

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI
Journal of Language and Literature Studies

GÜZ 20

2019

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Güz-Autumn 2019–Sayı- Issue 20

TDED
İstanbul 2019



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI
Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 20 - Autumn 2019 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sahibi / Owner

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına: Ekrem Erdem

In Behalf of Turkey Language and Literature Association

Editör / Editor –in-chief: Doç. Dr. Ahmet Koçak - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants: Rabia Gezgün - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Ar. Gör. Mehmet Savan - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Tuba Yılmaz - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İngilizce Dil Editörü / English Language Editor: Öğr. Gör. Banu Ergen - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Öğr. Gör. Şule Kılıç - Kocaeli Üniversitesi

Grafik-Tasarım / Graphic-Design: Selçuk Eser

Baskı / Printed By: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.

Basım Tarihi / Printed Date: Ekim/October 2019

Sekreteryä / Secretariat: Dila Akçay

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)

Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)

Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)

Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)

Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw - (Poland)

Doç. Dr. Yakup Yılmaz, Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Phil. Habil, Harald Bichlmeier - (Germany)

Dr. Öğr. Üyesi Bağdağül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

Dr. Öğr. Üyesi Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)

Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Demeği (TDED) - (Türkiye)

Yayın Danışma Kurulu / Review Board

- Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. İsmail Güleş, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Mehmet Uzman, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balikesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balikesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji Ido, Nagoya University - (Japonya)
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Yakup Çelik, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sağınbayeva, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim Gültekin, Kırkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)

20. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 20

- Prof. Dr. A. Deniz Bozer Hacettepe Üniversitesi - Ankara
Prof. Dr. Ahmet Cüneyt İssı İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu Uludağ Üniversitesi - Bursa
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya Sakarya Üniversitesi - Sakarya
Prof. Dr. Erdoğan Uygur Ankara Üniversitesi - Ankara
Prof. Dr. Ertan Örgen Balikesir Üniversitesi - Balikesir
Prof. Dr. Hakan Taş Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mehmet Atalay İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal Amasya Üniversitesi - Amasya
Prof. Dr. Muharrem Dayanç İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Murat Kacıroğlu Erzurum Teknik Üniversitesi - Erzurum
Prof. Dr. Mustafa Kurt Gazi Üniversitesi - Ankara
Prof. Dr. Murat Koç Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Nebi Mehdiyev Trakya Üniversitesi - Edirne
Prof. Dr. Nurettin Gülmez Manisa Celal Bayar Üniversitesi - Manisa
Prof. Dr. Rahim Tarım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul

Prof. Dr. Sadık Yazar İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Secaattin Tural İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Üzeyir Aslan Marmara Üniversitesi - İstanbul
Prof. Dr. Vanessa Guignery Lyon University - Fransa
Doç. Dr. Ayşegül Koyuncu Okca Pamukkale Üniversitesi - Denizli
Doç. Dr. Berat Açıl İstanbul Şehir Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Ertan Engin Necmettin Erbakan Üniversitesi - Konya
Doç. Dr. Üyesi Haluk Öner Bartın Üniversitesi - Bartın
Doç. Dr. İbrahim Gültekin Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale
Doç. Dr. Katja Plemenitaš Maribor Üniversitesi - Slovenya
Doç. Dr. Latif Beyreli Marmara Üniversitesi Marmara Üniversitesi - İst.
Doç. Dr. Mehmet Güneş Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mehmet Mert Sunar İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Mustafa Zeki Çıraklı Karadeniz Teknik Üniversitesi - Trabzon
Doç. Dr. Özlem Deniz Yılmaz Marmara Üniversitesi - İstanbul
Doç. Dr. Sezai Öztaş Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli

Doç. Dr. Yusuf Avcı Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi - Çanakkale
Dr. Öğr. Üyesi Abidin Karasu İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Ali Kurt Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf Akgül İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Anı Sev Ateş Kütahya Dumlupınar Üniversitesi - Kütahya
Dr. Öğr. Üyesi Birol Bulut Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli
Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin Ayçiçeği İstanbul Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Derya Tekin İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Şahin Ankara Üniversitesi - Ankara
Dr. Öğr. Üyesi Ercan Kaçmaz Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi - Nevşehir
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan Taştan Marmara Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aydemir İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Lütfiye Cengizhan Akyol Trakya Üniversitesi - Edirne
Dr. Öğr. Üyesi Rüstem Mürseloğlu İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul
Dr. Öğr. Üyesi Seda Arkan Fırat Üniversitesi - Elâzığ
Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygur Gürbüz Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi - Tekirdağ
Dr. Gillian Dooley Flinders Üniversitesi - Adelaide, Avustralya



Akademik Araştırmalar İndeksi
Acarindex.com



Makale gönder/Article sending: hakemlidergi@tded.org.tr
Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
www.tded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of
ULAKBİM TR DİZİN
MLA
Index Copernicus
SOBIAD
İdeal online
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Research Bible (Academic Research Index)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

Editörden	7-11
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Savaş Eleştirisi: <i>Huzur</i>'da Savaş, İstirap ve Birey / <i>Halim Kara</i>	13-46
<i>Ahmet Hamdi Tanpınar's Critique of War: War, Suffering, and Individual</i>	
Cezaevinde Mahkûm Bedenin Disipliner Örgütlenmesi: Biyopolitik Mekân, Duyumsama, Kural ve İhlal / <i>Erhan Berat Fındıklı</i>	47-83
<i>Disciplinary organization of prisoner's body in prisons: Bio-political space, perception, rules and transgression in Turkey (1923-1953)</i>	
Fatih Harbiye Uyarlamaları Etrafında Romandan Televizyona Uyarlama Meselesi / <i>Mehmet Samsakçı-Şeyma Gül Karaçam</i>	85-104
<i>The Issue Of Adaptation From Novel To Television Around The Novel Fatih-Harbiye</i>	
Sermet Muhtar Alus ve Türk Tiyatrosu / <i>Yakup Öztürk</i>	105-143
<i>Sermet Muhtar Alus and Turkish Theatre</i>	
Uzun İhsan Efendi'nin Monolojik Sesi: Puslu Kıtalar Atlası / <i>Selçuk Atay</i>	145-164
<i>Monological Voice Of Uzun İhsan Efendi: Puslu Kıtalar Atlası</i>	
Isaac Barrow'un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/Hurafeler/Halk İnanışları / <i>Ahmet Naim Çiçekler</i>	165-188
<i>Superstitions of Turks by Isaac Barrow</i>	
Ali Nihad Tarlan'ın Farsça Yayımlanmış Çalışmalarına Dair Bilgiler ve Nâilî ile İlgili Bir Eserinin Türkçe Tercümesi / <i>Turgay Şafak</i>	189-227
<i>Ali Nihad Tarlan's Studies that Published in Persian and the Turkish Translation of His Work on Naili</i>	
Osmanlı Döneminde Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Bazı Mühim Tasavvufî Eserler / <i>Necdet Tosun</i>	229-266
<i>Some Important Sufi Works Translated from Persian into Turkish in the Ottoman Period</i>	
Nevâî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması / <i>İbrahim Akyol</i>	267-293
<i>The Comparison of the Layla and Majnun Masnavis of Navaî and Fu zuli in Terms of Form and Content</i>	
Klasik Türk Şiirinde Bir Mûsikî Unsuru Olarak "Tîr/Ok" / <i>Özlem Düzlü</i>	295-310
<i>"Tîr/Ok" As A Musical Element In Classical Turkish Poetry</i>	
Üniversite Öğrencilerinin Akademik Dinleme Becerileri Üzerine Bir Araştırma: Ders Ne Zaman Bitecek? Sıkıldım! / <i>Deniz Melanhoğlu</i>	311-348
<i>A Study on University Students' Academic Listening Skills: When will the class be over? I am bored!</i>	

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Öğretmenliği Programlarında Medyanın Yeri <i>/ Ayşe Derya Eskimen</i>	349-368
<i>The Place of Media in The Department of Turkish Language and Literature and Education Programs</i>	
Rus Dilinde Etnonimler: Biçimsel ve Anlamsal Özellikler / Olena Kozan	369-396
<i>Ethnonyms in the Russian Language: Formal and Semantic Features</i>	
The Power Of Language Over The Subject In Doris Lessing’s Short Story “To Room Nineteen” / Elif Toprak Sakız	397-413
<i>Doris Lessing’in “19 Numaralı Oda’ya” Öyküsünde Dilin Özne Üzerindeki Gücü</i>	
Tanıtım / Reviews	
Bulgaristan’ın Asimilasyon Politikalarına Karşı Alvanlar (Yablanovo) Direnişi (17-18-19 Ocak 1985) / Hasan Demirhan	415-446
<i>Alvanlar Resistance Against the Assimilation Policies of Bulgaria (17-18-19 January 1985)</i>	
Pierre Brunel & Claude Pichois & André-Michel Rousseau, Qu’est-ce que la littérature comparée?, / Abdulfettah İmamoğlu	447-450
Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi / İsmail Turan	451-452
Yayın İlkeleri	453-459

EDİTÖRDEN

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin 20. sayısı (Ekim 2019) ile karşınızdayız. On yıl, yirmi sayı. Başta dil ve edebiyat dünyası olmak üzere Sosyal (Beşerî) Bilimler alanına da çok iyi bir katkı sunduğumuzu umut ediyoruz. 2010 yılında yayım hayatına başlayan dergimiz onuncu yılını geçmiş durumda.

Uluslararası alan indekslerinde taranan akademik hakemli bir dergi olan *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* hem basılı hem de TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi-Park Açık Dergi Sistemleri üzerinden elektronik olarak ulaşılabilen bir dergidir. Bu vesile ile dergimize makale gönderecek bilim insanlarının sistem üzerinden yüklemelerini, yine hakem olarak görev yapacak değerli bilim insanlarının sistem üzerinden dergimize üye olmalarını bekliyoruz.

Dergide, dil, edebiyat, folklor, kültür, halk edebiyatı, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi çeşitli alanlardaki makalelere yer verilmektedir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber her sayıda belli ölçüde İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilmektedir.

Bu sayıda on beş makale ve iki kitap tanıtımı yer almaktadır. Derginin bu sayısında romandan sözlü kültüre, Türkçeye tercüme edilen Farsça kaynak eserlerden, dil ve edebiyat eğitimine kadar uzanan oldukça geniş konu yelpazesinde makalelere yer verilmiştir.

Bu sayımızda yer alan çalışmalardan ilki Halim Kara'nın, "*Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Savaş Eleştirisi: Huzur'da Savaş, İstrap ve Birey*" başlıklı makalesidir. Makalede, Tanpınar'ın *Huzur* romanı, savaş deneyimi ve bu deneyimin toplum ve modern birey üzerindeki travmatik etkisi çerçevesinde incelenmiştir. Yazıda, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanan büyük savaşların dehşetine tanıklık eden yazarın eserlerinde bu savaşların toplum ve bireyler üzerindeki olumsuz etkisine işaret edildikten sonra, roman başkışisi Mümtaz'ın kişiliğinin oluşumundaki belirleyici rolünü nasıl sorunsallaştırdığı tartışılıyor.

Erhan Berat Fındıklı tarafından kaleme alınan “*Cezaevinde Mahkûm Bedeninin Disipliner Örgütlenmesi: Biyopolitik Mekân, Duyumsama, Kural ve İhlal (1923-1953)*” başlıklı çalışmada, Michel Foucault’nun *disiplin*, Erving Goffman’ın total kurumlarda *sembolik etkileşim*, Marshall McLuhan’ın *akustik mekân* kavramı, David Le Breton’un ten/deri ve bireyin kendi kendini yaralaması üzerine geliştirdiği düşüncelerden oluşan bir kuramsal çerçeveden hareketle söz konusu mekânlarda total kurumun bedene yönelik öngördüğü disiplinler uygulamalar ile yaşanan/karşılaşılan durumlar arasındaki fark; beden şekillendiği *fiziksel, materyal, psişik, sosyal ve kültürel* ortam analiz edilmekte; mahkûm bedeninin hangi *psiko-sosyo-mekânsal* müdahalelere konu olduğu, beden, benlik ve mekân deneyiminin nasıl şekillendiği sorularına cevap aranmaktadır.

“*Fatih-Harbiye Uyarlamaları Etrafında Romandan Televizyona Uyarlama Meselesi*” adlı makale ise Mehmet Samsakçı - Şeyma Gül Karaçam tarafından kaleme alınmıştır. Çalışmada Fatih-Harbiye uyarlamaları örneği üzerinden televizyon izleyicisinin bu uyarlama meselesine yaklaşımını ortaya koymaktadır. Romanın 1990 ve 2013 yılı yapımları, sosyal ve kültürel hayattaki değişimlerin uyarlamaya etkisi, izleyici beklentileri, reyting kaygısı gibi meseleler tartışılarak göstergebilimsel çözümleme yöntemi ışığında incelenmiştir.

Yakup Öztürk’ün kaleme aldığı “*Sermet Muhtar Alus ve Türk Tiyatrosu*” çalışmada ise ömrünün son yirmi yılını her gün gazetelerde geçmiş zamanların İstanbul’unu yazmaya adanmış Sermet Muhtar Alus’un gazete yazılarına yansıyan tiyatro toplulukları, figürleri ve olayları değerlendirilmiştir. Sonrasında, Türk ve gayrimüslim sanatçıların Alus’un yazılarına yansımaları, yabancı tiyatro topluluklarının faaliyetleri ve tiyatro, Karagöz, meddah sergilerine mekân olmuş yapılardan söz edilmiştir.

“*Uzun İhsan Efendi’nin Monolojik Sesi: Puslu Kıtalar Atlası*” adlı çalışmada Selçuk Atay, Anar’ın romanları üzerine yapılan pek çok çalışmanın, fantastik öğelerin ve postmodern kurgu unsurlarının tespiti gibi genel geçer betimleme çalışmaları etrafında toplandığına işaret ederek esas olarak sanatkârın romanlarındaki dili kullanım biçimi veya romanının yapısal özelliklerinin oluşumu üzerine çok az şey söylendiğini vurgular. Makalede İhsan Oktay Anar’ın

Puslu Kıtalar Atlası adlı romanı Mihail Bahtin'in monolojik söylemi etrafında tahlil edilmiş ve monolojik söylemin ortaya çıkardığı yapı incelenmiştir.

Ahmet Naim Çiçekler'in kaleme aldığı "*Isaac Barrow'un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/Hurafeler/Halk İnanışları*" başlıklı makale ilginç bir konuyu tartışmaktadır. Çalışmada 17. yüzyılda yaşamış bir matematikçi ve teolog olan Isaac Barrow'un 1656-1658 yılları arasında seyahatinin merkezinde yer alan İstanbul'da kaleme aldığı eserlerinde geçen batıl inançlar konu edilmiştir.

Bu sayımızda da Klasik/Divan edebiyatına ait makaleler yer almaktadır. Bunlardan ilki Turgay Şafak'ın "*Ali Nihad Tarlan'ın Farsça Yayınlanmış Çalışmalarına Dair Bilgiler ve Nâîli İle İlgili Bir Eserinin Türkçe Tercümesi*" adlı çalışmasıdır ki, iki bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde Ali Nihad Tarlan'ın Türkiye dışında Farsça olarak yayımlanan çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Nâîli hakkında İran'da Farsça olarak yayımlanmış ancak Türkçesi olmayan eser Türkçeye tercüme edilerek ilim dünyasına kazandırılmıştır.

Necdet Tosun'un "*Osmanlı Döneminde Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Bazı Mühim Tasavvufi Eserler*" başlıklı makalesi de literatür alanına önemli katkılar yapacak bir çalışmadır. Makalede, Osmanlı döneminde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen tasavvufi eserlerin önde gelenleri toplanıp bir araya getirilmiş, böylece konuya ilgi duyan kişilere ve araştırmacılara önemli bir kolaylık sağlanmışır. Ayrıca makalede, Osmanlı döneminde hangi tasavvufi eserlerin Türkçeye tercüme edildiği, tercümelemin hangi coğrafyalardan (İran, Orta Asya, Hindistan vs.) yapıldığı, 15. yüzyıldan sonra tercüme konusunu alan eserlerin İran'dan ziyade Orta Asya ve Hindistan'a kaymasının sebepleri gibi problemlerin cevabı aranmıştır.

"*Ali Şîr Nevâî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Karşılaştırılması*" başlıklı çalışmada İbrahim Akyol, 15. yüzyılda yaşamış ve Çağatay Türkçesinin en büyük şairi kabul edilen Ali Şîr Nevâî'nin 1484'te yazdığı Leylî vü Mecnûn Mesnevisi ile 16. yüzyılın en büyük şairlerinden olan Fuzûlî'nin 1537'de tamamladığı Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi karşılaştırılmışır. Mesnevilerin önce özetleri verilmiş, daha sonra yapı ve konu bakımından karşılaştırması yapılmıştır.

Klasik edebiyat alanında bir başka makale ise Özlem Düzlü'nün "*Klasik Türk Şiirinde Bir Mûsikî Unsuru Olarak "Tîr/Ok"*" başlıklı incelemesidir. Çalışmada, "tîrin/okun" farklı bir kullanımına dikkat çekmek üzere kaleme alınmış ve bir mûsikî unsuru olarak "tîrin/okun" şiir metinlerinde hangi özellikleriyle ve ne şekilde yer aldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Dergimizde dil becerileri, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi gibi alanları kapsayan çalışmalar da yer almaktadır. Bunlardan ilki Deniz Melanlıoğlu tarafından kaleme alınan "*Üniversite Öğrencilerinin Akademik Dinleme Becerileri Üzerine Bir Araştırma: Ders Ne Zaman Bitecek? Sıkıldım!*" başlıklı makaledir. Bu çalışmasında yazar, dinleme problemlerinden biri olarak nitelenen akademik dinleme becerisini üniversite öğrencileri özelinde ele almaktadır. Üniversite eğitimine devam eden öğrencilerin akademik dinleme becerilerindeki yeterlik düzeylerine ilişkin algıları, nitel araştırma yöntemlerinden fenomenografi yardımıyla belirlenerek bir durum tespiti yapılması amaçlanmıştır. Araştırmada farklı alanlarda öğrenim gören üniversite öğrencilerinin akademik dinleme becerilerinin, dinleyiciye ve konuşmacıya bağlı faktörlerin yanı sıra dinleme ortamından da etkilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

"*Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Öğretmenliği Programlarında Medyanın Yeri*" başlıklı makale ise Ayşe Derya Eskimen tarafından kaleme alınmıştır. Araştırmada, Türk Dili Edebiyatı ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği lisans programlarında sinema, edebiyat ve medyaya yönelik derslere yer verilme durumu ele alınmıştır. Çalışmada özellikle üzerinde durulan medya alanı, filmler olmuştur. Edebî metinler ve filmlerin bir arada ele alınması yoluyla öğrenciler, hangi seviyede olursa olsun empati kurma, eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, iletişim kurma, araştırma, problem çözme, karar verme, görsel okuma gibi birtakım katkılar elde etmektedir.

Olena Kozan'ın "*Rus Dilinde Etonimler: Biçimsel ve Anlamsal Özellikler*" çalışması ise farklı bir konuya eğilmektedir. Etonimler gerek art zamanlı gerekse eş zamanlı olarak incelenebilmektedir. Art zamanlı inceleme, etnonimin ne zaman ortaya çıktığı, etnonimin anlamının ne olduğu ve zamanla değişip değişmediği gibi sorular üzerinde durmaktadır. Etonimlerin art zamanlı incelenmesinin tarih araştırmaları için son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bu

çalışmada çağdaş Rus dilindeki etnonimlerin eş zamanlı çözümlemesi yapılmış ve bu birimlerin biçimsel ve anlamsal özellikleri betimlenmiştir.

Elif Toprak Sakız tarafından İngilizce olarak kaleme alınan “*Doris Lessing’in “19 Numaralı Oda’ya” Öyküsünde Dilin Özne Üzerindeki Gücü*” başlıklı yazıda Lacancı psikanaliz ve ilgili terminoloji çerçevesinde, Doris Lessing’in “19 Numaralı Oda’ya” adlı öyküsünde yer alan kadın kahramanın özne olma süreci üzerinde dilin baskın rolü incelenmiştir. Susan Rawlings’in, Fransız filozof Jacques Lacan’ın terminolojisiyle, ‘özne’ olma arzusunu gerçekleştirmedeki başarısızlığı ele alınmaktadır.

Bu sayımızda yer alan son makale ise sözlü tarih çalışmalarıyla ilgilidir. Hasan Demirhan’ın “*Bulgaristan’ın Asimilasyon Politikalarına Karşı Alvanlar (Yablanovo) Direnişisi (17-18-19 Ocak 1985)*” başlıklı çalışmasında yakın dönemde Bulgaristan’da Türklerin yaşadığı baskı, göç ve sürgün gibi konulara ışık tutmaktadır.

Her sayımızda yer verdiğimiz kitap tanıtımı bölümünde Abdulfettah İmamoğlu’nun “*Pierre Brunel & Claude Pichois & André-Michel Rousseau, Qu’est-ce que la littérature comparée?*” ve İsmail Turan’ın “*Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi Üzerine*” yazılarına yer verilmiştir.

Hem okuyucuların hem de bilim insanlarının dergimize gösterdiği yoğun ilgiden dolayı öncelikle şükranlarımızı arz ediyoruz. Yirminci sayıya ulaşan dergimiz vesilesiyle başta Türkiye Dil ve Edebiyatı Derneği Genel Başkanı Sayın Ekrem Erdem olmak üzere, yönetim kuruluna, dergimizin bilim ve istişare kurulunda yer alan değerli bilim insanlarına, yazarlarımıza ve görev alan hakemlerimize teşekkürü bir borç biliyoruz. Onları katkı ve destekleriyle daha güzel ve yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

Editör

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Savaş Eleştirisi: *Huzur*'da Savaş, İstırap ve Birey*

Halim KARA*

Öz

Bu makale Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanını savaş deneyimi ve bu deneyimin toplum ve modern birey üzerindeki travmatik etkisi çerçevesinde incelemeyi amaçlıyor. Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla sonuçlanan büyük savaşların dehşetine tanıklık eden yazarın, eserlerinde bu savaşların toplum ve bireyler üzerindeki travmatik etkisini konu etmesine odaklanıyor ve Tanpınar'ın Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı üzerinden savaş deneyiminin roman başkışisi Mümtaz'ın kişiliğinin oluşumundaki belirleyici rolünü nasıl sorunsallaştırdığını tartışıyor. Bu çerçevede *Huzur* romanının savaşa karşı tutumunu ve savaşın sosyal, politik, kültürel ve ekonomik sonuçlarını sergilemekte önemli bir yer tuttuğunu ortaya koyuyor. Yazarın, bireysel kimliğini Kurtuluş Savaşı'nın ve dönemin diğer toplumsal krizlerinin şekillendirdiği roman başkışisinin çizimi vasıtasıyla savaşın toplum ve bireyler üzerindeki sarsıcı etkilerini izlemek için çözümlüyor. Daha özelde makale, savaş deneyiminin modern bir bireyin kişilik oluşumundaki belirleyici rolünü ve yazarın hangi duyarlılık ve düşünceyle hareket ettiğini mercek altına alarak, Mümtaz'ın karakter kurulumunu eleştirel bir şekilde tartışıyor. Böylece Tanpınar'ın romanında savaş şiddet, dehşet, felaket, topyekün katliam, acımasızlık, akılsızlık, kaos, insani değerlerden uzaklaşma ve modern çağdaş uygarlığın külliyen yok oluşu ile ilişkilendirerek bir savaş kritiği anlatısı yarattığını iddia ediyor. Bu doğrultuda Tanpınar'ın ilk defa 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanının edebiyatımızda genel olarak yurtseverlik kavramı üzerinden biçimlenen yerleşik savaş algısının dışına çıkan, hatta bu anlayışa yer yer meydan okuyan ilk roman olduğunu gösteriyor. Buna göre savaş, her ne kadar görünürde romanda merkezi bir yer tutmasa da, anlatı boyunca kendini sürekli hissettiriyor ve Mümtaz'ın kimlik bunalımının, bireysel ıstırapının ve psikolojik huzursuzluğunun yoğunlaşp derinleşmesine neden oluyor. Tanpınar'ın ısrarla, insanlığın topyekün yıkımı olarak gördüğü savaşla Mümtaz'ın derin bireysel ve psikolojik buhranlarını birleştirmesi, romanın savaş karştı bir anlatıya dönüşmesinde belirleyici bir rol oynuyor.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, roman ve savaş, modern birey

* Doç. Dr. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: halim@boun.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2326-0887>

Geliş Tarihi / Received Date: 21.07.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635398

Ahmet Hamdi Tanpınar's Critique of War: War, Suffering, and Individual

Abstract

This article aims to examine Tanpınar's *Huzur [A Mind at Peace]* within the framework of the experience of war and its traumatic impact on society and the modern individual. It shows how Tanpınar, who witnessed the horrors of the great wars that resulted in the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the Republic of Turkey, describes the altering influence of these wars on society and individuals in his literary work. In this regard, his novel entitled *Huzur*, originally published in 1949, occupies an important place in exhibiting Tanpınar's outlook towards the war and its social, political, cultural, economic, and psychological consequences. Creating a protagonist whose personal identity has been formed by the Turkish War of Independence War and World War II, the novel problematizes how the war plays a key role in society across cultures. In order to analyze the decisive role of the experience of war in the formation of personality in the modern individual and to what degree, more specifically, this study critically discusses the characterization of the protagonist Mümtaz and explores the author's motivation through which the problem of war is described in the novel. The article argues that in *Huzur*, Tanpınar constructs a narrative of critique by associating war with violence, disorder, horror, disaster, total massacre, ruthlessness, irrationality, chaos, alienation, and the complete extinction of modern civilization. It shows how the novel underlines the devastating impact the experience of war, which Tanpınar regards as a catastrophic hurricane, on society and individuals through the characterization of the protagonist whose existential crises and personal sufferings are closely associated with wars that he has experienced. In describing wars' relentless horrors both on societies and individuals, the novel generates a narrative that challenges the established patriotic tones found in Turkish novel, thus asserting that war is never legitimate under any circumstances and making the publication of *Huzur* a turning point in the thematization of war in Turkish literature.

Keywords: Turkish novel, Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, novel and war, modern individual

Extended Summary

Writing about the grim-reality of World War II's effect on humankind and modern civilization in the 1940s, Ahmet Hamdi Tanpınar asserts anti-war sentiments in his non-fictional work. In an article published in 1946, he talks about the difficult but necessary establishment of peace after the total destruction brought by World War II, which he claims, had threatened contemporary civilization and shaken its very foundation. The author underlines the importance of establishing a durable, reliable, and a just peace in preventing humankind from experiencing the horrors and devastation of World War II again. Tanpınar clearly criticizes modern wars by associating them with the mass destruction of humanity. These views exhibit that the problematic theme of war often touched on in studies of his well-known novel entitled *Huzur [A Mind at Peace]* has a more important place than it appears at first sight in the novel. As discussed throughout this study, the author produces an anti-war narrative through the characterization of the protagonist Mümtaz by establishing a close relationship between his unsettled mental state and endless internal conflicts, in addition to the discussion of his childhood war experiences during which he lost both of his parents. He describes how the deepening existential crises and nihilism of Mümtaz as the novel progresses begin with the brutal yet meaningless murder of his father during the War of Independence and culminate in the proclamation of World War II. The novel successfully intertwines his personal crises with the feeling of uncertainty facing the world due to the impending new war. It thus questions the moral necessity of war by creating a protagonist whose personality is essentially formed by war-related problems, desperation, hesitation, and despair.

This article investigates Tanpınar's *Huzur* within the framework of the experience of war and its traumatic impact on society and the modern individual. It aims to show how Tanpınar, who witnessed the horrors of the great wars that resulted in the collapse of the Ottoman Empire and the establishment of the

Republic of Turkey, reflects the altering influence of these wars on society and individuals in his literary work. In this regard, his novel entitled *Huzur*, originally published in 1949, occupies an important place in exhibiting Tanpınar's outlook towards the war and its social, political, cultural and economic consequences. Creating a protagonist whose personal identity has been formed by the Turkish Independence War and World War II, the novel problematizes how the war plays a key role in society across cultures. In order to analyze the decisive role of the experience of war in the formation of personality in the modern individual and to what degree, more specifically, this study critically discusses the characterization of the protagonist Mümtaz and explores the author's motivation through which the problem of war is described in the novel.

The article argues that in *Huzur*, Tanpınar constructs a narrative of critique by associating war with violence, disorder, horror, disaster, total massacre, ruthlessness, irrationality, chaos, alienation from human values, and the modern extinction of modern civilization. It shows how the novel underlines the devastating impact the experience of war, which Tanpınar regards as a "catastrophic hurricane," on society and individuals through the characterization of the protagonist whose existential crises and personal sufferings are closely associated with wars that he has experienced. In describing wars' relentless horrors both on societies and individuals, the novel generates a narrative that challenges the established patriotic tones found in Turkish novel, thus asserting that war is never legitimate under any circumstances and making the publication of *Huzur* a turning point in the thematization of war in Turkish literature.

The study further asserts that, in addition to the portrayal of Mümtaz, *Huzur* creates an anti-war discourse by means of other characters, including Mümtaz's mentor İhsan, with the meaningful exception of the nihilist character Suat. The novel maintains its anti-war outlook through dialogues and conversations between İhsan, who sees war as foolish and the end of modern civilization, and pro-war Suat, a demonic character in the novel. Yet what makes Mümtaz's case unique is that while İhsan's anti-war attitude is socially and politically motivated, Mümtaz's anti-war outlook originates from the individual level and spreads from there to the social arena.

The study concludes that *Huzur* produces an anti-war narrative by constructing Mümtaz as a character who has lost his family in the National Struggle and whose personality is shaped by all the existentialist crisis of the chaotic political, economic, social, historical, cultural, and philosophical climates of the great wars in the first half of the twentieth century. Mümtaz possesses all the contradictions and anxieties of an alienated modern individual who has experienced the life-and-death war of the modern Turkish nation, lost his parents in this war, and lived in the “age of catastrophe” characterized by global war, political revolution, and national crises as described by Eric Hobsbawm.

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi münasebetiyle *Ülkü* dergisinde 16 Mayıs 1945 tarihli “Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler” başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazı her şeyi alt üst eden, yalnız çağdaş medeniyeti darmadağın etmekle kalmayıp bu medeniyetin yükseldiği temeli de parçalayan savaşın getirdiği bu topyekûn yıkımdan sonra barışı tesis etmenin zorluk ve zaruretini tartışır. Tanpınar, bir “ifrit” olarak gördüğü II. Dünya Savaşı'nın yarattığı dehşet ve yıkım tecrübesini insanlığın bir daha yaşamaması için sağlam, güvenilir ve adaletli bir barışın tesis edilmesinin zaruri olduğunun altını çizer ve yazısını şöyle sonlandırır:

Medeniyet ağacı hiçbir zaman bu savaşta olduğu kadar kökünden sallanmadı. Çatı ile temelin karışmasından korkulan günler geçirdik. Bu tecrübenin bir daha tekrarlanmaması lazımdır. Bunu yarının barışı yapacaktır. Bu ağır yükü üzerine alanlar, uğrunda dövüştükleri adalet fikrinden bir an bile sapmak hakkına malik değildiler. Bence bu seferki barışın ilk maddesi, *yeryüzünde muharebe yasaktır*,¹ cümlesi olmalı. Ancak böyle bir maddeyi koyabilecek, onun muhafazası imkanlarını düşünecek bir barışa “barış” adı verilebilir. İnsanlar birbirleriyle daima anlaşabilirler, yeter ki silahın, kardeş kanının bir davayı ortadan kaldırma çaresi olmadığını anlasınlar. Bu anlaşılmazsa, gelecek savaşların felaketleri fertlerin çok ötesine geçer (Tanpınar 1996b: 79-80).²

Alıntıda görüldüğü üzere savaş sonrası müttefiklerin söylemlerine yakınlığı gözden kaçmayan Tanpınar, “barışın ilk maddesi ‘yeryüzünde muharebe yasaktır’ cümlesi olmalı” ifadesiyle II. Dünya Savaşı üzerinden insanlığın topyekûn tahribatı olarak gördüğü savaşa karşı açık bir tutum sergiler. Yer yer Walter Benjamin'in (1962) topyekûn yıkımla ilişkilendirdiği modern savaşları

1 Vurgu makale yazarına aittir.

2 Tanpınar, 1943 yılında *Ulus* gazetesinde yayımlanan “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, başlıklı yazısında da topyekûn yıkıcılığı üzerinden savaşa karşı bir tutum sergiler. II. Dünya Savaşı bütün şiddetiyle adeta “yıkıcı bir kasırga gibi” devam ederken Tanpınar kendini İstanbul'un tozlu yollarında başıboş dolaşırken bulur. Bu sırada zihni sabah okuduğu gazeteler ve dinlediği radyo haberleriyle meşguldür. *Huzur* romanındaki Mümtaz'a benzer bir şekilde, bir yandan İstanbul'u “ihtiyar bir ana yüzü gibi” seyrederken, diğer yandan ise II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle bir defa daha sefalet ve açlık içindeki insanlığın talihini düşünür (Tanpınar 1996: 211).

eleştiren düşüncelerini³ çağrıştıran bu görüşler, *Huzur* hakkındaki incelemelerde genellikle değinilen ancak ayrıntılı bir şekilde irdelenmeyen savaş sorunlarının, romanda ilk bakışta görüldüğünden daha önemli bir yeri olabileceğine işaret eder. Zira bu çalışma boyunca tartışılacağı gibi yazar, roman başkişisi Mümtaz'ın karakterini çizerken, savaş deneyimi ve savaşın modern bireyin kişilik oluşumundaki yıkıcı etkisinin temsili üzerinden savaş karşıtı bir söylem üretir. Mümtaz'ın roman boyunca artarak derinleşen varoluşsal krizleri ve nihilizminin temelleri, Kurtuluş Savaşı'nda babasının anlamsız bir şekilde öldürülmesiyle atılır ve II. Dünya Savaşı'nın ilanı ile doruğa çıkar. Bu doğrultuda eser boyunca ana karakterin yaşadığı tüm huzursuzluk, sıkıntı, açmaz, korku, ikilem ve kimlik buhranları, yaklaşan yeni bir "savaş ifriti"nin yarattığı tekinsizlik, belirsizlik ve endişeyle iç içe geçer. Bu anlatı stratejisi vasıtasıyla roman, "kriz dönemi bireyi" olarak tasvir ettiği Mümtaz'ın, gerek çevresiyle kurduğu ilişkilerde gerekse gündelik yaşamında savaş kaynaklı sıkıntıları, çaresizlikleri, tereddütleri, korkuları dolayısıyla savaşın bireyler ve toplumlar üzerindeki şiddet ve tahribatını kurmacalaştırarak savaşın ahlaki gerekliliğini sorgular.

On dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başlarında doğrudan müdahil olduğu savaşların etkisiyle bir imparatorluktan ulus-devlete dönüşen Türkiye'nin yaratıcı yazını, bu travmatik deneyimlere kayıtsız kalmamıştır. Türk edebiyatında birçok yazar, savaşı tematize eden romanlarında bu konuyu sıklıkla milliyetçilik, yurtseverlik, emperyalizm karşıtlığı, savaş zenginliği, yoksulluk, adanmışlık, övgü, cesaret, namus, şehitlik, milli yükümlülük ve fedakârlık kavramları etrafında ele alırlar. Sözgelimi, II. Dünya Savaşı ve İstiklal Mücadelesini konu eden romanlar, yer yer savaşın yarattığı yoksulluk, kıtlık ve savaş zengin-

3 İlk defa 1930 yılında yayımlanan bu yazıda Benjamin modern savaşın, çağdaş teknolojinin topyekûn yok edici gücü ve bazı Alman yazarların savaş yanlısı tutumunu sorgulama üzerinden akıl kıtlığı olarak gördüğü savaş olgusuna karşı açık bir tutum sergiler: [...] "savaşı kutsayan bu saçma yazılarından hiç geri kalmayacak düzeyde savaşmış olsalar bile, bu bayların savaş'ın dışında, savaş'ı ve ölümü kutsamalarının dışında anlayabildikleri, öğrenebildikleri bir şeyin olup olmadığını da kendimize sormak zorundayız. Savaştan başka hiçbir şey görmemiş bu insanlara karşı, olağan hoşgörülüğümüz içinde kalamayız. Boyuna savaştan söz edip duran bu tür yazarlara karşı ciddi bir tutum takınmamız gerekmektedir. Apaçık bir dille, hiç aldanma kapılmadan yüzlerine karşı soru vermeliyiz: Baylar, kimsiniz, nereden geliyorsunuz? Hayatta savaşın dışında bir de barış diye bir şeyin önem taşıdığını hiç hissedebildiniz mi? Bir çocuğun gözlerinde, yaşayışla sarmaş dolaş bir ağacın vakur duruşunda, yaşamındaki kendi öz sevinciyle hayatı zenginleştiren bir hayvanın sessiz mutluluğunda yalnızca barışın parıldadığını hiç görebildiniz mi, savaş alanlarındaki devriyeleri gözlemekten vakit bulup da, hiç? Sizin yanıt vermenizi beklemeden, vereceğiniz yanıtın 'Hayır' olacağını sezinliyoruz." (Benjamin 1962: 120). Tanpınar'ın yıllar sonra yukarıda alıntılan yazısında dillendirdiği "yeryüzünde muharebe yasaktır" ifadesi, bu alıntıda Benjamin'in sürekli savaş kutsaması ve çığırkanlığı yapmak yerine barışa odaklanılması gerektiği vurgusunu animsatar.

liğini eleştirirler de milliyetçi bir yaklaşımla kurmacalaştırdıkları bu savaşları romantikleştirip yüceltirler (Balabanlar 2003; Enginün 2012a: 43-441; Enginün 2012b: 572-588; Kıymaz 2011; Kıymaz 1991 ve *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı* [Özel Sayı], 1976).⁴ Her iki savaş da modern Türk ulusunun ölüm kalım mücadelesi ve kahramanlıkları üzerinden anlatılır. Hatta Erol Köroğlu'nun (2004) I. Dünya Savaşı bağlamında ortaya koyduğu gibi, modern Türk yazarları savaşı yazmayı modern ulusu inşa etmenin etkin bir aracına dönüştürürler. Dolayısıyla her ne kadar bu eserler ve bunları takip eden romanlar savaşı eleştiren söylemlere, savaşın yoksulluk, sefalet, açlık ve kıtlık gibi menfi tesirlerine ve hatta belli bir savaşı protesto eden ögelere yer verseler de, doğrudan savaş fikrini sorunsallaştırıp savaşı felsefi ve ahlaki olarak sorgulamazlar. Bu çerçevede Tanpınar'ın ilk defa 1949 yılında yayımlanan *Huzur* romanı, edebiyatımızdaki yerleşik savaş algısının dışına çıkan, hatta bu anlayışa yer yer meydan okuyan ilk roman olur. Zira savaş, her ne kadar görünürde romanda merkezi bir yer tutmasa da, anlatı boyunca kendini sürekli hissettirir ve Mümtaz'ın bireysel bunalımının ve psikolojik huzursuzluğunun yoğunlaşmış derinleşmesine neden olur. Bu tutum, yani Tanpınar'ın ısrarla, insanlığın topyekûn yıkımı olarak gördüğü savaşla Mümtaz'ın derin bireysel ve psikolojik buhranlarını birleştirmesi, romanın savaş karşıtı bir anlatıya dönüşmesinde belirleyici bir rol oynar. İstiklal Savaşı'nın darmadağın ettiği bir ailenin hayatta kalan tek bireyi olan Mümtaz'ın yaşamı, bu korkunç deneyimle kökünden değişir; o, acı ve yıkımın şekillendirdiği ikilemler içinde ıstıraplı ve buhranlı bir kişiye dönüşür, yaşamı boyunca beyhude yere bununla mücadele eder ve son kertede II. Dünya Savaşı münasebetiyle kendini yine savaşın yıkıcı nihilizmine bırakır.

*Huzur*⁵ romanını savaş deneyiminin bireysel ve toplumsal etkilerini merkeze alarak okumayı amaçlayan bu makale, Tanpınar'ın özellikle Kurtuluş Savaşı ve II. Dünya Savaşı üzerinden savaşın Mümtaz'ın bireysel kişiliğinin oluşumunda-

4 Benzer tutum II. Dünya Savaşı'nı konu edinen romanlarda da görülür. Bkz., Çılgın Sınar, Alev (2003), *Türk Romanı ve Hikayesinde İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları ve Eroğlu, Zuhâl (2013), *Tarihe Alternatif Romanlar: İkinci Dünya Savaşı'nın Türkçe Çağ Romanlarında Temsili*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış yüksek lisans tezi).

5 Tanpınar *Huzur*'dan bir yıl sonra tefrika edilen *Sahnenin Dışındakiler* (1950) adlı romanında da savaş izleğini Kurtuluş Savaşı özelinde işlemeye devam eder. Romanda savaş temasının özellikle diğer Milli Mücadele romanlarıyla karşılaştırmalı incelemesi için bkz., Köroğlu, Erol (2013), "Sahnenin Dışındakiler'i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları", *Bilgi* 66, s. 93-122.

ki belirleyici rolünü nasıl sorunsallaştırdığını tartışmayı hedefliyor. Daha özelde, Mümtaz'ın karakter kurulumu dolayısıyla savaş deneyiminin modern bireyin kişilik oluşumundaki belirleyici rolünü mercek altına alarak, *Huzur*'da savaşın sorunlaştırılmasının hangi duyarlılık ve düşünce üzerinden biçimlendiğini ve bunun yazınsal ve söylemsel imalarını inceliyor. Böylece Tanpınar'ın romanında savaş şiddet, kargaşa, dehşet, felaket, topyekûn katliam, acımasızlık, akılsızlık, kaos, insani değerlerden uzaklaşma ve modern çağdaş uygarlığın külliye yok oluşu ile ilişkilendirerek bir savaş kritiği anlatısı yarattığını ortaya koyuyor. Bu bağlamda makale romanın, Tanpınar'ın “yıkıcı bir kasırga” olarak gördüğü savaş deneyiminin, toplum ve özellikle modern birey üzerindeki yıkıcılığının altını çizerek savaşın hiçbir zaman ve hiçbir koşulda meşru olmadığını dillendirdiğini ileri sürüyor ve *Huzur* romanının yayımlanışının, modern Türk edebiyatında savaşın izikleştirilmesinde bir kırılma noktası olduğunu ortaya koyuyor. Savaş deneyiminin, roman başkişisinin roman boyunca yaşadığı tüm iç çatışmalarını, arızalarını, ümitsizliklerini, acılarını, huzursuzluklarını, üzüntülerini, tereddütlerini, açmazlarını, endişelerini, çaresizliklerini, buhranlarını ve korkularını biçimlendirdiğini gösteriyor. Bu doğrultuda yazarın, üçüncü tekil kişi anlatı ortamında, Dorrit Cohn'un (2008) tanımlamalarıyla özellikle alıntılı monolog [iç monolog] yani “karakterin zihinsel düşünce faaliyetini dolaysız sunma”(69-112) ve anlatımlı monolog [dolaylı serbest anlatım] (113-156) yani “bir karakterin düşüncesini onun kendi diliyle, ama üçüncü şahıs referansını ve anlatının esas zaman kipini değiştirmeden sunma” tekniklerini kullanımı, bir yandan başkişi Mümtaz'ın karakter çizimini çok biçimli, çok boyutlu, çok katmanlı, çok çeşitli dolayısıyla çok söylemli, çok anlamlı kılarken, diğer yandan onun savaş menşeli huzursuz, çatışmalı, sıkıntılı, çelişkili ve endişeli iç dünyasını tüm karmaşıklığıyla betimleme işlevi görür. Bu kurmaca stratejileriyle uyumlu bir biçimde roman boyunca karakterler arasındaki uzun diyalogların, muğlak sözcük kullanımının (lügat), çeşitli sözcük oyunlarının, değişmeceli dilin [figurative language], yoğun imgelemin ve çetrefilli cümle yapısının dikkatli kullanımı ise Mümtaz'ın duygusal kaygısının derinliğini ve içsel gerilimini dilsel boyuta taşır. Söz konusu üslup romanın söylemsel müphemiyetini artırır ve metni bir savaş karşıtı propaganda anlatısı olmaktan çıkarıp estetikleştirerek Tanpınar'ın kurmacasına modernist bir duyarlılık kazandırır.

Savaş İklminde Büyüme

Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I* (1990) başlıklı çalışmasında belirttiği üzere, Tanpınar, *Huzur* romanının genel kurgusunu belli temalar ve meseleler etrafında, özellikle de ana karakter Mümtaz'ın muayyen duygu ve ruh hallerinin tezahürleri üzerine kurar. Moran'ın da tespit ettiği üzere romanın birinci ve dördüncü bölümlerinde üç nedenden dolayı Mümtaz sıkıntılı ve huzursuzdur: Anne ve babasını kaybettikten sonra kendisini büyüten ve ona rehberlik eden İhsan'ın hastalığı,⁶ Nuran'ın onu terk etmesi ve patlamak üzere olan II. Dünya Savaşı (Moran 1990: 208). Geriye dönüş tekniğiyle bir yıl önce Mümtaz ve Nuran'ın aşkının filizlenip gelişmesinin anlatıldığı ikinci bölümde ve bu aşk macerasının sonuna doğru Mümtaz'ın bireysel sıkıntı ve huzursuzluklarının arka planının anlatıldığı üçüncü bölümde ara verilmiş gibi gözükse de roman, savaş temasını özellikle Mümtaz'da sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesi, kaybetme korkusu, yalnızlık endişesi, yaklaşan savaşla ilgili uluslararası haber manşetleri ve Suat-İhsan arasındaki tartışmalar üzerinden betimlemeye devam eder. Bu nitelikleriyle *Huzur*, “Osmanlı döneminde yetişip Cumhuriyet'e ulaşan ilk neslin sanat ve kültür birikimleri, yaşamış oldukları değişme ve değer kayıplarının buruk acılarıyla iç içe geçen bir aşk romanı” (Okay 2010: 332) olduğu kadar; Mümtaz özelinde görüldüğü üzere bireysel kimliklerini doğrudan Birinci Dünya Savaşı ve akabinde Kurtuluş Savaşı'nın biçimlendirdiği kişilerin yaşadıkları derin iç çatışmalarını anlatıldığı roman hüviyeti kazanır. Roman boyunca o, Eric J. Hobsbawm'un “felaket çağı” (2018) olarak tanımladığı ve dünya devrimleri, ulusal krizler ve küresel savaşların büyük acılara yol açtığı kaotik bir iklimin şekillendirdiği bireyin sorunlarıyla boğuşur.

Mümtaz'ın yukarıda değinilen üç nedenden dolayı sıkıntılı, hüzünlü ve huzursuz ruh halinin tasviriyle açılan roman, daha ilk sayfalarında ısrarla onun bu üç düşünce arasında gidip gelen iç dünyasına odaklanır. Mümtaz her ne kadar sabahki konuşmalarında savaş ihtimalini kendisine hatırlatan hasta İhsan'a korkulacak bir şey olmadığını söylese de “hakikatte harbin patlamak üzere ol-

⁶ İhsan'ın hastalığının Mümtaz'ın psikolojisine etkisinin daha ayrıntılı bir tartışması için bkz., Atik, Egem (2019), “Doing Gender in the Face of Illness: Performances of Agency in Tanpınar's *A Mind at Peace*”, *International Başkent Conference: Health and Healing in Culture and Literature*, Ankara: Başkent Üniversitesi.

duğundan emin” (Tanpınar 2002: 17) bir şekilde hasta bakıcı bulmak için evden çıkar. Uğradığı ilk adresteki hasta bakıcı kız, savaş olursa bir işe yaramak için hastabakıcılık kursuna başlamıştır. Oradan bu haberle ayrılan Mümtaz İstanbul sokaklarında dolaşırken, daima mahalle ve caddelerde olası bir savaşın izlerini takip eder gibi çevresini gözlemler ve hatta karşılaştığı kişilerle patlamak üzere olan savaşı konuşur. Bu süre zarfında, bir yandan sokaklardaki trafiği durduran asker sevkiyatını, halkın bankalara hücumunu, gazetelerdeki savaş haberlerini gözlemleyip artan şimendifer düdüklarını duyar. Diğer yandan girdiği sahaf dükkanında ayak üstü savaş hakkında sohbet eder ve karaborsanın başladığına işaret eden telefon konuşmalarına kulak misafiri olur. Hasta bakıcı bulmak için gittiği evlerde radyolara kulak verir ve girdiği kahvelerde gözünü gazete manşetlerine diker. Savaşın ayak sesleri onun günlük hadiseler üzerinde düşünme kudretini kaybetmesine neden olur. Bir kıyamet ve çılgınlık olarak gördüğü savaş tehlikesinin yarattığı halet-i ruhiye içinde bir yıl önce Nuran’la birlikte gezip dolaştığı ve tutkuyla bağlı olduğu İstanbul manzarasını bambaşka bir şekilde görmeye başlar. Perişan mahallelerden “yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski” ve “cüzzama yakalanmış evler arasından geçer” (Tanpınar 2002: 20). İstanbul sokaklarında gözünü perişan semtlerden, yoksulluk yüzünden bir insan çehresini andıran eski evlerden, gürbüz fakat üstleri başları perişan çocuklardan, bir yığın perişan ve hasta yüzlü insanlardan alamaz. Yaklaşmakta olan savaş nedeniyle İstanbul’da yaşayan “herkes neşesizdi[r]. Herkes yarını, büyük kıyameti düşünüyordu[r]” (Tanpınar 2002: 21). Etrafındaki harap evlerin olduğu yol ona balkonlarıyla perişan ve bitmeyecek korkusunu verecek kadar uzun, bembeyaz, adeta derisi soyulmuş bir hasta gibi görünür (Tanpınar 2002: 64). Dolayısıyla roman, İstanbul’un kentsel manzarası üzerinden Mümtaz’ın bireysel ıstırap ve sıkıntılarıyla “bir ülkenin endişe, korku, kırıklık ve emniyetsizliğinin hikâyesi”ni (Uysal 2015: 173) birbiriyle sıkıca birleştirir. Savaş tehlikesi doğrudan İstanbul’un kentsel manzarasına sirayet eder.

Mümtaz’ın İstanbul’un sokakları hakkındaki deneyim ve gözlemleri, kendi iç sıkıntıları ve huzursuzlukları kadar “son iki savaşın ekonomik maliyetinin acılarını çeken bir ulusun rahatsızlıklarının ve İstanbul sakinlerinin melankolik” (Seyhan 2014: 201) halini de yansıtır. Mümtaz’ın kentin sokakları hakkındaki

gözlemleri vasıtasıyla bu sayfalar, yaklaşan savaş atmosferini kent halkının ortak kaygısı olarak betimler. Tanpınar bu anlatı stratejisi vasıtasıyla Mümtaz'ın o anki ruh halini belirleyen üç duyguyu birbiriyle birleştirerek savaş temasını romanının merkezine yerleştirir. Bu da okuyucuyu her ne kadar savaşla ilgili son hadiseler hakkında dūřünecek gücünün ve iradesinin olmadığını söylese de sürekli olarak onları dūřünmekten kendini alamayan Mümtaz'ın yaklaşan savaşla bu denli yakından meşgul olmasının nedenlerini ister istemez dūřünmeye sevk eder. Tam da bu esnada roman ani bir geriye dönüşle okuyucuyu Mümtaz'ın çocukluk yıllarına götürür. I. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra Anadolu'nun istilası sırasında yaşadıkları kasabanın saldırıya uğramasıyla babasını ve annesini kaybetmesini ve bu aile facialarının onun kişilik oluşumunda yarattığı tahribatı tasvir eder. Buradaki geriye dönüş, Mümtaz'ın kendi içinde savaşla bu denli uğraşmasını çocukluğunda doğrudan tanıklık ettiği savaşın sebep olduğu aile trajedisine bağlamaya hizmet eder. Zaten sıkıntılı bir ruha sahip olan ve İhsan'ın hastalığıyla iyice sarsıntıya uğrayan Mümtaz'ın benliğini biçimlendiren, ancak İhsan ve Macide'nin yardımlarıyla zihninin derinliklerine ittiği kaybetme endişesi tekrar açığa çıkar. Söz konusu geriye dönüş, özellikle savaş ortamında babasının yanlışlıkla öldürölmesinin ve bu ölüme doğrudan tanıklığın, Mümtaz'ın kişiliğinde yarattığı kalıcı hasarı gösterir. Bařka bir ifadeyle, savaş kaynaklı bu ölüme şahit oluşun tasviri, onun roman boyunca yaşadığı bunalımlarının menşesini okuyucunun da anlamasını sağlar. Bu korkunç ve yıkıcı savaş deneyimi Mümtaz'ın aile uyumunu bozarak yaşamını kökünden değiştirir; acı ve ıştırabın biçimlendirdiği marazi bir kişiliğe sahip olmasına neden olur:

Mümtaz'ın babası, S... 'in işgali gecesi, oturdukları evin sahibine dūřman bir Rum tarafından ve onun yerine yanlışlıkla öldürölümüştü. şehrin düşeceğine yakındı. Birçok aileler şehri daha evvelden terk etmişlerdi. Adamcağız da o gece karısıyla çocuğunu götürmek için vasıta bulmuştu. Denkler, her řey hazırlanmıştı. Bütöl günü bu işler için dışarıda geçirmişti. Akřamdan biraz sonra eve gelmiş, "Haydi" demişti; "Biraz bir řey yiyelim, bir saate kadar yola çıkacağız. Yollar henüz açık." Sonra yere serilen bir örtü üzerinde yemeğe oturmuşlardı. Tam o esnada kapı çalınmıştı. Hizmetçi, birisinin kapıda beyi beklediğini haber vermişti. Babası, bütöl gün akşama kadar peşinden koştuğu yük arabasına dair bir haber geldiği zannıyla koşmuştu. Sonra bir silah sesi, tek, kuru, hatta akissiz bir ses. Ve koskoca adam bir eli karnının üstünde,

adeta sürünerek, yukarıya kadar çıkmış ve orada, sofada yere yıkılmıştı. Bunların hepsi beş dakika bile sürmemişti. Ana oğul ne aşağıda konuşulanları, ne de gelenlerin kim olduğunu öğrenmişlerdi. Sadece silah sesinin arkasından yokuş aşağı bir koşuşma olmuştu. Daha onlar, olup bitenin şaşkınlığı içinde iken, yakından top sesleri duyulmaya başlamıştı. Biraz sonra komşular gelmiş, ihtiyar bir adam onları ölünün üstünden kaldırmaya çalışmış, “Bu kadar iyiliğini gördük. Bu adamı açıkta bırakmayalım, gömelim, şehittir, elbisesiyle gömülür” demişti.

Sonra isli bir fenerle yarı çılgın bir bahçıvanın tuttuğu, henüz denge girmemiş petrol lambasının ışığı altında, bahçenin bir köşesinde, büyükçe bir ağacın dibinde, alelacele bir mezar kazmışlardı.

Mümtaz bu sahneyi hiç unutamadı. Annesi yukarıda hep ölünün üzerinde ağlıyordu. Kendisi bahçe kapısının bir kanadına dayanmış, büyülenmiş gibi orada ağacın dibinde çalışanlara bakıyordu. Üç insan, ağacın dalına astıkları fenerin altında çalışıyordu. Fenerin ışığı ikide bir rüzgarla kısılıyor, sönecek gibi oluyor, ihtiyar bostancı ceketinin eteğini kaldırmış, lambanın sönmemesine dikkat ediyordu. Bu iki ışık altında gölgeler büyüyor, küçülüyor, top sesleri arasında annesinin çılgınlığı kazma seslerine karışıyordu. Sona doğru hava birden kızışmıştı. Bu kızılık evin bulunduğu taraftan geliyordu. Şehir alabildiğine yanıyordu. Hakikatte yangın bir saat evvel başlamıştı. Bahçedekiler şimdi kıpkırmızı bir göğün altında çalışıyorlardı. Bir an sonra tek tük şarapnel parçaları bahçeye düşmeye başladı. Sonra şehirde büyük, bendini yıkmış sularını geçen bir uğultu başladı. Bu her türlü sestten bir mahşerdi. Bir adam bahçenin çitinden içeriye atladı. Şehre giriyorlar, diye bağırdı. O zaman hepsi birden durdular. Fakat annesi aşağıya inmiş yalvarıyordu. Mümtaz daha fazlasına dayanamadı, eli birdenbire tutunduğu kapının kanadında gevşedi ve yere yıkıldı (Tanpınar 2002: 22-23).

Üçüncü tekil kişi anlatıcının doğrudan Mümtaz'ın odağından ve kimi zaman onun sesiyle, yani serbest dolaylı anlatımla aktardığı bu ölüm anına tanıklık, savaşın roman başkişisi üzerinde yarattığı ve yaşamı boyunca bir türlü kurtulamadığı derin sarsıntı ve travmayı cisimlendirir. Alıntıda Mümtaz'ın daha çocuk yaşta şahit olduğu ve aklından çıkaramadığı bu sahnenin bütün çıplaklığıyla tasvir edilmesi, bir yandan babayı yitirmenin yarattığı yıkımın kalıcılığına işaret ederken, diğer yandan savaşın romanın genel kurgusu ve karakter kurulumunda oynadığı rolün merkeziliğini ortaya koyar. Savaş deneyiminin onun hayatı boyunca yaşadığı sıkıntı, ikilem, çelişki, gerilim, varoluşsal kriz, derin endişe

ve huzursuzluğa nasıl bir zemin hazırladığını somutlaştırır. Kaynağı savaş olan çocukluk deneyimi, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi Mümtaz'ın "bütün hayatına ve romana" hükmeder. "Hatta bu duygu hayat tecrübesinin temeli" (1987: 376) olur; yaşamı boyunca üstesinden gelemeyeceği bir yükün altına sokar. Babasını, dolayısıyla onu koruması gereken ailesini kökünden sarsıp yıkan savaşın neden olduğu absürt ve tesadüfi ölüme ve ölünün "büyüleyici" toprağa verililişine tanıklık, Mümtaz'ı daha çocukken yaşam karşısında güçsüzleştirip kırılgaılaştırmakla, hayat karşısında müdafaasız bırakmakla ve kişiliğinde tedavisi imkânsız yaralar açmakla kalmaz; ölüm fikrinin yaşamı boyunca ona musallat olmasına neden olur. Mümtaz'ın bireysel kişilik oluşumu, doğrudan bu travmatik savaş deneyimiyle şekillenir ve roman boyunca takıntılı bir biçimde kişisel geğmişini kazarken hep kaderini belirleyen bu olay karşısına çıkar. Her sıkıntılı anında saplantılı bir şekilde bu savaş ortamındaki bu ölüme ve ölünün gömülme anına döner. Romanda yoğun bir şekilde kullanılan iç monologlarda Mümtaz'ın kendisinin kabul ettiği, fakat herkesten gizlediği ve anlatıcının da sık sık hatırlattığı gibi bu travmatik tecrübe, onu çift kişilikli, ikilemli bir bireye dönüştürür. Dolayısıyla İhsan'ın hastalığıyla birleşen yeni savaş tehlikesi, Mümtaz'ın bilinçaltına saplanıp kalan, anlatıcının yorumuyla İhsan, Macide ve Nuran'ın unutturdukları "sular altında uyuyan" (Tanpınar 2002: 22) savaş menşeli yitirme kaygısını, yalnızlık korkusunu ve zihninin derinliklerine saplanmış ölüm fikrini ifşa eder.

Romanın ilk sayfalarındaki bu geriye dönüş, doğrudan savaşın neden olduğu aile faciasının yanında, yine savaş ortamında Mümtaz'ın yaşadığı başka bir çocukluk tecrübesinin mahiyeti ve bu tecrübenin onun ilk büyük kaybıyla birleşmesi konusunda da önemli ipuçları verir. Babasını defnettikten hemen sonra Mümtaz ve annesi, saldırı esnasında yaşadıkları şehir ateşe verildiği için bir kafileyle oradan ayrılırlar. Çocukluğunun ilk büyük kaybını yaşayan ancak bunu henüz tam olarak idrak edemeyen Mümtaz, yolculuk sırasında kafileye katılan genç bir kadınla ilk defa cinsel hazzı deneyimler:

Bu, o zamana kadar tatmadığı bir duyguydu. O zamana kadar muayyen durumların ötesine geçmeyen vücudu, sanki yepyeni bir dünyaya açılmıştı; bir nevi sarhoşluk içinde vücudunun hiç bilmediği ve tanımadığı noktalarına,

sade lezzet anları taşınıp duruyordu. İçinde bazı uyku sonlarını andıran çok lezzetli bir tükenme duygusu, hatta bu sıcak kavrayış ve sokuluşların içinde bir tükenme arzusu vardı. Ve bu arzu en son haddine, şuurun kaybına vardığı, insan ve etrafının adeta birleştiği anda o yorgunluk ve acıların harap ettiği beden birdenbire uykuya geçiyordu. Gariptir ki, uyku başlar başlamaz hep bir gece evvel bayıldığı zamanki rüyayı, babasını, büyük kesme billur petrol lambasıyla görüyor, fakat hayal, kendisini ilk defa doğuran acıyla beraber geldiği için onu çok defa şiddetle uyandırıyor. O zaman içindeki acı, kucağında yattığı genç vücuttan bütün uzviyetini kaplayan hazla birleşiyor, garip, çift manalı ve vücutlu bir şey oluyordu (Tanpınar 2002: 27).

Hayatında ilk defa genç bir kadınla yaşadığı bu tensel yakınlaşma Mümtaz'ı adeta çıldırtır; vücudu cinsel hazzı ve onun yarattığı sarhoşlukla tükenişi aynı anda tecrübe eder. Tensel zevkin akışına bıraktığı bünyesi, ardı ardına yaşadığı orgazmların etkisiyle daha önce tatmadığı duyguları tatmasını ve yepyeni bir dünyayla tanışmasını sağlar. Ancak bedensel hazzın zirve yaptığı bu cinsel deneyimin hemen ertesi günü acıyla babasının kaybını hatırlaması onda müthiş bir suçluluk duygusu yaratır:

Birdenbire babasını olduğu gibi karşısında gördü ve bu hayali ona bir daha onu görmeyeceğini, sonuna kadar onun varlığından uzak kalacağını, bir insanı bir daha görmemenin, sesini bir daha işitmemenin, bir daha hayatına girmemenin keskin ve yenilmez acısıyla ona hatırlattı.

Tam bu esnada belki de geçirdiği fenalığın farkına varan köylü kız düşmesin diye onu tutmuştu. Böylece, bir gece evvelin garip duyguları, babasının ölümlüyle yeni baştan ve çözülmüş bir şekilde birleşti. İçinde büyük bir günah işlemiş duygusu vardı; kendisini bilmediği şeylerden mücrim sanıyordu. Belki de o anda sormuş olsalar, babamın ölümüne ben sebep oldum, derdi. Bu çok korkunç bir duygu idi. Kendisini son derece sefil buluyordu. Bu garip ruh hali Mümtaz'da senelerce devam edecek, her adım atışında ayağına takılacaktır. İlk gençliğine girdiği devirlerde bile Mümtaz bu hislerin içinde kalacaktır. Rüyalarının bir tarafını dolduran hayaller, o garip tereddütleri, korkuları, hayatının zenginliğini ve ıstırapını yapan bir yığın ruh hali bu ikiz tesadüfe bağlıdır (Tanpınar 2002: 28).

Alıntıda görüleceği gibi, vücudunun tensel zevki bütün çıplaklığıyla yaşamasını yani ergenliğe geçişini babasının kaybıyla birleştirmesi, Mümtaz'ın bilincinde derin psikolojik yaralar açar. Ardı ardına yaşadığı karşıt deneyimler,

yani derin acı ve yoğun haz, onu doğrudan “garip, çift manalı, vücutlu” bir kişiye dönüştürür. İç dünyasında karşıt duyumsamalar yaratan bu deneyim onun özgün davranma ve düşünce biçimini tayin etmekle kalmaz; mesut çocukluk günlerini artık geride bırakmasına neden olur. Mümtaz “bundan böyle siyah ve beyaz ölümlerin arasında gidip gelecektir (Demiralp 2001: 129).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, aradan yıllar geçmesine rağmen Mümtaz hala büyük bir kaybın hemen sonrasında duyulan cinsel hazzın yarattığı suçluluk duygusunun -günah işleme ve hayatta kalma suçluluğu- etkisi altındadır. Babasını yitirmenin acısıyla tensel zevki bütün çıplaklığıyla tattığı bu ilk cinsel deneyimin yarattığı karmaşık duygular onun bilincinde saplanıp kalmıştır. Savaş ortamındaki deneyimlerden edindiği “Mümtaz’ın mizacındaki zıtları birleştirme veya zıtları görme ve arada kalma durumu roman boyunca devam eder” (şahin 2012: 104). Dolayısıyla romanın ilk sayfalarındaki bu geri dönüşler, savaş ortamında yaşadığı acı tecrübelerle onun yaralı iç dünyası, anlatı boyunca hissettiği varoluşsal bunalım ve kaybetme korkusu arasındaki yakın münasebeti berraklaştırma işlevi görür. Mümtaz’ın roman boyunca mütemadiyen kendini kimsesiz, çaresiz, güvensiz, kaygılı, aciz, ıştırplı ve huzursuz hissetmesi bu karmaşık ruh halinin farklı tezahürleri olarak karşımıza çıkar. Sözelimi yıllar sonra babasını bir daha görememe duygusuna benzer duyguları Nuran’ın ondan ayrılması ve Suat’ın intiharıyla yeniden hisseder (Tanpınar 2002: 341). Tam da bundan dolayı hayatı boyunca özellikle tensel aşkın vaat ettiği çağrışımları mütemadiyen haz, utanma, acı, günah, azap, kaybetme korkusu ve ölüm fikri gibi birbiriyle çelişkili duyumsamalarla birlikte deneyimler. Yine cinsel hazzı günahla özdeleştirdiğinden, Nuran’a “duyduğu aşkta acı ve suçluluk duygusunu” (Parla 2011: 134) aynı anda hisseder ve bu duyguyla yüzleşmemek için mütemadiyen Nuran’ı aşkınılaştırır ve estetize eder.

Çocukken tanımadığı genç bir kadınla yaşadığı deneyim ve bu deneyimin Mümtaz’ın ruhunda yarattığı tahribat, savaştan kaçarak gittikleri Antalya’da bu defa annesinin ölümüne tanıklık etmesiyle iyice derinleşir. Burada yasını bile tam olarak tutamadığı babasının ölümünü, artık biten mutlu çocukluk günlerini ve “han odasında bakir tenine çok derin bir aşı gibi yapılan köylü kıızı”nı (Tanpınar 2002: 34) düşünerek zamanını geçirir. Sanatsal aşkınılığı deneyimle-

diği, dünyayla iç içe karışan hasret ve ıstırapı yani birbiriyle çelişen duyguları aynı anda hissettiği ve babasını yitirmenin şokunu tam olarak atlatamadığı bu günlerde, ansızın annesini de kaybeder. Annesi “ölmeden evvel oğlundan su istemiş, sonra ona bir şeyler söylemeye çalışmış, fakat bir türlü muvaffak olamamış, sonra yüzü birdenbire sapsarı kesilmiş, gözleri kaymış, dudakları bir iki defa titredikten sonra kaskatı kesilmişti. Mümtaz'ın hafızası bu son anı olduğu gibi tespit etmişti” (Tanpınar 2002: 34). Bu deneyimler, Mümtaz'ı daha çocukken savaşın berbatlığını, korkunçluğunu, dehşetini ve yıkıcılığını ilk elden deneyimleyen bir tanığa ve kurbanıya dönüştürür. Ölümün, üstelik kendi annesinin ölümünün, son anına tanıklık ve o son anı olduğu gibi hafızasına kaydetme, zaten mizaç olarak hassas bir çocuk olan Mümtaz'ın karakterini tayin eder. Savaşın korkunçluğuna ve yok edici etkisine doğrudan en yakınlarının ölümüyle birlikte şahit olması daha çocukluk çağında onun ruhunda onarılmaz yaraların açılmasına neden olur. Yaşamı boyunca unutamadığı bu travmalar henüz küçük yaşta onun kaybetme korkusu, ölüm fikri, hayatta kalma suçluluğu ve günah işleme gibi çelişkili duyguları aynı anda duyumsamasına sebep olur ve anlatıcının sözleriyle “onu herkesten ayır[ır]” (Tanpınar 2002: 36). Daha en başında kendini yaşam karşısında yenilgiyi kabul etmeye ve talihin ihanetine uğrayanların sessizliğiyle kaderine razı olmaya iter; başta İhsan olmak üzere çevresindeki “insanların kendilerini ve arzularını” (Tanpınar 2002: 337) ona zorla kabul ettirmelerine ses çıkarmayan bir kişiye dönüştürür.

Ulusal Felaketler ve Bireyin Bitmeyen İstirabı

Savaş ikliminde yaşanan bu sarsıcı deneyimler Mümtaz'ı hayatın realitelerini olduğu gibi kabul edip yaşayan bir kişi yerine mütemadiyen hayal kuran, vehimli, hassas mizaçlı, “marazlı” bir ruha sahip ve Nuran'ın tespitiyle “zihninde yedi asrın ölüsünü gezdiren” (Tanpınar 2002: 174) yani mazi takıntılı bir kişiye dönüştürür. Bu da zaman zaman Nuran'a Mümtaz'ın böylesi bir dünyaya sahip olmasında, savaş kaynaklı deneyimlerin “sandığından daha fazla” içine işlemiş olabileceğini düşündürür. Bu nedenle Nuran, “Ben ölümün zaptettiği bir ülkede mi yaşıyorum...” (Tanpınar 2002: 171) diye sormaktan kendini alıkoyamaz. “Yedi asrın ölüsünü” içinde taşıdığını düşündüğü Mümtaz ise sevgilisinin kendi hayat ve düşüncelerinden bıkmaya başladığından şüphelenir. Bir

bakıma Şahin'in de ileri sürdüğü gibi "Nuran'la birliktelik başladıktan sonra Mümtaz'da önce kaygı, sonra korku başlar" (Şahin 2012: 104). Bu duygu, çocukluğundan tanıdığı kaybetme korkusunun yeniden canlanmasına ve içine yerleşmesine neden olur. Sevdiği kadını bile bu şekilde düşünmeye sevk etmesi, Mümtaz'ın yaşamla ve hayatına giren insanlarla mütemadiyen çocukluğundaki travmatik deneyimlerin, yani ölümün ve kaybetme korkusunun, şekillendirdiği ruh hali dolayısıyla ilişki kurmaya devam ettiğini gösterir. Üçüncü tekil kişi anlatıcının yorumuyla, çocukluğundaki bu hazin tesadüfler, Mümtaz'ı aynı anda birbirine zıt duyguları duyumsayan bir kişi haline getirir:

Hakikat şudur. Mümtaz *Binbir Gece*'deki eskicinin hikayesine benzeyen bir ömrü yaşıyordu. Bir taraftan güzel günlerinin hatırası zihninden ayrılmıyor; fakat güneş doğar doğmaz, ayrılığın gecesi bütün azaplarıyla içinde kuru-luyordu. Hulasa hemen hemen muhayyilesinde yaşayan genç adam cennet ve cehennemini beraberinde gezdiriyordu. Bu iki haddin arasında, uçurum kenarlarında şiddetli uyanışlarla dolu bir somnambül hayatı vardı. Bu iki zıt ruh haletinin arasında etrafla konuşur, dersini verir, talebelerini dinler, yapacaklarını tarif eder, dostlarının işleriyle uğraşır, yakalandığı zaman münakaşa eder, hulasa kendi hayatını yaşardı (Tanpınar 2002: 62).

Alıntı, çocukluğunda deneyimlediği savaş ikliminin biçimlendirdiği çelişik zihin dünyasının Mümtaz'ın kendisiyle, yaşamla ve çevresiyle kurduğu karmaşık ilişkiyi belirlemede oynadığı önemli rolü gösterir. Savaş menşeli iki büyük kayıp Mümtaz'a ömrü boyunca hükmeder; cenneti ve cehennemi aynı anda içinde gezdiren bir kişiye dönüştürür. Her ne kadar savaştan sağ kurtulsa da zihinsel olarak iyileşmeyecek bir biçimde yaralanmıştır. Bu iki büyük kayıpla, ölüm fikri hiç çıkmamak üzere içine nüfuz eder ve hayatı boyunca gündelik işlerinde, Nuran'la yaşadığı aşkta olduğu gibi en mutlu anlarında bile peşini bırakmaz. Tam da bu yüzden, Mümtaz'ın odağını merkeze alan *Huzur* romanının "her sayfası yitik hayaller, matemi tutulan anılar, bir türlü gömülemeyen ölümler ve bu ölümlere yakılan ağıtlarla doludur" (Parla 2011: 123). İstanbul sokaklarında olduğu gibi yaşamında da adeta "bir nevi hayalet gemi" gibi sürekli oraya buraya sürüklenir ve iç dünyasındaki "kalabalık ve kesif yaşamının sıkıntılarını adım başında çeker" (Tanpınar 2002: 62). Mümtaz, ömrü boyunca bir türlü içinden söküp atamadığı çelişkili hislerin etkisiyle hayatındaki her güzel

âni ya da tecrübeyi, ardından acının ve kaybın kaçınılmaz biçimde geleceği endişesiyle yaşar.

Mümtaz'ın kendisinin de farkında olduğu, savaş ortamında doğrudan tanıklık ettiği aile faciasının biçimlendirdiği ve başkalarından sakladığı, kişiliğindeki bu “muzlim” taraf, yani ölüm düşüncesi ve kaybetme korkusu, hayatı boyunca farklı olay, ortam, ilişkiler ve deneyimlerin etkisiyle farklı şekillerde tezahür eder. Bu karmaşık ve çelişkili ruh halinin kendisini en somut şekilde gösterdiği ilişkisi ise hiç şüphesiz Nuran'la bir yaz boyu yaşadığı aşk macerasıdır. Karşılaşmalarından kısa bir süre sonra taparcasına bağlandığı bu kadınla daha ilk buluşmalarında Mümtaz, “içinde onu bir daha görmemek ihtimalinin verdiği” korkuyla “geldikleri yollardan biraz mahzun” (Tanpınar 2002: 119) bir şekilde evine geri döner. İlk günden itibaren peşini bırakmayan bu kaygılar, Mümtaz'ın Nuran'la ilişkisini zamanla bir azaba dönüştürür. Aralarında her şey yolundayken bile “Mümtaz, Nuran'ı eve her bırakışında bunu son zannederek korkar” (Tanpınar 2002: 119) hale gelir. Anlatıcının eser boyunca ısrarla anımsattığı gibi iki ömür süren Mümtaz, her an sahip olduğu ya da yaşadığı güzel bir şeyi veya tecrübeyi kaybetme korkusuyla sürekli kendi kendine karamsarlıkla dolu hayaller kurar: “İçinde Nuran'a karşı garip bir hasret ve onu kaybetmiş olmanın korkusu vardı. Genç kadını asırlardır görmemiş gibi özlüyor ona karşı kendisinin de layıkıyla bilmediği suçlar işlediğini sanıyordu. Onu kendisine dargın biliyor, peşinden koşmak istiyor, aradaki mesafeyi imkânsız derecede büyük buluyor, olduğu yerde çıldırıyordu” (Tanpınar 2002: 232). Onun yanında olduğu zamanlar bile Nuran “genç adamın muhayyilesinde artık bir daha erişemeyeceği bir ülke” haline gelir ve onu yitirme korkusuyla ruhunun “en derin zemberekleri harekete” (Tanpınar 2002: 166) geçer. Bu ruhsal halin tesiriyle Emirgan'da herkesin kulağı müzik ziyafetindeyken, o, ümitsizlik içinde Nuran'ın sesini işittiğinde “bu sesle kendi arasında bir nevi engelin varlığı”ndan (Tanpınar 2002: 276) kuşku duyar. Yani Mümtaz daha en başında, kaybetme endişesiyle o ilişkinin, aşkın ve aslında hayatın içine gerçek anlamda dahil olamaz. Yaşadıklarını sahiplenememesine yol açan bu endişeli ruh hali sonunda Nuran'ı gerçekten kaybetmesine neden olur. Daha çocukken savaşın neden olduğu babasının ölümüyle ilk cinsel deneyimin kesişmesi ve bunun onda yarattı-

ğî günahkarlık duygusu, hayatı boyunca onun her adım atışında ayağına takılır; onun “marazlı” ve ikircikli bir ruha sahip olmasına neden olur; onu hayat karşısında “müdafasız” (Tanpınar 2002: 337) bırakır.

Yaşam karşısında takındığı bu karamsar tutum nedeniyle Nuran’la aşklarının en mahrem ve mutlu anlarında bile Mümtaz, ta çocukluğundan beri rüyalarını şekillendiren, cinsel hazla tuhaf bir halita oluşturan “ölüm fikrinin tassallutundan” kurtulamaz (Tanpınar 2002: 171). Sıklıkla kendisini huzursuzluğa ve hüznem gömen bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığını düşünür:

Aştaki çılgınlıkları biraz da buradan geliyordu. İşin hazin tarafı, bu genç adamın bunu herkesten fazla ve belki de yalnız kendisinin bilmesiydi. Kaç defa Mümtaz bu musallat fikrin, onu başka insanlardan ayırdığı zannıyla ıstırap çekmişti. Ta çocukluğundan beri rüyalarını kuran zemberek bu fikir değil miydi? Hatta Nuran’la olan sevgisinde genç kadının güzelliğine, yaşayış kudretine biraz da hayatın zaferi gibi bakmamış mıydı? Onu kolları arasında tuttuğu zaman, arka tarafında başının ucunda bekleyen ifrite, ölüme, seni yenmek üzereyim, seni yendim, işte silahım ve zırhım, demiyor muydu (Tanpınar 2002: 71).

Alıntıda da açıkça görüldüğü gibi ölüm korkusu bir taraftan Mümtaz’ın rüyalarına yön verirken diğer yandan günlük yaşamını adeta esir alır. Nuran’a saplantıyla bağlanmasının arkasında genç kadının güzelliği kadar bu güzelliğin Mümtaz’a hayatın ölüm karşısındaki zaferi gibi görünmesi, Nuran’ın yaşam ve ölüm karşısındaki iyimser tutumu ve onu ölüm fikrinden kurtarabileceği inancı vardır. Mümtaz’ın aksine Nuran yaşama tutkuyla bağlıdır, anın tadını çıkarmaya çalışır. Bu yüzden sözgelimi İhsan’ın kâinata, Türkiye’ye, insana gündelik yaşamın genel ölçütleri ve realiteleri içinden bakmasından etkilenir. Nuran’ın yaşam karşısındaki bu tutumu aslında Mümtaz’ın ölüm fikrinden kurtuluşunun reçetesi işlevini üstlenir. Ancak aşkı dolu dolu yaşadıkları anlarda bile Nuran’ın ifadesiyle hep ya maziye ya da istikbali yaşayan Mümtaz, çocukluğundan miras kalan kötü itiyatlarından, yani “bir düşünceyi, en zalim şeklini alıncaya kadar, kafasında evirip çevirme” alışkanlıklarından bir türlü kurtulamaz (Tanpınar 2002: 179-180). Tam da bundan dolayı Mümtaz’ın bir günde kendi ömrünü “bazen on beş defa” yaşayan ve “sonbaharda kış yağmurunu düşünerek” (Tanpınar 2002: 240) üzülen insan olması kısa bir süre sonra Nuran’ı allak bullak eder ve

yorar (Tanpınar 2002: 196). Çatışmalı ve huzursuz bilinci aşkın, sanatın ve iç alemin nizamlarını bulduğunu düşündüğü Nuran'ın bile onu iyileştirmesini engeller. Romanın bir noktasında anlatıcı, yaşam karşısındaki bu tutumunu onun çocukluğunun acıklı rastlantılarıyla doğrudan ilişkilendirir: “Çocukluğunun hazine tesadüfleri, her sevdiği şeyi kendisinden uzakta, erişilmez alemde düşünmek itiyadı vermişti; nasıl aşkı keskin günah ve ölüm fikriyle beraber, yani bir nevi telafisi kabil olmayan mükafat ve azabı olarak tanıdıysa, bu uzaklık düşüncesi de onda o yıllarda kök salmış bir düşünce idi” (Tanpınar 2002: 276). Doğrudan Mümtaz'ın odağından verilen bu düşünceler, ölüm fikri dahil onun yaşadığı bütün bireysel ve toplumsal krizlerin ve bunalımların temelinde, kaynağının savaş olduğu çocukluk deneyimlerinin yattığına bir kez daha işaret eder. En yakınında olduğu anda bile Nuran'la aralarında aşılmaz engeller olduğu kanısına kapılmasının nedeni de budur. Bütün bu endişe ve korkular, eser boyunca onun zaman zaman ifrit olarak gördüğü ölüm korkusunu yendiği yanılışına kapılsa da bunu aslında tam olarak başaramadığını ve hiçbir zaman da başaramayacağını imler. Annesi ve babasını kaybetmesinin ardından önce İhsan ve Macide, daha sonra ise Nuran bu travmayı bilincinin en karanlık dehlizlerine, o da ancak bir süreliğine, gömmesine vesile olurlar. Ancak romanda önce bastırılan, gizlenen ve üstü örtülen ancak sonradan ortaya çıkanlara uyumlu bir biçimde, kısa süreliğine ona yaşama aşkını tattıran Nuran'ın önce ondan uzaklaşması, daha sonra kocasına dönmesi, yeni bir savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığı roman boyunca bastırılan, gizlenen ve üstü örtülüp ortaya çıkanlara (Şahin 2012: 163) uyumlu bir biçimde Mümtaz'ın kimsenin bilmesini istemediği ve zihninde ustaca sakladığı bu düşünceleri de yeniden su yüzüne çıkar. Bu karamsar ruh hali, Nuran'ın bile Mümtaz'ı “geçmişe olan tutkusuyla, mezarında sevdiği eşyalarla yatan eski zaman ölüsü gibi bir şey” (İnci 2014: 109) olarak görmesine ve kısa bir süre sonra ondan bıkmasına neden olur.

Aslında *Huzur* romanında Mümtaz'ın kaderi yaşadığı savaş tecrübesinin de etkisiyle başından bellidir. Onun yaşamı, Theodor Adorno'nun meşhur ifadesiyle daha çocukken savaş ortamında sakatlanmış “yanlış hayatın doğru yaşanamayacağını” bir örneği gibidir [Wrong life cannot be lived rightly] (Adorno 1998). Çocukken yaşadığı tecrübeler, onu yaşam karşısında çaresiz

birakmakla kalmaz aynı zamanda yaşamın dışına iter. Hayatta kendisini mütemediyen emniyetsiz hisseder. Bu yüzden her ne kadar Mümtaz roman boyunca sürekli bir bütünlük arzusu ve iç nizam peşinde koşsa da bu tamliğa bir türlü ulaşamayan, her daim eksik, parçalanmış, bölünmüş, sıkıntılı, arızalı, huzursuz, tereddütlü bir karakter portresi çizer. Romanda anlatıcı, bizzat kendisi ve başka karakterler sürekli olarak Mümtaz'ın toy ve çocuk kaldığına, yani yeterince olgunlaşamadığına, büyüemediğine, dolayısıyla özneleşemediğine dair göndermelerde bulunurlar. Çocukluğunun acıklı tesadüfleri onu bir türlü üzerinden atamadığı huzursuzluk, ikilem, çıkmaz, endişe, kimlik çatışması ve erkeklik krizleriyle (Günay-Erkol 2010: 99) boğuşan bir kişiye dönüştürmüştür. Onu karmaşık zihin dünyasından geçici bir süreliğine çekip almayı başardığını sandığı Nuran bile Mümtaz'ın yaşadığı bunalım ve krizleri tedavi edemez. Sahafalarda antika eşyalarla dolu bir dükkânda, Mümtaz yazılmış tarihini Mallarme'nin bir mısraıyla dillendirir: "Meçhul bir felaketten buraya düşmüş" (Tanpınar 2002: 47). Her hareketinin, her duygusunun, her düşüncesinin; kısaca tüm yaşantısının içinde hep bu mısra gezinir. Kaynağı savaş olan ölüm fikri, sürekli olarak onun Nuran'da gördüğü ve alttan alta gıpta ettiği yaşayış kudretini tehdit eder; bu yüzden Nuran'ın bunu bilmesini istemez (Tanpınar 2002: 165). Yine bu yüzden hiçbir zaman onun kendisi olmasına izin vermeyen ve romanın sonunda rehberlik niteliğini kaybeden İhsan ile bir süre akli melekelerini yitiren Macide (Tanpınar 2002: 367) aslında hiçbir zaman onun anne ve babasının yerini dolduramazlar; sadece asli kaybın üstünü geçici olarak örterler. Romanda Mümtaz'ın kendisi bile aslında özneliğinin doğrudan İhsan tarafından inşa edildiğini itiraf eder. İstanbul sokaklarında Nuran ile hayat, tarih, kültür, geçmiş, İstanbul, sanat, edebiyat hakkında konuşurken, bir defasında bu meseleler hakkında Nuran'a söylediklerinin aslında İhsan'a ait düşünceler olduğunu fark eder: "Konuştukça İhsan'la sabahlara kadar yaptıkları münakaşaları düşündü. Bunların çoğu onun [İhsan'ın] fikriydi. Mümtaz daha on sekiz yaşında bakaloryasını vermeye hazırlanan lise talebesi iken, bu fikirlerin ocağına atılmıştı" (Tanpınar 2002: 191). Bu sahnede Mümtaz kendini İhsan'ın bu fikirlerini Nuran'a tekrarlarlarken bulur. Başkalarıyla konuşurken de İhsan'ın "repertuvarını" kullandığı için esasen bir türlü kendini bulamaz (Retzsch 2018:

323). Bu hususiyetler, Michel Foucault'nun (2014) tanımlamasıyla Mümtaz'ın “özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne”den çok “denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne” (Foucault: 63) olduğunu imler. Zira makul değer ve yasaları temsil eden İhsan, gençken onun kişiliğini biçimlendirmekle kalmaz, yetişkinde de mütemediyen hizada tutmaya çalışır. Ancak ironik bir biçimde İhsan'ın onu bu dizginleme isteği, yani kendine benzetme gayreti Mümtaz'ın yaşadığı varoluşsal buhranın nedenlerinden birini oluşturur. Dolayısıyla savaş ortamında yaşadığı asli kayıp yani anne-babasını yitirme, tam da yeni bir büyük savaş tehdidi ve atmosferiyle tekrar bilinç düzeyine çıkar. Yaşamı boyunca savaşın getirdiği ölüm, ona bireysel ve toplumsal bir topyekûn felaketi, yalnızlığı, yitirmeyi, yok oluşu, çözülüşü ve son kertede yıkımı hatırlatır. Bu hatırlatma Tanpınar'ın eserinde Mümtaz için savaşın toplumsal bir sorun olmanın ötesine geçtiğini ve doğrudan kendi benliğinin ikilemlerine, varoluşsal krizlerine tekabül ettiğini imler.

Huzur romanında Mümtaz'ın savaş kaynaklı kaybetme korkusu sırf Nuran'ı kaybetme ile sınırlı değildir. Savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığından bu denli sarsılmasının nedeni çocukluğundaki gibi yine bu dünyada kimsesiz ve yapayalnız kalma korkusudur. Romanda Mümtaz'ın bu şüphesi yine Nuran'ın onunla kurduğu ilişki dolayısıyla açığa çıkar. Mümtaz'ın ona adeta taparcasına bağlanması, aşklarının başlamasından kısa bir süre sonra genç kadını yorar. Buna bir de Mümtaz'la ilişkilerini bir türlü kabullenmeyen kızı Fatma'nın huysuzlukları, eski sevgili Suat'tan gelen yeni bir aşk mektubu ve boşandığı Fahir'in yeniden evlenme talepleri eklenince Nuran, Mümtaz'dan onu yalnız bırakmasını ister; başkalarıyla sosyalleşmeye başlar. Fatma'nın bitmez tükenmez huysuzluklarından birisinin ertesinde, Nuran vazgeçmediği takdirde evlenmelerini hiç kimsenin engelleyemeyeceğini söyleyen Mümtaz'a Nuran'ın cevabı manidardır: “Bütün felaketim, herkesin bana yüklenmesinden geliyor. İcap ederse kendi başına kalabileceğini düşün... Kendi başına yaşamayanlar beni böyle harap ediyor” (Tanpınar 2002: 218). Bu satırlarla roman aslında Nuran'ın cevabı dolayısıyla Mümtaz'da sabit fikir haline gelen yitirme korkusu ve ölüm fikrinin arkasında yatan nedeni berraklaştırır: Zaten hep azapla ilişkilendirdiği dünyada yapayalnız kalma korkusu. Bu tespit bu konuşmanın devamında

anlatıcının yorumuyla iyice pekişir: “Sözlerinin beyhude olduğunu biliyordu. Mümtaz da onlardandı. Bu talihiydi. Herkes biçare kadının omuzlarına yükleniyordu. Daha dün Fahir’den bir mektup almıştı. “Sensiz yaşamak çok güç...” (Tanpınar 2002: 218). Nuran’ın sözleri dolayımıyla burada, menşei savaş olan çocukluk tecrübelerinin Mümtaz’ın iç dünyasında yarattığı derin yara yeniden ortaya konur. Ömrü boyunca aradığı huzuru, ahengi, vuzuhu vaat eden genç kadının ondan ayrılmasıyla Mümtaz yeniden sefil ve biçare bir mahluka dönüşür (Tanpınar 2002: 374).

Çocukken savaş ortamında karşılaştığı acı hadiselerin etkisiyle kalıcı hale gelen yalnızlık korkusu, Mümtaz’ın İhsan ve karısı Macide’yle kurduğu ilişkide de görülür. Babasını kaybetmeyi anımsatan İhsan’ın hastalığından bu denli etkilenmesinin arkasında yine hayatta kimsesiz kalma korkusu vardır. Hayatındaki bütün ilişkileri belirleyen savaş kaynaklı bu deneyimler, hem iç dünyasında aradığı nizamı bulmasına hem de sağlıklı, eşit bir aşk ilişkisi kurmasına engel olmuştur. Tam da bu yüzden Nuran’la yaşadığı aşk onun için aynı anda lezzet ve azaptır. Hayata mağlup bir şekilde başlaması, zamanla yazın yaşadığı aşkını da “yapmacık bir aşk cennetine” dönüştürür. Zira her zaman olduğu gibi çok “mesut olduğu bütün yaz boyunca adeta çifte denecek bir hayat yaşamıştı. Garibi bu iki, kendi hislerine karşı beslediği bu şüphe, kendi kendini bu göz altında bulunduruş, ne Nuran’a karşı olan sevgisini azaltmış, ne de bu sevgi yüzünden zaman zaman çektiği ıstırapların hakiki olmasını menetmişti.” (Tanpınar 2002: 277). Mütemadiyen böylesi bir haleti ruhiye içinde bir ömür sürme, “ölüme karşı hayatın bir karşı koyması ve zaferi olarak” (Kaplan 1987: 346) gördüğu Nuran’la yaşadığı aşk macerasının mutsuz bitmesini kaçınılmaz kılar. İstırap, suç, huzursuzluk, karamsarlık, tereddüt ve acının egemen olduğu bir iç dünyaya sahip olan Mümtaz için, Nuran’la yaşadığı aşk gibi, esasında mutluluk ve huzur anlık ve geçicidir; kısa bir süre sonra nihayete erer.

Huzur daha çocukken menşei savaş olan aile faciasıyla Mümtaz’da sabit fikir haline gelen ölüm endişesi ve kaybetme korkusunu doğrudan onun sıklıkla iç dünyasında yaşadığı huzursuzluklar, hüznler, ikilemler, yalnızlık, ıstıraplar, kaygılar ve kimlik krizleri vasıtasıyla betimler. Diğer yandan İhsan’ın bir arkadaşının ölüm haberi, Nuran’ın ailesi dolayımıyla Kırım Savaşı, karakterler

arasındaki ölümlerle ilgili sohbetler, şiir ve sanat münasebeti, hastalıklar, ölümün eşliğindeki yaşlı karakterler, Suat'ın sevgilisinin kürtaj olması, gazete manşetleri ve yine Suat'ın arkasından bir not bırakarak Mümtaz'ın evinde intihar etmesi aracılığıyla sürekli gündemde tutar. Bu doğrultuda, Kaplan'ın (1987) da belirttiği üzere, romanın her bölümü “yer yer patlamak üzere olan İkinci Dünya Savaşı'nın tehditli havasını” (346) hissettirir. Birinci ve dördüncü bölümlerde şahıslar, “müşterek bir aktüel zamanın ferdi hayatlarını çevirdiğini ve kaderlerini tayin edici bir rol oynadığını kuvvetle hissederler” (Kaplan 1987: 346). Bunlara ek olarak roman, türlü ölüm haberleri vasıtasıyla Mümtaz'da sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesini anlatı boyunca canlı tutar. Sözgelimi İhsan'ın eski bir arkadaşının ölüm haberi Mümtaz'a doğrudan babasının defnedilmesi sahnesini anımsatır: “Mümtaz'ın önünde sanki bir kuyu açılmıştı. Kendi sevinç, İhsan'ın fikirleri, Sabiha'nın aşağıdan doğru gelen hava fişegi gibi renkli, taze kahkahaları, ve birkaç adım ötede gömülmeğe hazırlanan bu cenaze...” (Tanpınar 2002: 323). Bu anımsama bir yandan romandaki ölüm temasını gündemde tutarken, diğer yandan özellikle kuyu ve cenaze sözcükleri vasıtasıyla Mümtaz'ın şimdiki iç dünyasını yıllar öncesindeki babasının gömülme anıyla birleştirir ve bu ana tanıklığın onun arızalı ve kırılğan kişiliğini nasıl biçimlendirdiğini imler.

Savaşta babasının öldürülmesiyle sabit fikir haline gelen ölüm düşüncesi Mümtaz'ın Suat'ı intihar etmeden önce rüyasında görmesinde de karşımıza çıkar. Bu sıkıntılı rüyada Mümtaz, “Babasının billur lambasını elinden almış, sonra o çocukluğundaki köylü kıızıyla bir kayığa binmişlerdi. Mümtaz, rıhtımdan--fakat neresi olduğunu bilmiyordu--ha battılar ha batacaklar! diye helecanlar içinde çırpınırken uyanmıştı. Pek az rüya bu kadar korkunç ve korkunç şekilde vazıh olabilirdi. Katran renginde mavunamsı kayığı, Suat'ın uzun kemikli yüzünü, kızın çehresini, lambanın deniz çalkantısında alabildiğine kararlı ışığını hala bile; bu vapur kanepesinde olduğu gibi görüyordu” (Tanpınar 2002: 328-329). Suat'ın intiharını önseyen bu rüya, Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadığı çelişkili duyguları, yani aynı anda hissettiği haz ve utancı anımsatır ve bu duyguların onun bilincinin derinliklerine saplanıp kaldığını ifşa eder. Bu rüyayı son kez Nuran'la birlikte beş gün geçirdikleri Emirgan'da, dolayısıyla olası

bir cinsel ilişki yaşadıkları bir zamanda gördüğünü de ayrıca belirtmek gerekir. Rüyanın hemen sonrasında zaten iki sevgili Taksim'deki apartman dairesinde Suat'ın cesedi ile karşılaşırlar. Bu olay, Mümtaz'ın çocukluğunda yaşadığı tecrübelerin etkisiyle ölüm fikri, kaybetme korkusu ve yalnızlık gibi duygularla yaşama devam ettiğini bir kez daha deşifre eder.

Huzur romanının üçüncü bölümünün sonunda Nuran'ın Suat'ın intiharını bahane ederek ondan ayrılması üzerine Mümtaz kendini korkunç bir hayat sürerken bulur. Bu azaplı günlerini Nuran'ı düşünerek ve Suat'ın intihar notunu okuyarak geçirir. Özellikle Suat'ın Mümtaz'ın evinde intihar etmesi, "ölümü" doğrudan "onun hayatına" ekler; mütemadiyen rüyalarında kendini Suat'la boğuşırken bulur. Son kertede bu iki olay, yani Suat'ın kendi evinde intihar etmesi ve Nuran'ın eski kocasına dönmesi, Mümtaz'ın çocukluk günlerinin travmatik tesadüfleri ile şekillenen iç dünyasındaki çelişkili duyguları ve yetişkinlik döneminde "kendini boğacak gibi dört tarafından kucaklayan hatıraları" (Tanpınar 2002: 332) bütün şiddetiyle yeniden yaşamasına neden olur. Hayatında ilk defa, İhsan'ın duygularını değil sorumluluğunu taşıyacağı düşüncenin adamı olması gerektiği konusundaki nasihatlerini sorgulamaya başlar ve hatta ne kadar bedbaht olduğunu bile anlamadığı için ona karşı "hiddet" ve "kin" duymaya başlar (Tanpınar 2002: 333-35). İhsan'ın dikte etmeye çalıştığı hayatın sorumlulukları, mektubunu okudukça öğrendiği Suat'ın azaplarla dolu bireysel yaşamı ve Nuran'ın gidişiyile sonsuza dek kaybettiği olası bireysel mutluluğu, daha da önemlisi hayatın vuzuhu ve nizamı yani anlamı Mümtaz'ın varoluşsal sıkıntılarını ve kimlik bunalımını kesifletirir: "Hayır Suat'ın düşüncesi de, Nuran'ın düşüncesi gibi, bütün öbürleri gibi onu bırakmayacak ve Mümtaz bütün ömrü boyunca onları beraberinde taşıyacağı için birkaç rüzgarda birden parçalanacaktı" (Tanpınar 2002: 336). Her ölüm ve kayıp Mümtaz'ın hayat karşısındaki yükünü ve acısını artırır, ona kendini emniyetsiz hissettirir. Yeni bir savaş tehlikesi ve İhsan'ın hastalığı işte tam bu ruh hali içinde, yani Mümtaz'ın varoluşsal krizler ve azaplarla dolu Suat'ın ömrünü temellük ettiği ve dolayısıyla bireysel bunalımı, yarılmayı, parçalanmayı ve bölünmeyi en yoğun biçimde duyumsadığı anda yakalar. Zaten zihni geçmiş kayıplar, sevgili özlemi ve ölümlerle meşgul olan Mümtaz için hayat, artık tam bir çileye dönüşmüştür. Son yaşanan

bireysel krizleri tasvir üzerinden roman, yine bir savaş anında, İhsan'ın hastalığıyla Mümtaz'ın büründüğü o boşluk ve korkuyu yeniden ölüm fikri, yitirme korkusu, dolayısıyla yalnız kalma endişesiyle birbirine bağlar.

Kapıdaki Savaş ve Kronikleşen İstirap

Birinci bölümün bıraktığı yerden devam eden *Huzur* romanının son bölümünde yaklaşan savaşın etkisiyle Mümtaz'ın varoluşsal bunalımları artıkça artar. Çocukluğunun “hazin tesadüflerinin” neden olduğu ve hayatı boyunca zihnine saplanan sıkıntı, buhran, korku ve tereddütler yeni bir savaş beklentisiyle iyice su yüzüne çıkar. “İçten ve dıştan” kuşatılan Mümtaz, İstanbul'un cadde ve sokaklarında sendeleyerek yürür; zira hayatın ve savaşın yükünün beden ve zihninde yarattığı çatışmayı kaldıracak gücü kalmaz. Savaş duygusunun tamamen hâkim olduğu bu bölümde, yaşayan bir ölüye dönüşür, Suat'ın hayaletiyle konuşur, İstanbul'un sokaklarında “gördüğü her şey onun içini yansıtır” (Demiralp 2001: 150). Bir yıl öncesinde Nuran'la aşk yaşarken güneş gibi parlayan İstanbul'un manzarası, sokaklarında bulaşık ve lağım sularının aktığı, tehdit edici, başta Suat olmak üzere geçmişin ölüleri tarafından takip edildiği, tekinsiz bir mekâna dönüşür. Sokakta kendine doğru yürüyen hamalın “boyunu ve göğsü yükün altında” eğilmiş, yükün ağırlığının etkisiyle “alınıyla elmacık kemikleri birleşmiş ve çenesi kaybolmuş”tur. “İri, tahta sandığın bittiği yerde, beyaz, bez pantolonun yamalı, bol, şekilsiz” ve “sırtındaki yük tarafından yutulmuş”tur (Tanpınar 2002: 338-39). Savaşın belirlediği bu atmosfer ve haleti ruhiye içinde Mümtaz, savaşın Avrupa ile sınırlı kalmayacağından, Türkiye'nin de savaşa sürükleneceğinden emindir. Burada Mümtaz'ın perspektifinden Avrupa'nın felaketinin ülkeyle birlikte kendi bireysel yıkımına dönüştüğünü gözlemleriz. Daha sonra, doktorla olan konuşması ona insanlığın nasıl bir bütün olduğunu düşündürür. Ona göre “ölüm küreye kanatlarını germiştir”. İronik bir şekilde bütün bu olanlardan kendisini sorumlu tutar:

Kendisini son derece bedbaht duyuyordu. Sanki bütün bu cürümleri kendisi işlemiş gibi ıstirap çekiyordu ve sadece hiçbir kabahatin karşılığı olmadan çektiği bu azapla, insanlığın nasıl bir bütün olduğunu, bu bütünlüğe karşı her hareketin nasıl günah olduğunu bir kat daha anlıyordu.

Artık hiç kimseyi tek başına düşünemiyordu; ne Nuran, ne İhsan ağabeyi, ne yenge, ne Macide, ne yazacağı kitap, hiç biri yoktu. O şimdi dün sabah okudu-

đu, hatta anlamadan baktığı manşetlerini görüyordu. İngiliz donanması seferber edildi; kara ve hava ihtiyat kuvvetleri davet edildi; Almanya, Polonya'ya yaptığı 16 maddelik teklifi neşretti. Fransa taahhütlerine sadık. Evet aradan o kadar çok hadise, sıkıntı, şahsi üzüntü geçmesine rağmen hepsini olduğu gibi ve asıl manalarını bilerek görüyordu (Tanpınar 2002: 372-373).

Romanın son sayfalarında Mümtaz'ın alıntılanan düşünceleri, anlatı boyunca tasvir edilen temel sorunsalları ve ana karakterin varoluşsal krizlerinin tümünü yine savaş vasıtasıyla birleştirir. Avrupa'nın yaşadığı medeniyet krizine çözüm olarak görülen savaş tüm insanlığın kıyameti olacaktır. Bundan dolayı kendisinde derin izler bırakan Nuran'la aralarındaki dargınlığı, ağabeyi İhsan'ın hastalığını, "kendisini ve etrafını izah etmek" (Kaplan 1987: 364) için Şeyh Galip hakkında yazmak istediği romanı ve Macide'nin durumunu, yani kendisinin temel buhran ve sıkıntılarını, tüm insanlığın felaketi olarak gördüğü savaştan bağımsız düşünemez. Çocukluktan kalma yıkım ve suçluluk duygusu dahil bütün bireysel ve toplumsal krizler yeni bir savaş beklentisiyle birlikte Mümtaz'ın deneyimlediği kimliksel çatlağı iyice derinleştirir. Dolayısıyla tek bir insan, yani kendisi etrafında dünyayı toplayan bir insan için, savaş dahil dünyada olup biten her şeyden kendini sorumlu tutması sürpriz değildir. Azabını paylaştığı ve kendisini derinden yakalayan (Tanpınar 2002: 336) Suat düşüncesi, yaşamın anlamını vaat eden ama bıktırdığı Nuran düşüncesi, topyekûn yıkımı getirecek savaş fikri, İhsan'ın hastalığının yarattığı endişe ve hayatına giren yaşayan ve ölmüş tüm insanların yükünü taşıyarak İstanbul'un sokaklarını dolaşır. Bu ruh hali içinde İstanbul'un kentsel manzarasında yürürken, II. Dünya Savaşı'ndan sorumlu dünya liderleri Hitler, Mussolini, Stalin ve Chamberlaine'in adlarının radyo haberleri ve gazete manşetlerinde havada uçuşmasına kayıtsız kalmaz. Bu yürüyüşte ona eşlik eden, yakasını bırakmayan ve ısrarla onunla gitmesini isteyen ölü Suat'ın hayaletidir. Mümtaz ve son sahnede artık iyiden iyiye kendine yakın hissettiği (Şahin 2013: 232) Suat'ın hortlağı arasındaki diyalog, bir yandan roman boyunca yaşamını tehdit eden ölüm düşüncesi ve kaybetme korkusunu bir kez daha anımsatırken, diğer yandan gerçekle-kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştırarak romana gerçeküstü bir nitelik kazandırır.

Nihayet, Hitler'in hücum emrini tekrarlayan bir radyo haberinin eşlik ettiği kapanış sahnesiyle beraber savaşın Avrupa'ya, Türkiye'ye ve insanlığa

getirdiği yıkım kendi yıkımıyla iç içe geçer, perçinlenir. Bedeni ve zihni artık yaşamın ona yüklediği yükleri taşıyamaz hale gelir. Suat'ın hayaletiyle konuşur; hakikat ve hayal arasındaki farkı ayıramaz; önce İhsan için aldığı ilaçları düşürüp kırar sonra eve döndüğünde, tıpkı babasının mezarının başında olduğu gibi, fakat bu kez evin merdiveninin başında fenalaşıp bayılır: “Fakat merdiveni çıkmadı. Orada ilk basamakta elleri başının arasında oturdu. Doktor, “artık benimsin, sade benim!” der gibi ona bakıyordu. Macide gözlerini silerek, ona doğru yaklaştı. Radyo evin sessizliği içinde tek başına, hadiselerin gür sesiyle, herkes gibi konuşuyordu” (Tanpınar 2002: 391). Romanın Mümtaz'ın babasının gömülme anında ve bundan kısa bir süre sonra genç bir kadınla yaşadığı ilk cinsel hazzın ardından babasının ölümünü hatırlamasıyla geçirdiği baygınlığa benzer şekilde fenalaşıp yere yığılmasıyla kapanması, savaşın anlatının genel kurgu ve temasındaki merkezi rolünü bir kez daha somutlaştırır. Babasının defnedilme anına benzer bir şekilde, eve girer girmez merdivenin ilk basamağına düşüp yığılır. Babasının mezarı başında geçirdiği ilk baygınlıkta hayalinde babasını görür; ikinci defa fenalaştığında arabada koyun koyuna yattığı köylü kız onun düşmesine engel olur; yeni savaş ilanının etkisiyle yere yığıldığında ise İhsan'ın ölümüne ağlayan gözü yaşlı, acılı Macide'nin çaresiz bakışlarına ve “artık benimsin, sadece benim” diyen tuhaf bir askeri doktorun kollarına teslim olmuştur. Eser boyunca izlenilen meselelerin hiçbiri çözülmez; tam tersine Parla'nın da işaret ettiği gibi “açık” bir sonla, (Parla 2011: 146) yani roman baş kişisinin çoğunlukla savaş menşeli olan kimlik krizi ve varoluşsal buhranının zirveye çıktığı anda biter. Mümtaz'ın büyük kıyamet ve siyah kuyu olarak gördüğü yeni savaşın, ölümün küreye kanatlarını gemesiyle çocukken tanıklık ettiği savaş tecrübesinin bilincinde yarattığı krizlerin birleşmesi ve iyice iç içe geçmesi ve en nihayetinde onu tamamen çıldırır. Hayatı boyunca korktuğu şeylerin hepsi başına gelmiştir: Önce iç alemini nizamını bulduğu ve ondaki kaybetme korkusunu bin bir kılığa sokan Nuran çekip gider; Nuran'ın yaşama kudretinin etkisiyle yendiğini sandığı ölüm, bu defa Suat'ın nihilist düşünceleri ve hayaleti vasıtasıyla çağrısını iyice artırır ve en sonunda bir savaşın ilanı ile birlikte rehberi ve ağabeyi İhsan yaşama gözlerini yumar. Radyo evin sessizliği içinde yeni bir savaşın gür sesiyle herkes için

konuşurken, yani kâinatın kıyametini haber verirken, yaşamı boyunca ölümün türlü çehresiyle mücadele eden Mümtaz, yeni bir mücadeleyi göze alabilecek gücü artık kendinde bulamaz. İhsansız ve Nuransız yeni bir kavga, daha büyük ıstırap, azap ve sıkıntıyla mücadeleyi gerektirir. Halbuki bu konuda deneyimli olan Mümtaz, ölümün cisimlenmiş hali olan Suat'ın hayaleti ve yeni savaşın yıkıcı tehdidiyle böylesi bir kavgaya girebilecek kuvvetin artık kendisinde olmadığını farkındadır.

Sonuç

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* anlatısı gerçekte, başta Mümtaz'ın akıl hocası olarak tasvir edilen İhsan'da da görülmek üzere -Suat anlamlı bir istisna olmak üzere- diğer karakterlerinin tavırlarıyla da savaş karşıtıdır. Savaş düşüncesi özellikle savaşı budalalık ve Avrupa'nın sonu (Tanpınar 2002: 17) olarak gören İhsan ve topyekûn yıkım yanlısı şeytani Suat arasındaki diyalog ve tartışmalarla sürekli canlı tutulur. Fakat, Mümtaz'ı ayrıksı kılan bir nokta vardır: İhsan'ın savaş karşıtlığının toplumsal bir düzlem ve söylemde vücut bulmasından farklı olarak Mümtaz'ın savaş karşıtlığı, kaynağını bireysel olandan alır ve oradan toplumsal olana sirayet eder. Roman bunu bir yandan başkişisi Mümtaz'ı Millî Mücadele ortamında ailesini kaybeden bir karakter olarak çizerek, diğer yandan ise I.ve II. Dünya Savaşları'nın kaotik siyasal, ekonomik, toplumsal, tarihsel, kültürel ve felsefî ikliminin tüm krizlerinin biçimlendirdiği bir karakter yaratarak gerçekleştirir. Bu özellikleriyle Mümtaz, hem modern Türk ulusunun ölüm-kalım savaşına doğrudan tanıklık eden ve bu savaşta iki en yakınıni kaybeden, hem de kâinata ve insanlığa felaket, dehşet, korku salan iki dünya savaşının tüm çelişki, ikilem, bunalım, buhran, sancı ve krizlerini aynı anda yaşayan modern bireydir. Başka bir ifadeyle Tanpınar, Millî Mücadele dolayımıyla modern Türk ulusunu, II. Dünya Savaşı'na götüren hadiseler vasıtasıyla ise çağdaş medeniyetin tüm krizlerini derinden hisseden bir roman karakteri üzerinden savaş karşıtı bir anlatı üretmiştir. Romanın bitiş sahnesinde evin sessizliği içinde radyo tek başına hadiselerin, yani yeni bir savaşın gür sesiyle konuşurken, Mümtaz'ın "ölümün cisimleşmiş hali Suat'ın nihilizmüne kendini bırakması" (Demiralp 2001: 143) savaşın topyekûn yok

ediciliği, yıkıcılığı ve dehşeti karşısında savaşımlara yakinen tanıklık eden bir modern bireyin çaresizliğini gösterir.

Roman boyunca ülkeyi/insanlığı II. Dünya Savaşı'na götüren olayların radyo ve gazete haberleriyle tasvir edilmesi ve savaş arifesinde ise bu olayların doğrudan modern bir birey olarak Mümtaz'ın artan buhran ve kederiyle birleştirilmesi, onun yeni bir savaşımla tanıklığı reddetmesi olarak da okunabilir. Tam da bu nedenlerden ötürü Türk edebiyatında kendinden önceki romanlarla karşılaştırıldığında *Huzur*'un savaş temsili, bilhassa savaş travmasının bütün korkunç etkilerini yansıtan Mümtaz'ın karakter çizimi ile bir kırılma noktasıdır. Roman, savaşı kendinden önceki eserlerde tasvir edilen ve her birisi toplumsal bir bağlamı olan yoksulluk, sefalet, açlık ve kıtlık gibi meseleleri ihmal etmeden, bunların çok daha ötesine taşır: Savaşı bireysel ve kolektif olarak varoluşsal bir sorunsala dönüştürerek, modern bireyin ve insanlığın "büyük kıyameti" olarak tasvir eden Tanpınar, *Huzur*'u savaşımla eleştiren bir anlatıya dönüştürür. Savaş şok edici ve dehşet verici etkilerine doğrudan maruz kalan Mümtaz'ın karakter oluşumu üzerinden bir yandan modern bireyin tamir edilemeyen varoluşsal krizlerinin kaynağı olurken, diğer yandan bir cemiyetin hatta Avrupa'nın temsil ettiği çağdaş medeniyetin topyekûn yıkımının nedeni olarak tasvir edilir.

Kaynakça

- Adorno, Theodor (1998), *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdanda Yansımalar*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Atik, Egem (2019), “Doing Gender in the Face of Illness: Performances of Agency in Tanpınar’s *A Mind at Peace*”, *International Başkent Conference: Health and Healing in Culture and Literature*, Ankara: Başkent Üniversitesi.
- Balabanlılar, Mürşit (Ed.) (2003), *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Benjamin, Walter (1962), “Alman Faşizminin Kuramları: Ernst Jünger’in Denemeler Derlemesi ‘Savaş ve Savaşçı’ Üzerine”, *Estetize Edilmiş Yaşam*, çev. ve hzl. Ünsal Oskay, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s. 103-128.
- Cohn, Dorrit (2008), *Şeffaf Zihinler: Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Çılgın Sınar, Alev (2003), *Türk Romanı ve Hikayesinde İkinci Dünya Savaşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Demiralp, Oğuz (2001), “Tanpınar’ın Şiir Hali olarak Mümtaz”, *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 129-149.
- Enginün, İnci (2012a), “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksisi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 431-441.
- Enginün, İnci (2012b), “Tanpınar’ın Romanlarında Savaş”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 572-588.
- Eroğlu, Zuhâl (2013), *Tarihe Alternatif Romanlar: İkinci Dünya Savaşı’nın Türkçe Çağ Romanlarında Temsili*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Foucault, Michel (2014), *Özne ve İktidar*, çev. Orhan Akinhay ve Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay-Erkol, Çimen (2010), “Sleepwalking in İstanbul: A Man in Anguish in A. H. Tanpınar’s *A Mind at Peace*”, *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 63:2, s. 85-106.
- Hobsbawm, Eric John (2018), *Aşırılıklar Çağı: Kısa 20. Yüzyıl*, çev. Yavuz Alagon, İstanbul: Everest Yayınları.
- İnci, Handan (2014), *Orpheus’un Şarkısı: Tanpınar’ın Romanlarında Aşk ve Kadın*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1987), “Bir Şairin Romanı: *Huzur*”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*

- II, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 361-425.
- Kıymaz, Ahmet (2011), *1928-1946 Yılları Arası Türk Romanlarında Savaş ve Askerlik*, Ankara: Sarkaç Yayınları.
- Kıymaz, Ahmet (1991), *Romanda Milli Mücadele*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2013), “*Sahnenin Dışındakiler*’i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları”, *Bilig* 66, s. 93-122.
- Köroğlu, Erol (2004), *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı, 1914-1918: Propagandanan Millî Kimlik İnşasına*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1990), “Bir Huzursuzluğun Romanı: *Huzur*”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, İstanbul: İletişim Yayınları. s. 203-223.
- Okay, Orhan (2010), *Bir Hülyâ Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Parla, Jale (2011), *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rentzsch, Julian (2018), “Oluşum Romanı Olarak *Huzur*”, *Bir Güneş Avcısı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, hzl. İbrahim Şahin, Deniz Tepe ve Nurcan Ankay, İstanbul: Doğu Kütüphanesi. s. 321-328.
- Seyhan, Azade (2014), *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı*, çev. Erkan İrmak, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, Seval (2013), *Modernizmin Oyunu Oyunun Modernizmi: Tanpınar’da Oyun*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2012), *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002), *Huzur*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996a), “Kenar Semtlerde Bir Gezinti”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 210-214.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1996b), “Savaş ve Barış Hakkında Düşünceler”, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul: Dergâh Yayınları. s. 77-88.
- Türk Romanında Kurtuluş Savaşı. (1976) (Özel Sayı). *Türk Dili*, 298.
- Uysal, Zeynep (2015), “Şehri Yeniden Yazan Edebiyat: Cumhuriyet Döneminden Beş İstanbul”, *İstanbul Tarihi: İstanbul’da Edebiyat, Kültür ve Sanat*, hzl. Hatice Aynur, İstanbul: İBB Yayınları. s. 168-180.

Cezaevinde Mahkûm Bedenin Disipliner Örgütlenmesi: Biyopolitik Mekân, Duyumsama, Kural ve İhlal (1923-1953)

Erhan Berat FINDIKLI*

Öz

Mahkûm bedeni, disiplinler bir total kurum olan cezaevinde *mekân içinde farklı bir mekân* olarak belir-
mekte, ceza hukuku, nizamnameler ve biyo-politikalarla etkileşime girilen bir *müzakere zemini* olarak ko-
numlanmaktadır. 1941 yılında çıkan *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* üzerinde yoğunlaşan bu makalede
Erken Cumhuriyet Dönemi'nde cezaevlerinde disiplinler pratikler bağlamında farklı bir mekânsallığı temsil
eden *mahkûm bedeni*, Nazım Hikmet, Necip Fazıl ve Aziz Nesin gibi yazar ve şairlerin cezaevi günceleri,
mektupları İmralı Cezaevi Müdürü olan İbrahim Saffet Omay'ın metinleri temelinde irdelenmektedir.

Burada Michel Foucault'nun *disiplin*, Erving Goffman'ın total kurumlarda *sembolik etkileşim*, Marshall
McLuhan'ın *akustik mekân* kavramı, David Le Breton'un ten/deri ve bireyin kendi kendini yaralaması
üzerine geliştirdiği düşüncelerden oluşan bir kuramsal çerçeveden hareketle söz konusu mekânlarda total
kurumun bedene yönelik öngördüğü disiplinler uygulamalar ile yaşanan/karşılaşılan durumlar arasındaki
fark; bedenini şekillendiği *fiziksel, materyal, psikik, sosyal ve kültürel* ortam analiz edilmekte; mahkûm
bedeninin hangi *psiko-sosyo-mekânsal* müdahalelere konu olduğu, beden, benlik ve mekân deneyiminin
nasıl şekillendiği sorularına cevap aranmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cezaevi, Beden, Mekân, Disiplin, İktidar, Günce, Erken Cumhuriyet.

* Doç. Dr. Erhan Berat Fındıklı, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü. İstanbul, Türkiye.
Elmek: erhan_berat_findikli@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-4616-6175>

Geliş Tarihi / Received Date: 24.06.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 05.08.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635419

**Disciplinary organization of prisoner's body in prisons:
Bio-political space, perception, rules and transgression in Turkey (1923-1953)**

Abstract

This article examines the body of prisoners within the context of disciplinary practices in prisons in Early Republican Turkey spanning the years 1923 to 1953. It deals with topics such as the discourse of correction and social rehabilitation in prisons; the rites of passage, symbolic and physical intervention on bodies of inmates during confinement; the relationship among space, everyday objects and prisoners; the perception of physical, social and acoustic space; the degrees of isolation of body as a space; the transgressive, destructive and self-destructive impulses among inmates as a strategy of negotiation and survival.

Concentrating on the directory of prisons of 1941 and some of the texts by the director of İmralı Prison İbrahim Saffet Omay on the one hand, referring to the diaries and letters of the authors and poets such as Aziz Nesin, Nazım Hikmet, Necip Fazıl on the other hand, the article tries to answer questions such as how the prisoners' body and self-perception were conditioned by the total institution during disciplinary practices, how the symbolic interaction took place among the *subject/object* body, power, space, other inmates and staff in prisons, how and to what degree the regulations and rules could be put into effect, how the discrepancy between legal definition and real conditions in prisons could be interpreted. Using concepts such as the *discipline* by Michel Foucault, *symbolic interaction* by Erving Goffman, *acoustic space* by Marshall McLuhan and *symbolic meaning of skin and wound* by David Le Breton as a theoretical framework, it provides a critical discourse analysis of that period on a polyphonic basis.

It will be argued here that the body of prisoner was considered metaphorically *as a space within the space* that was physically, spatially, psychologically, socially as well as culturally constructed, reorganized, negotiated, positioned and constantly reshaped through process of symbolic interaction within total institution, penal system, power relations and a series of social actors.

Keywords: Prisons, Body, Space, Disciplinary Practices, Power, Diary, Early Republican Turkey

Extended Summary

This article examines the body of prisoners within the context of disciplinary practices in prisons in Early Republican Turkey spanning the years 1923 to 1953. It deals with topics such as the discourse of correction and social rehabilitation in prisons; the rites of passage, symbolic and physical intervention on bodies of inmates during confinement; the relationship among space, everyday objects and prisoners; the perception of physical, social and acoustic space; the degrees of isolation of body as a space; the transgressive, destructive and self-destructive impulses among inmates as a strategy of negotiation and survival.

Concentrating on the Prison Service Orders of 1941 and some of the texts written by the director of Imralı Prison Ibrahim Saffet Omay on the one hand, referring to the diaries and letters of the authors and poets such as Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Aziz Nesin on the other hand, the article tries to answer questions such as how the prisoners' body and self-perception were conditioned by the total institution during disciplinary practices, how the symbolic interaction took place among the *subject/object body*, power, space, other inmates and staff in prisons, how and to what degree the regulations and rules could be put into effect, how the discrepancy between legal definition and real conditions in prisons could be interpreted. It provides a critical discourse analysis of that period using concepts such as the discipline by Michel Foucault, space by Henri Lefebvre *symbolic interaction* by Erving Goffman, *acoustic space* by Marshall McLuhan and *symbolic meaning of skin and wound* by David Le Breton as a theoretical framework.

Despite the prison reforms and the adaptation of modern regulations regarding the penal system, the infrastructure in Turkish prisons was far from the standards defined by the law. There was a big gap between the physical realities of prisons and the definitions of directories; between what was aimed and what was achieved. Prisons were not the places where inmates could serve their sentence safe and secure, in most cases, they were the places of a series of unknown risks and life-threatening circumstances. The lack of infrastructure, unfavourable sanitary conditions, contagious diseases especially tuberculosis and gonorrhoea,

malnutrition, scarcity of space, gangs' violence, drug trafficking and different forms of transgression were everyday realities of carceral spaces. Infrastructural problems and especially overcrowding spaces were major obstacles to establish law and order as it was defined in theory. The rules and regulations mentioned in *Prison Service Orders* could not be applied as they had been foreseen by total institutions. For inmates and staff being in prison meant a constant process of emotional instability and physical deterioration as well as engaging in multilateral compromises and negotiations. It was a micro-cosmos of conflicting, rival and disciplinary social systems and a space of resilience as well as resolution where symbolic interaction takes place among inmates themselves and staff.

Prisons were generally overcrowding spaces that they were not categorized in accordance with the type of crimes committed. Therefore, prison blocks amalgamated into a human landscape consists of career criminals, repeat offenders and political prisoners who had different social, cultural and class background, who were representatives of different world views and ideologies. Necip Fazıl, Nazım Hikmet and Aziz Nesin were only three of the many poets and authors who served their sentences for several years in prison because of their political convictions. The casual writings as well as diaries and letters of these literary figures shed light on the less known sides of the prisons that were individually perceived, experienced and defined. These fragmentary anecdotes and impressions also give an insight into *different forms of bodily experiences in different spatial context of confinement*. Through details about their life in prison they offer us an opportunity to rethink and reinterpret some aspects of the complex social realities and different forms of social interaction in prisons. Here the space was sensed, heard, observed, used, consumed, produced and also textually reconstructed. In each case, the space and body were perceived, processed and reimagined through multilateral dialogs with material world, surrounding physical circumstances and social agents in carceral landscape.

It will be argued here that the body of prisoner was considered metaphorically *as a space within the space* that was physically, spatially, psychologically, socially as well as culturally constructed, reorganized, negotiated, positioned and constantly reshaped through process of symbolic interaction within total institution, penal system, power relations and a series of social actors.

Giriş

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli total kurumlarından biri olan cezaevlerinde *mahkûm bedeni*, disiplin kavramı ve biyopolitikaların hayata geçirildiği farklı bir mekânsallığı temsil etmektedir. *Beden*, mekân içinde mikro-mekân olarak belirlemekte, iktidarın biyopolitikalar ve kapatma teknolojilerinin nesnesi/öznesi, dönüştürme, ıslah etme misyonu ve uygulamasının öncelikli konusunu oluşturmaktadır. Toplumsal sapmayı temsil eden bireye/bedene verilen karşılık, ceza hukuku, kamu yararı, disiplin ve adalet kavramları çerçevesinde beden/öznenin dönüştürülmesi biçimindedir. Farklı iktidar taleplerinin devreye girmesi ve toplumsal aktörlerin katılımıyla gerçekleşen bu süreç, iktidarın beden üzerinde farklı biçimlerdeki fiziksel ve psikolojik müdahalesi, mahkûmların disiplinler uygulamalara karşı gösterdikleri direnç ve verdikleri duygusal tepkilerle şekillenmektedir.

1923-1953 yılları arasında cezaevlerinde *biyo-psiko-sosyo-mekânsal* iktidar alanı olarak *beden* konusunu ele alan bu makalede 1941 yılında yayımlanan *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* üzerinde yoğunlaşmakta, söz konusu nizamnamenin bedenle ilişkili olarak tarif ettiği disiplinler uygulamalar ile cezaevindeki fiili durumun özellikle on yıl öncesi ve yaklaşık on yıl sonrasını kapsayan bir zaman dilimi, farklı siyasi pozisyonlara sahip toplumsal aktörler ve edebi figürler tarafından farklı türde ve amaçlarla kaleme alınmış metinler üzerinden çözümlenmektedir. 1932'de hazırlanan *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*,¹ 1947'de İmralı Cezaevi Müdürü İbrahim Saffet Omay'ın *Cezaevi (İş Esası Üzerine)* başlıklı çalışması² ve ayrıca gardiyanların eğitimi için hazırladığı ders notları,³ Necip Fazıl, Aziz Nesin ve Nazım Hikmet gibi yazar ve şairlerin, cezaevi günceleri, not ve mektupları, cezaevinde disiplinler pratikler ve beden ilişkisi bağlamında irdelenmekte, dönemin *beden* tahayyülüne yönelik bir söylem analizi gerçekleştirilmektedir. Michel Foucault'nun *disiplin* ve biyopolitika, Erving Goffman'ın *total kurumun kapatma teknikleri* ve *sembolik etkileşim*, Marshall McLuhan'ın *akustik mekân* kavramı, David. L. Breton'un ise *bireyin kendi kendini yaralaması ve tende bıraktığı iz* konusundaki düşüncelerinden hareketle

oluşturulan bir kavramsal çerçeve kullanılarak, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde cezaevlerinde disiplin fikrinin bedene yönelik uygulama alanları ve mahkûmların buna vermiş oldukları tepkiler çözümlenmekte; 1941 Nizamnamesi'nde mahkûm bedeninin kapatma tekniklerinin nasıl kurgulandığı, disiplinler pratiklerin ve ön-görülen kuralların ne şekillerde uygulandığı ve ihlal edildiği, mahkûmun uyum ve direnç gösterdiği durumlarda benlik sınırlarının ve bedeni alımlama/kurgulama süreçlerinin nasıl dönüştüğü, bir mikro-kozmos olan cezaevindeki beden ve toplumsallık ilişkisinin nasıl oluşturulduğu sorularına cevap aranmaktadır.

Yeni Disiplin Teknolojilerini Kurumsallaştırma Çabaları

Erken Cumhuriyet'te ceza infaz kurumlarında disiplin kavramı ve kapatma teknikleri, mekânsal, bedensel bir koreografi dizgesinin icadı, inşası ve sürekli yeniden üretimi temelinde şekillenmiştir. Kapatılma mekânlarında en temel iktidar ve uygulama alanı bedendir. Mahkûm bedenine yönelik disiplin kavramı, dünyanın farklı ülkelerinde ve kültür coğrafyalarında, politik, sosyo-kültürel, mekânsal ve gündelik yaşam pratikleri bağlamında farklı formlar kazanmakla birlikte, modern ceza infaz kavrayışı temelinde ortak bir takım özellikler de taşımaktadırlar.⁴

Foucault'un tarif ettiği türden bir disiplin üretiminin tarihi⁵ Türkiye'de 19. yüzyılda, devlet bürokrasinin merkezileşmesi ve güçlenmesine paralel olarak şekillenmeye başlamıştır. Devlet kurum ve bürokrasisinin modernleşmesi ile ceza infaz kurumlarının dönüşmesi, belli ölçüde paralellik göstermektedir. Dünyada değişen suç ve ceza algısı, adaletin kapatılma üzerinden sağlanması düşüncesi⁶ Osmanlı'da da yankı bulmuştu. 1890'da Saint Petersburg'da, 1900'de Brüksel'de, 1910'da Washington'da hapishanelerle ilgili düzenlenen kongrelere temsilci gönderen Osmanlı hükümeti,⁷ farklı kültür coğrafyalarında hapishaneler konusundaki mekânsal ve disiplinler uygulamaları takip etmiş; söz konusu alanla ilgili yenilikleri imkânlar ölçüsünde, ülkenin mevcut ekonomik, fiziksel ve sosyo-kültürel koşullarına uyarlayarak hayata geçirmeye çalışmıştır.

4 Ceza sosyolojisi için bkz. Norman Johnston, Leonard Savitz, Marvin E. Wolfgang, *The Sociology of Punishment and Correction*, 2. bs. (New York: John Wiley & Sons, Inc. 1970).

5 Bkz. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 6. bs. (Ankara: İmge, 2015).

6 Avrupa'da ve Amerika'da cezaevleri mimari, mekânsal ve disiplinler örgütlenmesinin tarihsel gelişimi için bkz. Norman Johnston, *Forms of Constraints: A History of Prison Architecture* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000).

7 Saint Petersburg kongresiyle ilgili olarak bkz. Fatmagül Demirel, "1890 Petersburg Hapishaneler Kongresi", *Toplumsal Tarih*, s. 5 (Mayıs: 2001): 11-14.

Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e kapatma teknolojileri ve disiplin konusunda mekân ve kurumsal deneyim aktarımı gerçekleştirilmiş;⁸ dünyanın farklı ülkelerinde cezaevleri konusundaki yenilikleri takip etme pratiğini Cumhuriyet Türkiye'si de sürdürmüştür. Sözelimi 1933'te Adliye Bakanı Şükrü Saracoğlu'nun talimatıyla Şerif Başoğlu, hapishaneler ve mahkûmlar konusunda incelemeler başlatırken Avrupa'da cezaevlerindeki uygulamaları gözlemlemek üzere devlet tarafından İsviçre ve Belçika'nın yanı sıra farklı Balkan ülkelerine de gönderilmiştir. Bütün bu çalışmaları gerçekleştirip Hapishaneler Genel Direktörlüğü'ne atandığında henüz 26 yaşında olan Başoğlu'nun profesyonel formasyonunda, kuram ve uygulama iç içe geçmiştir. Osborn Birliğinin 'Amerikan Hapishane ve Islahhanelerinin Elkitabı' nı ayrıca Frank Loveland'ın '30 Eylül 1929'da Massachusetts Devlet Hapishanesinin Sakinlerine Dair İstatistik Yolundan Tahlil' başlıklı çalışmasını incelediği, kapatılma deneyimini bedensel olarak doğrudan yaşamak, bir çeşit katılımcı gözlemde bulunmak amacıyla bir süre kendini cezaevine kapattırıldığı bilinmektedir.⁹

Erken Cumhuriyet'te cezaevleri ve disipliner uygulamalar bağlamında karşılaşılan temel güçlüklerden biri, söz konusu disipliner uygulamaların gerçekleştirileceği fiziksel mekânların ve materyal koşulların oluşturulamamasıdır. 1932'de Adliye müfettişleri tarafından hazırlanan hapishane raporu¹⁰ Shaw'ın tarifinden daha olumsuz bir tablo sergilemektedir. Bu yöndeki gözlemler ve yapılan tespitler, sorunun hukuki, maddi ve fiziksel olarak çözümü yönünde bir irade oluştursa da arzu edilen mekânsal dönüşümlerin hayata geçirilebilmesi Erken Cumhuriyet'in ekonomik koşulları içinde mümkün olamamıştır. Kısıtlı ekonomik imkânlara sahip olan devlet, bir taraftan cezaevlerinin mekânsal üretiminde ciddi sıkıntılar yaşarken, diğer taraftan bu gerçekliği bir süre askıya alarak, ceza infaz hukukunu ve nizamnamelerini en azından kuramsal düzlemde, kâğıt üzerinde daha rafine hale getirme gayreti göstermiştir. Böyle bir çaba ve yaklaşımın bir yansıması olarak 1941 Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi hazırlanmıştır.

8 Bkz. Erken Cumhuriyet Dönemi cezaevi yapı stokuyla ilgili olarak bkz. Erhan Berat Fındıklı, "Cezaevleri Yapı Stoku: Mimarlık, Bürokrasi ve Mekânsal Dönüşüm (1923-1947)", *Tarih Okulu Dergisi (TOD) Journal of History School (JOHS)*, s. XXXVII-2 (Aralık 2018): 543-568.

9 Yabancı Gözüyle Türkiye, G. Howland Shaw, "Türk Hapishane Sistemi ve Bunda Yapılan Reform", *Yabancı Gözüyle Cumhuriyet Türkiye'si* (Ankara: Dâhiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü, 1938), 163.

10 *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*, 44.

Kapatılma Mekânları: Biyopolitikalar ve Disiplin

Cezaevleri, biyopolitikaların, disiplinler pratiklerin, beden üzerinde farklı iktidar uygulama biçimlerinin ve bunu gerçekleştiren toplumsal aktörlerin karşılıklı olarak birbirlerini şekillendirdikleri, dönüştürdükleri, koşulladıkları; birbirleri üzerinde tahakküm kurdukları ve aynı zamanda işbirliği yaparak otoriteye direnç geliştirdikleri dinamik mekânlardır. Kamu sağlığı politikaları ve hijyen uygulamaları, cezaevleri bağlamında disiplinler, mekânsal örgütlenmenin ve bedene ilişkin müdahalelerin önemli gerekçelerinden bir bölümünü temsil etmektedir. Mahkûmlar ve cezaevi çalışanları, kılık kıyafet düzenlemesinden beslenmeye, dinlenme ve çalışma saatlerinden beden temizliğiyle ilgili uygulamalara varıncaya kadar beden, mekân ve biyopolitikanın iç içe geçtiği disiplinler bir sürecin nesnesini ve öznesini oluşturmaktadırlar.

Toplumsal sağaltımın mekânsal yansımaları olan hastaneler, tımarhaneler ve hapishaneler gibi total kurumun farklı kapatılma mekânları arasında disiplin arzusu anlamında bazı benzerlikler, süreklilikler, iç içe geçmeler, dönüşümler söz konusudur.¹¹ Tıp, total kurumun bütün kapatılma mekânlarında en önemli iktidar ve meşruiyet araçlarından biri haline gelir. Tıbbın niteliği ve misyonuna ilişkin yeni tanımlar, total kurumlardaki kapatma uygulamalarını da bazı açılardan şekillendirmekte, çoğu zaman hıfzıssıhha konusundaki söylemler ile disiplin mekânları etkileşim halinde, birbirlerini dönüştürerek var olmaktadır. Hıfzıssıhha kampanyalarının temel referanslarından birini teşkil eden tıbbi bilginin iddiaları bağlamında Foucault şöyle demektedir:

“Tıp, insani varoluş düzeninde kendisine sağlıklı bir yaşam için öğütler verme otoritesini tanımlamakla kalmayıp, bireyin hayatını içinde sürdürdüğü toplumun standart fiziksel ve ahlaki ilişkileri konusunda buyurma hakkını da üstlenen kuralcı bir tutum takınır. O sınırlı alana, ama modern ve egemen insan için organik, düz, tutkusuz ve güçlü bir mutluluğun, ulusun düzeni, orduların gücü, halkın verimliliği ve emeğinin sabırlı ilerleyişiyle kesin olarak bağıntılı olduğu alana yerleşir”.¹²

11 Erving Goffman, *Tımarhaneler: Akıl Hastalarının ve Kapatılmış Diğer Kişilerin Toplumsal Durumu Üzerine Denemeler*, çev. Ebru Arıcan (Ankara: Heretik, 2015).

12 Michel Foucault, *Kliniğin Doğuşu, Tıbbi Algının Arkeolojisi*, çev. Şule Ünsaldı (Ankara: Epos Yayınları, 2002), 59.

Tıp ve iktidarın mekânsal uzanımı olan klinikler gibi hukuk, toplumsal düzen ve iktidar ilişkilerinin mekânsal yansıması olan cezaevleri de bir yönüyle Foucault'nun ifade ettiği tıbbi bilginin/toplumsal sağaltımın konumlandırıldığı “organik, düz, tutkusuz ve güçlü bir mutluluğun, ulusun düzeni, orduların gücü, halkın verimliliği ve emeğinin sabırlı ilerleyişiyle kesin olarak bağlantılı alana”¹³ doğrudan ve dolaylı katkı sunan mekânlardır. Cezaevleri bir taraftan toplumun beden ve ruh sağlığını tehdit eden, çoğunluğun mutluluğu için risk oluşturduğu düşünülen toplumsal aktörlerin kapatıldığı mekânlar olarak bir çeşit karantina yeri işlevi görürken, diğer taraftan mahkûmların disipline edilmeleri ve sağaltılmalarına dönük çabaları yansıtan bir kurum olarak belirmektedir. Devlet kendini, cezaevine kapattığı bedeninin sağlığından, mahkûmun hayatta kalmasından, davranışlarından ve toplumun iyileştirilmesinden birinci dereceden sorumlu ad-detmektedir. Cumhuriyet'in prestij projelerinden biri olan İmrâlı Cezaevi'nden, İmrâlı *Sosyal Sanatoryumu* olarak söz edilmesi kamu sağlığı ile toplumsal sağaltım düşüncesinin etkileşiminden ortaya çıkmış bir ifadedir.

Cezaevine Giriş ve Geçiş Ritüellerinde Hijyen Söylemi ve Bedene Müdahale

Ceza infaz kurumları, toplumsal sağaltımın gerçekleşebilmesi için mahkûmun beden sağlığının imkânlar ölçüsünde korunmasını zorunlu bir kural olarak kabul etmekte ve hıfzıssıhha konusunda bazı önlemler almaktadır fakat Geç Osmanlı'da¹⁴ ve Erken Cumhuriyet'te hapishaneler, havasızlık ve sağlıklı olmayan koşullar yüzünden salgın hastalıkların kol gezdiği yerlerdir. Dolayısıyla toplumsal sağaltım fikri ve söylemi, hapishanede bedeninin hastalıklar aracılığıyla tahrip edilmesi sonucunda farklı bir kesintiye uğramakta, kurumsal iç rasyonalite sarsılmakta, bu çelişki, gerilimli bir duruma yol açmaktadır. Bütün bu süreçler, bir taraftan bi-yopolitikaları ve hıfzıssıhha'ya yönelik uygulamaları şekillendirirken, diğer taraftan kuruma kabul ve geçiş ritüellerinin koreografilerini oluşturmaktadırlar.

¹³ age, 59.

¹⁴ Geç Osmanlı'da cezaevleri için bkz. Gültekin Yıldız, *Mapushâne: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839-1908)* (İstanbul: Kitapevi, 2012). Ayrıca bkz. Ufuk Adak, “Central Prisons (Hapishane-i Umumi) in Istanbul and Izmir in the Late Ottoman Empire: In-Between Ideal and Reality”, *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, Vol. 4. N. 1, *Crime, Punishment, and Social Control in the Late Ottoman Empire* (May 2017): 73-94.
<http://www.jstor.org/stable/10.2979/jotturstuass.4.1.05>

Cezaevlerinde mahkûmların disipline edilme süreci, maddi ve metaforik anlamda tıbbi göndermeleri olan hijyen uygulamaları ve bir dizi sağlık taraması ve kayıt işlemleriyle başlamaktadır. Bu işlemlerin önemli bir bölümü hem ulusun, toplumun hıfzıssıhha konusundaki kaygılarından hem de mahkûma yeni bir kurumsal otoriteyle karşı karşıya olduğunu ve itaat etmesi gerektiğini duyumsatmaya dönük ritüeller ve psikolojik müdahalelerden oluşmaktadır.¹⁵

Erken Cumhuriyet'te cezaevine kabul ve geçiş ritüelleri ve cezaevinde hayatı sürdürülebilir kılmayı hedefleyen kurallar 1941 yılında yayımlanan Cezaevi nizamnamesiyle detaylı bir şekilde tanımlanmıştır. Mekâna ve bedeninin disipline edilmesine dönük uygulamalar hem dünyadaki benzer total kurumların nizamnameleriyle bazı açılardan benzerlikler göstermekte hem de yerel birtakım kültürel özellikler/farklılıklar taşımaktadır.

Cezaevine kabul ve geçiş ritüelinin en önemli uygulamalarından biri, sağlık kontrolü ve salgın hastalıklara karşı aşı yapılmasıdır. Nizamname'nin ilgili maddesinde "Muvakkat koğuştaki bulunan mahkûm, müessese hastane veya revirine gönderilerek hekim tarafından muayene çiçek ve tifo aşları tatbik edilir ve muayene neticesinde sıhhat fişine kaydolunur. Eğer muayene neticesinde mahkûmun cezaevinde tedavisi mümkün olmayan veya bulaşıcı bir hastalığa veya cezasının infazına mani her hangi bir maluliyete müptela olduğu tespit edilecek olursa keyfiyet derhal cezaevi müdürlüğü vasıtası ile Cumhuriyet Müddeiumumiliği'ne bildirilir"¹⁶ denilmektedir.

Disipliner pratiklerin hayata geçirildiği en önemli mikro bağlamlardan birini, beden ve bedeninin dışsal katmanı deri oluşturur. David Le Breton "deri insanın öyküsünün sismografıdır. Dünyayla ilişki bağlamında anlamın geçiş yeridir.¹⁷ [...] Deri sadece bir yüzey olmakla birlikte benliğin mecazi anlamda derinliğidir, içselliği temsil eder. Ona dokunmak gerçek ve mecazi anlamda kişiye dokunmaktadır"¹⁸ diye yazar. Devlet'in mahkûm bedenine/derisine tıbbi müdahalelerle dokunması, bedeninin disiplini kadar, onunla özdeşleştirilen suçlu kişiliğin/benliğin yeniden yapılandırılmasını da hedeflemektedir. Temelde bir mekân olan

¹⁵ Bkz. Goffman, *age*.

¹⁶ T. C. Başvekâlet Neşriyat ve Müdevvenat Dairesi Müdürlüğü, *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 74] (Ankara Devlet Matbaası, 1941), 13.

¹⁷ David Le Breton, *Ten ve İz: İnsanın Kendisini Yaralaması Üzerine*, çev. İsmail Yerguz, 2. bs. (İstanbul: Sel, 2016), 26.

¹⁸ *age*, 27.

mahkûmun bedeni, sağlık taraması ve bulaşıcı hastalıklara karşı aşılama, iç çamaşırı ve tek tip kıyafetten başlayarak farklı mekânlarla aşamalı olarak kuşatılarak kontrol altına alınmak/sağaltılmak istenmektedir.

Kuruma kabul ritüellerinde bedene müdahaleyi içeren temel uygulamalardan biri, cezaevi öncesindeki kişilikten sıyrılmayı, total kuruma itaati ve arınmayı temsil eden hamamda yıkatma işlemidir. Nizamname’de “Mahkûmların ilk temizliği” alt başlığıyla verilen 82. maddede, “Her mahkûm, koşullara sevkinden evvel, cezaevi hamamında yıkattırılır”¹⁹ denilmekte, bir sonraki maddede ise mahkûma verilecek ilk öğütten, mahkûmun müessesese nizamına riayet edip etmemesine göre alacağı mükâfat ve ceza konusunda bilgilendirilmesinden söz edilmektedir.²⁰ Hijyen amaçlı olduğu kadar, disiplin altına alınmayı ve metaforik bir ruhsal arınmayı ifade eden yıkanma, ahlaki telkinle bütünlenir. İlk zorunlu yıkanma koşulu, kontrol altına alınmanın, disipline etme sürecinin sembolik halkalarından birini oluşturur ve bu uygulama gerek disipliner gerek hijyenik kaygılarla mahkûmiyet sürecinde kendini yineler. Nizamname’de “Mahkûmlar sık sık yıkattırılır. Yıkanma gün ve zamanları dâhili talimatnamelerde gösterilir”²¹ diye belirtilmektedir.

1941 Nizamnamesi’nde düşünülen alt yapısal imkanlara sahip hayali cezaevinin duygusal yakın tarihi ve mekânsal jeneolojisini vermesi açısından 1932 hapishane raporunu incelemek önemlidir. Bu raporda belirtilen bazı örneklerde, değil hapishane hamamının işletilmesi, gündelik basit hijyenik ihtiyaçları karşılamak için bile gereken teknik alt yapının sağlanamadığı görülmektedir. Hapishanelerin bir kısmında mahkûmlar, aynı mekânda barınma, yeme, yıkanma ve tuvalet ihtiyaçlarını karşılamak zorunda kalmaktadırlar. “Bir takım hapishanelerde musluk ve akarsu tertibatı bulunmaması yüzünden mahkûm ve mevkûfların ellerini, yüzlerini koşullarında yıkamak mecburiyetinde kaldıkları gibi, bulaşık kaplarını da pek alelade bir surette yine koşullarda yıkayıp temizlemektedirler”²² denilmektedir. Hapishane raporunda, mahkûmların akşamüzeri saat beşten sabahın altı veya yedisine kadar koşu kapalı kaldıkları, dışarı çıkamadıkları, tuvalet

19 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 82], 14.

20 *age* [madde 82-83], 14.

21 *age* [madde 186], 28.

