



**The Journal of Turkic
Language and Literature
Surveys (TULLIS)**

ISSN: 2536-4510

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl: 2022/ Ağustos

Cilt:7/ Sayı: 2

International Refereed Journal

Year: 2022 / August

Volume: 7/ Number: 2



Editörler / Editors

Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Yusuf ATASEVEN	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Dil Editörü/ Language Editor

Öğr Gör. Dr. Faruk TÜRK	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
-------------------------	------------------------------------

Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ	Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Tofiq ABDÜLHASANLI	Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Şahika KARACA	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Fatih KANTER	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Kadir Can DİLBER	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi



Doç. Dr. Kemal GÖZ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Okan Celal GÜNGÖR	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Şamil YEŞİLYURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Onur AYKAÇ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÖZDEMİR	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kenan ÖZÇELİK	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Hakemler / Referees

Doç. Dr. Sinan AKILLI	Kapadokya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yasemin BAYRAKTAR	Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İNCE	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Duygu OYLUBAŞ KAFTAR	Kapadokya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Songül KARACA	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sema NOYAN	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Adem ÖZBEK	Giresun Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serdar ŞİMŞEK	Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Dr. Ferhan AKGÜN ÜNSAL	Kırklareli Üniversitesi



Dergimizin Tarandığı İndeksler ve Veri Tabanları

MLA, INDEX COPERNICUS DRJI, SCIENTIFIC INDEXING SERVICES, ACADEMIC KEYS, RESEARCHBIB, COSMOS IMPACT FACTOR, SYSTEMATIC IMPACT FACTOR, İSAM, ADVANCE SCIENCE INDEX, ROOT INDEXING, ASOS INDEX, GOOGLE SCHOLAR, JOURNAL FACTOR, EURASIAN SCIENTIFIC JOURNAL INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC WORLD INDEX, BIELEFELD ACADEMIC SEARCH ENGINE (BASE), ROAD, CROSSREF, OPENAIRE, KAYNAKÇA.INFO, WORLCCAT, SOBİAD

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS), yılda üç defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS) is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBİM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

İletişim / Correspondance

tullisjournal@gmail.com

<http://dergipark.gov.tr/tullis>

<https://www.facebook.com/Tullis-Journal-880249812102808/?fref=ts>



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

ARSLAN, ÇETİN

GEZGİN ROMANINDA ŞAHISLAR DÜNYASI VE FELSEFE

THE WORLD OF INDIVIDUALS IN THE NOVEL OF *GEZGİN*.....64-88

GEDİK, NÜKHET

BÂBİL'DEN ÖTEYİ SEÇEN SOKAKTAKİ ADAM'IN YAPISALCI ELEŞTİRİ
BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

THE ANALYSIS OF THE “MAN IN STREET” WHO CHOSE BEYOND BABYLON IN
THE CONTEXT OF STRUCTURALIST CRITICISM89-105

ÖZÇAKMAK, FATMA

TÜRK EDEBİYATINDA KASİDE-İ HAMRİYYE ŞERHLERİ VE KİTAB-I ŞERH-İ
HAMRİYYE-İ FARİZİYYE

COMMENTARIES AND TRANSLATIONS OF KASİDE-İ HAMRİYYE IN TURKISH
LITERATURE AND KİTÂB-I ŞERH-İ HAMRİYYE-İ FÂRİZİYYE..... 106-126

ÜNSER, HALİL İBRAHİM

DERİN EKOLOJİ AKIMININ TÜRK EDEBİYATINA ETKİLERİ

THE EFFECTS OF DEEP ECOLOGY ON TURKISH LITERATURE.....127-147

YAVUZ, AYŞEGÜL

MUSTAFA ÇİFTÇİ'NİN BOZKIRDA ALTMİŞALTI KİTABINDA YER ALAN HALK
KÜLTÜRÜ UNSURLARI

THE ELEMENTS OF FOLK CULTURE IN THE BOOK OF MUSTAFA ÇİFTÇİ
BOZKIRDA ALTMİŞALTI..... 148-166

GEZGİN ROMANINDA ŞAHISLAR DÜNYASI

Çetin ARSLAN*

Özet

Tasavvuf, İslam toplumunun asırlardır gönül dünyasında etkili olan manevi yani ruha dönük bir yaşam tarzıdır. Onun İslami Türk edebiyatının ortaya çıktığı ilk andan itibaren edebî eserlerde önemli bir etkisi olmuştur. Bu etki İslami Türk edebiyatı olarak değerlendirilen dönemleri aşarak Batı Etkisinde Gelişen Türk edebiyatında da devam etmiştir. Tasavvufun sembolik sözlüğü ve bilge şahısları Türk şiirini ve kurmaca türlerini her dönemde etkilemiştir. Onun tesirinin Türk romanını da kapsamaması düşünülemez. Nitekim tasavvufa mensup olsun veya olmasın yazarlar eserlerinde tasavvuftan istifade etmiştir. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı yazarlarından olan Sadık Yalsızuçanlar da tasavvufu eserlerinde kullanmıştır. 2004 yılında kaleme aldığı *Gezgin* romanında İbnü'l Arabî'nin yaşamını ve coğrafi gezileriyle gelişen manevi yolculuğunu işlemiştir. Bu yolculukta gerçek veya hayalî İbnü'l Arabî'nin karşılaştığı şahıslar çok önemlidir. Bu şahıslar genellikle İslam tarihinde etki bırakmış kişilerdir. Bu makalede *Gezgin* romanında adı geçen şeyhler, tarikatlar, peygamberler ve İslam dünyasında öne çıkan kişiler değerlendirilecektir. Buradaki esas amaç bu kişilerin İbnü'l Arabî'nin hayatına nasıl etki ettiği ve roman dünyasında nasıl değerlendirildiğidir. Onların hayatı üzerine yazılan kitaplarla romanın paralelliği dikkati çekmiş, roman bu yönüyle değerlendirilmiştir. İbnü'l Arabî'nin manevi dünyasına etki eden şahıslar yanında felsefeci şahıslarla da ilişkisi romanda gösterilmiştir. Buradaki esas amaç bu kişilerin hayatları ile romana yansıyan kurgusal hayat kesitleri arasındaki ilişkiyi belirlemektir.

Anahtar Kelimeler: İbnü'l Arabî, Tarikatlar, Roman, Şeyhler, Şahıslar.

THE WORLD OF INDIVIDUALS IN THE NOVEL OF *GEZGİN*

Abstract

Sufism is a spiritual, soul-oriented lifestyle of Islamic society that has been effective in the world of hearts for centuries. It has had a significant impact on literary works since the very first moment when Islamic Turkish literature emerged. This effect has continued in Turkish literature that has developed under Western Influence, surpassing the periods considered Islamic Turkish literature. The symbolic dictionary and wise persons of Sufism have influenced Turkish poetry and fictional genres in every period. It is unthinkable that its influence does not include the Turkish novel. As a matter of fact, writers, whether they belong to Sufism or not, have benefited from Sufism in their works. Sadık Yalsızuçanlar, one of the Turkish literature writers of the Republican Period, also used Sufism in his works. In his novel, *the Traveller*, which he wrote in 2004, he dealt with the life of Ibn al-Arabi and his spiritual journey that developed with his geographical trips. The people that İbnü'l Arabî met during this journey, real or imaginary, are very important. These people are generally the ones who have left an impact on the history of Islam. In this article, the sheikhs, sects, prophets and prominent people in the Islamic world will be evaluated. The main purpose here is how these people affected İbnü'l Arabî's life and how he was evaluated in the world of novels. The parallelism of the novel with the books written about their lives has attracted attention, and the novel has been evaluated from this aspect. In addition to the people who influenced İbnü'l Arabî's spiritual world, his relationship with philosophers is also shown in the novel. The main purpose here is to determine

* Dr. MEB, e-posta: cetinars28@gmail.com ORCID:0000-0001-7988-7692

the relationship between the real lives of these people and their fictional characters reflected in the novel.

Keywords: İbnü'l Arabî, Sects, Novel, Sheikhs, Individuals.

Giriş

Dinî emir ve ibadetlerin bir kurallar manzumesi olduğu kabul edilir. Bu kurallar belli davranış şekillerini gerektirir. Uygulana uygulana kalıplaşan bu hareketlerin özü ve anlamı zamanla bozulup ruhunu yitirebilir. Tasavvufun ortaya çıkışında fikhî kaidelere boğulan ibadetlerin ve dinsel davranışların ruhi yönünün öne çıkarılması amaçlanır. Tanımı ne olursa olsun onun özünde “nefis mücahedesi ve nefis muhasebesi yaparak kalbi arındırmak, edebe uygun davranarak güzel ahlâk sahibi olmak” (Bardakçı, 2015: 22) vardır.

Tasavvufun tanımları konusunda birçok âlim ve mutasavvıf görüş bildirmiştir. Bunlardan bazıları şöyledir: Cüneyd Bağdadî (öl. 297/909), tasavvufu dikkatli bir zihinle Allah'ı zikretmek, sema ile coşmak, maddi şeylerden alakayı kesip Allah'la birlikte olmak; Gazzalî (öl. 505/1111), kalbi Hakk'a bağlayıp diğer maddelerle ilgiyi koparmak şeklinde tanımlarken; Kuşeyri (öl. 465/1072), tasavvufun sanrı görmeye benzediğini, başının hezeyan, sonunun sessizlik olduğunu, temkin hâline erince dilsizliğe varıldığını söyler (Kara, 2019: 27-29). Bahsi geçen tanımların bize gösterdiği şey, tasavvufun, yolculuğun başındaki sâlikin bireysel gelişimini sağlayıp onu ruhsal olgunluğa erdirmeyi amaçladığıdır. Bu da gösteriyor ki tasavvufun özü bireyin psikolojik¹ dünyasına girip onu halis bir kul hâline getirmektir.

Tasavvuf, kişinin hayatına etkisi ölçüsünde toplumsal hayata da etki eder. Bu etki tasavvufun edebiyatla da yakın ilişkiye girmesi sonucunu doğurur. Edebiyatın, insan ve toplumu anlattığı hakikatinden yola çıkarak söylersek toplumun önemli bir kesimini etkileyen tasavvufun, edebiyata ilgisiz kalması düşünülemez. Tasavvufun, edebiyatı inşa eden bir etkisi olduğu muhakkaktır. İslami Türk edebiyatının başlangıcından itibaren hem Divan hem de Halk edebiyatında “geleneksel edebiyatımızın zembereğini kuran, söylemin adeta ruhunu teşkil eden” esas ögenin tasavvuf olduğu aşikârdır. Tasavvufun esası ise Allah'a kavuşmak/ulaşmak yani Tanrısal aşktır. Bu aşkın beslendiği memba ise İslami iman ve İslami bilgidir (Andı, 2018:13-14).

Tasavvuf, İslam dünyasında onuncu yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar geçen sürede en parlak dönemini yaşar. Yukarıda geçen yüzyıllar arasında Hasan-ı Basrî (öl. 110/728), İbrahim b. Edhem (öl. 161/778), Abdullah b. Mübarek (öl. 181/797), Fudayl bin İyâz (öl. 187/803), Râbia el Adeviyye (öl. 185/801), Abdülkerim b. Hevâzin Kuşeyrî (öl. 465/1072), Gazzâlî (öl. 505/1111), Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî (öl. 672/1273), Muhyiddin İbnü'l Arabî (öl. 638/1240) gibi mutasavvıfları saymak mümkündür. Bu mutasavvıflar İslam dünyasının değişik coğrafyalarında

¹ Tasavvufun psikoloji üzerindeki tesiri hakkında bir çalışma için bkz. Mustafa Merter (2007). *Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi (Transpersonal Psikoloji) Dokuz Yüz Katlı İnsan*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 455 s.

yaşamışlardır. Basra, Kûfe, Şam, Konya ve Endülüs gibi şehirler tasavvuf merkezleri olarak tarihteki yerlerini almıştır².

Yukarıda adı geçen mekânlardan biri olan Endülüs, Muhyiddin İbnü'l Arabî adlı mutasavvıfı yetiştirmiştir. Tasavvuf tarihinde “eş-Şeyhu'l-Ekber” olarak bilinen (Kılıç, 2009: 83) İbnü'l Arabî bugünkü İspanya'da bulunan Murcia şehrinde dünyaya gelmiştir. Daha sonra İşbiliyye'ye (Sevilla) göç etmiştir. Buranın Emiri Ebû Yakup bilime ve kültüre önem verdiği için etrafına İbn Tufeyl, İbn Rüşd ve İbn Zühr gibi meşhur âlimleri toplamıştır. İbnü'l Arabî “işte böylesi bir kültürel-siyasî ortam içerisinde” (Kılıç, 2009: 26-27) yetişmiştir. Tevhidin metafiziği olarak bir tasavvuf ekolü kuran İbnü'l Arabî, özellikle *Fusûsü'l-Hikem*'de (1230) açıkladığı “bâtınî fikirler”le (Knysh, 2020: 173) tanınır. Bu eserde Hz. Muhammed'in İbnü'l Arabî'ye müjdelerini gösterdiği bizzat müellif tarafından ifade edilmektedir (Kılıç, 1996: 230) ve bu tür bir yaklaşım edebî kurmaca için cazip birtakım konuları içerir. Diğer yandan tarihî vakalar da roman türü için ilgi çekicidir.

Tasavvufun, edebî kurmaca için cazip tarafını keşfeden Sadık Yalsızuçanlar 2004 yılında *Gezgin* romanını kaleme alır. Romanda Muhyiddin İbnü'l Arabî'nin menkıbelerle kuşatılmış yaşamı ile gerçek yaşamı birleştirilir. Dolayısıyla tarih ile menkıbe bu romanda birlikte kullanılır. Böylece hem manevi yolculuk hem de tarihî yolculuk birlikte işlenir.

1. Tarih-Roman İlişkisi ve *Gezgin* Romanı Hakkında

Tarih ve roman birbirine benzer özelliklere sahiptir. Romanda hayali hayatlar anlatılmakla birlikte gerçek hayat da anlatılır. Ancak roman bir kurmaca olduğu için gerçeğe olduğu gibi uyma zorunluluğunda değilken tarih için durum farklıdır. Tarih ve roman, bireysel veya sosyal bir macerayı ele alabilir. Ancak iki türün ortaya çıkardığı metin birbirinden farklıdır. Romanı tarihten ayıran şey, bakış açısidir. Çünkü romancı, tarihî olayı gerçekte olduğu şekliyle anlatmak zorunda değilken tarihçi, anlatımında gerçeğe uymak zorundadır. Tarihin değiştirilmesi mümkün olmayan gerçeklerinin değiştirilmesi “ancak tarih romanlaştırılırken mümkün olur. (...) Tarihi romanlaştırmak demek, tarihsel gerçekleri ‘estetik’ yaşantıya dönüştürmek demektir.” (Tekin, 2012: 66).

Tasavvuf tarihi de tarihin bir alanıdır. Onunla ilgili yaşamlar şüphesiz tarihin konusudur. Ancak yukarıda açıklandığı gibi, romancı da tarihçi gibi ondan yararlanır ve tarihi kurmaca malzemesi hâline getirebilir. Şüphesiz tarihî bir romanın yazılması için uzun bir hazırlık aşaması gereklidir. “Romanın yazılması/kurgusal bir dünyanın oluşturulması işi ancak bundan sonra başlar.”

²Tasavvuf tarihi hakkında şu çalışmalara bkz. Mehmet Necmeddin Bardakçı (2015). *Doğuştan Günümüze Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 476 s.; Selçuk Eraydın (2016). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. (12. Baskı) İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 518.; H. Kâmil Yılmaz (2017). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*. (23. Baskı) İstanbul: Ensar Neşriyat. Mustafa Kara (2019). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. (16. Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları, 313 s.; Alexander Knysh (2020). *Tasavvuf Tarihi*, çev. Nurullah Koltaş. İstanbul: Ketebe Yayınları, 340 s.

(Argunşah, 2016: 23). Bu noktada roman yazarı anlatmak istediği olayı, kişiyi derinlemesine inceledikten sonra romanını yazar. Sadık Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* (2004) adlı romanında bu derinlikli bilgisel altyapıyı görmek mümkündür. Yazar, romanda tarihî ve tasavvufî bir karakter olan İbnü'l Arabî'nin yaşamını ve görüşlerini derinlemesine anlatır.

Tasavvuf, Türk toplumunun İslam'la tanıştığı andan itibaren Tanzimat Dönemi'ne kadar Türk edebiyatının esasını ve ilham kaynağını oluşturur. Ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınan bazı romanlarda tekkeler/dergâhlar olumsuz örneklerle gündeme gelir. Reşat Nuri Güntekin *Yeşil Gece* (1928) adlı romanında tasavvufu/medreseyi aydınlanmaya karşı bir kurum olarak kurgular. Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Nur Baba* (1922) romanında dergâhın yozlaşmasına değinir. Ancak 1950'den sonra Arif Nihat Asya, Sezai Karakoç, Turan Oflazoğlu ve Nazan Bekiroğlu, Nobel Edebiyat ödüllü Orhan Pamuk, Afet İlgaz, Emine İşinsu, Mustafa Miyasoğlu, Metin Kaçan ve Sadık Yalsızuçanlar gibi şair ve yazarlar eserlerinde İslâmî unsurları ve tasavvufun unsurlarını kullanırlar (Noyan, 2017: 13-22). Yalsızuçanlar gibi, tasavvufu eserlerinde olumlu örnekleriyle kullanan yazarlara Mustafa Kutlu ve Aydın Hız da eklenmelidir.

Sadık Yalsızuçanlar'ın romanlarının büyük bir kısmının teması tasavvuf³ anlayışına göre kaleme alınmıştır. Yalsızuçanlar'ın *Gezgin* romanı dışındaki "*Hayyam*, Ömer Hayyam'ı; *Cam ve Elmas*, Harakanî'yi; *Vefa Apartmanı*, Tevfik İleri'yi; *Üstad*, Said Nursi'yi; *Anka*, Niyazi Mısıri'yi; *Diyamandı* ise, Yaman Dede'yi konu edinir." (Umurhan, 2019: 11). İslami Türk edebiyatının mühim bir kaynağı olan tasavvufu eserlerinin odak noktasına oturtan Yalsızuçanlar, buna rağmen kendisinin mutasavvıf olmadığını belirtmiştir (Harmancı, Köseoğlu, 2012: 30). Mutasavvıf olmamasına karşın Yalsızuçanlar, tasavvufun özgün ve özge dünyasını romanlarında yaşatarak hem Türk İslam dünyasının ve edebiyatının önemli bir birikimini kullanmış hem de romanlar için cazip bir konuyu değerlendirmiştir (Şenderin, 2016: 53).

Gezgin romanı ünlü mutasavvıf İbnü'l Arabî'nin hayatını, onun gezi coğrafyası eşliğinde anlatır. Bu coğrafyalar Müslüman dünyanın önemli merkezleridir. Endülüs'te başlayan macera, Mekke, Bağdat, Şam, Fas ve Mısır gibi Müslüman ülkeleri geçerek Türkiye'ye ulaşır. Burada Konya'ya varır ve yolculuğu Malatya'da sonlanır. Ona *Gezgin* adının verilmesinde bu durum etkindir. Bunun yanında İbnü'l Arabî'nin bu gezilerde yaptığı manevi yolculuklar romanın asıl merkezidir. *Gezgin*'in yani İbnü'l Arabî'nin üç yüze yakın kitabı olduğu bilinmektedir. Onun düşünce dünyası hakkında araştırma yapan Mahmud Erol Kılıç, Arabî'nin iki yüz seksen beş adet eseri olduğunu belirlemiştir (Kılıç, 2009: 54-74). Romanda bazen eserinin ismiyle bazen de tuttuğu günlük ifadesiyle Arabî yazılarından alıntılar yapılmıştır. Eserde, *Fütûhât* (1231), *Tercüman'ül Eşvâk* (1202-1214) gibi eserleri

³Türk romanında 1980-2000 arası tasavvuf incelenmiştir. Bu konuda bir araştırma için bkz. Turan Güler (2016). *Türk Romanında Tasavvuf (1980-2000)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 697 s.

ismen anılırken diğer eserlerinden alıntılar onun “tuttuğu günlükler” ifadesiyle belirtilmiştir.

Romanda İbnü’l Arabî’nin yaşamı sadece gerçeklikler şeklinde değil, menkıbevi özellikleriyle de anlatılır. Menkıbe, din ulularını övmek ve onların efsanevi hayat hikâyelerini anlatmak için üretilmiş bir anlatı formudur. Halk arasında sevilen bu tür, özellikle tasavvuf büyükleri için kurgulanmıştır. Esas ögesi “keramet ve onu gösteren velilerin yüceltilmesi” (Şahin, 2004: 112) olduğu için anlatımda gerçeklik unsurlarından ziyade olağanüstülük egemendir.

Romanın öne çıkan yanı ve bu makalenin konusu İslam ve Türk dünyasında tasavvufun önemli isimleridir. Bu isimlerin her birinin menkıbevi hayatı, kurmacanın aradığı malzemeyi ona fazlasıyla sunar. Yalsızuçanlar da eserinde bu şahsiyetleri, onların manevi yönlerini öne çıkaran hadiselerle ele almıştır⁴. Aynı zamanda eserde tasavvufun kurumsal yapıları olan tarikatlara da yer verilmiştir. Bunun yanında tasavvufi makamlar ve hâller, ilahi aşk, vahdet-i vücud, keramet gibi unsurlara da değinilir. Burada amacımız Türk İslam dünyasında önemli bir yere sahip olan tarikatlar ve onların önderlerini tasavvuf tarihindeki yerleri ile romandaki anlatımları açısından değerlendirmektir. Böylece yazarın, manevi liderleri nasıl roman konusu yaptığı ve işlediği ortaya konacaktır. Diğer taraftan Müslüman dünya için önemli şahıslardan olan peygamberlerin de eserde olduğu tespit edilmiş, onların da nasıl ele alındığı ortaya konulmuştur. Ayrıca İbnü’l Arabî’nin eserlerinin neticesi olarak felsefe ve tasavvuf felsefesine dair meselelerin de eserde önemli bir yekûn tuttuğu görülmüş, buna dair kısa bir değerlendirme de yapılmıştır.

1.1. *Gezgin Romanında Şahıslar Dünyası*

Roman, bilinen bir dünyadan muhayyel bir dünyaya geçiş yapmaktır. Gerçeğinden muhayyele geçişte romanın kişiler dünyası “başlıca ilgi odağıdır.” Gerçek hayatın kurgusunda olduğu gibi romanda da merkezde olan kişiler dünyası, olayları ve anlatımı cazip hâle getirir (Tekin, 2001: 79). Romancı yarattığı/yaratacağı kişileri “kuru ve duygusuz bir biçimde” (Forster, 2014: 84) değil, tüm fiziksel ve duygusal özellikleriyle oluşturur. Bu sebeple onları çok iyi tanır/anlar.

Sadık Yalsızuçanlar’ın *Gezgin* romanı meşhur mutasavvıf Muhyiddin İbnü’l Arabî’nin merkezde olduğu bir romandır. Roman, onun derin manevi hayatının anlatılması için kurgulanmıştır. Çünkü romanın “Başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır.” (Stevick, 2010: 180). İbnü’l Arabî’nin iletişim hâlinde olduğu kişiler romanın önemli bir kısmını oluşturur. Romanda bahsedilen veya değinilen bu zatların hemen hemen tamamı tasavvufun çok değer verdiği kişilerdir ve genellikle fiziksel yönlerinden çok manevi yaşantılarıyla öne çıkarlar. Bu durum makalenin içinde de belirtildiği gibi onu menkıbeye yaklaştırır. Ancak incelendiğinde görülür ki

⁴*Gezgin* romanında asıl kahramanların detaylı incelemesi için bkz. Dudu Gürdal (2020). “Sadık Yalsızuçanlar’ın Tarihî Romanları Üzerine Bir İnceleme”. Necmeddin Erbakan Üniversitesi Konya, 325 s.

anlatılan olayların tarihteki olaylarla da bir bağlantısı vardır. Yazar, tarihî vaka ve kişileri vermek istediği mesaj çevresinde yeniden kurgulamıştır.

Romancı Yalsızuçanlar, roman kişilerini yaratırken Forster'ın dediği gibi “çılgın bir coşku içinde[dir]” (2014: 84). Yarattığı kişilerin gizli dünyasını romandaki anlatımı sayesinde açığa çıkarır. Bunu yaparken onları tüm yönleriyle değil, bakış açısına göre değerlendirir. Onlara fiziksel nitelikler belirler. Fiziksel niteliklerden daha önemlisi romancının yarattığı kişilerin iç yaşamlarıdır. Yazarın “işlevi, işte bu iç yaşamı kaynağına inerek ortaya koymak” (Forster, 2014: 85), okura vereceği mesaja göre onları değerlendirmektir.

İşte Sadık Yalsızuçanlar da romanında Forster'ın psikoloji olarak değerlendirdiği “iç yaşam”ı maneviyat olarak vermeye çalışır. O, mutasavvıf olmasa da tasavvufu iyi bilen bir yazardır. Onun sadece imgesel veya konvansiyonel dilini kullanmakla yetinmez. Yalsızuçanlar, tasavvufî tecrübeyi tevarüs ederek anlattığı için menkıbevi anlatımla romansal anlatım birbirine karışır. Dolayısıyla Yalsızuçanlar'ın, tasavvufun sembolik dilini araçsallaştıran İhsan Oktay Anar ve Orhan Pamuk gibi yazarlardan farklı bir dili ve anlatımı vardır. Tam manasıyla intisaplı bir sufi değilse bile mistik tecrübeyi kitaplardan değil, muhitinde bu tecrübeyi yaşayanların anlatılarından edindiği için romanda menkıbevi bir anlatım öne çıkar. *Gezgin* romanında Batılı anlatım teknikleri örnek alınmaz. Yalsızuçanlar da romanında, “Doğrudan bizim menakıp dediğimiz anlatı formlarından yola çık[ar] ve onların dilini” kullanır. Ancak bu noktada kullandığı dil, tasavvufî terimlerle dolu olduğu ve mecburen felsefî olduğu için normal okurun “kolayca çözemeyeceği ya da zevk alamayacağı” niteliktedir. Bu yönüyle onu “geleneksel bir roman ya da çağdaş bir menkıbe” olarak tanımlayabiliriz (Gündüz, 2011: 494-495).

1.1.1. Peygamberler: Hz. Muhammed, Hz. Âdem, Hz. Musa, Hz. İsa

Allah'ın emirlerini insanlara ulaştıran peygamberler İslam dünyasının manevi önderleridir. Onların yaşamlarına dair anlatılanlar mutasavvıfın hayatı algılayışında önemli ipuçları verir. Kur'an'da adı geçen dört peygamber *Gezgin* romanında da geçer. Hz. Muhammed, Hz. Âdem, Hz. Musa ve Hz. İsa romanda adı geçen peygamberlerdir. Bu peygamberler romanda hayat hikâyeleriyle değil, hayatı algılamaya dönük örnekleriyle geçerler ve İbnü'l Arabî'nin manevi yolculuğuna öncülük ederler.

Gezgin, eşyanın özündekini görmeye başlar. Zihnini lüzumsuz bilgilerden arındırdıktan sonra Muhammed ismine bakar. Bu ismin toprak koktuğunu keşfeder. Toprak kokusunun “Sonsuzluğun kokusu” (Yalsızuçanlar, 2005: 38) olduğunu anlar. Sonra Âdem ismi gelir. Onun da toprak koktuğunu, ardından kan koktuğunu hisseder. Bunu “Toprağa bulaşan kan kokusu” (Yalsızuçanlar, 2005: 38) olarak tanımlar. Bu tanımın imlediği şey, insanın önce topraktan yaratıldığı, ardından ete kemiğe bürünüp kanlandığıdır/canlandığıdır. Sonra kalemi görür. Kudret kaleminin ilk yazdığı kelime Muhammed'dir. Çünkü Muhammed bütün peygamberlerin

önderi olarak görülür. Bu simgesel anlatımda ifade edilen diğer husus ise her şeyin özünün toprak olduğudur.

Hız. İsa romanda zühdü tavsiye eder. Bir gün İsbiliyye'deki mezarlıkta gezerken İsa'yı görür. Ay yüzlü biri olarak beliren İsa, ona korkmamasını söyledikten sonra "Mesih'im, sana bu dünyada ve ahiret yurdunda din üzere kalman için dua edeceğim. Zühdü ve her şeyden sıyrılmayı öneriyorum." (Yalsızuçanlar, 2005: 42) diyerek nasihatte bulunur. Gezgin, İsa'nın bu tavsiyesi üzerine dünya malı olarak elinde ne varsa elinden çıkarır.

İsa onu zühde yönlendirirken Musa ona gizli ilimlere ulaşacağını müjdeli, Muhammed ise kendisini izlemesini öğütler. Gezgin, "Bununla Allah'ın bana, İsa, Musa ve Muhammed (sav)'in himayesiyle aydınlanma bağışladığı ilk keşfim" (Yalsızuçanlar, 2005: 44) anlatılıyor, der. Bu üç peygamberin hazır olduğu mana âlemindeki toplantıda Hız. Muhammed, Gezgin'e "Bana sınımsız tutun kurtulursun" deyince İbnü'l Arabî tövbe eder (Kılıç, 2009: 30).

Er-Rahman Medresesi'nde kalmaya başlayan Gezgin, İsa'nın ölümsüzlüğü konusunu tartıştıktan sonra bir rüya görür. Bu rüyada er-Rahman, İsa'nın öldüğünü, son zamanda tekrar gökten ineceğini söyler. İslam dünyasında Gezgin bu fikre itiraz eder ve tartışılır. Düşünde iki kişinin elinde İsa olduğunu, bu İsa'lardan birinin diri diğerinin ölü olduğunu görür. Yorum Abdullah'tan gelir: "Ölü olanı, Mesih'in bedenen öldüğüne; diri olanı ise ruhunun ölümsüz olduğuna işaret eder." (Yalsızuçanlar, 2005: 67) şeklindedir. Bunun üzerine Gezgin oradan ayrılma vakti geldiğini söyler.

Hız. Muhammed'in sonuncu peygamber oluşu gibi, Gezgin de kendisinin son veli olduğunu ifade eder. Bir gece Allah'ın onu velilerin sonuncusu olarak ilan ettiğini iddia eder. "Ne Musa, ne de İsa'yım ben. Ne fark eder, nasılsa onların tümünün toplamıyım. Çünkü Muhammed'in velilerinin sonuncusuyum, tüm kentlerde ve çöllerde." (Yalsızuçanlar, 2005: 206) der. Bu ifadeler onun tasavvuf tarihinde "Eş-Şeyh'ül Ekber" olarak tanınma sebebini açıklar.

Yukarıda verilen alıntılarda görüldüğü gibi İbnü'l Arabî'nin peygamberlerle görüşmesi, gerçekliği zorlamaktadır. Ancak kurmaca bir tür olan roman için bu tür görüşmeler, özellikle postmodern romandan sonra, mümkündür. Buna eserin roman ile menkıbe arası bir noktada olmasını da eklemeliyiz. Yazar, manevi dünyanın mimarları olan peygamberlerle İbnü'l Arabî'nin ilişkisini roman sayesinde okura aktarabilmiştir.

Romanda adı geçen peygamberlerle İbnü'l Arabî'nin ilişkisini, arayışın hakiki kaynaklara yönelme ile gerçekleşmesi şeklinde açıklamak mümkündür. Nitekim İbnü'l Arabî çıktığı manevi yolculukta ilk kaynaklardan feyiz alır. Bu feyzin etkisi o kadar derindir ki veya kafası onların öğretileriyle o derece doludur ki, peygamberleri gerçek sandığı bir dünyada canlı olarak görür.

Gezgin, Kurtuba Camii'nde itikâfa girer. Bu itikâf onun manevi yolculuğunun yüksek katlara doğru yönelmesine vesile olur. Bu yükselişte ilk kapı açıldığı zaman

tüm Allah elçilerini bir arada görür. Oradaki bir adama içeridekilerin kim olduğunu sorar. Adam, ona “Gördüğün kişiler, Âdem’den son Peygambere değin tüm elçilerdir.” (Yalsızuçanlar, 2005: 141) cevabını verir. Daha sonra cevabı veren bu adamın Hud peygamber olduğunu öğrenir. Peygamberlerin bir araya gelme sebebi Muhammed’i ziyaret etmektir. Gezgin, peygamberle haşır neşir olduktan sonra Hızır’la da tanışır.

1.1.2. Varlığın Sırrını Keşfe Açan Kişi: Hızır

Hızır ismi Kur’an-ı Kerim’de geçen bir isim değildir ve âlimler arasında onun kimliği hakkında ihtilaflar vardır. Onun, “peygamber, velî veya melek olduğu konusunda değişik görüşler” ileri sürülmüş, hâlâ yaşadığı iddia edilmiştir. Özellikle Nusayriiler, Şiiler, Yezidiler ve Dürziler arasında Hızır anlayışı mitolojik hususiyet kazanmıştır. Eşyanın ve olayların arkasındaki hikmetlerin nedenlerinin anlatıldığı Kehf sûresi’nde “rahmet ve ilim” verilmiş bir kul olarak anlatılan kişinin Hızır olduğu iddia edilmiştir (Çelebi, 1998: 406-409).

Gezgin, dergâha devam ettiği günlerden birinde İşbiliyye’de Hızır’la karşılaşır. Bu ilk karşılaşmada Hızır’dan hırka giymiştir (Kılıç, 2009: 35). Dergâhın manevi ikliminde yaşadığı manevi yolculuk esnasında olağanüstü şeyler olacağını hisseder. “Kendisini sürprize hazır hissediyordu ama, yine de yüreğinde tam seçemediği haberler” (Yalsızuçanlar, 2005: 64) uçmaktadır. Yoksulların uğrak yeri olan dergâhta şeyh onlara ikramlarda bulunmaktadır. Bu noktada başkalarını doyurmak, dünyaya bağlanmamak anlamına gelir. O anlarda Gezgin mescide girip tövbe namazı kılmaya başlar. Hızır’ı düşünmeye başlayan Gezgin’in önünde aniden bir âlem açılır ve o, yakaza hâline geçer. Bu hâldeyken Hızır’ın bir orduda asker olduğunu, askere su dağıtmakla görevlendirildiğini görür. Hızır, “Ölümsüzlük suyunu bulmuştu ve yüzyıllar boyu hayatta kalmayı başarmıştı. Ama işin tuhaf yanı, bu suyun, içene ölümsüzlük kazandırdığını” (Yalsızuçanlar, 2005: 65) bilmez. Gezgin, düşünce kendini İşbiliyye’de Hızır’la birlikte de görür. Ondand aldığı tek bir ders, Gezgin’in şeyhlerine uymasına dairdir. Düşte gördüğü kişiyi gerçekte de gören Gezgin şaşırır. Şeyhi, ona gülümseyerek her anlaşmazlık yaşadıklarında Hızır’dan yardım istediğini, ancak bunun tekrarlanmasını tercih etmediğini ifade ederek fikir uyuşmazlığında Hızır’dan yardım istediğini belirtir.

Gezgin’in Hızır’ı ikinci defa görmesi Tunus limanında olur. Gezgin, göğün, denizin ve tabiatın güzelliklerine dalmışken birden ürperir. Denizin üzerinde beyazlar giyinmiş, ak saçlı ve sakallı birinin yürüyerek ona doğru geldiğini görür. Gelen kişinin ayaklarına baktığı zaman onların ıslanmadığını fark eder, ama sonra gözden kaybolur. Ertesi gün tanımadığı bir adam yanına gelerek “Gemide Hızır’la neler konuştunuz?” (Yalsızuçanlar, 2005: 75) diye sorar. Bu menkıbelerle birlikte İbnü’l Arabî’nin Anadolu’ya gelmesine sebep olan şeyin Hızır’ın “manevi bir işareti” ile olduğu da rivayet edilmektedir (Kılıç, 2009: 80).

Gezgin, velilerin olağanüstü hâllerine inanmayan biriyle sahil boyunca yürürken bir topluluk görür. Bu topluluğun içinde denizdeyken konuştuğu adam yani Hızır da

vardır. Mescidin kapısında sohbet ettikleri esnada Hızır, “Mihraptaki bir seccadeyi aldı, yerden birkaç karış yüksekte boşluğa yaydı ve üzerinde nafile kullukta bulunmaya” (Yalsızuçanlar, 2005: 198) başladığı şeklinde anlatılır. Onunla konuşmak için yanına yaklaştıklarında seccade ile Hızır ortadan kaybolur.

1.1.3. Hz. Ali

İslam tarihinde önemli şahıslardan biri de Hz. Ali’dir. Hz. Muhammed’in amcasının oğlu olan Hz. Ali hiç müşrik olmadan Müslüman olur. Peygamberin Medine’ye göçünde Hz. Muhammed’in yatağına yatarak canını hiçe sayar. Savaşlarda gösterdiği kahramanlık yanında ilmiyle de öne çıkar. Onun halifelik döneminde yaşanan birçok dramatik olay vardır. İslam’ın yayılışındaki etkisi, samimiliği, fedakârlığı, şefkati ve kahramanlığı yanında “tasavvuf dünyası için de vazgeçilmez bir isim olması sebebiyle” (Fığlalı, 1989: 374) mutasavvıfların örnek aldığı kişilerdendir. Romanda Hz. Ali tıpkı peygamberler gibi Gezgin’e görünür ve ona nasihatte bulunur. Romanda Hz. Ali, İbnü’l Arabî’ye manevi yol gösteren şahıslar kervanına eklenir.

Gezgin, nefsinin dizginlemekte bazen Ömer bazen Ali gibi olduğunu söyler. Varlık’ın menziline öğrendiğini ifade eden Gezgin, imalı ve simgeli bir dille konuşan birinden bahseder. Bu kişinin ilmin kapısı Ali olduğunu beyan eder. Marifet ilminin sultanı Ali’yi görünce dizlerinin bağı çözülür. Ali, onu omuzlarından tutup kaldırır. Gerçeğin güzelliğini gösterir. Yolculuğunun bittiğini söyleyip elindeki asasını Gezgin’e verir. Ali, “Kullarından ancak gerçek bilgiye ulaşmış olanlar Allah’tan hakkıyla korkarlar” (Kur’an-ı Kerim: 35/28) âyetini okur. Gezgin’e bazı sırlarını öğretip “Gerçeğin geri kalanını sen bu işaretleri izleyerek bulabilirsin.” (Yalsızuçanlar, 2005:140) diyerek oradan ayrılır.

1.2. Gezgin ve Dergâhlar

1.2.1. Müsenna’nın Dergâhı

Gezgin’in manevi gelişiminde birer okul olarak işlev gören tekke ve dergâhlar etkili olmuştur. Annesi, Gezgin’i dokuz yaşında Müsenna adlı doksan beş yaşındaki bir kadının dergâhına getirir. Doksan beş yaşında olmasına karşın Müsenna, çok güzel ve genç bir yüze sahiptir. Bu kadının dergâhında aldığı eğitim, Gezgin’in manevi yolculuğunda en büyük azığı olur. Müsenna dergâhta bazı zamanlarda def çalarak keyiflenir. Bu anlarda Gezgin’in mahrem sorularına cevaplar verir. Müsenna Allah’ın, ona ilgisi olduğunu, kendisini has kulları arasına aldığını, insanların onu kışkandığını anlatır. Romanda Müsenna olarak adlandırılan bu kadının adı tarihi kaynaklarda Fâtıma olarak anılır. İbnü’l Arabî ona on dört yıl hizmette bulunmuştur. Fâtıma doksan altı yaşındadır ve yüzü çok genç ve güzeldir (Eraydın, 2016: 262).

Müsenna, Fatiha sûresinin kendisine bağışlandığını iddia eder. Buna dair verilen örnek bir vaka vardır. Bir gün dergâha ağlayarak bir genç kadın girer. Eşinin tüccar olduğunu, Şüzüne kentine gittiğini, orada başka bir kadınla evleneceğini anlatarak Müsenna’dan yardım ister. Müsenna, ona, Fatiha’yı oraya gönderip kocasını geri

getireceğini söyler. Fatıha okuyuşuna Gezgin de eşlik eder. “Onlar okurken, sûre bir biçim, bir varlık kazandı. Gezgin onun ulaştığı makamı görüyordu. Sûre, o okudukça bir surete büründü, kalktı ayaklandı.” (Yalsızuçanlar, 2005: 15). Kadın bundan sonra rahatlar ve evine döner. Ancak romanda bu olayın sonucuyla ilgili bir bilgi yoktur.

İbnü’l Arabî’nin manevi eğitiminde Müsenna’nın dergâhı önemli bir merhale taşıdır. Nitekim onun hayatını anlatan eserlerde bu durum belgeleriyle ortaya konmuştur. Yalsızuçanlar, Müsenna’nın dergâhını ve Müsenna’yı fiziksel özellikleriyle derinlemesine anlatmaz. Okur yalnızca onun çok güzel yaşlı bir kadın olduğunu öğrenir. Eserde daha çok yazarın amacına uygun olarak dergâhın manevi boyutunu ve İbnü’l Arabî’nin iç yolculuğuna Müsenna’nın verdiği katkıya değinilir.

1.2.2. Kadirî Dergâhı

Bağdat’ta yaşayan ve tasavvuf ekolünü burada inşa eden Abdülkadir-i Geylânî’ye (öl. 561/1165-66) bağlı Kadirî dergâhı *Gezgin* romanında bahsi geçen yerlerden biridir. Geylânî, Bağdat’ta vaazları ile büyük kitleleri etkilemiş, Irak’ın dört bir yanından onun dergâhına akın akın insanların gelişine neden olmuştur. Bu vaazlar o derece etkilidir ki, gayrimüslim topluluklar dahi İslam’ı kabul etmiştir. Onun düşüncesinin özünde “büyük cihat” olarak nitelenen nefis mücadelesi vardır (Knysh, 2020: 188-189). İbnü’l Arabî’nin yaşadığı İşbiliyye (Sevilla) şehrinde de Kadirî dergâhı vardır. Çünkü Abdülkadir Geylânî’nin ünü Irak topraklarını aşip neredeyse tüm Müslüman coğrafyaya ulaşmış, ulaştığı her yerde dergâhları kurulmuştur (Knysh, 2020: 192-198).

Manevi bir yolculuğa maddi coğrafyayı gezerek çıkmayı amaçlayan Gezgin, birçok mekânı gezer, birçok dergâha girer çıkar. Onun için bu dergâhların kime ait olduğunun önemi yoktur. Bu gezilerinden birinde Kadirî zikrinin yapıldığı bir köy odasına ulaşır. İçeriden cezbeli “Hay” sesleri yükselmektedir. Sesler bir süre sonra “Hu”ya en sonunda da kelime-i tevhide döner. Gezgin, Kadirî dergâhına girmez, kendine, “Burada insanın umutları gerçekleşebilir miydi?” (Yalsızuçanlar, 2005: 12) diye sorar ve derin düşünceler içinde yoluna devam eder.

Dergâhtan dönüş yolunda değirmenlere rastlar. Babası ile değirmene gittiği günleri hatırlar. Orada değirmenin işleyişi ile kâinatın işleyişi arasında benzerlikler bulur. Çünkü değirmen taşı sürekli dönüp dururken içine aldığı mısır taneleri un olarak dışarı çıkar. Bu manzara ona zamanın zenginleştiğini işaret eder. Dünyanın işleyişi ile değirmenin işleyişi hemen hemen aynıdır. Dünyada da değirmende de sürekli bir dönüş vardır ve dönüşün sonunda bitmişlik hâli meydana gelir. Bu, değirmencinin ifadesiyle her şeyin “kader tozu” (Yalsızuçanlar, 2005: 12) olduğu anlamına gelir⁵.

⁵ Romanda, değirmene yüklenen anlam Ziya Paşa’nın lalası ile yaşadığı bir hatraya çok benzer. Bir gece lalasıyla el değirmeni çeviren Ziya Paşa, lalasının ağladığını görür. Lalasına niçin ağladığını sorunca lalası,

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi “değirmen” imgesi Doğu felsefesinin –ki bu felsefenin ana damarında tasavvuf vardır– önemli unsurlarından biridir. Buna göre yaşamın dinamikleri ve hayatın anlamı bu imgeyle değerlendirilir. İnsan bir buğday tanesidir ve dünyaya/değirmene düştüğü anda öğütülüp una dönüşür (ölür ya da olur). Bu una dönüşmeyi hem maddi hem de manevi anlamda yorumlamak mümkündür.

