

TURAS 2020 TURAS studies

Vol. 3. Num. 2.

December 2022

Open Access Refereed E-Journal



International Journal of
Turkish Academic Studies

ISSN: 2757-7511





CİLT / VOLUME: 3

SAYI / ISSUE: 2

ARALIK/ DECEMBER 2022

TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER





TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 3. • Num.2. • December 2022

Kurucu / Founder

Doç. Dr. Veysel ŞAHİN

Editör / Editor

Doç. Dr. Veysel ŞAHİN
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants

Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK/ Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
(Fırat Üniversitesi, Elazığ)/ (Akdeniz Üniversitesi, Antalya)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

İngilizce

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY/ Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Fırat Üniversitesi, Elazığ)

Almanca

Prof. Dr. Fatih TEPEBAŞILI/ Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
(Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya) / (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi,
Osmaniye)

Fransızca

Prof. Dr. Abdulhalim AYDIN /Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Fırat Üniversitesi, Elazığ) / (Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun)

Sekretarya / Secretariat

Arş. Gör. Dr. Fatma TOPDAŞ ÇELİK
(Ardahan Üniversitesi, Ardahan)

Arş. Gör. Mustafa Fatih AYDIN
(Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Kilis)

Dergi iletişim / Journal Contact

Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Z/8 Elazığ/Türkiye
Telefon: +90 (424) 237 00 00 - +90 (348) 814 26 66 (Dahili: 1481)
E-Posta: turasdergi@gmail.com - Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turas>



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 3. • Num 2. • December 2022

YAYIN VE DANIŞMA KURULU / SCIENTIFIC ADVISORY BOARD
Yayın Kurulu / Editorial Board

- Prof. Dr. Abide DOĞAN
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Birsal ORUC ASLAN
Kurum: Balıkesir Üniversitesi
- Prof. Dr. Cafer ŞEN
Kurum: Dokuz Eylül Üniversitesi
- Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ
Kurum: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
- Prof. Dr. Emine YILMAZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK
Kurum: Ardahan Üniversitesi
- Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Ülkü ELIUZ
Kurum: Karadeniz Teknik Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Kurum: Bursa Uludağ Üniversitesi
- Prof. Dr. Şaban SAĞLIK
Kurum: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Kurum: Ankara Üniversitesi
- Prof. Dr. Nadir İLHAN
Kurum: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Yavuz KÖSE
Kurum: Hamburg University
- Prof. Dr. Yunus BALCI
Kurum: Pamukkale Üniversitesi
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Murat KOÇ
Kurum: Marmara Üniversitesi
- Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL
Kurum: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Beyhan KANTER
Kurum: Mardin Artuklu Üniversitesi
- Prof. Dr. M Fatih KANTER
Kurum: Kilis 7 Aralık Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Prof. Dr. Bülent KIRMIZI
Kurum: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
- Prof. Dr. Şahika KARACA
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi
- Prof. Dr. Hasan ŞENER
Kurum: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
- Prof. Dr. Oğuzhan SEVİM
Kurum: Atatürk Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet İÇLİ
Kurum: Batman Üniversitesi
- Prof. Dr. Gökhan TUNÇ
Kurum: Anadolu Üniversitesi
- Prof. Dr. Kamuran ERONAT
Kurum: Dicle Üniversitesi
- Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Doç. Dr. Mehmet ÖZGER
Kurum: Bingöl Üniversitesi
- Doç. Dr. Ümmühan BİLGİN TOPÇU
Kurum: Başkent Üniversitesi
- Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR
Kurum: Çukurova Üniversitesi
- Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU
Kurum: Akdeniz Üniversitesi

Bilimsel Danışma Kurulu / Scientific Advisory Board

- Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Kurum: Hacettepe Üniversitesi
- Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Kurum: Erciyes Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Hakan SAZYEK
Kurum: Kocaeli Üniversitesi
- Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK
Kurum: Fırat Üniversitesi
- Prof. Dr. Ahmet DOĞAN
Kurum: Ahi Evran Üniversitesi
- Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Kurum: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
- Prof. Dr. Mustafa KARABULUT
Kurum: Adıyaman Üniversitesi
- Doç. Dr. Etem YEŞİLYURT
Kurum: Akdeniz Üniversitesi



TURAS 2021
TURAS studies

TURKISH ACADEMIC STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF



Vol 3. • Num 2. • December 2022

Bu Sayının Hakem Kurulu / Referees of This Issue

- | | |
|--|--|
| Prof. Dr. Mustafa APAYDIN (Çukurova Üniversitesi) | Doç. Dr. Cem Yılmaz BUDAN (Kocaeli Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Veli DOĞAN GÜNAY (Dokuz Eylül Üniversitesi) | Doç. Dr. Sıtkı NAZİK (Amasya Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Fatih ARSLAN (Fırat Üniversitesi) | Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM (Sakarya Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi) | Doç. Dr. Ali TAN (Mersin Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Alpay Doğan YILDIZ (Gaziosmanpaşa Üniversitesi) | Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTIK (Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi) |
| Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi) | Doç. Dr. Metin AKYÜZ (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ (Samsun On Dokuz Mayıs Üniversitesi) | Doç. Dr. Seçil TÜMEN AKYILDIZ (Fırat Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi) | Doç. Dr. Zennure KÖSEMAN (İnönü Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi) | Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi) | Doç. Dr. Yunus Emre TANSÜ (Gaziantep Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU (Uludağ Üniversitesi) | Doç. Dr. Ömer TOKUŞ (Bingöl Üniversitesi) |
| Prof. Dr. Mustafa ŞENEL (Ardahan Üniversitesi) | Doç. Dr. Sema ÇETİN BAYCANLAR (Çukurova Üniversitesi) |
| | Doç. Dr. Esra SAZYEK (Kocaeli Üniversitesi) |
| | Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi) |

Dr. Öğr. Üyesi Emrah BİLGİN
(Ardahan Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Murat KALELİOĞLU
(Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Naciye SAĞLAM
(Fırat Üniversitesi)

Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) yılda bir cilt ve iki sayı olarak (Haziran ve Aralık) yayımlanan, çift-körleme hakemlik süreci yürüten, uluslararası akademik bir dergidir. Dergide yayınlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar yayıncı kuruluştan izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

.....
Turkish Academic Studies (TURAS-2757-7511) is published as one volume and two issues per year (June and December) is a National academic publication, which runs a double-blind peer-review process. All content responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. Articles cannot be partially or completely published elsewhere without permission from the publisher.



MAKALELER
ARTICLES



TURAS 2021
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- Vol. 3.
- Num. 2.
- December 2022



İ
Ç
İ
N
D
E
K
İ
L
L
E
R

1-29

**TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE MUSTAFA KUTLU'NUN
HİKÂYELERİNDEN YARARLANMA**

Havva AŞI & Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN

30-50

**ERKEN ORTAÇAĞ TÜRK KAVİMLERİNDE
GİYİM KUŞAM VE MODA**

Gökhan KURT

51-67

BİR KARŞI-METİN OLARAK YEŞİL GECE

Yunus ŞAHİN

68-80

**A COMPARISON OF THE ATTITUDES TOWARD
NATURE IN LONDON'S "TO BUILD A FIRE" AND
CATHER'S "NEIGHBOUR ROSICKY"**

F. Gül KOÇSOY

81-104

KIZ DESTANI ÜZERİNE SEMBOLİK OKUMALAR

Ahmet İÇLİ

105-125

**"KUTBA DOĞRU" BİR KEŞİF GEZİSİNİN
SERVET-İ FÜNUN'DAKİ YANSIMALARI**

Betül SOLMAZ

126-139

**DİVAN ŞİİRİNİN YEŞİL MÜCEVHERLERİ:
YEŞİM, ZEBERCET VE ZÜMRÜT**

Fatma AYDIN

140-158

**DÖRT MEKTUBUYLA VALA NUREDDİN VE
ÇEVRESİ**

Hakan Behçet SAZYEK

159-176

**ABDULRAZAK GURNAH'IN "PARADISE"
(CENNET) ADLI ESERİNDE,
"YABANCILAŞTIRMA" VE "YERLİLEŞTİRME"
STRATEJİLERİ İLE KÜLTÜREL ÖGELERİN
ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Funda ÖZBAKIR

177-198

**ÇERKES ÖZDENLERİ OYUNU ETRAFINDA
GERÇEKLEŞEN "BİR ÇERKES" TARTIŞMASI**

Melih ÖZEL

199-211

**STİLOMETRİ METODUYLA "ŞÜPHELİ"
METİNLERDE YAZARI BELİRLEME: REŞAT
ENİS ÖRNEĞİ**

**Sema ÇETİN BAYCANLAR & B. Tahir
TAHİROĞLU**

İ
Ç
İ
N
D
E
K
İ
L
E
R



TURAS 2021
TURAS studies

**International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies**

- Vol 3
- Num 2
- December 2022





TURAS 2021
TURAS studies

International
Journal Of
Turkish
Academic
Studies

- Vol 3
- Num 2
- December 2022



İÇİNDEKİLER

212-225

**EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ ROMANINDA
KÜLTÜRÜN YORUMLANMASI**

Muhammed Ali AKTAŞ

226-241

**EYLÜL ROMAN'ININ GÖSTERGEBİLİMSEL
ÇÖZÜMLEMESİ**

Melih ÇOMAK

242-244

**PSİKOLOJİK MANİPÜLASYON VE SERVET-İ
FÜNUN ROMANI KARAKTER / EYLEM(E)
DEĞERLERİ (Eser Tanıtım Yazısı)**

Halime BOZKURT



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14 Ekim 2022

Gönderim Tarihi: 14 Eylül 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atıf Künyesi: AŞI, Havva & BÜYÜKKAVAS KURAN, Şeyma (2022), “Türkçe Öğretiminde Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinden Yararlanma”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 1-29

“TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE MUSTAFA KUTLU’NUN HİKÂYELERİNDEN YARARLANMA”¹

Havva AŐI²

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN³



10.54566/turas.1174357

ÖZ

Teknolojik gelişmeler, toplumun ihtiyaçları ve beklentileri, eğitim-öğretime yön veren önemli etkenlerdir. Tarihî dönemler izlendiğinde Türk eğitim sisteminde zaman zaman farklı yaklaşımların benimsendiği görülmektedir. Türk eğitim sisteminde 2006 itibarıyla yapılandırmacı yaklaşım benimsenmiş ve 2006, 2015, 2017, 2018 ve 2019 Türkçe Öğretim Programı bu yaklaşım çerçevesinde hazırlanmıştır. Yapılandırmacı yaklaşımda öğretim, metin

¹ Bu çalışma, Doç Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran danışmanlığında hazırlanan “Türkçe Öğretiminde Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinden Yararlanma” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

² Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, E-Posta: 21280423@stu.omu.edu.tr, ORCID 0000-0002-1293-5458

³ Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, E-Posta: seyma.buyukkavaskuran@omu.edu.tr, ORCID 0000-0002-2455-7482

temelli ve öğrenci merkezli gerçekleştirilmektedir. Süreç odaklı olması, öğrenciyi eğitim-öğretim sürecinde aktif kılması ve metinlerin araç olarak kullanılması bu yaklaşımın temel özelliklerindedir. Öğretim sürecinde şiir, hikâye, bilgilendirici metin gibi farklı türlerden yararlanılmaktadır. Yapılandırmacı yaklaşımdan sonra hazırlanan programlarda önerilen metin türleri, sınıf düzeylerine göre belirlenmiştir. Programlarda hikâye edici metinlere her sınıf düzeyinde yer verilmiştir. Öğretimde metinlerden araç olarak yararlanılması, her sınıf düzeyinde hikâye edici metinlere yer verilmesi Türkçe öğretiminde edebî metinlerin önemli bir yere ve etkiye sahip olması ile ilgilidir.

Mustafa Kutlu'nun deneme, sohbet, araştırma-inceleme ve hikâye türlerinde eserleri vardır. Kurmaca ve bilgilendirici metinlerinde yazarın temel düşüncesi; modernleşen, tek tipleşen toplumsal yapının içine sıkışan ve bir arayış içinde olan insanın aradığı huzuru öze/tabiiata geri dönerek bulacak olmasıdır. Öğretim programında; öğrenme alanları, temel beceriler, dil bilgisi ve değerler eğitiminin bütünlük içinde kazandırılması hedeflenir. Kutlu'nun hikâyelerinin biçim ve içerik özelliklerinin Türkçe öğretim programında belirtilen kazanımları örneklendirebilecek nitelikte ve zenginlikte olduğu düşünülmektedir. Çalışmada; dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma, dil bilgisi alanları ve değerler, hikâyelerden kesitlerle örneklendirilmiş ve her beceri alanında kazanımlara uygun etkinlikler düzenlenmiştir. Kutlu'nun bütün hikâyelerini kapsayan bu çalışma, yazarın hikâyelerinden bazen bütünüyle bazen de kelime, kelime grubu, cümle ve paragraf düzeyinde Türkçe öğretiminin her alanında yararlanılabileceğini göstermek amacıyla hazırlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Öğretimi, Mustafa Kutlu, Metin, Hikâye, Öğrenme Alanları ve Dil Bilgisi.

MAKING USE OF MUSTAFA KUTLU'S STORIES IN TURKISH TEACHING

ABSTRACT

Technological developments, the needs and expectations of a society are important factors shaping the education. When historical periods are followed, it can be clearly seen that different approaches have been adopted from time to time in the Turkish education system. The Turkish education system has adopted constructivist approach as of 2006 and the 2006, 2015, 2017, 2018 and 2019 and thus Turkish Curriculum has been prepared within the framework of this approach. Teaching is text-based and student-centered In the constructivist approach. The main features of this approach are that it is process-oriented, makes the student active in the education process and uses texts as a tool. In the teaching process, different types such as poetry, stories, informative texts are used. The text types suggested in the programs are prepared after the constructivist approach are determined according to the grade levels. Narrative texts have been included in the programs at every grade level. The use of texts as a tool in Turkish teaching and the inclusion of narrative texts at every grade level are related to literary texts with an important place and effect in teaching.

Mustafa Kutlu has works in the genres of essays, conversations, research-analysis and stories.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

The basic idea of the author in his fiction and informative texts; The fact is that people who are stuck in a modernized, uniformized social structure may find the peace they seek by returning to nature. In the curriculum; the aim is to gain learning areas, basic skills, grammar and values education in integrity. It is thought that the form and content features of Kutlu's stories are rich and capable of exemplifying the achievements specified in the Turkish curriculum. In the study; listening, watching, speaking, reading, writing, grammar areas and values were exemplified with sections from the stories and activities have been organized in accordance with the acquisitions in each skill area. This study, including all of Kutlu's stories, has been prepared to show that the author's stories can be used in all areas of Turkish teaching, sometimes in their entirety, sometimes at the level of words, phrases, sentences and paragraphs.

Keywords: Turkish Teaching, Mustafa Kutlu, Text, Story, Learning Areas and Grammar.