22 *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*, 4.

ihtiyaçlarını iç mekânda karşılamak üzere buldukları çözümlerin ise, sağlık koşullarını daha da olumsuz hale getirdiği belirtilmektedir: “defi tabilerini de koşullarındaki tenekeler içinde yapmakta ve bazı yerlerde de görüldüğü üzere bu ihtiyacın koşu kapıları üzerinde açılan deliklerden kapıların önündeki yalaklara akmak sureti ile temini gibi haddi zatında çirkin ve hapishanenin zaten bozuk bir halde olan vaziyeti sıhhiyesini büsbütün ihlal edecek şekillerde yapılmakta bulunmuştur”²³ diye not düşülür. Farklı işlevleri yerine getirecek mekânsal ayrışmanın ve aşamalandırmanın bulunmadığı cezaevi örneklerinde, sadece olumsuz sıhhi koşulların değil, mahkûmun benliğini ve insanlık onurunu da tehdit eden durumların ortaya çıkması söz konusudur. Zonguldak Cezaevi’yle ilgili olarak “helaların önündeki bir metre genişliğinde ve beş metre kadar uzunluğundaki yerde bile beş mahkûmun yatmakta olduğu görülmüştür. Hâlbuki burası helalara girip çıkanların kunduraları ile daima ıslattıkları bir yerdir” denilmektedir.²⁴

1950’lerin başı itibarıyla cezaevlerinde yaşama koşulları, 1932 yılının raporundaki verilerle kıyaslandığında bir iyileşmeden söz edilebilir; fakat 1941 Nizamnamesi’ndeki tanımlar hâlâ hayata geçirilebilmiş değildir. 1941 Nizamnamesi’ndeki yıkanmaya ilişkin tanımlar ile mevcut gerçeklik arasındaki fark, sadece su, mekânsal ve teknik altyapının sağlanamaması bağlamında değil, aynı zamanda yıkanma mekânlarının, cezaevi hamamlarının öngörülen işlevi ile hesap edilemeyen sonuçları arasında da ortaya çıkmaktadır. Sözelimi yikatma eylemi ve hamamlar cezaevi personelinin dışında farklı toplumsal aktörlerin, özellikle mahkûmların kendi aralarında kurguladıkları disiplini hayata geçirdikleri, birbirlerinin yaşamlarını tehdit ettikleri bir zemine dönüşebilmektedir. Necip Fazıl, 1952 yılında güncesinde konuyla ilgili şunları söylemektedir:

“Akşamüstü yıkanalım! Hamam... Efelerden birinin bana teklifi... Beni akşamüstü hapishanenin hamamına davet etti. Gittik. Efenin nüfuz ve emriyle ikimizden başka kimse içeriye alınmadı. Orada hapishane cinayetlerini dinledim. Meğer bu işlerin çoğu hamamda işlenirmiş... Zira orada hasım çıplak ve silahsız... Bu yüzden efeler, kamalarını, bıçaklarını, havlu içinde hamama götürürler, yanlarına alırlarmış....”²⁵

²³ *age*, 5.

²⁴ *age*, 37.

²⁵ Kısakürek, *age*, 63.

Kuruma kabul ritüelinde ve mahkûmiyet süresince devam eden temel uygulamalarından bir diğeri, saç ve sakal kesimidir. 1941 Nizamnamesi'ndeki "Mahkûmların saç ve sakal bırakmalarına müsaade edilmez. Bunlar sık sık tıraş ettirilir"²⁶ maddesi hem kuruma kabul ritüelinin bir parçası hem de mevcut koşullarda neredeyse kaçınılmaz olan bitlenmenin önüne geçme çabasının bir yansımasıdır. Bazı durumlarda bu tanımın da ötesine geçildiği görülmektedir. İbrahim Safet Omay gardiyanlara verilen meslek kursu için hazırladığı ders notlarında "saç ve sakal ve tırnak sık sık kestirilmeli ve vücuttaki sair kıllar temizlettirilmelidir"²⁷ diye yazmaktadır. Bu ifade, mahkûmların bedenlerinin belli periyotlarla kontrol edildiğine, en azından bu yoğunluktaki uygulamaları hayata geçirmek isteyen bir iradenin bulunduğuna işaret etmektedir. Bu aynı zamanda mahkûm bedenini mahremiyetinin ihlal edilmesi, mahkûm bedeninin, farklı bir *mahremiyet rejiminin nesnesi* haline getirilmesinin istendiği anlamına da gelmektedir. 1941 Nizamnamesi'nde dikkat çekici olan noktalardan biri, mahkûm bedeninin ağırlıklı olarak erkek bedeni olarak tahayyül edilmesi ve kadınlarla ilgili maddelerin sınırlı olmasıdır.²⁸

Total kuruma giriş ve geçiş ritüelleri genellikle onur kırıcı bir deneyim olarak yaşanmaktadır fakat bazı durumlarda bu ritüellerin mahkûmun suçluluk duygusundan kaynaklanan psikolojik çöküntüyü gidermeye yarayan bir işlevi bulunmaktadır. Gerek kılık kıyafet kontrolü gerek saç ve sakal kesme zorunluluğu Erving Goffman'a göre benliğin aşağılanması ve eksiltilmesine dönük bir harekettir; fakat Goffman konuyla ilgili olarak, ayrıca "Benliğin aşağılanması ya da eksilmesi çok büyük ihtimalle birey için akut psikolojik stres kaynağı olur ancak kendi dünyasından bıkmış ya da bu dünya içinde suçluluk duygusuyla dolu olan bir birey için aşağılama psikolojik bir rahatlama getirebilir"²⁹ diye yazar. Bilinçaltında cezalandırılma arzusunu taşıyan, cezaevi tecrübesini *kendini gerçekleştiren kehanet* olarak yaşayan siyasi mahkûmların varlığını yadsımamak kaydıyla, Türkiye'de siyasi mahkûmların, özellikle şair ve yazarların, kendilerini genellikle suçlu değil, haksızlığa uğramış halk

26 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 187], 28.

27 Omay, 1948, 12.

28 Nizamname'de kadınların erkeklere uygulanan bazı ağır cezalardan muaf tutulması ve bakıma ihtiyaç duyan yaş grubundaki çocukların annelerinin yanında kalmasına yönelik birkaç madde bulunmaktadır. Bkz. *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 127], 20, ayrıca bkz. *age* [madde 73], 13.

29 Goffman, *age*, 58.

kahramanları olarak değerlendirdikleri, bedenlerine yapılan söz konusu uygulamaları ise Goffman'ın tanımladığı türden bir psikolojik rahatlama ziyade aşağılayıcı bir muamele olarak deneyimledikleri söylenebilir. Sözgelimi Necip Fazıl cezaevinde kendisine yapılan fiziksel/bedensel müdahaleleri travmatik bir tecrübe olarak yaşamış görünür: “Süt sağılır gibi bizi her tarafımızdan sağdılar, çoraplarımızın içine kadar baktılar; ve galiba ‘sadra şifa verici’ bir şey bulamadılar³⁰ [...] saçlarımı bile kestiler. Beni ana baba katillerinin biçimine soktular”³¹ diye yazarken mevcut uygulamaların onur kırıcı yönüne dikkat çekmektedir. Aziz Nesin ise, söz konusu uygulamadan daha az etkilenmiş görünür: “Bu müdürle aramızda çok enteresan hadiseler oldu. Anlatmaya değmez. Saçlarımı kestirdi. Sesimi çıkarmadım. Hâlbuki diğer mahkûmların saçlarını kestirmemişti. Ben zaten saçlarımı kesmek istediğim için itiraz etmedim”³² diye günlüğüne not düşer. Aziz Nesin'in yaşadığı duygusal gerilimi itaat yoluyla aştığı, sürecin kendisi ve personel için daha da zorlaşmasının önüne geçtiği anlaşılmaktadır.

Nesneler Aracılığıyla Mahkûm Bedenin Denetimi ve Kişiliğin Eksiltilmesi

1941 Nizamnamesi'nin 103. maddesinde “Mahkûmlar Adliye Vekâletince tespit edilen ve idarece tevzi olunan bir tür elbise giyerler”³³ denilmektedir. Burada mahkûmun benliğini temsil eden giysilerden uzaklaştırılması, total kurumun otorite/iktidar yörüngesine girmesi için kişisel eşyalarından mahrum edilmesi söz konusudur. Beden bir çeşit mekândır, benliğin ve mahremiyetin ilk sınırını temsil eder. Bedene kıyafet aracılığıyla yapılan müdahale, bireyin mahremiyetinin, benliğinin elinden alınması ve tahrip edilmesidir. Bu uygulama Erving Goffman'ın betimlediğine benzer bir şekilde, mahkûmu utandırma, aşağılama aracılığıyla psikolojik direncini kırma, otoriteye itaat etmesini sağlama işlemi içermektedir.³⁴

Elbise ve iç çamaşırı vermenin bir diğer boyutunu, hıfzıssıhha ile ilişkin duyarlılıklar, biyo-politikalar oluşturmaktadır. 1941 Nizamnamesi'nde yer alan

30 Necip Fazıl Kısakürek, *Cinnet Mustatili, Yılanlı Kıyudan*, 19.bs. (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2016), 155.

31 *age*, 253.

32 Aziz Nesin, *Mum Hala* (İstanbul: Nesin Yayınevi, 2005), 43.

33 Söz konusu maddenin devamında “Mevkuflar kendi elbiselerini giyerler” denilmektedir. Bkz. *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [Madde 103], 17.

34 Bkz. Goffman, *age*.

“Evvelce bir mahkûma verilmiş olan elbise, iç çamaşırı, yatak çarşafı ve diğer bu gibi şeyler fenni bir şekilde temizlenmedikçe başka bir mahkûma verilemez” maddesi³⁵ hem hijyenik bir tedbiri hem de mahkûmun hayatında yeni sembolik bir başlangıcı temsil etmektedir. Burada söz konusu olan şey, temizlik işleminin vasıtasıyla mahkûmiyetin, suçluluğun ve mahcubiyetin bireysel tarihi için farklı bir başlangıç noktası tanımlamaktır.

Mahkûma verilen tek tip elbise, iç çamaşırı, çarşaf ve yorganlar aynı zamanda belli bir işlev tarihine ve mahkûm öyküsüne sahiptir. Cezaevine yeni gelenlere genellikle kendinden önceki mahkûmlara ait elbise ve eşyalar verilmekte, dolayısıyla mahkûma ulaşan elbise, iç çamaşırı, şilte ve yorgan başka bir mahkûm bedeninin suç öyküsünü daha önce sarmış/örtmüş nesnelere olarak fenni müdahaleden sonra mahkûm bedenine aktarılmaktadır. Bir suçlu topluluğunun bedenden bedene, mekândan mekâna aktarılan nesnelere, ortak bir mahkûm kimliğinin ve suçluluk duygusunun, damgalanmanın ama aynı zamanda otoriteye itaat fikrinin de şekillenmesinde rol oynayan sembolik veriler olarak işlev görürler. Burada hem bir *kolektif kimlik aktarımı* hem de o *kimlik evreni* içinde bireysellik, bireysel bir başlangıç fikri söz konusudur.

Mahkûm bedeni ile mahkûma verilen giysi, iç çamaşırıları, yatak malzemeleri ve mekân arasında belli disiplinler keşifleri ve geçişkenlikler bulunmaktadır. Bedenin ve mekânın standartlaştırılmasına veya standartlaştırılma arzusuyla elbiseden, bir başka deyişle bedeni kuşatan ilk katmandan başlanmaktadır. Mahkûmlar bunları temiz tutmak ve korumakla görevlidirler. Kullanıma ilişkin herhangi bir sorunda “Bunlardan hâsıl olacak yırtık ve sökülüklerin tamiri için müesseseye idaresi icap eden tedbirleri alır” denilmektedir.³⁶ Burada belirtilen uygulamalar ve kapatılma sürecindeki ritüeller ile kışla, işçi yurtları, yatılı okul, hastane ve tımarhane gibi farklı total kurumların disiplinler mekânlarındaki uygulamalar arasında kurumsal iç rasyonalite anlamında bazı benzerlikler ve ortak noktalar bulunmaktadır.³⁷

1941 Nizamnamesi’nde belirtilen uygulamalarla cezaevinde var olan gerçeklik arasındaki asimetri, hijyenle ilintili materyal veriler bağlamında da görülür.

³⁵ *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 105], 17.

³⁶ *age*, [Madde 104], 17.

³⁷ Bkz. Goffman, *age*.

İlk aşılama dışında, sağlık hizmetlerinin, hijyenik koşulların Nizamname’de tanımlandığı şekliyle sağlandığını düşünmek oldukça zordur. Çarşaf ve iç çamaşırının bile sorunsuzca temin edilemediği anlaşılmaktadır.

Cezaevi deneyimini belirleyen şey sadece Nizamname’deki mekânsal ve materyal standartların ne ölçüde hayata geçirilebildiği değil, aynı zamanda sunulan, mevcut materyal verilerin nasıl alımlandığıdır. Total kurumun sunmuş olduğu malzemelerin yarattığı etki ve mahkûmun bu nesnelere duygusal olarak verdiği tepki, öngörülenden son derece farklılaşabilmektedir. Cezaevi yönetimi tarafından temin edilen ranza, yatak, çarşaf gibi nesnelere bazı örneklerde mahkûm tarafından, bir konfor imkânından ziyade, benliği yok edecek bir tehdit unsuru olarak algılanabilmektedir. Benlikle, bedenle ilgili bir dağılıma korkusu yaşamakta, nesnelere, kumaş ve beden arasındaki sınır metaforik olarak kaybolmaya yüz tutmaktadır. Necip Fazıl’ın yatak konusunda hissettikleri, bu duruma örnek olarak gösterilebilir:

“İnsan yiyen yatağı anlamak için sıhhatli sıhhatli onun içinde kalmaya mahkûm olmalıdır. Hasta, sıhhatliden daha az kuvvetli sanılırken, hastalığı yüzünden yatağın ince, çok ince dişlerini duymayacağı için bakın ne kadar kuvvetli! ... Az zamanda, düşmanınız, beden ve ruh yapısı bakımından, güvelerin toz duman haline getirdiği bir mendile dönecektir. [...] Bize tatbik edilen zulmün derecesini anlayın”.³⁸

Cezaevi mekânının ve materyal verilerin mahkûmun iç dünyasında yarattığı dönüşüm ve sarsıntı, bedeninde de devam etmektedir. 1941 Nizamnamesi’ni hazırlayanlar, Türkiye’deki mevcut alt yapı eksikliğini çok yakından tanıyan uzmanlardır. Bu nizamnamenin öngördüğü mekânsal, materyal koşullar ve buna bağlı disiplin uygulamaların, kapatılma mekânının bu bağlamda ulaşabileceği en yüksek düzeyi ifade ettiği ve geleceğe dönük hedefler tanımladığı düşünülmelidir. Türkiye’nin içinde bulunduğu koşullar, 1950 yılında bile, 1941 Nizamnamesi’nin tarif ettiği cezaevi mekânları ve yaşam koşullarına ulaşamamıştır. Sözgelimi *fenni yıkama* arzu edilen bir konudur, fakat revirlerde bile hayata tam manasıyla geçirilebilmiş değildir. Necip Fazıl, hapisane revirinde kendisine verilen yastıktan söz ederken “biliyordum ki başımın altındaki kara yastığın muşambalaşmasında,

38 Kısakürek, *age*, 117.

kefen nöbetini bekleyen nice verem ölüsünün yağlı saçları rol oynamıştır”³⁹ diye yazmaktadır.

Kişiliğin eksiltilmesine dönük olarak, saç sakal kesilir, tek tip kıyafet, iç çamaşırları, yatak örtüleri ile ilgili kurallar hayata geçirilirken, 1941 Nizamnamesi’ndeki tanıma göre mahkûmun bireysel eşyalarına el konulmakta ve ilerde kendisine iade edilmek üzere bir torbada mühürlenerek saklanmaktadır. Mahkûmun özgür yaşamından bazı veri ve izleri cezaevi ortamına aktarmaması, özgür birey kimliğini kurumun dışında bırakması istenmektedir.⁴⁰ Diğer taraftan bu uygulamalar, psikolojik manipülasyon stratejilerinin de ötesinde, mekânın sınırlı oluşuyla da doğrudan ilişkilidir. Nizamname’de kapatılma mekânında mahkûmun benliğini temsil eden eşyalara yer açılmaması öngörülmektedir. Bununla birlikte, bazı durumlarda bireysel eşyaların kabul ve reddi, cezaevi müdürünün tutumuna göre değişmekte, dönemsel olarak esneklik veya katılık göstermektedir. Sözcüleri Üsküdar Cezaevi’ne nakledilen Aziz Nesin bireysel eşyalarının kullanımının reddedilmesiyle ilgili olarak şöyle yazmaktadır:

“Çok küçük, ancak üzerinde yazı yazılabilecek kadar olan masamı, yer yok diye vermedi. Şezlongu da aynı sebeple vermedi. Mangalı, duvarlar is oluyor diye vermedi. Kitaplarımı, tetkik edilecek diye vermedi. Tıraş makinesini yasak diye vermedi. Hâlbuki şimdiye kadar, siyasi mahkûmlara bu gibi eşyalar her zaman verilmiştir. Esasen ben bu eşyaları Sultanahmet Cezaevinden getirmiştım. Müdürün maksadı beni taciz etmektir”⁴¹.

Aziz Nesin’in tarif ettiği durum, bir taraftan cezaevinde bireysel mangel kullanımına kadar izin verilebilen esneklikte bir disiplin kavrayışına işaret ederken, diğer taraftan siyasi mahkûmların benlik inşası ve öz-saygı yapılanması ile ilgili bazı ipuçları vermektedir. Aziz Nesin’in neredeyse bir çalışma odasının donatılarını içeren bu talebinin karşılanmayışı karşısında yaşadığı öfke ve hüsrana, Türkiye’de siyasi mahkûmların hapisane deneyimlerinde devlet tarafından empoze edilmek istenen suçluluk ve utanç duygusunu reddetmeleri ve hak taleplerini her koşulda sürdürme iradesiyle yakından ilintilidir. Siyasi kimlik, kolektif

39 *age*, 162.

40 Değerli eşyaların alınarak mühürlü torbada muhafaza edilmesi sürecinde nişan yüzükleri istisnai bir uygulamaya tabi tutulmaktadır. Mahkûm istediği takdirde nişan yüzüğünü takmaya devam edebilmektedir. Bkz. *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 80], 14.

41 Nesin, *age*, 41.

hafıza⁴² ve kültürel imge dağarcığıyla kapatılma mekânını kendi iç dünyalarında sembolik olarak yeniden inşa eden mahkûmlar,⁴³ disipliner süreçlerin pasif nesnelere değildir. Bedeni ve benliği temsil eden kişisel eşyalara yönelik müdahaleler, mahkûmlar tarafından müzakere edilmektedir.

Hayatından önemli bir zaman dilimi alınan, benliğini temsil eden kişisel eşyalarına el konulan mahkûm, mekânsal kısıtlanma ve özgürlüklerden mahrumiyetle cezalandırıldığı gibi, niyet edilmeyen, öngörülemeyen ve engellenemeyen psikolojik sorunlar ve bulaşıcı hastalıkların istilasına da uğramakta; mahkûmun bedeni ve iç dünyası belli bir ölçüde tahrip edilmektedir. Bu aynı zamanda biyopolitikaların kimi örneklerde ya tamamen iflas ettiği ya da kısmen hayata geçirilebildiği bir duruma işaret etmektedir.

Cezaevi ve Bulaşıcı Hastalıklar

Kapatılma ve biyopolitikaların mekânı olan cezaevlerinde karşılaşılan önemli sorunlardan biri, bulaşıcı hastalıklardır. Toplumsal norm ve değerlerin yeniden mahkûma aşılandığı bir sağaltım merkezi olarak tarif edilen cezaevleri, beden sağlığı konusunda önemli riskler barındırmaktadır. Mahkûm sadece hayatından belli bir zaman dilimini değil, ruh ve beden sağlığını da kaybederek cezaevinden çıkabilmekte, içerdeyken yakalandığı hastalığın sonuçlarını ve bedensel tahribatı özgür yaşamına da aktarmak zorunda kalmaktadır.

1941 Cezaevi Nizamnamesi, bulaşıcı hastalık riskine karşı açık havaya çıkarılma ve spor gibi uygulamalar, revir gibi mekânsal düzenlemeler öngörmektedir. Genellikle cezaevlerinde kapatılma ve yalıtma sistemlerinde, gökyüzü ve temiz havayla temasın sağlanabileceği mekânların, cezayı belli bir zaman dilimi için gevşetme, katlanılır ve sürdürülebilir kılmanın yanı sıra beden sağlığının korunmasına dönük de bir işlevi bulunmaktadır. Mahkûmların *teneffüs* yerleri, iç mekân organizasyonunun önemli referans noktalarından biridir. Avlular veya avlu olarak tanımlanmış açıklıklar hem disipliner uygulamaların hayata geçirilmesinde hem de mahkûmlar arasında farklı bir *psiko-sosyo-mekânsal* etkileşimin sağlanmasın-

42 Kolektif hafıza konusuyla ilgili olarak bkz. Maurice Halbwachs, *Kolektif Hafıza*, çev. Banu Barış (Ankara: Heretik, 2017). Ayrıca bkz. Maurice Halbwachs, *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, çev. Büşra Uçar (Ankara: Heretik, 2016).

43 Mahkûmların cezaevinde yaşadıkları *zaman-mekân* kavramı ile ilgili edebiyat dünyasından bazı örnekler için bkz. Erhan Berat Fındıklı, "Türkiye'de Cezaevi Mekânları, Edebiyat ve Çoklu Kronotoplar", *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, c. 14. s. 28 (2019): 321-338.

da bir imkân olarak belirlemektedir.⁴⁴ Yönetmelikte *teneffüs* olarak tanımlanan bu etkinlik, gün içinde tespit edilen vakitlerde ve günde bir saatten az olmayacak şekilde düzenlenmiştir.⁴⁵ Avlusu bulunmayan tarihsel yapı stokundan dönüştürülmüş cezaevlerinde ise, Geç Osmanlı'da da görüldüğü gibi, mahkûmları jandarma eşliğinde dışarı çıkarma uygulaması⁴⁶ devam ettirilmiştir. Sözelimi Zonguldak Cezaevi'nde mahkûm ve mevkûfların teneffüsse çıkmaları için uygun bir yer bulunmadığından müdüriyet odasının yanında tel örgülerle çevrili bir arsa kullanılmaktadır, mahkûmlar bu mekâna çıkarılmaktadırlar.⁴⁷

1932 yılında kaleme alınan cezaevi raporunda, kapatılma mekânlarıyla ilgili aktarılanlar ise çok daha vahim bir durumu tarif etmektedir. Cezaevi koğuşları salgın hastalıkların oluşması ve yayılması için her türlü maddi koşula sahip görünmektedir. Raporda "binaların inşa tarzlarında ise, en iptidai şeraiti sıhhiye bile gözetilmemiş olması ve binaenaleyh koğuşların güneşten hemen tamamen denecek bir derecede mahrum bulunmaları"ndan⁴⁸ buna bağılı olarak gelişen verem ve romatizma gibi hastalıkların yaygınlığından, özellikle kış aylarında pencerelerin açılmamasının havasızlık sorununu artırdığından, koğuştaki havanın teneffüs edilemeyecek kadar kötü olduğundan söz edilmektedir.⁴⁹ Koğuşta yemek pişirmek için mangal kullanılması daha ağır bir manzaranın ortaya çıkmasına yol açmaktadır:

"Bu suretle, günün bütün saatlerinde koğuşlarında mahsur bir halde kalan mahkûm ve mevkûflar, hapishane ve tevkifhane olmak üzere inşa edilmiş bulunan binalar da dâhil olmak üzere hiçbir yerde ocak ve mutfak tertibatı bulunmaması yüzünden bir iki çıra veya tahta parçalarıyla tutuşturdukları mangal veya ocakların kömürlerinin biraz olsun yanmasını bile beklemeden önlerine alarak yemeklerini de odalarında pişirmektedirler ki bilhassa bu hal koğuşların zaten bozuk olan havasının en kısa bir zaman için bile tahammül edilemez bir hale getirmektedir. Filhakika bu koğuşların ekseriya dar ve basık tavanları arasında kesif tabakalar halinde yükselen yağ ve kömür kokularının hançerede yaptığı yanıklık çok ani ve şiddetli olmaktadır".⁵⁰

44 Sembolik etkileşim ve yüz yüze davranışın sosyo-psikolojik dinamikleri için bkz. Erving Goffman, *Etkileşim Ritüelleri, Yüz Yüze Davranış üzerine Denemeler*, çev. Adem Bölükbaşı (Ankara: Heretik, 2017).

45 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*, 16.

46 Fatmagül Demirel, "Kastamonu Hapishanesi", Üsküdar'a Kadar Kastamonu (İstanbul: YKY, 2008): 299-305.

47 *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*, 37.

48 *age*, 4-5.

49 *age*, 4-5.

50 *age*, 5.

1941 Nizamnamesi'nin 93. maddesinde "Hekimin göstereceği lüzum üzerine cezaevi müdürü bir mahkûm veya mevkufun teneffüs zamanını uzatabilir"⁵¹ denilmektedir. Bu madde dolaylı olarak verem gibi bulaşıcı hastalıklara gönderme yapmaktadır. Türkiye'de söz konusu dönemde hıfzıssıhha kampanyalarında ön plana çıkan hastalıklardan biri tüberkülozdur⁵² ve bu hastalık cezaevlerinde ciddi bir salgın halinde yaşanmaktadır.

1941 Nizamnamesi'nde teneffüs ile ilgili madde, bir taraftan uluslararası cezaevi standartlarında bir hijyen arayışını ifade ederken aynı zamanda yakın geçmişin ve şimdiki zamanın hafızasını ve bilgisini yansıtmaktadır; hijyenik koşulların iyileştirilmesine yönelik bir niyeti ifade etmektedir. İmralı Cezaevi Müdürü İbrahim Saffet Omay'ın dikkat çektiği veremle mücadelede sanatoryum ihtiyacı 1947 yılı itibari ile henüz çözülebilmemiş değildir. Omay, "Memleketimizdeki genel mahkûm sayısı ölçü alınarak nispet edilecek olursa hapisyanede verem olanların serbest yaşayanlara nazaran daha fazla olduğu görülür. Fakat ne yazık ki mahkûm veremlileri toplayıp tedavi edebilecek bir hapisyaneler sanatoryumuna malik bulunmuyoruz"⁵³ diyerek yakınmakta, mahkûmlar için bir sanatoryumun açılmasını önermektedir. Fakat 1953 yılında cezaevi revirinde bile hijyenik koşulların hâlâ sağlanamadığı, otuz yılda çok az mesafenin alınabildiği görülmektedir. Necip Fazıl'ın Ankara Genel, Ceza ve Tevkif Evi'nde karşılaştığı revirle ilgili yazdıkları, cezaevlerinin sağlık alt yapısı hakkında bir fikir vermektedir. Veremli hastalar için düzenlenen ortamın amacını gerçekleştirmekten çok uzak olduğu anlaşılmaktadır:

"Hastalara mahsus iki büyük bölümün birinde veremliler, öbüründe de güya bulaştırıcı olmayan hastalar... Fakat bölmeler yarımdaydı, tepeleri açıktır, mikropların 'seyr-ü-sefer'ine mani hiçbir işaret memuru yoktur; ve esasen veremlilerle öbürleri, her an, hamur teknesinde unla su gibi tam visal içindedirler. Birbirlerinden ayrılmazlar, birbirlerine sarılırlar, birbirleriyle güreşirler, birbirlerini muncıklarlar, birbirlerinin tadı ve kokusu içinde yüzerler.

51 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*, 16.

52 Erken Cumhuriyet'te kamu sağlığı tartışmaları, tüberküloz ve diğer salgın hastalıklara karşı yürütülen kampanyalar konusunda bkz. Burcu Kurt, İsmail Yaşayanlar, ed. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2017).

53 Omay, 1947, 56.

Ne (akvaryum) bir görseniz; ve içinde ne balıklar?⁵⁴ [...] Biliyordum ki verem mikrobunun genelkurmay karargâhına düşmüştüm. Biliyordum ki bütün Anadolu, ondan daha kesafetli olarak bütün hapishaneler ve en kesafetli olarak bütün hapishane revirleri verem yatağıdır”.⁵⁵

Türkiye’de hıfzıssıhha kampanyalarında vurgulanan bir diğer hastalık ise frengidir. Frengiyle mücadele ülke çapında bir kampanyaya dönüşmüş, kamu otoritesine bildirilmesi zorunlu hasatlıklar kategorisinde yer almıştır. 1941 Cezaevi ve Tevkif Evleri Nizamnamesi’nin 198. maddesinde “Mahkûmlar arasında görülen frengi musabları, mahrem olarak salahiyetli makama ihbar edilir ve tedavileri, hastalığın yayılmasına mani tedbirler müessese hekimi tarafından temin edilir” şeklinde belirtilmektedir.⁵⁶ Cinsel yollarla bulaşan bu hastalığın yayılmaması için tedbir alma vurgusu, hastalığın taşıyıcısı olarak cezaevine giren mahkûmların varlığının yanı sıra, bazı mahkûmlar arasında yaşanan cinsel hayata da gönderme yapmaktadır. Bu tarz ilişkiler yetişkinler arasında olabildiği gibi, kimi hapishanelerde sübyan koğuşu ve yetişkinler koğuşundaki mekânsal düzenlemelerin ihlali aracılığıyla farklı yaş ve akran grupları arasında da gerçekleşebilmektedir. Sözelimi Necip Fazıl, 1947’de kaleme aldığı ve 1953 yılında gözden geçirdiği notlarında, sübyan ve yetişkin koğuşundaki mahkûmların farklı saatlerde aynı avluyu teneffüs için kullandıklarından ve bazı durumlarda sübyan koğuşundaki mahkûmların yetişkinlerin arasına karışabildiğinden söz etmektedir.⁵⁷ Çocuk ve yetişkin mahkûmlar arasındaki mekânsal ayrışmayla ilgili benzer bir soruna yaklaşık yirmi yıl öncesinde, 1932 raporunda da değinilmektedir. Fakat burada farklı olan nokta, yaş temelinde mekânsal ayrışmanın fiziksel koşullarının oluşturulmadığı cezaevi örneklerinin de bulunmasıdır:

“Filhakika bazı hapishanelerde 8, 10 kişiden ibaret bulanan çocuk mahkûmların ayrıca konulmaları için müsait ve münasip bir yer bulunmaması yüzünden, bunlar da büyüklerle beraber aynı koğuşlarda bulundurulmaktadırlar. Esasen çocuk mahkûmların büyüklerden zahiren ayrılmış olduğu diğer hapishanelerde de bu tefrikten beklenen gayeleri temine imkân bulunamamaktadır”.⁵⁸

54 Kısakürek, *age*, 159.

55 *age*, 162.

56 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*, 29.

57 Kısakürek, *age*, 65.

58 *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*, 6.

Necip Fazıl ise güncesinde, teneffüs saatlerinde yetişkinler arasına katılan çocuk mahkûmların mekânsal sınır ihlallerinin neden ve sonuçlarına açıklık getirmezken, sübyan koğuşunda yaşananlarla ilgili bazı detaylar aktarır:

“Sübyan koğuşu hailesi anlatılabilir gibi değildir. Bunların hepsi, doktorun tabiriyle ‘önlerinden ve arkalarından bel soğukluğuna müptela’dır. Cemiyetimizin halini göstermek için tereddütsüzce kaydediyorum; hapishanede çocukların işi gece gündüz, birbirlerinin iffet ve ismetini didik didik etmektir. Buraya bir gün için düşecek çocuk ebediyen mahvolmuştur.”⁵⁹

Hıfzıssıhha politikalarının bir yansıması olarak soruşturulan ve mahrem bir şekilde bildirim istenen frengi,⁶⁰ cezaevlerinde görülen cinsel yolla bulaşan hastalıklardan sadece biridir. Dönemi itibarıyla ölümcül olması, söz konusu hastalığa özel bir vurgu yapılmasını ve daha yoğun önlemler alınmasını gerektirmiştir.

Bir toplumsal sağaltım mekânı olarak görülen cezaevleri, bazı örneklerde hem mahkûm davranışları ve suçluluğun çeşitlenmesi ve derinleşmesinde hem de mahkûmun beden sağlığını kaybetmesinde önemli rol oynamışlardır. Bulaşıcı hastalıkların cezaevindeki yoğunluğu, hıfzıssıhhaya yönelik önlemlerin geçerliliği ve yeterliliği üzerinde yeniden düşünülmesine ve farklı önlemler alınmasına yol açmıştır.

Bedenin Kapatılma Dereceleri: İnzibati Cezalar

Koğuş içinde düzen ve disiplini sağlayabilmek için bedeninin farklı derecelerde kapatılması ve sosyalizasyonunu engellenmesine yönelik birtakım ceza yöntemleri geliştirilmiştir. Bu cezalar disiplin suçu teşkil eden davranışın niteliğine göre değişmekte ve tekrarı durumunda ağırlaştırılmaktadır. Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesinde inzibati cezalar beş başlıkla sınıflandırılmıştır. Bunlar “1-Tevbih, 2-Ziyaretçi kabulünden mahrumiyet, 3-Mektup yazmak ve almaktan mahrumiyet, 4-Hücre hapsi, 5-Katıksız hapis(tir)”.⁶¹ Söz konusu cezalar aynı zamanda belli bir azami süreyle tanımlanmıştır. Buna göre ziyaretçi kabulü, mektup yazma ve alma mahrumiyeti üç ayı geçemez; mektup konusunda resmi dilekçe yazma veya dilekçeye cevap alma durumunda bu ceza uygulanamaz. Bu süre zarfında mahkûma gelen

⁵⁹ Kısakürek, *age*, 65.

⁶⁰ Erken Cumhuriyet Dönemi’nde frengi konusu ile ilgili bkz. Murat Arpacı, “Hastalık, Ulus ve Felaket: Türkiye’de Frengi ile Mücadele (1920-1950)”, *Toplum ve Bilim*, s. 140 (2014): 59-86.

⁶¹ *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*, 19.

mektuplar muhafaza edilerek cezası bitiminde kendisine teslim edilmektedir. Hücre cezasında da belli bir zaman sınırı getirilmiştir, burada geceli gündüzlü olmak üzere mahkûm hücreye konulabilir fakat ve bu süre on beş günü geçemez, fakat disiplinin suçunun tekrarı durumunda ceza da buna göre yinelenir.⁶²

Söz konusu inzibati cezalar arasında en ağırı, katıksız hücre ve demire vurma cezasıdır. Böyle bir uygulama uç kabul edilebilecek kural ve düzen ihlalleri; diğer mahkûmların beden bütünlüğünün tehdidi, mahkûmun çevreye ve kendine yönelttiği şiddet ve tahribat gibi durumlarda devreye sokulmaktadır. Nizamname’de bu cezanın gerekçesi ve uygulaması “mahkûm hapisanede ciddi bir tehlike teşkil ettiği ve bilhassa diğer mahpusların emniyeti için zaruri görüldüğü veya intihara yahut kaçmağa teşebbüs ettiği veyahut bu hususta hazırlıkta bulunduğu takdirde ihtiyati bir tedbir olmak üzere demire vurulabilir”⁶³ şeklinde ifade edilmiştir.

İnzibati cezalar arasında yer alan *katıksız hücre ve demire vurma* uygulaması daha farklı bir disipliner süreç gerektirmekte, böyle bir durumda tıbbi otoriteye başvurulmaktadır. Mahkûmlar öncelikle doktor kontrolünden geçmekte, doktorun muayene sonucundaki beyanına göre cezanın uygulanıp uygulanmayacağına karar verilmektedir. Burada söz konusu olan, cezanın iptali değil, uygun görülen zaman dilimlerinde fasılalar halinde tatbik edilmek üzere ertelenmesidir. 126. maddede “Muayene neticesinde mahkûmun bu cezalara tahammül edemeyeceği anlaşılacak olursa cezasının infazı sonraya bırakılır veya hekimin tespit edeceği fasılalara riayet edilerek infaz olunur”⁶⁴ denilmektedir. Bu cezalara yaş ve cinsiyet temelinde sınırlandırma getirilmiştir. 18 yaşın altındaki erkeklere ve kadınlara katıksız hücre ve demire vurma cezası verilmemektedir.⁶⁵

1941 Nizamnamesi’nde devletin ve total kurumun en temel sorumluluklardan birinin, disipline ettiği mahkûm bedenlerinin bütünlüğünü ve yaşamın sürekliliğini sağlamak olduğu görülür. Fakat bu maddeler niyeti ve bir çeşit ideali tanımlamakta, fiiliyatta bu kurallar ihlal edilebilmektedir. Aziz Nesin günlüğünde “Bir delikanlıyı, doktor rapor vermeden ve cezaevi disiplin heyeti karar vermeden zindana attılar”⁶⁶ diye yazmaktadır.

62 *age*, 19-20.

63 *age*, 20.

64 *age*, 20.

65 *age*, 20.

66 Nesin, *age*, 43.

Ceza kanununda hükümlünün cezaevinde aşamalı olarak serbestleştirilmesi üzerine bir sistem kurulmuştur. *Tedrici serbesti*, beden farklı dönemlerde ve sürelerle yalıtılmasını, kapatılmasını öngörmektedir. Bunlardan ağır hapis cezası için verilen birinci devrenin, en ağır psikolojik yıkıma yol açan olduğu söylenebilir. Nizamname’de birinci devre “ceza müddetinin yirmide biridir. Bu müddet bir aydan aşağı altı aydan yukarı olamaz. Bu devrede mahkûm geceli gündüzlü yalnız olarak hücrede kalacaktır. (İşbu birinci devre ağır hapis cezası içindir. Hapis cezası müteakip devreden itibaren infaz olunur)”⁶⁷ şeklinde tanımlanmaktadır.

İkinci, üçüncü ve dördüncü devreler ise beden üzerindeki yalıtımın aşamalı olarak kaldırıldığı, mahkûmun diğer mahkûmlarla birlikte hareket edebildiği, sosyalizasyon imkânı bulduğu, farklı iş kollarında, atölye, fabrika ve madenlerde üretim süreçlerine katılabildiği evreleri düzenlemektedir.⁶⁸ Burada mahkûmları yalıtma ve kapatılma uygulamasının yanı sıra üretim biçimleri, çalışma alanlarının nitelikleri, verimlilik ve emek aracılığıyla cezaların bir kısmının kaldırılması, hapis süresinde indirimde gidilmesi gibi işlemler de söz konusu olmuştur.⁶⁹

İnzibatı cezaların ve dört evrede belirtilen aşamalı serbestiyetin hayata geçirilebilmesi için mekân ve personel anlamında ciddi bir alt yapıya ihtiyaç vardır. Kâğıt üzerinde tasarlanan bu *tedrici serbesti* yönteminin hayata geçirilme imkânının oldukça sınırlı olduğu ya da ancak birkaç model hapishanede mümkün olabileceği savlanabilir. 1932 raporunda belirtilen cezaevlerindeki mekân yetersizliğine bağlı olarak gelişen aşırı kalabalık sorunu,⁷⁰ on beş yıl sonra 1947 yılına gelindiğinde hâlâ çözülebilmemiş değildir.⁷¹ İmralı Cezaevi Müdürü İbrahim Saffet Omay, tedrici serbestinin tanımlandığı şekliyle hayata geçirilmesinin mekân ve altyapı eksikliğinden ötürü gerçekçi olmadığını düşünmektedir: “Hepimizce maldur ki merkez cezaevlerimizden çoğu; evden, camiden, kiliseden, handan, hamandan bozma ve teşkilat yapılmasına elverişli olmayan derme çatma ve gayri sıhhi binalardır”⁷² demektedir. 1932 raporundan yirmi bir yıl sonra 1953 yılına gelindiğinde Aziz Nesin de benzer bir mekân sıkıntısına dikkat çekmektedir:

67 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*, 20.

68 Türkiye’de mahkûm işçilerle ilgili olarak bkz. Ali Sipahi, “The Labor-based Prisons in Turkey, 1933-1953” (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2006). Ayrıca emek tarihi ile ilgili olarak bkz. Ahmet Makal, *Ameleden İşçiyeye: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Emek Çalışmaları*, 2. bs. (İstanbul: İletişim, 2011).

69 Omay, 1947, 13-14.

70 Bkz. *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*, 3-4.

71 Bkz. Omay, 1947.

72 Omay, *age*, 14.

“Siyasi koğuş Şimdiye kadar görülmemiş Şekilde doldu. En fazla yirmi iki kişi alabilen siyasi koğuŐa yeniden birçok adam geldi, kırk kişi olduk. Geceleri koyun koyuna yatmaya baŐladık. Karyolalarda ikiŐer kişi geri kalanlar da yerlere serili yataklara uzandık. Koğuşta kımıldayacak yer kalmadı. Gürültüden gazete okumaya bile imkân kalmadı. İŞte bu sebeple çoktan beri hiçbir yazı yazamadım.”⁷³

Akustik Mekân: Benlik Kurgusunun ve Bedenin Korunması ve İstilası

Mekânı alımlama sürecinin en önemli bileşenlerinden birini ses oluşturmaktadır.⁷⁴ Ses, titreşim ve yankı gibi işitsel uyarıcıların yarattığı *akustik mekân*, mahkûm bedeninin alımladığı fiziksel mekânın niteliğini dönüŐtürmektedir. Ses algısı gibi fenomenolojik bir gerçeklik cezaevlerinde disiplinler uygulamalar ve sosyalizasyon biçimlerine yn vermenin en temel araçlarından biri olarak kullanılmaktadır. Sözgelimi 1941 Nizamnamesi’nde mahkûmların üretim, eğitim ve beslenme süreçlerinde sessizliğin hâkim olmasının istenmesi böyle bir disiplin arzusuna işaret etmektedir. Sessizlik bir düzen ve disiplin göstergesi olarak değerlendirilmekte, mecbur kalmadıkları sürece mahkûmların kendi aralarında konuŐmaması istenmektedir. 87. maddede belirtilen detaylar, söz konusu *suskunluk, iletişim ve iletiŐimsizliĐin meknlarını* tanımlamakta fakat satır aralarında suskunluğun hangi zaman dilimlerinde, nasıl ve ne Şekillerde bozulduğu hakkında da bilgi vermektedir.

“Mahkûmlar iş atölyelerinde, okulda, yemek esnasında konuŐamazlar. Ancak zaruri olan mklemlere müsaade olunabilir. Yatma saatinden sonra mahkûmlar skta mecburdurlar. Sukut etmek mecburiyetinde olmadıkları zaman ancak alçak sesle konuŐabilirler. Yazı, resim ve işaret vasatısıyla yapılan gizli münasebetler, parola mahiyetinde anlaŐılmaz sözler, ahlaka mugayir söz ve hareketler memnudur.”⁷⁵

Cezaevi nizamnamesinde belirtilen, sknet talebiyle ilgili maddenin disiplini sağlamak, hapishane personeline karşı farklı bir iletişim kanalı ve biçimi

⁷³ Nesin, *age*, 39-40.

⁷⁴ Akustik mekân kavramı için bkz. Edmund Carpenter, Marshall McLuhan, “Acoustic Space”, *Exploration in Communication*, ed. Edmund Carpenter, Marshall McLuhan (Boston: Beacon Press, 1960): 65-70.

⁷⁵ *Cezaevi ve Tevkifevleri Nizamnamesi* (Ankara: Devlet Matbaası, 1941), 15.

geliştirilmesini engellemek, mahkûmlar arasındaki iletişimin takibini mümkün kılmak, toplu tepki veya muhtemel isyanların önüne geçmek gibi amaçları bulunmaktadır. Burada temel hedeflerden bir diğeri de mahkûmun belli bir yaşam konforuna ulaşmasının sağlanması, mahkûmlar arasında ortaya çıkacak çatışma ve disiplin problemlerinin önüne geçilmesidir. Dolayısıyla ses düzeyi ayarı ve sessizlik sadece yönetimin mahkûmlardan istediği değil, aynı zamanda mahkûmların da dönemselsel olarak kendi aralarında sağlamak istediği bir duruma işaret etmektedir. Aziz Nesin güncesinde sessizlik talebiyle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Büyük koğuşta on kişiyiz. Her taraf tıklım tıklım. Burada bir programımız var. Sükût saatlerimiz var. Bu sükût saatlerinde ses çıkmayacak. İsteyen okuyup yazacak, isteyen uyuyacak. Benim okuyup yazmama bu sükût saatleri kâfi gelmiyor. Dokuzdan on ikiye, ikiden de dörde kadar. Bu sükût saatlerinde de fazla kalabalık olduğumuz için tam sükût temin edilemiyor.”⁷⁶

Ses konusundaki hassasiyet, disipliner pratiklerle ilintili olduğu kadar, sesin mekân içinde ayrı bir boyut, ses ve titreşimlerle tanımlanmış bir *akustik mekân* yaratma gücüyle ilintilidir. Ses, mekâna fiziksel bir derinlik katmakta, çok katmanlı mekân algısını olumlu veya olumsuz yönde etkilemektedir. Akustik mekânın titreşimleri, arzu edilmediği durumlarda bedene yönelmiş bir istila olarak alınılmaktadır. Sözgelimi Necip Fazıl akustik-mekân ve kontrol edemediği ses deneyimini, bir travma olarak yaşamış, kendi iradesi dışında gelişen akustik-mekân, şairde duygusal bir çöküntüye yol açmıştır:

“Ve bu hengâmeden sesler... Sabaha kadar demir kapılar vuruluyor; ve her vuruş, yamyamlara hücum emrini veren bir gong gibi dakikalarca ihtizaz halinde yaşıyor, esrarlı mahzenlerde havanı dövüyorlar, ne?... Sert ve boğucu tokmak sedaları... Anahtar şakırtıları, zincir sürüklemeleri, küfürler... Hepsi iç içe ve karmakarışık... Hem uyuyorum, hem de içimden ve dışımdan ne azaplı bir ameliyata tabi tutduğumu görüyor, takip edebiliyorum. İçimden, sinir sinir, beni ruhumun bütün lifleriyle sıkırlar, sıkarken dışardan da neşter yerine seslerle, en hassas uzuvlarımı kesiyor, çiziyor, kanatıyorlar. Bir kapı gürültüsü içinde bir demir şakırtısı ve bir küfrün, ensenden bele doğru nasıl bir neşter çektiğini, sonra bu yaranın üstüne tuz eken fikirlerle sabaha kadar ne türlü kıvranıldığımı, kelimelerle yaşayabilir misiniz?”⁷⁷

⁷⁶ Nesin, *age*, 37.

⁷⁷ Kısakürek, *age*, 131-132.

Benzer bir şekilde Aziz Nesin de akustik-mekânı zaman zaman olumsuz bir deneyim şeklinde yaşar. Ses konusunda hassasiyet ve sistematik duyarsızlaşmanın dönemsel olarak farklı grafikler izlediği görülmektedir. Nesin'e göre, mahkûmlar arasında sessizlik içerisindeki en ufak ses bir sinir harbinin konusu haline gelebilmektedir:

“İşte bu akşam hapisane... Bütün ağırlığıyla duvarlar omuzumda... Odadaki dört kişi, yedi sekiz saat var ki, hemen hemen hiç konuşmadılar. Hele saat altıdan sonra tek kelime konuşulmadı. Şimdi saat 10... Odada insanların yaşadığına tek işaret, dört kişinin çıkardığı iç çekişler, esneme, hızlı nefes alışlar, hapşırma, dış aralarını dille temizlerken çıkan ses gibi milletlerarası dildir.

Kitap okumaya çalışıyorum, fakat hatıralar zihnimi rahat bırakmıyor. Bu dört kişiyi, her şey, her şey, her şey sinirlendiriyor. Birinin öksürmesinde öbürü mana buluyor. Sessiz bir tebessüm, karşısındakinin dişlerini gıcırdatmasına sebep oluyor. Kaşınma, burnunu silme, boğazını temizleme, dil ile diş temizleme, tükürme. Bunların hepsi, dört insanın birbirinden nefret etmesine yetiyor. Evet bu dört insan birbirinden nefret ediyor. Ve bu nefretlerini dışa vurmadıkları için de, kendi kendilerini zorlamaktan, ruhlarına baskı yapmış, işkence etmekten, öyle sinirli olmuşlar ki, hepsi birer bomba... Ah, içinde bulunduğumuz şu durumu anlatabilsem... ne müthiş, ne korkunç şey!”⁷⁸

Akustik mekânlarla ilgili olumsuz örneklerin yanı sıra, mahkûmlar tarafından olumlu alımlanan örnekler ve uygulamalar da bulunmaktadır. Cezaevlerinde mahkûmlar tarafından üretilen müzik ve doğaçlama şeklinde oluşan eğlenceler söz konusu olabilmektedir. Mahkûmlar kendi söyledikleri şarkılar, türküler eşliğinde eğlenip oynayabilmektedirler. Nazım Hikmet Bursa Cezaevi'nden Piraye'ye gönderdiği mektupta “Sana bu mektubu yazarken, koridorda mahpuslar eğlenti yapıyorlar... Demin çıkıp baktım duvarların iki tarafına boydan boya çömelmişler... Bozuk bir saz. Kırık bir def... Yüzleri sapsarı, ortada çiftetelli oynayan iri yarı bir katile tempo tutuyorlardı.”⁷⁹ Aziz Nesin ise, ses konusunda yaşadığı bütün olumsuzluklara rağmen akustik mekânı deneyimini dönüştürmek, çeşitlendirmek ve fiziksel mekâna farklı bir nitelik katmak için bir kuş besleme yolunu seçmiş, uzun süreler kafesteki kuşun ötmesini beklemiş; dış mekânı, hür hayattan bazı imgeleri

78 Nesin, *age*, 57-58.

79 Nazım Hikmet, *Piraye'ye Mektuplar*, 9. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 21.

kapatılma mekânına taşıyabilmeyi umut etmiştir. Kuş beslemenin yanı sıra sak-sıda çiçek yetiştirmiş, ses, koku ve görsellik gibi duyumsal, bedensel deneyimler aracılığıyla hem mekân algısını dönüştürmek ve olumluya çevirmek için çaba sarf etmiş hem de cezaevinin kasvetine karşı farklı uyarıcılar aracılığıyla bir direnç geliştirmeye ve benliğini korumaya çalışmıştır.

Akustik mekân deneyiminin önemli bileşenlerinden birini, radyo yayınları oluşturmaktadır.⁸⁰ Hapishane yönetiminin yaptığı radyo yayını, iç mekânı dış dünyaya, mahkûmları özgür yaşama bağlayan bir işlev görmektedir, farklı bir akustik mekân yaratmaktadır. Bir anlamda dışarda akan zamanla içerde hissedilen zamanı, zaman-mekân duygusunu düzenlemekte, mahkûmların ortak ülke gündeminin, tarihinin ve kolektif zamanın bir parçası haline getirmektedir. Radyo yayınları, dış dünyayla ilgili haberler, radyo oyunları ve müzik mahkûmların yaşam standardının bir nebze artmasına, ihtiyaç duydukları uyarıcıların sınırlı bir ölçüde karşılanmasına yol açmaktadır. Radyo yayını ve bununla oluşan akustik mekân mahkûmların kendi aralarında ve toplumla kurdukları en önemli bağlardan birini oluşturmaktadır. Nazım Hikmet, 1946 yılında Kemal Tahir'e gönderdiği mektupta, "Burada radyo var. Her akşam dinliyorum. Kalemde. Şimdi meydan yerine hoparlör koyacaklar. Rahat rahat bütün koşuşlar dinleyecek"⁸¹ diye yazmaktadır. Diğer taraftan radyo yayını her mahkûmda benzer bir olumlu etkiye yol açmamaktadır. Sözgelimi Necip Fazıl'ın radyo yayını olumsuz bir akustik mekân deneyimi şeklinde yaşadığı görülmektedir. Şair, akustik mekân ve yaşam koşullarının iyileştirilmesine dönük bir uygulamayı, sıradan insanların zevkine hitap edebilecek bir durum olarak görür ve eleştirir:

"Müdüriyetten idare edilen radyo vasıtasıyla, buralara serbest hayatın haberleri ve sesleri aktarılır. Bazen de yalnız hapishaneye mahsus vaazlar, dersler nasihatler... Hemen hemen hepsi hırıltılı, homurtulu ve horultulu olan bu hoparlörlerden yediğim dayaklar!.. Fakat onlar, tıpkı meydandaki ağaçlar, fiskiye ve öbür ziyet unsurları gibi, mahkûmların pek sevdiği şeyler... Bayılırlar radyoya ve yanından hiç ayrılmazlar".⁸²

⁸⁰ Erken Cumhuriyet Dönemi'nde radyo yayınlarının toplumsal, siyasi ve ideolojik işlevi konusunda bkz. Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, 1. bs. (İstanbul: Metis, 2005).

⁸¹ Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar* (İstanbul: İthaki, 2016), 17.

⁸² Kısakürek, *age*, 158.

Bütün bu örneklerin gösterdiği gibi bir kapatılma mekânı olarak cezaevleri, fiziksel, sosyal ve materyal verilerin yanı sıra, ses ve sesin yarattığı akustik duyumsamalar aracılığıyla da deneyimlenmiş, ses, titreşim ve yankı mekâna farklı bir katman ekleyen öğeler olarak belirmiştir. Söz konusu akustik mekânların üretimi ve tüketimi hapishane yönetiminin mahkûm bedenleri üzerinde, mahkûmların ise kendi aralarında olumlu ya da olumsuz farklı müdahaleleri gerçekleştirmelerine imkân sunmuş ve her bir mahkûm bireysel psikolojik yatkınlıkları çerçevesinde akustik mekânı alımlamıştır.

Kontrolde Çıkan Mahkûm Bedenleri: Kural İhlalleri ya da Alternatif Disiplin Tasarımları

Erken Cumhuriyet Türkiye’inde ceza infaz kurumları gerek makro düzeyde fiziksel mekânların oluşturulmasında gerekse cezaevi işleyişiyle ilgili detayların hayata geçirileceği mikro düzeyde ihtiyacı karşılamaktan uzaktır. İnzibati cezaları tanımlayan disipline etme iradesi mevcut mekânsal koşullar ve alt yapı yetersizliğinden ötürü hayata geçirilememektedir. Bu iradeyi belli bir dereceye kadar engelleyen ve dönüştüren diğer temel etkenlerden biri, personelin ve mahkûmların iradesi ve etkileşimidir.

Geniş bir toplumsal, hukuki, sosyo-ekonomik normlar çerçevesinde geliştirilen disiplinler pratikler, aynı zamanda disiplin konusunda bir müzakere ve direnç alanına işaret etmektedir. Cezaevinde gerek personel gerek mahkûmların kendi aralarında ürettikleri disiplinler uygulamalar, çok aktörlü, çok katmanlı etkileşim ve doğaçlama süreçleriyle şekillenmektedir. Burada beden, en temel ifade ve iletişim araçlarından birine dönüşür. Total kurumların ve yönetmeliklerin beden ve mekân üzerinde öngörmüş olduğu her türlü disiplinler uygulama hem belli ölçüde hayata geçmekte hem de ihlal edilmektedir. Kapatılmış beden üzerinde disiplinin sağlanabilmesi ve yeniden üretimi, hiyerarşi ve kural ihlalleri ile eşzamanlı olarak birlikte var olmaktadır.⁸³ Bu durum aynı zamanda disiplinler uygulamaları da mümkün kılmaktadır. Sözelimi Nizamname’de “Alkollü içkiler içmek, esrar, afyon morfin ve bu gibi uyuşturucu maddeler kullanmak memnurdur”⁸⁴ de-

83 Bkz. Erving Goffman, 2015. Ayrıca bkz. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*.

84 *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* [madde 94], 16.

nilmektedir. Fakat dışardan iâşe ve yemek kabul edilebilen bir cezaevi sistemi, uyuşturucu yasağını ihlal etmek için yeni fırsatlar yaratmaktadır. “Hariçten gelen iâşe maddeleri ve yemekler kontrol edilmedikçe sahiplerine verilmez”⁸⁵ maddesi, her ne kadar bir kontrol şartı getirirse de bunun mevcut mekânsal koşullar ve personel altyapısıyla hayata geçirilmesinde bazı sorunların yaşanması kaçınılmazdır.

Kural ihlalleri, genellikle mahkûmlar arasında alternatif bir düzen ve disiplinin yürürlüğe girmesine yol açmıştır. Burada mekân, yine belirleyici bir aktör olarak sürece yön vermektedir.⁸⁶ Omay’ın tespit ettiği disiplin ihlalleri dönemin sapma, suç ve kabahatler alanındaki kavrayışını ama aynı zamanda hapisanede küçük grupların ve bireylerin örgütlenme, iktidar ve direnme biçimlerini, bunun mahkûm bedeni üzerindeki maddi sonuçlarını, mahkûmların hayatta kalma stratejilerini göstermesi açısından da önemlidir:

“Hürriyeti alınmış olarak merkez cezaevine giren insan kendisini bambaşka bir âlemin içinde bulur. Zira binaların elverişsizliği yüzünden mevkuf, mahkûm, kahil, çocuk...Hepsinin bir arada ve karmakarışık bulunduğu bu cezaevlerinin ekserisinde işsizlik ve biraz da infaz elemanlarının kifayetsizleri ile izah edilebilecek sebeplerde dolayısıyla dam ağalığı, kıdemlilik, meydancılık gibi payelerle adem baba ve meriyülhatır koşulları ve yeni gelenden muhtelif vesile ve bahanelerle para almak geleneği, kumar, uyuşturucu maddeler ve bir çok ahlaksızlar, yekdiğerine karşı emniyetsizlik ve bu yüzden bilhassa bıçak ve şiş nevinden silahlar ve kısaca her şey bulunabiliyor.”⁸⁷

Burada Omay’ın tarifinden hareketle, mahkûmların kendi içlerinde bir düzen ve hiyerarşi geliştirdikleri, dolayısıyla disipliner pratikler bağlamında birbirlerine koşut *cezaevi evreni* yarattıkları, farklı kimlik ve toplumsal rolleri temsil eden mahkûm ve bedenler dizgesi ürettikleri söylenebilir.⁸⁸ Devletin disipliner pratiklerini en aza indirgemeye çalışan mahkûmlar, koşuş içi oluşan iktidar dinamiklerinin, hiyerarşi ve disipliner pratiklerin nesnesini ve öznesini oluşturmaktadırlar. Her iki *ceza evreni*, uyum, dayanışma, zor kullanımı, gerilim, çatışma, ödün ve çözüm gibi bileşenlerden oluşmakta, kapalı mekânda mahkûmların üret-

85 *age* [madde 102],17.

86 Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Sel, 2014).

87 Omay, 1947, 16.

88 1941-58 yılları arasında Türkiye’de mahkûm istatistikleri için bkz. T. C. Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü, *Mahkûmlar İstatistiği 1941-1958* (Ankara: Kars Matbaası 1960).

tikleri düzen hem resmi yönetmeliklerle koşulsallık içinde şekillenmekte hem de tikel örneklerde belli ölçüde bir çeşit otonomi elde etmektedir. Bu iktidar mücadelesinin sonuçları kimi durumlarda bedene doğrudan yansımakta, kötü muamele, yaralanma ve ölüm hayatta kalma stratejisinin durakları haline gelmektedir.

Omay, cezaevinin özellikle köylü mahkûmları eğittiğini, meslek kazandırdığını ve onlara bir dereceye kadar şehir kültürü aşıladığını düşünmektedir.⁸⁹ Fakat cezaevleri mahkûmlara yeni birtakım mesleki nitelikler kazandırdığı gibi, bilmedikleri yeni suç türleriyle tanıştırma ve yeni suçlar işleme zemini de sunmaktadır. Necip Fazıl söz konusu durumu şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Bizde hapishane, hiçbir suçun ıstırap ve intibah yatağı değil, her suçun tam teşekkül ve tekemmül akademisidir. O bir yılanlı kuyudur; ve bekçileri, içine değil yalnız kapağına hâkimdir. Herkesi, her nevi insanı kuyunun kapağını aralayıp buraya atarlar. Atılan, ister tırtıl veya solucan olsun... Ya kuyunun dibinde yılanlaşacak, yahut yılanlara gıda olacaktır”.⁹⁰

Adi suçlardan yatan mahkûmlar iç mekânda mahkûmlar tarafından geliştirilen disiplinler uygulamalara tabi olmak zorundadırlar. Hayatta kalma stratejisi olarak uyum ve itaat, kısa vadede en temel çözüm gibi durmakla birlikte, orta ve uzun vadede daha farklı zorlukların, maddesel, duygusal, fiziksel bağımlılıkların, disiplinin ve kapatılma mekânındaki ekonomik istismarın temelini oluşturmakta ve sürekli yeniden üretilmesine yol açmaktadır. Sözelimi Necip Fazıl, “Bıçak, aynı zamanda, ucuna biraz eroin koyup henüz alışmamış mahkûma takdim etmenin de aletidir. Haddinizse almayın! Bu hareket ‘ya eroini alırsın, ya bıçağı yersin!’ demektir. İlk takdimler parasızdır. Fakat bir kere alışıp eroin delisi oldunuz mu, siz, artık ölüncüye kadar emniyet altına alınmış bir gelir kaynağısınız!”⁹¹ diyerek kapatılma mekânında kural ve sınır ihlallerinin farklı türleri konusundaki gözlemlerini aktarır.

Total kurum tarafından kapatılan beden, ceza infaz hukukunun yanı sıra mahkûmun kendisi, diğer cezaevi sakinlerinin ve personelin aynı beden üzerindeki tasarrufları ve müdahaleleriyle birlikte farklı bir disiplin mekânı haline gelir. Bir disiplin mekânı olarak beden, hayatta kalma mücadelesi veya sadece acının dindi-

⁸⁹ Omay, *age*, 35.

⁹⁰ Kısakürek, *age*, 65-66.

⁹¹ *age*, 58.

rilmesi için farklı strateji ve taktiklerin sürdürüldüğü yerdir. Hapishane öncesindeki kimliği eksiltilecek yeni koşullara aktarılan özne ve beden, karşılaştığı fiziksel, psikolojik ve sosyal koşullar/zorlanmalar ve sorunlar karşısında farklı çözüm arayışlarına girer. Bu çözümlerin önemli bölümünü, beden üzerindeki tahripkâr veya sağaltıcı müdahaleler oluşturur. Beden benliğinin temel ifade araçlarından biri olduğu gibi, mahkûmun benliğinden arta kalanla yeniden kendini üretmek için başvurduğu en temel imkân haline gelir. David Le Breton'un beden ve öznenin farklı bağlamlarda kendi kendini yaralaması, tahrip etmesiyle ilgili olarak aktardıkları, cezaevindeki disiplin ve iktidarın oluşum şekillerinin analizinde önemlidir:

“Bedensel yaralar bir tür kurban olgusudur. Birey varlığının tamamını kurtarabilmek için kendinden bir parçayı bırakmayı kabullenir. Amaç ölmemektir. Bunlar kimlik yaraları, insanın daha kötüsünden kurtularak kendisiyle bütünleşme girişimleridir.⁹² Kesik öncelikle bir anlam cerrahisidir. İstirabın fiziksel acıya dönüşmesi bireyin dünyaya geçici olarak yerleşmesini sağlar. [...] Rahatlama genelde geçicidir. Gerilim yaratan koşulları kesinlikle ortadan kaldırmaz ama bir soluklanma sağlar.⁹³ [...] Yaralar, akan kan, yara izinin acısı bireyin kendisini yenileme çabalarıdır. Değişimin etkisi geçici ama etkilidir. Mahkûm ıstırap çıbanını deler ve hapishanenin rutinine, dinginliğine döner.⁹⁴ Acı ve yaranın işlevi kimlikseldir, beden içinde yer etmiş sembolik desteklerdir bunlar. [...] Bedende bilinçli olarak açılan yara zamanın yeniden başlamasıdır. Zamanın tam bir çıkmazda bulunduğu noktada yara geleceğin dünyasına bir köprü atar, zamanı yeniden harekete geçirir. Sağlanan rahatlama hiç kuşkusuz kısa sürelidir ama bireyin kendisini aslanın ağzından kurtarması ve biraz soluklanması gibi bir yarar getirir.”⁹⁵

Necip Fazıl'ın hapishane gözlemleri, Le Breton'un aktardıklarıyla bazı açılardan örtüşmektedir. Şair, güncesine “...eroinciler harman olup da çaresini bulamadılar mı, başlarlar hapishanenin camlarını kırmaya; ve bu kırdıkları camların sivri parçaları ile vücutlarını delik deşik ederler. Hiç şakası yok; kendilerini ölüm halinde yaralarlar, her taraflarını çizerler. Sebebi var; ancak şarıl şarıl kan akacak olursa, bir parçacık ferahlıyorlarmış!”⁹⁶ diye yazar.

⁹² Le Breton, *age*, 12.

⁹³ *age*, 36-37.

⁹⁴ *age*, 97.

⁹⁵ *age*, 141.

⁹⁶ Kısakürek, *age*, 71.

David Le Breton'un alkol ve uyuşturucu bağımlılığı ile bedende yara açma arzusu, alışkanlığı ve yara iziyle kurulan duygusal bağ arasındaki ilişkilere dikkat çeker.⁹⁷ Uyuşturucu bağımlılığı zihinde ve bedende açılan bir yara olarak düşünül-
düğünde, alkol, esrar veya eroin kullanan mahkûmun bedenindeki kesiklerin, yara içinde yarayı, farklı yara katmanlarını temsil ettikleri söylenebilir. Total kurumların mahkûmun bedeninde açtığı metaforik yaraya mahkûmun verdiği tepki, kimi örneklerde kendi bedenini kesmek ve tahrip etmek olabilmektedir. Kapatılan mahkûm bedeni, gerek total kurumdan gerekse personel ve diğer mahkûmlardan kendisine yönelen şiddete karşı, bir hayatta kalma stratejisi olarak kendi bedenini yaralamayı seçer. Söz konusu tahrip bağlama göre aynı zamanda diğer mahkûmlara karşı bir meydan okumayı, acıya dayanıklılığın sergilendiği bir güç gösterisini⁹⁸ ve çevreye yönelen bir tehdidi de içermektedir. Vücudunda açtığı kesiler ve yaralama kapasitesi üzerinden kabul edilen ve tanınan özne, kapatılma mekânında var olan disiplinler uygulamaların bir aktörü ve tarafı, hem öznesi hem nesnesi haline gelir.

Sonuç

Cumhuriyet Dönemi'nde total kurumun kapatılma mekânlarından biri olan cezaevleri, farklı iktidar kaynaklarının beden üzerindeki disiplinler pratiklerinin en yoğun yaşandığı bağlamlardan birini oluşturmaktadır. Bir çeşit mikro kozmos olan cezaevinde, *mahkûm bedeni* bir taraftan total kurumun fiziksel ve psikolojik müdahalesine açılırken, diğer taraftan mahkûmun, cezaevi personeli ve diğer mahkûmlarla girdiği etkileşim; bireysel otonomi, çatışma, ödün ve uyum konusunda sürdürdüğü müzakerelerin zeminini oluşturmuştur. İktidar ilişkilerinin ürettiği bütün asimetriye rağmen beden, sadece disiplinler uygulamaların total kurumun kanun ve nizamnamelerinde tanımladıkları biçimde ve ölçüde müdahale edebilen bir mekân değil, mevcut koşullar çerçevesinde disiplinler iradenin müzakereye açıldığı, ödünlerin verildiği ve kural ihlallerinin de yaşandığı varoluşsal bir yerdir. Varlık, benlik, iktidar, hukuk, düzen, suç ve ceza mekânsal olarak hareketleri sınırlandırılmış beden üzerinden görünür ve tartışılabilir hale gelmektedir.

97 Le Breton, *age*, 44.

98 Bkz. *age*.

1923-53 yılları arasında Türkiye’de ceza infaz kurumlarının, kanun ve yönetmeliklerle belirlenen tanımı ile mevcut kapatılma mekânlarındaki materyal koşullar ve fiili durum arasında kapanamayan bir mesafe bulunmaktadır. Cezai infaz kanunu ve biyopolitikaların farklı yansımaları olarak üretilen bazı raporlar, nizamnameler ile söz konusu dönemde kaleme alınan çeşitli yayınlar; telif eserler, ayrıca Necip Fazıl, Nazım Hikmet ve Aziz Nesin gibi yazar ve şairlerin cezaevi günce ve mektuplarla belli bir metinler arasılık çerçevesinde karşılaştırmalı olarak okunduğunda, bu asimetri hem daha belirgin bir görünürlük kazanmakta hem de *ceza evreninde yaşanan beden deneyimini* farklı sesler, perspektifler üzerinden yorumlama ve yeniden inşa etme imkânı doğmaktadır.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde, 1932 Hapishaneler Raporu, cezaevlerindeki mekânsal ve hijyenik koşullarla ilgili olarak ceza infaz kurumlarının hukuki tanımlarının ve beklentilerinin çok ötesinde karanlık bir tablo sunmaktadır. Dünyadaki diğer uygulamaları takip eden ceza hukuku ve ceza infaz kurumların teorik anlamda zenginleşmeleri ve uzmanlaşmalarına paralel ilerleyen bir cezaevi manzarası, Türkiye’nin içinde bulunduğu ekonomik şartlar altında istisnai birtakım prestij projeleri dışında mekânsal olarak üretilenmemiş, ceza infaz süreçlerinde beden ve mekân üzerinde uygulanacak disiplinler pratiklerin yeniden tanımlanması ile yetinmek zorunda kalınmıştır. 1941’de çıkarılan *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi* böyle bir sürecin ürünü olup, bedenin disipline edilmesine ilişkin geleceğe dönük bir yol haritasını temsil etmektedir. Bir başka deyişle, hayata geçirilmesi dönem itibarıyla mümkün olmayan mekânsal altyapı ve fiziksel uygulamaların neler olması gerektiğinin nizamname aracılığıyla tanımlanması yoluna gidilmiştir.

Ceza infaz kurumları tarihinde önemli bir yere sahip olan 1941 Nizamnamesi bedene dönük mekânsal ve disiplinler uygulamaların, kural, sınır, sorumluluk ve hakların yeniden tanımlama çabası olarak ortaya çıkmış, mevcut hapishanelerdeki asayiş ve düzen sorunlarının hangi alanlarda yoğunlaştığı, total kurumun cezaya, adalete, ıslaha ve bütün bunların sağlanacağı en önemli mekânlardan biri olan bedene karşı nasıl bir yaklaşım geliştirilmesi gerektiği, bedeni/mahkûmu dönüştürmek ve ıslah etmek için hangi psikolojik stratejilerin uygulanacağı konusunda net tanımlar sunmuştur. Fakat aradan on yıldan

fazla bir zaman geçmesine rağmen 1950’li yılların başı itibariyle 1941 yılında belirtilen hedeflere, disiplinler uygulama standartlarına hâlâ ulaşılamadığı görülmektedir.

Cezaevlerinde mekâna, bedene ve toplumsalılığa ilişkin disiplinler uygulamalar, sadece hukuk ve nizamnameler tarafından değil, farklı toplumsal aktörlerin mahkûm bedenine dönük alternatif disiplinler müdahaleleriyle de belirlenmiştir. Disipliner uygulamalar ve kapatılma mekânları nizamnamelerle ilişkili fakat ondan yarı bağımsız bir gerçekliği yansıtmakta, zgr hayattaki toplumsal ve kültürel kodlarla, mahkûm ve personel arasındaki farklı fiziksel ve sosyo-psiişik sembolik etkileşim süreçleriyle şekillenen yarı otonom bir *cezaevi mikrokosmosu* bulunmaktadır. Burada beden üzerindeki iktidara yönelik bireyler ve küçük gruplar arasındaki ilişkiler, sosyalizasyon, mekânsal deneyim, konuşma ekonomisi, akustik mekân, hıfzıssıhhaya dönük disiplinler uygulamalar ve şiddet biçimleri sürekli yeniden tanımlanmış ve inşa edilmiştir. Açık uçlu bir süreç olan iç mekânda disiplinin sağlanması, beden üzerinde uygulanan kısıtlama, sınırlama ve serbest bırakma süreçleriyle içi ie geçerek var olmuştur. Mahkûmların bedenleri/benlikleri *zaman-mekân türbülansı* denebilecek bir süreçten geçirilerek dönüştürülmek ve topluma yeniden kazandırılmak istenmiştir. Bu durum hapishane içinde nizamnamelerde öngörülenin dışında daha farklı bir cezaevi evreninin oluşmasına yol açmış, beden bir başka mahkûmun bedenini olduğu kadar, kendi kendini de disipline eden bir veri olarak ön plana çıkmıştır.

Nizamnamelerin niyet edilenler kadar niyet edilmeyen sonuçları cezaevi evrenini ve bu evrende var olan bedenleri doğrudan ve dolaylı olarak etkilemiş, dönüştürmüş, ama aynı zamanda ceza infaz kurumlarının kendi disiplin aygıt ve imkânları da bu etkileşime bağlı olarak dönüşmüştür. Farklı ölçekte mekânlar ve bu mekânlar içinde bedenin hareketleri denetlenmeye, koordine edilmeye çalışılmış; fakat bedene ilişkin her disiplinler pratik gibi öngörülen düzenlemelerin ancak belli bir bölümünün hayata geçirilmesi söz konusu olabilmiiştir.

Kaynakça

- Adak, Ufuk. "Central Prisons (Hapishane-i Umumi) in Istanbul and Izmir in the Late Ottoman Empire: In-Between Ideal and Reality". *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*. Vol. 4. N. 1. Crime, Punishment, and Social Control in the Late Ottoman Empire. (May 2017): 73-94. <http://www.jstor.org/stable/10.2979/jottturstuass.4.1.05>
- Studies Association*. Vol. 4. N. 1. Crime, Punishment, and Social Control in the Late Ottoman Empire. (May 2017): 73-94. <http://www.jstor.org/stable/10.2979/jottturstuass.4.1.05>
- Ahıska, Meltem. *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. 1. bs. İstanbul: Metis, 2005.
- Arpacı, Murat. "Hastalık, Ulus ve Felaket: Türkiye’de Frengi ile Mücadele (1920-1950)". *Toplum ve Bilim*. s. 140 (2014): 59-86.
- Carpenter, Edmund. Marshall McLuhan, "Acoustic Space". *Exploration in Communication*. ed. Carpenter, Edmund. Marshall McLuhan. Boston: Beacon Press, 1960: 65-70.
- Demirel, Fatmagül. "1890 Petersburg Hapishaneler Kongresi". *Toplumsal Tarih*. s. 5. (Mayıs: 2001): 11-14.
- _____. "Kastamonu Hapishanesi". Üsküdar’a Kadar Kastamonu. İstanbul: YKY, 2008: 299-305.
- Fındıklı, Erhan Berat. "Cezaevleri Yapı Stoku: Mimarlık, Bürokrasi ve Mekânsal Dönüşüm (1923-1947)". *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*. *Journal of History School (JOHS)*. s. XXXVII-2 (Aralık 2018): 543-568.
- _____. "Türkiye’de Cezaevi Mekânları, Edebiyat ve Çoklu Kronotoplar". *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*. c. 14. s. 28 (2019): 321-338.
- Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. 6. bs. Ankara: İmge, 2015.
- _____. *Kliniğin Doğuşu, Tıbbi Algının Arkeolojisi*. çev. Şule Ünsaldı. Ankara: Epos Yayınları, 2002.
- Goffman, Erving. *Timarhaneler: Akıl Hastalarının ve Kapatılmış Diğer Kişilerin Toplumsal Durumu Üzerine Denemeler*. çev. Ebru Arıcan. Ankara: Heretik, 2015.
- _____. *Etkileşim Ritüelleri, Yüz Yüze Davranış üzerine Denemeler*. çev. Adem Bölükbaşı. Ankara: Heretik, 2017.
- Halbwachs, Maurice. *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, çev. Büşra Uçar. Ankara: Heretik, 2016.
- _____. *Kolektif Hafıza*. çev. Banu Barış. Ankara: Heretik, 2017. *Hapishaneler Tetkikine Ait Rapor*. Ankara: Umumi Hapishane Matbaası, 1932.
- Johnston, Norman. *Forms of Constraints: A History of Prison Architecture*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2000.

- Johnston, Norman. Leonard Savitz. Marvin E. Wolfgang. *The Sociology of Punishment and Correction*. 2. bs. New York: John Wiley & Sons, Inc. 1970.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Cinnet Mustatili, Yılanlı Kuyudan*. 19.bs. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2016.
- Kurt, Burcu. İsmail Yaşayanlar. ed. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Salgın Hastalıklar ve Kamu Sağlığı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2017.
- Le Breton, David. *Ten ve İz: İnsanın Kendisini Yaralaması Üzerine*. çev. İsmail Yerguz. 2. bs. İstanbul: Sel, 2016.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel, 2014.
- Makal, Ahmet. *Ameleden İşçiye: Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Emek Çalışmaları*. 2. bs. İstanbul: İletişim, 2011.
- Nazım Hikmet. *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*. İstanbul: İthaki, 2016.
- _____. *Piraye'ye Mektuplar*. 9. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018. Nesin, Aziz. *Mum Hala*. İstanbul: Nesin Yayınevi, 2005.
- Omay, İbrahim Saffet. *İnfaz Hukuku Notları ve İlgili Mevzuat*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1948.
- _____. *Cezaevi (İş Esası Üzerine Kurulu)*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1947. Shaw, G. Howland. "Türk Hapishane Sistemi ve Bunda Yapılan Reform". *Yabancı Gözüyle Cumhuriyet Türkiyesi*. Ankara: Dâhiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü, 1938: 161-166.
- Sipahi, Ali. "The Labor-based Prisons in Turkey, 1933-1953". Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, 2006.
- T. C. Başvekâlet Neşriyat ve Müdevvenat Dairesi Müdürlüğü. *Ceza ve Tevkif Evleri Nizamnamesi*. Ankara: Devlet Matbaası, 1941.
- T. C. Başvekâlet İstatistik Umum Müdürlüğü. *Mahkûmlar İstatistiği 1941-1958*. Ankara: Kars Matbaası, 1960.
- Yıldız, Gültekin. *Mapushâne: Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni (1839-1908)*. İstanbul: Kitapevi, 2012.

***Fatih-Harbiye* Uyarlamaları Etrafında Romandan Televizyona Uyarlama Meselesi**

Mehmet SAMSAKÇI*
Şeyma Gül KARAÇAM**

Öz

Peyami Safa'nın, ilk baskısı 1931 yılında yapılan *Fatih-Harbiye* romanı, iki ana mekân üzerinden doğu-batı çatışmasını anlatır. Safa, ana karakteri Neriman'ın Fatih ve Harbiye semtleri arasında gidip gelişlerini ve bu esnada yaşadığı değişim ve dönüşümleri simgesel bir biçimde okuyucuya sunar. Hayatları boyunca doğu kültürü ile yoğrulmuş ve erken Cumhuriyet döneminde doğu ve batı arasında sıkışmış insanlara Safa, böyle bir ortamda batıyı hatasız, günahsız, bütünüyle doğru kabul ederek doğuya tümünden düşman olmanın müthiş bir bocalamaya sebep olacağını, doğuyu inkâr etmeden de batılılaşmanın mümkün olabileceğini romanı üzerinden okuyucuya aktarma arzusunadır.

1990 ve 2013 yılında yapılan *Fatih-Harbiye* uyarlamalarında romana iki ayrı pencereden bakılmıştır. 1990 yılı yapımı uyarlamada romanı olduğu gibi alma yolunu tercih edilirken 2013 tarihli uyarlamada orijinal metinden ilham alarak yeni bir hikâye kurgulama yapılmıştır.

Bu çalışma, *Fatih-Harbiye* uyarlamaları örneği üzerinden televizyon izleyicisinin uyarlama meselesine yaklaşımını ortaya koymaktadır. Romanın 1990 ve 2013 yılı yapımları, sosyal ve kültürel hayattaki değişimlerin uyarlamaya etkisi, izleyici beklentileri, reyting kaygısı gibi meseleler tartışılarak göstergebilimsel çözümleme yöntemi ışığında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Uyarlama, göstergebilim, televizyon, *Fatih-Harbiye*, Peyami Safa

* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, İstanbul, Türkiye.
Elmek: samsakci@istanbul.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-7855-6557>

** Yüksek Lisans, Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: karacamseymagul@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6505-3590>

Geliş Tarihi / Received Date: 12.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635436

The Issue Of Adaptation From Novel To Television Around The Novel *Fatih-Harbiye*

Abstract

The novel, *Fatih-Harbiye* by Peyami Safa which was first published in 1931, describes the east-west conflict between two central districts of Istanbul. Safa presents the changes that Neriman the main character of the novel experienced during her commuting between Fatih and Harbiye. Safa addresses people who grew up in a kind of environment influenced by east culture and faced the conflict caused by the difference between east and west culture after the very first years of the proclamation of the republic. His message to these people is that accepting the western culture as a complete true would be wrong, and the adaptation to the west by ignoring the east culture could cause a massive disaster for their lives. He also added that it is possible to adapt west culture without denying the east one, and that would be the best way to do.

In the TV series adaptations that were in 1990 and 2013, the novel was approached from two different perspectives. There are two types of adaptation: the method chosen for the first adaptation was transposition which is transferring the original text without making any changes; the second adaptation was presented using analogy method that is producing a new story from the original book.

This study reveals the approach of viewers to the *Fatih-Harbiye* novel adaptations and discusses the expectations of the audience, ratings of the series and the effects of the changes between 1990 and 2013 in the social and cultural life to the novel.

Keywords: Adaptation, audience, semiotic analysis method, the novel *Fatih-Harbiye*, Peyami Safa

Extended Summary

Cinema and television series are shaped around the original stories frequently taken from novels. This relationship between the novel and the cinema causes the problem called an adaptation which is the conversion of a work like a novel or story into a cinema or a TV series. In other words, it is the writing of a literary text into a script.

The novel, *Fatih-Harbiye* by Peyami Safa which symbolically depicts the east-west conflict, was adapted to television twice in 1990 and 2013. The novel tells of the confusion of a nation between the east and the west through its main character, Neriman. Safa addresses people who grew up in a kind of environment influenced by east culture and faced the conflict caused by the difference between east and west culture after the very first years of the proclamation of the republic. His message to these people is that accepting the western culture as a complete true would be wrong, and the adaptation to the west by ignoring the east culture could cause a massive disaster for their lives. He also added that it is possible to adapt west culture without denying the east one, and that would be the best way to do.

In this study, the issue of adaptation from a novel to a screen was investigated around *Fatih-Harbiye* adaptations. Semiological analysis method was used to examine the adaptations. Semiotics is a science that studies and describes indicators with a scientific approach and it is mostly interested in how indicators in a text, theater play, film and TV series are explained. Since, *Fatih-Harbiye* is a symbolic novel, semiological analysis method was used in this study to reveal the approach of viewers to the *Fatih-Harbiye* novel adaptations. The study had also discussed the expectations of the audience, ratings of the series and the effects of the changes between 1990 and 2013 in the social and cultural life to the novel.

Many domestic and foreign sources were cited for the study. In particular, previous theses and articles on the subject were analysed in detail. Semiotic analysis method was generally applied to texts in previous studies but, the

works focused on the adaptation from a novel to television were relatively less. Our work herein showed that the analysis method can be easily used successfully in television contents and that could give a new perspective for the upcoming studies.

In this article, the term of adaptation, the connection between the viewer and the novel, the viewer's ideas about the novel and series, viewer's expectations from adaptation are also studied. Besides, a survey was conducted to get a better understanding of the audience's attention. The survey was applied to 569 people selected from seven regions in Turkey. In the survey, the attitudes of the audience about the adaptation series and their knowledge about the novel were evaluated based on parameters such as age, gender, and educational level. Also, an interview was done with Hayriye Ersöz who is the scriptwriter of the series in 2013. The interview revealed the transformation of the novel into a screenplay, the scriptwriter's attitudes towards novel and adaptation, and the audience's expectations. Our study showed that the society has a high interest in adaptations. It was also observed that an adaptation from a novel to a TV series has a contribution to the novel reading rate. According to the results gained from the study, two adaptations made in 1990 and 2013 were based on two different adaptation approaches. The method chosen for the first adaptation was transposition which is transferring the original text without making any changes and, the second adaptation was transferred using the analogy method that is producing a new story from the original book. The reason why both adaptations follow different ways is primarily because the scriptwriters' preference was in this direction. Finally, the time differences between the two years might have an influence on that decisions as much as the other factors such as audience expectations, social structure, conditions of the period, rating anxiety and competition.

Giriş

Televizyonun, seyir dünyamızda etkinliğini artırmasıyla birlikte dizi kültürü de insanların hayatlarına yerleşmeye başlamıştır. Özellikle son yıllarda, dizi sektörüne olan talebin artmasıyla birçok dizi yayınlanmaya başlamıştır. Seyirci oranının yoğun olduğu Eylül-Haziran sezonu için uzun ömürlü olması planlanan diziler, tatilin etkisiyle televizyon izleme oranının daha düşük olduğu yaz dönemi için ise kısa hikâyelerden oluşan diziler yapılmaktadır.

İster izlenme oranının yoğun olduğu sezonda yayınlansın ister sadece yaz döneminde yayınlanmak üzere planlansın, tüm diziler, yüksek bir izleyici kitlesine sahip olup uzun bölümler ekranda kalmayı hedeflemektedir. Kimi diziler bu hedeflerini yakalarken, izleyiciyi kendine çekemeyen bazı diziler de 3-4 bölümün ardından yayından kaldırılmakta ya da erken finale zorlanmaktadır. Bu yüzden yapımcılar ve senaristler, izleyicinin ilgisini çekebilecek farklı ve sürükleyici hikâyeler aramakta, bu noktada edebiyat, sıklıkla başvuru alan olmaktadır. Romanlardan hikâyelere, masallardan tiyatro oyunlarına kadar birçok edebiyat verimi televizyona uyarlanmıştır. Bu uyarlamalar arasında romanların, diğer türlere oranla daha geniş bir yeri vardır. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren roman uyarlamaları sıklıkla izleyici karşısına çıkarılmaktadır. Bu uyarlamalar yapılırken, zaman zaman romanların hikâyelerindeki birçok ayrıntı birebir ekrana aktarılmakta; zaman zaman da sadece ana tema ve karakterler bırakılıp bunlar üzerinden farklı bir hikâye oluşturulmaktadır. Bu durum, izleyici beklentileri ve özellikle de yapımcı ve senaristin tercihi ile ilgilidir.

Bu çalışmanın amacı, televizyon için yapılan roman uyarlamalarına örneklem olarak seçilen *Fatih-Harbiye* romanı uyarlamalarını göstergebilimsel çözümleme yöntemi ışığında incelemek ve bu inceleme doğrultusunda uyarlamayı yapan ile onu izleyenin uyarlama meselesine bakışını ortaya koymaktır.¹

¹ Bu çalışma, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı’nda, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Mehmet Samsaçer’in danışmanlığında savunulup kabul edilen “*Romandan Ekran Uyarlama Sorunu ve Fatih-Harbiye*” başlıklı yüksek lisans tezi referans alınarak hazırlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şeyma Gül Karaçam, *Romandan Ekran Uyarlama Sorunu ve Fatih-Harbiye*, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul, 2018, s.1-80.

Göstergebilim, en geniş manasıyla, bir metni, bir görüntüyü ya da bir müzik eserini oluşturan tüm anlam katmanlarının bir sistem etrafında toplanarak incelenmesidir.² Göstergelerden yola çıkılsa bile sözcükleri, dilbilgisel ve biçimsel özellikleri, anlam ilişkilerini inceler. Bu sebeple sadece göstergelerin bilimsel incelemesi olarak değerlendirilmemelidir, aksine göstergebilim değişik yaklaşımlara ve yorumlamalara imkân veren bir yapıdadır. Bir metnin, bir film ya da tiyatro oyunu metninin vb. tüm anlam katmanlarını sistemleştirmekte ve aslında anlamdan ziyade bu anlam katmanlarının birbirlerine bağlanma şeklini araştırmaktadır.³ Buradan hareketle göstergebilimsel çözümleme yönteminin, neyin, nasıl aktarıldığı ile ilgilendiğini söylemek mümkündür. Çok geniş bir yelpazeye sahip olan göstergebilimsel çözümleme yöntemi, sinema ya da televizyona uygulandığında göstergelerin katmanları da genişlemektedir. Sadece dil bazında yapılan çözümlemelerde eldeki materyal kısıtlıyken sinema ya da televizyonda ışık, müzik, oyuncu, dekor, efekt gibi yan etkenler de işin içine dâhil olmakta, tüm bu etkenlerle birlikte sinema ya da televizyon verimlerinde bir anlam bütünlüğü ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, sinema ve televizyon tekniğinin de göstergebilimsel çözümlemede işlevi büyüktür. Örneğin bir sahnede yönetmen, sadece kamera açılarıyla dahi anlatmak istediğini izleyiciye aktarabilme özgürlüğüne sahiptir.⁴

Bu bağlamda, çalışmamıza konu olan *Fatih-Harbiye* roman uyarlamaları da kendi dönemleri çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile incelendiğinde, her iki uyarlamanın da televizyonun getirdiklerinden faydalanarak kendi yapım amaçlarına göre gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Çalışmamızda kullanılan Arthur Asa Berger'in çözümleme yöntemi, sinema dâhil tüm alanlara uygulanabilmektedir. Bu yönetime göre göstergebilimsel çözümleme aşağıdaki denetleme listesine göre yapılabilmektedir:⁵

(A) Metninizdeki önemli göstergeleri ayırın ve çözümleyin.

1. Önemli gösterenler nedir ve neyi göstermektedir?

2. Bu göstergelere anlam veren dizge nedir?

² Tezay Çelebi, *Reha Erdem Sinemasına Göstergebilim Açısından Bakış: Beş Vakit Filminin Göstergebilimsel Bağlamda İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya, 2009, s.1.

³ a.g.e., s. 1.

⁴ Seyide Parsa, "Televizyon Göstergebilimi", *Kurgu Dergisi*, sayı:16, 1999, s.15-28.

⁵ Arthur Asa Berger, *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Çev. Murat Barkan ve Ark., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları, 1993, s.37-38.

3. Ne gibi kodlar bulunabilir?
 4. Ne gibi dūřünyapısal ve toplumbilimsel konuları içermektedir?
- (B) Metnin dizisel yapısı nasıldır?
1. Metindeki temel karşıtlık nedir?
 2. Çeşitli kategoriler altında karşıtlık oluşturan çiftler nelerdir?
 3. Bu karşıtlıklar herhangi bir ruhbilimsel ya da toplumsal anlama sahip midir?
- (C) Metnin dizimsel yapısı nedir?
1. Propp'un hangi işlevi metne uygulanabilir?
 2. Olayların sıralanma biçimi anlamı nasıl etkilemektedir?
 3. Metne biçim veren kurallı özellikler var mıdır?
- (D) Televizyon aracı metni nasıl etkiler?
1. Ne tür çekimler, kamera açıları ve kurgu teknikleri kullanılmıştır?
 2. Işık, renk, müzik ve ses göstergelere anlam vermek için nasıl kullanılmıştır?
- (E) Kuramcıların geliştirdikleri, metne uygulanabilecek katkılar nelerdir?
1. Göstergebilim kuramcıları, televizyona uygulanabilecek neler yapmışlardır?
 2. İletişim araçları kuramcıları, göstergebilimsel çözümlmeye uygulanabilecek neler yazmışlardır?

Bir metin ya da görüntünün göstergebilimsel çözümlemesinin yapılması esnasında bu listeden bir bölümün referans alınıp uygulanması daha doğrudur.⁶ Bu sebeple *Fatih-Harbiye* roman uyarlamalarına uygunluğu bakımından listenin A bölümü seçilmiş ve incelemeler onun üzerinden yapılmıştır.

Peyami Safa'nın, Fatih ve Harbiye semtlerini sembolleştirerek doğu-batı meselesini tartıştığı *Fatih-Harbiye* romanı, yazarın diğer romanlarına kıyasla daha

6 Seyide Parsa, "Televizyon Göstergebilimi", *Kurgu Dergisi*, sayı:16, 1999, s.15-28.

farklı bir yerde durmaktadır. Dili son derece yalın ve kolay anlaşılabilir olan bu romanın gayesi okuyucuya bir mesaj vermektir. Zira, Peyami Safa'nın eserlerinden, onun fikir dünyasında doğu-batı meselesinin ehemmiyeti açıkça görülmektedir.

Kendi ifadesiyle “şuuru bir facia atmosferi içinde doğan”⁷ Peyami Safa'nın hayatı zorluklar içinde geçmiştir. Henüz iki yaşındayken babasını kaybetmiş, dokuz yaşındayken ise mafsalsal iltihabı hastalığına yakalanmıştır. Hem fiziki ve ruhi açıdan kendisine büyük acılar veren bu hastalıktan hem de annesine bakmak durumunda oluşundan ötürü düzenli bir eğitim hayatı olmamıştır. Hayatını yazarak kazanan Peyami Safa'nın bu serüveni 13 yaşındayken başlamıştır. Roman ve hikayelerden ders kitaplarına; fıkra ve tercümelere kadar birçok alanda eser vermiştir.⁸

İlk gençlik yılları savaşlar arasında geçtiğinden, bazı eserlerinde savaşın etkilerini gözlemlemek mümkündür. Bunun yanı sıra doğu-batı meselesi, onun eserlerinde sıklıkla karşılaşılan temlerdendir. Onun fikir dünyasında doğu ve batı, birbirlerinden ayrılmaması gereken iki kavramdır. Bu iki medeniyet, birbirleriyle her daim ilişki içinde olmalıdır. Dolayısıyla Safa Türk insanının da batılılaşmasından yanadır. Fakat bu batılılaşma taklitle değil, doğu ve batı medeniyetini sentezleyerek olmalı, toplum, kendi özünden kendi değerlerinden kopmadan batılılaşmalıdır. Safa'daki bu sentez ve uzlaşma çabası Şinasi'nin “Şarkın akl-ı pirânesiyle, Garbın fikr-i birkini izdivaç” fikrini anımsatmaktadır.

Bu fikirleri doğrultusunda yazdığı *Fatih-Harbiye* romanında da sadece dış görünüşe aldanarak yapılan taklitçi bir batılılaşmanın doğru olmadığını, insanın kendi öz kültüründen ayrılmadan batının bazı değerlerini alması gerektiğini, sembol karakteri olan Neriman üzerinden okuyucuya anlatmaktadır. Romanın vak'a zamanı üç kısımdan oluşmaktadır: “1909-1930 yılları, en geniş daireyi meydana getirirken, 1920-1930 yılları ikinci daireyi, nihayet Lozan sulhünden sonra gündeme gelen resmî batılılaşma hareketleri (inkılaplar) dönemi ise üçüncü daireyi teşkil eder.”⁹

Romanın ana karakteri olan Neriman, Darüelhan'ın “alaturka” kısmında okumaktadır. Kendisiyle aynı okulda okuyan ve aynı mahallede

7 Beşir Ayvazoğlu, *Peyami Safa: Hayatı, Eserleri, Dramı*, İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s.12-14.

8 a.g.e., s.12-14.

9 Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2014, s.190.

büyüdükleri Şinasi ile aralarındaki bağ zamanla sevgiye dönüşmüştür. Neriman, etrafındakilerden farklı fikirlere sahip bir gençtir. Yaşadığı semtten, çaldığı enstrümana kadar “doğulu” olduğunu düşündüğü her şeye karşı içinde büyüyen bir kini vardır. Bu sebeple soluğu sıklıkla günümüzün Beyoğlu semti olarak tanımlanabilecek Harbiye’de alır. Buradaki pırılıtlı yaşama özenmekte, buradaki insanların giyim kuşamından sokaklardaki dükkânların dizaynına kadar her şey onun gözüne fevkalade farklı gelmektedir.

Neriman, Harbiye’de tanıştığı alafranga bir genç olan Macit ile arkadaşlık etmeye başlar. Bir gün Macit, kendisini bir baloya davet eder. Neriman da Şinasi ile birlikte gitmek şartıyla babasından izin alır. Balo kıyafetini almak için Harbiye’ye gider ve dönüşte burada yaşayan dayısının kızlarının yanına uğrar. Burada bir hikâye dinler ve bundan çok etkilenir. Bu hikâye, fakir bir Rus gitaristiyle yaşayan fakat gözü zenginlikte olan bir Rus kızının hikayesidir. Bu kız fakir olan gitaristi terk etmiş ve yeni tanıştığı zengin bir Rum ile evlenmiştir. Fakat hayalini kurduğu zenginlik kıza mutluluk getirmemiş, etrafındaki sahte ve basit insanlardan son derece rahatsız olmuştur. Genç kız fakir gitariste dönmek istese de adam kızı kabul etmemiştir ve kız buna dayanamayıp intihar etmiştir.

Neriman bu hikâyeyi dinlediğinde onda kendinden izler bulur ve bir yanlışın içinde olduğunu düşünerek balodan da heveslendiği batılı hayattan da vazgeçip Şinasi’ye ve eski yaşamına geri döner.¹⁰

Peyami Safa’nın bu romanında karakterlerin isimlerinden, romanın geçtiği semtlere; sokaktan geçen insanlara kadar hemen her şey birer göstergedir. Örneğin, romanın ana karakterlerinden birinin isminin Şinasi oluşu bu hikâye bağlamında okuyucuya Tanzimat döneminin yenilikçi ismi İbrahim Şinasi’yi hatırlatmaktadır. İbrahim Şinasi, Batılılaşma fikrinin edebiyatımızdaki öncü isimlerindedir. Edebiyatımıza biçim ve içerik yönünden birçok yenilik kazandırmıştır. Ona göre, batılılaşma taklitle değil faydalı olanın alınmasıyla mümkündür. Aksi halde bocalama kaçınılmazdır. Peyami Safa’nın da doğu ile batı arasında kalan insanların temsilin sunduğu bu romanında Şinasi ismini tercih etmesi önemlidir.¹¹ Şu kadar var ki bu romanda “Kemençe’vî” Şinasi’nin Batı’yı,

10 Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, İstanbul, Ötügen Neşriyat, 2016, s.1-128.

11 Abdülhalim Aydın, “Batı Kavşığında Şinasi ve Duruşu”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 27, sayı 2, 2017, s.17-26.

hatta sentezi dahi temsil etmiyor oluşu, bilâkis Doğu'nun temsilcisi olması dikkatten uzak tutulmamalıdır.

Romandaki bir diğer önemli gösterge Fatih-Harbiye tramvayıdır. Bu tramvay sadece iki semt arasında giden bir araç değil, iki medeniyet arasında gidip gelen ve arada kalan insanların temsilidir.

Görüldüğü üzere başından sonuna bir göstergeler bütününden oluşan bu romanın 1990 ve 2013 yıllarında yapılan iki ayrı dizi uyarlaması da izleyicilerine farklı göstergeler sunmaktadır. Bu göstergelerin sunulduğu ve romanla dizi arasındaki bağ, yayımlandıkları dönemlerin sosyolojisine, izleyicilerinin beklentilerine, senarist ve yönetmenin uyarlamaya bakışlarına göre değişiklik göstermektedir.

Uyarlama, sinema için hazırlanmamış bir metnin sinema formuna sokulmasıdır.¹² Bir başka deyişle bir metnin senaryolaştırılarak perdeye ya da aktarılmasıdır. Uyarlamalar genel bir sıralamayla, aktarım, yorumlama ya da çıkarım yoluyla yapılabilmektedir. Aktarım yoluyla yapılan uyarlamalarda asıl olan, orijinal metne sadık kalmak ve onu herhangi bir ekleme-çıkarma yapmadan, birebire yakın şekilde sinemaya aktarmaktır. Bu tarz uyarlamaların dezavantajı, senaristin ya da yönetmenin filme kendinden bir şeyler katamamasıdır. Yorumlama yoluyla yapılan uyarlamalar ise aktarım yoluyla yapılanlara oranla bir nebze daha özgürdür. Bu tür uyarlamalarda sinemacı, orijinal metnin ana hatlarına sadık kalmak şartıyla kendi sanatsal yorumunu filme ekleyebilmektedir. Çıkarım yoluyla yapılan uyarlamalarda ise orijinal metin senaryo için bir ilham niteliğindedir. Bu tarz uyarlamalarda, orijinal metin sadece başlangıç olarak bırakılabileceği gibi, metnin içinden bir karakteri, bir mekânı, bir olayı temel alıp onun üzerinden yeni bir hikâye oluşturmak da mümkündür.¹³

Çalışmamıza konu olan *Fatih-Harbiye* dizi uyarlamalarından 1990 yılı TRT yapımı olan ilk uyarlama aktarım yoluyla yapılmıştır.¹⁴ 4 bölüm olarak planlanıp çekilen bu yapımda orijinal metne büyük oranda sadık kalınmıştır. Metindeki diyaloglar diziyeye bütünüyle aktarılmıştır. Fakat bu yapılırken sadece bazı cümlelerde sadeleştirmeler yapılmış, romandaki karakterler de birkaç ekleme karakter

¹² Nijat Özön, *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2000, s.732.

¹³ Geoffrey Wagner, *The Novel and The Cinema*, London, Rutherford, Madison, Fairleigh Dickinson Univ. Press, 1975, s.222-231.

¹⁴ <http://www.sinematurk.com/film/8005-fatih-harbiye/>

ile birlikte diziye aktarılmıştır. Dizide diğer uyarlamadan ve romandan farklı olarak yapılan bir diğer ekleme de Neriman'ın dayısı kızlarının evinde dinlediği Rus kızın hikâyesi dizide ikincil bir hikâye olarak gösterilmiştir.

Resim 1:1990 yılı, TRT yapımında şinasi ve Neriman karakterleri



Dizinin yayınlandığı 1990 yılı, televizyonculuk açısından henüz Türkiye'nin yolun başında olduğu bir dönem olduğundan reyting kaygısı, izleyici etkisi, televizyon yarışı gibi parametreler diziye etki etmemiştir. Dolayısıyla dizi çekilirken yeni karakterlerle farklı hikâyelere ihtiyaç duyulmamış, planlandığı gibi dört bölüm halinde çekilip yayınlanmıştır.¹⁵

Buna karşılık, dizinin 2013 yılı yapımı serbest uyarlama yoluyla yapılmıştır. Dizi, iki sezon yayınlanmış ve 50 bölüm sürmüştür. Dizide, orijinal metin sadece bir çıkış, bir ilham olarak kalmış

gerek karakterler gerekse hikâye bazında birçok değişiklik yapılmıştır. Bu değişiklikler senaristin tercihi doğrultusunda yapılmıştır. Yapımın senaristi olan Hayriye Ersöz bu tercihinin nedenini,

Her bir bölümü 130-175 dakikayı bulan ve devamlılığı reyting ölçümlerine bağlı TV dizileri için hazırlanan uyarlama yapımlar, eserin 'temel cümlesi'

¹⁵ 1990 yılı TRT yapımı olan bu uyarlamann izlenmesi ve incelenmesi için tarafımızca, TRT ile yazışmalar yapılmış ve gerekli izinler alınmıştır.

üzerinde dönmek zorunda kalıyor. Benim için yaşadığım çağdan çok önce yazılmış bir eseri, güncele “uyarlayarak” televizyon için “izlenir” kılmak, onun temel cümlesi ve duygusuna “yaklaşmakla” mümkün oldu diyebilirim (Ek 1).

sözleriyle ifade etmiştir. Bu bağlamda orijinal metinden yeni bir senaryo oluşturulmak suretiyle yapılan bu uyarlamada güncele dair birçok konu da izleyiciye aktarılmıştır.

Her iki uyarlama da yapım amaçları doğrultusunda kendi göstergelerini kurgulamıştır. 1990 yılından *Fatih-Harbiye*'ye bakış ile 2013 yılından bakış aynı değildir. Dolayısıyla her iki uyarlama için de değişiklik kaçınılmazdır. Her şeyden evvel, dönem ve toplum değiştiği için romanın yazıldığı yıllardaki Fatih ve Harbiye semtleri ile 1990 yılı ve 2013 yıllarındaki Fatih ve Harbiye semtleri aynı değildir. Aynı şekilde bu üç dönemde de insanların doğu ve batı algısına bakışları aynı değildir. Bu yüzden her iki uyarlamada da dönemin şartlarına uygun göstergeler tercih edilmiştir. Oyuncuların kostümlerinden yaşanan yerlere, evlerin dekorundan sosyal hayata kadar birçok farklılık görülmektedir. Örneğin, Neriman'ın “*Kâbil’le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul’un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.*”¹⁶ diye ifade ettiği Fatih ve Harbiye semtleri arasındaki fark, özellikle 2013 yılı yapımı için düşünüldüğünde ortadan kalkmıştır. Özellikle 2000’li yıllardan itibaren Fatih ve Harbiye semtleri ile birlikte doğu ve batı kavramları da birbirine yaklaştırmaya başlamıştır. Neriman’ın doğu ve batı arasındaki bocalamasının ve romanın finalinde doğuyu tercihinin göstergesi olan ve bu ehemmiyeti sebebiyle romanın birçok baskısının kapağında da kullanılan meşhur Fatih-Harbiye tramvayı dahi günümüzde artık kullanılmamaktadır.

Bunun yanı sıra romanın yazıldığı dönem ile 2000’li yıllar Türkiye’sindeki sosyal meseleler aynı olmadığından 2013 yapımında senarist diziyeye “modern” insanın meselelerini eklemiştir. Bu kodu, Berger’in denetleme listesindeki “düşünyapısal ve toplumbilimsel konular” ile ilişkilendirerek incelemek mümkündür.¹⁷ Romanda kendilerinden çok bahsedilmeyen Neriman’ın dayısı kızlarına dizide genişçe bir yer verilmiş, büyük kız, Pelin, dizide kötü bir karakter

16 Peyami Safa, *a.g.e.*, s.32.

17 Arthur Asa Berger, *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Çev. Murat Barkan ve Ark., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları, 1993, s.37-38.

ter olarak kurgulanmıştır. Pelin, Macit ile çocukluk arkadaşıdır ve ona yıllardır açıktır. Hırslı ve duygudan yoksun bir tip olan Pelin, Neriman'a daima tepeden bakmaktadır. Fakat Macit, kendisini değil Neriman'ı seğmiştir. Dolayısıyla Pelin bunu kaldıramaz ve intihar eder. Bu örnek, modern insanın psikolojik buhranlarının, hırslarının, saplantılarının bir göstergesi olarak diziye aktarılmıştır.

Bununla beraber, ülkemizde ciddi bir sorun olan kadın istismarı meselesi de bu güncel uyarlamaya başka bir hikâye vasıtasıyla eklenmiştir. Bu kodun eklenmesinin nedeni, sadece seyirci ilgisini dinamik tutmak değildir. Bir metne ya da senaryoya yerleştirilen tüm kodlar, o kodların muhatabı olan kitlenin sosyal ve kültürel hafızasından süzülerek eklenir.

Kodlar ve alt kodlar, iletiye (burada metne) kültürel göndermelerin genel çatısı ışığında uygulanır. Bu kültürel göndermeler alıcının bilgi kalıtını oluştururlar (alıcının düşünüyapısal, törel (etik), dinsel görüşleri, ruhbilimsel tutumları, zevkleri, değer dizgeleri vb.).¹⁸

Senarist, kadın istismarı meselesini romanda hiç var olmayan bir karakter üzerinden, ikincil bir hikâye olarak vermiştir. Bu hikâye şinasi'nin küçük kız kardeşi Aslı'nın hikâyesidir. Aslı, aynı mahalleden arkadaşı olan Emre tarafından tecavüze uğramıştır. Fakat bunu ailesinden saklamaktadır. Daha dizinin ilk bölümünde Aslı'nın hikâyesi dramatik bir biçimde izleyiciye anlatılmaktadır. Aslı'nın annesi kızının durumunu öğrenir ve ona bekâret kontrolü yaptırmak ister. Bu sahnenin dramasının, izleyicinin dikkatini günümüzde hala yaşanmakta olan bir gerçek hikâye olarak çekilmek istendiği için bu kadar yüksek tutulduğu söylenebilir. Dizinin devamında ailesi, "namusunu kurtarmak" maksadıyla kızlarını zorla tecavüzcüsüyle evlendirir. Fakat ilerleyen bölümlerde bu epizodun - örnek teşkil etmesi adına - farklı bir yöne çekildiği söylenebilir. Aslı, ailesinin de desteğini arkasına alarak zorla evlendirildiği ve türlü eziyetlerine maruz kaldığı Emre'den ayrılır. Senaristin, romanda hiç bahsi olmayan bu hikâyeyi ikincil bir hikâye olarak vermesinin bilinçli bir hareket olduğu söylenebilir.

¹⁸ Arthur Asa Berger, *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Çev. Murat Barkan ve Ark., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları, 1993, s.31.

Resim 2: 2013 yapımı uyarlamamanın final sahnesi



2013 yılı uyarlamamanın finali de romandakinden farklıdır. Romanda, Peyami Safa'nın vermek istediği mesaj Neriman'ı Şinasi'ye götürürken, uyarlamada senaristin inisiyatifi Neriman'ı Macit'e götürür. Senarist, bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

Senaryonun yazıldığı zamanın ruhu ile eserin yazıldığı zamanın ruhunun çatışması doğaldır. Zaman “dönemin” insanların, coğrafyayı, şehirleri, üretim araçlarını, parayı kazanma ve harcama biçimini, ilişkileri değiştirmiştir... Bugünün insanına, dünün insanın yaşam biçimini, tercihlerini inandırmak fazlasıyla zorlama kalabilir. Bu yüzden ben tercihi Neriman'a bıraktım... Bir-birimizin elinden tuttuk... Senaryoda vücut bulan Neriman'ın hikayesi Şinasi ile başlasa bile Macit'le bitmek zorundaydı (Ek 1).

Senarist, dizinin finalinin romanla aynı olmayışının bir diğer nedenini okura değil izleyiciye iş yaptığından ötürü seyirci tepkisini göz ardı etmeyişiyle açıklamaktadır (Ek 1). Bilindiği gibi son yıllarda sosyal medyanın toplumdaki yeri giderek artmaktadır. Sosyal medya üzerinden başlatılan çeşitli kampanyalar dakikalar içerisinde milyonlara ulaşabilmektedir. Dolayısıyla televizyonun da bundan etkilenmemesi, bu gerçeği göz ardı etmesi kaçınılmazdır. *Fatih-Harbiye* uyarlaması için de durum böyledir. Dizinin yayınlandığı sıralarda özellikle Twitter üzerinde iki grup oluşmuştur. Bir grup Neriman ve Şinasi'yi birbirine

yakıştırırken diğer grup da Neriman ve Macit'in birlikte olmasından yanadır. Senarist de dizinin finali ile ilgili verdiği kararı;

Doğrusu, başından beri iki ateş arasında kalmıştım: Bir grup izleyici eserin kitapla hiç ilgisi olmadığını söyleyerek eseri berbat etmekle suçladı–ama izlemekten vazgeçmedi- bir grup izleyici de ‘aman şinasi’yle Neriman’ı evlendirmeyin’ dedi. Ne yalan söyleyeyim zaman zaman Neriman’ın kafasını karıştırarak, ona sorular sordum. Neriman’ın verdiği cevaplar beni ve izleyiciyi fazlasıyla tatmin etti. Ben ve izleyici Neriman’ın aşkına inandığı için bu sona ihtiyacım vardı (Ek 1).

sözleriyle ifade etmektedir. Seyircilerin bu tepkileri, onların uyarlamadan ne bekleedikleriyle de ilgilidir. Uyarlamanın roman ile neredeyse birebir olmasını bekleyen seyirci ile roman ile uyarlamasının farklı yerlerde durmasını bekleyen seyircinin tepkisinin farklı olması kaçınılmazdır. İlk grup seyirci, senaristin de başına geldiği gibi, diziyi romana sadakatsizlikle suçlayacaktır, diğer grup seyirci ise romanın yazılış amacına hizmet eden hikâyeye aldırış etmeden ekranda gördüğü yeni hikâyeye uygun bir gidişat görmek isteyecektir. Özellikle son yıllarda, bir uyarlama yapıldıktan sonra o uyarlamanın orijinal metninin alınıp okunduğu düşünöldüğünde bu ikinci grup seyircinin tepkisi daha net anlaşılacaktır.

Fatih-Harbiye romanının yayıncılarından Ötüken Neşriyat’tan alınan verilere göre, romanın baskı sayısı 2012 yılında 38.013 iken, uyarlamanın yapıldığı 2013 yılında bu sayı 83.247’ye yükselmiştir. Baskı sayısındaki bu %50’den fazla artış göstermektedir ki uyarlamalar orijinal metne olan ilgiliyi artırmaktadır. Bu artış, okuma oranı açısından olumlu gözükse de son yıllarda uyarlamalar izlendikten sonra kitapçılarda orijinal metni gören gençlerin “... *dizisinin romanı çıkmış*” şeklindeki tepkileri aslında günümüz gençlerinin edebiyatımıza olan mesafesini göstermektedir.

Konuyla ilgili olarak yaptığımız anket çalışması da benzer sonuçlar ortaya çıkarmıştır (Ek 2). Türkiye’nin yedi bölgesinden yaşları 14 ve üzeri olan 569 kişi ile bir anket çalışması yapılmış, bu çalışmayla, katılımcıların uyarlama meselesine bakışları araştırılmıştır.

Tablo 1: Katılımcıların Demografik Özellikleri

Yaş	Kişi Sayısı	Eğitim Durumu	Kişi Sayısı
14-18	263	Okur-yazar	8
19-25	143	İlkokul	35
26-40	96	Ortaokul	29
41-60	51	Lise	315
60 ve üzeri	15	Üniversite ve üzeri	178
Yanıt vermeyen	1	Yanıt vermeyen	4

Tablo 1’den de görüleceği üzere çalışmaya, yaşları ağırlıklı 14-25 aralığında olmak üzere her yaştan ve her eğitim durumundan kişiler katılmıştır.

Tablo 2: Katılımcıların Roman Okuma Sıklığı

Roman Okuma Sıklığı	Kişi Sayısı
Haftada bir roman	74
Ayda bir roman	149
3 ayda bir roman	81
4 ayda bir roman	29
5 ayda bir roman	9
Yanıt vermeyen	9

Katılımcılara uyarlama meselesi ve *Fatih-Harbiye* uyarlamaları ile ilgili sorular yöneltilmeden önce roman okuma sıklıkları sorulmuş ve Tablo 2 ‘de gösterildiği üzere katılımcıların ağırlıklı olarak roman okuduğu ortaya çıkmıştır.

Tablo 3: *Fatih-Harbiye* ile İlgili Farkındalık

Fatih-Harbiye ile ilgili farkındalık	Kişi Sayısı	Fatih-Harbiye isminin nereden duyulduğu	Kişi Sayısı
<i>Fatih-Harbiye</i> ismini duyan	441	Romandan ötürü	102
<i>Fatih-Harbiye</i> ismini duymayan	124	Gazete, internet, vb. yoluyla	100
Yanıt vermeyen	4	Diziden ötürü	232
		Yanıt vermeyen	9

Tablo 3'ten de görüleceği üzere, katılımcıların büyük çoğunluğu *Fatih-Harbiye* ismini romandan ya da diziden ötürü bilmektedir. Kişi sayısına bakıldığında romanın bilinirliğinden çok dizinin bilinirliğinin yüksek olduğu görülmektedir.

Tablo 4: Uyarlamalar ile İlgili Farkındalık

Fatih-Harbiye dizi uyarlamalarının izlenme durumu	Kişi Sayısı	Uyarlamanın İzlenme Sıklığı	Kişi sayısı
Uyarlamayı izleyen	304	Tüm bölümler	60
Uyarlamayı izlemeyen	241	Birçok bölüm	91
Yanıt vermeyen	24	Birkaç Bölüm	143
		Yanıt vermeyen	10

Tablo 4'te gösterildiği üzere, uyarlamanın izleme oranları yüksektir. Katılımcıların bir kısmı uyarlamaların tamamını izlerken, bir kısmı da birkaç bölümünü izleyerek uyarlamalar hakkında fikir sahibi olmuştur.

Tablo 5: Uyarlama Yaklaşımları ve *Fatih-Harbiye* Uyarlamaları

Uyarlama Yaklaşımı	Kişi Sayısı	<i>Fatih-Harbiye</i> dizi uyarlamaları ile roman arasındaki ilişki	Kişi Sayısı
Roman diziye orijinaliyle aktarılmalı	277	Roman daha başarılı	82
Küçük değişiklikler yapılabilir	264	Uyarlama daha başarılı	53
Tamamen değiştirilebilir	23	Benzerlik yok	13
		Romanı bilmeyen	141

Tablo 5'ten görüleceği üzere, bir uyarlama yapılırken orijinal metnin birebir aktarılması gerektiğini düşünen grup ile romanın ruhuna sadık kalınmak şartıyla küçük değişiklikler yapılması fikrinde olan grubun sayıları birbirine çok yakındır. Bu doğrultuda, romanın ve uyarlamanın başarısı meselesine verilen cevapların yakınlığı da bu fikri desteklemektedir. 1990 uyarlaması için düşünöldüğünde, birebir aktarım tarafında olan seyircinin bu uyarlamayı daha

başarılı bulması doğaldır. Aynı şekilde 2013 yılı uyarlaması için, uyarlama yapılırken romanın orijinali ile aktarılmasını bekleyen izleyicinin romanı daha başarılı bulması kaçınılmazdır. Bu durum izleyicinin uyarlamadan ne beklediğiyle ilgilidir.

Tablo 6: *Uyarlama ve Roman İlişkisi*

Uyarlamadan Sonra Romanı Alma Durumu	Kişi Sayısı	Uyarlamadan Sonra Romanı Alma Nedeni	Kişi Sayısı
Romanı Alan	155	Romanın asıl metnini merak ettim	59
Romanı Almayan	454	Dizi/film ile roman arasındaki farkı merak ettim	36
		Romanın sonunu merak ettim	14
		Günceli yakalamak için roman aldım	10

Tablo 6, uyarlamadan sonra romanı alan okuyucuların romanı daha evvelden bilmediklerini ve dizinin okuma konusunda farkındalığa neden olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra uyarlamayı izledikten sonra romanı alanların bir kısmının dizi ile roman arasındaki farkı merak etmeleri yine uyarlamanın izleyicide orijinal metne dair merak uyandırdığının göstergesidir. Aynı şekilde, uyarlamadan farklı beklentileri olan kişilerin de romanı bu bakışla tekrar okuyup yorumlamak istemeleri söz konusudur.

Sonuç

Günümüzde hemen herkesin evlerinde varlık gösteren televizyon, modern insana yeni pencereler sunmaktadır. Eğlendirmeden bilgilendirmeye, toplumu yönlendirmeye kadar birçok işlevi bulunan televizyonun ürünleri izleyicinin tercihinin göre çeşitlilik göstermektedir. Özellikle son yıllarda televizyon dizilerine olan ilginin artışıyla birlikte yapımcılar yeni hikâye arayışlarına yönelmişlerdir. Bu durum edebiyat verimlerinin televizyonda sıklıkla varlık göstermesine neden olmuştur.

Fatih-Harbiye uyarlamaları örneği üzerinden yaptığımız çalışma göstermektedir ki bir uyarlamanın yönünü belirleyen belirli parametreler vardır. En

büyük etken senaristin ve yapımcının tercihidir. Buna paralel olarak izleyici beklentileri, reyting meselesi, toplumun değer yargıları, kültürel hafızası gibi birçok etken dizinin yolunu çizmektedir. Aynı şekilde uyarlama diziler için de durum böyledir. Bir senaristin serbest bir uyarlama ya da birebir aktarım yoluyla bir uyarlama yapmayı tercih etmesi tüm bu nedenlere bağlıdır. Bunların yanı sıra senarist ve/veya yapımcının izleyiciye neyi göstermek istediği de uyarlamasının yolunu çizen önemli bir etkidir. Zira gerek sinemada gerekse televizyonda seyirci karşısına çıkarılan her şey birer göstergeler zinciridir. Özellikle televizyon için konuşulduğunda gündüz kuşağından haberlere; dizilerden belgesellere ve hatta çocuk programlarına kadar izlenen her şeyin bir mesajı ve bu mesajı aktardığı göstergeleri vardır. *Fatih-Harbiye* uyarlamaları üzerinden bu konuyu örneklendirmek gerekirse, 1990 yılı yapımı uyarlamada senaristin birebir aktarım yolunu tercih etmesi, o dönem insanına Peyami Safa'nın doğu ve batısının anlatılmasının 2000'li yıllar Türkiye'sinde yaşayan insana göre daha kolay olduğundandır. Nitekim, bugünün insanına dünün hayata bakışını anlatmanın zorluğu 2013 yılı uyarlamasını serbest bir uyarlamaya çekmiştir. Senarist, esas metni sadece bir ilham olarak bırakmış ve Peyami Safa'nın karakterleri üzerinden yeni bir hikâye şekillendirilmiştir. Bu yapılırken de modern insanın sorunları, hayata bakışı, uyarlamadan beklentileri etkili olmuştur.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir, (2008), *Peyami Safa: Hayatı, Eserleri, Dramı*, İstanbul, Kapı Yay.
- Aydın, Abdulhalim, (2017), “Batı Kavşağında Şinasi ve Duruşu”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 27, Sayı 2.
- Berger, Arthur Asa, (1993), *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*, Çev. Murat Barkan ve ark., Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yay.
- Çelebi, Tezay, (2009), “Reha Erdem Sinemasına Göstergibilim Açısından Bakış: Beş Vakit Filminin Göstergibilimsel Bağlamda İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Karaçam, Şeyma Gül, (2018), “Romandan Ekran Uyarlama Sorunu ve Fatih-Harbiye”, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul.
- Özön, Nijat, (2000) *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul, Kambalacı Yayınları.
- Parsa, Seyide, (1999), “Televizyon Göstergibilimi”, *Kurgu Dergisi*, nr. 16.
- Safa, Peyami, (2016), *Fatih-Harbiye*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Tekin, Mehmet, (2014), *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Wagner, Geoffrey, (1975), *The Novel and The Cinema*, London, Rutherford, Madison, Fairleigh Dickinson Univ. Press.
- <http://www.sinematurk.com/film/8005-fatih-harbiye/> (Son erişim: 03.08.2018)
- <http://www.sinematurk.com/film/50251-fatih-harbiye-1-sezon/> (Son erişim: 03.08.2018)

Sermet Muhtar Alus ve Türk Tiyatrosu*

Yakup ÖZTÜRK**

Öz

Batılı anlamda tiyatro Türk kültür hayatına Tanzimat sonrasında sahne faaliyeti ve edebiyatın bir türü olarak girmiştir. Batılılaşmanın Türk edebiyatında en görünür cephesi olan tiyatro bu yıllarda devlet adamlarından sanatçılara kadar hemen her kesimin dikkatini çekmiştir. Bizzat oyun yazarak tiyatroya katkı sağlandığı gibi, bu türe derin bir dikkat gösteren, tiyatronun bütün unsurlarıyla ilgilenen yazarlar da olmuştur. Bu dünyaya tanık olan isimlerden biri de ömrünün son yirmi yılını her gün gazetelerde geçmiş zamanların İstanbul'unu yazmaya adanmış Sermet Muhtar Alus'tur. Hem gazete yazılarında hem de romanlarında 1850'lerden Darülbeydi'nin çalışmaları da dâhil olmak üzere Osmanlı tiyatrosunu tanıklıklara dayanarak anlatmıştır. Onun söz konusu metinlerden derlenecek tiyatro yorumları genel geçer tiyatro tarihlerinin ötesindedir. Bu metinleri, yazarının tecrübe ettiği gözlem ve yorumlar değerli kılmaktadır. Bu çalışmada Alus'un gazete yazılarına yansıyan tiyatro toplulukları, figürleri ve olayları değerlendirilecektir. Sonrasında Türk ve gayrimüslim sanatçıların Alus'un yazılarına yansımaları, yabancı tiyatro topluluklarının faaliyetleri ve tiyatro, Karagöz, meddah sergilerine mekân olmuş yapılardan söz edilecektir. Hikâye ve romanlar çalışmanın hacmini katlayacağından makale dışında tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatro Tarihi, Osmanlı Tiyatrosu, Tuluat, Ortaoyunu, Kumpanya, Direklerarası.

* *Sermet Muhtar Alus'un Eserlerinde İstanbul Mekân-Kimlik-Hafıza* başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

** Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Bilecik, Türkiye.

Elmek: yakup.ozturk@bilecik.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-3840-4177>

Geliş Tarihi / Received Date: 28.05.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635462

Sermet Muhtar Alus and Turkish Theatre

Abstract

After the Tanzimat, in the Ottoman society, the theater continued its traditional stage activities as well as the rapidly developed, text-based, sparkling games with western style plays and staging. Copyright stage plays were written and translated into classical and contemporary texts of western literature. Non-Muslim artists wrote plays and cantons around their own cultures. The first Turkish theater in Western style was established in Gedikpaşa with the name of the Ottoman Theater, but this structure was destroyed after the performance of the Çerkes Özdenleri. Until the proclamation of the constitutional monarchy, the theater was dominated by tradition, but on the other hand it used the western technique. This shows that it has a hybrid structure. Ortaoyunu, Karagöz and tuluat tried to meet the need of modern theater for the censoring of western style theater. In this respect, the literature of the Turkish theater has been shaped by analyzing the texts written by the writers, rather than stage activities, but there is a very moving theater world especially in Istanbul. Sermet Muhtar Alus was the witness of this world. He wrote about Istanbul every day in the last twenty years of his life. Alus shows in his newspaper articles and novels that he witnessed the history of the Ottoman theater. His writings are more important than many studies on the history of the theatre. These texts are valuable thanks to the observations and comments. In this study, theater groups, figures and events reflected in Alus's newspaper articles will be evaluated. Afterwards, the reflections of Turkish and non-Muslim artists on Alus's writings, activities of foreign theater groups and theater, and the buildings where Karagöz and meddah performances were given will be mentioned. Stories and novels are twice as much as newspaper articles. They were therefore excluded from the article.

Keywords: History of Turkish Theater, Ottoman Theater, Tuluat, Ortaoyunu, Kumpanya, Direklerarası.

Extended Abstract

Theater as a western genre is the first important activity of Turkish modernization in literature. Western Turkish literature began with a play published in 1859. Together with the writers, all levels of the state were interested in theater. The writers aim to form a new society by writing plays. In a society where an independent reader has not yet grown up, innovations have been settled by staging and watching theater plays that can reach hundreds of people at once. Sermet Muhtar Alus, who spent his childhood and early youth in the early 20th century, showed a special interest in theater. In his writings and novels, he included a lot of people, institutions and plays of the traditional and western Turkish theater. The main purpose of this study is to determine the contributions of Alus, known as an Istanbul writer, to the history of the Turkish theater. In this study, answers were searched for the questions about the ways in which Sermet Muhtar Alus originated from the history of the Turkish theater, whether he turned to theater as an audience or as a playwright, and what he prioritized when considering the theater institutions, people or texts. The study also seeks answers to the following question: How are Sermet Muhtar Alus's writings different from the Turkish theater research? Alus was a writer who described what he saw. Does this give him a privilege amongst theatrical researchers? The source of this study is the articles published by Sermet Muhtar Alus in newspapers and magazines. These articles were obtained from libraries that hold periodicals in their collection. The name of the newspapers and journals in which Alus is a member is determined from research books, graduate theses and encyclopedia articles he wrote himself. A doctoral thesis on Sermet Muhtar Alus was published as a book. This thesis focuses on the biography of the author and the analysis of his novels. One of the other works addressed social issues in the author's works. A specific study of Sermet Muhtar Alus and the Turkish theater has not been done before. Therefore, no comparison can be made. However, researches on the history of

the Turkish theater have been utilized. These studies are classical examinations that consist of expressions in the history of general literature. Sermet Muhtar Alus had some special features that differentiated his attention from the history of the Turkish theater. In the first place, Alus wrote what he saw and recognized the theater groups in which he wrote. He was present in the theater while the plays were staged. Alus was a social historian. He was not interested in the basic principles of biography, and he wrote about the private lives and family relationships of the actors. Alus wrote about what they did after they retired from the theater?. In the methodology of this study, Sermet Muhtar Alus's articles in daily newspaper and magazine collections were compiled and analyzed. The differences between Alus's writings and the scientific studies on the Turkish theater were found. Alus wrote about the details that were not mentioned in these scientific studies. Therefore, his innovations in the history of the Turkish theater were determined. Sermet Muhtar Alus was the son of Ahmed Muhtar Pasha, who served as a bureaucrat in the Ottoman Empire. Thus, he was not economically dependent on a job. At the same time, he spent his time in artistic activities such as theater and music. Alus was a member of an important family so he met many artists at a young age. As he witnessed the development of the Turkish theater and his interest in art, he produced a wide literature. After the proclamation of the Republic, Istanbul was ignored, so people had a nostalgic interest in what happened in the old times. Alus was a "spendthrift" and consumed his wealth in his youth. He became a writer to survive. But this situation is inexplicable with a shortage of livelihoods. This study revealed that Sermet Muhtar Alus wanted to keep alive a rich culture that was left to be forgotten with the Republic. The Western theater entered the Turkish cultural life as a stage activity and literary genre during the Tanzimat period. Theater was the most visible face of western literature and attracted everyone's attention during the Ottoman period, from statesmen to artists. Some writers contributed to the theater by writing plays. Some writers paid deep attention to this genre and were interested in all elements of the theater. After the Tanzimat, in the Ottoman society, the theater continued its traditional stage activities as well as the rapidly developed, text-based, sparkling games with western style plays and

staging. Copyright stage plays were written and translated into classical and contemporary texts of western literature. Non-Muslim artists wrote plays and cantons around their own cultures. The first Turkish theater in Western style was established in Gedikpaşa with the name of the Ottoman Theater, but this structure was destroyed after the performance of the *Çerkes Özdenleri*. Until the proclamation of the constitutional monarchy, the theater was dominated by tradition but on the one hand it used the western technique. This shows that it has a hybrid structure. Ortaoyunu, Karagöz and tuluat tried to meet the need of modern theater for the censoring of western style theater. In this respect, the literature of the Turkish theater has been shaped by analyzing the texts written by the writers, rather than the stage activities, but there is a very moving theater world especially in Istanbul. Sermet Muhtar Alus was the witness of this world. Sermet Muhtar Alus, who lived between 1887 and 1952, wrote articles about Istanbul in daily newspapers and dedicated his life to this from the beginning of the 1930s. He wrote about Istanbul every day in the last twenty years of his life. Alus shows that he witnessed the history of the Ottoman theater in his newspaper articles and novels. His writings are more important than many studies on the history of the theatre. These texts are valuable thanks to the observations and comments. In this study, theater groups, figures and events reflected in Alus's newspaper articles will be evaluated. Afterwards, the reflections of Turkish and non-Muslim artists on Alus's writings, activities of foreign theater groups and theater, and the buildings where Karagöz and meddah performances were given will be mentioned. Stories and novels are twice as much as newspaper articles. They were therefore excluded from the article.

Giriş

19. asrın meşhur devlet adamı ve âlim Ahmed Cevdet Paşa Osmanlı maliyesinin Sultan Abdülmecid devrinde borçlanmalarla nasıl bir yıkıma uğradığını anlatırken İstanbul'daki sosyal hayatın değişiminden de bahseder. Mısır'dan Dersaadet'e göç eden hıdiv aileleri konaklar ve yalılar satın alarak "ebvâb-ı sefâhati" açmışlar, Osmanlı devlet adamlarının eşleri ve kızları da bu Mısır "dökültüleri" ile aşık atmaya çalışarak hanelerinin masraflarını aylık üç dört bin altına vardırılmışlardır. (Cevdet Paşa 1980: 8) Masrafla beraber borçlanmalar artmış, vükela konaklarında, saray haremlerinde faizle borç veren tüccarlar türemiştir. Sultanların ve kadın efendilerin mücevherlerinin Beyoğlu sarraflarına rehin bırakılması da bu devirde görülmüştür. Kırım Muharebesi bazı bankerleri Osmanlı Hükümeti hesabına Avrupa ülkelerinden borç alacak kadar güçlendirmiştir. (Çıracı-Dökmeci 1990: 33) Bu savaşın tesiri devlet katından halka doğru büyük değişimlere sebep olmuştur.

Kırım muharebesinde İstanbul'a gelen Fransız ve İngiliz askerleri altını su gibi akıtarak bir anda nisbî bir zenginlik getirmişlerdir. Çarşı esnafı ve kuyumcuların Boğaziçi'nde yalılar satın alması bu günlere tesadüf eder. Kadıköy ve Adalar'ın henüz meşhur olmadığı bu yıllarda İstanbullular kışları Suriçi ve Beyoğlu'nda, yazları Boğaziçi'nde geçirdiğinden kirada bir ev bulmak neredeyse imkânsız hâle gelmiştir. Cevdet Paşa, o yıllarda Boğaziçi'nin Bebek ve Büyükdere koylarındaki mehtap sefalarını bilhassa hatırlar ve İstanbul'da böylesine "zevk u safa rüzgârları esmeye başlayınca kulları da bütün bütün hariç kalamadım." diyerek devrin modasına uyduğunu itiraf eder. (Cevdet Paşa 1980: 6-8) Ahmet Hamdi Tanpınar da Cevdet Paşa'nın bıraktığı yerden İstanbul'da değişen hayatı anlatırken Müslümanların sadece yazları tanık olabildiği ecnebi kıyafet ve âdetlere, Beyoğlu'nda kışları da tesadüf ettiklerini söyler. Batı hayat tarzı, taklit ve moda ile bu yıllarda Müslüman İstanbul'un sokaklarında kendisine kalıcı bir yer edinmeye başlar. Avrupa işi mobilyalar, makyaj malzemeleri, kıyafetler Müslümanların daha sık kullandığı ve talep ettiği unsurlar olur.

Büyükdere’de kotra yarışları, haremelerde piyano dersleri vermek isteyen ecnebi bir kadının ilanı gündelik hayatın bir parçası haline gelir. (Tanpınar 2012: 139-140) Yenileşme Mustafa Reşid Paşa’nın devlet ve fikir adamı hususiyetiyle inşa edilirken, bu fikrin göze hitabını Sultan Abdülmecid sağlamıştır. O, Tanpınar’a göre, Fransızca okuyup konuşan, piyano çalan, sarayın hemen yanına küçük bir tiyatro kurduran, Avrupalı sanatçılara saray orkestrası tertip ettiren bir padişah’tır. Ancak bütün bu yenilikler karşısında ölüm döşeğindeki karısının yüzünü hususi doktoruna örtüsüyle göstermek zorunda kalacak kadar kamuoyu baskısından çekinir. (Tanpınar 2012: 140) Bu sebepten Abdülmecid devri Avrupalılığın bazı sahalarda “millî ve mahallî hayata vurulmuş küçük bir frenk cilası”dır. En nihayetinde “hayatın yaratıcı pınarı kurumuştur”. (Tanpınar 2012: 142) Meyhanelerde dahi 1880’lere kadar masada değil, iskemleler üzerine konan bakır sini sofralarda yenilen içilen bir kültür vardır. Bu ikilik, Tanzimat devrinde sanat, siyaset, toplum, din, kültür üzerinden günümüze kadar devam edecek bir cepheleşmeyi haber verir. Malik Aksel bu sebepten olsa gerek Şehzadebaşı’nın bir tezatlar yeri olduğunu söyler. “Bir taraftan vaizler tiyatroya gitmeyi günah sayarken bir taraftan da meddahlar taklitler yaparak: - Tiyatroya gidende, çılbah kızlar görende, geğre suyu (rakı) içinde, kapan da kaçan mı cenneti? diyorlar.” (Aksel 2011: 11) diyerek din üzerinden geleneğin, meddah etrafında aktüelin çatışmasını gösterir. Ancak 19. asır sahne sanatları söz konusu olduğunda batılı tiyatroyla geleneksel seyirlik Türk tiyatrosu bir arada yaşamaya devam eder.

Türk tiyatrosu yukarıda sözü edilen mali sıkıntılardan, İstanbul’daki sosyal yapının değişmesinden ve hem batılı bir hayatı teklif edip hem de dini muhayyileyi ve kamuoyu tehdidini görmezden gelemeyen padişahlardan bağımsız değildir. Tiyatro, Tanzimat yıllarında batıdan ithal edilen edebi türlerin en eskisidir. Tanpınar, modernleşme portresini tamamlarken “Gümrükten geçen her şey Müslümanlaşıyordu.” (Tanpınar 2004: 126) der. Malik Aksel de devrin meşhur komikleri Abdi ile Kel Hasan’ın başlarında sarık teravihe gittiklerini, namazdan sonra tiyatroya koştuklarını söyler: “Bunlar oyun seyretmeye değil, oyun oynamaya koşuyorlardı. Bununla beraber arkadan cemaat da onları takipten geri kalmıyordu.” (Aksel 2011: 4)

Batı tarzı Türk edebiyatı Şinasi’nin Şair Evlenmesi (1859) oyunu ile baş-

lar. Batılılaşmanın hâkim türü roman kabul edilse de edebiyatta bu yolu tiyatro açmıştır. Şinasi, Namık Kemal, Ahmed Midhat Efendi, Şemseddin Sami gibi Tanzimat'ın ilk kuşak sanatçıları yeni bir toplum inşasını tiyatro vasıtasıyla mümkün kılmaya çalışmışlardır. Romandan daha tez canlı bir biçimde tiyatroya sığınmalarının birtakım gerekçeleri vardır ancak bu çalışma içerisinde Türk edebiyatçılarının kitap formunda yayımladıkları metinlerden daha çok tiyatronun icra edilen bir sanat olması merkeze alınarak kişi ve kurumlardan bahsedilecektir. Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu'ndan Meşrutiyet'in hemen öncesine kadar Türk tiyatrosunun kişileri, toplulukları etrafında kumpanyalar, kantolar, kahvehane gösterileri, meddah, ortaoyunu ve Karagöz'den söz edilecektir. Yaklaşık 19. asrın sonundan 20. asrın ilk çeyreğine kadar geçen süreyi içine alan bu dönem İstanbul folkloru dendiğinde göz ardı edilemeyecek isimlerden Sermet Muhtar Alus'un yazdıkları etrafında değerlendirilecektir. Türk tiyatro tarihi Alus'un yazdıkları incelenmeden eksik kalacak bir tarihtir.

Sermet Muhtar Alus, (1887-1952) ömrünü İstanbul'a adanmış bir muharrir ve romancıdır. Yazdıklarının hemen tamamı tecrübelerine dayandığından elimizdeki yazı ve kitapları hatırat niteliği taşır. Özel zamanların kayda alındığı bu metinlerde bir tiyatro tarihçisinden çok sivil bir edebiyatçı ve yazar kimliği öne çıkar. Belki buna ilave olarak söylenebilir ki Alus, J. Habermas'ın birtakım sosyal mekânlar üzerine inşa ettiği teorisini geçerli kılmaz. Bu teoriye göre hamam, mabet, tekke, kahvehane gibi kamusal mekânlar kamuoyu fikrinin biçimlendiği demokratik kamusal alanlardır. Ancak Osmanlı toplumunda söz konusu mekânlar kısmen bu türden bir işleve sahip olsalar da Alus bunu yazmayı tercih etmez. Onda, tiyatro ya da kahvehanelerde icra edilen Karagöz ve meddah gösterileri, siyasî bir bilince dönüşmez. Oysa Karagöz gösterilerindeki siyasi hiciv ve kamuoyu oluşturma çabaları bilinen bir hakikattir. 1800'lerin sonunda Kıbrıslı Mehmed Paşa'nın karıştığı bir yolsuzluğu anlatan Karagöz gösterisinden sonra oyunlar yasaklanmıştır. Metin And, bu oyunların basit, karnavalesk bir yapıda olduğunu söyler. Toplumun her tabakasından insanın bir arada eğlendiği bu mekânlarda siyasi bir tepkinin oluşması da beklenemez.

Sermet Muhtar Alus, İstanbul'a dair yazılarını düzenli olarak ileri yaşlarında, 1930'lardan sonra kaleme alsada onun ilk gençliğinden beri kayıt tuttu-

ğu yazdıklarından anlaşılır. Köşe yazılarındaki birtakım ifadeler bunu gösterir. Çünkü, ciltler dolusu bir hacmi ardında bırakan Alus'un bunları günlük bir gazete için bir anda hatırlaması mümkün değildir. Yer, zaman, hadise ve kişilere dair hatırladıkları bir arşive dayanıyor olmalıdır. Gençlik yıllarında disiplin ve bilinç içerisinde olduğu, sadece gazeteden maişetini karşılamak için yazmadığı, ısrarla İstanbul'u söz konusu etmek istediği görülür. Yazarı bu ısrar ve discipline sevk eden gerekçeler vardır. Her şeyden önce 1930'lar, İstanbul'un sıradanlaştırıldığı ve terk edildiği yıllardır. Ankara'nın başkent olması, İstanbul'un bütün mirasını sarsmıştır. Elçilikler Ankara'ya taşınmış, devletçi politikalar ekonomide milliliği öncelemiş bu da yabancı servet sahiplerinin memleketten uzaklaşmasına sebep olmuştur. Onlarla birlikte İstanbul'un çok kültürlü kimliği de parçalanmıştır. Bu ortamda yazılarını kaleme alan Alus'un ısrarla İstanbul'u anlatmasının ardında yatan neden yeni rejim ve başkent karşısında yok edilen bir kültürün kayıt tutucusu olma refleksi ve iradesidir. Çünkü on yıllarca her gün gazete sütunlarında anlatılan bu dünya Meşrutiyet'ten sonra kademeli bir biçimde hayattan çekilmiştir. Kültür yok olmuş, değerler değişmiş, toplu eğlenmeler şahsileşmiştir. Ekim devriminde Bolşeviklerin baskısından kaçan Çar yanlısı Beyaz Rusların İstanbul'a göç etmeleriyle kantocular yerlerini varyetecilere bırakmıştır. Artık sahnede dans eden kadın, bir geleneğin içerisinde değil sadece bedeniyle kimlik sahibi olmaya ve hayatını kazanmaya çalışan bir profesyoneldir. Alus'un cümle hacmine çeviremediği bu eskiye dönüşü Tanpınar "Bizi onlara doğru çeken bıraktıkları boşluğun kendisidir." diyerek tarif eder. (Tanpınar 2004: 207) Sermet Muhtar, bir devrin büyük meşhurlarının yalnızlık içerisinde ölmelerine tepki duymuştur. Onları yeniden var etmek arzusuyla yazdığı ortadadır. Öte taraftan M. Foucault'nun kendi içlerinde bağdaşmaz birçok mekâna bir aradalık kazandıran heterotopya söylemi Alus'un dünyasını tarif eder. Alus, kahvehaneyi, sayfiyeyi, tiyatroyu, yenedünyayı tek bir mekâna indirger. Eğlence esastır. Cinsellik, kahve, okuma enstrümanları, müzik, kumar, uyuşturucu bir aradadır. Söz gelimi Tanzimat'la birlikte gazete tekil okuru var etmiş, modern okullar cemaatten bağımsız kitaba dönük bir başına öğrenmeyi getirmiştir. Abdülaziz devrinde kahvehanelerde günlük gazetelerin bulunması orada bilinçle yer alan okur tipini yaratmıştır. Bu özelliği ile kahvehaneler Tan-

zimat yıllarında geleneğin bir parçası olmaktan uzaklaşmıştır. Ancak eğlence söz konusu olduğunda toplum, cemaat yapısını muhafaza etmiştir. Kahvehane ya da herhangi bir eğlence kurumu bireysel kararlarla tercih edilse de var olan eğlence kalabalıklı olur. Bu da birey ve cemaatin bir heterotopya etrafında buluşmasını sağlar. Nebi Özdemir de Türklerin toplu eğlenmeye eğilimli olduğunu, topluluk bilincinin baskın olduğu Türkiye’de kişinin tek başına eğlenmesinin normal bir davranış olarak nitelendirilmediğini söyler. (Özdemir 2005: 285) Bunun devamında kahvehanelerin varlık sebebi klasik Osmanlı toplumunun işlevsel mekânlarından farklıdır. Ekrem Işın’a göre, 16. asra kadar Osmanlı hayat tarzının sınırları, görev ahlakıyla çizilmiş cami, ticarethane ve konut ile çevrilidir. Mahalle kahveleri ise temel ihtiyaçların dışında, sınırları toplumsal görev ahlakıyla çizilmemiş bir hayat tarzını Osmanlı insanına sunar. (Işın 2001: 27)

Tanzimat öncesinde eğlence muhafazakâr bir formdadır. Eğlenen ve eğlendirenin hemcins olduğu cemiyetler ev, köşk gibi daha dar ve kamuya kapalı mekânlardır. Geleneksel Osmanlı hayatında durum bu iken, yabancı elçilik binalarında tiyatro gösterimleri çok erken tarihlerde başlamıştır. Rumların apukurya şenlikleri Osmanlıların müzikli, danslı eğlencelere aşinalık kazanmasını sağlamıştır. Yine ticaret için İstanbul limanına gelenlerin meyhane eğlenceleri, helva sohbetlerinin tertip edildiği kış gecesi oturmaları devrin eğlencelerine numunedir.

Sermet Muhtar Alus, içine doğduğu kültürün Meşrutiyet’ten sonra silinmeye başladığını, Cumhuriyet’le birlikte bunun tamamen ortadan kalktığının bilincinde bir yazardır. Ancak bu bilinç onu mekânların ve tiyatro sanatının politik bir yorumuna taşımaz. Bu açıdan J. Habermas’ın siyasi, protest bir kümeleme gördüğü mekânlardan çok M. Foucault’nun heterotopya dediği mekânları kaleme alarak Osmanlı toplumunun son asırdaki bütün ses ve renklerini metnine taşır. Yine de Alus’un kahvehanelerinde uyuşturucu, oğlancılık, müstehcen hikâyelerin çocuklar karşısında mimik ve el hareketleriyle anlatılmasının söz konusu edilmediği söylenmelidir. Bu girişin ardından Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu ile elde ettiği imtiyazdan Meşrutiyet öncesinde son büyük hareketliliğini yaşayan Direklerarası’na Türk tiyatrosunun modern ve geleneksel dünyası Alus’un tanıklıkları ile anlatılacaktır.