1.2.3. Melami Dergâhında: Saf Kul Olma Çabası ve Ömer Sikkinî'nin Melamiliği

Bayramî Melamiliğinin Türkiye'deki kurucusu Ömer Sikkinî'dir. Melamiliğin ortaya çıkışı ile ilgili genellikle bu tarikata mensup kişilerce nakledilen bir menkıbe vardır. Menkıbede Ömer Sikkinî ile Akşemseddin arasında geçen bir olay nakledilir. Hacı Bayram Veli'ye bağlı olan dervişler Göynük'te bir araya gelerek zikirler yapıp musafaha ettikten sonra dağılırlar. Ömer Sikkinî meclise gelmesine karşın zikir halkasına katılmayıp bir köşede kendi iç dünyasıyla meşgul olur. Akşemseddin onun zikir halkasına katılmaması hâlinde tacının ve hırkasının alınacağını söyler. Bunun üzerine Ömer Sikkinî, onu evine davet edip orada taç ve hırkayı vereceğini söyler. Evinin bahçesinde büyük bir ateş yaktıran Ömer Sikkinî başında tacı ve sırtında hırkası olduğu hâlde yanan ateşin içine girer. Çıktığında başında tacı, sırtında hırkası yanmıştır ancak ona herhangi bir şekilde ateş bulaşmamıştır. Bu hadise nedeniyle Melami dervişleri taç takmayı ve hırka giymeyi terk etmişlerdir (Eraydın, 2016: 419).

çocuk olduğu için bunu anlayamayacağı şeklinde cevap verir. Ziya Paşa ısrar edince lala durumu açıklar. Buna göre değirmen insanlara gözlerini açmalarını, buğdayların dünyaya atılmış insanlar olduğunu, içine aldığı buğdayları taşlar arasında bulgura çevirdiğini söyler ve asıl hikmeti şöyle açıklar: “Kendine gelen insanları yerle gök arasında bin türlü belâlardan ve sınavlardan geçirip ezdikten, olgunlaştırdıktan sonra, yani her kişi kaderin altına yazmış bulunduğu payı doldurduğunda, onları mezarlara gömer. Yeniden ötekilerle meşgul olur.” (Karaalioğlu, 1984: 10-11). Bu açıklamadan sonra lalasının, “Asyâbı devreden âhenge nazar kılmışım” diye bir beyit okuduğunu Ziya Paşa anlatır. Buradaki “kaderin altına yazmış bulunduğu pay” ifadesi ile Gezgin'in söylediği “kader tozu” ifadesi birbirine benzer. Ziya Paşa aynı imgeyi felsefi içerikli “Terci-i Bendi”nde de kullanır.

“Bu kârgâh-ı sun’ aceb dershânedir

Her nakş bir kitâb-ı ledünden nişânedir

Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır

Güyâ içinde Âdem bir âvâre dânedir” (Kaplan, 1997: 46).

Mehmet Kaplan *Şiir Tahlilleri*'nde (1954) “Terci-i Bend”deki değirmen imgesi için Doğu felsefesini yüzyıllardır etkileyen ve ezen bir düşüncenin mevcut olduğunu söyler ve durumu şöyle açıklar:

“Ziya Paşa, burada kâinatta insana râci olmak üzere başlıca iki fikir ortaya koyuyor: 1) Kâinat, felaket mihveri etrafında dönen bir değirmen 2) İnsan ise bu değirmenin içinde âvâre bir tanedir. Şâir, bu iki fikri diğer beyitlerde çeşitli benzetmelerle tekrarlar ve genişletir. Mesela dünyayı, bu köhne ribâtı çocuklarını yiyen bir deve benzetir. Eski Yunan mitolojisinin Kronos'unu hatırlatan bu benzetmeye ve bu fikre Adem Kasidesi'nde de rastlamıştık.” (Kaplan, 1997: 60).

Romanda Melami, saf biçiminde kul olma şeklinde yorumlanır. Yukarıda da anlatıldığı gibi, kılık kıyafet onlarda önemli değildir. Melami, benliğinde Allah'a kul olmaktan başka bir arzusu olmayan kişi demektir. Kendi iradesini yok eden bu kişiler Gezgin'e göre insanların en üstünü sayılır. "Onların önünde sadece Allah elçileri olurdu. Allah'a en çok yakın olma haline kurbet deniyordu. Bu hali düşünüyordu şimdi Gezgin" (Yalsızuçanlar, 2005: 111). Çünkü Melamilerden keramet belirmez. Melamiler kendi iç dünyalarında sıra dışı olaylar yaşarken dıştan çok sıradan insanlar olarak görünürler. İnsanlardan saygı beklemezler. "Gezgin, onların diğerlerinden daha üstün olduklarını düşündü. Onlar, tıpkı Allah elçileri gibi Hak'tan halka dönüyor lakin baktıkları her şeyde Hakk'ı gördüklerinden, O'ndan da asla ayrılmıyorlardı." (Yalsızuçanlar, 2005: 112). Gezgin, Fas'ta gezerken bir yoksul ona Melamet'in sırrını sorar. Bu sorunun cevabının Kur'an-ı Kerim'de olduğunu söyleyen Gezgin, Maide sûresindeki şu âyeti okur: "Onlar, kınayanın kınamasından korkmazlar." (5/54) (Yalsızuçanlar, 2005: 218).

Gezgin'in tanıdığı sıra dışı dört Melami örneği vardır. Biri Zubeyde Camii'nde yaşayan, gözleri görmeyen biridir. Gezgin onun sohbetinde bulunur. Bu adam öldüğünde yüksek ve rüzgârlı bir tepeye gömülür. Cesedi toprağa bırakılınca rüzgâr kesilir. Kabir kapanınca rüzgâr tekrar esmeye başlar. Diğer kırk yıl çöllerde yaşamış ardından Rutend mescidinde kırk yıl daha yaşamıştır. Yerleşik hayata geçtikten sonra da eski sadeliğini terk etmemiştir. Üçüncüsü, mesafeleri çok hızlı geçen, karanlıkta gördüğü için geceleri mum yakmayan biridir. "Nesnelere baktığında içlerini rahatlıkla seyredebiliyordu" (Yalsızuçanlar, 2005: 112). Sonuncusu ise suyun üstünde yürüeyebilen bir dervıştır. Bu dört kişinin durumu ile Ömer Sikkinî'nin tasavvuf görüşü arasında benzerlik vardır.

1.2.4. Cerrâhiyye

Cerrâhiye Tarikatının kurucusu Şeyh Necmeddin Muhammed el-Cerrâhî'dir ve genel olarak Nureddin Cerrahi diye tanınır (Eraydın, 2016: 400). Cerrah'ın dergâhında herkes birbirine karşı saygılı ve hoşgörülüdür. Geceleri Kur'an okuyup Allah'ın isimlerini anarak geçirirler. Allah'ın isimlerini "usûl, fûrû", tebeddülât, tasarrufat" şeklinde yirmi sekiz parçaya kadar bölüp bu isimleri haftanın günlerine bölerek zikrederler (Eraydın, 2016: 401). Tarikat ehl-i sünnet ilkelerine sıkı sıkıya bağlıdır. Kadınların da şeyh olabildiği tarikatta şeyhin "ilhâm-ı ilâhi"ye sahip olduğu söylenir (Yola, 1993: 417).

Gezgin, manevi yolculuğunda sürekli yukarı doğru mertebe kazanmaktadır. Yolculuğunda eriştiği hâl ve makamları şiirlerinde dile getirir. Romanda kendi şiirlerini okuyan Gezgin, bu şiirlerde kendisinin kutsal kitap ve "seb'ül mesani"⁶ olduğunu, varlığın anlamını çözdüğünü iddia eder. Daha da ileri giderek Allah

⁶ Seb'ül-mesani kavramı Kur'an'ı Kerim'den mülhem olarak kullanılan bir kavramdır. Kelime anlamı, "Tekrarlanan, iki kattan ibaret olan yedi anlamına gelir." El-Hicr 15/87'de "Şu bir gerçek ki biz sana 'tekrarlanan yedi'yi ve yüce Kur'an'ı verdik." Denir. Buradan hareketle kavram bıkılmadan okunan kitabı imler. Daha fazla bilgi için bkz. Abdulhamit Birışık (2009). "es-Seb'ul-Mesâni". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 36, s.261-262). Ankara: TDV Yayınları.

olduğunu dahi söyler. Bu, “ene’l hak” demektir ve şöyle ifade edilir: “Öyleyse kim bu işareti anladıysa, saklasın onu. Yoksa dilinden ötürü öldürürler Hallâc gibi. Hallâc gibi evet, onun için ortaya serince sevgisi yaklaştıkça yaklaşan gerçeğin güneşini. Ve ben, Hakkım, yani, zamanla değişmeyenim.” (Yalsızuçanlar, 2005: 122).

Gezgin, yukarıdaki şiirin ilk dizesini okur okumaz birden öldüğünü hisseder. Bir toplulukta olduğunu burada daha önce tanıştığı Cerrah isminde bir derviş olduğunu ifade eder. Gezgin, Cerrah’la kalbî keşif yoluyla tanışmıştır. Ona hayran olduğunu belirten Gezgin, kitaplarında ondan bahsettiğini, onu her yerde tanıttığını, birçok kente ününün yayıldığını, yanında dokuz ay kaldığını da anlatır. Sonra Gezgin, Cerrah’ın yanından belirtilmeyen bir nedenden dolayı ayrılır.

1.3. Önemli Tasavvuf Önderleri

1.3.1. Şeyh Mekinüddin ve Fahrünnisa

Müsenna’dan ayrıldıktan sonra yolu Mekke’ye düşen Gezgin orada Mekinüddin ve ablası Fahrünnisa adlı ermiş kişilerle karşılaşır. Şeyh Mekinüddin önder bir şahıstır ve İbrahim Peygamberin makamında oturmaktadır. Gezgin, onun yanında hadis okumaları yapar. Üstün bir hayâ sahibi olan Şeyh’in sohbetlerine çok sayıda insan katılmaktadır. Şeyh’in kız kardeşi Fahrünnisa da hadis ilminde ileri gelen kadınlardandır ve Gezgin ondan da hadis dersi alır. Fahrünnisa, Gezgin’e nasihatte bulunur. Hadisle alakalı “tüm aktarımlar konusunda kendisine vekâleten genel bir ‘icazet’” yazarlar. İcazet vesilesiyle Gezgin’e “hem duyduğu tüm Elçi sözlerini hem de onlara ilişkin akıl yürütme yetkisini” (Yalsızuçanlar, 2005: 25) bağışlar.

Romanda Şeyh’in Uyum adında bir kızı olduğundan bahsedilir. İnsanlar ona “Güneşin ve Güzelliğin Gözü” derler. Babası gibi ilim konusunda yetkin ve iyi bir kuldur. Bütün olumlu özellikler bu kızda bir araya gelmiştir. “Eğer benliklerinin fırtınasına kapılarak yok olan, kolay ve süratli biçimde kötülüğe kayan, güçsüz, hasta canlı, bozuk düşünceli, iffet duygusu körelmiş kimseler olmasaydı, Allah’ın yaratılış sırasında ona bağışladığı güzellikleri bir bir açıklardı Gezgin.” (Yalsızuçanlar, 2005: 25). Bu noktada İbnü’l Arabî’nin aşkta evrildiği görülür. Dünyevi aşktan Allah’a doğru yücelen bir aşka varır. Çünkü “Hak mutlak olarak Cemil’dir. Onun cemali bütün varlık aşamalarına yansır” (el-Afifi, 2000: 7).

Gezgin bu kadının sohbetinde çok bulunur. Mekinüddin’in kızının güzelliği İbnü’l Arabî’nin “önem verdiği cemalin suretlerinden biridir” (el-Afifi, 2000: 7). İbnü’l Arabî *Arzuların Tercümanı*⁷ adlı eserinde ona duyduğu sevgiyi anlatmaya çalışır. “Kitabında hangi addan söz ettiyse, tümü ondan kinaye idi. Hangi evi anlattıysa, onun evi idi. Arzularına tercüman olmak üzere yazdığı ne varsa, hep o imgeden gönlüne inen yağmurlardandı” (Yalsızuçanlar, 2005: 26). Âşığın her yerde sevgilisini görmesi Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde şöyle anlatılır: “Bütün şiirlerde söylediğim sensin/ Suna dedimse sen Leylâ

⁷ Asıl adı *Tercüman’ül Eşvak* olan bu kitap Türkçeye *Arzuların Tercümanı* adıyla çevrilmiştir. Muhyiddin İbn Arabî (2010). *Tercüman’ül Eşvak-Arzuların Tercümanı*, çev. Hamza Tanyaş. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 96 s.

dedimse sensin/ Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkis'in" (Karakoç, 1995: 27). Cemalin yani Allah'ın güzelliğinin yansıması olan kız, Gezgin'e Allah'ı hatırlatır. Mecnun'un Leyla'dan Allah'a ulaşması gibi Gezgin de Uyum'dan (Nizam) O'na varır.

Tasavvuf inancına göre evrenin "ilk yaratılışında aşk ve mahabbet vardır." (Kara, 2019: 129). Uyum'la başlayan aşk macerası, Gezgin'i gerçek aşka doğru yükseltir. Artık sevginin, sevenin varoluşu olduğunu anlar. Bu nedenle Sevgili'nin sözlerinden başka söze kulakları kapanır. Aşk nesnesinden başlayan seyir O'na ulaşır. Her yerde Gezgin'e görünen suret "tıpkı Elçi'ye vahiy meleğinin bir suretle görünmesi gibiydi. Gözlerine giren bu suret, Sevgili'yi hissedilir biçimde önüne getiriyor ve o da bakmaktan kurtulamıyordu." (Yalsızuçanlar, 2005: 27).

1.3.2. İmam Gazzâlî

İmam Gazzâlî (öl. 520/1126), Bağdat'ta kurulan Nizamiye Medresesi'nde Şafi fıkhi üzerine dersler verir ancak nedeni tam bilinmeyen bir durumdan dolayı bu dersleri bırakıp tasavvufa yönelir. Genel kaniya göre tasavvufa yönelmesindeki esas neden devrinin fakih âlimlerinin yozlaşmaya uğramasıdır. Dürüst bir hayat sürmenin yolu ona göre fikihtan tamamen uzaklaşmaktır. Bu amacını gerçekleştirerek "tasavvuf ilminin rüşdünü" yaşamıyla ispatlar (Kynsh, 2020: 148). Gazzâlî sadece kendini tasavvufa vermekle kalmaz yazdığı eserlerle felsefenin bu konudaki eksikliğini de dile getirir. *İhyâu Ulûmi'd-Din*, *Tehâfüt'ül-Felâsife*, *El-Münkız mine'd-Dalâl* adlı eserlerinde görüşlerini ortaya koymuştur (Kynsh, 2020: 150-155).

Gezgin, gezilerinden birinde Gazzâlîye Medresesi'ne (Nizamiye Medresesi) uğrar. Gazzâlî'yi çok sevdiği için buradan her geçişinde medreseyi ziyaret eder. Meşşâî felsefesini, Eş'arî kelamını ve tasavvufu ortak noktada yoğuran Gazzâlî, İbnü'l Arabî'ye çok benzer. Gazzâlî "Onun telifâtı içerisinde en fazla adını zikrettiği düşünürdür." (Kılıç, 2009: 152). Burada tasavvuf felsefesinin kapsamına giren bir ders verir. Bu ders "Merkezde İlahi Zat vardır." (Yalsızuçanlar, 2005, s, 78) diye başlar. Önce yaratıcıyı sonra da onun isimlerinin hikmetlerini anlatır. Ardından Allah'ın Zahir ve Bâtın isimlerine dair felsefi açıklamalar yapar. Gezgin, "Varlık âleminde O'ndan başkası yoktur." (Yalsızuçanlar, 2005: 79) diyerek sözünü bitirir. Romanda Gazzâlî ile ilgili bölüm bundan ibarettir.

1.3.3. Bahâeddin Veled

Mevlânâ Celâleddin'in babası olan Bahaeddin Veled (ö. 628/1231), Celâleddin Harzemşah'ın şeyhidir. Siyasetten uzak duruşuyla öne çıkan ve bu yüzden Belh şehrini terk eden Veled'in halk arasında itibarı çok yüksektir (Eraydın, 2016: 344). İktidara uzak durmaya çalışan Gezgin ve gönül dostları, kendilerini varlığın sırrını öğrenmeye adanmışlardır. İktidardan uzak kalma konusunda Gezgin, Bahaeddin Veled'i örnek alır. İrfan sahibi Veled, vaktinin çoğunu Belh halkına hizmetle geçirdiği ve Sultanlarla bir arada olmaya sıcak bakmadığı için kıskanç bilginler tarafından Sultan'a şikâyet edilir. Bu şikâyette tahrik noktası, Belh halkının onu çok sevdiği için iktidara getirebileceği düşüncesidir. Dönemin sultanı, "Halk arasında

sağladığı geniş nüfuzundan dolayı evhama kapılması” (Eraydın, 2016: 344) nedeniyle onu şehirden sürmek ister. Bu haber Bahaeddin Veled’e ulaşınca o da Belh’i terk eder. Onun göçü “İkiyüzlülerin, ortak koşanların belasından ve kıskançların şerrinden Mekke’den Medine’ye hicret eden” (Yalsızuçanlar, 2005: 25) Hz. Muhammed’in göçü gibidir. Veled, uğradığı her yerde sevgiyle karşılanır.

Bahaeddin Veled’i Bağdat’ta filozof Sühreverdi (ö. 587/1191) karşılar. Halife görüşme isteğini Sühreverdi ile Veled’e iletse de ondan olumlu yanıt alamaz. Onunla görüşmenin tek yolunun Cuma namazı olduğunu Sühreverdi sultana açıklar. Cuma günü Bağdat halkı camiye tıklım tıklım doldurur. Veled verdiği vaazla gönülleri coşturur. Bu vaazda halkla beraber halife de çok ağlar. Ancak Bahaeddin Veled halifeye, “Sana yazıklar olsun! Sen bu çirkin davranışların delilini kutsal kitaptan mı buldun?” (Yalsızuçanlar, 2005: 92) diye sorduktan sonra yakın bir zamanda çekik gözlü insanların ülkeyi talan edeceğini haber verir. Bahaeddin Veled, Bağdat’ı terk ettikten sonra Moğollar Belh’i kuşatıp pek çok yeri yakıp yıkar. “Gezgin, bunları hatırlatınca Abdullah ona bir kez daha bağlandı ve inancın insanı sultan etmeye yettiğini gördü” (Yalsızuçanlar, 2005: 93).

Gezgin, Bahaeddin Veled’i çok sever ve ona öykünür. Gezgin’e el-Medenî adlı biri ev hediye eder ve evin anahtarlarını ona verir. Gezgin çok istemese de hediyeyi geri çeviremez. Bu arada kapı çalınır. Gelen kişi sekiz çocuğu olan yoksul bir adamdır. Allah rızası için bir şeyler isteyince evin anahtarını bu adama verir. Bu noktada Bahaeddin Veled ve Gezgin dünya malına ve iktidara özenmeme konusunda ortaklırlar.

1.3.4. Şems ile Celâleddin Rumi

Konya’nın manevi mimarlarından biri olan Mevlânâ Celâleddin Rûmî’nin (ö. 672/1273) hayatı Şemseddin Muhammed Tebrizi’nin (ö. 645/1247) Konya’ya gelmesi ile değişir. Bu sırada Şems’in lakabı “parende”dir ve buna “dur durak bilmeden seyahatle geçen hayatı” neden olmuştur. Mevlânâ ile Şems arasında çok ileri bir dostluk vardır. Bu dostluk Mevlânâ’nın öğrencileri tarafından kiskanılmaktadır. Çünkü Mevlânâ diğer hayranlarına karşı ilgisini kaybetmiştir. Bu nedenle Şems’e suikast yapmayı planlayanlardan bile bahsedilir. Mevlânâ bir kendinden geçme hâlini yaşar. Sultan Veled, Mevlânâ’yı kendisine getirir. Şems de yaya olarak şehre döner. Şems’i Mevlânâ’dan uzak tutma çalışmaları neticesiz kalır. Şems etrafındakilere tuhafliklar ve küçümseyici tavırlar gösterince Konyalıları öfkelenendirir. Bir gece Şems katledilir ve bir kuyuya atılır. Bu ölümden habersiz olan Mevlânâ “mukabele ve sema” ile kendini avutmaya çalışır (Knysh, 2020: 164-165).

Gezgin, dostu Abdullah’tan ayrılınca melale kapılır. Bunun için kendini okumaya verir. Bir gün Kurtuba kitaplığında *Yolların Yolu* adlı bir kitapla karşılaşır. İnsan ancak okuyarak “gerçeğin yeni görünümüne” (Yalsızuçanlar, 2005: 103) ulaşabileceği için okuma eylemine hız verir. Bu okuma sadece kitapla yapılmaz. İnsanı ve doğayı okuyarak da gerçeğe ulaşılabilir. Yukarıda açıklandığı gibi sıra

dışı ve çıldirtıcı bir karaktere sahip olan Tebrizli Şems, Celâleddin'e "Allah'ın elçisi Muhammed mi, yoksa Bistamlı Bayezid mi daha ileridir?" (Yalsızuçanlar, 2005: 103) diye sorar. Bu soru karşısında Celâleddin şaşırır ve Muhammed cevabını verir. Şems, Bayezid'in Allah Resulü'nün Allah'ı hakkıyla anlayamadığını söylediğini, onunsa "Ben, kendimi tesbih ederim. Benim şanımlı ne kadar büyüktür. Ben, sultanların sultanıyım." (Yalsızuçanlar, 2005: 104) dediğini söyler. Celâleddin, bu soruya Hz. Muhammed'in her gün yetmiş makam geçtiğini, Bayezid'in ise ulaştığı makamdan dolayı aklını kaybettiğini söyler. Bu cevap karşısında Şems de Celâleddin de bayılır. Kırk gün odalarından dışarı çıkmazlar. Gezgin kitabı kapatır.

Gezgin Konya'ya geldikten sonra Celâleddin'le Sâhib Ata'nın⁸ (ö. 687/1288) avlusunda karşılaşır. "İkisi de Allah'ın bahsettiği sırlarla" (Yalsızuçanlar, 2005: 255) yüklüdür. Birbirlerine aynaya bakar gibi bakarlar. Celâleddin, Gezgin'e "Sultanım", Gezgin de ona "Sultanların aradığı sultan" (Yalsızuçanlar, 2005: 255) diye seslenir. Sohbetleri ve keşifleri günlerce devam eder.

1.3.5. Hallâc-ı Mansûr

Hallâc'ın hayatı bir romanın malzemesi olacak kadar renklidir ve ilginç anekdotlar taşır. Sekr denilen kendinden geçme hâlinde yaşayan Hallâc, evinin bahçesine Kâbe'nin küçük bir örneğini yaptırıp hac zamanı onu tavaf eder. Hatta onu öldürmeleri için etrafa seslenir. "Hallâc'ın fiilleri ve sohbetleri halkın duygularını harekete geçirmiş ve eğitilmiş sınıf arasında endişeye" neden olmuştur. Dönemin meşhur zahiri âlimi Muhammed b. Davud "Onun Allah ve insan arasında karşılıklı aşkın imkânından söz ettiği beyanlarını zemmetmiş ve idamını" istemiştir. Hallâc bu iddiaya karşı asırlardır tartışılan cevabını "Ene'l Hak" diyerek vermiştir. (Knysh, 2020: 86-87).

Gezgin romanında Hallâc'ın hayatından enstantaneler yansıtılır. Onun, "Biz sarhoşken, henüz üzüm yaratılmamıştı." (Yalsızuçanlar, 2005: 115) mısraı sekr hâlinin ifadesidir. Sözlükte "durgunlaşmak, sarhoş olmak" anlamlarına gelen sekr, tasavvufta "Sâlikin kalbine gelen feyz ve vârid sebebiyle kendinden" (Kara, 2019: 125) geçmesine denir. Hallâc-ı Mansûr Allah aşkıyla kendinden geçme yani sekr hâli içindedir. Hallâc'a sabrın ne olduğu sorulduğu zaman, kişinin eli ve ayağı kesilip asıldıktan sonra kendini yitirmemesi cevabını verir. Ene'l-Hak dediği için cezalandırılan Hallâc'a derviş dostlarından biri, Hüve'l-Hak demesini önerir. Hallâc "Oysa ben de öyle diyorum ben Hakk'ım derken, fakat siz, O'nun kaybolduğunu söylüyorsunuz" (Yalsızuçanlar, 2005: 124) der.

Romanda Hallâc'ın dervişlikte ulaştığı noktayla ilgili bir menkıbe de anlatılır. Hallâc zindana atılmıştır. Orada üç yüz mahkûm daha vardır. O, mahkûmları özgür bıraktığını söyleyince kendini niçin kurtarmadığı sorulur. Buna cevabı "Allah'ın

⁸ Sâhib Ata Anadolu Selçuklu vezirlerindedir ve Mevlânâ Celâleddin'in sohbet halkasının müdâvimlerindedir. Daha fazla bilgi için bkz. Erdoğan Merçil (2008). "Sâhib Ata". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 35, s.515-516). Ankara: TDV Yayınları.

tutsağyım” (Yalsızuçanlar, 2005: 104) şeklindedir. Zindanın duvarı yarılr ve mahkûmlar çıkar. O gün Hallâc’ı öldürürler. Sonra yakıp küllerini savururlar. Küllerinden sürekli “Ben Hakk’ım” sesi gelmektedir. Hallâc’ın ölümü ile ilgili başka rivayetler de vardır. Burada esas olan şey onun bu ölüm sayesinde efsaneleşmesidir.

Gezgin bir gün uyanık hâlde iken Hallâc’ın hayalini görür. Hallâc’ı “Mele-i âlânın sakinleri, kendisini yitirmiş coşkulu dervişler, velayet nuru içinde kalmış azizler, tüm kardeş ruhlar” (Yalsızuçanlar, 2005: 142) dahi bilir, şeklinde tarif eder. Gezgin ona Allah’ın nedenselliğini sorar. Hallâc, “Allah nedenleri yaratmıştır ama Kendisi asla bir neden olamaz. Eğer O araç olsaydı, belki bir bağın tamamlayıcı parçası olacaktı” (Yalsızuçanlar, 2005: 143) diyerek cevap verir. Bu cevabın imlediği şey İhlas sûresidir. Hallâc bir nur halesinin içinden tebessüm ederek oradan ayrılır. Gezgin bunun anlamını düşünür.

1.3.6. Hasan-ı Basrî ve Rabia

Hız. Peygamber’in sahabelerinden sonraki nesle mensup mutasavvıflardan biri olan Hasan-ı Basrî (öl. 110/728), “Canlı cehennem tasvirleri ve çarpıcı karşılaştırmaları” ile yaptığı vaazlarla halkı uyarmıştır (Knysh, 2020: 24). Onun tasavvuf anlayışında züht önemli bir yer işgal eder. İslam geleneğinin önde gelen savunucularından olduğu için itibar kazanması, onu gelecek dönemlerin sembolik bir lideri yapmıştır (Knysh, 2020: 26).

Romanda Gezgin ve dostu Abdullah çölde dolaşmaktadır. Çölün enginliğinde kendi içlerine doğru derinleşirler. Bu derinleşme “yere iner gibi değil, göğe çıkar gibi” (Yalsızuçanlar, 2005: 135) olarak anlatılır. Burada Gezgin, züht hareketinin önde gelen iki zahidi Hasan Basri ile Rabia (ö. 185/801) (Bardakçı, 2015: 33) arasında geçen bir konuşmayı hatırlar. Hasan Basri Cennette Allah’ı bir an olsun görmekten mahrum kalırsa çok büyük bir üzüntü yaşayacağını söyleyince Rabia, “Dünyada bir soluk Allah’ı anmaktan geri kalırsa, aynı matem belirir ve bu, ahiret yurdunda da böyle olacağını göstergesidir.” (Yalsızuçanlar, 2005: 135) der. Gezgin bu muhavereyi hatırlayarak Allah’ı dünyada bir an olsun anmaktan vazgeçmemek gerektiğini anlar.

Gezgin, Fas sokaklarında gezerken bir meczuba rastlar. Meczup sürekli gülmektedir. Onu güldüren şeyin melekler olduğunu Gezgin’e açıklar. Meczup ondan bir öykü anlatmasını ister. Gezgin, Rabia’nın bir vakasından bahseder. Rabia bir gün bilge birini görür ve ona nasıl olduğunu sorar. Bilge, hayatı boyunca günah işlemediğini söyleyince Rabia, “Senin varlığın başka hiçbir günahla karşılaştırılmayacak bir gınahtır” (Yalsızuçanlar, 2005: 219) cevabını verir. Bunun üzerine meczup bunun dinlediği en güzel öykü olduğunu söyler. Çünkü kulluk günah işleme makamıdır.

1.3.7. Bâyezîd-i Bistâmî

Bâyezîd-i Bistâmî (öl. 234/848) İranlı sufilerdendir. İrfani bilgiye değer verdiği için ona “Sultânü’l-ârifin” unvanı verilmiştir. Onun tasavvuf anlayışında Hallâc-ı

Mansûr gibi sekr yani manevi sarhoşluk öne çıkmaktadır. Zaman zaman şathiyeleri sebebiyle yadırganmıştır (Bardakçı, 2015: 52-53).

Gezgin, Bâyezîd'in dervişler arasındaki yerini “melekler arasındaki Cebrail” (Yalsızuçanlar, 2005: 136) şeklinde tanımlar. Bâyezîd gönül yolunun son noktasındadır. Gezgin, varlığından şeytanı sürmenin yollarını ararken rüyasında Bâyezîd'i görür. Bâyezîd evinin önünde İblis'i asmaktadır. Çünkü İblis, Bâyezîd'in bir öğrencisinin kalbine şüphe vermeye uğraşmaktadır. Sonra Bâyezîd'e su üzerinde nasıl yürüyebildiği sorulunca, “Bir saman çöpü bile su üzerinde yüzebilirken bunun ne değeri var!” (Yalsızuçanlar, 2005: 137) diye cevap verir. Burada benlikten geçen insanın hafifleyeceği ve tenin ağırlığından kurtulunca arşa dahi çıkabileceği vurgulanır. Nitekim Gezgin de Abdullah'a insanın gemiye benzediğini, bedenini bu çılgın sudan koruması gerektiğini tavsiye eder⁹.

1.3.8. Veysel Karanî

Peygamber zamanında yaşamasına rağmen onunla görüşme fırsatı bulamayan Veysel Karanî (ö. 37/657) için İslam dünyasında çok sayıda menkıbe anlatılmıştır. İslam'ı anlatmak üzere Yemen'e giden Müslümanlar vasıtasıyla Müslüman olmuştur. Hz. Peygamber'i görme arzusuna rağmen yaşlı annesini bırakamadığı için bunu gerçekleştiremez. Hatta Medine'ye gelmesine rağmen Hz. Muhammed'i görememiştir. Bazı hadislerde Allah Resulü, Hz. Ömer'e Veysel'den dua istemesini tavsiye eder. Hz. Ömer bu tavsiyeye uyarak ondan hayır dua ister. Zahitçe bir yaşam sürdürdüğü için Allah Resulü'nü görmemekle birlikte ondan feyiz aldığı düşünülmüştür. Onun manevi mertebesi sebebiyle “İleriki asırlarda Resül-i Ekrem'i, Veysel Karanî'yi veya herhangi bir şeyhi görmeden rüya gibi mânevî bir yolla onlardan eğitim alan kişilere Üveysî denmiş, bu şekilde eğitim almaya Üveysîlik adı verilmiştir.” (Tosun, 2013: 74).

Gezgin, Abdullah'a bir hikâye anlatır. Bu hikâyede dervişin biri odasında yalnız başına oturmaktadır. Adamın biri içeri girip dervişe niçin yalnız oturduğunu sorar. Derviş, soruyu soran kişinin kendisini yalnızlaştırdığını, o gelmeden önce Allah'ı düşündüğünü, bu sorunun onu Allah'tan ayırdığını söyler. Yalnızlaşmanın, kendiyi baş başa kalmanın önemini anlatmaya çalışan Gezgin, Veysel Karanî'nin bir kişinin onun önünden geçerken selam vermediğinde mutlu olduğunu söylediğini açıklar. Çünkü “Halvet gecesinin âşığını selâmlayarak başka bir meşguliyete sürüklemek onu üzer.” (Yalsızuçanlar, 2005: 164) der. Böylece inzivanın önemi vurgulanır. İçsel yolculuğun keyfi, başkalarının müdahalesiyle yarıda kalır.

Gezgin'in dostu Abdullah ilk hac ziyaretinde Üveys adını sıkça duyar. Allah Elçisi, Üveys için “Senin kokunu Yemen tarafından alıyorum.” (Yalsızuçanlar, 2005: 171)

⁹ Bâyezîd'in ve Gezgin'in manevi yolculuğu gibi bir yolculuk daha önce Şehbenderzâde Ahmet Hilmi'nin *A'mâk-ı Hayâl* (1326) adlı romanında da anlatılmıştır. Eserin kahramanı Raci ve ona yol gösteren kişi Aynalı Dede'dir. Raci inançlı biri olmasına karşın bir ikilik yaşamaktadır. Bu ikilikten Aynalı Dede'nin ona sağladığı manevi yolculuk sayesinde kurtulur. Raci, âlemin anlamını tıpkı Gezgin gibi yaptığı manevi yolculukla kavrar. Daha fazla bilgi için bkz. Filibeli Ahmet Hilmi Efendi (2019). *A'mâk-ı Hayâl*, haz. Mehmet Kanar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 204 s.

demiştir. Gezgin, Abdullah'ın zihninden geçenleri anlayarak insanlar tarafından tanınmak istemeyen Üveys için kıyamet gününde ona benzeyen yetmiş bin meleğin yaratılacağını, böylece dünyadaki dileğinin orada da gerçekleşeceğini söyler. Bunun sırrı “Gizlilik kubbesi altında Allah'a inanmış olmak” (Yalsızuçanlar, 2005: 171) şeklinde açıklanır.

1.3.9. Sadreddin Konevi

İbnü'l Arabî İslam coğrafyasının birçok mekânını dolaştıktan sonra ömrünün sonlarına doğru Malatya ve Konya'ya gelir. Burada Sadreddin Konevi (ö. 673/1274) onun öğrencisi olur. İbnü'l Arabî ile Sadreddin'in babası Mecdüddin yakın dosttur. Mecdüddin vefat edince Arabî onun eşiyle evlenir. Arabî, üvey oğlunu manevi olarak eğitmiş ve onun vahdet-i vücud anlayışının önemli bir temsilcisi olmasına vesile olmuştur (Demirli, 2008: 420). Gezgin, Mekke'den ayrılırken insanlara olan inancı sarsılmış ve bir burukluk yaşamaktadır. Üvey oğlu Sadreddin her şeyi çok hızlı bir şekilde kavrar. On beş yılda elde edilecek bilgiye kısa sürede ulaşır. Gezgin, Sadreddin'in kavrayışındaki sürat vesilesiyle içinde bulunduğu usanç hâlinde kurtulur ve yeniden neşelenmeye ve coşmaya başlar.

Bu arada Gezgin'i Anadolu'ya davet eden dostu Mecdüddin vefat eder. Onun ölümünden bir ay sonra Sadreddin, Gezgin'e annesiyle evlenmesi teklifinde bulunur. Buna Gezgin de razı olur ve evlilik gerçekleşir (Kılıç, 2009: 37). Artık onlar arasında akrabalık bağı da oluşmuştur. Hem manevi hem maddi bağ onların yakınlığını iyice artırır. Vaktinin önemli bir kısmını Sadreddin'le birlikte gezerek geçirir. Bu gezilerden birinde Gezgin'e “İhlas sûresi veril[ir].” (Yalsızuçanlar, 2005: 242). Bunu Gezgin, “O zaman işaret edileni anladım ve onun benim özüm olduğunu, suretimin içi olduğunu, benden başka bir şey olmadığını bildim.” (Yalsızuçanlar, 2005: 124) diye açıklar. Bu açıklama da dolaylı yoldan “ene'l hak” demektir.

Malatya'da bir medrese yaptıran Gezgin, ilk hoca olarak üvey oğlu ve müridi Sadreddin'i görevlendirir. Bir yandan medresede ders veren Sadreddin diğer yandan Gezgin ile kırlarda gezilerine devam eder. Bu gezilerden birinde “Göğsünün genişlediğini duyuyordu delikanlı. Kalbi, içine sığmıyor, büyüyor, bedenini kuşatıyor, giderek gördüğü tüm nesnelere içine” (Yalsızuçanlar, 2005: 247) alıyordu. Bu genişleme onun da Gezgin gibi varlığın özüne ulaştığını, eşyanın sırrını kavradığını gösterir. Gezgin, Celâleddin'den aldığı tüm sırları da Sadreddin'e aktarır.

1.4. Tasavvuf ile Felsefe: Evet ile Hayır

İslam düşünce geleneğinde felsefe ve tasavvuf, varlığı ve hayatı insani boyutta anlama işinin farklı iki yönüdür. Felsefeyi sadece maddi dünyayı algılamaya çalışan bir disiplin olarak görmek yanlış bir düşüncedir. Nitekim “felsefe tarihinde sezgiyi, mistisizmi aklın önüne koyan filozofların sayısı küçümsenemeyecek miktarda çoktur.” (Toku, 2000: 211). Bu nedenle felsefe ile tasavvuf ilişkisi yadsınamaz.

Felsefenin birçok kolu varlığı rasyonel yollarla anlamlandırmayı hedefler. Bunun için akli deliller öne sürer. Ancak tasavvufî anlayış ve mutasavvıflar buna katılmazlar. Mutasavvıflar görüntüde tarif edilebilen bir âlemin varlığına inanmakla birlikte onun arkasında tanımlanamayan bir gerçeklik olduğunu düşünürler. Onları, varlığın ötesinde veya arkasında (metafizik) bulunan giz çekmektedir. Akılcı filozoflar, varlığın dizayn edilmesini akli yönden göstermekle iktifa etmeyip “Bizim bu bilgiye sahip olmakla tatmin olacağımızı da göstermek isterler. İslam dünyasında mutasavvıflar ile [akılcı] filozoflar arasındaki uzun süreli bu tartışma, iki grubun yapısının farklılığı konusunda pek çok şeyi açıklamaktadır.” (Leaman, 2012: 217).

Felsefe ile tasavvufun varlığı anlamlandırmada birbirine benzerliği ve farklılıklarını araştıran Neşet Toku bu ilişkiyi şu şekilde açıklar:

“Özellikle sufiler, tek insanın yaşantısını, deneyini, hakikat arayışını ve bulma hakkını bir ilke olarak ileri sürmekle felsefenin özüne uygun düşen bir tutum sergilemektedirler. Genel olarak tasavvufta, akıl yürütmeye ve akla karşı olan ve aklın yerine kalbi koyma yönünde bir ısrar açıkça görülür ise de burada şöyle bir ayırım yapmak gerekir: O da karşı çıkılan hususun, Aristotelesçi türden bir akıl yürütmeye, yani aklın analitikdiskursif kullanımına olduğudur. Ancak, analitik aklın yerine mistik, ama yine entelektüel bir sezgiyi koymak, bu karşı çıkışı, mutlak bir karşı çıkış değil, kendisini akılsallık planında haklı çıkarmaya çalışan bir karşı çıkış olarak göstermektedir. O halde tasavvufî düşüncede hem teorik hem de pratik açıdan felsefi bir yön, felsefi bir nitelik vardır, demek yanlış olmasa gerektir.” (2000: 211).

Aşağıda da belirtildiği gibi felsefeci, eşyanın varoluş nedenini akıl yoluyla kavramaya çalışırken gönlü ihmal ettiği için maddenin ötesini kavrayamaz. Ancak mutasavvıf iki kelime ile tüm bu gizi açıklar. Bu iki kelime: Evet ile hayırdır.

Gezgin romanının şahıslar dünyasında birkaç filozof da vardır. Bu filozoflar varlığın anlamını sorgulamada İbnü'l Arabî'den farklı yollar denerler. Yukarıda da açıklandığı gibi *Gezgin*, mutasavvıf olmasına karşın tasavvuf felsefesi olarak tanımlanabilecek derecede felsefi birikime sahip biridir¹⁰. Nitekim romanın bazı bölümlerinde onun felsefi çıkarsamalarına örnekler verilmiştir. Toprağa dair açıklamaların yapıldığı bölümde İbnü'l Arabî'nin akıl yürütme yetisinin genişliği gösterilir. *Gezgin*, tüm yaratıkların topraktan yaratıldığını, toprağın göğe atılınca tüm âlemin var edildiğini ifade eder. Bu akıl yürütme işinde âlemi hem akıl hem gönül gözüyle müşahede esastır: “Eğildi yerden bir avuç toprak aldı, zerrelere baktı. İçi ışıklıydı toprağın. Göğe fırlattı. Oradan bulut, yıldız, ay ve güneş sözcükleri döküldü.” (Yalsızuçanlar, 2005: 38).

Varlığın anlamı üzerine kafa yoran *Gezgin*, ormanda gezerken ağaçların arasında pis kokulu bir cisim görür ve onu eline alır. Elindeki pis kokuyla dergâha gelir. Bu

¹⁰ Bu konuda bir kaynak için bkz. A. E. Afifi (1975). *Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*, çev. Mehmet Dağ. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 189 s.

sırada dergâhta şeyh, noktadan bahsetmektedir ve noktanın, her şeyin özü olduğunu anlatmaktadır. Oradaki müritlerden biri pis kokuyu niçin dergâha getirdiğini Gezgin'e sorar. Gezgin, "Madem Allah böylesi pis kokulu bir şeyi yaratmaktan çekinmemiş, ben niçin taşımaktan çekineyim." (Yalsızuçanlar, 2005: 49) cevabını verir. Buna göre Yararıcı'nın yarattığı her şeyde bir hikmet olduğu ifade edilir. Bu durum bir yönüyle varlığın anlamını felsefi bir tarzda çözme çabasıdır.

Roman, Gezgin'in, babasının arkadaşı olan Filozof'u ziyaretinde söyledikleri ile başlar ve biter. Endülüs'ün tanınmış ve saygıdeğer bir düşünürü olan Filozof yaşlı biridir. Evinin büyük bir bölümü kitaplarla dolu olan Filozof'un Yunancadan Arapçaya çevrilmiş çok sayıda eseri vardır. Romanda adı belirtilmese de bu filozofun İbn Rüşd olduğu bilinmektedir. Meşşai (Aristo felsefesine bağlı) felsefecisi olan İbn Rüşd, henüz on beş yaşında olan İbnü'l Arabî ile görüşme talebinde bulunmuştur. Mahmut Erol Kılıç'ın çalışmasında on beş yaşında görüştükları anlatılırken (2009: 28) Gezgin, romanda o sıralar on dokuz yaşında bir genç olarak tanıtılır. Bu buluşmada onunla Filozof arasında uzun bir sohbet gerçekleşmez. Filozof, zihninde tasavvur ettiği soruları düşünerek Gezgin'den bir cevap bekler. Gezgin hiçbir ön giriş konuşması olmadan "Evet" der. Bu "Evet" Filozof'a göre Gezgin'in, onun düşüncelerini onaması demektir. Ancak Gezgin'in cevabı Filozof'un beklediği gibi değildir. Bir süre sonra "Hayır" deyince Gezgin, Filozof ona "İlâhi esin ve aydınlanmayla ulaştığın sonuç nedir, daha açık konuşur musun?" şeklinde bir soru sorar. Gezgin, "Evet ve Hayır" diyerek "Bugüne değin yaşadıklarımın öğrendiğim şey bu iki kelimedir." (Yalsızuçanlar, 2005: 9) cevabını verir. Bunun üzerine Filozof tek güç sahibinin Allah olduğunu fısıldar. Gezgin'in cevabı Filozof'ta bir aydınlanma sağlar. Her şey inkâr ile ikrar arasında olup bitmektedir ve Filozof ikrarı tercih eder.

Bu, Gezgin'le Filozof'un son kez görüşmesidir. Görüşme Hz. Muhammed'in hicretinden beş yüz doksan yedi yıl sonra gerçekleşmiştir (Kılıç, 2009: 29). Gezgin, Filozof'u bir kez daha yakaza hâlinde görür ve onun, aklı çok öne çıkarmasının ilahi gizleri görmesine engel olduğunu ifade eder. Romanın son sayfasında tekrar bu konuşma anımsatılır. Gezgin'in öğrencisi Sadreddin Konevi, şeyhine, "Bu bereketli ömrünüzde ilâhi ilhamla edindiğiniz bilgiyi bana bir cümle ile özetleseniz, ne dersiniz?" diye sorunca Gezgin, yıllar önce Filozof'a verdiği cevabı hatırlar: "Evet ile hayır!" (Yalsızuçanlar, 2005: 256). Gezgin, dönemin ünlü filozoflarından Sühreverdi ile mektuplaşmasında da aklın asıl gerçeği görmesinin mümkün olmadığını belirtir.