GİRİŞ

Eğitim-öğretimde yöntem ve yaklaşımların belirlenmesinde bilimsel gelişmeler, kültürel ve toplumsal yapı, toplumun ve bireyin ihtiyaçlarıyla birlikte bireyden beklenen roller de etkilidir. Tarihsel gelişim içinde eğitim-öğretimde farklı dil öğretim yaklaşımları benimsenmiştir. Türk eğitim sisteminde 2006 itibarıyla eğitim-öğretim anlayışı değişmiş; 2006, 2015, 2017, 2018 ve 2019 Türkçe Öğretim Programı yapılandırmacı yaklaşım çerçevesinde hazırlanmıştır. Bu yaklaşımda öğrenme, bireyin aktif çabalarıyla gerçekleşir. Öğrenci ve öğrencinin zihni merkeze alınır. Eski bilgiler ve yeni bilgiler arasında bağ kurmak, bilgiyi yeniden yapılandırmak suretiyle dil öğrenilir. Bu süreçte öğrenci; düşünme, araştırma, sorgulama, eleştirme, analiz ve sentez yapabilme, öğrenmeyi öğrenme becerileri kazanır. Öğretmen bilgiyi doğrudan sunan değil, öğrencileri aşamalı olarak etkinliklere ve görevlere yönlendiren rehber konumundadır (Durmuş ve Okur, 2013: 42). Yapılandırmacı yaklaşımda özellikle son yıllarda ders kitaplarında yer alan metinler, belirli temalar çerçevesinde sınıf düzeyine uygun etkinliklerle bütünleştirilmektedir. Öğretmenin rehberliğinde etkinliklere hazırlanan öğrenciler, dil ve dilin kurallarını temel dil becerileri ve değerlerle birlikte bütüncül bir şekilde öğrenirler.

Öğrencilere kazandırılması hedeflenen değerlerin ve temel becerilerin öğretiminde ana materyal, metinlerdir. 2019 Türkçe Öğretim Programı'nda her sınıf düzeyine uygun 8 tema işlenmesi öngörülmüştür. Her tema başlığı altında temalarla ilişkili konu önerileri ve sınıf düzeylerinde yararlanılabilecek metin türleri de ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Buna göre 2019 Türkçe Öğretim Programı'nda şiir ve hikâye edici metinlerden her sınıf düzeyinde, bilgilendirici metinlerden ise ağırlıklı olarak 7 ve 8. sınıf düzeyinde yararlanılabilir.

Türkçe öğretimi; ilk okuma-yazma, öğrenme alanları, temel beceriler ve değerler eğitimi kapsayan geniş bir alandır. 2017 Türkçe Öğretim Programı'nda değer öğretiminin gerekliliği ve değer öğretimi sürecinde öğretmenin rol model olması gerektiği, değerlerin etkinlikler yoluyla öğrencilere kazandırılacağı belirtilir. 2018-2019 Türkçe Öğretim Programı'nda ise değer

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

tanımı yapılı ve kök değerlerimiz olarak “adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik” sıralanır (Türkçe Öğretim Programı, 2018-2019: 4). Bu bağlamda temel değerleri benimsemiş bireyler yetiştirmek Türkçe öğretiminin temel hedeflerindedir. Ayrıca öğrencilerin kişisel, sosyal, akademik ve iş hayatlarında ihtiyaç duyacakları becerileri kapsayan yetkinlikleri kazanmaları da hedeflenir.

Programda belirtilen hedeflere ulaşmak amacıyla metinler, öğretim aracı olarak kullanılırlar. Türkçe ders kitaplarında Mehmet Âkif Ersoy, Ömer Seyfettin, Sait Faik Abasıyanık, Falih Rıfkı Atay, Yaşar Kemal, Haldun Taner, Ahmet Hamdi Tanpınar, Şevket Rado, Saim Sakaoglu ve Mustafa Kutlu⁴ gibi yazarların metinleri yer almaktadır.

Mustafa Kutlu'nun deneme, araştırma-inceleme, sohbet ve hikâye türünde 40'tan fazla eseri vardır. Türkçe öğretiminde yararlanılması amacıyla incelenen 27 hikâye kitabında; tema ve konu çeşitliliği, kültürel değerler, geleneğe bağlılık, tabiata/öze yönelim, zengin söz varlığı, olay kurgusunda çeşitlilik, farklı hikâye oluşturma yöntemleri ve özgün üslup tespit edilmiştir. “Hikâyelerinde modern olanla geleneğin başarılı bir harmanını yapan Kutlu, Türk edebiyatına kendi deyişiyile “temeli mâzide olan ama bugünü aksettiren ve geleceğe uzanan” yeni bir tarz getirmiştir” (Tonga, 2016: 28). Yazarın 27 hikâye kitabının taşıdığı biçim ve içerik özellikleriyle parçadan bütüne (kelime, kelime grubu, cümle, paragraf, konu ve tema düzeylerinde) Türkçe öğretiminde yararlanılabilecek kaynaklar arasında değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Leyla Karahan'ın edebî metinlerden alıntılarla hazırlanmış *Türkçede Söz Dizimi* adlı kitabında yer tamlayıcısı, isim tamlaması, ünlem grubu, anlam ilişkisiyle bağlanan cümleler, zaman kaymaları ve işlev değişimleri gibi konular; Kutlu'nun *Bu Böyledir* hikâyesinde geçen kelime grubu ve cümle örneklerinden yararlanılarak açıklanmıştır (Karahan, 2014). Dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik farklı etkinlik örneklerinin yer aldığı *Sözlü ve Yazılı Anlatım Etkinlikleri* adlı kitapta ise “Red Cephesi” adlı hikâyeden bir bölüm, sözlü ve yazılı anlatım alıştırmaları olarak düzenlenmiştir (Bayram, 2005: 42). Bu ve benzeri çalışmalardan alınan ilhamla Kutlu'nun bütün hikâyeleri, Türkçe dersi amaç ve kazanımları dikkate alınarak tarafımızdan hazırlanan yüksek lisans tez çalışmasında incelenmiştir (Aşı, 2021). Tezde öğrenme alanları ve dil bilgisi kazanımlarının örneklendirilmesinde Kutlu'nun hangi hikâyelerinden yararlandığı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

⁴ Örnekler; *İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Öğretmen Kılavuz Kitabı*, MEB yayınları, Ankara, 2014 ve *İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı*, MEB yayınları, Ankara, 2015. kitaplarından tespit edilmiştir.

Tablo 1- Türkçe Öğretiminde Yararlanılması Amacıyla Değerlendirilen Hikâyeler.

| Öğrenme Alanları | | | |
|---|--|--|---|
| Dinleme/İzleme | Konuşma | Okuma | Yazma |
| Yıldız Tozu Hüzün ve Tesadüf Tirende Bir Keman Arkakapak Yazıları | Rüzgârlı Pazar Beyhude Ömrüm Tufandan Önce | Uzun Hikâye Huzursuz Bacak Sevincini Bulmak | Menekşeli Mektup Hayat Güzeldir Mavi Kuş Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı |
| Dil Bilgisi | | | |
| Arkakapak Yazıları Beyhude Ömrüm Bu Böyledir Chef Hayat Güzeldir Hesap Günü Huzursuz Bacak Hüzün ve Tesadüf İyiler Ölmez Kapıları Açmak Mavi Kuş Menekşeli Mektup Nur Rüzgârlı Pazar | | Sevincini Bulmak Sır Sıradışı Bir Ödül Töreni Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı Tarla Kuşunun Sesi Tirende Bir Keman Tufandan Önce Uzun Hikâye Ya Tahammül Ya Sefer Yıldız Tozu Yoksulluk İçimizde Yokuşa Akan Sular Zafer Yahut Hiç | |

Bu makalede ise Kutlu'nun hikâyeleri, Türkçe öğretiminde yararlanılması amacıyla Türkçe öğretim programlarıyla karşılaştırmalı olarak incelenmiş; güncel programda belirtilen değerler, temel dil becerileri ve dil bilgisi kazanımları Kutlu'nun hikâyelerinden kesitlerle örneklendirilmiştir. Ayrıca *Hüzün ve Tesadüf*, dinleme/izleme öğrenme alanında; *Beyhude Ömrüm*, konuşma öğrenme alanında; *Uzun Hikâye*, okuma öğrenme alanında; *Mavi Kuş* ise yazma öğrenme alanında örnek metin olarak değerlendirilmiştir.

1. Türkçe Öğretiminde Mustafa Kutlu'nun Hikâyeleri

Türkçe Öğretim Programı'nda, sürekli gelişen ve değişen dünya içinde bireylerin yaparak yaşayarak hayata hazırlanması düşüncesine öncelik verilir. Kutlu da yaşanmış ya da yaşanabilecek olay ya da durumları hayatın içinden kişiler vasıtasıyla kurguya yansıtır. Kutlu'nun eserlerindeki gerçeğe yakınlık, gerçeğe kurgu arasındaki ince çizgi *Hüzün ve Tesadüf*'te "Kambur Hafız ve Minare" hikâyesine konu olur. Hikâyede okur, kendi yaşamını anlattığı gerekçesiyle yazara hesap sorarak yazdıklarını değiştirmesini ister. Yazar, hayatın

içinden seçtiği gerçeklikleri kurguya yansıttığını “*hikâyecilik dersi*⁵” niteliğindeki yapıyla okura sezdirir. Dolayısıyla hayatın içinden seçilen gerçeklikler üzerine kurulan bu hikâyeler, okurlarını/öğrencilerini hayatın farklı gerçeklikleri ile karşı karşıya getirecektir. Okumak için köyden kente gelen ve kentin zorluklarıyla karşılaşan, harçlığını çıkarmak için çalışan çocuklar; aile bireylerinin ölümünden sonra hayata tutunmaya çalışan gençler; yoksulluk, engellilik gibi zorluklarla mücadele eden, kendini tanıma ve varlığın anlamını arama gayretindeki insanlar; sanayileşmenin ve şehirleşmenin insan, dünya ve tabiat üzerindeki olumsuz etkileri gibi insana ve hayata dair hususlar bu hikâyelerde yer alır.

Kutlu, eserlerinde toplumun ve bireyin sorunlarına duyarsız kalmaz; onların sorunlarına çözüm yolları sunar (Koçak Işık, 2019: 31). *Hayat Güzeldir* hikâyesinde değişen zaman, çevre ve hayat; geçmişe ve çocukluğa özlem; doğa ve hayvan sevgisi; çalışmak zorunda olan çocuklar; kanaat, merhamet, paylaşmak, arkadaşlık, dostluk, vefa, şükür, sadakat, azim, dürüstlük, sevgi, saygı ve hayal gibi gerçek yaşamda insan davranışlarını biçimlendiren değerler ve davranış örüntüleri yer alır. Mustafa Kutlu’nun hikâyeciliği denildiğinde; gelenek, toprak, tabiat, taşra, adalet, merhamet ve dostluk gibi kavramlar öne çıkar. Değirmenci’ye göre Mustafa Kutlu’yu ve onun hikâyeciliğini karşılayan ilk kelime *ahlaktır* (Değirmenci, 2020: 94). Yazar, *ahlak* kavramını kelimelerde askıda bırakmaz; kahramanlarının davranışlarında gerçeğe uygun biçimde sözlü ve sözsüz canlandırır.

Arkakapak Yazıları’nda ortaokul seviyesi öğrencilerinin okuyabileceği farklı konularda küçük hikâyeler yer alır. Doğa sevgisi, merhamet, kanaat, yardımseverlik, dayanışma, ahlak ve eğitim gibi değerlerin işlendiği bu hikâyelerde değerlere yönelik somut yaşantı örnekleriyle karşılaşılır. *Güzel Bir Gün Nasıl Olur?* hikâyesinde helva satan küçük çocuk; çalışmak, kanaat ve merhamet değerlerini hatırlatır. “Çocuk, helvayı garantilediğini anlayınca türküye başlıyor... “Caney, caney, caney...” Küçük satıcı, etraftan uzanan ellere yetişmeye çabılıyor. Göz açıp kapayınca kadar tepsideki helvalar bitiyor... Ohhhh...” (Kutlu, 2018a: 9). Küçük helva satıcısının helva alanlara türkü söylemesi; etraftaki insanların bu duruma kayıtsız kalmamaları ve çocuğun tepsisindeki bütün helvaları satabilmesi insanlar arasındaki dayanışmanın güzelliğini betimler.

İçimizden Geçen Irmak hikâyesinde “Bir bakışımızla mermileri geri çevirir, top namlularını eritebilir, barajları yıkabilirdik. Hele bir el-ele tutuşmaya görelim, hele bir ağızdan şarkımıza başlamayıverelim, Çin ü Maçın’dan duyuluyordu sesimiz” (Kutlu, 2018a: 19) ifadeleri de birlik ve beraberlik değerini sezdirici niteliktedir.

Akbank’ın Önünde Armut Ağacı hikâyesinde, şehrin merkezinde bütün olumsuz şartlara rağmen meyve vererek şehirleşmeye meydan okuyan armut ağacıyla doğa sevgisi işlenir. “İstanbul’da,

⁵ Selçuk Çıkla, *Kurmacanın Peşinde Hikâye ve Roman Yazıları* adlı kitabında “Kambur Hafız ve Minare” hikâyesini “gerçek yazar, gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okur ve gerçek okur” bakımından değerlendirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk.: Selçuk Çıkla, *Kurmacanın Peşinde Hikâye ve Roman Yazıları*. Çolpan Kitap, Ankara, 2019, ss. 203-208.

Karaköy Meydanı'nda, Akbank'ın önünde bir armut ağacı var. Her bahar çiçek açar, meyve verir. Kimi-kimsesi, arayanı soranı yoktur... Onu oraya kim dikmiştir? Nasıl gelişip serpilmiştir, böyle güzelleşmiştir?" (Kutlu, 2018a: 20) Bu örnek kesitte olduğu gibi diğer hikâyelerde de yazarın doğaya duyduğu sevgi, doğanın tahrip edilişi karşısındaki hüznü, doğal güzelliklerin tasvirini içeren zengin söz varlığıyla somutlaştırır. Bu söz varlığı, dil öğretiminin yanı sıra doğa sevgisi gibi soyut kavramaların öğretiminde de etkili olacaktır.

1.1. Dinleme/İzleme

Dil öğrenimi, ilk olarak dinlemeyle başlar. Dinleme becerisi, konuşan kişinin vermek istediği iletiyi pürüzsüz olarak anlayabilme ve söz konusu uyarana tepkide bulunma olarak tanımlanır (Ungan, 2014: 136). Dinleme, iletişim kurmanın ve öğrenmenin temel yollarından biridir. "Dinleme becerisi konuşma, yazma ve okuma gibi öğrenilir; sonradan kazanılır" (Yüksel, 2014: 174). Türkçe dersi kapsamında dinleme/izleme becerisi edindirmede okuma metinlerinin yanı sıra dinleme/izleme metinlerine de yer verilir. Kutlu'nun pek çok hikâyesi; temel dil becerilerinin, dil bilgisi kurallarının, değerler ve yetkinliklerin kazandırılmasında örnek metin olarak yararlanılabilecek özellikleri taşımaktadır. Bazı hikâyeler, dinleme/izleme alanıyla ilgili daha fazla öge içermeleriyle dikkat çeker. Bu özellikteki hikâyelerinde yazar; tabiatın sesini, tabiatın sesiyle coşan insanı ve duyguyla ortaya çıkan türküleri önemser. *Tirende Bir Keman*, seksenden fazla türkü ve şarkıya yer verilmesi; müziğe ait kavramlar içermesi yönüyle dinleme/izleme becerisinin geliştirilmesinde kullanılabilecek örnek bir metindir.