Batı Tarzı Türk Tiyatrosu

Gedikpaşa'da Kurulan Osmanlı Tiyatrosu: Sermet Muhtar Alus'un yazılarında Batılı anlamda Türk tiyatrosunun kurucusu kabul edilen Güllü Agop özel bir yer tutar. 1859'da Soulier¹ sirkî için Gedikpaşa'da inşa olunan yapıyı 1867'de yönetimine alan Agop, tiyatrosunu burada Osmanlı Tiyatrosu adıyla kurmuştur. Alus, edebiyatçılardan bir zâtın gelişigüzel tercümelerin liyakatsizliğine tepki göstererek *Kocaya Tuzak* komedisini tercüme ile Agop Vartovyan'a gönderdiğini, bu hadiseden bir yıl sonra da Gedikpaşa'da Osmanlı Tiyatrosu'nun temelini atıldığını yazar. Agop Efendi'nin, Güllü Agop olarak anılmaya başlaması da bu tarihten sonradır.²

Gedikpaşa'da, Çarşıkapısı'ndan Kumkapı'ya inen yokuşun solunda, o zamanlar Azak Sineması olan mahalde, Soulier isminde bir Fransız, vaktiyle bir cambazhane işletmiştir. Kimi kaynaklarda sirk olarak geçen bu mekânın patron tarafından terk edilmesi, bazı Türk aydınlarını harekete geçirmiş ve mekân satın alınarak tadilatla tiyatro hâline sokulmuştur. Adına da Osmanlı Tiyatrosu denmiştir. Osmanlı Tiyatrosu'nda ilk temsil 1867 yılı ramazanında *Leyla ile Mecnun* oyunuyla olmuştur. Sermet Muhtar, tiyatroya edebî bir heyetin nezaret ettiğini, Namık Kemal, Âli Bey, Rezaizade Ekrem, Ebuzziya Tevfik, Şemseddin Sami, Manastırlı Rifat, Hasan Bedreddin, Ahmed Midhat Efendi'nin piyeslerinin burada sahnelendiğini belirtir.

Güllü Agop, Sultan Abdülaziz'in oğlu Yusuf İzzeddin Efendi'nin düğününde İstanbullulara Türkçe temsiller sunmuş, özellikle *Zor Nikahı*'ndaki performansıyla Âli Paşa'nın ilgisini çekmiştir. Sadrazam Âli Paşa'nın tavassutuyla 1870'den 1880'e suflörle Türkçe oyun oynamak fermanı Sultan Abdülaziz'den Güllü Agop'a verilmiştir. Yapılan anlaşma gereğince tiyatro, ramazan aylarında sadece Türkçe oyun sahneleyebilecektir. (And 1976: 42-43) Türkleri tiyatroya çekebilmek için hızla çalışmalara başlayan Agop Efendi, seyircinin çabuk bağ kurabileceği hikâyeleri sahneye taşımıştır. *Leyla ile Mecnun*'u tiyatro eseri hâline getirmesindeki amaç budur. (Koçak 2011: 269) Ancak bu tekel, diğer toplulukların imkânını kısıtlamış, onları başka yollara sevk etmiştir. Dikran Çuhacıyan

¹ Soulier hakkında daha geniş bilgi için bakınız: Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, s. 20-21.

² Alus, Ermenci'de "vart" kelimesinin gül manasına geldiğini, "vatrov"un da güllü demek olduğunu hatırlatır.

müzikli oyun oynayarak bu tekeli kırmayı denemiş, Agop'un tekeline takılan topluluklar İstanbul dışına gitmek zorunda kalmışlardır. Bursa'nın Türk tiyatro tarihinde önemli bir merkez hâline gelmesinin ardında bu tekelin tahakkümü yatar.³ Güllü Agop'un tekeline esaslı darbe Kavuklu Hamdi'nin Aksaray'da Hayalhâne-i Osmanî Kumpanyasını kurmasıdır. Rus harbinin başlamasıyla Güllü Agop'un kadrosu Edirne'de Ruslara destek gösterimleri yapmış, bu olay Agop'un elini zayıflatmıştır. Ermeni olaylarının da bu dönemde belirmesiyle tekel gücünü yitirmiştir. Güllü Agop saraya çağırılmış, Muzika-yı Hümayun'a getirilmiştir. İslam'ı kabul eden Güllü Agop, Yakup Efendi adını almıştır.

Güllü Agop'un tekeli Türkçe komedy, dram, trajedi, vodvil gibi dramatik türlerdir. Müzikli oyunlar tekele dâhil değildir. Osmanlı Tiyatrosu'nun repertuarı devrin edebiyat anlayışına uygun bir biçimde Fransız tiyatro metinlerinden adapteyle kurulmuştur. Moliere'den Hugo'ya klasik eserler, dramlar; Montepin'den Jules Marie'den cinaî melodramlar, Türkçe telif facialar, Avrupa opera ve opera komikleri, yeni operetlerin yanında senede birkaç defa Ermenice piyesler oynanmıştır. Aktris ve aktörleri arasında Yeranuhi Karakaşyan, Verkine Karakaşyan, Nivart, Araksi, Bedros Magakiyan, Mardiros Mınakyan, Atamy, Papazyan, Tospatyan, Narlıyan, Çaprast, Sisak, Sanikciyan, Matosyan gibi Ermenilerin yanısıra, Ahmed Necip, Hamid, ressam Münif Fehim'in babası Fehim Efendi gibi Türk sanatçılar da bulunur.

Bu imtiyaz son bulunca Direklerarası yeni sahnelerin merkezi olmuştur. Mardiros Mınakyan ve Tomas Fasulyacıyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası, Eğlencehâne-i Osmanî Kumpanyası, Handehâne-i Osmanî Kumpanyası Alus'un sözünü ettiği ancak yakın isimlerle kurulan sair topluluklar Direklerarası etrafında Türk tiyatrosunun yeni çehresini oluşturmuşlardır. Bu topluluklarda Ermeni ve Türk oyuncular bir arada çalışmışlar, ortaoyunundan gelen Abdürrezzak Efendi, Kavuklu Hamdi, Komik Şevki, Kel Hasan, Küçük İsmail burada sahneye çıkmışlardır.

Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu, Güllü Agop'un saraya alınmasından

3 Sermet Muhtar Alus'un yazdıklarında ise daha farklı bir durum vardır. Buna göre, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun "ortada kalan" aktörleri ve sanatçıları, rejisör Fasulyacıyan'la birlikte Bursa'ya gitmişlerdir. Bursa Valisi Ahmed Vefik Paşa'nın himayesiyle Moliere'den adapte ve tercüme ettikleri komedileri bu şehirde sahneleme imkânı bulmuşlardır. Alus, o sıralarda, yani 1883'te babasının da Bursa'da bulunduğunu, kumpanyanın babasının *Muhaceret* adlı beş perdelik oyununu temsil ettiğini söyler. Üç yıl sonra, Ahmed Vefik Paşa'nın Bursa'dan İstanbul'a dönmesiyle tiyatro ve aktörler dağılmışlardır. Alus, bu esnada, Gedikpaşa'daki aktrislerden Mınakyan'ın yine Osmanlı Tiyatrosu adıyla bir kumpanya kurup direktörlüğünü üstlendiğini yazar. (Alus 1941: 4)

sonra bir süre Fasulyeciyan tarafından devam ettirilmiştir. Fasulyeciyan, Di-reklerarası ile rekabet edemeyince Gedikpaşa'yı dağıtıp Selanik'e turneye gitmiştir. Buranın kapılarını açmak ilk Türk aktörlerden Ahmed Fehim'e kalmıştır. Ahmed Fehim kendi döneminde Ahmed Midhat Efendi'nin *Çengi ve Çerkes Özdenler*, Şemseddin Sami'nin *Besa* oyunlarını sahnelemiştir. Ancak Ahmed Midhat Efendi'nin *Çerkes Özdenleri* eserinin büyük alkış aldığı sıralarda "Bu oyun Çerkeslerde istiklâl fikrinin uyanmasına sebep olacak. Muhtelif anasır ve tebaa arasında fitne ve fesad çıkaracak" jurnaliyle oyun yasaklanmış, 1882'de, bir gece içerisinde belediye amelelerine tiyatro binası yıktırılmıştır. Midhat Efendi tutuklanmış, devrin ilginç bir baskılama yöntemi olarak saraya alınmıştır. Dahası 1908'e kadar Türk edebiyatında telif oyun yazılamamış, yazılsa da sahnelenememiştir. Üretilen metin olmaması batılı tiyatro disiplininin gelişmesini ve dolaylı bir biçimde Türk oyuncuların yetişmesini engellemiştir. Darülbedayi günlerinde tiyatronun gidermeye çalıştığı eksiklerden biri yerli hikâyelerin Ermeni ve Rum oyuncular dilinde kırık bir Türkçe ile sahnelenmesinin önüne geçecek Türk oyuncu bulmak olmuştur.

Mınakyan'ın Osmanlı Tiyatrosu: Gedikpaşa'daki Güllü Agop'un tiyatrosu padişahın iradesiyle bir gecede yakılmış ve yıkılmıştır. Mınakyan kumpanyası da "Güllü Agop'un bir istihalesi" olarak hayat bulmuş ancak Alus'un ifadesiyle o kuvvete erişememiştir. Yine de devrin yüksek ve münevver tabakasının ilgisini çekmiştir. Tıbbiye, Harbiye, Mühendishane, Hendese-i Mülkiye talebeleri, "efendiden adamlar" izleyicileri arasındadır. (Alus 2005: 50)

Mınakyan'ın repertuarı oldukça geniştir. Devrin tabiriyle "hissî" komediler oynasa da ekseriyetle cinaî melodramları sahnelemiştir. Olaylar Paris'in kibar kâşanelerinde, Seine Nehri civarındaki büyük şatolarda geçer. Millî piyeslerin "şiddetle yasak" olduğu bu devirde, şahıslar kıyafetlerinden hemen tanınır. Kırmızı saçlı Toni Grok'ın sekiz kişiden oluşan ve diğer orkestraların dağınlığını göstermeyen profesyonel orkestrası, oyun başlamadan önce parçalar çalar. (Alus 1950c: 104)

Bu oyunlarda her rolün sahibi muayyendir. Mınakyan Efendi, daima müşfik, aile adamı, çocuklarına düşkün bir baba rolüne çıkar. Vaktiyle Bursa'da Fasulyeciyan'ın aktörlerinden, Vali Ahmed Vefik Paşa'nın yetiştirdiği Holas,

Türkçeyi doğru kullanan, aksanına Ermeni şivesi karıştırmayan, sözlerine “ka, mega, zo” ifadelerini katmayan bir oyuncudur. Alicenap, babacan rollerinde görülür. “Gedikli Jön prömiye” Binemeciyan da Alus’un kaleminden aktarılan sanatçılardandır. Hoppa hanımların göz bebeği olan Binemeciyan, *La Dame aux camélias*’da Arman Düval’i, *Kontes Sara*’da Piyer Sevrak’ı, *Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi*’nde Maksim’i oynarken, kafesler ardında kadınlar gözyaşlarını tutamazlar. Aleksanyan ise, bütün oyunların müfrit, hain, kanlı kişisidir. O devirde İstanbullular içinde ondan başka bıyığını tıraş eden olmamış. Şahinyan ise ikinci jön olarak nadiren Binemeciyan’ın yerini alan sanatçıdır. Diğer oyuncular Ahbar Çobanyan, Aleksanyan, Çaprastciyan’dır. Türk tiyatrosunun önemli oyuncularından Kınar Hanım, Mınakyan kumpanyasının en hareketli yıllarını görememiş olsa da bu kumpanya ile anılır. Alus, “Mini mini vücuduyla Fru Fru’daki hali hâlâ gözümün önündedir.” diyerek Kınar Hanım’ı anmadan edemez. (Alus 2005: 55)

Mardiros Mınakyan, 1839’da Balat’ta doğmuş bir terzi oğludur. Hasköy’deki Nersesyan Ermeni mektebinde muallimken, mektebin tiyatro temsilatine katılmıştır. Beyoğlu’nda Said Paşa geçidinin arsasında bulunan ve 1870’teki büyük yangında yok olan Hoca Naum Tiyatrosunda Ermenice oyunlarda rol almıştır. 1885’te Osmanlı Tiyatrosu’nu kurmuş, oyun çevirmenliği, rejisörlük ve yaklaşık yirmi beş yıl oyunculuk yapmıştır. O tarihten 1908’e kadar her ramazan Direklerarası’nda, yazları İcadiye’de, Boğaziçi’nde, Bakırköy’de aralıksız oyunlarına devam etmiştir. Sermet Muhtar, repertuarındaki hissî dramların, cinaî melodramların çoğunu bizzat kendisinin tercüme ettiğini, bunlara bir perdelik Gülünçlü Komedi eklediğini söyler. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte tiyatroya ara ara devam etmiş, 1912’de sahneye çıkışının 50. yılı dolayısıyla jübilesi yapılmış, göğsüne Maarif Nişanı takılmıştır. 1916 yılına kadar sahnede kalmış, 1920’de ölmüştür.⁴

Osmanlı Dram Kumpanyası: Sermet Muhtar Alus, 1947 yılında bir gün Bayezid meydanında eline Türkçe ve Ermenice hazırlanmış bir tiyatro ilanının tutuşturulduğunu söyler. Bu ilan Alus’a, bir vakitlerin Osmanlı Dram Kumpanyasını kuran Mınakyan’ı hatırlatır. Şimdi onun halefleri, kırk yıl sonra

⁴ Mınakyan’ın biyografisi hakkında bir başka yazı: Alus, Sermet Muhtar, “Manakyanın Meşhur Aktörü Binemeciyan”, *Akşam*, s. 4, 31 Ağustos 1941.

“icra-yı lu‘biyata” başlamışlardır. (Alus 1947b: 4) Bunu da dedeleri Güllü Agop’un Fasulyacıyan’ın mekânında, Gedikpaşa tiyatrosu arsasındaki Azak Bahçesi’nde yaparlar. İlanda “Türk Dram Tiyatrosu: Mınakyan’ın Temsilleri. Rejisör O. Şahin.” yazar. Alus, “bu elebaşı”nın eski aktör Ciciburun Şahinyan’ın oğlu olabileceğini tahmin eder. O akşamki oyunları da *Demirhane Müdürü*’dür. Bu piyesin baş aktrislerinden biri Bayan Nıvart’tır. Alus, onun yıllardan beri şanodan çekildiğini, Viktor Haçikyan’ı ise Halep’te bulunduğu yıllarda, Sabun Hanı’nda, Ayı Mehmed’in kumpanyasında, “pek körpe” çağlarında gördüğünü yazar. İlanın Ermenice kısmında biletlerin Gedikpaşa Caddesi’nde 71 Numaralı Bakkal Nubar Balıkcıyan’ın, Kapalıçarşı’da Yetvart Yeresyan’ın, Kadırga Caddesi’nde kunduracı Onnik Borsaliyan’ın dükkânlarında ve Azak Sineması gişesinde bulunabileceği yazıyordu.

Leonidas’ın Varyete Kumpanyası: 1903 kışının sonlarında aslen Yunanistanlı olan oyuncu Leonidas, Avrupa’yı dolaştıktan sonra İstanbul’a gelmiş, Konkordiya Tiyatrosu’nda “üç dört ay para kırmış”tır. Haftada bir Kuşdili’deki salaş tiyatrodaki sahneye çıkmıştır. Kuşdili’nin “gediklisi” Kel Hasan, cuma ve pazarları orada, hafta içinde de Mama, Libade, Göksu, Bakırköy gibi yerlerde tuluat oynadığından salı günleri tiyatrosunu Leonidas’a kiralamıştır. (Alus 1950d: 5)

Galata Tiyatroları: Galata ve Pera’daki eğlenceler, Tanzimat’la hayatımıza giren mesire eğlencelerini dahi gölgede bırakmış, onların birkaç on yıl içerisinde eskimesine sebep olmuştur. Burada kurulan tiyatrolar salaş yapılar biçiminde tarif edilir. Liman amelelerinin ve gemi mürettebatının müdavimi olduğu, müzikli mekânlardır. Baloz adıyla meşhurlardır. Buralarda daha çok Rum, Ermeni, İtalyan sanatçılar gösteri yapsa da zaman zaman tuluat ustalarından Abdürrezzak Abdi, Amerika Tiyatrosunda, Kavuklu Hamdi, Avrupa Tiyatrosunda çıkmıştır. Türk tiyatro tarihi açısından en meşhur Galata tiyatrosu Piriñçi Gazinosu’dur. Fasulyeciyan, Güllü Agop’un tiyatrosundan ayrıldıktan sonra kendi başına faaliyet yürütmek istemiş ancak tekele takılmıştır. Bunun üzerine tekel kapsamında bulunmayan Ortaoyununu sahneye taşıyarak suflörsüz tiyatroyu başlatmıştır. Kavuklu Hamdi’yle anlaşarak daha önce görülmemiş ve gelecekte tuluat tiyatrosu adıyla anılacak yeni bir tiyatro icrasını hayata geçirmiştir.

(Pekman 2011: 133) Bu sanatı ilk icra eden Kavuklu Hamdi, popülerleştirenler ise Abdürrezzak ve Kel Hasan'dır.

Galata bölgesinde kafe şantan denilen, dansözlerin ve şantözlerin sahne aldığı barlar da vardır. Konkordiya bu barlar arasında Kristal'le birlikte en çok bilinenidir. Büyükçe bir bina olmasından dolayı yabancı trupların, operetlerin, varyete kumpanyalarının tercihi olmuştur. Alus'un ilk gençliğinde Konkordiya'nın yerine Saint Antoine Kilisesi yapılmış, Kristal ise kapanmıştır. (Alus 1947: 4)

Kantolar: Kanto, İtalyanca nağme anlamına gelen canto kelimesinden dilimize geçmiştir. Güllü Agop'un tekelinden kurtulmaya çalışanların icadı tuluat tiyatrosu ile batı tarzı tiyatro arasında bir noktada durur. Toplumun çağdaşlaşma istekleriyle değerlerinin değiştiği bir dönemde ortaya çıkmıştır. Kantoya çıkan kadınların ses, dans ve bedenlerini sergiledikleri kantolar cinsel kültürün değişmesine katkıda bulunmuş, alt kültür müziğidir. (Pekman 2011: 50) Kanto, tiyatrolarda komik-i şehir sahneye gelmeden önce icra edilen bir sanattır. Osmanlı dönemi tiyatrosu, sadece metne dayalı ya da doğaçlama oyunların sergilendiği bir faaliyet değildir. Kompleks bir eğlence hâkimdir. Buna bağlı olarak Gedikpaşa tiyatrosunun bahçesinde alaturka müzik yapan bir gazinonun olduğu hatırlanmalıdır. Kantocuların sahneden inmesinden sonra komik-i şehir sahneye çıkar, müzik ve dansa dönük seyir, yerini zekâ dolu mizaha bırakır. (Koçak 2011: 232) Refik Ahmet Sevengil de "Tuluat tiyatrolarında oyun ve konu önemsenmezdi. Önemli olan halkın bir buçuk iki saat ilgisini çekmekti." diyerek oyun dışında kantoların söylendiğini, perdenin bozuk düzen bir orkestranın gü-rültüleri ile açıldığını, sahnenin bir köşesinden kantocu kızların neredeyse çıplak bir hâlde tüller içinde ortaya geldiğini yazar. Ona göre kanto hiçbir estetik değerli olmayan bir beste, güfte ve danstan ibarettir. (Sevengil 2014: 243-244)

Sermet Muhtar, eski kantocuların onda dokuzunun "iri kıyım, etli butlu" olduklarını söyler. (Alus 1948d: 2) Eski İstanbul'da kantocuların gözde olanlarının çok gerisinde kalan acemiler de vardır. Lakabı Kemankaşlı olan Viktor, kişizade bir mirasyediye vararak kendisini unutturmuş, bıldırcına benzetilen Teraza, kabasakal Çerkez Mehmed Paşa'nın ortanca oğluyla "kapanmış", Eftimya ise önceden çalıştığı balozu daha kârlı bularak Galata'ya dönmüştür. Büyük

Amelya, şişmanca olduğundan dans edemez ancak muhafaza etmeyi bildiği güzel sesiyle şarkılar söylemiş.

Gözde kantoculardan ilki, çekemeyenlerin karanlık ağızlı diyerek “kulp taktıkları” Küçük Virjini’dir. Kibar ve çıtıptı olarak tarif edilir: “Kadınlar meclisinde hatır için şöyle oyuna kalkıveren bir ev hanımı halliydi.” Virjini sahneye elinde bir güvercinle çıkar, Güvercin kantosuna nazlı nazlı başlanmış. Kemancı Yorgi’yle evlenmiştir.

Devrin meşhur kantocularından bir diğeri Küçük Eleni’dir. Alus, Eleni’nin önce Abdürrezzak’ın Hanende-i Osmanî’sinde, Abdi saraya alındıktan sonra da Küçük İsmail’le Şeyh Hakkı’nın kumpanyasında tek başına kantoculuk yaptığını söyler. (Alus 1948e: 2) Eleni, ablak yüzlü, kısa saçlı, akça pakça diye tarif edilir. Tepesinde beyaz tüyden bir sorguçla, kovalanan keklik gibi sahneye çıkar, mosmor kesilene kadar şarkı söyler, ancak söyledikleri hiç anlaşılmazmış. Rumca sözleri olan Papuç kantosunda, gemici dansında, oyun sonunda düğün dernek yapılırken çalınan davul zurnada da nefes almadan boyuna zıplarmış.

İstanbul’un kantocularından bir diğeri Gemela’dır. Tatavlılı Fotini yıllarca Suriye şehirlerinde dolaştıktan, dilber zamanlarını orada geçirdikten, sıskalaştıktan sonra İstanbul’a dönüp Gemela ismiyle Mınakyan’ın tiyatrosunda oynamaya başlamıştır.

Küçük Amelya ise, tatarımsı, göz kapakları şişçe, şişman, bastıbacak, Çince konuşuyor gibidir. Uzun boyunlu ve bacaklı, pandomimacılıktan yetişmiş, tu-luatçılığı da iyi olan kocası Todori ile Şamram ya da Peruz’un “galiba” teyzesinin kızı, tiyatrocü Şevki’nin karısıdır. Şanoda dürüst konuşan Şamram, kelimelerin hakkını verir, Bozacı, Turşucu gibi komik düettoların da sahibidir. Devrin meşhur kantocularından Şamram, kantolarını kendisi yazmıştır. (Es 2010: 50)

Sermet Muhtar, Peruz’un kantocuların kadınesi olduğunu söyler. Çatikça kaşları, balıketli vücuduyla zamanında ortalığı kasıp kavuşmuş, Alus’un çocukluk yıllarında “kartlaşmış”tır. Kel Hasan’ın onu Heybeli adasına benzetmesi meşhurdur.

Peruz: Bağlarbaşı’nda “Yuma, ah yuma seydi” nidalarıyla Arapça kantoya çıkan Peruz, 1940’ların sonunda yaşı ilerlemiş ancak kantocular arasında saygın bir yeredir. Delikanlılar için kocakarı, hanımlar için dağların gelin anası Peruz

“gün görmüş eski kurtlar”ın nazarında cazibesini koruyan bir figürdür. (Alus 1934c: 10) 1910’ların sonunda Mama mesiresinde Şevki’nin kumpanyasında sahneye çıkan Peruz, Güllü Agop’un, Fasulyacıyan’ın zamanlarında, bale heyetlerinde, alafrağa tarzda şantözlerin olduğu ancak kantoların olmadığı sıralarda, kantocuların piri kabul edilmiştir. Bir zaman Direklerarası’nda Mehmed’in gazinosundan müdevver binada, Sahne-i Âlem’i kurmuştur. Onun âşıklarının sayısı saçının telleri kadardır. (Aksel 2011: 8)

Beşiktaşlı Sofi: 1900’lerin kadın hanendeleri arasında Nasib Hanım, Topal Sıdika Hanım, Hatice Hanım’ın adları geçse de devrin daha eski hanendesi Beşiktaşlı Sofi’dir. (Alus 1947ç: 4) Bu zanaatı icra eden başka Yahudi ve Hıristiyanlar olmasına rağmen Sofi, Abdülaziz devrinin sonlarında İstanbul’da emsalsiz kabul edilen bir hanendedir. O, Hasköylü Ester, Kuzguncuklu Roza ve Pangaltılı Hayganoş’u da geride bırakacak bir güce sahiptir. Doğma büyüme Beşiktaşlı’dır. Galata Kulesi’nin meydanındaki Piri’nin gazinosunda saz takımında fasıllara katılmış, ortalığı yakıp kavurmuştur.

Alambra Tiyatrosu: 1950’lerin başında Galata rıhtımında, Denizyolları İdaresi’nin bulunduğu hanın yerinde çadır bezi ve pedavra tahtalarından Alambra adında bir tiyatro vardır. Alus, bu tiyatronun müşterileri arasında mavnacılar, kayıkçılar, ecnebi sefaret istasyonelerinin tayfaları, miçoların ve kundura boyacılarının olduğunu söyler.

Amerika Tiyatrosu: Sermet Muhtar, Aya Nikola kilisesi hizasındaki Moskof Çalgısı adlı mekânı anlatırken buranın yanında o yıllarda çorap fabrikasına çevrilen bir tiyatrodan söz eder: Amerika Tiyatrosu. (Alus 1951b: 640) 1885’ten önce Büyük Amelya’nın kocası Sotiraki’nin işlettiği, başlıca oyuncularının Çingene Kosti, İstipsi Andon, Sarı Corci, Kel Refail, Püzant, Apik, Kantocu Büyük Amelya, Küçük Amelya, Çakır Marika’nın olduğu tiyatronun repertuarında pondomimavari bir komedyâ, kantolar, tuluat veya dram bulunur. Abdurrahman Razzaki ve Kel Hasan da aptal oğlan rolünde burada sahneye çıkmıştır.

Avrupa Tiyatrosu: Avrupa Tiyatrosu, Galata’da bulunan ve kadrosunda Komik Arif, Kavuklu Hamdi, Büyük Asım, Küçük Asım, Şerbetçi Manoil, Davulcu Ahmed, sarhoş Peruz, meşhur Peruz, Kumkapılı Aranik, o zamanlar yenice ortaya çıkan Küçük Eleni’nin bulunduğu bir topluluktur. Kanto yazılarında sıkça

karşımıza çıkan Peruz'a Alus burada da yer verir: "Peruz o çağlarda İstanbul'da bir tane; kaşının, gözünün, palûze vücudunun, edalı tavırlarının emsali yok; vurgunları gırla. Çeşmemeydanlı Aşir, Firuzagalı Rahmi, Tersaneli Makinist Ferhat, Bıçakçı Petri gibi belâlıları da sayısız." (Alus 1951b: 640)

Geleneksel Türk Tiyatrosu

Osmanlı Devleti'nin klasik döneminde şehzade düğünleri, "yenileşme döneminde" ise padişah kızlarının evlilik merasimleri, II. Abdülhamid'in cülus yıldönümlerinde tertip edilen donanma geceleri ramazanın dışında görülebilecek nadir eğlencelerdendir. Geleneksel Türk tiyatrosu dendiğinde de yaz mevsimlerinde mesire alanlarına kurulan seyyar sahnelerde oynanan ortaoyunu ve tuluat, ramazanlarda kahvehanelerde Karagöz icrası ve Direklerarası tiyatroları hatıra gelir.

Ortaoyunu: Tanzimat'tan önce Meydan-ı Sühan ya da Kol Oyunu denilen Ortaoyunu, İstanbul'a özgüdür ve Karagöz'le pek çok açıdan benzerlik gösterir. Metin And bu ilişkiyi şöyle yorumlar:

"Orta Oyunu, perde arkasında oynanan Karagöz'e karşılık, canlı oyuncularla oynanması bakımından ondan çok ayrı olmakla beraber, ruh, kişiler, oyunlar, güldürücülük, çatı bakımından öyle büyük benzerlikler gösterirler ki ikisi aynı zamanda çıkamayacağına göre, birinin ötekinden çıktığına inanmak zorunda kalırız, ama hangisinin önce geldiğine karar vermek güçtür." (And 1962: 5)

Ortaoyunu, açık mekânlarda, iki paravana birkaç hasır iskemle dekoruyla çarçabuk kurulabildiği için şehrin her tarafına yayılmıştır. (Akbayar-Sakaoğlu 1999: 177) Bu yıllarda mesire alanları ve kır kahvehaneleri en rağbet gören mekânlar olmuştur. Malik Aksel'in, her şeyiyle bize ait gördüğü ortaoyununun (Aksel 2011: 29) en meşhur icracıları Abdürrezzak Abdi, Kavuklu Hamdi, Kel Hasan ve Küçük İsmail'dir.

Sermet Muhtar Alus'a göre, ortaoyunu millî tiyatromuzdur. (Alus 1950: 266) Eskiden ortaoyununa "Zuhuri kolu" ya da "Meydan oyunu" denmesinin sebebi, oyuncuların sahnede birer birer zuhur etmeleri, oyunun meydana, ortada oynanmasıdır. Ortaoyunu Karagöz'ün canlı bir türüdür. Burada, Hacivat'ın yerine Pişekâr, Karagöz'ün yerine Kavuklu gelir. Hanım nine, boy boy zenneler, siyahî Şetaret Bacı, Razzakizâde Tarçın Bey, Tiryaki, Acem, Kayserili, Ak Arap, muha-

cir, Laz, Arnavut, Kürt, Balama, Yahudi, matiz (sarhoş), Tuzsuz Bekir, aptal vs. şahıslar ortaoyununda tek tek sahne alırlar.

Ortaoyununda meydana, “yenidünya” denilen, paravanayı andıran, yanları bükülü tahta çitalar yerleştirilir. Başından sonuna kadar, fasla zurna ile çifte nara eşlik eder. Meydana gelen her oyuncunun belirli bir havası bulunur. Sözgelimi, Pişekâr’ın bestesi segâh makamından, Kavuklununki hüseynîden, zennelerinki “Ey benim nazlı yârim severim kimse bilmez hâlim” güftesindedir. Oyuncuların her birinin bir türküsü olduğu da burada söylenir. Kayserili, “Gayseri kızları, sırma gibi saçları”; Laz, “Hey tablalu tablalu, paraları turalu”; Kürt, “Karşıda Kürt evleri, yayılmış develeri”; Arnavut, “Tuna’da çırpar bezini pek sevdim Bulgar kızını” ile sahneye çıkar. Yahudi ise “Balat kapusundan yirdim içeri”yi söyler.

Sermet Muhtar Alus’a göre bu sanatın en önemli sanatçılarından biri Kavuklu Hamdi’dir.

Kavuklu Hamdi: “Eski Milli Tiyatromuz: Orta Oyunu”nda, Kavuklu Hamdi’nin Çarşambaları Merdivenköyü civarındaki Mama’da, Pazartesi günleri Küçük Çamlıca yamacındaki Libade’de oynadığı, mesire alanlarını hıncahınç doldurduğu ifade edilir. Bu oyunlarda ağaçlar altında rütbeliler, kafes arkalarında kibar hanımefendiler hazır bulunurlar. Lu’biyat başlamadan önce kapı dışında Zurnacı Şişko Ahmed çığırkanlık yapar, Kavuklu Hamdi’nin oğlu belediye kava-sı Enver Efendi⁵ bir aşağı bir yukarı dolaşır.

Kavuklu Hamdi, doğma büyüme Eyüplü’dür. Sevimli, babacan bir “kıranta”dır. Tiyatroya, ortaoyununa mahalle arkadaşlarıyla bir araya gelerek, evlerden buldukları eşyalarla kendilerine kostümler yaparak başlamıştır.⁶ (Alus 1939: 10) “Bu anlattıklarımın hepsi rüyaymış meğerse” diyerek uydurduğu hikâyeleriyle ünlenmiştir.

Abdülaziz devrinde Silaharağa’da oynamaya başlamıştır. Sultana, Kavuklu’nun oyunları haber verilmesi üzerine, Kavuklu ekibiyle beraber saraya çağırılmıştır. Ihlamur Köşkü meydanında oyunları seyreden padişah ferman çık-

⁵ Alus’un dayızadesinin süt ninesi Berrak Hamm’ın kocasıdır.

⁶ Ahmed Rasim, Kavuklu’nun ortaoyununa nasıl başladığını kendisinden dinlemiştir. Alus, Ahmed Rasim’in duyduklarını aktarır: “Mahallede akraneleriyle bir araya toplanırlar. Kendi kadnannesinin eski feracesini alır, kimi kasaba yalvarıp yurtk peştemalını ister, kimi civar oyuncakçılardan bir havan koparır, bu da dedesinin kavuğunu aşırır; kıyafetleri düzerler, o vakit Meydanoyunu denilen oyuna girerlermiş. Konu komşudan üşüşen üşüşene... Günün birinde arkadaşlarından birinin aklına esip: -Gelin, şu tahtaperdeli arsada oynayın. Ben kapıda durayım, şundan bundan on para, yirmi para alırsak pay ederiz! demiş. Tahtaperdeden içeri dalmışlar. Giriş o giriş...” (Alus 1948c: 2).

arak bu takıma Zuhuri Kolu denilmesini irade etmiştir. Abdülhamid'in tahta çıkışıyla birlikte Zuhuri Kolu, Şehremini Hastane Çayırında, kale dışında Kavas'ın bağında oynamıştır.

Sermet Muhtar Kavuklu'nun gelinini kastederek "Gelini Berrak Hanım, yani belediye kavası Enver'in karısı, pek yakın bir akrabamızın evinde süt ninelik etmişti. Arada münasebet ve tanışıklık olduğu için Hamdi'nin hususiyetine dair epeyce malûmatım var." diyerek Kavuklu'nun, para kazandığı devirlerde zendost, hovarda ve eli açık biri olduğunu söyler. Kayıklarla Kâğıthane'de, arabalarla Çırpıcı ve Veliefendi'de gününü gün eder. Kavuklu'nun Haliç'te geçirdiği bir kayık kazasından sonra denizde seyahat bir yana kıyılara dahi yanaşmaktan korktuğu anlatılır. Mama mesiresinin mevsimi başlayınca huzuru kaçar, adaklar adayarak, karşı yakaya Üsküdar vapuruyla geçer, bütün yaz Eyüp'e uğramaz. Döndüğünde ise horoz kestiği nakledilir.

Kavuklu'nun en rağbette olduğu devir, Mama'da oynadığı yıllardır. Ortayunu başlamadan önce oyuncular, izleyiciler arasında hatırlı, ekâbirden kimselerin olup olmadığını tespit eder, buna göre oyunlarını yumuşatırlar. Sözelimi içlerinde "Mer'iyü'l-hâtır" misafirlerin olduğu oyunlarda Suriyeli veya Iraklı varsa baklavacı hacı baba, Arnavut varsa Bozacı Arnavut, Ak Arap varsa Bayrampaşalı Bahçıvan, Karadenizli varsa hallaç, Kayserili varsa pastırmacı paşazade yahut damat bey varsa Rakkakizâde'nin numaraları üstünkörü geçilir. Oyunu izlemeye gelenler arasında devletli bir kadın, faraza bir paşanın validesi yahut kayınvalidesi varsa, zennelerin anası Büyük Asım "zinhar fazla çaçaronluk" yapmaz, Kavuklu ile karşılaştığında kızlarının önüne düşüp "Kabaramazsın kel Fatma, annen güzel sen çirkin" şarkısını makamlı söylemez, hele aptal oğlanı kovalayıp dövmeye kalkışmaz.

Hamdi sahneye çıktığında kafasında beyaz tülbent sarılı dilimli kavuk, sırtında kırmızı cübbe, altında şalvar, ayaklarında çedik pabuç olur. Arkasında Kambur Mikail, Kambur Sadi ve Cüce Vasilaki yer alır. Pişekâr ile Kavuklu oyunun başında tanışıp ahbap çıkarlar, daha sonra Hamdi "Başıma gelenden haberin var mı cancağzım?" diyerek lafı açar. Kâğıthane'ye giderken kayığı alabora olmuş yahut Yakacık'ta bindiği at gemi azya alıp kaçmıştır. Kavuklu, oyunun nihayetinde başına gelenlerin tümünün rüya olduğunu söyler. Hamdi'nin bu rüyaları elliyi aşkındır. (Alus 1948c: 2)

O devirde Kavuklu dendiğinde onunla birlikte Küçük İsmail ve Kız Tevfik de hatırlanır. İsmail, tuluat üstatlarından kabul edilir. Abdürrezzak'ın "akıl hocalı-ğından" gelmedir. Diğeri Kız Tevfik'tir. Sermet Muhtar, Kavuklu ortaoyunlarında zennelerden Kız Tevfik'in emsalsiz olduğunu, bir seferinde Fransa sefaretini maiyetinde memur Pierre Loti'nin ortaoyununa götürüldüğünü, Kız Tevfik'in erkek olduğuna bir türlü inandırılmadığını söyler.⁷

Abdürrezzak Abdi: "Udhûke-perdaz-ı şehir" Abdürrezzak Abdi, Türk tiyatrosunda Dümbüllü İsmail'in geleneğini devam ettirenlerin ilki ve en meşhuru- dur. Sermet Muhtar, onu rahmetle anmanın günah olacağını düşünenlerdendir. (Alus 1948ç: 2) Abdi, gençliğinde Şehzade Camii avlusundaki dükkânlardan birinde bıçak bileyciliği yapmış, bedesten dellalı olmuş, zamanla oyunculuğa ilgi duyarak Şehremini'ndeki hastane çayırında, Topkapı dışındaki Kavas'ın ba-ğında ortaoyunu zanaatına girmiştir. Alus, onun daha sonra Amerika tiyatrosu- na "kapağı atıp", perdeli, kantolu komedyalarda oynadığını, Hanende-i Osmanî Kumpanyasını kurduğunu söyler. Yazları Bağlarbaşı'nın Beyleroğlu bahçesinde, ramazan aylarında Şehzadebaşı'nda tuluata başlamış, böylece meşhur olmuştur.

Tiyatrosunu hıncahınç dolduran Abdi'nin halkın muhabbetini, ekâbirin rağbetini kazanması II. Abdülhamid'i kuşkulandırmıştır. Sermet Muhtar Alus, pa- dişahın Güllü Agop gibi, çanına ot tıkamak için Abdi'yi de Muzika-yı Hümayun kaydıyla saraya çektiğini ve biçarenin ocağına incir diktiğini söyler. Tarih "şehzadelerin sünnet düğününden birkaç ay önceye" rastlayan 1314'tür. (1898) Oysa Abdürrezzak Abdi, Abdülhamid sarayında Kavuklu Şükrü Efendi'nin ölü- müyle boшта kalan kavuklu rolüne talip olduğunu Rıdvan Paşa'ya bildirerek sara- ya girmiştir.

İbiş'in yaratıcısı Abdürrezzak Abdi, Meşrutiyet'in ilanından sonra *Vatan yahut Silistre* piyesinde Abdullah Çavuş rolüne çıkmıştır. Seyirci önünde ilgi gör- düğü son icrası bu olmuş, zamanla gözden düşmüştür.

Kel Hasan: Kafasının "dazlaklığından" dolayı bu lakapla anılır. Burnunun çöküklüğüyle ilgili ise birtakım rivayetler vardır. Salıncaktan düştüğü, Galatasar- ray'daki Avrupa tiyatrosunda Abdürrezzak'a yamaklık ederken, ustasının sinir-

⁷ Alus'un Kavuklu Hamdi hakkında bir başka yazısı: "Mama Mesiresinin Şaşaalı Zamanları, Hamdi Merhumun Orta Oyunları, *Akşam*, 16 Nisan 1931.

lenmesiyle onu sahneden attığı ve burnunu yere çarptığı söylenir. Peruz'un belalılarından birinden aldığı darbeye burunsuz kaldığı da konuşulur. (Alus 1934ç: 10) Kel Hasan, oyunculuğa 15-16 yaşlarında mesirelerde süt, yoğurt satarken başlamıştır. Kendisine ilgi gösterenlere komiklikler yapmıştır. (Alus 1950e: 186) O yıllarda Kuyubaşı'nda küçük bir evde, Hacı Fitol lakabıyla anılan, polislik de yapan abisinin yanında kalmaktadır.

Kel Hasan'ın Türk tiyatrosuna katkısı mesirelerde oynadığı salaş tiyatrolarla sınırlı değildir. O, Hayalhâne-i Osmanî adıyla bir kumpanya kurmuş, oyunlarını Direklerarası'nda, eski Hicaz valisi Saffet Paşazade hünkâr yaveri Miralay Esad Bey'in "akarlarından olan" önce Mehmed'in kiraathanesi iken sonraları tiyatroya çevrilmiş bir binada oynamıştır. Meşhur kantoculardan Peruz, Sahne-i Âlem adıyla kurduğu kumpanyası için bu binayı kiralayınca, Hasan, bir vakit Hilal sinemasının bulunduğu Şark tiyatrosuna geçmiş, 1908 Meşrutiyet'in ilanına kadar ramazanlarda ve kışları orada oynamıştır.

Hayalhâne-i Osmanî'nin gedikli aktörleri arasında kumpanyanın hem bi-letçisi, hem akıl hocası, hem de "rejisörü" Kürklü Kâmil, Deveci Agâh, Küçük Asım, jönü Todori, kötü adamı Püzant, Külhanyan, Apik veya Garbis, mazlumu koruyan Rafail, başlangıçtaki bir perdelik komedyanın ibişi Kambur Mehmed, anne Alis, Küçük Virjini, hizmetçi kız Küçük Amelya vardır. Tiyatronun kantocuları ise Peruz, Peruz'un Şevki'ye "kapağı atmasından" sonra Küçük Virjini, Tereza, Büyük Amelya ve Küçük Amelya'dır. Tiyatronun müziklerini viyolonist Yorgi idare etmiştir. Perde aralarında kemanî Aşki'nin altı kişilik incesaz takımı icrada bulunur.

Oyunlarının en meşhurları *Rüyada Taaşşuk*, *Âşıklar*, *Horozlu Düğün* ve *Gözlemeci*'dir. Feerileri, *Hindiana*, *Cahut*, *Seksen Günde Devr-i Âlem*'dir. Komedi dramları, *Kırmızı Kedi Meyhanesi*, *Gargeton Harabeleri*, *Serencamlı Vasiyet*, *Meserretin Encamı*, *Bir Kadının İntikamı*, *Deniz Canavarları*, *Simon ve Mari yahud Perlaşez Kabristanı Cinayeti*, *Paris Paçavracısı*'dir. Sermet Muhtar Alus'a göre Kel Hasan'ın tuluatta ustası Abdi'dir ancak o, emsalleri Arif, Atıf ve Şevki'den "kat kat" üstündür. Zeki, hazırcı cevap ve çâlâktır. Başta Abdi ve Küçük İsmail'in kumpanyasında külhanbeyi rollerine çıkan Kel Hasan, ustası Abdi'nin saraya alınmasının ardından Direklerarası'nın en meşhur ko-

medyeni olmuştur. II. Abdülhamid saltanatının son yıllarına doğru epeyce para kazanmıştır. Cumhuriyet devrini de gören Hasan, 1929'da vefat etmiştir.⁸

Mesireler: Tanzimat sonrası İstanbul hayatında eğlence mesirelerle birlikte kamulaşmıştır. Önceleri kapalı ve daha özel mekânlarda icra edilen eğlenceler mesirelerin yaygınlık kazanmasıyla sokağa çıkmıştır. Lale devrinde henüz tam anlamıyla halkın kendisini ait hissetmediği, ancak Tanzimat'la birlikte her kesim ve yaştan insanın eğlenmek ve vakit geçirmek için tercih ettiği bu büyük sosyal mekânlara Alus, hemen her yazısında yer verir. Bu alanlara gidiş-dönüş hazırlıkları, oralarda yaşananlar, eğlenceler, mesire müdavimleri hakkında pek çok malumatı Alus'un yazılarında bulmak mümkündür. Mesireler ortaoyunu ve tuluatın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Buralar, bahar ve yaz aylarında özellikle ikindiden sonra ve mehtaplı gecelerde kadınlı erkekli kabalıklarca tercih edilir. (Alus 1951: 592) Her akşam, Kadıköy civarında oturanlar maaile Kuşdili'ne gelir, Kel Hasan'ın oynattığı tuluatı izlerler. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte Galatalı Hamdi Reis burada çalgılı bir tiyatro açmıştır. Hamdi, geçmişte Galata'da kumar kahvesi işletmiş, II. Abdülhamid'in yaveri Fehim Paşa'nın adamlarındandır. O devirde ramazan aylarının yaz mevsimine rastlaması dolayısıyla teravih namazlarının cemaatle çayırdaki kılınığını söyleyen Alus, namazdan sonra Kavuklu Hamdi'nin ortaoyunu oynadığını, küçücük sahnede kara kaşlı, kara gözlü Aranik'in "Muhaciriz, biçareyiz, ama ne bahtı kareyiz" diye kantolar söylediğini yazar. Kuşdili'ndeki tiyatro uzun yıllar Kel Hasan'ın oyunlarına da ev sahipliği yapmıştır.

Şaşkınbakkal'da, Çınardibi denilen muhitte Dümbüllü İsmail ve sair tuluatçıların sahne kurdukları bir başka mesire alanına Bolbedros denilir. (Alus 1948b: 2) Burası daha çok Kadıköy ve Üsküdar taraflarındaki Hıristiyanların müdavimi oldukları mesire alanıdır. 1900'lerin başında İstanbul'un en kibar mesiresi denilen Göksu'nun vazgeçilmez eğlencesi de salaş tiyatrolardır. Cuma ve Pazar günleri Komik Şevki'nin, Küçük İsmail'in, Şeyh Hakkı'nın tuluat kumpanyaları burada oynar, bazı zamanlarda da meydanda Kavuklu Hamdi'nin Zuhuri kolu temsiller verir.

⁸ Kel Hasan hakkında Alus'un kaleminden çıkmış diğer yazılar: "Komik-i Şehir Hasan ve Kumpanyası", *Akşam*, 19 Mart 1934; "Komik-i Şehir Hasan", *Aydede*, 21 Ağustos 1948.

Sermet Muhtar'ın en az söz konusu ettiği mesirelerden biri Mama'dır. Merdivenköyü civarında, Bektaşî tekkesi yakınlarında ağaçlar altında bir yerdir. (Alus 1931: 11) Mama, en şaşaalı devrini Hamdi'yle yaşamıştır. Kır kahvelerinde olduğu gibi çınar, sakız ağaçlarının altına konulmuş "mütevazı" tahta masalar, sandalyeler buranın havasına "samimiyet" katar. Kadınlar tarafı seyrek bir kafesle üstün körü ayrılmıştır. Kapı önünde Şişman Ahmed'in zurnası taksim icra eder. Hamdi'nin oğlu Enver Efendi de gişe önlerinde durur. Hamdi'nin ziyaretçileri arasında Keçecizade İzzet Fuad Paşa, Şehbender Kadri Bey, 31 Mart "şehitlerinden" Muzaffer Bey gibi pek çok meşhur sima bulunur.

Darülbeydinin kuruluşu sırasında, ortaoyunu ve tuluat toplumsal ve siyasal içeriğini kaybetmiş, sadece bir güldürü durumuna girmiştir. Özdemir Nutku, o devrin aydınlarının bu duruma eleştirel bir gözle bakmayı gerekli görmeden, geleneksel tiyatroyu aşağıladıklarını söyler. Ortaoyunu ve tuluatı irkî bir hastalık ya da memleket sanatına ve tiyatrosuna zararlı görenlerin olduğunu iddia eder. (Nutku 2015: 5)

Karagöz: Edmondo de Amicis, "Karısının hâli hatırı sorulunca kulaklarına kadar kızaran aynı Türk, kız olsun, erkek olsun, çocuklarını, Karagöz'ün, duyguları uyanmadan evvel akıllarını karıştıran utanç verici edepsizliklerini dinlemeye gönderir." (Amicis: 1993: 138) demekten kendisini alamaz. Alus ise tam tersini yazar. Ona göre ramazan aylarında Karagöz ve meddah, çocukların hakkıdır. Bir tek kış ramazanlarındaki ayaz, çocukların tiyatroya, Karagöz'e götürülmelerine engel olabilir. Onlar, Kel Hasan'ın, Küçük İsmail'in, Şevki'nin hangi oyunu oynayacağını ilanlardan öğrenerek akşamı heyecanla beklerler.

Bu sanat Osmanlı toplumunda daha çok meddah kahvehanelerinde ve kırathanelerde sahnelenmiştir. Devrin en meşhur meddah kahvehaneleri Beyoğlu'nda Kız Ahmed'in işlettiği mekân ile Divanyolu'ndaki Arif'in Kırathanesi'dir. Divanyolu'ndan Sultanahmet parkına doğru sağ taraftan devam edildiğinde Firuzâğa Camii'ne varmadan Doktor İzzet Kâmil'in ikametgâh olarak yaptırdığı, 1930'ların sonunda Esnaf Birliği Merkezi olarak kullanılan binanın iki kapı girişinde, berberle ayakkabıcı dükkânının arasındaki çayevi, meşhur Arif'in kırathanesidir.⁹ (Alus 1948a: 2) Alus, kırathanedede meddah olmadığı zamanlarda

⁹ Bu mekân hakkında bir başka yazı için: Sermet Muhtar Alus, "Arif'in Kahvesi", İstanbul Ansiklopedisi, II. Cilt, s. 1007, 1959, İstanbul.

Karagöz oynatıldığını ifade eder. Karagöz zamanlarında üzerinde sülüs, nesih, rik'a yazılarla "Hayali-i bînazir Kâtip Salih Efendi marifetiyle Alforvil Cinayeti yahut Denaetin Encamı komedi dram 9 perde, 4 tablo. Yeni kantolar, düettolar, ilh." yazan bir levha kapının dışına asılır.¹⁰ Kış günleri kıraathanenin camında kimlerin oyun sergileyeceği, hangi hikâyelerin anlatılacağı ilan edilir. Binbirdirek Batakhanesi, Şingilli Hanımla Mirasyedi Meftun Bey gibi hikâyeler bunlardan bazılarıdır. Salih, Hacivat oyunlarına modern sanatçılardan eklemeler yaptığından yaşlılar tarafından eleştirilir. Kâtip Salih için ramazan aylarında kış mevsiminde Cuma ve Pazar geceleri Direklerarası'ndaki Fevziye, Bayezid tramvay durağın-daki Merkez kıraathanelerine de ilanlar asılır.

"Ortaoyununun cediti" Karagöz, eski İstanbul'da sünnet düğünlerinde, ramazan gecelerinde bazı semtlerin büyük kahvelerinde oynatılan bir oyundur. Teravihlerden sonra camilerden çıkan efendibabalar, dedeler, çocuklarının ellerinden tutarak bu kahvelere giderler. (Alus 1950: 298) Sermet Muhtar, çocukluk yıllarında ve ilk gençliğinde Karagöz oynatanların çokluğundan bahseder. Aşağı tabadakiler Ayvansaraylı, Eğrikapılı, Tophaneli ve Üsküdarlı'dır. Kalburun ardından gelen hayaliler ise Kâtip Salih, Şair Ömer, Koskalı Mehmed, Tatar Raşid, Arap Cemal ve Dönme Hususi'dir. Kâtip Salih, ramazan ayı boyunca kış mevsiminin Cuma ve Pazar geceleri Şehzadebaşı'nda Fevziye, Vezneciler'de Şems, Bayezid tramvay durağında Merkez, Divanyolu'nda Arif'in kıraathanelerinde Karagöz oynatmıştır. Eski İstanbul'da Karagöz oynatanların en meşhurlarından-dır. (Alus 1942b: 1) Düğünlerde özenerek bir cemiyet tertip etmek isteyenlerin Kâtip Salih'i davet ettiği, rakı tepsisini henüz o gelmeden hazırladığı, aksi takdirde hayalinin neşesini bulmasının zor olacağı söylenir. (Alus 2005: 105) Hayalî Salih Umumi Harp yıllarında perişan bir hâldedir. Askerî Müze'de mehterhâne bandosunda çalmış, üç beş defa da müze sinemasında Karagöz oynatmıştır.

Kâtip Salih'in yaşlanıp gözden düşmesiyle Şair Ömer, "yepyeni bir hayalî" olarak ortaya çıkmıştır. Asıl adı Fahri'dir. Kalem kâtipliğinden yetişmiş, edep erkân bilir, otuz beşlik bir zâttir. Okuryazarlığı, dilinin düzgünlüğü, hazırlanmadan secili cümleler kurabilmesi dolayısıyla şair lakabıyla anılır. İlk çıkışında Vezneciler'deki Şems kıraathanesine perdesini kurmuş, camlara cafcacılı ilanlar asmıştır.

¹⁰ Burada bir ayrımı hatırlamak gerekir. Hayalî, Karagözcülere, meddah ise hikâye anlatanlara denir.

Oyunlarının arasına zamana uygunluk katmayı bilmiştir. Karagöz'ün "ölü mevsimi olan yazları" kazancını Kavuklu Hamdi'nin Mama, Libade, Hünkârsuyu'ndaki ortaoyunlarına Hanımnine, Büyük Asım'ın arkasında baş zenneliğe çıkararak kazanmıştır. Zennelikte Kız Tevfik'ten de üstün bir maharete sahiptir.

Arap Cemal, musiki üstadı meşhur Hacı Kırâmî'nin oğludur. Hacı Kırâmî, veliahd Reşad Efendi'ye birkaç akşam iftara gittiği, teravihte müezzinlik yaptığı için mimlenmiştir. Arap Cemal, devrin siyasi karmaşasında babası takibe uğramadan önce Ereğli mahallesindeki evinden boyuna çağırılır, büyük konaklarda Karagöz oynatır, meddahlık yapar, harikulâde muvaffak olduğu Kayserili pastırmacının, Rumelili Arabacı'nın taklitleriyle adından söz ettirir bir Karagözcüdür. Cemal, Taşkasap'taki Fındıkzade, Haseki'deki Paşmak Şerif, Etyemez'deki Kadem, Nuruosmaniye'deki Özbek tekkelerinde, Topkapı, Kasımpaşa, Beyoğlu Mevlevihanelerinde zâkirlik, muharremlerde mersiye okuyuculuğu yapmıştır. Çanakkale'de Arıburnu'nda şehit düşmüştür.

Beşiktaşlı Ahmed Hususi, Anadolu Ermenilerinden bir mühtedir. Önceler Karagöz oynatmış, İkinci Abdülhamid devri sonlarında kuklacılığa başlamıştır. (Alus 1958b: 373) Önünde zilli laterna, yardağının sırtında kukla sandığı ve perdesi, Kadıköy'de, Çamlıca'da, Boğaziçi'nde köşk köşk, yalı yalı gezer, kukla oynatır bir sanatçıdır. Yanında gezdirdiği Habeş bir çocuktan bahsedilir. Abdülaziz devrinde Güllü Agop'un Gedikpaşa'daki tiyatrosundan yetişmiş, Tospatyanla, Baltazarla beraber komiklikler yapmıştır. Beşiktaş'ta oturmuş, sefalet içerisinde vefat etmiştir.

Karagöz kamuya açık mekânlarda oynanmanın yanında kimi zaman aile meclislerinde de kendisine yer bulmuştur. Alus, Karagöz meraklılarının başında eski dava vekillerinden Kabakulak namıyla maruf Sami Efendi'nin geldiğini söyler. Sami Bey, Kâtip Salih'ten daha "mütekâmil" ve nükteli Karagöz oynatan bir zât olarak anılır.¹¹ Eski İstanbul'da eş-dost arasında oynanan ortaoyunları da olmuştur. Manyasizade Refik Bey'in Kavuklu rolünü, Hamdi'den daha mükemmel bir biçimde taklit ettiğinin söylenmesi bu oyunları eş dost meclislerinin dışına taşımış olmalıdır. Kurban Oseb, Paskal Sami, Borazan Tevfik, Kadıköylü Refik, Paskal Salih, ressam Muazzez, Üsküdarlı Etem gibi hem taklitte hem de

¹¹ Alus, Sermet Muhtar, "Eski Eğlenceler", *Akşam*, 16 Haziran 1932.

zarafet ve nüktede eşi bulunmayanlar çıkmıştır. Paskal Sami, Minakyan'ın bütün oyunlarını, bilhassa *La Dame aux camélias*, *Balmumcu*, *Ekmekçi Kadın*'ı tek başına oynayacak kabiliyettedir. Sermet Muhtar burada, bir zamanlar *Hayal*, *Geveze* gibi mizah gazetelerine karikatürler çizen Ahmet Münir'i de unutmamak gerektiğini söyler.¹²

Direklerarası: Bugün Vezneciler'den Şehzadebaşı camiine kadar olan cadde, eski İstanbul hayatının vazgeçilmez eğlence mekânlarından Direklerarası adıyla bilinirdi. Lale devri sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın sebil ve külliyesine gelir sağlamak amacıyla yaptırdığı revaklı çarşının sütunlarından dolayı bu adı almıştır. 1880'de Güllü Agop'un tekeli sona erince burada birçok topluluk ortoyunu ve tiyatro gösterileri yapmıştır.

Direklerarası, piyasa tabiri ile birlikte kullanılır. Modernleşen Osmanlı toplumu kadın erkek münasebetlerinin başladığı mesire alanlarını Direklerarası'na taşımıştır. Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Türk romanında onlarca hikâyesini okuyabileceğimiz bu muhit, ramazan aylarında tiyatrolarla hareketlenir. İkindiden iftara, iftardan sahura tercih edilen Direklerarası'nda asıl eğlence iftardan sonradır.

Abdürrezzak'ın Handehâne-i Osmanî Kumpanyası, Kel Hasan'ın Hayalhâne-i Osmanî Kumpanyası, Minakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası ramazan aylarında Şehzadebaşı'nda toplanmışlardır. (Alus 1947c: 4) Abdi'nin saraya alınmasıyla onun üslubunu Kel Hasan ve Şevki devam ettirmiştir. (Alus 2005: 56) Telgrafhanede kâtip olan Şevki, kantocu Peruz ve Şamram'la Eğlencehâne-i Osmanî adında bir kumpanya tesis etmiştir. Bu ekiplerin hepsi ramazanın otuz günü ve üç bayram günü Direklerarası'ndadır. Sahur davulları vuruluncaya kadar kiraathaneler ve cadde insanla doludur. Bu kalabalık ramazandan sonra yerini sessizliğe bırakır.

Kel Hasan önceleri Mehmed'in gazinosunda, sonraları Hilal Sineması olan Şark Tiyatrosu'nda; Şevki, Letafet Apartmanı'nın karşısındaki binada, Abdi'nin "bakayası" da bazen Ferah'ın olduğu yerdeki tiyatrodaki, bazen de yakınlarındaki ahşap bir tiyatrodaki oyunlarını oynamışlardır. Yaz aylarında bu tiyatrolar, Cuma ve Pazar günleri Kuşdili çayırı civarındaki salaş mekânlarda,

¹² Alus, Sermet Muhtar, "Eski Eğlenceler", *Akşam*, 16 Haziran 1932.

hafta arasındaki bazı günlerde de Bağlarbaşı, Mama ve Libade’de sahnelerini kurmuşlardır.

Önceleri Mehmed’in kahvesi adıyla bilinen, sonra Millî Sinemaya dönüşen tiyatro dışarıda tutulursa, Direklerarası’nın tiyatroları salaş, ahşap, üstelik bakımsız yapılardır. Devrin İstanbul’unda daimi, kârgir bir tiyatro binası bulunmadığından topluluklar yaz mevsiminde mesire alanlarına, ramazan günlerinde Şehzadebaşı’na kolaylıkla taşınabilirler. Locaların önü kırmızı astarlarla süslenir. Bu sebepten omuz omuza olduğu hâlde ısınmaz, izleyiciler soğuktan çivi keserler. Tiyatrolar kalabalık, gürültülü, sigara dumanı altında bin bir satıcıyla hareketlenen yerlerdir. Bundan olsa gerek saz faslı kısa sürer hatta Alus’un deyimiyile gümbürtüye gider. Baştaki tek perdelik komedyayı da ayaktakımından başka izleyen olmaz. Kantolara sıra geldiğinde temaşa kıvam tutmaya başlar. Kantonun ardından asıl tuluat, şarkılı oyun, feeri ya da komedi dram gelir.

İstanbul’un Gönlünü Hoş Edenler

Kambur Sadi: 14-15 yaşlarında hem öksüz hem yetim kalmış, hovardalığa kendisini bırakmış, mektepten kurtulmanın yollarını aramış en nihayetinde Hamdi’nin Mama’daki ortaoyununda, Kavuklu’nun ve Göztepeli Refet’in ardında meydana çıkmıştır. Kel Hasan, Şevki ve seyyar tuluat kumpanyaları ile Anadolu’da, Rumeli’de, Suriye’de oynamış, dolaşmadık yer bırakmamıştır. Amerika ve Avrupa’yı görme hevesini bir gün Mısır hıdivinin bandosunda çalan Kamil ile haberleşerek gizlice Hıdiviye vapuruna binerek sağlamıştır. Önce İskenderiye’ye gitmiş, bir yolunu bularak Bulgaristan’daki Benliyan kumpanyasına katılmıştır. Trieste’den İtalya’ya geçmiştir. Sadi, musikiye ve lisana karşı kabiliyetli, ustasız, meşksiz âlâ flüt çalabilen, Fransızca, Arapça, Rumca ve Ermenice anlayan bir oyuncudur. Alus, Kambur Sadi’yi ilk defa bir akraba düğününde gördüğünü, Sadi’nin başına havuza düşmek gibi talihsiz bir olay geldiğini yazar.¹³ (Alus 1934: 11) Kambur Sadi, Alus’un sütkardeşi Ali ile aynı mektepte okumuştur.

Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı Afife: Bedia Muvahhit’in sahneye çıkışının 25. yıldönümünde gazetelerde haberler, radyolarda konuşmalar yapılmış,

¹³ Alus’un Sadi’den bahsettiği bir başka yazısı: Alus, Sermet Muhtar, “Kambur Sadi”, *Akşam*, s. 4, 25 Temmuz 1941.

Açık hava Tiyatrosu'nda kutlamalar düzenlenmiştir. Sermet Muhtar Alus'a, Bedia Muvahhit etrafında cereyan eden bu haberler sahneye çıkan ilk Türk kızı Afife Jale'yi hatırlatmıştır. Kalemeye aldığı bir yazıda Afife'yi bir dost meclisinde nasıl tanıdığını anlatır. (Alus 1950d: 5) 1917 yılı kışında bir ahbabının evine gidip geldiğini,¹⁴ evin hanımının, o yıllarda İstanbul'da Viyana Opereti'nin primadonası Miloviç'in Halep Çarşısı'ndaki tiyatrodaki verdiği Çardaş, İstanbul Güllü, Şen Dul gibi temsillerinden esinlenerek piyanoda mersolar, udla şarkılar çaldığını ifade eder. Bu davetlerin birinde Afife Jale de bulunmuştur. Alus, söz konusu yazıda bu hususi tanışıklığın intibalarından bahsetmeyi tercih etmemiştir. Afife'nin 1923'te Kadıköy'deki Hale Tiyatrosu'nda Darülbedayi sanatçıları arasında bir Türk kızı olarak nasıl sahneye çıktığını, zabitanın oyuna müdahalesini ve "zavallı" Afife'nin karakola götürülmesini anlatmıştır.

Cerrahpaşalı Küçük Ali: Bir devrin meşhur simaları arasında Langalı Şemsi, Cerrahpaşalı Küçük Ali, Nabi İsmet, Aşkî, Süruri gibi meddahlar da bulunur. (Alus 1942: 3) Cerrahpaşalı'nın Rum, Ermeni, Frenk taklitleri eşsiz kabul edilir. Saraçhanebaşı'nda, mayiat deposu olan bir dükkânda, hekimlik yapan, hastalarına atla gittiği için Atlı Doktor denilen İstrati'ye çok benzeyen Ali, ramazanlarda zaptiyelerden yakasını bu meziyetiyle kurtarır. Kahvede, çaycıda ramazan günü oruç tutmadığı görüldüğünde karakola haber verecek birini fark ederse İstrati gibi Rum ağzıyla konuşmaya başlar, jurnallenmekten kendisini kurtarırmış.

Sahne Sanatçıları

Sermet Muhtar Alus'un yazılarında, özellikle ansiklopedi maddelerinde sözünü ettiği pek çok sahne sanatçısı olmuştur. Sözgelimi Arap Ahmed, ortaoyununda Şetaret Kalfa'ya çıkan son orta oyuncularındandır. (Alus 1958: 229) Halk ağzında Tekkekapısı denilen Üsküdar'daki Selami Ali Efendi Mahallesi bekçilerindendir. Ahmed Necib Efendi, ilk Türk aktörlerindendir. (Alus 1958c: 401) Güllü Agob'un Gedikpaşa'daki Osmanlı Tiyatrosu'nda şöhretinin en parlak yıllarını yaşamıştır. 1896-1897'ye kadar Mınakyan'ın kumpanyasında bulunmuştur. İdbar ve İkbâl adında bir piyes de kaleme almıştır. 1898'de vefat etmiştir. Sepetçi Ali Rıza, son ortaoyuncularından ve tuluat komiklerindendir.

¹⁴ Ev, Beyoğlu Ağahamamı'nda Fahribey Apartmanı'nın 3 numaralı dairesidir.

(Alus 1959a: 701) Abdürrezzak Kumpanyası'nın başlıca simalarından olduğu söylenir. Sermet Muhtar, Abdürrezzak'ın 1880-1882 yılları arasında oynadığı *Bursalı Leylâ* adlı komedisinin on artistinden altısının Türk olduğunu, o zamandan kalma bir el ilanında gördüğünü ifade eder. Bu altı Türk, Abdürrezzak, Hamdi, Mukbil, Salih, Mehmed ve Ali Rıza'dır. Ali Rıza, Meşrutiyet'in ilanına kadar Abdi, Kel Hasan, Şevki'nin kumpanyalarında komiklik yapmıştır. Kavuklu Hamdi'nin, Kel Hasan'ın, Mama ve Libade'deki ortaoyunlarında "Aptal Adam" taklidine çıktığı bilinir. 1930-1935 yılları arasında İstanbul'da çekilmiş bir iki yerli filmde de rol almış, II. Dünya Savaşı'nın başlarında vefat etmiştir. Kız Anastas, tuluatın son devrinde sahneye çıkmış oyuncu komiklerdendir. Mütareke senelerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında tuluat tiyatrolarında oynamıştır. Gözleri şaşkı bir Rum gencidir. Alus, "ahlaksızlık ve küstahlığın neticesi olarak" sınır dışına çıkarıldığını ve dönmesinin yasaklandığını söyler. (Alus 1959b: 838) André Antoine, Fransız aktör ve tiyatro adamıdır. Darülbeydi'nin ilk teşkilatını kuran ve İstanbul'da "maalesef" faaliyetine devam edememiş Tiyatro Mektep Akademisi'ni açan sanatkârdır. 1913'ü takip eden aylarda İstanbul Şehremini Cemil Topuzlu (Cemil Paşa) İstanbul'da kurmak istediği Konservatuvar için André Antoine'a bir teklif mektubu göndermiştir. Bu davet üzerine İstanbul'a gelen Antoine, bir rapor hazırlamıştır. Raporun kabul edilmesiyle birlikte 1914'te Darülbeydi-i Osmanî adı ile ilk Türk tiyatro teşkilatı tesis edilmiş, müdürlüğüne de Antoine getirilmiştir. Mektep binası için Şehzadebaşı'ndaki Letafet Apartmanı uygun görülmüş, gazete ilanlarıyla da talebe alımına başlanmıştır. Kadın ve erkek 197 kişi müracaat etmiş, yapılan imtihan neticesinde 63 kişinin kaydına onay verilmiştir. Dersler ve dersleri okutacak hocaların belirlenmesinden kısa bir süre sonra savaşın getirdiği siyasî sonuçlar Antoine'ı ülkesine dönmek zorunda bırakmıştır. (Alus: 1959c: 882) İngiliz işgal askerlerinin 1918 Kasım'ında Tünel'den Taksim'e gövde gösterisi yaparak yürümleri sırasında Pera halkının Rumca tezahürat yapmaları, bayrak sallamaları Antoine'dan sonra azınlık tiyatrosunun sonunu getirmiştir. Araksi Hanım, Benliyan Kumpanyasının ve daha sonraki bazı kumpanyaların aktrisidir. (Alus 1959ç: 964) Cemal Sâhir Kumpanyası'nın başkadın rollerini oynamış, "primadonnalık" yapmıştır. Ses ve vücut güzelliği ile Ermeni

sanatkârlar içinde devrinin en meşhurlarındandır. Bayzar Hanım, tuluat sanatçısı, Ermeni bir aktristir. (Alus 1961a: 2324) Abdürrezzak'ın, Kel Hasan'ın, Küçük İsmail'in, Şevki'nin kumpanyalarında oynamış, Alus'a göre tuluatta eşi bulunmayanlardandır. Samatya ağzı ile konuştuğu ifade edilir.

Binemeciyan (Agavni-zebed), Rupen Binemeciyan'ın karısı, Eliza Binemeciyan ile Onnik Binemeciyan'ın anneleridir. (Alus 1961b: 2794) Mınakyan Tiyatrosu'nun aktrislerindendir. 1922'de ölmüştür. Eliza Binemeciyan, 1890'da İstanbul'da doğmuştur. Babası Rupen Binemeciyan annesi Agavni Binemeciyan'dır. Sermet Muhtar, A. Madat'ın *Sahnemizin Değerleri* adlı kitabına dayanarak Eliza'nın, Kadıköy'deki Notredame de Sion Fransız Kız Mektebi'nde okuduğunu söyler. 1900'de henüz on yaşında iken Mınakyan Kumpanyası'nda sahneye çıkmıştır. Profesyonel sahne hayatı ise 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra, birkaç gencin kurduğu Serbest Sahne'de Ermenice oynanan Victor Hugo'nun *Kral Eğleniyor* dramında Blanche rolüne çıkarak başlamıştır. Serbest Sahne'de iki ay kaldıktan sonra Mınakyan Kumpanyası'na geçmiştir. Zaman zaman Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi'nde, Yeni Sahne'de ve Darülbedayi'de “mümtaz mevki olan sanatkâr” unvanıyla sahneye çıkmıştır. Darülbedayi'de bulunduğu yıllar sanatının en parlak yıllarıdır. Evlendikten sonra 1924'te Fransa'ya gitmiş, Raşid Rıza'nın daveti üzerine o yılın ramazan ayında İstanbul'a gelmiş, Rıza'yla birlikte Fransız Tiyatrosu'ndaki temsillere katılmıştır. Sonra temelli Fransa'ya dönmüştür. (Alus 1961c: 2795) Onnik Binemeciyan, Rupen ve Agavni Binemeciyan'ın oğludur. Eliza Binemeciyan'ın büyük kardeşidir. Darülbedayi'ye katılmış, I. Cihan Harbi mütarekesinde Amerika'ya gitmiştir. (Alus 1961ç: 2795) Rupen Binemeciyan, 1885'ten 1908'e kadar İstanbul'da Osmanlı Dram Kumpanyası'nı yöneten Mınakyan'ın “jönprömiyerliğini” yapmış Ermeni aktördür. (Alus 1961d: 2796) Eliza ve Onnik Binemeciyan'ın babasıdır. 1910'da ölmüştür. Gedikpaşa'daki Güllü Agop'un tiyatrosunda rejisörlük yapan, sonra bir trup kuran Fasulyacıyan'ın yetiştirmelerindendir. Binemeciyan ise Mınakyan Kumpanyası'nın âşıklığa çıkan aktörüdür. (Alus 1941b: 4) Karısı da genç kız rollerini alır. Eliza ve Onnik Binemeciyan çocuklarıdır. Binemeciyan'la Hekimyan, Mınakyan'ın tiyatrosunda mütemadiyen karşılıklı oynamışlardır. (Alus 1934b: 12) Binemeciyan mostra âşık, Hekimyan da mostra maşuka rollerindedir. Binemeciyan, kaşları, gözleri, bıyıkları, rastığı bulan-

miş gibi zifiri siyah, sinekkaydı tıraş üzerinde kat kat pudralar sürünür. Gözleri sürmeli, yanakları pembe pembedir. Alnının bir tarafında bombe biçiminde kabartılmış kâkül bulunur. Elinde ayna gibi parlayan silindir bir şapkası vardır. Bacaklarında mayoya benzer, yapışık kısa beyaz bir pantolon, altında siyah çoraplar, rugan iskarpinler. Şivesi, İstanbul şivesine yakındır. Konuşması hanımların hoşuna gider. Yürüyüşü vakur ve olgundur.

Şişko Ahmed, Lonca Çingenerlerinden meşhur bir zurnacıdır. Lonca'nın üstündeki Hançerlibostan'da zurna çaldığında Haliç'in karşısında, Tepebaşı Bahçesi'nden dinlendiği rivayet edilir. Bir zaman, Kavuklu Hamdi'nin ortaoyunu takımında zurnacılık yapmış, ömrünün son yıllarında köy düğünlerinde ve pehlivan güreşlerinde zurna çalmıştır. (Alus 1958d: 316) Kemanî Aşkî, İkinci Abdülhamid devrinde Ayvansaray'da Lonca'da yetişmiş sazandelerdendir. Alus, Aşkî'nin ikinci derece kemancıları olduğunu söyler. "Üstadkâri eski besteledi, kârları, peşevleri pek beceremez fakat kiriz havaları denilen oyun havalarında, köçeklerde, kabadan çiftetelli çalışta yayı çok curcunalı ve şakraklı." denilen Aşkî, Kel Hasan'ın tuluat tiyatrosunda oyun başlamadan önce ve perde aralarında beş kişilik ekibiyle fasıllar icra etmiştir. (Alus 1960: 1170) Apukurya zamanlarında Odeon ve Konkordiya Tiyatrolarında, maskeli balolarda ekibiyle ahenk tutturduğu bilinir. Şişman Ağavni, Abdülhamid devrinde Galata'nın "batakhane" tiyatrolarındaki meşhur kantocu kızlardandır. (Alus 1958e: 252)

Sonuç

Sermet Muhtar Alus, son dönem Osmanlı devlet adamlarından Muhtar Paşa'nın oğludur. Çocukluğu ve ilk gençliği devlet erkânı içerisinde geçmiş, varlıklı bir hayat sürmüştür, hayat gâilesi çekmemiştir. Bu refah onda İstanbul'un eğlence cemiyetlerini daha yakından tanıma imkânına dönüşmüş, Alus, özellikle tiyatro ve müzik mirasımızı görerek, dinleyerek, tanışarak tecrübe etmiştir. Çocukluk yıllarından itibaren çevresindeki bu kültürü kayıt altına almış, irili ufaklı mizah dergilerinde çizimler yapmış, tuttuğu kayıtları Cumhuriyet devrinde yazıya geçirmiştir. 1930'ların başından 1952'deki vefatına kadar, hatta vefatından sonra da yayımlanacak İstanbul yazıları kaleme almıştır. Bazı günler birden fazla gazetede Alus imzasına rastlamak mümkündür. Bu yazılarda, 1850'lerden Meşrutiyet yıllarına

kadar İstanbul folkloru yer alır. Ancak bu makalede Alus'un söz konusu yazılarına yansıyan eğlence kültürü ve özellikle Türk tiyatrosu ele alınmıştır.

Güllü Agop'a, Sultan Abdülaziz'in iradesi ile verilen on yıllık oyun oynama tekeli batılı anlamda Türk tiyatrosunun başlangıcı kabul edilir. Agop, daha çok adapte ve çevirilerle yaşatmaya çalıştığı tiyatrosunda ramazan aylarını Türkçe oyunlara ayırmak ve İstanbul'un farklı muhitlerinde sahneler kurmak mecburiyetinde olduğu için modern Türk tiyatrosunun kurucularından kabul edilir. Ancak birtakım politik gerekçelerle, Gedikpaşa'da kurduğu Osmanlı Tiyatrosu'nun ortadan kaldırılması ve Güllü Agop'un saraya alınmasıyla uzun yıllar Türk tiyatrosundan bahsetmek mümkün olmayacaktır. Güllü Agop'a verilen imtiyazdan kendilerini kurtararak tiyatro çalışmalarını sürdürmek isteyen sanatçıların arayışları tuluatı ortaya çıkarmıştır. Modern bir tiyatro var etmek için çıkılan yolculuk sansürle sonuçlanmış yerine ikame edilen tür geleneksel Türk tiyatrosuna yeni bir şube kazandırmıştır. Ortaoyunundan küçük farklılıklarla ayrılan tuluat Türk sanatçıların elinde özellikle Direklerarası'nda kurulan tiyatrolarda ihtişamlı günlerini yaşamıştır. Bu süreç 1910'da Direklerarası'nın yol genişletmek bahanesiyle ortadan kaldırılmasına kadar devam etmiş, 1914'te Darülbeydi ile tamamen son bulmuştur.

Tuluatın öncesinde Türk tiyatrosu kahve ve kıraathanelerde gösterilen Karagöz ve mesire alanlarına kurulan salaş tiyatrolarda icra edilen ortaoyunu ile genişlemiştir. Alus, bu türlerin tamamını ilköğrenliğinde izlemiş ya da daha yaşlılardan bu sanatlara dair malumat toplamıştır. Süreli yayınlarda çıkan yazılarının dışında Alus'un romanlarında da Türk tiyatro tarihine dair zengin bir malzeme bulunur. Özellikle Nanemolla, vakanın tamamı Gedikpaşa tiyatrosunda geçiyor olmasından dolayı bir belge niteliği taşır. Kitapta yer alan Osmanlı Tiyatrosu çizimi de mekânın zihinlerde biçimlenmesini sağlamıştır.

Sermet Muhtar Alus'un yazılarında tiyatro faaliyetlerinin yürütüldüğü mekânların çeşitliliği göze çarpar. Semai kahvelerinden mesire alanlarına, gazino ve meyhanelerden sinema salonlarına kadar oldukça geniş bir alanda modern ve geleneksel tiyatro oyunları ile batıdan gelen kumpanyaların¹⁵ gösterileri bu yazıların içeriğini oluşturur. Burada, Galata meyhanelerinde oynanan tiyatrolar, kantoya çıkan kadınlar da vardır, teravih namazlarından sonra sırtlarında cübbeleriyle sahneye koşan tuluatçıları da.

15 Kumpanya tuluata dayalıdır. Topluluk ise süflürlü, metinli oyun oynayan gruplardır. (Pekman 2011: 47).

Sermet Muhtar Alus, devrin gazetelerine de yansıdığı üzere paşazâde bir muharrirdir. Osmanlı'nın son devrini devlet katına mensup bir aile içerisinde geçirmiş, II. Abdülhamid'e "istibdat" ve hafiyecilikten sebep muhalif olsa da bu kültürün bütün kurum, hadise ve kişilerini kayıt altına almıştır. Ancak düzenli bir biçimde yazması Cumhuriyet yıllarında olmuştur. Bu durum, maişetini temin etmek amacıyla ortaya çıkmış olmalı yönündeki iddia, Alus'un yazdıkları dikkatle okunduğunda mesnetsiz kalmıştır. O, çocuk denecek yaşlarda etrafında olup bitenlere tepki veren, bunları bir gün yazacağı umuduyla kayıt eden bir isimdir. Elbette 1930'larda birden yoğun bir biçimde yazması tesadüfe bırakılamaz. Öncelikle, bütün yazı me-saisini İstanbul'a harcaması, bu şehrin o yıllarda gözden düşürülmüş, reddedilmiş, bakımsızlığa muhtaç bırakılmış olmasına bir tepkidir. Cumhuriyet, mamur edilecek şehir tercihini Ankara'dan yana kullanmış, Osmanlı Devletine yüz yıllarca payitaht olmuş bir şehir, eskinin toptan reddi politikaları içerisinde kasten ihmal edilmiştir. Bu ihmal, fizikî yapının bozulmasından öte asırlarca örülen kültürün yok olmasını getirmiştir. Sermet Muhtar Alus, devletçi ve milliyetçi politikalarla içe kapalı idari sistemin çok kültürlü, çok sesli İstanbul hayatını tüketmeye başladığının farkındadır. Bu çalışmada odak, Türk tiyatrosu olduğu için bu çerçevede kalarak söylemek mümkündür ki, bir dönemin büyük sanatçıları Meşrutiyet'ten sonra unutulmuş, kimileri yokluk içerisinde hayatını kaybetmiş, kimileri de Avrupa ülkelerine göç ederek bir hafızayı beraberlerinde götürmüşlerdir. Alus, bu hafızanın ebediyen yok olmaması için her gün ısrarla İstanbul'un folklorunu yazmıştır.

Bu makalede görülmüştür ki o, İstanbul'u medeniyet, din, tarih bilinciyle değerlendiren bir isim değildir. Onda, Süleymaniye Camii'nin, çeşmelerin, hatların, mezar taşlarının, türbelerin bahsi yoktur. Alus, arka sokakların hikâyecisidir. Bu hususiyetiyle Ahmed Rasim'in çizgisini sürdürür. Bugünden bakıldığında son dönem Osmanlı toplumunun sokak seslerini duymak onun yazdıkları sayesinde olur. Bu güç, Türk tiyatrosu mevzubahis olduğunda daha da değerlenir ve Alus'un yazdıkları göz ardı edilerek ne azınlıkların sanat mirası ne de Türk oyuncuların çalışmaları hakkıyla yorumlanabilir. Burada, bir sanat icra etmek üzere kalabalıklar önüne çıkan kim varsa söz konusu edilmiştir.

Kaynakça

- Ahmed Cevdet Paşa (1980), *Ma'rûzât*, hzl. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Aksel, Malik (2011), İstanbul'un Ortası, hzl. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alus, Sermet Muhtar (2005), *30 Sene Evvel İstanbul*, hzl. Faruk Ilıkan, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alus, Sermet Muhtar (1938.12.28), "Eski Kiraathaneler", *Akşam*, s. 11.
- Alus, Sermet Muhtar (1947.11.5), "Eski Beyoğlu Barları", *Akşam*, s. 4.
- Alus, Sermet Muhtar (1931.4.16), "Mama Mesiresinin Şaşaalı Zamanları, Hamdi Merhumun Orta Oyunları", *Akşam*, s. 11.
- Alus, Sermet Muhtar (1941.8.31), "Manakyanın Meşhur Aktörü Binemeciyan", *Akşam*, s. 4.
- Alus, Sermet Muhtar (1939.3.14), "Kavuklu Hamdi, Peşekârları, Zenneleri, Taklidleri", *Akşam*, s. 10.
- Alus, Sermet Muhtar (1947.7.9), "Demirhane Müdürü", *Akşam*, s. 4.
- Alus, Sermet Muhtar (1950.7.5), "Leonidas'ın Varyete Kumpanyası", *Akşam*, s. 5.
- Alus, Sermet Muhtar (1947c.11.19), "Eski Tiyatrolardan Hâtıralar", *Akşam*, s. 4.
- Alus, Sermet Muhtar (1950d.9.6), "Sahneye Çıkan İlk Türk Kızı: Afife", *Akşam*, s. 5.
- Alus, Sermet Muhtar (1942.10.4), "Eski Meddahlar", *Yeni Sabah*, s. 3.
- Alus, Sermet Muhtar (1942.9.27), "Hayalî Kâtip Salih", *Yeni Sabah*, s. 1.
- Alus, Sermet Muhtar (1947ç.7.11), "70 Yıl Evvelin Hanendesi Beşiktaşlı Sofi", *Akşam*, s. 4.
- Alus, Sermet Muhtar (1948a), "Arif'in Kiraathanesi", *Aydede*, 3 Kasım, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1948b), "Bolbedros", *Aydede*, 18 Ağustos, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1948c), "Kavuklu Hamdi ve Ortaoyunu", *Aydede*, 4 Eylül, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1948ç), "Udhuke Perdaz-ı Şehir Abdürrezzak", *Aydede*, 2 Ekim, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1948d), "Eski Kantolar ve Kantocular", *Aydede*, 6 Ekim, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1948e), "Eski Kantolar ve Kantocular II", *Aydede*, 9 Ekim, s. 2.
- Alus, Sermet Muhtar (1951), "Eski Kuşdili, Yoğurtçu, Kurbağalıdere", *Resimli Tarih Mecmuası*, Şubat, S. 14, s. 592-594.
- Alus, Sermet Muhtar (1950), "Eski Milli Tiyatromuz: Orta Oyunu", *Resimli Tarih Mecmuası*, Temmuz, S. 7, s. 266-268.
- Alus, Sermet Muhtar (1950), "Karagöz", *Resimli Tarih Mecmuası*, Ağustos, S. 8, s. 298-300.
- Alus, Sermet Muhtar (1950c), "Mınakyanın Osmanlı Tiyatrosu", *Resimli Tarih Mecmuası*, Mart, S. 3, s. 104-110.
- Alus, Sermet Muhtar (1951), "Eski Galata'nın Eğlence Yerleri", *Resimli Tarih Mecmuası*, Mart, S. 15, s. 640-642.

- Alus, Sermet Muhtar (1950), “Kel Hasan’ın Hayalhane-i Osmani Kumpanyası”, *Resimli Tarih Mecmuası*, Mayıs, S. 5, s. 186-189.
- Alus, Sermet Muhtar (1934), “Kambur Sadi”, *Yedigün*, 20 Haziran, S. 67, s. 11-13.
- Alus, Sermet Muhtar (1934b), “İstanbulun Eski Greta Garbo’su ve Ramon Novaro’su Kimlerdi?”, *Yedigün*, 5 Eylül, S. 78, s. 12-13.
- Alus, Sermet Muhtar (1934c), “Kantocuların Kadınesi Peruz”, *Yedigün*, 11 Temmuz, S. 70, s. 10-11.
- Alus, Sermet Muhtar (1934), “Kel Hasan”, *Yedigün*, 18 Temmuz, S. 71, s. 10-11.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ahmed (Arap)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 229.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ahmed Hususi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 373.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ahmed Necip Efendi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 401.
- Alus, Sermet Muhtar (1959), “Ali Rıza (Sepetçi)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. II, s. 701.
- Alus, Sermet Muhtar (1959), “Anastas (Kız)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. II, s. 838.
- Alus, Sermet Muhtar (1959), “Antoine (André)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. II, s. 882.
- Alus, Sermet Muhtar (1959), “Araksi Hanım”, *İstanbul Ansiklopedisi*, c. II, s. 964.
- Alus, Sermet Muhtar (1961), “Bayzar Hanım”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2324.
- Alus, Sermet Muhtar (1961), “Binemeciyan (Agavni-zebed)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2794.
- Alus, Sermet Muhtar (1961), “Binemeciyan (Eliza)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2795.
- Alus, Sermet Muhtar (1961ç), “Binemeciyan (Onnik)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2795.
- Alus, Sermet Muhtar (1961), “Binemeciyan (Rupen)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. V, s. 2796.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ahmed (Dönme)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 307.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ahmed (Şişko)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 316.
- Alus, Sermet Muhtar (1960), “Aşkî (Kemani)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. III, s. 1170.
- Alus, Sermet Muhtar (1958), “Ağavni (Şişman)”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C. I, s. 252.
- Amicis, Edmondo de (1993), *İstanbul 1884*, çev. Beynun Akyavaş, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- And, Metin (1962), *Kavuklu Hamdi’den Üç Orta Oyunu*, Ankara: Forum Yayınları.
- And, Metin (1976), *Osmanlı Tiyatrosu*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Dökmeci, Vedia-Çıracı, Hale (1990), *Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu*, İstanbul: Turing Yayınları.
- Es, Hikmet Feridun (2010), *Kaybolan İstanbul’dan Hâtralar*, hzl. Selçuk Karakılıç, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Işın, Ekrem (2001), “Bir İçecekten Daha Fazla: Kahve ve Kahvehanelerin Toplumsal Tarihi”, *Tanede Saklı Keyif* içinde, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

-
- Nutku, Özdemir (2015), *Darülbeydi'den Şehir Tiyatrosu'na*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özhan Koçak, Dilek (2011), *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültürel Dönüşümün Sahnesi Osmanlı Tiyatrosu*, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Pekman, Yavuz (2011), *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sakaoğlu, Necdet-Akbayar, Nuri (1999), *Binbir Gün Binbir Gece*, İstanbul: Denizbank Yayınları.
- Sevengil, Refik Ahmet (2014), *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2004), *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, hzl. Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uzun İhsan Efendi'nin Monolojik Sesi: Puslu Kıtalar Atlası

Selçuk ATAY*

Öz

İhsan Oktay Anar'ın ilk romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası*, postmodern anlatının teknikleriyle kaleme alınmış bir romandır. On yedinci yüzyıl İstanbul'unda yaşayan Uzun İhsan Efendi'yi merkeze alınarak kurgulanan eser fantastik öğelerle yüklü bir roman olarak karşımıza çıkar. Anar'ın romanlarında genel karakteristik bir özellik olan bu öğeler sanatkârın ilk romanından son romanına kadar belirgin bir yapısal unsur olarak karşımızda durmaktadır.

Anar'ın romanları üzerine yapılan pek çok çalışmanın, bahsedilen fantastik öğelerin tespiti, postmodern kurgu unsurlarının tespiti gibi genel geçer betimleme çalışmaları etrafında toplandığı görülmektedir. Ancak diğer tarafta sanatkârın romanlarındaki dili kullanım biçimi veya romanın yapısal özelliklerinin oluşumu üzerine çok az şey söylenmiştir. Özellikle İhsan Oktay Anar'ın dili için karakteristik bir özellik olarak gösterilebilecek olan dil kullanımı ve bu dilin monolojik yapısı üzerinde durulmamıştır. Oysa sanatkârın romanını oluşturan en mühim taraf onun dili kullanışı ve bu yapısal özelliklerle kurgulanan tahkiye hususiyetidir.

Bu makalede İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* adlı romanı Mihail Bahtin'in monolojik söylemi etrafında tahlil edilecek ve monolojik söylemin ortaya çıkardığı yapı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, Bahtin, monolojik söylem.

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye.
Elmek: atayselcuk@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0001-5328-2257>

Geliş Tarihi / Received Date: 19.04.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 30.06.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635495

Monological Voice Of Uzun İhsan Efendi: Puslu Kıtalar Atlası

Abstract

Puslu Kıtalar Atlası, the first novel of İhsan Oktay Anar, is a novel in which the author used the techniques of postmodern narrative. The work, which centers around the character of Uzun İhsan Efendi, who lived in Istanbul in the seventeenth century, is seen to contain fantastic elements. These elements, which are considered to be a general characteristic of Anar's novels, stand before us as a distinctive structural element in all his novels.

Many studies on Anar's novels are seen to have gathered around the general description of depictions such as the identification of the fantastic elements and the determination of the elements of postmodern fiction. But on the other hand, little has been said about the way the author uses the language in his novels or the formation of the structural features of his novels.

In this paper, İhsan Oktay Anar's novel *Puslu Kıtalar Atlası* will be analyzed based on the monological discourse of Mikhail Bakhtin and the structure revealed by the monological discourse will be examined.

Keywords: İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, Bakhtin, monological discourse.

Extended Summary

İhsan Oktay Anar's *Puslu Kıtalar Atlası*, written in the form of a post-modern narrative, emerges as a novel progressing with the monological discourse of Uzun İhsan Efendi and loaded with fantastic elements. However, it calls the novel only "fantastic novel" or "postmodern novel" and the limitations put together with this naming hinder the complete evaluation of the novel. Because *Puslu Kıtalar Atlası* is not only a novel that can be read through techniques. In this context, the method of the study is based on Bakhtin's concept of "monological novel".

As Bakhtin states, the monological novel has several indications. Whether the characters have their own self-consciousness has can be mentioned as the most obvious of these indicators. Throughout the article, it has been shown that İhsan Oktay Anar, rather than choosing Uzun İhsan Efendi as a narrator, has almost placed himself in the novel and in this way has attached the consciousness of all heroes to him. Consequently, the dialogues in the novel appeared in ideological and sometimes pedagogical nature along with finalizing judgments.

As another aspect of monological discourse, it is seen in the novel that a world composed of homogeneous materials is presented to the reader. Case rings of each protagonist, another culture, another past, have been able to stand together with the homogeneity of the material. The most distinctive feature of homogeneity is that the heroes are connected to each other by pragmatic ties.

The pedagogical situation that emerges in the personality of Uzun İhsan Efendi can be combined around the concepts of "self-knowledge" and "knowing the world". Every event that Bünyamin lives and will experience is considered as a means to reveal these two concepts. In this fictional text, which is only the opinion of Uzun İhsan Efendi, the right or wrongness of nothing and no event is discussed. This situation, which emerged as a necessity of monological discourse, reveals the objectified and finalized discourse of the work.

On the other hand, Bahtin shows an important aspect of monological discourse that differs from a dialogic discourse by stating that a situation is

either accepted or rejected. In the novel of Anar, the idea of eternity pursued by the Great Master or the failure of other heroes at some point in their lives is an example of this denial. Indeed, it is emphasized that the existing world is recognized and recognizes one's own self in this context and makes the journey meaningful. The affirmation of this emphasis is achieved by negating others. Throughout the novel, talented characters in many ways fail and die due to the negated thinking structure, and Bünyamin, who does not have any apparent talent, will proceed on the path of self-realization with the positive image that emerges among these negativities. This situation can also be considered as an indication that a consciousness other than the one presented by Uzun İhsan Efendi could not be able to be placed in the novel.

Monological discourse, which mostly focuses on characters who are one of the basic elements of a literary text but does not neglect other elements of structure, takes the naturalness of human states to its center. This naturalness that emerges in a dialogical novel will be broken in a monological novel. Therefore, the dialogues will become artificial and will deny the fact that there is a novelist himself. Uzun İhsan Efendi, the ultimate authority, is forced to place the concept of "error" in the novel. Bünyamin is the only hero in the novel that is not stated to have made a "mistake". All heroes placed in the novel evolved into a very different situation by making mistakes, although they were quite proficient in their profession. However, Bünyamin does not make a mistake and becomes an object proving the discourse of the final authority.

When this part of the study is mentioned, it becomes necessary to mention Jean Baudrillard's concept of simulation. Because no character in the novel has its own self-consciousness. The characters simplify the reality of Bünyamin in the novel by simulating a real situation. This is another of the artificial elements of the novel emerges as.

As a result, the characters' division of the author's consciousness and providing a complementary structure within a narrative has created a situation that implies that they live as they should, not what they live as they believe. The original side of our study emerges at this point. Because so far, the *Puslu Kıtalar Atlası* has been analyzed by placing certain techniques in the center, and

studies have been concluded by showing that these techniques have been used in the novel. On the other hand, our study looks at the *Puslu Kıtalar Atlası* from a structural perspective by focusing on the concepts of dialogue and consciousness and focuses on the analysis of the discourse of the novel.

Arayışla Bulunan Anlam yahut Anlamı Bulmak İçin ıkılan Yolculuk

İnsanoğunun yaptığı yolculuklardan en etrefil olanı şüphesiz kendi i benliğinde yaptığı yolculuktur. Açık ve amacını tespit etmiş bir bilincin iradesiyle yapılabilecek olan bu yolculuğun merkezinde ise “anlam” bulunur. İnsanın kendisini ve kendisi dışındaki her şeyi yine kendi penceresinden anlamlandırması anlamına gelen bu süreç, öte yandan yolculuğun sonundaki kendiliğin aşılmış bir kendilik olmasını zorunlu kılar. Mantıksal önermenin sınırları içerisinde kabul edilebilen bu cümleyi pratik hayatın içerisinde ise “yaşamak” sözcüğünün anlam alanında değerlendirmek mümkündür.

İşaret etmeye çalıştığımız şekliyle yaşam, kendisine bir “anlam istemi”ni zorunlu kılacaktır. Victor Frankl’ın “logo-terapi” şeklinde ifade ettiği ve “geçici olan”dan “sonsuz olana” değin uzanan yolculuğu kapsayan bu zorunlu süreç (2007: 35) yine Frankl’a göre insanın temel ve “gerçek” bir ihtiyaı olan anlam istemi olarak bu yolculuğun merkezine oturur. Freud’un aksine yaşamın anlam alanını merak eden insanın “insanlığını kanıtladığına” inandığını söyleyen Frankl, te yandan bu anlamlandırma arayışının, kimliğini bulmak yolundaki insanın kendini aşmaya götüren bir sonuç olarak da karşımıza çıkacağını ifade eder (Frankl, 2007: 32).

İnsan tekinin dünyada “var-ol”uşunu bu çabada ve dahası Ortega Gasset’ten hareketle “merak” duygusunda gören İbrahim Tüzer, İhsan Oktay Anar’ın da *Puslu Kıtalar Atlası*’nın merkezine bu merak unsurunu yerleştirmiş olduğunu söylemektedir. Tüzer’e göre romanda merakın kullanılışı, bir “giz”i romanın sonuna değin sürdürerek okumayı akıcı hâle getirmek değil; okuyucunun “zihinsel konforunu boz”maktır (2016: 25). Burada bozulan konfor ibaresinden, anlamlandırma ile i dünyada yapılan yolculuğun olduğa girift oluşunun kastedildiği açıktır.

Postmodern anlatının imknlarını kullanarak yazılan *Puslu Kıtalar Atlası*, yukarıda işaret etmeye çalıştığımız bireyin anlam arayışı çerçevesinde okunduğunda ve romanın art alanındaki anlam bu açıdan ortaya çıkarıldığında edebî

eserin ontolojik yapısı gereği çoğalan anlam ve değer imkânları kendisini gösterecektir. Dolayısıyla romana yalnızca “fantastik” öğelerle yüklü bir roman olarak bakmak ve onu bu öğelerin ışığında açıklamaya çalışmak veya vaka zamanını görece öne alarak “tarihsel” roman niteliğinde bulunmak romanın anlam değerini kısırlaştırmaktan öte bir netice taşımayacaktır.¹

İç içe geçmiş vaka halkalarının büyük bir bütünde birleştiği *Puslu Kıtalar Atlası*'nda İhsan Oktay Anar'ın rolünü anlamlandırmak da yine yukarıda izaha çalıştığımız yolculuğun bir parçası olarak görmek mümkündür. Zira eser daha başlığından itibaren “Puslu Kıta” söz grubuyla bahsettiğimiz yolculuğa, “Atlas” sözcüğü ile anlamlandırmaya ve bu anlamlandırmanın monolojik bir ses tarafından yapıldığına dair bir vurguyla başlar.

Romanda Uzun İhsan Efendi ile birlikte görünür hâle gelen yazar-anlatıcı, romanda sembolik olarak oluşturduğu atlas ile yolculuğun aşamalarını okuyucuya sunmaktadır. Uzun İhsan Efendi tarafından hazırlanan ve Bünyamin tarafından pratikte karşılığını bulan atlas ile birlikte Uzun İhsan Efendi'nin tüm kahramanlar üzerindeki etkisi, şüphesiz, romanın tek sesli bir anlatı hâline gelmesine neden olmakta, romandaki tüm kahramanlar Uzun İhsan Efendi'nin şahsında toplandıktan sonra İhsan Oktay Anar'a bağlanmaktadır. Anar, Hegelci anlamda çelişkiliği toplumun nesnel dünyasında değil felsefi söylemde bulmuştur. Metnin gerisinde duran yazarın, toplumun bir ferdi olarak sözünü metinde yücelten bu algılayış biçimi onun yapıtının monolojik bir söylem etrafında şekillenmesini zaruri kılan romantik bir duyuş tarzıdır.

Tek Bilinç, Birden Fazla Hayat

Bahtin, kahramanların öz-bilinçlerine yapılacak olan yorumların sosyolojik açıdan ele alınması gerektiğini vurgular. Ancak bunun için kahramanların hakikaten kendilerine ait bir öz-bilinçle romandaki yerlerini almış olmaları gerek-

¹ Kanaatimizce bu sınıflandırma denemelerinden her ikisi de bir tarafıyla eksik kalmaktadır. Todorov, bir edebî eserin düş veya gerçek kavramlarına verileceği cevapla tekinsizliğe veya olağanüstülüğe ulaşılacağını söyler. Ona göre fantastik bu ikisi arasında kalan alanı göstermektedir (2012: 31). Roman boyunca Uzun İhsan Efendi'nin düşlemesinin sürdüğünü, tüm romanın bu düşlemelerin etrafında şekillendiğini defalarca tekrar edilmekte, üstelik bu söylemi bozan herhangi bir duruma rastlanmamaktadır. Dolayısıyla bu haliyle eser Todorov'un “tekinsiz” diye adlandırdığı türe dâhil edilebilir. Öte yandan fantastik roman alegorik okumaya kapalı bir yapı sergiler. Ancak *Puslu Kıtalar Atlası* için böyle bir kapalılıktan bahsedilemeyeceği, simgelerin hangi kavram etrafında oluşturulduğu metnin anlatıcısı tarafından pek çok kez okuyucuya sunulmuştur.

mektedir. “Öz-bilinç, kahraman imgesinin kuruluşundaki sanatsal boyut olarak kendi başına sanatsal bir dünyanın monolojik bütünlüğünü yıkmaya yeterlidir; ama ancak kahramanın öz-bilinç olarak ifade edilmekle kalmayıp gerçekten bu şekilde temsil edilmesi, yani yazarla kaynaşmaması, yazarın sesi için bir dublör işlevi görmemesi koşuluyla; dolayısıyla, ancak kahraman öz-bilincinin vurgularının gerçekten nesnelleştirilmiş olması ve yapıtın kendisinin kahraman ile yazar arasına bir mesafe koyması koşuluyla yapabilir bunu.” (2004: 102-103) O halde Anar’ın yapıtı monolojik bütünlüğü yıkacak bir imgeden mahrumdur.

Romanı diğere türler arasında ayrıcalıklı bir yere oturtan Bahtin’e göre mühim olan kahramanların dış görünüşleri değil, dünyanın kahramana nasıl görüldüğüdür (2014: 56). Dolayısıyla söz konusu ettiğimiz dünyayı ve kendini anlamlandırış, kahraman imgesinin kuruluşunda önemli bir yapı arz etmektedir. Böyle bir bakış açısı öz-bilince sahip, anlatıcının tekil sesine değil kendi sesini romana yerleştirmeyi başarmış kahramanları ortaya çıkaracaktır.

Görüldüğü üzere dilbilimin, sözcelemeyi “pasif” bir yapı olarak görmesine karşı çıkan Bahtin, ortaya koyduğu “çokseslilik” kavramı ile romanda “aktif bir anlama” işaret etmektedir (2014: 56-57). Daha çok, merkeze koyduğu Dostoyevski’den yaptığı çıkarımları genelleştirerek kuramını ortaya koyan Bahtin’e göre romanlar monolojik ve diyalojik söylemlerden oluşur. En genel ifadesiyle kahramanların söylemlerinde kendisini gösteren bu iki yapı, onların kendi bilinçlerine sahip birer kahraman olarak romanda yer bulup bulmamaları ile ilgilidir. Buna göre bir romancı için asıl olan her biri kendi bilincine sahip kahramanların oluşturduğu çok sesli bir romanı kurgulayabilmektir. Elbette bu durumda yazarın romandaki konumunun da tespit edilmesi gerekmektedir. Bir yaratıcı olarak yazarın bilinci romanın her yerinde mevcut olabilir. Ancak monolojik romandan farklı olarak çoksesli bir romanda “yazarın bilinci başkalarının bilinçlerini nesnelere dönüştürmez ve onlara gıyabi, nihaileştirici tanımlar yapıştırmaz.” (2004: 122)

Romanda kullanılan monolojik söylem İhsan Oktay Anar’a türdeş malzemelerden kurulu bir dünya sunmuştur. Sıradan insanların sıradan olmayan yaşam öyküleri bu hâliyle bütünlüklü olarak bir arada durabilmektedir. Farklı yaşamöyküleriyle Konstantiniye’de birleşen bu insanlar, bahsedilen monolojik

söylemle, daha doğrusu yazarın tekil bilincinin farklı görüntüleri olmalarıyla bir ahenk oluşturacak şekilde romanın içindeki yerlerini alırlar.

Anar'ın romanlarındaki kişiler birbirlerine pragmatik bağlarla bağlanmışlardır. Dolayısıyla bu durum onların birer nesne olarak görülmelerini sağlamaktadır. Yazarın zihnindeki bütünlüklü dünyayı bağlayıp birleştiren bu karakterler tek bir bilincin farklı görüntülerini sunarlar. Buradaki monolojik durum görece bağımsız görünen kahramanların yazarın bilincindeki öznel yapıya uyum göstermekte oluşlarıyla ortaya çıkar. Kahramanların her biri anlamsal sınırları içinde bir bilince sahiptir. Bu ise yazara ait nahaileştirilmiş bir önyargının romanda varlığını gerekli kılar. Yazar romanın sonundaki mektupta bu nihai yargıyı dile getirmektedir:

“Sevgili oğlum,

Bir zamanlar yaşadığım evin, geceyarısı eve dönerken taşıdığım o fenerin, duvardaki Acem halısının ve aslında gerçek bir kent olan Galata'da gördüğüm her şeyin sadece ve sadece benim zihnimdeki düşünceler olduğu fikri kafama saplandığında muhakeme gücümün zayıfladığına hükmetmişim. Ama şimdi görüyorum ki, asıl bunu düşündüğümde yanılmışım. Çünkü onlar gerçekten benim düşlerimdiler.

(...)

Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böyle zavallı babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun. Bir babanın kendi oğlundan bekleyeceği şekilde kahraman değildin. Son derece silik ve mütevaziydin. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak sözler fısıldamadan edemedim. Çünkü düşler görmektense, boşluğun kendisine tapan insanlar karşısında küçük düşmeni istemedim. Sonunda, senin için düşlediğim macerayı yaşadın ve böylece senin için yazdığım atlası okumuş oldun. Artık benden öğreneceğin nihai şeyi öğrenmiş oluyorsun.” (236-237)

Görüleceği üzere Uzun İhsan Efendi, bir baba olarak oğlu Bünyamin'in yaşayacağı her şeyi kendi düşlemiş ve onun sözlerine varıncaya kadar hemen her şeye müdahale etmiştir. Dolayısıyla roman boyunca ortaya çıkan her durum ve karakter Uzun İhsan Efendi'nin bilincinin yansıması olarak ortaya çıkmıştır.

Puslu Kıtalar Atlası'nın olay örgüsü birbirinden bağımsız gibi görünen karakterlerin romana dâhil olması ve bu karakterlerin yollarının kesişmesi ile zincirleme bir halkalar yığını hâlinde okuyucuya sunulmaktadır. Çok iyi bir kılık değiş-

tirme ustası Hinzıryedi'nin Acem diyarından çıkıp dilenciler locasının kethüdası hâline gelişi, bütün romandan neredeyse bağımsız olarak Alibaz'ın başından geçenler, Ebrehe ve Büyük Efendi'nin gayeleri vb. romanın olay örgüsü içerisinde muhakkak kesilir. Ancak buradaki kahramanların tamamı birbirlerinin görüş alanının dışında durmaktadırlar. Ne Büyük Efendi, ne Bünyamin, ne Vardapet ve ne de bir başkasının bilincinin bu noktada bir birlikteliğı görülmemektedir. Vaka zincirindeki görece birliktelikten ziyade bilinçteki bu ayrılık görüntüsel olarak bir arada oluşu, fakat bilinç olarak ayrılığı göstermektedir. Dolayısıyla kendi içlerinde kapalı olan bu kahramanlar birbirlerine de kapalıdırlar. Bu kapalı oluşu çözen ise karşımıza düşleriyle çıkan Uzun İhsan Efendi'dir. Yazar anlatıcının romandaki izdüşümü olan Uzun İhsan Efendi, yazarın görüş açısındaki tüm imkânlarla sahip olarak anlatısını sürdürür. Bu ise anlatının nihaleştirilmiş bir monolojik işlevinin olduğunu göstermektedir: “Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz.” (s. 190)

Bahtin'e göre “mantıksal bağlantı, bütünlüklü bir kişinin canlı sesinde cisimleşmiş olan bu somut bilinç aracılığıyla, temsil edilen bir olayın bütünlüğünün parçası hâline gelir” (2004: 53). *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Uzun İhsan Efendi'nin bilinci, Anar'ın müdahaleleriyle somutlaşır ve kahramanların hepsi üzerinde cisimleşir. Ortaya çıkan “fikir-duygu”, romanın monolojik söylemini yadsınamaz bir biçimde ortaya koyar. Burada beliren durum metnin merkezine konulan “dünyayı görme”ye dair somut verileri okuyucuya sunar.

Yazar anlatıcının dünyayı, dolayısıyla kendini tanımaya dair söylemi metnin yegâne ideolojik söylemi olarak karşımızda durmaktadır. Bahtin, “monolojik bir sanatsal dünya[nın] bir başkasının düşüncesini, bir başkasının fikrini temsil nesnesi olarak kabul etmeye”ceğini savunarak bu tür düşüncelerin temsil edilemeyeceğini; “ancak olumlana”bileceğini söyler (2004: 133). Anar'ın romanında baskın olan monolojik söylem tıpkı Bahtin'in ifade ettiği biçimiyle üzerinde konuşulan, doğru ve yanlışlığı tartışılan, bir özbilinç sahibi kahramanın süzgecinden geçen söylem olarak değil; olması gereken bir söylem olarak okuyucuya sunulur. Şüphesiz bu durum yapıtın nesnelleşmiş ifadesini ve nihaleşmiş söylemini ortaya koyan bir durumdur.

Diğer taraftan Bahtin, monolojik söylemin, bir durumu “ya kabullen”diğini ya da “yadsındığını” (2004: 134) ifade ederek diyalojik söylemden ayrılan önemli

bir yanını göstermektedir. Anar'ın romanında Büyük Efendi'nin peşine düştüğü sonsuzluk ideali veya diğer kahramanların hayatlarının bir noktasında başarısızlığa uğramaları hep bu yadsınmanın birer örneğidir. Zira asıl olan, var olan dünyanın tanınarak insanın kendi benliğini bu bağlamda tanınması ve yapacağı yolculuğu anlamlı kılması vurgusudur. Bu vurgunun olumlanması diğerlerinin olumsuzlanmasıyla sağlanmaktadır. Roman boyunca pek çok anlamda yetenekli olan karakterler olumsuzlanan düşünce yapısı gereği başarısızlığa uğrayıp ölürlerken herhangi bir belirgin yeteneği olmayan Bünyamin bu olumsuzlamaların arasında ortaya çıkan olumlu görüntü ile kendini gerçekleştirme yolunda ilerleyecektir. Bu durum aynı zamanda Uzun İhsan Efendi'nin şahsında ortaya konulan bilinçten başka bir bilincin romana yerleştirilmeye muktedir olunamayacağına da göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Yukarıda bahsedilen ifadeleri romanda hiçbir kahramanın zihinsel bir değişim ve dönüşüm geçirmemesi ile desteklemek mümkündür. Anar, Uzun İhsan Efendi'nin kişiliğini belirledikten sonra nesneleştirmiş ve psişik olarak bu nesneyi diğer karakterler arasında paylaşmıştır. Onun tahayyülü ve romandaki tüm tasvirleri bu psişik bölümlenmenin anlatılmasından ibarettir. Vaka örgüsüne bağlı birtakım fiziki değişimler gerçekleşmiş olsa da zihni yapıda bir farklılık hiçbir kahramanda görülmemektedir. Bünyamin'de oluşması beklenen dönüşüm ise kahramanın zihnine bir bütün hâlinde verilir. Dolayısıyla roman boyunca hiç değişmeden kalan anlamsal bir yapı ortaya çıkarılmış olur. Her şeyi bildiğini ve herkesi yönlendirdiğini savunan Uzun İhsan Efendi, bu hâliyle hiçbir düşüncenin evrimine izin vermemektedir.

Puslu Kıtalar Atlası'nda her karakter yazar anlatıcı tarafından nihaleştirilmiş bir dünyanın figüranları konumundadır. Bu bağlamda karakterlerin yaşadıkları deneyimler içsel bir yönlendirmenin ortaya çıkarmadığı, yazar anlatıcının kendileri için biçtiği rolün birer parçaları olmaktan ibarettir. Ortaya koydukları mücadeleler de yine aynı şekilde ortak bilincin görüntüleri olmaktan öteye geçmemektedir. Burada sosyolojik bağlamda kullanılan 'bilinç' sözcüğü içsel bir ifade vasıtası olarak algılanmaya da müsaittir. Her kahramanın diyalogu ya bir hakikati dile getirmeye ya da yazar anlatıcının fikirlerini aktarmaya dayalı, sonuna kadar bir forma sokulmuş görüntüler sunar. Bu anlamıyla hayatın normal

seyrinde karşımıza çıkmayacak yapay diyaloglar olarak beliren söylem ideolojik bir yapıya bürünmüş olur.

Mihail Bahtin, Dostoyevski'nin romanlarını incelediği çalışmasında “diyaloji” ve “monoloji” kavramları üzerinde dururken bunun Dostoyevski'nin en orijinal taraflarından biri olduğunu söyler. Zira ona göre “romanlarda yeni olan şey, diyalogda tezahür eder.” (2004: 319) Diyalogların bir bilince sahip olan kahramanlar tarafından kurulması romanın önemli başarılarından biri olacaktır. Bu bağlamda bakıldığında *Puslu Kıtalar Atlası*'nın böyle bir imkândan mahrum olduğu görülecektir.

Bahtin diyalojik söylemde sözcenin bir iletişim halkası olduğunu söyleyerek önemli bir noktaya daha dikkat çeker: Ona göre romanda “kendisinden önce gelen, onu içeriden ve dışardan belirleyen, onda doğrudan cevabi tepkilere ve diyalojik yankılara yol açan halkalardan asla koparılmamalıdır” (2016: 101). Eğer bu halkalar koparılsa bir sözcenin hem yazanı/söyleyeni hem de okuyanı/dinleyeni olduğu gerçeği yadsınmış olur. Bahtin'in, sözcenin “hitaplılığı” dediği durum muhatap ile birlikte anamlanır. Anar'ın romanındaki konuşmalarda koparılan bu halkalar anlatıcı tarafından doldurulur. Konuşucu sözcelerini bitirdikten sonra monolojik olan söylem yeni bir duruma yol açmayacağı, bir karşılık oluşturmayaacağı için diyalog aniden kesilir ve söylenecekler anlatıcı tarafından tamamlanır:

– ‘Babacığım!’ dedi, ‘Beni ne görüyor, ne duyuyorsun, ama ben, gerçekten ođ-
lun Bünyamin'im’.

Zavallı adam başını kaldırıp oğlunun elini tuttuktan sonra,

- ‘Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem de duyuyorum oğlum’
dedi, ‘Aslında seni görüp duymaktan da öte, hem seni, hem de içinde yaşadığın
dünyayı düşünüyorum’.

Bu sözleri işiten Bünyamin kendini iyice koyverip hüngür hüngür ağlamaya başladı. Başına gelen bunca şeye dayanamayan babasının delirdiğine hükmetmişti. Fakat adam mezarın başından kalkıp hüznü ve derin bir sesle oğluna,

- ‘Sizler, hepiniz, içinde yaşadığınız dünya, Kostantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız’ dedi. ‘Rendekar yanılıyor: Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığımız dünya.’

Hüngür hüngür ağlayan delikanlı, koluna girdiği babasıyla birlikte Galata'ya doğru ilerlerken Uzun İhsan Efendi hâlâ,

- 'Her şey ben ve benim düşüncelerimden ibaret olsa da bu dünyada yaşamak zevkli bir şey' diyordu, 'Sen! Oğlum! Sen benim zihnimde bir düş, bir düşüncesin. Bana şu anda dokunuyorsun. Ama ben sana dokunamıyorum. Çünkü düşlere dokunmak mümkün olabilir mi?'

Bundan sonra olanlar, ağlamaktan gözleri kan çanağına dönen Bünyamin'e bir kâbus gibi göründü. (...) Uzun İhsan Efendi sanki düşüncelerini okumuş gibi oğluna, ikide bir arkasına bakmamasını, çünkü zihniyle olaylara yön verebildiği için emniyette olduklarını söylüyordu." (s. 126-127)

Romanın her yerinde kendisi veya düşünceleri olan Uzun İhsan Efendi, "yön ver"diği romanı, bu haliyle tek başına yürütür. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere tüm roman kesilen veya önceden hazırlanmış diyaloglardan oluşmaktadır. Bu durumda okuyucu romanın akışını değil, Uzun İhsan Efendi'nin ne "düşle"yeceğini veya ne söyleyeceğini beklemeye başlayacaktır. Bahtin'in "sözcükten bir şeyler beklemeyi bırakırsak, söyleyebileceği her şeyi önceden bilirsek, o sözcük diyalogdan çıkıp şeyleşir" (2016: 127) şeklinde dikkat çektiği bu durum, monolojik söylemin ve monolojik bir ilişkinin varlığında mümkün olmaktadır.

Nihai Otoritenin Arzusu: Mutlak Doğru ve Hatasız Oluş

Puslu Kıtalar Atlası'nda monolojik söylemin önemli bir göstergesi olarak tek bir bilincin olduğu yukarıda ifadeye çalışırken öte yandan bu bilincin olumladığı tek kahraman olan Bünyamin dışındakilerin "hata" yaptığı ifade edilmiştir. Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinde kimliklerini bulan tüm kahramanlar, kendilerinin tanıtıldığı bölüm başlarında mesleklerinin en iyisi iken yaptıkları hatalarla Konstantiniye'ye gelmişlerdir. Öte yandan buradaki maceraları da daima olumsuzlanarak bitirilmektedir. Bu durumun yegâne sebebi olarak yazar anlatıcının idealist yaklaşımı gösterilebilir. Bahtin'in belirttiği üzere "idealizm yalnızca tek bir bilişsel bireyselleşme ilkesi tanır: hata" (2004: 135) cümlesi, romanda Bünyamin hariç her kahramanın muhakkak bir hatada bulunmasını açıklar niteliktedir.

Hazırladığı özel ilaçlarla uykuya geçmeyi ve daha fazla süre uykuda kalmayı amaçlayan Uzun İhsan Efendi, böylelikle olanaksızı olanaklı kılmak için

yeterli motifi de sağlamış olur. Sıradan hayatın içerisinde imkânsız olan her husus bu sayede olanaklı hâle gelir ve sıradanlaşır. Kimi zaman tesadüflerle örölmüş olan bu hatalar o kahramanın yadsınan tarafını bize göstermektedir. Kahramanlar inandıkları gibi yaşama girişimlerinde monolojik söylemin bireyselleştirici etkisinden kurtulamazlar ve bu yaşam tarzı romanda hata ile birleştirilerek yadsınmış olur. Özgürlüğü, “insanoğlunun değiştirme iradesi” (Man, 2008:159) şeklinde tanımlayan önermenin doğruluğu kabul edilirse o hâlde romanda Bünyamin dâhil hiç kimsenin böyle bir hakkının olmadığı anlaşılacaktır. Hiçbir kahramanın öz-bilincinin olmadığı romanda böylesine bir özgürlüğün olmayışı kendilerini tamamlayan iki unsur olarak alımlanabilir. Bu ise kendisini öncelikle diyalogların yapaylığında göstermektedir:

“- Gör işte delikanlı’ dedi, ‘Dünyada neler oluyor. Hinzıryedi’yi küçümsemekle nasıl da büyük bir hata yaptılar. Oysa ben aylardır onları izliyordum. Sabrettim, bekledim ve faka bastırdım. şu, senin Büyük Efendi’ne de bana yaptıklarını ödeteceğim. Bu arada sen de kurtulduğunu sanma. Çünkü artık senin de onlardan olduğunu düşünüyorum. Eğer onlardan yana olmasaydın, şu geçen uzun sürede, sana onca yardımı dokunan Hinzıryedi’yi arayıp bir hatrını sorardın. İşret âlemlerine katıldığından falan haberin olmadığını sanmak. Ama dua et ki, ben temkinli, düşünceli, anlayışlı bir insanım. Bu yüzden seni, hemen şuracıkta öldürecek değilim. Ama diğer arkadaşlarının taş çatlasa yarım saat ömürleri kaldı.” (s. 214-215)

“Yolun sonu göründü sevgili Bünyamin. Benimle birlikte büyük bir bilgi kaynağı da yok olacak diye çok üzölüyorum. Kastettiğim şey, teşkilatın yıllardır biriktirdiği bilgiler. Uzak ölkelerdeki casuslar merkezden haber alamayacakları için artık dağılıp gidecekler. (s. 215)”

Teşkilatın gizli merkezinin yağmalandığı, herkesin öldüröldüğü bir sahneden alıntılanan paragraflarda da göröldüğü üzere diyaloglarda bu karmaşanın izlerine rastlamak mümkün değildir. Bununla birlikte anlaticı, bu karmaşanın arasında okuyucunun anlaması ve vaka örgüsünü mantıklı bir şekilde yorumlaması için elden geldiğince açıklamalarda bulunmakta ve konuşmanın doğal seyrini bozmaktadır:

“Böylece güçsüzlüğün ve silikliğin ne olduğunu öğrenme fırsatı buldum. Aynı zamanda gücün ve her türlü iktidar tutkusunun da ne kadar büyük bir erdemsizlik olduğunu da bu sayede gördüm. Hayatta kalabilmek için bizler kadar

çaba göstermiyordun. Yokedilmeye çoktan razıydın. Senin amacın varlığını sürdürmek değil sanki bambaşka bir şeydi. Sen bir şahittin. Evet, artık bundan eminim. Kesinlikle bir kahraman değildin. O küstahça sözlerini de sanki biri kulağına fısıldıyor ve benimle adeta alay ediyordu. Sanki benim, onların ve herkesin başına gelen bütün şeyler senin görmen, öğrenmen içindi.” (s. 216)

Hayatın sırrını keşfetmek adına Bünyamin'e atılan her adımın çözümlendiği ve Bünyamin'in bunların farkına vardığı bu bölüm, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere pedagojik bir yapı arz eder. Bu ise *Puslu Kıtalar Atlası*'nin monolojik söyleminin bir başka yönünü oluşturmaktadır. Nihaleştirilmiş bir otorite ve onun bilinci tarafından bölümlenerek insanın iç yolculuğunun sembolik bir formda okuyucuya sunulduğunu söylediğimiz roman bu hâliyle diyaloglarındaki yapaylığı da farklı bir cepheden bize göstermiş olmaktadır. Bahtin, monolojik söylemin kendisini gösterdiği bu diyaloglar için şunları söylemektedir: “Felsefi monolojizm ortamında bilinçlerin sahici etkileşimi mümkün değildir, dolayısıyla sahici diyalog da mümkün değildir. (...) Hakikati bilen, hakikate sahip olan birisi, hakikatten bihaber veya yanılgılar içinde olan birisini bilgilendirir; yani bu bir öğretmenle öğrenci arasındaki etkileşimdir; demek ki olsa olsa pedagojik bir diyalog olabilir.” (2004: 135-136) Romana yerleştirilen her kahramanın hata yaparak bedelini ödemesi, öte yandan Bünyamin'in etrafında olup bitenleri sadece izlemesi ve bu sayede hakikate ulaşması bu yolla sağlanmıştır.

Simülasyon ve İdeolojik Söylem

Gizlemenin varlığa, simüle etmenin ise yokluğa gönderme yaptığını vurgulayan Jean Baudrillard (2014: 16) bu hâliyle “mış gibi yapma”nın simülasyondan farklı olduğunu belirtir. Zira simülasyon gerçek-sahte veya gerçek-düşsel arasındaki farkı ortadan kaldırmaya çalışmaktadır. Bu anlamda *Puslu Kıtalar Atlası*'nin kahramanlarına bakıldığında Uzun İhsan Efendi ve diğerleri arasında ciddi bir farkın olduğu görülecektir. Monolojik söylemin bir göstergesi olarak görebileceğimiz, geçmişleri tanıtılarak anlatıya dâhil olan her kahramanın ve öte yandan geçmişi tanıtılmayan tek isim olan Bünyamin'in görece farkı, simüle edilen söylemde birleşmektedir. Aslında bir kadın olan ama kimliğini saklayan Büyük

Efendi, yüz değiştirmede mahir olan ve Kostantiniye’de yeni bir hayata başlayan Hınzıryedi, kiliseden kovularak lağımcılıkta nam salan Vardapet gibi tüm kahramanlar okuyucuya sunulan geçmişlerinden çok farklı bir hayat yaşamaya başlarlar. Öte yandan Bünyamin ise ilk planda yeni ve farklı bir hayata başlamamış olsa da savaşta kaybettiği yüzü ile diğer kahramanların bu durumunu bütünlemektedir. O hâlde Uzun İhsan Efendi yaptığı ilaçlarla gerçek-düşsel arasındaki farkı ortadan kaldırmaya çalışan bir simülark iken yarattığı tüm karakterler “yeniden canlandırma” (Baudrillard 2014: 20) motifi üzerine kurulu ütöpik bir dünyanın figürleridir. Bünyamin ise bu figürlere hem yüzünü kaybedip yeni bir hayat yaşamaya başlaması hem de toprağa gömölüp tekrar çıkması ile dâhil olmuştur.

Oldukça girift hâlde sunulan ve yoğun bir şekilde okuyucuya verilen olay örgüsünün hiçbir aşamasında kahramanların “acı” çekmemeleri yaşadıkları süblimasyonun bir başka boyutunu oluşturur. Aşağıda belirtileceği üzere bir yönüyle Uzun İhsan Efendi’ye bağlı olan tüm kahramanlar, bir bütüne bağlı oluşlarıyla kendilik bilincini süblime etmekte ve acı çekmemektedir.

Monolojik söylemin bir başka yönü kendisini ideolojik söylemde göstermesi olduğu belirtilmişti. Bir bakımdan yukarıda ifadeye çalıştığımız pedagojik diyalogla birleştirilebilecek bu söylem, diğer yandan da nihai otoritenin bilincinin görünür kılınmasındaki motiflerden biri olarak görölmelidir. Yazar anlatıcı yapay olan diyaloglarında belirli bir fikrin temsilciliğini yapmakta ve böylece daha ziyade Bünyamin’e doğru söylenen sözlerde kendisini göstermektedir. Bu yönüyle pedagojik bir hüviyet kazanan diyaloglar diğer taraftan ideolojik bir karaktere bürünmüş olmaktadır.

Bir Tanpınar Yorumu: *Haz ve Günah* adlı çalışmasında *Huzur* romanının monolojik bir söylemden ibaret olduğunu ifade eden İbrahim şahin, romandaki bu durumun “ritim” unsuruyla kırıldığını belirtir (2012: 126). Ona göre Mümtaz ve Nuran arasında yapaylaşan ve satıhta kalan diyaloglar Mümtaz’ın i diyaloglarında derinleşmekte ve değişmektedir. Bu durum romanın i dinamiğini oluşurmaktadır. Ancak Anar’ın romanlarından şahin’in belirttiği türden bir ritme de rastlamak mümkün değildir. Orada daha çok nihai otoritenin hayatı kavramaya, kişinin kendisini keşfetmesine dair söyleminin ispatlanması kaygısı kendisini göstermektedir.

Romanda kahramanların farkındalığı bir başkasının farkındalığı ile (özellikle Uzun İhsan Efendi ile) iç içe geçmiş durumdadır. Bununla beraber kahramanların cümleleri de başkalarının cümleleriyle doludur. Burada öznel ve nesnel dilden bahsetmek ve bunun ideolojik dil ile olan ilişkisini belirlemek gerekmektedir. Çalışmasını öznel ve nesnel akıl olarak belirlediği iki kavram üzerinde temellendiren Max Horkheimer, öznel akıl için “esas olarak araçlarla ve amaçlarla ilgilidir; az çok baştan kabul edilmiş amaçlara ulaşmak için seçilen araçların yeterli olup olmadığı üzerinde durur” (2013: 55) der. Akıl bu durumu dilin otomatikleşmesine sebep olmakta ve düşüncelerin “kendi başlarına anlamlı olarak görülmelerini güçleştir”mektedir (Horkheimer, 2013: 68).

Yalnızca Uzun İhsan Efendi'nin amaçları doğrultusunda anlamlı kılınan ve çok geniş bir coğrafyadan Konstantiniye'ye toplanarak birleştirilen olay örgüsünün tek başına anlamlı birer parçadan ibaret olmaması dilin düşünceyi otomatikleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Anar, Uzun İhsan Efendi'nin kişiliğini belirledikten sonra nesneleştirmiş ve psişik olarak bu nesneyi diğer karakterler arasında paylaşmıştır. Onun tahayyülü ve romandaki tüm tasvirleri ise bu psişik bölümlemenin anlatılmasından ibarettir. Buradaki bölümleme Uzun İhsan Efendi'nin nesnel aklını ve onun teorik yapılanmasını pratiğe döktüğü Bünyamin'e dair düşülmeleri bahsettiğimiz üzere önceden kabul edilmiş amaçlara ulaşmayı merkeze almaktadır. Zira roman içerisindeki herkes Bünyamin'in iç yolculuğuna dair bir bölümü göstermekte, Uzun İhsan'ın kişiliğinin bir yönünü temsil etmektedir.

Sonuç ya da Hiç Bitmeyen Yolculuk

Türk insanının Tanzimat sonrası girdiği yeni medeniyet dairesi yaklaşık 150 yıldır pek çok evreden geçmiş, buna mukabil edebî mahsuller yaşanan sosyal ve kültürel hadiselerle birlikte başlangıcından oldukça farklı bir yere gelmiştir. 2000'li yıllardan itibaren ülkemizdeki edebiyat ortamında daha fazla görünür hâle gelen postmodern açılım İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* başlıklı romanında da kendisini göstermektedir. Pastiş, kolaj, üstkurmaca ve hatta kimi zaman parodi ile birlikte yazılmış olan bu roman asıl önemiyetini ise insanın kendi iç dünyasında yaptığı yolculuğu göstermesi ve bu yolculuk esnasında ortaya çıkan anlama dair hususiyetleri merkeze almasıyla kazanır. Romanın sonunda “atlasını”

koynuna koyan Bünyamin'in "karanlığın" bizzat kendisi, "görülen" ve dahi "görülmeyen" düşlerin kaynağı hâline gelişi, atlasın koyununda kalışıyla birlikte hiç bitmeyecek bir yolculuğu imlemektedir.

Uzun İhsan Efendi'yi romandaki sesi olmaktan daha fazla bir yere konumlandıran Anar, böylelikle bir yazar olarak bilincini romana dâhil etmiş, ancak bununla beraber romanda monolojik bir yapının oluşmasına sebep olmuştur. Bu yapı olay örgüsünde meydana getirilen "giz"le birlikte sürükleyici bir şekle bürünse de kendilerine ait bir öz-bilinçleri olmayan, kendilerine ait bir göndergesi olmayan ben'liğin imleyicisi kahramanlar ve bu kahramanların doğal bir akış içerisinde yerleşmeyen diyalogları metnin monolojik bir anlatıya dönüşmesine olanak vermiştir. Öte yandan olay örgüsüne katılan entrikaların haricinde romandaki bu monolojik yapının bütünlüğünü kırmasına imkân veren bir unsurun romanda olmadığı görülmektedir. Kendi bilinçleri olmayan kahramanların hem hayatları hem birbirleri ile olan ilişkileri gerçek bir oluştan ziyade simülasyona dayanan bir ilişki içine girmelerine sebep olmaktadır. Kahramanların, yazarın bilincinin bölümlenmiş ve bir anlatı içerisinde birbirini bütünlendiren yapı arz etmeleri onların inandıkları gibi yaşadıklarını değil yaşamaları gerektiği gibi yaşamalarını imleyen bir durum ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

- Anar, İhsan Oktay (2015), *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, Mihail M. (2004), *Dostoyevski Poetikası'nın Sorunları*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, Mihail M. (2014), *Karnavaldan Romana*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, Mihail M. (2016), *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftci, İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, Jean (2014), *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Frankl, Victor E. (2007), *Duyulmayan Anlam Çılgılığı, Psikoterapi ve Hümanizm*, çev. Selçuk Budak, İstanbul: Öteki Yayınları.
- Horkheimer, Max (2013), *Akıl Tutulması*, çev. Orhan Koçak, İstanbul: Metis Yayınları.
- Man, Paul de (2008), *Okuma Alegorileri, Rousseau Nietzsche Rilke ve Proust'ta Figürel Dil*, çev. Mustafa Zeki Çıraklı, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2012), *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Todorov, Tzvetan (2012), *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tüzer, İbrahim (2016), "Uzun İhsan Efendi'nin Puslu Kıtası", *Arka Kapak*, 9, s. 24-25.

Isaac Barrow'un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/ Hurafeler/Halk İnanışları*

Ahmet Naim ÇİÇEKLER**

Öz

Bu çalışma 17. yüzyılda yaşamış bir matematikçi ve teolog olan Isaac Barrow'un 1656-1658 yılları arasında seyahatinin merkezinde yer alan İstanbul'da kaleme aldığı eserlerinde geçen batıl inançları konu etmektedir. Isaac Barrow İstanbul'da bir buçuk yıl kalarak çeşitli gözlemler yapmış, bu dönemdeki yaşantıyı, kültürü, dinî yapıyı ve Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu politik durumu anlatan çeşitli eserler yazmıştır. Günümüzde batıl inançların yaygın ve gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası hâlini aldığı söylemek yanlış olmayacaktır. Bu batıl inançların çoğunun temelinde ise Türk gelenek ve inanışları vardır. Öte yandan böyle bir konuda klasik Osmanlı Türkçesi sınırları içinde bir yabancı seyyahın gözlemleri ise konuyu daha ilginç ve önemli kılmaktadır. Bilindiği gibi yabancıların yazdığı Osmanlı sahasını ilgilendiren Latin harfli metinler dil araştırmaları için vazgeçilmez kaynaklardır. Konunun halk kültürü ve kültür tarihi kısmına odaklanan bu çalışmada Türklerde batıl inançları anlatan kısa bir girişten sonra Isaac Barrow'un hayatı ortaya konmuş, çalışmanın son bölümünde ise Isaac Barrow'un kaleminden Türklerde batıl inançlar ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Batıl İnançlar, Isaac Barrow, Osmanlı, Etnoloji.

* Bu konuyu çalışmam için tarafıma öneren kıymetli hocam Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu'na şükranlarımı arz ederim.

** Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: acicekler@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1585-2498>

Geliş Tarihi / Received Date: 10.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635502

Superstitions of Turks by Isaac Barrow

Abstract

This study is about the superstitious beliefs of Isaac Barrow, a mathematician and theologian who lived in the 17th century, in his works written in Istanbul, which is at the center of his journey between 1656-1658. Isaac Barrow stayed in Istanbul for a year and a half and made various observations and wrote various works describing the life, culture, religious structure and political situation of the Ottoman Empire. It would not be wrong to say that superstitions are becoming common and an integral part of everyday life. Most of these superstitions are based on Turkish traditions and beliefs. On the other hand, observations of a foreign traveller within the boundaries of classical Ottoman Turkish on such a subject make the subject more interesting and important. As it is known, texts written in Latin letters concerning the Ottoman field written by foreigners are indispensable sources for language research. In this study, which focuses on folk culture and cultural history of the subject, Isaac Barrow's life was revealed after a short introduction about superstitions in Turks, and in the last part of the study, superstitions in Isaac Barrow were discussed.

Keywords: Superstitions, Isaac Barrow, Ottoman, Ethnology.

Extended Summary

Superstitions, which appeared thousands of years ago in the form of myths, are in fact contrary to the basic structure and principles of religion. On the other hand, they are wrong and meaningless beliefs accepted as religious commands or prohibitions, and are attributed holiness and cohesiveness. They do not fit the measures of right and truth, but they have reached today with all their wrong aspects. Superstitions indicate that some words, acts, numbers, behaviors, and objects cause desirable and undesirable results. Superstitious beliefs that emerge from ancient cultures continue to exist in almost all cultures in the world. The innovation made in contemporary cultures is indeed the transformation of the original ancient religions that exist in superstitions into modern religions.

In our country, people's belief that various stones and objects bring fortune and good luck to them and protect them from illness or evil has become widespread in society. One of the most common superstitions seen among Turks is the belief in the tomb.

It has been put forward with researches that women are more prone to superstitions than men and this trend increases with age; likewise, educated people are more skeptical about superstitions than uneducated people.

Superstition is widespread in Anatolian culture and is an integral part of daily life. Most of these superstitions are based on Turkish traditions and beliefs. In everyday life, superstitions are widely viewed in birth and marriage ceremonies.

Superstitions, an indispensable form of belief from the past to the present, have a significant place in Turkish culture. Beliefs such as *hitting the board*, *wearing evil eye talisman*, *bad luck because of black cats passing by the house*, *making wishes while the stars are sliding*, *throwing coins in small pools*, *carrying amulets*, *not giving scissors from hand*, and *ill luck for seven years due to a broken mirror* are common among Turks.

It is possible to benefit from the actual language data in order to have an idea about the prevalence of superstitions in Turkish society. The best sources for this are undoubtedly the collections. Although the scope of this study is not corpus-based, some examples of superstitions in the corpus have been given and an idea has been gained about the prevalence of superstitions in Turks. For this reason, only the words in statements expressing superstition “uğur getirmek (bring good luck)”, “uğursuzluk getirmek (bring bad luck)”, and “uğursuzluktur (it is bad luck)” and the 5 superstitions chosen as examples below are cited. For the expressions mentioned, two corpuses were used: Turkish National Corpus prepared with modern methods and the web-based Sketch Engine’s Turkish Corpus which was formed with the data gained from the internet.

In addition, Isaac Barrow’s work has been discussed in our study in order to follow the traces of these beliefs in the past.

Isaac Barrow, a 17th-century mathematician and theologian, is also known for his contributions to the development of infinitesimal calculus in mathematics and his influence as Isaac Newton’s teacher. He was also an inspiring scientist to Leibniz with his works. He spent an important period of his life within the boundaries of the Ottoman Empire. In Istanbul he became the guest of Sir Thomas Bendish, the British chief consul of the time. Isaac Barrow stayed here for a year and a half and made several observations; he wrote books about the life, culture, religious structure and the political situation of the Ottoman Empire in that time. In 1687, he wrote the book “Opuscula”. In this work, he touched on many subjects such as Turkish faith, Turkish Proverbs, Turkish-English Dictionary and Turkish politics of his time. There is also a chapter in this work written in English containing “Superstitions in Turks”. Such beliefs witnessed in Turks are explained in great detail by Isaac Barrow. His observations and chapters in his book are notably interesting examples to find out the understanding of the period and the social structure:

According to their belief, those who drink wine during Ramadan became as if melted lead passed their throats.

Women never enter sanctuaries and they are not let in heaven, they only stay in appropriate places outside.

A Turk who enters a house or a room never puts his left foot before the right one because the good angel sits on his right shoulder and the evil angel on his left shoulder. They both wait on the threshold, so he must leave the good angel first.

According to the belief of Turks, when a person is placed in a grave, his soul comes back to his body. There two angels come and interrogate him. “Who is your god? Who is your prophet? What is your belief?” The answers have to be: “My God is true Allah. My prophet is Muhammad. My faith is true faith.” But if he is guilty, he will fear what they do and will say: “You are my prophet. You are my faith.” The angels will strike him with a fireball and leave. After they are gone, the earth will squeeze him and he will have a hell of a time. Then two other angels will come and bring with them an ugly creature. This creature is in the form of his evils and sins and will open a door to hell. Here he will be tortured and will continue to fight the creature until The Day of Judgment comes. But if he lived a good life and gave them the answers above, they would bring him a beautiful creature in the form of his good and righteous behavior and leave it with him. They leave both of them together until The Day of Judgment, and they open the entrance to heaven.

In this study, we attempted to explain the superstitions in the past and in present with reference to Isaac Barrow’s work, and from these beliefs we endeavored to shed light on the structure of our language and society from the past to the present.

Giriş:

Türklerde Batıl İnançlar

Batıl inanç, dinin temel yapısına ve esaslarına aykırı olduğu halde, dinî bir emir veya yasakmış gibi kabul edilen, kutsallık ve bağlayıcılık atfedilen, hak ve hakikat ölçülerine uymayan, nesilden nesile yanlış yönleriyle bugüne kadar ulaşmış, bazı sözlerin, işlerin, sayıların, davranışların ve nesnelere istenen ve istenmeyen neticeler doğuracağına ilişkin yanlış, ve anlamsız inanışlar olarak tanımlanabilir (Seyyar, 2007: 123).

Binlerce yıl önce mit formunda ortaya çıkan batıl inançlar, bugün hala insanlar üzerinde etkilidir. Akova'nın da belirttiği gibi (2011: 126) yaşamın sırlarının insanlar üzerinde oluşturduğu merak dürtüsü, talihsizliklerle baş etme isteği ve karşılaşılan her durumda daha iyiye sahip olma ya da çaresizliğin üstesinden gelme beklentisi, bireylerin batıl inançlara karşı duydukları ihtiyacın temelini oluşturmaktadır. Hayatın her anında görülebilen batıl inançlar, aynı zamanda bireyleri yönlendiren, etkileyen ve yaşama değer katan bir kavramdır (Özgüven, 2013: 111-112).

Temelde antik kültürlerle bağlı olarak ortaya çıkan batıl inançlar dünyadaki hemen hemen bütün kültürlerde varlığını sürdürmektedir. Çağdaş kültürlerde yapılan yenilik aslında, batıl inançların içerisinde var olan özgün antik dinleri, günümüz dinleri haline getirmektir (Strauss, 1997: 254). Bunun yanı sıra batıl inanç, pratikleri ile çeşitli dinî seremoniler, obsesyonel ritüeller ve hatta sanrılar arasındaki ilişki de birçok gözlem sonucunda kabul edilmiştir (Marmor, 1994: 42).

Ülkemizde insanların, çeşitli taş ve objelerin kendilerine uğur ve şans getirdiğine ve onları hastalık ya da kötülüklerden koruduğuna dair inançları da toplum içerisinde yaygınlaşmıştır. “Bakır bir bileziğin romatizmaya iyi geldiği inancı” bilezik satışlarında gözle görülür bir artışa neden olmuştur (Tanyu, 1976: 141-142). Türkler arasında görülen en yaygın olan batıl inançlardan biri, türbe inancıdır. İstanbul'daki Zuhurat Baba Türbesi'ne giden ve çocuğu olma-

yan kadınların türbeye bezden yapılmış, bir beşik bıraktıkları takdirde bebek sahibi olabileceklerine inanmaları (Ünal, 2007), ya da yine İstanbul'da bulunan Telli Baba Türbesi'nde insanların dileklerinin kabul olması için her seferinde bir tel kesip bunları türbeden ayrıldıktan sonra da yanlarında taşımaları (Köse-Ayten, 2009: 56) Türklerdeki yaygın türbe inançlarına birer örnektir.

Cinsiyet ve yaşın batıl inançlar üzerinde etkisi konusunda Taş (2019: 30-31) kadınların batıl inançlara erkeklere göre daha eğilimli olduğunu ve yaş ilerledikçe bu eğilimin arttığını; Vyse (2013: 49) ise eğitilmiş kişilerin eğitimsizlere göre batıl inançlara karşı daha şüpheci olduklarını yaptıkları araştırmalarda ortaya koymaktadır.

Anadolu kültüründe batıl inanç, yaygınlaşmış, ve gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası hâlini almıştır. Bu batıl inançların çoğunun temelinde ise Türk gelenek ve inanışları vardır. Gündelik hayatta, doğum ve evlenme törenlerinde batıl inançlar yaygın görülmektedir. Örneğin, yeni doğan çocukların kırkı çıkana kadar cinlerin, perilerin, şeytanların etkisinde kalabildiğine inanıldığından onlara bu dönemde büyük bir özen gösterilmektedir. Katırların çoğunlukla kısır bir hayvan olmasından gebeliği önleyici yöntemlerden biri olarak katır tırnağının kullanılması bir diğer Anadolu batıl inançlarından biridir. Yine halk arasında yeni doğan çocukların tuzlanması da diğer bir batıl inanç örneğidir. Bu inanışa göre bebeğin ileride güçlü ve yararlı bir insan olması sağlanmakta ve bazı yerlerde de yastığının altına kaplumbağa konulmaktadır. Batıl inançlar arasında en yaygın olanlardan biri de nazar, yani kem göz inanışdır. Nazar inanışı yüzünden, anne ve babalar yeni doğmuş, bebeklerinin kırkı çıkana kadar çevreye çirkin göstermeye dikkat ederler. Bakan insanın dikkatini çekmesi için bebeklerinin giysileri üzerine mavi boncuk takarlar. Özellikle de mavi gözlü ve sarı saçlı kişilerin gözlerinin kaldığı, nazarlarının değdiğine inanılır. Mavi boncuk kullanılması, boncuğun koruyucu gücü, büyü'nün birbirini çektiği ilkesine dayanmaktadır. Bu inanışa göre mavi gözden gelecek tehlike, mavi boncuk tarafından bertaraf edilmektedir (Köse- Ayten 2009: 50; Sinanoğlu, 2012: 240; Gülüş, 2016: 111).

Geçmişten günümüze vazgeçilmeyen bir inanış, şekli olan batıl inançların Türk kültüründe önemli bir yeri vardır. Yukarıda bazı örnekleri verilen batıl

inançlara ek olarak hemen hepsinin bir dayanak noktası olan *tahtaya vurmak, nazar boncuğu takmak, evin önünden kara kedi geçmesi, yıldız kayarken dilek tutmak, küçük havuzlara bozuk para atmak, muska taşımak, elden ele makas vermemek, ayna kırmanın yedi yıl uğursuzluk getirmesi* gibi inanışlar Türkler arasında yaygındır.