Romanda, Gezgin yukarıda anlatılan görüşmeden sonra Endülüs'ün önemli şehirlerinden biri olan İşbiliyye'de (Sevilla) başka bir filozofla daha karşılaşır. Dergâhta peygamberlerin mucizelerini inkâr eden filozofla orada bulunan dervişler arasında peygamberlerin mucizesi konusu tartışılır. Filozof, Kur'an-ı Kerim'de Nemrut tarafından ateşe atılan İbrahim'i ateşin yakmadığı "Ey ateş! İbrâhim'e serin ve selâmet ol!" (21/68) şeklinde açıklanmıştır, diyerek bu âyette kastedilen ateşin Nemrut'un öfkesi olduğunu iddia eder. Çünkü eşyanın tabiatına göre ateş yakar.

Onun bu iddiasına karşı orada bulunan dervişlerden biri mangalda bulunan közden bir parça alıp kendi giysisinin yakasına bırakır ve Filozof'a ateşi eline almasını söyler. Dehşetten irkilen Filozof elinin yandığını söyleyip ateşe dokunamaz. Çünkü Gezgin'e göre filozoflar "Allah'ın şey'ler üzerindeki etkisini anlamak için akıllarından başka bir aracı" (Yalsızuçanlar, 2005: 186) kullanmazlar. Bu görüşme vesilesi ile mucizeye akıl yoluyla inanmanın imkânsız olduğu belirtilir. Her iki filozofla görüşmede esas mesele aklın manevi meseleleri ne kadar açıklayabileceğidir. Gezgin'e göre akıl, manevi dünyanın sırlarını anlayamaz. Dolayısıyla akıl maddi olanı, gönül manevi olanı anlar.

Sonuç

İslami Türk edebiyatı büyük bir coğrafyayı ve kültürü kapsayan bir edebiyattır. Bu edebiyatın belirli bir dönemle sınırlı tutulması elbette düşünülemez. Nitekim Türk şair ve yazarları adını İslami Türk edebiyatı olarak nitelendirmese de onun hususiyetlerini edebi eserlerinde kullanmaya devam etmişlerdir. Orhan Pamuk, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar, Mustafa Kutlu, Sinan Yağmur, Nazan Bekiroğlu ve Aydın Hız gibi romancılar eserlerinde tasavvufu kullanmışlardır. Bu yazarlar arasında Sadık Yalsızuçanlar da yer alır.

Yalsızuçanlar, bu makalede değerlendirilen *Gezgin* romanında sadece İbnü'l Arabî'nin tasavvufi yolculuğunu ele almakla kalmamış, İslam dünyasının manevi önderlerini de işlemiştir. Bu önderler sıra dışı yaşam ve fikirleriyle öne çıkarlar. Materyalizmin yayılmaya başladığı 20. yüzyılda insanın ruhi tarafı ihmal edilmiş, o, tamamen bir madde olarak değerlendirilmiştir. Nitekim roman türünün ortaya çıkması da aynı yüzyıla rastlar ve onu şekillendiren şey de maddeciliktir. Görülmüştür ki insan sadece maddeden ibaret değildir. Ten kafesine kilitlenen insanı bu hapisten kurtaracak güç şüphesiz ki maneviyattır. İşte tasavvuf yer yer anlaşılması zor hadiselerle de olsa insanı ruhi bir yolculuğa çıkarır. Bu yolculukta roman türü önemli bir etkiye sahiptir.

Gezgin romanında bu manevi yolculuk İslam dünyasında önemli şahıslarla birlikte yapılır. Yani İbnü'l Arabî'nin manevi yolculuğunun esas tetikleyicileri onun okuyarak veya dinleyerek öğrendiği şahısların manevi hikâyeleri ya da menkıbeleridir. Ancak romanın dilinin yer yer simgeselliği bu yolculuğun anlaşılmasını ve kavranmasını zorlaştırır da bu roman, Türk edebiyatında manevi hayata manevi dünyamızın şahısları üzerinden ışık tutmaya çalışmaktadır. Tasavvufi malzemeyi işleyen *Gezgin* romanı ve tasavvufu ilgili diğer romanlar, türü sadece maddi aşkların bir sığınağı olmaktan çıkarmış ve Türk toplum tarihinin önemli bir unsuru olan manevi dünyayı ve manevi yönleriyle öne çıkan şahısları yaşatmaya, hissettirmeye çalışmıştır. Türk İslam toplumunda çok etkili olmuş manevi önderlerin ve tarikatların işlenmesi, tasavvuf felsefesinin örnekleri ile eserin süslenmesi önemlidir. Bu yönüyle *Gezgin* romanının Türk romanı içinde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Romanda seçilen şahısların neredeyse tamamı İslam tarihinde bilinen ve İslam toplumunda etki bırakmış manevi yönleriyle öne çıkmış şahıslardır. Bu şahısların fiziksel özelliklerinden ziyade öne çıkan manevi vasıfları üzerinde durulmuştur. Bu da yazarın, maddeden ziyade ruhu ortaya koyarak ruh yolculuğunun, bireyin yaşamında nasıl bir değişim gerçekleştirdiğini göstermeye çalıştığının ispatıdır. Ancak bunu yaparken tasavvufun sembolik dilinin kullanılması eserin okunmasını zorlaştırmıştır. Bununla birlikte tasavvufi dili bir malzeme olmaktan çıkarıp bir hayat biçimi olarak kurgulaması bu romanı değerli kılar.

Romanda adı geçen ve hikâyelerine değinilen şahıslar İslam tarihinde yaşamış gerçek şahıslardır. Ancak bu şahısların romanda gerçek hayatları ile birebir örtüştüğü söylenemez. Romanda daha çok onlar hakkında anlatılan menkıbevi yaşamların bazı kesitleri değerlendirilmiş, İbnü'l Arabî'nin manevi yolculuğuna yaptıkları etkiler belirginleştirilmiştir. Bunda yazarın, şahısların hayatlarından ziyade onların manevi etkilerini öne çıkarma arzusu etkili olmuştur.

Kaynakça

- ANDI, Fatih (2018). *Akrebi Kuyruğundan Tutmak*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- ARGUNŞAH, Hülya (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- BARDAKÇI, Mehmet Necmeddin (2015). *Doğuştan Günümüze Tasavvuf ve Tarikatlar*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- BİRİŞİK, Abdulhamit (2009). “es-Seb’ul-Mesânî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 36, s.261-262). Ankara: TDV Yayınları.
- ÇELEBİ, İlyas (1998). “Hızır”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 17, s. 406-409.) Ankara: TDV Yayınları.
- DEMİRLİ, Ekrem (2008). “Sadreddin Konevî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 35, s. 420-425). Ankara: TDV Yayınları.
- Ebu'l-Ala Afifi (1975). *Muhyiddin İbnu'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*, (çev.) Mehmet Dağ. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Ebu'l-Ala el-Afifi (2000). *İbn Arabi ile İlgili Araştırma Serüvenim*. (çev.) Abdullah Kartal. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sayı, 9, C. 9.
- ERAYDIN, Selçuk (2016). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. (12. Baskı) İstanbul: M. Ü. Vakfı Yayınları.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi (1989). “Ali”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 2, s. 371-374). Ankara: TDV Yayınları.
- Filibeli Ahmet Hilmi Efendi (2019). *A'mâk-ı Hayal*, haz. Mehmet Kanar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- FORSTER, E. M. (2014). *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- GÜNDÜZ, Osman (2011). “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (ed.) Ramazan Korkmaz, (6. Baskı) Ankara: Grafiker Yayınları.
- GÜLER, Turan (2016). *Türk Romanında Tasavvuf (1980-2000)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları
- GÜRDAL, Dudu (2020). *Sadık Yalsızuçanlar’ın Tarihi Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmeddin Erbakan Üniversitesi.
- HARMANCI, A.; Köseoğlu, A. (2012). *Sadık Yalsızuçanlar’la Şehirler ve Kitaplar Üzerine / Hayat Bir Yolculuktur. K Dergisi*, Temmuz-Ağustos-Eylül 2012, 20-27.
- KAPLAN, Mehmet (1997). *Şiir Tahlilleri 1*. (14. Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARA, Mustafa (2019). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*. (16. Baskı) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal (1984). *Ziya Paşa hayatı ve şiirleri*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayın.
- KARAKOÇ, Sezai (1995). *Şiirler IV Zamana Adanmış Sözler*. (4. Baskı) İstanbul: Diriliş Yay.
- KILIÇ, Mahmut Erol (1996). “Füsûsü’l Hikem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 13, s. 230-237). Ankara: TDV Yayınları.
- KILIÇ, Mahmut Erol (2009). *Şeyh-i Ekber İbn Arabî Düşüncesine Giriş*. İstanbul: Sufi Kitap.
- KNYSH, Alexander (2020). *Tasavvuf Tarihi*, çev. Nurullah Koltaş. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- LEAMAN, Oliver (2012). *Tasavvufa Karşı Felsefe: İslamî Bir Tartışma*, çev. Ali Kürşat Turgut. Marife Dergisi, 209-217.
- MERÇİL, Erdoğan (2008). “Sâhib Ata”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 35, s.515-516). Ankara: TDV Yayınları.
- MERTER, Mustafa (2007). *Tasavvuf ve Benötesi Psikolojisi (Transpersonal Psikoloji) Dokuz Yüz Katlı İnsan*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Muhyiddin İbn Arabi (2010). *Tercüman’ül Eşvak-Arzuların Tercümanı*, çev. Hamza Tanyaş. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- NOYAN, Sema (2017). *1980 Sonrası Popüler Romanlar Ve Tasavvuf*. Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi 1 / 2 (Temmuz 2017), 13-22.

- STEVICK, Philip (2010). *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞAHİN, Haşim (2004). “Menâkıbnâme”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 29, s. 112-114). Ankara: TDV Yayınları.
- ŞAHİN, Muzaffer-Altuntaş, Halil (2011). *Kur'an-ı Kerim Meali*. Ankara: DİB Yayınları.
- ŞENDERİN, Zübeyde (2016). *Modern Dünyada Manevi Bir Arayışın Romanı: Birdenbire (Sadık Yalsızuçanlar)*. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, 7, 52-62.
- TEKİN, Mehmet (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları*. (10. Basım) İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TOKU, Neşet (2000). *Tasavvufî Düşüncenin Felsefî Yönü*. *Dinî Araştırmalar Dergisi*, C. 3, Sayı 8, 199-211.
- UMURHAN, Sıtkı Hidayet (2019). *Sadık Yalsızuçanlar'ın Romanları ve Romancılığı Üzerine Bir Değerlendirme*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık (2005). *Gezgin*. (3. Baskı) İstanbul: Timaş Yayınları.
- YOLA, Şenay (1993). “Cerrâhiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s. 416-420). Ankara: TDV Yayınları.

BÂBİL'DEN ÖTEYİ SEÇEN *SOKAKTAKİ ADAM*'IN YAPISALCI ELEŞTİRİ BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Nükhet GEDİK*

Özet

Yapısalcı eleştiri, edebiyat sanatının kendine özgü bir sistemi ve bu sistemi düzenleyen kuralları olduğuna inanmaktadır. Yapısalcılık; yazar, tarih ve metin dışı gerçek dünya yerine sadece metinle, metnin yapısı ile ilgilenir. Metnin yapısına yönelerek, metni kesitlere bölüp derin anlamı keşfederek eserin dünyasına girmek yapısalcı eleştirinin amacıdır. Dolayısıyla odak edebî metnin kendisidir. Yapısalcılar metni bir cümle olarak düşünür ve bu cümleyi öğelerine ayırarak, öğelerin işlevini ortaya sererek yapının daha iyi anlaşılacağını savunurlar. Buna göre, bir bütünü olduğu gibi kavramanın zorluğu karşısında parçalara ayırarak anlamak daha kolaydır. Yapısalcılık, kaynağını Ferdinand de Saussure'ün dilbilim görüşlerinden ve Rus biçimciliğinden almaktadır. Edebiyat dünyasında ise yapısalcılığı başlatanlar: Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, Bulgar asıllı Tzvetan Todorov ve A. J. Greimas gibi eleştirmenlerdir. Attilâ İlhan, farklı edebî türlerde pek çok eser vermiş, çağdaş Türk edebiyatının üretken yazarlarından. Bu çalışmada Attilâ İlhan'ın ilk romanı olan *Sokaktaki Adam*, yapısalcı eleştiriye göre incelenerek romandaki derin anlamlar tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam

THE ANALYSIS OF THE “MAN IN STREET” WHO CHOSE BEYOND BABYLON IN THE CONTEXT OF STRUCTURALIST CRITICISM

Abstract

Structuralist criticism believes that the art of literature has its own system and the rules regulating this system. Structuralism is only interested in text and the structure of text, rather than the author, history, and real world outside of text. Turning to the structure of the text, dividing the text into sections and entering the world of the work by discovering the deep meaning is the purpose of structuralist criticism. The focus is therefore on the literary text itself. Structuralists think of the text as a sentence and argue that by dividing this sentence into its elements, the function of the elements will be better understood. Accordingly, it is easier to understand a whole that is divided into parts in the face of the difficulty of grasping a whole as it is. Structuralism has its origin in Ferdinand de Saussure's views of linguistics and Russian formalism. In the literary world, the initiators of structuralism were critics such as Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, Tzvetan Todorov and A. J. Greimas. Attilâ İlhan, who has produced many works in different literary genres, is one of the most prolific writers of contemporary Turkish literature. In this study, Attilâ İlhan's first novel, *The Man on the Street*, will be examined according to structuralist criticism and the deep meanings in the novel will be determined.

Keywords: Structuralism, Attilâ İlhan, Sokaktaki Adam

* MEB, e-posta: nukhetgedik@hotmail.com

Giriş

Yapısalcı eleştiri, esasen Ferdinand de Saussure'ün teorisine dayanan ve zamanla birçok bilimde bir akım haline gelen yapısalcılıktan türemiş bir eleştiri tipidir (Huyugüzel, 2019, s.541).

Yapısalcı eleştirinin başlangıcı, Ferdinand de Saussure'ün yirminci yüzyıl başlarında Cenevre Dil Okulunda dil üzerine yaptığı çalışmalarına ve *Genel Dilbilim Dersleri* isimli çalışmasına dayandırılır. Diğer beslendiği kaynak ise Rus biçimciliğidir. Yapısalcılık edebiyattan felsefeye, siyasetten matematiğe kadar hayatın hemen her alanında kullanılan bir kuramdır. Jacques Lacan bu kuramı psikanalize, Levi-Strauss antropolojiye, Michael Foucault bilgi ve kültür arkeolojisine, Jacques Derrida felsefi metinlere, Propp Rus masallarına uygulamıştır (Kolcu, 2019, s.261). Edebiyatta yapısalcılık 1960'lı yıllarda Fransa'da Roland Barthes, Gérard Genette, Claude Bremond, A. J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi edebiyat bilimciler tarafından başlatılmıştır (Kolcu, 2019, s. 261).

Yapısalcılık, metnin yapısını inceler. Yazarın hayatını ya da metnin yazıldığı dönemin özelliklerini dikkate almaz. Metni eklem yerlerinden ve işlevlerini göz önüne alarak parçalara ayırır. “Erek, yazarın değil, yapıtın dünyasına girmektir. Metnin içeriğine tutarlı bir yorum getirebilmek işinde elimizdeki tek ipucu kendisi, biçimidir” (Bayrav, 1999, s. 55). Bu yüzden asıl olan metin ve metnin parçalarıdır. Yapısalcılara göre metnin altındaki derin yapıyı ve derin anlamı görebilmek için metin eklem yerlerinden parçalara ayrılmalı. Yani metin bir cümle gibi düşünülmeli, bu cümle öğelerine ayrılmalıdır. Özetle, Berna Moran'ın da belirttiği gibi “Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır” (Moran, 2020, s. 186).

Edebî eser incelemesinde çeşitli metotlar ve eleştiri yöntemleri kullanılmaktadır. Bunlar eserle birlikte eserin meydana geldiği mekânı, tarihi, sosyal şartları, yazarı, okuru esas alan incelemelerdir. Şerif Aktaş'a göre “Edebiyat ilmi diye bir ilmin varlığını kabul eden ve bu ilmin kendine has bir çalışma sahası olduğunu düşünen insan, eseri bağımsız bir hadise olarak ele almak, onu kendi sistemi içinde incelemeye gayret etmek zorundadır. Çünkü edebiyat ilminin uğraşacağı asıl saha edebî metnin kendisidir” (Aktaş, 1991, s. 10). Dolayısıyla incelemelerin odağına edebî metnin kendisi konulmalıdır. “Edebiyat eserini de bütün diğer dil ürünleri gibi bir inşa olarak kabul eden ve bu inşayı meydana getiren mekanizmaların da diğer bütün bilimlerin nesnelere gibi sınıflandırıp incelenebileceğini fark eden yapısalcılık, gevşek öznel gevezelikleri bertaraf etmiştir” (Eagleton, 2018, s. 130). Süheyla Bayrav'ın ifadesiyle edebî eseri odak kabul eden “Yapısalcılık, metni parçalara bölerek, parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır. Roland Barthes'ın deyimiyle yapısalcılık, her şeyden önce bir işlem yapmadır. Metni parçalara bölme, sonra onu yeniden kurma işleminden beklenen sonuç, nesnede önce fark edilemeyen, gözden kaçan

yanları, anlamları açığa çıkarmaktır. Metnin çatısını kuran görevlerin bulunup düzenlenmesi bir gramer oluşturur” (Bayrav, 1999, s. 59). Böylece biçim bakımından incelenen eserin içeriği daha iyi anlaşılacaktır. Yapısalcılık kuramının metni parçalara bölmeye ve bu parçaları yeni bir düzene göre birbirine yaklaştırarak yeniden kurmaya çalışması, edebî eserin altında yatan derin anlamı göstermesi bakımından okura fayda sağlamaktadır.

Tahsin Yücel de yapısalcılığı bir açıklama yöntemi olarak tanımlar ve bu açıklama yöntemini diğerlerinden farklı kılan özellikleri şu şekilde sıralar:

- 1- “Öncelikle Yapısalcılık, inceleme konusunu daha düzgün bir ifade ile inceleme nesnesini ‘kendi başına ve kendi kendisi için’ yeterli sayar.
- 2- Ele aldığı ‘nesne’nin, kendi içinde yer alan öğelerinin birbirleriyle olan ilişkilerinden oluşmuş bir ‘dizge’ olduğunu kabul eder.
- 3- Yukarıdaki maddelerin bir sonucu olarak ‘nesne’nin art süremlilik içinde değil de eş süremlilik içinde incelenmesi gerektiğini varsayar. Çünkü ‘nesne’ kendinden önce var olan veya kendi zamanında bulunan diğer nesnelere, etkilerden ayrı bir oluşumdur, yapıdır” (Yücel, 1999, s. 141).

Yapısalcılığa destek olan Saussure’ün göstergebilim kuramını kısaca açıklamak gerekirse; gösteren (işaret eden) ve gösterilen (işaret edilen) ayrımının yapıldığı ifade edilebilir. Buna göre dil sistemi içinde yer alan sözcükler bir şeyi, nesneyi, kavramı işaret ettikleri için birer gösterge durumundadırlar. İşaret edenin temsil ettiği, yerine geçtiği soyut kavram ve fikir ise okuyucuya gösterileni vermeye amaçlar. “Yapısalcılığın özgünlüğü, gösteren üzerinde ısrarla durmasındadır. İnceleme nesnesi olarak göstereni, gösterdiği şeyden yalıtılmış olan bir ön işleme içerir. Çünkü yapının temel yeri, gösterenlerin kendi aralarında düzenlenme yeridir” (Jameson, 2019, s. 105). Buna göre, dil bir sistemdir. Bu sistemin özelliklerini, Saussure’ün yaptığı ayrımları toparlayarak şöyle özetleyebiliriz: Bir sistem, öğelerin bir yığını değil, her şeyden önce tutarlı bir bütündür. Sistem soyut ve toplumsaldır; somut ve bireysel olan sözü denetler. Sistem saymacadır, yani dış gerçeklikten bağımsızdır. Sistemde önemli olan, öğelerin tek başlarına kendi öz varlıkları değil, sistem içindeki işlevleridir. Başka bir deyişle sistemi meydana getiren, öğeler arasındaki bağıntılardır (Moran, 2020, s. 188). Bu bağıntılar edebî eserde yapıyı oluşturmaktadır. Yapı birimleri ise vaka, anlatıcı, zaman, mekân, kişiler olarak sınıflandırılabilir.

Tüm bu bilgiler ışığında Attilâ İlhan’ın *Sokaktaki Adam* romanı, yazıldığı dönemdeki toplumun ve bireylerin, aydınların hayata bakışını daha iyi çözümleyebilmek amacıyla yapısalcı kurama göre incelenecektir.

1. *Sokaktaki Adam*

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Attilâ İlhan, derin bir birikimin ürünü olan çalışmalarıyla Türk edebiyat ve düşünce dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Sadece romanları ile değil senaryo metinleri, şiirleri, anıları, öyküleri, düşünce yazılarıyla topluma yol gösterici olmuştur.

Attilâ İlhan'ın tespitiyle Kurtuluş Savaşı sonrasında Batılılaşmak eğilimi baş göstermiş, eski kalıba yeni bir boya sürülmeye çalışılmıştır. Bu aşamada yetiştirilmeye çalışılan Cumhuriyet insanı topluma ve kendine yabancılaşmış, kötümser aydın tipi hâline gelmiştir. *Sokaktaki Adam*, Hasan'ın kimliğinde bu kötümser aydın tipini anlatmaktadır (İlhan, 1981 s. 309).

Roman ilk kez *Sokaktaki Adam- ve seni Bâbil'den öte götüreceğim* adıyla Pazar Postası'nda 9 Mart 1952'de tefrika edilmiş olup 1954 yılında da Seçilmiş Hikâyeler Yayınları arasında kitap olarak yayımlanmıştır. Kitabın son baskısı 2020 yılında Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları arasında çıkmıştır. Yazarın *Zenciler Birbirine Benzemez* ve *Kurtlar Sofrası* adlı eserleriyle birlikte bir üçlemeyi oluşturan roman, Attila İlhan'ın eski eşi Biket İlhan tarafından 1995 yılında filme de çekilmiştir.

Romandaki olaylar; kötümser, kendine ve topluma yabancılaşmış aydın tipi olan Hasan'ın etrafında geçmektedir. Hasan, üniversiteyi bırakarak gemilerde kamarot olarak çalışmaya başlar. Çalıştığı gemi İstanbul'a gelir ve yaklaşık iki hafta süreyle İstanbul'da kalır. Bu süre içerisinde arkadaşı Yakub ile Marsilya'dan getirdikleri kaçak kürkleri Leon ve Nubar'a teslim etmek isterler ancak Nubar'ın polis tarafından yakalanması nedeniyle teslimat konusunda sıkıntı yaşarlar. Kürkleri teslim edebilmeleri için Triyandifalos Ahmet tarafından hayat kadını Meryem'in evi adres gösterilir. Hasan böylece Meryem ile tanışır aralarında bir ilişki başlar. Meryem ile gittikleri bir eğlence mekânında Hasan'ın üniversiteden arkadaşı Selami ile karşılaşır. Selami onlara Hasan'ın ayrıldığı sevgilisi Ayhan'dan bahseder. Hasan çok üzülür, üniversiteye Ayhan'ı görmeye gider. Onunla görüşür ve en son görüştüklerinde ise ayrılırlar. Hasan'ın topluma ayak uyduramaması sonucu bilincinde parçalanmalar olur ve Antonio ortaya çıkar. Geminin İstanbul'dan ayrılacağı gece Yakub ile gemiye dönerken sokak kavgasına bilerek karışır. Bu kavgada bıçaklanır, gece bekçisine kaçakçılığı tek başına yaptığını söyleyerek hayatını kaybeder.

2. Yapısalcı Eleştiri Bağlamında Sokaktaki Adam

2.1. Şekil Özellikleri

2.1.1. Vak'a – Olay Örgüsü

“Vak'a herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür” (Aktaş, 1991, s. 48). Fertlerin birbirleriyle kurduğu iletişimin her

bir parçası bir vakadır, yani metin halkasıdır. Yazar tarafından yirmi iki parçaya ayrılmış olan *Sokaktaki Adam*'ın olay örgüsü “tek bir zincir hâlinde nakledilen vaka tiplerinden” (Aktaş, 1991, s. 76) oluşmaktadır. Olay örgüsü, kişilerin eylemleriyle ilişkili olduğundan romanın olay örgüsü birimleri şu şekilde gösterilebilir:

- 1- Hasan'ın üniversiteyi bırakarak kamarot olarak çalıştığı gemiyle İstanbul'a gelmesi.
- 2- Hasan'ın Marsilya'dan kaçak yolla getirdiği kürkleri alıcılara teslim etme çabası.
- 3- Yakub'un alıcı olan Nubar'ın polis tarafından yakalandığını öğrenmesi ve Hasan'a haber vermesi.
- 4- Hasan'ın kaçak kürkleri alıcılara teslim etmek için ısrar etmesi.
- 5- Leon'un yakalanma korkusuyla, kaçak olarak getirilen kürklerin parasının ödenmesi şartıyla geri götürülmesini Triyandifalos Ahmet aracılığıyla Hasan'a iletilmesi.
- 6- Hasan'ın Leon'un teklifini reddetmesi.
- 7- Triyandifalos Ahmet'in Hasan'ı kaçak kürkleri, bir hayat kadını olan Meryem'in evinde teslim etmeye ikna etmesi.
- 8- Ahmet'in Meryem'i kürkleri teslim alma konusunda ikna etmesi.
- 9- Kürklerin gece vakti gemiden çıkarılması.
- 10- Hasan'ın Meryem'in evine gidip kürklerin parasını alması.
- 11- Hasan'ın Meryem'in evine tekrar gelmesi ve birlikte eğlenmek için dışarı çıkmaları.
- 12- Eğlendikleri yerde Hasan'ın üniversitedeki arkadaşı Selami ile karşılaşmaları, Ayhan'dan bahsetmesi üzerine Hasan'ın eğlence mekânını terk edip Meryem'in evine gitmesi.
- 13- Hasan, Meryem, Leon ve Hrisula'nın Boğaz'da yemek yemeleri.
- 14- Hasan'ın şarkılı bir kahveye gidip geçmişiyle yüzleşmeye başlaması.
- 15- Hasan'ın Meryem'in evine gitmesi ve Meryem ile tartışmaları.
- 16- Hasan'ın Triyandifalos Ahmet'in polis tarafından yakalandığını gazeteden öğrenmesi.
- 17- Topluma ayak uyduramayan Hasan'ın bilincinde parçalanmalar olması ve Antonio'nun ortaya çıkması.
- 18- Hasan'ın yarıda bıraktığı üniversiteye gitmesi ve Ayhan'a rastlaması.
- 19- Ayhan'ın Hasan'ı evine davet etmesi ve Hasan'ın Ayhan'ın evine gitmesi.
- 20- Hasan'ın Ayhan ile bir defa daha buluşması ve bu buluşmada Ayhan'a veda etmesi.
- 21- Hasan'ın Leon'un Filistin'e gittiğini Meryem'den öğrenmesi.
- 22- Hasan'ın sokak kavgasına bilerek karışması, kavgada bıçaklanması, bekçiye tanık göstererek kaçakçılığı tek başına yaptığını anlatması ve ölmesi (Özher, 2009, s. 55).

Olay örgüsü, Hasan'ın topluma yabancılaşması ve diğer roman kahramanlarıyla ilişkileri etrafında şekillenmiştir. Topluma ayak uyduramayan Hasan, en sonunda bilinçli bir şekilde ölümü seçerek toplumdan ve hayattan tamamen ayrılmıştır.

2.1.2. Zaman

Romanda öyküleme zamanı ve olay zamanı iç içe geçmiştir. Anlatılan olayların İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemlerde yaşandığı “‘Harp bitsin her şey ucuzlayacak’ diyoruz. Harp bitiyor, bir yenisi başlıyor, hiçbir şey ucuzlamıyor” (İlhan, 2020, s. 63) cümlesinden ve Leon'un “Ama düşün bir kere, şimdiye kadar yeryüzünde bir Musevi devleti yoktu; herkes her yerdedi, ben buradaydım, lâkin şimdi var, ben yine buradayım. Olur mu?” (İlhan, 2020, s. 123) şeklinde gitmek istediği İsrail devletinin o sıralarda kurulduğunu söylemesinden, anlaşılmaktadır. İsrail devleti 14 Mayıs 1948'de kurulmuştur. Dolayısıyla romanın yazılma zamanı bu yıllar sırasında olup 9 Mart 1952'de Pazar Postası'nda tefrika edilmiştir.

Zamana dair bir diğer gösterge “Allah mı? Ben Allah'ıma inanırım. Ezanlar Türkçe okunurken de inanırdım” (İlhan, 2020, s. 64) cümlesidir. Buradan ezanın artık Türkçe okunmadığı anlaşılmaktadır. Yani olayın yaşandığı zaman 1950'li yılların başıdır. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam ise dönemin devlet politikasının insanlar üzerindeki etkisidir. Dinin ve inançların kullanılan dil ile değişmeyeceği anlatılmak istenmiştir.

Romanda olaylar zamanın kronolojik yapısını bozmayacak şekilde geri dönüşler ve ileriye gidişlerle anlatılmıştır. Bu Hasan'ın psikolojik durumuyla da alakalıdır. Hasan, İstanbul'a geldiğinde Rose Marie ile yaşadıklarına ve aralarında geçen konuşmalara ya da Ayhan ile bir okul bahçesinde çocukların şarkı söylediği anlara sık sık geri döner. En sonunda da bilincindeki kopmalarla zaman kavramı Hasan için silinir.

Olay akışı sırasında ise zamanla ilgili olarak, “aylardan kasım”, “sonbahar yapraklarını savuruyor”, “sonbahar günleri”, “hazan mevsimi”, “ertesi gece”, “ertesi gün” gibi ifadeler kullanılmıştır. Buradan olay zamanının kasım ayında başladığı anlaşılmaktadır. Zamanla ilgili verilen bu tamlamalar, hüznün, yalnızlığın göstergesi olarak kabul edilebilir. Hasan'ın yalnızlığının şiddeti bu tamlamalarla pekiştirilmiştir.

Kasım ayında başlayan olay zamanı iki ya da üç hafta sürmüştür. Bu zaman dilimi İstanbul'a geldikten bir süre sonra Yakub'un ağzından aktarılan “Ha, şimdi şamandıraya bağladık, yük bekliyoruz. Allah bilir, iki haftayı bulacak” (İlhan, 2020, s. 64) şeklindeki cümleden anlaşılmaktadır.

Göstergelerin işareti ile tespit edilen derin anlam, savaşın ve savaş sonrası ülkeye bunalıma, geçim sıkıntısına sebep olması, orta hâlli zümrenin Batı taklitçisi olması, aydın kimliği taşıması gereken insanların toplumsal çevreleriyle çelişip memleketle bağlarının çözülmesi ve en sonunda da memleket koşullarını kavrayıp fikir birliği yapmak basiretini göstermeden yok olup gitmesidir.

2.1.3. Mekân

“Kurmaca bir eserde mekânın da kurmaca olması doğaldır. Olay örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin içinde buldukları şartlar bu kurmaca mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerdendir” (Aktaş, 2013, s. 64). Bu bağlamda, mekânların çoğunda Hasan’ın içinde bulunduğu “can sıkıntısı” gözle görülür hâle gelmektedir. Çünkü Hasan bulunduğu hiçbir ortamda mutlu olamayan “Ne istemediğini bilen ama ne istediğini bilmeyen, müthiş bir can sıkıntısına” sahip olan, kendisini “insan hâline gelmiş sıkıntı” (İlhan, 2020, s. 82) olarak niteleyen topluma yabancılaşmış bir aydın tipidir. Dolayısıyla ruh hâli romandaki mekânlara da yansımıştır. Roman boyunca devam eden “can sıkıntısı” önemli göstergelerden biridir. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam, Hasan’ın kendini hiçbir yere ait hissedememesi, yabancılaşmasının zaman geçtikçe artmasıdır.

Romanda olaylar uluslararası sularda sefere çıkan bir gemide başlar ve geminin İstanbul’a gelmesi ile İstanbul’da devam eder. İstanbul’un Bakırköy, Tophane, Fındıklı, Taksim, Dolmabahçe, Beyoğlu, Kapalıçarşı, Bostancı, Büyükkada, Emirgan, Küçüksu, Yeniköy, Beykoz, Paşabahçe, Vaniköy gibi mekânları romanda geçmektedir. Bunun dışında Yakub ile gittikleri genelev, meyhane, kahvehane gibi mekânlar, üniversitenin kantini, Ayhan’ın evi, Meryem’in evi, Ahmet ile gittiği muhallebici ve gemi diğer mekânlardır. Mekânın Hasan’ın etrafında şekillendiği görülmektedir.

Hasan, geminin İstanbul’a girmesiyle “İstanbul’u dehşetli bir can sıkıntısı içinde” (İlhan, 2020, s. 26) bulur ve “İstanbul başka sıkıntı. Ben bu şehri sevmez değilim. Ne var ki bir şeyi, bu şey ister bir şehir, ister bir kadın olsun, sevmek yetmez; onunla ilgilenmek, onunla kaynaşmak, onu kendine ait bir şeymiş gibi hissetmek gerekir” (İlhan, 2020, s. 27) der. İstanbul’a ait hissedemez kendini, İstanbul’dan uzakta İstanbul’a geldiğinde sıkıntısının biteceğini sanırken İstanbul’a geldiğinde sıkıntısının bitmediğini görür. “İstanbul’a gelmeden, İstanbul’dan uzak olduğum için sıkıldığımı sanıyorum. Şimdi İstanbul’da, Beyoğlu’nun süslü ve gösterişçi kalabalığı arasındayız. Bu defa, buraya geldiğim için sıkıldığıma eminim” (İlhan, 2020, s. 31). Hasan, bulunduğu hiçbir yere ait olamamanın sıkıntısını yaşar ve bulunduğu yerden kaçmak, kurtulmak ister.

Hasan’ın yaşadığı bu “can sıkıntısı” genellikle kapalı mekânlarda devam eder, sıkışmış ve hiçbir yere sığamaz olmuştur. Bu durum en çok Meryem’in evine gittiği anlarda yaşanır. “Aramızdaki soğukluğu, elimi uzatsam, kalıp kalıp tutabilirdim. Başım ağrıyordu. Hele şakaklarım! Buradan gitmeliydim. Buradan bir gidebilsem” (İlhan, 2020, s. 79) diye düşünerek oradan bir an önce uzaklaşmak istediğini hissettirir, şiddetli baş ağrısı ise âdeta bu sıkışmışlığın verdiği can sıkıntısı ile oluşmuştur. Dolayısıyla kapalı mekânlar ve baş ağrısı da sıkışmışlığın göstergesidir. Bu göstergelerin işaret ettiği derin anlam, Hasan’ın içinde

bulunduğu yabancılaşmadır. Hasan kendi isteğiyle gitmiş olsa bile kendileri gibi olamayan, şeyleşen insanların bulunduğu kapalı mekânlar ona tahammül edilemez gelir. “Bir kahveye mi girsem? Zamanlarını kâğıt oyunlarına, tavlaya, bilârdonun serseri toplarına harcayan insanlar: Saçları briyantınli otomobil tamircileri. Tornacılar. İçi geçmiş emekliler. En iyisi, bir parka gitmeliyim” (İlhan, 2020, s. 84). Hasan, değişik katmanlardan gelip toplumu oluşturan bu insan profilinin kendince özsüzlüğü karşısında onların arasında bir çay içimi süre kadar bile kalmak istemez. Doğa bile bu insan ormanından daha sevgili, daha şefkatlidir âdeta (Sazyek, 2009, s. 13). Bu yüzden insanların bulunduğu kapalı mekânlardan kaçıp doğaya sığınmak ister. Doğa da sevginin, şefkatin göstergesi olarak verilmiştir. İşaret edilen derin anlam ise Hasan’ın sığınma ihtiyacıdır. Hasan, bir zaman sonra mekândan da kopmuştur. “Sanki mekân içinde değil, zaman içinde yaşıyorum” (İlhan, 2020, s. 76) diyen Hasan kendine, topluma, zamana ve mekâna tamamen yabancılaşmıştır. Hasan’ın sığınma ihtiyacı ve ait olma ihtiyacı hiçbir zaman giderilememiştir.

Mekân konusundaki derin anlam, yabancılaşan ve sıkışmış hisseden Hasan’ın ruh hâlini roman boyunca vermektir. Öyle ki can sıkıntısı ile başlayan roman can sıkıntısıyla devam edip can sıkıntısıyla bitmiştir.

Romanda önemli bir mekân unsuru olarak Bâbil bulunmaktadır. Bâbil, dünyayı temsil eder. Böylece romandaki derin anlamlardan biri daha verilmiş olur. Bâbil, önemli bir göstergedir. İşaret ettiği derin anlam, kişinin kendisine yabancılaşması, iletişimsizlik ve kitle psikolojisine katılmasıdır. Bu özelliğiyle de orijinine, bir İbrani mitosunu olan “Bâbil Kulesi” söylencesine sadık bir nitelik gösterir. Bu mitosunu şöylece özetleyebiliriz: İnsanoğlunun tek bir dili konuştuğu çağlarda kral Nimrod, Tanrı’ya insanoğlunun gücünü kanıtlamak için Şinar adlı yerde bir kule yaptırmaya girişir. Kule yükselmeye başlar. Kralın ihtirası bir süre sonra Tanrı’nın gazabına uğrar. Kulenin yapımında çalışan binlerce insan bir anda birbirinin anlayamadığı yetmiş iki farklı dilde konuşmaya başlar. Kulenin yapımı yarım kalır ve herkes dünyanın değişik yerlerine dağılır (Sazyek, 2009, s. 11). Tek bir dili konuşurken anlaşılabilir insanlar, diller değişince anlaşamaz olurlar böylece Bâbil Kulesi modern çağ insanında yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin simgesi hâline gelir.

Hasan’a göre Bâbil dünyadır ve dünya çirkinliklerin yaşandığı bir çukurdur. Dünyadaki insanlar da hamam böceklerinden farksızdır. Hamam böcekleri güzel olan her şeyi kirleten bir gösterge olarak verilmek istenmiştir. Hamam böcekleri ile verilmek istenen derin anlam, insanların özsüzleşmeleri ve kıymetli olan her şeyi kirletiyor olmalarıdır. Hasan, kurtuluşu hamam böceği insanlardan uzakta arar ve “Siz hamamböcekleri gibisiniz. Karanlıkta deliklerinizden çıkıyor, ahmakça kaptisleriniz için, en paha biçilmez şeyleri kirletiyorsunuz. Ben hamamböceği olmak istemiyorum” (İlhan, 2020, s. 188) der. Dünya için bu şekilde düşünen Hasan için bütün mesele Bâbil’den öteye gitmektir.

Romanda sürekli tekrarlanan ve Hasan'ın aklından neredeyse hiç çıkmayan bir mekân da ilkokul bahçesidir. İlk başlarda Hasan üzerindeki etkisinin nedeni anlaşılamayan bu ilkokul bahçesi, Ayhan ile son buluşmalarında gördüğü mekândır. Bu durum Ayhan'dan öğrenilir. “Onu bir kere daha böyle görmüştüm. Bir okulun avlusuna bakıyorduk. Durmadan kavga ediyorduk. Ertesi gün buluşmak için ayrıldık. Aradan seneler geçti” (İlhan, 2020, s. 193). Ayhan ile kavga ve Ayhan'dan ayrılış Hasan'ın fakülteden ve hayatındaki her şeyden vazgeçmesine sebep olacaktır. Bu derin anlama Hasan'ın roman boyunca bu bahçeyi ve bahçede çocukların söylediği şarkıyı sürekli hatırlamasıyla ulaşılır. Dolayısıyla ilkokul bahçesi, ayrılığın, acının ve vazgeçişin göstergesidir.

2.1.4. Şahıs Kadrosu

Sokaktaki Adam'ın asıl kahramanı Hasan'dır. Romanın başında arkadaşı Yakub tarafından “erkek çocuktur” diye tanıtılmaya başlanan soğukkanlı, tehlikeli zamanlarda bile istifini bozmayan Hasan'ı, gemi İstanbul limanına yaklaşırken “Üst güvertede. Manikanın dibine çökmüş, yakmış piposunu, kısmış gözlerini” (İlhan, 2020, s. 23) İstanbul'a bakarken buluruz. Hasan, roman boyunca büyük bir “can sıkıntısı” içinde, “ne istemediğini bilen ama ne istediğini bilmeyen” bir kişi olarak görülür.

Bu bağlamda Hasan, savaşlar sonrası bunalımlarını ve sorgulamalarını aşamayan Türk aydınının ait olma-kendisi olma ile yabancılaşma temel çatışması üzerine kurulan asıl kahramandır. Kendini roman boyunca “Mohikanların Sonuncusu”, “Mekânsız Bir Kurt”, “Eksik İsa” olarak niteler. Bu isimler yabancı bir kültür ve dinin uzantıları olduğundan Hasan'ın hayata yabancılaşmasının ve kendini köksüz hissetmesinin göstergesidir. Hasan, kendini sevmeyen, hayatından memnun olmayan, intihara “lüzumsuz ve tehlikeli bir delilik” (İlhan, 2020, s. 211) diyen fakat âdeta hayatındaki yalnızlık, iletişimsizlik ve yabancılaşmaya “Bu kadarı fazla” (İlhan, 2020, s. 237) diyerek ölüme giden kahramandır.

Hasan'da dikkat çeken bir başka durum Oidipus kompleksinin varlığıdır. “Benim babam saza bayılırdı. Ben onun için nefret ederim” (İlhan, 2020, s. 60). Sırf babası sevdiği için sazdan nefret etmesi, bu kompleksin asıl kahramanda görülme ihtimalini artırır. Dolayısıyla saz da bu kompleksin varlığının göstergesidir.

Sevmediği sazi seven Yakub ve Muhlis'e katılmak zorunda olduğu için kendine kaçış alanı olarak gördüğü ilkokul bahçesine düşüncelerinde gidecektir. “Yakub sever. Muhlis de severmiş. Bize bok yemek düştü. Şimdi gelecek, binlerce liranın semirttiği, -hem de dişi domuzlar gibi semirttiği yıldızları dinleyeceğiz. Bu, ben yine ve durmadan, çocukları dinleyeceğim demektir. Çocukları dinleyeceğim; bir daha, bir, bir daha; yine o ilkokul bahçesinden geçeceğim” (İlhan, 2020, s. 60). Nefret ettiği bir ortamdan kaçabilmek için ilkokul bahçesini ve bu bahçede çocukların oyun şarkısını söylediklerini düşünmeye devam eder. Daha önce ayrılığın, acının, vazgeçişin göstergesi olarak ifade edilen ilkokul bahçesi, bu defa

Hasan'ın bulunmak istemediği bir ortamdan kaçmak için sığındığı bir mekân olarak görülür.

Hasan'ın yaşadığı sarsıntı ve yabancılaşma sonucu yaşanan parçalanmış benliğinin göstergesi olarak Antonio ortaya çıkar. Antonio yabancılaşmanın cisimleştiği bir göstergedir. Antonio ile verilmek istenen derin anlam Türk aydınının yaşadığı bilinç parçalanması ve yabancılaşmadır. “Acı da çekmesek, diyor, Antonio, elleriyle havaya bir haç çiziyor ve acı da çekmesek, diyor, artık dünyada insan kalmamış olurdu. Şu kadar milyon adam gömdük ve bunca yüzyılda yapabildiğimiz saygıya değer ne varsa, hepsini yerin dibine geçirdik. Peki ya bunun acısı? Bak göreceksin; bu acı bizi ya adam edecek, ya da çıldıracağız. Topumuz birden çıldıracağız” (İlhan, 2020, s. 60). Antonio da Hasan gibi insanların bütün güzel değerleri kirlettiğini söylemektedir. Hasan, Antonio'nun ortaya çıkmasıyla birlikte yabancılaşmanın son aşamalarına geçiş yapmış, artık düş ve gerçeği karıştırmaya başlamıştır.