Hayat Güzeldir'de yirmi bir, *Arkakapak Yazıları*'nda yirmi iki birbirinden bağımsız kısa hikâye vardır. Bu kısa hikâyelerin konuları, Türkçe Öğretim Programı'nda belirtilen tema ve konu önerileriyle benzerlik gösterir. Ayrıca "adalet, dostluk, dürüstlük, sabır, sevgi, sorumluluk, yardımseverlik" kök değerlerinin somut örneklerini de bu kısa hikâyelerde bulmak mümkündür. *Arkakapak Yazıları*'nda yer alan "Güvercin Avlayan Martı" hikâyesinde tabiatın değişen/bozulan ekolojik dengesi, martının güvercin yemesi üzerinden anlatılır. Tabiatın kanununa göre martıların balıkla beslenmeleri gerekmektedir. Fakat onlar, balık yerine güvercin avlanmaya başlamışlardır. Yazar, bu duruma "tabiatın kanunu değil bu... Balıkla beslendiğini bildiğimiz bu güzelim hayvanlar neden yoldan çıktı böyle?" (Kutlu, 2018a: 12-13) sözleriyle sitem eder. İnsanlar gibi hayvanlar da özlerini kaybetmişlerdir artık, yaşanan bu değişim ekolojik dengenin bozulduğunun somut kanıtıdır. Hikâye konusu itibarıyla orta öğretim seviyesi öğrencilere doğa bilinci kazandırılmasında dinleme metni olarak kullanılabilir.

Hüzün ve Tesadüf'te *Seyfettin'i Severdik*, *Mahsun Mücahit*, *Su Sesi*, *Hüzün ve Tesadüf*, *Dürbünlü Çiçek* ve *Uç Selahattin Uç*; *Arkakapak Yazıları*'nda *Güzel Bir Gün Nasıl olur?*, *Güvercin Avlayan Martı*, *İçimizden Geçen Irmak*, *Akbank'ın Önünde Armut Ağacı* ve *5402* adlı hikâyeler ve çocuk kitabı olarak değerlendirilen *Yıldız Tozu* sınıf içinde dinleme/izleme metni olarak düzenlenebilecek metinsellik ölçütlerini taşımaktadır.

Hüzün ve Tesadüf, on yedi küçük hikâyeden oluşur. Hikâyelerin ortak ana fikri; insanın özü,

dürbünlü çiçekten görünen dünya gibi güzel ve doğaldır. Zaman değiştikçe dünya da insanlar da değişmiştir. Doğa sevgisi, yardımseverlik, kanaat, merhamet, sevgi, barış, şükür, arkadaşlık, dayanışma ve ahlak gibi insan davranışlarını biçimlendiren aynı zamanda insan hayatına yön veren temel değerler eserde yer alır. Bu değerler; çalışmak zorunda olan çocukları, fakir insanları, engelli çocuk ve yetişkinleri hikâye kahramanı olarak seçen hikâyelerde işlenir. Anlatı kişileri; sahip oldukları şeylere şükreden, kanaatkâr ve zorluklara karşı mücadele eden insanlar olarak betimlenir. Bu özellikler, *Hüzün ve Tesadüf*'teki hikâyelerin dinleme/izleme öğrenme alanında ve değerler eğitiminde yararlanılmasına imkân sağlar.

Hikâyelerde kullanılan çiçek, bitki, hayvan ve yer adları, farklı türde kelime ve kelime grupları eseri söz varlığı bakımından zenginleştirmiştir. Gül, leylâk, menekşe, sardunya, zerdali, kuzukulağı, fesleğen, yarpuz gibi çiçek adları; kırlangıç, arı, serçe, karga, kirpi, bülbül, tazi, ceylan gibi hayvan adları; eyvan, maruzat, muğlak, marşandiz, tozu dumana katmak, rehavet çökmek ve müzakere etmek gibi kelime ve kelime grupları; “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.” ve “Hamama giren terler.” gibi atasözleri hikâyelerin söz varlığını örneklendirir.

Eserde yer alan “Bir Şey Yap” hikâyesi, bir ders süresinde işlenebilecek biçim ve içerik özelliklerini taşır. Hikâyenin derste okunması, öğrencilerin atasözlerini bulmaları ve cümle içinde kullanmaları biçiminde bir etkinlik düzenlenebilir.

Şekil 1- Dinleme/İzleme Becerisi Etkinlik Örneği.

Dinleme/İzleme Becerisi Etkinlik Örneği “Atasözlerini Bulmaca/Kullanmaca”

“Bir Şey Yap” hikâyesindeki atasözleri

1. “Sabır ile koruk, helva; dut yaprağı, atlas olur.”
.....
2. “İyilik yap denize at, balık bilmezse Hâlık bilir.”
.....
3. “Ateş olsa cürmü kadar yer yakar.”
.....
4. “Hamama giren terler.”
.....
5. “Çabuk parlayan, çabuk söner.”
.....
6. “Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.”
.....

Örnek etkinlikte olduğu gibi hikâyelerde Türkçenin öğretimi amacıyla yararlanılabilecek anlamlı ve görevli dil birimleri vardır. Dilin zenginliklerini kullanan Kutlu, farklı yazı teknikleriyle hikâyelerini kurgular. Hikâyeler, tek olarak da bütün olarak da okunduğunda anlaşılabilir bir anlam bütünlüğüne sahiptir. Yazar, okurla sohbet eder gibi -geleneksel anlatımdan yararlanarak- hikâyelerini anlatır. Bu özellikler, öğrencinin metni okumasını, dinlemesini,

okuduğunu/dinlediğini anlamasını kolaylaştıracak bir yapı sunar. Bu bakımdan hikâyeler, içerik özelliklerinin yanı sıra biçim özellikleriyle de Türkçe öğretimine kaynak oluşturabilirler.

1.2. Konuşma

Konuşma; dinleme becerisiyle doğrudan bağlantılı, insanlar arasında sözlü iletişimi sağlayan dil etkinliğidir. Anlatma becerileri içinde olan bu etkinlik, kişinin duygu ve düşüncelerini doğru ve etkili bir şekilde aktarabilmesi bakımından önemlidir. “Konuşma, ilkökul ve ortaokul düzeyinde bir öğrencinin kendini gösterebilme ve ifade etme yollarından en önemlisidir” (Şahin, 2019: 105).

Türkçe dersinde konuşma becerisinin geliştirilmesiyle öğrencilerin Türkçenin estetik zevkine varmaları, zengin söz varlığından faydalanarak kendilerini doğru ve rahat ifade edebilmeleri, sosyal hayatta karşılaşılabilecek sorunları konuşarak çözebilmeleri; durumları yorumlayıp değerlendirebilmeleri amaçlanır. Taşer’e göre ana dili; insanın kendi öz tarihi, öz yaşamı, varlığının baş koşulu; sevinçlerinin, coşkularının, mutluluklarıyla mutsuzluklarının, özlemlerinin biricik kaynağıdır (Taşer, 2012: 265-266). Kutlu’nun hikâyeleri; geleneksel ve millî yaşantıyı yansıtmaları bakımından Türkçe öğretiminde ve ana dili bilincinin kazandırılmasında yararlanılabilecek eserlerdendir. Dünya görüşü ve anlatım biçimiyle geleneğe bağlı olan yazar, bu bağlılığı eserlerinde kullandığı kelime, kelime grupları ve cümle yapılarıyla okura aktarır. Bu hikâyelerde günlük dilin dışında kullanılan kelimelerle hem hikâyelerin anlatımı estetik değer kazanır hem de okurun/öğrencinin söz varlığı zenginleşir.

Bu hikâyelerde dikkat çeken özelliklerden bir diğeri de geleneksel anlatım biçimlerinden yararlanılmasıdır. Hikâyelerin serim, düğüm ve çözüm planı yazarın özgün anlatımıyla alışılmışın dışına çıkar. Yazar, geleneksel anlatım biçimlerinden biri olan meddah üslubuyla anlatmaya başlar; hikâye ile ilgili ya da ilgisiz farklı konulardan bahsederek kurguya ara verir. Anlatı kişisi, yazarın sesiyle ya da okurun uyarısıyla hikâyenin anlatımına geri döner. *Mavi Kuş* (Kutlu, 2018ç: 17-18) ve *Kapıları Açmak* (Kutlu, 2017ç: 27) hikâyelerinde yazar, geleneksel anlatım biçimini kullanmakla kalmaz bu konuda bilgi de verir. “Yahu ben meddah mıyım? ara sıra omzumdaki havlu ile alnımın terini silip “Ey yârenler, nerde kalmıştık bakalım” diye mevzuyu çekip uzattıktan, tadını kaçırdıktan sonra toparlamaya çalışacak. / Hayır, hayır!.. / Bu, hikâye ile roman arasında bir kitap. / Kayda-kuyda bağlı. Girişi-gelişmesi-sonucu var. Altyapısı-üstyapısı, çatısı, bacası var. Göstereni, gösterileni, imi, timi var” (Kutlu, 2018ç: 17-18). Örnekte olduğu gibi Kutlu’nun geleneksel anlatım özelliklerini kullanarak okurla sohbet eder gibi hikâyelerini anlatması, öğrencilerin metni kolay okumalarını sağlayabilir. Hikâye içinde geleneksel anlatımla ilgili bilgi verilmesi ise bu konuda öğrencilere somut örnek oluşturur. Dinleme ve konuşma becerilerinde etkili olan bu anlatım, yazma becerisinde de bir yöntem olarak değerlendirilebilir.

Hikâyelerde konuşma becerisinin gelişmesine katkı sağlayacak bitki, hayvan, yiyecek, akrabalık ve yer adları; deyimler, atasözleri gibi kelime ve kelime gruplarının yanı sıra ayet, hadis, şiir,

şarkı ve türkü sözleri de yer alır. *Yokuşa Akan Sular*'da leylak, filbahri, menekşe; *Beyhude Ömrüm*'de keklik, çayır kuşu, turna; *Bu Böyledir*'de yufka ekmek, çökelek, güveç; *Hüzün ve Tesadüf*'te kan tepesine çıkmak, serap görmek, kanı ısınmak; *Sıradışı Bir Ödül Töreni*'nde "Aramakla bulunmaz, ama bulanlar ancak arayanlardır" ve *Beyhude Ömrüm*'de "Güzel uyandı / Cama dayandı / Cam kırıldı / Kana boyandı." gibi örnekler hikâyelerdeki söz varlığının zenginliğini gösterir. Dolayısıyla bu örnekler, Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan hayatın her alanında doğru, güzel, etkili konuşma ve konuşulanları doğru anlayıp yorumlama becerisinin kazanılmasına katkı sağlayacak bir içerik sunmaktadır.

Beyhude Ömrüm'de tabiat sevgisiyle dolu olan hikâyeye kahramanının ıslak kaya etrafında bahçe kurma çabası ve bu bahçede hayatını tamamlaması anlatılır. Hayatta herkesin bir amacı olmalıdır ve bu yolda karşılaştığı zorluklarla mücadele etmelidir. Bu ana fikir çerçevesinde hikâyeye kişisi Gülpaşa Çavuş'un oğlu Yedigâr'ın da bir amacı vardır. O, amacına ulaşmak için mücadele eder; engellemelere boyun eğmez.

Hikâyede doğa sevgisi, yoğun olarak işlenir. İçinde bulunduğumuz dünyada eşya için çalışan, mücadele eden, hayatını bu uğurda tüketen insanlar vardır. *Beyhude Ömrüm*'de bunun tam tersi olarak bir kaya etrafında bahçe kurmak çabasında hayatını tamamlayan bir kişi anlatılır. Yedigâr; mutluluğa, huzura ve yaşama sevincine bu amaç doğrultusunda ulaşır.

Beyhude Ömrüm, programda belirtilen "Doğa ve Evren" teması içinde değerlendirilecek bir metindir. Hikâyede ayrıca "Erdemler" tema ve konu önerileri içinde yer alan "ahlak, alçak gönüllülük, azim, cömertlik, dayanışma, dostluk, dürüstlük, güven, iyilikseverlik, kardeşlik, merhamet, paylaşma, sabır, sadakat, saygı, sevgi, sılayırahim, vefa, vicdanlı olmak, yardımlaşma" (Türkçe Öğretim Programı, 2019: 15) değerlerinin somut yaşantı örnekleri de bulunur.

Hikâyenin baş kişisi Yedigâr'ın ıslak kaya etrafında bahçe kurma çabası anlatılırken zengin söz varlığı kullanılır. Hikâyede çeşitli çiçek, bitki, hayvan, yiyecek ve yer adları; deyimler, atasözleri ve kültürü yansıtan araç-gereç adları dikkat çeker. Yaban gülü, fesleğen, karanfil, yarpuz, yonca, çiğdem ve kuzukulağı gibi çiçek adları; söğüt, dut, çınar ve alıç gibi ağaç adları; buğday aşısı, pekmez, tarhana, tirit ve turşu gibi yiyecek adları; keklik, toy kuşları, ardıc kuşu, ceylan ve karabatak gibi hayvan adları; Mardin, Bursa, İstanbul, Erzincan, Kars ve Diyarbakır gibi şehir adları; şirazesini dağılmak, tozu dumana katmak, nefisini köreltmek ve kaç çatmak gibi deyimler; "Dervişin fikri neyse zikri de odur." ve "Pilavdan dönenin kaşığı kırılınsın." gibi atasözleri hikâyenin söz varlığını oluşturan kelime ve kelime grupları arasındadır. Eserde ayrıca bakır sini, kirpikli sahan, güğüm, bulgur kazanı, kuyu bakracı, peşkir, Gürün şalı, entari, kağrı arabası ve saban gibi kültürü yansıtan araç-gereç adları dikkat çeker. Tespit edilen söz varlığı, Kutlu'nun geleneğe ve doğal yaşama bağlılığının dil düzeyindeki göstergeleridir.

Yazar, değişen yaşam biçimini anlatırken artık kadınların buğday kaynatırken hep bir ağızdan türkü söylemediklerinden; erişte kesen, tarhana döken kimse kalmadığından; insanların

sevincini kaybettiğinden, sevinmek ve üzölmek kavramlarının anlamını yitirdiğinden (Kutlu, 2012: 133-134); köydeki insanların şehirlere göç ettiğinden ve köylerde öğretmenlerin okutmak için öğrenci bulamadığından (Kutlu, 2012: 175) yakındır. Değışen hayat biçimleriyle beraber değerler de zamanla kaybedilmiştir. *Beyhude Ömrüm*'de küçük bir bahçenin kurulmasının ardında doğa ve doğal yaşam sevgisi, yardımseverlik, dayanışma, kanaat, çalışmak, inanç, azim, cesaret ve kararlılık gibi insan davranışları üzerinde etkili olan temel değerler vardır. Hikâye, değerlerin öğretiminde ve konuşma becerisinin geliştirilmesinde yararlanılabilecek özellikleri taşıması bakımından farklı etkinliklerle Türkçe öğretiminde kullanılabilir. Hikâyenin okunmasıyla zihinlerde canlanan bahçe tasvirine karşılık öğrencilerin kendi düşünme becerilerini kullanarak zihinlerinde tasarladıkları bahçe tasvirinin sınıf içinde paylaşılması, konuşma becerisi için bir etkinlik örneğidir.