Bazı batıl inançların dayanak noktasını ele almak, bunların art alanı hakkında düşünmeye de imkân verecektir. Çinlilerin rakamlara karşı bir batıl inanç beslemesi ve bunun da rakamların ses özellikleri ve biçimlerinden kaynaklanması, örneğin 8 rakamında kullanılan sesler ile “zenginlik” kelimesinde kullanılan seslerin benzerliğinden 8 rakamının olumlu inançla özdeşleşmesine rağmen 4 rakamının “ölüm” sözündeki seslere bezemesinde olumsuz batıl inançla özdeşleştirilmesi (Yau 2015: 6), bu art alana bir örnektir.

Küçük havuzlara bozuk para atma inanışının Roma medeniyeti ile başladığı ve Keltler ile devam ettiği varsayılmaktadır. Öte yandan, havuzlara bozuk para atmanın su tanrılarını yatıştırıcı ve yine su tanrılarının kutsadığı bir eylem olduğu da düşünülmektedir (Yaman, 2019: 57).

Nazar boncuğu takma inanışı Türklerde yaygın görülen batıl inançlardandır. Türklerde nazar inancı çok eski tarihlere kadar dayanmakta, Orta Asya'daki Şamanizm dönemine kadar uzanmaktadır. O dönemde, kötü bakışın, negatif enerjinin insanlara felaket getireceği düşünülmektedir. Türkler, bu kötü bakış ve negatif enerjinin önüne geçmek için at nalı, yumurta kabuğu, sarımsak, kuru diken, bez bebek, akik taşı, çocuk ayakkabısı, kaplumbağa kabuğu, mercan, çörekotu, deniz kabukları, çakıl taşı, hurma çekirdeği ve son olarak irili ufaklı mavi nazar boncukları gibi birçok somut nesnelere kullanmaya başlamışlardır. Türkiye'de nazar değmesine karşı insanlar tarafından en sık kullanılan nesne nazar boncuğudur. İnsanlar, sevdiklerini, çocuklarını kem gözlerden korumak için onların üzerlerine nazar boncuğu taktığı görülmektedir. Takılan bu boncuklar, genelde göz şekline benzemekte ve ebat olarak küçük olmaktadır. Yetişkinler ise, nazar boncuklarını kemerlerinde veya anahtarlıklarında taşımaktadır. Nispeten büyük boyutlu nazar boncukları ise, evlerde, kapı girişlerinde, mekân süslemede kullanılmaktadır. İnsanlar bu inanışa göre evlerini ve iş yerlerini korumak amacıyla duvarlara büyük nazar boncukları asmaktadırlar (Yaman, 2019: 54).

Tahtaya vurma inancı günümüze kadar gelmiş, ve halk arasında yaygın görülen batıl inançlardandır. Meşe ağacının yükseklik ve sağlamlık özellikleri nedeniyle, eski zamanlarda, özel güçlere sahip olduğuna inanılmaktaydı. Bu özel güçleri uyandırma ve etkin hale getirme inancına yönelik olarak tahtaya vurmaya batıl inancı doğmuştur (Yaman 2019: 56). Öte yandan 2012 yapılan bir araştırmaya göre (Vyse, 2013: 21) Amerikan toplumunda da tahtaya vurmaya %51 ile en yaygın batıl uygulamalardandır.

Öte yandan Türk toplumunda batıl inançların yaygınlığı ile ilgili fikir sahibi olmak için gerçekleşmiş dil verilerinden faydalanmak mümkündür. Bunun için başvurulacak en kaynak şüphesiz derlemlerdir. Derlemler gerçekleşmiş dil verileri üzerinde veri sağladığından daha kesin sonuçlar üretebilmektedir. Günümüzde derlem dilbilimi, başta sözlükbilimi olmak üzere dil öğretiminin modern gramer çalışmalarına kadar geniş bir uygulama alanına sahiptir. Derlemlerden faydalanabilmek için öncelikle söz konusu dil için hazırlanmış derlemlere ihtiyaç duyulmaktadır. Elde edilen verileri uygun yöntemlerle yorumlamak büyük önem taşır. Ancak bu çalışmanın kapsamı derlem temelli bir çalışma olmamasına rağmen bazı batıl inanç örneklerinin derlemlerdeki görünümü vermek Türklerde batıl inançların yaygınlığına dair bir fikir verebilecektir. Bu sebeple sadece batıl inançların geçtiği sözcelerdeki “uğur getirmek”, “uğursuzluk getirmek” ve “uğursuzluktur” ifadeleri ile aşağıdaki örnek olarak seçilen 5 batıl inancın derlemlerdeki görünümünü buraya aktarmakla yetinilecektir. Bahse konu ifadeler için iki derlemden faydalanılmıştır: Türkçenin modern yöntemlerle hazırlanmış Türkçe Ulusal Derlemi ve web tabanlı internetten elde edilen verilerle oluşturulmuş Sketch Engine'nin Türkçe derlemidir.

Türkçe Ulusal Derlem (TUD) için 50 milyon sözlü veri tabanı ile genel amaçlı bir Türkçe derlem olan TUD'un, Tanıtım Sürümü'ne başvurulmuştur. TUD-Tanıtım Sürümü, 1990-2009 yıllarını kapsayan 4438 veri kaynağından seçilen, 9 konu alanını ve 34 dilsel türü içeren metin örneklerinden oluşmaktadır. Kullanıcılar yaklaşık 48 milyon kelime üzerinden, medya, metin örnekleme, konu alanı, türev metin biçimi, yazar cinsiyeti, yazar türü, hedef okur ve metin türü kısıtlama ölçütleriyle sorgularını gerçekleştirebilmektedirler (Aksan vd., 2012).

Sketch Engine ise kelime, kavram dizini ve eş dizimlilikleri göstermekte oldukça başarılı bir programdır (Kilgarriff vd., 2004). Sketch Engin'in Türkçe derlemi ise yaklaşık olarak 3,4 milyarlık geniş bir veri tabanına sahiptir. Sonuçlar:

Birim	TUD Sıklık ve Sonuç	Sketch Engine Sıklık ve Sonuç
Uğursuzluk getirmek; Uğursuzluktur	0.03 (142 sonuç)	0.21 (6854 sonuç)

Birim	TUD Sıklık ve Sonuç	Sketch Engine Sıklık ve Sonuç
Uğur getirmek	0.03 (121 sonuç)	0.21 (5623 sonuç)

Birim	TUD Sonuç	Sketch Engine Sonuç
Ayna kırmak uğursuzluktur	19 sonuç	3984 sonuç
Gece tırnak kesilmez.	14 sonuç	475 sonuç
Kara kedi geçmesi uğursuzluktur.	20 sonuç	6993 sonuç
Baykuş ötmesi uğursuzluktur.	18 sonuç	4404 sonuç
Nazar boncuğu takmak	108 sonuç	10504 sonuç

Derlemlerden başka basit bir Google taraması ile bir kavramın sıklığı hakkında fikir sahibi olmak da mümkündür. Örneğin “Kara kedi görmek uğursuzluktur.” ifadesi 0.60 saniye yaklaşık 115 bin; “Gece tırnak kesilmez.” ifadesi 0.45 saniyede yaklaşık 237 bin; “Nazar boncuğu takmak” ise 0.45 saniyede 162 bin sonuç vermektedir. Yukarıda sadece bir fikir vermesi amacıyla verdiğimiz bu sıklık verileri batıl inançların toplumda belli bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir.

Türkçedeki batıl inançların genel dağılımı ve batıl inançların teorik çerçevesi yukarıda aktarılmıştır. Elinizdeki çalışmanın temelini oluşturan verilerin derleyicisi ise 1657 yılında İstanbul'a gelip bu derlemeyi yapan ünlü İngiliz akademisyen Isaac Barrow'dur.

Barrow'un Hayatı

17. yüzyılda yaşamış bir matematikçi ve ilahiyatçı olan Isaac Barrow, matematikte sonsuz küçükler hesabının gelişime yaptığı katkılar ve Isaac Newton'ı hocası olarak etkilemesiyle de tanınmaktadır. Bunun yanında eserleriyle de Leibniz'e ilham olmuş bir bilim adamıdır (Child, 1916: vii). Varlıklı bir aileden gelen Thomas Barrow'un oğlu olarak 1630 yılında Londra'da doğdu. Dört yaşındayken annesini kaybetti. Isaac Barrow önce Charterhouse Okuluna gönderildi. Burada arkadaşlarıyla oynamayı, kavga etmeyi eğitime tercih ettiğinden buradan alınarak Essex'teki Felsted Kolejine gönderildi. Felsted'de Yunanca, Latince, İbranice, Mantık ve belagat öğrendi. 1643 yılında Cambridge Üniversitesi'nin Trinity Kolejine girdi. Burada özellikle "Scaliger on Eusebius" adlı eseri okuyunca astronomi ve zaman kavramları dikkatini çekti. Arşimet, Ptolomy ve Öklid okuyarak matematik bilimi ile ilk kez yakınlıştı. Dahası Bacon, Descartes ve Galileo gibi daha modern matematikçileri de okuyarak matematik konusunda ilerledi. 1648'de lisans, 1652'de de yüksek lisansını tamamladı. Müdürü James Dupont tarafından Yunanca kürsüsüne ders vermek üzere atandı. Sıkı bir kralcı olduğundan üniversitede istenmedi. Kralı destekleyen konuşmalar yapması ve dönemdeki Cromwellci kral karşıtı politikaların sonucunda 1655 yılında üniversiteden atıldı. Kitaplarını satarak Avrupa ve doğu seyahatine çıktı (Hughes, 1830: x-xvii; <https://www-history.mcs.st-and.ac.uk/DSB/Barrow.pdf>).

Seyatine Haziran 1655'te Paris'e giderek başladı ve burada 9 ay kadar kaldı. Ülkesinden kaçan II. Charles'ın maiyetinde Paris'te bulunan babasıyla karşılaştı. Paris'teki yaşam tarzı ve Paris'in mimarisinden, özellikle Louvre Sarayı'nın tezyinatından ve mimarisinden oldukça etkilendi. Paris'ten Genoa'ya gitti ve buradan da 8 ay kaldığı ve zamanının çoğunu Medici Kütüphanesi'nde geçirdiği İtalya'nın Floransa şehrine gitti. Gittiği yerlerde, özellikle kütüphanelerde çok vakit geçirdi; cebir, nümizmatik ve sporla ilgilendi. Buradan Roma'ya gitmek istemesine rağmen Napoli'deki veba salgınının Roma'ya ulaşması tehlikesinden çekinmesi ayrıca parası ve kaynakları da tükenmesi sebebiyle ülkesine geri dönmeyi planlarken bir İngiliz tüccarı olan Mr. Stock'un desteğiyle seyahatine devam edebildi (Hughes, 1830: xxxix; Hill, 1845: xxxii).

Avrupa’da birçok yeri gezdikten sonra yolu Osmanlı coğrafyasına düştü. Osmanlı topraklarındaki ilk durağı İzmir ve İstanbul oldu. 1656 yılında İstanbul’a doğru yola çıktığında Ege denizinde Cezayirli korsanların saldırısına maruz kalarak önce Milo adasına sığındı. Oradan da İzmir’e dönmek zorunda kaldı ve burada İngiliz Konsolos Spencer Bretton’ın misafiri olarak sekiz gün kaldı. İzmir’de antik dönemden kalma kalıntıları göremediğinden hayal kırıklığına uğradı. 1657’nin yazında İstanbul’a vardı. İstanbul’da zamanın İngiliz Başkonsolosu Sir Thomas Bendish onu misafir etti ve Isaac Barrow burada bir buçuk yıl kalarak çeşitli gözlemler yaptı. Bu dönemdeki yaşantıyı, kültürü, dinî yapıyı ve Osmanlı İmparatorluğu’nun içinde bulunduğu politik durumu anlatan çeşitli eserler kaleme aldı. Kaldığı zaman içinde İslam dinini ve kültürünü incelemesine rağmen bu konularda olumlu düşünceler geliştirmede. İstanbul’da kaldığı zaman içinde çevresiyle ilişkiler kurdu, Yunancasını ilerletti. Yunan Kilisesi’ni İngiliz Kilisesi’ne bir model olarak inceledi. Burada Aziz Chrysostom’ın çalışmaları ile tanıştı (Feingold, 1990: 50- 53).

“İstanbul’da kaldığı sürede birçok insanla ilişkiler kurdu. Bunlardan biri de bir İngiliz tüccar olan Sir Johnatan Dawes’tir. Türk tarihi ve zamanının Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili bilgiler aldı. Bu insanlardan biri Albert Bobovius olarak da bilinen Ali Ufki Bey’dir. Leh asıllı ve asıl adı Wojciech Bobowski olan Ali Ufki Bey, Topkapı Sarayı’nda 19 yıl boyunca Enderun’da önce içoğlan sonra da erbaşı olarak hizmet etmiş, özgürlüğünü alınca da İngiliz Başkonsolosluğu’nda bildiği dillerden dolayı tercüman olarak görev yapmıştır. Isaac Barrow ile birlikte Pera’daki Başkonsoloslukta kalmıştır. Bu tanışıklığın izleri Barrow’un 1687’de yazdığı “Opuscula” eserinde yer alan Türk inancı, Türk Atasözleri, Türkçe-İngilizce Sözlük ve zamanının Türk politikası şeklinde derlediği anlatılarında görölmektedir. Bu eserinde ayrıca ‘Türkler’de Batıl İnançlar’ı ihtiva eden İngilizce olarak yazılmış bir bölüm vardır. Ali Ufki Bey’in yanı sıra İsaac Barrow dönemin Hollanda Başkonsolosu Levinus Warner ile de yakın ilişki kurmuş ve onun sahip olduğu Türkçe ve Arapça eser koleksiyonunu görmüş olmalıdır” (Karaşahan: yayınlanmamış çalışma). Buna ek olarak, İstanbul’a olan seyahatini Latince olarak uzunca bir ağıt biçiminde de yazmıştır (Hill, 2018: xxxiii).

Londra'ya gitmek üzere 1658 yılında gemiye bindi. Ancak Venedik'e vardığında gemide yangın çıktı ve gemi Barrow'un eşyalarıyla birlikte yandı. Almanya ve Hollanda üzerinden 1659 yılında Londra'ya varabildi. Bu dönemde, II. Charles geri gelmiş ve kraliyet düzeni tekrar kurulmuştu. Geri döndüğünde Cambridge Üniversitesinde Aristo'nun Belagat eseri üzerine dersler verdi. Nihayet, 1662 yılında, Gresham Koleji'ne Geometri ve Astronomi Profesörü olarak atandı. 1663 yılında da Cambridge Üniversitesinin ilk Matematik Profesörü olarak atandı. Sonraki 6 yıl boyunca ders verdi ve eserlerini hazırladı, 1669 yılında istifa etti ve kendini dinî tartışmalara ve vaazlar yazmaya verdi. Kral II. Charles ile yakın dostluğu devam etti ve sonunda Trinity Koleji müdürlüğüne atandı. Burada 1677'deki ölümüne kadar çalıştı. (<https://www-history.mcs.st-and.ac.uk/DSB/Barrow.pdf>; Karaşahan: yayınlanmamış çalışma)

Yukarıda hayatı verilen Barrow'un Opuscula IV adlı eserinde bir bölüm olarak yer alan Türklerde Batıl İnançlar, Hristiyanlık'ın bakış açısıyla oluşan bir batıl inanç perspektifi ile yazıldığından Türklerin inançlarıyla ilgili birçok unsur barındırmaktadır. Dolayısıyla içerisinde batıl inançlar yer almakla birlikte, başta siyer olmak üzere birçok farklı inanca dönük noktalar bu derlemede batıl inanç kapsamına alınmıştır. Aşağıda tam metnin tercümesi verilen batıl inançlar, daha sonraki çalışmalarda alanın uzmanları tarafından tahlil edilmeye muhtaçtır.

Isaac Barrow'un Kaleminden Türklerde Batıl İnançlar/ Hurafeler/Halk İnanışları

Türkler, Allah'ın dünyayı yaratmasından önce Allah tarafından görevlendirildiği için Hz. Muhammed'e inanırlar. Allah insanı yarattığında, önce Hz. Havva'nın daha sonra da Hz. Âdem'in alnına bir iz veya işaret bıraktı (ki buna nur derler ve şana veya ışığa işaret eder). Daha sonra da bu iz ya da işaret onlardan sonra gelen birçok nesle aktarıldı, hatta Hz. Muhammed'in dünyaya gelmesi gerektiğinde de (ki bu onların düşüncesine göre 1167 yıl öncedir). O zamanlar Abdullah ki Yunanlıdır, adında bu işareti veya izi alnında taşıdığı söylenen bir adam vardı. Bunu anlayan ve bu izi kendisine gösterilerek tebliğ edilen inançlı bir bakire ki adı Emine'dir, Abdullah'la evlenmek için savaştı ki onu elde edince bu iz de

ona geçti. Abdullah bunun sebebini öğrenmek istedi, Emine ona anlattı ve Emine ilk oğlunu dünyaya getirince ki adı Muhammed olacaktı, bu nur onu da terk edip oğlu Muhammed'e geçti. Gebe kalmasından çok zaman geçmeden bir gün, çok susadığında Cebrail adlı melek geldi ve ona su getirdi, Emine suyu iti ve çok geçmeden Muhammed doğdu. Muhammed doğar doğmaz önceden söylenen nura sahip oldu, ışık bütün odada parladı ve orayı aydınlattı. Bundan sonra ona itaat etmek için melekler cennetten teker teker geldi. Cebrail elinde bir kılıçla kapıda durdu ve melekler görevlerini yapana kadar dışarıdan kimsenin odaya girmesine izin vermedi. Melekler görevlerini yapınca da bütün dünyanın içeriye girmesine izin verildi. Annesi onu emzirmedi, Helima adlı fakir bir kadına Cebrail göründü ve ne yapması gerektiği tebliğ edildi, ancak öncesinde kendini çok da uzakta olmayan bir su kaynağında yıkaması istendi. Ondan sonra Cebrail tarafından Muhammed'in annesiyle olduğu yere götürüldü ve Halime Muhammed'i aldı ve süt annesi olarak büyüttü. Ancak onun n çok hızlı yayıldı ve Yunanlılar onu yok etmek istedi, bundan dolayı bakıcısı Halime onu alıp 14 yaşına kadar geldiği yerde büyüttü. Aynı zamanda adı Halijah olan zengin bir tüccarın karısı vardı, kocası ölmüş ve kendine bir çok köle ve zenginlik bırakmıştı. Halijah bir gece, ayın kendi koynuna indiği bir rüya gördü, bu rüyayı bir bilginin yorumlamasını istedi. Bu bilgin de ona adı Muhammed olan ulu bir peygamberle evleneceğini söyledi, Halijah bunun doğru olmasını dileyerek çok mutlu oldu. Bu sırada, Muhammed'in bakıcısı Halime nl Halijah'dan, oğlunun (ona öyle diyordu) onun hizmetkrlarıyla ticarete katılmasını ve onun yardımıyla kendi yerini almasını ve kendi içini kurmasını, sonunda da evlenmesini istedi. Halijah buna izin verdi ve Muhammed'i görür görmez, onun bilginin tarif ettiği kişi olduğu zihninde canlandı. Ondan sonra da sırrının ortaya çıkmasından korkarak gizlice onunla ilgilendi. Çok geçmeden, Muhammed onun hizmetkrlarıyla ticaret yapmak üzere ayrıldı ve birçok ülkede gezdi. Bu sırada Halijah, Muhammed'e özellikle dikkat edilmesini istedi ve onun hizmetkrları buna söz verdiler. şimdi, ulu bir Peygamberin gelişini ve Hristiyanların başına büyük bir felaket olacak Muhammed'in gelişini önceden haber veren, Yunanlı bir keşiş vardı. O zamana kadar kimsenin görmediği bir bulutun Muhammed'in başının üstüne olduğunu ve sürekli onunla hareket ettiğini ve tüccarlar nereye giderse oraya gittiğini gören ve bunun ilahi bir güç tarafından yönlendirildiğini düşünen Yunanlı

keşiş bundan fazlasını öğrenmek istedi. Bir gün tüccarlar için bir şölen düzenledi ve tüccarlarla birlikte çadırdayken bulutun nerede olduğuna bakmak için dışarı çıktı ve baktı ve çadırdan biraz daha ileride olduğunu gördü. Çadıra dönüp kendileriyle birlikte başka kimsenin olup olmadığını sordu ve tüccarlar da biraz ileride develerine bakan bir çocuğun olduğunu söylediler, onlardan çocuğun da davet edilmesini istedi. Bulut da onunla birlikte çadırın üstüne, Muhammed'in oturduğu yerin üzerine gelip durdu. Bunu gören keşiş Muhammed'in üstünü çıkarmasını istedi. Çünkü onu tanımak için bir işaret daha var, dedi. Muhammed üstünü çıkarınca, keşiş sırtında yazılı olan sözleri gördü: “*La illahe illallah, ve Muhammedün resullallah*” ki bunun anlamı “Allah birdir ve Muhammed de onun elçisidir”. Keşiş dedi ki Allah'ım sen büyüksün ve sen Muhammed onun peygamberisin. Gel de beni Müslüman yap. Muhammed de onun parmağını kaldırarak bu sözleri söylemesini isteyerek istediğini yerine getirdi. Türk olmak isteyen herhangi bir Yahudi veya Hristiyan için yapılan bu tören Türkler arasında hâlâ yaşamaktadır.¹ Ondan sonra orada bulunan herkes aynı şekilde Müslüman oldu. Bundan sonra da birçok insan Müslüman oldu ve Hristiyanlar onu öldürmek istedi, ancak o kaçtı. Çok yakından takip edildiği için bir taş basarak devesine bindi ve yükseltildi, geldiği yere havada taşındı. Devesi ve etrafındaki her şey ile birlikte. Taş, şu anda cennet ve dünya arasında bugüne kadar durmaktadır. Ondan sonra Halijah ile evlendi ve Kuran-ı Kerimi yazdı, birçok kişiyi Müslüman yaptı. Üç eşle evlendi onlar da onun ruhunun dünyanın yaratılmasından 100.000 yıl önce cennetteki bir lambada olduğuna inandı.

Türkler, cennete girmek için şu hayvan ve kuşlara inanırlar, 9 sayısına da: 1. Salih Peygamberin *devesine*. 2. İbrahim'in kurbanına. 3. Musa'nın *ineğine* (Lekesiz olan buzağısı). 4. *Süleyman'ın karıncasına* (Süleyman'a hediye getiren), 5. Kraliçe Sheba'nın papağanı (Süleymanla arasındaki ulak). 6. *Azra'nın eşeği* (Balaam'ın demek). 7. *Yunus'un balinası*. 8. Küçük *köpek Kıtmir*. 9. Muhammed'in *devesi*.

Salih Peygamber, Arabistanlı ve Farslı inançsızlara bir deveyi taştan çıkararak bir işaret gösterdi. Bu devenin sesi, bir kişi tarafından öldürülünce de buradan geçenler tarafından hala duyulmaktadır. Devenin sesinin diğer develer tarafından duyulmasını engellemek için de davullara vururlar ve silahlar ateşle-

¹ Kelime-i Şehadet töreni.

ler, yoksa develer orada yere yatar ve adım bile atmaz, bu gerçek şahitlerce de doğrulanmıştır.

Küçük köpek Kıtımır: Bazı inananlar bir mağaraya saklanmak için kaçtı, bir köpek onları takip etti. Onlar onu dövdü, hatta biri onun ayağını bir taşla kırdı. Bundan dolayı köpek konuştu ve onlarla gelmek istediğini söyledi. Onlar da onu yanlarına aldı, o da mağaranın ağzında yatarak havladı ve kötü insanlarla melekleri korkuttu.

İnançlarına göre, Ramazanda şarap içenler boğazlarından erimiş kurşun geçmiş gibi olur.

Kadınlar asla tapınaklara girmezler ve ya cennete alınmazlar, ancak dışarıda uygun yerlerde kalırlar.

Bir eve veya odaya giren bir Türk asla ilk önce sol ayağını sağdan önce koymaz, iyi melek sağ omzunda oturur ve sol omzunda oturan kötü melekten önce bırakmalıdır, çünkü her ikisi de girişte kalır ve kapıda bekler.

Türklerin inancına göre, bir insan mezara konduğunda ruhu tekrar bedenine gelir. Orada iki melek ona gelir ve onu sorgular. “Senin ilahın kim? Senin peygamberin kim? Senin inancın ne?” Bunlara şöyle cevap vermeli: “Benim ilahım gerçek Allah’tır. Benim peygamberim Muhammed’dir. Benim inancım gerçek inançtır.” Ama eğer suçluysa, onların yaptıklarından korkacaktır ve diyecektir ki: “Siz benim peygamberimsiniz. Siz benim inancımsınız.” Melekler de ona ateş topuyla vuracaklar ve gideceklerdir. Onlar gittikten sonra da toprak onu sıkıştıracaktır ve annesinden emdiği süt burnundan gelecektir. Ondan sonra başka iki melek gelecek ve beraberlerinde çirkin bir yaratık getireceklerdir. Bu yaratık onun kötülükleri ve günahlarının insan şeklinde tecessüm etmiş hâlidir. Burada bu kişiye azap edilecek ve yaratıkla savaşmaya devam edecektir, ta ki yargı² günü gelene kadar. Ancak iyi bir ömür sürdüyse ve onlara yukarıdaki cevapları verirse, ona iyi ve doğru davranışlarının şeklinde güzel bir yaratık getirecekler ve onunla bırakacaklardır. Her ikisini yargı gününe kadar birlikte bırakırlar ve girecekleri cennet kapısını açarlar.

Mesnevi adlı dervişler mezhebinin yazarı ve onların kurumlarını içeren ve kamu içinde toplantılarında okunan kitap: Bunlar stoik (acılara katlanan)

² Burada bahsetmek istediği kıyametteki hesap günü kavramıdır.

filozoflar mezhebidedir, Muhammed inancından daha eskidir, fakirliği kutsarlar, genel olarak Türkler tarafından dinsiz ve kutsal inançlara saygısız olarak görülürler.

Diğer çeşit dervişlerin acayip inanç ayinleri vardır, halkalar içinde ulurlar ve raks ederler, karanlık³ bir delik veya hücre içinde kırk gün yatarlar, sadece ekmek yer ve su içerler. Ekmeklerini kendilerine girişte verilen bir sopa ile ölçerler, sopa kuruyup ağırlığı azaldıkça günlük ekmek payları da azalır, böylece günlük ihtiyaçlardan kaçınmak konusundaki kabiliyetlerini mükemmelleşmeleri beklenir, bunlar bizden memnuniyetle para alabilirler. Bunların arasında diğer bir çeşit inançlı insanlar⁴ vardır, bunlar bu yola girdiklerinde dişlerini sökmek zorundadırlar.

Perotlara Kapitülasyonlar verilmesi sırasında Muhteşem Mehmet⁵, 24000 peygamber üzerine yemin eder (bunların kopyasını gördüm) ki ondan bir şeyler dilenen dilencinin adını anacağı her peygamber için 1 gümüş verecektir. Dilenci gayret etmesine rağmen om ikiden fazla peygamberin adını söyleyemedi.

Omuzlarında oturan iki melekten biri onların günahları yazar diğeri de onlardan alıkoyar, onların tövbelerini beklemesini emreder.

Değerlendirme

Yukarıda Batıl İnançlar başlığıyla Isaac Barrow'un yaptığı derlemenin Türkçe çevirisi tarafımızdan yapılmıştır. Barrow'un batıl inanç kapsamına aldığı birçok unsur Türkçe dinî alan yazınında batıl inanç kapsamında değerlendirilmemektedir. Her şeyden önce Barrow'un söylediklerinin pek çoğu önyargılı değilse bile yüzeysel ifadeler sıfatına yakın durmaktadır. İslam ve Türklerin dinî gelenek ve görenekleri hakkında söyledikleri hatalar ve kulaktan dolma bilgilere dayanmaktadır. Sırasıyla ele alındığında batıl inanç diye zikrettiklerinden bazıları yanlış, bazıları israiliyât, bazıları ise İslam'ın farklı yorumlarından kaynaklanan ibadet şekilleridir. Barrow'un metni tenkit ve değerlendirme açısından bakıldığında temel olarak bilgisel yanlışlar, tarihî sapmalar, yanlış tanımlar, ek-

3 Perotlardan kasıt Venedik ve Cenevizliler olmalıdır. Çünkü Fatih Sultan Mehmet'in bu iki devlete ticari ayrıcalık tanıdığı Halil İnalıcık tarafından zikredilmektedir.

4 Tasavvufta farklı bir anlayışa sahip olan Cavlâkileri kastetmektedir.

5 Burada Fatih Sultan Mehmet'i kastetmektedir.

sik bilgiler gibi farklı şekillerde tanımlanabilecek bir dizi hatalarla doludur. Bu hataları maddeler hâlinde ifade etmek mümkündür:

a. Batıl inançları anlatmaya Hz. Peygamber’in hayatını ihtiva eden, Mevlid, Muhammediye gibi siyer konulu kurmaca metinlerden derlendiği anlaşılan birtakım bilgilerle başlamakta ve büyük bir oranda bu yarı kurgu yarı gerçek anlatım tarzı devam etmektedir. Kurmaca metinlerin özelliği tarihî gerçeklerin sanatçı zihninde zengin bir anlatım tarzıyla yeniden ve mübalağa, mecaz, teşbih, teşhis, istiare gibi sanatlarla kurgulanmış olmasıdır. Dolayısıyla, mesela Hz. Peygamber doğumu sırasında “meleklerin selama durması” gibi anlatımlar batıl inanç kapsamında değerlendirilemez, ancak şairin edebî mahareti, tahayyül gücü vs. açılarından bir anlam taşır. Şair veya hikâyecinin anlatımları da inanmış topluluk tarafından takdir edilir ancak bu durum inancın temelini oluşturmaz. Dinî edebiyatın anlatım zenginliği olarak telakki edilir. Barrow’un bu minvaldeki yazdıklarından söz konusu edebî türde yazılan metinleri tam olarak anlayamadığı gibi bunların inancın bir parçası olarak görmesi ciddi bir yanılma olarak değerlendirilmelidir. Batıl inanç tavsifi ise yukarıda da belirtildiği gibi isabetsiz bir nitelemedir.

b. Anonim siyer anlatılarında rastlanan ve Hz. Âdem’den Hz. Muhammed’e intikal ettiği söylenen *nur* anlatısı, batıl inanç kavramının sınırlarına dâhil edilebilir. Çünkü Hz. Peygamber’e insanüstü bir vasıf atfetmekte olan bu anlatı da dinî folklorün ürettiği bir zenginliktir. İslamî ıstılahta hurafe tasnifine dâhil edilir. Nur anlatısına dair herhangi bir bilgiye İslam tarihi ile ilgili muteber kaynak kitaplarında rastlamak mümkün değildir. (Fayda, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed#1-hayati>).

c. İslam tarihinde rahip Bahira’ya dayandırılan *bulut* vakası, Müslümanlar için inanılması gereken bir gerçekliktir. Hz. Muhammed’in Peygamberliğini Risalet’ten önce haber veren bir vak’a olarak muteber kaynaklarda zikredilir (Bk. Fayda, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahira>). Yine bu bağlamda anlatılan Rahip Bahira’nın Müslüman oluşu İslam tarihi ile çelişmektedir. “Keşiş dedi ki Allah’ım sen büyüsun ve sen Muhammed onun peygamberisin. Gel de beni Müslüman yap. Muhammed de onun parmağını kaldırarak bu sözleri söylemesini isteyerek istediğini yerine getirdi.” Rahip Bahira’nın Hz. Muhammed’e

peygamber olmadan tâbi olduğu kabul edilmekle beraber karşılaştıkları sırada Bahira yaşlı bir rahip, Hz. Muhammed ise küçük bir çocuktuktu (Farklı rivayetlere göre 9 veya 12 yaşında olduğu belirtilmektedir.). Dolayısıyla anlatılanlarda tarihen bir sapma söz konusudur.

a. Hz. Peygamber'in süt annesi Hz. Halime'nin varlığı, onu emzirmesi, büyütmesi tarihî bir hakikattir ve "batıl inanç" kapsamında değerlendirilemez.

b. Hz. Peygamber'in ilk hanımı Hz. Hatice'nin adının ısrarla "Haliya" şeklinde yazıldığı görülmektedir. İslam tarihi ve Müslümanlar için son derece mühim olan tarihî bir şahsiyetin isminin yanlış yazılması, bilgilerin "kulaktan dolma" olduğuna kuvvetli bir delildir.

c. İslamiyet'e girişle ilgili tasvir ettiği merasim, günümüzde de zaman zaman rastlanan ve genelde müftü gibi bir din görevlisinin şahitlik ettiği İslam'ı kabul sırasında yapıla fiillere benzemektedir. Bu merasimin de "batıl inanç" kapsamında görülmesi çok isabetli değildir.

d. Mukaddes oldukları kabul edilen bazı hayvanlarla ilgili bilgiler; Osmanlı coğrafyasında yaygın birtakım tarikatlarla ilgili bazı gözlemler doğruluğu yanlışlığı araştırılmadan Barrow tarafından batıl inanç olarak zikredilmektedir.

İslam akaidine göre batıl inanç kapsamına alınabilecek noktalar Barrow'un zikrettikleri arasında çok azdır. Hurafe, bidat, israiliyat kapsamında değerlendirilen unsurlar da eserinde yer almaktadır. Rahip Bahira'ya dayandırılan *bulut* vakası İslam'ın temel umdelerinden biri olan peygamberlere iman kapsamındadır ve bunu batıl inanç kapsamına almak İslam dini akaidi açısından uygun değildir. Hayvanlarla ilgili konuların bir kısmı; Hz. Salih'in deve, Hz. İbrahim'in kurbanı, Hz. Musa'nın buzağısı Kur'an kaynaklı kabul edilirken diğer hayvanlarla ilgili bilgiler israiliyattır. Dolayısıyla bunların batıllığı İslam açısından kabul edilebilirken diğer dinler açısından durumu alanın uzmanları tarafından belirlenmelidir. Ayrıca eve ya da iş yerine sağ ayakla girip sol ayakla çıkmak İslami inanç alanında sünnet olarak kabul edilmektedir. Bu da batıl inanç olarak kabul edilemez. Benzer şekilde Mevlevîlik, Rufâîlik, Melâmîlik gibi tasavvufî tarikatlarla ilgili ibadet şekillerinin çok yüzeysel ve içi boş değerlendirmeler oldukları anlaşılmaktadır.

Türkçedeki batıl inançla ilgili giriş kısmında bilgiler verilmiştir. Barrow'un batıl inanç olarak zikrettiklerine bakıldığında batıl inanç kavramının çağrışımları ve anlam alanıyla tam olarak örtüşmediği anlaşılmaktadır. Özellikle tarihi dönemde hazırlanan metinlerle, ilgili olarak bu tür konularda araştırma yapılırken dikkatli olunması gerektiği anlaşılmaktadır. Bu çalışmada da *superstition* kelimesinin hurafe anlamını karşılayacak şekilde kullanıldığı yukarıdaki açıklamalardan da ortaya çıkmaktadır.

Barrow tarikatlar hakkında bilgi verirken ulumak (howling)⁶, dans etmek (dancing in a ring)⁷ ve karanlık bir delik veya hücrede 40 gün kalmak (in a dark hole or cell)⁸ şeklindeki ifadeleri ise saygı sınırlarını zorlamaktadır. Bunların çeşitli inanç kümelerini hedef aldığı düşünülürse rahatsız edici durumdadır.

Sonuç

Batıl inançlar dünyadaki hemen bütün kültürlerde görülmüş, günümüz dünyasında varlığını sürdüren inanış biçimleridir. Doğal olarak Türk kültüründe de sıkça tesadüf edilen batıl inançlar yaygınlaşmış ve özellikle doğum, evlenme, ölüm gibi konular başta olmak üzere gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası durumunu almıştır.

17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür hayatına dair yabancı seyyahlara ait not ve gözlemlerin sayısı oldukça azdır. Her ne kadar yabancıların kaleme aldığı sözlük ve konuşma kılavuzu gibi eserlere daha sık tesadüf edilse de batıl inanç biçimleri gibi Türk kültür tarihine ait konuları yabancı bir seyyahın nasıl gözlemlediğini dair günümüze ulaşan kaynaklar pek azdır.

Isaac Barrow'un anlattığı batıl inançları konu eden bu çalışmada kaydedtiği batıl inançlarla ilgili iki hususun öne çıktığını görülmektedir

Birincisi Türklerin gündelik hayatlarında rastlanan ve kaynağını İslamî geleneklerden alan inanışlara dair örneklerdir. Mesela, "Ramazanda şarap içenler boğazlarından erimiş kurşun geçmiş gibi olur."⁹; "Bir eve ve ya odaya giren

6 Zikir

7 Sema

8 Çilehane

9 Bu eylem ve cezası geleneksel dinî anlatılarda yer almadığı gibi (Mesela: Mızraklı İlmihal) Kur'an-ı Kerim ve sahih hadis kaynaklarında da böyle bir eylem ve ceza yer almamaktadır.

bir Türk asla ilk önce sol ayağını sağdan önce koymaz, iyi melek sağ omzunda oturur ve sol omzunda oturan kötü melekten önce bırakmalıdır, çünkü her ikisi de girişte kalır ve kapıda bekler.” örneklerini bu kategoride değerlendirmek mümkündür. Sağdan başlama, sağ ayakla girme-çıkma gibi davranışlar dinî hassasiyet bakımından bazı çevrelerde sürdürülürken sağ ve sol omuzlarda günah ve sevapları kaydeden meleklerin bulunduğu inancı çeşitli rivayetlere dayanmaktadır. Ancak meleklerin iyi ve kötü sıfatlarıyla tavsifi İslamî gelenek açısından mahzurludur.

İkincisi ise kaynağını dinî inanışlardan aldığını düşündürten batıl inançlardır. Örneğin “Türklerin inancına göre, bir insan mezara konduğunda ruhu tekrar bedenine gelir. Orada iki melek ona gelir ve onu sorgular. “Senin ilahın kim? Senin peygamberin kim? Senin inancın ne?” Eğer suçluysa, onların yaptıklarından korkacaktır ve diyecektir ki: ‘Siz benim peygamberimsiniz. Siz benim inancınımsınız.’ Melekler de ona ateş topuyla vuracaklar ve gideceklerdir. Onlar gittikten sonra da toprak onu sıkıştıracaktır ve annesinden emdiği süt burnundan gelecektir, ondan sonra başka iki melek gelecek ve beraberlerinde çirkin bir yaratık getireceklerdir. Bu yaratık onun kötülükleri ve günahlarının şeklidir ve cehenneme bir kapı açacaktır”; “Türkler, cennete girmek için şu hayvan ve kuşlara inanırlar 1. Salih Peygamber’in devesine. 2. İbrahim’in kurbanına. 3. Musa’nın ineğine 4. Süleyman’ın karıncasına., 5. Kraliçe Sheba’nın papağanı 6. Azra’nın eşeği 7. Yunus’un balinası. 8. Küçük köpek Kıtımir. 9. Muhammed’in devesi.” gibi. Kaynağını dinî inanışlardan aldığını söylenebilecek bu bölümde İslam dinine dair olumlu düşünceler geliştirmemesi ve İslam’ı iyi bilmemesinden ötürü bazı inanışları yanlış biçimde ifade ettiğini söylemek mümkündür. Türklerde gündelik hayatta batıl inançların İstanbul’da kısa süre kalan bir seyyahın gözlemlerine konu olacak kadar dikkat çektiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

- Akova, S. (2011), "Batıl inançlar ve metaforlarının reklam disipliniyle ilişkisi". Filiz Otay Demir (Der.), *Mistik Pazarlama: Efsaneler, Batıl İnançlar ve Spiritüelliğin Pazarlama İletişimindeki Rolü*: 119-152. İstanbul: MediaCat Yayınları.
- Aksan, Y. vd (2012). Construction of the Turkish National Corpus (TNC). In Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2012). İstanbul. Türkiye. Erişim adresi: <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/papers.html>.
- Damisch, L., Stoberock, B., & Mussweiler, T. (2010, June 30). Keep your fingers crossed: How superstitious improves performance. *Psychological Science*, 21 (7) 1014–20. doi:10.1177/0956797610372631.
- Fayda, M. (2005), <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed#1-hayati>
- Fayda, M. (1991), <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahira>
- Feingold M. (1990), *Before Newton The Life and Times of Isaac Barrow*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Gülüş, İ. (2016), "Batıl İnançların İletişimsel İşlevi ve Medyadaki Yansımaları". *Atatürk İletişim Dergisi*, Sayı 10, S. 111-136.
- Hill, A. (2018), *The Works Of Isaac Barrow*, Londra, Palala Press.
- Hughes, T. S. (1830), *The Works Of Isaac Barrow With Some Account of His Life Summary of Each Discourse, Notes, &c. I. Cilt*, Londra, A. J. Valpy.
- İnalcık, H. (1971), "İmtiyâzât", *EI V. III*, London.
- Kara, İ. (1990), *Mızraklı İlmihal*, Çıdam Yayınları, İstanbul.
- Karaşahan, Z. Yayınlanmamış çalışma.
- Kilgarriff, A. Rychly, P., Smrz, P., Tugwell, D. (2004). The Sketch Engine. Proceedings of EURALEX. Lorient, France.
- Köse, A. ve Ayten, A. (2009), "Batıl İnanç ve Davranışlar Üzerine Piko- Sosyolojik Bir Analiz". *Dilbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* Cilt 9, Sayı 2, S. 45- 70.
- Köse, A. ve Ayten, A. (2012), *Din Psikolojisi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Marmor, J. (1994), *Psychiatry in Transition: Second Edition*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.
- Özgüven, N. (2013), "Batıl inançların yenilikçilikteki rolünün analizi". *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. 27(3): 111-124.
- Seyyar, A. (2007), "Batıl İnanç;" İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü, İstanbul: Değişim Yay.

- Sinanoğlu, A. F., Sinanoğlu, A. (2012), "21. Yüzyıl Malatya'sında Batıl İnançlar." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı 31, S. 239-257.
- Strauss, L. (1997), *Spinoza's Critique of Religion*. The United States of America: The University of Chicago Press.
- Tanyu, H. (1976), "Dini folklor veya dini-manevi halk inançlarının çeşit ve mahiyeti üzerine bir araştırma". *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 20: 123-143.
- Taş, N. (2019), *Tıp ve İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinde Batıl İnanç, Dindarlık ve Mutluluk İlişkisi*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ünal, K. (2007), "Popüler dinin düşünüş biçimi üzerindeki etkisi." *Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi*. 7/1.
- Vyse, S. (2013). *Believing in Magic: The Psychology of Superstitious*, Updated Edition; 019999692X; Oxford University Press.
- Yaman, I. (2019), *Eflani İlçesinde Bulunan "Alkış-Kargış ve Batıl İnançların Dil ve Anlam Yönünden İncelenmesi*, Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bili Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yau, H. T. A. (2015). To be or not to be superstitious– that's the question. *Procedia – Social and Behavioural Sciences*, 208, 5-12.

İnternet Kaynakları

- Sketc Engine internet Türkçe derlem: Erişim tarihi 30.09.2019. https://app.sketchengine.eu/#dashboard?corpname=preloaded%2Ftrtenten12_trmorph_v2
- <https://www-history.mcs.st-and.ac.uk/DSB/Barrow.pdf> Erişim tarihi 30.09.2019.

Ali Nihad Tarlan'ın Farsça Yayınlanmış Çalışmalarına Dair Bilgiler ve Nâilî İle İlgili Bir Eserinin Türkçe Tercümesi

Turgay ŞAFAK*

Öz

Eski Türk Edebiyatı Profesörü olarak uzun yıllar ders vermiş olan Ali Nihad Tarlan Farsçadan yapmış olduğu çeviriler ile de tanınmaktadır. Farsçadan yapmış olduğu tercümelemler arasından en önemlileri Nizâmî, Fuzûlî, Yavuz Sultan Selim, Nef'î ve Pakistanlı şair Muhammed İkbâl'den yaptığı tercümelemlerdir. Tarlan'ın İran ve Pakistan'da katıldığı kongrelerde Farsça yapmış olduğu konuşmalar ilgili ülkelerin dergilerinde yayımlanmıştır. Ali Nihad Tarlan'ın İran'da dergiler dışında müstakil kitap olarak yayımlanmış iki eseri bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Mehmet Akif Ersoy hakkında hazırlanmış olan eserin tercümesi diğeri ise Nâilî'nin hayatı, sanatı ve altı gazelinin şerhinden oluşan bir kitaptır.

Ali Nihad Tarlan'ın kaleme aldığı bu küçük kitap Hamîd Nutkî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Tarlan eserin girişinde Nâilî'nin hayatına kısaca değindikten sonra Sebki Hindî adıyla meşhur Hind Üslûbu hakkında bilgiler vermiş ve Nâilî'nin şiirlerini mukayese edebilmek amacıyla bazı Sebki Hindî şairlerinin şiirlerinden örnekler vermiştir.

İki bölümden oluşan bu makalenin ilk bölümünde Ali Nihad Tarlan'ın Türkiye dışında Farsça olarak yayımlanan çalışmaları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Nâilî hakkında İran'da Farsça olarak yayımlanmış ancak Türkçesi olmayan eser Türkçeye tercüme edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nâilî, Divan Edebiyatı, Sebki Hindî, Metin Şerhi, Ali Nihad Tarlan

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye.
Elmek: turgay.safak@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2701-5301>

Geliş Tarihi / Received Date: 07.02. 2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.05.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635512

Ali Nihad Tarlan's Studies that Published in Persian and the Turkish Translation of His Work on Naili

Abstract

Ali Nihad Tarlan, who gave lectures for years as a professor of Turkish Literature, is also known with his translations from Persian into Turkish. He translated the works of Nizami, Fuzuli, Yavuz Sultan Selim, Nefi, and Muhammad Iqbal. The lectures and speeches he gave in Iran and Pakistan were published in the academic journals in these countries. Moreover, two of his works were published as books in Iran. The first is his study on Mehmet Akif Ersoy. The other is his book on the life and poetry of Naili and the commentaries of Naili's six ghazals.

Tarlan's short book on Naili was translated into Persian by Hamit Nutki. Tarlan gives a brief biography of Naili in the introduction part. He, then, explains the school of Sebki-Hindi (the Indian Style) in poetry by giving examples from certain poets of this style and compares Naili's poems with them.

This article has two parts. The first part examines Ali Nihad Tarlan's works published outside Turkey. The second includes the Turkish translation of Tarlan's book on Naili in Persian. The book, originally, was written in Turkish, but only its Persian and Urdu translations were published.

Keywords: Nâili, Divan Literature, Indian Style, Commentary, Ali Nihad Tarlan

Extended Summary

Ali Nihad Tarlan was praised by Iranian scholars due to his writings in academic journals, lectures and speeches in Iran, and his extensive knowledge in Persian literature. Tarlan learned Persian from his father during his childhood. Saadi's *Gulistan* and *Bostan*, and Hafez's ghazals are among the classical texts he studied from that time. He attended the department of Persian and French in Darülfunun, a proto-university in the late Ottoman Empire. He completed his graduate education by writing his dissertation, "İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevisi," in 1920. He worked as a Turkish, Persian and also French teacher in many high schools and colleges such as Galatasaray Lisesi and İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü.

Tarlan translated the Persian poems of Nizami, Fuzuli, Muhammad Iqbal, *Yavuz Sultan Selim ve Nefi* into Turkish. He was greatly respected among the Orientalists of the time. He was invited to give lectures at academic symposiums and congresses outside Turkey. Iran and Pakistan honored him by giving state medals for his studies.

Tarlan visited Iran four times. He was invited to the commemoration ceremonies of Ferdowsi's 1000th birth year in 1934, a meeting by the Central Treaty Organization (CENTO) as a guest speaker in 1964, the International Iranology Congress in 1966, and the coronation ceremony of Muhammad Reza Shah in 1967.

The paper he presented in Persian at the International Iranology Congress in Shahrivar 1345/August 1966 was published in "Vahid" journal, volume 79, under the title of "Hembestegi-yi Edebiyat-ı İran ü Türk ve Nümunei ez eşar-ı Farisi-yi şuara-yı Türk." In his paper, Ali Nihad Tarlan examines the relationship between Turkish and Persian literature and gives examples of Persian poems of certain Ottoman poets.

Tarlan's two books were translated and published in Iran. The first, "Me-hmet Akif: Zindegi-name ve Bergüzide-i asareş" was written at the request

of “Regional Cultural Institute” of “Regional Cooperation for Development,” RCD. It was translated first into English, and then into Persian, Urdu, and Bengali. Kazım Recevi translated the work into Persian. Recevi added Persian translations of Akif’s twenty poems, and his own notes and annotations into the text. The book was published with an extended index. It also includes the writings of Selim Neysari (director of the institute), Kazım Recevi (translator), and Professor Fahir İz (director of the institute in Turkey) for the work.

Ali Nihad Tarlan’s other book, titled as “Edebiyat-ı Divani-yi Türk ve Naili,” was published by the same institute, in Iran in 1970. The text was translated into Persian by Hamid Nutki. In the introduction part, the translator briefly explains the Ottoman literature and its relationship with Persian literature. He also says that Tarlan’s work was translated into English and Urdu and these translations were also in preparation to be published by the institute. In his article on Naili and Baki in 1996, Walter Feldman refers to the Tarlan’s study in Urdu, published in Lahore, and writes that the book was not published in Turkish in Turkey or elsewhere. It seems that the “Regional Cultural Institute” decided to publish a book on Naili with its translations in Persian, Urdu, and English, and requested it from Ali Nihad Tarlan. Although the Persian translator, Hamid Nutki, writes in his introduction that he saw the manuscript of text’s English translation, Tarlan’s book on Naili was only published in Persian and Urdu, not in Turkish or English.

Giriş

Farsça şiir söyleyecek kadar bu dile hâkim olan Ali Nihad Tarlan hem Fars Edebiyatı hakkında yazılar kaleme almış hem de İran’da verdiği konferanslarda yaptığı Farsça konuşmalar ve klasik edebiyattaki derin bilgisi ile adından söz ettirmiştir. İlk Farsça eğitimini babasından alan Ali Nihad Tarlan yedi sekiz yaşlarından itibaren Sâdi’nin Gülistan ve Bostan’ı ile Hafız’ın bazı gazellerini babasıyla okumuştur. Darülfünûn Lisan Şubesi Farisi ve Fransızca şubelerinde okuyan¹ Tarlan 1920 yılında Edebiyat fakültesine “İslam Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevisi” adlı teziyle Doktorasını tamamladı. Çeşitli liselerde Fransızca ve Türkçe muallimliğinin yanı sıra Galatasaray Lisesinde Farsça muallimliği, İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünde Farsça hocalığı yapmıştır.²

Nizâmî, Fuzûlî, Muhammed İkbal, Yavuz Sultan Selim ve Nef’î’nin Farsça şiirlerini Türkçeye tercüme etmiştir.³ Şarkiyatçılar arasında büyük bir itibarı olan Ali Nihad Tarlan birçok kez yurtdışındaki ilmi toplantılara davet edilmiş, İran ve Pakistan devletleri tarafından devlet nişanları ile onurlandırılmıştır.

1. Ali Nihad Tarlan ve Türkiye Dışında Farsça Yayımlanan Eserleri

Ali Nihad Bey 1934’te Firdevsî’nin bininci doğum yıldönümü törenleri, 1964’te CENTO davetlisi olarak bir konferans için, 1966’da İranologlar kongresi ve 1967 yılında Muhammed Rıza Şah’ın Taç giyme merasimi dolayısıyla toplam dört kez İran’a gitmiştir.⁴

İran’da 9 Şehriver 1345/31 Ağustos 1966 tarihinde katıldığı İranologlar Kongresinde sunmuş olduğu Farsça tebliğ⁵ daha sonra “*Hembestegi-yi Edebiyat-ı İran ü Türk ve Nümûneî ez eşâr-ı Farisi-yi şuara-yı Türk*” adı ile Vahid dergisinin

1 Kut, Günay, Ali Nihad Tarlan, DİA, XL, S.108-110.

2 Dirioz, Meserret, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü Dergisi, S. 193, s.57-58

3 Eserlerinin listesi için bkz. Faruk K. Timurtaş, Ali Nihad Tarlan ve Eserleri (Doğumunun 65. Yıldönümü münasebetiyle) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cild: XIII, s.1-6.

4 A.g.m. s.58

5 Tebliğin başlığı “Şuara-yı Farisi-zebân-ı Türkiye”dir.

79. Sayısında yayımlanmıştır.⁶ Ali Nihad Bey İranologlar Kongresinde sunmuş olduğu tebliğde Türk ve Fars edebiyatları arasındaki ilişkileri ele almış ve Farsça şiir söyleyen Osmanlı şairlerinin şiirlerinden örnekler vermiştir.

Ali Nihad Tarlan bu ziyareti sırasında “Dîdâr-ı Îrân” adıyla bir de farsça şiir yazmış ve yine Vahid Dergisinin 35. sayısında yayımlanmıştır.⁷ Derginin editörü şiiri şu şekilde takdim etmiştir:

“İstanbul Üniversitesi hocalarından Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan İranologlar Kongre heyetinin Türk üyesi olup İran ilim ve edebiyat çevrelerinin tanıdığı bir şahsiyettir. İlk kez Firdevsî'nin bininci yılı münasebeti ile Tahran'a gelen bu İran dostu ilim adamı 1966 yılında ikinci kez İran'a gelmiş ve yaşanan olağanüstü değişimlerin etkisinde kalarak İran hakkında Farsça bir kıta yazmıştır. Şimdi okuyucularımıza sunuyoruz.

Üstad Tarlan Sebki-İsfahani (Hindi) uzmanı olup yazmış olduğu bu şiirde bu tarz şiir söyleyen şairlerin ince hayalleri görülmektedir.”

دیدم ایران را پر از فیض بهار جابجا آثار عمران آشکار	İran'ı baharın feyziyle dopdolu gördüm Her yerde kalkınmanın izleri aşikâr
کشوری سرسبز و قومی کامکار در تجلی رحمت پروردگار	Allah'ın rahmetinin tecellisinde Yemyeşil bir ülke çok mutlu bir halk

Ali Nihad Tarlan 1957 yılında İkbâl Akademisinin daveti üzerine Muhammed İkbâl'i anma merasimine riyaset etmek üzere Pakistan'a gitmiştir. Burada kongre başkanı olarak İkbâl üzerine düşüncelerini dile getirmiş, İkbâl'i şark milletleri içinde son yıllarda yetişmiş en büyük şair ve düşünür olarak nitelemiştir. Tarlan, İkbâl'in şiirlerini Sebki-İ Hindî şairlerinden ayırmak gerektiğini söylemiştir. Buna sebep olarak ise Sebki-İ Hindî şairleri mazmun ve hayal peşinde koşarken düşüncenin ortadan kalktığını veya zayıfladığını ancak İkbâl'in şiirinin derin bir düşünce içerdiğini dile getirmiştir. Aynı şekilde onu, sembolist şairlerle aynı zeminde değerlendirmenin hata olacağını dile getirmiştir.⁸

İkbâl'i Anma Merasiminde İkbâl hakkında bir tebliğ sunmasının yanı sıra

6 Vahid, Tir 1349 h.ş., şomare 79, s. 851-865.

7 Vahid, Aban, 1345 h.ş. şomare, 34. s. 908.

8 Hilal, Hordad 1336 h.ş., şomare, 19. s. 15-17.

Lahor şehri için “Konya-yı Devvom” adlı bir şiir de yazmıştır. Bu şiir, Pakistan’da yayımlanan Hilal Dergisinin 19.sayısında aşağıdaki takdîm ile neşredilmiştir:

“ Dr. Ali Nihad Tarlan İstanbul Üniversitesi hocası ve Türk Edebiyatı bölüm başkanı olarak İkbâl Akademisinin daveti üzerine Pakistan’a teşrif etmiş ve üstadın riyasetinde oturma görkemli bir şekilde icra olunmuştur. 23 Nisan ikindi vakti Prof. Tarlan uçak ile Lahor’a geldi. Tarlan’ın anlattığına göre Türk ilim ve kültür adamlarının Muhammed İkbâl ve Lahor şehri için hissettikleri Mevlana Celaleddin Rumi ve Konya şehrine karşı hisleri ile aynıdır. Lahor’un muhiti ve Muhammed İkbâl sevgisi onu öyle derinden etkilemiş ki Prof. Tarlan irticalen aşağıdaki şiiri yazmış ve İkbâl’in mezarı başında ilim adamları ve Lahor edebiyatseverleri için huzurunda okumuştur.”

بشنو از من ای بلندی را پناه
چون فغان می کرده از بخت سیاه

Ey kara bahtı için fğan eyleyen yüce olana
na sığınıp beni dinle!

İran’da Ali Nihad Tarlan’ın iki kitabı tercüme edilip yayımlanmıştır. Kitaplardan birincisi “Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği” (RCD) Kurumuna bağlı olan Bölgesel Kültür Enstitüsü tarafından sipariş üzerine yazdırılan ve öncelikle İngilizce olmak üzere Farsça, Urduca ve Bengal diline de tercüme edilen “Mehmet Âkif: Zindegî-nâme ve Bergüzîde-i âsâreş” adlı eserdir.⁹ Kitap, Kâzım Recevî tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. Mütercim Kâzım Recevî sadece kitabı tercüme etmekle kalmamış hem açıklayıcı notlar eklemiş hem de Akif’in eserlerinden seçtiği yirmi şiiri manzum olarak Farsçaya tercüme etmiştir. Kitabın sonuna da oldukça mufassal açıklamalı dizin eklenmiştir. Kitabın girişinde Enstitü müdürü Selim Neysârî, Mütercim Kâzım Recevî ve Enstitünün Türkiye şubesi müdürü olan Prof. Dr. Fahir İz’in giriş yazıları yer almaktadır.

Ali Nihad Tarlan’ın İran’daki ikinci kitabı ise yine aynı kurum tarafından Tahran’da 1970 yılında yayımlanan “Edebiyât-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî” adlı eserdir.¹⁰ Eser Farsçaya Dr. Hamîd Nutkî¹¹ tarafından tercüme edilmiştir. Mütercim yazmış olduğu mukaddimede kısaca Divan Edebiyatının genel özel-

9 Kitap 1971 Yılında İstanbul’da Nidâ yayınevi tarafından “Mehmed Akif ve Safahat” adıyla yayımlanmıştır.

10 Ali Nihad Tarlan, çev. Hamid Nutki, Edebiyat-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî, Tahran: Müesses-e-i Ferhengi-yi Mintkâi, 1970.

11 İran’da Halkla İlişkiler biliminin kurucusu olarak kabul edilen Hamid Nutki aynı zamanda İran Azerbaycan Türkleri arasında önemli bir şair ve kültür adamı olarak da tanınmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Hamid Nutki, Min İlin Sonu, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 1999.

likleri ile Fars edebiyatı arasındaki ilişkilerden bahsetmiştir. Nutki'nin yazmış olduğu mukaddimeden anlaşıldığına göre Ali Nihat Tarlan tarafından hazırlanan metin Farsçanın yanında İngilizce ve Urduçaya da tercüme edilmiş ve Bölgesel Kültür Enstitüsü tarafından neşre hazırlanmıştır. Walter Feldman, Nâilî ve Baki hakkında yazmış olduğu bir makalesinde eserin Lahor'da yapılmış Urduca baskısına atıfta bulunarak eserin Türkiye'de daha önce basılmadığını söylemektedir.¹² Öyle anlaşılıyor ki Kalkınma İçin Bölgesel İşbirliği (RCD) Kurumuna bağlı olan Bölgesel Kültür Enstitüsü almış olduğu bir kararla Ali Nihad Tarlan'a Nâilî hakkında bir kitap siparişi vermiş ve başta bu kuruma üye olan ülkelerin dilleri olmak üzere İngilizceye de tercüme edilmesi kararlaştırılmıştır. Eseri Farsçaya tercüme eden Hamid Nutki kaleme aldığı önsözde İngilizce tercümenin daktilo edilmiş nüshasını gördüğünü belirtmiştir. Netice itibarıyla kitap sadece Farsça ve Urduca yayımlanmış olup tercüme edilmiş olmasına rağmen ne İngilizce ne de yazıldığı dil olan Türkçe olarak yayımlanmamıştır.

Mütercim tercümede nasıl bir yöntem uyguladığını şöyle anlatıyor:

“Prof. Tarlan'ın yazdığı Türkçe metne ilave olarak daktilo edilmiş İngilizce tercümesinden de istifade ettim. İngilizce mütercimi Türkçe beyitleri İngilizce okuyacaklar için anlam bakımından oldukça yabancı olacağını düşündüğü için İngilizceye tercüme etmemiştir. Belki de yapılan açıklamaların yeterli olacağı görüşündeydiler. Ben de bu düşünceyle ve ayrıca Türkçenin Farsçaya İngilizceye nispetle daha yakın olması hasebiyle beyitleri tercüme etmedim. Farsça tercümede Prof. Tarlan'ın üslubuna uygun bir dil yakalamaya çalıştım.”

Mütercimin yazmış olduğu mukaddimeden sonra Ali Nihad Bey'in Nâilî ile ilgili metni başlamaktadır. Metnin başlığı kitabın kapağındakinden farklı olarak “Nâilî: Zindegî, Sebk ve Nümûnehâ-yî ez Âsâr-ı Ū” şeklinde yazılmıştır. Tahminimizce Tarlan'ın eser için belirlediği isim bu olmasına rağmen mütercim kitabın muhatap kitlesinin daha geniş olmasını istediğinden Divan Edebiyatı ibaresini eklemiştir.

Kitap; Nâilî'nin şiir anlayışı, üslûbu, Sebk-i Hindî ve önemli şairleri ile ilgili bir değerlendirme ile başlamakta ve muhtasar bir şekilde Nâilî'nin haya-

¹² Feldman, W. (1996). The Celestial Shpere, The Wheel of Fortune and fate in Gazels Nâilî and Bâki. International Journal of Middle East Studies, 28 (2), 193-215.

tı hakkında bilgiler içermektedir. Nâilî'nin şiirlerinin Sebki-Hindî'ye temayülü olduğunu ve bunun Nâilî'nin manevi/ruhi ihtiyaçlarından kaynaklandığını düşünmektedir. Nâilî öncesi bazı şairlerin şiirlerinde Sebki-Hindî özelliklerini taşıyan mısralara rastlanabileceğini ama bu tarzı kendi sanatının en önemli hususiyeti haline getirenin Nâilî olduğunu söylemiştir. İlerleyen sayfalarda Nâilî'nin etkilendiği ve divanında isimlerini zikrettiği şairlerden bahsetmektedir. Daha sonra Sebki-Hindî'nin genel özelliklerini zikredip Şevket-i Buhârî ve Kelim-i Kâşânî'den örnek beyitler zikretmiştir. İlerleyen birkaç sayfada yine oldukça muhtasar Nâilî hakkında biyografik bilgiler aktardıktan sonra Nâilî'nin gazellerinden intihap ettiği altı gazeli şerh etmiştir.

Elimizdeki metnin üslûbundan yola çıkarak kitabın Ali Nihad Tarlan'ın Nâilî hakkında vermiş olduğu bir konferans veya bir konuşmadan aktarıldığı izlenimi vermektedir. Yapmış olduğumuz tüm aramalara rağmen metnin Türkçesine ulaşamadık ve Türk okuyucusu için faydalı olacağını mülahaza ederek metni tercümeyle karar verdik. Türkçe beyitlerin Farsça tercümelerini, asılları Türkçe olduğu için yeniden tercümeyle lüzum görmedik. Eserin tercümesi ile Ali Nihad Tarlan'ın Nâilî hakkında yazmış olduğu bir eser Türk ilim dünyasına kazandırılmış olacaktır.

2. “Nâilî: Yaşamı Üslûbu Ve Eserlerinden Örnekler” Adlı Eserin Türkçe Tercümesi¹³

Bugün Nâilî'nin ölümünün üzerinden üç yüz yıl geçmiştir.

Bugüne kadar aşağı yukarı ikinci sınıf bir şair olarak kabul edilen klasik Türk şiirinin bu ilginç simasının gerçek değerini vermenin ve yeniden tanımanın vakti gelmiştir. Maalesef bilgi ışığı henüz bizim klasik edebiyatımızın bütün yönlerini aydınlatacak kadar yanmamıştır. Bir sanatçıda öncelikli olarak aramız gereken şey onun sanatsal hususiyetleridir. Bu nazardan Nâilî geride çok fazla eser bırakmamış olsa dahi keyfiyet bakımından Türk Edebiyatında yeni bir devir açmıştır.

Nâilî bu hususiyetleri her şeyden önce kendi ruhî özellikleri üzerine inşa

¹³ Metin Ali Nihad Tarlan'ın yapmış olduğu bir konuşmadan Farsça'ya tercüme edilmiş olması sebebiyle konuşma üslubu bariz bir şekilde görülmektedir. Metinde zaman zaman konuşma dilinin hâkim olmasının sebebi budur. Ali Nihad Tarlan, çev. Hamid Nutki, *Edebiyat-ı Divani-yi Türk ve Nâilî*, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntakâi, 1970.

etmiştir. Eserlerinde Sebki Hindî'ye temayül etmiştir. Bu tarz, onun halet-i ruhiyesine oldukça uygun olması sebebiyle bu akıma yöneldiği kabul edilir. Nâilî öncesi şairler bazı mısralarında Sebki Hindî'nin özelliklerine dağınık bir şekilde yer vermişlerdir. Bu tarzı kendi sanatının belirgin bir özelliği olarak ortaya koyan kişi Nâilî'dir.

Nâilî'nin ikinci büyük başarısı duyu cevheri, hayal ve apaçık bir beyan bulmasıdır. Bu sebeple aşağıdaki ve ona benzer beyitlerde anlatılanlar mübalağalı bir övünme olarak sayılmaz.

*Ey Nâilî hamuşî mahz-ı hikemdür ammâ
Eş'ârı böyle söyler üstâd söyleyince¹⁴*

Eklemem gerekir ki kendini övgü konusunda yed-i tulâ sahibi olan "Nef'î" bile kendini övme hususunda bu dereceye asla ulaşamamıştır.

İranlı edipler yaygın olarak Sebki Hindî'nin İranlı şairler tarafından Hindistan'da ortaya çıkarıldığına ve aslında Hindistan ile bir bağlantısının olmadığına inanıyorlar. Bize göre de bu görüş tam anlamıyla doğrudur. Sebki İsfahanî olarak da anılan bu üslup İran'daki on beşinci yüzyıla kadar yaygın olan üsluplardan her bakımdan farklıdır. Hicri onuncu asrın ikinci yarısında (on altıncı asrın ilk yarısı) bu yeni üslup her şeyden daha çok gazelde denenmiş ve Örfî (ö. 1590), Feyzî (ö. 1595), Kelîmi Kâşânî (ö. 1650) ve Sâibi Tebrîzî (ö. 1677) gibi önemli şairlerin şiirlerinde kullanılmıştır.

Nâilî üslup ve zaman bakımından aralarında fark olsa dahi Attâr, Örfî, Tâlib, Enverî, Nizamî ve Hâkânî gibi İranlı şairlerden şiirlerinde söz eder. Bu sebeple Onun kendisini bir mektep veya tarz ile sınırlandırmadığı söylenebilir.

Fuzûlî'nin Nâilî üzerinde çok tesiri olmuştur. Zira tasavvuf her iki şairde nâmahsus bir şekilde hüküm sürmektedir. Aynı şekilde Nâilî de Fuzûlî gibi Metafizik kederlerden ıstırap çekmekte ve hatta maddi yaşantısında da çok da mesut değildi.

*Saâdet-i du cihân mansıb-ı vifâk ister
Zamân devleti sermâye-i nifâk ister
Şarâb-ı ışk ü mahabbatle mest olan ârif
Ne zer piyâle ne sâki-yi sim-sâk ister¹⁵*

14 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Haluk İpekten, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 437.

15 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Haluk İpekten, Mili Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970, s. 273.

Bize göre Sebki-Hindî divan edebiyatında bir tür romantizm olup o güne kadar kullanılmamış olan tasavvurlar, terkipler, mazmunlar ve yeni unsurları kapsamaktadır.

Şimdi söylediklerimizle ilgili olarak birkaç örnek;

Şevket-i Buhârî'den

می توان شوکت به عهد نغمه سنجی های ما تار و بود پرده گوش از رگ آهنگ کرد	Şevket! Bizim nağme ölçer ahdimiz ile perdenin atkı-çözgü ipleri ile müziğin damarlarından kulak yapabilirsiniz
چشم مستت ز نگه خون به دلچ ام کند پنبه شیشه را گل بادام کند	Sarhoş gözün bakışınla kalbi kanla doldurur Camın pamuğunu (kapağını) badem çiçeğine çevirir.
خندگم را هدف از دیده افعی نژادان است که از سنگ ز مرد آهن پیکان من باشد	Okunun hedefi yılan soylulardır ki temreni zümrüt taşındandır.
به خود گردیدم و قطع ره طول امل کردم چو تار جاده ها پیچد بهم نقش قدم باشد	Kendime döndüm ve tül-i emel yolundan ümidimi kestim. Caddelerin tellerinin kıvrımları ayak izidir.

Kelîm-i Kâşânî'den:

می رم همچو شگ گزیده ز آب بسکه طوفان ز چشم تر دیدم	Islak gözümde o kadar tufan görmüşüm ki köpek ısırmış gibi sudan ürkerim.
چراغ اهل دلم بی فروغم ار بینی ز گرد کلفت این کهنه آسیا شده ام	Gönül ehline ışık oldum ama bakarsan takatsizim, bu eski değirmenin hizmetçisinin tozu oldum.
عقدہ مکتوب ما را از گشادن بهره نیست این گره بیهده بر بال کبوتر می زنم	Bizim mektubumuzun kapağını açmanın kimseye faydası yok, güvercinin kanadına bu düğümü boşuna atıyorum
خودنمایی شیوه من نیست چون دیوار باغ گل به دامن دارم اما خار بر سر می زنم	Bahçe duvarı gibi kendini göstermek benim üslubum değil, eteğim gül dolu ama başıma dikenler vururum

Önceki dönem şairlerde öyle girift hayaller, maddi unsur ve eşyalara bu şekilde ilgi çekici göndermeler rastlamadığımı söylesem laf-ı güzaf etmemiş olurum.

Horasan ve Irak üsluplarında beyanın açıklığı ve üslubun metaneti gibi örneklerle karşılaşırız. İran zevki aşırı bir şekilde bu üslupların tesirinde kalması sebebiyle Sebki-Hindî üslubuna karşı bir yere kadar bigâne kaldılar. Ancak Türk edebiyatı bu üslubu kendine mahsus bir şekilde kabul etti. Herkesin malumudur

ki Türk ve İran edebiyatları birbirine çok yakındır. Türk şairler İran edebiyatına hayranlardı, onu iyi bir şekilde öğrenmişler ve Farsça şiirler dahi yazmışlardır.

Öyle ki Şeyh Gâlib (18. Yy. sonu-19.yy. başı) Şevket-i Buhârî'nin şiirlerine nazireler yazmıştı. Şu beyit ile sona eren gazel bu nazirelere örnek kabilindedir:

این جواب آن غزل غالب که شوکت گفته است تنگ شکر مصر باشد کاروان مور را	Gâlib'in bu gazeli Şevket'in söylediğine cevaptır, karınca kervanına mısır şekeri olur.
---	---

Şeyh Gâlib'in Şevket için yazdığı bir gazeli misal olarak veriyorum:

آه من از برف پندارد سرشت شعله را اشک من چون آب خواند سرنوشت شعله را	Ahım şulenin tabiatını kardan anlar, gözyaşım şulenin kaderini su gibi okur.
کم سخن باید خلیل گلستان سوز دل صورت عیسی نمی باشد کنشت شعله را	Gönül ateşinin gülistanında az konuşmalısın ey Halil! İsa'nın sureti ateşkede şulesinde bulunmaz.
بسکه از فکر رخس امشب دلم بیتاب گشت زیر سر بالین دیبا کرد خشت شعله را	Bu gece gönlüm yüzünü düşünmekten bitap düştü, yastığım altında şule tuğlasını ipeğe döndürür.
خال روی آتش عشق است بحر تیره ام چشم حور از هندوان باید بهشت شعله را	Ben yüzündeki aşk ateşidir karanlık denizim, şule cennetine hurilerin gözü Hintlilerden olmalıdır.
کی اثر گردد نسیم آه فیض بهار موج رنگ خویش باشد سبزه کشت شعله را	Ahın esintisi baharın feyzinde ne zaman tesir edecek? Sebze şule ekinine kendi renginin dalgasıdır.
فکر تم را سوخت غالب شوکت آتش زبان انتخاب آسان نباشد خوب و زشت شعله را	Ateş dilli Şevket düşüncemizi yaktı Gâlib! Şule için güzelle çirkini seçmek kolay değildir.

Bu nazireleri Şevket'in şiirleri ile karşılaştırdığımız zaman teşbih formunda sunulan hislerin derinliğini ve Şeyh Gâlib'in yeni söz söyleme kudretini fark ederiz. Nâilî'nin başarısı şiirinde tasavvufî düşüncüyü rahatlıkla beyan edebilmesidir. Nâilî Halveti tarikatına mensuptu ancak bir müseddesinde elinin hakiki bir mürşide ulaşmamasından şikâyet etmektedir.

Bildik ki himmet olmayacak ehl-i hâlden

Esrâr-ı hak bilinmez imiş kıl u kâlden

Ümitsizlik vadisinde bu şekilde devam ediyor;

Zahm-ı derûna merhem-i râhat irişmedi

Bimâr-ı derd-i fûrkate sıhhat erişmedi

Kûy-i visâle pâ-yi azîmet erişmedi

Dâmân-ı pîre pençe-i himmet erişmedi

Yir yir uyandı hâne-i dilde çerâğ-ı ye's

İtdi derûni âteş-i gam dâğ dâğ ye's

--

Yok bizde feyz âlem-i ma'nâyı bilmeye

Bir himmet olsa âlem-i ukbâyı bilmeye

Cehd eylesen ne fâide mevlâyı bilmeye

Âdem gerek hakikat-i eşyayı bilmeye

Her şahsa âşikâr değül âlem-i şuhûd

Ey âşînâ-yı mes'ele-i vahdet-i vücûd

Felekten şikâyeti “onun deruni yarasını rahata ve ayrılık yarasının hastalığını sıhate erdirecek merhemini” ona nasip olmaması ve aynı zamanda oldukça gayret etmesine rağmen “ayaklarının yârin mahallesine ulaşmaması”, “himmetinin müşşidin eteklerine ermemesinden” de şikâyetçidir. Sonuçta “ye's çerağı onun gönlünde yer yer aydınlanmış” ve “derunu ye's ateşinden dağlanmışır.” Bu yüzden şair “mana âleminin terk etme feyzinden” mahrum ve “âlem-i ukbadan bi-haber” kalmıştır. Eşyanın hakikatine vakıf olma çabası hedefine ulaşmamıştır zira “âlem-i şuhûd herkese âşikâr olmaz.”

Nâilî büyük bir cesaretle “tâze-gûluk” yolunu açtı ve kendisinden sonra gelen iki şairi çok fazla etkiledi. Nedim bu benzersiz tahayyül üslubunu denedi ama sürdürmedi. Ancak şeyh Gâlib onun ardından oldukça ilerledi.

Nâilî'nin yaşamı ve sanatı hakkında bize bilgi veren kaynaklara şöyle bir bakalım;

Nâilî gözlerini İstanbul'da dünyaya açtı. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir ancak Sultan Murad'ın Bağdat seferi hakkında bir kasidesi vardır. Bu hadisenin hicri 1048 yılında gerçekleştiğini hesaba katarsak şairin bu sırada 20-30 yaşlarında olduğunu kabul edebilir ve onun 1018 ile 1028 yılları arasında dünyaya geldiğini sonucuna varabiliriz. Eski şairler arasında gençlik yıllarında şiir-perdazlığa başlayan pek çok şair vardır. Nâilî'nin babası “Pir Halife” İstanbul eşrafından birisi olarak kabul edilmekteydi. “Tezkire-i Hezl ü Hiciv” adlı tezkirenin sahibi şair Güftî Nâilî hakkında şunları söylüyor:

Rûzigârın edîb-i zî-nesebi
Birisi dahi Nâilî Çelebi
Semt-i nazmın tamam neşguli
Sâye-perverde-i Sitanbuli

Bu beyitlerdeki “zî-neseb” ve “saye-perverde” sıfatları şairin bolluk, nimet ve nazla yettiğini göstermektedir. Nâilî küçük yaşta anne ve babasının vefatını şu şekilde dile getirmiştir:

Beni bî-behre-i mihr-i peder u mâder idüp
Doğduğum yirde felek itdi garîb ü pâmâl

Bütün bunlara rağmen anne ve babasının vefat etmiş olması Nâilî'nin fakir ve miskinliğine delil olmamaktadır.

Öte yandan şairler kasidelerde çoğunlukla içinde bulunduğu durumun memnuniyetsizliğini dile getirip şikâyet ederler. Nâilî bedenen zayıf olmasına karşın çok yoğun duygulara sahipti, zorluk ve talihsizliklere tahammülü yoktu. Örneğin kardeşinin vefatından çok fazla müteessir olmuştur. Ancak tasavvufa meylettikten sonra tasavvuf öğretilerinin etkisi ile dert, gam ve hayatındaki düzensizlikle baş edebildi. Şu iki beyitte belirttiği gibi;

Benüm o rind-i kalender ki cür'a dağında
Gubâr-ı hayret u esrâr-ı Hâk destümde
Benüm o hurka be-dûş-i fenâ ki destümde
Bir iki pare-i nân nimet-i ilahidür

Rintler ve kalenderler gibi bela girdaplarında bile hakkın rahmetinden ümidi vardır. İki dilim ekmeğe razı; kanaat ve tevekkül mülkünün sakinidir.

Nâilî büyük hanedanlara intisabı ve yüksek tahsilatı sebebiyle İstanbul'da divan-ı hümayunda bir makama ulaşmıştır. Defterdar Ahmet Paşa (maliye nazırı) Nâilî'nin hamilerinden biridir. Daha sonraları Nâilî aynı Ahmet Paşa için yazdığı bir kasidede kendisini kıskanan bazılarının söyledikleri sebebiyle kendisine lütuflarda bulunmadığından bahsetmiştir. Sadrazam Fazıl Ahmed Paşa da Nâilî'nin hamilerindendi. Yine kıskançların sözleri sebebiyle Nâilî'den yüz çevirmiş ve ardından sürgün etmiştir.

Şu kasideyi büyük ihtimalle sürgünde yazmıştır:
Evvel enîs idüm dil-i zâr-ı hazîn ile

Şimdi vatan garîbiyüz ah u enîn ile
 Evvel cünûn-i ışk ile ruh-âşinâ idik
 Kays-ı remîde-hâtur-ı vahdet-güzîn ile
 Şimdi tekellüfât-ı hıredle berâberüz
 Dünya gamın götürmede gav-ı zemîn ile
 Evvel refâh-ı hâl idi fakr u fenâ bize
 Memnûn idük atâ-yı cihân-aferîn ile
 Birdür izâat eylemede Şimdi rûzigâr
 Ömr-i azîzi keşmekeş-i ân u in ile
 İmdâd iderdi görmeğe ol fûrû-baht
 Gülşen-serây-ı âlemi çeşm-i yakîn ile
 Bir teng ü târ çâh görür Şimdi vâjgûn
 Őahsı rasad-nişîn-i hired dâr-bîn ile
 Âlem yıkılsa itmez idük evvel imtizâç
 Eczâ-yı rûzigâr-ı küdürat-acîn ile
 Şimdi helâk-ı müzdehem-âbâd-ı âlemüz
 Kem harç bir iki bâlâ-nişîn ile

Nâilî kendi talihsizliğinden bahsederek bir zamanlar kendi diyarında yaşadığı günleri yâd ediyor. Şimdi yüzlerce ah ve feryat ile gurbette yaşıyor. Onun ruhu cünun-ı aşk, vahdeti seçen Kays ve içi huzur ile aşınaydı. Öküzün boynuzlarında dünya gamının yükünün ağırlığını taşıyabiliyordu. Fakir ve muhtaç bir halde olmasına ve yaratıcının verdiklerine razı olmasına karşın Şimdi onun aziz ömrü onunla bununla keşmekeşlikle geçmektedir. Bir zamanlar bahtı parlakken Şair için yakîn gözüyle âlemi temaşa mümkünken bugün “akıl makamının temâşacı” sadece dar, karanlık ve tepetklak olmuşluğu göstermektedir. Dünyanın viran olmasına dahi aldırmadığı o devirdeki varesteliği yerini müşkül ve sorunlara bırakmıştır.

Nâilî’nin nereye sürgün edildiğine dair bilgimiz yoktur. Bazı eski kaynaklar Nâilî’nin vefat ettiği yerin sürgün edildiği yer olduğunu söylüyorlar. Bursalı Mehmed Tahir Osmanlı Müelliflerinde kaynağını belirtmeksizin Nâilî İstanbul’da vefat etmiş ve Fındıklıdaki Sümbüllü kabristanına defnedildiği yazmıştır. Kabri daha sonra Beyoğlu’na taşınmıştır.

Şairin vefat tarihi 1077 h./1666 m. olarak kaydedilmiştir. Dönemin Şairleri Nâilî’nin ölümüne tarih düşmüş ve kendi Şiirlerinde yer vermişlerdir:

*Didüm du 'a ile târih-i fevtini Nazmî
Behiştî Nâilî'ye eyleye Mekân Mevlâ*

*

*Didiler halk-ı cihân fevtine ânun târih
"Nâil-i cennet ola Nâilî-i nadire-fen"*

*

*Gûş edüp Fevzî didi târihini
"Nâilî ola şefaât Nâilî"*

*

*Âzim-i lahd olıcak Nâilî-i pâk sühan
İtdi ahbâba vedâ eyledi hem terk-i vatân*

*

*Merkadın ravzâ-ı cennet ide Mevlâ-yı rahîm
"Ferş istebrak ola sündüs ola ana kefen"*

Nâilî'nin düzenli bir tahsil hayatı olup olmadığına dair elimizde bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak herhangi bir divan şairinin sahip olacağı kadar ilim sahibi olmuştu. Büyük üstatların özel meclislerinde bulunup onların ilminden faydalandığı söylenebilir. Nâilî oturmuş ve akıcı bir üsluba sahiptir. Özellikle Farsça mürekkep sıfatları kullanırken yenilikler ortaya koymuştur. Halveti tarikatına mensubiyeti sebebiyle tasavvufun inceliklerine vakıftır. Aşağıdaki beyitler bu söylediklerimizin delilidir:

*Sûretde pây der-gil olan halvetîleriz
Mânîde arş-menzil olan halvetîleriz
Zâhirde ba 'd-ı menzilümüz görmenüz ba 'id
Biz kurb-i hakka vâsıl olan halvetîleriz
Olduk verâ-yı bâr-geh-i kurbda habîr
Halvet-serâyâ dâhil olan halvetîleriz*

Bu gazellerde Nâilî apaçık bir şekilde tasavvuftan bahsetmektedir. Onun gazellerinde (zahirde mecâzi aşk olarak yorumlanabilir) genelde tasavvufî düşünce tarzının tesirleri görülmektedir. Tezkire yazarlarının aktardığına göre Nâilî bedenen zayıf ancak beyanı oldukça çekiciydi. Şu beyitler Güftî'nin tezkiresinden;

*Ol suhen-ver ki eylese meselâ
Zihni tevcîh-i nukte-i garrâ*

*

*Olmadın bahr-ı fikri mevc-engîz**Ola gevherle sâhili lebrîz*

*

*Bu kadar mu'cizât-ı vahy yine**Çok mu peygamber-i tahayyülüne*

*

*Ey der ol şâir-i kazâ-hikmet**Eylemez da'vî-i uluhiyyet*

Anlaşıldığına göre “Nâilî bir nükteyi beyan etmek için himmet ederse düşünce denizinin dalgaları sahilleri incilerle doldurdu. Bu mucizelerle onun ulûhiyet iddiasında bulunmaması karşısında teşekkür edilmelidir.”

Diğer taraftan Nâilî'nin yüzünün güzelliği ve güler yüzlü olduğu sonucuna da varabiliriz;

*Feleğe itse hüsni nîm-nigâh**Eyleye âfitâbı hâne-siyâh*

Onun şiir ve söz sanatındaki başarısı ve tasavvufî meşrebi pek çoklarını kışkırtmış ve şairin talihinin kararmasına sebep olmuştur.

Nâilî'nin kadri yaşadığı dönemde bilinmiştir. Zira tezkireler onun sanatsal özelliklerinden çokça bahsetmişlerdir. Rıza tezkiresinde “zümre-i tâze-guyan-ı büleğâ-yı erbâb-ı irfandandır”¹⁶ deniliyor. Tezkire-yi Safayi'de ise şöyle bahsedilmiştir:

“Tişe-i Hâmesinün küşâde itdüğü vâdi-i sühan kendüye mahsusdür ki Ferhâd tişe-i kuvvet-i nâtikasının dest-zedi değüldür. Hüma-yı tab'-ı bülendi evc-i fesahatün aşiyane-giri bir şah-ı iklim-i suhandır ki makam-ı belagat seriri olup maksudu'l akran olmağla”¹⁷

Vekâyi'ü'l Fuzalâ adlı eserde “Be-gâyet nâzük eş'ârı ve dil-nişîn ve rengîn güftârı vardır” denilmiştir.¹⁸

Onun sanatsal özelliklerini en iyi biçimde Safâî tezkiresinde bulabiliriz.

16 Gençay Zavotçu, Rıza Tezkiresi (İnceleme –metin), Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul, 2009, s. 210.

17 Mustafa Safayi Efendi, Tezkire-i Safayi (Nuhbetü'l asar min Fevaidi'l Eşâr) haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, AKDYYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara: 2005, s. 581.

18 Şeyhi Mehmed Efendi, vekâyi'ü'l Fuzelâ, Şeyhi'nin Şakayık zeyli, haz. Ramazan ekici, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul: 2018. C.2, s.1725.

Yayımlanan Nâîli divanı tam değildir. Onu elimize ulaştırmış yazma divanlarla mukayese ederek Nâîli divanının eksiksiz tam nüshasını elde etmek mümkündür.

Zamanının padişah ve vezirleri hakkında kaside ve methiyeler yazmıştır. Bu kasidelerdeki bazı işaretlerden yola çıkarak şairin özel yaşamına dair bazı ipuçları elde edilebilir ancak asıl şahsiyeti gazelerde ortaya çıkmaktadır.

Nâîli divan edebiyatı şairleri arasında şarkı ile uğraşan ilk şairlerden biridir. Öyle ki onun dört şiiri bestelenmiştir. Tire'de Necip Paşa kütüphanesinde mevcut bir el yazmasında onun şarkıları kayıtlıdır. Aşağıda onun gazellerinden birkaçını örnek olarak zikredip her birini muhtasar olarak şerh edeceğim.

**

Bugün bir sanatçının şahsiyetini tarafsız ve eksiksiz bir şekilde değerlendirebilmek imkânsızdır. Zira sanatçı bizimle mantık yoluyla değil bize olan tesiri ve duygularıyla irtibat kurmaktadır. Aynı şekilde biliyoruz ki şairin hisleri farklı kaynaklardan beslenmektedir. Bütün bu amillerin keşfedilmesi oldukça karmaşık olup psikoloji, sosyoloji ve sanat gibi bilimlerin yanında şairin hususi hayatının da incelenmesini gerektirmektedir.

Sanatçılar hakkındaki değerlendirmelerin çoğunlukla duygulara dayanan bir tarafı vardır. Sanatçı kendi zamanının şartları ve muhitinden etkilenir. Bu şekilde onun hakiki şahsiyetini keşfetmek için kaçınılmaz olarak şairin yaşadığı döneme ait kültürel ve sanatsal özellikler bütün tarihi değişim ve dönüşümleri dikkate alarak değerlendirilmelidir. Böyle bir araştırma bugün ne doğuda ne de batıda yaygın bir hale gelmemiştir.

Bir şairin gerçek kimliği onun hayal gücüne ve kendi tahayyülünde kurmuş olduğu dünyaya bağlıdır. Zira hayal, düşünce ve hislerin ürünüdür. Şairin gerçek şahsiyetini kavrayabilmek için imkân ölçüsünde onun edebi ürünleri bilimsel yöntemle tahlil edilmeli ve şiirlerinde kendi geçmişine dair izler aranmalıdır.

On yedinci yüzyıla kadar Türk Edebiyatının mahiyetini aydınlatacak böyle bir araştırma elimizde olmaması nedeniyle Nâîli'nin birkaç gazeline sunulmuş olan fevkalade tablolara bakmakla iktifa edeceğiz.

[BİRİNCİ GAZEL]

Yem-i âteş-hurûş-i dilde oldukça sükûn peydâ

Eder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ¹⁹

Coşkun bir denizi gözünüzün önüne getirin, isyankâr bir alev gibi sınır tanımaz, önüne çıkan engelleri zorluk ve öfkeyle aşar, öfkeli sonsuz umman korkunç dalgaları ve dudaklarında köpükle fırtınalı bir gürleyiş sonrasında görünüşe göre azar azar sessizliğe bürünür ve sükûnun kucacağına sığınmır. Ancak bu sükûnun derinliğinde korkunç girdaplar gizlenmiştir.

Bu sınırsız deniz başlangıçta hasretin coşkusu ile dalgalanan tevekkül ve teslimdir. (unutmayalım ki Arapçada “mevc” “ıztırab” anlamına gelmekte ve bu kelime aynı zamanda “darb” ile aynı köktendir. Hasretin yarası bu ıztıraptan doğmaktadır.) Bu şekilde her hasret yarasını kan girdabına benzetmek mümkündür. Şair “gird” ve “girdâb” kelimelerine dikkat etmektedir. Aynı şekilde dâğ ve yaranın daireye benzemesine de dikkat etmiştir. Öyleyse şu şekilde gösterebiliriz: Girdâb=yara ve dâğ. Girdâb-ı hûn terkinde hatırlamalımız ki girdâb denizin ortasında vücuda gelir ve yine ateşin rengi de kan gibi kırmızıdır.

Genelde divan şairlerinin ilk gazelleri tasavvufidir. Bu sebeple bu ıztırap tasavvufî bir ıztıraptır. Gazelin son beytinde şairin asıl mana ve maksadını anlamak mümkündür. Şairin gözünde bu yaralar çok değerlidir işte bu sebeptendir ki şair onları kırmızı güle (ki kutsal çiçeklerden sayılırlar) benzetmiştir. Girdâb-ı hûn kırmızı gülün tasviridir. Gülün yapraklarının duruşu o girdâbı akla getirmektedir. Rengi de kırmızıdır.

Aşağıdaki beyitte şairimiz yarayı yine kırmızı güle benzetmiştir.

Sine gül-zârı muhabbet nâle bülbüldür bana

Vakt-i dâğ-efrûzi-yi dil mevsim-i güldür bana

*

Şimdi örnek gazelimizin ikinci beytine geçebiliriz:

Bu âlem pâý tâ ser kûh kûh-i mihnet ü gamdır

İder her tîşe kâr-ı ârzû bir bî-sütûn peydâ

Bu beyitte birbiri ardınca sıralanmış dağlardan bahsediliyor. Yara, keder, gam. Bütün bu acıları kalplerinde biriktirenler “arzu” kazması ile onu sökmeye

¹⁹ Nâ'ili-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 215.

hazırlanmanın peşindedirler. Burada Ferhad'ın hikâyesi tekrarlanmaktadır. Bu dağlar binlerce Ferhad'ın bî-sütûnlarıdır. Burada ilginç olan Ferhad'ın elindeki arzu kazması ile aşkıta zafer kazanmak için ilerledikçe dağların tekrar önünde yükselmesidir. Nâilî'den bir asır önce yaşamış Nev'î adında başka bir şair aynı mazmunla bir beyte sahiptir. Örnek olarak zikrediyorum:

*Ferhâda öz vücudu dağlarca hâil idi
Âciz değildi yoksa bir bî-sütûn elinden²⁰*

Ariflerin nazarında hakiki aşkın arzulardan uzak olduğunu ve bu taallukların tesirinden de kurtulduğu söylenmelidir. Bî-sütûn kelimesi hakikatte başka bir manaya gelmesine rağmen bugün sütünü ve yaslanma yeri olmayan manasına da gelmektedir ki temelsiz ve mayasız arzuların tasviri olabilir.

*

*Girân etsün ko diller târ târ-ı zülfün olsun tek
Ruhun bâğında nice müşk-bîd-i ser-nigûn peydâ*

Söğüt ağaçlarından oluşan bir bağ manzarası. Zülûf kesretin temsilidir. Zülûfün her teli hakiki maşukun tecellisinin bir yansımasıdır. Her varlık gönülleri çelebilecek bir takım hususiyetlere sahiptir. Zülûfün her bir teline bir gönül asıldığı zaman söğüt ağacının sarkan dallarının manzarası ortaya çıkmaktadır. Ruhun sevgilinin ruhsarında aşikâr olduğu düşünülebilir. Biliyoruz ki zülûf yanağın ziyenetidir. Öyleyse burada Hakkın güzelliklerinin mazharı olan ruhu Allah ile bir olmaya sevk ediyor. Eğer kalpleri varlıkların güzelliklerini bulamazlar ve ona gönül vermezlerse hakikate vasıl olamazlar. Bahçedeki söğüt ağaçlarının güzelliği gibi bu tasvir oldukça güzeldir. Aslında bu beyitte gizlenen ve oldukça zor teşhis edilebilecek olan şey Leyla ile Mecnun'un aşkına kinayedir. Türk Divan Edebiyatının temel özelliklerinden biri de işte bu mazmunlar ve kinayelerdir. Birinci mısradaki târ târ kelimesinde Leyli gizlenmiştir. Târ kelimesinin bir diğer anlamı karanlıktır. Leylî'de de leyl (gece) kelimesi ile aynı köktendir. Klasik edebiyatta Peleng (kaplan) geceden kinayedir ve şeb (gece) kelimesinden Leylî kastedilmektedir. Aşağıdaki beyitte 16. Yüzyıl divan şairlerinden Hayalî de bu mazmunu şu şekilde kullanmıştır:

²⁰ Nev'î, Divan, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977. s.452.

*Hasedden yere çalmış şîr-i çarh evreng-i hurşîdi
Görüb Kaysı peleng-i kulle-i kühsâre yaslanmıř²¹*

Bu beyitte aslan gündüz ve peleng geceden kinayedir. Gündüz maddi sadet ve güçtür, dağ başında pelenge yaslanmış olan Mecnun (Kays) ise manevi saadettir. Kaysın yaslandığı peleng gecedir. (Leyla'dan bir semboldür.) Bunların hepsi visalin anlatımıdır.

Nâilî'nin beytinin ikinci mısra'ında geçen "müşk-i bîd" (söğüt) "bîd-i mecnun"un diğerk adıdır. Leyla ve Mecnun klasik Türk edebiyatında hakiki aşkın temsilcisidir. Önceki beyit mecazi aşk hakkındaydı, bu beyit ise hakiki aşk hakkındadır. O Izıraba yol açar bu ise saadete.

*

*Leb-i şûh-i nigâh-ı çeşmün oldukça terennüm-sâz
Eder her cünbîş-i müjgânı bir nakş-ı fûsun peydâ*

Çeşm de zülûf gibi kesretin nişanesidir. Güzelliği ortaya çıkaran kesrettir. Bu beyitte saz çalan ve şarkı söyleyen bir güzel yüzlüden bahsediliyor. Ancak bu söz söyleyen güzel yüzlü gerçekte sevgilinin şuh bakışının dudaklarıdır. Kirpikler mızrap mesabesindedir. On yedinci asırdan öncesine kadar Türk edebiyatında lebin maşukun bakışına atfedilip terkip yapıldığı asla görülmemiştir. Bu şekildeki ince düşünce ve hayaller Sebk-i Hindî ile Türk edebiyatına girmiştir. Kirpiklerin mızrapa teşbih edilmesi ve kirpiklerin her hareketinden sihirli bir nevanın ortaya çıktığının yorumlanması oldukça yeni bir mazmundur. Bu da zülûf gibi güzeldir. Asıl mesele bu güzelliği görmek ve ona gönül vermektir. Burada "nakş" kelimesinden musikinin kastedildiği söylenebilir. Zira dediğimiz gibi kirpik mızrapa benzetiliyor. Nakşın diğerk anlamı "nigâr"dır. Bu benzetme de kirpiğin fırçaya benzemesi sebebiyledir. Aynı şekilde fûsun kelimesini tılsım anlamında alıyoruz. Bütün bu benzetmeler konuya ve hale uygundur.

*

*Bu lu'bed-gâhda ey Nâilî bilmekdedür Hikmet
Ne zîr-i hırkadandır heft tâs-ı nil-gûn peydâ*

Gazelin makta beyti şiirin asıl manasını kapsamaktadır. Dünya tamamen oyundur. Hiçbir şey bildiğiniz gibi değildir. İnsan bu dünyada efsunlanmış ve eş-

21 Hayali Divanı, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1945. s. 215.

yanın asıl mahiyetini görmekten acizdir. Bu yaratılış, bu ters dönmüş felek hangi hırkanın yeninden zahir olacak ve hangi hokkabaz ansızın yoktan bütün bunları ortaya çıkaracaktır? Gerçek bilgi eşyanın hakikatini ve yaratılış sırrını anlamaktır. Burada muhtasar olarak açıkladığım beyit bir hokkabazın tezgâhının etrafında toplanmış ve muhtelif oyunlarını izlemekle meşgul olan insanları tasvir ediyor.

[İKİNCİ GAZEL]

*Hevâ-yı ışka uyup kûy-i yâre dek giderüz
Nesîm-i subha refîkiz bahâra dek giderüz²²*

Aşk arzusu ile yârin diyarına kadar gideriz. Bu beyit rüzgârın eline teslim edilmiş olan bir yaprağın halini anlatıyor. İradesizce bir o yana bir bu yana sürükleniyor. İkinci mısra'da “nesim-i subh” ve “bahar” kelimeleri kullanılmıştır. Burada bahar, bahar esintileri ile hareketlenen tomurcuk anlamındadır. Şair baharı bildiğimiz mevsim anlamında değil bahar ile ilgili olan her şeyin yerine mecaz olarak kullanmıştır. Baharın gelmesi tabii bir olay olması sebebiyle aslında “bahâra dek” demesine ihtiyaç yoktur. Ancak geniş anlamıyla ne muayyen bir mevsim ne de müşahhas bir manadadır, belki burada İslami ve tasavvufi aşk anlamına gelmektedir. Bu aşk aşığın visal diyarına ulaşması için ona rehberlik eder. Bahar ikinci anlamıyla tasavvufi aşktan kinayedir zira bahar itidal mevsimidir. İtidal İslam adaletinin şiarıdır. İslam Yahudi ve Hristiyanlığın itidal noktası ve orta yoludur. Birisi daha çok maddiyata yönelmiş, diğeri ise metafizik ve soyut âleme gark olmuş durumdadır. İslam her ikisinin bazı iyi yönlerini muhafaza etmiştir. Baharın bir de dini anlamı vardır. Bahar Çin'deki bir Budist tapınağı ve Türkistan'daki ateşkedenin de adıdır. “Kûy-i yâr” burada nakış ve putların yer aldığı bir tapınaktır. Yani güzellerin evi olması sebebiyle ibadetgâhtır. Aynı şekilde ateşgedeyi de hatırlatmaktadır. Zira aşk âşık için bir ateşkededir. Aşkın tasavvufi anlamı üçüncü beyitte daha çok açıklanacaktır.

*

İkinci beyit:

*Palâs-ı pâre-i rindi be dûş u kâse be-kef
Zekât-ı mey virilür bir diyâre dek giderüz*

22 Nâili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 321.

Burada omuzunda bir parça kilim, elinde dilenci kâsesi ile bir rindin tasvirini görüyoruz. Palâs-pâre rindliğin alameti olup rindlikten maksat dünya, şehvet ve hevesi terketmektir. Yani dervişlik ve fakr dünyası. Onun beğendiği şey tezkiye edici aşktır. Başkalarına göre nâ-pâk ve dünyevi olan aşk tasfiye edilip paklanınca saf şarap gibi olur. Rindimiz böyle saf aşkın talibidir. Ve yüzünü böyle şeylerin ihсан edildiği diyara çevirmiştir.

*

*Verüb tezelzül-i mansûri sâk-ı arşa tamâm
Hüdâ Hüdâ diyerek pâ-y-i dârâ dek giderüz*

Aşkın yardımıyla o dereceye ulaşıyoruz ki Mansur gibi “ene’l hak” diyerek arşın sütununu titretiriz ve Allah Allah nidaları ile darağacından “fenâ fillah” a dek gideriz. Bedenimize düşen titreme (dâra çekilmek) Mansur’un darağacına gitmesi ve fena âleminden beka âlemine koşmamız gibidir. “Pây-i dâr” kelimesine dikkat etmeliyiz zira “payidâr” kelimesi ile aynıdır. Payidar bâkî anlamına gelmektedir. Baki olan “vech-i Rabb-i zü’l-celâl”dir ki Kadı Burhaneddin’in divanında bu manada kullanıldığını görürüz.

*Müşgîn resende özünü Mansûr ider gönül
Kendüyi pâ-y-i dârda key pâydâr ider*

“Fenâfillah” düşüncesi dördüncü beyitte anlatılmaya devam etmektedir.

*

*İderse kand-ı lebüñ hâtır-ı mezâka hutûr
Diyâr-ı Mısra değül Kandehâra dek giderüz*

Dudak tasavvufi istilahta fenafillah’tır. Dudağı şekere benzetirler. Şairin dediği gibi onun lezzetinin hatırına Mısıra (şeker yurdudur) kadar değil belki Kandahar’a kadar gideriz. Kandahar kelimesi ile bize “kand” kelimesini hatırlatmak istemektedir. Kand saf şekerdir. Fenafillah yani maşuk ile bir olmaktır.

*

Beşinci beyit:

*Tarik-i fakâda hem-kefş olup Senâiye
Canâb-ı Külhâni-yi Lâyehâre dek giderüz*

Şair manevi fakr yolunda Senâî ile birlikte onun piri ve mürşidi olan Külhâni-yi Layehâre dek gideriz diyor. Burada şair Hakîm Senâî'nin manevi makamını yüceltiyor ve ardından kendisi onu aşıyor. Senâî'nin mürşidi Külhanî'ye de ulaşacağını ortaya koyuyor.

Görüldüğü gibi Nâilî'nin ruhunda tasavvuf çok derin nüfuza sahipti.

*

*Felek girerse kefi Nâilîye dâmânun
Seninle mahkeme-i Girdigâra dek giderüz*

Gazelin son beyti şairin kendi yaşamında karşı karşıya kaldığı dertlerini anlatmaktadır. O zalimliği meslek edinmiş olan felek ile mahkeme-i kübrada karşı karşıya gelmek istiyor. Şairi böyle bir arzuya sürükleyen derin bir acı ve büyük bir kederin ne olduğuna bakmak gerekir.

**

[ÜÇÜNCÜ GAZEL]

*Tasvîr-i ân cerîde-i i'câza sığmamış
Nakş-ı cemâl âyine-i nâza sığmamış²³*

“O” öyle bir şeydir ki kalem onu vafedemiyor, hiçbir nakkaş onu tasvirini resmedemiyor. “O” öyle has bir güzelliştir ki şekil ve beyan onu tavsif etmeye kadir değildir. O her şekil ve rengin fevkindedir. Hissedilemeyen bir “esîr”dir. Mevcuttur ancak onu ölçmek mümkün değildir. “Nakş-ı cemal” rabbani güzelliğin hilkate yansımasıdır. Nakş-ı cemal kadim güzelliğin hadis olarak resmedilmesidir. Burada nakş-ı cemal terkiibini tasavvufî olarak yorumlamamızın sebebi gazelde “âyine-i nâz” terkiibinin de yer alması sebebiyledir. “Naz” hakiki maşukun cemalinin varlıklar âlemine yansımasıdır. “Sevgilinin yüzünün nakşını piyalede görmektir.” Güzellik perde gerisinde kalmamalıdır. İşte bu ortaya çıkan nazdır. Naz bazen perde arkasında kalmak anlamına gelir, bazen de kendini göstermek anlamına. O binlerce perdenin gerisinde gizli, güneş gibi de aşikârdır. Gören göz için kâinattaki her varlık en sihirli güzelliğe sahiptir. Muhammed İkbâl bu anlamda şöyle söyler:

23 Nâilî-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 333.

Şehîd-i nâz-ı û bezm-i vücûd est

Her zahiri güzellik fanidir. Hakiki güzelliğin tecellisi ve ardından yok olması şehadet mertebesine ulaşmaktır. Varlık, kâinat meclisidir. “Âyine-i nâz” bizzat “yaratılış”tır. Ancak hakiki güzellik ve cemel “hadis” olana sığabilir. Birisi baki diğeri ise fanidir.

*

İkinci beyit:

Mansûrun eylemiş yerini teng-nây-ı dâr

Mest-i ışk o yerde bir endâze sığmamış

Mansur aşk badesi ile sarhoş olmuş ancak yükü kaldıramadığı için hakkın sırrını faş etmiş. Bu sebeple darağacına gitmiş. “Dâr” kelimesi ile ilgili olarak söylemeliyiz ki ilk anlamı “darağacı”dır ama Türkçede dar genişin zıddı olarak kullanılır. Darağacı sadece bir kişinin sığabileceği dar bir yerdir.

*

Üçüncü beyit:

Eczâ-yı hüsnî tabiye kılmış Hekîm sun’

Hikmet budur ki kalbid-i nâza sığmamış

Bu beyitte okuyucunun teveccühünü “hekim” kelimesine çekmek gerekmektedir. İstilah olarak tabip anlamında kullanılmaktadır. Hekimin uygun gördüğü ilaç hiçbir eczanenin şişesinde bulunmaz. Yaratılış tabibi (Hekim-i Sun’) güzellik ilacının reçetesini yazmış ancak nâz kendi kalıbına sığmamıştır. Kâlib-ı nâz yine kâinat anlamındadır. Bütün bunlarda sadece O’nun bildiği hikmetler vardır.

*

Dördüncü beyit:

Yer vermemişler ol sana hüddâm-ı ehl-i câh

Zâhid ki sofrâ –i niâm-ı âza sığmamış

Zahid cennette kendi nefsanî arzularına ulaşabilmek için ibadet eder. Hakiki aşk ve fakrdan habersizdir. Bu tür kimseleri küçümseyen şair gönül ehli ve himmet sahiplerinin hizmetkârlarının böylelerine kendi sofralarında yer verme-

melerini istiyor. Bu hizmetkârlar dervişlerdir. Zahid hatta yeryüzü nimetlerinin sofrasında da yer bulamamaktadır. Zira onun heves ve hırsının sonu yoktur. Âz kelimesi tamah, hırs anlamına gelmekle birlikte Türkçede çoğun zıddı “az” anlamına da gelmektedir. Burada sofranın bolluğu ile az kelimesi arasında tezat vardır. Tasavvufî fakra dayanan bu beyit sofraya gelecek köpekleri kovmakla görevli olan zengin birinin sofrasını hatırlatmaktadır.

*

Beşinci beyit:

*Atmış nikâbı çehreden ol şûh Nâilî
Nakd-i Cemâli kîse-i ihraza sığmamış*

Bundan önce güzelliğin nasıl hem nihan hem ayan olabileceğini sormuş ve şöyle demiştik: bu hikmetin sırrı çözülmemiştir. Beşer akı bu konuda şaşkındır. Şimdi maşuk yüzündeki perdeyi açmıştır. Son beyit O'nun tecellisini beyan etmektedir. Aynı mana Hâtif-i İsfahânî'nin meşhur terci-i beytinde de yer almaktadır:

*Yâr bi-perde ez der ü divâr
Der tecellîst yâ ûla'l absâr*

Ancak “güzellik nakdi” onun kesesine sığmamıştır.

Görüldüğü gibi özellikle kafiyeelerde şair kelimelerin hakiki ve mutlak manalarını dikkate almıştır.

Gazelin külli manası şöyledir: Fânî ve “hadîs” olan “Ezelî” ve “Kadîm” olan Hakkın cemalini derk edemez.

**

[DÖRDÜNCÜ GAZEL]

Meclis-ârâ-yı kıyamet rind-i âlî-meşrebiz
Yâr ile zânu zânu câm ile leb ber lebiz²⁴

Bu beyitte “biz yüce meclis-i ârânın ve kıyamet mahfilinin rindleriyiz ve sevgilimizle diz dize, kadehle dudak dudağız” demektedir.

İnsan ölümden sonra tekrar dirilecektir. Bu uyanışın başlangıcı kıyamet

24 Nâ'îli-i Kadîm Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 302.

günüdür. Biz rindler ecel gelmeden önce ölümü koynumuza almış ve ebediyet çeşmesinden içmişiz. Rind bu dünyanın bağlarından kurtulmuş kişi olup kendi felsefesinde yaşıyor. Âlî bütün fani olanlardan el etek çekmiş olan seçkin kimselerin vasfıdır. Zira onlar bu dünyada iken Hakka vasıl olmuşlar ve aşkın kadehini başlarına dikmişlerdir. Kıyamette “Ru’yetullah” tecelli edecektir. İkinci beyitte göreceğimiz gibi şairin kıyametten maksadı manevi bir kıyamettir.

*

İkinci beyit:

*Sîr-çeşm-i seyr-i didâr olmayuz Mûsâ gibi
Tûr-i istiğnada tûfân-ı tecelli-matlabiz*

Biliyoruz ki Tûr-i Sina’da Hak Hazreti Musa’ya göründü. Bu beyitte işaret edilen görüşme bu tecelli anlamındadır. Dağın bu tecelliye takati yoktu, yıkıldı ve Hazreti Musa da kendinden geçti. Nâilî Kur’an-ı Kerim’de de yer alan bu hadiseye işaret ederek “bizim gözlerimiz de Musa gibi Hakkı temaşaya doymuyor. Biz Hakkın tecelli tufanın olmasını istiyoruz. “Tûr-i istiğna” terkibinden özellikle de istiğna kelimesinden kastedilen sevginin mertebesine ulaşmaktır. Biz pek çok tecelliye şahitlik etmişiz, ancak şimdi Hakkın tecelli etmesini öyle arzu ediyoruz ki dünya içine düşsün ve bu tufanda boğulsun. Emir Hüsrev’in şu beytinde de böyle bir tufana işaret edilmektedir:

[Şehadet deryasında “lâ” timsahı başını kaldırdığı zaman tufan günü Hazreti Nuh’a teyemmüm farz olur]

Kelime-i şehadetteki “lâ” her şeyi reddeder. Ardından lâ timsahı (lâ’nın لاء yazılışı ile timsahın ayağı arasındaki benzerlikle bu teşbih yapılmıştır.) başını çıkarır ve her şey ortadan kaybolur. O zaman bu tufan her yeri kaplar, Nuh tufanı bunun yanında o kadar küçük görünür ki teyemmüm farz olur. Şair her şeyin yok olduğu, sadece zü’l celal’in zatının baki kaldığı bir tufan arzu etmektedir.

Burada yağmur duası için musallaya gitmek olgusu zihne gelmektedir. Beyit bu hayale uygun olarak tasarlanmıştır. “Tûr-i İstiğna” ve tufan-ı tecelli” Hz. Nuh’un hikâyesini hatırlatmaktadır.

*

Üçüncü beyit:

*Hod-pesend-i âlem-itlâk olandan gönümüz
Şerm-sâr-ı hall-ü akd-ı baht-ı âlî kevkebiz*

Lahuti âlemin zirvesine ve bu manevi saadetin lezzetinin zevkinin derki- ne ulaştıktan sonra fani dünyanın lezzetleri için gösterdiğimiz çabalar bizim için utançtır. Her türlü maddi bağdan kurtulduktan, böyle yüce bir ikbal elde ettikten sonra insanın bu fani dünya lezzetlerine ne ihtiyacı olabilir. Bu makamlara ulaşan kimse zahirde kendini beğenmiş görünür. Zira her bakımdan bi-niyaz olduğunu düşünmektedir. Aslında böyle bir kimse kendi varlık bağlarından kurtulmuştur. Şimdi bütün düşüncesi ebedi olana odaklandığından sadece onunla meşgul olmakta ve başkalarının elde etmiş olduğu makam ve mevkilere sırtını dönmektedir. Bu onun için bir saadet vesilesidir. Onun bunlara ihtiyacı yoktur. O başkalarının ulaşmak için çabaladığı nimetlerden yüz çevirmiştir. Bu yönden ona bu anlamsız armağanı takdim eden kişiye karşı mahcup görünmektedir. Bu beyitte yer alan ve biraz daha düşünüldüğünde daha derin yorumlar yapılabilecek bu mazmun Türk Divan edebiyatına mahsus mazmunların en seçkin numunelerinden biridir. Birkaç küçük kelime dairesinde derin manalara yer verilmiştir.

*

Dördüncü beyit:

*Turfa şem'iz iktibâs-ı feyz-i nur-i hüsn ile
Mîhr-i subh-efruz u mâh-ı zulmet-ara-yi şebiz*

“Biz bir turfa şem’iz. Güzellik nurundan kesbettiğimiz bir şulenin feyziyle yanarız. Bu şekilde hem sabahı çoğaltan güneş hem de zulmeti süsleyen ay oluruz.”

Dünyada her şey güzeldir. Bu güzellik sadece fevkalade bir idrak ile hissedilir. Bu nurun güzelliğinden elde ettiğimiz feyiz canımızda şule vücuda getirir ve bizi aydınlığın kaynağı olan güneş ve güneşin aydınlığının yansımaları olan ay gibi döndürür.

Biz gece ve gündüzü aydınlatan kaynağıyız. Şem’ sadece geceyi aydınlatıyor ama bu nur hem geceyi hem de gündüzü aydınlatıyor. Bu nur her

şeyin zatında mevcut olup güzeldir. Bu güzelliği can u gönülden hisseden kimse bizzat meşaleye dönüşür, artık onun için gece ve gündüz yoktur. Bu meşale onun için her zaman yanmaktadır. Gece ve gündüz zahir âlemi için olup bu dünyadaki en büyük tezatlardan biridir.

İnsan bir noktaya erişir ve artık onun için tezatlar ortadan kalkar. Kadim-hadis, çirkin-güzel, nur-zulmet, siyah-beyaz arasındaki fark ortadan kalkar. Görünen her şey kadim, güzel ve beyazdır, diğer varlıklar vehim ürünüdür. Güzelliği hisseden, onun nurunu çeken varlık vahdettedir. O fani âlemin tezatlarını kendi idraki ile aydınlatır ve geriye sadece aydınlık kalır. Yukarıdaki beyitte anlatılan mutluluk ve talihsizlik mevzuu da bu manada yer alabilir. Bu şekilde bu tezadın düğümü de çözülmüş olur.

*

Beşinci beyit:

*Nüşhâ-yı râz-ı mezâyâ-yı kazâyız Nâilî
Piş-i etfâl-i hevesde gerçi levh-i mektebiz*

Ey Nâilî! Biz kaza-yı ilahi'nin hakiki ve gizli sebeplerini bulanlardanız. Veya ilahi kelimelerin yazıldığı kitap gibiyiz. Dünyevi hevesleri peşinde koşan çocuklar bizi de mektep levhaları gibi tasavvur ederler.

Mukadder olan olayların hepsi kaza-yı ilahiden kaynaklanmaktadır. Burada sonsuz tezatlar vardır. Her şey kendi zıddı ile bilinir. Kadimin değeri yeninin varlığı olmaksızın anlamak mümkün değildir. Bu şekilde hiçbir kuvvetin mahiyeti zıddı olmaksızın değerlendirilemez. Ölçülemez olan kudret yok farzedilir. Hâlbuki yaratılışta mevcut olmayan tek şey yokluktur. Bu şekilde kaza-yı ilahi hükmüyle ortaya çıkan her şey bir meziyete sahiptir. Sadece zahire göre hüküm verenler bu meziyetleri sır olarak görürler. Zira bunların hakiki sebepleri ve hikmetleri anlamaya güçleri yoktur.

“Ey Nâilî! Biz dünyada çocuklar için yazılmış bir kitap değiliz. Biz İlâhi yüce sırları ihtiva eden bir kitabız.”

Gazelin bu muhtasar şehinden beyitlerin birbiriyle uyumunu ve ilişkisini anlayabiliriz. Ancak gazeldeki teşbihler ve terkipler ile ilgili derinlemesine düşünmelidir. Mesela, “etfâl-i heves” ve “levh-i mektep” terkipleri üzerine düşünülmesi gereken terkiplerdendir.

*

[BEŞİNCİ GAZEL]

*Mârız ki âsâ-yı kefi Musa 'da nihânız**Mâr anlama mûruz ki teh-i pâda nihânız²⁵*

Anlamı şu şekildedir:

“Biz Musa'nın âsâsında gizlenmiş yılanız. Hayır, yılan değil ayak altında gizlenen karıncayız.”

Hazreti Musa'nın mucizesi sihirle ilgiliydi. Sihirbazlar ellerindeki ipleri yere attıkları zaman canlanıp yılanı dönüşükten sonra Musa elindeki asasını yere attığı zaman büyük bir yılanı dönüşüp diğer yılanları yuttu. İlk beyitte şair bu mucizeyi dikkate almıştır. Bizler iki kimliğe sahibiz. Birincisi hazreti Musa'nın asasına gizlenmiş olan yılan gibi manevi bir yılanız. Diğer taraftan bizim maddi zayıf vücudumuz aciz bir karınca gibi gelip geçenin ayağının altındadır.

Musa'nın asası nasıl sihirbazların yılanlarını ortadan kaldırırsa biz de Musa gibi bir hareketle ortadan kaldıracabiliriz. Gerçekte mâr(yılan) ile mûr(karınca) arasında bir harflik ihtilaf mevcuttur ancak değer ve kudret açısından bu ikisi arasında büyük bir fark vardır. Bu yılan normal yılanlardan oldukça farklı mucize ile ortaya çıkan bir yılanıdır. Karınca ise bildiğimiz ayakaltında ezilen zayıf hayvandır.

*

İkinci beyit:

*Görmez bizi âyinede ger aks-dih olsak**Piş-i nazar-ı akl-ı hod-ârâda nihânız*

“Bizim aksimiz aynaya düşse bile bizi göremezsiniz zira biz kendi süslü aklımızın önünde bile gizliyiz.”

Ayna karşısında kendini süsleyen akıl tabii olarak kendinden başka kimseyi aynada görmeyecektir. Çünkü aynada kendisini görür, başkasının aksini görmesi mümkün değildir. Farzımuhal aynanın karşısına oturmuş olsak bile yine de bizi görmeyecektir. “Akıl” varlık âlemine müteallik olanları idrakin aracıdır.

25 Nâ'ili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 300.

Yani kesret âlemi olduğundan manevi varlık mertebelerimizi idrak etmeye gücü yetmez. Zira akıl kendi varlığı ile meşguldür ve sadece kendisini görmektedir. Onun idrak gücü kendi varlık dairesinde mahsur kalmıştır. Aklın kesret âleminden yükselmeye ve yücelmeye gücü yetmez.

*

Üçüncü beyit:

Güncâyişimiz dîde-i mecnûndur ancak

Nireng-i cemâlîz ruh-i leylâda nihânız

“Biz Mecnunun gözüne yerleşmiş ve sığılmışız. Güzellik ve cemalin tılsımınız ve Leylanın yanağında gizlenmişiz.”

Akıl kesret âleminden dışarı çıkamaz. Bu âlemden çıkabilecek olan sadece aşktır. Tasavvufta akıl ile aşk her zaman birbirinin karşısındadır. Biz âşık olduğumuz için akıl bizi görmekten acizdir. Âşık olduğumuz zaman sadece Mecnun bizi görebilir. Çünkü mecnun aşkın sembolüdür. Biz güzelliğe efsunlanmışız ki gözlerle görmek mümkün değildir. Biz Leyla'nın yanağında gizliyiz.

Bu beyit önceki beytin anlamını açıklamaktadır. Leyla bizim gözümüzün önündedir. Biz onu görürüz. Onun yüzünde mecnunu esir eden ve büyü yapan bir şey gizlidir. Bu sır sadece mecnunun gözüne görünür. Bu şekilde, aşkın görünmez tılsımında olduğumuz için akıl bizi görmez.

*

Elmâs ise de kârger olmaz bize merhem

Ol dâğ-ı cünûnuz ki süveydâda nihânız

Yaranın iyileşmemesi için yaraya sürülen merheme elmas tozu dökerlerdi. Elmasın hiçbir zaman kaybolmayacağını ve yaranın asla kapanmayacağını düşünürlerdi. Şair diyor ki; elmas tozu bulaşmış merhem yarayı iyileştirmeyecektir. Zira yaramız aşk (cünûn) yarasıdır. Yara kalbimizin derununda geometrik bir nokta olan “süveyda”dadır. O, idrak(tavır) yedinci ve son mertebesinde yer almaktadır. Bu yara aşk yarasıdır. Derin, görünmez ve şifa bulmaz. Biz kendimiz o yarayız. Aşk tasavvufta asla huzur bulmayan, her an artan ve bizi hakikate yaklaştıran ruhsal ve metafiziksel bir acıdır. Fuzûlî şu beyitte böyle bir aşkı anlatıyor:

Yâ rab belâ-yı ışk ile kıl âşinâ beni

Bir dem belâ-yı ışıktan itme cüdâ beni

*

Beşinci beyit:

Mûsâ göremez Tûr u şecerde bizi billâh

Biz şu 'le-i simâ-yı tecellâda nihânız

“Musa ne Tur-i Sina’da ne de tecelli ağacında bizi görebilir. Biz tecellinin simasının şulesinde gizliyiz.”

Doğrusu Hazreti Musa Hakkı görmedi sadece sesini işitti. Bu konuda Feri-düddin Attar şöyle söylemiş:

محمد دین و موسی شنیدین
شنیدین کی بود مانند دین

[Muhammed (sav.) görmek Musa (a.s.) işitmektir, işitmek nasıl görmek gibi olabilir]

Nurun şiddeti arttığı zaman insanoğlunun gözleri ışığın yoğunluğu sebebiyle göremez. Öyleyse Hakkın nuruna nasıl bakılabilir. Ve onda gizlenmiş olan şey nasıl görülebilir.

*

Altıncı beyit:

Derdiz ki devâ şifte-i sıhhatimizdir

Aşkız ki nihân-hâne-i sevdâda nihânız

“Biz öyle bir derdiz ki deva sıhhatimize hayran. Biz o aşkız ki sevdanın gizli evinde yer bulmuşuz.”

Daha önce de söylendiği gibi biz öyle bir derdiz ki ilaç bizim sağlığımıza hayrandır. Sağlığa vesile olan ilaç bizim aslında sağlık anlamına gelen derdimize hayran olmuştur. Bu dert aşk derdidir. Bu dert gerçekte metafizik bir dert olup hakka varmak için insanın bütün gücünü ve melekelerini harekete geçiriyor. Şairin aşkın nihan-hânede gizli olmasından bir başka muradı zahiri âlemden feragat edip bütün kâinatı içine alan mana âlemine yönelmesidir. Aşkın tamamıyla ruhi bir şey olması ve onun mahiyeti kavranamaması sebebiyle şair onu “nihan-hâne” kelimesi ile vasfetmiştir.

*

Yedinci beyit:

Destinde dagal mhreyiz ey çarh-ı mşa'bid
Her lahzada bin çeşm-i temâşâda nihânız

Bu beytin mazmunu şoyledir:

“Ey hokkabaz felek biz senin elindeki hokkabaz topuna(mhre) benziyoruz. (Mhre, hokkabazın oyunlarını göstermek için kullandığı alettir.) Her an binlerce izleyicinin gözlerinden gizliyiz.”

Binlerce seyirci önündeki bir hokkabazı düşünün. Hokkabaz bütün o seyircinin gözleri önünde elindeki mhreyi görünmez edebilir. Burada hokkabazdan kastedilen felektir. Biz de hokkabaz feleğın elindeki mhre gibi oyuncağız. Nasıl mhre izleyicilerin gözleri önünde kayboluyorsa felek de kendi oyununu binlerce gzn önünde binlerce muhtelif şekilde ortaya koymaktadır. Biri bin göstermesi kesret âleminde vahdetin tezahür etmesidir. Felek kesret âleminin kendisidir.

Bu kesret âlemindeki tek varlık binlerce gözde yansmakta ve böylece hepsi aldatıcı ve zahiri olan binlerce varlık suretinde görülmektedir. Hokkabaz mhreyi bir hareket ile yok etmektedir. O anda o eşyanın bütün akisleri izleyicilerin gözünde de kaybolmaktadır.

*

Sekizinci beyit:

Biz Nâiliyâ sözde fsn-kâr-ı hayâliz
Elfâzda peydâ dil-i ma'nâda nihânız

Beytin mazmunu şoyledir:

“Ey Nâilî! Biz hayal bycleriyiz. Yani hem aşıkâr hem de gizliyiz. Lafızda aşıkâr ama manada gizlenmişiz.”

Bu beyitte Nâilî kendisini çok güzel tavsif ediyor. Onun şiirinde lafız derin manaların kılavuzudur. Lafızlar her biri efsun ve sihir için vesilelerdir. Onların arkasında sonsuz ufuklar gizlenmiştir. Her ne kadar gz önünde olsalar dahi mananın içinde kendisini gizlemiştir. Bu bizzat sihir ve bydr ki Nâilî hayal gücü ile büyüler yaratıyor.

[ALTINCI GAZEL]

*Bu nakş-ı bü'l acebin ol ki gördü ma'nâsın**Verâ-yı perde-i gaybin eder temâşâsın²⁶*

“Bu hayrete düşüren nakşın manasını anlayan kimse perde ötesinin seyrini görmeyi başarır.”

Alışılmış gaflet perdesini idrak eliyle itenler kelime ve lafızların ötesine nüfuz ederler ve görülemeyecek şeyleri görmeye nail olurlar.

Şair bu beyitte varlık felsefesinin en önemli noktasına işaret ediyor. Bu beytin mazmununu “perde” ve “nakış” kelimelerinde gizlenen işaretler yoluyla kavrayabiliriz. Şair biz Türklerin Karagöz diye isimlendirdiğimiz gölge oyununa dikkat çekmektedir. Dünya gölge oyunun perdesine düşen gölgeler gibidir. Tasvirleri oynatan sanatçı oyun perdesinin gerisinde gizlenmiş ve izleyiciler onun varlığından haberdar değildir.

Görünüşe göre olayların gerçekleşmesinde pek çok sayıda kişinin payı var. Ama gerçekte onların hepsini sadece bir el harekete geçirmektedir. Bu hakikate ulaşmak için kâinatın nakşını tanımak gerekmektedir.

*

İkinci beyit:

*Ne nakş hikmet-i icâdı ârifîn çıkarır**Derûn-i perde-i dilden nükûş sevdâsın*

“Eğer arif varlık nakşının icadının hikmetini kavarsa kendi gönül perdesinden bütün sevda nakışlarını temizleyecektir.”

Bilge ve uyanık kimse hilkat perdesine nakşedilen ve insanın kalbini çelen şeylerin farkına varır varmaz ondan uzaklaşır, artık ona gönül bağlamaz ve değer vermez. İlgi çekici olarak şair nakış ve perde tasvirlerine bu beyitte de devam ediyor.

*

26 Nâili-i Kadim Divânı, haz. Dr. Haluk İpekten, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970. s. 406.

Üçüncü beyit:

*Bileydi rütbe-i üstâdını ederdi felek
Kenâr-ı hayrete pervâz mâ'î hârâsın*

Nâilî şöyle diyor:

“Eğer felek(kesret âlemi)üstadının (Rab) yüce mertebesinden haberdar olsaydı mavi gök kumaşını onun çadırının kenarına bir kenarlık gibi dikerdi. Karagöz oyununun tasviri bu beyitte de görülmektedir. Karagöz oyunu pek çok yerde bir çadır altında oynanmaktadır. Üstattan kasıt Karagöz oyunundaki kuklaları oynatan kişidir. Eğer bu kesret âlemi kendi yaratıcısı ve onu harekete geçiren asli unsurun azametına vakıf olsaydı mavi gökyüzü bir süs gibi kendisini bu çadırın bir köşesine dikerdi.

*

Dördüncü beyit:

*Olurdu astar etmek kabûl-i aks etse
Sepîde-i dem-i subhun beyâz dîbâsın*

“Eğer beyazımsı seher ters yüz olsa belki bu çadırda astar olarak kullanılabilirdi.”

Gün ağarmasını gökyüzünde görürüz. Onu aşağı doğru asılmış halde çadıra astar yapamayız. Şairin maksadı şudur ki; böyle bir üstada ancak böyle azametli bir çadır yaraşır.

*

Beşinci beyit;

*Fenâsı havsala-sûz-i mezâk olur ârif
Tasavvur etse bu âmed-şüdün mezâyâsın*

“Eğer arif bu gidiş-gelişlerin faydalarını tasavvur edebilseydi, mevcudat bir bir vasfını havsalanın alamayacağı lezzetlere boğacaktı.”

Dünyada genel olarak her şeyin yok olması bu gidiş-gelişlerin sadece izleyicisi olan insanı ye'se ve ümitsizliğe düşürüyor. Ancak bu durum sıradan insanlar için geçerlidir. Doğmak ve ölmek bilahare yaşam sahnesine girmek ve ardından çıkmak öyle derin bir hikmete sahipti ki onu düşünmek arifin kalbini sevinç ve zevk ile doldurur.

Bu beyitte Karagöz oyunu aynı şekilde şairin zihnindedir. Zira perdenin arkasından geçen gölgeler orada kalmayacaktır. Sahnenin bir tarafından gelip diğer tarafından gidiyorlar. Perdenin arkasında yer alan ışığın sönmesiyle her şey ortadan kaybolmaktadır.

*

Altıncı beyit:

Nifâk-ı halkı duyar seyr eden bu eşkâlün

Lisân-ı hâl ile birbirine müdârâsın

Bu kuklaları(Karagöz oyununda insan figürü gibi görünen gölgeler) izleyen kimseler hareketlerini gördükleri ve eğlenceli konuşmalarını dinledikleri zaman aralarındaki nifakın farkına varacaklardır. Burada hal dili Karagöz oyunundaki şahsiyetlerin sabit ve zahiri şekilleri olup el, ayak, baş ve beden şekillerinin ihtilafı ile birbirlerinden ayrılırlar. Bunlardan her biri oyundaki şahsiyetlerin özelliklerinin temsilcisidir. Ezel üstadı (oyunu yöneten) bu hususiyetlerin mahiyetini önceden tayin etmiştir. Bu amaçla kâğıt veya deve derisini muhtelif çeşit ve kısımları için kesmiş ve boyamıştır. Bu figürler kendi özelliklerine ve oyunun gidişatına göre birbirleriyle konuşurlar, överler ve şekillerde birbirleri ile irtibat kurarlar. Ancak bunların hepsi daha önceden yazılmış, hazırlanmış bir tiyatrodur. Ve ardından adım adım icra edilmektedir. Bunların hiçbirinin iradesi yoktur. Üstadın iradesi ve emri altındadır zira ipler onun elindedir. İnsan bunları gördüğü zaman bu dünyadaki dostluğun da düşmanlığın da böyle olduğunu anlar. Bütün sevgi ve nefretler kaderin elinde oyuncaktır. Hüküm süren sadece kudrettir.

*

Yedinci beyit:

O kim fenâsını zâhir görür bu meş'alenin

Bu hâk-dân-ı hevesden alır tesellâsın

Beytin manası şu şekildedir:

İnsan bu meşalenin yani perde arkasında yanan ışığın söndüğünü düşündüğü zaman o ışığın sönmesi ile bütün o şekiller, gölgelerin ortadan kaybolduğunu anladığı zaman geçici heveslerin sahnesi olan bu dünyayı kadir-i mutlak, hâkim ve ebedi yaratıcının yarattığını farkeder. Öyleyse yok olmaktan ıztırap duymaz ve Allaha tevekkül ile teselli arar.”

Bu beyitte de şair karagöz ile ilgili düşüncesini sürdürmektedir. Söylediğimiz gibi eğer sahne arkasındaki ışık olmazsa hiçbir şey görülmez ancak bu figürlerin ve bütün mevcudatın görünmesini sağlayan ışık da fanidir, bir gün o da sönecektir. Baki olan tek şey üstad-ı ezeldir(oyunu çeviren). Sonunda insan, geçici maddi heveslerin sahnesi olan bu dünyanın fani oluşundan etkilenmez, daha önce söylendiği gibi Zât-ı İlahinin varlığına tevekkül ile teselli bulur.

*

Sekizinci beyit:

*Hezâr reşk ü hased Nâilî o ârife kim
Çeke bu mezbeleden dâmen-i temennâsın*

Beytin manası şu şekildedir:

“Ey Nâilî! Eteğini bu mezbelelikten çekmiş olan arif binlerce gıptaya layıktır.”

Maddi heveslerin fani ve geçici olduğuna inanan arif eteğini bu mezbelelikten çekmiş ve kendini kurtarmıştır. Pençesini Hakkın eteğine atıp kendini O’nun aşkına emanet eder.

*

Dokuzuncu beyit:

*Misâl-i zill-i hayâl anlayıp şeb-i sûrun
Cihânın eyleye endişe rûzi ferdâsın*

Bu beyitte de bütün diğer beyitlerde olduğu gibi “Karagöz” oyununa teşbih ettiği aşikârdır. Zira bu oyun sûr geceleri adı verilen bayramlarda ve düğünlerde kurulurdu. Çoğunlukla da geceleri bu oyun sahnelenirdi. Oyunu oynatan kişi genelinde oyuna şu mısra’ ile başlardı:

Perde Kurdum, şem’yaktım gösterem zill-i hayâl

Zill-i hayâlden kasıt Karagöz oyunudur

Eskiden bu oyunu icra eden ustalara “Hayâlî” denirdi. Beytin anlamı şu şekildedir:

Sur gecesinin ve Karagöz oyununun birkaç saatten fazla sürmeyeceğini bilen arife ne mutlu. O bu gecenin hemen peşinden gelecek olan yarımı (ebedi hayatı) düşünmektedir.

*

Bu Nâîlî'nin altı gazelinin oldukça yüzeysel muhtasar bir şerhidir. Nâîlî'nin gerçek şahsiyetini kelimelerin şairin yaşadığı dönemde sahip oldukları anlamları dikkate alarak, hayatının derin felsefesine, tefekkür tarzına ve sözlerindeki inceliklerine nüfuz ederek iyi şekilde tanıyabiliriz. Edebiyat tarihinin de diğer bilim dallarında olduğu gibi güvenilir ve sağlam adımların atılması gereken bir bilim dalı olarak kabul edildiği asla unutulmamalıdır.

Kaynakça

- Diriöz, Meserret, (1978). *Prof. Dr. Ali Nihâd Tarlan (1898-1.X.1978)*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Türk Kültürü Dergisi, sayı 193.
- Feldman, W. (1996). *The Celestial Shpere, the Wheel of Fortune and Fate in the Gazels of Nâ'îlî and Bâkî*. International Journal of Middle East Studies, 28.
- Hayali Bey, (1945). *Hayali Divanı*, haz. Ali Nihad Tarlan, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Mustafa Safayi Efendi, (2005). *Tezkire-i Safayi (Nuhbetü'l asar min Fevaidi'l Eş'ar)* haz. Doç. Dr. Pervin Çapan, Ankara: AKDITYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mustafa Nâilî, (1970). *Nâ'îlî-i Kadîm Divânı*, haz. Haluk İpekten, İstanbul: Mili Eğitim Basımevi.
- Nev'î, (1977). *Divan*, haz. Mertol Tulum, M. Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Nutki, Hamid, (1999). *Min İlin sonu*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Seyyid Rıza Zehrimahzade, (2009). *Rıza Tezkiresi (İnceleme –metin)*, Haz. Gençay Zavotçu, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Tarlan, Ali Nihad, *Hitâbe-i Riyâset, Mecelle-i Hilal, Sayı 19*.
- Tarlan, Ali Nihad, *Hitâbe-i Riyâset, Mecelle-i Hilal, Sayı 23*.
- Tarlan, Ali Nihad, (1967). *Didâr-ı İnan*, Mecelle-i Vahid, Sayı 35.
- Tarlan, Ali Nihad, (1967), *Hembestegi-yi Edebiyat-ı İnan ü Türk ve Nümûneî ez eşâr-ı Farisi-yi şuara-yı Türk, Mecelle-i Vahid, Sayı 79*
- Tarlan, Ali Nihad, (1970). *Edebiyat-ı Divânî-yi Türk ve Nâilî*, çev. Hamid Nutki, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntikaî.
- Tarlan, Ali Nihad, (1970). *Mehmed Akif Ersoy*, çev. Kazım Recevi, Tahran: Müessesesi-i Ferhengi-yi Mıntikaî.
- Timurtaş, Faruk K. (1964) Ali Nihad Tarlan ve Eserleri (Doğumunun 65. Yıldönümü münasebetiyle) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cild: XIII.

Osmanlı Döneminde Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Bazı Mühim Tasavvufî Eserler

Necdet TOSUN*

Öz

Osmanlı döneminde birçok eser Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu eserlerden önemli bir kısmı da tasavvuf konusundadır. Tercüme konusuna olan Farsça eserlerden bazıları Anadolu (Türkiye) ve Mâverâünnehr (Özbekistan) gibi ana dilin Türkçe olduğu bölgelerde yazılmış, bazıları ise İran, Afganistan, Tacikistan ve Hindistan gibi ülkelerde kaleme alınmıştır. Bu Farsça eserler İslam dünyasında veya yazıldığı coğrafyada beğenilip ilgi görmüş ve bu sebeple Anadolu'da Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu tercümelere bazıları Osmanlı döneminde matbaada basılmış ise de, çoğunluğu yazma olarak kütüphanelerde durmaktadır. Bu tercüme eserlerden mühim olanları ve mütercimleri hakkında bu makalede bilgi verilmektedir.

İran'da yazılan *Bostan*, *Gülistân*, *Mantuku't-tayr* ve *Pendnâme-i Attâr* gibi eserler üzerine Osmanlı döneminde Türkçe birçok şerh yazılmıştır. Hattâ bu Türkçe şerhlerden bazıları çok değerli bulunmuş ve Farsçaya çevrilip yayınlanmıştır. Yani Farsçadan Türkçeye çevrilip şerh edilen eserler tekrar Farsçaya çevrilip asıl vatanında okunur hâle gelmiştir. Bu sayede ülkeler arasında kültür paylaşımı olmuş, İslam kültürüne önemli katkılar sağlanmıştır.

Bu makâlede, Osmanlı döneminde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen tasavvufî eserlerin önde gelenleri toplanıp bir araya getirilmiş, böylece konuya ilgi duyan kişilere ve araştırmacılara önemli bir kolaylık sağlanmıştır. Ayrıca makâlede, a) Osmanlı döneminde hangi tasavvufî eserlerin Türkçeye tercüme edildiği, b) Tercüme konusuna hangi coğrafyalardan (İran, Orta Asya, Hindistan vs.) yapıldığı, c) 15. Yüzyıldan sonra tercüme konusuna olan eserlerin İran'dan ziyâde Orta Asya ve Hindistan'a kaymasının sebepleri gibi problemlerin cevabı aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Osmanlı, Farsça, Tercüme, Kitap.

* Prof. Dr. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
Elmek: ntosun@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7618-916X>

Geliş Tarihi / Received Date: 16.06.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 30.07.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635518

Some Important Sufi Works Translated from Persian into Turkish in the Ottoman Period

Abstract

Many scholarly works were translated from Persian into Ottoman Turkish during the Ottoman period. A considerable portion of those books was on Sufism. Some of these Persian works were written in regions where the native language was Turkish such as Asia Minor (Turkey) and Transoxiana (Uzbekistan), while others were written in other countries such as Persia, Afghanistan, Tajikistan and India. These Persian works were appreciated and attracted attention in the Muslim world as well as in the lands where they had been written and thus they were translated into Turkish in Asia Minor. Even though some of these translations were published during the Ottoman period, most of them are maintained in the libraries as manuscripts. In this article, information will be given about the important ones of these translated works and their authors.

Many Turkish commentaries were written during the Ottoman Period on Sufi books such as Bostan, Gulistan, Mantıq al-tayr and Pand-i Attar which were written in Persia (Iran). Some of these Turkish commentaries were regarded so valuable that they were later translated into Persian and published. In other words, books which had been translated into Ottoman Turkish and commented upon were later re-translated into Persian and made available to the readers in their own land. In this way, they helped cultural exchange between countries and made significant contributions to Muslim culture.

In this article, some of the important Sufi works translated from Persian to Turkish during the Ottoman Period have been gathered. Thus, it aims to help the researchers and those who are interested in the subject. Moreover, the article seeks to answer certain questions such as, a) Which Sufi works were translated into Turkish during the Ottoman period, b) Where (Persia, Central Asia, India etc.) were these translations done? c) What were the reasons for the change of center of the works in question from Persia to Central Asia and India after the 15th century?

Keywords: Sufism, Ottoman, Persian, Translation, Book.

Extended Summary

During the ages in which there were no instruments for visual and oral communication such as TVs, phones, and internet, books were the main means of transmitting knowledge, science and cultures from one country or continent to the others. Throughout the pre-printing period of human history, books written in one region would be duplicated by hand and sold in bookstores or given as gifts to those who were interested in them.

Those would also be read and spread in other countries just as they were benefited by the book lovers. The seekers of knowledge who visited other countries to get education, travelling dervishes, tradesmen, and pilgrims would take the books to their home countries. In this way, for example a book which had been written in the farthest corner of India could reach at Asia Minor (Turkey) or even at the Balkans and become a means of cultural communication.

Many original scholarly works were written and translated in Asia Minor during the Ottoman period. In addition to the books written in Arabic, there also were many more books translated from Persian. It looks like majority of those translations were about Sufism and Islamic ethics. The original copies of those books had been written in various countries, namely Persia, India, Afghanistan, and Transoxiana (Uzbekistan). Moreover, some Persian books written in Asia Minor were also translated into Turkish.

When the translations from Persian to Turkish are chronologically examined, it can be seen that a 5th / 11th century scholar Abdullah Ansari Harawi's two works were partially translated from Persian to Turkish in the 17th and 19th centuries. It looks like Imam al-Ghazali's *Kimya-yi Sa'adah* became chronologically the next book translated into Turkish for a couple of times. Fariduddin Attar's several books were also rendered into Turkish during the Ottoman period and Turkish commentaries were also written about some of them. *Sharh-i Mantiq al-Tayr* written by Sham'î Sham'ullah Efendi (d. 1011/1602?), a 16th century scholar who lived in Istanbul, is the earliest and only known Turkish classical gloss on Attar's *Mantiq al-Tayr*. It is worth to be translated into Persian.

Mawlana Jalaluddin Rumi's famous Persian book titled *Mathnawî-yi Ma'nawî* was translated into Turkish and glossed for a couple of times during the Ottoman period. Its most famous commentary belongs to Isma'il Rusûhî Ankaravî (d.1041/1631). This commentary which was published during the Ottoman period has not been transliterated into modern Turkish script yet. However, it was translated from Persian to Turkish by Ismet Settazade with the title *Sharh-i Kabîr-i Anqaravî bar Mathnawî-yi Ma'nawî-yi Mawlavî* and published in Tehran in 1970.

The Persian book titled *Manâqib-i Shaykh Awhaduddin Kirmânî* was published by Bediuzzamân Furûzânfer in Tehran in 1969 and its author was stated as unknown. However, Muhyiddin Gelibolî who translated it into Turkish during the Ottoman period recorded that its author was Shaykh Sa'deddin, one of the prominent disciples of Awhaduddin Kirmânî. Since Shaykh Sa'deddin was a disciple of Awhaduddin, he must have lived in the 7th century hijrah. This should be recorded as new information.

Sa'di Shirazi's books titled *Bostan* and *Gulistan* were translated into Turkish for a couple of times during the Ottoman period. Two Turkish commentaries written by Sûdî Bosnevi, a 16th century Bosnian scholar, on *Bostan* and *Gulistan* were translated into Persian and published in the 20th century. Even though Sûdî's commentaries were published during the Ottoman period, there are few people who can read those old editions.

Even though many classical books on Sufism written until 9th / 15th century were translated into Ottoman Turkish, the translation changed their direction after that century. When we examine the translations done after the 9th century hijrah, we see that they were mostly the books of the adherents of Naqshbandiyya Sufi order emerged in Central Asia. This translation movement which began with *Risala-i Qudsiyya* and *Fasl al-Khitab* books by Muhammad Parsa al-Bukhari, one of the disciples of Bahauddin Naqshband continued by translating many other Naqshbandi authors' Persian books into Turkish. After 11th / 17th century when the Naqshbandiyya Sufi order spread in India through its Mujaddidiyya branch, the books of Naqshbandi Sufi masters living in India started to be translated into Turkish. In other words, the translations from Per-

sian to Turkish between 15th and 19th centuries were the books of Naqshbandi Sufis who lived in Central Asia, Afghanistan and India.

In other words, even though the Sufi books written between 11th and 15th centuries in Persia (Iran) were translated into Turkish in different periods, those that were written and translated into Turkish between 15th and 19th centuries were usually the works of the followers of Naqshbandiyya Sufi Order. The only exception of this is the Turkish translations of the Indian Chishti Order master Imdâdullah Thânawi's books titled *Diyyâ al-Qulûb* and *Risâla-i Wahdat al-Wujûd*. If the fact that Imdâdullah Chishti was also a Sufi master authorized by Naqshbandiyya Order is taken into account, this may not be regarded as an exception. The Persian books written in Persia after the 15th century did not attract so much attention and deemed worthy to be translated.