Antonio Hasan'a “Hasan, diyor, Bandito! Sen eksik bir İsa'sın. İnsanların artık, yeni bir İsa'ya tahammülleri yok. Eksik de olsa” (İlhan, 2020, s. 60) der. Berna Moran'ın tespitiyle “İsa tutunamayanların arketipidir. O da içinde yaşadığı toplumun paralı, egemen sınıfına ve din adamlarına, onların değer yargılarına ters düşmüş, horlanmış” (Moran, 2019, s. 282). Dolayısıyla Hasan da hayata tutunamayan ve topluma ters düşen bir insandır. Bu sebeple Hasan ile İsa arasında bağlantı vardır. İsa'nın, modernist romanda yabancılaşmanın ve acının bir göstergesi olması bakımından bu romanda da kullanılmış olması önemlidir. İsa göstergesi ile yalnızlaşan ve yabancılaşan Türk aydını işaret edilmektedir.

Hasan ile verilmek istenen temel derin anlam daha önce de belirtildiği gibi savaşlar sonrası bunalımları aşamayan, kendine ve topluma yabancılaşmış Türk aydınının durumudur. Romanın sonunda kendini bilerek ölüme bırakması yani intihar da Türk aydınının içinde bulunduğu çıkmazın bir göstergesidir. Korkunç bir egoizm ve dehşetli bir kötümserlik çıkmazına giren Türk aydını, kurtuluşu ölümden bulmuştur.

“Çatışmanın olabilmesi, olay zincirinin düğümlenmesi için birinci derecedeki kahramanla temsil edilen tematik gücün karşısında bir rakibe ihtiyaç duyulur” (Aktaş, 2013, s. 46). Dramatik aksiyonun sağlanabilmesi için bu karşı gücün olması gerekmektedir.

Roman Türk aydınının kendisi olma-ait olma ve yabancılaşma çatışması üzerine kurulduğu için asıl kahraman Hasan her şeyin ve herkesin karşısında yer alır. Bundan dolayı, kırk yaşındaki fahişe Meryem, Hasan'ın eski sevgilisi üniversitede doktora yapan Ayhan, basit zevkleri ile mutlu yaşayan Yakub, kaçakçılık şebekesinin üyeleri Nubar ile Leon, parayı yaşamın bütün değerlerine tercih eden Triyandafilos Ahmet ve Sokaktaki Adam denilen “halk” karşı güç konumunda yer alır.

Meryem, Triyandafilos Ahmet'in "erkek karıdır" (İlhan, 2020, s. 73) diyerek anlattığı kırk yaşında fahişedir. Hasan'ın "adi ve ahlaksız bulduğu", "kendini ve herkesi aldatan", "herkesin yüzüne tüküren bir hayatı olan", "içgüdüleriyle ve alışkanlıkları ile yaşayan", "hayatının başı, ortası ve sonu kendisinden ve rezaletlerinden ibaret olan" (İlhan, 2020, s. 82, 113, 114) yaşlanmış ve cahil bir fahişedir. Meryem ile verilmek istenen derin anlam ise ahlaksızlığı yaşam şekline dönüştüren, sadece kendini düşünen, zevk ve sefa içinde yaşamayı isteyen cahil insanların varlığıdır. Meryem, bu cahil insanların romandaki göstergesidir.

Ayhan, -derin anlamda Bâbil- dünya insanını temsil eden kişidir. Hasan'ın uğruna her şeyi bırakıp gittiği sevgilisidir. Bütün meselesi Bâbil'den öte gitmek olan Hasan, Ayhan'a "Beni sev ve unut, sen Bâbil'desin." (İlhan, 2020, s. 204) der. Dünya insanının göstergesi olan Ayhan'ın hayatı; fakülte, konser, sinema, tiyatro, arkadaş toplantıları arasında geçer.

Yakub, derin anlamda basit zevkleri ile mutlu yaşayan, dönemin insanların futbol sevgisini anlatan roman kişisidir. Futbol, kadın ve para onun hayatında önemli bir yere sahiptir.

Nubar ve Leon, Şevket Nuri adına kaçakçılık yapan kürk tamircileridir. Nubar, Ermeni; Leon ise Yahudidir. Şevket Nuri ile verilmek istenen derin anlam, iş adamlarının usulsüz işler yapmasıdır. Dolayısıyla Şevket Nuri tür iş adamlarının romandaki göstergesidir. Nubar ve Leon ile verilmek istenen derin anlam ise kaçakçılık ve kanun dışı işler yapmanın verdiği korku ve esarettir.

Triyandafilos Ahmet, İkinci Dünya Savaşı sırasında para için İtalyanlara casusluk eden, yedi sene hapis yatan kişidir. Hasan'dan aldığı kürkleri hırsızlık eşyası alıp satan Serkis'e satıp ihbar sonucu tutuklanmıştır. Derin anlamda para için millî ve manevi değerleri harcayan insanı temsil eder.

Sokaktaki Adam, derin anlamda halkı temsil eden kişidir. Halkın yaşadığı geçim sıkıntısı, yaşam şartları, savaş sonrası yaşanan kıtlık, dönemin siyasi özellikleri, ezanın Türkçe okunduğu fakat daha sonra tekrar Arapça okunduğu, kısacası dönemin devlet politikası, okura Sokaktaki Adam tarafından verilir.

"Allah mı? Ben Allah'ıma inanırım. Ezanlar Türkçe okunurken de inanırdım. Her şeyin başı odur. O istemezse, hiçbir şey olmaz. Herkes dua ediyor. Hele şimdilerde, camiler adam almıyor. Sokaklarda sakallı kimseler türedi. Köylerde şeyh salgını varmış diyorlar. İki bir çat kapı: Ne o? Filân cami inşaatı için bağlı" (İlhan, 2020, s. 64).

"Tiyatro ve sinemada figüran rolündeki oyuncular gibi anlatma esasına bağlı edebî eserlerde, mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen olay ve olay parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi oluşmasına hizmet eden kişiler de vardır. Bunların olay içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden de söz edilmez" (Aktaş, 2013, s. 49). Yalın bir olay örgüsüne sahip olan *Sokaktaki Adam* romanı, dekoratif unsur durumundaki kalabalık bir kişiler topluluğuna sahiptir.

Dekoratif unsur durumundaki kişiler arasında Seyfi Kaptan, Şevket Kaptan, Yağcı Adil, Hıfzı, telsizci Selim, çarkçılar, tayfalar, gemi yolcuları, gemiyi arayan gümrükçüler, meyhaneci Apostalaki, meyhanede içen memurlar, Melehat ve diğer kadınlar, tramvaydaki yolcular, Nubar'ın dükkân komşuları, tornacı Muhlis, Meryem'in yanında çalışan Hrisula, ithalat yolsuzluğu yapan Şevket Nuri, garsonlar, Hasan'ın yaralandığında tanık gösterdiği bekçi, Ayhan'a âşık olan Orhan, Ayhan'ın arkadaşları Nuriye ve Nurten, konyak almaya gönderdiği Ayşe, Yakub'un kavgayı anlattığı komiser, Hasan'ın ölümüne sebep olan sokakta kavga eden kişiler vardır. Bu dekoratif unsur durumundaki kişiler, kalabalıktaki büyük ve derin yalnızlığı, aynı zamanda yabancılaşmayı işaret etmektedir.

Dekoratif unsur durumundaki kişiler, okuyucunun gözünde sokak kalabalığı imajı yaratarak olayların daha gerçeğe yakın hissedilmesini sağlamıştır. Kurmaca metinlerin gerçeğe yakın olması, okuyucunun kendini metne yakın hissetmesi açısından önemlidir.

2.2. Muhteva Özellikleri

2.2.1. Tema

Sokaktaki Adam, Hasan'ın kimliğinde Türk aydınının yaşadığı bunalımın tespitidir. Büyük savaşların sonuçları tüm toplumu derinden etkilediği gibi Türk aydınlarını da umutsuzluk, bunalım, yabancılaşma, yalnızlık, karamsarlık gibi duygulara sürüklemiştir. Tüm bunlar asıl kahraman Hasan'ı en sonunda yaşamdan ve dünyadan tamamen kopmaya, yani ölüme sürüklemiştir. Tema derin anlamda varoluşsal bir sorgulamadır. Attilâ İlhan bu roman ile kahramanının maddi değerlere bağlılığı, toplumsal çözülme, bürokratik çürümeyi ve bunların karşısında ait olmayı, kendi olmayı, arayışı sorgulamasını sağlar ve bizim toplumsal bünyemizde ortaya çıkan, epeyce ikircikli, yürek ağrıtıcı bir soruna yanaştığını, bu sorunu tartışmaya başladığını belirtir.

“Bilindiği gibi Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bizde bir Batılaşma eğilimi baş göstermiş, yeni bir düşünce, yeni bir sanat, yeni ahlak kurulması için mücadele, esas itibarıyla, entelektüel planda yürütülüyor, yeni bir dünya idrakinin maddi toplumsal hayat koşullarındaki bir yenileşmeyi takip ettiği hiç hesaba katılmaksızın eski kalıba yeni bir boya vurulmak isteniyordu. Bunun neticesinde Batı'nın taklitçisi hâline gelen bir nesil yetişti. Bu insanlar kültür seviyelerine göre derece derece soysuzlaştılar; toplum dışı, gerçekdışı, her türlü sapık maceraya elverişli kimseler hâline geldiler. Toplumsal çevreleriyle çelişmelerini memleketle bağlarının çözülmesi izledi. Ya korkunç bir egoizmin ya dehşetli bir kötümserliğin esiri oldular ya da ufalanıp gittiler” (İlhan, 1981, s. 309).

Görüldüğü gibi Attilâ İlhan romanında dehşetli bir kötümserlik ile ufalanıp giden Türk aydınını anlatmış, onun varoluşsal sorgulamasını okura iletmiştir.

2.2.2. Dil ve Anlatım

Attilâ İlhan, *Sokaktaki Adam* romanında kahramanlarını ayrı ayrı konuşdurarak çoğul anlatıcı kullanmıştır. “Çoğul anlatıcı roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendilerini ifade etmeleridir” (Çetin, 2019, s. 115). Çoğul anlatıcı kullanımı, olayların başka gözler tarafından da aktararak gerçeğe yaklaşılmasını sağlamıştır. Kahramanların olayları kendi bakış açılarından aktarmaları gerçek hayata yaklaşılması açısından önemlidir. Yazar uzun tasvirler yapmamış çoğul anlatıcı kullanarak gerçekliği sağlamlaştırıp akıcılığı sağlamıştır. “*Sokaktaki Adam* cinematografique bir romandır. İçeriği iyice sindirilmiş, nutuk, monolog olarak değil, hareket ve fiil olarak ifade edilmiştir (...) *Sokaktaki Adam*’da hareket unsurunu, psikolojik unsurunu, romantik unsurunu tıpkı bir senaryoda olduğu gibi dengeli olarak kullanmaya çalıştım. Ve lüzum gördüğüm yerde hareketi planlara ayırdım hatta decoupage yaptım” (İlhan, 1981, s. 310).

Aslen inşaat, dekorasyon, ahşap ve kâğıt işleme gibi iki ya da üç boyutlu alanlara özgü olan ve ana figürü/deseni, kendisini çevreleyen diğer desenlerden kesme işlemi ile ayırma ve böylelikle daha bir ön plâna çıkarma şeklindeki bu teknik, roman türünün kurmaca boyutsuzluğunda, iç içe gibi verilen iki olay örgüsü arasında birini diğerinden yalıtma şeklinde uygulanabilmektedir” (Sazyek, 2009, s. 3). *Sokaktaki Adam*’da bu işlem iki katmanlı olay örgüsü şeklinde görülmektedir. Roman kaçakçılık, polis, fahişeler, üniversite öğrencileri, gemiciler, barlar, kahvehaneler, yalnızlık, yabancılaşma durumlarının bir arada yaşandığı “macera ve aşk” (İlhan, 1981, s. 310) romanıdır. Sözü edilen iki katman macera ve aşktır.

“Anlatım sisteminin ‘çoklu anlatıcı’ya (multinarrator) dayanması, Türk romanında bir ilktir. Yirmi iki bölümlük romanın her bölümünde anlatıcı da değişmektedir. Bir başka deyişle her bir bölümde anlatıcılığı romanın figürlerinden biri üstlenir. Ayrıca bu anlatıcı figürler doğrudan reel okuyucuya olduğu gibi karşılarında var olan ve eserin kurmaca dünyasına dolaylı da olsa dahil olan belirsiz bir muhabata da anlatmaktadırlar. Örneğin bir arkadaş, bir polis ya da telefondaki bir ses... Dolayısıyla anlatıcıların seslendiği dinleyicilerin sanal değişkenliği de kendi içinde bir başka özgünlük kazandırır esere” (Sazyek, 2009, s. 1).

Romandaki anlatıcıların bölümleri şu şekildedir:

Yakub 1, 4, 11, 16, 22. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Hasan 2, 5, 8, 12, 15, 18, 21. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Sokaktaki Adam 3, 6, 9, 13, 17, 20. Bölümlerin anlatıcısıdır.

Ahmet 7. Bölümün anlatıcısıdır.

Meryem 10. Bölümün anlatıcısıdır.

Leon 14. Bölümün anlatıcısıdır.

Ayhan 19. Bölümün anlatıcısıdır.

En çok kullanılan anlatıcı asıl kahraman Hasan'dır. Hasan'dan sonra ise *Sokaktaki Adam*'dir ve *Sokaktaki Adam*'in işlevini, Attilâ İlhan romanın "Modernist roman sisteminin Türk edebiyatındaki ilk bildirgesi sayılabilecek bu önsözünde (Sazyek, 2009, s. 3) şöyle belirtiyor: "Sokaktaki Adam'da toplumsal ve bireysel anlamda iflâs etmiş bir delikanlı vardır. Anlayışlı, duyarlı, fakat kötümser. Kendisinin de dediği gibi, 'Neyi istemediğini bilmekte, fakat neyi istediğini bilmemektedir'. Onun yanı başında Sokaktaki Adam, delikanlının bir türlü bağlanıp bağdaşamadığı memleket gerçeğini, memleket halkını ve sorunlarını temsil ediyor" (İlhan, 2020, s. 15).

Tüm kişiler sosyal ve ruhsal durumlarına göre konuşturulmuştur. Hasan'ın ruh hâlindeki dalgalanmalar bilinç akışı tekniği ile başarıyla verilmiştir: "Giyiyormuş. Evde iki tane beresi varmış. Ben beresi evde olmayan bir Ayhan düşünüyorum. Nemrud'un develeri, yoğun bir can sıkıntısı heybetiyle, batıya, hep batıya, daima batıya gidiyorlar. Birdenbire bir okul bahçesi hatırlıyorum. El ele tutuşmuş, oynayan çocuklar: "Çiftçi çukurdaydı" (İlhan, 2020, s. 181).

Bunun dışında aşağıdaki örnekte olduğu gibi modernist roman tekniklerinden iç monolog tekniği de kullanılmıştır.

"Kendi kendime bazen, Hasan diyorum, hiçbir şeye inanmamak sırrına erebilmek, daha önce bazı şeylere inanmış olmayı gerektirir. Bir değeri yoktur. Aslolan inanmayı, inanmamayı, hiç düşünmemektir. Bunu ancak gerçek cahiller, yâni köylüler ve büyük tüccarlar yapabilir. Keyiflerine dokunulmadıkça, gerçekten mutludur bu adamlar. Biz genellikle acı içindeyiz. Mutluluk dediğimiz zaman bile, acıyla karışık bir şey anlıyoruz. Ben söz gelişi, böyleyim" (İlhan, 2020, s. 173).

Özellikle Antonio'nun ortaya çıkmasıyla bilinç parçalanması yaşayan Hasan'da iç monologlar ve gerçek ile düşü ayrıt edememe artmıştır.

Geriye dönüş tekniği de romanda sık sık kullanılmıştır. "Hay Allah kahretsin! Şu şarkı yine dilime takıldı: Dilime ve kafama. Marsilya'dan beri gece gündüz; her saat, her dakika. "On trouve des gens bizarres..." Rose-Marie'nin şarkısı" (İlhan, 2020, s. 26). Ayhan ile son buluştukları yer olan ilkokul bahçesine de geriye dönüşler olmuştur.

"İstanbul'da değilim. Nerede olduğumu şimdi anladım. Bir ilkokul avlusundayım. Mevsim bahar. Gök ateş içinde. Talebeler; ufacık, kısa pantolonlu, kırkmak oğlanlar; dişleri çıkmış, örgülü, kurdelâlı kızlar, el ele vermişler, "çiftçi çukurda" oynuyorlar. Ben aynı yerden, yüz defa, beş yüz defa geçiyorum. Onlar hep oynuyor, şarkılarını söylüyorlar:

Çiftçi çukurdaydı, çiftçi çukurdaydı

Haaa - aaydi peri kızı, çiftçi çukurdaydı" (İlhan, 2020, s. 58)...

İlkokul bahçesinde oynanan bu oyun da romanın önemli göstergelerinden biridir. Çiftçinin çukurda olması ile işaret edilen derin anlam, Hasan'ın kendini ruhsal olarak çukurda hissetmesi ve bir kurtarıcının onu kurtarmak istemesi olabilir.

Rose Marie'nin şarkıları ve ilkokul bahçesinde duyduğu çocukların oyun şarkıları aynı zamanda leitmotiv tekniğinin kullanıldığı bölümlerdir.

Eserde kullanılan dil oldukça sade ve anlaşılır bir Türkçe olmasının yanında yer yer Fransızca şarkı sözlerine de yer verilmiştir. Rose Marie'nin şarkısından “On trouve des gens bizarres” (İlhan, 2020, s. 26) cümlesi roman boyunca Hasan tarafından tekrarlanmaktadır. “Garip insanlar buluyoruz” anlamına gelen bu şarkı cümlesi, Hasan'ın insanlara yabancılaştığının bir göstergesidir. Bu göstergenin işaret ettiği derin anlam yine yalnızlık ve yabancılaşmadır. Hasan insanlardan öyle uzaklaşmıştır ki diline takıldığı şarkı sözü bile insanların garipliğini anlatmaktadır. Fransızca şarkı sözlerinin tekrarlanması leitmotiv bir unsurdur. Rose Marie'nin söylediği şarkıların Hasan tarafından tekrar edilmesindeki derin anlam, ait olamadığı sevgilisi Ayhan dışında başka bir kadına ait olma, başka bir kadına tutunabilme isteğidir. Ayrıca “Bu şarkılar Hasan'ın benliğine çağrı niteliği taşıırken onu bir arayışın öznesi konumuna da getirir” (Özher, 2009, s. 78). Hasan etrafındaki tüm olumsuzluklar içinde ne istediğini bilmesini sağlayacak bir değer arayışı içindedir ve bu arayış roman boyunca sürmektedir.

Sonuç

Yapısalcı eleştiri kuramında odak olan edebî metinlerin içine girilmeye, metnin içindeki derin anlamlar tespit edilmeye çalışılır. Edebî metin anlamlı parçalara bölünerek ve bu bölümler incelenerek eserin daha iyi anlaşılması sağlanır. Bu çalışmada, her şeyi açıklama amacı taşımayan kuramdan hareketle Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* romanı yapı unsurlarına göre parçalara bölünmüş, ‘şekil özellikleri’ ve ‘muhteva özellikleri’ olarak iki ana kesite ve bu kesitler de vak’a, zaman, mekân, şahıs kadrosu, tema, dil ve anlatım bölümlerine ayrılarak incelenmiştir.

Bölünen bu kesitler metnin derin yapısı ve anlatımın anlamsal düzeyi arasında bir paralellik olduğunu göstermektedir. Bu romanda her şeye ve herkese karşı olan, topluma ve kendine yabancılaşmış, toplumun normal olarak gördüğü tüm durumlara pasif isyan ile karşılık veren Türk aydını Hasan'ın yaşayışı, hissettikleri, insanlarla, kadınlarla ilişkileri, düşünceleri, arayışı metnin yapısı içinde aktarılmıştır. Ne istemediğini bilen ancak ne istediğini bilmeyen Hasan'ın arayışı roman boyunca sürmüştür. İnsanlar arasında mutlu değildir. Her şey ona gereksiz bir şekilde saçma gelmektedir. Ayhan, Rose Marie, Meryem ile olan ilişkilerinde hep eksikler vardır. Dolayısıyla Hasan kendini Bâbil olarak nitelediği dünyada ne yaparsa yapsın “tam” hissedememektedir. Çalışmada aktarıldığı gibi, romanda bulunan neredeyse bütün göstergeler; yalnızlığı, yabancılaşmayı, sıkışmışlığı işaret etmektedir. Bâbil, bu göstergelerin başında gelmekle birlikte,

“Mohikanların sonuncusu”, “Mekânsız bir kurt”, “Eksik İsa” isimleri, ilkokul bahçesi, bu bahçede söylenen şarkı, Rose Marie’nin şarkısı, olayın yaşandığı mevsimin sonbahar olması, Antonio’nun ortaya çıkması Türk aydınının yalnızlığını ve yabancılaşmasını işaret eden göstergelerdir.

Romanın merkezinde Hasan vardır. Hasan dışındaki tüm unsurlar metnin asıl derin anlamını oluşturmayı amaçlayan yardımcı unsurlardır. Yapısalcı eleştiri kuramına göre romanda diğer yapı unsurlarının incelenmesi sonucu tespit edilen derin anlamlar bizlere; olayların yaşandığı zaman, bu zaman içinde yaşanan ve toplumu derinden etkileyen olaylar, toplumun olaylara bakışı, dönemin insanların yaşayışı, kültürel, ekonomik, ahlaki yapısı, kullandığı dil, yaşadığı mekânlar hakkında bilgi vermektedir. Roman, dünyada ve Türkiye’de yaşanan savaşların Türk aydınına; umutsuzluğa, karamsarlığa ve yalnızlığa, en sonunda da yaşamdan tamamen koparacak ölüme sürüklediğini gözler önüne sermiştir.

Kaynakça

- AKTAŞ, Şerif (2013). Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (1991). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- BAYRAV, Süheylâ (1999). Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi, Multilingual, İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah (2019). Roman Çözümleme Yöntemi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- EAGLETON, Terry (2018). Edebiyat Kuramları, çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2019). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ (2020). Sokaktaki Adam, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İLHAN, Attilâ (1981). Zenciler Birbirine Benzemez, Karacan Yayınları, İstanbul.
- JAMESON, Fredric (2019). Dil Hapishanesi, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan (2019). Edebiyat Kuramları, Salkımsöğüt Yayınları, Rize.
- MORAN, Berna (2019). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MORAN, Berna (2020). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZHER, Sema (2009). Kaptan’ın Aynasından Yansıyanlar, Akçağ Yayınları, Ankara.



SAZYEK, Hakan (2009). Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam*'ı: Hasan, Kitap-lık, S. 133, Aralık 2009, s. 91-104.

YÜCEL, Tahsin (1999). *Yapısalcılık*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TÜRK EDEBİYATINDA *KASİDE-İ HAMRİYYE* TERCÜME VE ŞERHLERİ VE *KİTÂB-I ŞERH-İ HAMRİYYE-İ FÂRİZİYYE*

Fatma ÖZÇAKMAK*

Özet

İlk örneklerine Arap edebiyatında Cahiliye dönemi şiirlerinde rastlanan "Hamriyye" türü zamanla geçirdiği değişim ve dönüşüm neticesinde; ilk dönemler kullanılan "içki ve iştret meclislerini barındıran şiir" tanımını zamanla aşarak sosyal değişkenler, şaraba yüklenen tasavvufi anlamlar dolayısıyla şekil ve muhteva genişlemesine uğramıştır. Zamanla kazandığı anlamlarıyla şarabın İlahî aşka ve tasavvufî manalara hizmet ettiği hamriyye türü şiirlerden biri, İbnü'l-Fâriz'ın kafiye harfi dolayısıyla "*Mîmiyye*" olarak da bilinen *Kasîde-i Hamriyye*'sidir. Kırk bir beyitten oluşan *Kasîde-i Hamriyye*; dilinin Arapça oluşu ve barındırdığı tasavvufî, gizli, mecazî, açıklanmaya muhtaç anlam dünyasıyla gerek Arap ve Fars gerek Türk edebiyatında birçok kez tercüme edilmiş, şerhe tabi tutulmuştur. Yaptığımız araştırmalar neticesinde XVII. yüzyılda yaşamış Vehbî-i Yemânî'nin de, *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye* adını verdiği eseriyle bu kasîdeyi şerh ettiği tespit edilmiştir.

Vehbî-i Yemânî ve söz konusu eserinin *Kasîde-i Hamriyye* şerhleri alanında, şu ana kadar yapılan çalışmalarda yer almadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmayla; Vehbî-i Yemânî'nin, İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye*'sine yazılmış, -şu ana kadar tespit edilen Türkçe şerhler göz önünde bulundurulduğunda- ilk üç şerh arasında yer alması gerektiği anlaşılan *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye* adlı eserinin ilim âlemine tanıtılması ve eserin *Kasîde-i Hamriyye* şerhleri literatürüne dâhil edilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: İbnü'l-Fâriz, *Kasîde-i Hamriyye*, Şerh, Vehbî-i Yemânî, *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*

COMMENTARIES AND TRANSLATIONS OF *KASİDE-İ HAMRİYYE* IN TURKISH LITERATURE AND

KİTÂB-I ŞERH-İ HAMRİYYE-İ FÂRİZİYYE

Abstract

"Hamriyye" is a literary genre, the first examples of which are encountered in the poems of the Cahiliyye Period in Arabic literature as a result of the change and transformation was undergone. The poem which contains the drinking bouts seen in the first period, went beyond its definition and expanded in form and content by the time due to social variables and mystical meanings attributed to wine. One of the hamriyye poems in which wine serves divine love and mystical meanings, with the meanings it has acquired over time, is İbnü'l-Fâriz's *Kasîde-i Hamriyye*, also known as "*Mîmiyye*" because of the rhyme letter. *Kasîde-i Hamriyye*, consisting of forty one couplets. It has been subjected to annotation many times in both Arabic, Persian and Turkish literature with its

* Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: fatma.ozcakmak@atauni.edu.tr ORCID:0000-0003-0364-3709

Arabic language and its mystical, secret, figurative, and semantic world that needs explanation. As a result of our research, it was determined that Vehbî-i Yemânî, who lived in the 17th century, also commented on this ode in his work called *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*.

It is seen that Vehbî-i Yemânî and his work in question have not been included in the studies carried out in the field of *Kasîde-i Hamriyye* commentaries. Therefore, we aim to present Vehbî-i Yemânî's *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*, written for İbnü'l-Fâriz's *Kasîde-i Hamriyye*, among the first three annotations. In the regard of this perspective we introduce this important literary work to world of science and hope to contribute to hamriyye literature.

Keywords: İbnü'l-Fâriz, Kasîde-i Hamriyye, Commentary, Vehbî-i Yemânî, Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye

Giriş

Dil, kültür ve edebiyat; bunların bağlayıcısı/bağdaştırıcısı konumundaki insanın olduğu her yer ve zamanda toplumlar arasındaki köprüyü kurabilen önemli yapı taşlarıdır. Yaşantının bir getirisi ve gereksinimi olarak canlılığını koruyan siyasi, sosyal etkileşim ve iletişim gibi; edebi, yazımsal yüz yüzelik de bu canlılığa ayak uydurarak gelişmeye devam edegelmiştir. Türk edebiyatı gerek coğrafi gerek siyasi ve sosyal vesilelerle kurulan bu bağlantıların bir sonucu olarak Arap ve Fars edebiyatlarıyla yakından ilişkilidir. Çoğu değerlendirmeye göre bu ilişkide Arap edebiyatının dolaylı etkileşim alanına girip Fars edebiyatının gölgesinde kaldığı düşünülse de Arap edebiyatının ve edebi ürünlerinin Türk edebiyatındaki yansıma ve etkileri oldukça fazladır. Her iki edebiyat içinde de yer edinmiş olan tür, tarz, anlatı geleneği vs. gibi birçok mevzunun ilk çıkış yeri Arap edebiyatıdır. Bu duruma nazım şekilleri özelinde bakıldığında Arapça “kasada” kökünden türeyen, belirli bir amaç, niyet ve daha çok da övgü kisvesi taşıyan “kasîde”lerin de öncelikle Arap edebiyatında olduğu görülmektedir. Arap edebiyatının bu nazım şekliyle meşhur olan çoğu edebi ürünü Türk edebiyatında da geniş yankı uyandırmış ve bunların edebiyatımızda da tanınması, anlam dünyalarının ilgililere açılması için -metin dilinin Arapça oluşu gibi büyük bir etkenle- bu eserler zaman zaman Türk diline tercüme edilmiş; zaman zaman da şerhe tabi tutulmuşlardır. Ka'b b. Zühayr ve İmâm Bûsîrî'nin *Kasîde-i Bürde*'leri, İbnü'n-Nahvî'nin *Kasîde-i Münferice*'si, Ebû Nasr Muîniddîn Ahmed b. Abdürrezzâk et-Tantarânî'nin *el-Kasîdetü'l-Tantarâniyye*'si, Alî b. Osmân el-Ûşî'nin *el-Emâlî*'si, İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Tâiyye* ve *Kasîde-i Hamriyye*'si gibi birçok kasîde Türk edebiyatında birçok kez şerh ve tercüme edilmişlerdir. En çok şerh edilen eserler arasında yer alan İbnü'l-Fâriz'ın *Hamriyye* kasîdesi işbu makalenin ana konusunun bir tarafını oluşturmaktadır. Bu çalışmada ele alınacak olan *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*¹ adlı eser; İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye*'sine, XVII. yüzyılda yazılmış Türkçe bir şerhtir. Eserin müellifi; Vehbî-i Yemânî mahlasını kullanan Bigalı, Kadri Mehmed

¹ Söz konusu eser, bu makalenin yazarı tarafından çalışılmaktadır.

Efendi'dir.² Vehbî-i Yemânî'nin söz konusu eserinin, *Kasîde-i Hamriyye* şerhleri üzerine, şu ana kadar, yapılan çalışmalarda yer almadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmayla; müellifin, İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye*'sine yazılmış, -şu ana kadar tespit edilen Türkçe şerhler göz önünde bulundurulduğunda- ilk üç şerh arasında yer alması gerektiği anlaşılan *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye* adlı eserinin ilim âlemine tanıtılması ve eserin *Kasîde-i Hamriyye* şerhleri literatürüne dâhil edilmesi amaçlanmaktadır. Bu minval üzere çalışmada öncelikle İbnü'l-Fâriz ve *Kasîde-i Hamriyye*'si hakkında bilgi verilirken *Kasîde-i Hamriyye*'ye yazılan Türkçe şerh ve tercümelemler şu ana kadar tespit edilenler göz önünde bulundurularak tanıtılacak ve akabinde Vehbî-i Yemânî'nin *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye* adlı eseri ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

İbnü'l-Fâriz ve *Kasîde-i Hamriyye*'si

Asıl adı Ebû Hafs (Ebü'l-Kâsım) Şerefüddîn Ömer b. Alî b. Mürşid es-Sa'dî el-Hamevî el-Mısırî (ö. 632/1235) olan İbnü'l-Fâriz (Uludağ 2000: 40), XII. yüzyılda yaşamış sufi Arap şâirlerinden biridir. İbnü'l-Fâriz'ın hayatı hakkında en güvenilir bilgileri torunu Ali vermektedir. 1853'te Marsilya'da basılan *İbnü'l-Fâriz Dîvânı*'nın³ baş tarafında yer alan ve "Dibâcetü'd-Divân" başlığını taşıyan kısım torunu Ali'nin anlattığı tercüme-i hali ihtiva etmektedir (Abdelmaksoud, 2000: 5). Torunu Şeyh Ali onun doğum tarihini H. 577 olarak gösterirken çağdaşlarından İbn Hallikan bu tarihi H. 576 olarak ifade etmiştir (Uludağ, 2000: 40).

İbnü'l-Fâriz'ın babası Suriye'nin Hama şehrinden Ebu Hasan Ali, dedesiye Mürşid b. Ali'dir. Hama'dan gelip Mısır'a yerleşen babasının mahkemelerdeki feraiz konularını yazmasına binaen babasına verilen Fâriz lakabından dolayı oğlu Ömer de "İbnü'l-Fâriz" şeklinde tanınmıştır (İbnü'l-Fâriz, t.y.: 5; İnce 2018: 4).

Genç yaşta tasavvufa yönelen İbnü'l-Fâriz, Müsta'zafin vadisindeki Mukattam dağında ibadet ve tefekkürle meşgul olmuş fakat buna rağmen istediği makama eremediğini düşündüğü bir esnada Şeyh Bakkal'ın ona beklediği feyzi Mekke'de bulacağını söylemesi üzerine Mekke'ye gitmiştir. Mekke'deki dağlarda, çöllerde çile çıkardığı bu dönem onda derin izler bırakmıştır. Ömrünün son dönemlerini Kahire Ezher Camii'nde vaaz ve sohbetle geçiren İbnü'l-Fâriz, 2 Cemaziyelevvel 632'de (23 Ocak 1235) vefat etmiştir. Kabri Mukattam dağının eteğindeki Karafe'de Arız diye bilinen mescidin yanında bulunmaktadır (Uludağ, 2000: 40).

İbnü'l Fâriz, mutasavvıf bir şâir olarak Arap edebiyatında tasavvufi şiirin en güzel örneklerinden olan birçok manzume kaleme almıştır. "*Câmî veya Mevlâna'da olduğu gibi onda şâirlik soft şahsiyetinin altında gizlenmiş veya şiiri bir vasıta*

² Vehbi-i Yemani'den Bursalı Mehmed Tahir *Osmanlı Müellifleri*'nde, Kadri Mehmed Efendi olarak bahsederken Bağdatlı İsmail Paşa *Hediyetü'l-ârifin, Esmâ'ü'l-mü'ellifin ve Âsârü'l-musannifin*'de Abdülkâdir b. Osmân olarak bahsetmektedir. Bkz. Bursalı, 2016: 421; Bağdatlı, 1951: 601.

³ Bkz. *Dibâcetü'd-Divân, Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye*, 1853, s. 319.

olarak kalmış biri değildir. Şâirliği tasavvufî düşüncelerini derinleştiren ve hatta diğer yönlerine baskın çıkan birisidir (Saraç, 2003: 449).” Günümüze ulaşan tek eseri *Divân*’ı olmasına rağmen *Divân*’ındaki *Kasîde-i Tâiyye*, *Kasîde-i Râiyye* ve bu çalışmaya konu olan *Kasîde-i Hamriyye*’si tasavvufî kişiliğinin çokça hissedildiği, tasavvufun mecazî anlam dünyasıyla örülü ve ünü ve etkisi yüzyıllardır devam eden manzumelerindendir. Bunlarla birlikte şâirin *Divân*’ı 24 kasîde, 31 dübeyt, 16 lugaz ve 1 mevali’nin olduğu, yaklaşık 1860 beyitten (İnce, 2018: 9) oluşmaktadır.

Kasîde-i Hamriyye, şâirin kırk bir beyitte “şarap” metaforu üzerinden ilahi aşkı anlattığı tasavvufî şiirlerinden biridir. İbnü’l-Fârız’ın şiirlerindeki ilahi aşk değerlendirildiğinde *Tâiyye*’si, nefsinin mahabbet/aşk yolunda geçirdiği merhalelerden bahsettiği şiirler arasında değerlendirilirken *Hamriyye*’si, tüm kâinatın kendisiyle var olduğu İlahi menşeli bir sevgiyi barındıran kısımda yer alır (Saraç, 2003: 451).

Kafiye harfinden dolayı “*Mîmiyye*” olarak da anılan *Kasîde-i Hamriyye*’ye döneminde zahir ulemâsı tarafından birçok eleştiri yöneltmiştir. Hâlbuki şâirin *Hamriyye*’si “*Âşıkların üzüm yaratılmadan önce (yani Ahit Günü’nde) kana kana içtikleri ve tüm dünyayı sarhoş eden, hastalıkları iyileştiren, körlerin gözünü, sağırların kulağını açan ve insanı Kuzey Yıldızı gibi ebedi ve ezeli hedefine götüren ilahi aşk şarabının bir tasviridir* (Dermenghem: 1931; aktaran Schimmel, 2018: 367).” İbnü’l-Fârız, kendi içtiği şarabın görünenden farklı olduğunu “Bana günah olanı içtin dediler. Asla! Benim içtiğim bence içilmemesi günah olandır.” şeklinde dile getirmiştir (Konur, 1992: 39)

Kasîde-i Hamriyye’ye Türk edebiyatında birden fazla şerh ve tercüme yazılmıştır. Bunlardan Türkçe olarak kaleme alınan tercüme ve şerhlerin bilgisine aşağıdaki başlık altında yer verilmiştir. Paylaşılan eserlerin bilgisi şu ana kadar tespit edilebilen eserlere ve şerhler ile tercüme üzerine yapılan çalışmalara binaen oluşturulmuştur.

1. *Kasîde-i Hamriyye*’nin Türkçe Tercüme ve Şerhleri

1.1. Abdüsselâm b. Nu’mân b. Halîl (ö.1000/ 1591-1592 ?), *Şerhu’l-Kasîdeti’l-Hamriyye*

Eserinde verilen bilgiden hareketle 1580 yılında hayatta olduğu ifade edilebilen Abdüsselâm b. Nu’mân b. Halîl’in *Şerhu’l-Kasîdeti’l-Hamriyye*’si *Kasîde-i Hamriyye* üzerine yazılan ilk Türkçe şerhtir (Akdağ, 2017: 465). Bu eserin yanı sıra kütüphanelerde kayıtlı; *Risâletü’l-istiâre*, *Menâsikü’l-hac* adında iki eseri daha bulunan müellif, *Hamriyye* şerhini H. 988 (1580/1581) yılında yazmıştır. Fakat eserin telif tarihi bazı nüshalarda H. 982 (1574-75) olarak da kaydedilmiştir (İnce 2018: 75).

Yazma halinde kütüphanelerde altı nüshası bulunan (İnce 2018: 77) *Şerhu'l-Kasîdeti'l-Hamriyye*'nin mukaddimesinde kasîdenin yazarı İbnül-Fârız'ın doğum yeri, doğum tarihi, babasının adı, "Fârız" lakabının anlamı ve niçin bu lakabın aileye verildiği konusunda birtakım bilgiler yer almaktadır (Saraç, 2003: 454; Akdağ, 2017: 475).

Kırk bir beyitten oluşan kasîdenin otuz üç beytinin şerhini içeren eser; besmele ile başlayıp hamdele ve salvelenin de içinde bulunduğu Arapça bir girişle devam etmiştir (Akdağ, 2017: 475). Abdüsselâm b. Nu'mân b. Halîl, klasik şerh usulünde olduğu gibi kasîdeyi beyitler halinde şerh etmiştir. Eserde öncelikle şerhi yapılacak olan beytin orijinal dilindeki yazımı paylaşılmış, sonrasında beyitteki kelimelerin anlamları verilip kelimeler sarf ve nahiv bakımından tahlil edilmiştir. Daha sonra ise "muhasal-i kelâm ve me'âl-i merâm demek oldu ki" gibi ifade yapılarıyla beytin Türkçe manası tasavvufî açıdan açıklanmıştır (Akdağ, 2017: 465)⁴.

1.2. İsmâîl Rusûhî Ankaravî (ö. 1041/1631), *Şerh-i Kasîde-i Hamriyye*

Yurt dışında ve Türkiye'de birçok yazma nüshası bulunan bu şerh, *Hamriyye* üzerine yazılan şerhlerin ikincisidir ve Ankaravî de Nu'mân b. Halîl gibi kırk bir beytin otuz üçünün şerh etmiştir (İnce 2018: 81).

Ankaravî bu eserini, Mollâ Câmî'nin (ö. 898/1492) yazdığı şerhin Farsça, İbnü'l-Kemâl'in (ö. 940/1534) de Arapça olması dolayısıyla ve çeşitli sebeplerden yeterince anlaşılır ve okuyucu için yararlı bulmadığı için bu iki eserin sentezi şeklinde Türkçe olarak yazmıştır (İnce 2018: 83-84) Müellif şerhe, konuya uygun olarak hamdele ve salvele ile başlayıp sonrasında telif sebebi olarak da değerlendirilebilecek şekilde; İbnü'l-Fârız'ın *Tâiyye*'sinin şerhinden sonra arkadaşlarının ısrarı üzerine *Hamriyye* kasîdesini de şerh ettiğini ifade etmiştir. Müellif giriş olarak değerlendirilen bu kısımda Allah'ın 'muhabbet meyi ile mest ü medhûş eylediği' kişilerin bu tavırlarında mey, mestane, meyhane, peymane kavramlarıyla 'mahabbet-i Hakkı ve esrâr-ı mevcûd-ı mutlakı nümâyân kıldıklarını' ifade eder (Saraç, 2003: 453).

Ankaravî şerhinde şu türden bir şerh yöntemi uygulamıştır:

Öncelikle beyitte geçen kelimelerin anlamlarını "el-lüga" başlığı altında vermiş; "irab" başlığıyla cümlelerin gramer tahlillerini; "el-manâ" başlığıyla beytin kısa tercümesini ve sonunda da "et-tahkik" başlığıyla beytin tasavvufî açıdan yorumunu kaydetmiştir. Söz konusu şerh ayet ve hadislerle; Arapça, Farsça beyit ve ibarelerle desteklenmiş ve şârihin mevzuya uygun bir şekilde sarf ettiği; "Meyhâne-i vahdetünden câm-ı mahabbetün cür'asıyla bizi mest ü serhoş kıl. Ve meygede-i akdâh-ı sıfâtunla pürçûş u hurûş kıl..." şeklindeki duasıyla tamamlanmıştır (Saraç, 2003: 453).

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Akdağ, 2017.

1.3. Abdülmecîd-i Sivâsî (ö. 1049/1639), *Kasîde-i Hamriyye Tercümesi*⁵

Sivasî'nin, *Kasîde-i Hamriyye* tercümesi olan eserinin telif tarihi bilinmemekle birlikte istinsah tarihi için; içinde bulunduğu mecmuada geçen tarihlere bağlı olarak 1024/ 1613 tarihi ifade edilmektedir. Bu eser, *Hamriyye*'nin manzum halde oluşturulmuş tercümesidir ve aruzun “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Sade bir dille kaleme alınan eserde kasîdenin otuz üç beytinin tercümesine yer verilmiştir.

1.4. Vehbî-i Yemânî (ö. 1065/ 1654-1655'ten sonra), *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye*

Vehbî-i Yemânî'nin 1036 (1626/1627) yılında telif ettiği *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye* adlı bu eseri, telif tarihi göz önüne alındığında *Kasîde-i Tâiyye*'ye Türk diliyle yazılmış “üçüncü şerh” olarak nitelendirilebilir. Eser hakkında ayrıntılı bilgiye “Vehbî-i Yemânî (ö. 1065/ 1654-1655'ten sonra), *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye*” başlıklı bölümde yer verilecektir.

1.5. Şifâî Mehmed Dede (ö. 1082/1671-72), *Hediyyetu'r-rahme*⁶

Hediyyetu'r-rahme, Mevlevî şeyhlerinden Şifâî Mehmed Dede'nin, *Hamriyye* üzerine yazmış olduğu şerhtir. Şerh, British Museum'daki yazmalar koleksiyonunda Harl nr. 5490 yer numarası ile kayıtlı olan yazma eserin 286^b-325^b varakları arasında yer almaktadır. Kırk varaklık metnin istinsah tarihi 1093/1682'dir.

Şifâî Mehmed Dede şerhine hamdele ve salvele ile başlamış ve sonrasında “muhabbet” kavramını ele almıştır. Şarih girişin akabinde mukaddime kısmında Arap ve Fars edebiyatında şarabın, hakiki aşk istiaresi yoluyla tarikat şeyhlerini ifade ettiğini belirtmiştir. Müellifin bu eseri *Hamriyye* üzerine yazılmış çoğu şerh gibi; kasîdenin otuz üç beytinin şerhini içermektedir. Şifâî Mehmed Dede şerhinde geleneksel şerh usûlünü kullanarak kasîde beyitlerini tek tek şerh etmiştir. Beyitler “kâle's-şeyhu'n-nâzimu kuddisi sırruhu” ibaresi sonrası verilmiş ve şerhleri de iki başlık (el-Luğat ve'l-i' rāb ve el-ma'nā) altında yapılmıştır.

1.6. Salâhî Abdullâh Efendi (ö. 1197/1782), *Tercümetü'l-Aşk*

⁵ Eser hakkındaki bilgiler, Sivasî'nin tercümesi üzerine yapılmış bir çalışma olan; “Abdülmecîd-i Sivasî'nin Manzum Kasîde-i Hamriyye Tercümesi'nden özetlenmiştir. Bkz. Yıldırım, 2015.

⁶ Şifâî Mehmed Dede'nin söz konusu eseri hakkındaki bilgiler; Yar ve Ceylan, 2020'den özetlenmiştir.