Şekil 2- Konuşma Becerisi Etkinlik Örneği.

Konuşma Becerisi Etkinlik Örneği "Kendi Bahçeni Kendin Düzenle"

Hikâyedeki Bahçe Tasviri

Göz alabildiğine bahçeler, bağlar...

Ağaç denizi, elmalar, armutlar, kütür kütür yeşil erik, üzüm, nar bahçeleri, funda, sarmaşık, ot, çayır, mısır, patates, soğan, mor patlıcan, biber, kan-kırmızı domates, çıtır çıtır salatalık, tere, maydanoz, roka, kiraz, vişne, armut, dağ armudu, ahlat, bodur meşe, dikenli karamuk, geven, ısırgan, çakır diken, yarma şeftali... (Kutlu, 2012: 12)

Öğrencilerin Hayal Dünyalarında Tasarladıkları Bahçe Tasviri

.....

.....

1.3. Okuma

Okuma, eğitim-öğretim sürecinde kazandırılmak istenen temel becerilerdendir. Bu beceri insanın belirli bir olgunlaşma sürecine ulaştıktan sonra kazanabildiği iki yönlü bir eylemdir. Okuma sürecinde metin üzerinde gözün sıçramalar ve duraklamalar yaparak metni algılaması okumanın fiziksel yönünü; algılanan metnin beyne ulaşarak anlamlandırılması ve ön bilgilerle ilişkilendirilerek yapılandırılması ise okumanın zihinsel yönünü oluşturur (Anıcı, 2012: 5-6).

Okuma becerisi; öğrencinin farklı kaynaklara ulaşarak yeni bilgi, olay, durum ve deneyimlerle karşılaşmasını sağlar. Kutlu'nun eserleri, okuma metni olmalarının yanı sıra içeriğinde kullanılan metinler arası gönderimlerle okuru farklı eserlere de yönlendirecek niteliktedir. Okur; *Sır*'da Sait Faik Abasıyanık-*Son Kuşlar* (Kutlu, 2018g: 83), *Bu Böyledir*'de Tolstoy-*Anna*

Karenina (Kutlu, 2018b: 62), *Rüzgârlı Pazar*'da Paulo Coelho-*Simyacı* (Kutlu, 2018e: 125), *Menekşeli Mektup*'ta Cengiz Aytmatov-*Gün Olur Asra Bedel* (Kutlu, 2018d: 36), *Zafer Yahut Hiç*'te Ahmet Hamdi Tanpınar-*Huzur* (Kutlu, 2018j: 156) gibi yazar-eser adlarıyla karşılaşır. Hikâyelerde geçen yazar ve eser adları, öğrenciyi okuma kültürünü zenginleştirecek bilgi birikimine ulaştırması bakımından önemlidir.

Kutlu'nun eserlerinin okuma becerisinin geliştirilmesine katkı sağlayacağı düşünülen diğer bir özelliği, hikâyelerin kurgusunda okumayı seven kişilere yer verilmesidir. Kitap sevgisi, kitap okumayı seven kişiler ve kitap okumanın önemi "Derler ki bu kitap aşkı başka bir aşk daha doğrusu ortak kabul etmezmiş." (Kutlu, 2016b: 144), "Nezaket, o kitapları bir bir okudu. Kendisinden başka kütüphaneye uğrayan yoktu." (Kutlu, 2018ğ: 43), "Nur ortaokulda yine bir kitap kurdu olarak okulun kütüphanesini gözden geçirdi." (Kutlu, 2017d: 70) ve "Okumaya ihtiyacımız ancak ahlaka ihtiyacımız kadardır." (Kutlu, 2018a: 25-26) gibi cümlelerle hikâyeye yansır. Hikâyelerde tespit edilen bu özellikler, öğrencilere okuma alışkanlığı kazandırılmasında doğru model oluşturabilir.

Okuma öğrenme alanında, metnin söz varlığı ve metinden çıkarılacak anlam önemlidir. Kutlu, değişen ve bozulan dünyayı kullandığı kelimelerle gizler ve olmasını istediği dünyayı ön plana çıkarır. Doğallığa ve doğru yaşamaya dair kullandığı söz varlığı, okura özü ve doğruyu gösterir mahiyettedir. Hikâyeler dil düzeyinde incelendiğinde doğa sevgisinin, doğal yaşamın ve eğitsel değerlerin anlatımı ve bu bağlamda kullanılan söz varlığı dikkat çeker. Yıldız; Kutlu'yu iyiyi bol bol anlatan, anlatmakla kalmayıp gösteren yazar olarak tanımlar. "Kötüyü anlatarak kötünden hikmet çıkarma yoluna tercih etmez. Kötüyü göstermenin, belki hikmeti olsa bile zihni kirleteceğini düşünür" (Yıldız, 2019: 128). Kutlu'nun hikâyelerindeki "iyi" yalın, doğal, akıcı ve özgün anlatımla okura sunulur. Bu anlatım, *Rüzgârlı Pazar* hikâyesinden şöyle örneklendirilebilir:

İğde nerede? / Otoların geçtiği köprü ile yayaların yürüdüğü üst geçit arasında. Orayı ağaçlandırmışlar. Çitlembik, mazı, erguvan, akasya, hatmi ve tanımadığım bir sürü ağaç. Yahu gözünü sevdiğimin iğdesi, sen oraya nasıl geldin? Bir kuşun gagasında mı; yoksa bir yandan yürüyüp öte yandan iğde yiyen, çekirdeklerini sağa sola atan, elleri cebinde, başı havalarda bir bozkır çocuğunun eseri misin? (Kutlu, 2018e: 7).

Tespit edilen biçim ve içerik özellikleriyle hikâyelerin okuma becerisine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Uzun Hikâye; Bulgar muhaciri Ali ile Münire'nin ve Münire'nin ölümünden sonra yalnız kalan, birbirine kenetlenen baba ile oğulun hikâyesidir. Hayatta ölümler, göçler, ayrılıklar olsa da insan mutlu olacak pek çok sebep bulabilir. Hikâyenin kurgusu, bu ana fikir etrafında örülmüştür.

Türkçe öğretiminde yararlanılacak metinlerde öğrencilerin bilişsel ve duyuşsal becerilerini geliştirecek özellikler aranır. Kutlu'nun hikâyelerinde de değerler eğitimi ve farklı beceri

alanlarına yönelik özellikler yer alır. *Uzun Hikâye*'de Ali'nin annesini, babasını ve eşini kaybetmesine rağmen umutsuzluğa düşmemesi; oğlu ile birlikte hayata tutunma çabaları, oğlunun ilk duygusal heyecanları, hikâye kişilerinin okumayı ve yazmayı sevmeleri eserin değer yönünü oluşturur. Kurguda tespit edilen yazar, eser, şarkı ve türkü adları ise hikâyenin metinler arasılık yönünü oluşturur.

Hikâyede Çehov, Dostoyevski, Turgenyev, Kafka, Ahmet Haşim, Ümit Yaşar, Turhan Oğuzbaş, Reşat Nuri Güntekin gibi Türk ve Dünya edebiyatından önemli isimler; *Beyaz Geceler*, *İlk Aşk*, *Barağın Dikenleri*, *Küçük Prens*, *Yeşil Yıllar* ve *Şahika* gibi kitap adları; "Mühür gözlüm seni elden sakınırım kıskanırım" (Kutlu, 2013b: 97) türkü sözleri, "Andıkça geçen günleri hasretle derinden" (Kutlu, 2013b: 40) şarkı sözleri, "Bir vakte erdi ki bizim günümüz / Yiğit belli değil mert belli değil" (Kutlu, 2013b: 49) mısraları yer alır. Böylece öğrenciler hikâye içinde farklı türde metinlerle karşılaşır. Hikâyenin bu özelliği öğrenciye farklı türde metinleri tanıma, merak etme ve araştırma imkânı sunar.

Türkçe Öğretim Programı'nda, okuma öğrenme alanında söz varlığı ve dil bilgisi öğretimine yönelik kazanımlar yer alır. *Uzun Hikâye*'de öğrenci, bilmediği yeni kelime ve kelime gruplarıyla karşılaşır. Öğrenilen bu yeni kelime ve kelime grupları ile öğrenciler, okuduğunu/dinlediğini anlama ve anlatabilme becerisini geliştirebilirler. Hikâyede mavi kahkaha çiçeği, cennet süpürgesi, leylak ve kasımpatı gibi çiçek adları; muhabbet kuşu, bülbül, sığırcık ve keklik gibi hayvan adları; ağzından bal damlamak, kan-ter içinde kalmak, sırta kadem basmak ve ipliği pazara çıkarmak gibi deyimler; "Leyleği kuştan mı sayarsın, yazın gelir kışın gider", "İki gönül bir olunca samanlık seyrân olur." gibi atasözleri kullanılmıştır.

Uzun Hikâye'de okumayı seven hikâye kişileri vardır. Bu kişilerden Celal, on üç-on dört yaşlarında okumaya meraklı bir çocuktur (Kutlu, 2013b: 40-41). Feride, çok okur; bir gecede bir kitap bitirir. (Kutlu, 2013b: 92). Hikâyenin ana karakteri Ali de kitapları ve kitap okumayı çok sever. Onun kitap sevgisi, hikâyeye söyle yansıtılır: "Babam yine de hemen her gün kitabevine uğrar, gazetesini orada okur, on defa baktığı kitap raflarına on birinci defa bakmaktan sıkılmaz, kahvesini Cavit Bey ile içer, uzun süre çene çalardı" (Kutlu, 2013b: 62). Ali'nin okuma aşkı ile birlikte yazma alışkanlığı da vardır. Hikâyenin bir kesitinde Ali'nin arzuhalcilik yaptığı anlatılır.

Uzun Hikâye, aile kavramının ön plana çıktığı eserler arasındadır. Ali, Münire ve oğulları birbirlerine sevgi ile bağlıdırlar. Anlatıcı Ali'yi; eşini seven, ev işlerinde ona yardım eden, eşi öldükten sonra da aile bütünlüğünü korumaya çalışan bir kişi olarak tanıtır. Hikâyede aile, sevgi, saygı, dayanışma, yardımseverlik, arkadaşlık, sabır ve merhamet gibi değerler işlenir. Ali, Münire ve oğullarının yaşadıklarıyla bu değerler somut olarak örneklendirilmiştir.

Şef "Benden size izin, istediğiniz kadar oturun vagonda." deyince, annem ile babam hemen işe girişmişler. Demiryolu işçileri de "Gariptir bunlar, sevabına yardım edelim." demişler. Samanla çamuru karıp vagonun çatısını, içini, deliğini deşğini sıvamışlar. Sonra bunun üzerine süpürgeyle mis gibi bir kireç badanası geçirmişler. Görenler bir

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

masal kulübesi der yani. Ama gerçek, benim masalının gerçeği bu. Aklım erdiğinde, ilk hatırladığım fotoğraflar arasında bu kulübenin mutlulukla tüten bacası var. İçeriye kurulan sac sobanın borusu tepeden çıkıyordu (Kutlu, 2013b: 25).

Kutlu'nun bütün hikâyelerinde küçük şeylerle mutlu olan insanlar yer alır. Ali ile Münire, eski bir vagonu yuvaya çevirir ve burada mutlu olmayı başarırlar. Onlar için yuva, sevdikleriyle bir arada olunan mekândır. Ali ile Münire'nin evlilikleri; sevgi, saygı, sabır, kanaat, yardımlaşma ve dayanışmaya dayanır. Ailedeki bu olumlu hava, çocuğa da yansır. Çocuk, ailedeki bu mutluluğu masal olarak nitelendirir. Ali, eşi Münire'yi kaybettiği zamanlarda da aile birliğini korur; oğlunu gerçek aile düzeninde büyötmeye gayret gösterir. Bu özellikleriyle *Uzun Hikâye*, okuma metni olarak öğrencilere sunulmaya değer bir metindir.

Kutlu'nun hikâyeleri genelde farklı biçimde bölümlenmeleriyle ilgi çeker. Fakat *Uzun Hikâye*, bölümlere ayrılmadan kurgulanan hikâyelerdendir. Eser, bölümlere ayrılmamış olmasına rağmen kurgu içinde müstakil olarak anlam bütünlüğü olan ve sadece bu kesitlerin okunmasıyla da çıkarım yapılabilecek bir yapı arz eder. Bu kesitler, Türkçe öğretiminde kullanılacak metinlerde aranılan metinsellik ölçütlerini taşımaktadır. Hikâye, içerik özelliklerinin yanı sıra bu yönüyle de Türkçe öğretiminde kullanılmaya ve öğretim amacıyla etkinlikler düzenlemeye uygundur. "Kelime Bulmaca" *Uzun Hikâye*'den bir kesit seçilerek oluşturulmuş etkinlik örneğidir.

Şekil 3- Okuma Becerisi Etkinlik Örneği.

Okuma Becerisi Etkinlik Örneği "Kelime Bulmaca"⁶

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | E | Y | A | S | P | H | L | İ | U |
| C | K | R | G | K | Ö | O | L | V | Ş |
| A | E | T | İ | Z | İ | R | M | A | K |
| E | R | T | B | Ş | Ğ | Ü | İ | G | Ö |
| K | L | D | A | K | T | İ | L | O | Z |
| T | A | İ | Y | Y | L | E | D | N | S |
| K | I | Ğ | K | M | İ | Z | İ | K | A |
| E | N | O | Ü | Ş | Z | I | H | N | M |
| D | J | H | Ş | İ | F | Y | D | B | Ü |
| İ | S | T | A | S | Y | O | N | F | Ğ |

⁶ Bulmaca etkinliği, *Uzun Hikâye* (2013) eserinin 28-30 sayfalarındaki "Annem beni leğende yıkardı..." sözleriyle başlayan ve "Babamı ilk kez ağlıyorken görmüştüm..." sözleriyle biten bölüm kapsamında hazırlanmıştır. Eserin diğer bölümlerinden de öğrenme alanlarına yönelik etkinlikler düzenlenebilir. *Uzun Hikâye*'den bir kesitle oluşturulan bulmaca etkinliği örnek niteliğindedir.