After the 20th century, the movement was reversed and books written in Turkish were translated into Persian. The Turkish commentaries of *Mathnawi*, *Bostan* and *Gulistan* written in Turkish during the Ottoman Period were translated into Persian and presented to the readers' benefit even before they have not been transliterated into modern Turkish script, yet. However, it should still be mentioned that when compared, there is a big difference between the number of books translated from Persian to Turkish and the books translated from Turkish to Persian. The number of books translated from Turkish into Persian is very low and there were almost none before the 20th century.

In this article, some of the important Sufi works translated from Persian to Turkish during the Ottoman Period have been gathered. Thus, it aims to help the researchers and those who are interested in the subject. Moreover, the article seeks to answer certain questions such as,

- a) Which Sufi works were translated into Turkish during the Ottoman Period,
- b) Where (Persia, Central Asia, India etc.) were these translations done?
- c) What were the reasons for the change of center of the works in question from Persia to Central Asia and India after the 15th century?

Giriş

Telefon, televizyon ve internet gibi sesli ve görüntülü iletişim araçlarının bulunmadığı dönemlerde asırlar boyu “kitaplar”, ilim, düşünce ve kültürleri ülkeler ve kıtalar ötesine taşıyan en önemli araç olmuştur. Bir bölgede yazılan kitaplar, matbaanın da olmadığı dönemlerde el ile yazılarak çoğaltılır ve kitap dükkânlarında, sahaflarda satılır ya da ilgilenen kişilere hediye edilirdi. Bu kitaplar, kitapseverler arasında okunup istifade edildiği gibi başka ülkelere de yayılırdı. Eğitim almak için başka ülkelere giden ilim talebeleri, seyyah dervişler, tüccarlar, hacca veya umreye gidenler yazma eserleri kendi ülkelerine taşırlardı. Böylece Hindistan’ın uçra bir köşesinde yazılan bir eser Anadolu’ya (Türkiye’ye), hattâ Balkanlar’a kadar ulaşır ve İslam dünyasında kültürel iletişime vesile olurdu.

Osmanlı döneminde Anadolu’da telif ve tercüme birçok eser kaleme alınmıştı. Arapça’dan tercüme edilen eserlerin yanısıra, Farsçadan Tercüme edilen çok sayıda eser olmuştur. Farsçadan Türkçeye tercüme edilen eserlerin çoğunlukla tasavvuf ve ahlâk konusundaki eserler olduğu görülmektedir. Bu eserlerin Farsça asıllarının yazıldığı bölgeler şunlardı: İran, Hindistan, Afganistan ve Mâverâünnehr (Özbekistan). Ayrıca Anadolu’da yazılan bazı Farsça eserler de yine Anadolu’da Türkçeye tercüme edilmişti.

Osmanlı döneminde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen eserlere tarihî sıra ile bakıldığında, hicrî 5. (miladî 11.) asırda yaşayan Abdullah Ensârî Herevî’nin Farsça iki eserinin 17. ve 19. Yüzyıllarda kısmen Türkçeye tercüme edildiği görülmektedir. Ardından İmâm-ı Gazâlî’nin *Kîmyâ-yı Sa’âdet* isimli eserini birkaç defa Türkçeye tercüme edilmiştir. Ferîdüddin Attâr’ın birçok eseri Osmanlı döneminde Türkçeye tercüme edilmiş, bazı eserlerine Türkçe şerh de yazılmıştır. 16. yüzyılda İstanbul’da yaşayan Şem’î Şem’ullah Efendi (ö. 1011/1602 ?) tarafından Türkçe olarak yazılan Şerh-i Mantıku’t-tayr isimli eseri, *Mantıku’t-tayr*’ın bilinen ilk ve tek klasik şerhidir. Farsçaya tercüme edilmeye de lâyıktır.

Mevlânâ Celâleddin Rûmî’nin *Mesnevî-yi Ma’nevî* isimli meşhur Farsça eseri Osmanlı döneminde Türkçeye birkaç defa tercüme ve şerh edilmiştir. En meşhur Türkçe şerhi İsmâil Rusûhî Ankaravî’ye (ö. 1041/1631) aittir. Osmanlı döne-

minde yayınlanmış olan bu şerh, Türkiye’de yeni harflere henüz çevrilmemiştir. Ancak İsmet Settârzâde tarafından Şerh- Kebîr-i Ankaravî ber Mesnevî-yi Ma’nevî-yi Mevlevî adıyla Türkçeden Farsçaya çevrilmiş ve 1970’te Tahran’da neşredilmiştir.

Menâkıb-ı Şeyh Evhadüddin Kirmânî isimli Farsça eser Bediuzzamân Fîrûzânfer tarafından Tahran’da 1969’da neşredilmiş ve müellifi meçhul olarak kaydedilmiş idi. Ancak Bu eseri Osmanlı döneminde Türkçeye tercüme eden Muhyiddin Gelibolî, eserin Farsça aslını yazan kişinin, Evhadüddin Kirmânî’nin mürid ve halifelerinden Şeyh Sa’deddin olduğunu kaydetmiştir. Bu zât, Evhadüddin’in müridi olduğuna göre hicrî 7. Asırda yaşamış olmalıdır. Bu da yeni bir bilgi olarak kayıtlara geçmelidir.

Sa’dî Şîrâzî’nin *Bostân* ve *Gülîstân* isimli eserleri Osmanlı döneminde birkaç defa Türkçeye tercüme ve şerh edilmiştir. 16. Asırda yaşayan Bosnalı Sûdî Bosnevî’nin *Bostan* ve *Gülîstan* üzerine yazdığı iki Türkçe şerh 20. Yüzyılda Farsçaya tercüme edilip neşredilmiştir. Sûdî’nin şerhleri Osmanlı döneminde neşredilmiş ise de, Türkiye’de bugün itibariyle o eski baskı eserleri okuyabilecek insan çok azdır.

Hicrî 9. (m. 15.) yüzyıla kadar İran coğrafyasında yazılmış birçok klasik tasavvufi eser Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiş ise de, bu asırdan sonra tercüme-yeler yön değiştirmiştir. Hicrî 9. Asırdan sonra yapılan tercümelere baktığımızda bunların, Orta Asya’da gelişen Nakşbendiyye tarîkatı mensuplarının eserleri olduğu anlaşılmaktadır. Bahâeddin Nakşbend’in müridlerinden Buharalı Muhammed Pârsâ’nın *Risâle-i Kudsiyye* ve *Faslü’l-hitâb* gibi eserleriyle başlayan bu tercüme faaliyetleri, birçok Nakşbendî müellifin Farsça eserlerinin Türkçeye tercüme edilmesiyle devam etmiştir. Nakşbendiliğin hicrî 11. (m. 17.) yüzyılda Hindistan’da Müceddidiyye kolu adıyla yayılmaya başladığı dönemden itibaren de Hindistan’daki Nakşbendîlerin eserleri Türkçeye tercüme edilmeye başlanmıştır. Yani miladî 15-19. Yüzyıllar arasında yazılan Farsça eserlerden yapılan tercüme-yeler Orta Asya, Afganistan veya Hindistan Nakşbendîlerinin eserleridir.

Yani miladî 11-15. Yüzyıllar arasında İran’da yazılan Farsça eserler farklı dönemlerde Türkçeye çevrilmiş ise de, 15-19. Asırlar arasında yazılıp Türkçeye tercüme edilen eserler genellikle Nakşbendî mensuplarının eserleridir. Bunun belki de tek istisnâsı, Hindistanlı bir Çiştî şeyhi olan İmdâdullah Thânevî’nin *Ziyâü’l-kulûb* ve *Risâle-i Vahdetü’l-vücûd* isimli eserlerinin Türkçe tercüme-yeleridir. Gerçi İmdâdullah’ın Çiştîyye’nin yanısıra Nakşbendiyye’den de icâzetli olduğu düşünülürse, bu da bir istisnâ sayılmayabilir. 15. Asırdan sonra İran top-

raklarında yazılan Farsça eserler, İslam dünyasında yeterince yankı uyandıracak değerde bulunmamış ve tercümeyle gerek görülmemiştir.

20. yüzyılda iş tersine dönmüş, Türkçeden Farsçaya bazı tercümelemler yapılmıştır. Osmanlı döneminde yazılmış olan Türkçe *Mesnevî*, *Bostân* ve *Gülistân* şerhleri, Türkiye’de henüz yeni harflere aktarılmadan önce İran’da Farsçaya çevrilmiş ve okuyucuların istifadesine sunulmuştur. Ancak yine de, tarih içinde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen eserlerin sayısı ile Türkçeden Farsçaya tercüme edilen sayısı karşılaştırıldığında arada büyük bir uçurum vardır. Türkçeden Farsçaya çevrilen eser sayısı oldukça azdır ve 20. Yüzyıla kadar neredeyse hiç yoktur.

Şimdi Osmanlı döneminde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen tasavvufi eserlere bir göz atalım:

Abdullah Ensârî Herevî (ö. 481/1089), *Münâzara-i Dil ü Cân*, *Kenzü’s-sâlikîn*.

Abdullah Ensârî Herevî’nin *Münâzara-i Dil ü Cân* isimli Farsça tasavvufi eseri Osmanlı döneminde Osmanlı Türçesine kısaltılarak tercüme edilmiştir. Bu tercümenin yazma bir nüshası İstanbul’da Millet Kütüphanesi’ndedir¹. Nüsha, Herevî nin *Dil ü Cân* ve *Vâridât* isimli risâlelerinden seçilmiş kısımlardan oluşmaktadır. Mütercimi Mehmed es-Süleymânî el-Hâlidî isimli bir zâttır. 19. asırda yapıldığı tahmin edilen bu Osmanlıca tercüme, yeni harflere (latin) aktarılıp neşredilmiştir².

Abdullah Ensârî Herevî’nin *Kenzü’s-sâlikîn* isimli Farsça eserinin “Şeb u Rûz” başlıklı bölümü de bazı kısaltma ve ilâvelerle birlikte Mevleviyye tarikatından Fasîh Ahmed Dede (ö. 1111/1699) tarafından *Münâzara-i Rûz u Şeb* adıyla Osmanlı Türkçesine tercüme ve neşredilmiştir (İstanbul 1278). Ayrıca eserden alınan bazı parçalar *Mebâliġu’l-hikem* adıyla şair Nevres tarafından Türkçeye çevrilmiştir (nşr. Ebüzziyâ Tevfik, İstanbul 1302). Nevres, eseri Herevî’nin *Ey Dervîş* adlı kitabından tercüme ettiğini söylüyorsa da çeviri, başta *Kenzü’s-sâlikîn* olmak üzere Herevî’nin diğer eserlerinden derlenerek meydana getirilmiştir³.

İmâm Gazâlî (ö. 505/1111), *Kîmyâ-yı Saâdet*.

Gazâlî, meşhur Arapça eseri İhyâü ulûmiddîn'i Arapça bilmeyenler de okuyabilsin diye Farsçaya kısaltarak tercüme etmiş ve bu tasavvufî eserine Kîmyâ-yı Saâdet adını vermiştir. *Kîmyâ-yı Saâdet* Osmanlı döneminde Türkçeye birkaç defa tercüme edilmiştir. Bazı mütercimler şunlardır: Hüsâmeddin b. Hüseyin Sehâbî (ö. 971/1564)⁴, Vankulu lakaplı Muhammed b. Mustafa Vânî (ö. 1000/1592)⁵, La'lizâde Abdülbâkî (ö. 1159/1746)⁶. Not: Gazâlî'ye nisbet edilen *Nasîhatü'l-mülûk* isimli Farsça eser de Osmanlı döneminde Türkçeye birkaç defa tercüme edilmiştir. Ancak bu eser tasavvufî değil, siyâsetnâme türünde olduğu için burada ondan bahsedilmeyecektir.

Aynü'l-kudât Hemedânî (ö. 525/1131), *Temhîdât (Kenzü'l-hakâyık ve keşfü'd-dekâyık)*.

Aynü'l-kudât'ın *Temhîdât* adıyla bilinen Farsça tasavvufî eseri, Osmanlı döneminde 16. Yüzyıl şâirlerinden Üsküdarlı Aşkî (İlyâs Çelebi) tarafından *Kenzü'l-hakâyık ve keşfü'd-dekâyık Tercümesi* adıyla Türkçeye tercüme edilmiş ve Padişah II. Selim'e sunulmuştur⁷.

Ebû Bekir b. Muhammed Seylânî Merendî (ö. 561/1166'dan sonra), *Necâtü'z-zâkirîn*.

Hicrî 6. Asırda yaşamış olan Ebû Bekir Seylânî Merendî⁸, *Necâtü'z-zâkirîn*⁹ *Fazlü'l-fukarâ ale'l-agniyâ*¹⁰, *el-Havf ve'r-recâ*¹¹ gibi Farsça eserler kaleme almıştır. Bu eserlerden *Necâtü'z-zâkirîn*, duâ ve duânın faziletiyle ilgili bir eser olup, Osmanlı döneminde Musa b. Hacı Hüseyin İznîkî (ö. 838/1434 ?) tarafından *Zâdü'l-ibâd* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir¹². Bu tercüme Süleyman Altınar tarafından yeni harflere çevrilip doktora tezi olarak hazırlanmıştır¹³.

7 Millet Ktp., Ali Emîrî Şer'iyye, nr. 786; İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 421 (39 varak). Bkz. Sadık Yazar, "XVI. Yüzyıl Şâirlerinden Üsküdarlı Aşkî'nin Eserleri Hakkında Yeni Tespitler", *Türkiyat Mecmuası*, c. 21 (2011), s. 375-393. Harun Turhan, *Aşkî (Aynü'l-kudât Ali Hemedânî)'nin Kenzü'l-hakâik ve keşfü'd-dekâik*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Denizli 1998.

8 Bk. Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü'l-ârifin*, Beyrut ts., c.1, s. 212.

9 Süleymaniye Ktp, Fâtih, nr. 2878; Süleymaniye Ktp., Ayasofya, 2809; Eskişehir İl Halk Ktp., nr. 597; Ankara, Milli Ktp. Yazmalar, A 9514.

10 Afyon, Gedik Ahmed Paşa İl Halk Ktp., nr. 18267/2 (vr. 35a-114a)

11 Afyon, Gedik Ahmed Paşa İl Halk Ktp., nr. 18267/1 (vr. 1-35a)

12 Süleymaniye Ktp., Hamidiye, nr. 635 (154 varak). Mütercim hakkında bkz. M. Kâmil Yaşaroğlu, "Mûsâ İznîkî",

Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2006, c. 31, s. 218-219.

13 Süleyman Altınar, *Ebu'l-Fazl Musa İznîkî'nin Zâdü'l-ibâd (Kullara Gıda) Adlı Eseri (Giriş, Dil İncelemesi, Metin, Sözlük, Dizin)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, doktora tezi, 2017. *Necâtü'z-zâkirîn* doğrudan tasavvufî konularda bir eser olmamakla beraber, tasavvufta duâ ve zikre özel bir önem verildiği ve müellif Seylânî'nin diğer iki eserinin tasavvufî olması sebebiyle bu eser bu makaleye dâhil edilmiştir.

Ebû Nasr Tâhir Hânkâhî (ö. 550/1155'ten sonra), *Güzîde*.

Hicrî 6. Asırda Serahs'ta yaşayan Ebû Nasr Tâhir b. Muhammed Hânkâhî'nin ahlak ve tasavvuf konularında kaleme aldığı *Güzîde* isimli Farsça eser İran'da İrec Efşâr tarafından yayınlanmıştır¹⁴. Bu eser Osmanlı döneminde hicrî 10 asırda Muhammed b. Bâli tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. Türkiye kütüphanelerinde yazma nüshaları bulunan eser¹⁵, latin (yeni Türk) harflerine çevrilerek neşredilmiştir¹⁶. Avrupa'da Uppsala ve Viyana kütüphanelerinde de Türkçe tercümenin yazma nüshaları vardır.

Ferîdüddin Attâr (ö. 618/1221), *Tezkiretü'l-evliyâ; İlähînâme; Esrâr-nâme; Mantku't-tayr; Pendnâme, Muhtâr-nâme, Musîbetnâme*.

Tezkiretü'l-evliyâ: Ferîdüddin Attâr'ın evliâ menkıbelerini ihtivâ eden bu mensûr Farsça eseri Osmanlı döneminde birkaç Türkçeye tercüme edilmiştir. Anadolu sahasında Ahmed-i Dâî, Ali Rızâ Karahisârî, İbrâhim b. Bâyezîd, Mustafa Hemedânî gibi şahıslar tarafından Türkçeye çevrilen *Tezkiretü'l-evliyâ*'nın en meşhur mütercimi ise Sinan Paşa'dır. Sinan Paşa'nın *Tezkiretü'l-evliyâ* adlı tercümesi, Attâr'ın eserindeki ilk yirmi sekiz bölümün yer yer kısaltılıp ilâveler yapılarak hazırlanmış bir tercümesi niteliğindedir. Eserin ilmî neşri Emine Gürsoy Naskali tarafından gerçekleştirilmiştir (Sinan Paşa, *Tezkiretü'l-evliyâ*, Ankara 1987).

İlähînâme: Attâr'ın bu Farsça manzum eseri Osmanlı döneminde Şemseddin Sivâsî (ö. 1006/1597) tarafından İbretnümâ adıyla manzum olarak Türkçeye çevrilmiş (Beyazıt Devlet Ktp., Bayezid, nr. 3315) ve Sultan III. Murad'a takdim edilmiştir. Bu tercüme yeni harflerle de neşredilmiştir¹⁷.

Esrâr-nâme: Attâr'ın bu Farsça manzum eseri XV. Yüzyılda Akkoyunlular döneminde Tebrîz'de yaşayan Ahmedî (ö. 884/1480'den sonra) tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Tercümenin Gönül Ayan tarafından yeni harfli neşri de yapılmıştır¹⁸. *Esrâr-nâme*, Gelibolulu Huzûrî tarafından da Türkçeye çevrilmiştir¹⁹.

14 Ebû Nasr Hânkâhî, *Güzîde der Ahlâk ve Tasavvuf* (nşr. İrec Efşâr), Tahran 1347 hş. /1966.

15 Tercümenin bazı nüshaları: Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 1935 (105 varak); Millet Ktp., Ali Emîrî Şer'iyye, nr. 1343 (vr. 94-126); Bursa Bölge Ktp., Orhan, nr. 676 (101 varak).

16 Ebû Nasr Serahsî, *Kitab-ı Güzîde: Akaidü'l-İslam: Giriş, metin, dizin-sözlük, tıpkıbasım*, (hız. Serhat Küçük), İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.

17 Şemseddin Sivâsî, *İbretnümâ* (hız. Erol Çöm), Sivas 2015.

18 Topkapı sarayı Müzesi Ktp, Bağdat, nr. 400; İstanbul Belediye Ktp., Belediye Yzm. nr. K-892 (vr. 1b-42b). Eserin yeni harfli metin neşri: Gönül Ayan, *Tebrizli Ahmedî- Esrâr-nâme (İnceleme, Metin)*, Ankara 1996; Tüba Ceylan, *Tebrizli Ahmedî'nin Esrâr-nâme Tercümesi*, Selçuk Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 2007 (yayınlanmamış yüksek lisans tezi); Nihat Azamat, "Yeni Bir Ahmedî ve İki Eseri: Yûsuf u Zeliha, Esrâr-nâme Tercümesi", *Osmanlı Araştırmaları*, sy. VII-VIII (1988), s. 347-364.

19 Tuba Mersin, *Gelibolulu Huzûrî'nin Tercüme-i Esrâr-nâme Adlı Mesnevisi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, İstanbul 2004.

Mantku't-tayr: Kuşların konuşması, yolculuğu ve mâcerâları üzerinden tasavvufî ahlak ve vahdet-i vücûd konularının ele alındığı Attâr'ın bu manzum Farsça eseri Osmanlı döneminde Türkçeye birkaç defa tercüme edilmiştir. Türk edebiyatında önemli yeri ve etkisi olan *Matiku't-tayr*'ı Gülşehrî manzum olarak hicrî 717'de (mîlâdî 1317) Türkçeye çevirmiştir. *Mantku't-tayr* veya *Gülşennâme* adını taşıyan eserin hâtîme bölümünde Gülşehrî, *Mantku't-tayr*'ı esas almakla birlikte başka bir eser meydana getirdiğini ve eserinin telif sayıldığını söylemektedir. Bu tercüme Müjgân Cunbur tarafından yeni harflere çevrilmiştir (doktora tezi, Ankara 1952) *Mantku't-tayr*'ı yine manzum olarak Antepli Mevlevî Fedâyî Dede (ö. 1065/1655) *Mantku'l-esrâr* (Millî Ktp., Yazmalar, nr. A. 3341)²⁰, Karatovalı Zaîfî Pîr Mehmed (ö. 964/1557'den sonra) *Gülşen-i Sîmurg* (Cem Dilçin, basılmamış lisans tezi, Ankara 1968) ve Kadızâde Şeyh Mehmed İnşirâku's-sadr (TDK Ktp., Fotokopi, nr. 38) adıyla Türkçeye çevirmiştir²¹. Osmanlı döneminde Şem'î Efendi (ö. 1011/1602 ?) *Mantku't-tayr* üzerine Türkçe bir şerh yazmıştır²². *Mantku't-tayr*'ın bilinen ilk ve tek klasik şerhi bu eserdir²³.

Pendnâme: Ferîdüddin Attâr'a nisbet edilen bu Farsça eser de Osmanlı döneminde Edirneli Nazmî tarafından h. 967 (1599) senesinde *Tercüme-i Pend-i Attâr* veya *Pend-nâme-i Nazmî* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir²⁴. Başka tercümeleleri de vardır²⁵. Eser, İsmâîl Hakkı Bursevî (ö. 1137/1725)²⁶ ve Muhammed Murâd Nakşibendî (ö. 1264/1848)²⁷ tarafından da Türkçeye tercüme ve şerh edilmiştir.

20 Tacettin Şimşek, *Fedayî Dede, Mantık-ı Esrâr: Tenkidli Metin-İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1993; Güler Doğan Averbek, "Fedâyî Mehmed Dede Mantık-ı Esrâr Adlı Manzûm Mantku't-tayr Tercümesi ve Otograf Nüshası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, c. 6, sy. 3 (2017), s. 1490-1506.

21 H. Ahmet Sevgi, "Mantku't-tayr", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2003, c. 28, s. 29-30.

22 Şerh-i Mantku't-tayr, Yeniçeri Ağası Tırnakçı Hasan Ağa'ya ithaf edilmiştir (Süleymaniye Ktp., Cârullah Efendi, nr. 1716; Millet Ktp., Ali Emîrî Efendi, nr. 1185). Şem'î, Şerh-i Mantku't-tayr (hız. Muhittin Turan), İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.

23 Bîhrûz Servetiyân'ın Şerh-i Râz-ı Mantku't-tayr-ı Attâr (Tahran: Emîr-i Kebîr, 1384 hş./2005) isimli yeni eseri, klasik bir çalışma değildir.

24 Ankara Ün. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Ktp., Muzaffer Ozak Kitapları, nr. 1/1061. Edirneli Nazmî, *Pend-nâme-i Nazmî* (hız. Kudret Altun), Kayseri: Laçın Yayınları, 2014. Mustafa Özkan, "Edirneli Nazmî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 10, s. 450-451.

25 Pendnâme'nin manzum tercümeleleri için bkz. Serkan Türkoğlu, "Türk Edebiyatında Pendnâme-i Attâr'ın Manzum Tercümeleleri ve Seyyid Ali Rızâ'nın Riyâzû'r-Rızâ'sı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 22 (Nisan 2018), s. 671-692.

26 Şerh-i Pend-i Attâr (Trc. Ve şerh: İsmail Hakkı Bursevî), İstanbul: Dârü't-tübâ'ati'l-âmirî, 1250/1834. (7+689 sayfa).

27 *Kitâb-ı Mâ Hazar Şerh alâ Pend-i Attâr* (trc. ve şerh: Muhammed Murâd Nakşibendî), İstanbul: Matbaa-i Âmirî, 1252/1836 (267 sayfa); Eser yeni harflere çevrilip yayınlanmıştır: Mehmed Murad Nakşibendî, *Pendnâme-i Attâr Şerhi*, (hız. M. Altaytaş, E.H. Yiğit), İstanbul: Büyüyen Ay Yayınevi, 2012; Molla Murad en-Nakşibendî, *Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar Pendnâme Şerhi* (hız. İbrahim Kunt, M. Ali Özkan), İstanbul: Semerkand Yayınları, 2013.

Muhtârname: Attâr'ın Farsça manzum bir eseri olan *Muhtârname*, elli bölümden oluşan bir rubâiler mecmuasıdır. Osmanlı döneminde 16. Yüzyıl şâirlerinden Üsküdarlı Aşkî tarafından muhtasaran Türkçeye tercüme edilmiştir²⁸.

Musîbetname: Attâr'ın bu Farsça eseri, XV. Yüzyılda Pîr Mehmed tarafından *Tarîkatname* ya da *Tercüme-i Musîbetname-i Attâr* adıyla Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. Eser 826 (1423) senesinde tamamlanmış olup II. Murad'a takdim edilmiştir²⁹.

Şems-i Tebrîzî (ö. 645/1247 ?), *Mergûbu'l-kulûb*

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin sohbet arkadaşı olan Şems-i Tebrîzî'ye nisbet edilen *Mergûbu'l-kulûb* isimli bu Farsça manzum ve küçük eserin ona aidiyeti tartışmalıdır. Hicrî 7. yüzyılda Hind Alt Kıtası'ndaki Multân'da vefat eden Şems-i Tebrîzî Multânî'ye ait olabileceğini düşünen araştırmacılar da vardır. Birçok yazma nüshası olan bu Farsça tasavvufî eser, İran'da makale şeklinde yayınlanmıştır³⁰. *Mergûbu'l-kulûb* Osmanlı döneminde Emîr diye bilinen Mehmed b. Musa Paşa (ö. 1005/1595'den sonra) tarafından Şems-i Tebrîzî'ye nisbet edilerek Türkçeye nazmen tercüme edilmiştir. Bu tercüme İsa Akpınar tarafından makale olarak neşredilmiştir³¹.

Necmeddin-i Dâye (ö. 654/1256), *Mirsâdü'l-ibâd.*

Necmeddin-i Kübrâ'nın mürid ve halifesi olan Necmeddin-i Dâye'nin kaleme aldığı *Mirsâdü'l-ibâd mine'l-mebde' ile'l-me'âd* isimli Farsça tasavvufî eseri Osmanlıca döneminde h. 825 (1422) senesinde Kâsım Karahisârî (ö. 15. Asır) tarafından İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd fi tercemeti Mirsâdi'l-ibâd adıyla Türkçeye tercüme edilip padişah II. Murad'a ithâf edilmiştir³². Birçok yazma nüshası olan tercüme, Ahmet Çal tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmış ve yeni harflere aktarılmıştır³³.

28 İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 704/13; Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 6647 (vr. 51b-81b). Bkz. Sadık Yazar, "XVI. Yüzyıl Şâirlerinden Üsküdarlı Aşkî'nin Eserleri Hakkında Yeni Tespitler", s. 375-393.

29 Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, 2011, s. 412-414.

30 Simâ Yârahmedî- Gulâm Rızâ Dâdhâh, "Mergûbu'l-kulûb", *İttilâ'ât-ı Hikmet ve Ma'rîfet*, sy. 8 (1386 hş./2007), s. 50-55.

31 İsa Akpınar, "XVI. Asır Şâirlerinden Emîrî'nin Mergûbu'l-kulûb Tercümesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sy. 89 (Bahar 2019), s. 147-167.

32 Ahmet Çal, "Kasım b. Mahmud Karahisârî'nin İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd fi tercemeti Mirsâdi'l-ibâd Adlı Eseri", *Turkish Studies*, c. 10-12 (2015), s. 233-248.

33 Ahmet Çal, *Kasım b. Mahmud Karahisârî'nin İrşâdü'l-mürîd ile'l-murâd fi tercemeti Mirsâdi'l-ibâd (İnceleme-Metin-Dizin)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2008.

Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (ö. 672/1273), *Mesnevî-yi Ma'nevî; Fîhi Mâ Fîh.*

Mesnevî: Mevlânâ'nın meşhur Farsça eseri Mesnevî Osmanlı döneminde çok defa Türkçeye tercüme ve şerh edilmiştir. En meşhur tercüme ve şerhi İsmâil Rusûhî Ankaravî'ye (ö. 1041/1631) aittir³⁴. Bu şerh, İsmet Settârzâde tarafından Şerh- Kebîr-i Ankaravî ber Mesnevî-yi Ma'nevî-yi Mevlevî adıyla Türkçeden Farsçaya çevrilip neşredilmiştir (Tahran 1348 hş./1970).

Ahmed Avni Konuk (ö. 1938)³⁵ tarafından yapılan tercüme ve şerh Osmanlıca el yazısı defterler şeklinde olup Mustafa Tahralı ve arkadaşları tarafından *Mesnevî-i Şerîf Şerhi* adıyla yeni harflere çevrilerek 13 cilt hâlinde basılmıştır (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006-2009).

Fîhi Mâ Fîh: Mevlânâ'nın sağlığında oğlu Sultan Veled veya bir başka müridi tarafından kaydedilen sohbetlerinin vefatından sonra derlenmesinden meydana gelmiş olan Farsça mensûr bir eserdir³⁶. Ahmed Avni Konuk (ö. 1938) tarafından yapılan Osmanlıca tercümesi Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi'nde olup (nr. 3895), Selçuk Eraydın tarafından Osmanlıca el yazısından yeni harflere çevrilerek yayınlanmıştır (İstanbul: İz Yayıncılık, 1995).

Sadreddin Konevî (ö. 673/1274), *Tebssiratü'l-mübtedî ve tezkiretü'l-müntehî.*

Sadreddin Konevî'ye nisbet edilen *Tebssiratü'l-mübtedî* isimli Farsça tasavvufî eser, Osmanlı son döneminde Ahmed Remzi Dede el-Mevlevî (Akyürek, ö. 1944) tarafından hicrî 1340 (1921) senesinde Türkçeye tercüme edilmiştir³⁷. Bu tercüme Ekrem Demirli tarafından *Marifet Yolcusuna Kılavuz* adıyla yeni harflerle neşretmiştir (İstanbul: İz Yayıncılık, 2002)³⁸.

34 *Mesnevî Şerhi: Mecmûatü'l-letâif ve ma'mûretü'l-ma'ârif*, Mısır 1221/1806; İstanbul 1257. Mesnevî'nin diğer Türkçe tercüme ve şerhleri için bkz. Semih Ceyhan, "Mesnevî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2004, c. 29, s. 325-334.

35 Reşat Öngören, "Konuk, Ahmet Avni", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2002, c. 26, s. 180-182.

36 Nşr. Bedüzzamân Fürûzânfer, Tahran 1335 hş.

37 Sadreddin Konevî, *Tebssiratü'l-mübtedî tezkiretü'l-müntehî*, trc. Ahmed Remzi el-Mevlevî, İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 327 (56 varak). Eserde sağ tarafta Farsça metni, sol tarafta Türkçe tercümesi vardır.

38 Mikail Bayram *Tebssiratü'l-mübtedî*'yi Ahî Evren'e (ö. 659/1261) nisbet ederek *Tasavvufî Düşüncenin Esasları* adıyla yeni bir tercümesini yapmıştır (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995).

Şeyh Sa'deddin (7./ 13. asır), *Menâkıbnâme-i Şeyh Evhadüddin Kirmânî*

Hicrî 7. Asır şeyhlerinden Evhadüddin Kirmânî'nin (ö. 635/1238) hayatını v menkıbelerini ihtivâ eden bu Farsça eser Bediüzzamân Fürûzânfer tarafından neşredilmiştir³⁹. Fûrûzânder bu eserin müellifinin meçhul olduğunu kaydetmiştir. Eser Osmanlı döneminde Muhyiddin Gelibolî tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Mütercim bu eserin Farsça aslının Evhadüddin'in mürid ve halifelerinden Şeyh Sa'deddin tarafından kaleme alındığını kaydetmiştir⁴⁰. Böylece meçhul sanılan müellif de belli olmuştur. Şeyh Sa'deddin, Evhadüddin Kirmânî'nin müridi olduğuna göre o da şeyhi gibi hicrî 7. (miladî 13.) asırda yaşamış olmalıdır. Osmanlı döneminde Gelibolulu Muhyiddin tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilen eserin iki yazma nüshası bilinmekte olup⁴¹, İsmail Hakkı Mercan tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmış ve yeni harflere çevrilmiştir⁴².

Fahredden-i Irâkî (ö. 688/1289), *Lema'ât*

Lema'ât Osmanlı döneminde birkaç defa Türkçeye tercüme edilmiştir. İlk tercüme, Hacı Bayram Velî'nin (ö. 833/1430) müridlerinden İnce Bedreddin tarafından miladî 15. Yüzyılda yapılmıştır. Bu tercümenin Türkiye kütüphanelerinde yirmiden fazla yazma nüshası vardır⁴³. Eser, yeni harflere çevrilerek yayınlanmıştır⁴⁴. *Lema'ât*'ın Osmanlıca ikinci tercümesi Abdülmecîd b. Nasûh Tosyavî'ye (ö.

39 *Menâkıb-ı Evhadüddin Hâmid b. Ebi'l-Fahr Kirmânî* (nşr. Bediüzzamân Fûrûzânfer), Tahran 1347 hş./1969. Fûrûzânfer bu neşri yaparken Süleymaniye Ktp., Nâfiz Paşa, nr. 1119'daki nüshayı kullanmıştır. Bu nüsha hâricinde eserin Farsçasının şu nüshaları da vardır: Edirne, Selimiye Ktp., nr. 2140; Karaman Kütüphanesi, nr. 2.

40 "Şeyh Evhadüddin Kirmânî rahmetullâhi aleyh rahmeten hazretinin cümle-i halifelerinden bir kâmil halifesi var idi, adına Şeyh Sa'deddin derlerdi. Kendisi pârsî kitâbında şöyle buyurdu kim: Hazret-i Şeyh'in menâkıbı bi-kıyâsdır. Ammâ ba'zı menâkıbı kim her yerlerde dağılmış idi, cem' idüp bir kitâb eyledüm, tâ kim mu'tekidlere ve müridlere ve muhiblere istîrşâd-ı yakîn ve fâide-i dîn hâsıl ola. Ve dahi bileler kim Hazret-i Şeyh ne kadar belâ ve çileler çelmişdür, tâ ma'rifet gencine erişinceye değin. Ve bu za'îf-i nahîf-i dâ'i kâtib Muhyiddin Gelibolî gufrâne lehû ve li-cemî'i ehli'l-imân eydür kim: Bu latîf menâkıbın pârsîsi elime girdi. Dâim mutâla'a ederdim. Bir gün şu virân gönlüme şöyle ilhâm olundu kim, bunun tercümesine ikdâm idem. Ammâ gördüm kim, lafzan bi-lafzın Türkî'ye gelecek olursa mutavvel olup okuyan kimesnelere melâlet hâsıl olur. Ol ihtiyât için ba'zı hikâyetlerinin mâ hasalın çıkarub tercüme eyledüm. Tâ kim pârsîden hazzı olmayanlara fâide ola". Muhyiddin Gelibolî, *Terceme-i Menâkıbnâme-i Şeyh Evhadüddin Kirmânî*, Konya İzzet Koyunoğlu Müze Ktp., nr. 13289, vr. 1a-1b.

41 Konya İzzet Koyunoğlu Müze Ktp., nr. 13289 (121 varak); Mustafa Okkesim şahsî kütüphanesindeki nüsha (133 varak). Mütercimin hangi asırda yaşadığı bilinmemektedir.

42 İ. Hakkı Mercan, *Menâkıbnâme-i Şeyh Evhadüddin Kirmânî* (YL tezi), Kayseri 1990.

43 Meselâ: İnce Bedreddin, *Tercüme-i Lema'ât*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, nr. 3096 (94 varak); İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 1387 (58 varak). Bu tercüme hakkında detaylı bilgi için bkz. Ercan Alkan, "Hacı Bayram-ı Velî'nin İsteğiyle Yapılan Bir Tercüme: İnce Bedreddin ve Tercüme-i Lema'ât", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 31 (2013), s. 57-73.

44 Fahreddin Irakî, *Lema'ât* (nşr. Hanifi Vural), İstanbul: Kesit Yayınları, 2017.

996/1588) aittir⁴⁵. Üçüncü tercüme ise Ahmed Avni Konuk'a (ö. 1938) âittir. Bu son tercüme Ercan Alkan tarafından yeni harflerle yayınlanmıştır⁴⁶.

Sa'dî Şîrâzî (ö. 691/1292), *Gülistân*, *Bostân*

Gülistân: Sa'dî Şîrâzî'nin ahlâkî ve tasavvufî eseri *Gülistân*, Osmanlı döneminde ilk kez 15. yüzyılda Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir⁴⁷. Bu zât *Gülistân*'ı biri manzum ve ilâveli, biri de mensûr ve muhtasar olarak iki farklı şekilde Türkçeye tercüme etmiş ve miladî 1430 yılında bu tercüme Sultân II. Murâd'a hediye etmiştir⁴⁸. Bunun ardından Osmanlı döneminde *Gülistân*'ın birçok tercüme ve şerhi yapılmıştır⁴⁹.

Muhammed Sûdî Bosnevî (ö. 1007/1599'dan sonra)⁵⁰ *Gülistân* üzerine Şerh-i *Gülistân* adıyla Türkçe bir şerh yazmıştır. İstanbul'da beş defa neşredilen eser⁵¹, 2012'de yeni harflerle de yayınlanmıştır⁵². Sûdî Bosnevî'nin bu şerhi, Haydar Hoştinet, Zeynelâbidîn Çavuşî ve Ali Ekber Kâzımî tarafından *Şerh-i Sûdî ber Gülistân-ı Sa'dî* adıyla Farsçaya tercüme edilip neşredilmiştir (Tahran 1349 hş./1971).

Bostân: Sa'dî'nin bir diğer Farsça eseri olan *Bostân* da Osmanlı döneminde birçok defa tercüme ve şerh edilmiştir. Manzûm ve tam olarak tercüme edenler şunlardır: Za'îfî (ö. 964/1557'den sonra), *Bâğ-ı Behişt* adıyla manzum ve tam ilk tercümeyi 16. Yüzyılda (956/1549 senesinde) yapmıştır⁵³. Abdî, yine 16. Yüzyılda *Bostân Tercümesi* adıyla 963/1556 senesinde tamamladığı manzum tercümeyi Manisa'da şehzâde olan

45 Abdülmecid Tosyavî, *el-Lemehât fi tercemeti'l-Leme'ât*, Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 36, vr. 231b-246b. Mütercim hayatı ve eserleri için bkz. Ufuk Hayta, *Abdülmecid b. Nasûh Tosyevî'nin (ö. 1588) Hayatı Eserleri ve el-Hüüdâ ve'l-Felâh Adlı Tefsir Risalesinin Tahkiki*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

46 Fahreddin-i İrâkî, *Lemaât Aşka ve Aşıklara Dâir* (trc. Ve şerh: Ahmed Avni Konuk, hzr. Ercan Alkan, İstanbul: İlk Harf Yayınevi, 2011).

47 *Gülistân*, Osmanlı sahâsi dışında ilk kez Seyf-i Sarâyî tarafından Memlûk Türkçesine h. 793 (miladî 1391) yılında, sonra İspicâbî tarafından Çağatay Türkçesine h. 800 (miladî 1397) yılında tercüme edilmiş ise de, bu makalede sadece Osmanlı dönemi tercüme ele alındığı için onlardan bahsedilmeyecektir. Farsçadan Orta Asya Türkçesi'ne yapılan *Gülistân* tercüme hakkında bkz. Necdet Tosun, *Türkistan Dervişlerinden Yâdigâr: Orta Asya Türkçesiyle Yazılmış Tasavvufî Eserler*, İstanbul 2011, s. 50-52.

48 Mustafa Özkan, *Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs Gülistân Tercümesi Giriş İnceleme Metin Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1992.

49 Örnek olarak: Hüseyin Kefevî (ö. 1010/1601) Mekke'de kadî iken h. 1005 senesinde *Gülistân*'a Türkçe bir şerh yazmış ise de eser müsvedde hâlinde kalmış, daha sonra Kefevî'nin dostu Hüseyin b. Rüstem Paşa eseri düzenleyerek *Bostân-ı Efrûz-cihân der Şerh-i Kitâb-ı Gülistân* adıyla tamamlamıştır. Kayseri Râşid Efendi Ktp., nr. 566 (416 varak). Bkz. Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-zumûn*, Beyrut ts., c. 2, s. 1054-1055.

50 Muhammed Aruçi, "Sûdî Bosnevî", *Diyânet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, c. 37, s. 466.

51 İstanbul 1249, 1276, 1286, 1291; Şem'i'nin şerhiyle birlikte, İstanbul 1293.

52 Sûdî-i Bosnevî, *Gülistân Şerhi* (nşr. Ozan Yılmaz), İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2012.

53 Za'îfî, *Bâğ-ı Behişt*, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphânesi, Revân Köşkü, nr. 822. Mehmet Emin İnan, *XVI. Asır Şâirlerinden Za'îfî ve Bâğ-ı Behişt Mesnevisi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, Kayseri 1998.

II. Selim'e sunmuştur⁵⁴. Emîrî diye bilinen Mehmed b. Musa Paşa (ö. 1005/1595'den sonra) da *Bostân*'ı tercüme etmiştir⁵⁵. 19. Yüzyılda Mehmed İzzet Paşa (ö. 1914) *Gonca-i Bostân* adıyla tercüme etmiş ve 1314/1898 yılında tamamlamıştır⁵⁶.

Osmanlı döneminde *Bostân*, Muslihuddin Mustafa Sürûrî (ö. 969/1562)⁵⁷ tarafından Farsça olarak şerh edilmiş⁵⁸, bu Farsça şerh de 16. Yüzyılda Mehmed Rahmî tarafından *Tuhfe-i Düstân Şerh-i Bostân* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir⁵⁹. Bostan'ı Türkçe olarak şerh edenlerden biri de Şem'î lakabıyla anılan Şem'ullah Mehmed'dir (ö. 1011/1602)⁶⁰. *Bostân*'ı Türkçe olarak şerh eden bir başka kişi Bosnalı Sûdî'dir (ö. 1007/1599'dan sonra). Sûdî Bosnevî, *Bostân* üzerine Mustafa Sürûrî, Şem'î ve Bursalı Havâyî tarafından yapılan şerhleri beğenmemiş ve onların hatalarına da işaret ettiği Şerh-i Bostân isimli eserini kaleme almıştır. 1006/1598 senesinde tamamlanan bu şerh⁶¹ Osmanlı döneminde neşredilmiştir.⁶² Eser, Ekber Bihruz tarafından *Şerh-i Sûdî ber Bostân-ı Sa'dî* adıyla Farsçaya çevrilmiştir (I-II, Tebriz 1352 hş./1973).

Azîz Neseîfî (ö. 700/1300 ?), *Zübdetü'l-hakâyyık*, İnsân-ı Kâmil, *Maksad-ı Aksâ*.

Zübdetü'l-hakâyyık: Kübreviyye şeyhlerinden Sa'deddin Hammûye'nin müridi olan Azîz Neseîfî'nin *Zübdetü'l-hakâyyık* isimli Farsça tasavvufî eseri, Hâfız Mehmed Ayıntâbî tarafından *Gâyetü'd-dekâyyık der Tercüme-i Zübdetü'l-hakâyyık* adıyla Türkçeye tercüme ve neşredilmiştir (Kâhire 1291/1874, 111 sayfa).

İnsân-ı Kâmil: Azîz Neseîfî'nin *İnsân-ı Kâmil* adıyla anılan Farsça eseri Ahmed Avni Konuk (ö. 1938) tarafından *Resâil-i Azîzüddin en-Neseîfî Tercümesi* adıyla Türkçeye çevrilmiş⁶³ ve bu tercüme Sezai Fırat tarafından *İnsan-ı Kâmil*

54 Manisa İl Halk Kütüphanesi, nr. 2969 (169 varak). Hakan Sevindik, *Türk Edebiyatında Bostan ve Abdî'nin Manzum Bostan Tercümesi* (İnceleme-Metin), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora tezi, Konya 2014.

55 Emîrî, Bostân, İsveç, Uppsala Üniversitesi Ktp., O Vet 63, vr. 1b-70a. Bkz. İsmail Güleç- Güler Doğan Averbek,

"Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy. 18 (Güz 2018), s. 255.

56 Mehmed İzzet Paşa, *Gonca-i Bostân*, İstanbul, Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzum, nr. 1203 (160 varak).

57 Hayatî inçkz. İsmail Güleç, "Sürûrî, Muslihuddin Mustafa", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, c. 38, s. 170-172.

58 Muslihuddin Mustafa Sürûrî, Şerh-i Bostân-ı Sa'dî, Beyazıt Devlet Ktp., Beyazıt bölümü, nr. 5775 (314 varak).

59 Mehmed Rahmî, *Tuhfe-i Düstân Şerh-i Bostân*, Ankara, Milli Kütüphane Yazmaları, nr. A 6178.

60 Seyda Öztürk, "Şem'î", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, c. 38, s. 503-504. Şem'î, Şerh-i Bostân-ı Şeyh Sa'dî, Beyazıt Devlet Ktp., Veliyyüddin bölümü, nr. 3666 (238 varak).

61 Beyazıt Devlet Ktp., Beyazıt bölümü, nr. 5793 (664 varak).

62 Sûdî Bosnevî, Şerh-i Bostân, İstanbul 1288/1871 (2 cilt, 604+402 sayfa).

63 İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 80 (84 varak).

adıyla yeni harflere aktarılıp yayımlanmıştır⁶⁴.

Maksad-ı Aksâ: Azîz Neseî'nin *Maksad-ı Aksâ* isimli eseri de Osmanlı döneminde Abdullah b. Receb tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir⁶⁵.

Sipehsâlâr Ferîdûn b. Ahmed (ö. 712/1312 ?), Risâle-i Sipehsâlâr

Mevlânâ Celâleddin Rûmî ve çevresindekiler hakkında bilgi veren *Risâle-i Sipehsâlâr*, Osmanlı döneminde iki defa Türkçeye tercüme ve neşredilmiştir. Mütercimlerden biri Ahmed Avni Konuk⁶⁶, diğeri Midhat Bahârî Hüsâmî'dir⁶⁷.

Sultân Veled (ö. 712/1312), İbtidânâme, İntihânâme, Rebâbnâme.

İbtidânâme: Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin oğlu olan Sultan Veled'in İbtidânâme (diğer adıyla *Velednâme*) isimli Farsça manzum eseri 16. Yüzyılda Konyalı Muhyî tarafından nazmen *Tercüme-i İbtidânâme* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Eser, Mevlânâ, halîfeleri ve çevresi hakkında bilgiler vermektedir. Bu tercüme Cihan Okuyucu ve Sadık Yazar tarafından yeni harflerle neşredilmiştir⁶⁸.

İntihânâme: Sultan Veled'in İntihânâme isimli Farsça eseri, Niğdeli İbrahim Hakkı Eroğlu (ö. 1955) tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir. Osmanlıca el yazması nüsha Selçuk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Mevlânâ Dökümantasyon Merkezi'ndedir. Eser, Hülya Küçük tarafından yeni (latin) harflere çevrilerek *Küpten Sızan Sırlar: İntihânâme-i Sultan Veled* adıyla neşredilmiştir (İstanbul: Ataç Yayınları, 2010).

Rebâbnâme: Sultân Veled'in *Rebâbnâme* isimli eseri de yine İbrahim Hakkı Eroğlu tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiş, bu tercüme Amber Güneysel tarafından yeni harflere aktarılarak neşredilmiştir (Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2011).

64 Azîzüddin Neseî, İnsân-ı Kâmil (trc. A. Avni Konuk, hzr. Sezai Fırat), İstanbul: Gelenek Yayınları, 2010.

65 İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yzm., nr. 622 (182 varak); Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 3166. Bkz. İbrahim Düzen, "Azîz Neseî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, c. 4, s. 344-346.

66 Sipehsâlâr, *Menâkıb-ı Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî* (trc. Ahmed Avni Konuk), İstanbul 1331.

67 Sipehsâlâr, *Tercüme-i Sipehsâlâr be Menâkıb-ı Hüdâvendigâr* (trc. Midhat Bahârî Hüsâmî), İstanbul 1331.

68 Konyalı Muhyî, *Tercüme-i İbtidânâme* (hzr. Cihan Okuyucu- Sadık Yazar), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

Hüseyin b. Âlim Hüseyinî Sâdât el-Gûrî (ö. 718/1318 ?), Nüzhetü'l-ervâh.

Sühreverdiyye tarikatı şeyhi Bahâeddin Zekeriyâ Multânî'nin mürid ve damadı olan Hüseyinî Sâdât el-Gûrî'nin⁶⁹ Farsça manzum ve mensur karışık olarak yazdığı Nüzhetü'l-ervâh, Osmanlı döneminde Divriğili Mehmed Sa'id tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve neşredilmiştir (İstanbul 1320/1902).

Mahmûd Şebisterî (ö. 720/1320), Gülşen-i Râz, Mir'âtü'l-muhakkikîn.

Şebisterî'nin Farsça tasavvufî eseri *Gülşen-i Râz* Osmanlı döneminde Elvân-ı Şîrâzî (ö. 829/1426'dan sonra) tarafından manzum olarak Türkçeye tercüme edilmiştir⁷⁰. Bu tercüme yeni harflere çevrilmiş ve neşredilmiştir⁷¹.

Muhammed b. Yahyâ Lâhîcî'nin (ö. 912/1506) yazdığı *Mefâtihu'l-i'câz fî şerhi Gülşen-i Râz* isimli şerh, Osmanlı döneminde Cemâleddin Mahmud Hulvî (ö. 1064/1654) tarafından *Câm-ı Dilnüvâz* adıyla özetlenerek Türkçeye tercüme edilmiştir⁷². Bu tercüme yeni harflere çevrilerek yayınlanmıştır⁷³. Lâhîcî'nin Farsça şerhinden istifadeyle *Gülşen-i Râz Şerhi* adıyla Türkçe bir eser kaleme almaya başlayan Ahmed Avni Konuk ise 157. beyte kadar gelebilmiş, eseri tamamlamamıştır⁷⁴. Bu çalışma da yeni harflere aktarılarak yayınlanmıştır⁷⁵.

Şebisterî'nin *Mir'âtü'l-muhakkikîn* isimli Farsça eseri de Osmanlı döneminde Abdullah Salâhî Uşşâkî tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve bir mecmua içinde neşredilmiştir (İstanbul 1281, s. 95-106)⁷⁶.

Ali Râmîtenî (ö. 721/1321), Mahbûbu'l-ârifîn.

Buhârâ'nın Râmîten köyünde doğan ve Harezm'de vefat eden Hâcegân tarikatı şeyhlerinden Azîzân lakaplı Hoca Ali Râmîtenî'ye⁷⁷ nisbet edilen ve tasavvuf-

69 Khaliq Ahmad Nizami, "Hüseyinî Sâdât el-Gûrî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. 19, s. 24.

70 Şebisterî, *Tercüme-i Gülşen-i Râz*, trc. Elvân-ı Şîrâzî, İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 863 (106 varak).

71 Fatih Ülken, *Elvan-ı Şirazi'nin Gülşen-i Râz Tercümesi: İnceleme- Metin*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir 2002; Muzaffer Akkuş, *Elvan-ı Şirazi'nin Gülşen-i Râz'ı*, Ankara 2002; Niğde 2004.

72 Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 1253.

73 Cemâleddin Mahmud Hulvî, *Câm-ı Dil-nüvâz: Gülşen-i Râz Şerhi* (hız. Sait Okumuş), İstanbul: İnsan yayınları, 2012.

74 İstanbul Belediye Ktp., OE Yzm., nr. 1810.

75 Mahmûd-ı Şebisterî, *Gülşen-i Râz* (trc. Ve Şerh: Ahmed Avni Konuk, hız. Cengiz Gündoğdu), İstanbul: İlk Harf Yayınları, 2011.

76 Matbû olmakla birlikte nâdir bulunan bu mecmuanın bir kopyası için bkz. Millet Ktp., Ali Emîrî Şer'iyye, nr. 212.

77 Ali Râmîtenî'nin hayatı ve eseri için bkz. Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşebend: Hayatı Görüşleri Tarikatı (XII-XVII. Asırlar)*, İstanbul 2002, s. 60-63.

ta on makâmdan (usûl-i aşere) bahseden *Mahbûbu 'l-ârifin* isimli Farsça küçük eser Hindistan'da taşbaskı şeklinde iki defa neşredilmiştir⁷⁸. Eser, Osmanlı son döneminde Hocazâde Ahmed Hilmî (ö. 1914)⁷⁹ tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve *Cerîde-i Sûfiyye* isimli derginin 60 ve 61. sayılarında (1331/1913) neşredilmiştir⁸⁰.

Mahmûd b. Osman (ö. 728/1328'den sonra), *Firdevsü 'l-Mürşidiyye fî esrâri's-samediyye*

Ebû İshâk İbrâhîm Kâzerûnî'nin (ö. 426/1035) menakıbını ihtivâ eden *Firdevsü 'l-Mürşidiyye* Farsça bir eserdir. Mahmûd b. Osman tarafından hicrî 728 (1328) senesinde kaleme alın bu eser⁸¹, Osmanlı döneminde Mehmed Şevkî (ö. 957/1550 civarı) tarafından *Menâkıb-ı Ebû İshâk-ı Kâzerûnî* adıyla kısaltılarak Türkçeye çevrilmiştir⁸². Bu tercüme Fatih Bayram tarafından yeni harflere aktararak yayımlanmıştır⁸³.

Hâcû-yi Kirmânî (ö. 753/1352), *Kemâlnâme*

Hâcû-yi Kirmânî İran'ın Kirmân şehrinde doğmuş, önce Kâzerûniyye (Mürşidiyye) tarikatından Emînüddin Kâzerûnî'ye, sonra Kübreviyye tarikatından Alâüddevle Simnânî'ye mürid olmuş bir mutasavvıf ve şâirdir. Tasavvufi ve ahlâkî bir mesnevî olan *Kemâlnâme* isimli Farsça manzum eserini h. 744'te (1343) yazmıştır⁸⁴. Eser, Osmanlı döneminde Emîrî diye bilinen Mehmed b. Musa Paşa (ö. 1005/1595'ten sonra) tarafından *Ahlâk-ı Kâmilîn* adıyla Türkçeye çevrilmiştir⁸⁵.

78 Kânûr'da 1275'te (1858) neşredilen *Ma'mûlât-ı Mazhariyye* isimli eserin sonunda ek olarak basılan eserin adı *Mahbûbu 'l-ârifin* olarak kaydedilmiştir (s. 149-154). Delhi'de 1308 (1891)'de *Resâil-i Sitte-i Zarûriyye* adlı mecmua içindeki neşirde ise eser ismi kaydedilmemiş olup *Risâle-i Şerîfe-i Hâce Azîzân Ali Râmîtenî* şeklindedir (s. 9-14). Farsça eserin yazma bir nüshası: İstanbul Üniversitesi Ktp., Farsça Yazmalar, nr. 957, vr. 13b-17a.

79 Mustafa Kara, "Hocazâde Ahmed Hilmî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. 18, s. 207.

80 Hocazâde Ahmed Hilmî, "Hoca Azîzân Ali Râmîtenî Hazretlerinin Risâle-i Şerîfesi Tercümesi", *Ceride-i Sûfiyye*, sy. 60 (1331/1913), s. 130-131; sy. 61 (1331/1913), s. 143-145.

81 Mahmûd b. Osmân, *Firdevsü 'l-mürşidiyye fî esrâri 's-samediyye* (nşr. Fritz Meier, Leipzig 1948; nşr. İrec Efşâr, Tahran 1358 hş./1979). Bu eser, Hatîb Ebû Bekir'in (ö. 502/1109) Kâzerûnî'nin hayatı hakkında kaleme aldığı ve şimdiki kayıp olan Arapça eserinin Farsça tercümesidir.

82 Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 2429 (106 varak); Süleymaniye Ktp., Ömer Fazıl Aköz bölümü, nr. 17.

83 Şevkî Çelebi, *Menâkıb-ı Ebû İshâk-ı Kâzerûnî* (hızr. Fatih Bayram), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2016.

84 Hâcû-yi Kirmânî, *Kemâlnâme*, Nuruosmaniye Ktp., nr. 3773, vr. 38b vd. Bkz. A. Naci Tokmak, "Hâcû-yi Kirmânî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c. 14, s. 520-521.

85 Emîrî, *Ahlâk-ı Kâmilîn*, İsvç, Uppsala Üniversitesi Ktp., O Vet 63, vr. 176b-229a. Bkz. İsmail Güleç- Güler Doğan Averbek, "Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy. 18 (Güz 2018), s. 247-264.

İbn-i Bezzâz Erdebîlî (Dervîş Tevekkülî, ö. 759/1358'den sonra), *Safvetü's-safâ*

Safeviyye tarikatının kurucusu Safiyyüddin Erdebîlî'nin (ö. 735/1334) söz ve menkıbelerini ihtivâ eden *Safvetü's-safâ* (diğer adıyla *el-Mevâhibü's-seniyye fi menâkibi's-Safeviyye*) h. 759 (1358) senesinde Dervîş Tevekkülî adıyla da anılan İbn-i Bezzâz Erdebîlî tarafından Farsça olarak kaleme alınmıştır⁸⁶. Eserin dördüncü bölümü Osmanlı döneminde Anadolu'da veya İran'da birkaç defa Türkçeye tercüme edilmiştir. İlk tercüme Bedr isimli bir kişiye âit olup Safeviyye'den Şeyh Cüneyd'in müşridliği döneminde 861/1456'dan önce yapılmıştır. *Kâşifu'l-kulûb* adıyla da anılan bu tercüme yeni harflere çevrilerek yayınlanmıştır⁸⁷. Eserin dördüncü bölümünün *Tercüme-i Menâkib-ı Şeyh Safiyyüddin* veya *Makâlât-ı Şeyh Safi* adında başka çevirileri de vardır⁸⁸. Ayrıca eser, bütününden ancak bazı kısaltmalarla, 949 (1543) senesinde Şirazlı Âzerî Türkü olan Muhammed Kâtib Neşâtî tarafından da Türkçeye çevrilmiş ve bu çeviri yayınlanmıştır⁸⁹. *Safvetü's-safâ*'nın Farsça metni Serap Şah tarafından doktora tezi içinde modern Türkçeye de çevrilmiştir⁹⁰.

Ahmed Eflâkî (ö. 761/1360), *Menâkibu'l-ârifin*

Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin ve çevresindeki bazı zevâtın söz ve menkıbelerini ihtivâ eden Farsça *Menâkibu'l-ârifin*, Osmanlı döneminde Zâhid b. Ârif tarafından 803 (1400) senesinde *Mahzenü'l-esrâr* adıyla, Gevrekzâde Hasan tarafından 1795'te *Tercüme-i Menâkibu'l-ârifin* adıyla, Abdülbâki Nâsır Dede tarafından 1797'de *Tercüme-i Menâkibu'l-ârifin* (veya *Tercüme-i Eflâkî*) adıyla Türkçeye çevrilmiştir⁹¹. Eser, Kemâl Ahmed Dede (ö. 1024/1615 ?) tarafından da muhtasar olarak ve nazmen Türkçeye çevrilmiştir⁹².

86 İbn-i Bezzâz Erdebîlî, *Safvetü's-safâ* (nşr. Gulâm Rızâ Tabâtabâi Mecd), Tebriz 1373 hş./1994.

87 Şeyh Safiyyüddin Erdebîlî, *Makâlât: Şeyh Safi Buyruğu* (nşr. Sönmez Kutlu- Nizamettin Parlak), İstanbul: Horasan Yayınları, 2008.

88 *Tercüme-i Menâkib-ı Şeyh Safiyyüddin*, Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2642 (154 varak); Hacı Selim Ağa Ktp, Kemankeş, nr. 412 (140 varak), nr. 247 (137 varak). Bu son nüshanın yayını için bkz. İbn Bezzaz- Vehhab Rahman, *Makâlât-ı Şeyh Safi (Safvetü's-safâ 4. Bab)*, Ankara: Alevi Akademisi Yayınları, 2009. Ayrıca bkz. Namiq Musali, "Şeyh Safi Velâyetnâmesi: Tahkiki ve Transkripsiyonu", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sy. 84 (2017), s. 166-168.

89 Muhammed Kâtib Neşâtî, Şeyh Safi Tezkiresi (hız. Möhsün Nağisoğlu, Sever Cabarlı, Rauf Şeyhzamanlı), Bakü: Nurlan, 2006; Muhammed Kâtib Neşâtî, *Tezkire-i Şeyh Safi: İnceleme Metin Dizin* (hız. Feyza Tokat), Ankara: Grafiker Yayınları, 2017 (2 cilt). Eser, Eski Anadolu, Âzerî ve Çağatay Türkçesinin izlerini taşımaktadır.

90 Serap Şah, *Safvetü's-safâ'da Safiyyüddin-i Erdebîlî'nin Hayatı Tasavvufî Görüşleri ve Menkıbeleri*, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, İstanbul 2007.

91 Tahsin Yazıcı, "Menâkibü'l-ârifin", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2004, c. 29, s. 114-115.

92 Kemâl Ahmed Dede, *Tercüme-i Menâkib-i Mevlânâ*, Süleymaniye Ktp., Hâlet Efendi Mühlakı, nr. 82 (158 varak). Betül Sinan Nizam, *Kemâl Ahmed Dede's Verse Narrative Tercüme-i Menâkib-i Mevlânâ (A Verse Version in the Menâkibü'l-Ârifin Tradition)*, Cambridge, Harvard Üniversitesi, 2010.

Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390 ?), *Dîvân*

Hâfız-ı Şîrâzî'nin Farsça Dîvân'ı meşhurdur. Osmanlı döneminde Sûdî Bosnevî tarafından Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî (Bulak 1250) adıyla Türkçeye tercüme ve şerh edilmiştir. Sûdî'nin bu şerhi, İsmet Settârzâde tarafından Şerh-i Sûdî ber Hâfız adıyla Farsçaya çevrilip neşredilmiştir (Tahran 1342-1347 hş./1964-1969). Ayrıca Konyalı Eş'arîzâde Mehmed Vehbi Efendi (ö. 1244/1828) de Hâfız'ın şiirlerini tasavvufî bir görüşle şerhetmiştir (Şerh-i Dîvân-ı Hâfız, Bulak 1273; I-II, İstanbul 1286, 1288-1289)⁹³.

Muhammed Pârsâ (ö. 822/1420), *Risâle-i Kudsiyye; Faslü'l-hitâb; Risâle-i Kesfiyye*.

Risâle-i Kudsiyye: Nakşbendiyye tarikatına mensup Buharalı Muhammed Pârsâ'nın (ö. 822/1420), şeyhi Bahâeddîn Nakşbend'in sohbetlerinde tuttuğu notları bilâhare şerh etmesiyle meydana getirdiği Farsça bir eserdir. İçinde zikir, telvîn, temkîn, cem, fark, velâyet, fenâ ve bakâ gibi tasavvufî konular bulunmaktadır. Ahmed Tâhirî Irâkî (Tahran 1975) ve Melik Muhammed İkbâl (Râvelpîndî 1975) tarafından tahkikli olarak neşredilen eser, Osmanlı döneminde Abdullah Salâhî Uşşâkî (ö. 1196/1782) tarafından Türkçeye çevrilmiş ve neşredilmiştir (İstanbul 1323/1905).

Faslü'l-hitâb bi-vaslî'l-ahbâb: Muhammed Pârsâ'nın Fenâ, bekâ, fütüvvet, tevhîd, müşâhede, ricâl-i gayb, ashâb ve Ehl-i beyt'e muhabbet konularını ihtivâ eden Farsça bir eserdir. İçinde uzun Arapça alıntılar olduğu için Arapça-Farsça karışımı hâline gelen eser önce tahkiksiz olarak (Taşkent 1331/1913) sonra Celîl Misgermîjâd'ın tahkikiyle (Tahran 1381 hş./2003) neşredilmiştir. *Faslü'l-hitâb* Osmanlı döneminde Mûsâ b. Hacı Hüseyin İznîkî (ö. 838/1434) ve Tâhir b. Nebî Ruhâvî (XII/XVIII. asır) tarafından iki defa Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir⁹⁴.

Risâle-i Kesfiyye: Zikir, Hakikat-ı Muhammediyye, kelime-i tevhîd, aşk, marifet, tevhîd, tecellî ve vahdet-i vücûdla ilgili Farsça bir eserdir⁹⁵. Osmanlı

93 Osman Sacid Arı, *Mehmed Vehbi Konevi'nin Hafız Divanı Şerhi'nde Tasavvufî Unsurlar*, İstanbul Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, İstanbul 2016.

94 bkz. İznîkî için bk. İsmâil Paşa, *Hediyetü'l-ârifin*, II, 480; Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333/1915, II, 13-14. İznîkî tercümesinin bir nüshası: İstanbul Ün. Ktp., TY, nr. 1543'te ve 261 varaktan müteşekkildir. Edisyon kritiği de yapılan bu tercüme henüz neşredilmemiştir: Murat Küçük, *Mûsâ b. Hacı Hüseyin İznîkî Terceme-i Faslü'l-hitâb – Giriş İnceleme Metin Dizini*, YÖK Ktp., [Ankara] nr. 51599. *Faslü'l-hitâb* Tâhir b. Nebî Ruhâvî tarafından da Türkçeye çevrilmiştir. Bk. Mehmed Tâhir, *age*, III, 83. İstanbul'da Âtîf Efendi Kütüphanesi'ndeki mütercimi kayıtlı olmayan ancak İznîkî tercümesinden farklı olan *Faslü'l-hitâb* tercümesi Ruhâvî'ye ait olabilir (Âtîf Efendi Ktp., Âtîf Efendi blm., nr. 1388).

95 Bir nüshası için bk. Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 616, vr. 142b-148a.

döneminde Abdullah Salâhî Uşşâkî Efendi tarafından *Risâle-i Vücûd Tercümesi* adıyla Türkçeye çevrilmiştir⁹⁶.

Salâh b. Mubârek Buhârî (ö. 9./15. asır), *Enîsü't-tâlibîn ve Uddetü's-sâlikîn*

Salâh b. Mubârek Buhârî Bahâeddin Nakşbend'in sohbetlerinde bulunmuş⁹⁷, onun vefatından sonra halifesi Alâeddin Attâr'ın (ö. 802/1400) sohbetlerine devam etmiş bir Nakşbendî mensubudur. Bahâeddin Nakşbend'in menkıbelerini *Enîsü't-tâlibîn* adıyla Farsça olarak derlemiştir. Eserin Halil İbrahim Sarıoğlu tarafından tahkikli neşri de yapılmıştır (Tahran 1371 hş./1992). Eser, Osmanlı döneminde Süleyman İzzî Teşrîfâtî (ö. 1168/1755) tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve bu çeviri neşredilmiştir (İstanbul 1328/1910).

Ya'kûb Çerhî (ö. 851/1447), *Risâle-i Ünsiyye*.

Risâle-i Ünsiyye Nakşbendiye tarikat âdâbını konu alan Farsça bir eserdir. Müellif Ya'kûb Çerhî, Bahâeddin Nakşbend'e intisap edişini ve Nakşbendiye tarikat silsilesini kaydettikten sonra, abdestli bulunmanın fazileti, hafî zikrin fazileti ve nâfile namaz konularını müstakil bölümlerde ele alıp anlatmış, son bölüm olan hâtimedede ise Bahâeddin Nakşbend ve Alâeddin Attâr'ın bazı hikmetli sözlerini nakletmiştir. Muhtelif yazma ve matbu nüshaları bulunan eser⁹⁸, Osmanlı döneminde Nakşbendî-Müceddidî ve Melâmî şeyhi La'lîzâde Abdülbâkî Efendi (ö. 1159/1746) tarafından Türkçeye çevrilmiştir⁹⁹.

Ya'kûb Çerhî'nin *Tefsîr-i Ya'kûb Çerhî* isimli Farsça eseri, Fâtiha sûresi ile Kur'an'ın son iki cüzü üzerine yapılmış olup birkaç defa neşredilmiştir¹⁰⁰. Bu

96 Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 633, vr. 77b-94b. Yeni harfli neşri için bkz. Semih Ceyhan, *Abdullah Salâhî Uşşâkî ve Vücûd Risâleleri*, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Ens., YL Tezi, İstanbul 1998.

97 Salâh b. Mubârek h. 785 senesinde Alâeddin Attâr vâstasıyla Bahâeddin Nakşbend'in sohbetlerine gitmeye başladığını söyler. Bkz. Salâh b. Mubârek Buhârî, *Enîsü't-tâlibîn ve uddetü's-sâlikîn* (nşr. Halil İbrahim Sarıoğlu), Tahran 1371 hş./1992, s. 66.

98 Farsça yazma nüshalarından biri: Süleymaniye Ktp., Şehid Ali Paşa, nr. 1386, vr. 2b-14a. İlk kez Muhammed Mahbûb Ali tarafından *Resâil-i Sitte-i Zarûriyye* içinde tahkiksiz olarak neşredilmiş (Delhi 1308/1891, s. 15-37), daha sonra Muhammed Nezîr Râncâhâ tarafından tahkik, tahrir ve Urduca tercümesiyle birlikte yayımlanmıştır (İslâmâbâd 1983).

99 Ya'kûb Çerhî, *Tercüme-i Risâle-i Ünsiyye* (trc. La'lîzâde Abdülbâkî), Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 636, vr. 227b-242b; Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 446, vr. 116a-131b. Eser ayrıca, 1008 (1599) tarihinde Nakşbendî şeyhi Mudurnulu Şa'bân Efendi'nin (ö. 1002/1593) müridi Bâlî Alizâde İbrâhîm b. Muhammed Sivâsî tarafından bazı kısaltma ve ilâvelerle tercüme edilmiş ise de, bu tam ve sağlıklı bir tercüme sayılamaz (Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3702, vr. 159b-177b).

100 Leknev 1308/1890; Bombay 1326/1908.

eserin Osmanlı döneminde Gurâbzâde Ahmed b. Abdullah (ö. 1099/1688) tarafından h. XI. (m. XVII.) asırda Osmanlı Türkçesine çevrildiği iddia edilmiş ise de¹⁰¹, Gurâbzâde, *Zübedü âsâri'l-Mevâhib ve'l-envâr* isimli tefsirinin başında bu eserini hazırlarken Ya'kûb Çerhî, Beyzâvî ve Hüseyin Vâiz Kâşifi'nin eserlerinden yararlandığını söylediğine göre¹⁰², bu eser tam bir tercüme sayılamaz.

Ubeydullah Ahrâr (ö. 895/1490), *Fıkarât, Risâle-i Havrâiyye, Risâle-i Vâlidîyye.*

Nakşebendî şeyhlerinden olan Ubeydullah Ahrâr Taşkent'te doğmuş, Semerkand'da vefat etmiştir.

Fıkarât: Tevhîd, fenâ, kurb, tecellî zikir ve vukûf-i kalbî gibi konulara dâir Farsça bir eserdir. Kütüphanelerde birçok yazma nüshası bulunan eser, birkaç defa neşredilmiş¹⁰³ son olarak Ârif Nevşâhî tarafından *Resâil-i Hâce Ahrâr* isimli mecmua içinde yayınlanmıştır (Herât: İntişârât-ı Ahrârî, 2015). *Fıkarât*, Osmanlı döneminde Hızır Bey (924/1518)¹⁰⁴ ve Mustafa b. Hüseyin Sâdıkî Nakşebendî¹⁰⁵ tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir.

Risâle-i Havrâiyye (ya da Şerh-i Havrâiyye): Ebû Sa'îd-i Ebu'l-Hayr'ın "Havrâ" (hüriler) kelimesiyle başlayan rubâisinin şerhi olup Farsçadır. Ubeydullah Ahrâr, bu rubâinin bazı hastaların yanında okununca onları iyileştirdiğini duymuş, onun manalarını araştırmaya başlamış ve rubâîyi şerh ederek bu eserini meydana getirmiştir. Kütüphanelerde birçok yazma nüshası olan eser¹⁰⁶, birkaç

101 Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333/1915, I, 239-240.

102 Gurâbzâde Ahmed, *Zübedü âsâri'l-Mevâhib ve'l-Envâr*, İstanbul 1292-1294, c. 1, s. 3-4. (Bu eser, Fâtîha'dan Nâs'a kadar tam tefsirdir).

103 Taşkent'te (Taşkent 1910) ve Hindistan'ın Haydarâbâd şehrinde neşredilmiştir (Haydarâbâd ts., Matba-ı Âyîn-i Dekken).

104 Hızır Bey, *Tercüme-i Külliyyât-ı Hâce Ubeydullâh-i Ahrâr* adıyla Ahrâr'ın *Risâle-i Vâlidîyye*, Şerh-i Havrâiyye ve *Fıkarât* adlı eserlerini Türkçeye çevirmiştir. Süleymaniye Ktp., Bağdatlı Vehbi, nr. 2047, vr. 148a-155a (*Risâle-i Vâlidîyye*), vr. 155a-158b (Şerh-i Havrâiyye), vr. 158b-222a (*Fıkarât*). Bu tercümenin sonunda mütercim olarak Mevlânâ Hızır Bey'in ismi kaydedilmiştir. İstanbul'un ilk kadısı olan Mevlânâ Hızır Bey'in 863 (1459) senesinde vefat ettiği, *Fıkarât*'ın ise en erken 890 senesinde yazıldığı düşünülürse mütercimin bu zât olamayacağı ortaya çıkar. Ancak bazı araştırmacılar nüshanın sonundaki kayda bakarak tercümeyle ona izâfe etmişlerdir (bk. Mustafa Said Yazıcıoğlu, "Hızır Bey", *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, XVII, 414). Mütercim, muhtemelen Mevlânâ Hızır Bey'in torunu ve Nakşebendî şeyhi Emîr Ahmed Buhârî'nin halifelerinden olan Hızır Bey (Çelebi) b. Ahmed Paşa b. Mevlânâ Hızır Bey'dir (ö. 924/1518). Hayatı için bk. Mecdî Mehmed, *Hadâiku'ş-Şakâik*, İstanbul 1269/1853, s. 431.

105 Bu zât, Hâce Ahmed Sâdık Taşkendî Nakşebendî'nin (ö. 994/1586) müridi ve padişah'ın hususî imamı idi. Rabî'u'l-âhîr 1018'de (1609) *Fıkarât Tercemesi*'ni tamamlamıştır (bazı nüshaları: Süleymaniye Ktp., Reşid Efendi, nr. 362, vr. 1b-151a; Süleymaniye Ktp., Ali Nihat Tarlan, nr. 63, vr. 1b-75b). Bazı kütüphaneciler bu zâtı, Muslihuddîn Mustafa Nakşebendî (ö. 1068/1658) ile karıştırıp kataloglara onun ismiyle kaydetmişlerdir.

106 Meselâ: Süleymaniye, Esad Efendi, nr. 1688, vr. 114b-118a; Millet Ktp., A.E.Fârsî, nr. 77, vr. 142b-146a.

defa neşredilmiştir¹⁰⁷. Eser, Osmanlı döneminde Hızır Bey tarafından Türkçeye çevrilmiştir¹⁰⁸.

Risâle-i Vâlidîyye: Babası, Ubeydullah Ahrâr'dan yüksek mânevî makamlara ulaşmaya sebep olacak hususları yazmasını istemiş, Ahrâr da bu talep üzerine bu küçük Farsça eseri kaleme almıştır. Eserde ibâdet, mârifetullah, Hz. Peygamber'e uymak, zikir ve Allah sevgisi gibi konular ele alınmaktadır. Birçok yazma nüshası bulunan eser¹⁰⁹, Ârif Nevşâhî tarafından neşredilmiştir¹¹⁰.

Risâle-i Vâlidîyye Osmanlı döneminde Hızır Bey (ö. 924/1518), Mehmed Emîn Tokâdî (ö. 1158/1745)¹¹¹, Mehmed Rif'at Kâdirî (ö. 1269/1853)¹¹² ve Harputlu Beyzâde Ali Efendi (ö. 1322/1904)¹¹³ tarafından Osmanlı Türkçesi'ne çevrilmiştir.

Abdurrahmân Câmî (ö. 898/1492), Nefahâtü'l-üns, Levâiyih, Levâmi', Şerh-i Rubâiyyât, Bahâristân.

Herât'ta yaşamış olan Abdurrahman Câmî, Nakşbendî şeyhlerinden Sa'deddin Kâşgarî'nin müridi ve halifesidir.

Nefahâtü'l-üns min hazarâti'l-kuds: Kendi dönemine kadar yaşayan meşhur sûfilerin söz ve menkıbeleri ile bazı tasavvufî istilahları açıklayan Farsça bir eserdir. Ali Şîr Nevâî tarafından *Nesâyimü'l-mahabbe* adıyla Çağatay Türkçesine çevrilen eser, Osmanlı sahasında bazı ilâveler yapılarak iki defa Türkçeye çevrilmiştir. Bursalı Lâmi'î Çelebi diye bilinen Mahmûd b. Osman (ö. 933/1532) tarafından bazı Osmanlı mutasavvıfları ve Câmî'nin terceme-i hâli gibi ilâveler yapılarak *Fütûhu'l-mücâhidîn li-tervîhi kulûbi'l-müşâhidîn* adıyla tercüme edilip neşredilmiştir¹¹⁴. Hacı Ali Efendi Tosyavî tarafından 1084/1674

107 İlk kez Valentin Jukovski tarafından *Esrâru'l-tevhîd fî makâmâtî'ş-Şeyh Ebî Sa'id* adlı eserin ekinde (St. Petersburg 1899, s. 488-493), daha sonra da Sa'id Nefîsî tarafından *Sühanân-ı Manzûm-i Ebû Sa'id-i Ebu'l-Hayr* adlı eserin içinde (Tahran ts. s. 126-131) neşredilmiştir. Son olarak Ârif Nevşâhî tarafından *Resâil-i Hâce Ahrâr* (Herat 2015) içinde neşredilmiştir.

108 Süleymaniye Ktp., Bağdatlı Vehbi, nr. 2047, vr. 155a-158b.

109 Meselâ: Millet Ktp., A.E.Fârsî, nr. 77, vr. 50b-57b.

110 Ârif Nevşâhî, "Risâle-i Vâlidîyye-i Ubeydullâh-i Ahrâr-i Semerkandî", *Tahkikât-ı İslâmî*, IX/1-2 (1373/1994), s. 65-77. Ayrıca *Resâil-i Hâce Ahrâr* (Herat 2015) içinde yayımlanmıştır.

111 Bu tercüme 1135'te veya 1136'da (1723-24) yapılmıştır. Süleymaniye Ktp., Reşid Efendi, nr. 362, vr. 151b-163a; Millet Ktp., Ali Emîri Şer'iyye, nr. 832, vr. 35b-41b. Mütercim için bk. Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, II, 34-44.

112 Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 4342, vr. 13b-27a. Esâsen tercüme 20a vараğında biter, bundan sonra mütercim bazı Kâdirî şeyhleri hakkında kısa bilgiler vererek eseri sürdürür.

113 Beyzâde Ali Efendi'nin diğer eserleriyle birlikte mecmuanın sonunda neşredilmiştir (İstanbul 1276/1859), s.

1-8. Mütercim için bk. İsmet Sunguroğlu, *Harput Yollarında*, II, 110 vd.; Abdurrahman Memiş, *Hâlid-i Bağdâdî ve Anadolu'da Hâlidîlik*, İstanbul 2000, s. 197-8.

114 İstanbul 1289/1872.

senesinde *Tuhfetü'l-mücâhidîn ve behcetü'z-zâkirîn* adıyla yine ilaveli olarak tercüme edilmiştir¹¹⁵.

Levâiyih: Vahdet-i vücûdla ilgili konuların ele alındığı bir eserdir. Bu Farsça mensûr eser Osmanlı döneminde Şemseddin Sivasî (ö. 1006/1597) tarafından *es-Safâyih fi-Tercemeti'l-Levayih* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu tercüme Melek Gündüz Karacan tarafından yeni harflere çevrilip neşredilmiştir¹¹⁶. Câmî'nin *Levâiyih* isimli Farsça eserini ayrıca h. 989'da (1581) Abdülmecîd b. Şeyh Nasûh Tosyavî (ö. 996/1588) de Türkçeye tercüme etmiştir¹¹⁷.

Levâmi': İbnü'l-Fâriz'ın (ö. 632/1235) Arapça *Kasîde-i Hamriyye*'sinin Farsça tercüme ve şerhidir. Eser, İrec Efşâr tarafından Tahran'da neşredilmiştir (*Levâmi'* ve *Levâiyih*, Tahran 1360/1981). *Levâmi'*, Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951) tarafından Osmanlı Türkçesine tercüme edilmiştir¹¹⁸.

Şerh-i Rubâiyyât: Abdurrahmân Câmî tarafından nazm edilen rubâilerin, yine Câmî tarafından yapılan şerhlerinden oluşan Farsça bir esedir. Konusu vahdet-i vücûd ve Nakşebendiyye tarikatındaki onbir esastır. Eser, Osmanlı son döneminde Tâhirü'l-Mevlevî tarafından 1927'de Türkçeye tercüme edilmiştir. Bilinen tek nüshası Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi'nde (Yazmalar, nr. 21, s. 206-266) bulunan tercüme Abdurrahman Acer tarafından yeni harflere çevrilerek neşredilmiştir¹¹⁹.

Bahâristân: Câmî'nin *Bahâristân* isimli Farsça eseri Üsküdarlı Şem'î Efendi (ö. 1011/1602) tarafından tercüme ve şerh edilmiştir. Şerh-i Bahâristân adıyla Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa adına kaleme alınan eserin çeşitli kütüphanelerde nüshaları vardır¹²⁰. Şerh-i Bahâristân üzerine Davut Akat yüksek lisans çalışması yapmıştır¹²¹.

115 Nuruosmaniye Ktp., nr. 2293 (624 varak). Köstendilli Süleyman Şeyhi Efendi'nin (ö. 1235/1819) *Bahru'l-velâye* isimli Türkçe eserinin temel kaynaklarından biri de *Nefahâtü'l-üns'*tür.

116 Molla Câmî, *Seyr u Sülûk ve Vahdet-i Vücûda Dâir Levâyih* (trc. Şemseddin Sivasî, hzr. Melek Gündüz Karacan), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2016.

117 Abdülmecîd Tosyavî (trc.), *Tercümetü'l-Levâyih*, Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 36, vr. 221b-230b. Mütercimnin hayatı ve eserleri için bkz. Ufuk Hayta, *Abdülmecîd b. Nasûh Tosyevî'nin (ö. 1588) Hayatı Eserleri ve el-Hüdâ ve'l-Felâh Adlı Tefsir Risalesinin Tahkiki*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

118 Abdurrahman Câmî, *Levâmi' Tercümesi* (trc. Tâhirü'l-Mevlevî), Marmara Ün. İlahiyat Fakültesi Ktp., Yazmalar, nr. 21, s. 64-205.

119 Molla Câmî, Şerh-i Rubâiyyât (trc. Tâhirü'l-Mevlevî, hzr. Abdurrahman Acer), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014.

120 Süleymaniye Ktp., Servili, nr. 232, Lala İsmâil Paşa, nr. 522; Ankara TDK Ktp., TY, nr. A 78.

121 Davut Akat, Şem'î: Şerh-i Bahâristân. Giriş- Metin, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, Bursa 1999. Şeyda Öztürk, "Şem'î", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, c. 38, s. 503-504.

Muhammed Kâdî Semerkandî (ö. 921/1515), *Silsiletü'l-ârifin ve tezkiretü's-siddikîn*

Muhammed Kâdî Semerkandî, Nakşbendî şeyhlerinden Ubeydullah Ahrâr'ın müridi ve halifesidir.

Silsiletü'l-ârifin ve tezkiretü's-siddikîn: Eser, bir Mukaddime, üç Fasil ve bir Hâtîme'den oluşur. Mukaddime, Hak Teâlâ'yı tanımak ile müridliğin ve şeyhliğin âdâbı konularına dâirdir. 1. Fasil, Ubeydullah Ahrâr'ın ilk hallerini; 2. Fasil, sohbetlerinde anlattığı hakikatleri ve incelikleri; 3. Fasil, kerâmetlerini, Hâtîme de ilk dönem sûflerinin ahlâk ve hikâyelerini ihtivâ etmektedir. Muhtelif yazma nüshaları bulunan eser¹²², Tahran'da neşredilmiştir¹²³. Eserin küçük bir bölümü, Osmanlı döneminde La'lîzâde Abdülbâkî Efendi (ö. 1159/1746) tarafından Türkçeye çevrilmiştir¹²⁴.

Hilâlî-i Çağatâyî (ö. 936/1529), *Sıfâtü'l-âşıkîn*

Aşkın mâhiyeti ve sadâkat, vefâ, cömertlik, cesâret, alçak gönüllülük, edep gibi konuların işlendiği yirmi bölümden meydana gelen Farsça bir mesnevi olan *Sıfâtü'l-âşıkîn*'in her bölümünde konular birer küçük hikâye ile açıklanmıştır¹²⁵. Bu eser Osmanlı döneminde Emîrî diye bilinen Mehmed b. Musa Paşa (ö. 1005/1595'den sonra) tarafından Türkçeye çevrilmiştir¹²⁶.

Fahreddin Ali b. Hüseyin Safî (ö. 939/1532), *Reşahât-ı Aynü'l-hayât*

Fahreddin Ali Safî, Nakşbendî şeyhlerinden Ubeydullah Ahrâr'ın müridlerinden olup Herat'ta yaşamıştır.

Reşahât-ı Aynü'l-hayât, Safî lakabıyla anılan Fahreddin Ali b. Hüseyin Vâiz Kâşifî'nin kaleme aldığı Farsça bir eser olup Hâcegân ve Nakşbendî şeyhlerinin, özellikle de Ubeydullah Ahrâr'ın sözlerini ve menkıbelerini ihtivâ etmektedir. Ali Asgar Muîniyân tarafından tahkikli neşri yapılan eser (Tahran 1977)

122 Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2830, vr. 2a-209a (bu nüsha baştan 10 varak kadar eksiktir); Ahmed Münzevî, *Fihrist-i Müşterek*, İslâmâbâd-Lahor 1988, c. 11, s. 842-3.

123 Muhammed b. Burhâneddin Semerkandî, *Silsiletü'l-ârifin ve tezkiretü's-siddikîn* (nr. İhsânullah Şükrullâhî), Tahran: Kitâbhâne Müze ve Merkez-i Esnâd-ı Meclis-i Şûrâ-yı İslâmî, 1388 hş./2009.

124 Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 636, vr. 246b-266b.

125 Farsça eserin yazma bir nüshası: Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 435. Bkz. H. Ahmet Sevgi, "Hilâlî-i Çağatâyî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. 18, s. 21-22.

126 Emîrî, *Sıfâtü'l-âşıkîn*, İsveç, Uppsala Üniversitesi Ktp., O Vet 63, vr. 235b-290b. Bkz. İsmail Güleç- Güler Doğan Averbek, "Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy. 18 (Güz 2018), s. 255-256; İsmail Güleç- Güler Doğan Averbek- Turgay Şafak, *Gönül Eplerinin Vasıfları: Emîrî'nin Sıfâtü'l-âşıkîn Tercümesi*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları, 2019.

Osmanlı döneminde iki defa Türkçeye tercüme edilmiştir. İlk tercüme, Muhyî Gülşenî (ö. 1014/1605) tarafından 977 (1569) senesinde kaleme alınan ve *Zincîr-i Zeheb* ya da *Reşahât-ı Muhyî* adıyla bilinen eserdir. Osmanlı Türkçesi ile yazılan bu eser *Reşahât*'ın bazen özet, bazen de ilâveli bir tercümedir¹²⁷. Yeni harflere çevrilip yayımlanmıştır¹²⁸. *Reşahât*'ın ikinci tercümesi, Ârifî nisbesiyle bilinen Trabzonlu Muhammed Ma'rûf b. Muhammed Şerîf (ö. 1002/1594)¹²⁹ tarafından 993'te (1585) yapılmıştır. Osmanlı döneminde birkaç kez neşredilmiştir¹³⁰.

Abdülvehhâb Hemedânî Sâbûnî (ö. 954/1547), Sevâkıbu'l-menâkıb

Abdülvehhâb Hemedânî Hemedan'da doğmuş, Kâhire'de bulunmuş, Medîne'de vefat etmiş bir Nakşbendî mensubudur¹³¹.

Sevâkıbu'l-menâkıb: Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin menkıbelerini ihtivâ eden Ahmed Eflâkî'ye (ö. 761/1360) âit *Menâkıbu'l-ârifin* isimli Farsça eserin kısaltılmış ve dil yönünden düzeltilmiş bir şekli olan *Sevâkıbu'l-menâkıb*, Abdülvehhâb Hemedânî tarafından 947 (1540) senesinde kaleme alınmıştır. *Sevâkıb*'ın Farsça metni Ârif Nevşâhî tarafından Tahran'da neşredilmiştir¹³². Bu eser Osmanlı döneminde iki defa Türkçeye tercüme edilmiştir. İlk tercüme Dervîş Halil Senâî (ö. 950/1543) tarafından muhtasar olarak yapılmış ve Kânûnî Sultan Süleyman'a takdim edilmiştir. Bu tercümenin Süleymaniye Kütüphanesi'nde (Hâlet Efendi İlâvesi, nr. 49 ve 50) iki nüshası mevcuttur. *Sevâkıbu'l-menâkıb*'ın ikinci tercüme ise Dervîş Mahmûd Mesnevîhân tarafından 998 (1590) senesinde yapılmış ve Sultan III. Murâd'a ithâf edilmiştir. Bu ikinci tercümenin çok sayıda yazma nüshaları vardır. Ayrıca Osmanlı dönemin-

127 Bu eserin bir nüshası İstanbul'da Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi, nr. 127'de (yeni nr. 302) kayıtlı olup 296 varaktan müteşekkildir. Bu nüsha bizzat Muhyî Gülşenî tarafından 1013 (1604) senesinde istinsah edilmiştir. Eserin baş ve son taraflarında Muhyî'nin ilâveleri bulunmaktadır.

128 Muhyî-i Gülşenî, *Reşehât-ı Muhyî* (nşr. Mustafa Koç- Eyyüp Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014.

129 Hayatı için bk. Nev'îzâde Atâî, *Hadâiku'l-hakâik*, İstanbul 1268/1852, s. 327-328; Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, 22.

130 Bulâk 1256/1840; İstanbul 1291/1874. *Reşahât*, Çağatay Türkçesine de Molla Hidaybergan tarafından tercüme edilmiştir. Bk. Necdet Tosun, *Türkistan Dervişlerinden Yâdigâr*, s.156-157.

131 Ali Alparslan, "Abdülvehhâb es-Sâbûnî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1988, c. 1, s. 286-287.

132 Abdülvehhâb Hemedânî, *Sevâkıbu'l-menâkıb-ı Evliyâullâh* (nşr. Ârif Nevşâhî), Tahran: Merkez-i Pejûheşî-yi Mirâs-ı Mektûb, 1390 hş./2011.

de *Müzekkî'n-nüfûs* isimli eserin kenarında basılmıştır (İstanbul 1281)¹³³. Eser yeni harflere de çevrilip yayınlanmıştır¹³⁴.

Muhammed b. Hüseyin Kazvîni (978/1570'ten sonra), *Silsilenâme-i Hâcegân-ı Nakşbend*

Nakşbendiyye'nin Kâsâniyye koluna mensup olan Muhammed b. Hüseyin Kazvîni¹³⁵ h. 978'de (1570) Şam'da *Silsilenâme-i Hâcegân-ı Nakşbend* isiminde Farsça bir eser kaleme almış ve başlangıçtan kendi zamanına kadar gelen Nakşbendî şeyhleri hakkında kısa bilgiler vermiştir. Muhtelif yazma nüshaları olan eser¹³⁶, Osmanlı döneminde Mustafa b. Hayreddin tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir¹³⁷.

İmâm-ı Rabbânî Ahmed Sirhindî (ö. 1034/1624), *Mektûbât, Mebde' ve Me'âd*

İmâm-ı Rabbânî, Hindistan'da yaşamış bir Nakşbendî şeyhidir. Müceddid-i Elf-i Sâni lakabıyla anılır.

Mektûbât: İmâm-ı Rabbânî Ahmed Sirhindî'nin müridlerine ve dostlarına yazdığı toplam 536 mektuptan oluşan üç ciltlik Farsça bir eserdir. Bir çok baskısı olan *Mektûbât* Osmanlı döneminde Müstakîmzâde Süleyman Sa'deddin Efendi (ö. 1202/1787) tarafından h. 1162-1165 yılları arasında Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiş ve daha sonra yayınlanmıştır (İstanbul 1277/1860).

Mebde' ve Me'âd: İmâm-ı Rabbânî'nin seyr u sülûk mertebeleri hakkında Farsça bir eserdir. Müellifin farklı zamanlarda yazdığı 61 parça yazısının, müridlerinden Muhammed Sıddık Bedahşî Kişmî (ö. 1050/1640) tarafından 1019 (1610) senesinde derlenmesiyle oluşmuştur. Eser Delhi, Lahor ve Karaçi'de neşredilmiş¹³⁸, İstanbul'da Karaçi neşrinin tıpkıbasımı yapılmıştır¹³⁹. *Mebde' ve*

133 Ârif Nevşâhî, "Sevâkıbu'l-menâkıb-ı Evliyâullah: Mevlânâ ve Mevlevîlik Hakkında Unutulmuş Bir Kaynak", (trc. Necdet Tosun), *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 14 (2005), s. 697-707.

134 Derviş Mahmud-ı Mesnevihan, *Sevâkıb-ı Menâkıb* (nşr. Hüseyin Ayan- Gönül Ayan- Erdoğan Erol), Konya: Rumi Yayınları, 2007.

135 Silsilesi: Ubeydullah Ahrâr, Muhammed Kâdi Semerkandî, Ahmed Kâsânî Dehbîdî, Muhammed İslâm Cûybârî, Mevlânâ Hüseyin Kazvîni (ö. 974 Şam), Muhammed b. Hüseyin Kazvîni (müellif).

136 Süleymaniye Ktp., Laleli, nr. 1381, vr. 1b-14; Süleymaniye Ktp., lala İsmail, nr. 155; Millet Ktp, A.E. Şer'iyye, nr. 1035.

137 Kazvîni, *Silsile-i Hâcegân-ı Nakşbendiyye Tercümesi* (trc. Mustafa b. Hayreddin), Süleymaniye Ktp., Hüsv Paşa, nr. 408, vr. 1a-17a.

138 *Mebde' ve Me'âd*, Delhi, Matba-i Ensârî, 1307/1889; *Resâil-i Müceddidiyye* (nşr. Mahbûb İlâhî), Lahor 1965, içinde, s. 57-140; *Mebde' ve Me'âd*, Karaçi, İdâre-i Müceddidiyye, 1968.

139 *Mebde' ve Me'âd*, İstanbul, Hakikat Kitabevi, 1994.

Me'âd Osmanlı döneminde Harputlu Beyzâde Ali Efendi (ö. 1322/1904) tarafından Türkçeye tercüme edilmiş ve neşredilmiştir¹⁴⁰.

Muhammed Ma'sûm Sirhindî (ö. 1079/1668), *Mektûbât-ı Ma'sûmiyye, Hasenâtü'l-Haremeyn*

Mektûbât: Muhammed Ma'sûm, İmâm-ı Rabbânî Ahmed Sirhindî'nin oğludur. Muhammed Ma'sûm'un mektupları üç cilt hâlinde derlenerek yayınlanmıştır (*Mektûbât-ı Ma'sûmiyye*, Karaçi 1396/1976). Farsça olan bu mektuplar, Osmanlı döneminde Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi (ö. 1202/1787) tarafından Türkçeye çevrilmiş ve neşredilmiştir (İstanbul 1277/1860).

Hasenâtü'l-Haremeyn: Muhammed Ma'sûm 1068 (1658) senesinde Hicâz'a gitmiş, orada nâil olduğu ilhâm ve keşifler oğlu Muhammed Ubeydullah tarafından *Hasenâtü'l-Haremeyn* adıyla Arapça olarak derlenmiş, daha sonra Muhammed Şâkir b. Bedreddîn Sirhindî tarafından Farsçaya çevrilmiştir. Bu Farsça nüsha Muhammed İkbâl Müceddidî'nin tahkikiyle neşredilmiştir (Lahor 1981). Eser Osmanlı döneminde Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi tarafından Türkçeye çevrilmiştir¹⁴¹.

Ebû Abdullah Muhammed Semerkandî (ö. 1116/1704), *Muhtasaru'l-velâye*

Aslen Semerkandlı olduğu anlaşılan Ebû Abdullah Muhammed Semerkandî Hicâz'daki Nakşbendî-Müceddidî şeyhi Ahmed Yekdest Cûryânî'nin mürid ve halifesidir¹⁴². İstanbul'a gelip Üsküdar'ın Şemsi Paşa semtinde tekke şeyhliği yapmış ve 1116 (1704) senesinde vefat edip Karaca Ahmed Mezarlığı'na defnedilmiştir¹⁴³.

Muhtasaru'l-velâye isimli Farsça eserinde Allah'ın zâtı, sıfatları, marifetullah, Nakşbendiyye silsilesi ve âdâbı, zikir, teveccüh, murâkabe, râbta gibi konular ele alınmıştır. Yazma nüshaları bulunan eserin metni yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır¹⁴⁴.

Muhtasaru'l-velâye Osmanlı döneminde Neccârzâde Şeyh Rızâ Efendi (ö. 1159/1746) tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Birçok yazma nüshası olan

140 *Risâle-i Celîle-i Mebde' ve Me'âd* (trc. Beyzâde Ali Harputî), Kastamonu 1290/1873.

141 Tercümenin nüshalarından biri için bk. Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2848, vr. 1b-27b.

142 Cûryânî'nin şeyhi Muhammed Ma'sûm Sirhindî'dir. Muhammed Ma'sûm'un şeyhi de İmâm-ı Rabbânî'dir.

143 Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ* (nşr. Ali Yılmaz- Mehmet Akkuş), İstanbul 2006, c. 2, s. 102.

144 Elif Namoğlu, *Ebû Abdullah Muhammed es-Semerkandî'nin Muhtasaru'l-velâye Adlı Eseri (Metin-İnceleme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, 2012. (Farsça metnin tahkiki ve Türkçe İnceleme şeklindedir). Farsça eserin bazı yazma nüshaları: Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2914 (53 varak); Millet Ktp., Ali Emîrî Frs., nr. 962 (vr. 11b-92a)

bu tercüme¹⁴⁵ Osmanlı döneminde neşredilmiştir¹⁴⁶. Tercüme, yüksek lisan tezi olarak yeni harflere de aktarılmıştır¹⁴⁷.

Abdullah Nidâî Kâşgarî (ö. 1174/1760), *Risâle-i Hakkiyye* (veya *Risâle-i Hafîyye*).

Kâşgar’da doğup İstanbul’da vefat eden Nakşbendî şeyhlerinden Abdullah Nidâî Kâşgarî’nin *Risâle-i Hakkiyye*¹⁴⁸ isimli Farsça eseri, Osmanlı döneminde

Edirne kadısı Mustafa İsamüddin (ö. 1203/1789 ?)¹⁴⁹ ve İsmail Müfid Efendi¹⁵⁰ tarafından iki defa tercüme edilmiştir.

Burhâneddin Muhammed Nakşbendî (ö. 1212/1797’den sonra), *Meslekü’l-envâr ve menbau’l-esrâr*.

Burhâneddin Muhammed Nakşbendî Orta Asya’da Semerkand civarında halkı irşâd eden Muhammed Sıddîk isimli Nakşbendî Müceddidî şeyhinin müridi ve halifesidir¹⁵¹. 18. Yüzyılda Orta Asya’dan İstanbul’a gelmiştir. Hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur.

Burhâneddin Muhammed Nakşbendî İstanbul’a geldiğinde bazı tasavvufî ıstılahları, rüya tabiri konusunu ve Nakşbendî seyr u sülûk usullerini ele alan *Meslekü’l-envâr ve menbau’l-esrâr* isminde Farsça bir eser kaleme almış ve bu eserini devrin sadr-ı a’zamı Mehmed İzzet Paşa’ya¹⁵² takdim etmiştir. Paşa, Farsça bilmeyenlerin de istifâde edebilmesi için bu eserin Türkçeye tercüme edilmesini arzu etmiş ve bu işi Hoca Süleyman Neş’et’e (ö. 1222/1807) havale etmiştir. Hoca Neş’et de 1212 (1797) senesinde bu eseri Türkçeye çevirmiştir. Farsça aslının

145 Meselâ: Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2470.

146 İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1272/1855 (63 sayfa).

147 Ayşe Serra Kesikbaş, *Muhtasarü’l-velâye Tercümesi (Metin ve İnceleme)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, İstanbul 2011.

148 Güller Nuhoglu, *Abdullah Nidâî-yi Kâşgarî ve Hakkiyye Risâlesi*, İstanbul: Simurg Kitapçılık, 2004.

149 Abdullah Nidâî Kâşgarî, *Risâle-i Hafîyye* (trc. Edirne Kadısı Mustafa İsamüddin), İstanbul Belediye Ktp., O.E.Yzm., nr. 919, vr. 1b-50b; Edirne Selimiye Yazma Eser Ktp, nr. 106/1. Mütercim, müellifin mürididir. Hayatı için bkz. Fuat Günel, “Üsküdüârî, İsamüddin”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2016, c. Ek-2, s. 640-641. <https://islamansiklopedisi.org.tr/uskudari-isamuddin>

150 Abdullah Nidâî Kâşgarî, *Risâle-i Hakkiyye Tercümesi* (trc. İsmail Müfid Efendi), Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 1422. (Tercüme tarihi: 1205/1790. Mütercim, müellifin mürididir).

151 Silsilesi: İmâm-ı Rabbânî Ahmed Sirhindî, Muhammed Saîd Sirhindî, Abdülehad Vahdet Sirhindî, Muhammed Âbid Sünnâmî, Mûsâ Hân Hoca Dehbîdî, Muhammed Sıddîk, Burhâneddin Muhammed Nakşbendî (müellif). Bu silsileyi müellif, eserinin baş tarafında kendisi kaydetmiştir.

152 Sadâret vazifesi: 1209-1213/ 1794-1798. Bk. Ahmed Câvid, *Hadikatü’l-vüzerâ Zeyli*, İstanbul 1271, s. 47-49.

günümüze ulaşıp ulaşmadığı bilinmiyorsa da, tercümesinin birçok yazma nüshaları vardır¹⁵³. Hoca Neş'et'in tercümesi, Elif Memiş tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır¹⁵⁴.

Na'imullah Behrâiçi (ö. 1218/1803), *Ma'mûlât-ı Mazhariyye*.

Hindistanlı meşhur Nakşbendî-Müceddidî şeyhi Mazhar Cân-ı Cânân'ın müridi olan Na'imullah Behrâiçi tasavvuf âdâbı, zikir, teveccüh, râbıta, hatm-i Hâcegân, namaz, oruç gibi konularda *Ma'mûlât-ı Mazhariyye* isminde Farsça bir eser kaleme almıştır. Hindistan'da neşredilen eser (Kânpûr 1275/1858), Osmanlı son döneminde ismi bilinmeyen bir şahıs tarafında Türkçeye tercüme edilmiştir¹⁵⁵. Bu tercüme yüksek lisans tezi olarak çalışılmış ve yeni harflere de aktarılmıştır¹⁵⁶.

Abdullah Dehlevî (ö. 1240/1824), *Îzâhu't-tarîka*.

Hindistanlı Nakşbendî-Müceddidî şeyhlerinden Mazhar Cân-ı Cânân'ın mürid ve halifesi olup Gulâm Ali lakabıyla da anılan Abdullah Dehlevî'nin *Îzâhu't-tarîka* isimli Farsça eseri¹⁵⁷, Osmanlı döneminde Mehmed Bahâeddin tarafından *Fevâid Tercümesi* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir¹⁵⁸.

Ebû Sa'id Fârûkî (ö. 1250/1835), *Hidâyetü't-tâlibîn*

Hindistanlı Nakşbendî-Müceddidî şeyhi Abdullah Dehlevî'nin mürid ve halifesi olan Ebû Sa'id Fârûkî, Nakşbendî tarikatının seyr u sülûk (tasavvufî eğitim) merhalelerini anlatan *Hidâyetü't-tâlibîn* isminde Farsça bir eser kaleme almıştır (nşr. Gulâm Mustafa Hân, Karaçi: İdâre-i Müceddidiyye, 1385/1965).

Eser, Osmanlı son döneminde Muhammed b. Veliyyüddin Hıfzî¹⁵⁹ tarafın-

153 Seyyid Burhâneddin Muhammed Nakşbendî, *Meslekü'l-envâr ve menbâ'u'l-esrâr* (trc. Hoca Neş'et), Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2483, vr. 1b-54b; İstanbul Belediye Ktp., K-569; Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud Efendi, 2473 (64 varak).

154 Elif Memiş, *Edirneli Süleyman Neş'et'in Meslekü'l-envâr ve menbâ'u'l-esrâr Tercümesi (Metin ve İnceleme)*, Marmara Ün. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019 (yüksek lisans tezi).

155 Bu tercümenin el yazma bir nüshasının fotokopisi kütüphanemizdedir.

156 Hatice Gargu, *Mevlânâ Hâce Naimullah Behrâiçi'nin Ma'mûlât-ı Mazhariyye İsimli Eserinin Türkçe Tercemesi'nin Transkripsiyon ve Tahlili*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, Bursa 2015.

157 *Îzâhu't-tarîka*, ayrıca Abdullah Dehlevî'nin mektupları arasında 90. mektup olarak da yayınlanmıştır. Bkz. Abdullah Dehlevî, *Mekâtib-i Şerife*, İstanbul 1992, s. 134-160 (Farsça).

158 Abdullah Dehlevî, *Fevâid Tercümesi*, trc. Mehmed Bahâeddin, İstanbul Belediye Ktp., Osman ergin Yazmaları, nr. 870 (35 varak).

159 Bu mütercim (Muhammed Hıfzî), eserin müellifi olan Ebû Sa'id Fârûkî'nin oğlu Ahmed Sa'id Fârûkî'nin oğlu Abdürreşid Müceddidî'nin müridi imiş. Bkz. Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, c. 1, s. 184.

dan 1253 (1837) senesinde *Tercüme-i Hidâyetü't-tâlibîn* adıyla Türkçeye tercüme ve neşredilmiştir (İstanbul 1299/1882).

İmdâdullah Fârûkî Çiştî Thânevî (ö. 1329/1899), *Ziyâül-kulûb, Risâle der Beyân-ı Vahdetü'l-Vücûd*

Ziyâü'l-kulûb: Hindistanlı Çiştî şeyhlerinden¹⁶⁰ İmdâdullah Thânevî Muhâcir-i Mekki'nin *Ziyâü'l-kulûb* isimli Farsça eseri, Osmanlı döneminde Mevlevî Es'ad Dede (ö. 1911) tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir¹⁶¹. Bu tercümenin yazma nüshası Adnan Kaya tarafından yeni harflere çevrilerek *Kalplerin Işığ*: *Ziyâü'l-kulûb Tercümesi* adıyla neşredilmiştir¹⁶².

Risâle der Beyân-ı Vahdetü'l-vücûd: İmdâdullah Thânevî'nin *Risâle der Beyân-ı Vahdetü'l-vücûd* isimli Farsça eseri de¹⁶³ Ahmed Avni Konuk tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir¹⁶⁴.

Abdülkâdir Belhî (ö. 1923), *Esrâru't-tevhîd*

Abdülkâdir Belhî Afganistan'da doğmuştur. Babası Süleyman Belhî Kunduzî'dir. 1855'te akrabaları ile birlikte Afganistan'dan Anadolu'ya göç eden ve İstanbul Eyüp'te babasından sonra Murâd Buhârî Dergahı'nda şeyh olan Abdülkâdir Belhî'nin *Esrâru't-tevhîd* isimli Farsça manzum eseri, Mehmed Nâzım Paşa tarafından Türkçeye tercüme edilip neşredilmiştir¹⁶⁵.

Sonuç

İlim, kültür ve irfanı kıtalar ötesine taşıyan en önemli unsurlardan biri kitaplardır. İran, Afganistan, Tacikistan, Mâverâünnehr (Özbekistan) ve Hindistan'da yazılan birçok tasavvufî eser, Osmanlı döneminde Türkçeye tercüme edilmiştir. Miladî 11. Yüzyıldan 15. Yüzyıla kadar çoğunlukla İran coğrafyasında yazılan tasavvufî eserler Türkçeye tercüme edilmiş iken, 15. Yüzyılda sonra Orta Asya,

160 Bu zâtın Çiştîye dışında Nakşbendîye ve Sühreverdiye gibi tarikatlardan da teberrüken icâzeti vardı.

161 İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yzm., nr. 105 (65 varak); Konya Mevlânâ Müzesi Ktp., nr. 4521.

162 İmdâdullah Tehânevî, *Kalplerin Işığ*: *Ziyâü'l-kulûb Tercümesi* (trc. Mehmed Es'ad Dede, hzr. Adnan Kaya), İstanbul: İnsan Yayınları, 2007.

163 Bombay 1300/1883; ayrıca *Külliyât-ı İmdâdiye* içinde, Kanpur ts.; *Külliyât-ı İmdâdiye*, Karaçi 1976, s. 218-223.

164 Konya Mevlana Müzesi Ktp., nr. 3649; İstanbul Belediye Ktp., O.E. Yzm., nr. 31; Süleymaniye Ktp., Tâhir Ağa Tekkesi, nr. 772, vr. 14-20.

165 Abdülkâdir Belhî, *Esrâru't-Tevhîd ve Tercümesi*, İstanbul 1331/1913 (s. 1-18 Farsça, s. 19-28 Türkçe). Nihat Azamat, "Abdülkâdir-i Belhî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1988, c. 1, s. 231-232.

Afganistan ve Hindistan bölgesinde yaşayan Nakşbendî mensuplarının eserleri tercüme edilmeye başlanmıştır. Bunun iki temel sebebi vardır: Birincisi 15. Yüzyıldan itibaren Anadolu'da Nakşbendîler etkili bir şekilde yayılmışlar ve kendi tarikatlarına ait eserleri tercüme etmeye daha fazla önem vermişlerdir. İkinci sebep, 15. Yüzyıldan sonra İran'da çok önemli ve İslam dünyasında ses getirecek eserler yazılamamıştır.

Öte yandan İran'da yazılan *Bostan*, *Gülistân*, *Mantiku't-tayr* ve *Pend-i Attâr* gibi eserler üzerine Türkçe birçok şerh yazılmıştır. Hattâ bu Türkçe şerhlerden bazıları çok değerli bulunmuş ve Farsçaya çevrilip yayınlanmıştır. Yani Farsçadan Türkçeye çevrilip şerh edilen eserler tekrar Farsçaya çevrilip asıl vatanında okunur hâle gelmiştir. Bu sayede ülkeler arasında kültür paylaşımı olmuş, İslam kültürüne önemli katkılar sağlanmıştır.

Hindistan'ın uzak bir kasabasında yazılan Farsça bir eserin Osmanlı döneminde Anadolu'da Türkçeye çevrilip bir Türk köyünde mum ışığında okunması, iletişim imkânlarının kısıtlı olduğu dönemlerde İslam dünyasının kültürel işbirliği adına muazzam bir faaliyet olmuştur.

Bu makâlede, Osmanlı döneminde Farsçadan Türkçeye tercüme edilen tasavvufî eserlerin önde gelenleri toplanıp bir araya getirilmiş, böylece konuya ilgi duyan kişilere ve araştırmacılara önemli bir kolaylık sağlanmıştır. Ayrıca makâlede,

- a. Osmanlı döneminde hangi tasavvufî eserlerin Türkçeye tercüme edildiği,
- b. Tercümelerin hangi coğrafyalardan (İran, Orta Asya, Hindistan vs.) yapıldığı,
- c. 15. Yüzyıldan sonra tercüme konusuna konu olan eserlerin İran'dan ziyâde Orta Asya ve Hindistan'a kaymasının sebepleri gibi problemlerin cevabı aranmıştır.

Söz konusu eserlerden henüz yazma hâlinde olanların ilmî usullerle yeni harflere çevrilerek yayınlanması edebiyat, tasavvuf ve kültür dünyamıza önemli bir katkı olacaktır.

Kaynakça

- Ahrâr, Ubeydullâh, *Resâil-i Hâce Ahrâr* (nşr. Ârif Nevşâhî), Herat 2015.
- Akkuş, Muzaffer, *Elvan-ı Şirazi'nin Gülşen-i Raz'ı*, Ankara 2002.
- Akpınar, İsa, "XVI. Asır Şairlerinden Emiri'nin Mergübu'l-kulüb Tercümesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sy. 89 (Bahar 2019), s. 147-167.
- Alkan, Ercan, "Hacı Bayram-ı Veli'nin İsteğiyle Yapılan Bir Tercüme: İnce Bedreddin ve Tercüme-i Lema'ât'ı", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 31 (2013), s. 57-73.
- Alparslan, Ali, "Abdülvehhâb es-Sâbûnî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1988, c. 1, s. 286-287.
- Ankaravî, İsmail Rusûhî, *Mesnevî Şerhi: Mecmûatü'l-letâif ve ma'mûretü'l-ma'ârif*, Mısır 1221/1806.
- Aruçi, Muhammed, "Sûdî Bosnevî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, c. 37, s. 466.
- Atâî, Nev'îzâde, *Hadâiku'l-hakâik*, İstanbul 1268/1852.
- Averbek, Güler Doğan, "Fedâyî Mehmed Dede Mantık-ı Esrâr Adlı Manzûm Mantıku't-tayr Tercümesi ve Otopraf Nüshası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, c. 6, sy. 3 (2017), s. 1490-1506.
- Azamat, Nihat, "Yeni Bir Ahmedi ve İki Eseri: Yûsuf u Zeliha, Esrarnâme Tercümesi", *Osmanlı Araştırmaları*, sy. VII-VIII (1988), s. 347-364.
- Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü'l-ârifîn*, Beyrut ts.,
- Bayak, Cemal, "Sehâbî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2009, c. 36, s. 309-310.
- Belhî, Abdülkâdir, *Esrâru'l-Tevhîd ve Tercümesi*, İstanbul 1331/1913.
- Bosnevî, Sûdî, *Gülistân Şerhi* (nşr. Ozan Yılmaz), İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, 2012.
- Buhârî, Salâh b. Mubârek, *Enisü'l-tâlibîn ve uddetü's-sâlikîn* (nşr. Halil İbrahim sarioğlu), Tahran 1371 hş./1992.
- Câmî, Abdurrahman, *Levâmî' Tercümesi* (trc. Tâhirü'l-Mevlevî), Marmara Ün. İlahiyat Fakültesi Ktp., Yazmalar, nr. 21, s. 64-205 (varaklar sayfa usulü numaralandırılmış).
- Câmî, Molla, *Şerh-i Rubâiyât* (trc. Tâhirü'l-Mevlevî, hzr. Abdurrahman Acer), İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014.
- Ceyhan, Semih, "Mesnevî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2004, c. 29, s. 325-334.
- Ceylan, Kübra - Şule Bayraktar, "Hâce Abdullah el-Ensârî el-Herevî'nin Münâzara-i Dil ü Cân Adlı Risâlesi ve Türkçe Tercümesi", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 32 (2013), s. 203-220.

- Çal, Ahmet, “Kasım b. Mahmud Karahisarî'nin İrşadü'l-mürîd ile'l-murâd fî tercemeti Mirsâdi'l-ibâd Adlı Eseri”, *Turkish Studies*, c. 10-12 (2015), s. 233-248.
- Çerhî, Ya'kûb, *Tercüme-i Risâle-i Ünsiyye* (trc. La'lizâde Abdülbâkî), Süleymaniye Ktp., Pertev Paşa, nr. 636, vr. 227b-242b.
- Düzen, İbrahim, “Azîz Nesefî”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, c. 4, s. 344-346.
- Emîrî, *Sıfâtü'l-âşıkîn*, İsveç, Uppsala Üniversitesi Ktp., O Vet 63, vr. 235b-290b.
- Erdebîlî, İbn-i Bezzâz, *Safvetü's-safâ* (nşr. Gulâm Rızâ Tabâtabâi Mecd), Tebrîz 1373 hş./1994.
- Gurâbzâde Ahmed, *Zübedü'âsârî'l-Mevâhib ve'l-Envâr*, İstanbul 1292-1294.
- Güleç, İsmail - Güler Doğan Averbek, “Gölgede Kalmış Bir Şairin Bilinmeyen Üç Tercümesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy. 18 (Güz 2018), s. 247-264.
- Güleç, İsmail, “Sürûrî, Muslihuddin Mustafa”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, c. 38, s. 170-172.
- Gülşenî, Muhyî, *Reşehât-ı Muhyî* (nşr. Mustafa Koç- Eyyüp Tanrıverdi), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014.
- Günel, Fuat, “Üsküdârî, İsamüddin”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2016, c. Ek-2, s. 640-641. <https://islamansiklopedisi.org.tr/uskudari-isamuddin>
- Hânkâhî, Ebû Nasr, *Güzide der Ahlâk ve Tasavvuf* (nşr. İrec Efşâr), Tahran 1347 hş. /1966.
- Hemedânî, Abdülvehhâb, *Sevâkıbu'l-menâkıb-ı Evliyâullâh* (nşr. Ârif Nevşâhî), Tahran: Merkez-i Pejûheşi-yi Mirâs-ı Mektûb, 1390 hş./2011.
- Hocazâde Ahmed Hilmi, “Hoca Azîzân Ali Râmitenî Hazretlerinin Risâle-i Şerîfesi Tercümesi”, *Ceride-i Süfiyye*, sy. 60 (1331/1913), s. 130-131; sy. 61 (1331/1913), s. 143-145.
- İnan, Mehmet Emin, *XVI. Asır Şâirlerinden Za'îfî ve Bâğ-ı Behişt Mesnevîsi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, Kayseri 1998.
- Kara, Mustafa, “Hocazâde Ahmed Hilmi”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. 18, s. 207.
- Kâşgarî, Abdullah Nidâî, *Risâle-i Hafîyye* (trc. Edirne Kadısı Mustafa İsameddin), İstanbul Belediye Ktp., O.E.Yzm., nr. 919, vr. 1b-50b.
- Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-zunûn*, Beyrut ts.,
- Kemâl Ahmed Dede, *Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ*, Süleymaniye Ktp., Hâlet Efendi Mülhâkı, nr. 82 (158 varak).
- Konevî, Sadreddin, *Tebziratü'l-mübtedî tezkiretü'l-müntehî*, trc. Ahmed Remzî el-Mevlevî, İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 327 (56 varak).
- Mahmûd b. Osmân, *Firdevsü'l-mürşidiyye fî esrâri's-şamediyeye* (nşr. İrec Efşâr, Tahran 1358 hş./1979).
- Mecdî Mehmed, *Hadâiku's-Şakâik*, İstanbul 1269/1853.

- Mehmed İzzet Paşa, *Gonca-i Bostân*, İstanbul, Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Manzûm, nr. 1203 (160 varak).
- Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333/1915.
- Memiş, Abdurrahman, *Hâlid-i Bağdâdî ve Anadolu'da Hâlidilik*, İstanbul 2000.
- Menâkıb-ı Evhadüddîn Hâmid b. Ebi'l-Fahr Kirmânî* (nşr. Bediüzzamân Fûrûzânfer), Tahran 1347 hş./1969.
- Mercan, İ. Hakkı, *Menâkıbnâme-i Şeyh Evhadeddin Kirmânî* (YL tezi), Kayseri 1990.
- Musalı, Namiq, “Şeyh Safi Velâyetnâmesi: Tahkiki ve Transkripsiyonu”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sy. 84 (2017), s. 166-168.
- Münzevî, Ahmed, *Fihrist-i Müşterek*, İslâmâbâd-Lahor 1988.
- Nakşebendî, Seyyid Burhâneddin Muhammed, *Meslekü'l-envâr ve menba'u'l-esrâr* (trc. Hoca Neş'et), Süleymaniye Ktp., Hacı Mahmud, nr. 2483, vr. 1b-54b.
- Namoğlu, Elif, *Ebû Abdullah Muhammed es-Semerkandî'nin Muhtasarı'l-velâye Adlı Eseri (Metin-İnceleme)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, YL tezi, 2012.
- Nevşâhî, Ârif, “Risâle-i Vâlidîyye-i Ubeydullâh-i Ahrâr-i Semerkandî”, *Tahkîkât-ı İslâmî*, IX/1-2 (1373/1994), s. 65-77.
- Nevşâhî, Ârif, “Sevâkıbu'l-menâkıb-ı Evliyâullah: Mevlânâ ve Mevlevîlik Hakkında Unutulmuş Bir Kaynak”, (trc. Necdet Tosun), *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 14 (2005), s. 697-707.
- Nizam, Betül Sinan, *Kemâl Ahmed Dede's Verse Narrative Tercüme-i Menâkıb-ı Mevlânâ (A Verse Version in the Menâkıbü'l-Ârifin Tradition)*, Cambridge, Harvard Üniversitesi, 2010.
- Nizami, Khaliq Ahmad, “Hüseynî Sâdât el-Gürî”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, c. 19, s. 24.
- Öngören, Reşat, “Konuk, Ahmet Avni”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2002, c. 26, s. 180-182.
- Özkan, Mustafa, “Edirneli Nazmî”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 10, s. 450-451.
- Öztürk, Şeyda, “Şem'î”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, c. 38, s. 503-504.
- Semerkandî, Muhammed b. Burhâneddin, *Silsiletü'l-ârifin ve tezkiretü's-siddîkin* (nr. İhsânullah Şükrollâhî), Tahran: Kitâbhâne Mûze ve Merkez-i Esnâd-ı Meclis-i Şûrâ-yı İslâmî, 1388 hş./2009.
- Sevgi, H. Ahmet, “Mantıku't-tayr”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2003, c. 28, s. 29-30.
- Sipehsâlâr, Ferîdûn, *Menâkıb-ı Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî* (trc. Ahmed Avni Konuk), İstanbul 1331.

- Sunguroğlu, İsmet, *Harput Yollarında*, İstanbul 1958.
- Şebüsterî, Mahmûd, *Tercüme-i Gülşen-i Râz*, trc. Elvân-ı Şîrâzî, İstanbul Belediye Ktp., Osman Ergin Yazmaları, nr. 863 (106 varak).
- Şem'î, Şerh-i Bostân-ı Şeyh Sa'dî, Beyazıt Devlet Ktp., Veliyyüddin bölümü, nr. 3666 (238 varak).
- Şem'î, Şerh-i Mantıku't-tayr (hızr. Muhittin Turan), İstanbul: Kesit Yayınları, 2015.
- Tehânevî, İmdâdullah, *Külliyât-ı İmdâdiyye*, Karaçi 1976.
- Tokmak, A. Naci, "Hâcû-yi Kirmânî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c. 14, s. 520-521.
- Tosun, Necdet, *Bahâeddin Nakşebend: Hayatı Görüşleri Tarikatı (XII-XVII. Asırlar)*, İstanbul 2002.
- Tosun, Necdet, *Türkistan Dervişlerinden Yâdigâr: Orta Asya Türkçesiyle Yazılmış Tasavvufi Eserler*, İstanbul 2011.
- Tosyavî, Abdülmecîd, *el-Lemehât fî tercemeti'l-Leme'ât*, Kastamonu İl Halk Ktp., nr. 36, vr. 231b-246b.
- Türkoğlu, Serkan, "Türk Edebiyatında Pendnâme-i Attâr'ın Manzum Tercümelere ve Seyyid Ali Rızâ'nın Riyâzü'r-Rızâ'sı", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sy. 22 (Nisan 2018), s. 671-692.
- Vassâf, Hüseyin, *Sefîne-i Evliyâ* (nşr. Ali Yılmaz- Mehmet Akkuş), İstanbul 2006.
- Yârahmedî, Sîmâ - Gulâm Rızâ Dâdhâh, "Mergûbu'l-kulûb", *İttilâ'ât-ı Hikmet ve Ma'rîfet*, sy. 8 (1386 hş./2007), s. 50-55.
- Yaşaroğlu, M. Kâmil, "Mûsâ İznîkî", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, c. 31, s. 218-219.
- Yazar, Sadık, "Gazzâlî'nin XIII-XIX. Yüzyıllar Arasında Batı Türkçesinde Tercüme Edilen Eserleri", *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, c. 16, sy. 31 (2011), s. 88-91.
- Yazar, Sadık, "XVI. Yüzyıl Şâirlerinden Üsküdarlı Aşkî'nin Eserleri Hakkında Yeni Tespitler", *Türkiyat Mecmuası*, c. 21 (2011), s. 375-393.
- Yazar, Sadık, *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Dr. Tezi, 2011.
- Yazıcı, Tahsin - Süleyman Uludağ, "Herevî, Hâce Abdullah" md., *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. 17, s. 225.
- Yazıcı, Tahsin, "Menâkıbü'l-ârifîn", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2004, c. 29, s. 114-115.
- Yazıcıoğlu, Mustafa Said, "Hızır Bey", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, c. 17, s. 414.

Nevâî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Yapı ve Konu Bakımından Karşılaştırılması

İbrahim AKYOL*

Öz

Edebiyat bilimi yapısı ve işlevi gereği birçok bilim dalıyla etkileşim halindedir. Edebiyatın bir alt birimi olan Karşılaştırmalı Edebiyat, kültürlerarası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırıp ortaya çıkarır. Karşılaştırmalı Edebiyat, edebî eserleri konu, düşünce ve biçim açısından inceleyerek benzer ve farklı yönlerini ortaya koymaktadır.

Klasik Türk Edebiyatı'nın mesnevi konularından olan Leylâ ve Mecnûn hikâyesi önce Arap edebiyatında Kays b. Mülevvah el-Âmiri ile ortaya çıkmış, daha sonra Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında işlenmiş ve işlenmeye de devam etmektedir. Türkçede ilk müstakil Leylâ ve Mecnûn hikâyesini 1479'da yazan Edirneli Şâhidi'dir. Bu incelemede; 15. yüzyılda yaşamış ve Çağatay Türkçesinin en büyük şairi kabul edilen Ali Şîr Nevâî'nin 1484'te yazdığı Leylî vü Mecnûn mesnevisi ile 16. yüzyılın en büyük şairlerinden olan Fuzûlî'nin 1537'de tamamladığı Leylâ ve Mecnûn mesnevisi iki açıdan karşılaştırılmıştır. Mesnevilerin önce özetleri verilmiş, daha sonra yapı bakımından (şekil, vezin, kafiye ve redif) ve konu bakımından (vak'a farklılıkları, birinde olup diğerinde olmayan vak'alar) karşılaştırılmıştır. Elde edilen neticeler sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Klasik Türk Edebiyatı, Leylâ ve Mecnûn, Ali Şîr Nevâî, Fuzûlî, Mesnevi.

* Dr. Öğretim Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çankırı, Türkiye
Elmek: iakyol18@karatekin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-8363-592X>

Geliş Tarihi / Received Date: 02.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 18.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635523

The Comparison of the Layla and Majnun Masnavis of Navai and Fuzuli in Terms of Form and Content

Abstract

The science of literature has been interacting with many disciplines due to its structure and function. The comparative literature, which is a sub-unit of literature, seeks and reveals the aspects of intercultural interaction reflected in literary works. Comparative Literature examines literary works in terms of content, thought and form and puts forward similar and different aspects.

The story of Layla and Majnun, which is among the Masnavi subjects of Classical Turkish Literature, was firstly arose with Kays b. Mawlawah al-Amiri in Arabic literature, later handled in Persian, Turkish and Urdu literatures and keeps being handled. The first independent Layla and Majnun story was written by Sahidi of Edirne in Turkish language in 1479. In this research, the Masnavi of Layla and Majnun written in 1484 by Ali Shir Navai, who lived in the 15th century and was accepted as the greatest poet of Chagatai Turkish and the Masnavi of Layla and Majnun completed in 1537 by Fuzuli, one of the greatest poets of the 16th century, were examined in two aspects. The summaries of the masnavis were provided firstly, then they were compared in terms of form (structure, meter, rhyme and repeated words) and content (case differences, and the cases in one but not the other). The obtained results were evaluated in the conclusion part.

Keywords: Comparative Literature, Classical Turkish Literature, Layla and Majnun, Ali Sir Nevai, Fuzuli, Masnavi.

Extended Summary

This article comprises the comparison of Layla and Majnun Masnavis of Ali Sir Nevai and Fuzulu, two greatest poets of Turkish Literature, in terms of form and content. The aim of this study is to compare these two masnavis, which were written 50 years apart from each other, in terms of form and content and then to provide a basis for a wide comparison from different aspects.

In this study, based on the literary work, it is aimed to determine whether Ali Sir Nevai, the greatest poet of Chagatai Turkish Literature in 15th century, has an influence on Fuzuli, one of the greatest poets of the 16th century. Of course, in order to retain such an influence, the works of the aforementioned poets should be examined from various aspects.

In this research, the scientific publication of Ali Sir Nevai's Layla and Majnun Masnavi by Ülkü Çelik (Turkish Language Association, Ankara-1996), the scientific publication of Fuzuli's Layla and Majnun Masnavi by Muhammet Nur Doğan (Yapı Kredi Publications, İstanbul-2004) and Agah Sırrı Levend's work called Layla and Majnun in Arabic, Persian and Turkish Literature (Turkish Historical Society, Ankara-1959) were assigned as the main sources. Apart from these, the cited works are as follows: Arzu Atik, The Comparison of Layla and Majnun by Celili and Layla and Majnun by Nizami (İstanbul-2009), Gürsel Aytaç, Comparative Literature (Ankara-1997), Yavuz Bayram, "Comparative Literature and and An Application of it" Journal of Turkish Research (Konya-2004), Pervin Capan, (2005) "The Comparative Analysis of the Phrase of the Layla and Majnun Masnavis of Ali Sir Nevai and Fuzuli", (Eskişehir -2003), İsmail Durmuş, "Layla and Majnun" (İstanbul-2003), İlhan Genc, The two poets of Layla and Majnun: Fuzuli and Sezai Karakoc (İstanbul-2005), Nurgül Karayazı, Sufi Concepts and Elements in Layla and Majnun of Fuzuli (İstanbul-2007), Emel Kefeli, "Comparative Literature: Its Definition, Method and Reviews," (İstanbul-2006) Kutuk Rifat, the Layla and Majnun Masnavi by Hamdi of Larende and its comparison with the other Layla and Majnun Masnavis (Erzurum-2002), Hasibe Mazıoğlu, Fuzuli-Hafız (Ankara-1956), Ebru Senocak,

A Comparative Research on the story of Layla and Majnun, (Elazığ- 2000), Lokman Turan, Reading Masnavi with lyrics, (Istanbul-2017), Ismail Unver, "Masnavi," Turkish Language Divan Poetry Special Issue (Ankara-1986), Nazir Akalın, The Argumentative Comparison of the Layla and Majnun Masnavis by Nizami Ganjavi and Fuzuli of Baghdad, Seljuk Research Journal (Konya-1997).

In the literature review, it was seen that there is a study titled "Comparative Analysis of the Phrases of the Layla and Majnun Masnavis of Ali Shir Navai and Fuzuli" and no other study comparing Fuzuli and Nevâî with different aspects was found. However, it is seen that masnavis belonging to other poets are compared. The results obtained from the literature review concluded that the masnavis of these two poets should be compared in every aspect and as a next step, the comparison of these two masnavis in terms of form and content has started.

Comparison is the methodology of this study. It was tried to reach some results by comparing both the masnavis in terms of form and content. Firstly, theoretical information about comparative literature was given, then the situations of Layla and Majnun Masnavi in Arabic, Persian and Turkish literature are briefly mentioned. At this stage of the study, the extended summaries of the both masnavis are provided, later they were compared in terms of structure, meter, rhyme and repeated words. In the comparison of the content, case differences in both masnavis and cases in one but not in the other were determined. The results obtained from the comparison are indicated in the conclusion part. Comparative literature can be used not only for the works written in different languages, but also in the same language. The story of Layla and Majnun is handled in Arabic, Persian, Turkish and Urdu literatures. Although the whole work of Nevai was written in verses, 92% of Fuzuli were written in the verses and the rest of it was written in the forms of ode, lyric and quadrate. Nevai used the form of "sekt-i melih" of aruz prosody, Fuzuli used the other aruz prosody forms beside this form. It is seen that not only are there differences in cases, but also there are cases in one but not in the other in both masnavis.

It is seen as a result of the comparison that Fuzuli's Masnavi is more durable in form, richer and more varied in terms of content than Ali Sir Nevai's Masnavi. It is concluded that Fuzuli used the material more successfully. In this case, it is possible to say that Fuzuli read Nevai's Masnavi but he did not take it as a model.

1. Giriş

Bir bilim dalı olarak edebiyat, yapısı ve işlevi gereği birçok disiplinle etkileşim halindedir. Aynı zamanda edebiyat, birçok alanla da ilişkili olup bunlardan birisi de “Karşılaştırmalı Edebiyat”tır. “Karşılaştırmalı edebiyat, kültürler arası etkileşimin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihi, sosyal tarih ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen bir alandır. Tercüme, tesir, imge ve tipoloji çalışmaları, yazarların okuma kültürleri, farklı kültür ve edebiyatlarla ilişkileri, millî kültürler ile yabancı kaynaklar arasındaki alış veriş gibi karşılaştırmalı edebiyat araştırmaları son derece hassas ve araştırmacının kesin hükümler vermesini engelleyen kaygan bir zemin üzerinde yapılan incelemelerdir.” (Kefeli, 2006:331) “Karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının çıkış noktası, başta klasik eserler olmak üzere insanlığın ortak kültür hazinelerini teşkil eden edebî eserlerdeki müşterek noktaları tespit etmek, dönemlere ve edebî türlere göre karşılaştırarak özellikle ulusal edebiyatların güçlenmesini ve gelişmesini sağlayacak şekilde başka ülkelere, dillere ait edebiyatlardan istifade etmektir. Bu edebiyatın görevi, işlevi farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek; ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, bu farklılığın nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.” (Aytaç,1997:7) Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarını birden fazla dil ve kültüre mensup edebî eserler arasında olması gerektiğini savunanlar olduğu gibi aynı dil ve kültüre mensup edebî eserler arasında da çalışmaların yapılacağını savunanlar da bulunmaktadır.

“Edebî metinler tek başına ve bağımsız değildirler. Her metin kendi döneminin başka metinleriyle ya da daha önce yazılmış öteki metinlerle yer yer biçim, içerik, tür ve anlatım özellikleri bakımından alıntı, yakınlık, benzerlik ilişkisi içinde bulunur. Buna göre edebî metinler, sürekli bir ilişki içinde başka metinlerin etkileri ve katkılarıyla ortaya çıkar.” (Uçan Eke, 2013: 2653) Gürsel Aytaç’ın karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına yüklediği fonksiyondan yola çıkarak Yavuz Bayram, edebî metinlerin a) Konu b) Düşünce c) Biçim, açısından

karşılaştırmalarının yapılabileceğini belirttikten sonra karşılaştırmalı edebiyat incelemesi için aşağıdaki bölümleri teklif etmektedir:

1. Dış yapı (şekil) özellikleri açısından karşılaştırma
2. Edebî tür ve bu türün özellikleri açısından karşılaştırma¹
3. Edebî çevre, dönem, saha ve akım açısından karşılaştırma
4. Müellif (şair/yazar) açısından karşılaştırma
5. Edebî sanatlar, dil ve anlatım açısından karşılaştırma
6. Bakış açısı, anlatıcı ve hayat felsefesi açısından karşılaştırma
7. Konu, tema, mesaj, motif, tip, ana ve ara fikirler açısından karşılaştırma
8. Kültürel ve sosyal yaşantıyla ilgi açısından karşılaştırma
9. Başka disiplinlerle ilgi açısından karşılaştırma (Bayram, 2004: 70)

Bu kuramsal bilgilerden yola çıkarak 15. yüzyılda yaşamış ve Çağatay Türkçesinin en büyük şairi kabul edilen Ali Şîr Nevâî'nin (1441-1501) 1484'de yazdığı Leylî vü Mecnûn mesnevisi ile 16. yüzyılın en büyük şairlerinden olan Fuzûlî'nin (1483-1556) 1537'de tamamladığı Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yapı ve konu açısından mukayese edilecektir.²

2. Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi

Hikâye, Arap Edebiyatı'nda Kays b. Mülevvah el-Âmiri'nin lakabı olan Mecnûn'un (ö.70/689) aynı kabileye mensup Leylâ bint Mehdi el-Âmiriyye'ye duyduğu aşk yüzünden aklını kaybetmesi olayına dayanmakta olup bu olayı esas alarak yapılan yorum ve ilavelerle oluşmuştur (Durmuş, 2003: 159). Nitekim Ali Şîr Nevâî'nin “*Bu Şam fesânesi uzun-dur / Haddin kara kaygusı füzûn-dur*” diyerek bu duruma işaret ettiği hikâye (Çelik, 1996; 45) önce Arap edebiyatında daha sonra Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarında çokça işlenmiş

1 Türk Edebiyatı'ndaki Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin hepsini içine alan edebî tür ve özellikleri açısından yapılacak karşılaştırmalar, mesnevinin nazım şekli mi, nazım türü mü tartışmalarının daha sağlıklı zeminde yapılmasına katkı sağlayacaktır.

2 Bu karşılaştırmada Ülkü Çelik tarafından hazırlanan Ali Şîr Nevâî'nin Leylî vü Mecnûn mesnevisi (Ankara-1996) ile Muhammed Nur Doğan tarafından hazırlanan Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi (İstanbul-2004) esas alınmıştır. Beyit numaraları bu iki çalışmaya aittir.

ve halen de işlenmeye devam etmektedir. Leylâ ile Mecnûn hikâyesi 10. asrın sonlarında Kitâbü'l-Agânî ile İran'a geçmiştir. Bu hikâye Arap halkının ortaya koyduğu anonim bir aşk destanı olduğu halde İran edebiyatında onu ele alan ve dünya çapında büyük bir üne kavuşuran şair, Nizâmî'dir. İran edebiyatı'nda ilk defa Nizâmî tarafından işlenen ve lirik aşk hikâyeciliği konusunda gerçek kıvamına eren hikâye bütün dünya edebiyatlarında günümüze kadar hoş bir sada bırakmıştır (Akalın, 1997: 204). 584/1188'de Nizâmî'nin kaleme aldığı bu manzum hikâyeyi (Levend, 1959: 370) ondan başka Emir Hüsrev-i Dehlevî (ö.1325) Abdurrahman-ı Câmî (ö.1493) ve Afifi (ö.?) gibi şairler de kaleme almıştır. Aynı zamanda bu şairler, Leyla ve Mecnûn hikâyesinin yeniden yorumlanması hususunda Türk şairlerine de ilham kaynağı olmuşlardır (Doğan, 2004: 13). Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, gerek Anadolu'da gerekse Anadolu dışında birçok Türk şairi tarafından işlenmiştir. Türk edebiyatında ilk defa Gülşehrî'nin (ö.1350) 713/1313'te yazdığı Mantıku't-tayr'ında 79 beyit olarak görülür (Levend, 1959:103). Âşık Paşa'nın (ö.733/1332) Garibnâmesi'nde ise Allah'a varan gerçek aşkı anlatmak için 30 beyitte Leylâ ve Mecnûn sembol olarak kullanılır. Bu hikâyeyi Türk dilinde tam olarak nazmedip müstakil bir eser haline getiren şair -bugünkü bilgilerimize göre- Edirneli Şâhidi'dir (ö.1505). Şehzade Cem adına İstanbul'da nazm edilmeğe başlanan eser 883/1479'da Konya'da tamamlanmıştır. Eserin ilk beyti olan “Zükâ-ı matla'-ı eşvâkdur bu / Kitâb-ı Gülşen-i Uşşâkdur bu” beytinden asıl adının Gülşen-i Uşşâk olduğu anlaşılmaktadır. Aruzun “mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün” kalıbıyla yazılan ve 5660 beyitten oluşan eserin en önemli özelliği edebiyatımızda yazılan diğer Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin en hacimli olmasıdır (Kartal, 2013: 343).

İsmail Ünver, mesnevilerin tasnifini yaparken Leylâ ve Mecnûn mesnevilerini “sanat yönü ön planda olan okuyucunun edebî zevkine hitap eden ana çizgisi aşk ve macera olan mesneviler” olarak nitelendirip kahramanlarının beşeri aşktan ilahi aşka yükseldiklerini veya kahramanlar arasında aşk bütünüyle beşeri olduğu halde, iki aşğın kavuşmasını tasavvufî mecazlarla örten mesneviler olarak kabul etmektedir. Bu mesnevilerin konularını genellikle Arap ve Fars edebiyatlarından aldıklarını, bunlardan çeviri ya da serbest çeviri olanlar yanında ekleme ve çıkartmalar yapılarak “*Türkî libâs giydirilen*” mesnevilerin oldu-

ğunu, bu mesnevilerde şairlerin şiirdeki ustalıklarını, hünelerini göstermeye çalıştıklarını söylemektedir (Ünver, 1986: 441). Leylâ ile Mecnûn hikâyesi, eski edebiyatın çift kahramanlı aşk hikâyelerinden biri olup Yusuf ile Züleyha'dan sonra en yaygın olanıdır. Leylâ ve Mecnûn mesnevilerinin birbirleriyle çeşitli yönlerden mukayese edildiği çalışmalar yapılmıştır. Hatta Fuzûlî'nin mesnevisi ile Aziz Nesin'in Fuzûlî'den ilham alarak mensur olarak kaleme aldığı Leylâ ile Mecnûn halk hikâyesi de karşılaştırılmıştır.³

Ali Şîr Nevâî Leylî vü Mecnûn mesnevisinde kendisinin ilham aldığı şairleri söyler:

Efsâneleri cihânda nâmî

Nazm eylep Hüsrev ü Nizâmî (Beyit:573)

...

Andak ki bolup demekke meyli

Nazm evcining ahteri Süheyli (Beyit:575)

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde Nizâmî'yi taklit ve tercemeye edip etmediği iddiaları sıkça tartışılmakla beraber genel kanaat, Fuzûlî'nin Nizâmî'yi esas aldığı yönündedir (Akalin, 1997: 201-210). Dolayısıyla her iki şair de İranlı Nizâmî'den beslenmişlerdir.

Ali Şîr Nevâî'nin Fuzûlî üzerindeki tesiri konusunda Latifî; "Nevâî tarzına karib bir tarz-ı dil-firib ve üslûb-ı acîbi vardır" (Latifî, 2000: 435) ifadesini kullanır. Ahdî ise; "İsân-ı Tâzî'de olan ebyâtı fusahâ-yı 'Arab'da meşhûr güftâr-ı Nevâyî-âyîni Türkân-ı Mogol yanında mezkûr ve zebân-ı Fûrs'de olan

3 Leylâ ile Mecnûn hikâyelerini karşılaştırmalı olarak inceleyen –tespit edebildiğimiz kadarıyla– şu çalışmalar yapılmıştır: 1) İlhan Genç, Leylâ ile Mecnûn'un İki Şairi Fuzûlî ve Sezai Karakoç, İstanbul-2005, 352 s. 2) Arzu Atik, Celili'nin Leylâ ve Mecnûn'u ve Nizâmî'nin Leylâ ve Mecnûn'u İle Karşılaştırma, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul-2009, 427 s. 3) Rifat Küçük, Larendeli Hamdî'nin Leylâ ile Mecnûn Mesnevisi ve Diğer Leylâ ile Mecnûn Mesnevileriyle Mukayesesi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum-2002, 807 s. 4) Ebru Şenocak, Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ-2000, 338 s. (Bu çalışmada Leylâ ile Mecnûn mesnevisi ile Halk Edebiyatındaki Leylâ ile Mecnûn hikâyeleri karşılaştırılmıştır.) 5) Bayram Çelik, Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi ile Hamdullah Hamdî'nin Yusuf u Züleyha Mesnevisinde İnsan Psikolojisi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana- 1998, 133 s. 6) Süleyman Yiğit, (2018) "Fuzûlî ve Aziz Nesin'in "Leylâ ile Mecnûn"larının Mukayesesi" TÜRÜK, Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, S.12, s.364-394. 7) Nazir Akah, "Nizami-yi Gencevi ile Fuzuli-yi Bağdadî'nin Leyli u Mecnun Mesnevilerinin Tartışmalı Mukayesesi" Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.3, Konya-1997.

dîvânî pesendîde-i şu‘arâ-yı her merzbûm ve eş‘âr-ı Türkîsi makkûl-i zurafâ-yı Rûm olmuşdur” (Ahdî, 2018: 240) diyerek Fuzûlî’nin Nevâî tarzına olan yakınlığından bahseder. Ali Nihat Tarlan da; Fuzûlî’nin Şarktaki Çağatay şairlerini ve Garptaki Anadolu şairlerini iyi tanıdığını, Divanı’nın mukaddimesinde bunlardan bahsettiğini söyledikten sonra Leylâ vü Mecnûn’unda “*Olmuşdu Nevâî-i sühandan / Manzûr-ı Şehenşeh-i Horasan*” dediğini, bunlardan hiç bahsedilmese dahi Fuzûlî’nin o kadar Nevâî’nin havası içinde yaşadığını ki dil hususiyetleri olmasa bunların birbirinden ayırt etmenin güç olduğunu, söyler (Çetindağ, 2011:254). Eski kaynakların özellikle belirttiği gibi Fuzûlî üzerinde Ali Şir Nevâî’nin ciddi bir etkisi bulunmaktadır.