1758 yılında yazımı tamamlanan *Tercümetü'l-Aşk*, kasîdenin kırk bir beytinden otuz üçünün şerhini içermektedir. Abdullah Efendi bu eserinde Mollâ Câmi şerhinden oldukça istifade etmiştir. Öyle ki bu yönüyle Câmi'nin eserinin kısaltılmış bir tercümesi olarak da değerlendirilmektedir. (İnce 2018: 92). Eser için, “Kanaatimizce Türkçe şerhler arasında en ziyade edebî kıymeti haiz olanı budur.” şeklinde bir değerlendirme yapan Yekta Saraç eserin şerh yöntemini şöyle açıklamaktadır: “Her beyit Türkçe bir beyit ile nazmen tercüme edilmiştir. Kasîdenin her beytinden sonra o beyitte geçen kelime ve ibareler izah edilir. Daha sonra manzum tercüme verilir. Bu manzum tercümeden sonra “yani” diye başlayan bir cümle ile metne daha sadık bir tercüme yapılır, tasavvufî şerh sırasında Mollâ Câmi'nin şerhinden o beyit ile ilgili olan Farsça beyitler nakledilir” (Saraç, 2003: 454).

Hamdele ve salvele ile başlayan *Tercümetü'l-Aşk*'ın sebep-i telif kısmında şârih, *Hamriyye*'nin muhabbet şarabı ve hakikat kadehi ile dolu bir kasîde olduğundan, hakikat erbabı arasında meşhur oluşuyla nice şârih tarafından şerh edildiğinden, özellikle Mollâ Câmi'nin Farsça şerhinin meşhur oluşundan bahsetmiş, sonrasında *Kasîde-i Hamriyye*'den herkesin faydalanabilmesi için kasîdeyi Türkçe olarak şerh ettiğini ifade etmiştir. Beyitlerin şerhinde her beyti manzum olarak da tercüme ettiğini söyleyen şârih, kasîde beyitlerini tek tek şerh etmiştir. Bunu yaparken de önce “قال الشيخ (şeyh dedi)” ifadesiyle beyitlerin orijinalini verip sonrasında beyitteki kelimelerin anlamları ile iraplarını ifade etmiştir. Devamında ele alınan beytin Türkçeye manzum tercümesi verilmiş ve sonrasında “ya'nî” ifadesiyle beytin manasına nesir olarak yer verilmiştir. Beytin tasavvufî bağlamı da açıklanmıştır. Şerh ayet, hadis ve kelâm-ı kibar ile; Arapça, Farsça ve Türkçe beyitlerle desteklenmiştir (Akdağ, 2017: 472).

1.7. Mehmed Saîd (ö.1896), *Tarab-engîz*

Üsküdar Selimiye Tekkesi şeyhi olan Mehmed Saîd Efendi'nin *Tarab-engîz* isimli eseri, *Kasîde-i Hamriyye*'ye süslü nesirle yazılmış, muhtasar bir şerhtir (Öksüz, 2019: 398). Mehmed Saîd'in bilinen tek eseri olan bu şerh; 1871'de Mühendisyan Matbaası'nda basılmıştır. Şârih; besmele, hamdele ve salvele faslıyla başlayıp İbnü'l-Fârız'ın övgüsüyle devam eden eserini, kısa ve faydalı bir şerh olması niyetiyle yazmıştır. Fakat şerh üzerine değerlendirme yapan İnce'nin belirlemelerine göre eser ağır bir dille yazılmıştır ve şârihin de ifadesiyle halktan ziyade hüner sahiplerinin meclislerine hediye edilebilecek boyuttadır (İnce 2018: 95-97).

Beyitlerde geçen kelime ve kavramların açıklamalarına yer verilmeksizin süslü bir dille beyitlerin şerh edildiği; anlamın, sanat ve hüner ortaya koyma çabasının gölgesinde kaldığı bu eser (İnce 2018: 97-98) için şerhten ziyade tercüme yakın olduğu değerlendirilmesi de yapılmıştır. “*Kasîde-i Hamriyye*'yi beyit beyit tercüme eden mütercim, evvela tercüme edeceği beytin orijinaline yer vermiş, ardından söz

konusu beyti tercüme etmiştir. Kasîde-i Hamriyye şerhlerinin aksine bu eserde ele alınan beyitlerin kelimelerinin anlamlarına ve bunların sarf ile nahiv kâideleri açısından tahlillerine değinilmeden söz konusu beyitler, süslü bir dille Türkçeye aktarılmıştır.” şeklinde şârihin şerh usulüne değinen Ahmet Akdağ, bu yönüyle eserin tercümeyle yaklaştığını düşünmektedir (2017: 470).

1.8. Kara Mustafâ Hulûsî Alâiyevî (ö.1304/1886), *Leme’âtu’l-Berkiyye fi-Şerhi Kasîdeti’l-Mîmiyye*

Alâiyevî’nin, İbnü’l-Fârız’ın kasîdeleri özelinde yazdığı iki eserinden biridir. Müellif, *Leme’âtu’l-Berkiyye fi-Şerhi Kasîdeti’l-Mîmiyye* adını taşıyan bu eserini 1304/ 1886 yılında tamamlamış ve eser 1310 yılında Matbaa-ı Osmâniye’de basılmıştır (İnce 2018: 99).

Şârih, bu eserinde kasîdenin kırk bir beytini de şerh etmiştir. Şerh, beyitlerin akabinde “el-Lugat”, “el-İrâb”, “Ma’nâ-yı lugavîsi”, “Ma’nâ-yı İşâreti” ve “Lem’a” başlıklarıyla yer verilen sistemli bir açıklama zeminine sahiptir. Bu başlıklardan “el-Lugat” altındaki ifadelerin Bûrînî’nin şerhinden Türkçeye tercüme edilmiş açıklamalar olduğu ifade edilmektedir (İnce 2018: 99-101). Bununla birlikte müellif; eserini tasavvuf yoluna girenler için yazmakla birlikte, eserinde Arapça ve Farsça bilen medrese eğitimi görmüş bir kitleyi muhatap edinmiştir (İnce 2018: 105).

“Kasîde-i Hamriyye ki ma’nâ-yı pür-envârî kâşif-i hafâyâ-yı hasâir-i kudsîdür ve elfâz u terâkîb-i âli mikdâr-ı matla’-ı serâir-i ünsdür ma’nâ-yı dil-ârâsı gûyâ bir mahbûbe-i zîbâ ve ma’şûka-i dilrübâdur ki perde-i lugât-ı Arabla muhtecib olmagla ba’zı tâlibân-ı Rûma çehre-güşâ olmadığı cihetle nikâb berdâr olup rûy-ı Arabînin cemâl-i bâ-kemâlin âşıkân u ashâb zevk ü vicdân göreler idi ve zevk-i visâline ereler idi diyü hasretkeş olurum.” (Alâiyeli Kara Mustafâ Hulûsî Efendi, 1310/1892; aktaran Akdağ, 2017: 472) ifadelerinden anlaşıldığı üzere müellif bu eserini, *Hamriyye*’nin, dilinden dolayı bazı talebelerce anlaşılmadığını düşünerek yazmıştır (Akdağ, 2017: 472)

Hamriyye’yi klasik şerh usulüyle ele alan Alâiyeli Kara Mustafâ Hulûsî Efendi, şerhinde öncelikle şerhi yapılacak beytin kaynak metnini kaydedip sonrasında “el-lugat” başlığıyla beyitte geçen kelimelerin manasını vermiştir. Bazı beyitlerin şerh edilirken doğrudan “el-irâb” başlığıyla beyitte geçen kelimeler nahiv kuralları göz önünde bulundurulularak incelenmiştir. Kelimelerin anlamları ve gramer yapılarının açıklanmasının akabinde “el-ma’nâ” yahut “ma’nâ-yı lugavîsi” ifadelerine bağlı olarak beytin anlamına değinilmiş, “ma’nâ-yı işâreti”yle de söz konusu beytin tasavvufi yorumu yapılmıştır. Bazı beyitlerin şerhinde buradaki başlık hiç açılmamıştır. Yine kimi beyitlerin şerhinde de “lem’a” başlığıyla herhangi bir kelime ya da ibareyi tasavvufi anlamda nasıl değerlendirmenin icap ettiğine yer verilmiştir.(Akdağ, 2017: 473)

1.9. Mehmed Nâzım Paşa (ö. 1345/1926), *İbnü Fâriz Tercümesi*

Mehmed Nâzım Paşa; İbnü'l-Fâriz'ın *Yâiyye, Mîmiyye ve Râiyye* kasîdelerini *İbnü'l-Fâriz Tercümesi* adı altında 1328/ 1910 yılında telif ettiği eserinde tercüme ve şerh etmiştir. Burada üç kasîdenin şerhinde de uyguladığı şerh metodu aynı olmakla birlikte aralarında birtakım farklılıklar da bulunmaktadır. Şârih bu makalenin konusunu teşkil eden *Hamriyye*'yi şerh ederken önce "Mahsûl-i Beyt" başlığı altında beytin nesre çevrilmiş tercümesini kaydetmiş, sonrasında kelimelerin manalarına da "Müfredât" başlığı altında vermiştir. Bununla birlikte şârih, *Hamriyye* şerhinde irab konularına da değinmiştir (İnce, 2018: 106-107).

Kasîde-i Hamriyye'ye Mehmed Nâzım tarafından yazılan şerhte 23 ila 30'uncu beyitler arasındaki kısım da yer almaktadır. Dolayısıyla bu eser *Hamriyye*'nin tamamının şerhini ihtiva etmektedir (Akdağ, 2017: 473).

1.10. Ahmed Sâfi Bey Tatlıdizâde (ö. 1344/1926), *İbnü'l-Fâriz'ın Kasîde-i Hamriyye Tercümesi*

Ahmed Sâfi'nin, İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye* tercümesi; müellifin on sekiz ciltten oluşan *Sefînetü's-Sâfi* adlı eserinin on sekizinci cildinde yer almaktadır. Şârih, eserin girişinde *Hamriyye* üzerine yazılan şerhlerle ilgili birtakım bilgilere yer vermiştir. Kendisi de eserini; "Önceki şerhlerin bir kısmının Arapça ya da Farsça yazıldığını, okuyup incelediği Türkçe şerhlerin ise hem eksik hem de kapalı ve anlaşılmaz olduğunu görünce kasîdenin tamamını o günün diline uygun anlaşılır bir Türkçeye tercüme etme" niyetiyle yazdığını ifade etmektedir (İnce 2018: 109) Eser, mukaddimesinde yer alan tarihe göre 1922 yılında telif edilmiştir (Ak, 2016: 138).

Eserde, öncelikle beyitlerin Arapça aslı paylaşılmış sonrasında "meâli" denilerek beytte geçen kelimelerin lügattaki anlamlarına bağlı olarak beytin tercümesi verilmiştir. Fakat bazı kelimeler için müellifin tasarruflarıyla Türkçeye aktarıldığı ifade edilmektedir. Eser, *Kasîde-i Hamriyye*'nin tamamına yapılmış bir tercümedir (Ak, 2016: 138).

1.11. Alî Salâhaddîn Yigitoğlu (ö. 1939), *el-Menhelü'l-Fâ'iz fi-Tercemeti Dîvâni İbni'l-Fâriz*⁷

el-Menhelü'l-Fâ'iz fi-Tercemeti Dîvâni İbni'l-Fâriz adını taşıyan eser, İbnü'l-Fâriz *Dîvân*'ının tamamına yazılmış şerhler olan; Bedreddîn-i Bûrîni'nin *Bahrü'l-Fâ'iz fi Şerhi Dîvâni İbni'l-Fâriz* adlı eseriyle Abdülganî-i Nâblusî'nin, *Keşfü's-Sirri'l-*

⁷ Söz konusu eser hakkında verilen bilgiler, eser üzerine çalışma yapan Muhammet İnce'nin güncel yayımından özetlenmiştir. Bkz. İnce, 2021a.

Gamiz fî Şerhi Divani İbni'l-Fariz adlı iki eser üzerine Rüşeyd Gâlip tarafından *Şerhu Divani İbni'l-Fârız* adıyla yapılan Arapça yayın çalışmasının Salâhaddîn Yiğitoğlu tarafından Türkçeye yapılan tercümesidir. Rüşeyd Gâlip *Şerhu Dîvâni İbni'l-Fârız* adlı çalışmasını; Bûrînî'nin şerhinin tamamına, Nâblusî şerhinin de tasavvufî yorumların ön planda olduğu kısımlarına yer vermek suretiyle oluşturmuştur.

Salâhaddîn Yiğitoğlu'nun *el-Menhelü'l-Fâ'iz fi-Tercemeti Dîvâni İbni'l-Fârız* adlı bu çalışması iki defterden oluşmaktadır. Müellif birinci defteri 1936'da, ikinci defteriyse 1937'de tamamlamıştır. Eser üzerine yapılan inceleme çalışmasında eserin, Bûrînî ve Nâblusî şerhlerinin muhtasar tercümesi olduğu bilgisine yer verilirken müellifin tasarruflarını da barındırması, eserdeki özellikle şerhlerin Arapçasına bağlı kalınmaksızın yapılan tercümelemler sebebiyle telif özelliği taşıdığı da ifade edilmiştir.

1.12. Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951), *Levâmi Tercümesi*

Bu eser, Mollâ Câmî'nin *Kasîde-i Hamriyye* üzerine yazdığı Farsça şerh olan *Levâmi*'nin, Türkçeye ilk defa Tâhir Olgun tarafından yapılan tercümesidir (Karabulut, 2014: 1-2). Tercümenin bilinen tek nüshası müellif hattı olup Marmara Üniversitesi Merkez Kütüphanesi 12899/Y021.02 numarada kayıtlıdır. 289 yapraktan oluşan ve sadece sol sayfaları yazılı, çizgili bir defterden ibaret olan bu nüsha Tâhirü'l-Mevlevî'nin tercümelerinden oluşmaktadır. Mezkûr tercüme nüshanın 64^a-205^a varakları arasında yer almaktadır. Eserin sonunda yer alan kayda göre; eserin yazımı 1345/1926'da tamamlanmıştır (Karabulut, 2014: 19-20).

Levâmi Tercümesi'nin başında bir mukaddime kaleme alan Tâhirü'l-Mevlevî, tercümeyle bu kısımdan sonra yer vermiştir. Müellif, mensur kısımların tercümesini ana metinle koordineli bir şekilde yapmış, fakat metindeki rubaileri tercüme ederken önce Farsça aslına yer verip sonrasında “meâli” başlığıyla tercümesini kaydetmiştir (İnce, 2021b: 45-46).

2. Vehbî-i Yemânî (ö. 1065/ 1654-1655'ten sonra) ve *Şerh-i Hamriyye-i Fârızıyye*'si

2.1. Vehbî-i Yemânî (Hayatı ve Eserleri)⁸

Kaynaklarda hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmayan Vehbî-i Yemânî'nin, eserlerinde yer alan ifadelerinden ve eserlerinin telif tarihinden hareketle 17. yüzyıl Sultan IV. Murad (1623-1640) zamanı müelliflerinden olduğu anlaşılmaktadır. Müelliften bahseden iki kaynaktan *Osmanlı Müellifleri*'nde adı Kadrî Mehmed Efendi (Bursalı, 2016: 421); *Hediyyetü'l-ârifin*'deyse Abdülkâdir b. Osmân (Bağdatlı, 1951: 601) olarak geçmektedir. Aslen Bigalı olan Vehbî-i Yemânî,

⁸ Müellifin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özçakmak, 2022.

memleketinde ilmî tahsilini tamamladıktan sonra Mısır'a ve Yemen'e gitmiş; uzun zaman Yemen'de kaldıktan sonra dönüp memleketi Biga'da bulunup daha sonraları İstanbul'a gelerek tedaris ve telif işleriyle meşgul olmuştur. Yemen'deki durumundan ötürü de Vehbî-i Yemânî mahlasını kullanmıştır (Bursalı, 2016: 421).

Müellifin şu ana kadar tespit edebildiğimiz; *Genc-i Nihânî ve Kenz-i Meânî*, *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye*, *Risâle-i Gülzâr-ı Hakâyık ve Esrâr-ı Dekâyık*, *Risâle-i Beşâret ve Makâle-i İşâret*, *Risâletü'l-Meşâyih ve Makâletü'ş-Şemârih*, *Risâletü't-Tevbe ve'l-Mücâhede ve Makâletü'l-Havbe ve'l-Mukâbede*, *Risâle-i Sükût ve Makâle-i Uzlet ve Sumût*, *Risâle-i Yunûs ve Makâle-i Mûnis*⁹, *Risâle-i Ezkâr ve Makâle-i Esrâr*¹⁰, *Kitâb-ı Rûhânî fi Şerh-i Mesnevî-i Muhtasar-ı Nûrânî*¹¹, *Tefsîrü'l-Kur'ân ve Tenvîrü'l-İrfân*, *Terceme-i Câmiü's-Sağîr*, *Şerh-i Kasîde-i İbn Düreyd* adlı eserleri¹² bulunmaktadır.

2.2. Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye

2.2.1. Nüsha Tavsifi

Vehbî-i Yemânî'nin *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye* adlı eseri İbnü'l-Fârîz'ın aslı Arapça olan, *Kasîde-i Hamriyye*'sine 17. yüzyılda yazılmış Türkçe bir şerhtir. Söz konusu eserin şu ana kadar tespit edebildiğimiz tek nüshası bulunmaktadır. Müellif nüshası olan bu nüsha, Berlin Devlet Kütüphanesi Hs.or. 5088'de kayıtlıdır. *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye*'nin de içinde bulunduğu yazma nüsha aynı zamanda Vehbî-i Yemânî'ye ait beş risaleyi de ihtiva etmektedir. Bu haliyle, Vehbî-i Yemânî'nin altı müstakil eserini barındıran yazma nüsha 106 varaktan oluşmaktadır. *Hamriyye* şerhi, 106 varaktan oluşan bu nüshanın 1^b-52^b varakları arasında yer almaktadır. Söz konusu şerh; nüshanın 52^b varağında yer alan “kâd ferâğtü men te 'lîfe fî hams şehri Şaferü'l-muzaffer sene sitte ve şelâşin ba' de'l-elf” şeklindeki ferağ kaydına göre; 5 Safer 1036'da (26 Ekim 1626) telif edilmiştir. Eser, müellifin talik-divânî kırması yazısıyla yazılmakla birlikte şerhte Arapça ifadeler için harekeli nesih, Farsça ifade ve iktibaslar için ise talik yazı çeşidi kullanılmıştır. Satır sayısı değışkendir. Yazma nüshanın 1^a yüzünde eserin adı “Kitâb-ı Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye, Li-Vehbî-i Yemânî” şeklinde geçmektedir. Burada müellif “Bu mücellid-i pür-nevâle huzûr-ı erbâb-ı kemâle bir kitâb ile beş risâledür. Nâzır-ı cemâl-i visâl olan ehl-i hâle mutâla'asında ihmâl ü imhâle ruhsat gayr-ı cayızdür.” şeklindeki ifadesiyle yazmada bir kitap ile beş risalenin varlığından haberdar

⁹ Bu eserin bilgisi *Risâle-i Beşâret ve Makâle-i İşâret* adlı eserde (vr. 66^b) geçmektedir.

¹⁰ Bu eserin bilgisi *Risâle-i Beşâret ve Makâle-i İşâret* adlı eserde (vr. 66^b) geçmektedir.

¹¹ Bu eser tarafımızdan doktora tezi olarak çalışılmaktadır.

¹² Bağdatlı İsmail Paşa, müellifin *Gülistânü'l-Uşşâk ve Bustânü'l-Müşâtâk* adında bir eserinden daha bahsetmektedir (Bkz. Bağdatlı 1951: 601). Fakat bu eser şu an için tespit edilememiştir.

etmektedir. Yine bu varakta, şerhten bağımsız olarak Vehbî-i Yemânî'ye ait çeşitli manzumeler yer almaktadır.

2.2.2. Eserin Özellikleri ve Eserde Uygulanan Şerh Yöntemi

Şerh 1^b'de besmeleyle başlamaktadır. Sonrasında “Hamd-i firāvān ve şenā-yı bī-pāyān şol sultān-ı Sübhān ve feyyāz-ı Müste‘ān’a ki ḥabāb u şarāb-ı ergüvāndan مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ بَخْرُجٌ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ¹³ evşāf-ı şāfiyyesin beyān buyurup devr-i kü’ūs ādāb u erkānundan zevk-i ‘irfān ḥulvü’l-mezāka ṭarab-ı cān u cenān virmişdür. Ve kevākib-i ḥabāb-ı semā’-i sāğarından nūr-ı ta‘ayyünāt-ı külliyyāt-ı ḥakāyık ve fūrūğ-ı mişbāḥ-ı şabāḥ-ı daḳāyıkı maşrıḳ-ı inşā’-i intişā’dan ve dīvān-ı taşvīr ü taşīr-i eşyādan mānend-i şümūs-ı şems-i taḥḳīḳ-ı leṭāyif-i celīle ve taşdīḳ-ı ma‘ārif-i esrār-ı esmā’-i cemīle āsumān-ı lisān-ı insāndan ṭālī’ ü tābān ve lāmī’-i dıraḥşān itmişdür... (1^b)” şeklinde Rahman suresinin 19, 20 ve 22. ayetlerinin de iktibas edildiği hamd ü sena ve şarab etrafında kurulan mecazi anlatım ve benzetme dünyasıyla devam etmektedir. Akabinde asıl mevzuya ortam hazırlayıcı olarak iktibas edilen çeşitli manzumeler ve bunlara bağlı yardımcı şerhlerle “duhter-i rez, sahba-yı safiyye vs.” kavramları etrafında şarabın tasavvufi manalarına yer veren müellif duhter-i rezi; “Pes imdi ol duhter-i rez didükleri maḥdūme-i cihān ve maḥbūbe-i rindān-ı ‘ārifān kılāde-i gerden-i cān olan vāfir-i ferḥat u ‘işmet ve kāmīl-i ‘iffet ü zāfetdür (2^a).” şeklinde tanımlamış ve bu konudaki açıklamalarını sürdürmüştür.

Eserin 2^b varagında “Pes imdi mesmū’-ı ihvān-ı nihān ve ma‘lūm-ı ḥullān-ı cihāndır ki ḥamr-ı tecellā-yı rübūbiyyetden mest ü sekrān ve esrar-ı ‘izzet-i ulūhiyyetden vālih u ḥayrān olan merdān-ı cenāb-ı Yezdān’uñ birisi dahı ḥālā şaded-i şerḥ-i *Kasīde-i Hamriyye*’sinde olduğumuz ḳutb-ı āsumān-ı velāyet-i istihḳāḳ ḥurşid-i sipihr-i iştīyāḳ ve eşfāk-ı āyīne-i tecelliyāt-ı cemāl-i Ḥallāk memdūh-ı elsīne-i āfāk sultānū’l-‘uşşāk **İbn-i Fārız** ḥazretleridür ki ḳasāyid-i ḡarrā ve ferāyid-i zehrā ve mazmūn-ı makāl-i ra‘nālarına esrār-ı ḡarāyib-i ḡayb mütezemmin ü ḥāvī olduğundan ebkār-ı efkār-ı ‘işmet nişānı bī-şekk ü gümān لم يَطْمِئُنُّنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلَا جَانٌّ¹⁴ dur. Her beyt-i dil-keş ü dil-güşāsı evşāf-ı şāf-ı rāh-ı muḥabbet ve elṭāf-ı müdām-ı cām-ı meveddeti mültebis ü muḥtevidür.” ifadeleriyle müellif, *Kasīde-i Hamriyye* müellifi İbnü’l-Fārız’dan ve “gayb sırlarını barındıran, gönül açan, muhabbet şarabının saf vasıflarını, lütuflarını içeren” kasīdesinden söz

¹³ “O, birbirine kavuşmak üzere iki denizi salıverdi. (Ama) aralarında bir engel vardır; birbirlerine karışmazlar. Onlardan inci ve mercan çıkar.”, Rahman: 55/19-20,22.

¹⁴ “Oralarda eşinden başkasına bakmayan kadınlar vardır ki onlardan önce **kendilerine ne bir insan ne de bir cin dokunmuştur.**”, Rahman: 55/56.

etmektedir. Vehbî-i Yemânî, kendisinin neden bu kasîdeyi şerh edip söz konusu eserini telif ettiğini ise yine 2^b'de İbnü'l-Fârız için kelâmı sürdürdüğü esnada; “Bilcümle ser-defter-i büleğâ-yı kelâm ve delîl-i rehrevân-ı Ka‘be-i merâm ve zemzem ü maķâmıdır. Ber muķtezâ-yı feĥvâ-yı ¹⁵ وللأرض من كأس الكرام نصيب himmet-i ihvân-ı edîb ü erîb ve Őevĥ-i leb-i mey-gün-ı ĥabîb ile meyden maķşud olan lezzât-ı tecelliyât-ı cemal-i zatdan ber-muķtezâ-yı ¹⁶ وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ mürîd-i Őadîĥ ve tâlib-i ‘âŐıķa birkaç ĥadîŐ-i ma‘ârif ve maķâl-i ĥalîl-i laţîf söyleyem ve muvafaķat-ı tevĥîĥ ile âŐâr-ı esrâr-ı ĥaĥâyıĥ-ı taĥĥîĥden, ki ni‘met-i ‘uzmâdur, câyi‘ân-ı cemâl-i ma‘ânîleri toylayam ve inŐirâĥ-ı Őadr ile fermân olınan emrden keŐf -i estâr-ı esrâr eyleyem.” cümleleriyle ifade etmiştir. Öyle ki müellifin niyeti; mey ile kastedilen yüce Allah’ın cemalinin tecellisinin lezzeti hakkında mürîd-i sâdık ve talib-i âşık olanlara birkaç latif söz söyleyip Allah’ı âlemde müşahede etmenin hakikat sırlarının alametlerinden ki bunlar yüce nimetlerdir, manaların güzelliğine aç olanlara ziyafet vermek ve gönül rahatlığıyla, buyurulan emirden sır perdelerini kaldırmaktır.

Müellif yine bir başka yerde: “Pes perde-i ‘izz ü Celâl’e ittîlâ‘ ve sürâdîķât-ı cemâl-i Őuret-i ĥaĥîķati irtifâ‘ eŐnâf-ı kuŐur-ı bâ‘ ile Őürü‘-ı mesâlik-i ibdâ‘ ü ihtirâ‘ da imtinâ‘-i tîbâ‘dan olmağıla ĥavf-ı mezâlîĥ-i aĥdâmdan sebîl-i erbâb-ı baŐîret ü ma‘rifete ittîbâ‘ olunmuşdur. Zîrâ ‘Arabân-ı feŐâĥat-Ői‘ârdan ĥaĥ‘-ı naĥar Ervâm u A‘câm’dan ĥâyet-i Őu‘ûbet-i kelâm-ı merâmdan Őerĥ-i ĥaŐîde-i Ĥamriyye-i Fârîziyye’ye dest-res bulmamışlar. Ve Őuret-i mâ‘mûl ü mes’ûli mir’ât-i ĥuŐûlde görmemişler. Ola kim bu raĥmet-i Ĥaĥĥ’a muĥtâc faĥîr ü ĥaĥîr Vehbî-i Yemânî ‘inâyet-i bî-ĥâyet-i Sübhânî ile nazm-ı ferâyid-i mes’ûli silk-i ĥabûl ü icâbet-i mes’ûlde muntazam ĥılıp ĥîŐâvet-i ĥulûb-ı mekrûbı nûr-ı liķâ-yı maĥbûb ile münevver ü mergûb eyleye ve ufĥ-ı feyz-i fu‘âd ve bedr-i semâ-yı irŐâddan tevĥîĥ-i sa‘âdet-i cem‘ ile söz söyleye ve ĥalîlân-ı bâdiye-i ‘aŐĥ-ı Ĥüdâ’ya ĥamr-ı bezm-i ezelden sâķîlîĥ eyleye (2^b).” ifadeleriyle *Kasîde-i Hamriyye*’yi şerh etme sebep ve niyetinden bahsetmektedir. Buna göre; müellif, Arap sahası haricinde, ne Rum’da ne de Acem’de İbnü'l-Fârız’ın *Kasîde-i Hamriyye*’sini şerh eden kimse bulunmadığını, kendisinin Allah’ın inayetiyle buna vakıf olmak niyetinde olduğunu dile getirmektedir. Vehbî-i Yemânî’nin bu ifadesiyle, Şârihin kendinden önce yazılmış Türkçe Şerhler olan Abdüsselâm b. Nu’mân b. Halîl’in *Şerhu’l-Kasîdeti’l-Hamriyye*’si ile İsmâîl Rusûhî Ankaravî’nin *Şerh-i Kasîde-i Hamriyye*’sini görmediği anlaşılmaktadır. Bu durum da, muhtemeldir ki müellifin Mısır’daki ikametiyile bağlantılıdır. Nitekim Şârih, eserin bir başka yerinde “ Ve tîyife-i ‘Arab’dan ba‘z-ı ehl-i belâĥat ü bedâ‘at ki fârisân-ı meydân-ı ferâset ü feŐâĥatdür

¹⁵ “Toprağın, cömert kâsedden nasibi vardır.”

¹⁶ “Rabbinin lutuflarını Őükranla an.”, Duha: 93/11.

işitdük şerh-i Hamriyye'ye şürû' itmişler ammâ A'câm u Ervâm bu cilvegâh-ı merâmda izhâr-ı kelâm için tabî'atlarına ibrâm itmemişler Allahu a'lem (32^a).” ifadeleriyle kasîdenin Arap taifesi tarafından şerhini işittiğini dile getirmektedir. Nitekim Vehbî, şerhte Dâvûd-ı Kayserî'nin İbnü'l-Fârız *Dîvân*'ı özelinde yazdığı şerh-i muhtasarlarını gördüğünden ve bazen onun yolundan gidip ona müracaat ettiğinden fakat bu muhtasarı yazarken Allah'ın onu o derece muhtaç etmediğinden; “Lâkin ziyâde muhtaşar u müfîd iki cüz miqdârı tarz-ı cedîd itmişler ve şûret-i ihtîşârın mir'ât-i cemâl-i kemâl-i ma'ârif kılmışlar. Ba'zı maħalde kendülere mütâba'at u mürâca'at itmişüz. Lâkin vâhib-i bî-minnet (...) bu muhtaşar-ı pür-menfa'atün şerhinde bu haķîr-i bizâ'ati anlara çendân muhtaç itmemişdür (32^a).” şeklindeki ifadeleriyle bahsetmektedir.

Mezkur kasîde şerhi, *Kasîde-i Hamriyye*'nin;

شَرِّبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً

سَكَّرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ¹⁷

şeklindeki ilk beytine yer verilmesiyle 3^a vараğında başlamaktadır. Müellif, beyti kaydettikten sonra “Eyle olsa ol hürşîd-i felek-i ‘irfân ve Cemşîd-i câm-ı cihân-ı cân ve eķâlîm ü memâlik-i ‘uşşâķa sultân olan **Ömer bin Fârîz** hâzretleri buyururlar ve zamîr-i cemâ'at-i ‘işret-i bizâ'atden haber virürler ki; biz şarâb-ı aşķ u muħabbet ve mey-i sâķar-ı vahdeti ħumħâne-i ezel-i lemyezelde ‘irfân-ı vefâ ile şoħbet-i şafâda zîkr-i habîb-i lebîb üzre içmişüz...(3^a)” şeklinde beytin tercümesini vermiş ve sonrasında beytin şerhini yapmıştır.

Vehbî-i Yemânî, *Şerh-i Hamriyye-i Fârîziyye* adlı eserinde *Kasîde-i Hamriyye*'den otuz yedi beyt şerh etmiştir. Şârihin, eserinde genel olarak takip ettiği usûle bakıldığında onun klasik şerh metodunun izinden gittiği görülmektedir. Şârih, öncelikle kasîde beyitlerinin Arapça asıllarını vermiş, sonrasında tercüme ve şerh faaliyetine başlamıştır. Şerhte kelimelerin lügat anlamlarından ziyade metin içi bağlamda kazandıkları anlamları üzerinde durulmuştur. Gramer açıklamalarına da nadiren yer verilmiştir. Vehbî, Arapça kasîde beytini kaydettikten sonra beytin tercümesini vermiş sonrasında beyti tasavvufî arka planını göz önünde bulundurarak şerh etmiştir. Şerhte ayet ve hadislerle birlikte birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Şârih, İbnül Fârîz'ın *Hamriyye*'sini şerh ederken şâirin bilinen bir

¹⁷ “Sevgiliyi anarak şarap içtik. Ve onunla daha üzüm yaratılmadan sarhoş olmuştuk.”, Baytar, 2020: 231.

diğer tasavvufî kasidesi olan *Tâiyye*'sinden de alıntı yaparak şerhini desteklemiştir. Bununla birlikte şerh Arap, Fars ve Türk edebiyatı şâir ve sufilerinden yapılan iktibaslarla zenginleştirilmiştir. Şerhte manzumelerinden alıntılananlar yapılan kişiler arasında Şeyh Takıyyüddîn b. Hicce (ö. 837/1434), Ebû Nüvâs (ö. 198/813 [?]), Mütenebbî (ö. 354/965), Safiyüddîn Hillî (ö. 749/1348), Abdülkâdir Geylânî (ö. 561/1165-66), Mollâ Câmî, Mevlânâ (ö. 672/1273), Sa'dî (ö. 691/1292), Hâfız (ö. 792/1390 [?]) ve Bâkî (ö. 1008/1600) vd. yer almaktadır. Bunlardan Türk edebiyatından Baki'nin “olmaz” redifli iki gazelinden yaptığı alıntılardan biri aşağıda yer almaktadır:

“Derd ü gam bezmine kaddüm gibi bir çeng olmaz

Nâyler nâlelerüm sâzına âheng olmaz”

matlalı beş beytlik gazelin, alıntılanan iki beyti şöyledir:

“Olamaz meşreb-i rindâna muvâfık şol kim

Câmveş bâde-i gül-gûn ile hem-reng olmaz

İçeyin ‘ âleme rüsvây olayın n’ olsa gerek

‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (Küçük, 2011: 166) ”

Eserin sonunda Vehbî-i Yemânî, “*Hâtîmetü'l-Kitâb*” başlığıyla muhtevada yer edinen “sahv u sekr” kavramlarını etraflıca anlatmış; bunlar hakkında ihvan için çıkarımlarda bulunmuş; bununla birlikte ilme'l-yakin, ayne'l-yakin ve hakke'l-yakin kavramlarından da söz etmiştir. Müellifin ifadelerine göre; “Şahv u sekr dedikleri ‘a' lâ-yı maķâmât-ı ‘arîfîn ü kümmelindür. Ğayb u zuhûr ve müşahede-i nûr-ı zâhir ü zuhûr nev' indendür. Şahv dedükleri ğaybetden şoñra cânib-i ihsâsa rücû' dur. Ve sekr didükleri vârid-i kavî ile havâsdan ğaybet itmekdür. Ber-vechle ziyâdedür, dimişler. (51^b).”

2.2.3. Eserde İktibas Yapılan ve Şerhi Destekleyen Edebî Metinler

Şerhte şiirlerine yer verilen şâirlerden, söz konusu iktibaslardan ve müellif Vehbî-i Yemânî'nin şerhi desteklemek için “*Li-Münşî'ihî*” başlığıyla kaleme aldığı manzumelerinden bazılarına aşağıda yer verilmiştir:

Olamaz meşreb-i rindâna muvâfık şol kim

Câmveş bâde-i gül-gûn ile hem-reng olmaz

İçeyin ‘âleme rüsvây olayın n’ olsa gerek

‘Âşıkam ‘âşık-ı bed-nâma gam-ı neng olmaz (Bâkî, 21^a)

ألا يا أيها الساقى أدر كاساً وناولها

(Hâfız, 3^a) كه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها

نخفتهام ز خیالی که می‌پزد دل من

(Hâfız, 3^b) خمار صدشبه دارم شرابخانه کجاست

جامی صریر خامه ات «انی انا الله» است

(Mollâ Câmî, 22^a) گویا که تو کلیم شدی خامه ات شجر

وَمَا تَرَكَوكَ مَعْصِيَةً وَلَكِنْ

(Mütenebbî, 4^b) يُعَافُ الْوَرْدُ وَالْمَوْتُ الشَّرَابُ

نَحْنُ الَّذِينَ أَتَى الْكِتَابُ مُخْبِرًا

(Safiyüddîn el-Hillî, 7^a) بِعَافٍ أَنْفُسِنَا وَفَسَقِ الْأَلْسُنِ

فَكُلِّ مَلِيحٍ حُسْنُهُ مِنْ جَمَالِهَا

(İbnü'l-Fârız, 7^b) مُعَارٌ لَهُ بَلْ حُسْنُ كُلِّ مَلِيحَةٍ

خود قوی تر می‌شود خمر کهن

(Mevlânâ, 14^a) خاصة آن خمری که باشد من لدن

Müellif, daha önce de ifade ettiğimiz gibi “*Li-Münşî’ihi*” başlığıyla kendi manzumelerini de şerhinde anlatımını destekleyici olarak paylaşmıştır. Muhtevayı, müellifin diliyle edebî bir şekilde ifade etmesi dolayısıyla aşağıda bu manzumelerden birkaçına örnek verilmiştir:

Li-Münşî’ihi



Dil-i nâlânile bezm-i gama mutrı̄b rübâbuz biz

Leb-i meygûn-ı sâkîden müdâm mest-i şarâbuz biz

Sutûr-ı sâfilâta nâzil olmış nâme-i ‘aşkuz

Hurûf-ı âliyyât u nüsha-i ümmü’l-kitâbuz biz

Demâdem eşk-i pür-hûn u dil-i pür-sûzumuz birle

Muhabbet bezmine sâkî şarâbuz biz kebâbuz biz

Yedi deryâ bizüm bir katremüzdür kulzüm-i ‘aşkda

Muhît-i bahr-i vaḥdetden ser-âverde habâbuz biz

Bize reşk eylese Vehbî n’ola ma‘ mûre-i ‘âlem

Harâbât-ı cihân içre harâb-ender-harâbuz biz (6^b)

Li-Münşî’ihi

Sâkiyâ irgürdüm el câm-ı leb-i cânâna ben

N’ola şunsam rind-i ‘âlî-meşrebe peymâne ben

Virmezem Cem câmına cânâ sıfâl-i kûyuñı

Ḥâkipayüñ çalmazam tâc-ı ser-i ḥâkâna ben

Bülbül-i gülşen-serây-ı ḳudsi sermest eyledüm

Cür‘ a-i câmum ki dökdüm lâle-i Nu‘ mân’a ben

Bir sifâl-i köhne yegdür baña mânend-i habâb

Sâkiyâ degmem gözüm câm-ı rez-i şâhâna ben

Tâb virdüm Vehbiyâ şevk-i ruḥ-ı cânânedan

Âfitâb-ı nûr-ı bâdemle meh-i tâbâna ben (16^b-17^a)

Li-Münşî'îhi

Oldı mestâne gözümden benüm ol gözleri mest

Şöyle mest itdi beni bâde-i mestân-ı elest (15^a)

SONUÇ

Türk edebiyatı coğrafi, siyasi ve sosyal vesilelerle kurulan bağlantıların bir sonucu olarak Arap ve Fars edebiyatlarıyla yakından ilişkilidir. Çoğu değerlendirmeye göre bu ilişkide Arap edebiyatının dolaylı etkileşim alanına girip Fars edebiyatının gölgesinde kaldığı düşünülse de Arap edebiyatının ve edebi ürünlerinin Türk edebiyatındaki yansıma ve etkileri oldukça fazladır. Bu duruma nazım şekilleri özelinde bakıldığında Ka'b b. Zühayr ve İmâm Bûsîrî'nin *Kasîde-i Bürde*'leri, İbnü'n-Nahvî'nin *Kasîde-i Münferice*'si, Ebû Nasr Muiniddin Ahmed b. Abdürrezzâk et-Tantarânî'nin *el-Kasîdetü'l-Tantarâniyye*'si, Alî b. Osmân el-Ûşî'nin *el-Emâlî*'si, İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Tâiyye* ve *Kasîde-i Hamriyye*'si Türk edebiyatında da geniş yankı bulmuş ve söz konusu kasîdeler Türk diliyle birçok kez şerh ve tercüme edilmişlerdir. Bu eserlerden, çalışmanın konusu da olan İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye*'si üzerine, edebiyatımızda birden fazla şerh ve tercüme kaleme alınmıştır. Şu ana kadar Hamriyye'ye yazılan Türkçe şerh ve tercümelerin müelliflerini şu şekilde ifade etmek mümkündür:

- Abdüsselâm b. Nu'mân b. Halîl (ö.1000/ 1591-1592 ?), *Şerhu'l-Kasîdeti'l-Hamriyye*
- İsmâil Ankaravî (ö. 1041/1631), *Şerh-i Kasîde-i Hamriyye*
- Abdülmecîd-i Sivâsî (ö. 1049/1639), *Kasîde-i Hamriyye Tercümesi*
- Vehbî-i Yemânî (ö. 1065/ 1654-1655'ten sonra), *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*
- Şifâî Mehmed Dede (ö. 1082/1671-72), *Hediyyetu'r-rahme*

- Salâhî Abdullâh Efendi (ö. 1197/1782), *Tercümetü'l-Aşk*
- Mehmed Saîd (ö.1871?), *Tarab-engîz*
- Kara Mustafâ Hulusî Alâiyevî (ö.1304/1886), *Leme'âtu'l-Berkiyye fî-Şerhi Kasîdeti'l-Mîmiyye*
- Mehmed Nâzım Paşa (ö. 1345/1926), *İbnü Fâriz Tercümesi*
- Ahmed Sâfi Bey Tatlıdîlzâde (ö. 1344/1926), *İbnü'l-Fâriz'ın Kasîde-i Hamriyye Tercümesi*
- Alî Salâhaddin Yigitoğlu (ö. 1939), *el-Menhelü'l-Fa'iz fî-Tercemeti Divani İbni'l-Fâriz*
- Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951), *Levâmi Tercümesi*

Vehbî-i Yemânî'nin *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye* adlı eseri İbnü'l-Fâriz'ın *Kasîde-i Hamriyye*'sine, 17. yüzyılda yazılmış Türkçe bir şerhtir. Vehbî-i Yemânî *Kasîde-i Hamriyye*'ye yazdığı bu şerhini 5 Safer 1036'da (26 Ekim 1626) telif etmiştir. Aynı zamanda bir *Mesnevî* şârihi de olan müellifin bu eserinin müellif hattı, Berlin Devlet Kütüphanesi Hs.or. 5088'de kayıtlı yazma eserin 1^b-52^b varakları arasındadır. Eserin, müellif hattı olan bu nüshası dışında herhangi bir nüshası şu an için mevcut değildir. Eser, müellifin talik-divanı kırması yazısıyla yazılmakla birlikte şerhte Arapça ifadeler için harekeli nesih, Farsça ifade ve iktibaslar için ise talik yazı çeşidi kullanılmıştır.

Vehbî-i Yemânî bu eserini; İbnü'l Fâriz'ın şarap/mey metaforu üzerinden anlattığı Allah'ın tecellileri, Allah'ı âlemde müşahade etmenin sırları hakkında müridleri, Allah aşkına talip olanları bilgilendirme niyetiyle yazmıştır. Şerh Arap, Fars ve Türk edebiyatı şâir ve sufilerinden yapılan iktibaslarla zenginleştirilmiştir. Şerhte anlatımı desteklemek için şiiirlerinden alıntı yapılan kişiler arasında Şeyh Takıyyüddin b. Hicce (İbn Hicce), Ebû Nüvâs, Mütenebbî, Safiyüddîn Hillî, Mollâ Câmî, Mevlânâ, Sa'dî, Hâfiz ve Bâkî vd. yer almaktadır. Ayrıca müellif şerhinde "Li-Münşî'ihî" başlığıyla kendi manzumelerine de anlatımını destekleyici olarak yer vermiştir.