- İstasyon : Tren, metro durağı.
 Vagon : Yük ve yolcu taşımakta kullanılan, lokomotifin çektiği demir yolu aracı.
 Erişte : İnce ince kesilip kurutulan hamur.
 Daktilo : Yazı makinesi
 Baykuş : Başında, kulak yerinde iki sorgucu bulunan, yırtıcı gece kuşlarının genel adı.
 Mızıkça : Bando, armonika.
 Irmak : Çoğunlukla denize dökülen, özellikle genişliği ve taşıdığı su niceliği bakımından en büyük akarsu, nehir. (<https://sozluk.gov.tr/-08.11.2022->)

1.4. Yazma

Yazma becerisi, dil ediniminde “dinleme/izleme, konuşma ve okuma” alanlarından sonra kazanılır. “Yazı, el ve göz eğitime dayanmakla beraber sürekli ve derli toplu alıştırmaları gerektiren bir beceridir” (Aktaş ve Gündüz, 2014: 240). Yazma becerisi kazanımı; okuma alışkanlığıyla, söz dağarcığıyla, sözcüklerin ve dil bilgisi kurallarının doğru kullanılmasıyla bağlantılı bir süreçtir. Bilgi birikimi ve alıştırmaya yapmak, bu becerinin ön koşuludur. Yazma becerisinde anlatım kadar biçim de önemlidir. İlköğretim seviyesindeki öğrencilerin temel dil becerilerini geliştirebilmelerinde masal, fabl, destan, gezi yazıları, anı, biyografi ve hikâye gibi metin türlerinden yararlanılır. Öğrenciler; okudukları metinler aracılığıyla sözcük kullanımını, söz dizimini, paragraf düzenini, anlatım biçimlerini ve tür ayrımını kavrarlar. Bu süreçte, öğrencilerin zihinlerinde yazma becerisine dayalı ön bilgiler oluşur.

Kutlu'nun hikâyeleri biçim özellikleri bakımından farklılık gösterir. *Sır, Yokuşa Akan Sular, Yoksulluk İçimizde, Bu Böyledir ve Ya Tahammül Ya Sefer* adlı eserler, bölümlere ayrılarak kurgulanmıştır. Bu bölümlerin her biri ayrı hikâye parçaları olarak da okunabilecek anlam bütünlüğüne sahiptir. *Uzun Hikâye, Beyhude Ömrüm, Rüzgârlı Pazar, Tirende Bir Keman, Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı, Sevincini Bulmak ve Mavi Kuş* tek bir başlık altında kurgulanan hikâyelerdir. *Arkakapak Yazıları, Hüznün ve Tesadüf ve Hayat Güzeldir* ise birbirlerinden bağımsız hikâyelerden oluşur. *Tarla Kuşunun Sesi*'nde Molla Murat'ın soyu on üç ayrı başlıkta anlatılır. Hikâye “Molla Murat'ın Zuhuru” ile başlar ve “Mustafendi'nin izin Alması ve Destanın Yarım Kalması” ile biter. Bu eserde destansı anlatım ön plana çıkar. Hikâyelerin bölüm başlıkları, üslup ve içerik özellikleri *Dede Korkut Hikâyeleri* ile benzerlik gösterir. Hikâyelerde tespit edilen bu biçimsel özellikler ve hikâye türü içinde kullanılan teknikler, yazma becerisi için örnek değerindedir.

Kutlu, hikâyelerinde geleneksel anlatım biçimlerini kullanır. İncelenen hikâyelerde geleneksel halk hikâyesi anlatıcılığının ve meddah tarzı hikâye anlatma biçiminin izleri vardır. Karaca'ya göre; Kutlu'nun öykü geleneğimizin anlatım imkânlarından yararlanması, kıssalara ve tasavvufî kaynaklara yönelmesi, halk öykücülüğünden beslenmesi ona Türk edebiyatında ayrı bir yer kazandırır (Karaca, 2008: 412). Bu hikâyelerde anlatıcı, geleneksel anlatım biçiminde

olduğu gibi zaman zaman hikâyesine ara verir. Bu sırada yazarı eleştirir, okura seslenir, hikâyenin konusu ile bağlantılı olmayan bir durum ya da başka bir hikâye anlatır. Okurun dikkatini kurgunun dışına çekerek düşünmesini sağlar. Anlatımında, kurgu âlemin ve anlatıcı-okur çerçevesinin dışına çıkar. *Hüzün ve Tesadüf*’te “Bu hikâyeyi kim yazmış? Mustafa Kutlu diye biri. Nerde eğleşir bu adam? Bilmem, İstanbul’da galiba...” (Kutlu, 2013a: 46) ifadeleri kurmaca ve gerçeklik ilişkisini ve ayrımını somut olarak ortaya koyar. *Zafer Yahut Hiç*’te geçen “Kahveye oturur, millet etrafında halka olur. Eskinin halk hikâyecileri gibi anlatmaya başlar. Anlatırken yaşadıklarını bir daha yaşar sanki. Öyle canlı, öyle heyecanlı anlatır ki, kahve yaranı nefesini tutup dinler” (Kutlu, 2018j: 81) sözleriyle doğrudan geleneksel hikâye etme biçimlerine dikkat çekilir. Sözlü geleneğin bir parçası olan meddah tarzı hikâye anlatma biçiminin hikâyelerin kurgusuna aktarılması, öğrencilere yazma becerilerini geliştirmelerinde bir yöntem olarak sunulabilir.

Kutlu, eserlerinde anlatı kişilerinin hayatlarına tek tek değinir. *Rüzgârlı Pazar*’da Duran, Cesur ve Nimet; *İyiler Ölmez*’de Sıtkı, Cihan ve Mustafa; *Mavi Kuş*’ta şoför Kenan, avcı Bilal ve muavin Seyfi; *Tufandan Önce*’de Şemsettin Bilen, İdris Güzel ve Çetin; *Yokuşa Akan Sular*’da Cevher Bican ve Seydali hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşılır. *Sevincini Bulmak, Tirende Bir Keman* ve *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı* hikâyelerinde geriye kırılmalarla iki üç kuşak geçmişe gidilir. Yazar, anlatı kişilerinin geçmişlerine yönelik aile zincirlerinin halkalarını anlatarak ana hikâye içinde alt hikâyeler oluşturur. İleri ve geri zaman kırılmalarıyla aktarılan bu iç hikâyelerle anlatım ve içerik zenginleşir. Bir hikâye içinde farklı alt hikâyelere yer verme tekniği, Türkçe öğretimi sürecinde öğrencilere yazma becerilerini geliştirmelerinde örnek olarak gösterilebilir.

Yazar; hikâyelerinde diyalog, iç konuşma, bilinç akışı, zaman kırılmaları gibi teknikleri kullanır. *Menekşeli Mektup*’ta postacının nasıl bir insan olduğu ve karısına olan sevgisi anlatılırken anıştırma, betimleme ve benzetme tekniklerinden yararlanılmıştır.

Postacı kıza âşık olmuştu. Kerem’in Aslı’yı; Tahir’in Zühre’yi sevdiği kadar olmasa bile, o türden bir aşk ile karısını seviyordu. Bazen kahvaltı masasında kızın ap-ak değirmi çehresine, iri elâ gözlerine, fındık burun, düğme dudaklarına dalıyor: “Yahu bu çocuğa el sürmek bülbülü eti için öldürmek gibi bir şey. İnsan buna nasıl kıyar, bu bakir güzellik bakire kalmalıdır” diye düşünüyordu. Anlayacağımız Postacı, kızı bir nihavent şarkı, bir pul, bir çiçek gibi demeyelim de başka türlü bir aşk ile seviyordu (Kutlu, 2018d: 18-19).

Kutlu’ya özgü bu tür anlatımların yer aldığı bölümler, hikâye oluşturma ya da tamamlama etkinliği olarak da düzenlenebilir.

Hikâyelerde yazma becerisine yönelik farklı anlatım tekniklerinin yanı sıra yazı yazan, yazmayı seven anlatı kişilerinin varlığı da dikkat çeker. *Uzun Hikâye*’de Ali; kendi daktilosuyla arzuhalcilik yapan, kasabanın gazetesinde yazı yazan biridir. *Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı*’nda Tahir Sami Bey, köy ile ilgili kitap ve dergiler toplar. Tahir Sami Bey’in köy konulu dergi çıkarabilme çabası anlatılırken derginin ön ve arka kapak tasarımından, dergiye nasıl başlık bulunduğu, dergide kullanılacak fotoğraflardan, punto, cilt ve sayı gibi detaylardan da

bahsedilir. Belirtilen özelliklerle hikâyenin bu kesiti, öğrencilerin yazmaya ilgi duymasını sağlayabilir.

Hikâyeler, metin düzeyinde artgönderim ve öngönderim, eksilteli yapılar, eylem zamanları, bağını öğeleri, tutarlılık ve metinler arası gönderim gibi bir metinde aranılan büyük ve küçük yapı özelliklerine uygunluk gösterir. Büyük ve küçük yapı özellikleri, *Zafer Yahut Hiç*'ten bir paragrafla şöyle örneklendirilebilir.

Kuşlar göçer. Yaprak dalından düşer. Poyraz yağmurla birleşip şemsiyeleri uçurur. Ardından tipi gelir. Camlar buz tutar. İki küçük yurt çocuğu buz tutan camları hohlayarak dışarıyı görmeye çalışıyorlar. Kar tepeleme yağmıştır. Hava açsa, güneş çıksa, çocuklar bahçeye dağılsa, kardan adamlar yapılsa. Bunların hepsi olur. Burunlar, kulaklar, yumruk eller kıpkırmızı olur. Öksürük sesleriyle geçer gece. Çorbanın buğusu tüter, bir de soğanın acısı. Revire, oradan hastaneye kaldırılan bir küçük kızın öldüğü duyurulur. Sonra kış geçer. Kırlangıç yuva yapar. Ve bir erik ağacı baştan ayağa çiçek açar (Kutlu, 2018j: 43).

Metnin bu bölümünde, geniş zaman ifadeleri (göç-er, düş-er, uçur-ur) dikkat çeker. Hikâyede kış mevsimine ait bir zaman dilimi, anlamı tamamlayan kelimelerle betimlenir. “bunların” ve “oradan” zamirleriyle artgönderim yapılıdır. “Poyraz yağmurla birleşip şemsiyeleri uçurur. Ardından tipi gelir. Camlar buz tutar.” cümlelerinde sebep-sonuç ilişkisi vardır. İkinci paragrafta kışın bittiğini, baharın geldiğini bildiren “Sonra kış geçer. Kırlangıç yuva yapar.” cümleleri karşıt ifadelerle birinci paragraftan ayrılır. Yetimhanede büyüyen Oya'nın hayatı anlatılırken kullanılan ifadeler, metnin anlamı ve bütünüyle tutarlıdır. Aynı hikâyede Necip Fazıl Kısakürek'in “Ne hasta bekler sabahı / Ne taze ölüyü mezar” (Kutlu, 2018j: 186) şiirine yer verilmesi metinler arası bir gönderimdir. Yazma etkinliklerinde öğrencilere metinsellik ölçütlerine sahip edebî örnekler sunulması önemlidir. Kutlu'nun hikâyeleri, bu örnekte görüldüğü gibi biçim ve içerik özellikleriyle öğrencilere yazma becerilerini geliştirebilmelerinde örnek metin olarak gösterilebilecek nitelikleri taşımaktadır.

Mavi Kuş'ta ana konu çerçevesinde birçok kişinin hikâyesi anlatılır. Mavi Kuş otobüsü, temsili küçük bir dünya gibidir. Tren istasyonuna yetişmek isteyen Mavi Kuş otobüsünün yolcuları, hikâyenin/dünyanın mozaiğini oluşturur. Yazar, hikâye içinde hikâyeler oluştururken dilin imkânlarından ve metinler arası gönderimden çok yönlü yararlanmışır.

Kutlu, birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de Tanpınar'a ve eserlerine yer vermiştir. *Mavi Kuş*'ta zaman ve saat kavramı Tanpınar'ın “Ne İçindeyiz Zamanın” şiiriyle bütünleştirilir. “Buralarda saat zamanı bölemez hanumefendi. Yekpare bir zaman var bu iklimde. Hani Tanpınar ne diyor: Otelden gelen adam doktorun sözlerini tamamlar: “Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpâre geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında” (Kutlu, 2018ç: 59). Yazar; eserlerinin kurgusuna işlediği düşünce, değer ve duyguyu Türk edebiyatından önemli kişilerin sözleriyle ya da şiirleriyle tamamlar. Bu ve benzeri cümleler, bilgilendirici metinlerde düşünceyi kanıtlamak için kullanılan tanık göstermeye benzer biçimde edebî metinlerde

kullanılan alıntı ve araştırmaların bir örneğini oluşturur. Bu gönderimler, öğrencilerin edebî kültürlerinin gelişmesinde katkı sağlayacaktır.

Dil öğretiminde, dört becerinin kazanımında da söz varlığı dağarcığı önemli bir role sahiptir. İnsan, hafızasında var olan kelimeler kadar dinlediklerini ve okuduklarını anlar; yine aynı söz varlığı ile konuşur ve yazar. Duygu ve düşüncelerin etkili bir şekilde alıcıya aktarılabilmesi, hafızada var olan söz varlığına bağlıdır. Bu anlamda *Mavi Kuş*, okurun söz hazinesini geliştirebilecek kelime ve kelime gruplarına sahiptir. Hikâyenin anlatımında kullanılan akasya, yonca, gül, şebboy gibi çiçek adları; çınar, ardıç, söğüt ve badem gibi ağaç adları; munis, halis, meczup, neşet, müşfik ve muamma gibi farklı yapıda kelimeler; hikmet-i Hüda, medar-ı iftihar, ilm-i bâtın ve erkânı harp gibi kelime grupları; yakayı sıyırmak, kulak kabartmak, har vurup harman savurmak ve ağzını bıçak açmamak gibi deyimler; “Huylu huyundan vazgeçmez.” gibi atasözleri hikâyenin söz varlığını örnekendirir. Hikâyenin okunmasıyla kazanılabilecek olan bu kelimeler, anlama ve anlatma becerisine doğrudan katkı sağlayacaktır.

Hikâyenin değerler örüntüsünde doğal yaşam, hayvan sevgisi, merhamet, dayanışma, arkadaşlık, aile, kitap sevgisi ve ahlaki davranış örnekleri görülür. Avcı Bilal, doğum esnasında eşini ve çocuğunu kaybeder. Yaşadığı bu acıdan sonra avcılık yapamaz, doğadaki canlılara yardım eder. “Avcılık bir yana, Bilal artık kurdu kuşu doyuran biri. Yaralı hayvanları tedavi eder, karda kışta yem bulamayan yaban hayvanlarına yiyecek taşır. Gece-gündüz demez dolaşır” (Kutlu, 2018ç: 121). Kutlu’nun temel düşüncesi olan doğa sevgisi *Mavi Kuş* hikâyesinde de dikkat çeker.

Mavi Kuş adlı hikâyede gösterişten uzak, sevgi ve samimiyetin hüküm sürdüğü, doğal güzelliklerle beraber sanatsal inceliklerin de bir arada bulunduğu taşra hayatı, huzurun mekânı olarak resmedilir. Film senaryosunun kurulduğu kasaba meydanı betimlenirken eski taşra hayatı hatırlatılır.

O yıllarda taşra böyledir. Küçük ve sıcak. Yoksul ve samimi. İçer dönük ve derin. Herkes birbirini tanır, birbirini sever, dert dinler, naz çeker, küser, barışır, kavga eder, çekiştirir, eğlenir, üzülür, ibadet eder; doğumda, cenazede, düğünde, bayramda bir araya gelir. Büyük bir aile gibi yaşar. Burada sanki fert yok, sadece cemiyet vardır. Oysa bu dış görünüş, bir aldanmadan ibarettir. Taşrada fert, cemiyete tahakküm edemez; cemiyet de ferdi alabildiğine ezemez. Herkes ve her şey bir ilahî hudut, bir hiyerarşi, asırların oluşturduğu bir âhenk ve düzen içinde kendine bir yer bulur (Kutlu, 2018ç: 72).