Bu tartışmanın yanında Fuzûlî’nin Ali Şir Nevâî’nin Leylî vü Mecnûn mesnevisini görüp görmediği de tartışılmaktadır. Nihat Sami Banarlı, Fuzûlî’nin Türkçedeki bu Leylî vü Mecnûn’lardan tamamen habersiz olduğunu, onu lisanımızda ilk defa yazdığını sanarak harekete geçtiğini ve bu bahtiyar gaffetin Türk dili ve edebiyatına Şark’ın bütün Leylî ve Mecnûn’larının en güzelini kazandırdığını belirtir (Banarlı, 1971:551). Fuat Köprülü ise, Fuzûlî’nin Ali Şir Nevâî’nin Leylî vü Mecnûn’unu bilmesine imkan olmadığını, şairin onu Çağatayca addettiği düşünülse bile Osmanlı ve hatta Azeri Türkçesinde kendisinden evvel yazılmış Leylî vü Mecnûn mesnevilerini bilmediğine hükmedebileceğini söyler (Köprülü, 1989: 589). Hasibe Mazıoğlu ise bu durumu şöyle izah eder: “Fuzûlî eserini yazarken daha önce yazılmış olan Leylâ ve Mecnûn’ları görmüş ve bunlardan faydalanmıştır. Ancak sebep-i nazm-ı kitâbda bu hikâyenin Türkler arasında bulunmadığını söylemesi üzerinde durmak gerekir. Nevâî’yi okuduğu açıkça bilinen, şiirlerine pek çok nazireler yazan Fuzûlî’nin, Nevâî’nin Leylî vü Mecnûn’unu bilmemesi düşünülemez. Ancak Nevâî’nin eseri Doğu Türkçesi ile yazılmış olduğundan Leylâ ve Mecnûn’un Batı Türkleri arasında bulunmadığını kast etmiş olmalıdır.” (Mazıoğlu, 1986: 35) Hasibe Mazıoğlu’nun gerekçelerine ilave olarak, Doğu Türkçesinin bir kolu olan Çağataycanın asırlar boyunca adlandırma sorunu yaşaması, Türk dilinden kabul edilmemesi gibi yaklaşımlar,⁴ -kanaatimizce- Fuzûlî’nin de Nevâî’nin eserlerini görmüş olmasına rağmen

4 Çağatay Türkçesinin tarihi için bkz. Ahmet Bican Ercilasun, Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi, Ankara-2011, s. 400-428.

Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin Türkler arasında bulunmadığını söylemesine sebep olmuştur.

3. Mesnevilerin Özetleri

3.1. Ali Şîr Nevâî'nin Leylî vü Mecnûn mesnevisi: Arap kabilelerinden birinin çok zengin olan başkanı, oğlu olmadığı için dertlidir. Tanrı'ya yalvarır. Duasını kabul eden Tanrı, ona bir oğul ihsan eder. Çocuğunun adını Kays koyarlar. Dört yaşına gelince Kays'ı okutmak üzere bir üstat bulurlar. Üstadın kabilesinde ulu ve zengin bir adam vardır. Kızı Leylâ'yı okutmak için evlerinden birini ayırarak okul yapar. Kızıyla birlikte kabilenin başka çocukları da orada okurlar. Kays'ın kabilesinde okul olmadığı için babası onu bu okula verir. Kays ile Leylâ burada tanışıp birbirlerini severler.

Kays aşkıdan deliye dönmüştür. Herkes onu Mecnûn diye çağırır. O, Leylâ diyerek sevgilisinin evinin etrafında dolaşır. Nihayet çöllere düşer. Dedikodulardan sinirlenen Leylâ'nın babası, Mecnûn'un babasına haber gönderir. Bu sözlerden incinen baba, Mecnûn'u zincire vurarak eve hapseder. Az sonra Mecnûn ayağındaki zinciri çıkararak çöle kaçar.

İbn-i Selâm Leylâ'yı görerek âşık olur, onu babasından ister. Babası razı olursa da sabretmesini söyler. Mecnûn'u dua etmesi için Kâbe'ye götürürler. Mecnûn aşkını artırması için Tanrı'ya yalvarır. Babası umudunu keser, Mecnûn da tekrar dağa çıkar. Leylâ için şiirler söyler; geyiklerle arkadaşlık eder.

Nevfel adındaki kahraman bir gün avlanmak üzere dolaşırken Mecnûn'a rastlar. Ona acıyarak evine getirir ve Leylâ'yı alacağını vadeder. Leylâ'nın babasına haber göndererek kızı ister. Babası kızının nişanlı olduğunu ileri sürerek özür dileyince, Nevfel kabileye hücum eder. Savaş başlar; yenileceğini anlayan babası Leylâ'yı öldürmeye karar verir. Bu kararı düşünce gören Mecnûn ağlayarak Nevfel'e yalvarır. Nevfel de savaşı kazanmış olduğu halde düşün doğruluğuna ve Mecnûn'un kerametine inanarak vazgeçer. Mecnûn çölün yolunu tutar. Leylâ'nın kabilesi de korkudan başka yere göç eder.

Mecnûn Zeyd'e rastlar. Leylâ kabilesinin göç ettiğini Zeyd'den öğrenir. Kabilenin eskiden bulunduğu yere giderek dolaşır. Leylâ'nın oturduğu yere yüzünü sürer; kirpikleriyle yeri süpürür, toprağı gözyaşlarıyla ıslatır. O sırada

uyuz bir köpek görüp köpeğin yüzünü gözünü öper, gömleğini yırtarak yaralarını sarar, ona dert yanar. Sonra yine geyikleriyle buluşmak üzere çöllere döner.

Zeyd, Mecnûn'a Leylâ'dan mektup getirir. Leylâ uzun uzun ızdırabını anlattıktan sonra "*işittim ki Nevfel'in kızına söz vermişsin*" diyerek sitem etmektedir. Mecnûn da verdiği cevapta Leylâ'nın güzelliğini övdükten ve kendinden bahsettikten sonra İbn-i Selâm'ı hatırlatır.

Mecnûn'un hasretine dayanamayan babası onu arayıp bulur, boynuna ip takarak eve getirir. Nevfel'in kızını Mecnûn'a almak ister. Nevfel teklifini kabul eder. Evde yalnız kalan Mecnûn tekrar dağa çıkar.

Mecnûn Leylâ'nın çobanına rastlar. Çobanın verdiği koyun postuna girerek Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yere gider. Mecnûn Leylâ'yı görünce bir âh çekip yere yıkılır; Leylâ'da onun üzerine yıkılır. Leylâ'yı eve götürürler. Çoban da Mecnûn'u aldığı yere götürüp bırakır. Bunu duyan Mecnûn'un babası oğlunu evine getirir. Onu Nevfel'in kızıyla evlendirir. İki genç yalnız kalınca kız başkasını sevdiğini Mecnûn'a itiraf eder. Mecnûn'un hoş görmesi üzerine odadan çıkar. Onları gözetleyen Nevfel öfkelenirse de aşkın kudreti karşısında susar.

Aynı gün Leylâ'yı da İbn-i Selâm ile evlendirirler. Leylâ kendini öldürmek için zehirli kılıç hazırlar. Nikâhtan sonra eli kızın eline değince saralı olan İbn-i Selâm hemen yere yıkılır. Öldü sanarak onu başka yere götürürler. Yalnız kalan Leylâ evden çıkarak sessizce yürür. Bu sırada Mecnûn da çölün yolunu tutmuş, Leylâ'nın bulunduğu yere gelmektedir. İki karşılaşıp. Kucaklaşıp sabaha kadar konuşurlar. Sabah olunca Leylâ kabilesine döner. Mecnûn çölde kalır. Mecnûn, Necd dağında Leylâ'nın kabilesine bakan bir yeri seçip oraya yerleşir. Vahşi hayvanlar ve kuşlarla arkadaşlık eder.

Mecnûn'un annesiyle babası ölür. Mecnûn'un hasretiyle üzgün olan Leylâ, onun annesiyle babasının ölümünü duyunca kendisinin sebep olduğunu düşünerek büsbütün dertlenir. Bu üzüntüyle hastalanır, gündün güne solar, ölüm döşeğine düşer. Babasıyla annesinin kabri üzerinde kendinden geçmiş olan Mecnûn, Leylâ'nın halini hatiften gelen bir sezgiyle anlayarak kabilenin bulunduğu tarafa koşar. Kimseden çekinmeyerek evin içine dalıp Leylâ'nın yanına

girer. O sırada annesine vasiyet etmekte olan Leylâ son sözlerini söylemektedir. Birbirlerine bakışırlar, her ikisi de bir anda ruhlarını teslim eder. Mecnûn'un eve girdiğini görenler koşuşurlar, ikisinin de ölmüş olduğunu görünce şaşırıp kalırlar. İkisini de bir kefene sarıp gömerler. (Çelik, 1996: 21-23)

3.2. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisi: Arap kabilelerinden birinin reisinin oğlu olmadığı için üzgündür. Allah'a yalvarır, adaklar adar. Nihayet duası kabul olur. Bir oğlu dünyaya gelir, adını Kays koyarlar. On yaşına gelince Kays'ı sünnet ettirip okula verirler. Okulda kızlar da vardır. Kays, Leylâ'yı görünce ona aşık olur Leylâ da Kays'a aşık olur.

Leylâ ile Mecnûn bir müddet neşe içinde vakit geçirirler. Öyle bir hale gelirler ki kaş ve göz ile birbirleriyle anlaşılır. Nihayet aralarındaki serüven duyulur. Bunu haber alan Leylâ'nın annesi öfkelenerek kızına çıkışır, sonra nasihat eder. Leylâ her şeyin bittiğini anlayarak inkâr yoluna sapar. Bilmezden gelerek annesini kandırır. Eve kapatılır o da ağlamakla vakit geçirir.

Bir gün Mecnûn arkadaşlarına uyararak Leylâ'yı görmek umuduyla gezmeğe gider. Yolu Leylâ'nın bulunduğu yere düşer. Leylâ da arkadaşlarıyla gezmeğe çıkmıştır. İki sevdalı karşılaşır. Mecnûn Leylâ'yı görünce kendinden geçer. Leylâ da kendini kaybederek bayılır. Arkadaşları yüzüne gül suyu serpererek Leylâ'yı ayılttıktan sonra evine götürürler. Mecnûn da ayılıp Leylâ'yı göremeyince deliye döner. Arkadaşlarından özür dileyip çölün yolunu tutar.

Arkadaşları Mecnûn'un halini babasına bildirirler. Kabile reisi oğlunu bulmak üzere yollara düşer. Onu sahrada toztoprak içinde perişan bir vaziyette görünce donakalır, oğluna nasihatler eder. Mecnûn babasını tanımaz. İhtiyar, "*ben senin babanı*" der. Babası bakar ki oğlu söz anlayacak halde değildir. Ona yalan söyleyerek Leylâ'nın evlerinde misafir olduğunu söyler. Mecnûn Leylâ'nın adını işitince eve gelir. Annesi ve babası Mecnûn'a nasihat ederler. Ancak nasihat da oğullarına fayda vermez.

Babası başka çare kalmadığını anlayınca Leylâ'yı istemek üzere gider. Leylâ'nın babası bunları karşılayarak ziyafet çeker. Fakat teklifi duyunca, "*Oğluna deli (Mecnûn) diyorlar. Deliye benim kızım nasıl layık olur?*" diyerek teklifi reddeder. Ancak Kays iyi olduğu takdirde kızını vereceğini söyler.

Bu cevapla dönen babası, Mecnûn'a durumu anlatır. Mecnûn ise aşk divanesinin âkil olamayacağını söyler. Babası Mecnûn'u bu beladan kurtarmak için Kâbe'ye götürür. Mecnûn ise Allah'tan kendini bir an dahi aşk belasından ayırmaması için dua eder. Bunu işiten babası oğlu için kurtuluş yolu kalmadığını anlayarak ondan umudunu keser.

Çölün yolunu tutan Mecnûn, ulu bir dağa erişir. Orada bir ceylanı avcının elinden kurtarır. Onunla çölleri dolaşır. Birçok ceylan da bunlara katılır. Tuzağa düşmüş bir güvercin görür. Kolundaki inciği vererek onu da kurtarır. Güvercin Mecnûn'un derdini dinleye dinleye ona o kadar alışır ki geceleri başına yuva yapar, gündüzleri de ona bekçilik eder. Bunu gören vahşi hayvanlarla kuşlar, Mecnûn'un etrafında toplanırlar.

Öte yandan Leylâ da bir hisara kapatılmıştır. Hiç kimse ile görüşmemekte yanına toplanan genç kızlar onu eğlendirmeye çalıştıkça o bir yerini kanatarak ağlamak için bahane bulmaktadır.

Bir bahar günü annesi Leylâyı hava almak için çıkarır. Fakat Leylâ hiçbir yere gitmek istemez. Bir bahane ile etrafındaki kızları uzaklaştırarak yalnız kalır. Ağlamağa fırsat bulur.

İbn-i Selâm ava çıktığı bir gün Leylâ'yı görerek âşık olur. Hediyeler gönderip kızı babasından ister. Anne ve babası razı olur.

Nevfel adında adalet ve cesaretiyle tanınmış bir kahraman, bir gün Mecnûn'un halk arasında okunan şiirlerini beğenerek sahibini sorar. Serüvenini öğrenince kendini görmek üzere çöle gider. Mecnûn'u vahşi hayvanlarla bir köşede görerek acır ve ona *"Vahşi hayvanlar seni ne anlar? Bir isteğın varsa insanlardan iste. Eğer iş para ile biterse onu yük yük verelim, savaş gerekirse kanımızı dökelim. Benden ayrılmazsan sevgiline kavuşursun"* der. Mecnûn: *"Birçokları benim derdime çare aradılar, ama bulamadılar. Bilirim sende lütuf çoktur. Fakat bende de baht yoktur"* der.

Nevfel onu teselli eder. Mecnûn umutlanarak davranır. Nevfel Leylâ'nın kabilesine bir mektup yazar, Leylâyı Mecnûna isteyerek onları tehdit eder. Onlar da aynı şiddetle cevap vererek reddederler. İki taraf savaşa başlarlar. Bir kenarda savaşı seyreden Mecnûn, Leylâ'nın kabilesinin üstün gelmesi için Allah'a yalvarır. Kendi tarafından biri ölünce şükreder. Leylâ askerinden biri ölünce

dertlenip ağlar. Bunu gören biri: “*Biz senin yolunda canımızı veriyoruz. Sen düşmana dua ediyorsun. Bu nasıl iş?*” diye sorar. Gece olunca savaşa ara verirler. Mecnûn’un duasını Nevfel’e anlatırlar. Bunu işiten Nevfel: “*Eğer galip gelirsem bir daha Leylâ’nın adını anmayayım*” der. Sabah olunca savaş tekrar başlar. Nevfel bu sefer galip gelir ve kendi yurduna doğru çıkıp gider. Mecnûn da Nevfel’e sitemler eder.

İbn-i Selâm hediyeler gönderir. Nikâh için hazırlıklar yapılır. Bunu öğrenen Leylâ matem tutar. Meşşatanın yüzüne sürdüklerini gözyaşıyla siler. Düşün biter, herkes dağılır. Leylâ, İbn-i Selâm’la yalnız kalır. İbn-i Selâm Leylâ’nın duvağını kaldırmak ister. Leylâ kurtulmak için kendinde büyü olduğu yalanını söyler. İbn-i Selâm bu yalana inanır.

Zeyd vaktiyle Zeyneb’e âşık olduğu için aşkın cefasını çekmiş birisidir. Leylâ’nın İbn-i Selâm’la evlendiğini duyunca gidip Mecnûn’a haber verir. Bunun üzerine Mecnûn eline kalemi alıp Leylâ’ya sitem dolu mektup yazar. Zeyd ile gönderir. Zeyd mektubu Leylâ’ya vermek için İbn-i Selâm’a sokulur. Kendisinde bulunan bir dua ile Leylâ’yı iyi edeceğini söyler. Böylece Leylâ’nın yanına giderek mektubu verir. Leylâ mektubu okuyunca çok üzülür, hemen cevabını yazar. İbn-i Selâm’ın kendisine yaklaşmadığını, uzaktan bakmakla yetindiğini söyler.

Leylâ’nın babası, kabile reisine şikâyetle bulunarak Mecnûn’u öldürmek istediklerini bildirir. Bunu haber alan Mecnûn’un babası çöle giderek oğlunu bulur, ona nasihatler eder, yalvarır. Ancak Mecnûn Leylâ ile iki bedende bir ruh olduklarını söyler. Mecnûn’un babası nasihatten ve sitemden vazgeçer. Son vasiyetini yapıp evine döner ve ölür. Mecnûn, babasının ölümünü duyunca ağlar, hemen mezarına koşup üstüne kapanır.

Mecnûn dağa çıkınca arkadaşı Zeyd’in sevinçle geldiğini görür. Zeyd, Leylâ’yı gördüğünü söyler. Onun halini anlatarak dert yandığını serbest olmadığı için mektup yazmadığını, fakat kendisinden mektup beklemekte olduğunu anlatır. Mecnûn bunları işitince Leylâ’ya güveni artar. Mektubunu yazıp Zeyd ile Leylâ’ya gönderir. Mecnûn’un âhı tutar. Günden güne sararıp solan İbn-i Selâm ölür. Bu ölüm ile Leylâ mateme girer.

Zeyd, İbn-i Selâm’ın ölümünü Mecnûn’a haber verir. Leylâ annesinin evine gelir ama İbn-i Selâm’ın yasını tutmak bahanesiyle ağlamaktadır. Leylâ’nın kabilesi göç etmeye karar verir. Leylâ bir deveye biner, derdini de deveye açar.

Deve ile gece giderken yolunu şaşırır. Deveci de fark edemez. Leylâ kendine gelip kaybolduklarını fark edince devesini sağa sola koşturur, kabileyi bulamazlar. Çölde dolaşırken Mecnûn'un bulunduğu yere giderler. Önce birbirlerini tanıyamazlar. Leylâ Mecnûn'un artık kemale erdiğini anlar. Leylâ'nın kaybolduğunu anlayan kervandan birisi onu aramaya çıkmıştır. Leylâ'yı çölde bulur, alıp götürür.

Mecnûn'dan uzaklaşan Leylâ artık tesellisini kaybetmiştir ve dünya ile ilişkisini kesmiştir. Allah'a yalvarıp ölümünü ister. Yataklara düşer. Bir müddet sonra ruhunu teslim eder. Leylâ'nın öldüğünü öğrenen Zeyd, haberi Mecnûn'a ulaştırır. Mecnûn haberi alınca Zeyd ile yollara düşer. Leylânın kabrine gelince, kanlı gözyaşlarını akıtarak mezarın toprağını, üstüne başına saçar, Leylâ diyerek can verir. Mecnûn'u yıkayıp Leylâ'nın mezarını açıp onun yanına gömerler.

4. Mesnevilerin Karşılaştırılması

4.1. Yapı Bakımından

4.1.1. Şekil Bakımından: Ali Şîr Nevâî'nin Leylî vü Mecnûn adlı eseri tamamıyla mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Ancak Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u ağırlıklı olarak mesnevi nazım şekliyle yazılmış olmasına rağmen hikâyede başka nazım şekilleri de kullanılmıştır. Bu nazım şekilleri şunlardır: 3 kaside: Toplam 60 beyit (1'i münâcât, 1'i na't, 1'i Kanuni Sultan Süleyman medhiyesi), 26 gazel: Toplam 162 beyit, (Leylâ'nın dilinden 8, Mecnûn'un dilinden 12, Üstadın gazeli 2, münâcât gazel 2 adet) 2 murabba: 26 beyit (Leylâ'nın dilinden 1, Mecnûn'un dilinden 1 adet) Hikâyenin tamamı 3098 beyitten oluşmaktadır. Bu durumda, tamamına göre gazel nazım şekliyle yazılan beyitler; %5.22, kaside ile yazılan beyitler; %1.93, murabba ile yazılan beyitler; %0.83, mesnevi nazım şekli ile yazılanlar ise %92.02 oran teşkil etmektedir. Fuzûlî'nin eserinin başında, içinde 3 bend murabba olan mensur bir de dibâce bulunmaktadır. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde birden çok nazım şeklinin kullanılması, bir anlatma tekniği olmasından öte aynı zamanda duygu ve düşüncelerin kesafet kazandığı birer metin olma özelliğini kazandırır. Fuzûlî'nin eserini yüzyıllar boyunca rakipsiz kılan ve şaheser seviyesine yükselten de, eser içine şuurlu bir şekilde serpiştirilmiş olan gazellerdir. (Çapan, 2005:227; Turan, 2017:151-249)

Nevâî'nin eseri 38 bölümden oluşur. İlk bölüm 75 beyitlik bir tevhiddir. II. bölüm bir münâcât, III. bölüm bir na't, IV. bölüm sebab-i te'lif, V. bölüm söz gevheri vasfında, VI. bölüm Mevlânâ Nureddin Abdurrahman Câmî medhiyesi, VII. bölüm Şah'ın medhi, VIII. Sultan Hüseyin Bahadır Han'a niyaz arzından sonra, IX. bölümde asıl hikâyeye geçilir.

Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u ise 113 bölümden oluşur. İlk bölüm mensur bir dibâce, II. bölüm, Yüce Allah'a hamd, III. bölüm tevhid, IV. bölüm, münâcât, V. bölüm kaside nazım şekliyle yazılan münâcât, VI. bölüm Allah'ın varlığını isbat eden bölüm, VII. bölüm cehaletini itiraf, VIII. bölüm, Hz. Peygamber'e na't, IX. bölüm mi'raciye, X. bölüm kaside-na't, XI. bölüm özür beyan etme, XII. bölüm İslam Padişahı'na dua, XIII. bölüm Asrın Padişahı'na övgü, XIV. bölüm Padişah'a kaside, XV. bölüm, kitabın yazılma sebebi, XVI. bölüm, Beğ hazretlerini övgü, XVII. bölüm ise sevgi fermanının tuğrası ve meşakkat divanının önsöz olup bu bölümde asıl hikâyeye geçilir.

4.1.2. Vezin Bakımından: Ali Şîr Nevâî'nin Leylî vü Mecnûn mesnevisi, bahr-ı hezec-i müseddesin “mef'û lü mefâ'ilün fe'ûlün”kalıbıyla yazmıştır.

Serv olmay mihnetidin âzâd

Kalmay şimşâd derdidin şâd (Beyit: 954)

Fuzûlî de mesnevisini -aynı Nevâî gibi- bahr-ı hezec-i müseddesin “mef'û lü me fâ 'i lün fe 'û lün” kalıbıyla yazmıştır. Bu kalıp sekt-i melih kalıbı olduğu için zaman zaman sekt-i melihi Fuzûlî de yapmıştır.

Ey mebde-i feyz-i âferîniş

Senden rûşen çerâg-ı bîniş

Ey perde-i mâsivâ nikâbun

Senden özge senün hicâbun (Beyit: 28-29)

Diğer yandan Fuzûlî'nin eserinde, mesnevi nazım şeklinin dışında başka nazım şekilleri de bulunmaktadır. Bu nazım şekilleri ve yazıldıkları vezinler şöyledir:

Kasideler:

Fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lün (1 adet, s.354)

Mef ‘û lü fâ i lâ tü me fâ ‘î lü fâ i lün (1 adet, s.72)

Me fâ ‘î lün me fâ ‘î lün me fâ ‘î lün me fâ ‘î lün (1 adet, s.92)

Leylâ’nın gazelleri:

Fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lün (3 adet, s. 148, 264, 306)

Me fâ ‘i lün fe ‘i lâ tün me fâ ‘i lün fe ‘i lün (1 adet, s.324)

Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün (2 adet, s. 428, 494)

Fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lün (2 adet, s.472, 480)

Leylâ’nın murabbaı:

Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün (1 adet, s. 366)

Mecnûn’un gazelleri:

Fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lün (7 adet, s.160, 198, 444, 466, 474, 502, 530)

Fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lâ tün fe ‘i lün (1 adet, s.312)

Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün (3 adet, s.176, 280, 488)

Mef ‘û lü fâ i lâ tü me fâ ‘î lü fâ i lün (1 adet, s. 216)

Mecnûn’un murabbaı:

Fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lâ tün fâ ‘i lün (1 adet, s.354)

Üstadın gazelleri:

Mef ‘û lü me fâ î lü me fâ î lü fe ‘û lün (1 adet, s.190)

Me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün me fâ î lün (1 adet, s. 518)

Münâcât gazelleri:

Mef ‘û lü fâ ‘i lâ tü me fâ ‘î lü fâ i lün (2 adet, s. 420, 454)

4.1.3. Kafiye Bakımından: Fuzûlî ve Nevâî’nin mesnevilerinde kafiye olan kelimeler Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli kelimeler olmakla beraber, Türkçe, Arapça ve Farsça karışık olarak yapılmış örneklerine de çokça rastlanmaktadır.

Fuzûlî'de:

Türkçe kelimelerle yapılanlara örnekler:

Endiŕe-i zât kılmak olmaz Bilmek bu yeter ki bilmek olmaz
(Beyit:48)

Eŕyâda egerçi râz çohdur Ol kim ola râzun anda yohdur
(Beyit:53)

Farsça kelimelerle yapılanlara örnekler:

Ger cân ise hâk-i dergehündür V'er akl ise sâlik-i rehündür
(Beyit:57)

Râh-ı talebünde bî-karârem Ammâ talebümde ŕerm-sârem
(Beyit:67)

Arapça kelimelerle yapılanlara örnekler:

Munda yete rütbe-i kemâle Anda yete devlet-i visâle
(Beyit:87)

Evvelde çü lutfun oldu ma'lûm Âhir günde hem etme mahrûm
(Beyit:90)

Karışık olanlar:

(Türkçe-Farsça)

Düşmenlige dûstlig kılup ad Tedbîr-i necâtum eylemen yâd
(Beyit:1006)

(Farsça-Arapça)

Islâhuma eylemen teemmül Kim gül tiken olmaz ü tiken gül
(Beyit: 993)

(Arapça-Türkçe)

Ebrû-yı ham ise ger murâdun Süst etme kemân-ı i'tikâdun
(Beyit: 947)

Ali Şir Nevâî'de:

Türkçe kelimelerle yapılanlara örnekler:

Bî-hâl kabîlesiga ketti Gamdın anga yetti olça yetti
(Beyit: 940)

Sagındı kaçan nezâre kıldı Kim çerh üyi başıga yıkıldı
(Beyit: 963)

Farsça kelimelerle yapılanlara örnekler:

Çün derdiga tapmadı kerâne Derd eşkini eyledi revâne
(Beyit:964)

Çün boldı libâsı âteş-âlûd Gerdûnga yetişti âhı dek dûd
(Beyit:967)

Arapça kelimelerle yapılanlara örnekler:

Köksi ara şu'le-yi firâkı Bu ot bile dâg-ı iştiyâkı
(Beyit: 975)

Bî-dil körüben yaruk cihânı Çekti yene âh ile figânı
(Beyit: 986)

Karışık olanlar:

(Farsça-Türkçe)

Hoşrak buzuk anga hân-mândın Lîkin özi köp buzugrak andın
(Beyit:2385)

(Arapça-Farsça)

Sening tening olsa yâre gamdın Mening cigerim bolur elemdin
(Beyit: 2411)

(Arapça-Türkçe)

Kem bolmagay el içindin atım Bî-gânega kalmagay cihâtım
(Beyit: 2429)

4.1.4. Redif Bakımından: Fuzûlî'nin mesnevisinde –tespitlerimize göre- genel olarak redif az kullanılmıştır. Örnekleme metoduyla aldığımız 1201. beyit ile 1300. beyit arasında sadece 44 beyitte redif (% 44) bulunmaktadır. Bunların 10 tanesi ek+kelime tekrarı, 34 tanesi ek ile oluşmuş rediflerdir.

Başum tügin âşiyâne kılğıl Göz yaşımı âb ü dâne kılğıl
(Beyit: 1204)

Gör hecr-i ruhında ıztrâbum Peygâmum ilet getür cevâbum
(Beyit: 1206)

Ali Şîr Nevâî'nin mesnevisinde de, örnekleme metoduyla aldığımız 1201. beyit ile 1300. beyit arasında 40 tane redifin (%40) olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan 14 tanesi ek+kelime tekrarı, 26 tanesi ise ek ile oluşmuş rediflerdir.

Bolmuş barıdın ferâğı gûyâ Habt etmiş anıng dimâğı gûyâ
(Beyit: 1231)

Ne erkin anıng atası hâli Bî-çâre anasının melâli
(Beyit: 1240)

4. 2. Konu Bakımından

4.2.1. Vak'a Farklılıkları: Ali Şîr Nevâî'nin eserinde ise; Leylâ'nın babası kızı için bir ev ayırır, burasını okul yapar. Kızıyla birlikte kabilenin başka çocukları da orada okurlar. Kays'ın kabilesinde okul olmadığı için babası dört-beş yaşında onu bu okula verir ve okutması için bir üstat bulur.

yetkeç yaşı tört ü beş arası ta'lim sözin salıp atası (Beyit: 668)

Fuzûlî'nin eserinde; Kays on yaşına gelince sünnet ettirilir. (Beyit:550) Sünnet işi bittikten sonra sıra ilim öğrenmesine gelir. Kays'ı hazırlayıp mektebe verirler. (Beyit:557- 558)

İki eser arasında Kays'ın okula verilme yaşında fark vardır. Ayrıca Nevâî'de sünnet olması olayı yoktur. Fuzûlî'nin eserinde Kays ve Leylâ herhangi bir okula verilir. Nevâî'de ise bu okul Leylâ'nın babasının yaptırdığı bir okuldur. Nevâî'nin eserinde; Leylâ'nın Kays'a olan aşkının başlaması, Leylâ'nın hastalanıp okula gelememesi, bir müddet sonra iyi olup gelmesi ve onun geldiğini gören Kays'ın ağlaması üzerine Leylâ'nın Kays'ın kendini sevdiğini anlar. Fuzûlî'nin eserinde ise bu bölüm; Kays okulda ilk defa görünce kendinden geçer. Leylâ'da Kays'ı görünce bin zevk bulup özünü kaybeder.

Nevâî'nin mesnevisinde, Kays'ın Leylâ'ya olan aşkının dedikodusundan dolayı, Leylâ'nın babası Kays'ın babasına haber gönderir. Bu sözlerden incinen baba, Mecnûn'u zincire vurarak eve kapatır. Mecnûn ızdırıp içindedir. Nihayet ayağından zinciri çıkararak çöle kaçar.

Fuzûlî’de ise, Mecnûn arkadaşlarıyla gezmeğe gittiğinde Leylâ’yı görür. Mecnûn kendinden geçer, Leylâ da bayılır. Arkadaşları Leylâ’yı evine götürürler. Mecnûn ayılıp onu göremeyince deliye döner. Babasını hatırlayıp ona bir gazel yazar ve çöle düşer.

Nevâî’de, Mecnûn’un babasının Leylâ’yı istemesi söz konusu değildir. Ancak Fuzûlî’nin eserinde ise, Mecnûn’un babası Leylâ’yı oğluna ister. Leylâ’nın babası önce iyi karşılar ama niyetlerini anlayınca “*deliye benim kızım nasıl layık olur*” diyerek onları geri çevirir. Ancak Kays iyi olduğu takdirde kızını vereceğini söyler. Bunun üzerine babası oğlunun tedavisi için her türlü yola başvurur.

Nevâî’de; İbn-i Selâm, Leylâ’yı görüp âşık olur, onu babasından ister. Leylâ’nın babası da razı olur. Fakat sabretmesini söyler. Fuzûlî’de aynı imge aynı şekilde vardır. Aralarında fark yoktur. Nevâî’de İbn-i Selâm’la nişanlanma olayı Mecnûn’un Kâbe’ye gitmesinden önce, Fuzûlî’de ise Mecnûn’un Kâbe’ye gitmesinden sonra, Mecnûn’dan ümit kesildikten sonra gerçekleşir. Vak’alar, takdim ve tehir edilmiştir.

Nevfel’in kahramanlığı her iki mesnevîde aynıdır. Mecnûn ile karşılaşmaları; Nevâî’de, ava çıktığında tesadüfen, Fuzûlî’de ise Nevfel, Mecnûn’un hikâyesini duyması ve onunla tanışmak istemesinden kaynaklanır. Ancak ikisinde de karşılaşma dağda, av esnasında gerçekleşir. Nevâî’de, Nevfel Mecnûn’a: “*Leylâ’yı sana isteyeyim. Hediye ile olmazsa onu sana zorla alayım. Eğer o da olmazsa benim oğlum ol*” diye teklif eder. Leylâ’nın babasından kızını Mecnûn’a vermesi için haber gönderir. Ancak Leylâ’nın babası kızının nişanlı olduğunu söyleyerek reddeder. Bunun üzerine Nevfel, Leylâ’nın kabilesine saldırır. Fuzûlî’nin mesnevisinde ise, Nevfel, Leylâ’nın kabilesine mektup yazarak kızı Mecnûn’a ister ve tehdit eder. Aynı şiddetle ret cevabı alınca Leylâ’nın kabilesine saldırır.

Savaşın sona ermesi: Nevâî’de, Leylâ’nın babası kabilesinin yenileceğini anlayınca kızını öldürmeye karar verir. Nevfel’in tarafı kazanır. Mecnûn sevgilisine kavuşacağını düşünerek sevinir. Leylâ’nın kabilesinin yenilmesine ise üzülür. Ancak o gece rüyasında Leylâ’yı görür. Leylâ, babasının kararını gözyaşları içinde anlatır. Mecnûn bağırarak uyanır. Bu işten vazgeçmesi için

Nevfel'e yalvarır. Nevfel rüyanın doğruluğuna ve Mecnûn'un kerametine inanarak vazgeçer, Mecnûn da çölün yolunu tutar. Leylâ'nın kabilesi, Nevfel'in savaşı kazanmasına rağmen birdenbire vazgeçmesinden kuşkulandır. Bunun bir hile olabileceğini düşünerek, hac bahanesiyle başka yere göç ederler.

Fuzûlî'de bu bölüm şöyledir: İki taraf dövüşürken Mecnûn bir kenarda savaşı seyr eder. Leylâ'nın kabilesinin galip gelmesi için dua eder. Nevfel tarafından biri ölünce ise şükreder. Bunu gören biri: *"Biz senin yoluna canımızı veriyoruz. Sen düşmana dua ediyorsun. Bu nasıl iş?"* diye çıkışır. Nevfel de bir türlü galip gelemez. Mecnûn'un duasını Nevfel'e anlatırlar. Ertesi günü Nevfel gâlip gelir. Leylâ'nın babası Nevfel'e yalvararak, kızının nişanlı olduğunu söyleyip bir kadına iki erkek ayıp değil mi diye sorar. Nevfel de, giriştiği bu işten pişman olduğunu, bir hasta için şifa dilediğini, fakat bu hastalığın ilacı olmadığını söyleyerek savaşı bırakır, orayı terk eder.

Nevâî'nin mesnevisinde; Mecnûn yolda Zeyd'e rastlar. Onun kederli halininin sebebini sorar. Zeyd de Leylâ'nın kabilesinin başından geçenleri anlatır. Bu arada kendisinin de hırpalandığını söyler. Mecnûn atından inerek onu kucaklar, ağlayarak teselli eder. Varını yoğunu ona vererek Leylâ'ya selâm gönderir. Daha sonra Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yere gider. Mecnûn her tarafı dolaşır. Leylâ'nın bulunduğu yerleri gözyaşlarıyla ıslatır, kirpikleri ile süpürür. Bu sırada orada uyuz bir köpek görür, ona yüzünü, gözünü sürer. Sonra çöle döner. Bu sahne Fuzûlî de ise şöyledir: Zeyd ile tanışması daha sonradır. Yolda bir Efendi'nin kölesini zincire vurup götürdüğünü görür. Esire acıyarak Efendi'sinden onu ister. İhtiyar Efendi, bunun bir dilencilik oyunu olduğunu söyler. Bunun üzerine Mecnûn, köle yerine kendini zincire bağlatır. Gezmeye başlarlar. Leylâ'nın bulunduğu evin önüne gelirler. Bir ah çekip yere düşer. Bunu duyan Leylâ fırlayıp evinden çıkar. Mecnûn'un yanına koşar. Leylâ;

Yâr rahm itdi meger nâle vü efgânımıza
Ki kadem basdı bugün külbe-i ahzânımıza

matla'lı gazeli okur. Mecnûn da cevap verir. Görüşürler. Sonunda

Mecnûn;

Küfr-i zülfün salalı rahneler imânımıza
Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perişânımıza

matla'lı gazelini okuyup zincirlerini kırar ve tekrar çöllere düşer. Mecnûn bir günde âmâ gibi gezerek Leylâ'nın mahalline varır. Ancak bu özellikler Nevâî'de yoktur. Çünkü Nevâî'nin eserine göre Leylâ'nın kabilesi savaşın ardından yer değiştirmiştir.

Nevâî'de Leylâ, İbn-i Selâm ile Mecnûn da Nevfel'in kızı ile nişanlanır. Mecnûn Nevfel'in kızı ile sonunda evlenir. Ancak ilk gece kızın başka birini sevdiği öğrenir. Mecnûn kıza dua ederek orayı terk eder. Bunu öğrenen Nevfel, kızın dürüstlüğü karşısında bir şey diyemez. Mecnûn'un babası buna çok üzülür. Nevfel onu da teselli eder. Aynı gün Leylâ da İbn-i Selâm ile evlenir. Leylâ kendini öldürmek ister. Nikâhtan sonra eli Leylâ'nın eline geçen İbn-i Selâm düşüp yere yıkılır. Öldü sanarak başka bir eve götürülür. Yalnız kalan Leylâ evden dışarı çıkıp sessizce yürür. Aynı gece dışarı çıkan Mecnûn ile yolda karşılaşırlar. O gece sabaha kadar konuşurlar. Sabah Leylâ evine, Mecnûn da çöllere döner.

Fuzûlî'de ise; Mecnûn'un evlenmesi vak'ası yoktur. Ancak Leylâ, İbn-i Selâm ile evlenir. İbn-i Selâm, Leylâ'nın duvağını kaldırınca Leylâ bir peri yalanını uydurur. Sabretmesini söyler. İbn-i Selâm bu yalana inanır. Bu derde ilaç bulmak için başvurmadığı çare kalmaz. Zeyd ise Leylâ'nın evlendiğini Mecnûn'a haber verir. Mecnûn bir mektup yazarak Leylâ'ya gönderir. Zeyd, Leylâ'yı iyi edeceğini söyleyerek mektubu Leylâ'ya verir. Leylâ, İbn-i Selâm'ın sadece uzaktan baktığını söyler. Leylâ'nın mektubu da Mecnûn'a ulaşır. Mecnûn sevinir.

Anne-babanın ölümü: Nevâî'de; Mecnûn'un babası ölür, annesi de buna dayanamayarak can verir. Her ikisinin ölümünü rüyasında gören Mecnûn, onların mezarlarını arayıp bulur, ağlar, yanıp yakılır ve orada yığılır kalır.

Fuzûlî'de ise; Leylâ'nın babası, kabile başkanına Mecnûn'u şikayet eder, öldürülmesine karar verilir. Bunu haber alan Mecnûn'un babası, oğlunu arayıp bulur, ona çok nasihatler eder, yalvarır. Mecnûn'un bu esnada kolundan kan fışkırır. Baba, bunun vahdet eseri olduğunu anlar, siteminden vazgeçer ve umudunu kaybeder. Ağlaya ağlaya evine döner ve vefat eder. Mecnûn babasının ölümünü duyunca içi yanıp ağlar, hemen mezarına koşup üstüne kapanır.

Leylâ ve Mecnûn'un ölümü: Nevâî'nin mesnevisinde; Leylâ, Mecnûn'un

anne ve babasının ölümüne kendinin sebep olduğunu düşünür ve çok üzülür. Bu hastalıktan sararıp solar. Ölüm döşeğinde annesine vasiyet ederek, Mecnûn eğer gelirse ona saygıda kusur etmemesini söyler. Bu durum Mecnûn'a hatiften duyurulur. Hemen Leylâ'nın kabilesine koşar. Leylâ'nın evini bulup içeri girer. O esnada Leylâ ruhunu teslim etmek üzeredir. Birbiriyle bakışirlar ve ikisi aynı anda ruhunu teslim eder. İkisini bir kefene sarıp tabuta konur ve öylece defnedilirler.

Fuzûlî'de ise; Mecnûn çöllerde iyice vahdete ulaşmıştır. Leylâ'yı dahi tanımaz durumdadır. Buna çok üzülen Leylâ, yataklara düşer. Annesine vasiyet eder. Sonra da ölür. Leylâ'nın öldüğünü Mecnûn'a Zeyd haber verir. Mecnûn, Leylâ'nın mezarının başına koşar ve "*Leylî dedi verdi cân-ı şîrîn / Ol âşık-ı bî-karâr ü miskin*" diyerek vefat eder. Mecnûn'un öldüğünü anlayanlar, haline bakıp ağlarlar. Mecnûn'u yıkayıp Leylâ'nın mezarını açıp onun yanına gömerler.

4.2.2. Birinde Olup Diğerinde Olmayan Vak'alar: Nevâî'nin mesnevisinde, Mecnûn'un babasının Leylâ'yı istemesi söz konusu değildir. Fuzûlî'de ise Mecnûn'un babası Leylâ'yı oğluna ister.

Nevâî'nin mesnevisinde; Mecnûn yolda Zeyd'e rastlar. Onun kederli halinin sebebini sorar. Zeyd de Leylâ'nın kabilesinin başından geçenleri anlatır. Bu arada kendisinin de hırpalandığını anlatır. Mecnûn atından inerek onu kucaklar, ağlayarak teselli eder. Varını yoğunu ona vererek Leylâ'ya selam gönderir. Daha sonra Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yere gider. Mecnûn her tarafı dolaşır. Leylâ'nın bulunduğu yerleri gözyaşlarıyla ıslatır, kirpikleri ile süpürür. Bu sırada orada uyuz bir köpek görür, ona yüzünü, gözünü sürer. Sonra çöle döner. Bu hikâye Fuzûlî'nin mesnevisinde yoktur.

Fuzûlî'de; Mecnûn'un evlenmesi motifi yoktur. Nevâî'de ise Mecnûn Nevfel'in kızıyla evlenir.

Nevâî'de; Mecnûn'un babası ile annesi de peşpeşe can verirler. Fuzûlî'de ise annenin ölümünden bahsedilmez.

Nevâî'nin eseri, Mecnûn'un ölümü ile biter. Fuzûlî'nin eseri hemen bitmez. Mecnûn'un ölümünden sonra Zeyd bir güzel rüya görür. Bu rüyayı halka anlatır ve halkın imanı artar. Leylâ ile Mecnûn'un kabirlerini ziyaret, adet haline gelir.

Nevâî'nin mesnevisinde; İbn-i Selâm'ın ölmesi, Leylâ'nın kabilenin adetlerine uyararak mateme girmesi, bunu duyan Mecnûn'un sevineceği yerde âh edip ağlaması, Leylâ'nın annesinin evine gelmesi, İbn-i Selâm'ın ölümünü bahane ile mateme devam etmesi, kabile ile beraber yolculuk yaparken Leylâ'nın devesinin çölde kaybolması, devenin Mecnûn'un yanına gitmesi, Mecnûn'un Leylâ'yı tanıyamaması, Leylâ'nın vuslat teklifini Mecnûn'un reddetmesi, Mecnûn'un manevî olgunluklara erişmesi ile ilgili motifler ve bunları işleyen olaylar bulunmamaktadır.

Sonuç

1. Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmaları farklı kültürlere mensup edebî eserler arasında olacağı gibi aynı dil ile yazılan edebî eserler arasında da yapılmaktadır. Bu çalışmaların çıkış noktası başta klasik eserler olmak üzere insanlığın ortak kültür hazinelerini teşkil eden edebî eserlerdeki müşterek noktaları tespit etmek, dönemlere ve edebî türlere göre karşılaştırarak özellikle ulusal edebiyatların güçlenmesini ve gelişmesini sağlayacak şekilde başka ülkelere, dillere ait edebiyatlardan istifade etmektir. Edebî eserler genel olarak konu, düşünce ve biçim açısından karşılaştırılmalıdır.

2. Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin aslı Arap edebiyatında ortaya çıkmış, oradan Fars, Türk ve Urdu edebiyatlarına geçmiştir. Bu edebiyatlarda çok zengin bir şekilde işlenilmiş ve işlenilmeye de devam etmektedir.

3. Türk edebiyatında ilk defa bu hikâyeden bahseden Gülşehrî'dir. Onu Âşık Paşa takip eder. Fakat müstakil olarak ilk Leylâ ve Mecnûn hikâyesini işleyen Edirneli Şâhidî olup eserini 1479'da yazmıştır. Ali Şîr Nevâî 1484'te, Fuzûlî ise 1537'de mesnevilerini tamamlamışlardır.

4. Nevâî'nin eserinin tamamı mesnevi nazım şekliyle yazılırken, Fuzûlî, eserinin %92'sini mesnevi nazım şekliyle, geri kalan kısımları ise kaside, gazel ve murabba nazım şekilleriyle yazmıştır.

5. Nevâî ve Fuzûlî mesnevilerinde “mef ‘û lü me fâ ‘i lün fe ‘û lün” kalıbını kullanmışlardır. Fuzûlî mesnevisindeki diğer nazım şekillerini çeşitli aruz kalıpları ile yazmıştır.

6. Her iki mesnevide de konu bakımından vak'a farklılıkları **çoktur**. Leylâ ile Mecnûn'un okula başlamaları, Kays'ın sünnet olması, okul yılları, Leylâ'nın okuldan alınması, Kays'ın zincire vurulması, Mecnûn'un babasının Leylâ'yı oğluna istemesi, İbn-i Selâm'ın hikayeye dahil olması, Leylâ ile nişanlanması, Mecnûn'un Kâbe'ye gidip dua etmesi, Nevfel'in Mecnûn'a Leylâ'yı istemesi, reddedilmesi, yapılan savaş, savaşın sona ermesi, buradaki motifler, Zeyd'in ortaya çıkması, Leylâ ile İbn-i Selâm'ın evlenmesi, düğünden sonra yaşananlar, İbn-i Selâm'ın ölmesi, anne ve babanın ölümü, sonunda Leylâ ile Mecnûn'un ölümü olayları her iki mesnevide de olup ancak farklı kurgulanmışlardır.

7. Birinden olup diğerinde olmayan vak'alar da bulunmaktadır. Özetle; Mecnûn'un babasının Leylâ'yı oğluna istemesi, İbn-i Selâm'ın ölmesi, Leylâ'nın kabilenin adetlerine uyarak mateme girmesi, bunu duyan Mecnûn'un sevineceği yerde ah edip ağlaması, Leylâ'nın annesinin evine gelmesi, İbn-i Selâm'ın ölümünü bahane ederek ağlaması, kabile ile beraber yolculuk yaparken Leylâ'nın devesinin çölde kaybolması, devenin Mecnûn'un yanına gitmesi, Mecnûn'un Leylâ'yı tanıyamaması, Leylâ'nın vuslat teklifini Mecnûn'un reddetmesi, Mecnûn'un manevi olgunluklara erişmesi, Mecnûn'un ölümünden sonra Zeyd'in bir güzel rüya görmesi, bu rüyayı halka anlatması, Leylâ ile Mecnûn'un kabirlerini ziyaret yeri haline gelmesi olayları Nevâî'nin mesnevisinde yoktur. Mecnûn'un yolda Zeyd'e rastlaması, Zeyd'in Leylâ'nın kabilesinin başından geçenleri anlatması, Mecnûn'un atından inerek onu teselli etmesi, Leylâ'nın kabilesinin bulunduğu yere gitmesi, Mecnûn'un her tarafı dolaşması, Leylâ'nın bulunduğu yerleri gözyaşlarıyla ıslatıp kirpikleri ile süpürmesi, uyuz bir köpeği görüp ona yüzünü, gözünü sürmesi, çöle dönmesi, Nevfel'in kızıyla evlenmesi, Mecnûn'un babası ile annesinin peşpeşe can vermesi olayları da Fuzûlî'nin mesnevisinde bulunmamaktadır.

8. Her iki mesnevide de ortak konu ve kahramanlar çok olmasına rağmen farklılıklar da mevcuttur. Vak'alar bakımından, Fuzûlî'nin mesnevisi, Nevâî'nin mesnevisinden daha fazla vak'aya sahip olduğu görülmektedir.

9. Yapılan araştırma ve incelemelerin neticesinde; Fuzûlî'nin Nevâî'nin mesnevisini gördüğünü, ondan da beslendiğini ama model olarak almadığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Ahdi (2018), Gülşen-i Şu'arâ, Haz. Süleyman Solmaz, ekitap.ktb.gov.tr, erişim tarihi: 10.10.2019.
- Akalın, Nazir (1997), "Nizami-yi Gencevi ile Fuzuli-yi Bağdadi'nin Leyli u Mecnun Mesnevilerinin Tartışmalı Mukayesesi" *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.3, Konya.
- Ali Şîr Nevâî (1996), *Leylî vü Mecnûn*, Haz: Ülkü Çelik, Ankara.
- Aytaç, Gürsel (1997), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara.
- Banarlı, N. Sami (1971), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İstanbul.
- Bayram, Yavuz (2004), "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama" Selçuk Üniv., *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 6, Güz.
- Çapan, Pervin (2005), "Ali Şîr Nevâî ve Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevilerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili", I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi, 15-17 Ekim 2003, Eskişehir Osmangazi Üniv. Basımevi, Eskişehir.
- Çetindağ, Yusuf (2011), *Ali Şîr Nevâî*, İstanbul.
- Durmuş, İsmail (2003), "Leylâ ve Mecnûn" *TDVİA*, C. 27, İstanbul.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2011), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara.
- Fuzûlî (2004), *Leylâ ve Mecnûn*, Haz: Muhammet Nur Doğan, İstanbul.
- Karayazı, Nurgül (2007), *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unda Tasavvufi Kavram ve Unsurlar*, Marmara Üniv., Sosyal Bilimler Enst. İstanbul.
- Kartal, Ahmet (2013), *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul.
- Kefeli, Emel (2006), "Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler," *Türkiye Araştırmaları Literatürü Dergisi*, (TALİD) C.4, S. 8.
- Köprülü, M. Fuad ((1989), *Edebiyat Araştırmaları*, C.II, İstanbul.
- Latîfi (2000), *Tezkiretü's-şu'ara ve tabsıratü'n-nuzamâ*, Haz. Rıdvan Cânım, Ankara.
- Levend, Agah Sırrı (1959), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikayesi*, Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (1956), *Fuzûlî-Hafız*, Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (1986), *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara.
- Turan, Lokman (2017), *Mesneviyi Gazelle Okumak*, İstanbul.
- Uçan Eke, Nagehan (2013), "Klasik Türk Edebiyatında Metinler Arası Alanında Bibliyografya Denemesi ve Hasibe Mazıoğlu'nun Fuzûlî-Hafız Örneği" *Turkish Studies*, S.8/1.
- Ünver, İsmail (1986), "Mesnevi", *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı*, S.415,416,417, Ankara.

Klasik Türk Şiirinde Bir Mûsikî Unsuru Olarak “Tîr/Ok”

Özlem DÜZLÜ*

Öz

Klasik Türk şiirinin kelime kadrosunda bulunan pek çok kelime birden fazla anlamıyla şiirlerde yer almıştır. Şairler bu tür kelimeleri kimi zaman yaygın olarak kullanılan anlamları dışında başka bir anlamıyla da şiir metinlerine alırken kimi zaman da birden fazla anlamını karşılayacak şekilde kullanmışlardır. “Tîr” ve onun Türkçe karşılığı olan “ok” da bu kelimeler arasındadır. Şiir metinlerinde genellikle bir silah unsuru olarak yer verilen bu kelimelerden “tîr”in “Utarit” anlamı da şairlerce rağbet görmüştür. Söz konusu kelimelerin şiir metinlerinde geçen bir başka anlamı da “keman, kemeçe, rebap gibi sazları çalmaya yarayan alet (yay)”dır. Kelimelerin lügatların büyük çoğunluğunda yer almayan bu anlamı, özellikle tevriye ve ihâm-ı tenasüp yoluyla oluşturulan çok anlamlı yapı içinde şairler için hüner gösterme vasıtası olurken klasik şiir okurunun/araştırmacısının gözünden kaçabilmektedir. “Tîrin/okun” bu farklı kullanımına dikkat çekmek üzere kaleme alınan bu makaleyle bahse konu kelimelerin yer aldığı şiir metinlerinin daha doğru anlaşılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca bir mûsikî unsuru olarak “tîrin/okun” şiir metinlerinde hangi özellikleriyle ve ne şekilde yer aldığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tîr, ok, yay, mûsikî, klasik Türk şiiri

* Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, Sakarya, Türkiye.
Elmek: oduzlu@sakarya.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-9305-4371>

Geliş Tarihi / Received Date: 09.07.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 12.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635536

“Tîr/Ok” As A Musical Element In Classical Turkish Poetry

Abstract

Several words in the vocabulary of classical Turkish poetry have been included in poems with more than one meaning. Such words are sometimes used by poets with a meaning other than their central meaning, while they are sometimes used to correspond to multiple meanings. “Tîr” and its Turkish translation “ok” [arrow] are among these words. The “Utarit” [Mercury] meaning of “tîr”, which is among these words that are included as weapon-like elements in poetry texts, has also gained attention from poets. Another meaning of the aforementioned words that is used in poetry texts is the tool that is used to play instruments such as “the violin, kemancha or rebab”, a ‘yay’ [bow]. While this meaning of the words that is not included in most dictionaries is used as a way of showing talent by poets in a structure with multiple meanings that is created especially by means of double-entendre and ‘ihâm-ı tenasüp’, it may be overlooked by readers/researchers of classical poetry. With this paper which was written to describe the usage of this different meaning of the word “tîr/ok”, it was aimed to contribute to a more accurate understanding poetry texts in which these words are found. It was also aimed to reveal with which aspects of it and in which forms “tîr/ok” as a musical element was included in poetry texts.

Keywords: Tîr, ok, bow, music, Classical Turkish Poetry

Extended Summary

Several words in the vocabulary of classical Turkish poetry have been included in poems with more than one meaning. Such words are sometimes used with a meaning other than their central meaning, while they are sometimes used to correspond to multiple meanings. It makes it more difficult to correctly understand texts when poem analyses to be carried out neglect the meanings of a word that are outside its central meaning or those that have disappeared over time. In this context, it is needed to keep in mind the different meanings of several words used in classical Turkish poetry by considering their syntactic structure and characteristics related to literary arts. “Tîr” in Farsi and its Turkish translation “ok” (arrow) are among the words that a reader/researcher of classical Turkish poetry should approach carefully due to the usage of these words with meanings other than their popular meanings.

“Tîr” and “ok,” as weapon-like elements, were associated in poetry texts with a loved one’s elements of beauty, curse of a lover, their suffering and the pain of separation. The “Utarit” (the planet Mercury) meaning of “tîr”, which is one of the words that are frequently used as a term of archery in poems with themes of archery competitions, is among the ways of usage that are frequently encountered in classical poetry. Other than these, one meaning of these words that are included in some poetry texts but not most is “yay” (a bow) which is used to play instruments like the “violin, kemanca and rebab.” This meaning of these words got our attention as an element that may be overlooked by readers/researchers of classical poetry especially in the multi-meaning poetic structures that are formed with double-entendres. This article, which aims to contribute to a more accurate understanding of texts by utilizing these usages of the words “tîr” and “ok” in classical Turkish poetry, also discusses with which characteristics and how these words in question have been included in classical poetry as musical elements. Examples of couplets, which were selected from among the couplets that were determined by scanning more than a hundred divans (poetry

collections) written from the 14th century to the 19th century, are separately included under the titles of “tîr” and “ok”. Under these titles, firstly all the meanings of these words that could be found in dictionaries are presented, and then, it is aimed to exactly determine the meaning that corresponds to a musical element by utilizing the texts where these words were included with their meaning “yay” (bow) or where this meaning was implied.

It was seen that the word “tîr” which is defined in the “Turkish and English Lexicon” as a “violin bow” was also used alongside kemanca and rebab in the examples that were studied. Additionally, the word “ok” which is defined in the “Compilation Dictionary” as a “kemanca bow” and in the “Turkish and English Lexicon” as a “violin bow” was used alongside words referring to either a violin or a kemanca in these examples. In this sense, it is understood that the words “tîr” and its Turkish translation “ok” have corresponded to bows for not only a violin of kemanca but also other string instruments such as a rebab or tanpura.

These words in the determined examples, as a musical element, were usually included through double-entendres, tenasüp / ihâm-ı tenasüp, comparisons and metaphors. When comparisons and metaphors which are arts in classical Turkish poetry based on likening have been used, “tîr/ok” have usually been likened to dimples, gaze, eyelashes, kebab skewers, arrowheads and nightingales as in most cases in classical Turkish poetry. In these likening relations that are formed, the aspect of likening is usually the magnificence/hurtfulness of the sound that it makes when it touches the strings of a musical instrument. In some cases, form-related likening was preferred (kebab skewers or eyelashes). As demonstrated by this article, also considering the meaning of “bow” for these words in textual analyses to be carried out will help a more accurate understanding of poetry texts. Additionally, with this study, it is demonstrated again that one needs to approach almost all words that are included in classical Turkish poetry texts carefully by considering the possibility that they have different meanings that might have been previously overlooked.

Giriş

Klasik Türk şiirinin kelime kadrosunda, metinlerde birden fazla anlamıyla yer almış çok sayıda kelime bulunmaktadır. Klasik Türk şairleri bu tür kelimeleri kimi zaman yaygın olarak kullanılan anlamları dışında başka bir anlamıyla da şiir metinlerine alırken kimi zaman da kelimelerin birden fazla anlamına uygun bir yapı kurarak farklı anlam katmanlarına sahip metinler oluşturmuşlardır. Şairlerin bu tasarrufları dikkate alındığında bir kelimenin yaygın anlamı dışında kalan veya zamanla ortadan kalkmış anlamlarının göz ardı edilmesi ya da bilinmemesi şiir metinlerinin layıkıyla çözümlenebilmesini güçleştirmektedir. Böyle durumlarda klasik Türk şiiri okurlarının/araştırmacılarının beyit ya da bentlerin sözdizimsel yapı, edebî sanatlar gibi özelliklerini de dikkate alarak kelimelerin farklı anlam seçeneklerine yönelmeleri gerekir. Şiir metinlerinde sık karşılaşılan Farsça “tîr” ve onun Türkçe karşılığı olan “ok” kelimeleri de yaygın anlamı dışındaki kullanımları dolayısıyla bazı beyitlerde okurun/araştırmacının dikkatle yaklaşması gereken kelimelerdendir.

“Tîr” ve “ok” kelimeleri klasik Türk şiirinde daha çok bir silah unsuru olarak sevgilinin bazı güzellik unsurlarına, ve âşğın ızdırabını ifade etmek üzere, âşğın âhi, çektiği cefâ ve ayrılık derdine benzetilmiştir. Bu kullanımlarda zaman zaman mecaza dönüşen kelime özellikle ok atma müsabakalarını konu edinen manzumelerde de okçuluk terimi olarak sık kullanılmıştır. Ayrıca “tîr”in “Utarit” anlamı da şairlerin genellikle tevriye ve ihâm-ı tenasüp gibi sanatlar yoluyla iltifat ettikleri bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır.¹ Bunların dışında söz konusu kelimelerin şiir metinlerinde geçen fakat lûgatların büyük çoğunluğunda yer

¹ Bir nükte okudur kim atar bu kemer anı

Şol tîr-i felek köldü dil-i çarhda peydâ Ahmed Paşa (Tarlan,1992: 43)

Gökyüzünün ortasında gürünür olan şu feleğın Utarit'i bir nükte okudur ki, onu bu kemer atar.

almayan “keman, kemençe, rebap gibi sazları çalmaya yarayan alet (yay)” anlamı da vardır. “Tîr” ve “ok” kelimelerinin, klasik Türk şiirinde “kemân”², “kemâne”³ ve “çûb”⁴ kelimeleriyle de karşılanan, bu anlamı özellikle tevriyeli kullanımlarla oluşturulan çok anlamlı yapı içinde şairler için hüner gösterme vasıtası olurken klasik şiir okurunun/araştırmacısının gözden kaçırabildiği bir husus olarak dikkatimizi çekmiştir.

Bu makalede “tîr” ve “ok” kelimelerinin bir mûsikî terimi olarak “yay” anlamıyla klasik Türk şiirinde alışılmışın dışındaki kullanımlarına işaret edilerek bu kelimelerin yer aldığı şiir metinlerinin daha doğru anlaşılmasına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Ayrıca bir mûsikî unsuru olarak tîrin/okun şiir metinlerinde hangi özellikleriyle ve ne şekilde yer aldığı ortaya konmaya çalışılmıştır. Makalede 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yazılmış yüzden fazla divanının taranması sonucunda tespit edilen beyitlerden seçilen örnekler “tîr” ve “ok” olmak üzere iki ayrı başlık altında verilmiştir.

Tîr

Klasik Türk şiiri metinlerinde çok sık karşılaşılan “tîr” kelimesinin bir mûsikî terimi olan “yay” anlamı dışında lûgatlarda tespit edilebilen anlamları şu şekildedir: 1. Ok. 2. Utarit. 3. Şiirde mahbûbenin kirpiği ve nazarı. 4. Karanlık. 5. Güz mevsimi. 6. Gök gürültüsü ve yıldırım 7. Tufan. 8. Fırtına. 9. Benzerleri içinde yüksek ve seçkin olan şey. 10. Top ve Tüfek Mermisi 11. Takat. 12. Kadir ve mertebe. 13. Dar. 14. Darlık, sıkıntı. 15. Ok yılı. 16. Hurma Çiçeği. 17. Nergis. 18. Bez. 19. Elbise tirizi. 20. Öfke ve gazap. 21. Kahr. 22. Direk. 23. Doğru, müstakîm. 24. Hisse, nasip. 25. Bulanık. 26. Şemsî dördüncü ay. 27. Bir melek ismi. 28. Her Şemsî ayın on üçüncü günü. 29. Kıl, saç. 30. Bir cins beyaz parça (bez). 31. Nergis ve zerrinkadeh denilen çiçek. 32. Birbirine eşit olan iki

² Zâg-ı gamlar bâm-ı sinemde perişân oldular

Nâle tîrin salduğu gibi kemânından rebâb Ramazan Behiştî (Aydemir 2018: 124)

Rebap inleyiş okunu yayından saldıği gibi gam kargaları göğsümün çatısında perişan oldular.

³ Furûğ-ı nağme-i mansûru mâh-tâb eyler

Atarsa penbe-i râzî kemâne-i tanbûr Şeyh Gâlib (Okcu 2011: 393)

Tambur yayı sır pamuğunu atarsa mansurun nağmesinin ışığını mehtaba döndürür.

⁴ Bu ol demdir ki esbân-ı neberdin perçemin nutrib

Koparup bend ede destindeki çûb-ı kemân üzere Nedîm (Macit 1997: 27)

Bu, çalgıcının savaşı atlarının perçemini koparıp elindeki keman yayının üzerine bağladığı zamandır.

nesne. 33. Sahra, çöl. 34. Tavus kuşuna benzeyen bir tür kuş. 35. İhtişam. 36. Güç, kuvvet. 37. Güvenlik. 38. Kılavuz, delil. 39. Yanmış, kor. 40. İplik. 41. Dicle Nehri. 42. Sebze Tarhı. 43. Ekilmiş bostanın bir bölümü. 44. Evlek. 45. Ekin sulamak için açılan ark. 46. Su kenarına yapılan set. 47. Piriç tarlasının evleklerini ayıran sınır. 48. Tarla sınırlarını belirleyen set veya yol.⁵

Kelimenin tüm bu anlamları dışında sadece Sir James W. Redhouse'un "Turkish and English Lexicon"unda rastlanan "keman yayı" (Redhouse 2006: 618) anlamı da yer almaktadır. Ulaşılabilen müzik ve sanat terimleri sözlüklerinde de "tîr" kelimesine/maddesine rastlanamamıştır. Bununla birlikte kelimenin, bir mûsikî unsuru olarak yer aldığı ya da en azından bu anlamı da çağrıştırdığı tespit edilen beyitlerden yalnızca keman yayını değil; kemençe, rebap gibi sazları da çalmaya yarayan aleti/yayı karşıladığı anlaşılmaktadır.

"Tîr" kelimesinin mûsikî unsuru olarak klasik Türk şiirindeki kullanımına aşağıda verilen örnek beyitler şairlerin bu kelimeyi özellikle tevriye ve tenasüp/ihâm-ı tenasüp sanatları için malzeme yaptığını göstermektedir. Yine bu örneklerde "tîr", mûsikî unsuru olarak, teşbih ve istiare yoluyla gamze, bakış, kirpik, kebab şişi, temren ve bülbüle benzetilmiştir.

Nakl eder ehl-i dile tîr ü rübâbın sırrın

Ârif-i levh ü kalem Hazret-i Sultân Veled Şeyh Gâlib (Okcu 2011: 91)

Sath ve kalem/Tanrı bilgisi ve iradesinin bilgini Sultan Veled, gönül ehline rebap ve yayın sırrını nakleder.

Klasik şiirin son büyük temsilcisi sayılan Şeyh Gâlib'in (ö. 1799) Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin oğlu Sultan Veled (ö. 1312) hakkındaki yukarıdaki beytinde Sultan Veled'in gönül ehline rebap ve yayının sırrını, dolayısıyla da rebabın sesindeki sırrı naklettiği söylenmiştir. Sultan Veled'in rebap çalışını, Mevlevilikte rebabın önemini ve Mevlânâ'nın "Bizim rebabımızın altı gözülü olması dünyanın

5 Bu anlamlar için bkz.: Mütercim Âsım, *Burhân-ı Katı*, TDK Yayınları, İstanbul 2009, s. 777-778.; F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005, s. 340-341.; Ziya Şükûn, *Gencine Güftar Ferheng-i Ziya*, MEB Yayınları, İstanbul 1984, C. I, s. 40-41.; Mehmet Kanar, *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*, Birim Yayınları, İstanbul 1993, s. 201.; İbrahim Olgun-Cemşit Drağşan, *Farsça-Türkçe Sözlük*, Murat Kitabevi, Ankara 2005, s. 100.; Sir James W. Redhouse, *Lûgat-i Osmâniyye*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1863, s. 111., *Turkish And English Lexicon New Edition*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2006, s. 618.; Hüseyin Remzi, *Lûgat-ı Remzî*, Matbaa-i Hüseyin Remzi, İstanbul H. 1305, C. I, s. 358.; Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2006, s. 456.; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 1110. Yaşar Çağbayır, *Ötügen Türkçe Sözlük*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2007, C. V, s. 4832.

altı yönünün sırlarını açıklamasındandır. Elif gibi olan teller de ruhların Allah’ın elifi ile birlikte olduğunu gösterir” (Eflâkî 2006: 127; Uygun 2007: 117-126) şeklindeki sözlerini de akıllara getiren bu beyit “tîr” kelimesinin sadece “yay” anlamıyla kullanıldığı ender kullanımlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bak tîr-i gamzenin bile şimdi safayla
Âmed şüdü-i tereddüdü sine kemânedir Şeyh Gâlib (Okcu 2011: 390)

Bak, şimdi gamze yayının/okunun bile neşeyle kararsız geliş gidişi sinekemanadır.

Şeyh Gâlib, gamzeyi keman yayı olarak tasavvur ettiği bu beytinde ise Mevlevî dergâhında gamze yayının bile sinekemana kararsız geliş gidişlerinin olduğunu söylemiştir. Beyitte “tîr” ve “kemân” kelimelerinin bir arada kullanılması ve klasik şiirde gamzenin sıklıkla oka benzetilmesi “tîr”in “ok” anlamını da akıllara getirmektedir.

Nağmene tîr-i nîgeh piş-rev olmakda meğer
Mutrib ebrû da kemânınla hem-âheng midir Nedîm (Macit 1997: 287)

(Ey) çalgıcı! Meğer bakış yayı/oku nağmene peşrev olmakta, kaşın da kemânınla bir midir/aynı ahenkte midir?

Nedîm (ö. 1730), bu beytinde keman yayına benzettiği çalgıcının bakışının onun nağmelerine peşrev olması nedeniyle kaşının da kemânıyla bir olma ihtimalini sorgulamaktadır. Mutrib etrafında kurgulanan bu beyitte “tîr” kelimesinin akla gelen ilk anlamı “keman yayı” olmakla birlikte “tîr-pişrev-kemân” kelimelerinin okçulukla ilgili anlamları ve klasik Türk şiirindeki “bakış-tîr” ve “ebrû-kemân” ilgisi beyti okçuluk ekseninde değerlendirmeyi de mümkün kılmaktadır.

Tîr-i nâle der-kemân ü bî-ser ü pâ sine-çâk
Kendü gibi itmedür yârânı mu‘tâd-ı rebâb Sâkıb Dede (Arı 2018: 159)

İnleyiş yayı/oku kemanda/yayda başsız, yüreği yaralı (bir hâlde) dostları rebaba alışkın hâlde getirir.

Bu beyitte Sâkıb Dede (ö. 1735) oka benzettiği nâlenin dostları, iniltiye benzer sesler çıkararak rebaba alışkın hâlde getirdiğini söylemiştir. Beyitte “tîr”, “kemân” ve “rebâb”ın bir arada zikredilmesi ve “sine-çâk” (yüreği yaralı) tabiri “tîr”in ok anlamıyla kullanılmış olabileceğini düşündürmekle birlikte “rebâb-tîr”

birlikteliği kelimenin “yay” anlamına da bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan “tîr”, “rebâb” ve “kemân” mûsikî terimi olarak ele alındığında beyitte bir keman-rebap karşılaştırmasının varlığından söz edilebilir. Beyitte kemanın tellerine dokunduğunda iniltiye benzer sesler çıkaran yayın “mu’tâd-ı rebâb” (rebaba alışkın) olarak nitelenmesi rebabın Osmanlı mûsikîsinde kemandan daha eski bir saz olmasından kaynaklanmış olabilir.

Kadd-i ham-geştemi çeng etdi rebâb oldu gönül

Sih-ı tîr-i gamına yandı kebâb oldu gönül Esrâr Dede (Horata 1998: 234)

Gönül bükülmüş boyumu eğri büğrü/çeng yapıp rebap oldu, gam okunun/ yayının şişine yanıp kebab oldu.

Esrâr Dede’ye (ö. 1796) ait bu beyitte rebabın oturarak diz üstünde çalınan bir saz oluşuna işaretlerle gönlün âşğın/şairin bükülmüş boyunu daha da eğerek rebap yaptığı ve gam okunun şişinde yanarak kebab olduğu söylenmiştir. Burada etkileyici ve hazin bir sesi olan rebabın “gam” ve “tîr” kelimeleriyle bir arada zikredilmesi “tîr”in “yay” anlamını da hatırlatmaktadır. Yine “çeng”in “rebâb” ve “tîr” ile ihâm-ı tenasüp oluşturacak biçimde kullanılması “tîr”in beyitte mûsikî terimi olarak anlamlandırılabilceğini göstermektedir. Bu durumda yayın rebap tellerine dokunduğunda çıkardığı hazin/yakıcı sesle gönlü kebab yaptığı söylenebilir. Beyitte rebap yayı şekil itibarıyla kebab şişiyle ilişkilendirilmiştir.

Mutrib idiyor cânâ eser tîr-i kemânun

Peykân-ı kazâ gamze-i dilber mi nedür bu Seyyid Vehbî (Dikmen 1991: 632)

Çalgıcı, kemanının yayı/oku gönle tesir ediyor. Kaza temreni mi, dilberin gamzesi midir, nedir bu?

Seyyid Vehbî’nin (ö. 1736) bu beytinde çalgıcının kemanına ait yayının gönle/cana tesir ettiği ve yayın bıraktığı tesir itibarıyla kaza temreni ve dilberin gamzesiyle eş olduğu ifade edilmiştir. “Tîr”in hem “ok” hem de “keman yayı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanıldığı beyitte yay; kemanın tellerine dokundurulduğunda çıkan etkileyici sestten dolayı, klasik Türk şiirinde okla ilgili kullanımlara da uygun biçimde, kaza temreni ve dilberin gamzesine benzetilmiştir. Ayrıca keman çalarken kemanın gövdesinin, dolayısıyla da yayın göğüs hizasına gelmesi kemanın yayının gönle/cana tesirini daha anlamlı kılmaktadır.

Tîr-i müje nagamla deler bagrımı bu dem
 Sîne kemân mı havf ki delik söylerim sana Lâzikîzâde Feyzullah Nâfîz
 (Demir 2017: 172)

Kirpik yayı/oku nağmelerle bagrımı deler bu dem; yazık, bagrım sinekemanı mı ki (ben) sana delikten bahsediyorum.

Lâzikîzâde Feyzullah Nâfîz’in (ö. 1767) yukarıdaki beytinde kirpiğe benzetilen keman yayı ile çalınan nağmelerin içe işlemesi, “tîr” kelimesinin ok anlamından dolayı “bağrı delmek” tabiriyle ifade edilmiş ve bu durum sinekemanının gövdesinde bulunan f delikleriyle ilişkilendirilmiştir. “Tîr”in hem “yay” hem de “ok” anlamıyla tevriyeli kullanıldığı beyitte ok ile yaralanmış bağır görüntü itibarıyla üzerinde iki f deliği bulunan sinekemanına benzetilmiştir. Ayrıca “tîr” kelimesi yay anlamıyla “nagam” ve “sinekemân” ile tenasüp oluşturmaktadır.

El urup tîre her kemân ebrû
 Elem ü hüzne kıldılar yâ hû Şâkir Mehmed Efendi (Yanbal 2009: 487)
Her yay/keman kaş kirpiğe/yaya el vurarak keder ve hüznü yok etti.

Şâkir Mehmed Efendi’nin (ö. 1836) “Seyâhat-i Dil” başlıklı mesnevisinde yer alan ve aşk şehrinde vuku bulan latif bir hemgâmenin mûsikî unsurlarıyla tasvir edildiği birkaç beyitten biri olan yukarıdaki beyitte şekil itibarıyla yaya benzetilen kaşların istiare yoluyla okla ilişkilendirilen kirpiklere el vurarak sıkıntı ve kederi ortadan kaldırdığı söylenmiştir. Beyit tek başına değerlendirildiğinde “ok” ve “yay”ın klasik Türk şiirinin benzetme dünyasında akla ilk gelen karşılıklarının “kirpik” ve “kaş” olması dolayısıyla “tîr” ve “kemân” sevgilinin kirpiği ile kaşı olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte kendisinden önceki ve sonraki beyitlerin⁶ mûsikî ile ilgili olması, hatta her beyitte bir mûsikî aletinin söz konusu edilmesi beyitte “kemân”ın saz, “tîr”in de keman yayı olarak anlaşılabilir şekilde tevriyeli kullanıldığını göstermektedir. Buna göre yayla çalınan kemânın çıkardığı seslerle sıkıntı ve kederi yok ettiği söylenebilir.

⁶ Reg-i tanbûra degdi mızrablar
 Çıkdı evce sadâ-yı yâ Rablar

Nây ehl-i derûndan nâle
 Her birin koydı dürlü ahvâle Şâkir Mehmed Efendi (Yanbal 2009: 487)

Giryetin şaşırınca mûsikâr
 Gam u endûha kıldı istigfâr Şâkir Mehmed Efendi (Yanbal 2009: 487)

Açılır ey kaşı ya sinemde zahmum gülleri
 Bülbülâsâ tîrünü sen nagme-perdâz eylesen Gelibolulu Mustafa Âlî
 (Aksoyak 2018: 859)

Ey kaşı yay olan sevgili! Sen yayını/okunu bülbül gibi şarkı söyleyen yapsan göğsümde yarımın gülleri açılır.

Ucundaki kemiğe açılan delikler sayesinde atıldığında ses çıkaran ve “ıslık çalan ok” (çavuş oku) olarak da bilinen bir ok türü bulunmaktadır (Göksu 2015: 126-133). Gelibolulu Mustafa Âlî’nin (ö. 1600) yukarıdaki beytinde bu ok türü söz konusu edilerek yay kaşı sevgilinin okuna şarkı söyletmesi/ses çıkartarak atması durumunda âşığın göğsünde güle benzeyen yaralar açılacağı söylenmiştir. Bununla birlikte beyitte “tîr” olarak geçen okun şarkı söyleme/ses çıkarma yönüyle bülbüle benzetilmesi kelimenin yay anlamını da ister istemez akıllara getirmektedir. Hatta Gelibolulu Mustafa Âlî’nin bir başka beytinde yay anlamındaki “ok” kelimesini “kemânçe” ve “peşrev” ile bir arada zikretmesi kelimenin bilinçli bir şekilde yay anlamını da hatırlatacak şekilde tevriyeli kullnıldığı görüşünü desteklemektedir.⁷

Bagrum delinür tîr-i hasedden kaşun anup
 Mutrib ele aldıkça kemânını rebâbun Emrî (Saraç t.y.)

Çalgıcı kaşını anıp rebabın yayını eline aldıkça haset okundan bağrım delinir.

Rebap yayının, sevgilinin kaşı ile ilişkilendirildiği Emrî’ye (ö. 1575) ait bu beyitte sevgilinin kaşının mutrib tarafından anılmasının âşıkta yarattığı kıskançlığın ok gibi yaralayıcı bir etki yaptığı söylenmiştir. Rebap yayının “kemân” kelimesi ile ifade edildiği beyitte kanaatimizce “tîr” kelimesinin varlığı da tesadüf değildir. Yay anlamıyla “mutrib”, “kemân” ve “rebâb” ile ihâm-ı tenasübe sokulan “tîr” sözcüğünün beytin kurgusunda da etkili olduğu söylenebilir.

Ok

“Ok”un sözlüklerde yer alan anlamları şunlardır: 1. Yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk. 2. Çatıya uzatılan direk. 3. Yılan. 4. Paylar ve toprak hisseleri üzerine –üleşmek için- atılan ok, çekilen kura. 5.

⁷ Bahse konu beyte “Ok” başlığı altında yer verilmiştir.

Mirasta düşen pay. 6. Yön göstermek amacıyla belli yerlere konulabilen, oka benzer işaret. 7. At arabası, kağı vb. araçlarda koşum hayvanlarının bağlandığı ağaç. 8. Araba, kağı yapmakta kullanılan uzun, düz çam. 9. Kağıda mazi üzerine boydan boya uzatılan yan ağaçları. 10. Bir dairede bir kirişin ortasında bu kirişi gören yayın ortasına indirilen doğru parçası. 11. Oklava. 12. Cirit, değnek. 13. Üzüm çardağına konulan uzun sırık. 14. Kâgir binalarda iki duvarın arasına çapraz konulan direkler. 15. Kalem gibi dümdüz olan bitki gövdesi. 16. Bir tarım aracı olarak tırmık. 17. Sürgü ya da tırmığı boyunduruğa bağlayan ağaç. 18. Tava. 19. Bir arazinin çizilerle belirlenmiş bölümlerinden her biri, sehim. 20. Bahçelerde fide yetiştirmek için ayrılmış bölüm. 21. Dil gibi uzun ve ensiz tarla parçası. 22. Sulamak için tarla içinde açılan ark. 23. Kabile teşkilatında küçük birlik. 24. Kabile örgütü, boy örgütü, soy, boy. 25. Hâl anlamına yakın anlamlı bir edat; vakit, zaman. 26. (Klasik Türk şiirinde) kaza, kader; sevgilinin gamzesi, kirpiğı, cevri, cefası ve âşıkta uyandırdığı dert; âşığın âhi. 27. Keman ve kemençe yayı.⁸

Bir müsikî unsuru olarak “Derleme Sözlüğü”nde “kemençe yayı” olarak belirtilen ok, “Turkish and English Lexicon”da ise “keman yayı” şeklinde yer almıştır. Okun klasik Türk şiirinde bu anlamıyla yer aldığı, tespit edilebilen, örneklerde de hem keman hem de kemençeyle bir arada kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte okun, “tîr”in Türkçe karşılığı olarak, keman ve kemençe dışında rebap, tambur gibi telli çalgıların yayları için de kullanıldığını söylemek mümkündür. Kelime bu anlamıyla beyitlerde tevriye ve tenasüp/ihâm-ı tenasüp yoluyla yer bulmuştur.

Her perdesinde bir niçe bin nâle muhtefî

Her ok başışda itse ne var sad figân kemân Muvakkitzâde Pertev (Bektaş 2017: 466)

Her sesinde binlerce inleme gizlenmiş olan keman/yay her yay/ok basıldığında yüz feryat etse ne olmuş?

⁸ Bu anlamlar için bkz.: Besim Atalay, *Divânü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, TDK Yayınları, Ankara 1998, C. I, s. 37, 48.; Sir James W. Redhouse, *Turkish And English Lrxicon New Edition*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2006, s. 260.; *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1993, C. IX, s. 3273-3274.; <http://sozluk.gov.tr>. (E.T. 23.06.2019).; Şükrü Halûk Akalın-Recep Toparlı vd, *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara 2011, s. 1790-1791.; Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, C. IV, s. 3595-3596.; Uğur Baydu, *Müzik Terimleri Sözlüğü*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2016, s. 301.

Muvakkitzâde Muhammed Pertev'e (ö. 1807/1808) ait bu beyitte her sesi inlemeyi andıran kemanın, yayı tellerine her dokunduğunda âdeta feryat ettiği söylenmiştir. Beyitte keman yayı anlamındaki “ok” ile “perde” ve “kemân” kelimeleri tenasüp oluşturacak biçimde bir arada kullanılmıştır.

Eline aldı kemânçe okını mutrib-ı bezm

İtdi her pîş-revi tîr-sıfat cânuma kâr Nevîzâde Atâyî (Karaköse 2017)

Meclisin çalgıcısı eline kemençe okunu/yayını aldı, her peşrevi ok gibi canıma işledi.

Nevîzâde Atâyî (ö. 1635) bu beytinde meclisin çalgıcısının kemençe yayıyla icra ettiği peşrevlerin ruha etkisini okun yaralayıcılığıyla ifade etmiştir. “Kemânçe-ok-mutrib-pîşrev” kelimeleriyle tenasüp oluşturulan beyitte “tîr”in ok anlamıyla kullanılması kelimenin telli çalgılarda kullanılan yay anlamına da bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Yine âvâz-ı kemânçe dile te'sîr itdi

Sînede ok gibi her pîş-revi yir itdi Gelibolulu Mustafa Âlî

(Aksoyak 2018: 439)

Kemençe sesi yine gönle tesir etti, her peşrevi göğüste/yürekte ok/yay gibi yer etti.

Gelibolulu Mustafa Âlî de yukarıdaki beytinde etkileyici bir sesi bulunan kemençeyle çalınan peşrevlerin etkisini oka benzetmiştir. Beyitte kemençe yayı doğrudan söz konusu edilmemiştir. Bununla birlikte mûsikî ekseninde kurulmuş bu beytin kelime kadrosunda yer alan “ok” kelimesinin kemençe yayı anlamıyla ihâm-ı tenasüp oluşturacak biçimde özellikle tercih edildiği söylenebilir.

İrince feyz-i irşâdı kemânçe târını kırdı

Okın atdı kemânın yadsı ya'ni Zühre-i zehrâ Nevîzâde Atâyî

(Karaköse 2017)

İrşadın ilerlemesi tamamlanınca kemençe telini kırdı, yani parlak Zühre okunu yayını gererek attı.

Nevîzâde Atâyî'ye ait mirâciyye kasidesinde yer alan bu beyitte Cebrail rehberliğinde yapılan yolculuğun tamamlanmasıyla kemençenin telini kırdığı söylenmiş, bu durum da Zühre'nin ok atarken kemanını gererek atmasına

benzetilmiştir. Bu beyitte de kemençe yayı söz konusu edilmemekle birlikte kemençe-ok birlikteliği akıllara kelimenin yay anlamını da getirmektedir.

Sonuç

“Tîr” ve onun Türkçe karşılığı olan “ok” kelimeleri klasik Türk şiirinde genellikle bir silah unsuru olarak yer almaktadır. “Tîrin/okun” bu yaygın kullanımı dışında şiir metinlerinde geçen fakat lûgatların büyük çoğunluğunda yer almayan “keman, kemençe, rebap gibi bazı telli çalgıların çalınması için kullanılan âlet/ yay” anlamı da bulunmaktadır ki, bu anlam metinlerde özellikle tevriye yoluyla oluşturulan çok anlamlı yapı içerisinde gözden kaçırılabilir. Söz konusu kelimelerin bu farklı kullanımına dikkat çekmek üzere kaleme alınan bu makalede verilen örnek beyitlerde “tîr/ok” genellikle tevriye, tenasüp/ihâm-ı tenasüp, teşbih ve istiare yoluyla yer almıştır. Benzetmeye dayalı sanatlar olan teşbih ve istiare yapılırken “tîr/ok” çoğunlukla klasik Türk şiirindeki yaygın kullanımıyla da mütenasip bir biçimde, gamze, bakış, kirpik, kebab şişi, temren ve bülbüle benzetilmiştir. Benzetme yönü ise genellikle onun mûsikî aletlerinin tellerine dokunduğunda çıkardığı sesin etkileyiciliği/yaralayıcılığıdır. Bazı örneklerde ise şekli benzerlik (kebab şişi ve kirpik gibi) gözetilmiştir. Yapılacak metin çözümlenmelerinde bu kelimelerin söz konusu anlamının da dikkate alınması yer aldıkları şiir metinlerinin daha doğru anlaşılmasını sağlayacaktır. Ayrıca bu çalışma, çok anlamlı bir yapı arz eden, klasik Türk şiiri metinlerinde yer alan kelimelere daha önce gözden kaçırılmış olabilecek farklı anlamlarının bulunması ihtimaliyle dikkatle yaklaşılması gerektiğini bir kez daha göstermektedir.

Kaynakça

- Ahmed Eflâkî. (2006), *Ariflerin Menkıbeleri*, çev.: Tahsin Yazıcı, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Akalın, Şükrü H.-Toparlı, Recep vd. (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoyak, İsmail H. (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0> (E.T. 10.06.2019)
- Arı, Ahmet (2018), *Sâkıb Dede Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0> (E.T. 01.06.2019).
- Atalay, Besim (1998), *Dîvânü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, C. I, Ankara: TDK Yayınları.
- Aydemir, Yaşar (2018), *Ramazan Behiştî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56445,ramazan-behisti-divanipdf.pdf?0> (E.T. 01.06.2019).
- Baydu, Uğur (2016), *Müzik Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Bektaş, Ekrem (2017), *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55973,pertev-divanipdf.pdf?0> (E.T. 10.06.2019).
- Çağbayır, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. IV-V., İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demir, Hiclal (2017), *Lâzîkizâde Feyzullah Nâfîz ve Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54126,539591lazikizade-feyzullah-nafizdivanpdf.pdf?0> (E.T. 10.06.2019).
- Devellioğlu, Ferit (1999), *Osmanlıca-Türkçe Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dikmen, Hamit (1991). *Seyyid Vehbî Ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.
- Göksu, Erkan (2015), *Türk Kültüründe Silah*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Horata, Osman (1998), *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri-Şiir Dünyası ve Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hüseyin Remzi (H. 1305), *Lûgat-ı Remzî*, C. I, İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzi.
- Kanar, Mehmet (1993), *Büyük Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Birim Yayınları.
- Karaköse, Saadet (2017), *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> (E.T. 02.06.2019).
- Mütercim Âsım (2009), *Burhân-ı Katı*, İstanbul: TDK Yayınları.
- Okcu, Naci (2011), *Şeyh Gâlib Dîvânı Hayatı-Edebî Kişiliği-Eserleri-Şiirlerinin Umûmî Tahlihi*, Ankara: TDVY.
- Olgun, İbrahim-Drağsan, Cemşit (2005), *Farsça-Türkçe Sözlük*, Ankara: Murat Kitabevi.
- Şemseddin Sami (2006), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Redhouse J.W. (1863), *Lûgat-i Osmânîyye*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

- Redhouse J.W. (2006), *Türkish And English Lexicon New Edition*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Saraç, M.A.Yekta (t.y.), *Emrî Dîvânı*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. (E.T. 22.06.2019).
- Steingass, F. (2005), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Tarlan, Ali N. (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, (1993), C. IX, Ankara: TDK Yayınları.
- Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, <http://sozluk.gov.tr>. (E.T. 23.06.2019).
- Uygun, M.Nuri (2007), *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin Eserlerinde Ve Tasavvuf Anlayışında “Rebap”*, İSTEM, S. 10, 113-126.
- Yanbal, Semra (2009), *Şâkir Mehmed Efendi Divânı (Metin-İnceleme)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
- Ziya Şükûn (1984), *Gencinei Güftar Ferheng-i Ziya*, C. I, İstanbul: MEB Yayınları.

Üniversite Öğrencilerinin Akademik Dinleme Becerileri Üzerine Bir Araştırma: Ders Ne Zaman Bitecek? Sıkıldım!

Deniz MELANLIOĞLU*

Öz

Bireyin gerek okul gerekse sosyal yaşamında en çok kullandığı dil becerisi olan dinleme, işitilen sesleri anlamlandırma ve bu anlamlandırma sonucunda bir tepkide bulunmadır. Okul hayatıyla birlikte dinleme becerisi sistemli bir şekilde geliştirilmeye çalışılmaktadır. Dinlemeye yönelik verilen eğitim öncelikle günlük iletişim odaklıyken daha sonra akademik dil ekseninde yürütülmektedir. Dolayısıyla zorunlu eğitimin sonunda öğrenciden beklenen etkin bir dinleyici kimliği kazanmasıdır. Ancak yapılan çalışmalar, çeşitli eğitim kademelerinde öğrencilerin pek çok dinleme problemi yaşadığı yönündedir. Bu çalışma, dinleme problemlerinden biri olarak nitelenen akademik dinleme becerisini üniversite öğrencileri özelinde ele almaktadır. Üniversite eğitimine devam eden öğrencilerin akademik dinleme becerilerindeki yeterli düzeylerine ilişkin algıları, nitel araştırma yöntemlerinden fenomenografi yardımıyla belirlenerek bir durum tespiti yapılması amaçlanmıştır. Verilerin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmış, analiz sürecinde ise içerik analizinden faydalanılmıştır. Buna göre araştırma bulguları; dikkatli dinleme süresi, akademik dinleme engelleri, dinleme verimliliği ve akademik dinleyici olma durumu olmak üzere dört ana başlık altında toplanmıştır. Araştırmada farklı alanlarda öğrenim gören üniversite öğrencilerinin akademik dinleme becerilerinin, dinleyiciye ve konuşmacıya bağlı faktörlerin yanı sıra dinleme ortamından da etkilendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dinleme becerisi, etkin dinleme, akademik dinleme, üniversite öğrencileri.

* Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Kırıkkale, Türkiye.
Elmek: denizmelanlioglu@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3663-0894>

Geliş Tarihi / Received Date: 23.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635543

**A Study on University Students' Academic Listening Skills:
When will the class be over? I am bored!**

Abstract

Listening, which is the language skill most commonly used by individuals in both their school and social life, is making sense of the sounds heard and giving a reaction as a result of this. With the school life, listening skill is attempted to be systematically developed. The training given for listening is primarily focused on daily communication and then conducted on the basis of academic language. Therefore, at the end of compulsory education, what is expected of the student is to acquire an identity of an effective listener. However, studies show that students have many listening problems at various levels of education. The current study deals with the academic listening skill, which is described as one of the listening problems, in the context of university students. With the assistance of phenomenography, which is one of the qualitative methods, it was attempted to determine the competency level of the university students in academic listening skills. In the collection of the data, a semi-structured interview form was used and in the analysis process, content analysis was employed. In this connection, the research findings were grouped under four main headings: attentive listening time, academic listening barriers, listening efficiency and being an academic listener. In the study, it was concluded that academic listening skills of the university students studying in different fields were influenced by the listening environment as well as the factors associated with the listener and the speaker.

Keywords: Listening skills, active listening, academic listening, university students.

Extended Summary

Introduction

Academic listening refers to one-way (operational) listening such as lectures or two-way (interactive) listening, such as dialogue between an instructor and a student in an academic setting (Lynch 2011). Brown and Yule (1983) argue that lessons are one-way (operational) listening-centred and that interactive listening is given little space. The reason for this can be explained by the fact that teachers generally prefer to use the method of lecturing (Çifçi 2001: 169). The existing research indicates that students spend approximately 50% of their time listening. There are various competencies needed for effective academic listening, such as determining the purpose or scope of the course, the ability to identify the current and subsequent topics of the course, and determining the relationship between the units during the conversation (Jordan 1997: 180). However, research on the extent to which students have these competencies is very limited. Competence in academic listening is very important for students who start or continue higher education. In professional knowledge-oriented universities, academic listening skills are vital to the student's future life. In this regard, the aim of the current study is to reveal the existing state by determining the university students' perceptions of their level of competence in academic listening skills.

Method

With the assistance of phenomenography, which is one of the qualitative research methods, it was attempted to reveal the existing state by determining the university students' perceptions of their level of competence in academic listening skills. A total of 112 students make up the study group of the current research. Of the participating students, 56 (%50) are majoring in verbal disciplines while 56 (%50) in numerical disciplines. The ages of the participants range from 18 to 27 and 59 of them are females and 53 are males. In the study group, there are 20 first year students, 28 second year students, 30 third year students and 34 fourth year students. In the collection of the data, a semi-structured interview form was used. The questions in the form are given below:

1. *How long can you listen attentively within a class hour? Can you explain it with its reasons?*

2. *What kind of obstacles to your listening do you think you encounter during the lesson? Can you share your opinions about this?*

3. *How do you think the efficiency of listening to the lesson can be enhanced?*

4. *Do you think that you have the academic listening skill? Can you explain its reasons?*

The interviews conducted with the participating students lasted for 20 to 25 minutes. Collection of the research data was completed within 42 days. In the data analysis process, content analysis method was used.

Result and Discussion

In the current study aiming to investigate the university students' perceptions of the level of competence in their academic listening skills, the following results have been derived from the data collected from 112 university students:

1. The participants' time of attentive listening to a lesson varies between 10 and 50 minutes. The factors affecting the attentive listening process were found to be distraction of the attention, interest in the course, physical and psychological needs of the listener, lesson process and environment.

2. According to the participants, obstacles to listening that hinder academic listening skills are environment, teacher, peers, physical needs, subject of the lesson and out-of-class applications.

3. The participants' suggestions for increasing the efficiency of academic listening can be listed as follows:

a. The teacher responsible for the course should ensure teacher-student interaction.

b. With various materials suitable for the content of the course, the teaching of the subject should be enhanced.

c. The lessons should be delivered not to convey theoretical knowledge but to provide opportunities to practice for students in compliance with the nature of the subject.

d. The information presented in the lesson should be related to daily life.

e. Students should be given strategy training for listening. The student

should be able to select the strategy that will serve his/her purpose and use it during the lesson.

f. The presentation of new information should be built on the student's prior knowledge.

1. The participants generally see themselves incompetent in terms of their level of academic listening skill. There are only 14 university students thinking that they are competent in listening. The research findings were collected under four headings: attentive listening time, academic listening barriers, listening efficiency and being an academic listener.

In the current study, listening skill was addressed from the academic listening dimension and the university students' level of competence in academic listening was presented together with their self-awareness. As a result of the findings of the current study, it can be argued that the students' level of academic listening is inadequate. This can be interpreted as negative in terms of the development of listening skill, social interaction etc. To eliminate this negativity, following suggestions can be made:

2. Students do not receive any training to develop their academic listening skill. The development of this skill is left to chance. From the first year of university education onwards, each student should be given an academic listening course.

3. An anticipated learning outcomes table showing what is expected of students in terms of academic listening should be prepared.

4. Although the factors that affect the academic listening process are known, in order to determine the effect of these factors, diversified scales should be prepared and applied in terms of the sub-dimensions of "Lesson Listening Barriers".

4. Experimental studies on the subject should be conducted and efficient alternative ways to affect the process should be introduced to the literature.

5. Because of the university exam system, students are placed in their preferences only according to their performance in reading skills. This makes listening, speaking and writing skills less important. It is thought that an examination system that measures all four skills will support the development of academic listening.

Giriş

“*Nasıl bir dinleyici olduğunuzu düşünüyorsunuz?*” sorusuna hiç düşünmeden pek çok öğrencinin vereceği cevap “*İyi bir dinleyiciyim.*” olacaktır. Ancak bu cevabın nedenleri sorgulandığında tutarlı gerekçelerin sıralanacağını söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Özellikle cep telefonları vasıtasıyla kurulan sanal dünya neticesinde yüz yüze iletişimi sürdürmenin günümüzde imkânsız bir hâle gelmesi öğrencilerin iletişime “mış gibi” yaklaşmalarına neden olmaktadır. Görünüşü ile gerçeği aynı olmayan, görünüşü başka aslı başka olan şeyler için kullanılan (Cüceloğlu 2011: 19), “mış gibi” kavramı iletişim engellerinin başında gelmektedir. Bu durum, bireyler arasında “ iletişim yoksunluğu” veya “ iletişim kopukluğu” meydana getirmektedir.

İletişimin; bir gönderici tarafından öte yandaki bir alıcı üzerinde belirli bir etki yaratmak amacıyla adına gösterge denilen anlam yüklü birimlerden yararlanarak karşı tarafa belirli bir bildiri ulaştırılması eylemi (Başkan 2003: 15) olduğu dikkate alındığında anlama ve anlatma olmak üzere iki boyutlu bir sürecin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda sözel (dinleme-konuşma) ve yazılı (okuma-yazma) olmak üzere iki tür iletişimden bahsedilebilir. Günlük hayat dikkate alındığında iletişimin daha çok sözel iletişim odağında gerçekteleştiği söylenebilir. Yapılan araştırmalarda da iletişim sürecinde dinlemeye %40, konuşmaya %35, okumaya %16, yazmaya ise %9 oranında yer verildiği ifade edilmektedir (Burley-Allen 1995). Peterson ve Karschnik (2011) de bireylerin günlük hayatlarının %55’ini dinlemeye ayırdıklarını dile getirmektedir. Tompkins (1998) ise bireyin diğer becerilere harcadığı toplam zaman kadar bir süreyi dinlemeye ayırdığını belirtmektedir. Bu nedenle Egan (2001)’a göre iletişimin sağlıklı bir şekilde başlatılması, sürdürülmesi ve sonlandırılması için gereken temel beceri konuşma, okuma ve yazmadan ziyade dinlemedir.

Dinleme; işitsel bir girdiyi anlamlandırmak (Brown 2011: 5); iletişim durumlarında dilin sinyal unsurlarının tanınmasının kontrolünü üstlenme (Lado 1961: 206); kişinin tercihine bağlı olarak seçerek ve isteyerek algıladığı sesler

bütünü (Özbyay 2005: 55), işittiğini anlamak amacıyla dikkat harcamak ve bir sonuç çıkarmak için konuşmayı izleme (Göğüş 1978: 228), sözlü iletişim sürecinde konuşan tarafından ses birimleri vasıtasıyla gönderilen mesajların alıcı kişinin zihninde deşifre edilip bilgiye dönüştürüldüğü zihinsel bir süreç (Onan 2005: 157) olarak tanımlanmaktadır. Çeşitli araştırmacılar tarafından farklı yönleri vurgulanan dinleme, iletişim sürecinde işitilen sesleri anlamlandırma ve bu anlamlandırma sonucunda bir tepkide bulunma şeklinde kısaca açıklanabilir (Melanlioğlu 2012). Purdy (1997: 60-61)'e göre dinleyici sosyokültürel-dilsel çevreyi içine alıp sürekli emdiği için dinleme, sözlü ve/veya sözsüz mesajlardan anlam kurma ve cevap verme sürecinden çok daha fazlasını içermektedir. Bu sürecin temel niteliği ise fiziksel (dinlemenin gerçekleşmesi, duyma ve işitme farkı), zihinsel (anlama, yorumlama ve iletişim) ve psikolojik olmak üzere çok yönlü olmasıdır.

Hyslop (1988), bütün başarılı insanların gerçekte iyi bir dinleyici oldukları, dinlemenin insanlar arasında anlaşmayı kolaylaştırdığı, insanların birbirlerine olan saygı ve sevgiyi en üst düzeye çıkardığını söylemektedir (aktaran; Umagan 2007: 151). Cihangir (2004: 11) de olumlu ilişkiler geliştirmede, insanlardan bilgi almada, başkalarını tanımada, anlamada ve onlara yardım etmede en temel unsurun dinleme olduğunu ifade etmektedir. Ancak Robertson (2004: 57), insanların yeterli dinleme verimliliğine sahip olmadığını vurgulamaktadır. Çünkü bir başkasını dinlemek, dinleyebilmek güç bir iştir; muhabata saygı duymayı, sabırlı ve rahat olmayı gerektirir. Bu anlamda Cüceloğlu (2016), konuşma becerisini geliştirmek için çeşitli kurslar düzenlendiğine ancak bunun bir parçası olan dinlemeye ilişkin daha iyi olma yönünde herhangi bir çabanın sarf edilmediğine dikkat çekmektedir. Oysa evde, okulda, çarşıda, pazarda, tiyatrodada vb. dinleme faaliyetiyle sürekli iç içe olan birey için dinleme bilgi edinmenin, öğrenmenin, etkileşim kurmanın başlıca yollarından biridir.

Dinleme becerisine yönelik verilen eğitimin iletişim çatışmalarını ve iletişim yoksunluğunu önlediği bilinmektedir (Moorhead-Winefield 1991). Öyle ki dinleme eğitimi almamış birey, dinlediği şeylerin ancak dörtte birini hatırlayabilmektedir (Yalçın 2002: 128). Gordon (1993), bireye dinlemeye yönelik eğitim verildiğinde becerideki yetkinliğini, günlük yaşama taşıyabileceğini böylelikle

kendinden kaynaklanabilecek iletişim çatışmalarının önüne geçebileceğini dile getirmektedir. Dökmen (1994) de verilecek eğitimle bireye yanlış dinleme davranışları fark ettirilirse (karşısındakinin sözünü kesme, dikkatini dağıtma vb.) bunların olumlu yönde değişim gösterebileceğini ifade etmektedir.

Dinleme becerisinin geliştirilmesine yönelik eğitim faaliyetleri, her ne kadar okul öncesi eğitimi ile başlamakta ise de okul öncesi eğitimin tercihe bağlı olması nedeniyle dinleme eğitiminin genel anlamda ilkokul dönemi ile sistemli bir şekilde yürütüldüğü söylenebilir. İlkokul ve ortaokulda Türkçe dersleri kapsamında verilen bu eğitim, ortaöğretimde dil dersleri ile pekiştirilmektedir. Buna göre zorunlu eğitimi bitiren öğrenciden dinleme becerisini Türk millî eğitiminin öngördüğü doğrultuda geliştirmesi ve etkili dinleme becerisini alışkanlığa dönüştürmesi beklenmektedir. Elbette bu eğitim sürecinde öğrencilerin dinleme eğitiminde gösterdikleri başarının aynı olmasını beklemek bir yanlıgı olarak değerlendirilebilir. Farklı biyolojik yapılarla sahip ve farklı kültürel çevrelerden gelen öğrencilerin karşılaştıkları durumlara yönelik gösterdikleri tepki aynı olamaz. Öğrencilerin geçmiş deneyimleri, ön bilgileri, ilgileri, ihtiyaçları, yetenekleri, öğrenme stilleri gibi pek çok etmen gösterilen tepkinin niteliğini belirleyen değişkenlere dönüşmektedir. Her birinin dinleme eğitiminde kat ettiği yol da bu unsurlara göre farklılaşmaktadır. Bu nedenle eğitim kurumlarında dinleme becerisi birtakım kazanımlar üzerine kuruludur. Bunların her öğrencide gerçekleştirilmeye çalışılması dinleme becerisinin gelişimine olumlu katkı sağlayacaktır. Oğuzkan (1965: 29), dinleme eğitiminin faydalı olabilmesi, amaca ulaşabilmesi için uyulması gereken ilkeleri şu şekilde sıralamaktadır:

- Küçük yaşlardan itibaren eğitimine başlanmalıdır.
- Okulun ve öğretim programının çizdiği yol haritasına göre süreç planlanmalıdır.
- Etkin bir dinleyici niteliği gösteren öğretmenler rehberliğinde sürdürülmelidir.
- Kullanılan öğretim yöntem ve teknikleri, içeriğe uygun olarak çeşitlenmelidir.
- Modern ve güncel öğretim araçlarından yararlanılmasına dikkat edilmelidir.

Göğüş (1978: 227–228) okullarda sistemli bir şekilde verilen dinleme eğitiminin başlıca amacının, işitme duyusunu öğrenmenin bir parçası hâline getirmek olduğunu ifade ederek bu amacın ayrıntılarını şu şekilde özetlemektedir:

- Kaynaktan gelen mesajı tam olarak anlamak için dinleyebilmek.
- Çeşitli dinleme ortamlarında nezaketle dinleme alışkanlığı kazanmak.
- Bilgi, düşünce, haber almak için dinleyebilmek.
- Boş zamanlarda müzik dinlemeye alışmak, tiyatro, sinema, radyo ve televizyondan yararlanmak için kesintisiz bir dinleme alışkanlığı kazanmak.
- Dinledikleri arasında sıra veya neden sonuç ilgisi kurma yeteneği kazanmak.
- Dinlediği konuşmanın ana düşüncesini kavramaya çalışmak.
- Dinlediğini değerlendirirken önyargılardan, kişisel sevgi ve karşıtlık duygusundan sıyrılabilmek, tarafsız olabilmek.
- Dinlediğinin eksik, yanlış, abartılı, gerçek, yararlı, yararsız vb. yönlerini seçmeyi öğrenebilmek.
- Dinlediğini değerlendirme yeteneği kazanmak.

Dinlemeye yönelik verilen eğitimde sıralanan maddelerde karşılaşılan eksiklikler birer dinleme engeline dönüşecek, bu durum zamanla dinleme kaygısına ve dinlemeye yönelik olumsuz tutum geliştirmeye neden olacaktır. Dolayısıyla dinleme eğitiminde öğrenci kaynaklı sorunların ortaya konması, onların farklı eğitim kademelerinde etkin dinleyici olabilmelerini sağlamanın yanında sağlıklı iletişim kurabilen bir toplumun var olabilmesi için de bir ön koşuldur, denilebilir. Öğretmenler tarafından ilkokul ve ortaokul düzeyinde derste parmak kaldırmadan veya söz istemeden konuşmanın dinleme konusunda ilk sırada yer alan istenmedik öğrenci davranışı olduğu bilinmektedir (Balay ve Sağlam, 2008; Tolunay Kapucuoğlu, 2008). Özgözgü (2007) lise öğrencilerinin arkadaşları ile konuşma, dersi dinlememe, izin almadan konuşma gibi davranışları çok sık tekrarladıklarını belirtmektedir. Ayrıca derste birbirleriyle konuşmak, dersin akışını isteyerek bozmak gibi dinleme sürecini olumsuz etkileyen çeşitli davranışların varlığı da dikkat çekmektedir (Danaoğlu 2009). Günlük yaşamda olduğu gibi okul hayatının da önemli bir bölümünün dinlemeyle geçtiği düşünüldüğünde dinleme kurallarını bilmeme ile başlayan silsilenin daha büyük sorunlara yol açacağı açıktır ki gerek

okul gerekse toplum odaklı iletişim çatışmalarına bakıldığında temel sorunun insanların birbirini dinlemelerinden kaynaklandığı bilinmektedir. Birbirini dinlememe ya da eksik dinlemenin sonuçları ise şunlardır:

- Konuşan, dinleyicinin ilgisizliği karşısında konuşma motivasyonunu kaybeder. Dikkati çekmek için sesinin tonunu yükseltir. Bu çaba konuşmacıyı yorar.
- Dinleyici, konuşanın amacını anlayamaz. Bilgileri, yanlış veya eksik edinir.
- Kötü dinleme sonucu edinilen yanlış ya da eksik bilgiler, davranışlarda da hatalara neden olur.
- Konuşmayı dinlemek istemeyen, başka uğraşlar içine girer. Bu da düzen ve gürültü sorununa yol açar.

- Kötü dinleme, ana dili becerilerinin gelişimini engeller (Göğüş 1978: 230).

Belirtilen sonuçlar incelendiğinde dinlemeye yönelik verilen eğitimin içeriği de ortaya çıkmaktadır. Okul dönemi içerisinde öğrencilerin dinleme süreçlerinin sadece Türkçe dersi ile sınırlı olmadığı dikkate alındığında onların okul yaşamlarında öncelikle akademik dinleme konusunda farkındalık kazanmaları gerektiği söylenebilir. Derse yönelik dinleme bilgi için dinlemeyi gerekli kılmaktadır. Tompkins (2005: 312), bu dinleme türünde dinleme amacının belirlenmesi, ana ve yardımcı fikirlerin bulunması, elde edilen bilgilerin beyinde organize edilmesi gibi öğelerin gerçekleşmesi gerektiğini söylemektedir. Özbay (2009: 113), eğitim kurumlarında bilgi için dinlemeye yönelik herhangi bir eğitimin verilmemesi; sıralanan bu unsurların ise “Susun!”, “Konuşmayın!”, “Dinleyin!” ifadeleriyle sağlanmaya çalışıldığını dile getirmektedir. Bu tutum, akademik dinlemenin gelişmesini engelleyen ana etmenlerden biri olarak düşünülmektedir.

Akademik dinleme, dersler gibi tek yönlü (işlemsel) dinleme veya akademik ortamdaki bir öğretmen ve öğrenci arasındaki diyalog gibi iki yönlü (etkileşimli) dinleme anlamına gelmektedir (Lynch 2011). Brown ve Yule (1983) derslerin tek yönlü (işlemsel) dinleme odaklı olduğunu, etkileşimli dinlemeye oldukça az yer verildiğini söylemektedir. Bu durumun nedeni, öğretmenlerin genellikle düz anlatım yöntemini kullanmayı tercih etmesi ile açıklanabilir (Çifçi 2001: 169). Okul döneminde öğrenciler, bilgilerin büyük bir kısmını dinleyerek öğrenmektedir. Temur (2001: 62) çocuğun okula başladığında sınıf içindeki zamanının ortalama % 60'ını dinlemekle geçirdiğini söylemektedir. Yangın (1999: 30) ise

bir ders saatinin % 67'sinin sözlü davranışlara ayrıldığını; öğrencilerin okulda öğretmen ve akranlarını 2,5 ila 4 saat arasında dinlediklerini açıklamaktadır. Robertson (2004), günlük yaşamlarında ilkökul öğrencilerinin %57'lik, üniversite öğrencilerinin ise %53'lük bir zaman dilimini dinleyerek geçirdiklerini vurgulamaktadır. Belirtilen araştırma bulguları, öğrencilerin akademik başarılarının büyük oranda dinlemeye dayalı olduğunu göstermektedir. Bu nedenle yeterli düzeyde akademik dinleme becerisine sahip olmak bir gerekliliktir. Özellikle mesleki bilginin sunulduğu yükseköğretim kademesinde akademik dinleme, öğrencinin temel gereksinimlerinden biri hâline dönüşmektedir. Çünkü öğrencinin bir ders saati süresi içinde dinleyerek ve izleyerek öğrenebileceği bir konuyu, ders dışında kendi başına çalışarak gereğince öğrenebilmesi için gereken süre, dersin özelliğine göre değişmekle birlikte en az üç ders saatine eşittir (Uluğ 1995: 70). Bu oran, akademik dinlemenin öğrenci açısından önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Dinleme becerisi, okul başarısını birebir etkilediği için bazı araştırmacılar (Flowerdew 1995; Vandergrift 2007), akademik dinleme ile iletişimsel dinleme kavramlarını birbirinden ayırmaktadır. Birey, iletişimsel dinlemeyi, günlük hayatında çevresiyle iletişim kurarken (Cramer, 2004, s. 138) akademik dinlemeyi ise ders veya herhangi bir akademik ortamda etkileşim içindeyken kullanmaktadır. Flowerdew (1995: 11) ve Richards (1983)'a göre akademik dinleme ve iletişimsel dinleme becerisi arasında birtakım farklar bulunmaktadır:

- Akademik dinlemede dinleyici, dersin konusunu kolayca anlayabilmek için ön bilgiye ihtiyaç duyarken iletişimsel dinlemede bu tür bir ön bilgiye ihtiyacı yoktur.
- Akademik dinlemede dinleme amacına göre sunulan bilgiyi ihtiyacı doğrultusunda ayıklaması gerekirken iletişimsel dinlemede dinleyicinin bunu her zaman yapması gerekmez.
- Konuşmanın dolaylı veya doğrudan ilerlemesi, akademik dinlemeyi sekteye uğratmazken iletişimsel dinlemede süreç kesintiye uğrayabilir.
- Akademik dinlemede dinleme süresi uzasa dahi dinleyici bu süreci verimli şekilde geçirebilir ancak iletişimsel dinlemede bu mümkün değildir.

• İletişimsel dinlemede dinleme stratejilerini kullanmaya çoğu zaman ihtiyaç duyulmazken akademik dinlemede bu stratejiler bir zorunluluğa dönüşür (not alma vb.).

Görüldüğü gibi akademik dinlemenin niteliği birçok değişkenle doğrudan ilgili olup (Aryadoust, Goh vd. 2012: 223) bu unsurlar dinleme becerisinin gelişiminde belirleyici rol üstlenmektedir. Dersin amacını veya kapsamını belirleme becerisi, dersin konusunu ve takip eden konuları belirleme becerisi ve konuşma esnasında birimler arasındaki ilişkiyi belirleme gibi akademik dinlemeye ait başka niteliklerin olduğu da ifade edilebilir (Jordan 1997: 180). Akademik dinlemedeki yetkinlik yükseköğretime başlayan veya devam eden öğrenciler için oldukça önem taşımaktadır. Mesleki bilgi odaklı üniversitelerde akademik dinleme becerisi öğrencinin gelecek yaşantısı için hayati bir öneme sahiptir. Bu noktadan hareketle çalışmanın amacı, üniversite eğitimine devam eden öğrencilerin akademik dinleme becerilerindeki yeterlik düzeylerine yönelik algılarını belirleyerek bir durum tespitinde bulunmaktır.

Yöntem

Üniversite öğrencilerinin akademik dinleme becerilerine yönelik bir bakış açısı sunmayı amaçlayan bu araştırmada grup içerisindeki bireylerin ön bilgilerinden hareketle olgulara verdikleri anlamları paylaşmaya odaklanan nitel araştırma yöntemi, fenomenografi kullanılmıştır. Fenomenler hakkında kişilerin yaşamışlıklarına, algılarındaki farklılıklara odaklanan ampirik bir çalışma yöntemi olan fenomenografide bireysel farklılıklar nedeniyle fenomenlerin tanımlanma biçimleri farklılık göstermektedir. Yıldırım ve Şimşek (2008: 75)'e göre fenomenografi, nitel araştırmanın doğasına uygun olarak kesin ve genellenebilir sonuçlar ortaya koymamaktadır fakat bir olguyu daha iyi tanımaya ve anlamaya yardımcı olacak sonuçlar sağlayacak örnekler, açıklamalar ve deneyimler sunmaktadır.

Çalışma Kümesi

Fenomenografi araştırmalarında veri kaynakları, araştırmanın odaklandığı olguyu yaşayan ve bu olguyu dışı vurabilecek veya yansıtabilecek bireyler veya

gruplardır (Yıldırım-Şimşek 2008: 74). Üniversite öğrencilerinin akademik dinleme becerilerindeki yeterlik düzeylerine yönelik algılarını ortaya koyabilmek için 112 öğrenci bu araştırmanın çalışma kümesini oluşturmaktadır. Çalışma kümesini belirlemede kolay erişebilirlik ve gönüllülük esas alınmıştır. Çalışma kümesinde yer alan katılımcıların 56 (%50)'sı sözel 56 (%50)'sı sayısal alanlarda öğrenim görmektedir. Sözel bölümler; fen edebiyat fakültesinden sosyoloji, tarih, Arapça mütercim tercümanlık; iktisadi ve idari bilimler fakültesinden uluslararası ilişkiler; eğitim fakültesinden psikolojik danışmanlık ve rehberlik ile Türkçe öğretmenliği ve hukuk fakültesidir. Sayısal bölümler; mühendislik fakültesinden inşaat mühendisliği, biyomühendislik, makine mühendisliği; veterinerlik fakültesi, diş hekimliği fakültesi, sağlık bilimleri fakültesi ve hemşireliktir. Araştırmaya her bir bölüm kapsamından 8'er öğrenci dâhil edilmiştir. Yaş aralığı 18 ile 27 arasında değişen katılımcılardan 59 (%53)'ü kız, 53 (%47)'ü erkektir. Çalışma kümesinde 1. sınıftan 20 (%18), 2. sınıftan 28 (%25), 3. sınıftan 30 (%27), 4. sınıftan 34 (%30) öğrenci yer almaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmada veri toplama aracı olarak görüşmeden yararlanılmıştır. Olgulara ilişkin yaşantıları ve anlamları ortaya çıkarmak için görüşmenin araştırmacılara sunduğu etkileşim, esneklik ve sondalar yoluyla irdeleme özelliklerinin kullanılması gerekmektedir (Yıldırım-Şimşek 2008: 74). Bu nedenle araştırmada veri toplamak amacıyla yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formunda bulunan sorular öncelikle araştırmacı tarafından hazırlanmış ve akademik dinleme becerisine içerik açısından uyumu iki alan uzmanı tarafından değerlendirilmiştir. Uzmanların olumlu ortak kanı belirttikleri toplam dört (4) soru görüşme formuna alınırken içerik olarak benzer hususlara odaklanan üç soru görüşme formundan çıkarılmıştır.

İçerik ve araştırma amacına uygunluğu açısından değerlendirilen görüşme formu için bir ön uygulama yapılmıştır. Görüşme soruları öncelikle çalışma grubunda olmayan sözel ve sayısal alan ayırımına dikkat edilerek beşer öğrenciye uygulanmıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda alan uzmanları ile görüşme formu tekrar gözden geçirilmiş ve forma son şekli verilmiştir. Görüşme formundaki sorular şu şekildedir:

1. *Bir ders süresince ne kadar dikkatli dinleyebilirsiniz? Nedenleriyle açıklayabilir misiniz?*

2. *Ders sürecinde ne tür dinleme engelleri ile karşılaştığınızı düşünüyorsunuz? Bu konudaki görüşlerinizi paylaşır mısınız?*

3. *Sizce ders dinleme verimliliği nasıl artırılabilir?*

4. *Akademik dinleme becerisine sahip olduğunuzu düşünüyor musunuz? Nedenleriyle açıklar mısınız?*

Çalışma grubunun büyüklüğü dikkate alındığında araştırmacı, görüşmelerini öğrencilerden randevu alarak üniversite kantini, fakültelere ait derslik, kütüphane, yurt kantini gibi üniversite bünyesindeki farklı mekânlarda gerçekleştirmiştir. Öğrencilerden görüşmelerin ses kayıt cihazıyla kaydedilebilmesi için izin istenmiş, müsaade eden öğrencilerin görüşmeleri böylece kayıt altına alınırken izin vermeyen öğrencilerden toplanan veriler araştırmacı tarafından not edilmiştir. Görüşmeler ortalama 20 ila 25 dakika aralığında sürmüştür. Araştırma verilerinin toplanması 42 gün sürmüştür.

Verilerin Analizi

Bu çalışmanın verileri fenomenografi yöntemine uygun olarak toplanmış ve verilerin analizi sürecinde içerik analizinden faydalanılmıştır. Analiz sürecinde bir alan uzmanı ve araştırmacı birlikte çalışmıştır. Bu tür araştırmalar, yaşantıları ve anlamları ortaya çıkarmaya yönelik olduğu için yapılan içerik analizinde verinin kavramsallaştırılması ve olguyu tanımlayabilecek temaların ortaya çıkarılabilmesi amaçlanmaktadır (Yıldırım-Şimşek 2008: 75).

Öncelikle ses kaydına dayalı görüşme kayıtları üç kez listelenmiştir böylece güvenilir kayıtlar elde edilmeye çalışılmıştır. Ses kaydına dayalı olmayan veriler ise yeniden gözden geçirilerek hiçbir müdahalede bulunulmadan yeniden yazılmıştır. Daha sonra elde edilen veriler gruplandırılıp son metindeki anlam kategorileri analiz edilmiştir. Gruplamalardan sonra kategoriler arasında kıyaslamalar yapılmıştır. Uzman ve araştırmacı tarafından ulaşılan kategoriler böylece son hâlini almıştır. Ana anlamlar etiketlenmiş, kavramlar gruplanıp kategorize edilmiş ve kategorilere isimler verilmiştir. Kategorilerin belirlenmesinden sonra tablolar oluşturulmuş ve kategorilere örnek olabilecek cümlelerle tablolar zenginleştiril-

miştir. Çalışmaya katılan 112 öğrenciye isimlerine ve cinsiyetlerine bakılmaksızın devam ettikleri bölümler dikkate alınarak numaralar verilmiştir. Buna göre verilen kodlar şu şekilde ifade edilebilir:

Tablo 1. Çalışma Kümesindeki Katılımcılara Alanlarına Göre Verilen Kodlar

Alan	Bölüm adı	Kodu
Sayısal	İnşaat Mühendisliği	İK1, İK2, İK3, İK4, İK5, İK6, İK7, İK8
	Biyomühendislik	BK1, BK2, BK3, BK4, BK5, BK6, BK7, BK8
	Diş Hekimliği	DK1, DK2, DK3, DK4, DK5, DK6, DK7, DK8
	Veterinerlik	VK1, VK2, VK3, VK4, VK5, VK6, VK7, VK8
	Sağlık Bilimleri Fakültesi	SAK1, SAK2, SAK3, SAK4, SAK5, SAK6, SAK7, SK8
	Hemşirelik	HEK1, HEK2, HEK3, HEK4, HEK5, HEK6, HEK7, HEK8
	Makine Mühendisliği	MK1, MK2, MK3, MK4, MK5, MK6, MK7, MK8
	Sözel	Sosyoloji
Tarih		TK1, TK2, TK3, TK4, TK5, TK6, TK7, TK8
Arapça Mütercim Tercümanlık		AK1, AK2, AK3, AK4, AK5, AK6, AK7, AK8
Uluslararası İlişkiler		UK1, UK2, UK3, UK4, UK5, UK6, UK7, UK8
Türkçe Öğretmenliği		TÜK1, TÜK2, TÜK3, TÜK4, TÜK5, TÜK6, TÜK7, TÜK8
Psikolojik Danışmanlık ve Rehberlik		PK1, PK2, PK3, PK4, PK5, PK6, PK7, PK8
Hukuk Fakültesi		HK1, HK2, HK3, HK4, HK5, HK6, HK7, HK8

Bulgular bölümündeki tablolarda bulunan kategorilerin ve örnek konuşma cümlelerinin yanında bulunan numaralar katılımcılara ait Tablo 1’de verilen kodlardır.

Bulgular ve Yorum

Görüşme formunda bulunan sorulara katılımcıların verdikleri cevaplar doğrultusunda çalışmada aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır.

Tablo 2. Katılımcıların Dikkatli Dinleme Sürecini Etkileyen Unsurlar

Tema	İfade edilen	Katılanlar
<i>Dikkat dağımlıklığı</i>	Ders süresince en fazla 20 dakika kadar dikkatli dinleyici olabiliyorum. Çünkü daha çok dinleyerek anlayarak bir insan değil, bireysel çalışarak anlayan bir insanım. (HK7)	HK1, HK2, HK3, HK8, PK3, PK6, TK6, TK7, UK5, TÜK3, TÜK5, TÜK6, TÜK7, TÜK8, İK6, HEK2, VK2, VK7, DK2, DK3, DK4, DK5, BK2, BK5, BK8, SAK1, SAK6, MK2, SK2, SK5
	Derse ne kadar ilgili olursam olayım hocanın takıldığı küpe bile benim dikkatimin dağılmasına sebep olabiliyor. (SAK3)	
	20 dakika. Çünkü bir yerde okumuştum insanın dikkati 20 dakika sonra dağılır. Ama gerçekten de büyük bir heves ve öğrenme isteğiyle girdiğim derslerde en fazla 30-40 dakika sonra bir ayağa kalkıp dolaşma isteği geliyor hatta neredeyse ders başladıktan sonra yarım saat kadar sonra mutlaka kaç dakika kalmış diye saate bakıyorum. Nedeni de bence insan beyninin aktifliği bir süre sonra aynı şeyle meşgul olmak istemiyor. Çünkü ders dinlerken gerek konuyla alakalı gerek alakasız, yapabileceğimiz başka şeyler geliyor aklımıza ve onları yapmak istiyor sanırım beynimiz biraz maymun iştahlı. (SK6)	
<i>İlgi</i>	Sürekli ders ne zaman bitecek, sıkıldım diye saate bakarım, dikkatimi derse veremem. (HEK1)	
	Dersi dikkatli dinleme sürem benim derse olan ilgime bağlı. Sevmediğim dersi ilk 10 dakika dinlesem de ilgimi çekmediği için dikkatim başka yerlere gidiyor ve dersi kaçırıyorum bir daha da adapte olamıyorum. (PK1)	PK8, TK2, UK2, UK3, UK7, UK8, AK6, İK3, İK5, HEK5, HEK7, VK4, VK5, VK8, DK1, DK7, BK1, BK7, SAK2, MK3, MK7, SK3, SK7
	Çoğu zaman dersin bana katacaklarına ve ilgi çekiciliğine göre hareket ederim. Eğer ders benim ilgimi çekiyorsa dersi sonuna kadar dinlerim. (İK8)	
	Sevdiğim ya da anlamakta zorlanmadığım dersleri daha uzun süre dikkatle dinleyebiliyorum. (SAK5)	

<i>Öğretmen</i>	Hocadan hocaya değişiyor. Örneğin bir derste 1.5 saat boyunca full dikkat dinleyebiliyorken başka bir derste 30. dakikadan sonra dikkatim dağılıyor. Bunun nedeni olarak hocanın anlatış tarzı ve öğrenciyi aktif tutması diye düşünüyorum. (HK6) Dersi anlatan hocaya bağlı, hoca kendi dersine ne kadar saygı gösteriyorsa, ne kadar önem gösteriyorsa, o ne kadar istekli anlattırsa ben de dinlemeye o kadar istekli olurum. (PK7) Aslında genellikle dersine bağlı. Full bilgi veren hocayı çok dikkatli bir şekilde dinleyemiyorum. En fazla yarım saat. Yarım saatten sonra aklım karışıyor. Çünkü anlattıklarını algılamaya, hayattımda gerçekleştirmeye ve yerine oturtmaya çalışıyorum. Bu yüzden biraz zorlanıyorum. Ama karşılıklı konuşma şeklinde işlenen derslerimizde genellikle aktif bir şekilde 50 dakika bile dinlediğim oluyor. Daha sonrasında dikkatim dağılıyor, saate bakıyorum ve dersin bitiş süresini hesaplamaya çalışıyorum. (SK1)	PK4, AK1, AK3, AK4, AK7, AK8, TÜK2, TÜK4, İK4, İK7, HEK8, VK3, BK3, BK4, BK6, SAK4, MK1, MK4, MK5, MK6, MK8, SK4
<i>Ders süreci</i>	Bu biraz da ders süresine bağlı. Eğer ders blok olursa bilgi yoğunluğundan dolayı en fazla bir saat dinleyebiliyorum. (HK4) Uygulamalı dersleri son dakikasına kadar dinleyebiliyorum. Teorik derslerin son dakikalarını dinleyemiyorum. Çünkü çok sıkılıyorum. (TK3)	HK5, PK2, PK5, AK2, AK5, İK1, İK2, HEK3, VK1, DK8, SAK8
<i>Fiziksel ihtiyaçlar</i>	30 dakika dikkatli dinleyebiliyorum. Son 15 dakikasını anlamıyorum. Çünkü sigara içmeye ihtiyaç duyuyorum. Bu yüzden odaklanamıyorum. (TÜK1) Sabah erken olan dersleri pek takip edemiyorum. Uykum oluyor, zorlanıyorum. (DK6)	TK4, TK5, TK8, UK1, UK4

	Bazen bir sıkıntıım oluyor. Ailevi, yurttaki oda arkadaşlarımla. Kafama çok takıyorum ve ders dinleme sürem azalıyor. (UK6)	TK1, HEK6, SAK7
<i>Psikolojik durum</i>	O günkü psikolojime göre değişir esasında. Kafam başka şeylere takılmışsa, onun etkisinden kurtulmak için biraz savaş veririm kendimle. Çoğu zaman bu savaşı başaramam ve dersten koparım. (HEK4)	
<i>Ortam</i>	Ders dinleme kalitem sınıfta oturduğum yere göre farklılık gösterir. Yani hocanın gözünün önünde olmam gerekir. (VK6)	İK4, SK8

Tablo 2’de “*Bir ders süresince ne kadar dikkatli dinleyebilirsiniz? Nedenleriyle açıklayabilir misiniz?*” sorusu doğrultusunda elde edilen bulgular yer almaktadır. Katılımcıların dikkatli dinleme süreleri 10 ila 50 dakika arasında değişmektedir. Öğrencilerin dikkatli dinleme sürecini etkileyen unsurlar; dikkat dağınıklığı, ilgi, öğretmen, ders süreci, fiziksel ihtiyaçlar, psikolojik durum ve ortam olmak üzere 7 ana temada toplanmıştır. Sözel alanlardan 18, sayısal alanlardan 15 toplam 33 (%30) katılımcı dikkat dağınıklığının dinleme süresini etkilediğini ifade etmektedir. Derse olan ilginin süre üzerinde etkisi olduğunu belirten öğrenci sayısı 26’dır. Bu öğrencilerden 15’i sayısal bölümlerde öğrenim görmektedir. Öğretmen faktörüne vurgu yapan 25 katılımcının 12’si sözel bölümlere devam etmektedir. Ders sürecinin süre üzerinde bir değişken olduğunu belirten 13 katılımcı varken fiziksel ihtiyaçlar boyutunda 7 öğrenci bulunmaktadır. Psikolojik durumun etkisinden söz eden katılımcı sayısı 5’tir. Dinleme sürecini etkileyen faktörler genel anlamda dinleyiciden kaynaklı, konuşmacıdan kaynaklı, dinleme anlama hızı, ortam şeklinde ifade edilmektedir. Dikkat, ilgi, fiziksel ihtiyaçlar, psikolojik durumlar dinleyiciye bağlı faktörler olarak değerlendirilebilir. Ancak katılımcıların gerçekliğini araştırma yapısına uygun olarak derinlemesine ortaya çıkarmak amaçlandığından ifade edilen kavramların her biri ayrı birer tema olarak ele alınmıştır. Dinleme ortamı da dinleme sürecini etkileyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Ancak araştırma kapsamında ortamın dinleme süresi üzerinde etkisi olduğunu düşünen katılımcı sayısı oldukça azdır (%3).

Katılımcıların ders dinleme süreçlerini etkileyen dinleme engellerinin neler olduğu da çalışmanın sınırları içerisinde belirlenmek istenmiştir. Akademik dinleme sürecini etkileyen dinleme engellerinin kaynakları Tablo 3'te temalaştırılarak ifade edilmiştir.

Tablo 3. *Katılımcıların Karşılaştıkları Dinleme Engelleri*

Tema	İfade edilen	Katılanlar
<i>Öğretmen</i>	Bence dersi dinlememi etkileyen faktörlerin en önemlisi ses tonu, hocanın sesi biraz yüksek olmalı. (AK2)	TK1, TK8, UK1, UK6, UK8, HK4,
	Hoca tane tane konuşarak dersi anlatsın. Hatta diksiyonu düzgün olmayanı hoca da yapmasınlar. (TÜK8)	AK5, AK8, TÜK1, TÜK7, PK3, PK4, PK5,
	Öğretmenin sınıfta bize karşı sert ve agresif tavırları beni kasıyor ve o derse ilgim azalıyor. (PK1)	SK2, İK2, İK8, HEK1, VK4, VK8, DK1,
	Hocanın görüntüsü, ses tonu, üslubu ders dinlememi etkiler.(DK3)	DK6, MK6
	Erkek hocalar daha iyi. Kadın hoca olursa dersi dinlemem. (BK1)	
	Hocaların hitabet kabiliyetlerini artırmaları gerekiyor. (SAK2)	

<p><i>Ortam</i></p>	<p>Sınıfın çok kalabalık ve havasız olması etkiliyor. İnsan bir süre sonra bun alıyor ve biran önce dersin bitmesini istiyor. Ayrıca çok gürültülü olması sınıfın herkesin bir anda konuşması da benim dikkatimi dağıttığı için ders dinlememi engelliyor. (PK6)</p> <p>Duvardaki saat kaldırılmalıdır. Benim dikkatimi çok dağıtıyor. Ayrıca pencerelerin manzaralı olması da dikkatimi dağıtıyor, öyle olduğunda sürekli dışarı bakmak istiyorum. (TK3)</p> <p>Sınıfın yoğunluğu, bazı derslere iki yüz kişi geliyor bu da sınıfın belli bir zaman sonra havasız kalmasına neden oluyor. (HK1)</p> <p>Dersliğin koyu renkli bir boyayla boyalı olması. (AK7)</p> <p>Başta sınıf ortamı, ısısı, ışık yeterliliği, dışarıdan gelen etkenler yani gürültü, fazla ışık veya pis koku dinlememi olumsuz etkiler. (TÜK4)</p> <p>Giriş katında işlediğimiz derslerde dışarıdan gelen sesler (yan taraftaki inşaat) dinlememi olumsuz etkiler. (İK1)</p> <p>Sınıf çok sıcak olursa mayışıyorum olmuyor, çok soğuk olursa üşüyorum olmuyor. Ne çok sıcak ne de çok soğuk olacak (DK5)</p>	<p>TK2, TK4, TK5, HK6, HK8, TÜK2, TÜK3, TÜK5, TÜK6, PK8, SK6, İK4, İK5, İK6, İK7, HEK7, VK1, DK2, DK4, BK2, BK5, SAK3, SAK8, MK2, MK5, MK7</p>
---------------------	--	--

<i>Akran</i>	<p>Arkadaşlarımdan çok etkileniyorum. Arkadaşlarımda derse katılımı yüksekse ben de katılımım çünkü arkadaşlarımda katılımı ben de hırs yaratıyor. (TK6)</p> <p>Ben derse konsantre olmuşken diğer arkadaşlarımda hâl ve hareketleri ders dinlememi etkiler. (UK5)</p> <p>Derste birilerinin kendi aralarında konuşmaları, bana ders dışı sorular sorulması ders dinlememi olumsuz etkiler. (PK7)</p> <p>Arkadaşlarımda çok etkiliyor. Bazen derse katılmamı sağlarken bazen de başka yönere ilgimi çekerek dersten uzaklaştırıyorlar. (SK4)</p> <p>Sevdiğim derste sınıftaki insanların konuşması sinirlerimi zıplattır ve dersi dinlememi etkiler. (HEK5)</p> <p>Sınıf içinde rekabet edebileceğim birileri yoksa derse odaklanamıyorum. (BK4)</p>	<p>AK3, PK2, UK2, SK5, SK7, SK8, VK5, VK6, BK3, BK6, SAK1, MK1, MK4, MK8</p>
<i>Fiziksel ihtiyaçlar</i>	<p>Uykusuzluk, yorgunluk en önemlisi açlık. Aşam aklım hep yemekte olur. (UK4)</p> <p>Sabahın köründeki derse sabahın daha köründe bir saatte kalkarak adeta şafak operasyonuna gider gibi okula gitmek benim uykumu böldüğü için güne bir sıfır yenik başlıyorum. (AK6)</p> <p>Klinikte hasta baktığımızda çok yoruluyorum bu yüzden ders de dinleyemiyorum. (DK8)</p>	<p>TK7, HK2, HK3, HK7, HEK3, HEK6, VK2, VK7, DK7, SAK4, MK3</p>

<i>Ders içeriği</i>	Dersin niteliği, içeriği benim için önemli bir faktördür. Bazı derslerin konuları hiç ilgimi çekmiyor. Hele o konuyla ilgili bilgim de yoksa dinlemem. (UK3) Bir dersin dinlenip dinlenmemesi hangi ders olduğuna bağlı. (SAK5)	UK7, AK4, İK3, SAK6, SK3
<i>Ders dışı uyarılar</i>	Derste telefonuma odaklanmam dikkatimi dağıtıyor. (HK5) Önümde güzelim telefonum dururken ders hiç de cazip gelmiyor. (AK1) Altta telefon titrerken illaki elimiz telefona gidiyor. Elimize almışken de kimden mesaj gelmiş, kim ne fotoğraf atmış diye bir ansa kendimizi internette gezerken buluyoruz. (HEK8)	HEK2, HEK4, BK7, BK8, SAK7, SK1, VK3

“*Ders sürecinde ne tür dinleme engelleri ile karşılaştığınızı düşünüyorsunuz? Bu konudaki görüşlerinizi paylaşır mısınız?*” sorusuna ilişkin toplanan bulguların sunulduğu Tablo 3’te katılımcıların akademik dinleme süreçlerindeki dinleme engellerinin ortaya çıkarılmasına odaklanılmıştır. Tablo 3 incelendiğinde öğretmen, akran, ortam, fiziksel ihtiyaçlar, ders içeriği ve ders dışı uyarılar olmak üzere 6 tema etrafında dinleme engelleri kategorileştirilmiştir. Çalışma kümesinde yer alan 33 öğrenci, ortamın nasıl bir dinleme engeline dönüştüğünü dile getirmiştir. Sınıfın fiziksel koşullarının yanı sıra sınıf mevcudunun da öğrenci üzerinde dinleme açısından olumsuz ne tür engellere neden olacağı öğrenci görüşleri doğrultusunda ortaya konmuştur (*Sınıfın çok kalabalık ve havasız olması etkiliyor. İnsan bir süre sonra bunaltıyor ve biran önce dersin bitmesini istiyor. Ayrıca çok gürültülü olması sınıfın herkesin bir anda konuşması da benim dikkatimi dağıttığı için ders dinlememi engelliyor.* (PK6)) 28 katılımcı konuşmacı başka bir ifade ile öğretmen kaynaklı dinleme engelleri ile karşılaştığını belirtmektedir. Öğretmenin ses tonu, öğrenci-öğretmen etkileşimini gerçekleştirememesi gibi nedenler katılımcıların ders sürecindeki dinleme faaliyetlerini sekteye uğratmaktadır. Katılımcıların akranlarından kaynaklı dinleme engelleri yaşamaması, araştırma

kapsamında ulaşılan dikkat çekici bir bulgu olarak yorumlanmıştır. 20 katılımcı akran davranışlarının dinleme sürecini olumsuz etkilediğini ifade etmiştir. Dinleyicinin fiziksel ihtiyaçları (açlık, uyku vb.), derse yönelik ilgisi ve ders dışı uyaranlar başlığı altında da özellikle cep telefonu kullanımı birer dinleme engeli olarak belirtilmiştir.

Araştırma kapsamında derste dinleme verimliliğini artırmak, bir bakıma akademik dinleme engellerini ortadan kaldırmak için neler yapılabileceği de sorgulanmıştır. Elde edilen bulgular Tablo 4'te gösterilmiştir.

Tablo 4. Katılımcıların Dinleme Verimliliğini Artırmaya Yönelik Önerileri

Tema	İfade edilen	Katılanlar
Öğretmen	Öğretmenlerin öğrencilerle kurduğu dostane ilişkilerle ders zevkli bir hâle gelebilir. (TK1)	UK1, UK6, UK7, TK3,
	Hocalar öğrencilerin daldığını fark ettiği zaman küçük espriler yapıp onların dikkatlerini üzerlerine çekmeli, dersi öğrenci ile soru cevap şeklinde işlemeli. (TÜK1)	TK4, TK5, PK4, PK5, PK6, PK7, PK8, TÜK4,
	Hocanın etkin iletişim kurması, öğrenci odaklı olması gerekiyor. (HK1)	TÜK5, TÜK6, TÜK7, TÜK8,
	Öncelikle öğretmen dediğin somurtmayacak arkadaş. Kişisel hayatı, askerlik hayatı bizi hiç de ilgilendirmez. Bunun yerine ders konumuzla ilgili dikkatimizi çekecek bir üslupla anlatabilir. (AK1)	HK2, HK5, HK7, HK8, AK7, AK8, İK1, İK3, İK5, İK6, İK7,
	Hoca tatlı tatlı adeta bir çikolata şelalesi oluncasına tatlı dersi anlatarak dersin sıkıcı havasını bozmalıdır. (AK6)	HEK2, HEK3, HEK5, VK2, VK3, VK6,
	Öğretmenlerimiz put gibi oturdukları yerden kalkmazsa, uyuşuk ses tonuyla anlatırsa herhâlde bizim de içimiz kıyılır. Bizimki de can. (HEK8)	VK7, VK8, DK7, BK1, BK2, BK3, BK6, BK7, BK8, SAK1, SAK3, SAK4, MK2, MK3, MK4, MK5, MK7

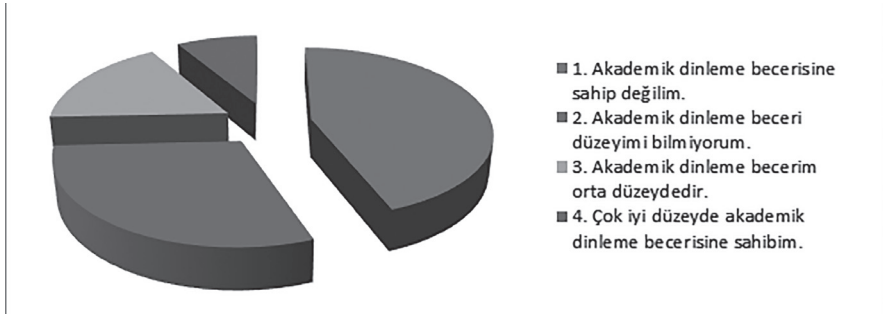
<i>Materyal</i>	<p>Konuyla alakalı tiyatro, film gibi görsel materyaller izletilebilir. (TK7)</p> <p>Hocalar derse daha çok materyal getirebilir. Somut görsel örneklerin artırılması ders dinlemeyi zevkli hale getirir. (DK4)</p> <p>Eğer ders materyallerle desteklenirse ders daha çok dikkatimi çeker. (SAK6)</p> <p>Hocanın konuları slayt, resim vb. unsurlarla dersi görselleştirmesi benim daha çok dikkatimi çekeceğinden ders dinlememe yardımcı olabilir. (HK3)</p> <p>Mesela hoca Mozart çalabilir. Dersi onun eşliğinde dinleyebiliriz. (DK5)</p>	<p>TÜK3, AK2, AK5, VK1, DK2, DK6</p>
<i>Uygulama</i>	<p>Ders işlemek bence daha çok uygulamaya yönelik olursa dersler daha zevkli hâle gelecektir. (HK4)</p> <p>Biz dil bölümü olduğumuz için tiyatro, hikâye, şarkı veya şiir şeklinde uygulanıp öğrenilmesi esas alınmalıdır. (AK4)</p> <p>Olayları anlatırken hasta üzerinden vakalarla göstermesi benim dikkatimi çekiyor, merak ediyorum. Çünkü zevkli geliyor. (DK1)</p> <p>Bizim bölüm biraz sözele dayalı olduğu için biraz zor zevkli hale getirilebilir. Ödev yapmamız zevkli değil ve derse konuşmamamız gerekiyor. Sunumlar yaparak belki daha etkili olabilir. Bazı derslerde sunum yapılıyor bana göre o dersler daha etkili oluyor. Zevkli geçiyor. Ders çabuk bitiyor. Onun gibi bir sürü etkinlik yapılabilir işte. Slaytlarla ve dersi uygulamalı hale getirerek de işleyebiliriz slaytları. (SK3)</p> <p>Mesleki anlamda ders anlatıldığı zaman daha zevkli hâle gelir. (PK2)</p>	<p>UK4, UK8, TK6, TK8, PK1, İK2, HEK6, VK4, VK5, DK3, BK5, SAK2, MK8, SK1, SK2</p>

<i>Gündelik hayatla ilişkilendirme</i>	<p>Tarih derslerinde uygarlık tarihi olsun, siyasi tarih olsun bu olayları anlatan müzeler daha yakından tanınabilir ya da bu olaylara tanıklık etmiş insanlar dinlenebilir. (UK3)</p> <p>Konuyla ilgili haberlerden, güncel bilgilerden veya yaş grubuna uygun konulardan bahsedip örnek vererek ders anlatırsa zevkli olur. (PK3)</p> <p>Ders kitaplarından değil de hayatımızda karşılaştığımız olaylarla ilişkilendirerek dersin verilmesi dersi zevkli hâle getirir. (AK3)</p> <p>Sürekli ders amaçlı değil de gerçek hayatta işimize yarayabilecek bilgilerin araya sıkıştırılması dersi daha ilgi çekici hâle getiriyor. (SK6)</p>	HK6, İK4, BK4, MK1,
<i>Öğrenci merkezli</i>	<p>Öğrencilerin duygu ve düşüncelerini ifade edebileceği bir anlatım varsa daha zevkli olabilir. (UK5)</p> <p>Derste öğrencinin söz alıp katıldığı dersler bir başkadır. Dersin akışı hızlanır. (İK8)</p> <p>Herkesin ilgi alanına göre dersler konulsa yani kişiye özel ders uygulaması gibi bir şey olsa, öğrenciler zaten otomatik olarak dersi zevkli bulur. (SAK5)</p> <p>Hocalar öğrencilerin anlayabileceği şekilde örnekler vermeli. Hoca; şurayı çizin, şurayı not alın demeli. (MK6)</p>	TK2, SAK8, SK8
<i>Strateji</i>	<p>Ders dinlemek bence not tutarak zevkli hâle gelebilir. Not tutmazsam zaten bir süre sonra başka şeyler düşündüğümü fark ediyorum. (TÜK2)</p> <p>Küçük, gözüme hitap eden düzenli kullanabileceğim bir not defteri ve renkli kalemlerle bile ders benim için zevkli hale gelebilir. (HEK4)</p>	DK8, SK7, HEK1, HEK7, SAK7, SK4, SK5, UK2

Tablo 4'te “Sizce ders dinleme verimliliği nasıl artırılabilir?” sorusu çerçevesinde ulaşılan bulguların temalaştırılmış hâli bulunmaktadır. Buna göre katılımcılar ders verimliliğinin artırılmasında öğretmenin temel unsur olduğunu

düşünmektedir (56 (%50) katılımcı). Bu görüş etrafında birleşen katılımcıların alan dağılımının birbirine çok yakın olduğu görülmektedir (27 sözel 29 sayısal). Öğretmen faktörüne bağılı olarak derslerin teoriden ziyade uygulamaya dayalı işlenmesini öneren katılımcı sayısı 20'dir. Sözel bölümlerde uluslararası ilişkiler ve tarih, sayısal alanlarda ise mühendislik ve veterinerlik öğrencilerinin böyle bir talebi ifade ettiği anlaşılmaktadır. Uygulamalı ders talebinin yanı sıra katılımcılar derslerde materyal kullanımının önemine de vurgu yapmaktadır (TÜK3, HK3, AK2, AK5, VK1, DK2, DK5, DK6, SAK6 TK7 DK4). Öğrenciyi merkeze alan derslerin düzenlenmesinin ders verimini artıracakını ifade eden öğrenci sayısı 7'dir. Bunun için öğrencilerin kendilerine de sorumluluk yüklediği gözlenmiştir. Çeşitli stratejiler kullanmaları gerektiğini dile getiren katılımcı sayısı 9'dur. Bu bulgu doğrultusunda öğrencilerin "Dinleme stratejik olmalıdır." ilkesine uygun hareket ettiği söylenebilir. Bu anlamda ulaşılan bulgular incelendiğinde katılımcıların "not alarak dinleme" stratejisi üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Yine öğrenciler, ders sürecinde öğretilenlerin gündelik hayatla ilişkilendirilmesini istemektedir (HK6, İK4, BK4, MK1, SK6 UK3 PK3 AK3).