Kaynakça

- ABDELMAKSOUND, B. (2000). *İbnü'l-Fâriz ve İsmail Ankaravi'nin Kasîde-i Hamriyye Şerhi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- AK, M. (2016). Ahmed Sâfi Bey'in Kasîde-i Hamriyye Tercümesi, *Turkish Studies*, 11/14-7, 131-150
- AKDAĞ, A. (2017). Abdüsselâm b. Nu'mân b. Halîl'in Kasîde-i Hamriyye Şerhi, *Sobider*, 4/15, 465-500

- Bağdatlı İsmail Paşa. (1951). *Hadiyyât Al-'Ârifîn Asmâ' Al-Mu'allifîn ve Âsâr Al-Musannifîn*. MEB Yayınları.
- BAYTAR, Y.S. (2020). *Sûfî Şâir İbnü'l-Fârid, Hayatı ve Divânı (Şiirlerindeki Tasavvufî Temâlar ve Edebî Sanatlar)*. Ankara: İksad Yayınları
- Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı Müellifleri*, Haz. M. A. Y. Saraç, TÜBA Yay.
- İNCE, M. (2018). *İbnü'l-Fâriz'in Hamriyye Kasîdesi'nin Arapça, Farsça ve Türkçe Şerhleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- İNCE, M. (2021a). *Ali Salahaddin Yiğitoğlu, EL-Menhelü'l-Fâiz-İbnü'l-Fâriz Dîvânı Şerhi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- İNCE, M. (2021b). *Üzüm Çubuğu Yaratılmadan Evvel-Levâmi-i Şerh-i Kasîde-i Hamriyye, Levâmî Tercümesi*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- KARABULUT, H. (2014), *Tahir Olgun'un Levâmî Tercümesi (İnceleme-Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- KONUR, H. (1992). *Kemal Paşa-Zade'nin Kasîde-i Hamriyye Şerhi (Edisyon Kritik Ve Tahlil)*(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- KÜÇÜK, S. (2011). *Baki Divanı*. TDK Yayınları.
- ÖZÇAKMAK, Fatma (2022). İbn Düreyd'in el-Maksure'sine 17. yüzyılda Yazılan Türkçe Bir Şerh; Vehbî-i Yemânî'nin Şerh-i Kasîde-i İbn Düreyd Adlı Eseri. *Asos Journal* 10 (125): 175-190.
- SARAÇ, M. A. Y (2003), Tasavvuf Edebiyatına Ait Temel Bir Metin Ve Türk Edebiyatına Yansımaları, *İÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi 2001-2003*, 445-468.
- SCHİMMELE, A. (2018). *İslamın Mistik Boyutları*, İstanbul: Alfa Yay.
- ULUDAĞ, S. (2000). "İbnü'l-Fâriz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Vehbî-i Yemânî, *Şerh-i Hamriyye-i Fâriziyye*, Berlin Devlet Kütüphanesi, Hs.or 5088, 1^b-52^b.
- YAR, H. ve Ceylan, H. E (2020). Şifâî Mehmed Dede'nin el-Kasîdetu'l-hamriyye Şerhi, *İslami Araştırmalar Dergisi*, 31(3): 529-566



YILDIRIM, Y. (2015). Abdülmecid-i Sivasî'nin Manzum Kasîde-i Hamriyye Tercümesi. *İstem Dergisi*, 13 (25): 151-175.

DERİN EKOLOJİ AKIMININ TÜRK EDEBİYATINA ETKİLERİ

Halil İbrahim ÜNSER

Özet

Ekolojik sorunların beraberinde getirdiği olumsuzluklar arttıkça ve görünür hâle geldikçe bu durumun çeşitli alanlardaki yansımalarında bir fazlalasma yaşanmıştır. Edebiyat da yıllar içerisinde bu yansımanın gerçekleştiği alanlardan birisi olagelmıştır. Bu çalışmanın amacı, edebiyat ve çevre ilişkisini öne çıkaran çevreci akım içerisindeki “derin ekoloji” akımına ve kurmaca metinlerin ekolojik okumasını yapan ekoeleştiri kavramına odaklanarak söz konusu yaklaşımların Türk edebiyatındaki etkilerini tespit edebilmektir. İnsanın çevreyi tahrip ederek doğaya zarar vermesi ve bunun yansımaları, 20. ve 21. yüzyıl edebiyatının önemli konularından biridir. Derin ekoloji akımından sonra çevreci edebiyat sadece insanın doğadaki yerini sorgulamakla kalmamış, insan dışı varlıkları da ele almış ve araştırmıştır. Derin ekoloji akımının getirdiği farkındalık aynı zamanda ekoeleştiriye doğurmuştur. Ekoeleştiri çevreye yönelik hem bireysel hem de toplumsal bilinçlenmeyi edebiyat aracılığıyla sağlamayı amaçlar. Edebiyatın bu durumu amaç edinmesiyle birlikte “çevreci eleştiri” kavramı belirmiştir. Çalışmada, çevreci akımların kaynaklarına, konusuna ve yöntemine ilişkin genel bir değerlendirme yapılacaktır. Öncelikle çevreci akımların beslendiği görüşlerden biri olan “derin ekoloji” kavramı ayrıntılarıyla ele alınacak, sonrasında ekoeleştiri kavramına yoğunlaşılacak ve Türk edebiyatında çevrecilik ve derin ekolojinin izleri tespit edilecektir. Türk edebiyatı ürünleri kapsamında ekolojik bunalım, ekoeleştiri ve derin ekoloji arasında bağlantı kurularak kapsamlı bir şekilde gerçekleştirilen başka bir çalışmaya rastlanmadığından dolayı böylesine bir incelemenin bu çalışmanın özgün yönü olduğu ifade edilebilir.

Anahtar Kelimeler: çevrecilik, ekoeleştiri, çevreci eleştiri, derin ekoloji, Türk edebiyatı

THE EFFECTS OF DEEP ECOLOGY ON TURKISH LITERATURE

Abstract

As the consequences of environmental problems have increased and become more and more apparent, there has been an increase in the reflections on this situation in various fields. Literature has also been one of the fields where this reflection has been realized over the years. The aim of this study is to determine the effects of “deep ecology” which is a part of the environmentalist movement that emphasizes the relationship between literature and the environment, and of ecocriticism, which makes the ecological reading of fictional texts, in Turkish literature. Man's damage to nature by destroying the environment and its reflections are one of the important subjects of 20th and 21st-century literature. After the deep ecology movement, environmental literature not only questioned the place of human beings in nature but also* discussed and researched non-human beings. The awareness brought by the deep ecology movement also gave birth to ecocriticism. Ecocriticism aims to provide both individual and social awareness of the environment through literature. The concept of “environmental criticism” emerged as a result of the approaches that emerged with literature's aiming at this situation. In this study, a general evaluation will be made of the sources, subject and

* Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: halil.unser@kapadokya.edu.tr

method of environmentalist movements. First of all, the concept of “deep ecology”, which is one of the views fed by environmentalist movements, will be discussed in detail, and then the concept of ecocriticism will be focused on. The reflections of deep ecology and ecocriticism in Turkish literature will be discussed and their traces will be determined. It can be stated that such an enquiry is the unique aspect of this study since there is no other study that has been carried out comprehensively by establishing a connection between ecological crisis, ecocriticism and deep ecology within the scope of Turkish literary works.

Keywords: environmentalism, ecocriticism, environmental criticism, deep ecology, Turkish literature

Giriş

2020 yılında UNDP (Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı) tarafından açıklanan *İnsani Gelişme Raporu*'nda, ekolojik problemlerin gittikçe derinleştiği belirtilmiş ve geri dönülemez bir hâl alacağı öngörüsü vurgulanmıştır. *Önümüzdeki Sınır: İnsani Gelişme ve Antroposen* başlığını taşıyan bu raporda “gezegenin geleceğini şekillendiren baskın kuvvet”in insan olduğu düşüncesini içeren, Antroposen isimli yeni bir jeolojik çağa girildiği yönündeki düşünce hatırlatılmış, Covid-19 pandemisinin, sayısız doğal tehlikeyi su yüzüne çıkardığı ve gerekli önlemler alınmazsa bir taraftan hastalıkların ve yeni virüslerin artacağı, diğer taraftan da doğanın kendini yenileme gücünün iyice azalacağı öngörüsü paylaşılmıştır. Buradan hareketle ise çevreci düşüncenin her geçen gün dünya gündemine daha fazla girmesi gerektiği ifade edilmiştir.¹

Günümüzde ekolojik bunalımın derinleşmesine koşut olarak doğaya yönelik insan davranışlarının sorgulandığı ve doğanın korunması için özel çabaların sarf edilmesi gerektiğine yönelik düşüncelere ilişkin söylem birliği genişlemektedir. İnsanın doğaya verdiği tahribatın sonuçları görünür oldukça toplumlarda eş zamanlı olarak çevreci hareketler de kuvvetlenmektedir. Kentleşme ile ortaya çıkan tüketim toplumunda ev ve sanayi atıklarının ciddi bir sorun hâline gelmesi, enerji ihtiyacının artmasıyla kontrolsüz karbon salımı gibi nedenlerle doğal denge oldukça bozulmuştur. Bu bozulmaya tepki olarak çevreci bilinç oluşmuş ve gelişmiştir. Türkiye'nin gelişmiş ülkelerle eş zamanlı olarak sanayileşmemesinin, sanayileşmeye bağlı doğa tahribatını da geciktirdiğini ifade etmek mümkündür. Sanayileşme hızının artmasıyla beraber ise -tabii dünyadaki ekolojik bilincin yaygınlık kazanmasının da etkisiyle- Türkiye'de de ekolojik bunalıma ve çevre sorunlarına yönelik çalışmalar artma eğilimine girmiştir. Böylelikle ekoloji, edebiyat alanında da varlığını hissettiren bir olgu hâline gelmiştir (Kardaş, 2021, s. 92).

Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından 1862 yılında ilk defa kullanılan çevre bilimi (*ecologie*) sözcüğü, canlılar ve doğa arasındaki ilişkiyi araştırmaya hizmet etmiş ve “yerleşim bilimi” olarak algılanmıştır. Çevre sorunlarının ortaya çıkmasıyla beraber ise insan-doğa ilişkisini hedefine oturtan ve bugünkü anlamına ulaşmış olan

¹ Detay için bkz. <https://www.undp.org/tr/turkiye/publications/2020-insani-gelisme-raporu>

ekoloji varlık kazanmıştır. Bu çerçevede 1970'lerde Batı'da çevre sorunlarına dair bir duyarlılığın oluşması ve kurumsallaşması önemli bir dönüm noktası olmuştur (Topçu, 2019, s. 14).

Yaklaşık iki yüz yıllık geçmişi olan sanayileşme, makineleşmeyi ve fabrikalaşmayı ekonomik sistemin merkezine yerleştirmiştir. Bu ekonomik sistemin kurumsallaşmasıyla çalışma hayatında ve gündelik rutinlerde ortaya çıkan değişimler, sosyolojik dönüşümlere neden olmuştur. Eğitim, sağlık, ulaşım gibi toplumsal ihtiyaçlar ve modernleşme ile yerleşen tüketim kültürü, doğa tahribatının gerçekleşmesine zemin hazırlamıştır (Bauman, 1999, s. 16-58). Artan tahribat ve bunun bilim insanları tarafından tespit edilmesi, çevrenin ve doğanın korunması hedefine odaklanmış çeşitli uluslararası girişimlerin hayata geçirilmesini beraberinde getirmiştir. Bilimsel alanda ortaya çıkan farkındalığın siyasi ve toplumsal alana taşınmasına işaret eden bu gelişmeler, nihayetinde edebî eserlere de yansımıştır.

Çevreci düşünce ile edebiyat arasında ortaya çıkan bu bağ, toplumdaki ekolojik bilinç açısından zaman içerisinde önemli hâle gelmiştir. Türk edebiyatında çevreci olarak değerlendirilebilecek eserler de bu açıdan incelemeye değer bir nitelik arz ederler. Henüz başlangıç aşamasında olan ve eko-edebiyat olarak isimlendirilebilen bu edebî tür hem edebiyattaki dinamizm ve çeşitlilik hem de ekolojik bilincin toplumda yerleşmesi açısından kritik bir konum işgal edebilecektir. Bu açıdan kurmaca metinlerin ekolojik açıdan ele alınmasına işaret eden ekoeleştirici de dikkate değerdir. Doğa ve kültürün iç içe geçmesiyle birlikte, çevreyle bağlantılı tüm krizlerin içinde bulunduğu bir metni, edebiyat daha dikkat çekici bir hâle getirmektedir. Bu metinleri yorumlamak ise ekolojik hikâyeleri daha iyi anlamaya ve onun gerçekliği ile daha bilinçli bir şekilde etkileşim kurmaya yardımcı olmaktadır. Yani denilebilir ki ekoloji ile edebiyat arasındaki tek bağ ekolojik bilinci/sorunları konu eden yeni eserler olmayıp ekoeleştirici, eski tarihli kimi metinlerin ekolojik bakış açısıyla yorumlanması yoluyla söz konusu bağı canlandırıcı bir etkiyi beraberinde getirebilmektedir.

Bu çalışmada Türk edebiyatındaki çevreci olarak değerlendirilebilecek olan metinlerin derin ekoloji yaklaşımıyla ilişkilendirilebileceği, derin ekoloji akımının özelliklerini barındırdığı savunulmaktadır. Böylelikle çerçevede özellikle 1980 öncesi çevre duyarlılığı olan edebî metinlerle 1980 sonrası yazılan çevreci metinler arasındaki ideolojik dönüşümün derin ekoloji yaklaşımıyla anlamlandırılabilirliği düşünülmektedir. Böylelikle ekoeleştiricinin ve derin ekoloji yaklaşımının Türk edebiyatına yansımaları ele alınarak edebiyatımızda çevrenin konu edinilmesinden çevreci edebiyata dönüşümünün ideolojik altyapısı çözümlenmeye çalışılacaktır.

Derin Ekoloji

Derin ekolojiye göre insanın içinde yaşadığı doğadaki diğer varlıklara bir üstünlüğü, önceliği ya da insan olduğu için sahip olabileceği ayrıcalıkları ve

fazladan hakları yoktur. İnsan yerine lekelenmemiş, müdahalenin gözlemlenmediği doğa ve onun ilkeleri temel alınmalıdır (Toska, 2017, s. 74). Derin ekoloji, doğaya atfettiği içsel değer dolayısıyla radikal bir yaklaşım olarak görülebilir. Uzun vadede dünya nüfusunun azaltılması savunusu da bu kapsamda değerlendirilebilir. Derin ekolojistler, gelişmekte olan ülkelerde azalan tarım alanları ve ormansızlaştırma ile gelişmiş ülkelerde sera gazı salımları ve ev atıklarının çokluğu üzerinden ölümcül sonuçların ortaya çıkacağını savunmaktadırlar. “Sığ” ekolojik yaklaşımların doğaya faydacı bir bakış sergileyerek insan yararına doğayı korumaya dönük düşüncelerini eleştiren derin ekoloji, “doğadaki içsel değer tanınmasını” (Garrard, 2016, s. 43) öngörür. Ödüllü derin ekolojist şair Gary Synder, ekosferdeki tüm canlılar ve türler için insan ve doğa arasındaki ikiciliğin yok edilmesini talep eder. Bu yaklaşımın mistik bir yanının olduğu da gözlerden kaçmamalıdır. Derin ekolojinin teorisyeni Arne Naess, derin ekoloji platformunun sekiz temel maddesini şöyle tanımlamıştır (Naess, 1994, s. 14-16):

- “1. Yeryüzündeki bütün insanların ve insan olmayan yaratıkların gelişip serpilmesinin doğal, içsel bir değeri vardır. Bu değerler, insani-olmayan dünyanın insan amaçları bakımından yararlı olmasından bağımsız olarak var olurlar.
2. Yaşam biçimlerinin zenginliği ve çeşitliliği bu değerlerin gerçekleşmesine katkıda bulunur ve ayrıca kendi başlarına bir değerleri vardır. Burada zenginlik derken kastettiğimiz, her türlü yaşam biçiminin bol miktarda var olmasıdır. Yeryüzündeki yaşamı durmadan çoğaltmak durumundayız. Bu anlamıyla doğanın ıssız köşeleri de canlı varlıktır, nehirler de. (...) yaşamın çoğulluğu kendi başına iyi olan bir şeydir. (...)
3. İnsanların kendi hayati gereksinimlerini gidermekten öte bu çeşitliliği ve farklılığı azaltmaya hakları yoktur. (...)
4. İnsanların ve kültürlerinin rahatça gelişmesi için insan nüfusunun ciddi ölçüde azalması gerekir. Tabii insanların dışındaki yaratıkların nüfusunun azalması da gereklidir. (...)
5. Bugün insanlar, insanın dışındaki dünyaya aşırı derecede müdahale etmekte ve durum gittikçe de kötüleşmektedir.
6. Onun için politikaların değiştirilmesi gerekmektedir. Değişen politikalar temel ekonomik, teknolojik ve ideolojik yapılarımızı etkileyecektir. (...)
7. Davranışlarımızdaki değişiklikler, yaşam standartımızı durmadan yükseltmekle uğraşmaktan vazgeçip yaşam niteliğinin değerini anlamamızı sağlayacaktır. O zaman kocaman ile büyük arasındaki farkı çok daha bilinçli olarak görebileceğiz. (...)
8. Yukarıda dikkat çektiğim noktaları benimseyenler, dolaylı ya da dolaysız olarak, gereken değişikliklerin gerçekleşmesine katkıda bulunacaklardır.”

Arne Naess’in 1973 yılında yayımlanan “*The Shallow and the Deep: Long Range Ecology Movement: A Summary*” başlıklı eserinde ortaya çıkan derin ekoloji kavramının yukarıda belirtilmiş olan ilkeleri, 1984 yılında saptanmış ve derin

ekoloji ideolojik bir görünüme dönüşmüştür (Çüçen, 2017, s. 6). Bu ilkeler genel itibarıyla insan dışı yaşamın tahrip edilmesine tepki olarak okunabilir. Doğadaki çeşitliliğin, insanın yaşamsal gereksinimlerini karşılamanın çok ötesine geçen faaliyetleriyle azalması, açık bir şekilde eleştirilmektedir. Bu eleştiri, dünya üzerindeki insan nüfusunun fazla olduğu ve azalması gerektiği fikrine kadar ilerletilmekte ve sonuç olarak ideolojik bir görünüm kazanmaktadır.

Derin ekoloji felsefesinde insanın doğa ile ilişkilerinin ve doğa algısının sorgulaması gerektiğine inanan Naess'in yaklaşımının kaynağında Budizm, Taoizm, Şamanlık gibi Doğu kaynaklı dinler ve mitler yer alır. Bu açıdan derin ekoloji, kaynağı Batı olmayan geleneklere duyulan saygının ifadesini içermektedir (Dindar, 2012, s. 66). Derin ekolojinin doğayı anlamlandırırken beslendiği felsefi, dinî ve mistik akımların ortak özelliği, insanı doğadan ayrı ve üstün tutmayan bakış açısıdır. Bunun en dikkat çekici örneğini dünyadaki her varlığın bir ruhu olduğuna ve bu varlıkların da çevreleri ile iletişim içinde olduğuna inanılan *animizmde* (canlılık) görmek mümkündür. Animizme göre, dünyadaki her canlının bir ruhu vardır. Taş, nehir, ağaç gibi doğadaki bütün varlıkların hepsi canlı bir ruha sahiptir. Varlık ile ruh arasındaki bu ilişki ise süreklidir (Güller, 1995, s. 159). Doğanın da bir ruhu olduğuna inanılan şu durumda, doğaya ve doğadaki her varlığa saygı duyması ve uyum içinde yaşaması insana öğütlenir. Bu düşünceye göre doğaya bağımlı olan insan da doğal kaynakları sadece yaşamsal ihtiyaçları doğrultusunda kullanarak ekolojik dengeyi korur. Doğayla sürekli iletişim hâlinde olduğu ve doğaya saygı duyduğu için insan, ona zarar verecek bir davranışta bulunamaz.

Derin ekolojide insanlar doğaya karşı veya doğadan üstün değil, doğanın bir parçası olarak görülür. İnsan kaderi ise doğa üzerinde egemenlik kurma ve denetleme biçiminde değil insanın bilinçli olması, düşünme yeteneği taşımasıyla belirlenmektedir. Dolayısıyla tüm canlılar sömürülecek, yönlendirilecek veya korunacak kaynaklar değil, bizatihi kendi başlarına değerlidir. Derin ekoloji felsefesinde ve ekoeleştiriye önemli bir ortaklık, insan merkezlilikten uzaklaşmak olarak karşımıza çıkmaktadır (Toska, 2017, s. 86). Serpil Oppermann, ekoeleştirisinin ortaya çıkmasını sağlayan gelişmeleri belirtirken derin ekolojiyi de zikreder ve bu durumu şu şekilde açıklar (2012a, s. 20-21):

“Doğadaki her şeyin birbirine bağımlılığı ilkesine dayanan Derin ekoloji akımının etkisi halen sürmektedir. Derin ekoloji, doğanın insan tarafından ötekileştirilmesini, insanın kendisini doğadan ayrı ve üstün bir konumda değerlendirmesini ve doğanın hammadde kaynağı olarak bilinçsizce sömürülmesini eleştirir.”

Arne Naess, “derin ve sığ ekoloji” ayrımına giderek derin ekolojiyi daha sağlam temeller üzerine oturma yoluna gitmiştir. Sığ ekolojiyi, gelişmiş ülkelerdeki insanların sağlığı ve refahı için geliştirilen çevreci bir hareket olarak görmüş; kirlilik ve kaynakların tükenmesine karşı bir mücadele aracı olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla sığ ekolojinin insan merkezli bir bakışa sahip olduğu ima edilmiştir. Bu yönüyle sığ ekoloji, insana doğaya hükmetme hakkı tanımakta

ve doğayı cansız bir varlık olarak görmektedir. Doğanın başlı başına bir değer olduğu düşüncesinden ziyade araçsallaştırılmış bir nesne olduğu genel kabulü mevcuttur. Bu nitelik, sığ ekolojinin “aydın despotizminin” bir türü olarak algılanmasına hizmet etmiştir. Oysaki derin ekoloji, doğal ve toplumsal hayatta büyük çaplı değişiklerin olması gerektiğini savunmaktadır (Yaylı ve Çelik, 2011, s. 371).

Edebiyata Yansımalar: Ekoeleştiriri

Derin ekoloji akımı, edebiyatta çevreci eleştirinin gelişimini beraberinde getirmiştir. 1978 yılında William Rueckert, “*Edebiyat ve Ekoloji*” başlıklı makalesinde “ekoeleştiriri” kavramını ilk defa kullanmış ve bunu “ekolojinin ve ekolojik kavramların edebiyat çalışmalarına uyarlanması” olarak tanımlamıştır (Rueckert, 1996, s. 107). Fakat ekoloji çalışmalarının akademik dünyada karşılık bulması, 1992 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nin Nevada Eyaleti Reno kentinde kurulan ASLE (Association for the Study of Literature and Environment) [Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Derneği] ile olmuştur (Oppermann, 2012a, s. 10-11). Bu gelişmelerle birlikte Amerika’daki üniversitelerde çalışılmaya başlayan ekoeleştiriri, özellikle Cheryll Glotfelty’in çalışmalarıyla güçlenmiştir. Glotfelty, *The Ecocriticism Reader*’ın (Glotfelty ve Fromm, 1996) girişinde ekoeleştirinin tanımına gitmiştir. Ona göre ekoeleştiriri, “edebiyat ile fiziksel çevre arasındaki ilişkinin incelenmesine” denir (Glotfelty, 1996, s. xviii). Bu durumu daha da belirginleştirmek için kimi karşılaştırmalara giden Glotfelty, feminist eleştirinin dil ve edebiyat alanında bir incelemeye gittiğinde cinsiyet odaklı bir bakışı tercih etmesi ya da Marksist eleştirinin aynı alanda araştırmalar yaptığına üretim ilişkilerine, üretim tarzlarına ve sınıfsal duruma göre hareket ederek inceleme alanını derinleştirmesi gibi ekoeleştirinin de dil ve edebiyat çalışmalarına “yeryüzü merkezli” bir bakış sergilediğini dile getirir (Glotfelty, 1996, s. 19). Ekoeleştirinin feminizm ve Marksizm ile kıyaslanması boşuna değildir. Bu yaklaşımlar, belirgin olan yönleriyle eleştiriri türüne ait incelemelerin yaslandığı düşünsel çerçeveyi sunarken aslında tüm dünya sorunlarına politik bir tavır geliştirmiş olan yaklaşımlardır. Dolayısıyla bu kıyasla Glotfelty, ekoeleştirinin de politik bir tavrının olduğunu belirtir (Garrard, 2016, s. 16). Oppermann’a göre ekoeleştiriri, “edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde, edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki ilişkileri inceleyen tek akımdır” (2012a, s. 9). Bozulmuş olan ekolojik dengenin sosyal alana yansımalarını konu edinen ekoeleştiriri, bu bağlamıyla sosyal olduğu kadar kültürel etkilere de eğilmekle bilinmelidir. Ona göre ekoeleştiriri, doğa ve insanı birbirinden ayırmayan; sosyal ve biyolojik sistemlere “eşit ilgiyle” yaklaşan bir kuramdır. Bunun yanında Lawrence Buell’in ekoeleştiriyi dönemleştirerek ele almasından da bahsetmek gerekir. Oppermann’a göre Buell ekoeleştiriyi üç dalga hâlinde dönemleştirmiştir. Buell’in *The Future of Environmental Criticism* [Çevre Eleştirisinin Geleceği] (2005) adlı metninde “birinci dalga ekoeleştiriri” olarak

tanımladığı dönemde ekoeleştiri, doğa yazınına odaklı ve çevre bilinci oluşturmaya yöneliktir. Bunun yanında “ikinci dalga ekoeleştiri”, birinci dalganın yarattığı çevre bilincine eleştirel yaklaşarak kapsamını genişletip kültürel çevre anlayışı ile ortaya çıkmıştır. Son olarak ifade edilen “üçüncü dalga ekoeleştiri” ise, ekolojik küreselleşme olarak adlandırılır ve uluslararası alanda ekolojik eleştirinin gelişimine vurgu yapar (Oppermann, 2012a, s. 20-30).

Bir metnin ekoeleştirel okumasını yapma isteği, evvela yazarın çevreye ve doğaya yönelik tutumunu belirleme ihtiyacını ortaya çıkarır. Bu tutum nasıl bir bilinçten ve hangi düşünceden kaynaklanırsa, ekoeleştirel okumanın da ilgili yaklaşımla yapılacağı gerçeğini gösterir. Bu bağlamda ekoeleştiri alanında yer alan yaklaşımlardan bahsetmek yerinde olacaktır. İlgili yaklaşımlar “Bolluk”, “Çevrecilik”, “Derin Ekoloji”, “Eko-feminizm”, “Eko-Marksizm ve Toplumsal Ekoloji” ve “Heideggerci Ekofelsefe”dir. *Bolluk* yaklaşımının, çevreci bir yaklaşım olarak görülemeyeceği ifade edilebilir. Serbest piyasa ekonomistleri ve dolayısıyla kapitalist üretim tarzını benimseyen liberaller tarafından sahiplenilen bu yaklaşım, “kapitalist ekonominin çevre sorunlarına çözüm getirebileceğini; örneğin nüfustaki artışın er ya da geç çevre sorunlarını ortadan kaldıracak zenginlik yaratacağını” ileri sürerler (Garrard, 2016, s. 36). Bu yaklaşımın en temel değini noktası çevrecilerin, çevresel tehlikeleri abarttığına dayanır. Dolayısıyla çevrenin, insanların refah seviyesini, sağlığını etkilemediği sürece pek de dikkate alınmaması gerektiği düşünülür ve çevrecilerden ciddi itirazlar alır. Bir diğer yaklaşım olan *çevrecilik*, küresel ısınma ve kirlilik gibi çevresel sorunlarla ilgilenen fakat radikal bir değişikliğe karşı olan gruplar tarafından sahiplenilmektedir. Bu gruplar doğa yürüyüşü, kamp gibi köylü/kırsal yaşam biçimine kıymet verir. Kirlilik ve doğal kaynakların sınırlı olması gibi noktalara duyarlı olan çevreciler, devlet ve sivil toplum kuruluşlarının kimi teknolojik ya da teknoloji dışı çözümlerle çevresel sorunların giderilmesini beklerler. Son yıllarda gerçekleşen organik tarımın yaygınlaşması, çevrecilerin yaptığı ticari ve siyasi baskı sonucu elde edilen kazanım olarak değerlendirilmektedir. Bir başka yaklaşım ise varlık kavramı üzerine yoğunlaşarak şiirsel dil kullanımı ve ekolojistlere ilham vermesi hasebiyle ekolojist bir yaklaşım olarak değerlendirilen *Heideggerci eko-felsefe*dir (Garrard, 2016, s. 35-57).

Doğanın ve kadının baskılanması arasında bağlantı kuran *eko-feminizm*, eylemci unsurları olan bir hareket olarak da görülebilir. Kadın ve doğa tahribatının arttığı dönemler olan 1970’lerde eko-feministler savaş, cinsel ayrımcılık ya da sınıfsal bakışları olan anlayışların doğa tahribatı konusunda kendini haklı gören anlayışlarla ortak noktalarının olduğunu öne sürmüşlerdir. 1980 ve 1990’larda akademik ve kurumsal olarak gelişim gösteren eko-feminizm, çevre ve kadın sömürsünün yanında sosyal adalet sorununun temelinde de erkek egemen anlayışın olduğunu öne sürmüştür. Erkeğe biçilen üstünlük rolüne karşı eko-feminizm, sadece doğanın ve kadının özgürleşmesi için değil, tüm baskılanmış ve sömürülmüş grupların da özgürleşme anahtarı olarak görülmüştür (Kümbet, 2012, s. 171-188). Kadınlar “doğayla, maddi, duygusal ve özel olanla; erkekler ise kültürle, maddi olmayanlar,

rasyonel ve soyut olan olanla” ilişkilendirilir (Garrard, 2016, s. 37). Romanlarında çevreci duyarlılığın daimî olduğu yazarlardan Buket Uzuner’in *Uyumsuz Defne Kaman’ın Maceraları* serisinin ilk romanı olan *Su*, Türk edebiyatında ilk eko-feminist roman olarak değerlendirilmiştir. Uzuner’in doğaya olan bakış açısını ve doğaya olan endişelerini yansıttığı bu romanda, “SU anne rahmidir, SU doğurgandır.” (Uzuner, 2021, s. 91) sözleriyle Uzuner, suyun ve kadının canlılara hayat verme noktasında benzerlik gösterdiğini vurgulamaktadır (Palabıyık, 2019, s. 49-51). Yine Latife Tekin’in *Muinar*, Oya Baydar’ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* adlı romanları ve Gamze Arslan’ın *Kanayak* adlı öykü kitabı eko-feminist tutumun belirgin olduğu Türk edebiyatı eserlerindedir.²

Toplumsal ekoloji ve eko-Marksizm ise dolaysız bir şekilde siyasidir. Bu yaklaşımlar düşünsel temellerini Bakunin, Marx ve Engels’ten almaktadır. Toplumsal ekoloji teorisinin kurucusu ABD’li ekolojist Murray Bookchin olup kendisinin en önemli çalışması 1982 tarihli *Ecology of Freedom*’da Bookchin, ekolojik sorunların toplumsal sorunlardan ayrı okunamayacağını ifade ederek toplumsal ekoloji fikrini, geniş bir perspektiften ele alır. Eko-Marksizmin önemli düşünürleri arasında Michael Löwy de başı çekenler arasındadır. Bu düşünceye göre çevre sorunları, yetersiz ve kötü barınma koşulları ya da temiz suya erişim gibi genel sınıfsal sorunlardan ayrı düşünülemez (Garrard, 2016, s. 52). Türk edebiyatında Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Nazım Hikmet gibi toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde eko-Marksist tutumdan izler mevcuttur. Belirgin olarak eko-Marksist tutumla yazılan Türk edebiyatı eserleri içerisinde ise yine Oya Baydar’ın *Köpekli Çocuklar Gecesi* adlı romanı ve Latife Tekin’in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanı sayılabilir.³

Türk Edebiyatında Çevreci Gelenek

Çevreci eserlerin başlıca özellikleri, çevre sorunlarına karşı insanlarda bir bilinç uyandırarak insanları bu sorunlarla bir anlamda baş başa bırakması, çevre sorunlarını daha da belirgin hâle getirerek insanda bir sorgulama yaratmasıdır (Topçu, 2019, s. 22). Türk edebiyatı geleneği çevreyi konu edinen eserler bakımından zengindir. İlgili zenginliğin derin ekoloji yaklaşımı ile anlamlandırılabilmesi ise bu çalışmanın öne sürdüğü bir varsayımdır. Bu nedenle “çevreci” tanımlaması 1980’li yıllardan sonra kurumsallaşan ideolojik altyapıyla siyasi görünüm elde eden hareketin etkisinde ortaya çıkan edebiyat için kullanıldığında daha ziyade bir dünya görüşü olarak algılanmalıdır. Bu bölümde derin ekoloji öncesinde çevre duyarlığı taşıyan edebî metinler ele alınacaktır.

Türkan Topçu, *Türk Romanında Çevrecilik (1945-2015)* başlıklı doktora tezinde, edebiyatımızda otuz iki adet romanın “çevreci roman” olduğunu saptar. Çevreci

² Benzer değerlendirmeler için bkz. (Balık, 2013, s. 16; Ergeç, 2020, s. 180-181; Yüksek, 2020, s. 106-107).

³ Benzer değerlendirmeler için bkz. (Sönmez, 2020, s. 397; Aytemiz, 2017, s. 462).

romanı ise, çevrenin dekor olarak kullanıldığı romanlar değil, çevre duyarlılığı olan ve okuyucuda çevre farkındalığı oluşturan romanlar olarak değerlendirir. Halikarnas Balıkcısı'nın (Cevat Şakir Kabaağaçlı) 1946 yılında yayımlanan *Aganta Burina Burinata*'nın Türk edebiyatındaki ilk çevreci roman olduğunu saptayan Topçu, denizin ve toprağın insan düşüncesinde yer ediş biçimlerine eğilir (Topçu, 2019, s. 25). Tezde Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata* ve *Deniz Gurbetçileri, Kaplumbağalar* adlı romanlarıyla; Fakir Baykurt'un *Tırpan*; Abbas Sayar'ın *Yılkı Atı*; Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi, Al Gözüm Seyreyle Salih, Deniz Küstü, Kuşlar da Gitti, Hüyükteki Nar Ağacı*; Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları, Ormanda Ölüm Yokmuş, Muinar, Unutma Bahçesi*; Oya Baydar'ın *Kedi Mektupları*; Ayla Kutlu'nun *Kadın Destanı, Asi...Asi*; Reha Çamuroğlu'nun *İkiilebir*; Sema Kaygusuz'un *Yere Düşen Dualar*; Zülfü Livaneli'nin *Son Ada*; Buket Uzuner'in *İki Yeşil Susamuru, Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları: Su ve Toprak*; Faruk Duman'ın *İncir Tarihi, Bir Pars, Hüzünle Kaybolur, Köpekler İçin Gece Müziği*; Y. Haluk AYTEKİN'in *Son Pars: Ekolojik Roman, Son Kurtlar: Ekolojik Roman*; Gündüz VASSAF'ın *İstanbul'da Kedi* ve Keremay ATA'nın *Derin Darbe: Trol*; Mahir Adıbeş'in *Eşşekler Kasabası* adlı romanları çevreci roman kategorisinde değerlendirilmiştir (Topçu, 2019, s. 24-43). Bu romanlarda çevreci düşünce doğa sevgisi ve doğanın insan tarafından tahribi, hayvanların yaşam alanlarının darlığı ve yaşam koşullarının gittikçe kötüleşmesi hatta insanlar tarafından kimi hayvanların soylarının yok edilmesi, doğa ve hayvan figürlerinin gittikçe kaybolmaya yüz tutması gibi meselelerin verdiği üzüntü ile ortaya çıkmış, modern hayata yönelik öfkeli bir sorgulamanın varlığı göze çarpmaktadır. Çevre kirliliği, biyoçeşitliliğin azalması, iklim değişikliği, enerji tüketiminden kaynaklanan çevre sorunları gibi problemler, romanların başlıca unsurlarını oluşturmaktadır. Ekonomik büyüme ısrarı ve aşırı tüketimin eleştirel değerlendirildiği romanlarda, insanın bir özeleştirici yapması istenir gibidir. Bütün bu durumlar, bir çöküş alameti olarak algılanır ve ifade edilir. Zira romanlarda yer alan genel kanı, çevre sorunları ile insanın da kendi köklerinden kopmaya başlaması düşüncesine varır. Özetle Türk edebiyatına çevreci eserler kazandırmış olan yazarlarımız, kurmacanın çevre bilinci yaratmadaki önemli rolünü kavramış ve kendilerine böyle bir misyon edinerek sanatlarını icra etmişlerdir. Buna mukabil, 1980 sonrasındaki romanlarda derin ekolojinin ortaya çıkmasının da etkisiyle çevreciliğin ideolojik görünüm kazanmasının etkileri görülmektedir.

Çevreciliğin henüz ideolojik bir anlam kazanmadığı 1980'lerden önceki Türk romanında ekolojik hassasiyet barındıran yazarlar arasında Halikarnas Balıkcısı ile Yaşar Kemal'in özel bir konumu vardır. Halikarnas Balıkcısı'nın *Aganta Burina Burinata* (1945) adlı romanı, deniz tutkusu üzerine yoğunlaşır. Romanda deniz, insanların tahakkümü altına aldığı toprak kadar çaresiz değil, tersine özgür, evcilleştirilemeyen, tutsak edilemeyen yönleri ile ele alınmıştır. Hatta denizin tehlike içeren boyutu da olumlanarak içselleştirilmiştir.

“Kimi vakit limanımıza bağlı bir geminin battığını duyardık. Boğulanlar için duyulan kederi herkesin yüzünden okur, boğulanların öksüz kalmış

çocuklarına sokakta rastlar, onların evlerinin önünden geçerken kadınlarının hıçkırık hıçkırık ağladıklarını duyar, batmış gemiden kurtulanların türkülerini kendi ağızlarından dinlerdim. Denizden soğumak şöyle dursun, boğulanlarla beraber bulunamadığım, denizin öfkesiyle karşılaşmadığım ve ölüm dirim savaşı da olsa denizle al takke ver külah güreşemediğim için hayıflanırdım.” (Halikarnas Balıkcısı, 1997, s. 84-85)

Toprağın sömürülmesiyle insanın ekonomik sistem tarafından teslim alınması ile birlikte özgürleşmek ve doğa ile bütünleşmek için denizle bağ kurma gerekliliği düşünceleriyle roman toplumcu gerçekçi bir çizgi de çizer (Saatçioğlu, 2016, s. 598).

Türk romanında çevreci düşüncenin üzerinde fazla durulmuyorsa da sözgelimi Yaşar Kemal yazınında tabiat ve çevrenin konu edilişi oldukça geniş yer tutmaktadır. Romanlarında özellikle Çukurova’yı anlatan Yaşar Kemal, insanın yoksulluğu gibi sistemsel sorunlardan ortaya çıkan toplumsal problemlerle birlikte destan, halk hikâyeleri ve söylenceleri gibi yerel kaynaklardan da yararlanır. Bu yerel kaynak zenginliğinin oluşturduğu edebî evren, onu doğaya sınımsız bağlı kılar. Sadece edebî hayatında değil, gazete yazılarında da çevre problemlerini dile getirerek mücadeleci bir yola başvurur. Örneğin, 1967 yılında meclise sunulan “orman vasfını yitirmiş arazilerin tarıma açılması”nı öngören yasaya karşı “Türk Milleti, Tarihinin En Büyük İhaneti ile Karşı Karşıya” başlıklı muhalif bir yazı yazar ve sert bir dille yasa koyucuları eleştirir (1995, s. 45). Romanlarında özellikle güçlü doğa tasvirleriyle edebî bir haz uyandıran Yaşar Kemal için tabiat, çocukluğundan kalan bir miras gibidir ve dolayısıyla romanlarında herhangi bir dekor olmanın çok üzerine çıkarak bir başkişi gibi görünür ve roman kişilerinin geleceğinin belirlenmesinde başat rol oynar. Yaşar Kemal romanlarında insanlığın sadece kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek doğayı kolayca katletmesi kabul edilebilir değildir. Dolayısıyla doğanın korunmasına dönük bir bilinç oluşturma amacı, romanlarında net bir şekilde hissedilir (Alpay, 2018, s. 147-157).

Yaşar Kemal’in 1951 yılında kaleme aldığı fakat 1982 yılında yayımladığı *Hüyükteki Nar Ağacı* adlı eserde tarımda makineleşme ile tarım işçilerinin yaşadığı dramı konu ederken modernleşmeyi eleştirir (Yılancıoğlu, 2021, s. 169). Sanayinin gelişimi ve fabrikalara verilen önem üzerinden insan-doğa arasındaki ilişkinin bozulmaya başladığına dikkat çeken roman, modernleşme ile birlikte doğa tahribatının normalleşmiş olmasına dikkat çeker (Alpay, 2018, s. 152). Yaşar Kemal’in *Deniz Küstü* (1978) adlı romanı, 1970’li yıllar İstanbul’unda balıkçıların ekolojik dengeyi bozması ve denizi kirletmesi meselesine dair tespitler içerir. Doğanın roman kurgusunda ana unsur olarak değerlendirildiği bu romanda balıkçıların avlanmak için kullandığı silahlar, sanayi atıkları ve insanın kâr etme hırsı eleştirilerek sadece ekolojik dengenin değil, sosyolojik dengenin de bozulmasına işaret edilir (Yavuz ve Büyükarman, 2020, s. 278). Yine Yaşar Kemal’in aynı tarihli *Kuşlar Da Gitti* (1978) adlı romanı, çevreci Türk edebiyatı açısından değerlendirmelere konu olmuş romanlardandır. İnsan dışı canlıların

ekolojik tahribata maruz kalmalarına dikkat çeken romanda kuşlar, yaşanan mağduriyeti birinci derecede yaşarlar.

“Romanın, Bizansın, Osmanlıların çocukları türlü tuzaklarla, ökselerle bu kuşları yakalardı. Ve o günden bu yana kafeslerde, kilise, cami, havra önünde kuşlar, kocaman kafeslerde çırpınarak kurtarılmayı beklerlerdi. Bu insanlığın, kuşluğun bir geleneği olmuştu.

Günler yıllar geçtikçe dikenlik küçüldü, Şenlikköy, Yeşilköy, Ambarlı, Cennet Mahallesi, Telsizler, Menekşe, Florya, Basıncık kuruldu. Floryanın o güzelim menekşe dolu koyağına çirkinin çirkinini beton apartmanlar yığdılar. İşte kuşlara bu küçücük yer kaldı, denizle orman, Menekşeyle Basıncık arası ... Ve kuşlar her yıl gelip bu küçücük dikenliğe sığınıyorlar. Geçen yıl bu dikenliğin sahibi de burasını, parselledi, metrekaresini üç yüz, beş yüz liradan okuttu yeni zenginlere ... Altına hücum gibi, arsaya hücum başladı İstanbulda ... Bir karış arsa için İstanbulun bu aç gözlü canavarları birbirlerinin gözlerini oyacak, birbirlerinin ırzlarına geçecek, birbirlerini boğazlayacak, ktır ktır kesecekler. Bir avuçluk arsa toprağı için. Gelecek yıl işte burada, şu bakır rengi dikenliğin yerinde için bulanmadan bakamayacağın çirkin beton apartmanlar, villalar yükselecek. Sokaklarında yalnız birbirlerine gösteriş yapmak, para para, yalnız para kazanmak için yaşayan, insanlıklarını unutmuş yaratıklar caka satacaklar. Otomobiller yüz elli, iki yüz kilometreyle Londra asfaltında insan ezerek buraya girecek ... Belki kuşlar çok derin, eski bir içgüdüyle buraya, o zaman kesilmiş olacak olan şu ulu çınarın üstüne, göğüne uğrayacaklar, bir an duraklayıp bir şeyler arayacak, bir şeyleri anımsamaya çalışacak, beton yığını evlerin üstünde küme küme dolaşacak, kanacak bir yer bulamayıp bir uzak keder gibi başlarını alıp çekip gidecekler.” (Kemal, 2002, s. 53-54)

Romanda kişileştirilerek anlatılan kuşlarla birlikte herhangi bir insanın etrafında gelişen olayların yer almaması, romanın çevre sorunlarının oluşumunda insan türünü itham eden bir düşünceye yaslandığını ifade etmektedir (Budan, 2017, s. 18).