Hikâyede doğrudan köy kent karşılaştırılması yapılmaz fakat anlatılan taşranın, olması istenen yaşam biçimi olduğu sezdirilir. Taşrada yaşayan insanların davranışlarından ve taşradaki evlerin mimari özelliklerinden bahsedilir. “Evin dış görünüşü sade ve vakurdur. Tezyinat evin içindedir. Oymalar, ahşap bezemeler, göbekli geçmeli tavan süsleri, yüklük ve çiçeklikler hep bu güzelliği hedef alır” (Kutlu, 2018ç: 73). Evlerin sokaklardaki konumları ve mimari şekilleri; okura hikâye zamanına ait yaşam biçimi, estetik anlayışı ve ahlaki değerler hakkında bilgi verir. Çizilen bu ideal dünyanın sayılan özellikleri, okura doğayla ve sanatla çevrili alternatif bir

yaşam biçimi önerir niteliktedir.

Kutlu'nun eserlerinde dikkat çeken diğer bir unsur da çocuklardır. Türkçe derslerinde okuma ve inceleme metni olarak seçilen bu hikâyeler, içerdikleri çocuk karakterlerle çocuk okurların ilgisini çekecektir. Hikâyelerde çocukluğunu yaşayamamış, yoksul, çalışmak zorunda olan çocuklar yer alır. *Mavi Kuş* hikâyesinde muavin Seyfi de çalışan yoksul çocuklar arasındadır. Seyfi'nin yoksulluğu şöyle betimlenir:

Sırtını ön tekere vermiş, altları nasırdan köseleye dönmüş çıplak ayaklarının birini uzatmış, ötekini büküp karnına doğru çekmiş, avurtlarını şişire şişire yarım ekme-köfte yemektedir. Üstünde rengi atmış yakasız bir mintan, altında dizleri ve kıcı yamalı, yıkanmaktan iyice çekmiş, kısalmış bir pantolon vardır (Kutlu, 2018ç: 22-23).

Yazara göre bu çocukların dünyası, şehirde büyüyen çocuklar gibi balkonla sınırlı değildir. Yoksul çocuklar, sokakta ya da tabiatın içinde oynayarak büyümüşlerdir. İmkânsızlıklar, onların düşüncelerini köreltmemiş aksine hayallerini ve yaratıcı düşünme becerilerini geliştirmiştir. Bu durum, muavin Seyfi'nin otobüs yolculuğu sırasında uçurtma uçurduğu bölümle örneklendirilebilir. Yazar, yokluğu trajediye çevirmez. Tabiatın içinde Mavi Kuş otobüsü, muavin Seyfi ve uçurtma, bütün maddi unsurlara meydan okuyarak yol alırlar. Yazar, bu ânu masal minyatürü olarak nitelendirir.

Muavin Seyfi Mavi Kuş'un arka kapısı camından tıraşlı koca kafasını, kollarını çıkarmış, tâ beline kadar sarkmıştır. Oradan uzattığı bir ip ile şeytan uçurtması uçurmaktadır. Beyaz üzerine iri kırmızı benekli kaplama kâğıdından yapılmış uçurtma otobüsün hızıyla zorlanmakta, havada taklalar atmakta, tam yere çakılacak gibi pike yapıp yeniden havalanmakta, Seyfi'yi zevkten dört köşe etmektedir. Issız bozkırın ortasından geçip giden bir otobüs. Otobüsün ardı sıra uçup gelen bir uçurtma. Sanki bir çizgi-roman. Sanki bir çocuk resmi. Bir masal minyatürü" (Kutlu, 2018ç: 86).

Çocuk, oyun, tabiat, resim, çizgi-roman ve minyatür gibi kavram ve nesnelere bir paragrafta anlam bulmuştur. Hikâyenin kurgu tekniği ve anlatı içindeki bir bütünü oluşturan anlam parçaları, yazma becerisi için örnek değerindedir. Eserde geçen bu bölümle yaratıcı düşünmeyi geliştiren öykü tamamlama ve kavram havuzu oluşturarak yeni bir öykü ya da farklı türde bir metin yazma etkinliği düzenlenebilir.

Şekil 4- Yazma Becerisi Etkinlik Örneği.

Yazma Becerisi Etkinlik Örneği “Kelime ve Kavram Havuzundan Seçerek Yazma”

otobüs bagaj

meydan valiz el feneri

sandık set sevinmek

çocuk yere kapaklanmak

itiraf tarihî eser stop film

boncuk boncuk terlemek

uçurtma

Mavi Kuş.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Dil Bilgisi

Türkçe dersinde, temel beceriler ve değerler gibi dil bilgisi kuralları da metinler aracılığıyla öğretilir. Ders kitaplarında yer alan metinlerden dil bilgisi kurallarını içeren örnekler seçilerek öğretim gerçekleştirilir.

Türkçe öğretiminde dil bilgisi kazanımları, 2006 Türkçe Öğretim Programı’nda öğrenme alanlarından ayrılarak her sınıf düzeyine uygun sınıflandırılmıştır. Güncel programda ise dil bilgisi, öğrenme alanlarından ayrılmadan bütünlük içinde yer almaktadır. Öğrenme alanları ve dil bilgisi etkinlikleri incelendiğinde ders içi uygulamalarının bu bütünlüğü yansıtmadığı söylenebilir. Öğrencilerin dil bilgisi kurallarını öğrenmeleri, öğrenme alanları dışında ve farklı etkinliklerle ayrı bir zaman diliminde gerçekleştirilmektedir. Bu durum, dil bilgisi öğretimiyle ilgili sorunların içinde de yer almaktadır.⁷

Dil bilgisi öğretiminde öğrenmeyi kolaylaştıracak ve kalıcı hâle getirecek farklı etkinliklere yer verilmesi beklenir. Özellikle dil bilgisi öğretimi üzerine yaratıcı etkinlikler hazırlanması, öğrenmenin kalıcılığını sağlayacaktır. Dil bilgisi konuları, her sınıf düzeyinde sarmal ve aşamalı olarak ilerler. Öğrenci, bir önceki sınıfta öğrendiği konuyu sonraki yıllarda karşılaşacağı konularla bütünleştirir. 7. sınıfta “Fiillerin anlam özelliklerini fark eder.” kazanımı, 8. sınıfta “Fiilimsilerin cümledeki işlevlerini kavrar.” kazanımıyla bağlantılıdır. Bu ve buna benzer konular için 2006 Türkçe Öğretim Programı’nda birçok dil bilgisi etkinlik örneğine yer verilmiştir.

⁷ Karadüz; dil bilgisi öğretimindeki sorunların çözümüne ilişkin tartışmaları, belirli başlıklar altında açıklamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk.: Adnan Karadüz. *İlköğretimde Türkçe Öğretimi*. Ahmet Kırkkılıç ve Hayati Akyol (ed), Pegem akademi, 4. baskı, Ankara, 2014, ss. 285-286.

Türkçe öğretiminde edebî metinler aracılığıyla programda belirtilen dil bilgisi kuralları, öğrenme alanları ve değerler eğitimi, bütüncül olarak öğrencilere kazandırılabilir. Bu bağlamda Türkçe öğretiminde yararlanılması amacıyla edebî metinlerden hazırlanmış çalışmalar önem taşır. Bu çalışmada da Kutlu'nun bütün hikâyeleri; konu, ana fikir, söz varlığı, metinler arası gönderim, temel beceriler ve dil bilgisi konuları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Türkçe Öğretim Programı'nda belirtilen amaç ve kazanımlara yönelik Kutlu'nun hikâyelerinden seçilen kelime, kelime grubu, cümle ve paragraf örnekleri; Türkçe öğretiminde yararlanılabileceği düşüncesiyle aşağıda verilmiştir.

5. Sınıf Dil Bilgisi Kazanımlarına Yönelik Örnekler

1. Kazanım "Kelimelerin eş anlamlılarını bulur."

"Dayım beni kucağına aldı, şöyle havada bir çevirdi, **yüzü** kızardı, nefesi daraldı" (Kutlu, 2018i: 12).

(surat, sima, çehre)

2. Kazanım "Kelimelerin zıt anlamlılarını bulur."

"**Beyaz** bulutların arasından leylekler geçip gidecek" (Kutlu, 2018e: 50).

(siyah)

3. Kazanım "Eş sesli kelimelerin anlamlarını ayırt eder."

"İki bülbül, gagalarında iki **gül** gecenin karanlığında gökyüzüne doğru yükselip bilinmeyen bir diyara doğru **uçtular**" (Kutlu, 2017b: 59).

eylem olan gül- çiçek olan gül

eylem olan uç- bir cismin baş kısmı olan uç

4. Kazanım "Kökleri ve ekleri ayırt eder."

"Bir çocuk, bir eflatun kahkaha çiçeğinin dürbününden bakmış ve bir serap görmüştü" (Kutlu, 2013a: 76).

çiçek +i +nin > isim kök + çekim eki + çekim eki

dürbün + ü + (n)den > isim kök + çekim eki + çekim eki

bak - mış > fiil kök + çekim eki

gör - müştü > fiil kök + çekim eki

5. Kazanım "Yapım ekinin işlevlerini açıklar."

"İğde kokusuna tutunmuş gidiyordum" (Kutlu, 2018e: 7).

kok - u + su + (n) a > fiil kök + fiilden isim yapım eki + çekim eki + çekim eki

6. Kazanım “Büyük harfleri ve noktalama işaretlerini uygun yerlerde kullanır.”

“Cırcır böceklerinin sesi, derenin uzaklardan gelen şırlıtısına karışıyor.” (Kutlu, 2018ç: 145)

6. Sınıf Dil Bilgisi Kazanımlarına Yönelik Örnekler

1. Kazanım “Çekim eklerinin işlevlerini ayırt eder.”

“Güz, sarı yapraklarını giden trenin ardından uçurur” (Kutlu, 2018a: 83).

güz > yalın hâlde isim kök

sarı > yalın hâlde isim kök

yaprak + ları + (n)ı > isim kök + iyelik eki + belirtme hâl eki

tren + in > isim kök + ilgi eki

ard + ı + (n)dan > isim kök + iyelik eki + ayrılma hâl eki

2. Kazanım “İsim ve sıfatların metnin anlamına olan katkısını açıklar.”

“Vagon evin ırmağa bakan yüzüne bir pencere açılmıştı. Karanfilleri onun önüne koyardık. Sabah uyandığında pencereden sızan güneş gözlerimi kamaştırır; ortalığı bir karanfil kokusu kaplardı” (Kutlu, 2013b: 8).

vagon evin + ırmağa bakan yüzü > isim + isim > aitlik ilgisi ile kurulan isim grubunu oluşturur.

vagon + ev > sıfat + isim > sıfat, ismi niteleme görevindedir.

ırmağa bakan + yüz > sıfat + isim > sıfat, ismi niteleme görevindedir.

bir + pencere > sıfat + isim > sıfat, ismi belirtme görevindedir.

onun + önü > zamir + isim > aitlik ilgisi ile kurulan isim grubunu oluşturur.

pencereden sızan + güneş > sıfat + isim > sıfat ismi niteleme görevindedir.

bir + karanfil kokusu > sıfat, ismi belirtme görevindedir.

karanfil + kokusu > isim + isim > yalın durumdaki isim ile 3. tekil şahıs iyelik eki alan diğer isim, isim grubunu oluşturur.

3. Kazanım “İsim ve sıfat tamlamalarının metnin anlamına olan katkısını açıklar.”

“O sabah, yine top akasyanın gölgesinde oturmuş bekliyor” (Kutlu, 2017b: 110).

o + sabah > tamlayan + tamlanan > sıfat tamlaması

“o” ve “sabah” kelimeleriyle oluşan sıfat tamlaması cümlede zamanı belirtme görevindedir.

top akasyanın + gölgesi > tamlayan + tamlanan > isim tamlaması

top + akasya > tamlayan + tamlanan > sıfat tamlaması

4. Kazanım “Edat, bağlaç ve ünlemlerin metnin anlamına olan katkısını açıklar.”

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

“O zehirli sarmaşık, balkon direklerine doğru tırmanıyor” (Kutlu, 2018b: 66).

-e doğru > yönelme anlamı katma görevindedir.

5. Kazanım “Basit, türemiş ve birleşik kelimeleri ayırt eder.”

“Motor gürültülerinin yavru kuşları yuvalarından ürküttüğü zaman...” (Kutlu, 2018b: 36)

| | |
|------------------|----------------|
| motor > | basit kelime |
| gürültülerinin > | türemiş kelime |
| yavru > | basit kelime |
| kuş > | basit kelime |
| ürküttüğü > | türemiş kelime |
| zaman > | basit kelime |

6. Kazanım “Zamirlerin metnin anlamına olan katkısını açıklar.”

“**Kim** ehil ise, kim layık ise **onu** başa geçireceksin. Bak o zaman nasıl dönüyor değirmenin çarkı. **Bizde** maalesef **bu**nu arama. **Bizde** kardeş kardeşi çekemez; bırak yabancı” (Kutlu, 2017e: 33).

| | |
|----------|---|
| kim > | kişiyi soru yoluyla temsil etme görevindedir. |
| o, biz > | kişileri temsil etme görevindedir. |
| bu > | bir durumu işaret yoluyla temsil etme görevindedir. |

7. Kazanım “Metni oluşturan unsurlar arasındaki geçiş ve bağlantı ifadelerinin anlama olan katkısını değerlendirir.”

“Aramakla bulunmaz... **Ama** bulanlar ancak arayanlardır” (Kutlu, 2018g: 68).

ama bağlacı koşul-şart anlamında iki cümleyi birbirine bağlama görevindedir.

7. Sınıf Dil Bilgisi Kazanımlarına Yönelik Örnekler

1. Kazanım “Çekim eklerinin işlevlerini ayırt eder.”

“Serçeler, istasyonun ihtiyar akasyalarında günü karşıyorlar” (Kutlu, 2014: 98).

| | |
|-------------------------|---|
| istasyon + un > | isim + ilgi eki |
| akasya + ları + (n)da > | isim + iyelik eki + bulunma hâl eki |
| karşılı + yor + lar > | fiil + şimdiki zaman eki + 3. çoğul şahıs eki |

2. Kazanım “Fiil çekim ekleri (kip ve kişi ekleri) üzerinde durulur.”

“Bir şehri tanımak isterseniz onu yaya dolaşacaksınız” (Kutlu, 2017d: 155).

| | |
|------------------------|---|
| dolaş + acak + sınız > | fiil + gelecek zaman eki + 2. çoğul şahıs eki |
|------------------------|---|

3. Kazanım “Basit, türemiş ve birleşik fiilleri ayırt eder.”

“Toy kuşları turnaların peşine takılır, boz perçemli çayır kuşlarının sesi ansızın kesilir” (Kutlu, 2012: 63).

kes + il + ir > fiil + yapım eki + çekim eki > türemiş fiil

4. Kazanım “Zarfların metnin anlamına olan katkısını açıklar.”

“Hayat **böyle dalında kızaran zerdali gibi kıpırtısız, tatlı bir mayhoşluk içinde** geçiyordu” (Kutlu, 2018: 130).