Son aşamada çalışma kümesinin kendilerini akademik dinleyici olarak nitelendirme düzeyleri incelenmiştir. Ulaşılan bulgular Şekil 1'de ifade edilmiştir.



Şekil 1. Üniversite öğrencilerinin akademik dinleme becerisi düzeyleri

Şekil 1 incelendiğinde akademik dinleme becerisine sahip olmadığını düşünen katılımcı (PK2, PK3, PK5, PK8, HK1, HK2, HK3, HK4, HK5, HK6, İK1, İK2, İK3, İK4, İK6, İK7, İK8, HEK2, HEK3, HEK4, HEK5, HEK6, HEK7, HEK8, VK1, VK2, VK3, VK4, VK7, VK8, DK2, DK5, BK3, BK5, SAK1, SAK4,

SAK7, MK2, MK3, MK4, MK5, MK6) sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir (42). Bu temadaki katılımcıların büyük çoğunluğunun sayısal bölümlere devam eden öğrencilerden olması dikkat çekmektedir (30). Özellikle hemşirelik, inşaat mühendisliği ve makine mühendisliğinde okuyan öğrencilerin neredeyse tamamı akademik dinleme becerisi yönünden kendilerini yetersiz hissetmektedir. Üniversitenin mesleki bir eğitimi kapsadığı düşünüldüğünde ortaya çıkan tablonun oldukça olumsuz olduğu söylenebilir. Öğrencilerin neden bu şekilde düşündüklerine ilişkin örnek cümleler aşağıdadır:

“Arkadaşlarımla sohbet etmeyi seviyorum, ders dinlemek benim için işkence. Derste telefonuma gömülüp kim ne yapmış onları takip ediyorum. Sonra sınav zamanı da not toplama telaşına düşüyorum.” (HK6)

“Derslere devam problemim var. Gidince nerdedik, nerede kaldık diye düşünmekten gittiğim dersi de dinleyemiyorum. Benim için ders devamsızlıktan kalmamak için yapılan bir görev.” (İK6)

“Ben dış hekimliği okuyorum teori ile benim ne işim var. Neyi dinleyim? Bana dış lazım ki kendimi geliştireyim. Akademik dinlemeye değil akademik dış ihtiyacım var benim.” (DK2)

Görüldüğü gibi aynı görüş etrafında birleşen katılımcıların ders dinleme gibi bir kaygıları bulunmamaktadır. Dolayısıyla kendilerini akademik dinleme becerisine sahip olmadıkları yönünde değerlendirmektedirler.

Akademik dinleme becerisi düzeyini bilmediğini ifade eden öğrencilerin sayısı 36'dır (UK1, UK3, UK4, UK5, UK8, TÜK3, TÜK4, TÜK5, TÜK6, AK1, AK2, AK3, AK7, AK8, TK2, TK3, TK5, TK6, TK8, SK2, SK3, SK4, SK7, SK8, BK1, BK2, BK6, BK7, SAK2, SAK5, SAK6, SAK8, VK6, DK1, DK4, DK6). Bu durumun nedenleri sorgulandığında şu tür cevaplarla karşılaşılmaktadır:

“Akademik dinlemenin muhakkak kriterleri vardır. Ben kriterleri bilmiyorum. Neye göre iyiyim neye göre kötüyüm değerlendiremediğim için yorumum yanlış olur.”

“Ben kendimi tanımıyorum ki akademik dinleme düzeyimi tanyım. Hayat çok acımasız insana kendini unutturuyor. Derse giriyorum ne kadar akademik dinliyorum bilmiyorum, kalıyorum geçiyorum, geçiyorum kalıyorum. Hayat böyle devam ediyor.”

“şimdi iyiyim desem kendimi beğenmiş olacağım, kötü desem tembelle olacağım bilmiyorum deyim bu arada gerçekten de bilmiyorum.”

Akademik dinleme becerisinin orta düzeyde olduğunu ifade eden katılımcı sayısı 20’dir (SK1, SK5, TK1, TK7, HK7, PK1, PK6, TÜK7, TÜK8, AK5, AK6, MK7, MK8, İK5, HEK1, DK3, DK7, DK8, BK4, SAK3). Bu anlamda öğrencilerin “orta” ile ne kastettikleri de sorgulanmış; öğrenciler “ne iyi ne kötü” şeklinde kasıtlarını açıklamışlardır.

“Orta seviyede bir etkili dinleme becerim var bence. Çünkü dikkat dağınıklığım var. Dikkatim çabuk dağılıyor ve konsantre olamıyorum. Hele ki derslerde bilgi ağır olduğu için yine dikkatim dağılabiliyor. Sosyolojide dinleme becerinizin olması gerekiyor. Fakat bende yok. Bu sosyoloji okuyanlar için zorluk teşkil edebiliyor. Sosyoloji bölümü yazanlara dinleme becerileri fazlaysa yazmalarını öneriyorum.” (SK5)

“Fifti fifti desem yeridir. Niye dersiniz kimi zaman tam bir ders kurdum. Dinledikçe dinlerim kimi zaman amannnn bu ders nereden çıktı derim. Duruma göre değiştiği için ortalamayım yani.” (HEK1)

“Hep ortalama bir öğrenci oldum, iyi de değildim kötü de değildim yine öyleyim. Öğrenciliğe dair ne varsa ortayım. Akademik dinlemede de ortayım, dümdüz.” (MK7, AK7)

“Ders dinlerken beni etkileyen çok fazla şey var. Hocanın kıyafeti bile derisi dinleyip dinlemeyeceğime karar vermem için yeterli. Bu kadar bıçak sırtına bağlıyken dikkatim kendimi iyi olarak göremem.” (TÜK8, BK6)

Araştırmada akademik dinleme düzeylerini “iyi” olarak niteleyen katılımcı sayısının oldukça az olduğu (14) dikkat çekmektedir (TK4, HK8, PK4, PK7, UK2, UK6, SK6, TÜK1, TÜK2, AK4, MK1, VK5, DK1, BK8). Bu temada birleşen katılımcıların cevapları incelendiğinde akademik dinlemeye yönelik kendilerini doğru bir şekilde değerlendirdikleri anlaşılmaktadır:

“Kesinlikle iyi olduğunu düşünüyorum. Çünkü dinlemek için öncelikle çok konuşmayan insanların yanına oturmayı tercih ediyorum. Daha sonra ders için gerekli araç ve gereçleri bulunduruyorum. Kitabım genelde yanımda oluyor dersle ilgili olarak. Not tutmayı çok seviyorum. Kendi tuttuğum notu anlıyorum sade-

ce. Bu yüzden not tutmak için elimden geleni yapıyorum. Not tutarken de dinleyip anlayarak not tutuyorum.” (TÜK1)

“Bence çok iyiyim. Benim bölümüm sözel çok okumam, çok dinlemem gerekiyor. Tek başına okuma yeterli olmuyor aklımda kalmıyor. Derste dinlediklerim hiç aklımdan çıkmadığı için derste çok dikkatli dinlerim, kendi kendime dinlediklerimi tekrar ederim.” (UK6)

“Mezun olduğumda insana dayalı bir işim olacak ve bu iş tamamen dinlemeye yönelik. Karşımdakini dinlemeliyim ki onun derdine çare olabileyim, ona yardım edebileyim. Bu benim için çok önemli. Bu nedenle öncelikle benim iyi bir dinleyici olmam gerektiğini biliyorum ve çok gayret ediyorum. Ben gerçekten iyi bir dinleyiciyim diyorum.” (PK7)

Görüldüğü gibi katılımcıların akademik dinleme düzeyleri bakımından kendilerine yönelik algıları farklılaşmakta ve katılımcıların büyük bir çoğunluğu akademik dinleme becerisi bakımından kendilerini yetersiz görmektedir.

Sonuç ve Tartışma

Üniversite eğitimine devam eden öğrencilerin akademik dinleme becerilerine yönelik yeterlik düzeylerine ilişkin algılarını belirlemeyi amaçlayan bu çalışmada 112 üniversite öğrencisinden elde edilen bulgulardan hareketle araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Katılımcıların bir dersi dikkatli dinleme süreleri 10 ila 50 dakika arasında değişmektedir. Dikkatli dinleme süreci üzerinde dikkat dağınıklığı, derse yönelik ilgi, öğretmen, dinleyicinin fiziksel ve psikolojik gereksinimleri, ders süreci ve ortam önemli değişkenler olarak belirtilmektedir.

2. Akademik dinleme becerilerini sekteye uğratan dinleme engellerini katılımcılar; ortam, öğretmen, akran, fiziksel ihtiyaçlar, dersin konusu ve ders dışı uygulamalar şeklinde ifade etmektedirler.

3. Katılımcıların akademik dinleme verimliliğini artırmaya yönelik önerileri şu şekilde maddelenebilir:

- a. Dersten sorumlu hoca, öğretmen-öğrenci etkileşimini sağlamalı.
- b. Dersin içeriğine uygun çeşitli materyallerle konunun anlatımı zenginleştirilmeli.

c. Dersin içeriği teorik bilginin aktarımından ziyade konunun yapısına uygun öğrencinin yapacağı uygulamalar esasına dayalı işlenmeli.

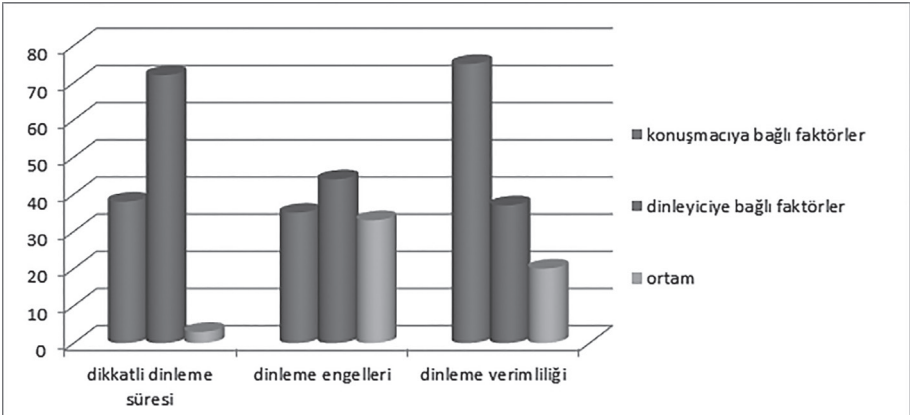
d. Derste verilen bilgiler, gündelik hayatla ilişkilendirilerek sunulmalı.

e. Öğrencilere dinlemeye yönelik strateji eğitimi verilmeli. Dinleme amacına göre işine yarayacak stratejiyi öğrenci seçip ders sürecinde kullanmalı.

f. Yeni bilginin sunumunda öğrencinin ön bilgilerinden hareket edilmeli.

4. Katılımcılar akademik dinleme becerisi düzeyi bakımından kendilerini genel anlamda yetersiz görmekte-dirler. Yeterli olduğunu düşünen sadece 14 (%13) üniversite öğrencisi bulunmaktadır.

Ulaşılan sonuçlar dinleme sürecinin bileşenleri etrafında Şekil 2’de özetlenmektedir.



Şekil 2. Akademik dinleme sürecini alt boyutlarda etkileyen faktörler

Şekil 2 incelendiğinde dikkatli dinleme süresi üzerinde dinleyiciye bağlı faktörler önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Öğrencinin dersin içeriğine yönelik ön bilgisinin olmaması, bilgi eksikliği, derse ilişkin hazırbulunuşluğa sahip olmaması gibi etmenler dinleme-anlama hızını da etkilemekte ve bu, akademik dinlemede karşılaşılan bir soruna dönüşmektedir. İlgi ve ihtiyaçlar da akademik dinleme becerisinin gelişimi ve buna yönelik verilen eğitimin özelliğini belirlemektedir. Özbay (2005), öğrencilerin derste anlatılan konuya ilgi duymamaları veya konunun ihtiyaçlarını karşılamama durumlarında dinlemeyi sonlandırdık-

larını ifade etmektedir. Ayrıca ders sürecinde öğrencinin ihtiyaç duyduğu bilgiyi seçebilmesi için öğretmen, derse başlamadan önce “Neden dinliyorum?” sorusunu öğrenciden kendince cevaplamasını isteyerek onun dinleme amacı belirlemesine rehberlik edebilir. Böylece dersin verimli geçmesi sağlanabilir.

Dinleme, psikolojik ve sosyal faktörlerden çok etkilenen bir iletişim unsurudur. Alınan mesajların özelliğine, mesaj kaynağının görsel davranışlarına, iletişim aracının (ses) nasıl kullanıldığına, dinleyenin hangi maksatla dinlediğine ve daha pek çok faktöre göre dinlemenin niteliği de değişebilir (Çiftçi 2001). Değişen dinleme niteliği, öğrencinin dinlemeye yönelik olumlu veya olumsuz tutum geliştirmesine yol açmaktadır. Dinleme gibi alıcı becerilerin kullanımı esasına dayanan derslerde öğrenciler süreçten kolayca kopmakta, bu durum da öğrencilerin kendilerini başarısız hissetmelerine neden olmaktadır (Goh, Meng ve Taib 2006: 230). Bunun için öğrencilere dinleme görevlerinde olumlu dönütler verilmeli veya onların eksikliklerini gidermeye yönelik uygulamalar yapılmalıdır. Graham (2006)’a göre görevler başarılı, etkili dinleme becerilerinin gelişimi için çok önemlidir ve bu, dinlemeye yönelik strateji eğitiminin verilmesi ile de yakından ilişkilidir. Böylece öğrencilerin maruz kaldıkları girdileri anlama yeteneklerine güvenmeleri neticesinde dinlemedeki öz-yeterlilikleri artacak ve akademik dinleme becerileri gelişecektir.

Dikkatli dinleme süresi ve dinleme engelleri boyutunda da öğretmen faktörünün önemli bir değişken olduğunu ifade eden katılımcılar, akademik dinleme verimliliğini artırmada da konuşmacıya başka bir ifade ile öğretmene önemli sorumluluklar yüklemektedir. Dinleme becerisi, birtakım meslekler için günlük hayattaki temel gereksinimden öte bir öneme sahiptir. Bu mesleklerin başında hemen her gün, uzun saatler öğrencilerle etkileşim içinde bulunan öğretmenlik gelmektedir. Baysen vd. (2003: 54), öğretmenlerin öğretim programının yükümlülüklerini yerine getirmek için ders sürecini çok hızlı bir şekilde tamamladıklarını bu nedenle öğrenciye uygun dinleme davranışları sergileyemediklerini ifade etmektedir. Cangelosi (2013) yaptığı araştırmada öğretmenlerin yaklaşık %11’inin öğrencilere övgü ve takdir içeren geri bildirim verdiğini, öğretmenlerin dörtte birinin ise öğrencilere hiçbir zaman övgü içeren geri bildirim vermedikleri sonucuna ulaşmıştır. Dinleme becerisinin geliştirilmesi konusunda ilkokuldan

üniversiteye kadar öğrencilere “Dikkat et!”, “Dinle!” gibi yönlendirici kalıp ifadeler dışında geliştirici bir ifade kullanılmadığı ve farklı uygulamalar yapılmadığı konuyla ilgili yapılan araştırmalarda vurgulanmaktadır (Nichols-Stevens 1974: 43). Oysa ders sürecinde öğrencilere “Seni anlıyorum, seni muhatap kabul ediyorum, sana değer veriyorum, sana saygı gösteriyorum.” gibi içinde önemsenmenin bulunduğu mesajlar iletilmesi oldukça önemlidir (Deniz 2006). Maden (2013: 69)’e göre öğrencilerin zihnindeki dinleme imgesi “Sus, Susun, Dinleyin!” gibi ifadelerden ibarettir ayrıca sınıf ortamında gürültü olmadığında dinleme gerçekleşiyormuş, öğrenciler susunca dinliyorlarmış gibi bir algı yaygındır. Bu durum, öğretmenin yeterli düzeyinin alt boyutlarda olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Özbay (2014: 169), öğretmenden kaynaklanabilecek dinleme engellerini; konuyu sunma biçimi, beden dili, jest ve mimikleri, ses tonu, bilgi birikimi ve Türkçeyi kullanma becerisi şeklinde sıralamaktadır ki katılımcıların öğretmen faktöründe ifade ettikleri hususlar da birebir bu maddelerle örtüşmektedir. Öğretmenin muhatabı öğrenciyle etkileşim sağlayabilmesi, ondan dönüt alabilmesi için öncelikle kendinin dinleme becerisine önem vermesi, dinleme sürecini nasıl yönetmesi gerektiğini bilmesi, karşılaştığı engellerde bunu nasıl ortadan kaldırması gerektiği noktasında bir kriz yönetimine sahip olması gerekmektedir. Ancak yapılan çalışmalar, durumun tam tersi sonuçlara sahiptir (Yangın 1994; Çaylı 2012; Melanlıoğlu 2013; Karabay 2014; Mete-Bağcı Ayrancı 2016).

Dinleme engellerinde ortam unsuruna ayrılan orandaki artış dikkat çekmektedir. Ancak katılımcılardan dikkatli dinleme süresi üzerinde ortamın etkisine vurgu yapan oldukça az öğrenci bulunmaktadır. Dolayısıyla bu sonuç, katılımcıların akademik dinlemeye ilişkin görüşlerinin tam anlamıyla tutarlılık göstermediği şeklinde yorumlanabilir. Böyle bir durum, katılımcıların belki de kendi akademik dinleme süreçlerine ilişkin hiç düşünmemeleri ve kendilerine yönelik bir farkındalık geliştirmemeleri ile ilişkilendirilebilir.

Mete ve Bağcı Ayrancı (2016) yaptıkları araştırmada lisans öğrencilerinin dinleme engellerini; can sıkıntısı, anlatılan içeriğin ilgi çekici olmaması, gerçek hayatla anlatılanların bağdaşmaması, öğretmenlerin konuya dikkat çekememesi ve sınıfların kalabalık olması şeklinde tespit etmişlerdir. Yapılan tespitler, bu araştırmanın sonuçları ile örtüşmektedir. Maden (2013: 51-78), yaptığı çalışmada

“Neden dinlemiyoruz?” sorusuna cevap aramış ve dinlememeye yol açan etmenleri şöyle sıralamıştır:

- Özel yaşam alanı (aile) ve toplum yapısının dinleme üzerine etkisi
- Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş ve dinleme üzerine etkisi
- Eğitim geleneğimiz içinde dinleme becerisinin ihmali
- Kitle kültürü ve teknolojik yaşamın dinleme üzerine etkisi

Yapılan tasniften dinleme problemlerinin günlük yaşam temelli ele alındığı anlaşılmaktadır. Akkaya ve Ünal (2016: 71), dinlemeye engel olan faktörleri çevresel ve kişisel olarak ikiye ayırmaktadır. Çevresel faktörlere örnek olarak gürültü, amaca uygun düşmeyen sözel olmayan hareketler, fiziksel ortamın özellikleri sayılabilir. Dinlemeye engel kişisel etmenler ise öğrencinin algılama kapasitesi ve önceden edindiği olumsuz dinleme alışkanlıklarıdır. Emiroğlu (2013: 280-281), öğrenci görüşlerinden hareketle belirlediği dinleme problemlerini; göndericiden (konuşmacıdan) kaynaklanan sorunlar, alıcıdan (dinleyiciden) kaynaklanan sorunlar ve diğer sorunlar olmak üzere üç ana başlık altında ele almıştır. Adelman (2012) “dinlemedeki geleneksel problemler” olarak dinleme sürecini, dinleme stratejilerini, dönütü, kavramayı ve değerlendirmeyi işaret etmektedir. Alanyazında dinlemeyi etkileyen unsurlar üzerine çeşitli sınıflamalar olsa da hepsinin içerikte birleştiğini söylemek mümkündür. Bu çalışmada dinleme becerisi akademik dinleme boyutu ile ele alınmış, üniversite öğrencilerinin akademik dinlemedeki yeterli düzeyleri kendilerine yönelik farkındalıkları ile sunulmuştur. Üniversite öğrencilerinin akademik dinleme düzeylerinin yetersiz olduğu ulaşılan bulgular neticesinde ifade edilebilir. Bu, dinleme becerisinin gelişimi, toplumsal etkileşim vb. açılardan olumsuz bir durum olarak değerlendirilmektedir. Var olan bu olumsuzluğun giderilmesine yönelik şu önerilerde bulunulabilir:

1. Öğrenciler akademik dinleme becerilerini geliştirmeye yönelik herhangi bir eğitim almamaktadırlar. Bu becerinin gelişimi tamamen tesadüflere bırakılmaktadır. Üniversite 1. sınıfa başlayan her öğrenciye akademik dinleme dersi verilmesi için gerekli düzenlemeler yapılmalıdır.

2. Öğrencilerden akademik dinleme anlamında beklenenlerin yer aldığı bir kazanım tablosu hazırlanmalıdır.

3. Akademik dinleme sürecini etkileyen faktörler bilinmekle birlikte bu faktörlerin ne ölçüde bir etki yarattığının belirlenmesi adına “Ders Dinleme Engelleri”ne ilişkin alt boyutları bakımından çeşitlendirilmiş ölçekler hazırlanmalı ve uygulanmalıdır.

4. Konuyla ilgili deneysel çalışmalar yürütülerek süreci etkileyen, verimli alternatif yollar alanyazına kazandırılmalıdır.

5. Üniversite sınav sistemi nedeniyle öğrenciler sadece okuma becerilerindeki performanslarına göre tercihlerine yerleştirilmektedir. Bu durum, dinleme, konuşma ve yazma becerilerinin geri planda kalmasına yol açmaktadır. 4 beceriyi de ölçen bir sınav sisteminin akademik dinlemenin gelişimini destekleyeceği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Adelmann, Kent (2012), "Eavesdropping As Listening Development", *International Journal of Listening Special Issue: Best Practices in the Teaching of Listening*, C.26, S. 2, s. 91-93.
- Akkaya, Nevin ve Ünal, Emre (2016), *Sözlü İletişim*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Aryadoust, Vahid, Goh, Christine C. M. ve Kim Lee Ong (2012), "Developing and Validating An Academic Listening Questionnaire", *Psychological Test and Assessment Modeling*, C.5, S. 4, s. 227-256.
- Balay, Refik ve Sağlam, Miraç (2008), "Sınıf İçi Olumsuz Davranışlara İlişkin Öğretmen Görüşleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. V, S.II, 1-24.
- Başkan, Özcan (2003), *Bildirişim*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Baysen, Engin, Soylu, Hüseyin ve Baysen, Fatma (2003), "Soru Sorma ve Dinleme Süresi", *Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 11, S. 1, s. 53-58.
- Brown, Gillian (2011), *Listening to Spoken English*, UK: Routledge Publishing.
- Brown, Gillian ve Yule, George (1983), *Discourse Analysis*, New York: Cambridge University Press.
- Burley-Allen, Madelyn (1995), *Listening The Forgotten Skill*, John Wiley and Sons, Inc.
- Cangelosi, James S. (2013), *Classroom Management Strategies*. USA: John Wiley&Sons Inc.
- Cihangir, Zeynep (2004), *Kişilerarası İletişimde Dinleme Becerisi*, Ankara: Nobel Yayınevi.
- Cramer, Ronald L. (2004). *The Language Arts A Blanced Approach to Teaching Reading, Writing, Listening, Talking and Thinking*. USA: Pearson Education Inc.
- Cüceloğlu, Doğan (2011), *Muş Gibi Yaşamlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cüceloğlu, Doğan (2016), *İnsan İnsana*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çaylı, Ceyda (2012), İlköğretim İkinci Kademe Türkçe Dersi Öğretmen Kılavuz Kitaplarındaki Müstakil Dinleme Metinlerine Yönelik Öğretmen Uygulamalarının Değerlendirilmesi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Çifçi, Musa (2001), "Dinleme Eğitimi ve Dinlemeyi Etkileyen Faktörler", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 2.
- Danaoğlu, Gülsen (2009), *Sınıf ve Branş Öğretmenlerinin İlköğretim 5. Sınıflarda Karşılaştıkları İstenmeyen Davranışlar ve Bu Davranışlarla Baş Etme Stratejileri*, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Deniz, M. Engin (2006), Sınıf İçinde İletişim, *Sınıf Yönetimi*, ed. Ramazan Arı ve M. E. Deniz, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Dökmen, Üstün (1994), *İletişim Çatışmaları ve Empati*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Egan, Gerard (2001), *The Skilled Helper*, Brooks Cole.

- Emiroğlu, Selim (2013), “Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dinleme Sorunlarına İlişkin Görüşleri”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı*, C. 6, S. 1.
- Flowerdew, John (1995), *Academic Listening Research Perspectives*, England: Cambridge University Press.
- Goh, Christine, Meng, Chuen ve Taib, Yusnita (2006), “Metacognitive Instruction In Listening For Young Learners”, *ELT Journal*, C. 60, S. 3, s. 222-232.
- Gordon, Thomas (1993), *Etkili Öğretmenlik Eğitimi*, çev. E. Aksoy ve B. Özkan, İstanbul: Ya-Pa Yayınları.
- Göğüş, Beşir (1978), *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Gül Yayınevi.
- Graham, Suzanne (2006), “Listening comprehension: The learners’ perspective”, *System*, S. 34, 165-182.
- Jordan, R. R. (1997), *English For Academic Purposes: A Guide And Resource Book For Teachers*, London: Cambridge University Press.
- Karabay, Aşşegül (2014), “Dinleme Metinlerinin Sınıf İçi Uygulamaları”, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 29, S. 3, s. 81-94.
- Lado, Robert (1961), *Language Testing: The Construction and Use of Foreign Language Tests: A Teacher’s Book*. Bristol, Inglaterra: Longmans, Green and Company.
- Lynch, Tony (2011). “Academic Listening in the 21st Century: Reviewing a Decade of Research”, *Journal of English for Academic Purposes*, C. 10, S. 2, 79-88.
- Maden, Sedat (2013), “Niçin Dinlemiyoruz?. Dinleyememe Probleminin Sosyokültürel Analizi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 49-83.
- Melanlıoğlu, Deniz (2012), “Dinleme Becerisine Yönelik Ölçme Değerlendirme Çalışmalarında Üstbiliş Stratejilerinin Kullanımı”, *Turkish Studies*, C. 7, S. 1, s. 1583-1595.
- Melanlıoğlu, Deniz (2013), “Ortaokuldaki Dinleme Eğitiminin Niteliğine İlişkin Fenomografik Bir Araştırma”, *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları*, 1 (1), s. 34-44.
- Mete, Filiz ve Ayrancı Bağcı Bilge (2016), “Lisans Öğrencilerinin Dinleme Becerisi Üzerine Görüşleri”, *Journal of Human Sciences*, C. 13, S. 3, s. 4959-4972.
- Moorhead, Robert ve Winefield, Helen (1991), “Teaching Coun-Seling Skills So Fourth-Year Medical Students: A Dilemma Concerning Goals”, *Family Practice*, C. 8, S. 4, s. 343-346.
- Nichols, Ralph ve Stevens, Leonard, A. (1974), “Dinleme Sanatı”, *Bilim Teknik*, 80, s. 43-44.
- Oğuzkan, A. Ferhan (1965), “Dinlemesini Bilmek”, *İlköğretim*, (31) s. 532.
- Onan, Bilginer (2005), İlköğretim İkinci Kademe Türkçe Öğretiminde Dil Yapılarının Anlama Becerilerini (Okuma/ Dinleme) Geliştirmedeki Rolü, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Özbay, Murat (2005), *Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Özbay, Murat (2009), *Anlama Teknikleri – II: Dinleme Eğitimi*, Ankara: Öncü Kitap.
- Özbay, M. (2014). *Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi*. Ankara: Öncü Kitap.

- Özğözü Özer, Esin (2007), *Lise Öğretmenlerinin İstenmeyen Davranışlarla Baş Etme Stratejileri*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: (Yüksek Lisans Tezi).
- Peterson, Russ D. ve ve Karschnik, Jr. Kevin J. (2011), *Coaching Communication*, Austin: İspeak.
- Purdy, Michael (1997), What is listening? In Michael Purdy and Deborah Borisoff (eds.) *Listening in Everyday Life. A Personal and Professional Approach*. Lanham, MD: University Press of America.
- Richards, Jack C. (1983), "Listening Comprehension: Approach, Design, Procedure", *TESOL Quarterly*, 17, s. 219–239.
- Robertson, Arthur K. (2004), *Etkili Dinleme*, çev. S. Yarmalı, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Temur, Turan (2001), *Dinleme Becerisi, Konu Alanı Ders Kitabı İnceleme Kılavuzu 1-8*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Tolunay Kapucuoğlu, Aycan (2008), *Sınıf Öğretmenlerinin Sınıfta Karşılaştıkları İstenmeyen Öğrenci Davranışları ve Bu Davranışlara Karşı Kullandıkları Baş Etme Yöntemleri*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Tompkins, Gail E. (2005), *Language Arts and Praticce*, New Jersey: California State University, Prentice-Hall Inc.
- Tompkins, Gail E. (1998), *Language Arts Content and Teaching Strategies*, New Jersey: California State University, Prentice-Hall Inc.
- Uluğ, Feyzi (1995), *Okulda Başarı*, İstanbul: Fevzi Yayınevi.
- Umagan, Suat (2007), *Dinleme, İlköğretimde Türkçe Öğretimi*, ed. Kırkkılıç, Akyol, Ankara: PegamA Yayıncılık.
- Vandergrift, Jamia L. (2007), "Recent Developments İn Second and Foreign Language Listening Comprehension Research", *Language Teaching*, 40, s. 191-210.
- Yalçın, Alemdar (2002), *Türkçe Öğretim Yöntemleri Yeni Yaklaşımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yangın, Banu (1994), *İlkokul Öğretmenlerinin Türkçe Dersindeki Davranışları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2008), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Öğretmenliği Programlarında Medyanın Yeri*

Ayşe Derya ESKİMEN*

Öz

Günümüz eğitim anlayışında esas olan öğrencinin derse dikkatini çekmek, bilgiyi daha somut, kalıcı hâle getirmek ve öğrencilerin birtakım becerilerini geliştirmektir. Bu anlamda, eğitimde filmlerin ve diğer başka medya araçlarının kullanımı bu kazanımların sağlanmasına katkı sağlayarak, bilgiyi daha etkili ve kalıcı hâle getirmeye yardımcı olmaktadır. Çalışmada özellikle üzerinde durulan medya alanı, filmler olmuştur. Filmler, tıpkı edebiyat gibi insanların anlatma ve anlama gereksinimleri dolayısıyla ortaya çıkmıştır. Nitekim her iki sanat dalının birtakım benzerlikleri söz konusudur ve edebiyat, güzel sanatların bir diğer dalı olan sinema ile etkileşim içerisinde. Edebî metinler ve filmlerin bir arada ele alınması yoluyla öğrenciler, hangi seviyede olursa olsun empati kurma, eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, iletişim kurma, araştırma, problem çözme, karar verme, görsel okuma gibi birtakım katkılar elde etmektedir. Dolayısıyla denilebilir ki, sinema ve edebiyat ilişkisi eğitim öğretimin her seviyesinde ele alınmalı, bu ilişkiye yönelik derslere öğretim programlarında yer verilmelidir. Tüm bunlara yönelik olarak araştırmada, Türk Dili Edebiyatı ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği lisans programlarında sinema, edebiyat ve medyaya yönelik derslere yer verilme durumu ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, medya, eğitim, Türk dili ve edebiyatı lisans programları

* Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, Kütahya, Türkiye.
Elmek: deryaeskimen@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-9155-9971>

Geliş Tarihi / Received Date: 08.04.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.07.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635546

The Place of Media in The Department of Turkish Language and Literature and Education Programs

Abstract

The essential approach to today's understanding of education is to draw student attention to the subject being taught, to make the knowledge more tangible and permanent and to develop a set of skills of the students. In this sense, the usage of films and other media instruments in education helps to make the knowledge more effective and permanent by contributing to provide these objectives. The media medium particularly mentioned in the study has been the films. Films emerged due to people's needs of telling and understanding just like literature. Thus, a set of similarities related to both fields of art is in question and literature in interaction with cinema, which is another field of fine arts. No matter whatever their level is, students get a set of contributions such as establishing empathy, critical thinking, creative thinking, communicating, searching, problem solving, decision making, and visual reading when literary texts and films are used together. Thus, it can be said that the relationship of cinema and literature should be considered at each level of education and teaching, and courses related to this relationship should be included in teaching programs. In the research related to all the aforementioned items, the issue regarding the inclusion of the courses related to cinema, literature and media in the undergraduate programs of Turkish Language Literature and Turkish Language and Literature Education has been considered.

Keywords: Cinema, media, education, Turkish language and literature undergraduate programs

Extended Abstract

When language and literature education of our country's secondary education and universities are examined, it cannot be said that the use of films and other media elements in courses is very common within the education process. The courses of the language and literature departments of many universities include theater-related courses, while film-related courses are only rarely. However, knowing how the narrative tools and aesthetics of a film can be handled in a way that goes beyond a normal viewing experience and claims to be scientific cannot be considered separate from knowing how the narrative of a novel or theatre play can be solved –especially considering that a film is the world's number one narrative media in terms of consumption (Kayaoğlu, 2016:6). Therefore, this situation can get extended through secondary education programs and textbooks. As a matter of fact, the 2018 Turkish Language and Literature course curriculum should give place to visual communication tools in teaching and practices; and slides, computer, television, interactive board, Internet, Educational Data Processing Network practices etc. should be used effectively. It is said that: "Such materials as documentary and film should be used related to gains." The curriculum of high school which is the previous step of university education can give place to critical film readings, literature and cinema, literature and media courses; so that we can raise individuals who are able to discuss whatever they hear and think and who are ready for attending university. In fact, according to Sedat Sever (2002 and 2007), combining expression power of literature with resources of fine arts improves students' imagination and mind power; in other words, it improves their creativity. In this sense, it needs to be stated that the universities aiming to raise Turkish Language and Literature teachers can give more place to the courses of critical film readings, film criticism and analysis, film literature, literature and cinema, literature media and communication. Accordingly, gains of the courses on cinema, literature and

media and the courses which are directly related to these fields and which are included in the curriculum of the universities, names of which are given place in the study, are listed as follows. Students taking these courses

- focus on literature outcomes, techniques and types of films, film theory and film criticism,
- analyze a film with cultural and different critical approaches and they learn to watch it as a text.
- discover similar and different aspects of literature, visual arts and cinema,
- compare the relationship between literature and cinema, the interaction of these two fields, the works adapted from the screenplays and films,
- analyze the films adapted from the literature,
- get to know sample adaptations made on literature works transferred to cinema well and carry out analyzes accordingly,
- learn what variables literary works (novel-story-mesnevi) are subject to when turning into scenario,
- learns how to construct the dramatic structure of this scenario by using narrative techniques.
- improve their writing skills and gain the skill of thinking visually and expressing their opinion about the scenario and scriptwriter of a film they watch. Besides, it is important to get them have interpretation and writing trials. They interpret some writers' opinions on cinema,
- gain critical thinking skill by looking at the film analysis of different periods and themes in order to analyze and evaluate films in terms of their content and forms, rather than considering films an entertainment tool. Thus, they comprehend and evaluate films with their social and cultural influences and interactions in more detail,
- get an idea of film theories, filmmaking process, type and language of films, how to carry out content analysis of a film as visual text, and how to carry out critical readings of films, and improve their awareness accordingly.

Method

Aim and Importance of Research

“It is known that the use of films in educational and educational activities in technologically and economically developed countries dates back to the first quarter of last century” (Demircioğlu, 2007: 77). A sound script, an interesting and intricate fiction, well-crafted characters, powerful depictions, and a cinema that uses the details of the place to feed on literary genres are reaching an artistic successful film. Literary genres such as poetry, essays, stories, and especially novels are often adapted to cinema (İnce Yakar 2011). In this context, in order to determine whether the courses that can relate literature and cinema are included in the curriculums of universities, in the study, Turkish language literature and Turkish language and literature teacher education programs have been taken into consideration in the field of cinema, literature and media courses.

Collection And Analysis Of Data

The research is a scripted study performed using qualitative data analysis techniques because it depicts an existing situation based on a document review. Document review was carried out in the data collection. “Document review covers the analysis of written materials containing information about the targeted cases or cases” (Yıldırım and Şimşek 2008: 187). The study document consists of the courses of the foundation and state universities in the Higher Education Council Web page, the courses of the Bologna Information System suite of Turkish language and literature and Turkish language and literature teaching in 2018-2019, and the courses of the diploma program of the bologna information system. When evaluating the data obtained, the following stages were followed: (1) accessing documents, (2) checking authenticity, (3) understanding documents, (4) analyzing data and (5) using data” (Forster, 1995 cited by Yıldırım and Şimşek 2008: 193).

Giriş

Medya ve Sinema

Çalışma, genel olarak medya ve kapsamında yer alan sinema-film ilişkisi üzerinden ele alındığı için öncelikle medya kavramı ve alanına yönelik çeşitli tanımlara bakmak gerekir. Gürsel Aytaç (2005), medya kavramını kitle iletişim aracı olarak tanımlamıştır. “Etimolojik olarak araçlar demek olan medya, günümüzde tekil kullanıma bürünmüş, genellikle kitle iletişim aracı ya da aracı televizyon için söz konusu olmuştur (Aytaç, 2005: 9). Sinemanın kitle iletişim aracı olduğu genel bir kabuldür (Uğurlu, 1992: 146). Medya kavramının neyi ya da neleri kapsadığına yönelik bir karmaşanın söz konusu olduğu yadsınamaz. Şöyle ki: “Günümüzde yoğun olarak kullanılmasına rağmen ‘medya’ kavramının sınırları ve kapsamı belli değildir. Örneğin, “televizyon medyası” denmekte, bunun yanında; yazılı basın, radyo ve televizyon (hatta internet) başta olmak üzere hepsini kastetmek için yine “medya” kavramı kullanılmaktadır...Medya genel anlamda kitle iletişim araçlarını ve ortamları kapsamaktadır (Kocadaş, 2006: 5). Şu bilinen bir gerçektir ki “Başta TV-Radyo, onları daha gerilerde izleyen sinema, medyanın en yüksek gücünü temsil etmektedir (Kaçar Gitmez, 1999: 23) ve “Medya olarak adlandırılan basın ve yayın organları, toplumun değişmesinde, gelişmesinde ve şekil kazanmasında oldukça önemli bir rol oynamaktadır (Ekici, 2004: 181). Sinemayı medya içerisinde değerlendiren isimlerden Ersel Kayaoğlu (2016), sinemayı hem “çok geniş kitle tarafından alımlanan bir medya”, hem de “dünyanın bir numaralı anlatma medyası” olarak görür. “Filmin çok geniş kitle tarafından alımlanan bir medya olduğu göz önünde bulundurulduğunda mitler yaratması ve dünyayı yorumlaması üzerinden neredeyse tüm insanlığın gerçeklik kontrüksiyonu ve sosyalizasyonu üzerinde etkisi bulunuyor” (Kayaoğlu, 2016:5). Tüm bunlardan hareketle çalışmada sinema, Kayaoğlu’nun ifadesiyle “medyanın en yüksek gücünü temsil etmesi” bakımından ve aynı zamanda eğitimde kullanılabilen bir araç olması yönleriyle çalışmada esas olarak üzerinde durulan ve edebiyatla ilişkilendirilen medya alanı olmuştur. “Başlangıçta teknik bir buluş

olarak ortaya çıkan sinema, sonraları sinema sanatçıları aracılığıyla kendine özgü dilini ve anlatım yöntemlerini bularak ve geliştirerek 7. sanat olarak sanat tarihindeki yerini almıştır” (Vardar, 2012: 1).

Sinema-Edebiyat-Eğitim İlişkisi

Bağımsız bir sanat dalı olup olmadığı hâlâ tartışılrsa da sinemanın felsefe, tarih, politika, mantık, astronomi, etnoloji, sosyoloji, kültür bilimi, din bilimi, mitoloji, teknoloji gibi alanların yanında müzik, dans, grafik, resim, heykel, tiyatro ve özellikle edebiyatla ilişkisi, herkesçe kabul edilmektedir. Sinemadan daha eski bir sanat olan edebiyatın etkisi, senaryo yazımı ve edebi eserlerin filme uyarlanması kapsamında incelenmektedir (Özdemir, 2012: 217). Kayaoğlu (2016), 1970’lerden başlayarak Almanya’da edebiyat biliminin içinden medya bilimi olarak adlandırılan bir disiplin ortaya çıktığını ifade eder ve edebiyat bilimcilerin kaleme aldığı film ve televizyon çözümlemesine giriş niteliğindeki çalışmaların da yine bu yıllara dayandığını belirtir. Şöyle devam eder: “Batı üniversitelerinde edebiyat bilimi bölümleriyle sıkı bağları bulunana medya bilimi bölümleri de yine iletişim toplumu söyleminin yaygınlaştığı bu dönemden itibaren açılmaya başladı. Bu türden filolojik medya çözümlemesi yaklaşımı, geniş anlamda bir metin tanımından hareketle, diğer medyanın içeriklerinin de tıpkı edebiyat medyasının ürünleri gibi bir metin olarak okunması gerektiği anlayışına dayanıyor” (s. 16).

Edebiyat ile sinema birbiriyle benzer ve farklı işlevleri olan alanlardır. “...sinema ve edebiyat, iletişim araçları olarak toplumda haber ve bilgi sağlama, toplumsallaştırma, güdüleme, tartışma ortamı yaratma, eğitim, eğlendirme, bütünleştirme, kültürün gelişmesine katkı işlevlerini birbirlerinden bağımsız olarak görürler” (Uğurlu 1992: 146). Bunun yanı sıra Sıddık Akbayır (2014), sinema ile edebiyatın ortaklığı ile ilgili edebiyatta kalem sinemada kamera, edebiyatta okuma filmde seyretme, edebiyatın bireysel bir üretim sinemanın kolektif bir çalışma olduğuna değinir. Sinemayı, edebiyat dilinin görsel dile çevrilmesi olarak ifade eder. Ersel Kayaoğlu da (2016) benzer bir ifadeyle, filmin edebiyattan farkının görüntünün ve sesin etkileme gücüyle izleyiciye duyguları çok daha yoğun biçimde yaşatabilmesi olduğunu dile getirir. Tuncay Yüce ise (2005), edebiyat ve sinemanın etkileşim içerisinde olan iki sanat dalı olmalarını biçim-

içerik ilişkisinden hareketle aktarır: “Sanat, biçim-içerik ilişkisinin birlikteliğiyle var olmaktadır. Biçimsel öğelerle içeriksel öğelerin yoğunlaşması sanat yapıtının oluşmasını sağlar.” İki farklı sanat dalının, birlikteliğinin benzer bazı içeriksel ve biçimsel özellikler taşıdığını anlatım dillerinin bazı ortak özellikleri aracılığıyla da etkileşim içerisinde olduklarını ifade eder. Çetin (1999) tarafından romanın sinemaya uyarlanmasına yönelik hazırlanan doktora tezinde roman ile sinemanın başlıca benzerliklerinin konu, öykü anlatma, dramatik yapı; farklılıklarının ise sözcük-görüntü ayrımı, bakış açısı, zaman olduğu üzerinde durulur ve bu benzerlikler, farklılıklar ayrı ayrı açıklanır (s.81-89).

Sinema ve edebiyat ilişkisine eğitim açısından bakılacak olursa; Sinema filmlerinin, çeşitli konuların ve kavramların yansıtılmasında, teori uygulamalarının gösterilmesinde, geleneksel yöntemlerden çok daha fazla güdüleyici ve canlandırıcı bir pedagojik malzeme kaynağı sağladığı da gözlemlenmektedir. Özellikle 1970’lerden sonra video, DVD ve internetteki gelişmelerle bu tür kavramsal filmlerin eğitimde kullanılması çok büyük ölçülerde artmıştır (Birkök, 2018: 8). Bu anlamda, derslerde kullanılacak filmler ve bunların analizinin her eğitim seviyesinde, öğrencilerin yaratıcı ve eleştirel düşünme becerilerinin gelişmesine katkı sağladığı çeşitli çalışmalarda da (Öztaş 2007; Demircioğlu 2007; Birkök, 2008; Arıkan 2009; Derelioğlu ve Şar 2010; İnce Yakar 2011; Kaşkaya 2013; Keleş 2017; İnce Yakar 2017; Eskimen 2018a, Eskimen 2018b) dile getirilmiştir. Filmler, okullarda ve sınıf ortamında kullanılacak doğrudan bir eğitim aracı oldukları gibi aynı zamanda seyircisine pek çok konuda bilgi veren dolaylı ve uzaktan eğitim araçlarıdır (Wegner 1977: 6 akt. İnce Yakar 2011).

Dil-Edebiyat Derslerinde Filmleri Kullanmanın Faydaları

Görsel ve işitsel materyaller öğrenmenin kalıcı olmasını sağlama, öğrencinin birden fazla duyu organına seslenme, ilgi ve dikkatini çekme, kavramları ve konuları, somutlaştırarak basitleştirme ve dolayısıyla öğrenmeyi kolaylaştırma açılarından önemli bir yere sahiptir. “Örneğin, video filminin kısa bir sahnesinde pek çok mesaj bulunabilir. 3-5 dakika süren kısa bir programa bir saatlik ders sığdırılabilir” (Demirel 1993: 97). “Günümüz eğitim-öğretiminde öğrenenin birden fazla duyusuna hitap etmek, öğrenciyi daha aktif ve canlı tutmak yoluyla öğrenmenin de etkili ve kalıcı

olması sağlanmaktadır. Buna yönelik olarak özellikle dil ve edebiyat alanlarının öğretiminde, çoklu öğrenme ortamları ve beceri alanlarına yönelik çalışmaların derinlikli ve tam anlamıyla gerçekleştirilmesi önemli bir gerekliliktir. Dil ve edebiyat öğretimi için bu çoklu ortamlar çeşitli şekillerde sağlanabilir. Bunlardan biri edebî metinlerden beyaz perdeye aktarılan eserleri izletmek ve bunlar üzerinde düşündürmek yoluyla olabilir” (Eskimen 2018b: 195). Derslerde filmlerin etkili olmasının en önemli sebeplerinden birisi, yeni nesillerin görsel medyaya çok aşına olmalarıdır (Luis Alvarez ve diğ., 2004 akt. Birkök, 2008: 6). İzleyiciler sürekli olarak televizyon, video, film gibi her tür görsel medya etkisine maruz kalmaktadırlar. Filmlerde görselliğin yanı sıra, son derece etkin olan ikinci bir bilgi aktarma yolu olan işitsellik de kullanılmaktadır. Ses ile bilgi aktarımı ve eğitim, konuşma, müzik ve bir takım ses efektleri şeklinde olmaktadır. Sinema filmleri aracılığıyla müziğin de eğitimde kullanılması, hayat boyu kullanılacak olan eleştirel düşünme, problem çözme gibi temel kazanımları sağlayacaktır (White & McCormack akt. Birkök, 2008: 6). Çoğu kez bu türlerin hepsi birlikte kullanılarak beklenen etki en yüksek seviyeye ulaştırılmaktadır (Birkök, 2008: 6). Öykü anlatmak ve dinlemek insanın en temel gereksinimlerinden biridir. Edebiyat metinleri gibi filmler de bu gereksinimden ortaya çıkar. Bu bağlamda bir film de örneğin bir roman gibi yalnızca öyküler anlatmakla, duyular yaşatmakla ve eğlendirmekle sınırlı kalmıyor, aynı zamanda estetik bir yapıt da olabiliyor. Bu medyanın sanatsal bir ifade biçimi olduğunun kabul edildiğini gösteren en önemli olgulardan biri, filmin anlatım biçimlerine ve estetik yapılarına ilişkin seksen yıldır yürütülen kuramsal çalışmalar ve tartışmalardır (Kayaoğlu, 2016:6). Buna yönelik olarak edebiyat dersleri için edebî metinlerden uyarlanan senaryo ve filmler yoluyla öğrencilerin metni, olay örgüsünü anlayıp anlayamadığının değerlendirmeleri yapılabilir. Bu anlamda edebî metinlerden uyarlanan senaryo ve filmler üzerinde çalışmak öğrencilerin birtakım becerilerinin gelişimine de katkı sağlar. Öztaş (2007), filmlerin geliştirdiği bu birtakım becerileri empati kurma, eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, iletişim kurma, araştırma, problem çözme, zaman ve kronolojiyi algılama, değişim ve sürekliliği algılama, karar verme, görsel okuma olarak ifade eder.

Edebiyat eğitiminde edebî metinlerin film uyarlamaları genel olarak olayların analizi ve olay örgüsünün somutlaştırılmasında, öğrencinin dikkatini çekmede,

basitleştirme ve dolayısıyla öğrenmeyi kolaylaştırmada oldukça etkilidir. Sinema filmleri, olaylardaki insan boyutunu açıklamakta kullanılabilecek en mükemmel araçlardır. Öğrenciler filmlerde sergilenen karakterleri analiz edebilmekte ve ilgili olaylara ve açıklamalara bağlayabilmektedirler (Birkök, 2018: 8). Nitekim, “Hız ve tüketimin ön planda olduğu günümüz şartlarında edebî eser filmleştirilerek okur ve izleyici için cazip bir hâl almaktadır. Edebî metinlerin sinemaya uyarlanmasında hikâyenin hemen hemen bütün görsel ve kişisel özellikleri somutlaşmakta, olay örgüsünün çözümlenmesi ve metnin incelenmesi de hızlanmaktadır. Bunun bir başka sonucu olarak öğrenme sürecindeki zaman yönünden tasarruf edilmesidir” (Keleş 2017: 172). Sinema filmleri karmaşık bilimsel, sosyal veya edebiyat teorilerini anlamak ve öğretmekte kullanılan çok etkin bir unsurdur. De-konstrüksiyon gibi yeni yöntemlerle filmler incelenerek yeni edebiyat akımları veya karmaşık bir edebiyat teorisi çözümlenebilmektedir (Muller, 2006 akt. Birkök, 2018: 8). Bunlara paralel olarak, destan türünün öğretiminde filmlerin kullanılmasına yönelik çalışmasında İnce Yakar (2011), edebî metinlerin sinemaya uyarlanmasıyla karakterlerin ve özelliklerinin somutlaştığını, olay örgüsünün çözümlenmesinde ve metnin genel analizinde filmlerin etkili olduğunu belirtir.

Edebiyat film ilişkisini şiir ekseninden hareketle ele alan Cengis Asiltürk (2006), her iki alanın ortaklıklarını ve eğitimsel kazanımlarını şöyle dile getirir: “Duyarlı ve düşünen insan yetiştirmede filmler birer araç olarak kullanılabilir. şiir ve filmin yaratımı gibi onu anlamlandırabilmek de bilgiden çok, belli bir beceri, belli bir yaratıcılık işidir. Gerçek amaç bunların anlam evrenine girebilmektir. Bu sanatlar, dili iyi kullanabilme, çok boyutlu düşünebilme, kolay iletişim kurabilme yetisi kazandırabilir (s.300).

Bilindiği gibi yazın alanında iletişimi dört ana beceri oluşturur: okuma, dinleme, yazılı anlatım, sözlü anlatım. İşin içine çözümlene isteyen film-yapının girmesi düzgüleri çözebilme, görebilme, anlayabilme, görüntü dilini okuyabilme, gördüklerine de anlamlar yükleyebilme, yani anlamlandırabilme niteliklerini kazandırır. Ezberlenen bilgiler geçici olduğu, ancak genelde birçok sanat yapıtı, özelde de film ve şiir aracılığıyla sezilen her türlü bilginin zihne yerleşebileceği ve yalnız sezinletilen davranışların insan da kalıcı olabileceği düşünölmektedir (Asiltürk, 2006: 304).

Edebiyat öğretiminin yanı sıra dil alanına yönelik filmlerin faydaları yine Asiltürk (2006) tarafından şöyle dile getirilir: “Toplumsal açıdan en önemli araçlardan biri olan ve sinemanın olmazsa olmaz gereci durumundaki dil, doğal, en yetkin iletişim aracı olarak insanın toplumsallaşmasını sağlayan önemli etkenlerden biri. Dil, bu yönüyle “Yaşama ilişkin olanın ‘kurmaca’ olarak canlandırılma biçimi” diye tanımlanan filmlerde çok kullanıldığı için sinema, insanın dilsel açıdan belli deneyimler kazanacağı önemli alanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Anadiline bu açıdan bakılırsa, anadilinin önemli ürünlerinden biri olan şiirin dilsel deneyim kazanılacak bir araç olduğu görülür” (s.305).

Dil öğretiminde filmlerin kullanımına yönelik başka bir bakış açısı da şöyledir: “Bir film ait olduğu toplumun kültürel unsurlarını da yansıtır. O topluma ait bireylerin davranış biçimlerini, yaşam tarzlarını, jest ve mimiklerini seyreden kişiye aktarır. Bunların yanında videolar ve filmler dil öğretimi için de kullanılabilir. Kelimelerin cümle içinde kullanışları, anlamları filmdeki karakterlerin konuşmalarıyla öğretilir. Sözcüklerin seslendirilmesi, tonlanması, jest ve mimikler gibi iletişimi kolaylaştıran hareketlerin ve beden dilinin öğrenilmesinde de filmler kullanılabilir” (Özbay, 2009: 192). Birkök (2018), filmlerin dil öğreniminde kullanılmasına yönelik bir uygulama örneğinden hareketle şunları aktarır: Bu uygulamada özel olarak dil eğitimi amaçlayan filmler çevirmek yerine, mevcut bir film 20 dakikalık parçalara ayrılmakta ve içeriğiyle ilgili olarak yazımların, egzersizlerin, dilbilgisi ve kelime bilgilerinin bulunduğu bir kitapçık öğrenciye verilmektedir. Bu yöntem, eğitime uygun tüm yaş grupları için, genel olarak dil öğrenmeden belirli bir sınava hazırlanmaya kadar çok geniş bir amaç yelpazesinde etkili bir şekilde kullanılabilir. Dil öğretmenleri için materyal geliştirmede kullanılan (Kramer, 2004) pek çok başka örnek bulunmaktadır.

Filmlerin dil ve edebiyat öğretiminin yanı sıra farklı alanlarda da öğretimin tarih öğretim etkinliklerinde pek çok faydasının bulunduğu Demircioğlu (2007) ve Öztaş (2010, 2014) tarafından şöyle ifade edilmiştir:

- Öğrencilerin ilgilerini çekme.
- Değişik tarihi konulara yönelik geniş bir içerik sunma.
- Belirli bir noktayı açık hale getirme.
- Dersi ilginç hale getirme.

- Öğrencilerin duygularına hitap etme.
- Öğrenciye gösterilen film özetlerinin ardından, gösterimi yapılan konuyu neyin takip edeceğini söyleme imkânı sağlama.
- Öğrencilere, gösterimi yapılan film özeti hakkında kendi el yazılarıyla görüşlerini yazma imkânı sağlama.
- Kavramları görsel olarak sunma.
- Bir olayın iki farklı versiyonunu gösterme.
- Geçmişi ilginç ve ulaşılabilir kılmaya yardımcı olma.
- Öğrencilere diğer şekilde ulaşılması mümkün olmayan kanıt ve kaynaklar sunma.
- Öğrencilere tanımadıkları insanlar ve yerler hakkında açık ve net bir fikir verme.
- Motivasyonu arttırma.
- İlgi ve merakı arttırma.
- Karmaşık şeyleri basitleştirme.

Yöntem

Araştırmanın amacı ve önemi

“Teknolojik ve ekonomik açıdan gelişmiş ülkelerde eğitim ve öğretim etkinliklerinde filmlerin kullanılmasının geçen yüzyılın ilk çeyreğine dayandığı bilinmektedir” (Demircioğlu, 2007: 77). Sağlam bir senaryo, ilginç ve girift bir kurgu, iyi işlenmiş karakterler, güçlü tasvirlerle donanmış mekân ayrıntılarını edebî türden beslenerek kullanan sinema, sanatsal açıdan başarılı bir filme ulaşmaktadır. Şiir, deneme, hikâye ve özellikle de roman gibi edebî türler sinemaya sıkça uyarlanmışlardır (İnce Yakar 2011). Bu anlamda edebiyat ve sinema ilişkisini kavrayabilecek derslerin üniversitelerin öğretim programlarında yer alıp almama durumlarını tespit etmek amacıyla çalışmada Türk Dili Edebiyatı ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği lisans programlarında sinema, edebiyat ve medyaya yönelik derslere yer verilme durumu ele alınmıştır.

Verilerin toplanması ve analizi

Araştırma, var olan bir durumu belge incelemeye dayalı bir biçimde betimlediği için nitel veri analizi tekniklerinden yararlanılarak gerçekleştirilen betimsel

bir çalışmadır. Verilerin toplanmasında doküman incelemesi yapılmıştır. “Doküman incelemesi; araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar” (Yıldırım ve Şimşek 2008: 187). Çalışma dokümanını, Yükseköğretim Kurulu internet sayfasında yer alan vakıf ve devlet üniversiteleri, 2018- 2019 yılı Türk Dili ve Edebiyatı ve Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği bologna bilgi sistemi paketi lisans programı dersleri, ders içerikleri oluşturmaktadır. Elde edilen veriler, “doküman incelemesinin beş aşaması olan (1) dokümanlara ulaşma, (2) orijinalliği kontrol etme, (3) dokümanları anlama, (4) veriyi analiz etme ve (5) veriyi kullanma” (Forster, 1995 akt. Yıldırım ve Şimşek 2008: 193) aşamaları takip edilerek değerlendirilmiştir.

Bulgular

Yükseköğretim Kurulu internet sayfasında vakıf ve devlet olmak üzere Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümü olan sekiz üniversite vardır. Bunlar Atatürk Üniversitesi (Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi), Balıkesir Üniversitesi (Necatibey Eğitim Fakültesi), Dicle Üniversitesi (Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi), Dokuz Eylül Üniversitesi (Buca Eğitim Fakültesi), Gazi Üniversitesi (Gazi Eğitim Fakültesi), Marmara Üniversitesi (Atatürk Eğitim Fakültesi), Necmettin Erbakan Üniversitesi (Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi) ve Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Eğitim Fakültesi)' dir. Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği lisans programları içerisinde sinema, edebiyat ve medyaya yönelik seçmeli medya okuryazarlığı dersi tüm lisans programlarında yer almaktadır. Çalışmamıza paralel bir araştırma olan Alper Keleş (2015) tarafından yapılan edebiyat eğitiminde film kullanımına yönelik Alman Dili ve Edebiyatı lisans programlarının araştırıldığı makalede Ege, İstanbul ve Namık Kemal Üniversiteleri Alman Dili ve Edebiyatı bölümlerinde Edebiyat ve Film, Medya Seminerleri I-II-III-IV ile Film Araştırmaları I-II derslerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Yükseköğretim kurulu internet sayfasında vakıf ve devlet olmak üzere Türkiye’de iki yüz dört üniversite bulunmaktadır. Bu üniversitelerden Türkiye’de eğitim veren ve normal öğretim olmak üzere yüz on birinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümü yer almaktadır. Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde sine-

ma, edebiyat ve medyaya yönelik aşağıda isimleri verilen dersler yer almaktadır.¹

Tablo 1. *Türk Dili ve Edebiyatı lisans programı sinema, edebiyat ve medyaya yönelik dersler*

Türk Dili ve Edebiyatı Programlarında Sinema, Edebiyat ve Medyaya Yönelik Dersleri Bulunan Üniversiteler	Dersin Adı
1. Afyon Kocatepe Üniversitesi	Sinema ve Edebiyat İletişim ve Edebiyat
2. Aksaray Üniversitesi	Medya Okuryazarlığı
3. Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	Edebiyat ve Görsel Sanatlar
4. Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi	Senaryo Yazım Teknikleri Edebiyat ve Görsel Sanatlar
5. Başkent Üniversitesi	İletişim ve Edebiyat
6. Batman Üniversitesi	Senaryo Yazarlığı
7. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi	İletişim ve Edebiyat
8. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	İletişim ve Edebiyat Mit Masal Medya
9. Çağ Üniversitesi	Medya Okuryazarlığı Edebiyat ve Sinema
10. Çankırı Karatekin Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema
11. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Edebiyat Medya ve Görsel Sanatlar
12. Gaziantep Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema-I-II Medya ve Kültür
13. Harran Üniversitesi	Sinema ve Senaryo Yazarlığı-I
14. Hitit Üniversitesi	İletişim ve Edebiyat
15. İstanbul Aydın Üniversitesi	Sürdürülebilir Gelişme ve Sinema
16. İstanbul Kültür Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema Edebiyat ve Güzel Sanatlar
17. İstanbul Medeniyet Üniversitesi	Edebiyat ve Görsel Sanatlar
18. İstanbul Üniversitesi	Edebiyat ve Görsel Sanatlar Senaryo Yazma Teknikleri
19. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema
20. İstinye Üniversitesi	Edebiyat, Medya ve Görsel Sanatlar Senaryo Yazma Teknikleri

¹ Bu derslerin üniversitelerin bilgi paketinde yer verilen dersler olduğu, çalışmadan sonra gerçekleştirilen herhangi bir güncelleme durumunda değişiklik gösterebileceği ve tabloya yalnızca alan/alan eğitimi seçmeli derslerinin dâhil edildiği ifade edilmelidir.

21. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi	Edebiyat ve Görsel Sanatlar
22. Kastamonu Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema
23. Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi	İletişim ve Edebiyat
24. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	Edebiyat, Sinema ve Eğitim
25. Manisa Celâl Bayar Üniversitesi	Sinema ve Halk Bilimi I-II
26. Mardin Artuklu Üniversitesi	Sinema ve Folklor
27. Marmara Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema
28. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema Halk Kültürü ve Sinema
29. Mustafa Kemal Üniversitesi	Edebiyat Medya ve İletişim
30. Pamukkale Üniversitesi	Türkçe ve Yeni Medya Edebiyat ve Film Uyarlamaları
31. Sakarya Üniversitesi	Tarihsel Filmler Eğitim Filmleri
32. Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi	Sinema ve Edebiyat
33. Siirt Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema Senaryo Örnekleri
34. Trakya Üniversitesi	Edebiyat ve Sinema
35. Tobb Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi	Sinemada Edebiyat Uygulamaları Eleştirel Film Okumaları Senaryo Yazarlığı ve Uygulamaları Reklam Okuryazarlığı
36. Uşak Üniversitesi	Yeni Medya ve Mizah
37. Van Yüzüncü Yıl	Edebiyat ve Sinema I-II
38. Yeditepe Üniversitesi	Popüler Kültür ve Edebiyat
39. Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	Edebiyat ve Medya

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Ülkemizdeki gerek ortaöğretim gerekse üniversite dil ve edebiyat öğretimi incelendiğinde, eğitim-öğretim sürecinde derslerde filmlerin ve diğer medya unsurlarının çok yaygın olduğu söylenememektedir. “Pek çok üniversitenin dil ve edebiyat bölümünün ders programında tiyatroya ilişkin derslere yer verilirken, filmle ilgili derslere ancak tek tük rastlanıyor. Oysa normal bir izleme deneyiminin ötesine geçecek ve bilimsellik iddiasında bulunabilecek biçimde filmin an-

latisal araçlarının ve estetiğinin nasıl ele alınabileceğini bilmek, bir romanın ya da tiyatro oyununun anlatımının nasıl çözülebileceğini bilmenin gerekliliğinden ayrı düşünülemez –özellikle de filmin tüketim bakımından dünyanın bir numaralı anlatma medyası olduğu düşünüldüğünde” (Kayaoğlu, 2016:6).

Dolayısıyla, ortaöğretimden başlanarak öğretim programları ve ders kitapları yoluyla bu durum yaygınlaştırılabilir. Nitekim 2018 yılı Türk Dili ve Edebiyatı dersi öğretim programında da “dersin işlenişinde ve uygulamalarda görsel iletişim araçlarına yer verilmeli; slayt, bilgisayar, televizyon, etkileşimli tahta, Genel Ağ, EBA uygulamaları vb. etkin olarak kullanılmalıdır. Kazanımlarla ilgili belgesel ve film gibi materyallerden yararlanılmalıdır.” ifadelerine yer verilir. Üniversite eğitiminden önceki basamak olan lise ders öğretim programlarına eleştirel film okumaları, edebiyat ve sinema, edebiyat ve medya gibi dersler konularak duyup düşündüklerini tartışabilen üniversiteye hazır bireylerin yetişmesi sağlanabilir. Nitekim Sedat Sever (2002 ve 2007)’e göre güzel sanatların olanakları ile edebiyatın anlatım gücünü birleştirmek öğrencilerin düş ve düşünce gücünü; başka bir deyişle, yaratıcılıklarını geliştirir. Bu anlamda çalışmamıza yönelik üniversitelerin de, Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni yetiştiren bireylerin yetiştiği kurumlar olarak, programlarında eleştirel film okumaları, film eleştiri ve analizi, film edebiyatı, edebiyat ve sinema, edebiyat medya ve iletişim vb. derslere daha fazla yer verebileceği ifade edilmelidir. Bu doğrultuda, yukarıda adları sayılan üniversitelerin programlarında sinema, edebiyat ve medyaya yönelik veya bunlarla doğrudan ilgili derslerin kazanımları aşağıdaki gibi sıralanmıştır. Bu dersleri alan öğrenciler,

- Edebiyat ürününe, film tekniklerine, türlerine, film kuramı ve eleştirisine odaklanır,
- Öğrenciler bir filmi, kültürel ve farklı eleştirel yaklaşımlarla analiz eder birer metin biçiminde izlemeyi öğrenir,
- Edebiyat ve görsel sanatların, sinemanın benzer ve farklı yönlerini keşfeder,
- Edebiyat ile sinema arasındaki ilişkiyi, bu iki alanın etkileşimini, edebiyattan uyarlanan senaryo ile filmleri karşılaştırır,
- Edebiyattan uyarlanan filmleri analiz eder,

- Sinemaya aktarılan edebiyat eserlerinden hareketle yapılan örnek uyarlamaları yakından tanır, buna yönelik çözümler yapar,

- Edebî eserlerin (roman-hikâye-mesnevi) hangi değişkenlerden geçerek senaryo hâline getirildiğini öğrenir,

- Öyküleme tekniklerini kullanarak, bu senaryonun dramatik yapısının nasıl kurgulandığını uygulamalı olarak öğrenir,

- Görsel düşünmeyi ve izledikleri bir filmin senaryosu ve senaristi hakkında fikir yürütebilmeyi öğrenir. Buna yönelik olarak yorumlama ve yazma denemeleri gerçekleştirir. Kimi yazarların sinema hakkındaki fikirlerini yorumlar,

- Filmleri içerik ve biçimleriyle analiz edebilmek ve değerlendirebilmek için filmleri birer eğlence aracı olarak görmekten farklı dönem ve temalardaki filmlerin analizinden yola çıkılarak eleştirel düşünme becerisi kazanır. Böylece filmleri sosyal ve kültürel etki ve etkileşimleriyle daha derinlikli katmanlarıyla kavrar, değerlendirir,

- Film kuramları, film yapım süreçleri, film dili ve biçimi, filmlerin birer görsel metin olarak ne şekilde içerik analizlerinin yapılabileceği ve filmlerin eleştirel okumalarının nasıl gerçekleştirileceği hususlarında fikir sahibi olur, farkındalık geliştirir.

Farklı lisans programlarına yönelik başka çalışmalar gerçekleştirilebilir.

Edebiyat sinema ilişkisinin yanı sıra bunların eğitim alanında kullanımına ilişkin çalışmalar yapılabilir.

Kaynaklar

- Akbayır, Sıddık (2014), *Edebiyat ve Disiplinler Arası Etkileşim*, Ankara: Pegem Akademi.
- Arıkan, Arda (2009), “Edebiyat Öğretiminde Görsel Araç Kullanımı: Kısa Öykü Örneği”, *On-dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27, s. 1-16.
- Asiltürk, Cengis (2006), *Sinemada Şiirsel Anlatım*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Aytaç, Gürsel (2005), *Edebiyat ve Medya (Kitaptan Ekranaya Edebiyat)*, Ankara: Hece Yayınları.
- Birkök, Mehmet Cüneyt (2008), “Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak Eğitimde Alternatif Medya Kullanımı: Sinema Filmleri”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, C.5, S.2, s. 1-12.
- Çetin, Zeynep (1999), Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması. Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Radyo-Televizyon ve Sinema Ana bilim Dalı.
- Demirel, Özcan (1993), *Yabancı Dil Öğretimi İlkeler Yöntemler Teknikler*, Ankara: Usem Yayınları.
- Demircioğlu, İsmail Hakkı (2007), “Tarih Öğretiminde Filmlerin Yeri ve Önemi”. *bilig*, 42, s. 77-93.
- Ekici, Savaş (2004), “Popüler Kültür’ün İcra Ortamı Bağlamında Medya - Türk Halk Müziği İlişkisine Dair Bazı Tespit ve Öneriler”, *TÜBAR*, XVI, s.181-189.
- Eskimen, Ayşe Derya (2018a), “Using, Films In Teaching Of Language And Literature In Secondary Education Level”, (Ed. Turhan Çetin ,Ayfer Şahin, Almaza Mulalic, Nudjezma Obralic), *New Horizons in Educational Sciences-II*, s. 195-206, Riga.
- Eskimen, Ayşe Derya (2018b), “Edebiyat Öğretimi ve Sinema- Bir Film İzleme Etkinliği”, Bilkent Üniversitesi XIII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri Kitabı, 25-28 Eylül 2018,Polonya-Varşova, Meteksan Matbaacılık ve Teknik Sanayi Ticaret A.Ş.
- İnce Yakar, Halide Gamze (2011), *Destanların Öğretiminde Film Kullanımının Ortaöğretim Türk Edebiyatı Derslerindeki Akademik Başarıya Etkisi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.
- İnce Yakar, Halide Gamze (2017), “Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenlerinin Eğitim Amaçlı Sinema Filmi Kullanım Yöntemleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 62, s. 190-205.
- Kaçar Gitmez, Songül (1999), “Küreselleşen Dünyamızda Medya ve Kültür”, *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, S.15, s.19-29.
- Kaşkaya, Alper (2013), *Okul ve Öğretmen İçerikli Sinema Filmlerinin Öğretmen Adaylarının Pedagojik İnançları ve Eleştirel Yansıtma Becerileri Üzerine Etkisi*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.

- Kayaoğlu, Ersel (2016), *Edebiyat ve Film Edebiyat Bilimi Yaklaşımıyla Film Çözümlemesine Giriş*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Keleş, Alper (2015), “The Role of Films in Literature Education at Departments of German Language and Literature in Turkey”, *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, s. 652-658.
- Keleş, Alper (2017), “ Medyalararası Bir Yaklaşımla Uyarlama Filmler ve Edebiyat Öğretimi”, *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, C. III, S. 6, s. 165-176.
- Kocadaş, Bekir (2006), “Kültür ve Medya”, *Uluslar Arası İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 1, s. 1-8.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2018), Ortaöğretim Türk dili ve edebiyatı dersi (9, 10, 11 ve 12. sınıflar) öğretim programı. <http://mufredat.meb.gov.tr/ProgramDetay.aspx?PID=353>
- Özbay, Murat (2009), *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I*. Ankara: Öncü Kitap.
- Özdemir, Nebi (2012), *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Öztaş, Sezai (2007), Tarih Öğretimi ve Filmler: Tarih Öğretiminde Film Kullanılmasının Öğrenci Başarısı Üzerine Etkisi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış doktora tezi.
- Sever, Sedat (2007), “Türkçe Öğretiminde Sanatsal Bir Uyarın Olarak Karikatürün Kullanılması”, VI. Ulusal Sınıf Öğretmenliği Eğitimi Sempozyum Kitapçığı, 27-29 Nisan 2007, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Sever, Sedat (2002), “Öğretim Dili Olarak Türkçenin Sorunları ve Öğretme-Öğrenme Sürecindeki Etkili Yaklaşımlar”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C.34, S. 1-2, 11-22.
- Uğurlu, Faruk (1992), Edebiyat ve Sinema, *eKurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C.11, S. 1, S. 135-151.
- Vardar, Bülent (2012), *Sinema ve Televizyon Görüntüsünün Temel Öğeleri*, İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Yüce, Tuncay (2005), Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler, *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 1, Sayı 2, s. 67-74.

Rus Dilinde Etnonimler: Biçimsel ve Anlamsal Özellikler

Olena KOZAN*

Öz

Soy, kavim, topluluk, ulus gibi oluşumları adlandıran etnonimler, adbilim çerçevesinde oluşan etnonimi dalının araştırma nesnesidir. Etnonimler gerek art zamanlı gerekse eş zamanlı olarak incelenebilmektedir. Etnonimlerin art zamanlı incelenmesi günümüze kadar gelen yazılı kaynakların çözümlemesi ile ilişkilendirilmektedir. Art zamanlı inceleme, etnonimin ne zaman ortaya çıktığı, etnonimin anlamının ne olduğu ve zamanla değişip değişmediği gibi sorular üzerinde durmaktadır. Etnonimlerin art zamanlı incelenmesinin tarih araştırmaları için son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Eş zamanlı çözümleme çerçevesinde etnonimler dil dizgesindeki birimler olarak ele alınmakta ve dilsel süreçler açısından incelenmektedir. Ayrıca etnonimlerin biçimsel ve anlamsal özellikleri tespit edilmekte ve betimlenmektedir. Bu çalışmada çağdaş Rus dilindeki etnonimlerin eş zamanlı çözümlemesi yapılmış ve bu birimlerin biçimsel ve anlamsal özellikleri betimlenmiştir. Çağdaş Rus dilindeki etnonimlerin biçimsel özelliklere göre iki gruba ayrılabilirdiği gösterilmiştir. Ayrıca eylemci adlandırma modellerinde kullanılan son ekler yardımıyla türetilen etnonimler ve biçim birimleri kullanılmadan kök isimden türetilen etnonimler söz konusudur. Çağdaş Rusçada etnonimlerin çoğunun birinci grupta yer aldığı, ancak tek bir modele göre türetilmediği tespit edilmiştir. İkinci gruptaki kök isimden türetilmiş etnonimlerin eskiden şekillenmiş etnik grupların adlandırması olduğu belirlenmiştir. Rusçadaki etnonimlerin anlamsal çözümlemesi sonucunda bu birimlerin, kültürel bileşeni yoğun olan oluşumlar olduğu tespit edilmiştir. Rusçadaki etnonimlerin yan anlamlar kazandığı ve metafor olarak kullanılabildiği gösterilmiştir. Çağdaş Rusçadaki etnonimlerin en büyük özelliklerinden birinin ikincil adlandırma sürecinde kullanılması olduğu belirlenmiştir. Etnonimlerin eş zamanlı betimlenmesi sonucunda elde edilen verilerin yabancı dil ve çeviri eğitimi açısından önem taşıdığı ileri sürülmüştür. Bunun yanı sıra etnonimlerin art ve eş zamanlı çözümlemesinin, bir kültürde başka bir toplum ile ilgili imgelemlerin nasıl oluştuğu ve geliştiğine dair geniş bilgi sunabildiği ve bu birimlerin imgebilim çerçevesinde ele alınması gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rusça, adbilim, etnonimler, yan anlam, ikincil adlandırma

* Öğr.Gör., Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.
Elmek: olena.kozan@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7956-4567>

Geliş Tarihi / Received Date: 20.04.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 01.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635559

Ethnonyms in the Russian Language: Formal and Semantic Features

Abstract

Ethnonyms, which are the names of such formations as a family group, a tribe or an ethnos, are the scientific object of the ethnonyms in the framework of onomastics. Ethnonyms can be studied in a diachronic and synchronic way. The diachronic study of the ethnonyms implies the analysis of the written sources from different periods. The diachronic study focuses on the origin of an ethnonym, its meaning and changes in the meaning over time. The results of the diachronic analysis are of special importance to history studies. The synchronic study deals with ethnonyms as units of the language system. The synchronic study aims at defining and describing the structural and semantic features of the ethnonyms. This article examines ethnonyms in the modern Russian language in a synchronic way and deals with the structural and semantic features of these units. The ethnonyms in the Russian language can be divided in two groups according to their formal features. These are ethnonyms derived with the suffixes used in the agent naming models and ethnonyms derived from the root words without morphemes. The study shows that most of the ethnonyms in the modern Russian language have derivational suffixes in their structure but there is no single derivation model. The ethnonyms based on the root words are seemed to be the names of the ethnic groups formed a long time ago. The semantic analysis of the ethnonyms illustrates that these units have strong cultural connotations and can be used as metaphors. The study shows that the ethnonyms in the modern Russian language are used in secondary naming. These features of the ethnonyms are underlined as important in the context of foreign language teaching and translation training. The diachronic and synchronic study of the ethnonyms is believed to highlight the process of image formation towards the foreigners. The importance of the study in the framework of the imagology is underlined.

Keywords: Russian language, onomastics, ethnonyms, connotation, secondary naming

Extended Summary

Ethnonyms are understood as self-names of an ethnos and as names given to the ethnos by out-groups. Ethnonyms are dealt with in the framework of ethnonyms which is a research area in onomastics. This paper presents the description of formal and semantic characteristics of the ethnonyms in the modern Russian language.

The ethnonyms in the Russian language can be divided in two groups according to their formal features. These are ethnonyms derived with the suffixes used in the agent naming models and ethnonyms derived from the root words without morphemes. The study shows that most of the ethnonyms in the modern Russian have derivational suffixes in their structure but there is no single derivation model.

Ethnonyms in the modern Russian have both singular and plural forms. But the category of grammatical number in the ethnonyms was not the same in the Old Russian and changed over time. The ethnonyms in the Old Russian as it can be seen from the written sources were used in the plural. These ethnonyms were formed with the *-ане, -ичи, -ята* suffixes used in the group names according to different criteria such as the name of the founder, the place or the name of “the others”. Some ethnonyms were formed with *-ьци* suffix which was rarely used in the Old Russian but got widespread use in the modern Russian and can be seen in the structure of the most ethnonyms.

The study shows that the singular in the ethnonyms appeared as the masculine singular. The most ethnonyms in the modern Russian have *-еу* suffix in the masculine singular form. The *-еу* model is sometimes replaced by the *-ин* model because of the phonetic laws in Russian. The feminine singular in the ethnonyms appeared over time and was formed with the multifunctional *-ка* suffix.

The ethnonyms derived from the root words without morphemes are shown to be the names of the ethnic groups which had shaped their self-definition by the time of first contacts with the Russians and their language. This

“zero-morpheme” derivation model is totally replaced by the suffix model in the modern Russian.

The roots of the ethnonyms in the modern Russian coincide with the roots of the country names in most of the cases. But sometimes there are exceptions which can be explained by the non-linguistic factors.

The ethnonyms in the modern Russian can be a base for forming new words which belong to different word classes. As a result there are verbs, nouns, adjectives and adverbs derived from the ethnonyms. The most distinctive feature of these derivatives is their capacity to convey subjective evaluation of the speaker towards the situation.

The semantic analysis of the ethnonyms illustrates that these units have strong cultural connotations and can be used as metaphors. Some cultural connotations can imply pejorative evaluation of the ethnic group and form the basis for creating ethnic stereotypes and ethnic slurs.

The study shows that the ethnonyms in the modern Russian language are used in secondary naming. Some names of the plants and household items in Russian are secondary derivatives from the ethnonyms.

These features of the ethnonyms are underlined as important in the context of foreign language teaching and translation training. The diachronic and synchronic study of the ethnonyms is believed to highlight the process of image formation towards the foreigners. The importance of these studies in the framework of the imagology is underlined.

Giriş

Etnonim bir soy, kavim, boy, topluluk, ulus gibi oluşumların adı olarak tanımlanmaktadır (Podolskaya, 1978, s. 167; Yartseva, 1998, s. 598). Kimi araştırmacılar bu tanımın içeriğini genişletip şehir, bölge sakinlerinin isimlerini de “etnonim” olarak adlandırmaktadır (Smirnov, 2012, s. 204). Etnonimler onomastik (adbilim) çerçevesinde oluşan etnonimi alanında incelenmektedir. Rusya’da etnonimi, bilim dalı olarak 1940’lı yıllarda şekillenmeye başlamıştır. O tarihten önce farklı ulusların, halkların isimlerinin kökeni ile ilgili birçok çalışmanın yapılmasına rağmen dilsel olgu olarak etnonimler A. Dementyev, V. Abayev, İ. Kovalik vb. araştırmacıların çalışmalarında o dönemde ele alınmaya başlanmıştır (Artzoyeva, Khalidov, 2017b, s. 203). 1960-70’li yıllarda etnonimler Rus araştırmacıların ilgi odağındaydı. Slav dillerindeki etnonimlerin yapısı ve türetme modellerinin yanı sıra genetik akrabalığı olmayan dillerdeki etnonimler de incelenmeye başlanmıştır (Nikonov, 1970). Ayrıca Türk dillerindeki etnonimlerin yapısı ve semantiği ile ilgili *K semantike turkskoy etnonimii* (Türk Dillerindeki Etnonimlerin Semantiği Üzerine) başlıklı bir çalışma 1970 yılında V. Nikonov’un editörlüğündeki *Etnonimi* (Etnonimler) adlı kitapta yayımlanmıştır (Yeremeyev, 1970)¹. Günümüzde Rusya’da etnonimi alanında etnonimlerin art zamanlı betimlemelerinin yanı sıra eş zamanlı betimlemeleri de yapılmaktadır. Ayrıca etnonimlerin biçimsel özellikleri (Ahmetova, 2013), etnonimlere yönelik sınıflandırmalar (Plis, 2018), etnonimlerin yan anlamları (Gritsenko, 2006), etnonim türevleri (Starovoytova, 2015; Kalıuşçenko, 2016), etnonimleri içeren deyimler ve metaforlar (Averçenko, 2018; Skorobogatova, 2006), etnofolizmler² (Smirnov, 2012; Grişçenko, Nikolina, 2006), etnik lakaplar (Dolya, 2016), etnonimlerin çevirisi (Tsebrovskaya, 2017) gibi konular incelenmektedir. Farklı dillerdeki etnonimlerin yan anlamları ve imgeleri açısından karşılaştırılması da araştırmacıların ilgisini

1 Rusya’da “Türk” etnonimi ile ilgili araştırmalar o tarihten önce başlamıştır (Kononov, 1949, s. 40).

2 Etnofolizm (Yunanca *ἔθνος* (millet, budun) ve *φάλος* (kötü, berbat)) kavramı etnonimlerle ilgili araştırmalarda kullanılmakta ve anlatım gücü yüksek olan norm dışı etnonim olarak nitelenmektedir (Grişçenko, Nikolina, 2006, s. 176).

çeken alanlardan biridir (Pantjuhova, 2013; Pitina, 2016; Znaçenok, Plis, 2018).

Türkiye’de etnonimi henüz üzerinde durulmamış bir alandır (Şahin, 2018, s. 1). Etnonimler daha çok ortaya çıkışı açısından art zamanlı olarak (Bayat, 2004; Hasanov, 2009) ya da belli bir eser çerçevesinde ele alınmaktadır (Nadirbayeva, 2016). Etnonimlerin eş zamanlı betimlenmesi araştırmacıları bekleyen bir alan olarak görünmektedir. Ayrıca etnonimlerin temelinde bulunduğu sözcük türetme ağlarının yapısı ve semantik özellikleri, etnonimler bazında türetilen benzetmeler ve metaforlar, etnonimlerin ikincil adlandırma aracı olarak kullanımı, etnonimlerin yan anlamları, farklı dillerdeki etnonimlerin karşılaştırılması gibi konular henüz araştırılmamış alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada Rus dilindeki etnonimlerin eş zamanlı çözümlemesi yapılmıştır. Çalışmanın kapsamında çoğunlukla dış etnonim³ olarak nitelenen birimler üzerinde durulmuştur. Dış etnonimler, Rusçanın yabancı dil olarak öğretiminin ilk aşamalarındaki önemi ve verilerin dilbilimsel imgebilim çerçevesinde yapılabilecek karşılaştırmalı çalışmalarda kullanımı açısından seçilmiştir. Çalışmada Rus dilindeki etnonimlerin yapısal ve anlamsal özellikleri betimlenmiştir. Rus dilindeki etnonimler dahil olduğu dilsel süreçler açısından incelenmiştir: Ayrıca Rus dilindeki etnonimlerin biçimsel özellikleri, etnonim türevleri, etnonimlerin yan anlamları, etnofolizmler, etnonimlerin ikincil adlandırmalarda kullanımı üzerinde durulmuştur.

Biçimsel Özellikler

Bir dildeki etnonimlerin biçimsel özelliklerinin incelenmesi bu dil dizgesindeki adlandırma modellerinin çözümlenmesine bağlıdır. Etnonim, dil dizgesi açısından bir eylemdir. Böylece bir dildeki etnonimlerin, o dizgedeki eylemci adlandırma modellerini yansıması beklenebilir. Bunun yanı sıra dildeki tüm etnonimlerin aynı modellere göre türetilmediği de varsayılabilir. Etnonimlerin ortaya çıkışını sağlayan dil dışı etkenler değişken olduğu için etnonimlerin dilsel biçimleri de farklılık gösterebilmektedir⁴. Çağdaş Rus dilindeki etnonimler biçimsel

3 Dış etnonim “bir ulusun/topluluğun dilindeki başka uluslara/topluluklara yönelik kullanılan adlandırmalar” olarak nitelenebilir. Rusya’da geliştirilen etnonimi alanında *alloetnonim* (ya da *ekzogenny etnonim*) (başka uluslar tarafından verilen ad(lar)), *avtoetnonim* (ya da *endogenny etnonim*) (ulusun kendine verdiği ad(lar)) gibi terimler kullanılmaktadır (Podolskaya, 1978, s. 168).

4 Etnonimlerin adlandırılmasındaki etkenlerin sınıflandırılması ile ilgili bkz. (Nikonov, 1970).

özelliklere göre iki gruba ayrılabilir: Eylemci adlandırma modelini yansıtan son ekli türevler ve son ek kullanılmadan türetilen birimler. Çağdaş Rusçadaki etnonimlerin çoğu birinci grupta yer almaktadır.

Biçim Birimlerinin Kullanımı: Son Ekler

Rus dili dizgesindeki etnonimlerin türetiminde kullanılan son eklerin sayısı 50'den fazladır⁵ (Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 4). Ancak çağdaş Rusçada bazı son ekler verimli adlandırma modelleri oluşturduğu için yaygın olarak kullanılırken, diğerleri nesilden nesile aktarılan kalıplaşmış etnonimlerde görülebilir. Bu durum özellikle iç etnonim olarak nitelediğimiz Rusya'nın bulunduğu topraklarda yaşayan milletler, topluluklar, bölge ve şehir sakinlerinin adlandırmalarında gözlemlenebilir.

Diğer Slav dillerinde de olduğu gibi Rusçadaki ilk etnonimler boy ya da kavmin adı biçiminde olup çoğul şekilde türetilmiştir. Böylece etnonimlerin tekil biçimleri ikincil bir türev olarak kabul edilmektedir (Kovalev, 1991, s. 40; Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 7). Slav dillerindeki etnonimlerin adlandırmasında tespit edilen ortak son ekler *-ане, -ичи, -ята*⁶ biçimindeydi (Kovalev, 1991, s. 40; Nikonov, 1970, s. 25). Bu son eklerin kullanımının belli bir modele dayandığı anlaşılmaktadır. Аугіса -ичи, -ята son ekleri ataların ismine eklenip boyun adında kullanılmaktaydı (радимичи (Radim oğulları))⁷. -ане son eki ise yer adları bazında boy ya da kavmin adının türetilmesinde kullanılmaktaydı. Örneğin, славяне (Slavlar) etnoniminin ortaya çıkışını açıklayan yaklaşımlardan birine göre Slavlar, Slavuta nehrinin kenarında yaşayan insanlardır (Nikonov, 1970, s. 25). -ане son eki sadece Slav topluluklarının değil, “öteki” toplulukların adlandırılmasında da kullanılmaktaydı: агняне (англичане) (İngilizler), римляне (Romalılar), египтяне (Mısırlılar), израильтяне (İsrailliler), филистиняне (Filistinliler) vs. (Kovalev, 1991, s. 49). Bu son eklerin yanı sıra *-ј-* son eki ile türetilen⁸ topluluk

5 Bu özellik diğer Slav dillerinde de gözlemlenebilir (Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 4).

6 Çağdaş Rusçada bu son ek “yavru” paradigmasında görülebilir: утята (ördek yavruları), цыплята (civcivler) vs. İnsan ile ilgili девочки (kızlar), ребята (çocuklar; hitap biçimi olarak “arkadaşlar”) gibi türevler de mevcut.

7 Ancak bu son eklin işlevi, antroponim bazında kavim adlarının türetilmesi ile sınırlı değildir. Örneğin yer adlarından türetilen etnonimlerde de bu son ek görülebilir: Москва→москвичи (Moskova- Moskovalılar). Bunun yanı sıra дрегва→дреговичи (bataklık-bataklık bölgesinde yaşayanlar); люди лютые→лютичи (sert insanlar-sert insanlardan gelenler) vs. farklı türevler de mevcuttur.

8 Eski Rusçada йотовый суффикс (“yot” sesi bazında türetilen son ek) olarak bilinmekte, çağdaş Rusçada ise sözcüğün sonundaki -ь harfi ile aktarılmaktadır.

isimleri de mevcuttu: чудь (Çud), самоядь (Samoyed), ямь (Yam), корсь (Kors), русь (Rus)⁹. Araştırmacılara göre bu son ek daha çok Fin-Ugor halklarının adlandırılmasında kullanılmakta olup yaygın bir modelin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Nikonov, 1970, s. 28). Slav dillerindeki etnonimlerin türetilmesinde kullanılan ortak -ане, -ичи, -ята son eklerinin dışında Eski Rusçada bazı etnonimler -ьци son eki ile türetilmiştir (дунайцы (Tuna nehri bölgesinde yaşayanlar), немцы¹⁰ (Almanlar), половцы (Kırçaklar) (Kovalev, 1991, s. 53). Araştırmacılar, bu son ekin etnonimlerin türetilmesinde nadir kullanıldığını ancak zamanla aktif hale geldiğini ileri sürmektedir. Ayrıca çağdaş Rusçada eylemcinin adlandırılmasında kullanılan bu son ek modeli¹¹, etnonimlerin türetilmesinde en çok kullanılan model olarak kabul edilmektedir (Nikonov, 1970, s. 26; Kovalev, 1991, s. 55; Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 7).

Çağdaş Rusçada etnonimlerin biçimsel özellikleri önceki dönemlere göre farklılık göstermektedir. İlk önce çağdaş Rusçadaki etnonimlerin “bilişsel yapısı”nın değiştiğini söylemek gerekir. Çağdaş Rusçada etnonimlerin çoğul kategorisinin yanı sıra tekil kategorisi de mevcuttur. Tekil paradigmasında eril ve dişil adlandırmalar kullanılmaktadır. Örneğin, Европа-европеец-европейка¹² (Avrupa-Avrupalı (erkek)-Avrupalı (kadın)). Bunun yanı sıra çağdaş Rusçadaki etnonimlerin türetiminde kullanılan son eklerin dağılımı da farklıdır. Bu durumda etnonimlerin çoğul kategorisini ve eril ile dişil biçimlerini bulandıran tekil kategorisini tek tek betimlemek gerekmektedir.

Çağdaş Rusçada tekil eril biçimindeki etnonimlerin çoğu dil dizgesindeki eylemciyi adlandıran -еу son eki¹³ ile türetilmiştir. Rusçada -еу son eki olan türevler meslek (петь-певец (şarkı söylemek-şarkıcı)), eylemcinin özelliği (юный-юнец (genç (sıfat)-genç (isim)), молодой-молодец (genç (sıfat)-genç (isim, eski

9 Русь, русины, русичи, русские (Ruslar) etnonimlerinin ortaya çıkışı günümüzde de tartışılan bir konudur (Kovalev, 1991, s. 46).

10 Çağdaş Rusçada немец etnonimi Almanlar için kullanılmaktadır. Ancak sözcüğün düz anlamı “немой” (dilsiz) olduğu için Eski Rusçada Rusçayı konuşamayan yabancılara yönelik kullanılmaktaydı (Popova, Al-Hamdani, 2018, s. 97).

11 Bu son ekin Eski Rusçada bile çoğul-tekil paradigması mevcuttu: ци-ец (певцы-певец (şarkıcılar-şarkıcı)) (Kovalev, 1991, s. 55).

12 Çağdaş Rusçada etnonimler küçük harf kuralına göre yazılmaktadır. Bunun sebebi etnonimlerin daha çok cins isim kategorisine kayma eğilimidir. Etnonimlerin özel ya da cins isim kategorisine ait olup olmadığı ile ilgili tartışmalar günümüzde de devam etmektedir (Nikonov, 1970, s. 5).

13 Rusçadaki -еу son eki sonuç ya da süreç odaklı olguların adlandırılmasında da kullanılmaktadır. Bu durumda fiilden isim yapma biçimindeki adlaştırma işlevinden söz edilebilir. Örneğin, кончатъ-конец (son vermek/sonlandırmak-son); рубать-рубец (vurarak kesmek-yara izi).

kullanım)→aferin sana (övme biçimi)), belli bir eylemde bulunmuş kişi¹⁴ (лгать-лжец (yalan söylemek-yalan söylemiş biri)) gibi kategorilerin adlandırılmasında kullanılmaktadır. Böylece Rusçadaki etnonimin adlandırılmasında dil dizgesinde belli bir özelliği olan eylemci adlandırma modelinden faydalandığı görülür. Örneğin итальянец (İtalyan), испанец (İspanyol), палестинец (Filistinli), голландец (Hollandalı), австриец (Avusturyalı), эстонец (Estonyalı), албанец (Arnavut), дагестанец (Dağıstanlı), чеченец (Çeçen), китаец (Çinli), японец (Japon), мексиканец (Meksikalı) vs. Bu modelin, belli bir etnik gruba ait kişinin adlandırılmasının yanı sıra farklı milletlerin yaşadığı ülke sakininin adlandırılmasında kullanıldığı görülür. Örneğin Бельгия-бельгиец (Belçika-Belçikalı), Люксембург-люксембуржец (Lüksemburg-Lüksemburglu), Пакистан-пакистанец (Pakistan-Pakistanlı), Бангладеш-бангладешец (Bangladeş-Bangladeşli). Bu gruptaki etnonimlerin üst gruptakilerden farklı olarak ülke adından türetildiği anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle tarih sahnesine ilk çıkan siyasi bir oluşum olmuş, bu siyasi oluşumun sınırları somutlaştıkça o sınırlar içinde yaşayan halkların adı ülke adından türetilmiştir. Örneğin bu modele göre Украина-украинец (Ukrayna-Ukraynalı) biçimi de oluşmuştur. Аугиса 20. yüzyıla kadar bugünkü Украйна'nın bulunduğu topraklarda yaşayan Slav kökenli halk малороссы (Küçük Ruslar), bu topraklar ise Малая Русь, Малороссия (Küçük Rusya) olarak adlandırılmıştır. Ancak bu adlandırmadaki малый (küçük) sözcüğü “ilk ortaya çıkan”, “Rusların çıkış noktası” olan anlamı taşıyordu. Bugünkü Rusya Federasyonu ise Великороссия (Büyük Rusya) olarak biliniyor ve Küçük Rusya'nın genişletilmiş toprakları olarak düşünü-lüyordu¹⁵ (Savitski, 2009, s. 5). Украина sözcüğü ise (y/o (yanında, yakında anlamındaki edat); край/краина (sınır, kenar, hudut)) yazılı kaynaklarda “sınırdaki kenarda bulunan topraklar” anlamında kullanılıyordu (Subtelni, 1993, s. 5; Gruşevski, 1992, s. 2). 20. yüzyılın başlarında cins isim olan украина siyasi bir oluşum haline gelmiş ve Украина biçiminde özel isim niteliğini kazanmıştır. Bu ülkenin adından hareketle de украинцы-украинец-украинка (Ukrayna-Ukraynalı (erkek)-Ukraynalı (kadın)) türevleri ortaya çıkmıştır (Nikonov, 1970, s. 22).

14 Rusçada eyleminin adlandırılmasında bir eylemde bir kere bulunması ya da eylemi sürekli yapması gibi kriter kendisini gösterebilmektedir (Krasilnikova, 2001, s. 30). Örneğin, лгать-лжец-лгун (yalan söylemek-belli bir durumda yalan söylemiş biri-yalancı (eyleminin özelliği olarak düşünülmektedir)).

15 Benzer bir durum “İngiltere-Büyük Britanya” kavramlarında görülebilir: merkez-merkeze bağlanan topraklar olarak ilişkilendirilmektedir.

Yukarıda verilen örneklerde Rusça millet ya da ülke sakinlerinin adlarının, yaşadıkları ülke adlarıyla biçimsel olarak örtüştüğü görülür. Çok nadir durumlarda etnonim ve ülke adı farklılık göstermektedir. Etnonim adının ülke adıyla örtüşmemesi dil dışı etkenlerle ilişkilendirilebilir. Örneğin Slavların Germenlerle ilişkiler kurması çok eski zamanlara dayanmaktadır. Temaslar başladığında Germenler, Slav dillerini konuşamayan diğer kavimler gibi Slavlar tarafından “dilsiz”, “dili konuşamayan” anlamındaki немец olarak adlandırılmıştır. Böylece немец adlandırmasının ilk başta her yabancı için kullanıldığı anlaşılmaktadır (Popova, Al-Hamdani, 2018, s. 97). Ancak zamanla bu adlandırmanın anlamsal alanı daralmış ve немец, “Batı Avrupalı; Germen dilleri konuşan halklardan biri” olarak algılanmaya başlamıştır. Bunun yanında 19. yüzyıl Rusçasında немец etnoniminden “yurt dışı”, “Batı Avrupa”, “Germenlerin yaşadıkları yer” anlamındaki Неметчина türevi de mevcuttu (Popova, Al-Hamdani, 2018, s. 104). 20. yüzyılda ortaya çıkan yeni bir siyasi oluşum Rusçaya Германия (Germenlerin ülkesi, Almanya) adıyla girmiş, ancak halkı adlandıran eski etnonim geleneksel olarak kullanılmaya devam etmiştir. Böylece Германия- немец-немка-немцы (Almanya-Alman (erkek)-Alman (kadın)-Almanlar) türevlerinde biçimsel örtüşmezlik ortaya çıkmıştır.

Yukarıda dile getirildiği gibi çağdaş Rusçadaki –ец son eki etnonimlerin adlandırılmasında kullanılan en yaygın biçim birimidir. Bu son ekin kıta, bölge ve yeni siyasi oluşumlar ile ilişkilendirilen türevlerde kullanıldığı görülebilir. Örneğin “kıta-sakin” paradigması Европа-европеец (Avrupa-Avrupalı), Африка-африканец (Afrika-Afrikalı), Америка-американец (Amerika-Amerikalı), Австралия-австралиец (Avustralya-Avustralyalı) biçimindedir¹⁶. “Bölge-sakin” paradigması Кавказ-кавказец (Kafkasya-Kafkasyalı), Урал-уралец (Ural-Uralı) örneklerinde görülebilir¹⁷.

Çağdaş Rusçada son eklerin kaynaşması da görülebilir. Ayrıca –ец son ekinin –ов/-ин/-ан son ekleriyle kaynaştığı durumlar söz konusudur (Nikonov, 1970, s. 26). Örneğin Америка-американец (Amerika-Amerikalı), Баку-

¹⁶ Asya-Asyalı paradigması Азия-азиат biçimindedir. Bu durumda –ия бүkümü ile biten birimin –ан son ekini gerektirdiği görülebilir.

¹⁷ Bazı durumlarda bölge-sakin paradigmasında –як son eki görülebilir: Сибирь-сибиряк (Sibirya-Sibiryalı), Пермь-пермяк (Перм-Permlı), земля-земляк (toprak-hemşehri, memleketli). Çoğu zaman bu son ek güney ve doğuda yaşayan halkların adlandırılmasında kullanılmıştır (Nikonov, 1970, s. 26).

бакинец (Bakü-Bakülü), Куба-кубинец (Küba-Kübalı), Ялта-ялтинец (Yalta-Yaltalı).

Çağdaş Rusçada *-eç* son eki ile türetilen eril tekil biçim *-чы* biçimindeki çoğul ile ilişkilendirilmektedir: Аугиса македонец-македонцы (Makedonyalı-Makedonyalılar), индонезиец-индонезийцы (Endonezyalı-Endonezyalılar), филиппинец-филиппинцы (Filipinli-Filipinliler) vb. türevler söz konusudur.

Rusçadaki etnonimlerin tekil paradigması içinde dişil kategorinin bulunması, dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip olan bir dil dizgesi açısından son derece doğal ve mantıklı görünmektedir. Ancak Rusçanın dizgesinde var olan dişil kategorisi uzun süre boyunca etnonimlerin yapısında kendisini göstermemiştir¹⁸ (Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 9). Bu durum bir taraftan kadının toplumdaki statüsü ile açıklanabilir. Diğer taraftan ise eski zamanlardan beri kadının adlandırılmasının, ikamet ettiği yere ya da ait olduğu etnik gruba göre değil baba, koca ya da onların mesleklerinin adlarına göre yapıldığı bilinmektedir (мельник-мельничиха (değirmenci-değirmencinin kızı/karısı), Макар-Макариха (Makar-Makar'ın kızı/karısı) (Kovalev, 1991, s. 104). Çağdaş Rusçada etnonimlerin dişil biçiminin türetim sürecinde oluşabilen zorluklar daha çok yapısal boyuttadır. Rusçada dişil kategorisinin türetilbildiği en yaygın biçimlerden biri *-ка (-ха)* son ekidir. Ancak bu son ek, sözcüğün gövdesinin sonundaki bazı ünsüzler kombinasyonu ile yan yana geldiğinde dil dizgesindeki ses yasaları dişil biçiminin ortaya çıkmasını engellemektedir. Örneğin bu durum *-к, -х, -ц, -ч* ile biten (Ирак (Irak), Бангкок (Bangkok), Котельнич (Kotelniç)), sözcüğün içinde birkaç ünsüzün yan yana bulunduğu (Кяхта (Kyahta)) yer isimlerinde ve birtakım diğer kombinasyonlarda görülebilir (Goroddetskaya, Levaşov, 2003, s. 9).

Çağdaş Rusçada *-eç* son eki ile türetilen eril tekil biçim *-ка* biçimindeki dişil tekil ile ilişkilendirilmektedir. Örneğin албанец-албанка (Arnavut (erkek)-Arnavut (kadın)), эстонец-эстонка (Estonyalı (erkek)-Estonyalı (kadın)), кореец-корейнка (Koreli (erkek)-Koreli (kadın)).

Çağdaş Rusçada etnonimlerin adlandırılmasında kullanılan *-eç* son ekinin yanı sıra *-ин* son eki ya da bu son ekin *-анин* gibi kaynaşmış biçimleri de sıkça

18 Örneğin Rusça en eski yazılı kaynaklardan biri olan *Povest Vremennih Let* (Nestor Kroniği) adlı vakayinamede sadece üç etnonimin dişil biçimi görülebilir. Bunlar dönemin knezlerinin eşlerinin adlandırılmasıdır: Грекия (Grek), Болгарыня (Bulgar) и Чехия (Çek) (Kovalev, 1991, s. 104).

görülebilir. Örneğin татарин (Tatar), болгарин (Bulgar), грузин (Gürcü), армянин (Ermeni), англичанин (İngiliz), датчанин (Danimarkalı), египтянин (Mısırlı), израильянин (İsraili), минчанин (Minskli). Bu son ek gerek Rusçada gerekse diğer Slav dillerinde eski dönemlerde sıkça kullanılırken günümüzde işlevselliğini kaybetmiş ve nadir durumlarda ses yasalarından dolayı yeni türevler vermektedir (Nikonov, 1970, s. 26; Kovalev, 1991, s. 48; Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 8). Örneğin –чанин son eki, –ск biçim birimi olan toponimlerden türetilen etnonimlerde görülebilir. Ayrıca bu durumda etnonimin isim kategorisindeki yer adından değil, ilgi sıfatından¹⁹ türetildiği de görülebilir: Горький-горьковский-горьковчанин (Gorki (şehir)-Gorki (sıfat)-Gorkili (isim)), Ростов-ростовский-ростовчанин (Rostov (şehir)-Rostov (sıfat)-Rostovlu (isim)) (Nikonov, 1970, s. 26). Bu noktada çağdaş Rusçadaki son ekler arasındaki “rekabet”ten de söz edilebilir: eskiden –анин son ekinin kullanıldığı adlandırmalara –ец son eki yerleşmeye başlamıştır. Örneğin Ростов-ростовчанин-ростовец (Rostov-Rostovlu-Rostovlu), Орёл-орловчанин-орловец (Orel-Orelli-Orelli) (Gorodetskaya, Levaşov, 2003, s. 8).

–анин/-янин son eki coğrafi bölgelerden türetilen sakinlerin adlandırılmasında görülebilir: север-северянин (kuzey- Kuzeyli), юг-южанин (güney-Güneyli). Bu noktada Rusçadaki yönler bazında türetilen kavramların özelliği ortaya çıkmaktadır. Kuzey ve güney bölgelerde yaşayanların adlandırılmış olduğu, ancak Batı’da ve Doğu’da yaşayanlar için genelleyen adlandırmaların oluşmadığı anlaşılmaktadır. Çağdaş Rusçada восток (Doğu) ve запад (Batı) bazında türetilen eylemci adlandırmalar farklı anlam içermektedir. Ayrıca çağdaş Rusçada восточник “yüksek eğitim kurumlarının Doğu Dilleri bölümünde okuyan öğrenci” anlamına gelmektedir (Buyakov, 1994). Bunun yanı sıra восточник “Rusya’nın Doğu’nun bir parçası olduğunu savunan bir yaklaşım taraftarı” olarak da kullanılmaktadır (Şulga, 2014, s. 88). Западник ise “19.yüzyılın Rus düşünce tarihinde Rusya’nın Batı’nın bir parçası olduğunu ve Batı’nın ilerlediği bir yoldan gelişmesi gerektiğini savunan bir yaklaşım taraftarı” olarak bilinmektedir²⁰

19 –ск/-цк biçim birimi isim kategorisindeki yer adından yer ile ilgili niteliği dile getiren sıfat kategorisinin türetilmesinde kullanılmaktadır: Москва-московский (Moskova-Moskova (sıfat)), Англия-английский (İngiltere- İngiliz (sıfat)), Турция-турецкий (Türkiye-Türk (sıfat)).

20 Kanımızca Doğu ve Batı’da yaşayanlar için genel adlandırmaların olmaması Rusların devletleşme süreci ile ilişkilendirilebilir. Rusların ilk devleti olan Kiev Rusyası, Slavların yaşadıkları bölgeye göre güneyde bulunmaktaydı. 14.yüzyılda tarih sahnesine çıkan Moskova Knezliği ise kuzeydeydi. Kuzeyde ve güneyde yaşayan Slav halklarının konuştukları dillerde sessel değişikliklerin oluşmasının yanı sıra dil dışı etkenlerin de yol açtığı farklılıklar dolayısıyla “kuzeyli” ve “güneyli” kavramları oluşmuş ve dilde biçimlerini bulmuştur.

(Diyanov, 2011, s. 82). Böylece çağdaş Rusçada “Batılı” ya da “Doğulu” kavramları ancak açıklamalı bir biçimde dile getirilebilir. Örneğin уроженец Востока (Doğu’da doğmuş biri), житель западных районов (Batı’daki bölgelerin sakini).

Çağdaş Rusçadaki –ин son ekinin işlevselliğinin korunduğu alanlardan biri de din mensuplarının adlandırılmasıdır (мусульманин (Müslüman), христианин (Hristiyan)). Hinduizm, Budizm, Daosizm, Şintoizm daha çok felsefe, yaşam tarzı olarak düşünüldüğü için bu dini inançların mensuplarının adlandırılmasında –ист son ekinin kullanıldığı görülebilir: индуист (Hindu), буддист (Buddist), даосист (Daosist), синтоист (Şintoist). Musevilik için çağdaş Rusçada iki biçim kullanılabilmektedir: иудаизм (Musevilik) ve иудейство (Musevilik). Bu iki biçimin adlandırılmasında Иуда (Yehud) özel isminin kullanıldığı görülür. Bu özel isimden hareketle иудей (Musevi) biçimindeki türev ortaya çıkmıştır.

Çağdaş Rusçada –(чан)ин son eki ile türetilen eril tekil biçim –(ч)а(я) не biçimindeki çoğul ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca египтянин-египтяне (Mısırlı-Mısırlılar), англичанин-англичане (İngiliz-İngilizler), мусульманин-мусульмане (Müslüman-Müslümanlar).

Tekil eril biçimi türeten –ин son eki ile ilişkilendirilen dişil biçim, –ка son eki ile türetilmektedir (англичанин-англичанка (İngiliz (erkek)-İngiliz (kadın), датчанин-датчанка (Danimarkalı (erkek)- Danimarkalı (kadın), христианин-христианка (Hristiyan (erkek)- Hristiyan (kadın)).

Sıfır Biçim Biriminin Kullanımı

Çağdaş Rusçada bazı etnonimler eylemci adlandırılan son ekler olmadan türetilmiştir. Bu durum Rusçada ilk ortaya çıkan tekil eril ve çoğul paradigmasında görülebilir. Örneğin француз- французы²¹ (Fransız-Fransızlar), венгр-венгры (Macar-Macarlar), финн-финны (Fin-Finler), швед-шведы (İsveçli-İsveçliler), грек-греки (Grek-Grekler), чех-чехи (Çek-Çekler), хорват-хорваты (Hırvat-Hırvatlar), серб-сербь (Sırp-Sırpilar), румын-румыны (Romanyalı-Romanyalılar), латыш-латыши (Letonyalı-Letonyalılar), белорус-белоруссы (Beyaz Rus-Beyaz Ruslar), казах-казахи (Kazak-Kazaklar), узбек-узбеки (Özbek-Özbekler), туркмен-

21 M. Vasmer’e göre bu sözcük Alman lehçelerinden (Franzos) Rusçaya ödünçleme olarak girmiş ve Rusça açısından kök bir sözcük olarak kabul edilmektedir (1987, s. 206).

туркмены (Türkmen-Türkmenler), таджик-таджики (Tacik-Tacikler), араб-арабы (Arap-Araplar). Bu türevlerin eskiden şekillenmiş etnik grupların adlandırılmasında ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Günümüzde sıfır biçim birimi modeli olarak düşünülebilen bu adlandırma modeli yeni ortaya çıkan oluşumlara yönelik kullanılmamaktadır²². Sıfır biçim birimi modeline göre oluşmuş etnonimlerin dişil tekil biçimi genel *-ка* son eki kuralına göre türetilmektedir. Örneğin венгр-венгерка (Macar (erkek)-Macar (kadın)), швед-шведка (İsveçli (erkek)-İsveçli (kadın)), узбек-узбечка (Özbek (erkek)-Özbek (kadın)), араб-арабка (Arap (erkek)-Arap(kadın)). Nadir durumlarda bu modeldeki dişil türevlerde kaynaşmış *-енка/-анка* son ekleri görülebilir. Örneğin французенка (Fransız (kadın)), гречанка (Grek (kadın)).

Etnonimlerin Dilbilgisel Sınıfı

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi çağdaş Rusçadaki etnonimlerin özelliği, isim sınıfına ait olmasıdır. Bu paradigmanın tek bir istisnası olarak görünen *русские-русский-русская* (Ruslar-Rus (erkek)-Rus (kadın)) etnonimidir. Çağdaş Rusçada bu etnonim isim (adlaştırılmış sıfat) kategorisinde olsa da bunun biçimsel özellikleri, bu etnonimin nitelik aktaran sıfat bazında türetildiğini göstermektedir. Bu noktada Rusların ayrı bir halk olarak ortaya çıkması ve böylece ayrı bir etnonimin şekillenmesi ile ilgili günümüzde de tartışmaların yapıldığını ve araştırmacılar arasında ortak bir görüş olmadığını vurgulamak gerekir (Şahmatov, 1940, s. 11; Acar, 2014, s.20). *Русский* etnoniminin yapısındaki isimden sıfat yapan *-ск* son ekinin işlevi “bir nesne/olgu ile ilgili olan, ait olan bir şey” biçiminde açıklanabilir. Bu anlamda *русский*, “Rus” olarak adlandırılan bir yapıya ait ya da bu yapı ile ilişkili bir birim biçiminde düşünülebilir. Günümüze kadar ulaşan yazılı kaynaklardan yola çıkarak “Rus” sözcüğünün kullanıldığı bağamlardan birinin, bugünlerde Kiev’in bulunduğu topraklar olduğu, diğerinin ise farklı kavimleri birleştiren bir oluşum olduğu anlaşılmaktadır (Mısenko, 2005, s. 54). Bu bağlamda *русские* etnoniminin, bugünlerde bir milletin adlandırılmasında kullanılsa da tek bir etnik grubun ya da kavmin adlandırılması olarak ortaya çıkmadığı tahmin edilebilir. Ayrıca *-ск* son ekinin kullanımı da bu açıdan mantıklı

²² Bu durumda yukarıda da dile getirildiği gibi Rusça farklı son eklerle başvurmaktadır. Kişi adı, yer adı gibi kriterler son eklerin tercihini yönlendirmektedir. Örneğin siyasi haritada Saudi Arabistan adlı bir ülke ortaya çıktığında Suudi-Suudiler biçiminde adlandırma da kullanılmaya başlamıştır. Ülkenin adında kurucusunun soyadı kullanıldığı için Rusçada *-им* son ekine başvurulmuştur: саудиты-саудит (Suudiler-Suudi).

görünmektedir: *рус-ск-ий* (Rus olarak adlandırılan topraklara ya da Rus olarak bilinen siyasi oluşuma ait olan biri).

Günümüzde *русский* etnonimi Rus halkından biri olarak algılanmaktadır. Farklı milletleri ve halkları birleştiren Rusya’da yaşayan Rusya vatandaşları için ülke adından türetilen biçimler kullanılmaktadır. Ayrıca *Россия-россиянин-россиянка* (Rusya-Rusyalı (erkek)-Rusyalı (kadın) türevleri söz konusudur. Bu model farklı milletleri barındıran ülkeler durumunda ortaya çıkmaktadır: Böylece *Узбекистан- узбеки-узбекистанцы* (Özbekistan-Özbekler-Özbekistanlılar), *Казахстан-казахи-казахстанцы* (Kazakistan-Kazaklar-Kazakistanlılar).

Yukarıdaki örneklerden yola çıkarak çağdaş Rusçadaki aynı kök sözcükten türetilen etnonimlerin eş anlamlı birimler olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda çağdaş Rusçadaki *турки-тюрки* etnoniminin özelliklerini de dile getirmek gerekmektedir. *Турки-түрок-түрчанка* (Türkiye Türkleri-Türkiye Türkü (erkek)-Türkiye Türkü (kadın)) etnonimi Türkiye’de yaşayan Türkler için kullanılırken *тюрки* (Türk dünyasından olanlar) etnonimi Türk dünyası ile ilişkilendirilmektedir.

Etnonim Türevleri

Çağdaş Rusçadaki etnonimlerin özelliklerinden biri etnonim bazında farklı dilbilgisel kategorilere ait sözcüklerin türetilmesidir. Ayrıca Rusçada etnonim bazlı fiil türevleri²³, isim türevleri, sıfat ve zarf türevleri mevcuttur²⁴. Etnonim bazlı sözcüksel türevlerin en büyük özelliği ise bu birimlerin öznel değerlendirmeleri bulundurulabilmesidir. Başka bir deyişle bu türevlerin yapısında dile getirilen nesne ya da olguya yönelik konuşmacının tutumu ile ilgili bilgiler kodlanabilmektedir. Çağdaş Rusçada bu durum sözcüksel birimlerin duygu yoğunluđu²⁵ araştırmaları çerçevesinde ele alınmaktadır (Yegorova, 2013, s. 44).

Rusçada etnonim bazında ön ve son eklerin yardımıyla etnonimin “şekillendirdiği” eylemi dile getiren fiil türetilmektedir. Fiil, etnonimin tekil eril biçiminden son ek ya da ön ek kullanılmadan da türetilmektedir. Ayrıca etnonim bazında bu fiil türetme biçimi ilk olarak ortaya çıkan bir model olarak düşünül-

23 Rusçası *дэтнонимические глагольные дериваты* (Kaliuşçenko, 2016, s. 64).

24 Rusçada etnonim bazında türetilen sözcükler *этнонимическая лексика* (etnonim bazlı sözcüksel türevler) olarak nitelenmektedir (Gritsenko, 2006, s. 94)

25 Rusçası *эмотивность*.

mektedir (Starovoytova, 2015, s. 155). Örneğin, француз-французить (Fransız-“Fransız” bazında farklı anlamları içeren fiil biçimi), цыган-цыганить (Çingene-“Çingene” bazında farklı anlamları içeren fiil biçimi). Rusçada bu fiiller, zamanla kazandığı farklı anlamlar açısından ilgi çekicidir. 18-19. yüzyıllarda bu fiillerin anlamsal alanında eylemci-nesne ilişkilerinin yapılandırılmasının olduğu kaydedilmiştir. Başka bir deyişle yazılı kaynaklarda bu birimler geçişli fiil olarak kullanılmıştır. Örneğin русить иностранные слова (yabancı sözcükleri Rusçanın yazma/okuma kurallarına göre yazmak/telaffuz etmek), французить русские фамилии (Rus soyadlarını Fransızcanın kurallarına göre telaffuz etmek) gibi öbeklerde kullanılan fiillerin anlamı “yabancı dil dizgesine uyarlamak” olarak açıklanabilir. Etnonim bazında oluşan fiilin anlamsal yapısında “bir eylemcinin nesne veya olguya uyguladığı eylem sonucunda bu nesne veya olgunun başka bir nesne ya da olguya dönüştürülmesi” biçiminde yorumlanabilen bir boyut görülebilir. Rusçanın dizgesine bu “dönüşüm” o-/об(o)- ön ekleriyle kodlanabilmektedir (Russkaya Grammatika, 1980, s. 361). Dil dizgesindeki ön ekli modelin zamanla etnonim bazlı fiilleri de etkilediği anlaşılmaktadır. Аутца отурчить костюм (kendi kıyafetini Türklerin giydikleri kıyafete benzetmek, uydurmak; Türkler gibi giyinmek), обогарить фамилию (soyadını Bulgarların soyadı modeline uydurmak), орусачить текст (metni Rusçaya çevirip Rus kültürüne uyarlamak) gibi kullanımlar söz konusudur (Starovoytova, 2015:156). O-/об(o)- ön eklerinin yanı sıra aynı anlamı aktarmak için sonuç odaklılığını içeren по- ön eki ve bir noktadan başka bir noktaya geçişi aktaran пеpe- ön ekinin (Russkaya Grammatika, 1980:363) kullanıldığı da kaydedilmiştir (Starovoytova, 2015, s. 156).

Rusçada etnonim temelli ön ek kullanılmadan türetilen fiillerin yazılı kaynaklarda başka bir kullanımının da mümkün olduğu kaydedilmiştir. Bu sefer fiillerin anlamsal alanında eylemci-nesne ilişkileri değil, eylemcinin yaptığı eylem bulunmaktadır. Dilsel boyutta bu eylemci odaklılığı fiilin geçişsiz kullanımı ile örtüşmektedir. Örneğin привычка французить (Fransızca konuşma alışkanlığı), русить во всё (her konuda Rus gibi davranmak) gibi öbeklerde fiilin anlamsal alanında başka bir boyutun ortaya çıktığı görülebilir (Starovoytova, 2015, s. 157).

19. yüzyılın sonundan itibaren etnonim bazında türetilen fiillerin anlamsal yapısında sonuç odaklılığından süreç odaklılığına geçiş olarak nitelenebilen

bir süreç gözlemlenebilir (Starovoytova, 2017, s. 142). Bu süreç ön ekli modele göre türetilen fiilin yapısının –изова/-изирова son ekleri ile genişletilmesinde görülebilir. Örneğin мадьяризировать (Macarlaştırmak), германизировать (Almanlaştırmak), итальянизировать (İtalyanlaştırmak) biçimlerinde son eklerin oluşturduğu süreç odaklılığı söz konusudur. Bu yapısal dönüşüm anlamsal boyutunun genişlemesini tetiklemiştir. Ayrıca bu biçimler “bir eylemci/nesnenin başka nitelikleri kazanmasına sebep olmak” olarak açıklanabilen anlamı kodlamaya başlamıştır (Starovoytova, 2017, s. 142). Ettirgen ilişkileri yansıtan bu modelin yanı sıra “eylemci/nesnenin kendi kendine, dış etken olmadan başka nitelikleri kazanması” olarak düşünülen modelin de geliştiği anlaşılmaktadır. Eylemci odaklı bu yeni model, dilsel boyutta –ся son ekinin ortaya çıkmasıyla kendisini göstermiştir. Örneğin, германизировать-германизироваться (Almanlaştırmak-Almanlaşmak)²⁶. Çağdaş Rusçada –изова/-изирова son ekleri ile türetilen fiillerin sosyo-politik gelişmeleri aktarmak için tercih edildiği görülebilir (Kaliuşçenko, 2016, s. 67). Örneğin русифицировать страницу поиска в интернете (arama motorunu Rusçalaştırmak), американизировать традиционную культуру (geleneksele kültürü Amerikanlaştırmak).

Yukarıda dile getirildiği gibi etnonim bazında türetilen sözcüksel birimler konuşmacının etnonimin kodladığı birey veya topluluk ile ilgili öznel değerlendirmelerini aktarabilmektedir. Rus dil dizgesinde bir birimdeki duygu yoğunluğu, kullanılan son eklere göre değerlendirilebilir. Duygu yoğunluğunun aktarılabilirdiği yapısal modellerden biri eylemci oluşturma modelidir. Dilsel boyutta isim kategorisinden isim türetilmekte, ancak türetilen isim, konuşmacının eylemciye yönelik olumlu ya da olumsuz tutumunu yansıtmaktadır. Rusçada konuşmacının öznel değerlendirmelerini aktarmak için çeşitli son ekler mevcuttur. Ancak bu son eklerin en büyük özelliği, bağlama göre konuşmacının farklı tutumlarını yansıtabilmektir. Etonimlerde de bu özellik karşımıza çıkmaktadır. Örneğin çağdaş Rusçada –ишка son ekinin başlıca işlevinin, konuşmacının eylemciye yönelik sevecen tutumunu aktarmak olduğu söylenebilir (Krasilnikova, 2001, s. 19). Ay-

26 Rusçada başkasının yaptığı eylemin sonucunda bir sürecin geliştiğini ya da belli bir olgunun ortaya çıktığını göstermek için eylemcinin pasifleştirilmesi ve başka bir söz dizimsel modelin seçilmesi gerçekleşmektedir. Ayrıca Türkçedeki Almanlaşmak-Almanlaştırmak-Almanlaştırılmak birimlerindeki bilgileri Rusçada yapılandırılacaksa германизироваться (онемечиться)-германизировать (онемечить)- его онемечили (sözcüğü sözcüğüne: onu Almanlaştırdılar) türevleri ortaya çıkacaktır.

рiса брат-братишка (kardeş-canım kardeşim), сын-сынишка (oğul-canım oğlum)) türevlerinde son ek sayesinde duygu yoğunluğunun değiştiği görülebilir. Bu örnekte *-ишка* son ekinin başka bir özelliği de karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda Rusçadaki *-ка* son ekinin eril kategorisinden dişil kategorisinin türetilmesinde kullanıldığı gösterilmiştir (венгр-венгерка (Macar (erkek)-Macar (kadın)), немец-немка (Alman (erkek)-Alman (kadın)). Сынишка (canım oğlum) ve братишка (canım kardeşim) örneğinde *-ка* son ekinin dil dizgesinde eril kategorisinin türetilmesinde de kullanılabilirdiği anlaşılmaktadır. Ancak bu durumda türetilen yeni biçimin üslup açısından nötr olmadığını, konuşmacının eylemciye yönelik tutumunu gösterdiğini vurgulamak gerekmektedir. Bu modelin bazı etnonimlere uygulanabildiği görülür. Американец-америкашка (Amerikalı; konuşmacının bir Amerikalı'ya yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim), еврей-еврейчик (Yahudi; konuşmacının bir Yahudi'yi önemsemediğine dair bilgi aktaran biçim) türevlerinin kök etnonimlerle eş anlamlı olmadığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra bu türevlerdeki *-ашка/-чик* son eklerinin pejoratif²⁷ anlamı iletmek için kullanıldığı da görülür. Pejoratif anlamlı türevlerde anlatım gücü yüksek olan *-ах/-ух/-уз* gibi son ekler de kullanılmaktadır. Örneğin еврей-еврюга (Yahudi; konuşmacının bir Yahudi'yi önemsemediğine dair bilgi aktaran biçim), итальянец-итальяха (İtalyan; konuşmacının bir İtalyan'ı önemsemediğine dair bilgi aktaran biçim) (Grişenko, 2006, s. 183).

Araştırmacılar pejoratif anlamlı türevlerin her etnonim bazında değil, Rusçadaki belli başlı etnonimlerden oluşturulabildiğini dile getirmektedir (Berezoviç, 2002, s. 234). Bu etnonimlerin, Rusların tarih boyunca iletişim içinde bulunduğu millet ve toplulukların adları olduğu tahmin edilebilir. Ayrıca 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren ABD'nin dünya çapında hegemonyasını kurma çabalarının yankısı olarak Rusçada Amerikan etnonimi bazında pejoratif türevler ortaya çıkmıştır (американец-америкашка-америкос-американ (Amerikalı; konuşmacının bir Amerikalı'ya yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim)) (Pitina, 2016, s. 67). Rusların tarih boyunca Tatarlarla kurdukları çelişkili ilişkiler de татаришка (Tatar; konuşmacının bir Tatar'a yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim) türevine yansımıştır (Berezoviç, 2002, s. 233).

27 Rusçada пейоратив уа да дерогатив sözcükleri kullanılmaktadır.

Çağdaş Rusçadaki pejoratif anlamlı türevlerde son ekli modelin yanı sıra kısaltma modeli de görülebilir. Kısaltma modeline göre азербайджанец-азер (Azeri; konuşmacının bir Azeri'ye yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim), дагестанец-даг (Dağıstanlı; konuşmacının bir Dağıstanlı'ya yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim), вьетнамец-вьет (Viyetnamlı; konuşmacının bir Viyetnamlı'ya yönelik olumsuz, küçümseyici tutumunu aktaran biçim) gibi türevler ortaya çıkmıştır (Grişçenko, 2006, s. 183).

Etnonim kökenli pejoratif anlamlı türevlerin yapısında sözcük oyunları görülebilir. Sözcük oyunları anıştırma olguları aracılığıyla yapılmaktadır (Kozan, 2014a, s. 138). Örneğin bazı Avrupa ülkelerinde eşcinsel (erkekler için Rusçada гей adlandırması) evliliklerin yasallaşması европеец→гейропеец (Avrupalı-eşcinsel Avrupalı) türevinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ukrayna'nın Avrupa Birliği'ne girme çabaları украинцы+Европа→укропейцы (Ukraynalılar+Avrupa→Ukravrupalılar) türevi ile dile getirilmiştir (Dolya, 2016, s. 219).

Etnonimlerin Yan Anlamları

Yan anlam kültürdilbilim çerçevesinde ele alınan başlıca kavramlardan biridir (Kozan, 2014b, s. 6). Yan anlam ya da kültürel yan anlam, “kültürün dil göstergesinde yansıma biçimi” (Teliya, 1996, s. 214), “nesnenin ya da olgunun aktarıldığı kavramın toplumda uyandırdığı değerler” (Apresyan, 1995, s.159) olarak tanımlanmaktadır. Yan anlam; sözcük, deyim, atasözü, eğretileme, benzetme gibi dil dizgesinin farklı seviyelerinde kendini gösterebilmektedir. Araştırmacılar etnonimlerin, yan anlam bileşeni açısından zengin oluşumlar olduğunu vurgulamaktadır (Berezoviç, 2002, s. 236). Çağdaş Rusçada etnonimlerdeki yan anlamlar etnonim bazındaki türevlerde, etnonimlerle ilgili stereotiplerde (Taganova, 2014, s. 73), metaforlarda ve benzetmelerde kendini gösterebilmektedir.

Etnonimlerden türetilen fiil biçimleri yan anlam bileşeni bulundurabilir. Örneğin цыганить (Çingene etnoniminden türetilen fiil) biçimindeki yan anlam “başkasını rahatsız edici bir şekilde dilenmek” olarak açıklanabilir (Berezoviç, 2002, s. 236; Starovoytova, 2015, s. 158). Bu fiilin başka yan anlamları da mevcuttur: ‘belli bir amaç olmadan dolaşmak, gezinmek’, “biriyle alay et-

mek” ve “ticarete sahtekârlık yapmak” biçiminde yan anlamları söz konusudur²⁸. Rusçadaki еврей-жид²⁹-жидовничать (Yahudi-lakap olarak kullanılan Yahudi etnonimi-Yahudi gibi davranmak) türevleri de yan anlamı içermektedir. Ayrıca жидовничать “cimri olmak” anlamında kullanılmaktadır (Dolya, 2016, s. 221).

Çağdaş Rusçadaki etnonimlerin kullanım sürecinde toplumda farklı sebeplerden oluşan stereotiplerin varlığı görülebilir. Грек (Grek, Yunanlı) “içki, şarap tüketimi açısından sınır tanımayan kişi”, жид (Yahudi) “cimri biri”, еврейка (Yahudi kadın) “kızgın biri” biçimindeki kullanımlar söz konusudur (Berezoviç, 2002, s. 236). Турок (Türk) etnoniminin de yan anlamı mevcuttur. Türk etnonimi ile oluşan yan anlam “dil (Rusça) anlamamak” eylemi üzerinde “dil anlamayan biri” olarak açıklanabilir³⁰. Zamanla anlam genişleme süreci gerçekleşmiş ve bu etnonimin yan anlamı “hiç bir şey anlamayan biri” olarak düşünölmeye başlanmıştır. Benzer bir durum yukarıda anlatılan немец (Alman) etnoniminde de görölebilir. Ayrıca Rusçayı anlamayan ve konuşamayan tüm yabancıların “dölsüz” (немой) olarak adlandırılması ve zamanla adlandırmanın sadece Almanlara (немцы) yönelik kullanılması söz konusudur. Rusça (Rusçayı konuşanlar da) açısından “dili anlamak/ anlamamak” kriterinin son derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu kriterin deyimlerde sıkça ortaya çıktığı görölebilir. Örneğin Ты по-русски понимаешь? (sözcüğü sözcüğüne: Rusça anlıyor musun?), Я по-русски говорю? (sözcüğü sözcüğüne: Rusça mı konuşuyorum?) deyimleri konuşma dilinde sıkça kullanılan ve “sen beni/durumu vs. anlamıyorsun” anlamını taşıyan birimlerdir.

Etnonimlerle ilgili oluşan yan anlamlar metaforlarda ve benzetmelerde de görölebilir. Örneğin китайская грамота (Çiz yazısı) deyimindeki китайский (Çin (sıfat)) türevinin yan anlamı “anlaşılması zor, anlaşılmayan” olarak yorumlanabilir. Цыганский пот (Çingene teri) deyimini “üşümeye, titremeye eşlik eden terleme” anlamında kullanılmaktadır (Berezoviç, 2002, s. 236). Уйти по-английски (İngiliz gibi ayrılmak) deyimini “vedalaşmadan çıkıp gitmek” anlamında kullanılmaktadır (Kozan, 2014a:143).

28 Yazılı kaynaklardaki örnekler için bkn. Rus Dili Derlemi sayfası: http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mycorp=&mysent=&mysize=&mysentsize=&mydocsize=&dpp=&spp=&spd=&text=lexform&mode=main&sort=gr_ta&gging&lang=ru&nodia=1&req=%F6%FB%E3%E0%ED%E8%F2%FC

29 Жид (*Juda-Иуда-жид*) sözcüğü 20.yüzyıla kadar herhangi bir olumsuz yan anlamı olmadan “Yahudi” etnonimi olarak kullanılmıştır. Sovyet Döneminde bu sözcük pejoratif anlamlı bir birim niteliğinde kullanılmaya başlanmıştır (Krisin, 2015, s. 53).

30 Çağdaş Türkçede bu yan anlam “Fransız kalmak” deyiminde görölebilir.

Etnofolizmler

Çağdaş Rusçada farklı milletleri, toplulukları adlandıran etnonimlerin yanı sıra bu oluşumları farklı belirtilerden yola çıkarak isimlendiren birimler mevcuttur. Bu birimlerin en büyük özelliği anlatım gücü yüksek olan birim niteliğinde olmaktır. Bu birimler “anlatım gücü yüksek olan etnonimler” (Yegorova, 2013, s. 44), “norm dışı etnonimler” (Krisin, 2015, s. 47), “etnik lakaplar” (Gritsenko, 2006, s. 94), “etnofolizm” (Grişçenko, Nikolina, 2006, s.176) olarak adlandırılmaktadır. Araştırmacılar bir dildeki etnofolizmlerin ortaya çıkmasını “öteki” milletlere yönelik tahamülsüzlük, ön yargılar gibi psikolojik ve birtakım sosyo-kültürel etkenlere bağlamaktadırlar (Berezoviç, 2002, s. 237; Grişçenko, Nikolina, 2006, s. 176).

Çağdaş Rusçadaki etnofolizmler farklı adlandırma modellerine göre oluşmaktadır. Ayrıca adlandırma modelinde yerleşim yeri ön plana çıkabilir. Örneğin гора→горец (dağ→dağda yaşayan biri, dağlı) etnofolizminin, konuşma dilinde tüm Kafkasya kökenli insanlar için kullanıldığı tespit edilmiştir (Berezoviç, 2002, s. 234). Москва→москаль (Moskova→Moskovalı) etnofolizmi Ukraynalılar tarafından kullanılmakta olup günümüzde sadece Moskovalılara yönelik değil, genel olarak Rusların adlandırılmasında görülebilir (Pitina, 2016, s. 66). Etnofolizm dış görünüş özelliklerine göre şekillenebilmektedir. Örneğin хохол (Ukraynalı) etnofolizminin ortaya çıkışı Moskova Knezliğinin güneyinde yaşayan erkeklerin saçını kesip bir tutam/perçem (хохол) bırakmaları ile ilişkilendirilmektedir (Zapryagayeva, Şişlannikova, 2015, s. 222). Bir milletin günlük hayatı ile ilgili özellikler de adlandırma modeli olarak kullanılabilir. Ayrıca макарони→макаронники (makarna→makarna yiyenler) etnofolizminin İtalyanlar, лягушка→лягушатники (kurbağa-kurbağa yiyenler) etnofolizminin ise Fransızlar için kullanıldığı tespit edilmiştir (Berezoviç, 2002, s. 234). Etnofolizm bir toplumda en çok kullanılan özel isimler bazında da oluşabilir. Ayrıca Rusçada Yahudilere yönelik абрам (Abraham), рабинович (Rabinoviç), сара (Sara) biçiminde özel isim niteliği kaybetmiş birimler kullanılmaktadır³¹. Orta Asya’dan gelenler için абдул (Abdul), мамед (Mehmet) birimleri söz konusudur. Ruslara

31 Bu dilsel süreç Rusçada апеллативизация (apelativasyon; özel ismin cins isme dönüşmesi) olarak tanımlanmaktadır (Grişçenko, 2006, s. 183).

yönelik birçok dilde kullanılan etnofolizm, иван (İvan) biçimindedir. Etnofolizmler metonimi bazında da oluşabilmektedir. Örneğin африка (Afrika→Afrikalılar), азия (Asya→Asyalılar) birimleri özel isim niteliğini kaybedip cins isim olarak Afrika ya da Asya ülkelerinden gelenlere yönelik kullanılabilir. Etnofolizmin arkasında ödünçlemeler bulunabilmektedir. Örneğin İngilizceden gelen ниггер (nigger (zenci)), чайна (İngilizce *China* (Çin)) etnofolizmleri sırasıyla Afrikalılara ve Çinlilere yönelik kullanılmaktadır.

İkincil Adlandırmalar

Çağdaş Rusçada etnonimler ikincil adlandırma sürecinde yer alabilmektedir. İkincil adlandırma, dil dizgesinde var olan adların yeni bir adlandırma işlevini üstlenmesi olarak tanımlanmaktadır (Teliya, 1977, s. 129). Etnonimlerin ikincil adlandırma aracı olarak kullanılması farklı açılardan ele alınabilen bir konudur. Bazı araştırmacılar bu konuyu eş seslilik açısından incelerken (Artzoyeva, Khalidov, 2017a) diğerleri ikincil adlandırma süreci çerçevesinde yaklaşmaktadır (Antipyeva, 2014, s. 145; Тоçило, 2017, s. 67). Etnonim durumunda ilk adlandırma (etnonim) ile ikinci adlandırma arasında metafor/metonimi bazında kurulan bir ilişki olduğu için ikincil adlandırma kavramının daha açıklayıcı olduğu varsayılabilir.

Çağdaş Rusçada etnonimler bitki adlandırılmasında kullanılabilir. Örneğin гречка (karabuğday) adında грек-гречка (Grek (Yunanlı erkek)-Grek (Yunanlı kadın)) etnonimi görülebilir. Bu bitkinin Rusçada гречка (Yunanlı) olarak adlandırılması, bitkinin Ruslara Yunanlılarla birlikte gelmesi ile ilişkilendirilebilir (Vasmer, 1986:457). İlk başta гречка hem Yunanlı kadın hem bitki için kullanılmış, ancak zamanla etnonimin yarısı değişmiştir. Аyrıca гречка etnonimi гречанка biçimini kazanmıştır (Artzoyeva, Khalidov, 2017a). Böylece de bir biçimin iki anlamlılığı sorunu giderilmiştir. Benzer bir durum etnonim bazında türetilen diğer bitki adlarında da görülebilir. Örneğin китайка (Çinli kadın) elma türü için kullanılan bir adlandırmadır. Etnonimin zamanla biçimini değiştirdiği anlaşılmaktadır: китайка (elma türü)→китайка (Çinli kadın). “Etnonim→bitki adı” türevlerinde kimi zaman biçimsel değişiklikler ortaya çıkmamaktadır. Örneğin венгерка (Macar kadın)→венгерка (mürdüm eriği), американка (Amerikalı kadın)→американка

(patates çeşidi), татарка (Tatar kadın)→татарка (bitki türü, Latincesi *Allium fistulosum*) çiftlerinde etnonimin ilk oluşan biçimiyle kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bitki adlarında etnonim türevleri de kullanılabilir. Örneğin грецкий орех (ceviz) adlandırmasında греки→грецкий (Grekler→Grek (sıfat)) biçiminde isim kategorisinden sıfat kategorisinin türetildiği görülmektedir. Болгарский перец (kırmızı biber) adlandırmasında da isimden sıfat kategorisinin türetildiği anlaşılmaktadır (болгары→болгарский (Bulgarlar→Bulgar (sıfat))).

Çağdaş Rusçada etnonimler bitki adlandırmalarının yanı sıra nesne/eşya/olgu adlandırmalarında da kullanılabilir. Bu durumda da etnonim ikincil adlandırma biçimi ile aynı kalabilmekte ya da son ekler aracılığıyla biçimi değiştirebilmektedir. Örneğin фин(н)ка → финка (Fin kadın → bıçak türü), голландка → голландка (Hollandalı kadın → soba türü), панамка → панамка (Panamalı kadın → hafif yaz şarkası), испанка → испанка³² (İspanyol kadın → İspanyol gribi), венгерка → венгерка (Macar kadın → dans türü; mont çeşidi), американка → американка (Amerikan kadın → bilardo türü) birimlerinde etnonimin ve ikincil adlandırma biçiminin aynı kaldığı görülebilir. Bazı durumlarda birimin iki anlamlılığını gidermek için Rusçanın dizgesindeki son ekler kullanılabilir. Örneğin полька (Polonyalı kadın; dans türü) → полячка (Polonyalı kadın), турчанка (Türk kadın) – турка (cezve).

Bazı etnonimlerin ikincil adlandırma aracı olarak birkaç kez kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin американка (patates çeşidi; bilardo türü), венгерка (erik çeşidi; dans türü; mont türü) birimlerinde bu durum görülebilir. Bu anlamda çağdaş Rusçadaki etnonim bazında türetilen ikincil adlandırmaların çok anlamlılığında söz edilebilir.

Sonuç

Çağdaş Rus dilinin dizgesinde etnonimler özel bir yere sahiptir. Bir taraftan dil dizgesinde bir birim olan etnonimler, Rusçadaki eylemci adlandırma modelinin gelişmişliği ile ilgili veri sunmaktadır. Çağdaş Rusçadaki etnonimlerin yapısında görülen çeşitli son eklerin, farklı dönemlerde işlevleriyle birlikte şekil-

³² Rusçada bu hastalığın adı direkt etnonimden değil, etnonim türevinden kısaltma yoluyla türetilmiştir: Аутца испанский грипп → испанка (İspanyol grip → İspanyol (kısaltma)).

lendiği ve farklı eylemci türlerinin adlandırılmasında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Rusçadaki etnonim bazında türetilen birimlerin çözümlemesinin sonucunda dil dizgesindeki yapı-anlam bütünlüğü görülebilmektedir. Başka bir deyişle etnonim türevleri, gerçekliğin bir dil dizgesinde nasıl kodlandığını, anlamın yapıda nasıl şekillendiğini yansıtmaktadır. Diğer taraftan Rusçadaki etnonimler dil-kültür bütünlüğünü yansıtan birimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Rusçadaki etnonimler, kültürel bileşenleri yoğun olan oluşumlardır. Etnonimlerin kullanıldığı metaforlar, etnonim bazında ortaya çıkan yan anlamlar ve stereotipler, birtakım sosyo-kültürel etkenlerin sonucu olup toplumun “ötekiler” olarak değerlendirilen diğer kavimlere, kültürlere yönelik tutumlarını yansıtmaktadır. Bir dile yansıyan “ötekileştirme” biçimleri imgebilim çerçevesinde ele alınması gereken bir konudur. Bu dilsel biçimlerin art ve eş zamanlı çözümü, araştırmacılara bir kültürde başka bir toplum ile ilgili imgelerin nasıl oluştuğu ve geliştiğine dair geniş bilgi sunabilmektedir. Rusça etnonimlerdeki dil-kültür etkileşimi ikincil adlandırmalarda da gözlemlenebilir. Etnonimlerin tekil dişil biçimlerinin bitki ve nesnelere adlandırılmasında kullanımı çağdaş Rusçadaki dilsel süreçlere dair bilgi vermektedir. Bunun yanı sıra etnonim bazında oluşan ikincil adlandırmalarda kültürler arasındaki etkileşimin nasıl gerçekleştiği görülebilmektedir.