Türk edebiyatının çevreyi konusu hâline getiren modern dönem öykücülüğü üzerine yapılmış çalışmalar oldukça azdır. Bu durum, Türk öykücülüğünün ekoeleştirel bir okumaya ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Bu açıdan Sait Faik önemli bir örnek teşkil etmektedir. Modern dönem Türk öyküsünün önemli yazarlarından biri olan Sait Faik’in öyküleri, bu çalışmanın konusu bakımından oldukça önemlidir. Sait Faik’in çevre sorunlarına olan ilgisi, insanın sorumsuz ve doğa dostu olmaması ölçüsündedir. İnsanlarla birlikte ada, deniz, hayvanlar, kırlarla birlikte dünyayı bir bütün olarak görür. Sait Faik’in özellikle *Son Kuşlar* adlı öyküsü, Fethi Naci tarafından “yeşil bir öykü” olarak adlandırılır. *Son Kuşlar*, *Korentli Bir Hikâye*, *Kameriyeli Mezar*, *Tüneldeki Çocuk* ve *Havuzbaşı* adlı öykülerinde yazar, insanın sorumsuz davranışları karşısında oluşan çevresel zararları işler ve eleştirir (Aydn ve Sevinç, 2016, s. 244-252).

Türk halk şiirinin doğa ile irtibatı güçlüdür. Halk şairlerinin eserlerini ekolojik perspektifle değerlendiren çalışmalarda konuya ilişkin oldukça kapsamlı tespitler

yer almaktadır: Muhammet Atasever'in *Karaca Oğlan Üzerine Ekoeleştirel Bir Okuma* adlı çalışması, şiirlerinde doğanın bütün unsurlarıyla yer edinmesinden hareketle Karacaoğlan'ın çevreci bir bilince sahip olduğu iddiasını barındırmaktadır (Atasever, 2021, s. 153-154). Yine M. Abdülbasit Sezer ve Mustafa Yiğitoğlu'nun *Âşık Veysel'in Şiirlerine Ekoeleştiri Bağlamında Bir Yaklaşım* adlı çalışması, Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen doğa imgeleri ve doğaya dönük düşünceleriyle "ekolojist bir duruş sergilediği" iddiasını taşır (Yiğitoğlu ve Sezer, 2019, s. 11). Turgay Kabak'ın *Dadaloğlu'nun Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* adlı ve Şule Döner'in *Maraşlı Âşık Derdiçok'un Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* adlı çalışmalarında, doğanın şiirlerde resmedilişine ve şairlerin doğayla dostluk kurmasına odaklanılmıştır (Kabak, 2018, s. 36-47; Döner, 2021, s. 228-237). Uğur Başaran'ın *Âşık İsmet'i'nin Şiirlerindeki Hayvan Kullanımı Üzerine Ekoeleştirel Bir Değerlendirme* adlı ve Cansel Kardeş'in *Âşık Daimi'nin Şiirlerine Ekoeleştirel Bir Yaklaşım* adlı çalışmalarında konu alınan âşıkların gerek inançları gerek yaşam tarzları açısından çevreci düşünceye yaklaşan bir dünya görüşünü benimsedikleri ifade edilir (Başaran, 2019, s. 43-63; Kardeş, 2021, s. 77-96). Bu açıdan, âşık edebiyatında doğayla bütünleşik bir şiir dilinin olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Halk şiirinin paralelinde zengin bir türkü geçmişi de olan ülkemizde, ozanların doğa ile irtibatı her zaman güçlü olmuştur, denebilir. Olgun Yalçın, Türk sözlü geleneğini ele aldığı makalesinde özel bir çevresel ve kültürel saptamaların mevcut olduğunu belirtir:

"Göçer-evli bir yaşam geleneğinden beslenen Türk kültür ekolojisinin bu şekilde bir hayat tarzı sürdürmesi sonucu geçtiği coğrafyalardaki doğal varlıklara duyarlı olduğu, empati geliştirerek tüm yaşam formlarıyla özdeşlikler kurmuş olduğunu söyleyebiliriz... Türküler, halk müziğinin sanatsal iletişimine olanak veren folklorik yaratılar olarak metaforik anlatımlarında, imaj ve sembollerinde ekolojik bütünselliği yansıtmış olmaktadır." (Yalçın, 2020, s. 480-481)

Tabiatı olmazsa olmaz bir unsur olarak değerlendiren halk türkülerinde, insanın doğayla bir bütünleşme sağladığı görülür. Modern hayatla birlikte bu bütünleşme parçalanmış ve doğa gibi insan da bu parçalanmanın olumsuz etkilerini gerek sosyolojik gerekse psikolojik olarak yaşamıştır.

Yeni Türk edebiyatının şiir geleneği, doğa ile güçlü bağlar kurmuştur. 1920'li ve 30'lu yıllarda ürünler veren şair Ahmet Hâşim'in doğadaki insan dışı varlıkların insana hizmet etmek için yaratılmadığına varan düşünsel evreni, çevre ve edebiyat bağlamında değerlendirilebilir. Doğa ile yakınlık kuran eserlerinde insanın tabiata dönük acımasızlığını işlerken doğanın acı çektiğini ve öfkelenildiğini hissettirme niyetindedir. Hâşim'in şiirlerinde bitkiler, hayvanlar, kozmik unsurlar ve benzerleri, hayal eden, hislerini dile getiren varlıklar olarak tasvir edilir (Çağın, 2018, s. 125-126).

1940'lı ve 50'li yıllarda eserler vermiş Halil Soyuer'in şiir evreni de çevreyi konu edilerek değerlendirmeye tabi olmuştur. Sevginin başat unsur olduğu Soyuer, şiirinde doğa ile aşk arasında yakın bir ilişki kurularak lirik bir ifade yer almasına rağmen doğa tahribatını gerçekleştiren teknolojik gelişmelerin, betonlaşmış kentlerin, çevre felaketlerinin temelinde insanı görür ve insana eleştirel yaklaşır (Değirmenci, 2022, s. 184).

1960'lı ve 70'li yıllarda eserlerinden sıkça bahsedilen şair Ahmet Muhip Dıranas'ın kimi şiirleri de ekoeleştirel bir okumayla ele alınmaktadır. Doğanın canlı bir varlık olduğunu ve insanın soyutlanamayacağını düzyazı ve şiirlerinde ifade eden Dıranas, insanın doğayı sömürü nesnesi olarak görmesine tepkilidir. Modernizmin insanı doğadan kopardığı görüşü, Dıranas'ın şiirlerine hâkimdir (Ayaz, 2022, s. 427).

Özellikle modernleşmeden sonra çevreci düşüncelerin ortaya çıkmasına mukabil, insanın kentsel yalnızlıkla baş başa kalması modern şiirin büyük ölçüde konusunu oluşturur. Bu durum, doğadan kopan insanı da dolaylı yoldan anlatma girişimi olarak görülebilir. 1980 öncesi şiirlerinde başlı başına ekolojik sorunlarla ilgilenmeyen fakat çevreci düşünceyi zaman zaman işleyerek poetikalarını genişleten şairlerden olan Garip Hareketi şairleri, bu açıdan ekolojik bir okumayı hak ederler. Örneğin Oktay Rifat, kimi zaman çevreci düşünceyi şiirlerinde bir dekor ya da unsur olmanın ötesine geçer. Rifat şiirlerinde, "çevre hakkı, çevrenin geleceğinin sorgulanması, doğanın değeri" gibi çevresel düşünceyi belirginleştirecek sorgulamalar içerisine girer. Çevreci düşünce ile şiir dilindeki edebî ifade tarzını birleştirerek ilerleyen yetkin bir ekolojik malzeme ortaya koyar. Kuşlarla yalnızlığını dindirmek istemesi, çiçeklere bakarak baharın gelişini anlamaya çalışması, doğanın sonunun insanın sonu olduğu düşüncesi gibi imgelerle Rifat, çevreci düşünceyi şiirinden eksik etmemiştir (Aksoy, 2014, s. 197-200).

Şiirlerinde doğaya oldukça fazla yer veren şairlerimizden Orhan Veli'nin şiirlerini ele alan Gülşah Dindar'a (2012, s. 90) göre Orhan Veli, "Türk şiirinde doğaya dönüşün önemli temsilcilerindendir". Ekoeleştiri kuramlarına oldukça açık ve zengin bir söz ve düşünce varlığıyla oluşan Orhan Veli'nin şiirsel evreni, salt çevreci bir bakış ile ele alınamaz. Fakat şiirlerinde insanmerkezciliğin sorgulanması ve doğa ile insan arasındaki ilişkiyi devamlı gündeme getirmesi bakımından Orhan Veli şiiri önemli bir ekoeleştirel malzeme ortaya çıkarmaktadır.

Salah Birsnel'in 1972 tarihli *Haydar Haydar* (1972) adlı şiir kitabında yer alan "Ölüyoruz Siz Güzelleşin" şiirinde ekolojik bir döngüden bahsedilmektedir. Yaşarken doğa/kültür bağlamındaki karşıtlığın durumlarından bahseder. Şiirin, "Ölüyoruz ölmekle mezarlarımızı/Süslüyoruz kuru kafalarımızla/Tırtıllar solucanlar arasında/Büzülüp yatıyoruz" dizeleri, bir yandan ekosistem içindeki döngüyü anlatırken diğer yandan da okura ontolojik bakımdan yeni bir pencere açar ve insana doğanın bir parçası olduğunu göstererek "sığ ekolojide söz konusu edilen insan/doğa ikiliğine karşı, derin ekolojinin ortaya koyduğu insan ekolojik sistemin bir parçasıdır" anlayışını paylaştığını imler. Tüketen, harcayan, yok eden insanın

maddi bedeni, ölümle bir metamorfoza uğrayacak ve diğer canlılar gibi doğayı besleyen bir mikroorganizmaya dönüşecektir. Şiirde bunun aksini ima eden bir söylem bulunmamaktadır. Derin ekolojideki “tüm canlıların içsel değerini tanıma ve insanı yaşam ağının bir parçası olarak görme” anlayışına uygun düşen bu eşitlenme durumu, ancak insanın ölümüyle gerçekleşmektedir. Şiirde varlıklar adına konuşan ses, bu gerçeğin görülmesini ister gibidir (Hazer, 2021, s. 44).

Derin Ekoloji Akımı ve Türk Edebiyatı

1980’li yıllardaki Türk edebiyatında görülen çevreci yönelim ile derin ekoloji akımı arasında bir bağ kurmak mümkündür. Öncesindeki tarih için ise dünyada çevreciliğin düşünsel boyuta taşınmasıyla paralel 1970’li yıllarda deneme türünde eserler veren Hikmet Birand’ın, Türk edebiyatında “derin” çevreciliğin erken habercisi olduğu söylenebilir.

Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi’nde bitki sosyolojisi alanının kurucusu olan ve Türkiye’de doğa ve doğanın korunması denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Prof. Dr. Hikmet Birand’ın *Anadolu Manzaraları* adlı eserindeki sunuşta Tuna Ekim, Birand’ın Türkiye’de doğa koruma fikrini ilk ortaya atanlardan biri olduğunu belirtir.

“Doğa koruma fikri 1950’li yıllarda dünyanın gelişmiş ülkelerinde bile daha yeni tartışılırken ülkemizde bir avuç ormancı, ziraatçı ve nihayet o yılların en deneyimli, ileri görüşlü botanikçisi Prof. Dr. Birand, ülkemizde doğa koruma bayrağını açan öncülerden olmuşlardır. Birand, Batı’da doğa yazını olarak bilinen alanın da ülkemizde en önemli ve ilk temsilcilerindendir” (Özdağ, 2014, s. 48).

Birand’ın eşsiz eseri *Alıç Ağacı ile Sohbetler* (1996), özel bir değiniyi gerektirir. Son dönemlerde edebiyatın akademik yazına büyük bir katkı sağlayacağı fikri sıklıkla dile getirilmektedir. Birand’ın eseri, bu fikri destekleyecek bir kurgu içerir. Eserde Dikmen Alıç ile uzun uzun sohbetler eden yazar doğanın, canlıların oluşumundan Anadolu’daki bütün yörelerin bitki örtülerine, ormanlarına kadar hemen her konuyu sohbet havasında irdeler. Güçlü bir öğretici niteliğiyle var olan eser, Dikmen Alıç’ının kişiselleştirilmesiyle sohbet havasında ilerleyerek doğaya sahip olmak değil ait olmak fikrini ön planda tutar. Bu açıdan, derin ekoloji kavramının içerisinde değerlendirilecek bir metindir. Bu metinle Birand, doğa tahribatının önlenmesi için farkındalık oluşturmaya çalışmaktadır. Metin boyunca hissedilen belki de en güçlü duygu; insanın doğanın oluşumunu, geçirdiği aşamaları, geldiği noktayı detaylıca bilirse doğaya kıyamayacağına olan inançtır. Bu sebeple Dikmen Alıç’ı ile derinlemesine sohbetler edilir. İnsan, doğa için çok yeni bir tür sayılabilir ve aslında doğayı yok edecek kadar güçlü olamaz. Fakat bu bilinç, metnin aralarında saklanır. Çünkü metin, tabir yerindeyse tutkuyla bir doğa farkındalığı yaratmak için kaleme alınmış gibidir. 1968 yılında basılan *Alıç Ağacı ile Sohbetler* adlı Hikmet Birand metni, derin ekoloji düşüncesinden evvel orta çıkmış erken bir örnek olarak görülmelidir. 1973 yılında ortaya çıkan derin ekoloji kavramının 1984 yılında kurumsallaşması ve Birand’ın yeryüzü merkezli bakışı bu

tartışmalardan önce edindiği bilgisi, Türkiye'deki erken dönem ekoloji çalışmalarının kıymetini ve Birand'ın bu anlamdaki değerini belirginleştirmiş olur. Birand'ın doğaya olan yaklaşımı, derin ekoloji düşüncesini hazırlayan öncü bir düşünce olarak güncelliğini korumaktadır.

Birand'ı doğa yazını alanında takip eden bir diğer yazarımız olan Ahmet Soysal, derin ekolojinin insan merkezli bakışına getirdiği eleştirilerden etkilenerek yeryüzü merkezli bakışı *Bir Ekolojistin Not Defteri* (2019) adlı metninde işler. Türkiye'nin farklı mekânlarında meydana gelen ekolojik felaketleri, insan türüne ve kapitalist anlayışa bağlayan Soysal, metniyle ekolojik bir direniş gerçekleştirme niyetindedir.

Türk romanında çevreci akımın en önemli temsilcisinin Latife Tekin olduğu söylenebilir. Latife Tekin'in ilk dönem romanlarında doğa, bir üstünlük rolü oynar. Roman karakterleri de kendilerini doğanın bir parçası olarak görmekle birlikte bu üstünlüğü kabul etmiş gibidirler. *Sevgili Arsız Ölüm* ve *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanları, bu ilk dönem romanları kategorisine girerler. *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile başlayan ikinci dönem romancılığında ise ekolojik sorunlar net bir şekilde işlenerek çevreci bilinç ortaya çıkar. Bu da genel itibarıyla modern yaşamın karşısına doğal yaşamı yerleştirerek gelişen bir çevreci bilinç olur (Balık, 2013, s. 14-15). Latife Tekin'in genel olarak çevreye gösterdiği hassasiyet, onun sanatsal üretiminin en belirgin özelliklerindedir (Yavuz, 2019, s. 258). Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* adlı romanı derin ekoloji sınıfındadır. Yazar, metindeki bir karakteri doğanın insan gibi ya da insanın doğa gibi algılanması gözler önüne serip konuşturur:

“Biz de ağaçlar gibiydik, güneşe bağlı... Güneş batınca uyumamız gerekiyordu, senin söylediğin şey, altı ay güneş vardı, altı ay yoktu gibi bir şey oluyor... Keşke fotosentezle ilgili biraz daha fazla şey bilsem, bulup okumam lazım, sanki biz de ışığı alıp bir şeye çeviriyoruz, ya da çeviriyorduk bilmiyorum, değişim böyle bir konuda oldu belki...” (Tekin, 2002, s. 178.)

Kentleşme ile artan toplumsal ve ekolojik sorunların bir çıktısı olarak çöplükle bağ kurulması, Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* adlı romanında kullanılan bir motiftir. Derin ekoloji kavramının radikal bir söylem içermesinin zemini olarak görülebilecek olan bu roman, okurda bir tepkisellik oluşturmaktadır, denebilir. Romanda, çöpten topladıklarıyla yaşamını sürdüren karakterlerle birlikte doğayı tahrip eden kent insanının sınıfsal durumlarına da temas edilmiş, ekolojik ve toplumsal söylemin radikalleşmesine destek olmuştur.

2019 yılında yayımlanan Oya Baydar'ın distopik romanı *Köpekli Çocuklar Gecesi*, “insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu” düşüncesine muhalefet ederek ilerlemesi açısından güncel edebiyatımızdaki çevresel düşünce konusunda önemli bir metindir. Baydar'ın yazım dilinde, derin ekoloji kendini büyük bir başarıyla gösterir. Romanda, insanın doğa ve çevreyle olan ilişkisi ön plana alınarak ekolojik meseleler eserin bünyesiyle bütünleştirilir. Yazar, “insanın doğadaki tek ve en değerli varlık olduğu” fikrine karşı çıkar. Doğa ile insan ilişkisine sadece insan merkezli yaklaşmaz. İnsan dışındaki varlıklar da karakter olarak kurguya dâhil

edilir. Aydınlık gelecek, hayvanlar ve insanların ortak çalışmasıyla kurulabilecektir. Yazarın, bütün canlıların yaşama hakkının insanla eşit olduğunu ve insanın diğer canlılardan üstün olmadığı görüşünü savunduğu anlaşılır. Hâlihazırdaki ekolojik krize dikkat çekerek kötümser bir gelecek çizilen romanda, sürdürülebilir bir çevre anlayışının yerleştirilmesi gerektiği fikri savunulur. İnsanlığın, evrenin merkezinde olmadığı düşüncesiyle romanın kurgusu örtüşmektedir. İnsan dışındaki varlıklar da karakter olarak romana yansır ve insanın diğer canlılardan üstün olduğu fikri eleştirilir (Ergeç, 2020, s. 176-189).

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* adlı eseri de derin ekolojiden etkilenen bir metin olarak görülebilir. Romanda, insanın doğa ile uyumu kaybetmesi yine insanın başına bela açmıştır ve insan doğadan ayrı düşünülemez:

“Evet, insanların yaşam hakkı... Daha önce de kim bilir kaç kez anlatmışımdır sana: yer düzeyinde pislikten, mikroptan, virüsten geçilmez oldu, bunlar çoğaldıkça nice kuşların, nice böceklerin, nice bitkilerin soyu hızla tükeniyor, insan sayısı da hızla azalmakta. Öyleyse, çözüm yeryüzü düzeyinden elden geldiğince uzaklaşıp gökdelenlerin temiz ortamında yaşamak gerek.” (Yücel, 2019, s. 36).

Gilgamiş destanından uyarlanan ve merkezinde çevre sorunlarının olduğu *Huvava* adlı Ayla Kutlu eseri, insanın doğa ile ilişkilerini sorgulatma hedefi ile ilerler. Derin ekolojide yer alan insanın da her canlı gibi doğanın bir parçası olduğu düşüncesinden hareketle insan ve doğa arasında ayırım yapmadan sürdürülebilir, sağlıklı bir ilişki kurulması, yazarın temel referansı gibidir. Eserinde insan merkezci bakış açısının verdiği zararları göstermeye çalışırken insanın çevreye karşı temel sorumlulukları üzerine düşündüren Kutlu, doğamerkezci bir etik anlayışı savunur. Romanda *Huvava*, doğayı koruma mücadelesi verir ve “ilk çevre koruyucusu” unvanı kazanarak bir doğa kahramanına dönüşür. Yazar, çevre sorunlarına değinip geçmemiş, bu sorunların oluşum nedenlerine eğilerek bir çevre bilinci yaratmaya çalışmıştır. Ağaçların ve ormanların yok edilmesi, doğadaki diğer canlıların evsiz kalması romanın temel konusunu oluştursa da Kutlu, insan-doğa çatışması ile bir farkındalık oluşturmaya çalışır. İnsanın doğa karşısındaki tavrının yanlışlığı vurgulanırken çevre sorunlarının nedenini, insanın doğa üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışmasıyla açıklar (Bulut, 2020, s. 5).

Buket Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisi, derin ekoloji düşüncesinden etkilenmiştir. Uzuner'in *Uyumsuz Defne Kaman'ın Maceraları* serisinin *Su* ve diğer romanı olan *Toprak* da çevreci düşüncenin kurgunun önüne geçtiği kurmaca metindir. Bu metinler vesilesiyle yazar, çevre bilincinin gelişmesinde edebiyatın bir fırsat olarak değerlendirilmesi gerektiğini adeta fısıldar okuyucuya. İnsanın doğanın bir parçası olduğu düşüncesini edebiyat yoluyla kavrayan ve kavratın yazar bu romanlarıyla doğa ile kadın arasında bir ilişki kurarak erkek egemen toplumu sorgulama yoluna gider. Doğaya ve kadına hükmetme olarak rasyonelleşen modern toplumun eleştirisi, doğayı ve kadını bir sömürü nesnesi olarak kabul etmesini sorgulayarak ilerler. Buket Uzuner'in

romanlarında feminizmin derin ekoloji düşüncesinden etkilenerek ortaya çıktığı eko-feminizm, başat unsurdur (Doğan, 2017, s. 673-692).

Günümüz Türk edebiyatının öykücülerinden olan Gamze Arslan'ın öyküleri, yine derin ekolojiden etkilenerek feminizmin ekolojik yorumu olarak ortaya çıkan eko-feminizm bağlamıyla değerlendirilebilir. Arslan'ın *Kanayak* adlı eserinde doğa, istismar edilen edilgen bir nesne değil, karakterlerin kimlik oluşumunda aktif rol oynayan bir özne durumundadır. Eril edebiyat karşısında bir tepki olarak okunacak *Kanayak* kitabındaki öykülerle Arslan, erkek ve kadın imgesine doğa üzerinden eğilir. *O Bir Ağaçtır ki Cehennem Dibi Çıkar* adlı öyküsünde erkek, tohum imgesiyle anlatılır. İstedığı her yere tohumunu bırakan erkek, her yerde tahakküm sahibi bir nesneye dönüşür. Öyküde kadın ise, bedenindeki yaraları bir kimlik kabullenışı olarak algılamanın ötesine geçerek yolunan çiçekleri ve tomurcukları yeniden canlandırma niyetindedir. Özetle, *Kanayak*'taki öykülerde bilinçli bir eko-feminist tutum mevcuttur ve bu, sanatsal üretim yoluyla metin boyunca kendini hissettirir (Yüksek, 2020, s. 106-107).

Bu açıdan günümüzde çevre bilinci ile ekolojik sorunlara eğilen önde gelen şairlerimiz Süreyya Berfe, Nazmi Ağıl ve Elif Sofya olarak sıralanabilir. Bu isimler içerisinde özellikle değinilmesi gereken şair, Elif Sofya'dır. Sofya'nın eserleri içerisinde özellikle 2014 yılında yayımlanan *Dik Âlâ* isimli eseri, özenli bir ekoşiir ve ekopoetika örneği oluşturur. Genel itibarıyla Sofya'nın şiir dili, doğaya ve ekolojiye yönelik yerleşik bakışı derinden sarsacak; doğaya hükmetmek yerine onu sahiplenerek çevre sorunlarını telafi etmeye dönüktür (Ergin ve Dolcerocca, 2016, s. 297-314).

Sonuç

Alman zoolog Ernst Haeckel tarafından ilk defa kullanılan ekoloji kavramı, biyoloji biliminin sınırları içerisinde tanım bulurken, 1960'lardan itibaren yükselen Yeşil hareket vesilesiyle siyasi bir kavrama dönüşmüştür. Bu tarihlerde insanın doğa ile ilişkisi, kapitalizm koşulları nedeniyle sorgulanmaya başlamıştır. Doğaya verilen zarar, atıklar, sera gazı salımları gibi olumsuzluklar, insan ve doğa arasındaki ilişkiyi yeniden ele almayı gerektirmiş ve ekoloji, sanayileşmeye tepki olarak ideolojik bir kavrama dönüşmüştür.

Türk edebiyatının çevre ile bağı öncelikle eski Türk inancı veya inanışlarının etkisiyle oldukça kuvvetlidir. Türk insanı çevreyi kendinden soyutlayan bir anlayışa sahip olmamıştır. Genel olarak tüm halk edebiyatı ürünlerinde ve özellikle aşık şiirinde çevreye daima dekor olmanın ötesinde anlamlar yüklenmiştir. Bu etkiyle tekrar halk edebiyatı kaynaklarına dönülen yeni edebiyat döneminde çevre, yeniden merkeze alınmıştır.

Hem halk kültürü etkisi hem de Batılı çevrecilerin de etkisiyle ülkemizde derin ekoloji öncesinde erken çevreci metinlere de rastlanmaktadır. Oktay Rifat, Orhan

Veli, Halikarnas Balıkcısı, Yaşar Kemal, Sait Faik gibi edebiyatçılarda doğa ve çevre, başka birtakım problemlerle/durumlarla birlikte ele alınmış ve tartışılmıştır.

1973 yılında Arne Neass tarafından ortaya konan derin ve sığ ekoloji ayrımı ve düşüncenin insan merkezli bir çevrecilikten yeryüzü merkezli bir çevreciliğe evrilişi çevreci hassasiyetle yazılan eserlerle, çevreci düşünsel alt yapıya sahip eserler arasında bir ayrıma sebebiyet vermiştir. Bu ayrımla birlikte ise kurmaca eserleri ekolojik perspektifle yorumlayan ekoeleştirelinin gelişmesine yol açmıştır.

Türk edebiyatında 1980 öncesinde salt doğa ve çevre hassasiyeti diyebileceğimiz bir nitelik arz eden çevreci yöneliş, 1980 sonrasındaki süreçte daha bütünsel, ideolojik bir görünüme sahip olmaya başlamıştır. Söz konusu farklılaşma, derin ekolojinin insan dışındaki varlıklara atfedilen içsel değerini hâlihazırda dünyayı değiştirme yönündeki tasavvurla birleşmesinin payı büyüktür. Dolayısıyla Türk edebiyatındaki 1980 sonrası çevreci eserlerin ekolojik meselelere yönelik bir bilinç, farkındalık ve tepki oluşturma saiki ile önceki dönemden ayrıldığını ifade etmek mümkündür.

Bu kapsamda çevreci düşüncenin en önemli yazarları Hikmet Birand, Latife Tekin, Oya Baydar, Buket Uzuner, Gamze Arslan ve Elif Sofya olarak sıralanabilir. Bu yazarlar arasında denemeleriyle Hikmet Birand ve usta romancılığıyla Latife Tekin uluslararası alanda da özgün eserler vermişlerdir. Özellikle bu iki yazarımızın eserlerine odaklanmış çalışmaların uluslararası ekoeleştireli çalışmalarına katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- AKSOY, Ö. (2014). *Oktay Rifat'ın şiirlerinde doğa farkındalığı: çevreci eleştiri ışığında bir okuma*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ALPAY, İ. (2018). Yaşar Kemal “Hüyükteki Nar Ağacı” ile Cengiz Aytmatov “Beyaz Gemi” üzerine bir ekoeleştireli demesi. 1(2), *Journal of Anatolia and Balkan Studies*, 147-157.
- ATASEVER, M. (2021). Karaca Oğlan üzerine ekoeleştireli bir okuma. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Prof. Dr. Halil Çeçen'e Armağan Özel Sayısı, 138-156.
- AYAZ, H. (2012). *Dıranas şiirine çevreci bir yaklaşım*. İstanbul: Tudok Bildiriler Kitabı.
- AYDIN Y. ve Sevinç, Ö. S. (2016). Sürdürülebilirliğin karşısındaki engeller bağlamında Sait Faik öykülerinin çevresel sorunlar açısından sınıflandırılması ve değerlendirilmesi. *Marmara Coğrafya Dergisi*, (34), 244-252.

- AYTEMİZ, B. U. (2017). Çöplükte biten yaşamlar: Berci Kristin'den Bit Palas'a İstanbul, kirlenme ve çöp. 12(5), *Turkish Studies*, 449-462.
- BALIK, M. (2013). Çevreci eleştiri ışığında Latife Tekin'in romanları. *Acta Turcica*, (1), 1-16.
- BAŞARAN, U. (2019). Âşık İsmetî'nin şiirlerindeki hayvan kullanımını üzerine ekoeleştirel bir değerlendirme. (ed.) A. Çelik, içinde, *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, 43-63.
- BAUMAN, Z. (1999). *Çalışma, tüketicilik ve yeni yoksullar*. (Çev. Ümit Öktem) İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- BİRAND, H. (1996). *Alıç ağacı ile sohbetler*. Ankara: TÜBİTAK.
- BİRSEL, S. (1972). *Haydar Haydar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- BM (2020). *2020 İnsani gelişme raporu-önümüzdeki sınır: insani gelişme ve antroposen*. New York: UNDP. Erişim Adresi: <https://www.undp.org/tr/turkiye/publications/2020-insani-gelisme-raporu> [27 Nisan 2022]
- BUELL, L. (2001). *Writing for an endangered world: literature, culture, and environment in the U.S. and beyond*. Cambridge Mass: The Belknap P. of Harvard UP.
- BULUT, F. (2020). Ekoeleştiri kuramı ışığında Ayla Kutlu'nun "Huvava: İlk Çevre Koruyucu" adlı eserine bakış. 15(2), *Turkish Studies*, 625-638.
- BUDAN, C. Y. (2017). Çevreci eleştiri bağlamında Yaşar Kemal'in Kuşlar Da Gitti romanı üzerine bir değerlendirme. 2(1), *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3-20.
- ÇAĞIN, Ş. (2018). Ahmet Haşim'de çevreci duyarlılık ve antropomorfik algılama. (18), *Yeni Türk Edebiyatı*, 111-126.
- ÇÜÇEN, İ. (2017). Derin ekoloji. Erişim Adresi: <https://yesilofke.com/wp-content/uploads/2017/02/derinekojoloji.pdf>.
- DEĞİRMENCİ, H. (2022). Halil Soyuer'in şiirlerinde doğa farkındalığı: ekoeleştiri ışığında bir okuma. 6(1), *Edebî Eleştiri Dergisi*, s. 171-186.
- DİNDAR, G. (2012). Derin ekoloji hareketi ve ekoeleştiri: bir gaip şair Orhan Veli. (Ed.) S. Oppermann (2012b) içinde, *Ekoeleştiri-Çevre ve Edebiyat* (59-92). Ankara: Pheonix Yayınevi.
- DOĞAN, S. (2017). Ekoeleştiri ve Buket Uzuner'in romanları. (11), *Kesit Akademi Dergisi*, 673-692.
- DÖNER, Ş. (2021). Maraşlı Âşık Derdiçok'un şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. (4), *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 228-237.



- ERGEÇ, Z. (2020). Oya Baydar'ın Köpekli Çocuklar Gecesi adlı romanı üzerine ekoeleştirel bir okuma. 5(1), *Söylem Filoloji Dergisi*, 176-189.
- ERGİN M. ve Özen Nergiz Dolcerocca. (2016). Edebiyata ekoeleştirel yaklaşımlar: ekoşiir ve Elif Sofya. (36), *Selçuk University Journal of Faculty of Letters*, 297-314.
- GARRARD, G. (2016). *Ekoeleştiri-ekoloji ve çevre üzerine kültürel tartışmalar*. (Çev. E. Genç) İstanbul: Kolektif Kitap.
- GLOTFELTY, C. ve Fromm, H. (Ed.). (1996). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. University Of Georgia Press.
- GLOTFELTY, C. (1996). Introduction: literary studies in an age of ecological crisis. [Ed.] C. Glotfelty ve H. Fromm, içinde, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (xv-xxxvii). University Of Georgia Press.
- GÜLLER, K. (1995). Şamanizm ve animizm'in Anadolu kültürüne yaptığı bazı etkiler üzerine düşünceler. 1(2), *Öneri Dergisi*, 159-162.
- Halikarnas Balıkcısı (1997). *Aganta burina burinata*. (Sekizinci Basım), İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- HAZER, G. (2021). Doğa şiirinden eko-şiire: şiirde ekolojik içerik ve Salah Birsal'ın bir şiiri üzerine çözümleme. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. (26), 27-46.
- KABAK, T. (2018). Dadaloğlu'nun şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. 11(21), *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 36-47.
- KARDAŞ, C. (2021). Âşık Dâimi'nin şiirlerine ekoeleştirel bir yaklaşım. (100), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 77-96.
- KEMAL, Y. (1995). *Ustadır arı*. (yay. haz. Alpay Kabacalı), İstanbul: Can Yayınları.
- KEMAL, Y. (2002). *Kuşlar da gitti*. (Yedinci Basım), İstanbul: Adam Yayınları.
- KÜMBET, P. (2012). Ekofeminizm: kadın, kimlik, doğa. S. Oppermann (2012b) içinde, *Ekoeleştiri-Çevre ve Edebiyat* (171-206). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- NAESS, A. (1994). Derin ekolojinin temelleri, (der.) G. Tamkoç içinde, *Derin Ekoloji* (s. 9-16). İzmir: Ege Yayıncılık.
- OPPERMANN, S. (Ed.). (2012a). Ekoeleştiri: çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü. S. Oppermann (2012b), içinde, *Ekoeleştiri-Çevre ve Edebiyat* (9-57). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- ÖZDAĞ, U. (2014). *Çevreci eleştiriye giriş*. Ankara: Ürün Yayınları.
- PALABIYIK, B. (2019). *Türk edebiyatı'nda 1980 sonrası kadın yazarların romanlarında çevreci feminizm*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- RUECKERT, W. (1996). Literature and ecology: an experiment in ecocriticism. [Ed.] C. Glotfelty ve H. Fromm, içinde, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (105-123). University Of Georgia Press.
- SAATÇIOĞLU, E. (2016). Halikarnas Balıkcısının *Aganta Burina Burinata* romanını ekoeleştirel bakışla okumak. 14(1), *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 581-600.
- SÖNMEZ, Ü. Ş. (2020). Bir ekodistopya olarak Köpekli Çocuklar Gecesi'nde ekomarksizmin izleri. 60(1), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 389-424.
- TEKİN, L. (2002). *Ormanda ölüm yokmuş*. İstanbul: Everest Yayınları.
- TOPÇU, T. (2019). *Türk romanında çevrecilik (1945-2015)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- TOSKA, S. (2017). *Ekokurgu-ekolojik sorunların çözüm yolu olarak edebiyat*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- UZUNER, B. (2021). *Uyumsuz Defne Kaman'ın maceraları: su*. (16. Basım), İstanbul: Everest Yayınları.
- YALÇIN, O. (2020). Türk kültürü sözlü şiir geleneğinde ekolojik boyut: derin ekoloji yaklaşımı bağlamında eko-eleştirel çözümleme. 26(103), *Folklor/Edebiyat*, 463-482.
- YAVUZ, Y. (2019). Edebiyat ve ekoeleştiri: Latife Tekin'in Manves City ve Sürüklenme adlı romanları. 3(3), *Edebi Eleştiri Dergisi*, 245-259.
- YAVUZ, M.; Ardalı Büyükarman, D. (2020). Yaşar Kemal'in Deniz Küstü isimli romanına ekoeleştirel bir yaklaşım. (21), *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 267-279.
- YAYLI, H., ve Çelik, V. (2011). Çevre sorunlarının çözümü için radikal bir öneri: derin ekoloji. (26), *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 369-377.
- YILANCIOĞLU, S. S. (2021). Yaşar Kemal'in yazın dünyasında doğa etiği: deniz ve toprak. (39), *Frankofoni*, 163-171.
- YİĞİTOĞLU, M., ve Sezer R, M. A. (2019) Âşık Veysel'in şiirlerine ekoeleştiri bağlamında bir yaklaşım. 7(14), *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 568-579.
- YÜCEL, T. (2019). *Gökdelen*. İstanbul: Can Yayınları.
- YÜKSEK, Y. Y. (2020). Beden, ses ve koku: Gamze Arslan'ın Kanayak kitabındaki öykülerin ekofeminist okuması. *Monograf Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, 92-108.

MUSTAFA ÇİFTÇİ'NİN *BOZKIRDA ALTMİŞALTI* KİTABINDA YER ALAN HALK KÜLTÜRÜ UNSURLARI

Ayşegül YAVUZ*

Özet

Kültür, bir milletin tarih boyunca meydana getirdiği maddi ve manevi unsurların toplamıdır. Sözlü ve yazılı kültür ürünleri, nesilden nesile dil vasıtasıyla aktarılmış; aktarılan bu unsurların neler olduğu ve nasıl kullanıldığı, her dönemde halk bilimi araştırmacılarının odak konularından biri olmuştur. Halkı anlatan her sanatçı, bir nevi halk kültürünü aktarma, koruma ve yaşatma işlevini üstlenmiştir. Son dönem modern Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Mustafa Çiftçi de halk kültürünü eserlerinde sıkça işleyen bir yazarımızdır. Çiftçi, çalışmamıza konu olan *Bozkırda Altmışaltı* adlı hikâye kitabında “halk taşitları, halk ekonomisi, geleneksel meslekler, halk mutfağı, halk giyim kuşamı, geçiş dönemleri, halk inanışları” gibi unsurların yanında gündelik konuşmalarda rastlanan “argo ve küfürler, atasözleri ve deyimler, beddualar, dualar, yeminler, türküler, hitaplar, lakaplar” gibi kültürel unsurlardan da istifade etmiştir. Bu çalışmada Mustafa Çiftçi'nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabı halk kültürü unsurları açısından detaylı olarak incelenmiş, yazarı besleyen kültürel kodlar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Başlıklandırma aşamasında Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* (1977) kitabında yer alan tasnif esas alınmış; zaman zaman söz konusu eserdeki başlıklara bazı eklemeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk edebiyatı, Mustafa Çiftçi, *Bozkırda Altmışaltı*, halk kültürü, kültürel kodlar.

THE ELEMENTS OF FOLK CULTURE IN THE BOOK OF MUSTAFA ÇİFTÇİ *BOZKIRDA ALTMİŞALTI*

Abstract

Culture is the sum of the material and spiritual elements that a nation has created throughout history. Oral and written cultural products have been transferred from generation to generation through language; what these elements are and how they are used has always been one of the focus of folklore researchers. Every artist describing the society has undertaken the function of transferring, preserving and keeping the folk culture alive. Mustafa Çiftçi, one of the important names in late modern Turkish literature, is also an author who frequently deals with folk culture in his works. In his book titled *Bozkırda Altmışaltı*, which is the subject of our study, Çiftçi described elements such as “public vehicles, public economy, traditional occupations, folk cuisine, folk clothing, transition periods, and folk beliefs”. In addition to this, he also used cultural elements such as “slang and curses, proverbs and idioms, prayers, oaths, folk songs, addresses, nicknames” found in daily conversations. This study aims to reveal the book, *Bozkırda Altmışaltı*, in detail in terms of folk culture elements, and the cultural codes that nourished the author Mustafa Çiftçi. In the titling stage, the classification in Sedat Veyis Örnek's book *Türk Halkbilimi* (1977) was taken as a basis and some additions were made to the titles of it.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
e-posta: aysegul.yvz@gmail.com ORCID: 0000-0002-0490-2285

Key Words: Modern Turkish literature, Mustafa Çiftçi, *Bozkırda Altmışaltı*, folk culture, cultural codes.

1. Giriş

“Halk, belli bir gelenek içinde oluşmuş, yaratma sayesinde birbirine bağlanan, bu ürünü kendisine ait kabul eden bir topluluktur” (Ekici, 1999: 189). *TDK Türkçe Sözlük*’e göre kültür ise tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünüdür. Söz konusu araçlar “bireylerin toplumla bağını kuvvetlendirerek onlara özel bir kimlik kazandırdığı gibi mevcut düzenin devamlılığını da sağlamaktadır” (Aykaç, 2019: 171). Kültürel unsurları maddi ve manevi ürünler olarak ikiye ayırmak mümkündür. Genel bir bakışla söyleyecek olursak “yaşanan olaylar, gözlem ve deneyler yoluyla elde edilen bilgileri uygulamak ve çevre kaynaklarından yararlanmak suretiyle meydana getirilen ürünler” maddi kültür unsurlarını; “insanın düşünce, duygu, heyecan ve hayalden oluşan iç hayatını söz/kelime, ses, davranış ya da hareket vasıtasıyla dış dünyaya yansıtmak suretiyle meydana getirilen ürünler” ise manevi kültür unsurlarını oluşturmaktadır. (Kazmaz, 2001: 312).

Halkın bütün üyeleri tarafından bilinen ve tanınan halk bilgisi ürününün yani kültürün ne olduğu, yine o ürünün kendi metninde, kendi yapısında, oluştuğu çevre ve şartlara bağlı olarak ortaya çıkan estetik ve sanat kaygısı olan maddi ve manevi olguda aranır (Ekici, 1999: 189). Burada devreye halk bilimi girer. Halk bilimi belli bir bölge, ülke veya daha geniş bir alanda geleneksel kültürün araştırılması, incelenmesi ve yaşatılarak genç kuşaklara aktarılmasını konu edinen bir bilim dalıdır (Ekici, 2013: 41). Ekici başlangıçtaki algıda “halk” kavramının “köy”, “köylülük”, daha geniş bir ifadeyle “kırsal” olduğunu söylemiştir. Oysaki değişen dünya ve Türkiye şartlarında köy ve kırsal gittikçe daralan, “sanayi” ve “kent” çevreleri gittikçe genişleyen yaşam alanlarını oluşturmuştur. Günümüzde gelişen kentlerin ve kentlileşen kırsallıların yeni yaşam alanı olarak seçtikleri kentlerde bazı halk bilgisi ürünlerini kırsaldaki şekliyle veya “güncelleme” yaparak icra etmeleri mümkün olmaktadır (Ekici, 2013: 42-43). Bu kentlileşen kırsallıların halk bilgisi ürünleri, yazarlar için her zaman bir esin kaynağı oluşturmuştur. *Bozkırda Altmışaltı* adlı hikâye kitabı, Ekici’nin tabiriyle kentlileşen kırsallıların, yani küçük bir ilde yaşayan insanların hikâyelerini içermektedir.

Bu çalışmanın amacı, Mustafa Çiftçi’nin *Bozkırda Altmışaltı* adlı hikâye kitabında bulunan halk kültürü ürünlerini tespit etmektir. Ayrıca halk bilimine ait unsurların nasıl kullanıldığını göstermek ve bu malzemelerden güncelleme yapılanlarını saptamaktır. Öncelikle kısa özetleri verilen bu hikâyelerin içinde bulunan halk kültürü öğeleri içeriklerine göre başlıklandırılmış ve kitaptan alınan pasajlar uygun başlığa sayfa numaralarıyla birlikte eklenmiştir. Başlıklandırma

aşamasında Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* (1977: 17-20) kitabında yer alan 25 ana başlık esas alınmış; ihtiyaç halinde söz konusu tasnife bazı eklemeler yapılmıştır. Halk kültürü ürünlerine dair örneklerden bazıları *Bozkırda Altmışaltı*'da defalarca görülse de tekrara düşmemek adına söz konusu örnekler çalışmamızda sadece birer kez yazılmıştır.

2. Mustafa Çiftçi'nin Hayatı ve Eserleri

Mustafa Çiftçi, 1977 Yozgat doğumlu bir hikâye yazarımızdır. İlk ve ortaöğrenimini Yozgat'ta tamamlamış olan yazar, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesinden 1999 yılında mezun olmuştur. Üniversiteden sonra Güney Afrika Cumhuriyeti'nde bulunmuş; dönüşünde İngilizce okutmanlık, metin yazarlığı, radyo ve TV yapımcılığı yapmıştır. Çeşitli dergilerde ve gazetelerde yayımlanmış hikâyeleri vardır. *Âdem'in Kekliği ve Chopin* yazdığı ilk hikâye kitabıdır. İkinci hikâye kitabı *Bozkırda Altmışaltı* Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "2014 yılının en iyi hikâye kitabı" seçilmiştir. Yazar, 2016 yılında Necip Fazıl Ödülleri kapsamında "İlk Eserler Ödülü"nü de almıştır. (Çiftçi, 2021)

Eserlerinde hep Yozgat'ı, orada yaşayan küçük esnafı anlatan Çiftçi, Yozgat'ı sadece doğup büyüdüğü yer olarak değil, yazılarının kaynağı olarak da görmektedir. Yazar, hayatının büyük çoğunluğunu doğup büyüdüğü Yozgat'ta geçirmiştir. Hâliyle Çiftçi'nin gözlemlerinin büyük çoğunluğu, merkezin üstten bakışı altında ezilmiş bir "çevre"ye dairdir. Fakat bu durum, Çiftçi'nin hikâyelerinin genel olarak merkez-çevre karşıtlığı üzerine kurulduğunu göstermez. Kimi hikâyelerde kültürel, siyasi veya ekonomik bir güç olarak beliren farklı merkezlerin üstten bakışı veya taşrayı kendine benzetme çabası eleştirel olarak metne yansısı da hikâyecinin asıl üzerinde durduğu konu, taşrada akmakta (ya da durmakta) olan yaşamdır. (Bolat, 2021: 111-112)

Bir röportajında tahsil hayatından bahsederken "Benim kariyerim annemi sevmektir." diyen yazar, yükseköğrenimini defalarca annesi için bırakıp annesinin yanına Yozgat'a dönmüştür. Bu dönüşlerde annesinin yanında farkında olmadan biriktirdiklerinin, eserlerinde konu olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir. Hikâyelerinde taşra insanının hayatını, onların hissiyatını anlatan yazar, "Samimiyet namına bir şeyler öğrenmişsem annem sayesinde." cümlesiyle sanat hayatının temeline annesini koymaktadır. ("Benim Kariyerim Annemi Sevmektir", 2022)

Çiftçi, halk kültürü unsurlarından sıkça istifade ettiği eserlerinde yalın ve ahenkli bir dil kullanmış; çoğu karakterini yerel ağız özellikleriyle konuşturmuştur. Bu eserlerinden biri de *Bozkırda Altmışaltı*'dır. Söz konusu eseri halk kültürü ürünleri açısından incelemeye geçmeden önce kitapta yer alan hikâyelerin konularını burada kısaca vermek faydalı olacaktır.