Durum zarfı - fiilin anlamını durum yönünden etkiler.

5. Kazanım “Fiillerin anlam özelliklerini fark eder.”

“Bir martı denize doğru süzülüyor, gökyüzünde bulutlar yürüyor, bir çocuk tatlı tatlı gülümsüyordu” (Kutlu, 2019: 106).

süzül - > durum fiili

gülümse - > durum fiili

yürü - > durum fiili

6. Kazanım “Ek fiili işlevlerine uygun olarak kullanır.”

“Soba üstündeki tencere, az sonra kaynayacağım diyen bir türkü tutturmıştu” (Kutlu 2017c: 10).

tutturmuştu > ek fiil, birleşik zamanlı kip oluşturma görevindedir.

8. Sınıf Dil Bilgisi Kazanımlarına Yönelik Örnekler

1. Kazanım “Fiilimsilerin cümledeki işlevlerini kavrar.”

“Tepeköy’ün ördekleri arkalarına yavrularını takıp birerlikol talime çıkmış askerler gibi köprüyü geçip gölcüğe gelirler” (Kutlu, 2018j: 173).

tak(ıp) > zarf fiil eki

çık(mış) > sıfat fiil eki

geç(ip) > zarf fiil eki

2. Kazanım “Cümlelerin öğelerini ayırt eder.”

“İnsan / dünyada hayal ettiği müddetçe / yaşar” (Kutlu, 2017d: 38).

özne / zarf tümleci / yüklem

3. Kazanım “Cümle türlerini tanıır.”

“Kitaba önem vermeyen toplum nasıl ayakta kalır, nasıl yaşar?” (Kutlu, 2016b: 163).

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Öznesi ortak, sıralı cümledir.

1. cümle: “kitaba önem vermeyen toplum nasıl ayakta kalır”

yapısına göre > basit
yüklemin türüne göre > fiil
yüklemin yerine göre > kurallı
anlamına göre > soru

2. cümle: “(kitaba önem vermeyen toplum) nasıl yaşar?”

yapısına göre > basit
yüklemin türüne göre > fiil
yüklemin yerine göre > kurallı
anlamına göre > soru

6. Sınıf Dil Bilgisi Etkinlik Örneği

Kelimeler ve ekler, cümle içinde kullanım biçimlerine göre farklı görevler yüklenirler. İsimler, sıfatlar, zamirler, bağlaçlar, edatlar ve ekler; anlamlı cümleler oluşturmak için kullanılan ve cümle içinde farklı görevler üstlenen dil bilgisi yapılarıdır. *Hayat Güzeldir*'de yer alan *Sevinç* hikâyesinden seçilen bir paragraf aracılığıyla hazırlanan etkinlik; isim, sıfat, isim tamlaması, sıfat tamlaması ve çekim ekleriyle ilgili kazanımlara yöneliktir. Hikâye, Türkçe Öğretim Programı'nda belirtilen kök değerleri de yansıtmaktadır. Öğrenciler bu etkinlikle sadece dil bilgisi kurallarını öğrenmezler; hikâyenin derin yapısında işlenen adalet, paylaşmak, kanaat ve arkadaşlık gibi değerlerle de karşılaşır. Kural öğretim odaklı olmaması bakımından bu etkinliğin Türkçe öğretiminin genel amaçlarına uygun olduğu düşünülmektedir.

Şekil 5- Dil Bilgisi Etkinlik Örneği.

Dil Bilgisi Etkinlik Örneği “Kelime ve Eklerin Görevlerini Öğrenelim”

Bir parkta iki simitçi çocuk. Simitçiler sekiz on yaşlarında. Kara-kavruk-zayıf. Belli ki beslenme yetersizliği ile büyümüşler. İkisi de yorgun ve aç. Önlerinden iri sandviçlerini ısıra ısıra kendi yaşlarında çocuklar geçiyor. Her zaman yaptıkları gibi kimin tepsisinden simit alınacak diye çöp çekiyorlar. Hiç tasalanmadan yanındaki kendi tepsisinden bir simit seçip “Hadi” diyor. Simidin bir ucundan biri, öbür ucundan öteki tutup “bir, iki, üç” deyip asılıyorlar. Simidin bir parçası bayağı büyük kaldı. Büyüğü kazanan arkadaşının payına baktı, canı sıkıldı. “Olmadı” dedi ve kendi payını yemeye başladı. Büyük parçayı kazanan bir türlü yiyemiyor. Şans da olsa haksızlık bu (Kutlu, 2017b: 7-8).

1. Paragraftaki isimleri bulup isim çekim eklerini yazınız.

park + ta > isim + bulunma hâl eki
simitçi + ler > isim + çokluk eki
çocuk > yalnız hâlde isim

.....

2. Paragraftaki isim ve sıfat tamlamalarını bulunuz.

bir park > sıfat tamlaması
iki simitçi çocuk > sıfat tamlaması
beslenme yetersizliği > isim tamlaması

.....

.....

İncelenen eserlerde belirlenen özellikler, hikâyelerin parçadan bütüne öğrenme alanlarını ve dil bilgisi kazanımlarını örneklendirebilecek bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Dilin görevli ve anlamlı birimleri hikâyelerden parçalarla örneklendirilmiştir. Hikâyelerden seçilen dil birimleri ile değerlerin, dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma öğrenme alanlarının ve dil bilgisi kurallarının bütünlük içinde öğretilebileceği düşünülmektedir. Seçilen cümleler, sadece dil bilgisi kurallarını içerdikleri için değil öğrencilerin bu kuralları estetik ve edebî cümle örnekleri içinde görebilmelerine imkân sağladıkları için ayrıca değerlidir.

SONUÇ

Bu çalışmada Mustafa Kutlu'nun bütün hikâyeleri üzerinde Türkçe öğretiminde kullanılmak üzere söz varlığı, dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma, dil bilgisi ve değerler eğitimi bağlamında analiz çalışması yapılmıştır. Belirlenen hikâyelerin; Türkçe öğrenme alanları, dil bilgisi ve değerler eğitimi kazanımlarını kelime, kelime grubu, cümle ve paragraf düzeyinde

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

örneklendirdiği tespit edilmiştir. Çalışmada; Türkçe öğretiminde yararlanılması amacıyla *Hüzün ve Tesadüf* dinleme/izleme öğrenme alanında, *Beyhude Ömrüm* konuşma öğrenme alanında, *Uzun Hikâye* okuma öğrenme alanında, *Mavi Kuş* ise yazma öğrenme alanında örnek metin olarak değerlendirilmiştir. Dil bilgisi kazanımlarının gösteriminde ise kelime grubu, cümle ve paragraf düzeyinde Kutlu'nun hikâyelerinden seçmeler yapılmıştır.

Türkçe öğretiminde yararlanılabileceği düşünülen hikâyelerde, öğrencilerin temel dil becerilerinin gelişmesine katkı sağlayacak zengin söz varlığı (kalıp ve kalıplaşmış sözler, atasözleri, deyimler, kelime ve kelime grupları) ve okuma kültürünü geliştirecek metinler arası gönderim (yazar, eser, şarkı ve türkü adları, doğrudan ve dolaylı alıntılar) dikkat çekmektedir. Kutlu'nun eserlerinde Türkçe Öğretim Programı'nda belirtilen adalet, dostluk, sevgi, saygı, yardımseverlik, memleket gibi değerler, hikâye kişilerinin davranış örüntülerinde somut olarak görülmektedir. Hikâyelerde özellikle sevgi değeri; aile, dostluk, memleket, vatan, çiçek, doğa, kitap, hayvan sevgisi olarak çok yönlü biçimde ele alınmıştır. Hikâyeler, bölümler hâlinde ve bütün olarak okunabilecek kurgu tekniğine sahiptir. Eserlerin bu özelliği, hikâyelerin kısaltılmadan ders süresinde okunabilmesini ve öğretimde kullanılmasını sağlayacaktır. İncelenen eserlerde, olaylar ve anlatı kişilerinin davranışları değerlendirildiğinde olumlu tutum ve davranışların ön plana çıkarıldığı dikkat çeker. Bu yönüyle hikâyeler, ortaöğretim seviyesi öğrencilerin kişisel gelişimlerine katkı sağlayıcı niteliktedir.

Mustafa Kutlu'nun hikâyelerinden Türkçe öğretiminde yararlanılması amacıyla hazırlanan bu çalışmada Türkçe öğretiminde yararlanılabilecek kelime, kelime grubu, cümle, paragraf ve metin düzeyinde örnekler tespit edilmiştir. Hikâyelerdeki bu örneklerin ve örneklerle hazırlanan kazanımlara yönelik etkinliklerin Türkçe öğretimine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif & Gündüz, Osman (2014), **Yazılı ve Sözlü Anlatım (Okuma-Dinleme Konuşma-Yazma)**, Akçağ Yay., Ankara.
- Arıcı, Ali Fuat (2012), **Okuma Eğitimi**, Pegem Akademi, Ankara.
- Aşı, Havva (2021), "Türkçe Öğretiminde Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinden Yararlanma", **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Yüksek Lisans Tezi), Samsun.
- Bayram, Yavuz (2005), **Sözlü ve Yazılı Anlatım Etkinlikleri**, Bilfem Ofset, Ankara, s. 42.
- Çıkla, Selçuk (2019), **Kurmacanın Peşinde Hikâye Ve Roman Yazıları**, Çolpan Kitap, Ankara.
- Değirmenci, Hakan (2020), **Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Ahlâk**, Akçağ Yay., Ankara.
- Durmuş, Mustafa & Okur, Alpaslan Edit. (2013), **Yabancılarla Türkçe Öğretimi El Kitabı**, Grafiker Yay., Ankara.

<https://sozluk.gov.tr/> [ET: 08.011.2022].

Karaca, Alaattin (2008), “*Kapıları Açmak Dolayısıyla Mustafa Kutlu’ya Menekşeli Bir Mektup*”, **Türk Edebiyatı**, Şubat, s. 412.

Karadüz, Adnan (2014), **İlköğretimde Türkçe Öğretimi**, (Edit. Ahmet Kırkılıç ve Hayati Akyol), Pegem Akademi, Ankara, s. 285-286.

Karahan, Leyla (2014), **Türkçede Söz Dizimi**, Akçağ Yay., Ankara.

Koçak Işık, Ayşe (2019), **Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak**, Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2012), **Beyhude Ömrüm** (20. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2013a), **Hüzün ve Tesadüf** (9. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2013b), **Uzun Hikâye** (34. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2014), **Yoksulluk İçimizde** (15. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2016a), **Hesap Günü** (5. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2016b), **Tahir Sami Bey’in Özel Hayatı** (10. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017a), **Chef** (10. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017b), **Hayat Güzeldir** (13. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017c), **İyiler Ölmez** (4. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017ç), **Kapıları Açmak** (16. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017d), **Nur** (12. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017e), **Tufandan Önce** (11. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2017f), **Yokuşa Akan Sular** (15. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018a), **Arkakapak Yazıları** (12. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018b), **Bu Böyledir** (19. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018c), **Huzursuz Bacak** (14. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018ç), **Mavi Kuş** (36. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018d), **Menekşeli Mektup** (18. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018e), **Rüzgârlı Pazar** (20. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018f), **Sevincini Bulmak** (3. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018g), **Sır** (20. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Kutlu, Mustafa (2018ğ), **Sıradışı Bir Ödül Töreni** (6. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

- Kutlu, Mustafa (2018h), **Tarla Kuşunun Sesi** (1. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2018ı), **Tirende Bir Keman** (10. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2018i), **Yıldız Tozu** (17. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2018j), **Zafer Yahut Hiç** (11. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.
- Kutlu, Mustafa (2019), **Ya Tahammül Ya Sefer** (34. bs.), Dergâh Yay., İstanbul.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2006), **İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı**, MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2014), **İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Öğretmen Kılavuz Kitabı**, (Edit. Kemalettin Deniz), MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2015), **İlköğretim 8. Sınıf Türkçe Ders kitabı**, (Edit. Kemalettin Deniz), MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2015), **Türkçe Dersi (1-8. Sınıflar) Öğretim Programı**, MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2017), **Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)**, MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2018), **Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)**, MEB Yay., Ankara.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2019), **Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)**, MEB Yay., Ankara.
- Şahin, Ayfer (2019), **Türkçe Öğretimi (Öğretmen Adayları ve Öğretmenler İçin)**, (Edit. Hayati Akyol ve Ayfer Şahin), Pegem Akademi, Ankara.
- Taşer, Suat (2012), **Konuşma Eğitimi**, Pegasus Yay., İstanbul.
- Tonga, Necati (2016), **Mustafa Kutlu ve Yoksulluk İçimizde**, Akçağ Yay., Ankara.
- Tosun, Necip (2021), **Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (2011), **Türkçe Sözlük**, TDK Yay., Ankara.
- Ungan, Suat (2014), **İlköğretimde Türkçe Öğretimi**, (Edit. Ahmet Kırkkılıç ve Hayati Akyol), Pegem Akademi, Ankara, s. 136.
- Yıldız, Alpay Doğan (2019), **Mustafa Kutlu Hikâyeciliği Hikmet ve Âhenk**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Yüksel, A. Halûk (2014), **Etkili İletişim**, (Edit. Uğur Demiray), Ankara: Pegem Akademi.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 15 Ekim 2022

Gönderim Tarihi: 15 Eylül 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: KURT, Gökhan (2022), “Erken Ortaçağ Türk Kavimlerinde Giyim Kuşam ve Moda”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 30-50

“ERKEN ORTAÇAĞ TÜRK KAVİMLERİNDE GİYİM KUŞAM VE MODA”

Gökhan KURT¹



10.54566/turas.1175977

ÖZ

İnsan hayatındaki en önemli faktörlerden birisi de giyinme ihtiyacıdır. İnsanoğlu var olduğundan beri ilk olarak basit bitki liflerinden daha sonraları ise deri, keçe, kumaş gibi malzemelerden elbiseler yapıp kullanmışlardır. Giyim, ilk zamanlardan itibaren insanlar için zaruri bir ihtiyaç olmuş insanları coğrafi şartlardan korumuştur. Fakat giyim kültürünü coğrafya ve iklimle açıklamamız mümkün değildir. Bu yüzden ki insanların giyim tarzı ve alışkanlıkları inançlarına ve etkileşime geçtikleri diğer kültürlerle göre şekillenmiştir. Avcılıkla hayatını sürdüren kavimlerle, yerleşik hayatta üretim ile uğraşan kentlilerin kıyafetleri bir değildir. Ayrıca millet ve din farkı da kıyafetlerdeki değişik tarzların olağan sonucudur. Giyim tarzının ve anlayışının simgesel gücüyle insanların yaşadığı coğrafyayı, milletini ve hangi dinden olduğunu anlamak mümkün olabilmektedir.