Etnonimlerin eş zamanlı betimlenmesi sonucunda elde edilen veriler yabancı dil ve çeviri eğitimi açısından önem taşımaktadır. Gerek edebî metinlerde gerekse çağdaş medya söyleminde kullanılan etnonimlerin yan anlamları ile ilgili göndermelerin anlamlandırılması, etnonimlerin kullanıldığı metaforların algılanması, etnonimler ile ilgili takma adların kullanımındaki sözcük oyunlarının anlaşılması, dil öğretimi sürecinde etnonimlerin bir dil dizgesinde oluşturduğu yapısal ve anlamsal ağlarının çözümlemesine bağlıdır. Bu noktada etnonimlerin dilbilimsel çözümlemesinin, yabancı dil ve çeviri eğitimi sürecinde üzerinde durulması gereken bir konu olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Acar, K. (2014). *Ortaçağ'dan Sovyet Devrimine Rusya*. (İkinci Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ahmetova, M. (2013). Yeşçe Raz o Suffikse –Çane (İstoriya Odnoy Polemiki). *Russkiy Yazık v Nauçnom Osveşçenii*, 2(26), 65-90.
- Antipyeva, İ. (2014). K Probleme Znaçeniya Etnonimiçeskih Edinits Vtoričnoy Nominatsii. *İzvestiya İGEA*, 1 (93), 145-149.
- Apresyan, Y. (1995). *İzbrannıye Trudı. Tom 2. İntegralnoye Opisanıye Yazıkı i Sistemnaya Leksikografiya*. Moskova: Yazıkı Russkoy Kulturu.
- Artzoyeva, H. ve Khalidov, A. (2017a). Derivatı Jenskogo Roda V Etnonimikone Russkogo Yazıkı. *Vzlgıyad Sovremennoy Molodeji Na Aktualniye Problemy Gumanitarnogo Znaniya. Sbornik Trudov Mejregionalnoy Konferentsii*, 198-203.
- Artzoyeva, H. ve Khalidov, A. (2017b). İstoriya İzuçeniya Slovoobrazovaniya Russkih Etnonimov. *Vzlgıyad Sovremennoy Molodeji Na Aktualniye Problemy Gumanitarnogo Znaniya. Sbornik Trudov Mejregionalnoy Konferentsii*, 203-206.
- Averçenko, V. (2018). Etnokulturnaya Obuslovlennost Semantiki Frazeologizmov S Etnonimami. *Yazıkovaya Liçnost i Effektivnaya Kommunikatsiya v Politkulturnom Mire. Materialı III. Mejdunarodnoy Praktičeskoj Konferentsii*, 18-25.
- Berezoviç, E. ve Gulik, D. (2002). Onomasiologiçeskiy Portret “Çeloveka Etniçeskogo”: Printsıpy Postroyeniya İ İnterpretatsii. G.Neşçimenko (Ed.), *Vstreçi Etniçeskih Kultur V Zerkale Yazıkı V Sopostavitelnom Lingvokulturologiçeskom Aspekte* içinde (s. 232-253). Moskova: Nauka.
- Buyakov, A. (1994). Podgotovka Ofitserov V Vostoçnom İnstıtute. *İzvestiya Vostoçnogo İnstıtuta*, (1), 64-71.
- Diyanov, K. (2011). A. S. Lappo-Danilevskiy O Borbe Vostoçnikov S Zapadnikami. *Vestnik Omskogo Universiteta. İstoriya*, (3), 81-85.
- Dolya, A. (2016). Etniçeskiye Prozvişça V Angliyskom İ Russkom Yazıkah: Motivatsionnyy Aspekt. *Praktiki İ İnterpretatsii*, 1(1), 214-224.
- Fuzuli, B. (2004). Oğuz Kavim Adının Etimolojisi. *Karadeniz Araştırmaları*, (3), 71-77.
- Gorodetskaya, İ. ve Levaşov, E. (2003). *Russkiye Nazvaniya Juteley. Slovar-Spravoçnik*. Moskova: Astrel-AST.
- Grişçenko, A. ve Nikolina, N. (2006). Ekspressivniye Etnonimı Kak Primetı Yazıkı Vrajdı. İrina Vepreva (Ed.), *Yazık Vrajdı İ Soglasıya V Sotsiokulturnom Kontekste Sovremennosti* içinde (s. 175-187). Yekaterinburg: Uralskiy Universitet.

- Gritsenko, İ. (2006). Konnotatsii Etnonima. Lingvokulturoloğičeskiy Aspekt (Na Materiale Angliyskogo Yazıka). *Kultura Narodov Priçernomorya*, (86), 94-96.
- Gruşevski, M. (1992). İstoriya Ukrainı-Rusı. T.1. Kiyiv: Naukova Dumka.
- Hasanov, Z. (2009). “İskit” Etnoniminin Okunuşu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi, 2(50), 1-10.
- Kaliuşçenko, V. (2016). Glagoli, Motivirovannıye Etnonimami, V Nemetskom, Russkom İ Ukrainskom Yazıkah. *Studia Germanika, Romanica et Comparatistica*, (1), 64-69.
- Kononov, A. (1949). Opıt Analiza Termina “Türk”, *Sovetskaya Etnografiya*, 1, 40-47.
- Kovalev, G. (1991). *Etnonimiya Slavyanskih Yazıkov. Nominatsiya İ Slovoobrazovaniye*. Voronej: Voronejskiy Universitet.
- Kozan, O. (2014a). *Rus Ve Türk Gazete Haber Başlığı Dili. Kültürdilbilimsel Yaklaşım*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kozan, O. (Ed.). (2014b). *Kültürdilbilim. Temel Kavramlar Ve Sorunlar*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Krasilnikova, L. (2001). *Uroki Po Russkomu Slovoobrazovaniyu Dlya İnostrannih Uçaşçihsiya*. Moskova: Moskovskiy Universitet.
- Krısın, L. (2015). Nenormativniye Etnonimi. Problema Slovarnogo Opisaniya. *Ekologiya Yazıka İ Kommunikativnaya Praktika*, (1), 46-56.
- Mısınko, O. (2005). K Voprosu O Morfoloğičeskoj Strukture Etnonima “Russkiy”. *Vestnik OGPU*, 2 (40), 52-57.
- Nadirbayeva, K. (2016). “Manas” Destanındaki Etnonimler. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı 1, 7-16.
- Nikonov, V. (1970). *Etnonimi*. Moskova: Nauka.
- Pantıyuhova, P. (2013). Frazeologizmi-Etnonimi V Sopostavitelnom Analize Yazıkovogo Koda İspankoy İ Angliyskoy Lingvokultur. *Filoloğičeskiye Nauki. Voprosı Teorii İ Praktiki*, 4-1(22), 139-142.
- Pitina, S. (2016). Angliyskiye İ Russkiye Etnonimi V Sopostavitelnom Aspekte. *Vestnik Çelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 12(394), 65-70.
- Plis, İ. (2018). Tipoloğičeskaya Klassifikatsiya Etnonimov Russkogo Yazıka. *Yazıkovaya Liçnost i Effektivnaya Kommunikatsiya v Politkulturnom Mire. Materialı IV. Mejdunarodnoy Praktičeskoj Konferentsii*, 144-148.
- Podolskaya, N. (1978). *Slovar Russkoj Onomastičeskoj Terminologii*. Moskova: Nauka.
- Popova, E. ve Al-Hamdani, S. (2018). Datskiye, Prusskiye, Frantsuzkiye Nemtsı. Ustarevşiy Alloetnonim “Nemtsı” V Russkoj Lingvokulture. *Vtorıye Şçeylinskiye Çteniya. Materialı Vserosıyskoj Nauçnoy Konferentsii*, 95-106.

- Russkaya Grammatika (1980), T.1. Moskova: Nauka.
- Savitski, V. (2009). Nove Tlumaçennya Toponimu "Ukraina". *Storinki İstorii*, (28), 3-9.
- Skorobogatova, T. (2006). Etnoidiomatika V Sovremennom Frantsuzskom Yazıke. *Yazık, Tekst, Diskurs*, (4), 192-199.
- Smirnov, İ. (2012). Ekspressivniye Etonimi v Sovremennom Nemetskom Yazıke Avstrii. *Vestnik Leningradskogo Gosudarstvennogo Universiteta İmeni A.S. Puşkina*, 1(2), 204-213.
- Starovoytova, O. (2015). Ob Odnoy Glagolnoy Slovoobrazovatelnoy Modeli V Sovremennom Russkom Yazıke: Dinamiçeskiy Aspekt. *Vestnik SpbGU*, 9(1), 154-161.
- Starovoytova, O. (2017). Opisaniye Mejetniçeskih Kontaktov V Ruskkom Yazıke XIX Veka Skvoz Prizmu Otlagolnoy Leksiki. *Aktualniye Problemi Filologii İ Pedagogiçeskoj Lingvistiki*, (3), 141-151.
- Subtelni, O. (1993). *Ukraina: İstoriya*. Kiyiv: Libid.
- Şahin, İ. (2018). *Adbilim* (3.bs.). Ankara: Pegem.
- Şahmatov, A. (1940). Povest Vremennih Let i Yeye İstoçniki. *Trudi Otdela Drevnerusskoj Literaturi*, 4, 9-150.
- Şulga, M. (2014). Vostiçniki i Yevraziytsı: Dve Versii Odnoy Geostrategii? *Gumanitarniye İssledovaniya V Vostoçnoy Sibiri İ Na Dalnem Vostoke*, (2), 87-97.
- Taganova, T. (2014). Etnostereotip. Lingvistiçeskiy İ Leksikografiçeskiy Aspekti. *Vestnik İvanovskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Filologiya*, (1), 72-77.
- Teliya, V. (1977). Vtoriçnaya Nominatsiya İ Ee Vidı. Boris Serebrennikov (Ed.), *Yazıkovaya Nominatsiya. Vidı Naimenovaniy* içinde (s. 129-22). Moskova: Nauka.
- Teliya, V. (1996). *Russkaya Frazеologiya. Semantiçeskiy, Pragmatiçeskiy i Lingvokulturologiçeskiy Aspekt*. Moskova: Yazıki Russkoy Kulturi.
- Toçilo, N. (2017). Upotrebleniye Etonima "Yaponets" Vo Vtoriçnoy Nominatsii. *Sovremenniye Tehnologii V Nauke İ Obrazovanii: Problemi, Dostijeniya, Perspektivi. Materialı II Mejdunarodnoy Nauçno-Praktiçeskoj Konferentsii*, 67-72.
- Tsebrovskaya, T. (2017). Perevod Derogativno Markirovannih Etonimov, Motivirovannih Etnorasovimi Stereotipami. *Vestnik Çerepovetskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, (5), 115-120.
- Vasmer, M. (1986). *Etimologiçeskiy Slovar Russkogo Yazıka*. T.1. Moskova: Progress.
- Vasmer, M. (1987). *Etimologiçeskiy Slovar Russkogo Yazıka*. T.4. Moskova: Progress.
- Yartseva, V. (1998). *Bolşoy Entsiklopediçeskiy Slovar. Yazıkoznaniye*. Moskova: Bolşaya Russkaya Entsiklopediya.
- Yegorova, V. (2013). Emotivnaya Leksika V Lingvistike. *İzvestiya YZGU. Lingvistika İ Pedagogika*, (2), 44-49.

- Yeremeyev, D. (1970). K Semantike Tyurkskoy Etnonimii. Vladimir Nikonov (Ed.), *Etnonimi* içinde (s. 133-143). Moskova: Nauka.
- Zaprygayeva, M. ve Şışlyannikova, A. (2015). Sposoby Sozdaniya Peyorativnoy Otsenki v Yazıke “Vrajdi” (Na Materiale Novoy Leksiki Mass-Media). *Professionalnaya Reçevaya Kommunikatsiya İ Mass-Media. IV Mejdunarodno-praktičeskiy Seminar*, 219-223.
- Znaçenok, V. ve Plis, İ. (2018). Etnonimi V Belorusskih İ Angliyskih Frazelogizmah. *Yazıkovaya Liçnost i Effektivnaya Kommunikatsiya v Polikulturnom Mire. Materialı III. Mejdunarodnoy Praktičeskoj Konferentsii*, 145-152.

The Power Of Language Over The Subject In Doris Lessing’s Short Story “To Room Nineteen”

Elif TOPRAK SAKIZ*

Abstract

This paper aims to examine the predominant role of language in the subjectivization of the female protagonist in Doris Lessing’s “To Room Nineteen” within the framework of Lacanian psychoanalysis and relevant terminology. Published in her collection of short stories titled *A Man and Two Women* (1963), the story relates the failure of Susan Rawlings to fulfil her desire to be a ‘subject’ in the French philosopher, Jacques Lacan’s terms. Having been disillusioned in her quest for solitude in her personal space called “Mother’s Room” and later on in a downtown hotel, she is finally drawn into a hideous hotel room, Room 19, with which she is obsessed to the point of bringing her life to an end. Throughout the narrative, there is a prevailing claustrophobic atmosphere in which she feels as if she was caged, or imprisoned within the borderlines of an empty life. However, the ambivalence of the ending with regard to Susan’s suicidal cause has been an intriguing situation. Thus, the aim of this paper is to account for the protagonist’s lasting death-wish by adopting a Lacanian perspective. In line with the protagonist’s final breakdown, the narrative is manifested as liable for a psychoanalytical reading that will draw on the process of becoming a ‘speaking subject’ as well as other Lacanian terminology, including the conceptions of desire/lack, subject’s relation to language, distinction between ‘ideal ego’ and ‘ego ideal’, and the displacement from the Symbolic or linguistic realm.

Keywords: Doris Lessing, Lacan, language, subject, psychoanalytic literary criticism

* Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye
Elmek: elif.sakiz@deu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-1579-6967>

Geliş Tarihi / Received Date: 11.12.2018
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.04.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635563

Doris Lessing'in "19 Numaralı Oda'ya" Öyküsünde Dilin Özne Üzerindeki Gücü

Öz

Bu çalışma, Lacancı psikanaliz ve ilgili terminoloji çerçevesinde, Doris Lessing'in "19 Numaralı Oda'ya" adlı öyküsünde yer alan kadın kahramanın özne olma süreci üzerinde dilin baskın rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. Lessing'in *A Man and Two Women* (1963) başlığıyla yayınlanan öykü kitabında yer alan hikayede, Susan Rawlings'in, Fransız filozof Jacques Lacan'ın terminolojisiyle, 'özne' olma arzusunu gerçekleştirmedeki başarısızlığını ele almaktadır. Kendi kişisel alanı olarak adlandırılan "Anne Odası", ve sonrasında bir şehir merkezi otelinde, tek başına olma arayışında hayal kırıklığına uğramış olarak, en sonunda korkunç bir otelin 19 Numaralı odasına çekilmiş, ve kendi yaşamını sona erdirmeye derecesinde buraya saplantılı hale gelmiştir. Anlatı boyunca hüküm süren, ana karakterin içinde kendini boş bir yaşamın sınırlarında kafeslenmiş, hapsedilmiş gibi hissettiği klostrifobik bir atmosfer vardır. Öte yandan, Susan'ın ölüm nedeniyle ilgili sonun belirsizliği ilgi çekici bir durumdur. Bu nedenle, bu çalışma, Lacancı bir bakış açısı benimseyerek, başkahramanın süregelen ölüm arzusuna açıklama getirmeyi amaçlamaktadır. Başkahramanın son psikolojik parçalanmasıyla bağlantılı olarak anlatının, 'konuşan özne' ol(ama)ma kavramının yanı sıra, arzu/mahrumiyet, öznenin dil ile bağlantısı, 'ideal ego' ve 'ego ideali' arasındaki ayırım ile Simgesel ya da dilsel dünyada yer değiştirme kavramlarını da içeren Lacancı bir terminolojiden yararlanarak, psikanalitik bir okumaya elverişli olduğu açıkta ortaya konmaktadır.

Keywords: Doris Lessing, Lacan, dil, özne, psikanalitik edebi eleştiri

Introduction

Before embarking on an analysis of the narrative based on Lacanian epistemology, it is significant to take a brief look at what some scholars and critics have written regarding Susan's predicament in "To Room Nineteen". Jansen analyses Susan's confinement to an isolated room with reference to Virginia Woolf's *A Room of One's Own* (1929) by asserting "occupying a single room isn't the same as having a room of one's own" (163). She also, in the light of *The Madwoman in the Attic* (1979), inquires: "Is it possible for woman to avoid becoming a madwoman in an attic? Or, rather, is it possible for a wife and a mother to escape this fate?" (183). Wang Ningchuan and Wen Yiping adopt a Marxist feminist point of view to explicate her situation: "According to Marxist feminism, the tragedy began with her renouncement of material or economic independence. Marriage for her became a turning point from equality to subordination." (67). Kun Zhao views Susan's suicidal end as her salvation from the patriarchal power: "Finally, she found a good place for her freedom – Room nineteen. ... Only in room nineteen could she feel she was a complete, happy and confident individual" (1654). Finally, Rula Quawas' reading of the story is principally based on the idea of female subjectivity as a construct: "[T]he processes of its construction and deconstruction, the roles of others in its definition, [...] and the inscription of female subjectivity are certainly the most central and urgent themes of 'To Room Nineteen'" (110).

Upon a revision of these diverse approaches to Lessing's story, one aspect that remains underemphasized needs to be brought to the foreground: Susan's linguistic construction of subjectivity, namely her process of becoming a subject and the difficulties involved in this process due to her problematic relationship to language. Lacan's contention that "the unconscious is structured in the most radical way like a language" (Lacan, 1977, 234) can be taken as a foundation upon which the idea of female subjectivity is built. Thus, it can be confidently claimed that a Lacanian perspective to shed light upon the predicament of the female protagonist can prove to be a fruitful and in-depth analysis, which is the aim of this paper.

As stated at the very outset of the story, "[t]his is a story ... about a failure in intelligence" (Lessing, 253), and Susan Rawlings' marriage is grounded in intelligence; however, this presumably perfect marriage turns out to be a "prison" (ibid., 265) for her upon assuming a familial role that confines her into the domestic sphere together with her four children. To get rid of her sense of "emptiness" (ibid., 259, 262, 263) and "restlessness" (ibid., 260, 262, 263) as well as to evade confronting "the enemy" (ibid., 262, 263), she is in an interminable search for an "empty" (ibid., 265), "anonymous" (ibid., 270) room, or a place where she can be "free" (ibid., 277). However, this personal space turns out to be the bearer of Susan's eventual psychic breakdown. All these reiterative words reflect Susan's sense of entrapment not only within the confines of her female subjectivity but also by the laws of the Symbolic or linguistic realm.

Lacanian Conceptions to Account for the Protagonist's Breakdown

Lacan's distinction with regard to the concepts of need, demand and desire can be drawn on to explicate the prevailing sense of emptiness in Susan. Lacan puts this distinction in this way:

Desire is situated in dependence on demand – which, by being articulated in signifiers, leaves a metonymic remainder that runs under it, an element that is not indeterminate, which is a condition both, absolute and unapprehensible, an element necessarily lacking, unsatisfied, impossible, misconstrued, (*méconnu*), an element that is called desire. (Seminar XI, 154)

In other words, desire can never be satisfied since it corresponds to a primordial absence, or a lack that is persistent. For Lacan, "[d]esire begins to take shape in the margin in which demand becomes separated from need" (1977a, 311). To put it more clearly, "[d]esire is neither the appetite for satisfaction nor the demand for love, but the difference that results from the subtraction of the second from the first, the very phenomenon of their splitting (*Spaltung*)" (1977b, 286-7). In Susan's case, her desire is both insatiable and impossible to articulate. In fact, what she yearns for is transitive; the moment she feels an illusory sense of fulfillment, she is confronted with another lack. Her progress in life seems satisfactory

as it is in line with “what everyone would wish for”: Having left their “pleasant flats”, Susan and Matthew start to live in a “charming flat” together, and as “a popular young married couple” they often give and attend parties (Lessing, 254). Then, after having four children –one son, one daughter and twins- they move to the house of their dreams, a large house with a garden in Richmond suburb. Despite having realized their aspirations in life, the sense of lack haunting her can neither be named nor fulfilled:

They had everything they wanted and had planned for.

And yet ...

Well, even this was expected, that there must be a certain flatness ...

Yes, yes, of course, it was natural they sometimes felt like this. Like what?

Their life seemed to be like a snake biting its tail. (ibid., 254)

The narrator obviously adopting Susan’s focal position or point of view reflects this sense of lack as “flatness” (ibid.), but later on fails to verbalize it within a state of a self-inquiry: “Like what?” (ibid.), which turns out to be a question that perpetually remains unanswerable. In this sense, she is inflicted with this desire that can never be satisfied. Another important issue that draws attention to the gaps, fragments and silences in language is the use –or in fact overuse – of ellipses. Just as the quotation above displays, language resists an unproblematic correspondence to a meaning.

In later phases of Susan’s life, desire comes to be associated with other indefinable things or places. In search of avoidance from anything that imprisons her, she goes to a hotel owned by Miss Townsend, a lonely woman of fifty, to spend a few hours of escape in solitude. In response to the hotel owner’s worrying looks over her, she ponders without articulating her real thoughts:

Miss Townsend, my four children and my husband are driving me insane, do you understand that? Yes, I can see from the gleam of hysteria in your eyes that comes from loneliness controlled but only just contained that I’ve got everything in the world you’ve ever longed for. Well, Miss Townsend, I don’t want any of it. You can have it, Miss Townsend. I wish I was absolutely alone in the world, like you. (ibid., 270)

In this inner speech, it is manifested that what Susan thinks she desires is "absolute solitude," (ibid.) which she can never attain: "She was determined to arrange her life, no matter what it cost, so that she could have that solitude more often. An absolute solitude, where no one knew her or cared about her" (ibid., 271). Even though she manages to split her demand from need as well as to confront her desire, she nevertheless cannot be introduced into the discourse as she cannot accept, in her reality, the lack of the object upon which her desire relies, which causes her exclusion from the Symbolic register. Her dislocation from this register is also due to the fact that she refuses to submit to the role of the ideal wife, one foisted upon her by the Symbolic/patriarchal discourse ruled by the Law and patriarchal commands.

Language is an indispensable tool in the construction of human subjectivity. In fact, according to Lacan, language precedes the subject, which means it is with the passage to the Symbolic or the realm of language that a subject becomes "subject" to the ruling mechanism of society, rather than a "subject" implying a being in full control of his/her actions (Lacan, 1977c, 148). Sarup puts this Lacanian view explicitly: "The subject is seen as constituted by language and it appropriates the world through language" (Sarup, 46). In this process, an individual acquires subjectivity insofar as s/he can properly be positioned within the Symbolic register; however, a failure in recognition of the Father's name and his Law correlating with overall social norms and rules poses a psychological developmental problem on the side of the subject who is excluded, in this case, from the Symbolic. Drawing on Saussure's idea of 'the speaking subject', Jacques Derrida similarly views subject as an inscription of language:

[W]hat was it that Saussure in particular reminded us of? That 'language [which consists only of differences] is not a function of the speaking subject'. This implies that the subject (self-identical or even conscious of self-identity, self-conscious) is inscribed in the language, that he is a 'function' of the language. He becomes a *speaking* subject only by conforming his speech [...] to the system of linguistic prescriptions taken as the system of differences, or at least to the general law of difference, by conforming to that law of language [...]. (Derrida, 145-6)

This is actually what Susan experiences as her subjectivity formation becomes stuck in a linguistic process where she is unable to achieve acculturation.

With her rejection of conventional female roles dictated by patriarchy, and in an utter wish to escape from them all, she cannot become a socialized, acculturated being, nor a speaking subject. Because Susan cannot be culturally positioned, her access to the Symbolic register is problematized. Susan focalizes her own exclusion from her social and matrimonial roles as a withdrawal “in spirit from her responsibilities” (Lessing, 271), and a relationship with her husband in which they live “side by side in this house like two tolerably friendly strangers” (ibid., 272). She longs for what society (or Law of the Father) wishes to deprive her of: her freedom, a “slow emancipation away from the role of hub-of-the-family into woman-with-her-own-life” (ibid., 260). This reminds one of Althusser’s emphasis on ideology as constitutive of subjectivity when he asserts:

I say: the category of the subject is constitutive of all ideology, but at the same time and immediately I add that *the category of the subject is only constitutive of all ideology insofar as all ideology has the function (which defines it) of ‘constituting’ concrete individuals as subjects.* (Althusser, 160)

In this sense, Susan’s sense of subjectivity does not only rest on language but also ideology. Through her escape, Susan seems to resist the role or the identification that ideology –patriarchal ideology, in particular – and language impose upon her.

Susan is alienated both from her familial position and fragmented ego, and this is in fact an alienation that takes place through her problematic relationship to language that imprisons her. According to Lacan, it is language itself that speaks a subject, rather than vice versa primarily because human being is born into language that pre-exists before her/him (Lacan, 1977c, 148). As Sarup makes clear this fundamental element of Lacanian theory, “[h]uman subjects are caught, grasped, by the signifier” and “[t]he speaking being is poisoned by language” (45). This explicates Susan’s position in relation to language that has an alienating effect, rather than being a communicative tool. In the same vein, the professions of the couple emphasize their linguistic positioning where Matthew is a subeditor of a big London newspaper, hence in a strong interaction with language whereas Susan has a talent for drawing humorous visuals for advertisements. Her occupation involves merely visual forms of communication. Therefore, she is engaged in non-linguistic processes of

symbolization both professionally and psychologically, rejecting verbal tools as her primary means for inter-subjectivity and communication.

The primacy of language over the subject is rendered manifest as Susan seems not to be in control of the words that she happens to use as they sound "banal", "ridiculous", "stupid" (Lessing, 257), and "absurd" (ibid., 258) to her. When her husband confesses that he has had an affair with a young girl after a party, she forgives him; however, she knows instinctively that the words *forgive* and *confess* are signifiers that limit her linguistic freedom: "Susan forgave him, of course. Except that forgiveness is hardly the word. Understanding, yes. But if you understand something, you don't forgive it, you are the thing itself: forgiveness is what you *don't* understand. Nor had he *confessed* – what sort of a word is that?" (ibid., 257). She appears not to have any power over language; on the contrary, it is language that overwhelms, reigns, or grasps her. She is interminably in an act of self-questioning as to the nature or meaning of the words. In fact, this language she is entrapped in cannot express her actual thoughts and emotions. Similarly, the word *faithful* seems meaningless to her while she is speculating about the joke they have made before: "I'm not going to be faithful to you, no one can be faithful to one other person for a whole life-time. (And there was the word *faithful* – stupid, all these words, stupid, belonging to a savage old world.)" (ibid., 257). She defies the language that she uses since it does not really belong to her, but to "a savage old world" (ibid.); thus, it is evinced that language is a pre-constituted, self-referential sphere whose function is only to catch, torture and prison the subject.

Lacan's one of the most significant contributions to the poststructuralist thought is his idea that "the unconscious is structured in the most radical way like a language" (Lacan, 1977, 234). The unconscious is "censored", yet able to be "rediscovered" with an insight into the individual's verbal mistakes or slips of tongue, body language and "idiosyncratic" choices of words or structures. (Lacan, 1977d, 50). Susan's preoccupation with language inevitably results in her act of self-censorship; the words she selects are determined by what she calls "intelligence" that is actually the inevitable control of language by the unconscious: "There was no need to use the dramatic words, unfaithful, forgive, and the rest: intelligence forbade them" (Lessing, 259). In this respect, language speaks her,

limiting her into a chain of signifiers. In Lacanian terms, ‘the signifying chain’ restricts the speaker’s freedom (Sarup, 47). Her being possessed or tortured by ‘the signifying chain’ is also evinced in her another inner speech: “It is not even a year since the twins went to school, since *they were off my hands* (what on earth did I think I meant when I used that stupid phrase?) and yet I’m a different person. I’m simply not myself. I don’t understand it” (Lessing, 265). Her linguistic limitation culminates in the demise of her authentic self; she acknowledges that she is no longer herself, but someone else. In Lacan’s theory, “the domination of the signifier – the external, material letter of language – over any individual speaking subject is critical, oppressive and even deadly. The signifier has ‘being’, is materially present and enduring, whereas the subject ‘disappears’, lacks being” (Gallop, 19). In line with this viewpoint, Susan as a speaking subject “lacks being” due to “the domination of the signifier [which is] oppressive and even deadly” (ibid.). In fact, she is self-conscious about her powerless position with respect to language. Although she does not mean to use a specific word, she ends up articulating that same word without any reason: “And that word *bondage* – why had she used it? She had never felt marriage, or children, as *bondage*” (Lessing, 266). In fact, one is intrigued by the question why the words chosen by her are beyond rationality. Gallop explicates this as “the unreasonable, disproportionate rule of the signifier (the dead, alien, stubborn material which is the necessary and inevitable support for a concrete discourse, an act of speaking) over the subject” (21). Her linguistic practice is fluctuating, indecisive, and undetermined in that she cannot figure out the stimulating force behind her choice of words. These words come to be spoken without her consent and approval since she is captivated by language.

Speech ceases to be a truly communicative device in the verbal interaction between Susan and her husband. Lacan defines speech as “an inter-subjective pack” (Lacan, 1977d, 61): “speech is not simply a conveyor of information, but establishes a relation between speaker and hearer” (Sarup, 46). Therefore, the language used by Susan and her husband characterizes the relationship between the spouses: a form of communication that is elusive and lacking in ultimate and finalized meaning. Lacan’s definition of language as a metaphorical process “to signify *something quite other* than what it says” (Lacan, 1977c, 155) is typical of

Susan's case. Susan's speech, in line with this description, is metaphorical in that there is always a distinction between what she says and what she means, making her a split subject. She avoids direct speech to others by rendering her meaning vague, ambivalent and even contradictory. In all of her conversations with her husband, she evades telling the truth about her real feelings, her motives and her fears. She admits that "their mutual language" is "a lie" because she has hidden her real fears from him (Lessing, 263). As Lacan maintains, "[b]ehind what discourse says, there is what it means (wants to say), and behind what it wants to say there is another meaning and this process is never exhausted" (Lacan, 1977c, 155). Her self-questioning reveals that there is always another meaning beyond the words she articulates: "Why is it I can't tell him? Why not?"; "And what is it I have to say?" (ibid., 266). In the narrative, Susan's inner thoughts and the truth concealed beneath the metaphorical language are inscribed preceding her verbal articulations:

She knew that he wished she had [a lover]. She sat wondering how to say: 'For a year now I've been spending all my days in a very sordid hotel room. It's the place where I'm happy. In fact without it I don't exist.' She heard herself saying this, and understood how terrified he was that she might. So instead she said: 'Well, perhaps you're not far wrong.' (ibid., 284)

Evidently, she avoids telling the truth about her escape to the hotel room because her husband would be terrified with the idea, so she makes up an imaginary lover, a Michael Plant, although she suffers from an utter sense of loneliness. She actually knows that her husband wants this to be the reason of her daily disappearance because it reasonably explains everything. In fact, "[o]ne of the most important functions of speech is that a subject uses it to signify something quite other than what s/he says. The meaning is always veering off, or being displaced. ... Truth resides, as it were, in the spaces between one signifier and another, in the holes of the chain" (Sarup, 90-1). In this respect, in Susan's speech, one must look for meaning not in what she says, but in what she does not say, "in the holes of the chain". Therefore, she ends up in a sense of alienation that is brought about by the deprivation of language. The split personality is structured through a desire for what she utterly lacks: "In another decade, she would turn herself into a

woman with a life of her own” (Lessing, 259). However, her urge for authenticity is ultimately overthrown.

Lacanian poststructuralist theory views the subject as split precisely because the position implied by the grammatical category of “I” can never be fixed; thus it is impossible for the subject to assume this I position confidently. Catherine Belsey summarizes this split position in terms of a distinction between the subject of enunciation, the speaker, and the subject of the *énoncé*, the utterance, which can never overlap (53). This is one of the most noteworthy ideas in “The function and field of speech and language in psychoanalysis” (Lacan, 1977d). By referring to this part of *Écrits*, Lee avers: “Lacan has now enriched the je/moi distinction, understanding the je in terms of symbolic narrative and the moi in terms of imaginary identification. [...] [T]he human subject is essentially a place of conflict between the je and the moi, between the symbolic and the imaginary” (Lee, 47). This split identity results from the distinction between the I that is viewed in the mirror and the I that looks in it, which culminates in a lack of a unique or unified identity. This absence of junction between the two spheres can be observed when Susan fails to position herself to the unique, fixed “I” subject, so her subjectivity constitution is undermined. In her assertion that “I have to learn to be myself again” (Lessing, 261), it is evident that the subject of this statement does not overlap with its articulator; that is Susan as a speaker admits that this “I” is not the authentic subject she wants to retrieve, or identify with. Moreover, she “did [smile at Matthew] from the self she liked, she respected. But at the same time, something inside her howled with impatience, with rage ...” (ibid., 268). This also manifests the gap between her real and constructed subjectivity. Furthermore, she begins to view herself as an object, as “this woman” and third-person “she/her” rather than first-person “I”: “She felt as if Susan had been spirited away. She disliked very much this woman, who lay here ..., but she could not change her” (ibid., 275). She even sees herself as “the being who answered so readily and improbably the name of Susan”, acknowledging the position of the object again. (ibid., 279). She also separates from her authentic self when she adopts the pseudo name Mrs Jones in order to avoid being found out by her husband during her visits to Fred’s hotel in search of solitude. As either Mrs Rawlings or Mrs Jones, her identity is ambivalent.

In order to account for Susan's state of hysterical neurosis, it is vital to take into consideration the gap between her imaginary and symbolic identification, her ideal ego and the ego ideal. According to Lacan, "the difference between how we see ourselves and the point from which we are being observed is the difference between imaginary and symbolic identification" (Sarup, 103). According to Rabate, "the imaginary realm [is] dominated by the interaction between the ego and the objects of desire" (24). The ideal ego, in the case of Susan, is represented in her identification with the German au-pair girl, Sophie Traub, who is her ideal ego as she is an idealized form of Susan herself: she is "healthy", "laughing" and "a success with everyone", with the children, her husband and the maid, Mrs Parkes (Lessing, 275). As she is "an intelligent girl", she understands her position as "some person to play mistress of the house" (*ibid.*, 275). In fact, Sophie acts as Susan's alter ego, beginning gradually to replace or substitute Susan, taking her position as the mistress and the mother. This replacement is initially foreshadowed when Susan's Mother's Room is turned into Sophie's bedroom. She positions herself perfectly into Susan's place in the house, leaving Susan on her own only to imagine herself in the position that is supposed to be her own: "Susan imagined herself going in, picking up the little girl, and sitting in an armchair with her, stroking her probably heated forehead, Sophie did just that" (*ibid.*, 282-3). Sophie acts the role of the mother flawlessly; when the little daughter is sick, she takes care of her as "the mother of those children" (*ibid.*, 288), reminding Susan of what she herself fails to do. Even when Susan learns about her husband's affair with a Phil Hunt, who is "too neurotic and difficult", she thinks that "[Phil has] never been happy yet. Sophie's much better" (*ibid.*, 284). In this inner speech, it is obvious that Phil overlaps with Susan herself as a "neurotic" and unhappy woman while Sophie is idealized as an image she wants to identify with, as someone that would be a perfect match for her husband. On the other hand, her symbolic identification, or ego ideal as a position from which she looks at herself does not overlap with her narcissistic identification, putting her into a state of neurosis: "The hysterical neurotic is experiencing her- or himself as somebody who is enacting a role for the other" (Sarup, 103). In other words, there is a huge gap between the imago she identifies with and what she sees of herself when she observes herself from

an outside viewpoint. Jansen states that “she begins to experience her life from a changed perspective, to stand apart from her life as wife and mother” (182). As a result of this change in her self-perception, the gap between her self-image and the reality she discovers broadens. She adopts this position in a moment of self-encounter in the mirror. When confronted with her self-reflection in the mirror, she realizes that the demon that terrifies her is in fact her own authentic self:

Meanwhile, she examined a round, candid, pleasant face with clear dark brows and clear grey eyes. A sensible face. She brushed thick healthy black hair and thought: Yet that is the reflection of a mad woman. How very strange! Much more to the point if what looked back at me was the gingery green-eyed demon with his dry meagre smile ... (Lessing, 274)

Within this self-identification, her position as the subject is undermined, and she is reduced to the position of a madwoman. Thus, her Ideal-I cannot be achieved within her process of inter-subjectivity, a process based on her linguistic interaction with the Other. This reflection in the mirror emerges just in the course of her short conversation with her husband, which implies that her constitution of subjectivity as a deranged woman is a culmination of language; in other words, she is defined and constituted within, and by, language.

Susan’s linguistic incompetence, or failure in the domain of language, hence dislocation from the Symbolic register, and interminable oscillation between the three registers all culminate in her self-destructive mental state. Lacan problematizes the assumptions of linearity in language: “The sense is always moving towards something, towards another meaning, towards the closure of meaning. It always refers to something that is out ahead or that turns back on itself” (Lacan, Seminar III, 137). In this sense, signification process is nothing more than a chain of signifiers. This chain of signifiers is made visible in her obsession with certain words that reiterate in the narrative. Throughout the story, she is depicted in an everlasting state of “emptiness”, “restlessness”, “irritation” (Lessing, 262), “tension” and “panic” (ibid., 261). Evidently, she is dislocated from the Symbolic Register as she cannot acquire the Law of the Father as well as the law of the language system, causing her inability to live in accordance with the rules of the society, and she ends up in an isolated room. In other words, as a result of

this dislocation, she seeks a personal space of subjectivity in the room 19, with which she is utterly obsessed, rejecting any other room in the hotel, insisting on "her room" till it becomes available. Her obsessive relation to the room can be explained as an urge for subjectivity as this is the only place where she can get away from the identity imposed on her. Quawas relates this room to Susan's ontological yearning: "Lessing makes it clear that Susan's quest involves ontological space, who she is rather than where she is" (112).

Unable to be posited in the Symbolic, Susan is also disturbed by ruptures evoked by her occasional interaction with the Real in a hallucinatory confrontation with a vision that she calls her "demon": "She imagined him, or it, as a youngish man" (Lessing, 268); "she recognized the man around whom her terrors had crystallized. As she did so, he vanished" (ibid, 269). She thinks "he wants to get into me and take me over" (ibid., 269). This hallucinatory being turns out to be the image she sees when she looks at herself in the mirror. Therefore, what she wants to elude is, in Lacanian terms, her disintegrated ego or her alienated relationship to her own image that brings about her ultimate breakdown. In fact, this explains Susan's catastrophic and fatal end when she commits suicide in the room 19. While her death-wish is being satisfied, she is "quite content lying there, listening to the faint soft hiss of the gas that poured into the room, into her lungs, into her brain" (Lessing, 288). Zhao emphasizes Susan's deadly end as a result of a longing for subjectivity: "Lessing described Susan's searching for an authentic self which led to her madness and ultimate suicide" (1654). Quawas, in a similar manner, regards death as an outcome of a failure in ego formation due to her problematic status within the system of inter-subjectivity: "She chooses death over compromise with the crushing image of the ideal Woman, the monolithic scripted self which patriarchy has called upon women to produce and create" (111). Catherine Belsey points to women's displacement from multiple and contradictory subject-positions enforced on them, and from language consequently:

The attempt to locate a single and coherent subject-position within [...] conflicting models, and in consequence to find a non-contradictory pattern of behavior, can create intolerable pressures. One way of responding to this situation is to retreat from the contradictions, and from the language that defines the conflicting ideals, to become 'sick'. (Belsey, 55)

Susan's death can be explicated in line with this retreatment from language and the idealized role of woman due to the impossibility to adopt a coherent subject-position, and the resulting pressure placed upon her.

Conclusion

As a conclusion, throughout the story, the female protagonist is unable to posit her subjectivity within the dominant discourse of patriarchy which is predominantly epitomized, and in fact, shaped by language. Her limited access to means to construct a unified identity leads to her failure to become a 'speaking subject', which in turn, culminates in her self-destructive urge. Furthermore, she cannot come to terms with her self-image that is imposed upon her by the linguistic discourse, and eventually, chooses to opt out of this discourse altogether.

In the same vein, a contradictory relationship between what is sensible and what is absurd is emphasized. The overabundant use of the words "intelligence" (Lessing, 253), "reasonable" (ibid., 273), "sensible" (ibid., 258) in contrast to "nonsense" (ibid., 271), "absurd" (ibid., 258), "stupid" (ibid., 265), "irrational" (ibid., 267) "irrelevance" (ibid., 286), "ridiculous" (ibid., 257), "insane" (ibid., 271) and "unreasonable" (ibid., 272) in the narrative evinces this preoccupation with this conflicting dichotomy. In spite of her wishes to place herself in the realm of reason, she is ironically placed within the territory of madness. Elaine Showalter sees madness as "a way of labeling deviance from the feminine role" (167). Upon her pursuit of rationality, which is a male-identified territory, and subsequent deviance from it as well as from her imposed femininity, Susan finds her way into this mental state which in turn leads to her ultimate self-deconstruction. To sum up, in the light of Lacanian epistemology, it is evident, as in Susan's case, that female subjectivity predominantly depends on, and is structured within, a discourse ruled by linguistic and cultural laws. To put it more precisely, the protagonist refuses to assume a subjectivity constructed and shaped by the law of language and ideology, instead preferring to be posited out of the Symbolic by her ultimate retreat from the mainstream discourse of the patriarchy.

References

- Althusser, Louis (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Tr. Ben Brewster. London: New Left Books.
- Belsey, Catherine (2002[1980]). *Critical Practice*. 2nd Ed. London and NY: Routledge. ebook
- Derrida, Jacques (1973). "'Differance', Speech and Phenomena and other Essays on Husserl's Theory of Signs". Tr. David B. Allison. Evanston, IL: Northwestern University Press. 129-60.
- Gallop, Jane (1982). *The Daughter's Seduction: Feminism and Psychoanalysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Jansen, Sharon L. (2011). *Reading Women's World from Christine de Pizan to Doris Lessing: A Guide to Six Centuries of Women Writers Imagining Rooms of Their Own*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Lacan, Jacques. (1977). "The direction of the treatment and the principles of its power". In: *Écrits: A selection*. Tr. Sheridan, A. New York: W.W. Norton, pp. 226-280.
- _____ (1977a). "The subversion of the subject and the dialectic of desire in the Freudian unconscious". In: *Écrits: A selection*. Tr. Sheridan, A. New York: W.W. Norton, pp.292-325.
- _____ (1977b). "The signification of the phallus". In: *Écrits: A selection*. Tr. Sheridan, A. New York: W.W. Norton, pp. 281-291.
- _____ (1977c). "The agency of the letter in the unconscious or reason since Freud". In: *Écrits: A selection*. Tr. Sheridan, A. New York: W.W. Norton, pp. 146-178.
- _____ (1977d). "The function and field of speech and language in psychoanalysis". In: *Écrits: A selection*. Tr. Sheridan, A. New York: W.W. Norton, pp. 30-113.
- _____ (2008). *Seminar, Book III: The Psychoses*. Tr. Russell Grigg. London: Taylor and Francis.
- _____ (2002). *Seminar, Book VI: Desire and Its Interpretation*. Tr. Cormac Gallagher. Karnac Books.
- Lee, Jonathan S. (1990). *Jacques Lacan*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Lessing, Doris (1965). *A Man and Two Women*. Hammersmith, London: GraftonBooks.
- Ningchuan, Wang & Wen Yiping (2012). "In *Room Nineteen* Why Did Susan Commit Suicide? Reconsidering Gender Relations from a Doris Lessing's Novel". *Studies in Literature and Language* 4.1, 65-74.
- Quawas, Rula (2007). "Lessing's 'To Room Nineteen' Susan's Voyage Into the Inner Space of 'Elsewhere'". *Atlantis* 29.1, 107-22.

- Rabate, Jean-Michel (2001). *Jacques Lacan: Psychoanalysis and the Subject of Literature*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, NY: Palgrave.
- Sarup, Madan (1992). *Jacques Lacan*. NY, London: Harvester Wheatsheaf.
- Showalter, Elaine (1999). *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Zhao, Kun (2012). "An Analysis of Three Images in Dorris Lessing's 'To Room Nineteen'". *Theory and Practice in Language Studies* 2.8, 1651-1655.

Bulgaristan'ın Asimilasyon Politikalarına Karşı Alvanlar (Yablanovo) Direnişi (17-18-19 Ocak 1985)

Hasan DEMİRHAN*

Öz

1984-1989 yılları arasında Bulgaristan Komünist Parti yönetimi ülkede yaşayan Türklerin asıllarının Bulgar olduğunu iddia eden Yeniden Doğuş (Soya Dönüş) Süreci olarak tanımladıkları bir kampanyayı başlattı. Bu kampanya ile birlikte Bulgaristan'da yaşayan soydaşlarımızın Türkçe konuşması, Türk müziği dinlemesi, kurban kesmesi, çocuklarını sünnet ettirmesi, cenazelerinde veya düğünlerinde dinsel ve geleneksel uygulamaları, Türklüğün simgesi gibi görülen bazı kıyafetleri giymeleri yasaklandı. Bu yasakların yanı sıra, 1984 yılının Aralık ayı itibarıyla Bulgaristan'da yaşayan soydaşlarımızın isimleri Bulgar isimleri ile değiştirilmeye başlandı. İsim değiştirme uygulaması, 17-18-19 Ocak günlerinde İslimye (Sliven) iline bağlı Kazan (Kotel) ilçesinin bir köyü olan Alvanlarda (Yablanovo) uygulamaya konuldu. Ancak Alvanlar (Yablanovo) köyü halkı isimlerini değiştirmeye gelen Bulgar Komünist Partisi yöneticilerine toplu bir şekilde direniş gösterdi. Gerlovo bölgesindeki diğer köyler de Alvanları (Yablanovo) bu direnişte yalnız bırakmadılar. Bulgar komünist idarecileri 17 ve 18 Ocak'ta giremedikleri köye 19 Ocak sabahı Bulgaristan'ın en büyük zırhlı birliği olan İslimye (Sliven) Zırhlı Birliği'nin yardımı ile girebildiler. Bulgar ordusunun tanklarına karşı ellerindeki taş ve sopalarla üç gün direnerek büyük bir kahramanlık örneği gösteren Alvanlılar Bulgaristan Türklerinin tarihinde çok önemli bir iz bıraktılar.

Anahtar Kelimeler: Bulgaristan, Azınlık, Asimilasyon, Alvanlar (Yablanovo), Direniş

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Kırklareli, Türkiye.
Elmek: hasandemirhan@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5868-8317>

Geliş Tarihi / Received Date: 10.08.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.09.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635567

**Alvanlar Resistance Against the Assimilation Policies of Bulgaria
(17-18-19 January 1985)**

Abstract

Between 1984 and 1989, the Communist Party of Bulgaria launched a campaign called the Rebirth (Back To Basics) Process, which claimed that the Turks living in the country were originally Bulgarian. With this campaign, Turks in Bulgaria were prohibited from speaking Turkish, listening to Turkish music, slaughtering sacrifices, circumcising their children, religious and traditional practices at their funerals or weddings, and wearing wearing certain clothes that were seen as symbols of Turkishness. In addition to these prohibitions, as of December 1984, the names of our citizens living in Bulgaria began to be replaced with Bulgarian names. The name change was implemented in Alvanlar (Yablonova), a village of Kazan (Kotel) district of Islimye (Sliven) province on 17-18-19 January. However, the people of the village of Alvanlar (Yablanovo) massively resisted the leaders of the Bulgarian Communist Party who came to change their names. Other villages in the Gerlovo region did not leave the Alvanlar alone in this resistance. On January 17 and 18, the Bulgarian communist rulers could not enter the village, and on the morning of January 19, they were able to enter the village with the help of the Sliven Armored Unit, the largest armored unit in Bulgaria. Resisting the tanks of the Bulgarian army with stones and sticks in their hands for three days, the Alvanlar people showed a great example of heroism and left a very important mark in the history of the Bulgarian Turks.

Keywords: Bulgaria, Minority, Assimilation, Alvanlar (Yablanovo), Resistance

Extended Summary

After five centuries of Ottoman sovereignty, the Bulgarian State gained its autonomy with the Treaty of Berlin in 1878 and its independence with the Istanbul Protocol signed in 1909. When Bulgaria was founded, many minority groups such as Turks, Macedonians, Vlachs and Gypsies lived within the borders of the country. Bulgarian nationalists saw this as a threat to Bulgaria's integrity and attempted to assimilate the minorities to create a homogeneous Bulgarian nation. During the years of the Ottoman-Russian War (1877-1878) and the Balkan Wars (1912-1913) the Turks, which makes up half of Bulgaria's population and the largest minority in the country, were massacred, forced to migrate or tried to be Christianized and ultimately the Bulgarians had the majority in the country.

Until the Alvanlar (Yablanovo) Resistance (1985), which is the subject of our article, Bulgaria was ruled by different political regimes and many different governments. However, the policy of assimilating minorities has been implemented for years as a common goal followed by all regimes. As a result of these policies, the population rate of Turks in Bulgaria decreased to around 10% in the 1920s and has never exceeded this rate since then. When the Turkish population in Bulgaria increased, the Bulgarian governments forced our compatriots to migrate to the homeland. With the mass migration in 1951, 154.393 Turks and between the years 1969 and 1978, 130.000 Turks emigrated to Turkey in accordance with the treaty signed between the two countries to consolidate fragmented families.

Bulgaria gave the Muslim Pomaks (1948-1952, 1962-1964 and 1971-1974), the Muslim Gypsies (1953-1954, 1965 and 1981-1983), the Tatars and Albanians (in the summer of 1984) their Bulgarian names and completed the assimilation of these minority groups on paper. For the assimilation of the Turks, in 1984, the Bulgarian Communist Party central administration launched a campaign called the Rebirth (Back To Basics) Process. In this campaign,

they claimed that Turks living in Bulgaria were originally Bulgarian and the ancestors of the Turks in Bulgaria were converted to Islam and Turkified by centuries of Ottoman rule by sword. In order to prove these claims, Bulgarian authorities published many unrealistic scientific books, theses and brochures. In daily newspapers in Bulgaria, they published unrealistic news proving that the Turks' ancestors were Bulgarian. In addition to these claims to assimilate the Turks, they have banned their beliefs, languages, traditions and customs. Between 1984 and 1989, it was forbidden to speak Turkish, to listen to Turkish music, to wear Turkish clothes such as shalwar, to celebrate religious holidays, to go to the mosque, to circumcise children, and to practice any Turkish tradition at weddings or funerals. After December 1984, the Bulgarian communist administrators came to the final stage of the assimilation process and raided the Turkish villages with the security forces. They forcibly changed the names of the Turks. The Turks who resisted changing their names were sent to prisons or concentration camps.

On January 17-18-19, it was time to change the names in Alvanlar (Yablanovo) village of the Kazan (Kotel) district of the Islimye (Sliven) province in Bulgaria. However, the Alvanlar people refused to change their names and decided to resist collectively. In many parts of Bulgaria, the Turks had resisted the name change campaign, but these resistances were made individually. In Bulgaria, only in the village of Alvanlar (Yablanovo) (with the support of other Gerlovo villages) there was a mass resistance to the Bulgarian Communist Administration's renaming campaign. This was what made the Alvanlar (Yablanovo) Resistance special.

When I first heard the story of the resistance of the village of Alvanlar (Yablanovo), I wondered why this village was different from the others and what the Alvanlar people did during these three days. I applied to written sources about this story of resistance. However, it was almost impossible to find written sources in the literature. There were only a few inconsistent memories in the narrative of the events. So, in order to write the story of the resistance in the village of Alvanlar (Yablanovo), I decided to listen to the stories of those who witnessed the event and conduct an oral history study. My aim in this study was

to write stories of people who struggled in this great resistance, who risked to be tortured in prisons and concentration camps in Bulgaria for years to defend their Turkish and Muslim identities, and to reveal their sense of belonging that motivated them with their own narratives. I did interviews with people who came to Turkey in 1989, settled in different provinces and personally lead the resistance. In 2016, I visited Alvanlar (Yablanovo) and personally saw and photographed the places mentioned in the narratives. I listened to those who were still in the Alvanlar (Yablanovo) and witnessed the 1985 events.

On 17-18-19 January 1985, the people of Alvanlar showed great courage in Bulgaria, an iron curtain country and resisted the Bulgarian Communist Party administrators and security forces for three days. The most important factor motivating them in this resistance was their desire to protect their identities, beliefs, families and assets that they had and that they could not give up.

Giriş

Alvanlar (Yablanovo) Köyü Gerlovo bölgesinin en büyük köyü ve bağlı olduğu Kazan (Kotel) ilçesi'ne 27 km. uzaklıkta olan bir yerleşim yeridir. Köyün etrafı yüksek dağlarla ve yeşilin her tonunu barındıran ormanlarla çevrilidir. Alvanların (Yablanovo) idari olarak bağlı olduğu Kazan (Kotel) ilçesinden köye doğru yaklaştığınızda, sizleri köyün deresinin üzerine kurulmuş olan büyük taş köprü karşılar. Kafanızı kaldırıp sağ tarafa baktığınızda bir dağın köye bakan yamacında Alvanların (Yablanovo) kuruluşunda önemli bir rol oynayan Ali Koç Baba'nın türbesini görürsünüz. Köye iki yanı yüksek ağaçlarla sıralı bir asfalt yoldan giriş yapıyorsunuz. Bu yol, aynı zamanda 19 Ocak 1985 tarihinde Alvanlı (Yablanovo) soydaşlarımızın isimlerini değiştirmek için köye giren İslimye (Sliven) zırlı birliklerinin de giriş noktasıdır. Alvanlılar, 1984 yılında Bulgaristan'da başlatılan ve Türklerin asıllarının Bulgar olduğunu iddia eden Yeniden Doğuş Süreci'ne karşı 17-18-19 Ocak 1985'te örgütlü ve toplu bir direniş gösterdiler. 1985 yılının ilk günlerinde dondurucu soğuğa rağmen köylerinde yaktıkları büyük ateşlerin etrafında bir bütün olarak direnen Alvanlılar, Bulgaristan'ın diğer bölgelerinde gösterilen bireysel tepkilerden ve direnişlerden çok daha etkili oldular ve bizlere araştırılması gereken güzel bir direniş hikayesi bıraktılar.

Alvanlar (Yablanovo) direnişini yazmaya karar verdiğimde benim için en büyük sıkıntı bu konu ile ilgili yazılı ve görsel materyalin azlığı oldu. Zira Bulgaristan, Alvanlar (Yablanovo) direnişinin gösterildiği günlerde komünist rejim ile yönetilen bir demir perde ülkesiydi. Bulgaristan'da ya da diğer demir perde ülkelerinde, devletin veya komünist partinin yaptığı eylemlere karşı bir direnişin olması ya da bu direniş hakkında haber yapılması imkansızdı. Bu yönüyle Alvanlar (Yablanovo) Direnişi hakkında ulusal veya uluslararası birkaç gazete yazısı ve olaylardan çok sonra yazılan hatıratlar dışında yazılı bir kaynağa ulaşamadık. Yazılı kaynaklara ekleyebileceğimiz diğer materyaller ise olayların yaşanmasından aylar sonra bu bölgeye yapılan sınırlı sayıdaki gezilerin notlarıydı. Bu şartlar altında Alvanlar (Yablanovo) Direnişi'ni yazabilmek için tanıklar ile görüşme

yapmak bir zorunluluk haline geldi. Ayrıca, yeterli bir kayda ulaşma imkânımız olsa bile çalışmamızın detaylandırılması için yine de sözlü tarih yöntemini kullanmamız gerekirdi. Bizde 17-18 ve 19 Ocak 1985 günlerinde Yeniden Doğuş Süreci adı verilen kampanyada Türk isimlerinden vazgeçmek istemeyen ve bu uygulamaya karşı kahramanca direnen Alvanlar köyünün direniş hikayesini, direnişte rol oynayan ve bu direnişlerinden dolayı yıllarca Bulgar hapisanelerinde ve cezaevlerinde yatan kahramanlar ve onların en yakınları ile yapmış olduğumuz sözlü tarih çalışmalarına dayandırdık. Ayrıca çalışmamızda giriş bölümünün ardından, Bulgaristan'da yüzyıllardır yaşamakta olan soydaşlarımıza karşı uygulanan asimilasyon politikalarına kısaca değinerek, 1985 yılında Alvanlar'da (Yablanovo) yaşananların temelleri hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

Bulgaristan'da Türklere Uygulanan Asimilasyon Politikalarının Kısa Bir Tarihi

Bulgaristan, beş asırlık Osmanlı hâkimiyetinden sonra 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi neticesinde imzalanan Ayastefanos Antlaşması ile özerkliğini, 1909 yılında imzalanan İstanbul Protokolü ile bağımsızlığını kazandı. (Demirhan, 2017, s. 361-362). Bulgaristan'ın kurulduğu topraklarda 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi'nden önce yapılan nüfus sayımlarında nüfusun %52,7'sini Türklere oluşturuyordu. Böyle bir nüfus oranına sahip olan topraklarda üniter bir Bulgar Devleti kurmak ilk bakışta imkansız görünmekteydi. 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı öncesinde Rusların yaptığı değerlendirmelerde, kurulacak olan Bulgar Devleti'nin temellerinin sağlam olmayacağı ve kurulan bu Bulgar Devleti'nin parçalanıp iki milletli bir federasyona dönüşebileceği yazılmaktaydı. Bunu önlemek için Panislavistler, yerli Türk Müslüman halkını ya o topraklardan kovmak, ya da kılıçtan geçirmek gerektiği düşüncesini ortaya attılar. Ruslar bu kararlar 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi'ni bir soykırım savaşına dönüştürerek, Tuna ve Edirne vilayetlerinde yaşayan yaklaşık 600.000 Türk'ü zorla göç ettirdiler ve yaklaşık 350.000 Türk'ü de vahşice öldürdüler. Bu süreçte Türklerin mülkleri yağmalandı. Okulları ve mescitler gibi tüm kurumları saldırıya uğradı. Türk Müslüman nüfusu Bulgaristan'da azınlık statüsüne dönüştürüldü (Memişoğlu, 1992, s. 116). Bulgaristan'daki Türk nüfusuna vurulan

ikinci ağır darbe de Balkan Savaşları sırasında gerçekleşti. Bu savaşta Osmanlı Devleti ile karşı karşıya gelen Bulgaristan ülkesinde azınlık statüsünde bulunan Türklerin mallarına el koydu, camileri ve vakıfları yıktı, müslümanları zorla hristiyanlaştırmaya çalıştı (Demirhan, 2017, s. 363). Balkan Savaşları'nda yaklaşık olarak 200.000 soydaşımız Türkiye'ye göç etti (Yıldırım, 2018, s. 58). Bu zor yıllardan sonra 1919-1923 yılları arasında Bulgaristan'da iktidara gelen Çiftçi Partisi döneminde Türkler kısa süreliğine de olsa rahat bir nefes aldılar (Dayıoğlu, 2005, s. 171). Ancak 1923 yılında Çiftçi Partisi Hükümeti bir askeri darbe ile yıkıldı ve 1944 yılına kadar Bulgaristan'da faşist iktidarların dönemi başladı. Bu yıllarda Bulgaristan'da yaşayan soydaşlarımız için hayat çok zordu. Türklere ait okullar kapatıldı. Türkçe çıkan gazeteler yasaklandı. Bulgaristan Türklerinin Türkiye ile olan bağları koparıldı (Şimşir, 2012, s. 34). Bulgaristan'ın İkinci Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında dahil olması üzerine Rus orduları 8 Eylül 1944'de Bulgaristan'ı işgale başladı ve Sovyetler Birliği'nin desteği ile 9 Eylül 1944'de askeri bir darbe yapan Vatan Cephesi, iktidarı ele geçirdi. 1946 da Bulgaristan'da krallık rejimine son verildi ve 15 Eylül'de Cumhuriyet ilan edildi. 27 Eylül 1946'da yapılan seçimlerde Bulgaristan Komünist Partisi çoğunluğunu oluşturduğu Vatan Cephesi'ni tekrar iktidar yaptı. Böylece Bulgaristan'da 1989'a kadar sürecek olan komünizm dönemi başladı (Dayıoğlu, 2005, s. 275-276). İktidara gelen komünistler de kısa sürede Türk azınlığa verdikleri sözleri unuttular ve kendilerinden önceki faşist idareler gibi Türkleri asimile etme çabalarına giriştiler.

Bulgaristan Meclisi 27 Eylül 1946 tarihinde Türk okullarının devletleştirilmesi ile ilgili yasa tasarısını kabul etti (Memişoğlu, 1995, s.140). Bu yasa tasarısı 12 Ekim 1946'da Bulgar resmi gazetesinde yayınlandı ve Türk Özel Okulları tarihe karıştı. Türk cemaati artık kendi okullarını açamayacak ve eski okullarının tümünü devlete terk edecekti. Ders programlarında ve öğretmen kadrolarında hemen bir değişiklik yapılmadı ancak karar yetkisi Türklerden Bulgarlara geçmişti. Böylece bütün uluslararası antlaşmalar bir yana koyularak Türk azınlık eğitimi Bulgarların insafına bırakılıyordu (Şimşir, 2012, s. 209). İktidara gelen komünistlerin Türk azınlığa vurdukları ikinci darbe de tarım sektöründe görüldü. 1945 yılında tarımda kollektifleşmeye gidilmesine karar veri-

lerek Emek Kooperatifi Tarım İşletmelerinin (TKZS) kurulmasına karar verildi. Ancak bu uygulamaya sınırlı derecede bir katılım gerçekleşti. Bunun üzerine 20 Temmuz 1951 tarihinde Bakanlar Kurulu kararıyla Tarım Bakanlığı, Bulgaristan Türklerinin yaşadığı bölgelerdeki Tarım Kooperatif İşletmeleri'nden birini her şeyi ile örnek bir kooperatif durumuna getirmekle görevlendirdi. Türk köylülerinin büyük çoğunluğu bu tarım kooperatiflerine girmeyi reddetti. Kooperatife girenler fakir köylülerdi. Orta halli çiftçiler kooperatiflere girmede tereddüt etti. Komünist partinin Beşinci Kongresi'nin (1948) kararlarından sonra, 1950'li yıllarda zor kullanılarak kooperatifleştirmede "kitleleştirme" hareketi başladı. 1959 yılında Bulgaristan'da toprağın %96'sı kooperatifleştirildi. Bu durum %90 çiftçi olan Türkleri çok etkiledi. Türklerin özel mülkleri kooperatifleştirilince köylerdeki Türkler kendi tarlalarından, bağlarından, bahçelerinden; şehirdekiler ise kendi özel dükkanlarından, atölyelerinden yoksun kaldılar(Memişoğlu, 2002, s.621-622)

Bulgaristan Türkleri yaşanan bu zor zamanlardan sonra 1947 ve 1948 yıllarında Türk yetkililere anavataana göç için başvurmaya başladılar. Bulgaristan Türkleri geleceklerinden endişeliydiler ve kendileri gelemelerse en azından çocuklarını Türkiye'ye göndermek için çabalıyorlardı. Bulgar hükümeti çok az sayıda Türk vatandaşına Türkiye'ye göç için vize verdi. 1947 yılında 1763, 1948 yılında 1514 ve 1949 yılında 1670 kişi serbest göçmen olarak Bulgaristan'dan Türkiye'ye gelebilmişti. Eylül 1949'da Bulgar Hükümeti tutum değiştirdi ve göç etmek isteyen Türklere daha kolay vize vermeye başladı. 1950 yılının Ağustos ayı başına kadar 26.788 kişiye Türkiye'ye göç için vize verdi. 10 Ağustos 1950 tarihinde ise Bulgar Hükümeti, Türkiye'ye bir nota vererek sert bir dille Bulgaristan Türklerinden 250 bin kişinin 3 ayda Türkiye'ye göçmen olarak alınmasını istedi. Bu Türkiye'nin tepkisine yol açtı. Bulgar yetkililer resmen Türklere bir tehcir uyguluyorlardı(Şimşir, 2012, s. 232-236). İki ülke arasındaki karşılıklı sert notaların ardından Türkiye'ye 1950-1951 yıllarında toplam olarak 154.393 soydaşımız göç etti. Bulgar hükümeti 30 Kasım 1951'de göçü yasakladı ve Bulgaristan Türklerinin ellerindeki pasaportları topladı. Bulgaristan Türklerinin göç konusunu konuşmasını bile yasak etti. 1969 yılına kadar göç olmayacaktı(Şimşir, 2012, s. 246-247).

Bulgaristan'da 1955 yılından sonra Pomak, Roman ve Tatarların nüfus kayıtlarına Türk olarak yazılmalarına izin verilmedi. Bulgar Komünist Parti Merkez Komitesi'nin 1958 tarihli genel kurulunda Türkçenin konuşulmasına sınırlamalar getirildi. Pomak, Roman ve Tatarların Türkçe eğitim görmesi engellendi. Bulgar-Türk ailelerinin çocuklarına Bulgarca isim verilmesi emredildi(Öztürk, 2012, s. 239). 1958/59 ders yılında, Türk Ortaokulları da Bulgarlaştırıldı. Türk ve Bulgar çocukları aynı sınıfta beraber ders görmeye başladılar. Türk dili yabancı dil dersi statüsüne alınarak Türk çocuklarına birkaç saat gösteriliyordu. 1960 yılında Türkçe eğitim yapan okulların Bulgarlaştırılması tamamlandı(Şimşir, 2012, s. 210) 1960'da bir anayasa ile Arnavut, Ermeni, Roman, Pomak ve Türklere Bulgar soyadı alabilme hakkı tanındı. Aynı yıl Müslüman din adamlarının mali özerkliği ortadan kaldırılarak, devletin maaşlı çalışan bir ruhban sınıfı oluşturuldu. 1968 yılında Sofya Üniversitesi'nde genelde Ortadoğu ülkelerine diplomat olarak gidecek Bulgarların eğitim gördüğü Türkoloji Programı dışında Türkçe eğitim veren hiçbir kurum kalmadı. Türkler, ülkenin etnik ve coğrafi tanımlarından çıkartıldı. Camiler bakımsızlığa terk edilirken, kadınların giydiği şalvarlara ve Müslümanların dini bayramlarına Türkiye'deki akrabaları ile iletişime geçmelerine yasaklar getirildi(Öztürk, 2012, s. 239).

Bulgaristan'da soydaşlarımızın uluslararası antlaşmalar ile elde ettikleri haklarının bir bir ellerinden alınması ve 1951 yılında birden kesilen göç dalgasının birçok Türk ailenin parçalanmasına sebep olması, Bulgaristan Türklerinin göç arzusunu kamçıladi. Bulgaristan komünist idaresi ise Türklerin bu göç isteklerine karşı olumsuz bir tavır sergilemekteydi. Bulgaristan'daki Türkler sosyalizmin kurulması için çalışmalı ve Türkiye'yi unutmalıydılar. Göç ekonomik kalkınma planını aksatabilirdi. Bulgaristan'ın olumsuz tavrı sürerken 16-21 Ağustos 1966 tarihinde Bulgaristan Dışişleri Bakanı İvan Başev Türkiye'ye bir ziyarette bulundu. Bu ziyaret esnasında göç meselesi konuşuldu. Bir anlaşmaya varılmasa da iki ülke arasında göç ile ilgili görüşmeler kesilmedi. Karşılıklı sunulan istekler ve yayınlanan bildirimlerin ardından 22 Mart 1968 günü Yakın Akriba Göçü Antlaşması imzalandı(Şimşir, 2012, s. 337) Yapılan antlaşmanın ardından ilk göçmen kafilesi 8 Ekim 1969'da Edirne'ye ulaştı ve 1978 yılına kadar ülkemize 130.000 soydaşımız göç etti(Yıldırım, 2018, s. 64)

Bulgar Komünist Parti Merkez Komitesi 1970'li yılların ortalarına doğru Türklerin Bulgarlaştırılma yöntemleri konusunda Politbüro'ya önerilerde bulunacak özel bir komite oluşturdu. Bu komite bir dizi çalışma başlattı. Bu çalışmaların sonucunda hazırlanan raporda Türklerin asimile edilebilmeleri için kültür seviyelerinin yükseltilmesi, Türk Azınlığı arasında sosyalist değerlerin yaygınlaştırılması, Türklerin Bulgar toplumuna entegre olmasını engelleyen dini engellerin kaldırılması gibi bir dizi önlemin alınması gerektiğinden bahsedildi. Bu kararlar Bulgaristan Komünist Partisi'nin etkili isimlerinden Georgi Atanasov tarafından bir parti toplantısında açıklandı (Dayıoğlu, 2005, s. 293).

Bulgaristan'da 1970 ve 1980 yılları arasında Müslümanların dini inançlarına karşı saldırılar arttı. Dini ibadetler ve ritüeller yasaklandı. Medyada İslami ritüellere geniş bir saldırı başladı. Sünnet barbarca ve pagan kültüründen kalan bir gelenek olarak tanımlanarak yasaklandı. Ramazan ayındaki orucun hastalıklara karşı bağışıklık sistemini zayıflattığı iddia edildi. Ayrıca hasat zamanına gelen oruç işçilerin performansını olumsuz etkileyerek devlete ekonomik olarak zarar veriyordu. Kurban bayramı için de yasaklar getirildi. Kısa süre içerisinde yenilen fazla miktarda et ciddi sindirim sistemi problemlerine sebep oluyordu ve çok miktarda hayvanın kesilmesi ekonomik olarak Bulgaristan'a zarar vermekteydi. Türklerin ve diğer Müslüman kadınların giymiş oldukları geleneksel kıyafetler "dinsel kıyafetler" olarak kabul edildi ve bunlara karşı kampanyalar başlatıldı. Bu giysiler kadınların erkeklere itaatlerinin bir sembolü olarak gösterildi. Geleneksel cenaze törenleri yerine sosyalist cenaze törenlerinin yapılması istendi (Eminov, 1997, s. 206)

1984 yılına gelindiğinde Bulgar Komünist Parti İdarecileri Yeniden Doğuş (Soya Dönüş) Süreci'ni ortaya koydular. Bu süreçte Bulgar idareciler Türklerin asıllarının Bulgar olduğunu iddia etmekteydiler. Aslında bu iddialara 1970'li yıllardan itibaren kitaplarda yer verilmişti. Bulgar idareciler 1984 yılı öncesi azınlık statüsünde bulunan Pomakların ve Romanların isimlerini değiştirmişlerdi. 1948-1952, 1962-1964 ve 1971-1974 yılları arasında Müslüman Pomaklara, 1953-1954, 1965 ve 1981-1983 dönemlerinde Müslüman Romanlara, 1984 yılının yaz döneminde ise Tatarlara ve Arnavutlara Bulgar isimleri verilmişti (Atasoy, 2011, s. 100). Şimdi sıra Bulgaristan'daki Türk azınlığa gelmişti.

Bulgar komünist idarecileri Türk azınlık için isim değiştirme kampanyalarına 1984 yılının Aralık ayında başladılar ve 24-25 Aralık 1984 ile 18 Ocak 1985 tarihleri arasındaki üç haftada Güney Bulgaristan’da (Kırcali, Haskova Bölgesi) 310.000 Türk’ün isimleri değiştirdiler(Dimitrov, 2000, s. 13). Yeniden Doğuş (Soya Dönüş) Süreci ile artık Bulgaristan’daki Türk varlığı inkar ediliyordu. Bulgaristan’da Türkçe konuşmak, Türk müziği dinlemek, şalvar gibi Türk kıyafetleri giymek, dini bayramlar, camiye gitmek, çocukları sünnet ettirmek, düğünlerde ya da cenaze törenlerinde Türklere ait olan herhangi bir geleneğin uygulanması yasaktı(Lutem, 2012, s. 145-148). Bu uygulamalar 1989 yılında resmi kayıtlara göre 345.960 soydaşımızın Türkiye’ye göçüne sebep olacaktı (şimşir, Bulgaristan Türkleri, 2012, s. 447)

Alvanlar (Yablanovo) Direnişi’nin Sebepleri

1984-1989 yılları arasında Bulgaristan’da Yeniden Doğuş Süreci olarak tanımlanan asimilasyon sürecinde, Bulgaristan’da yaşayan soydaşlarımız ağır baskılara ve zulümlere maruz kaldılar. Bunu kabul etmek istemeyen soydaşlarımız, suçu olmaksızın cezaevlerine ya da toplama kamplarına gönderildiler. Bulgaristan’da asimilasyon kampanyalarına karşı direnişler genelde bireysel, ya da 1984 yılının Aralık ayında Kırcali ilinin bazı yerleşim yerlerinde yapılan barışçıl protesto yürüyüşleri şeklinde gerçekteşti. Alvanlar (Yablanovo) köyü Bulgaristan’da isim değiştirme kararına toplu ve örgütlü bir şekilde direniş gösteren tek yerleşim yeri idi. Alvanlılar, 17-18-19 Ocak 1985 günlerinde Gerlovo bölgesindeki diğer köylerin de desteğini alarak, üç gün boyunca isimlerinin değişmemesi ve Türk kimliklerini koruyabilmek için direndiler. Bulgaristan’da dönemin şartları göz önüne alındığında, bu direniş büyük bir cesaretle ortaya konabilecek bir eylemdi ve Alvanlıları direnişe iten sebepler son derece önemliydi. Görüşme yaptığım kişiiler arasında direnişlerde aktif olarak yer alan Alvan Köybaşi isimli kişi direnmelerinin sebebini şu şekilde ifade ediyordu: “*Direniş günlerinde bizim silahımız yoktu, zaten olsaydı durum başka olabilirdi. Niyetimiz öyle Bulgar Ordusu ile çatışmak da değildi. Bizim niyetimiz onları ikna etmek, isimimizi vermek istemediğimizi söylemekti. O günlerde üzerimizde zaten baskı vardı, Bulgarlar Türkçe konuşmamızı istemezlerdi. Son dönemde bizi*

çok zorlamışlardı. Biz karşı çıktık. Bir millet olmamız gerekiyormuş. Buna razı gelmedik. Alvanlar ve çevre köyler beraber direndik. Biz Türküz dedik, Bulgar olmayacağız.”(Alvan Köybaşı, kişisel görüşme, 28.04.2016) Direnişte aktif rol alan ve cezaevlerinde uzun süre kalan Ali Molla ise direnişlerinin sebeplerini şöyle açıklıyordu: *“Düşündüm, ben de çok düşündüm. Ben küçüklükten beri Atatürk’ün resmine bakarak büyüdüm. Türklük, milliyetçilik sevgisiyle büyüdüm. Diğer Alvanlılar da benim gibi milletine ve inançlarına bağlıdır. Bir de söylentiler vardı, Bulgarlar köylerde kadınlara kızlara tecavüz ediyorlarmış. Biz namusumuzu ve kimliğimizi koruduk. Bunun için direndik.*(Ali Molla, kişisel görüşme, 14.05.2016) O günlerde direnişin önemli liderlerinden olan köyün muhtarı Hüseyin Nuhoğlu’nun eşi Emiş Nuhoğlu da niçin direndiniz sorusuna verdiği cevapta : *“Biz Bulgar isimleri almayı, Bulgar olmayı istemedik. Bizim köyümüzün eğitim seviyesi yüksekti ve insanların milliyetçi duyguları kabarıktı. Bence direnmemizin en büyük sebebi bizim diğer köylerden daha bilinçli olmamız ve cesur davranmamızdı”.* (Emiş Nuhoğlu, kişisel görüşme, 28.04.2016) Alvanlar direnişinin liderlerinden Ali Ormanlı da direnişlerini sebebini şöyle açıklıyordu: *“Bulgarlar sadece Alevilerin, Kızılbaşların isimlerini değiştireceğiz diye söylenti çıkarmışlardı. Biz bu yüzden bir araya geldik. Kırcalı’daki Türkler gönüllü oldu diye duyduk. Muhtar Hüseyin ile konuştuk. Dünya bizlere yapılan zulmü duysun diye, insanları bir araya çağırdık, direnelim istedik. Bizim köyde herkes direndi. Köyümüzdeki komünist partinin yetkilileri direnişin liderleri oldular, direnişi organize ettiler. İsimlerimizi değiştirmek benim için geçmiş ecdatlarıma ihanet etmektir. Onları inkar etmektir. Ben bunu vicdanıma kabul ettiremezdim”* (Ali Ormanlı, kişisel görüşme, 16.04.2016)

Alvanlıları üç gün boyunca Bulgaristan’ın en büyük zırhlı birliği olan İslimye (Sliven) zırhlı birliğine karşı direnişe iten ve onları motive eden sebep kimliklerine ve inançlarına yapılan haksız saldırılardı.

Alvanlar (Yablanovo) Direnişinin İlk Günü: 17 Ocak 1985

Bulgaristan Komünist Partisi’nin 1984 yılında Türkleri asimile etmek için başlattığı Yeniden Doğuş Süreci uygulamaları Alvanlar (Yablanovo) köyünde Aralık ayında duyulmaya başlamıştı. Alvanlar (Yablanovo) muhtarı

olan Hüseyin Nuhoğlu bu uygulamalardan 1984 yılının Aralık ayında Güney Bulgaristan'ın Kırcali ve Haskova bölgelerinden gelen 15 civarındaki Türk aile vasıtası ile haberdar oldu. Alvanlar (Yablanovo) köyüne gelen Türk aileler açıkça isim değiştirmeye gelen Bulgar yetkililerden kaçtıkları için şehirlerini terk ettiklerini ve işsiz kaldıklarını, Alvanlara da (Yablanovo) tütün kooperatifinde çalışmak için geldiklerini söylemişlerdi (Aziz, 2004, s. 25) Bu Türk ailelerin dışında köyden gurbete gidenler de, Bulgaristan'ın diğer bölgelerinde yaşanan olaylardan köylüleri haberdar etmişlerdi. Bulgaristan'da yaşanan bu zulüm tüm soydaşlarımızı huzursuz etmekteydi. Alvanlılar da sıranın kendilerine geleceğinin farkındaydılar. Ancak bu zulüm karşısında ne yapacakları hakkında ortak bir karar henüz almamışlardı.

17 Ocak 1985'te günü sabahın ilk saatlerinde Kazan (Kotel) belediyesinden gelen bir araç Alvanlar (Yablanovo) köyündeki nüfus kütüklerini araca yükledi. Bu gelişme artık sıranın Alvanlılara geldiğinin bir kanıtıydı. Köy muhtarı Hüseyin Nuhoğlu nüfus arşivlerinin muhtarlıktan alındığı haberini alır almaz hemen harekete geçerek durumu köylülere haber vermiş ve köyün ileri gelenlerini odasına çağırarak bir danışma meclisi kurmuştu. Saat 8:30'da yaklaşık iki bin kişi köy meydanında toplanmıştı. Muhtarlığın önündeki insanlarda daha sonra yerini büyük bir cesaret dalgasına bırakacak büyük bir tedirginlik, korku ve öfke hâkimdi. Köy halkı bu olayın köyün geçmişe yönelik hafızasının silinmesi anlamına geldiğinin farkındaydı. Köydeki Türk varlığı resmi kayıtlardan siliniyordu. Bu, köy halkı tarafından kabul edilemeyecek bir durumdu. Alvanlılar meydana varlıklarını korumak için sonuna kadar direnmeleri gerektiğini birbirlerine telkin etmeye başlamışlardı. Muhtarlık binasında yapılan görüşmeler sonunda alınan karar Bulgarların Yeniden Doğuş Süreci adı altındaki asimilasyon politikasına direniş gösterilmesi yönünde oldu. (Aziz, 2004, s. 29-30). Toplantıda köye giriş çıkışların kontrol edilmesi, çevre köylerin desteğinin alınması için köylerin ziyaret edilmesi, köyde komün hayatına geçilmesi (ortak bir yaşam), köyün belli bölgelerinde nöbet yerlerinin tesis edilmesi, köy fırının yirmi dört saat çalışarak hiç durmaksızın ekmek çıkarması gibi kararlar alındı. (Hasan Molla, kişisel görüşme, 29.04.2016). Alvanlar (Yablanovo) köyünde tam bir birlik söz konusuydu. Olaylara tanıklık eden kişilerle yaptığım görüş-

melerde de herkes özellikle bu birlik ve beraberliğin altını çizdi. O güne kadar komünist parti için çalışan ve hatta halk kahramanı madalyası alan¹ köylüler bile Türk kimliklerinin yok edilmesi karşısında hemşerileri ile beraber hareket ederek halka liderlik yapma ferasetini göstermişler ve bu zulmün karşısında yerlerini almışlardı.

Muhtar Hüseyin Nuhoğlu odasındaki görüşmelerden sonra Gerlovo bölgesindeki diğer köylerin desteğini almak için yola çıktı. Hüseyin Nuhoğlu ilk olarak Alvanlar (Yablanovo) köyüne üç kilometre uzaklıkta bulunan Küçükler köyüne (Malko Selo) giderek burada köyün ileri gelenlerinden Mazlum Dayı ile görüştü. Küçükler (Malko Selo) köyü de Alvanlar (Yablanovo) gibi Alevi inancına sahip Müslüman Türklerin yaşadığı bir köydü. Muhtar Hüseyin Nuhoğlu, Mazlum Dayı'ya Gerlovo bölgesinin dini lideri ve Alvanlar'da direnişin liderlerinden biri olan Dede Hasan Molla'nın gerekirse cihad ederek köylerini ve inançlarını savunacakları mesajını ilettili. Mazlum Dayı bunun üzerine muhtar Hüseyin Nuhoğlu'na İslam Konferansı öncesi Türkiye'nin "Soya Dönüş Süreci"ne karşı önlem almadığını ve İslam Konferansı örgütünün de 1972 yılında Pomaklara yapılanlara karşı göz yumduğunu belirtti. İslam konferansı örgütünün Bulgaristan'da bu yaşananlar karşısında sessiz kalırsa son çare olarak Bulgar yönetimine karşı yapılacak bir cihat ile Bulgar toprakları üzerinde yaşayan her Türk'ün kanının son damlasına kadar mücadele etmekten çekinmeyeceğini ifade etti. Hüseyin Nuhoğlu'nun Küçüklerden (Malko Selo) sonraki ikinci ziyareti Topuzlar köyüne oldu. Burada amcası Mustafa ile görüştü. Amcası onun anlattıklarından sonra bazı itirazlarda bulunsa da, derin bir inanca sahip olduğu için Dede Hasan Molla'nın iradesini kabul etti. Hüseyin Nuhoğlu Topuzlar köyünden sonra Sunni bir köy olan Doğancılar köyüne (Sokolartsi) geçerek köy muhtarı Fehim ile görüşmüş ve onların desteğini almıştı. Hüseyin Nuhoğlu'nun bundan sonraki ziyareti yine Sunni inanca sahip olan Hamzalar köyü (Filaretovo) oldu. Burada da dostu ve aynı zamanda, Bulgar Komünist Parti Sekreteri olan Mehmet ile görüşmüş ve Hamzalar (Filaretovo) köyünün de desteğini almıştı (Aziz, 2004, s. 28-33). Hüseyin Nuhoğlu'nun son durağı Karaatlar köyü (Vrani kon) oldu. Ancak

¹ Komünizme yapmış olduğu hizmetlerden dolayı Halk Kahramanı madalyası ile ödüllendirilen kişi Fedail Mustafov'dur. Köyde Bay Fedail olarak bilinen bu kişi 17-18-19 Ocak günlerinde direnişe liderlik yapan kişilerden biridir. Daha sonra tutuklanmış ve yıllarca Bulgaristan hapisanelerinde yatmıştır (Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016)

Karaatlar (Vrani kon) köyü muhtarı Alvanlara (Yablanovo) destek sözü vermedi. Karaatlar (Vrani kon) köyünün destek vermemesinin altında Bulgaristan Komünist Partisi'nin Türklerin isimlerini rahatça değiştirebilmek için onları bölme faaliyetleri yatıyordu. Karaatlar köylüleri, Sofya Komünist Parti Komitesi tarafından isim değiştirme kampanyasının sadece Alvanlar (Yablanovo) köyü ile sınırlı kalacağı konusunda ikna edilmişlerdi(Yüçetürk, 2015, s. 54). Bulgar Komünist Parti yetkilileri bölme taktiğini diğer Sunni köylerde de denemişlerdi. 15 Ocak 1985 günü öğleden sonra Hamzalar (Filaretovo) köyünde bir yalan yayılmıştı. Hamzalar (Filaretovo) köyü muhtarı komünist parti il yöneticileri ile görüşmüş ve ona zorla Bulgarlaştırmanın sadece Alevileri kapsayacağı söylenmişti. Ancak Hamzalar (Filaretovo) köyündeki Türkler 17-18-19 Ocak günlerindeki direnişte her şeyleri ile Alvanlara (Yablanovo) destek vereceklerdi(Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016).

Hüseyin Nuhoğlu'nun çevre köyleri ziyareti esnasında Alvanlar (Yablanovo) köyünün ileri gelenleri köy meydanında köyü nasıl savunacakları hakkında görüşmeler yapmaktaydılar. Bu konuşmalara şahit olan ve direniş günlerinde aktif rol alan Ali Ormanlı bu görüşmeleri şöyle anlatmaktadır:

“Köyde nasıl direneceğimize dair farklı görüşler vardı. Bulgar Ordusu'na karşı sopa ile kazma ile direnme şansımız yoktu. Ancak hiçbir şey yapmadan da duramazdık. Tüm dünyaya neler yaşadığımızı göstermeliydik. Önerilerin bazıları hayal ürünüydü. Örneğin Bulgar Ordusu'na karşı silahla savunma yapmak, tanklar köye girerken köprüyü havaya uçurup, köy içinde silahlarla ve el bombaları atarak çarpışmak. Diğer bir öneri sessizce kaderimize razı olduğumuz izlenimini vererek, gizlice çekeceğimiz görüntü kayıtlarıyla olan biten her şeyi kayıt altına almak. Daha sonra kameralar önünde röportaj verip her şeyin zor kullanarak yapıldığını söylemek ve görsel materyali gizlice Türkiye'deki akrabalarımız vasıtasıyla Birleşmiş Milletler Örgütü'ne ve Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne göndermekti.

İlk öneri olan silahlı direniş için ne silahımız ne de mermimiz vardı. Köydeki marangoz arkadaşlar torna makineleri ile ateş edebilecek bir mekanizma imal edebilirlerdi. Ancak kaç tane silah yapabilirlerdi. Bazı gençler taş ocağından barut aşırmışlardı.²Köydeki bazı genç delikanlılar çatışmadan

² Hasan Özyiğit ile yaptığımız görüşmede 17 Ocak günü 90 kilo kadar dinamitin taş ocaklarından alındığını daha sonra bu dinamitlerin köyün girişindeki köprüye yerleştirildiğini ancak sağ duyunun hakim gelmesi üzerine köprüyü havaya uçurmaktan vazgeçtiklerini dile getirmiştir(Hasan Cemal Molla, kişisel görüşme, 29.04.2016).

yanaydılar ancak onları patlayıcı kullanmaktan vazgeçirdik. İkinci öneri ise daha mantıklı gibiydi. Şunu da söylemeliyim ki; bu öneriyi sunanlar korkak değillerdi, yalnızca ileride olacaklarla ilgili rasyonel bir tutum sergilemekteydiler ve olaylara mantık çerçevesinden bakıyorlardı.

Bu konuşmalardan sonra farklı düşünsek de sonuna kadar direnmeye karar verdik. Artık evlerde oturulmayacaktı. Bulgarlaştırma sürecine direnmek için hepimiz meydanda olacaktık. Ne yaşayacaksak beraber yaşayacaktık (Aziz, 2004, s. 34-37).

Köyün ileri gelenlerinin direnişte silah kullanmama kararına rağmen köyde bazı gençler Bulgar ordusuna karşı silahlı direniş için yine de hazırlık yapıyorlardı. Bu gençlerden biri olan Ali Molla 17 Ocak günü arkadaşları ile yaptıkları konuşmalarını şu şekilde aktardı: “*Ben o zamanlar 26 yaşındayım ve en deli zamanım. Arkadaşlarımı topladım ve hemen bir grup kurdum. Onlara akşam buluşacağımızı ve evlerinde bulunan silah, av tüfeği, tabanca, mermi, barut vs. ne varsa getirmelerini söyledim. Burada bir torna dükkanı vardı. Biz orada gece gündüz silah yapacaktık. Eskiden kalma tabancaları tamir ettirdim. Gece buluştuğumuzda yatakların üstüne kimde ne silah varsa attık. Karar verdik. Biz gece vakti ayrı bir grup olacağız. Bulgarlar ne zaman ateş ederlerse biz de ateş edeceğiz. Ama halk ile beraber olmayacaktık biz ayrı olacaktık. Millete zarar gelmesin, gelecekse bize gelsin. Onlardan ayrılıp çatışacaktık*(Ali Molla, kişisel görüşme, 14.05.2016). Ancak Ali Molla ve arkadaşları daha sonra köyün ileri gelenlerinin sözünü dinlemişler ve 19 Ocak'taki olaylarda silah kullanmamışlardı.

17 Ocak günü Alvanlar'da (Yablanovo) muhtarlık binasına Türk bayrağı asılarak Bulgar Komünist Partisinin asimilasyon çalışmalarına büyük bir tepki ortaya kondu(Hasan Molla, kişisel görüşme, 29.04.2016). Alvanlar (Yablanovo) muhtarlığından nüfus defterlerinin alınmasına karşı gösterilen diğer bir tepki de, bir sivil itaatsizlik örneği olarak çevre fabrikalarda çalışan köylülerin işe gitmemesi oldu(Emiş Nuhoglu, kişisel görüşme, 28.04.2016). Alvanlıların ve çevre köylerdeki işçilerin boykotu üzerine bölgede bulunan tekstil fabrikası Müdürü Karageorgiyev ve Kazan (Kotel) Belediye Başkan Yardımcısı Krayev öğlen saatlerinde Alvanlar (Yablanovo) köyüne geldiler. Müdür Karageorgiev tekstil fabrikasında çalışan köylülerin neden işe gelmedikleri konusunda bilgi

almak için geldiklerini, işçilerin bu yaptıklarından dolayı disipline sevk edilip işten atılacaklarını söyleyerek halkı korkutmaya çalıştı. Köy halkı adım adım ilerleyen arabanın etrafını kuşatmıştı. Köylüler: “Köyümüzün arşivleri nerede?” diye bağıırıp çağırılmaya başlayınca, arabadan inen Belediye Başkan Yardımcısı Kraev el kol hareketleriyle: “Yolumuzdan çekilin bize yol verin, açılmadığınız taktirde sizin için kötü olacak” diyerek tehditler savurdu. Köy meydanında toplanan halk arabadan inen Karageorgiev’in ve Krayev’in arabaya tekrar binmesine izin vermedi. Ancak yolu açarak onların yaya olarak muhtarlık binasına ulaşmalarını kolaylaştırdı. Bu sırada dışarıda bulunan halkın bir kısmı muhtarlık binasına girmiş ve tepkilerini dile getirmeye başlamışlardı. Bu tehditler karşısında korkan Krayev’in savunması isim değişikliğinden haberinin olmadığını arşivlere gelince de devletin istediği zaman istediği arşivleri alabileceğini, bunun resmi bir durum olduğunu söylemek oldu. İçeride tartışmalar sürerken arabada bulunan ve bu köyde çavuş rütbesi ile görev yapan Köroğlu ile Kazan’dan (Kotel) Milis Amiri Yüzbaşı Baykov paniğe kapılarak halkın arasından kaçmaya çalışıyorlardı. Buna kızan halk arabaya zarar vermiş ancak bu iki Bulgar güvenlik görevlisi amirlerini almadan köyü terk etmeyi başarmışlardı. Arabaları giden Karageorgiev ve Kraev bir süre Alvanlar’da alıkonulmuş, daha sonra gecenin ilerleyen saatlerinde köyden gönderilmişlerdi (Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016).

17 Ocak günü köyün dini lideri olan Dede Hasan Molla (Hasan Özyiğit) köy meydanına toplanan binlerce kişiye hitaben bir konuşma yaparak, direnmeye karar veren Alvanlıların maneviyatını güçlendirdi. Hasan Molla konuşmasında, Alvanlar (Yablanovo) köyünde yaşayanların geçmişinden bahsederek kendilerinin saf Türk olduklarını, Bulgarların yalan attıklarını, eğer birlikte hareket ederlerse hiç kimsenin Türklerin isimlerini değiştirmeyeceğini, güçlü rüzgarların bir ağacın dallarını kırabileceğini ancak hiçbir zaman kökünden sökemeceğini dile getirmişti. Hasan Molla yaptığı bu konuşma ile halkı cesaretlendirerek birlik çağrısında bulunmuştu (Hasan Molla, kişisel görüşme, 29.04.2016).

Alvanlar (Yablanovo) köyünde ertesi sabah Hüseyin Nuhodđlu’nun başkanlık yaptığı toplantı sonucunda dini lider Hasan Molla’nın tavsiyesi ile köyde

komün hayatı başlatıldı. Köy fırını ücretsiz ekmek dağıtırken devletin bütün imkanları seferber edilip halkın hizmetine sunuluyordu (Aziz, 2004, s. 53-54). 17 Ocak gecesi köyün girişlerine nöbetçiler kondu. Köy meydanında ve bazı yerlerde büyük ateşler yakıldı. Hava çok soğuktu ve herkes yanan ateşin yanında ısınmaya çalışıyordu. Bir tehlike anında sirenlerin çalmasına ve herkesin toplanmasına karar verildi. Herkeste büyük bir heyecan ve tedirginlik vardı. 17 Ocak günü köy meydanında bulunan Hasan Ocaklı: *“Köyün merkezinde büyük ateşler yükseliyordu ve etraflarında ısınan insanlar vardı. Birileri gidiyor ve başka birileri geliyordu. Konuşmalar, yorumlar, umutlu ve umutsuz bekleyişler sürüp gidiyordu. Ellerde portatif denilen küçük radyo alıcıları vardı. Türkiye’den bir ses bekleniyordu. Ana vatan ise susuyordu. Birileri Turgut Özal’ın konuşmasını bekliyordu. Ama Turgut Özal konuşmamıştı. ‘Hür Avrupa’ veya ‘BBC’ radyoları ara sıra birşeyler mırıldanıyordu... Ama Bulgarların bunları da engellediği söyleniyordu”* (Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016) Yine o gecenin tanıklarından Emiş Nuhuğlu: *“Halkta korku vardı. Ama aynı zamanda büyük de bir cesaret vardı. Direneceğiz ve isimlerimizin değişmesini engelleyeceğiz. Biz Bulgar değiliz, biz Türküz. Tanklara silahlara karşı herkesin elinde sopa, balta, düveni gibi şeyler bulunuyordu”*(Emiş Nuhuğlu, kişisel görüşme, 28.04.2016) O gecenin diğer bir tanığı Mustafa Cafer Marhem’in 17 Ocak gecesinden hatırladığı : *“ Tetikteydik. . İnsanları uyku tutmuyordu, hepimiz çok tedirgindik. Büyük bir korku vardı. Acaba ne olacaktı? Duyduk ki Kırcalı tarafında Mestanlı’da insan öldürmüşler. İnsanların kafalarında çeşitli düşünceler vardı. Acaba aynısı bizimde başımıza gelecek miydi? Ancak ne olursa olsun ismimizi değiştirmeyi kabullenemedik, kimse kabullenmedi. Ne olacaksa olacaktı”* (Mustafa Cafer Marhem, kişisel görüşme, 14.05.2016)

17 Ocak gecesi isim değiştirmeleri önlemek için bulunan çarelerden biri de Alvanlıların ve çevre köylerin Türk olduklarını ve isimlerini değiştirmek istemediklerini belirten dilekçelerin yazılarak Sofya’ya Bulgaristan Komünist Partisi Merkez komitesine götürülmesi oldu. 17 Ocak gecesinde yazılan dilekçeler sabaha karşı yola çıkartıldı. 18 Ocak günü de Sofya’da teslim edildi. Ancak bu girişim de sonuçsuz kalacaktı. Dilekçeleri Sofya’ya götürenler 18 Ocak gecesi dönüş yolunda Osmanpazarı (Omurtag) civarlarında tutuklanarak, ilçe

merkezinine götürüldü ve saatlerce nezarethanede yapılan zulümden sonra isim değişikliğine uğradılar(Yücutürk, 2015, s. 60).

Alvanlar (Yablanovo) Direnişinin İkinci Günü: 18 Ocak 1985

Alvanlılar ve destek için gelen tüm Gerlovo halkı 17 Ocak gecesini köyün belirli bölgelerinde yakılan büyük ateşlerin çevresinde geçirmişlerdi. 18 Ocak sabahı erken saatlerde köyde sinemacı Cafer'in sorumlu olduğu sirenlerin sesleri yankılanmaya başladı. Alvanlardaki (Yablanovo) soydaşlarımız isimlerini değiştirmek için baskıya gelen Bulgar emniyet güçleri ve komünist parti yöneticilerinin oluşturduğu konvoy Küçükler Köyü yönünden Alvanlara (Yablanovo) doğru yaklaşmaktaydı. Siren sesleri ile birlikte halk büyük bir heyecana kapılarak önce köy meydanına sonra da konvoyun geldiği yola doğru koşuşturmaya başladı. Köye gelen konvoy muhtarlığa 300 metre kala Emiroğlu Pastanesi'nin önünde durduruldu(Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016). Bulgar askeri konvoyu beş otobüs, dört askeri kamyon, bir adet itfaiye aracı ve içinde milislerin bulunduğu askeri bir araçtan oluşuyordu (Aziz, 2004, s. 71). Askeri konvoyun komutanı Parti Sekreteri Bonçev yolu kapatan halktan yolun açılmasını istedi. Ancak Alvanlılar konvoyun önüne etten bir duvar örmüşler ve Bonçev'in tehditlerine kulaklarını tıkamışlardı. Halk her şeyi göze alarak geri çekilmiyordu. Bulgar yetkililer ilerleyemeyeceklerini anlayınca görüşmek için Alvanlar köyü muhtarı Hüseyin Nuhoglu'nu konvoya çağırıldılar. Hüseyin Nuhoglu ile görüşen askeri konvoy, köylülerin ve idarecilerin geri çekilmeye niyetleri olmadığını görünce Alvanlar'ı terk etmeye karar verdi(Rukiye Ahmedova Köybaşı, kişisel görüşme, 28.04.2016) Alvanlılar 18 Ocak günü direnerek Bulgar emniyet güçlerinin isimlerini değiştirmesini engellemişlerdi. Bulgar yetkililer geri dönmelerine rağmen, o gün kendilerine direnen halka liderlik edenleri kameraları ile kayıt altına aldılar. Bu kayıtlar 19 Ocak günü direnişte aktif rol alan kahramanların tutuklamasında kullanılacaktı. 18 Ocak günü direnenler arasında bulunan Ali Ormanlı o günü şöyle aktarıyordu: *"18 Ocak günü iki unutulmaz anım var. İlki köyümüzdeki tek Bulgar ailesi olan Bonka teyze ve Bay Yonko ellerinde değnekler ile bizlere destek vermek için meydana geldiler ve bizimle direndiler. İkinci anım ise kardeşim Mehmet Ormanlı'nın kızı, 7 veya 8. Sınıf talebesi olan Ayten'in bir yolunu bulup tankın üzerine çıkarak coşkulu*

şekilde “Abluka” şiirini okumasıdır. Ayten'in şiirini askerler ve Bulgar özel kuvvetleri kızıl bereliler de alkışladılar. Şiiri okuduktan sonra bir Bulgar subayı ona sarılarak tankın üstünden indirdi ve babasına teslim etti.”(Ali Ormanlı, kişisel görüşme, 16.04.2016)

18 Ocak gününden sonra geri çekilen Bulgar güçlerinin tekrar daha güçlü bir şekilde geri döneceklerini tahmin eden Alvanlılar o gece köyde belirlenen nöbet yerlerini güçlendirdiler. Bir numaralı nöbet yeri Şumnu'dan gelebilecek bir askeri birliğe karşı Hasan Pehlivan'ın evine yakın bir yerde konumlandırılmıştı. İkinci nöbet yeri Kazan (Kotel) tarafından gelebilecek askeri bir güce karşı belirlenmişti. Buraya 10 mm kalınlığında 40 metre uzunluğunda bir inşaat demiri kondu. Demirin üzerine bir kamyon mıcır döküldü. Dökülen mıcır soğuk etkisiyle donmuş ve bir nevi basit bir set inşa edilmişti. Üç numaralı nöbet yeri ise köyün merkezine inşa edilmişti. Görevi bir ve iki numaralı nöbet yerlerinin ihtiyaç anında yardım etmek, koordinasyonu sağlamaktı. 18 Ocak gecesi soğuk dayanılmaz şekilde ısıırıyordu, bu yüzden tarım-sanayi kooperatifinde ne kadar kullanım dışı kamyon ve motorlu taşıt lastiği varsa büyük çaplı ateşleri beslemek için kullanıldı (Aziz, 2004, s. 92-93).

Alvanlar Direnişinin Üçüncü Günü: 19 Ocak 1985

Bulgar emniyet güçleri 18 Ocak günü Alvanlar'daki geri çekilmenin ardından Bulgaristan'ın en büyük zırhlı birliği olan İslimye (Sliven) zırhlı birliğinin desteğini alarak, 19 Ocak günü daha güneş doğmadan Alvanlar'daki kahramanların direnişini kırmak için yola çıkmıştı. Zırhlı birlikler sabah saat 04:30 sularında Hamzalar (Filaretovo) köyüne ulaştı. Askeri konvoyun üzerinde bir helikopter de vardı. İl ve ilçe komünist parti ve devlet yöneticileri askeri üniformalar içindeydi. Hamzalar (Filaretovo) köyünde siren sesleri yankılanıyordu. Hamzalar (Filaretovo) köyü halkı siren sesi ile birlikte köyün girişindeki boğaza koştu ve askeri birlikler ile karşı karşıya geldi. Bulgar askeri güçleri komutanı İl Emniyet Müdürü General Ganev insanların yolu açmasını istedi. Ancak hiç kimse yerinden kıpırdamadı. Daha sonra İl Komünist Partisi Birinci Sekreteri Veliçko Petrov soydaşlarımız ile alay edercesine “*Bu gün sizin en büyük bayramınız. Tekrar köklerinize dönüyorsunuz. Yolu açın. Biz kararlıyız. Ne olursa olsun geçeceğiz*” dedi. Ancak insanlar bu tehditlere rağmen korkmadı ve kimse

yerini terk etmedi. Bunun üzerine General Ganev tanklara hareket emri verdi. Tankların birden hareket etmesiyle İbrahim Çetin elleriyle dayandığı tankın paletleri altında kaldı ve orada şehit düştü. Bunu gören insanlarda bir panik başladı ve yol açıldı(Mutlu, 2014, s. 97-98).

Bulgar zırhlı birliği Hamzalar köyünden sonra 19 Ocak sabahı saat 5’de Küçükler (Malko Selo) köyüne ulaşmışlardı. Zırhlı birlikler sık sık durduruluyor, askerler ellerindeki aletler ile yol üstlerini veya köprülerin altlarını herhangi bir bomba tuzağına karşı tarıyorlardı. Küçükler (Malko Selo) köyünü geçen birlik sabah saat 06:00’da Alvanların (Yablanovo) girişine ulaştı. Alvanlarda (Yablanovo) saat 05:30’dan beri sirenler çalmaktaydı. Halk kısa süre içinde bir gün önce demir çubuk gererek inşa ettikleri Kazan (Kotel) yolundaki küçük setin arkasında toplandı. En önde kadınlar ve çocuklar, arkalarında gençler ve en arkada ise yetişkin erkekler sıralanıyordu(Ali Ormanlı, kişisel görüşme, 16.04.2016). Kadınlar ellerinde bir gece öncesinde yaptıkları bez bebekler tutuyorlardı ve tankların ilerlemesini engellemek için bu bez bebekleri sanki gerçekmişçesine tankların paletleri önüne attılar (Alvan Köybaşı, kişisel görüşme, 28.04.2016). Bulgar askeri birliğinin komutanı General Ganev direnmeye kararlı Alvanlılara yüksek sesle geri çekilmelerini emretti. Ancak hiç kimse yerinden kıpırdamadı. Tanklar halkın üzerine doğru geliyor halk geri çekilmeyince şaha kalkıyorlar ve etrafi motor homurtaları kaplıyordu. Ancak hiç kimsede bir korku belirtisi yoktu. Bunun üzerine General Ganev Alvanlılar’dan bir heyet belirlemelerini istedi. Köyün Komünist Parti Sekreteri Hasan Berberov, köyün muhtarı Hüseyin Nuhoğlu ve köyün ileri gelenlerinden Fedail Mustafov Alvanlıları, temsilen General Ganev ile görüşmek için askeri birliğe doğru yöneldi. General Ganev ilk iş olarak Fedail Mustafov’u tevkif ettirdi. Arkasından askeri birlikler sis ve göz yaşartıcı bombaları halka doğru atmaya başladılar. Alvanlılar da kendilerine atılan sis bombalarını yerden alarak geri atıyorlardı. Ganev askerlere ilerleme emrini verdi. Bu emirle birlikte Bulgar askerleri havaya ateş etmeye başladılar. Her yer bir anda savaş alanına döndü. Tanklar yoldan ayrılarak köylülerin avlularına, bahçelerine girdiler, çitleri yıktılar ve kalabalığın içine girerek onları dağıtmaya başladılar(Hasan Ocaklı, kişisel görüşme,16.04.2016) Tankların arkasından köye giren itfaiye araçları dondurucu soğukta insanların üzerine yağlı

bir sıvı sıkmaya başladılar. Tankların ve itfaiyenin arkasından Bulgar emniyet güçleri halkın arasına daldılar ve kadın, çocuk, ihtiyar demeden dövmeye yerlerde sürüklemeye başladılar. Alvanlar'da (Yablanovo) tam bir can pazarı yaşanıyordu. Halk tankı, tüfeği ile gelen Bulgar ordusu karşısında dağılmıştı. 19 Ocak günü direnişe katılan ve tutuklanan Mustafa Cafer Marhem yaşadıklarını şöyle dile getiriyordu:

“19 Ocak'ta yollarda köyün girişindeydik. Sabaha karşı tanklar belirince bütün köylü toplandı. Saat 5:30 muydu 6:00 mıydı neydi. Tankların ışıklarını Küçükler köyünden gelirken gördük. Tankların sayısını bilmiyorum o kadar çok tank vardı ki, uzaktan bile biz konvoyun sonunu göremedik. Helikopterinde olduğunu söylediler. Ben görmedim. Bir de bu dağların arkasına Bulgar özel harekât birlikleri indirilmiş. Yani biz tankları köye sokmazsak, dağdan özel kuvvetler köyümüze girecekti. Bulgaristan'ın en büyük zırhlı birliği bizim İslimye (Sliven) birliğidir. Bütün İslimye'nin (Sliven) zırhlı araçlarını getirdiler. Bizim ise saldırdıklarında onlara zarar verebilecek hiçbir silahımız yoktu. Çoğumuzun cebinde çakı bile yoktu. Şimdi düşünüyor musunuz, ellerinde hiçbir şey olmayan insanların üzerine tanklarla geliyorlar. O gün köyün girişinde asfaltın önünde bir kordon olduk. Geçemediler; o zaman tanklar etraftan insanların avlularından köye girdiler. İnsanların üzerine sürmediler. İtfaiye arabaları köye girdi ve insanların üzerine su sıkmaya başladılar. Halkı dağıttılar. İnsanlar kaçıyor, silahlar çatırdıyordu. Kalaşnikoflarla sağa sola ateş etmeye başlamışlardı. Asker çok sert davrandı. Kimi yakaladıysa coplarla dövdü. Kadın, uşak, yaşlı hiç bakmadılar. Zaten 7 den 70'e kadar herkes oradaydı. Sirenler çalınca etraf köyler de gelmişti. Küçükler, Doğancılar, Rahmanlar ve diğerleri. Askerler insanları dövmeye başlayınca kendimizi kurtarmak için evlerimize kaçtık. Zaten sırlıklam olmuştuk. Hava eksi 20, 25 derece vardı. Zaten üstündeki urbanı değiştirmen lazımdı. Onlarda bunu fırsat bildiler ve başladılar ev ev gezmeye. Yollarda tanklar geziyorlardı.”(Mustafa Cafer Marhem, kişisel görüşme, 14.05.2016). 19 Ocak günü direnişe katılan Cumaziye Yıldız'da o günü şöyle anımsıyordu: “Bulgarlar 18 Ocak'ta geri çekilirken, siz teslim olmuyorsunuz. O zaman yarını bekleyin dediler ve gittiler. 19 Ocak'ta tankları tüfekleri ile geldiler. Biz köy meydanında sabahlamıştık. O gün nereden gürültü koparsa o tarafa gidiyorduk. En son aşağıya köyün girişine gittik ve karar verdik, oradan kafiri salmayacağız. Kazan (Kotel) tarafından geldiler. Bulgar isimlerini almak istemiyoruz diyorlar. Onlar bizi ikna etmeye çalışıyorlardı. Biz bir ağızdan bağıyoruz. Biz Türküz, isimlerimizi değiştirmeyin. Komşudan bir battaniye istedik, yapma birkaç tane bebek

yaptık ve tankın önüne koyduk. Tanklar büyük gürültüler çıkardılar. Tanklardan boşa bombalar attılar. Büyük gürültüler koptu. Tanklar biz çekilmeyince köyün kenarındaki avluya girdiler, ağaçları yıktılar, insanların ardına düştüler. Ondan sonra başladılar panzerler su atmaya. Herkes kaçışmaya başladı. Bende köyüme doğru yola çıktım. Babamın küçük baltasını alıp, paltomun içine koymuştum. Sadece sapı gözüküyordu. Evimizde ne bulursak almıştık. Ancak kalaşnikofa, tanka karşı çakının sopanın gücü ne?”(Turgut yıldız ve Cumaziye Yıldız, kişisel görüşme, 29.04.2016)

Sabah saat 09:30’da köy meydanındaki tablo şöyleydi; dört adet tank namamlarını bir yöne çevirip kare oluşturacak şekilde pozisyon almıştı ve o karenin içinde sayısız Alvanlı vardı. Yine aynı şekilde dört tank daha ve aralarında insanlar vardı. Beş-altı adet kamyon halka oluşturacak şekilde dizilmiş, içinde insanları toplamıştı. Ve böyle altı binin üzerinde insan meydana çevrelenmişti. İnsanların üzerinde helikopter uçuyor, kameralar kayıt alıyorlardı. Sivil ve askeri üniformalı emniyet güçleri ile kırmızı bereliler dediğimiz özel kuvvetler kalabalığın içinden önceki gün çektikleri fotoğraflara bakarak direnişe önderlik edenleri tespit edip, tutuklayıp, öledüresiye dövüyorlardı. Bir taraftan insanlar tutuklanıp dövülürken diğeri taraftan İslimye (Sliven) ili Komünist Parti Sekreteri Veliçko Petrov Alvanlı halkına sesleniyordu: “*Sizlerin ataları Bulgar idi... Onları Osmanlı, kılıcın gücü ile Türkleştirdi... ve İslamlaştırdı... Türkler sizlerin üzerinde soykırım işlediler... Yıllar geçse de alnımızdan bu kara lekeyi temizlemeliydik. Bizler bugün bunun için buradayız. Adlarınızı geri vereceğiz... Güzel Bulgar adlarınızı... Atalarınızın kutsal adlarını... Biz sizlerin kurtarıcısıyız. Fakat, bir avuç Türk milliyetçisi sizlerin kafalarınızı karıştıırıp partinin ve devletin bu kararını kösteklemeye çalıştılar... Amaçlarına ulaşamadılar ve hiç bir zaman da başaramayacaklar. Çünkü bizler güçlüyüz ve ne pahasına olursa olsun biz bu kutsal davamızdan bir adım bile geri atmayacağız. Türk milliyetçilerinin hedefleri taşlara çarpacaktır. Aynı taşlarla da biz onların kafalarına vuracağız... Sözlerime herkes inansın ki tarihi bir haksızlık bundan sonra tarih oluyor... Herkes evine gidecek. Eski pasaportunu alıp muhtarlığa götürececek. Yeni güzel bir Bulgar adını seçip yeni kimliğini alacak...”(Hasan Ocaklı, kişisel görüşme, 16.04.2016)*

19 Ocak günü Alvanlar’da (Yablanovo) büyük bir kahramanlık destanı

yazılmıştı. Komünizm ile yönetilen bir ülkede bir avuç soydaşımız Türk kimlikleri ve inançları için ellerinde hiç bir savunma aracı olmaksızın komünist partinin aldığı bir karara direnmişlerdi. Bunun sonucunda köyün tüm ileri gelenleri tutuklandı, işkencelere uğradı ve toplama kamplarına atılıp sürgünlere gönderildi.

Direnış Sonrası Tutuklamalar ve Alvanlar'da (Yablanovo) Yaşananlar

19 Ocak'ta İslimye (Sliven) zırlı birliğinin takviyesi ile köye giren Bulgar komünist idarecileri ve emniyet güçleri halka evlerine gitmelerini ve kimliklerini alarak köyün muhtarlık binasına gelmelerini emretmişti. Direnişte aktif rol oynayanlar ise Bulgar emniyet mensupları tarafından tespit edilerek tutuklanmaya³ başlanmıştı. Bu tutuklamalar esnasında Bulgar emniyet mensupları soydaşlarımıza çok sert davranmakta ve büyük eziyetler etmekteydi. Alvanlar'da (Yablanovo) tutuklanan kişiler İslimye'de (Sliven) emniyete götürülüyor, burada sorgulandıktan ve dövüldükten sonra İslimye (Sliven) emniyetine ait olan garajlardaki hücrelere kapatılıyordu. Tutuklanan soydaşlarımız, devlete ihanet, Türkiye adına casusluk, terör, örgütlü bir şekilde Bulgaristan devletini yıkmaya çalışmak gibi suçlamalar ile karşı karşıyaydılar (Ali Molla, kişisel görüşme, 14.05.2016) Direniş günlerinden sonra tutuklanan soydaşlarımızın yaşadıkları korkunçtu. O gün tutuklananlardan Ali Ormanlı:

“Ben eve gelince üç polis evime gelerek beni muhtarlığa çağırdılar. Ben daha salona girer girmez bana bağıldılar: Kaldır ellerini, sırtını duvara dön, bacıklarını genişlet! Ben bunları yaptıktan sonra bana vurmaya başladılar; gözdağı vermek istiyorlardı. Salona baktım bütün duvarlarda tevkif edilen köydeşlerim, yüzleri duvarlara doğru, duvardan bir metre kadar mesafede, ayakları ve bacıkları açık vaziyette, vücut ağırlıklarını ayak parmakları üzerine kaldırmışlar; tek baş ve işaret parmakları ile duvarlara dayanmışlardı. Askerler ayrı ayrı herkesin vücudunu elleyerek arama tarama yaptılar. Beni

3 17-18-19 Ocak günleri Alvanlar'da direnişte aktif rol alarak tutuklanan ve Belene toplama kampında tutuklu kalan soydaşlarımızın sayısı 24 farklı siyasi mahpushanelerde ise tutuklu kalan soydaşlarımızın sayısı 17'dir. **Belene'de Tutuklu Kalan Soydaşlarımızın Listesi:** Ali Ormanlı, Ali Önder, Ahmet Yılmaz, Ahmet Karaca, Ahmet Mahremoğlu, Alvanköybaşı, Hasan Ocaklı (Küçükler), Hasan Çavuş, Hasan Dönmez, Hasan Çetin, Hasan Durali, Halil Karagözoğlu, Hüseyin Beyzatoğlu, İbrahim İslam, İbrahim Güdüloğlu, İsmail Alicikoğlu, İsmail Ulubey, İsmet Balkanlı (Hamzalar), Mehmet İdrizoğlu, Mustafa Mahremoğlu, Nuh Nuhöğlu, Nasuf Bilal (Doğancılar), Osman Mahremoğlu, İbrahim Çetin(Hamzalar) **Siyasi Mahpushanelerde Tutuklu Kalan Soydaşlarımızın Listesi:**Ali Cambzoğlu, Ali Karaca, Ali İmamöğlu (Hamzalar), Cumaziye Cambazoğlu, Fedail Koca-İbrahimöğlu, Hasan Berberoğlu, Hasan Molla, Hüseyin Nuhöğlu, Halil Yamankaya, Mehmet Kara-Ali, Mustafa Kara-Ali, Mustafa Bilal (Doğancılar), Mustafa Musaoğlu, Osman Hüsemöğlu, Süleyman Bayramöğlu, Turgut Cambazoğlu (Yüçetürk, 2015, s. 376).

sonra kapalı bir arabaya bindirdiler. Bizi İslimye'ye (Sliven) polis dairesine oradan da garajlara götürdüler. Orada otuz yedi gün kaldım, çok soğuktu. Isınmak için birbirimize sokulurduk. Bizi çıplak soyup döverlerdi. Ben üç numaralı odada 15-20 kişi ile birlikte kaldım. Derece sıfırın altında 28 idi. Hücreye bırakılan su bile donmuştu. Beton zemin rutubetliydi ve sık sık donuyordu. Sorgulara üç kişi giriyor, ikisi sağımda ve solumda farklı farklı sorular soruyorlardı. Arkamda da biri vardı ve o sadece sanki senin üstüne atlayacakmış gibi homurtu çıkarıyordu. Beni korkutup şaşırtmak istediklerini düşünüyorum. Sorgularda bana hayatta unuttuğum şeyleri bile sordular. Hayat boyunca yaptığım her şeyi fişlemişlerdi ve dosyamdan çıkarıyorlardı. Mesela benim öğretmen okulunda okurken, onların kahramanı olan Georgi Dimitrov için tören vardı. Ayakta durmaktan ayaklarım ağrıdı. Bir arkadaşım törenden çikalım ve okula dönelim dedi. Bu olayı siyasi bir suç olarak kabul ettiler ve dosyama koydular. Beni 19 Ocak'tan, 2 Mart 1985'e kadar İslimye'de (Sliven) tuttular. Daha sonra Belene Toplama Kampı'na gönderdiler" (Ali Ormanlı, kişisel görüşme, 16.04.2016)

19 Ocak günü tutuklanan Mustafa Cafer Marhem İslimye'deki (Sliven) hücrelerdeki hayat şartlarını şöyle anlatıyordu: "Odada bir ampul var, ısınma diye bir şey yok. Buz gibi duvarlar şapır şapır terliyor. Şubat ayı. Yemek günde yarım dilim ekmek verirler ve üzerine yarım kaşık ketçap ya da mayonez koyarlardı. Öğlen ve akşam aynıydı. Sabah öğle akşam tuvalete çıkarırlardı. Duş hiç almadık. Orada koğuşta bir huzursuzluk olursa yine dayak olurdu. Bizim kaldığımız yer ile sorgulandığımız yer ayrıydı. İkisi arasında 5 km kadar vardı. Cezaevinde kalır, emniyette sorgulanırdık. İlk günlerde her gün sorgu olurdu. Sonra haftada bir olmaya başladı. Biz Belene'ye gidince dedik ki cennete geldik. Oraya gelene kadar hiç güneş görmedik. Arabadan inince güneşi gördük bize cennet gibi geldi. Dedik dünya var" (Mustafa Cafer Marhem, kişisel görüşme, 14.05.2016) Alvanların dini lideri olan Hasan Molla da tutuklanarak İslimye'deki (Sliven) işkencelerden nasibini almıştı: "Olaylar yaşandı eve gittim. Beni aynı gün tutukladılar ve evde arama yaptılar. Kelepçeyi taktılar ve beni tekme tokat muhtarlığa götürdüler. Köyden hemen hemen herkesi aldılar. Köy meydanında yaptığım konuşmayı kayda almışlar. Ben itiraz ettim. Beni ormana götürdüler. Garaj dedikleri yerde hücrede kaldım. Küçük bir yer. Odada 15-20 kişi vardık. Bir tane battaniye verdiler, onunla ayağını örtemezsin. Çok soğuktu. Uyku uyuyamazsın. Günde bir defa yemek yediysem dört defa sopa

yedim. Sabah iki dilim ekmek, bir kaşık salça birazcık da peynir verirlerdi. Öğlen ve akşam da aynı şeyi veriyorlardı. Sorgularda halkın önünde ne konuş-tun diye sordular. Dayak istemediğin kadardı. Ben öleceğimi düşünerek vasiyet bile ettim. Burnum kırık, kulak zarım patlamış, çenelerim dağılmıştı. Tuvalete giderdim, hep kan vardı dayaktan. Her gün dövdüler beni. Bana idam cezası verdiler. Ben 269. maddeden sorgulandım. Devlete karşı gelmek, örgüt liderliği ve devlete karşı silahla direniş yapmaktan.(Hasan Molla, kişisel görüşme, 29.04.2016).

Alvanlar (Yablanovo) direnişine katılmak için çevre köylerden gelen soydaşlarımızda 19 Ocak'ta Bulgar askeri birliklerinin köye girmesinden sonra Alvanlar'ı terk ederken köy yollarında yakalanıp tutuklandılar. Tutuklu bazı soydaşlarımız askerler tarafından ağaçlara bağlanmışlar, daha sonra otobüsler ile İslimye'ye (Sliven) götürülmüşlerdi(Turgut Yıldız, kişisel görüşme, 29.04.2016).

Alvanlarda (Yablanovo) yapılan tutuklamaların ardından bir yıla yakın köyde hayat normale dönmedi. Bulgar askerleri köyden ayrılmayarak evlerde sık sık aramalar yaptı. İnsanları huzursuz etmeye devam ettiler(Hatice İslam, kişisel görüşme, 28.04.2016) Köyde kadınların şalvar giymesi yasaktı. Eğer bir kadın şalvarla görülürse para cezası kesiliyordu. Türkçe yazmak ve konuşmak da yasaklanmıştı(Elif Özyiğit, kişisel görüşme, 29.04.2016) Alvanlar'da (Yablanovo) herkes Bulgar isimlerini yazdığı yaka kartları takmak zorundaydı. Yakınları tutuklananlar çok zor şartlar altında yaşıyorlardı. Bulgar güvenlik güçleri tutukluları ailelerine göstermiyorlar ve durumları hakkında da hiç kimseye bilgi vermiyorlardı. Bu da aileler üzerinde korkunç bir tedirginlik ve üzüntüye sebep oluyordu(Duranca Ormanlı, kişisel görüşme,16.04.2016) Uzun yıllar boyunca Alvanlılar yaşadıkları baskıları unutamamışlar, psikolojik travmalar ve sosyal yaralar ile baş başa kalmışlardı. İsim değiştirme olaylarından iki yıl gibi kısa bir zamandan sonra 5000 kişilik Alvanlar (Yablanovo) köyünden 330 kişi hayatını kaybetti (Atasoy, Bizden Olan Ötekiler, Asimilasyon Kıskaçında Bulgaristan Türkleri, 2011, s. 115) Alvanlarda yaşayan soydaşlarımız akrabalarının nerelerde tutuklu olduklarını aylar sonra öğrendiklerinde bir nebze de olsa rahatlayabildiler. Bulgar emniyet güçleri olaylar yaşandıktan sonra köyün giriş ve

çıkışlarında kontrol noktaları kurdular ve köye kimsenin girmesine izin vermediler. Yaklaşık bir ay sonra bölgede yaşanan olaylar hakkında bilgi almak için Alvanlara (Yablanovo) gelen Amerikan elçilik memurlarına köyün girişinde nöbet tutan milisler çok dikkatli olmaları aksi takdirde ateş edecekleri uyarısında bulunuyorlardı(F.C.O. 28/6744, No:74). Ancak dünya bir demir perde ülkesi olan Bulgaristan'ın Garlevo bölgesinde yaşanan bu kahramanlık hikayesinden habersizdi. Alvanların (Yablanovo) direnişi ile ilgili ilk haber 1 Mart 1985'de Sunday Times gazetesinde çıktı ve Alvanlar (Yablanovo) köyünde kanlı olayların yaşandığı tüm dünyaya duyuruldu(F.C.O. 28/6744, No:245/1) Türkiye ise Alvanlar'da (Yablanovo) yaşanan bu direnişi Güneş Gazetesinin, 28 Şubat 1985 günü Sunday Times'dan aldığı yazıyı sütunlarına taşıması ile öğrendi. (Şimşir, 1985, s. 210).

Sonuç

1984-1989 yılları arasında Bulgaristan'daki soydaşlarımıza uygulanan asimile süreci Bulgar milliyetçilerinin homojen bir ulus oluşturma hedefindeki son hamlesiydi. 1984 öncesinde ülkede Türk azınlığı kadar çok nüfusa sahip olmayan Makedon, Ulah, Pomak ve Roman azınlıklar asimile edilmiş ve isimleri Bulgar isimleri ile değiştirilmişti. 1984 Aralık ayında sıra Bulgaristan nüfusunun yaklaşık %10'unu oluşturan Türk azınlığına geldi. Bulgar Komünist Parti yöneticileri Türk köylerini basmaya ve Türklerin isimlerini zorla değiştirmeye başladılar. İsim değiştirme baskısına direnen Türkler, çoğu zaman yargılanmadan cezalandırıldılar. Cezaevlerine ve toplama kamplarına gönderildiler. Güney Bulgaristan'da isim değiştirmeler tamamlandıktan sonra, Bulgar Komünist Parti yetkilileri ülkenin diğer bölgelerindeki Türklerin isimlerini değiştirmeye başladılar.

1985 yılının Ocak ayında Bulgaristan Komünist Partisi idarecileri Kuzeydoğu Bulgaristan'daki İslimye (Sliven) iline bağlı Kazan (Kotel) ilçesinin Alvanlar (Yablanovo) köyünde yaşayan soydaşlarımızın isimlerini değiştirmek için harekete geçtiler. 17 Ocak'ta köye gelen Kazan (Kotel) Belediyesi memurları köyün nüfus defterlerini Alvanlar (Yablanovo) köyündeki hiçbir görevliye haber vermeden aldılar. Yaşanan bu olay köyde büyük bir tepkiye sebep oldu.

Alvanlılar nüfus defterlerinin alınmasının köydeki Türk izlerini silmek için yapılan ilk hamle olduğunun farkındaydılar. Aynı gün köy meydanında toplanan halk, toplu bir şekilde hareket ederek kimliklerini ve isimlerini korumak için birlikte mücadele etmeye karar verdi. Gerlovo bölgesindeki diğer köylerin desteği ile Alvanlılar 18 Ocak günü köyelerine gelen Bulgar askeri konvoyunu köye sokmayarak, ülkede Yeniden Doğuş Süreci'ne karşı koyan ve toplu bir direniş gösteren ilk ve tek yerleşim yeri oldular. 17 Ocak'ta ve 18 Ocak'ta Alvanlar (Yablanovo) köyüne giremeyen Bulgar emniyet güçleri ve komünist yetkililer, 19 Ocak'ta Sliven Zırhlı Birliği'nin desteğiyle Alvanlara (Yablanovo) girdiler. Köyde kontrolü eline geçiren Bulgar ordusu, Alvanlarda (Yablanovo) halkı direniş için cesaretlendirenleri ve onlara liderlik yapanları tutukladı. Tutuklanan Alvanlılar Bulgaristan'ın çeşitli cezaevlerinde ve toplama kamplarında yıllarca işkence gördüler. 17-18-19 Ocak günlerinde ellerindeki taş ve sopalarla Bulgar ordusunun tanklarına karşı kimliklerini ve isimlerini korumak için mücadeleyi göze alan Alvanlılar, Bulgaristan Türkleri Tarihi'ndeki yerlerini aldılar.

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

The National Archives

Foreign Commonwealth Office (FCO), 28/6744, No:74, F.C.O. 28/6744, No:245/1

Eserler

Ahmed, Şaban (2012). *Bulgaristan'da Alevilik (Yablanovo Örneği)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Atasoy, Emin (2011), *Bizden Olan Ötekiler; Asimilasyon Kıskacında Bulgaristan Türkleri*. Bursa: MKM Yayıncılık.

Aziz (2004). *Epoppeyata Yablanovo Kniga Vtora*. Sofya: Sopot-Anevo.

Dayıoğlu, Ali (2005). *Toplama Kampından Meclis'e Bulgaristan'da Türk ve Müslüman Azınlığı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Demirhan, Hasan (2017). Canlı Tanıklarıyla Belene Toplama Kampından Anavatan Türkiye'ye Zorunlu Göç. Ed. Osman Köse, *Geçmişten Günümüze Göç* (Cilt 2, s. 361-377). Samsun: Canik Belediyesi Kültür Yayınları.

Dimitrov, Vesselin (2000). In Search of a Homogeneous Nation: The Assimilation of Bulgaria's Turkish Minority, 1984-1985. *Journal of Ethnopolitics and Minority Issues in Europe*, 2-20.

Eminov, Ali (1997). *Turkish and Other Muslim Minorities in Bulgaria*. London: Hurst&Company.

Lutem, Ömer Engin (2012). 1984-1989 Dönemi Türkiye'nin Bulgaristan Politikası ve 89 Göçü. Ed.Neriman Ersoy-Hacısalıoğlu-Mehmet Hacısalıoğlu, *89 Göçü Bulgaristan'da 1984-1989 Azınlık Politikaları ve Türkiye'ye Zorunlu Göç* (s. 137-169). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Balkan ve Karadeniz Araştırmaları Merkezi.

Memişoğlu, Hüseyin (2002). Bulgaristan Türkleri'nin Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Yapısı. *Türkler Ansiklopedisi C.20*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları., s.615-631

Memişoğlu, Hüseyin (1992). Bulgaristan ve Bulgaristan'da Türk Azınlık Sorunu. (*Ayrı Basım*) Ankara: T.T.K., s.115-125.

Memişoğlu, Hüseyin (1995). *Bulgaristan'da Türk Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Mutlu, Nasif (2014). *Doğancı Çobanın İzinde Umuda Yolculuk*. Bursa.

Öztürk, Said (2012). Devlet Hikayeleri: Kimliğin Kaybı ve Yeniden/Yenisinin Kaza-

nılması. Ed.Neriman Ersoy-Hacısalihoglu-Mehmet Hacısalihoglu, *Bulgaristan'da 1984-89 Azınlık Politikaları ve Türkiye'ye Zorunlu Göç*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Balkan ve Karadeniz Araştırmaları Merkezi.

Şimşir, Bilal N. (2012). *Bulgaristan Türkleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Şimşir, Bilal N. (1985). *Türk Basınında Bulgaristan Türkleri*. Ankara: Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü.

Yıldırım, Bülent (2018). *Bulgaristan'da Türk Varlığı ve Nüfusu*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.

Yüçetürk, Ahmet (2015). *Kızıl Cehennem, Türk Doktorunun Bulgaristan Belene Kampı Hatıraları*. İstanbul: Yakın Plan.

Tanıtım / Reviews
**Pierre Brunel & Claude Pichois & André-
Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?*,
Armand Colin, Paris 2009, 172 sayfa.**

Abdulfettah İMAMOĞLU*

Karşılaştırımalı edebiyat profesörleri Pierre Brunel, Claude Pichois ve André-Michel Rousseau olmak üzere, Fransızca dilinde, üç yazarın kaleminden çıkan ve Türkçeye “Karşılaştırımalı Edebiyat Nedir?” şeklinde çevirisi yapılabilecek *Qu'est-ce que la littérature comparée?* isimli kitap, giriş, yedi iç bölüm ve sonuç kısmından meydana gelmektedir. Bu iç bölümler sırasıyla “Karşılaştırımalı Edebiyatın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi”, “Edebiyat Bağlamında Uluslararası İlişkiler”, “Genel Edebiyat Tarihi”, “Fikirler Tarihi”, “Edebiyat Kavramı Üzerine Bir Düşünce”, “Tematik Yaklaşım ve Temabilim” ve “Poetika” isimlerini taşımaktadırlar.

Karşılaştırımalı edebiyat disiplininin bilimsel bir analizini sunma amacı güden kitapta, bu disiplinin tarihsel gelişimine dair detaylı bilgiler verilmektedir. Bu alan üzerine en fazla çalışmaya ev sahipliği yapmış olan coğrafi bölgeler olması sebebiyle daha çok Avrupa ve bununla beraber Amerika ile sınırlı kalsa da bu bilgiler aracılığıyla söz konusu disiplinin on dokuzuncu yüzyıldan itibaren nasıl bir gelişim izlediği gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda, uluslararası edebiyat kongreleri, genel ve karşılaştırımalı edebiyat fikri ile ilişkilendirilen akademik nitelikli edebiyat dergileri, kitap vb. yayınlar hakkında yazar, yayının

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye
Elmek: aimamoglu@ogu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3509-066X>

Geliş Tarihi / Received Date: 13.06.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.08.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635579

yılı ve kısaca da olsa bunların içeriğine dair bilgiler sunulmaktadır. Bu bilgilerden ve referanslardan hareketle, araştırmacılara zengin bir kaynakça da sunulmuş olmaktadır.

Terminolojik anlamda karşılaştırmalı edebiyat kavramına yaklaşımların da yer aldığı kitapta, “genel edebiyat” ve “genel edebiyat tarihi” gibi yine bu disiplinle özdeşleştirilen kavramlardan bahsedilmekte ve bu kavramların bugün karşılaştırmalı edebiyat bünyesinde değerlendirilmesi gerektiği, zira tüm bu kavramların, Dünya edebiyatı düşüncesi neticesinde ortaya çıkmış yaklaşımları işaret ettiği hatırlatılmaktadır. Bununla birlikte, bir öneri olarak üniversitelerde yalnızca “Edebiyat” ismini taşıyan bölümlerin oluşturulmasının, tüm bu kavram çeşitliliğini tek çatı altında toplamak adına bir çözüm olabileceği öne sürülmektedir (s.107). Bu fikir, kitapta yer alan en dikkat çekici görüşlerden biri olarak ön plana çıkmaktadır.

“Genel Edebiyat Tarihi” bölümü içerisinde, “Evrensel Edebiyata Doğru” başlığı altında verilen kısımda, “*Weltliteratur*” fikrinin ortaya çıktığı romantik dönemden bahsedilerek tüm insanlığa ait tek ve ortak bir edebî varlık ülküsünün ne derece geçerli olabileceği hususu sorgulanarak bu tür bir fikir önünde engel olarak duran ve “hegemonya kurmuş edebiyatlar” olarak tanımlanan bir kısım edebiyat varlığının, diğer edebiyatların geri planda kalmalarına neden olması, küçük coğrafyalarda ifade edilen dillerin yine aynı şekilde egemen dillere kıyasla “sessiz” bırakılması, edebiyatları tarihsel dönemlere ayırmada ortaya çıkan sorunlar, hatta “tarihsel dönem” kavramının sorunsallığı gibi hususlara değinilmektedir (s.80-81). Böylelikle, değişik coğrafyalarda genel edebiyat, Dünya edebiyatı, evrensel edebiyat kavramları ile bağdaştırılan ve karşılaştırmalı edebiyata dair bir ideal olarak öne sürülmüş olan, tüm edebiyatların birlikteliğini gerçekleştirme fikri birçok açıdan okuyucunun değerlendirmesine sunulmuştur. Yine “Genel Edebiyat Tarihi” bölümü içerisinde yer alan “Fikirler Tarihi” isimli bölümde odaklanılan konu ise siyasi yönelimler, kültürel gelenekler ve akımlar, edebiyat ve güzel sanatlar ilişkisi gibi alt başlıklar aracılığıyla belirtilen ve edebiyata yön verip vermediği tartışılan fikirlerin edebiyat ile ilişkisinin ne şekilde ele alınması ve bu düzlemde gerçekleştirilecek incelemelerin sebep olabileceği sakıncalardan söz edilmektedir. Bunun yanı sıra, dünya edebiyatlarını ele alırken verimli ve derinlikli sonuçlar elde edebilmek adına, araştırma öncesinde ve

süresince benimsenecek birtakım sınırlamaların gerekliliğinden bahsedilmektedir. Fikirler Tarihi kapsamında, edebiyatları ve sanatları birbiri ile karşılaştırma yoluna gidildiğinde, bir türün birbirinden bağımsız birçok kökeninin olması durumunu karşılayan bir terim olarak *polygene`se* (s.72) teriminden bahis açılması da yine genel edebiyat tarihi ve genel edebiyat çerçevesinde, edebiyat ve tür ilişkisinin coğrafyadan coğrafyaya, kültürden kültüre, dönemden döneme farklılıklar gösteren bir karakterde olması durumunun altını çizmektedir.

Evrensel edebiyat düşüncesi ile paralel olarak karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında benimsenmiş olan tematik yaklaşımın bugün eski etkisini kaybetmiş olsa da geçmişte başvurulmuş tipik metotlardan olduğu dile getirilen eserin, “Tematik ve Temabilim” adını taşıyan bölümünde, “komparatist” nitelemesinin, önceleri, “dinler ve mitler konusunda uzmanlaşmış” araştırmacılara yönelik kullanıldığı hatırlatılarak (s.125) tema çerçevesinde, mit ve din olgularının ve bu olguları meydana getiren öğelerin, karşılaştırmalı çalışmalara ivme kazandırmasından ötürü modern karşılaştırmalı edebiyat disiplini açısından arz ettiği önem vurgulanmaktadır. Öyle ki, bu disiplinin akademik görünürlüğe ilk eriştiği coğrafya olan Fransa’da mit ve din çalışmalarına verilen ağırlık, tematik açıdan ele alınan bu iki unsurun karşılaştırmalı edebiyat incelemelerindeki yerini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Dil ve bununla birlikte nazım ve nesir gibi edebî tür odaklı yaklaşımlardan söz edildiği, eserin son iç bölümü olan “Poetika” kısmında, edebiyat ve tür ilişkisine dair karşılaştırmalı poetika bağlamında tespitlerde bulunulmuştur. Bu noktada, nazım ile ilgili olarak meydana getirilmiş olan çalışmaların, nesir ile ilgili olanlara nazaran geri planda kaldığı, öte taraftan, nazım ve nesir kavramları üzerine yapılacak karşılaştırmalı çalışmaların, edebiyat kavramına ışık tutmada etkin anlamda rol oynayabileceği dile getirilmektedir (s.140). Hiç kuşkusuz, bu bakış açısının Türk edebiyatına dair karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için bir perspektif sunduğu da söylenebilir. Türk edebiyatının köklü bir unsuru olan nazım formu edebî ifadenin, Türkiye’de karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında daha belirgin bir şekilde temsil edilmesi bu açıdan gerekli durmaktadır.

Kitabın “Bir Tanıma Doğru” adı verilen sonuç bölümünde, karşılaştırmalı edebiyat kavramının bir disiplin olarak nasıl bir tanımla ilişkilendirilebileceği üzerine değinilirken bu bağlamda, söz konusu disiplin üzerine çalışanların baş-

vurduğu tarihsel, sosyolojik, karşılaştırmalı yaklaşım gibi yaklaşımların bütünü, karşılaştırmalı edebiyat sahasında gerçekleştirilecek incelemelerde faydalı metotlar olduğu, ancak özellikle karşılaştırmalı yaklaşıma, diğer tüm çalışma metotlarından daha fazla başvurulması gerektiği dile getirilmektedir. Nitekim adı geçen yaklaşımın, karşılaştırmalı edebiyat disiplininin basit bir edebiyat eleştirisi sahası olmasının önüne geçilmesi ve üzerine yapılandırılan her yöne çekilebilen bir alan olma etiketinden kurtulabilmesi için, bu alanın esas prensipleri ile en iyi uyuşan, dolayısıyla en uygun yöntem olduğu belirtilmektedir (s.149-150).

Sonuç bölümünü izleyen “Kaynakça Ögeleri” adlı on beş sayfalık kısımda ise “çeviri”, “edebî tür çalışmaları”, “edebiyat teorisi” gibi belirli anahtar kelimeler zemininde hangi kaynaklara başvurulabileceği listelenmiştir. Bu kaynaklar yalnızca Fransızca dilinde yazılmış olanlarla sınırlı tutulmamış, İngilizce ve Almanca başta olmak üzere İtalyanca, İspanyolca, İsveççe, Japonca dillerinde kaleme alınmış eserlere de yer verilmiştir. Eserlerin orijinal adları ve ilk basım yılları ile verilmiş olması ve yer verilen eserlerin sayısı, bu listeleri, kitabın göze çarpan en önemli özelliklerinden biri hâline getirmiştir.

İçeriğinde karşılaştırmalı edebiyat disiplininin tarihsel ve coğrafi gelişimine dair kayda değer bilgiler barındıran *Qu'est-ce que la littérature comparée* adlı eser, dilinin ağırlığına rağmen, akademik anlamda önemli bir başvuru kaynağı olma özelliği göstermektedir. Bu alanda gerçekleştirilmiş çalışmalar açısından bugün halen önemli bir konumda duran Fransızca dilinde, bu alanda tecrübe sahibi akademisyenlerce kaleme alınmış bu kitap aracılığıyla, hem bu disiplinin meydana gelmesine neden olan, özellikle on dokuzuncu ve yirminci yüzyıla dair dinamikleri detaylıca irdeleme imkânı yaratması, hem de bu dinamiklerden hareketle ileriye dönük çalışma perspektifleri sunması açısından, özellikle karşılaştırmalı edebiyat alanında araştırma yapmak isteyenler için temel bir referans eser olma niteliği taşımaktadır.

Türk Postmodern Anlatılarında Modernizm Eleştirisi Üzerine

İsmail TURAN*

Birçok hakemli ve uluslararası dergilerde rastladığımız Dr. Gaye Belkız Yeter Şahin, *Yeni Türk Şiirinde Tasfiye Hareketleri* ve lisans ve yüksek lisans hocalarından olan Prof. Dr. Selçuk Çıkla ile hazırladığı *1839-1928 Arasında Basılmış Türkçe Şiir Kitapları Bibliyografyası* adlı çalışmasından sonra doktora tezi olan bu çalışmasını bilim dünyasına sunmuştur. Ayrıca Hülya Argunşah'ın editörlüğünü yaptığı *Sessizliğin Gölgesinde* Hasan Ali Toptaş adlı çalışmada da bölüm yazarlığı yapmıştır.

Bilge Kültür Sanat Yayınları'ndan çıkan bu kitap, üç ana bölüm ve ek olarak belirtilen metin tahlillerinden oluşmaktadır. İlk bölümde modernitenin öncesinden hareket ederek modern dönemi ve kavram olarak modernizmi, ardından da postmodernizmi ele alarak incelemektedir. İlk bölümde edebî eserlerdeki yansımalarını da ele alan Şahin, “postmodernistlerin avangart bir tutumla modernizmin getirdiği şeylere mesafeli tutumlarıyla dikkatleri çektiğini” belirtmektedir. Postmodernizmin ne olduğu sorusuna verilen cevapların birbirinden farklı ve kavramla alakalı belirsizliklerin oluşuna dikkatleri çekerken nihayetinde postmodernizmi “modernizmden kopma ve kırılma” olarak değerlendirmektedir.

Bu eserin bilim dünyasına sunuluş amacı, bize göre edebiyatımızdaki postmodern anlatılarının kendilerinden önce zuhur eden modernizmin eksik, hatalı ve yanlış yorumlanmış olduğunu ve genel ihtiyatla eleştirel eserler oluşturulduğunu göstermek içindir.

* Kırklareli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans öğrencisi. Kırklareli, Türkiye
Elmek: turan.ismail.tde@gmail.com
<https://orcid.org/0003-4622-4301>

Geliş Tarihi / Received Date: 24.06.2019
Kabul Tarihi / Accepted Date: 16.08.2019

DOI: 10.30767/diledeara.635589

“Roman ve Eleştiri: Klasik ve Modern Romanlar ile Postmodern Anlatılarda Eleştirinin İşlevleri” üst başlığıyla ikinci bölümde yazar, romanın ilk ortaya çıkışını ve bu kavram hakkında farklı görüşlerin olduğunu, bazı araştırmacıların modern romanın ilk örneğini Decameron, bazılarının da Don Kişot olarak değerlendirdiğini belirtmektedir. Fakat bu eserleri romanın ilk örneği olarak sayan Batılı araştırmacıların bu görüşüne karşılık, 12. yy’da İbn Tufeyl’in yazdığı *Hayy Bin Yakzan*’ın da ilk roman örneği olarak görüldüğüne değinmektedir.

Edebî türlerdeki eleştirilere değinen yazar, birçok araştırmacının edebî eserlerdeki eleştirel tutumlarına, *Don Kişot*, *Dönüşüm*, *Dava*, *Şato*, *Koku*, *Dövüş Kulübü* gibi romanların toplumsal eleştirilerine, yazarların Türk klasiklerindeki yanlış Batılılaşmayı sorgulayıcı tutumlarına ve toplumun aksayan yönlerine dair yaptıkları eleştirilerine, postmodernizme geçiş sürecinde Türk yazarlarının oluşturduğu edebî metinlerdeki eleştirilere yer vermektedir.

Kitaba adının da verildiği üçüncü bölümde, Tanrı merkezli bakış açısından uzaklaşan bireyin zamanla maneviyatı arka plana bırakıp pozitivist bir bakış açısıyla aklın gücüne inanmaya başladığı ifade edilmektedir. Aydınlanmaya ve modern bilime, modern hayat şekillerine ve toplumsal meselelere, modern ekonomik sistemlere ve siyasi meselelere yönelik eleştirilere yer veren yazar, Türk yazarların (Adalet Ağaoğlu, Oğuz Atay, Metin Kaçan, Buket Uzuner, İhsan Oktay Anar vb.) eserlerinden örneklerle hacimli ve bir o kadar da nitelikli bir çalışma yaptığını okurlara göstermektedir.

“Ekler” bölümünde ise, Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* ve Buket Uzuner’in *Balık İzlerinin Sesi* adlı eserlerini olay örgüsü, zaman, mekân, şahıs kadrosu, tema, bakış açısı, anlatıcı, metinlerarasılık, üstkurmaca ve dil ve anlatım açısından tahlil etmektedir.

Bir bütün olarak esere bakıldığında Gaye Belkız Yeter Şahin’in otuzdan fazla edebî eseri okuyup ardından onlarla ilgili yaptığı yorumlara ve birçok araştırmacının alıntılarına şahit oluyoruz. Eseri okumaya başladığımızda bu çalışmanın ne kadar da emek ürünü olduğunu, takdir edilmesi gerektiğini düşünürüz. Dileriz bu gibi eserler bilim dünyasına kazandırılmaya devam edilir.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

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

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

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **1 Mart**, **Güz** sayısı için ise **1 Ekim** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

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

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kör hakemlik

sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

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

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

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

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

9. Yazım Dili

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

10. Yazıların Gönderilmesi

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

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

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

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

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

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

4. Genişletilmiş Özet: Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

Araştırma Yöntemi/Research Problem	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
Araştırma Soruları/Research Questions	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
Literatür İncelemesi/Literature Review	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
Metodoloji/Methodology	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

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

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

6. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

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

Ara ve Alt başlıklar:

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

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

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

9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

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

Örnek: (Okay 2016: 142.)

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

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

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

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

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

Örnek: (2015: 23)

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

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

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

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

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

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

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

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

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

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

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

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

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

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

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

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

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

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

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

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

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

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

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

e. İnternette alınan bilgiler

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

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

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

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

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

Yazışma Adresi

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