2.1. *Bozkırda Altmışaltı* Kitabında Yer Alan Hikâyelerin Konuları

Mustafa Çiftçi'nin *Bozkırda Altmışaltı* kitabında yedi hikâyeye bulunmaktadır. Bu hikâyeler sırasıyla "Handan Yeşili", "Kara Kedi", "Ensesi Sararmış Adamlar", "Ankara'daki Evlatlar", "Bir İğne Bin Kuyu", "Elif, Tina, Tolga", "Piç Sevi"dir. Hikâyelerin hepsi Yozgat'ta geçmekte olup konuları kısaca şöyledir:

"Handan Yeşili": Lise mezunu bir gencin okula yeni atanan öğretmene sevdalanması anlatılmıştır. Genç, araya çeşitli insanları sokarak iletişim kurmaya çalışır. Handan'a o kadar sevdalıdır ki onun gözlerinin rengine Handan yeşili der. Tam açılacakken öğretmenin evli olduğunu öğrenir ve çok üzülür.

"Kara Kedi": Belediye başkanı, cami önündeki mekânı ferahlatmak için oradaki dükkânları kaldırıncı Aziz Efendi işporta tezgâhıyla "kara kedi" adlı kokuyu satmaya başlar. Kara kedi kokusu Aziz Efendi'ye uğursuzluk getirir. Efendi elini neye attıysa bu koku yüzünden kuruyup gider. Hikâyenin sonunda bir festivalde tüm tezgâhı yerle bir edilir ve kendisi de hırpalanır.

"Ensesi Sararmış Adamlar": Taksici Sadi ile eşi öldükten sonra yalnızlık çeken üniversite hocası Çıbık Haydar'ın yıllar sonra karşılaşması anlatılır. Sadi ve Haydar çocukluk arkadaşlarıdır. Haydar, eşi öldükten sonra yalnızlıktan depresyona girmiş, belki düzeler umuduyla kızı tarafından memlekete getirilmiştir. Orada eski arkadaşıyla karşılaşınca, arkadaşı Sadi onun yaralarına merhem olmuş ve onu tekrar hayata bağlamıştır. Bir gezi esnasında Sadi ve Haydar trafik kazası geçirir. Sadi kurtulamaz ve ölür. Sadi'nin ölümüyle Haydar o yalnız günlerine dönmek zorunda kalır. Hikâyenin sonunda da çok sevdiği arkadaşına ve eşine kavuşur.

"Ankara'daki Evlatlar": Refet Efendi, Yozgatlı bir esnaftır. Yıllarca o dükkândan kazandığı parayla çocuklarını okutmuş, onları Ankara'da bir meslek sahibi yapmıştır. Halkın gözünde Ankara'da çalışan insanların yeri bambaşkadır. İş veya başka şeyler için ricacılar her gün Refet Efendi'nin kapısını çalmaktadır. Bir gün gençlik aşkı Güldane de oğlu için Refet Efendi'nin kapısını çalar. Refet Efendi Güldane'yi görünce çok heyecanlanır. Güldane ile anıları gelir aklına. Çocuğu bir işe yerleştirmeyi çok ister ve bunu yapmak için Ankara'ya evlatlarının yanına gider, lakin başarılı olamaz. Güldane ve Refet Efendi yıllar sonra tekrar bir hezeyana daha uğrarlar.

"Bir İğne Bin Kuyu": Niyazi Usta çalışıp çabalayarak iş sahibi olmuş bir terzidir. Dikiş iğnesiyle günden güne para kazanmış ve oğlu Şahin'i yetiştirmiştir. Şahin'e baskıyla kendi istediği okulu okutmuş, Şahin'i kendi istediği kişiyle evlendirmiştir. Şahin buna çok kızsada da babasının her dediğini kabul etmiştir. Şahin bir gün bu baskıdan bunalıp askerlik arkadaşının yanına kaçar. Niyazi Usta, Şahin'in peşinden gidip onu eve dönmesi için ikna eder ve öğütlerde bulunur. Şahin de yaptığı hatanın farkına varıp ailesinin yanına döner.

"Elif, Tina, Tolga": Tolga ile Elif küçük bir kasabada çocukluk arkadaşlarıdır. Tolga'nın ailesinin tayini çıkınca kasabadan ayrılmak zorunda kalan Tolga, ömrü boyunca Elif'i unutamaz. Elif'i bulmak istediği her an ailesi karşı çıkar.

Üniversiteyi bitirince yurt dışına master yapmak için giden Tolga, İngiltere’de yarasına merhem olacak Tina ile tanışır. Elif’i unutamamıştır, ama her geçen gün Tina’ya daha çok bağlanır. Tolga İngiltere’de bunalımlı günlerindeyken bir ruh doktoruna gider. Doktor onun halinin Elif’e olan aşkıdan, “ilçede geçen küçük hayat”a özlemden kaynaklandığını söyler. Hikâyenin sonunda Tolga ve Tina evlenir.

“Piç Sevi”: Sülükçünün oğlu Piç Sevi’nin (Erkan) futbolcu olma mücadelesinin anlatıldığı bir hikâyedir. Erkan, Bursaspor’a transfer olur, lakin sağlık sorunları nedeniyle orada çok fazla kalamaz. Yozgat’a geri döndüğünde herkese ayağının sakatlandığını, iyileşince geri gideceğini söyler, ama yalanı belli bir süre sonra ortaya çıkar. O esnada da eczacının kızı Ebru ile Erkan’ın arasında ateş bacayı sarar. Kız hamile kalınca eczacı kızını Erkan’a vermek zorunda kalır. Erkan da eczanede çalışmaya başlar. Bütün millet Erkan’ı görünce “Bu fırlıdak oğlan Bursa’ya gol atmaya gitti ya, esas golü eczacı Selim Efendi’ye attı.” diye gülüşürler bir zaman.

3. Bozkırda Altmışaltı’da Geçen Halk Kültürü Unsurları

3.1. Halk Taşıtları

Kara, hava ve denizde kullanılan taşıma araçlarının ortak adı “taşıt”tır. Hikâyelerde, bugün Anadolu’da halkın kullandığı kara taşıtlarına yer verildiği görülmüştür. Hava ve deniz taşıtları ise geçmemektedir:

“*Kalktı yavaş yavaş festivalin olduğu kasabaya giden minibüse bindi.*” (s.40)

“*Yozgat’tan kalkan sabah altı otobüsünün en önünde oturan Refet Efendi Ankara’daki oğullarını görmeye gider teker meker.*” (s.71)

“*Tren aheste aheste gidiyor.*” (s.107)

Hikâyelerde, motorlu taşıtların yaygın olmadığı zamanlarda halk taşıtı olarak kullanılan at arabası, eşek arabası gibi taşıtlara değil günümüzün toplu taşıma araçlarına rastlanmaktadır.

3.2. Halk Ekonomisi ve Meslekler

Erman Artun’a göre halk ekonomisi, halkın geçimini sağlamak için giriştiği çabaların tümüdür. Kültürel yapının doğrudan belirleyicisi olan halk ekonomisi, mimariden inanca kadar tüm yaşamı etkisi altına alır. (Artun, 2009: 222) Kitapta halkın geçimini sağlamak için sattığı bazı ürünlere ve icra ettiği kimi mesleklere yer verilmiştir:

“*Tabii bizim her şeyimiz organikdir. Koyun yoğurdu, camız yoğurdu, yumurtalar...*” (s.16)

“**Taksici** durağın önüne oturmuş, sırtını güneşe vermiş, boş taksilere bakıp düşünüyordu.” (s.49)

“Taksici, **devlet memuru** olmadan evvel Kocaeli’nde **torna tesviyede** çalışmıştır.” (s.49)

“**Terzi** Alaeddin dedin mi koca bir çarşı esnafı bir adım geri dururdu.” (s.100)

“Bir görsen tam şenlik. Alisi, Velisi, **polisi**, valisi hep orada. İyice **limonata satıyorum şükür...**” (s.38)

“Belli ki bir yerde **memur** ya da bir maaş kadar **geliri, akarı** var.” (s.50)

“Refet’in babası **çanak, çömlek, kara sakız, ip, urgan, kendir, kına, karabiber, kaya tuzu, domates, biber tohumu satardı.**” (s.71)

“Eş, dost, akrabadan **borç harç denkleştirip** bu dükkânı satın almaya niyetlenen eski adamlara danışmış.” (s.87)

“**Oto tamiri** dediğin eskimez ölmez bir altın bilezik.” (s.90)

“Sen **kuaför** olsan kaç kişi gelir de sana saçını yaptırır el kadar yerde? (s.92)

“**Esnaftan** ağzı laf yapan biri vardır.” (s.95)

“Zorla orta ikiye kadar okumuş, daha sonra ‘yaşı ilerleyip kartlaşmadan’ **sanayiye çırak** verilmiş, ustası Deli Hurşit’in yanında dayak yiyerek eline bulaşan yağları üstüpiye silerek, bazen ağlayıp bazen gülererek işi öğrenmişti.” (s.97)

“Sonra **oto tamiriyle** uğraşırken kafasına koyduğu iş **kuaförlüktü.**” (s.97)

“**Gıda toptancısı** Necip Efendi’ye durumu anlattı.” (s.98)

“**Müstahdem** Hayrettin Efendi’nin saçları, örgülü ve çok okuyan kızı Elif.” (s.109)

“Adamın biri adliye karşısındaki **arzuhalcilere** başından geçenleri anlatmış.” (s.130)

“Beyefendi olmuş **Sülükçü** Müslüm.” (s.141)

“Köyde olsalar **mal davar bile güttürmezler.**” (s.144)

“Kendine bir **tezgâh** verdiler. **Çorap, kemer, cüzdan sattı.** Kazandığı kadar kazandı.” (s.160)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Anadolu’nun hemen her yerinde rastlanabilecek meslekler ve ahalinin yaygın geçim kaynağı olan ürünler, Mustafa Çiftçi’nin de dikkatini çekmiştir.

3.3. Halk Mutfağı

Türk mutfak kültürü, milattan önceki yıllarda Orta Asya’da başlayıp 21. yüzyıla kadar uzanmış, Asya ve Anadolu topraklarında zengin ürün çeşitliliğiyle ve tarih içinde geçirdiği bazı değişimlerle günümüze kadar ulaşmıştır (Kızıldemir, Öztürk ve Sarışık, 2014: 193). Yöresel mutfak kültürü, bir milletin önemli kültür öğelerinden biridir. Çiftçi de hikâyelerinde yerel halk mutfağıyla ilgili pek çok ögeye yer vermiştir:

“**Ekmek arasına helva koydum beraberce yedik.**” (s.15)

“**Gelen giden misafire gül suyu, mevlit şekeri ya da güllü lokum vermeyecek misin?**” (s.24)

“**Kral Abdullah yer sofrasına kuruldu da ceylan eti gelmedi mi; o sofrayı başlarına geçirir.**” (s.36)

“**Millet dondurmaya, limonataya oğul vermiş arılar gibi saldırıyor.**” (s.45)

“**Parası neyse verek de bize iki peynirli yumurtalı gözleme edin bacılar dedik.**” (s.55)

“**Canan içine kalın elma kabukları attığı ihlamurdan yaptı.**” (s.90)

“**Elif’in annesinin yaptığı çöreklerden yiyerek okuyorduk. Benim annem çörek yapmaz, pasta yapardı.**” (s.110)

“**Sobanın üzerinde döne döne pişmiş ayva, üzerine erimiş tereyağı dökülmüş pekmez yedik.**” (s.110)

“**Sofra kurulmuş. Sair zamanda sade çökelek ile yufka ekmek olan sofrada hem çay, hem yumurtalı dürüm görünce çocuklar darı görmüş cücükler gibi sevinmişler.**” (s.144)

Hikâyelerden alınan bu pasajlardan anlaşılacağı üzere, Mustafa Çiftçi yerel halk mutfağına hâkimdir. Lüks tüketim malzemelerinden değil, Anadolu’da rahatlıkla bulunabilecek yiyecek ve içeceklerden bahsettiği görülmektedir.

3.4. Giyim-Kuşam-Süs

Bozkırda Altmışaltı kitabında geleneksel giyim-kuşam ve süs unsurlarından ziyade modern hayatın getirdiği süs eşyalarına, kıyafetlere, aksesuarlara değinilmiştir:

“**Aziz Efendi dükkânı, barakayı anlatırken kadının parmaklarındaki ojeye baktı. Bu kadın cinsi ne anlar boya cila işinden.**” (s.28)

“**Aziz Efendi anladı ki gülyâğından, yasemine kadar her türlü kokuyu herkese satar.**” (s.32)

“**Paltoları, ceketleri, ne varsa giydikleri, hepsi siyah ya da lacivert.**” (s.68)

“**Hacılar bu kokuyu pek sever, adı kara kedidir.**” (s.33)

*“Kral yemeğini yer de elini **misk-i amber sabunuyla** yıkar ve de ‘Hani benim Kara Kedim? dedi mi? (s.37)*

*Kız otuzunu geçkin. **Makyaj, gözlük, boynunda fular** tastamam. (s.50)*

*“Bayramlık **elbise için top top kumaşlar** alınmış da Memnune pembe pembe utanarakta eller mi öpmüş?” (s.99)*

*“Niyazi Usta, İzmir’e gitmek için giyinirken **cepken cebine** dikiş yüzüğü ve iğnesini de koydu.” (s.105)*

Hikâyelerden alınan pasajlardan anlaşılacağı üzere, geleneksel giyim-kuşam ve süs eşyalarının yerine ahali tarafından modern olanları tercih edilmektedir.

3.5. Geçiş Dönemleri

İnsan, hangi toplumda yaşarsa yaşasın hayatının bazı dönemlerinde hem kişisel hem de toplum içindeki yerinin ve konumunun değiştiği süreçlerden geçer. Bu dönemlerde, toplumdaki topluma değişmekle birlikte amacın ve özün aynı kaldığı bazı tören ve kutlamalar yapılır. Birey için bir gruptan diğerine geçişin sembolü ya da sınavı olan geçiş dönemi törenleri, içlerinde birçok kültürel unsuru ve inancı barındırır. (Yeşil, 2015: 118) Geçiş dönemleri doğum, evlenme ve ölümdür. *Bozkırda Altmışaltı* adlı hikâye kitabında yer alan geçiş dönemi unsurları şunlardır:

3.5.1. Doğum

Geçiş dönemlerinin başlangıcı doğum ile olur. Zenginliğin, mal varlığının yanı sıra evlat sayısı da ölçüldüğü Anadolu’da çocukların doğumunda birçok ritüel gerçekleştirilir. Hikâyelerde doğumla ilgili ritüellere rastlanmamakla birlikte şu iki örnekte doğum anılmaktadır:

*“Memnune’nin **karnındaki hareket** ılık ılık herkesi heyecanlandırdı.” (s.99)*

*“Amanın deyip yetiştirmişler doktora. Doktor yaşını başını almış bir adam. Selim Efendi hele az gel demiş, bir kenara çekmiş. Kızın **karnındaki yumrunun** haberini vermiş.” (s.157)*

3.5.2. Evlenme

Geçiş dönemlerinden biri olan evlenme, Türk halk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Evlenmenin aşamalarından kız isteme, nişan, düğün gibi eylemler çeşitli değişimlere uğrayarak Anadolu’da canlı bir şekilde yaşatılmaktadır. Hikâyelerde evlenmeyle ilgili unsurlara az da olsa rastlanmaktadır:

*“İkisi de önce kızı istediler. Sonra **nişan** yaptılar, **düğün dernek** kuruldu.” (s.90)*

“Beni hiiç enterese etmez sizden **evlilik** isteyen mi var? (s.92)

“İki kız büyümiş; arı, namusuyla güzelce **gelin olup** gitmişler.” (s.104)

“Tina **evlenek** de kurtulak.” (s.135)

“Seni **istedikleri** ilk akşam ailen evet derse aramızdaki söz için, aramızdaki sözün namusu için bu **halka yüzük** parmağına geçer dedim.” (s.135)

Çiftçi, hikâyelerinde icralarına dair detay vermese de okurlarına nişan ve düğüne dair bazı sahneler sunmuştur.

3.5.3. Ölüm

Geçiş dönemlerinin sonuncusu ölümdür. Ölüm ritüelleri, hadisenin vuku bulmasıyla başlayıp aylar sonrasını da içine bir süreci kapsayabilmektedir. İncelenen hikâyelerde ölümlerle ilgili şu unsurlar göze çarpmaktadır:

“**Temsil misal, kefen mi lazım? Meyyit yıkanacak sabun mu lazım? Sünger mi lazım? Ölüyü yıkattın, işin bitti sayma.**” (s.24)

Hikâyeden alınan bu pasajda ölümden sonra yapılan ritüeller sırasıyla verilmiştir.

“Kadınlar avuç içlerine kına yakarsa ve elinde kınasıyla **ölürse**, o kadının cenaze namazı kılınır mı ?” (s.24)

“Sandalyede otururken çuval gibi yığıldı yere. Başına topluştılar ama dayı çoktan **ölmüş.**” (s.69)

“Aziz, beni söyletme şimdi! Yetmiş yaşında İfakat Hanım’ın **cenazesinde** bu kadınlar, gitti ömrüne doyamadan dağ gibi avrat diye ortalığı inlettiler.” (s.26)

“Ne zamanki Alaeddin Usta **öldü**, o zaman Memnune sürmeli kırık yemeyi kesti.” (s.100)

Bazı hikâyelerde olayların akışının ölüme bağlı olarak değiştiği görülmektedir. Zaman zamansa hikâyelerin ölüm sebebiyle hüzünlü bir havaya büründüğü dikkati çekmektedir.

3.6. İnanışlar-Ziyaret Yerleri-Türbeler

Kültürün en önemli kaynaklarından biri din ve inançtır. Bir topluluk ne kadar ilkel olursa olsun dinsiz ve büyüsüz değildir. (Eroğlu ve Kılıç, 2005: 750) Bu inanışlar halk nezdinde gerçek olarak kabul edilse de dinen batıl oldukları bir hakikat olarak karşımıza çıkmaktadır. *Bozkırda Altmışaltı*’da halk inanışları ve ziyaret yerlerine dair bazı unsurlar da göze çarpmaktadır:

“Aziz Efendi takvim yapraklarından, gazetelerin cuma sayfalarından, dükkâna gelip giden müşterilerinden, radyodan öğrendiklerini biriktirmiş, gelin arabaları

gibi, bezler bağlanan dilek ağaçları gibi karmakarışık bir kültür edinmişti kendisine.” (s.24)

Verilen bu pasajda halkın bez bağladığı dilek ağaçlarına atıfta bulunulmuştur.

*“Hacı Münir, **Hızır mısın** kölesi olduğum?” (s.32)*

Bu cümlede ise Hızır’a bir telmih söz konusudur. Hızır, güç durumunda kalanların imdadına yetişmesi vasfıyla halk arasında yaygın olarak bilinir.

*O saate kadar Refet Efendi “**Hacı Bayram’a** gideyim, mübareği ziyaret edeyim.” diyerek usul usul adımlıyor Ankara sokaklarını. (s.80)*

Çiftçi’nin hikâyelerinde türbelere, ziyaret yerlerine, bez bağlanan dilek ağaçlarına atıfta bulunulmakta ve detaylı olmasa da halk inanışlarından örnekler sunulmaktadır.

3.7. Dil ve Anlatım

Bozkırda Altmışaltı’nın dil ve anlatım özelliklerinde “ağız” terimi önemli bir yer tutmaktadır. Muharrem Ergin, lehçe ve şiveyi tanımladıktan sonra “Ağız ise bir dilin bir şive içinde mevcut olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollara, bir memleketin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından birbirinden ayrı olan konuşmalarına verdiğimiz addır.” (1998: 10) demektedir. Ağız özellikleri yöreden yöreye, hatta aynı yöre içindeki küçük topluluklarda bile değişmektedir. *Bozkırda Altmışaltı*’daki hikâyelerde de ağız özellikleri fazlasıyla kullanılmıştır:

*“Gördün mü Sansar Sami’nin oğlu da **ırızcı** olmuş.” (s.11)*

*“Cemil **diyon**, ne **diyon**.” (s.15)*

*“Bu günlerde midem ağrıyor da **ecik** dedim.” (s.14)*

*“Süreyim de teke gibi **yirci yirci** kokmaktan kurtulup adam listesine gireyim.” (s.23)*

*“Bunu da o fayton düdüğü gibi öten herif anlattı **deel** mi? (s.41)*

*“Koskoca **pestivale** bir Aziz çok geldi he mi **kardaşım**.” (s.45)*

*“Vay anam başım **fırlandı**.” (s.57)*

*“Kös kös oturup söylendi. Ben her işimi bırakıp sana dünürçülük **ediyom** da sen bir kere **bakmıyon**.” (s.60)*

*“Radyoda haberleri dinlemeyi sever. Önceleri ‘**acans**’ derdi haberlere.” (s.91)*

*“Neyse, Sülükçü Mercedes’e **kurulmaynan** hemen sağa sola bakınır olmuş.” (s.141)*

*“Ördek **şibi** halt etsin bizim oğlan kadar suya batıp çıkan var mı **acep**?” (s.146)*

“Onların Türkçesi biraz garipmiş. Erkan, ‘**ellaham**’ deyince gülmüşler. ‘**Ellaham**’ değil, ‘herhalde’ diyeceksin demişler. (s.150)

Görüldüğü gibi yazar, hikâyelerinde yerel ağız özelliklerine sıkça yer vermiştir. Buradan hareketle yaşadığı yörede bu tür kalıp ifadelerin canlı şekilde kullanıldığı sonucuna varabiliriz.

3.8. Argo ve Küfür

Argo, *TDK Türkçe Sözlük*’te “Her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken, çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim.” şeklinde tanımlanmıştır. Küfür ise insanların sinirlendiklerinde sarf ettikleri yakışıksız sözlerdir. Bu sözler kişinin mental durumuyla ilgili olup muhatabının “gizli”, “mahrem” ve “günah sayılan”, bedence yahut psikolojik olarak gösterdiği zayıflık durumlarını aşağılama ve alay etme amacıyla söylenir (Akar, 2014: 30). *Bozkırda Altmışaltı* kitabında bu tür sözlere fazlasıyla yer verilmiştir:

“Yılan olur akar **şerefsizim!**” (s.15)

“Hele **dürzünün** yediği naneye bak.” (s.38-39)

“İyice vurun lan **kahpe dölleri**. (s.43)

“Bekle **anasını satayım**. İşinin adı ne?” (s.49)

“Ama yook tabii Niyazi Ustamız işin adını koymuş, biz karşısında **itim** bile diyemeyiz.” (s.92)

“**İt gibi** yalvar yakar etmez miyim? (s.101)

“Şahin ah Şahin, bizim işimizi **piç** ettin Şahin!” (s.101)

“Öğrensün az biraz yokluğu da görelim erkekliğini **eşek sıpasının...**” (s.102)

“Şahin **zibidisi**, karnı burnunda bir gelini böyle yataklara sermek ne demekmiş?” (s.105)

“Gel bakalım, dükkânın düzenin kuruluyken İzmir **b*ku** yemek neymiş?” (s.105)

“**S*ktir git** oğlum evinin, karının yanına. Burada ben karnımı zor doyuruyorum, bir de seninle uğraşamam.” (s.106)

“Kebabı ecdadın mı gördü **dingil?**” (s.142)

“Bu **deyyus** para ezer, diye suratına tükürmüşler gibi aklından neler uydurmuş neler. Vay yalan dünya!” (s.142)

“Zeliha sahir zamanlarda ‘yıldım bu şerrinden’ diye dertlendiği Erkan’ını götüreceklerini duyunca biraz **salıya sümük** olmuş.” (s.143)

“Bursa gördü tabii ki havalandı **puşt**, demiş.” (s.154)

Çiftçi'nin hikâyelerinde argo ve küfürlerin sıkça geçmesi, sanatçının hikâyelerinin kaynağı olan yöredeki insanların bu tür kelimeleri sık sık kullandıkları düşüncesini akla getirmektedir. Çiftçi bu tür sözcüklere eserindeki gerçeklik vurgusunu arttırmak için başvurmuştur.

3.9. Atasözü ve Deyim

Deneyim ve gözlemlere dayanan genel geçer yargıları ifade eden atasözleri, belirli bir kalıp içinde ve belirli sözcüklerle ifade edilmiş olan donuk bir biçimdir. Sözcükler değiştirilemez, yerlerine aynı anlama dahi gelse başka bir sözcük kullanılamaz. Kalıplaşmış olduğu için herhangi bir değişiklikte ortaya çıkan söz, anlam değişmese dahi atalar sözü diye anılamaz. (Aksoy, 2017: 15-16) *Bozkırda Altmışaltı*'da bulunan bir atasözü orijinal haliyle kullanılmamış, değişikliğe uğramıştır:

“Olmuş ile ölmüşe çare yok kardaşım.” (s.46)

Bu atasözünün orijinal hali **“Olacakla öleceğe çare bulunmaz.”** şeklindedir. (Aksoy, 2017: 400)

Kitapta geçen bir diğer atasözü ise şudur:

“Kaynana oldun ya artık ağır otur batman gel.” (s.98)

Bu atasözü, eserde herhangi bir değişikliğe uğramadan orijinal şekliyle kullanılmıştır.

Deyimler ise asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözler iki veya daha fazla sözcükten kurulmuş olan, duygu ve düşüncelerimizi etkin bir şekilde ifade etmemize yarayan dil bilgisi unsurlarıdır. (Elçin, 2004: 642) Kitaptaki bazı deyimler, kalıpları değiştirilerek kullanılmıştır:

“Hacı Münir senin ağzından damlayan şeker şerbet, konuş.” (s.31)

Deyimin doğrusu **“ağzından bal akmak”**tır. (Aksoy, 2017: 542)

“Bunların eline vur, ekmeğini al.” (s.59)

“Bu sefer de kendi göbeğimizi kesemedik.” (s.21)

“Sen de iki dizine vura vura çürütür de yine de ağlamaya doyamazdı.” (s.26)

“Şimdi buraya yirmi sekiz tane baldırı çıplak, belediyenin önüne oturdu da karnı aç kaldı diye başkan vazgeçer mi ?” (s.27)

“Babam için, ticaretten anlar, anasını boyar babasına satar demişler.” (s.9)

“Gurbete gelin giden ablalarım lal oldu, ağzını açıp da bir gün karşı gelmediler.” (s.9)

“Düşün bak, babam gibi toparlak bir adama varmış da gıtkı çıkmamış.” (s.9)

“Bundan sonra seni **baş tacı etmez miyim?**” (s.9)

“Ne anaya **dert yanmışım**, ne de babaya.” (s.15)

“Aziz Efendi anladı ki başkandan umut yok. **Kös kös çıktı.**” (s.29)

“Senin **aklın o işlere yetmez.**” (s.30)

“Yuvalarında sağ olsunlar, **ağızlarının tadı bozulmasın da tek görüşmiyek.**” (s.64)

“**Yalan dünyada ne dertler varmış.**” (s.34)

“Kara kedinin şişesi yanlışlıkla yere düşse de kırılrsa o yerde **sittin sene ot bitmez.**” (s. 34)

“Bizim milletimiz kokuyu ne bilsin derim ya, aslında bilir, **bal gibi bilir.**” (s.42)

“Şimdi karılara, kızlara koku satacam diye **yalanın bini bir para.**” (s.42)

“Şimdi benim için **çöpçatanlık ediyor.**” (s.59)

“Türkçe öğretmeni Sibel Hanım’ı eve bırakana kadar **dağdan, bayırdan, havadan, sudan, şerden, hayırdan, çocukluktan, büyüklükten ne bulduysa konuştu.**” (s.51)

“Bunu da karına ver **gönlünü al.**” (s.107)

“Bir insan bir başka ülkeye niçin bu kadar **balıklama dalar?**” (s.121)

“**Çuvalladın dedim kendime hem de nasıl çuvallamak.**” (s.130)

“Onunla aramıza **giren bir kara kedi Ahmet.**” (s.132)

“Çevresindeki o kadar kız içinde hemen birine **abayı yakmayı** nefesine yediremez ama kızın bakışı, duruşu bir başka mahalledendir.” (s.139)

“Sen akıllı kızsın, okul sana **vız gelir tırıs gider.** Sen hiç oralara **kulak asma**, söyle sana Bursa’dan ne getireyim?” (s.149)

Türk halkı, yüzyıllar boyunca duygularını ve düşüncelerini daha etkin ifade edebilmek için deyimleri ve atasözlerini sıkça kullanmıştır. Atasözleri ve deyimleri hayatlarında bir nevi kılavuz gibi görmüşler, söyleyeceklerini dolaylı yollarla uzun uzun anlatmak yerine bir cümleye ya da birkaç kelimeye sığdırmışlardır. Çiftçi de hikâyelerinde anlatımını etkili kılmak için dilin anlatım olanaklarından, yani deyim ve atasözlerinden fazlasıyla yararlanmıştır.

3.10. Beddua

Beddua veya eski Türkçedeki karşılığı ile ‘kargış’; çaresiz durumdaki, acı çeken ve kötü bir muameleyle karşı karşıya kalan insanoğlunun bu kötülükleri kendisine yapanın cezalandırılmasını istemek, intikam almak ve adaleti sağlamak amacıyla söylediği, kötü istek ve düşünceleri barındıran sözlerdir. Ayrıca bedduaların

kökeninde, belli durumlara has olarak söylenen bu sözlerin sihirli bir gücü olduğu ve bu sözlerin kutsal gücü veya güçleri harekete geçireceği inancının yattığı da söylenmektedir. (Çobanoğlu, 2015: 1) Hikâyelerde yer alan beddua sözleri şu şekildedir:

“Sidikliğin dursun da işeyeme, ayağını çeke çeke itler gibi sürün de ölme, öleme.” (s.44)

“Senin Efendiliğin batsın emi Aziz Efendi.” (s.42)

“Soyun batsın, mayan batsın Sülükçü, oğlanı yaktın. Küflü herif, illetli, pis diye ne biliyorsa saymış.” (s.152)

“Oğlumu sakat bırakanların ciğeri ağzından gelsin. Namuslarından bulsunlar, diye söve söve kabul etmiş ki Erkan’a artık Bursa yok.” (s.155)

Çiftçi’nin hikâyelerinde bulunan beddua cümleleri canı yanmış, kötülüğe maruz kalmış Anadolu ahalisinin ağzından dökülen çeşitli sözler şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

3.11. Dua

Dua, genellikle görülen bir iyiliğe karşı söylenen ve iyilik yapan hakkında iyi dilekleri içeren kalıplaşmış sözlerdir. Duanın Eski Türkçedeki karşılığı “alkış”tır. Alkış, beğenmek övmek fillerinden türetilmiş olup alkamak, diğer bir deyişli hayır duada bulunmak anlamındadır. Dualar teslimiyeti, inanmışlığı ve bir ümidi ifade ederler. Dua edilen kişinin hakkında kalıplaşmış güzel sözlerle iyi dileklerde bulunulur. (Çobanoğlu, 2015: 1) Hikâyelerde yer alan dua sözleri şunlardır:

“Allah seni başımızdan eksik etmesin, dedi mi?” (s.43)

“Abdest al, duaya çök.” (s.18)

“Aziz Efendi, Deli Kadir’e hayır duası ederek çıktı dükkândan.” (s.33)

“Bu pestival işini akıl edenin ebesi ecdadı nur içinde yatsın.” (s.40)

“El öpenlerin çok olsun yiğenim, hayır ola?” (s.77)

“Siftah parası ‘bereketi Allah’tan’ diyerek alındı.” (s.99)

Hikâyeden alınan örnek dua cümlelerinde yöre insanının ümidi, inanmışlığı ve teslimiyeti bariz bir şekilde görülmektedir.

3.12. Masal-Tekerleme

Masal genellikle çocuklara anlatılan, olağanüstü olaylara ve kişilere yer veren anonim halk edebiyatı ürünlerinden biridir. Tekerleme ise masal, hikâye, bilmece ve halk tiyatrosu gibi bazı türlerin içinde bulunan veya müstakil olarak ortaya

çıkan ürünlerdir. (Elçin, 2004: 589) Kitapta masallara ait unsurlar ve tekerlemeler göze çarpmaktadır:

“Gel zaman git zaman köylere yavaş yavaş yayılan kara kedi kokusundan köylülerin hanımları, kızları da tiksindiler.” (s.37)

“Gel zaman git zaman” ifadesi, masalarda kullanılan geçiş formellerinden biridir. Burada da geçişi sağlamak için kullanılmıştır.

“Haydar tekerlemeyi söyleyerek çeşmeye koştu: ‘Birim, yeşil öptüm bir Allah.’ Taksici de hemen arkasından koştu. ‘İkiyim yeşil öptüm bir Allah’.” (s.54)

“Taksici başladı söylemeye: O köşe senin, bu köşe benim, şu köşe yaz köşesi derken tekerlemeyi söylemedi.” (s.55)

“Çocukların ikisi de bilir ki Refet Efendi her fırsatta aynı masalı anlatan kocakarılar gibidir.” (s.73)

“Yasin büyük çocuk olduğundan babasının bıraktığı ekmek kırıntılarını takip eder gibi küçük bir Refet Efendi olmaya başlamıştır.” (s.75)

“Aaris, arabaris, önüme gelene çarpariss,” diye bir şarkı tuttururdu.” (s.100)

Hikâyelerde geçen masal örnekleri direkt metin olarak verilmemiştir. Masalların unsurlarından, anlatıcılarından veya geçiş formellerinden yararlanılmıştır. Tekerlemeler ise direkt metin olarak hikâyelerde yer almıştır.

3.13. Türkü

Şükrü Elçin’e göre türkü, tarikat-tekke mensupları arasında veya millet hayatındaki yayılışı ile millî ve beşeri canlılığı devam ettirecek ürünlerdir. (Elçin, 2004: 195) Kitapta iki türkü göze çarpmaktadır:

“Elini kulağına atıp başlar bağırmaya Ümmet Çavuş:

Gene bö gün,

Gene bö gün,

Dayadım sırtımı merdivana,

Gene bö gün.” (s.95)

“İki büyük nimetim var, biri anam biri yârim, diyerek ağlardım.” (s.109)

Hikâyeler türkü yakma geleneğinin yaygın olduğu Yozgat’ta geçtiği için yazar okurdaki gerçeklik hissini artırmak amacıyla türkülere müracaat etmiştir. Söz konusu iki türkü de Anadolu halkının diline pelesenk olmuş içli türkülere aittir ve bunlar üzerinden hikâyelerdeki duygu yoğunluğu artırılmıştır.

3.14. Yemin

Yeminler insanların eylemlerini, sözlerini inandırıcı kılmak için kullandığı kelime veya kelime gruplarıdır. Hikâyelerde birkaç yemin sözü geçmektedir:

*“Bendeki saltanat Kral Faruk’ta yoktu, **hem vallaha hem billaha.**” (s.42)*

*“**Ebem ölsün ki** sizi bulup o saat beyninizin pekmezini akıtmazsam bana Aziz demesinler.” (s.44)*

*“Sen haklısın Muhlise. Benim sana en ufak lafım olursa **iki gözüm önüme aksın**”.(s.82)*

Hikâyelerde edilen bu yeminler, tamamen ağız alışkanlığıyla söylenmiş sözlerdir. Genellikle Allah şahit gösterilmiştir.

3.15. Hitap-Seslenme

Günlük yaşamda çeşitli bağlamlarda karşısındaki kişi ya da kişilerle iletişimi başlatmak için kullanılan hitap biçimleri, her toplumsal düzen ve grup içinde kendine özgü nitelikler kazanabilmekte; çeşitli dönemlerdeki yazılı eserlere yansımış olan hitap biçimleri ilgili dönemin sosyokültürel özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayabilmektedir. Bu yönüyle hem sözlü iletişime dayalı konuşma durum ve bağlamlarındaki hitaplar hem de yazılı eserlere yansımış hitaplar; hitabı kullanan insanların, onlar arasındaki iletişim ve etkileşimlerin, bağlı oldukları kültürel değerlerin, bir dil malzemesi olarak ortaya çıkan hitapları şekillendiren dünya görüşlerinin izlerini taşımaktadır. (Keskin, 2020: 764) *Bozkırda Altmışaltı* kitabında aşağıdaki hitaplar kullanılmıştır:

*“**Ula** bununla nasıl yaşıyon sen?” (s.57)*

*“**Vay** benim kardaşlarım gelmiş.” (s.62)*

*“**Ulan** Ahmet, sen nereden çıktın dedim.” (s.129)*

*“**Hey** kara oğlan, vur dibine!” (s.145)*

*“Orada bir estireyim, sonra ver elini Cim Bom, **be hey** yavrum!” (s.146)*

Toplumların dünya görüşlerinden izler taşıyan hitaplar, Çiftçi’nin hikâyelerinde fazla derinlikli değildir ve basit birer seslenme olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.16. Lakap

Lakaplar kişilerin ya da ailelerin beceri, mizaç, meslek ve dış görünüşleriyle alakalıdır veya yaşantılarında iz bırakan anlarla ilgilidir. İsimler ve takma adlar, insanları birbirlerinden ayırt etmeye ve birlikte yaşayan kişilerin birbirlerini daha kolay şekilde tanımasını sağlamaya yöneliktir. Kadın lakapları genellikle kulağa hoş gelen, tınısı güzel ve nahif kelimelerden oluşmaktadır. Erkekler için

kullanılanlar ise daha sert ve gücü temsil eden kelimelerdir. (Mustak, 2001: 885) Kitapta kullanılan lakaplar, genellikle erkeklere aittir. Lakaplar kullanılırken o lakaba sahip kişilerin neden buna sahip olduğunun açıklaması da yapılmıştır:

“**Sansar Sami** dedin mi bir adım geri duracaksın.” (s.9)

Bu cümlelerin devamında Sansar Sami için “*Her işin ivilini çivilini bilir, boşuna Sansar Sami dememişler.*” (s.9) şeklinde açıklama da yapılmıştır.

“Herhalde **Deli Kadir** denilen bu herif olsa gerek diyerek aşağıdan yukarı selam vererek girdi Aziz Efendi.” (s.32-33)

“Evvelden büyük bir elma bahçesi olan, şimdilerde sitelerle dolmuş bir yerde ikisinin de tanıdığı bir kamber vardı. ‘**Perişan Kamber.**’ ” (s.61)

“O zamanki namıyla ‘**Öpçe Sadi.**’ ” (s.51)

“**Çıbık Haydar**”, bağ çubuğu gibi inceydi o zamanlar. Püf desen kırılacak. (s.51)

“‘**Kız Fehmi’nin Dükânı**’na’ gelir, kırık leblebi isterdi. (s.100)

“Bizim **Kel Dünder** gibi elin ayağın buruşur da felç olursan?” (s.102)

“Ama bir şımarık, bir tatlı sıpa, görmeli. Onun için millet ‘**Piç Sevi**’ diyor. (s.139)

Bariz özellikleri ve meziyetleri olan insanların diğerlerinden ayrılması için kullanılan lakapların bugün hâlâ taşrada ve şehir merkezlerinde kullanımı yaygındır. Çiftçi de hikâyelerindeki karakterleri meziyetlerine göre lakaplandırmış ve lakapların o karakterlere niçin verildiğini çoğu kez açıklamıştır.

3.17. Halk Çalgısı

Bozkırda *Altmışaltı*’da halk çalgılarının en bilinenleri kullanılmıştır:

“Kardaşım her yerde festival ediyorlar. Güreşçiler, **davul, zurna** gırla.” (s.38)

“Güreşli, **sazlı**, sözlü şenlikler hakikaten kalabalık oluyordu.” (s.38)

Mustafa Çiftçi, Anadolu’da sesi yaygın olarak duyulan davul, zurna ve saza yer vererek hikâyelerindeki yerellik vurgusunu artırmıştır.

4. Sonuç

Mustafa Çiftçi’nin Anadolu kültürünün hâkim olduğu küçük bir ilde, Yozgat’ta yaşaması hikâyelerinde halk kültürü öğelerini fazlaca kullanmasını beraberinde getirmiştir. Bütün hikâyelerinin bir ucunu Yozgat’a çıkaran Çiftçi, o yörenin ve genel olarak Anadolu’nun kültüründen, örfünden, âdetinden fazlaca yararlanmıştır.

Bu çalışmada Mustafa Çiftçi’nin *Bozkırda Altmışaltı* adlı hikâye kitabında bulunan halk kültürü unsurları tespit edilmiştir. Hikâyelerde “halk taşitları, halk

ekonomisi, geleneksel meslekler, halk mutfağı, halk giyim kuşamı, geçiş dönemleri, halk inanışları” gibi unsurların yanında gündelik konuşmalarda rastlanan “argo ve küfürler, atasözleri ve deyimler, beddualar, dualar, yeminler, türküler, hitaplar, lakaplar” gibi kültürel unsurların da kullanıldığı görülmüştür. Çiftçi, bu kitabında halka ait birçok şeyi gerçekçi bir şekilde anlatmış ve eserini adeta Anadolu kültürüne has öğelerle bezemiştir.

Kaynakça

- AKAR, A. (2014). Türk Sözlükbiliminde Tanımsız Bir Alan: Sövgü Sözleri. *Dil Araştırmaları*, 14, 27-33.
- AKSOY, Ö. A. (2017). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ALPTEKİN, A.B. (2010). Türk Halk Hikâyelerinde Halk Hekimliği. *Millî Folklor*, 86, 5-19.
- ARTUN, E. (2012). *Türk Halk Bilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- AYKAÇ, O. (2019). *Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Benim Kariyerim Annemi Sevmektir. (2022, 11 Nisan). Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=YypGsqq79Ak&t=14s&ab_channel=KafaSabit
- BOLAT, T. (2021). Mustafa Çiftçi'nin “Elif, Tina, Tolga” Hikâyesine Merkez-Çevre Karşılığı Bağlamında Bir Bakış. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (8).
- ÇİFTÇİ M. (2020). *Bozkırda Altmışaltı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Ö. ve Çobanoğlu, S. (2015). Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar. *AVRASYA Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 3(7), 1-32.
- EKİCİ, M. (1999). Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 3(2), 183-191.
- EKİCİ, M. (2013). 100. Yılında Türk Halk Bilimi Çalışmaları ve Türkiye Kültür Politikalarına Eleştirel Bir Bakış. *Millî Folklor*, 99, 41-50.
- ELÇİN, Ş. (2004). *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİN, M. (1998). *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- EROĞLU, T. ve Kılıç, H. (2010). Türk İnançları ve İnanışlar. *Journal of Social Policy Conferences*, 49, 749-770.
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 23.05.2022).



- KAZMAZ, S. (2001). Halk Kültürüne Toplu bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler. *Erdem*, 38, 295-326.
- KESKİN, A. (2020). Millî Kültür Dil-Dünya Görüşünün Yansıması Olarak Hitaplar. *Karadeniz Araştırmaları*, XVII/67, 763-797.
- KIZILDEMİR, Ö., Öztürk, E. ve Saruşık, M. (2014). Türk Mutfak Kültürünün Tarihsel Gelişiminde Yaşanan Değişimler. *AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14/3, 191-210.
- MUSTAK, C. (2001). Geçmişten Günümüze Buldan'da Kullanılan Lakaplar. İ. Ertuğrul ve T. Tok (Ed.), *Buldan Sempozyumu Bildirileri* içinde (880-885. ss.). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- ÖRNEK, S.V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- YEŞİL, Y. (2015). Türk Dünyası'nda Geçiş Dönemi Ritüelleri Üzerine Tespitler. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum (Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi)*, 3(9), 117-136.