Bu çalışmada bütün bu coğrafi, kültürel ve dili faktörlerin etkisi doğrultusunda Erken Ortaçağda Orta Asya Türklerinde giyim-kuşam ve moda incelenmiş bu dönemde Orta

¹ Şırnak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı M.A. E-Posta: gokhankurt4006@gmail.com, ORCID 0000-0001-5892-9523

Asya Türklerindeki keçe, kumaş üretimi, dokumacılık sanatı ve arkeolojik giyim malzemeleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Giysi, Kumaş üretimi, Keçe üretimi, Dokumacılık.

CLOTHING AND FASHION IN EARLY MEDIEVAL TURKISH CURSES

ABSTRACT

In human life, one of the most important factor is the need of dressing. Since human corporeity, people used clothes which were made from simple fiber robe first. Then they dressed from leather, felt, fabric, etc... In tehe earlier stages, clothing became an indispesable need and it protected people from geographical conditions. But it is impossible to say that, we can not explain the clothing culture only with geography and climate. So, people's dressing style changes from their beliefs and cultures. It can take form the other cultures who are effected from them. There are some differences about the dressing style between clans who are maintaining their lives from hunting and striving with fabrication. Also, the clothing between nation and religion is the usual result of the different styles. Most of the time you can understand people's geography, nationality and religion from their dressing style. It is a kind of symbolic power clothing.

In this study, we fastened on the geographical, cultural and religious effects on dressing. In the Early Dark Ages the Central Asia's apparels wereexamined and it was fastened upon that; Central Asia people had felt, cloth production, textile industry art and archaeological clothing kit.

Key Words: Garment Fabric production, Felt production, Textile industry.

GİRİŞ

Çok eski bir tarihe dayanan giyim-kuşam, insanlık var olduğundan beri olan ilkel toplumlardan çağdaş toplumlara geçilirken önemi daha da artan bir olgudur. İnsanoğlu çıplak doğan ve giyinen tek canlı varlıktır. Başlangıçta, insanlar elbiseyi zorlu tabiat şartlarından korunmak için giyinmişlerdir. Ancak iklim, coğrafya ve tabiat şartları kadar dinsel inanışlar da giyim-kuşama belirgin bir şekilde etkilemiştir. Bu durumuyla da giyim-kuşam zamanla bir kültür ögesi haline gelmiştir (Saatçi, 1976: 7).

Giyim-kuşam, elbise, çamaşır, saç, sakal ve bıyık şekilleri, makyaj, aksesuar, baş ve ayağa giyilenlerin tümünü kapsamaktadır. Cinsiyetin tanımlanmasında yardımcı olan kıyafet, karakterin, sosyalliğin hatta tavrın değişmesini de belirler. İnsanların giyim tarzı ise, birçok faktöre bağlıdır. Onların toplumsal ve estetik değerleri, dinsel inanışları, meslekleri, sınıfları, o anki durumları ve bunun gibi bir takım faktörler giyim-kuşama etkilemiştir. Kıyafetlerdeki gelişmeler zaman içerisinde daha ilginç bir hal alarak moda kavramının doğmasına yol açmış olup, dünya üzerinde yaşayan toplumların sınıf farklarına, inançlarına, örf ve adetlerine göre değişiklikler göstermiştir. Sonuç olarak giyim, insanın düşünce yapısını, soyunu, inancını, cinsiyetini, milletini zaman zaman

da duygularını ifade eden bir tanımlama biçimidir (Bedük ve Yıldız, 2004: 170). Öyle ki Eskiçağ ve Antikçağ ordularında herkes istediği gibi giyinerek savaşa giderdi. Fakat her toplumun kendine özgü bir kıyafeti ve giyinişi olduğundan herkes kendi yurttaşlarını tanırdı (Heredots, 1991: 349-350). Ayrıca giyim-kuşam insanlar arasındaki konumu da belirleyen bir faktördü. Bu belirlemede insanların başlarına takmış olduğu şapka ve cüppeler gibi baş giysileri insanların statülerini belirlemede daha etkin olmuştur (Tezcan, 1983: 261). Giyim konusu oldukça karışık bir alan olup, tarih boyunca insanları yöneten ve yönlendiren devlet ve dinlerin insanların kıyafetleri konusunda nasıl kurallar koydukları ve giyim-kuşam'ı nasıl yönlendirdikleri de apaçık ortadadır. O halde giyim, bir ülkenin, bir devrin, bir kişinin özelliklerini belirten bir araç olup uygarlığın değişimlerini yansıtmaktadır. Ayrıca her uygarlık giyim-kuşam konusunda farklılıklar yaratmıştır. Bunun dışında giyim-kuşam beğenmenin ve ahlaki etkileyen değerlerin ifadesi olmakla birlikte, aynı zamanda belli bir toplumu ve belirli bir dönemi de simgeler (Tezcan, 1983: 259). Tarihin birçok devresinde hiç kimse yaşadığı toplumun ahlaksal değer yargıları dışında giyinemezdi. Böyle davrananlar ya toplum dışı bırakılır ya da ağır eleştirilere maruz kalırdı. Ortaçağ uygarlıklarında genelde toplum dışı bırakılırlardı. Giyim konusunda bilinmesi gereken en önemli husus ise değişik şartları göz önünde tutmaktır, elbette ki pamuk ve pirinç tarlasında çalışanlarla ile at üzerinde hayvan güden kavim veya insanların kıyafetleri aynı olamazdı. Şehir hayatı yaşayan bir toplumun ise diğerlerine bakarak daha farklı elbiseler giymesi en tabii bir durum olarak görülmeliydi (Tezcan, 1983: 257-259).

İnsan hayatı için bu denli önemli olan giysi tarihinin ise şöyle başladığı rivayet edilir. İlk yapılan giysilerin hayvan postundan olduğu kuvvetli bir ihtimaldir. Dokumacılık sanatının ise daha eski dönemlerde başladığı düşünülür. Fakat yüzyıllarca yıl önce yapılmış olan bu giysiler zamana karşı dayanamayıp yıpranmış ve günümüze ulaşmamışlardır. Bu nedenle insanoğlunun hayat sürdüğü bu büyük zaman içerisinde kıyafet ve dokumalara pek fazla rastlanmaz (Kubarev, 2002: 193). Çok eski zamanlara yönelik kıyafet ve giysi bilgilerini ancak duvar resimlerinden ve yazılı belgelerden edinebilmekteyiz. Ahmet Cevdet Paşa'nın belirttiğine göre, dokumacılık ve elbise dikim işi, Hz. Âdem ile başlamıştır (Ahmet Cevdet Paşa, 1996: 8). Zamanla zaruri şartların zorlaması ve bir takım yeniliklerle giyim kuşam günümüze kadar büyük bir gelişme göstermiştir. Araştırmacılar ve bilim adamları, kumaş dokumacılığı tarihinin 8-9 bin yıllık geçmişe sahip olduğunu belirtmektedirler (Salman, 2002: 208). İslam öncesi Türk toplumlarını incelediğimizde, M. Ö. 5000'lere kadar uzanan izleri görmek mümkündür. Eski Türk giyimleri konusunda birçok çalışma yapılmıştır. Bütün bu çalışmalarda elbiselerin ayrıntıları eski Türk antropomorfik kaya heykelleri göz önüne alınarak incelenmiştir Eski Türklerin dış görünüş ve giyimleri genelde kısa çalışmalarla incelenmiştir. Kimi araştırmalarda Türk giyiminin herhangi bir detayı ile ilgili yorumlar yapılmıştır. Araştırmacıların uzun süre üzerinde kafa yordukları konulardan birisi de, Türklerin elbiselerini sağdan sola mı, yoksa soldan sağa mı ilikledikleri meselesi olmuştur. Muhtemelen bu alandaki araştırmaların bu kadar dar bir çerçevede kalması, kaynakların kıt olması ve arkeolojik kumaş buluntularının azlığı ile ilgilidir (Kubarev,

2002: 193). Bu çalışmamızda, Erken Ortaçağ'da hüküm sürmüş Hun, Göktürk, Uygur ve Avar Türklerinin giyim-kuşamları ve buna bağlı gelişim ve değişimlerini ele almaya çalışacağız.

1. ORTA ASYA TÜRKLERİNDE DOKUMACILIK

1.1. Orta Asya Türklerinde Kumaş Üretimi

19. ve 20. yüzyıl başlarında yapılan kazılar sonucu Ön Asya ve Orta Asya'da yapılan araştırmalarda, Türklere ait çeşitli uygarlıkların izleri ortaya çıkarılmıştır. Çıkarılan bu yerleşim yerlerinin, en eski sanılan Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarından daha eski olduğu anlaşılmıştır (Salman, 2002: 208). Bu önemli gelişme sonucunda dünyadaki en eski uygarlığa sahip olan Türklerin dokumacılık alanında da oldukça ilerlemiş oldukları kanıtlanmıştır.

Bozkır Türklerinin dokuma eşyalarının başlıca malzemelerini koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi, deve yünü oluştururdu. Eski Türkler bez dokumalar ve giyecek için kendir yetiştirirlerdi. Hunlar Çin'e yünlü kumaş ve çeşitli keçeler ihraç ederlerdi (Kafesoğlu, 2005: 319). Giyim işine oldukça önem verdiklerinden dokuma malzemelerini kendileri yetiştirdikleri gibi, ithal ettikleri de olmuştur. Nitekim Uygurlar döneminde Türkler ipekli kumaş üretiminde yetersiz kalmışlar ve mahalli ihtiyacı karşılayamaz duruma gelmişlerdir. Hatta Çin içerisinde meydana gelen An Lu-shan isyanını bastırmak için Çinlilere yardım etmişler Çinliler de buna karşı mükâfat olarak Uygurlara 10.000 top ipek vermişler ve ayrıca yılda 20.000 ipek göndermeyi taahhüt etmişlerdi (Bakır, 2005: 176). Ayrıca 760 yılından sonra Uygurlar, Çinlilerle olan müspet münasebetlerden faydalanarak onlara at satıp, ipek almak için çabalarda bulunmuşlar ve Çin'e sürekli heyetler göndermişlerdir. Artan bu talep üzerine Çin imparatoru ipek satışında kısıtlamaya gitmiş ve Türklerden yıllık 6.000 at alıp bunun karşılığında ipek vermeye başlamıştır (İzci, 1987: 32). 10.yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Uygurlar büyük çapta ipekli dokumalar imal etmeye başlamışlardır. Bunun yanında bir dönem ipek böcekçiliği işi de Çin ile iç içe olmalarından dolayı Uygurlar tarafından yapılmıştır. Tülbent, atlas, canfes ve sırmalı kumaşlar, Çin toprakları içerisinde Uygurlu dokumacılar tarafından yapılmıyordu. Sırma ile bindallı Uygur dokumacılarının ustaca imal ettikleri tekstil ürünleriydi. Hatta bu işlemlerden bazıları günümüze kadar gelmiştir. 10. ve 11. Yüzyıllarda Orta Asya'da Türkler tarafından kullanılan elbiselik kumaşlar başlıca ipekten, pamuktan, deve tüyünden ve yünden imal ediliyordu. Ayrıca elbise imalinde en çok ipek kumaş kullanılıyordu (Bakır, 2005: 176).

1.2. Orta Asya Türklerinde Keçe üretimi ve Keçe Elbiseler

Eski Türk el sanatında önemli bir yeri olan keçecilik, Türk kültürünün en büyük hazinelerinden olup bilinen en eski tekstil ürünüdür. M.Ö. 3. yüzyılda Orta Asya coğrafyasında kullanılmaya başlayan keçe, eski Türk kültüründe oldukça önemli yer tutmaktaydı. Keçe kelime anlamı olarak, yapağı ve keçi kılının dokunmadan sadece

dövülmesiyle elde edilen kaba kumaştır. Keçe, çadır, çarık, külah ve döşeme örgüsü yapımında kullanılmaktaydı. Keçenin nerde, nasıl ve ilk kimler tarafından kullanıldığı soru işaretidir. Keçe kelimesi ilk defa Homeros'un İlyada adlı eserinde geçmektedir (Özhekim, 2009: 123-126). Bahaeddin Ögel, Türklerin günlük hayatında önemli bir yeri olan keçenin dünya üzerindeki çoğu kültürde olmadığını belirterek, Keçeciliğin gelişebilmesi için de, hayvancılık ve koyuncululuğun gelişmiş olması ve keçeden yapılmış ev eşyaları ve giysilerin giyilmesine ortam sağlayan soğuk hava koşullarının olması gerektiğini aktarmıştır (Ögel, 1991: 175). İşte bu iki koşul da Türklerin yaşadığı Orta Asya coğrafyasında mevcuttu. Nitekim Pazırık kurganından çıkarılmış olan detaylı çalışılmış keçe ürünler, keçenin Türklerin konar-göçer yaşamlarının bir parçası olarak ortaya çıktığı kanısını doğrulamaktadır. Soğuktan ve sıcaktan koruma özelliği olan keçeler dokumacılık için de vazgeçilmez bir hal alıyordu.

Keçe çoğu el sanatında olduğu gibi üretimi uzun süren ve büyük emek isteyen bir üründür. Koyunların sene boyu yetiştirilip bahar ayında kırılmasıyla elde edilen yünler tabakalar üzerine serilir, bu tabakalar üzerinde bez yerleştirildikten sonra tabakalar yuvarlanır ve bağlanır. Bundan sonra da ayak ile vurularak yün baskı ile keçe haline getirilirdi (Ögel, 1991: 179). Kalınlıklarına, uzunluklarına, parlaklıklarına ve kıvrım durumlarına göre çok farklı şekillerde yün lifler elde etmek mümkündür. Bu yün lifler elde edildiği koyun cinsine, beslenmesine, iklim koşullarına, yaşına, hastalık geçirme durumuna vb. durumlara göre iyi veya kötü yönde etkilenebilmektedir. Keçe yapımında basit el tezgahları kullanılmıştır. Bu tezgahlar Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelişerek ve değişerek gelebilmiştir. Keçe yapımında; yay, tokmak, makas, kalıp, kalıpgaç ve kalıpleş, çubuk veya sepki, halat, su kabı ve süpürge, terazi (kantarı), keçe tepme aleti, boya kazanı kullanılmaktaydı (Ergenekon, 1999: 43-44-55-62).

Renklendirme işlemi ise genelde çeşitlilik gösterip bitkisel ve hayvansal boyalar ile yapılmaktaydı. Bu durum günümüze kadar da böyle devam etmiştir. Mevsimlere göre çeşitlilik gösteren bitki ve ağaçların kökleri, çiçekleri, meyveleri, yaprakları ve bazı hayvanlardan alınan özlerle boyalar elde edilmekteydi. Keçenin boyanmasında kullanılan renkler genelde kırmızı, yeşil, mor, lacivert, mavi ve kahverengi olmaktadır. Ayrıca renklendirme işlemi keçe üretiminden sonra kumaş durumundayken yapılmaktaydı. Keçeler desenli desensiz olmak üzere iki tipte olabilmekteydi. Keçelerin desenleri baklava, şerit, hilal ve daire şeklinde olmaktadır (Özhekim, 2009: 123-126). Pazırık kurganından çıkarılan keçelerde çeşitli insan ve hayvan figürleri ile gerçekçi süvari tasvirleri ve mitolojik yaratık resimleri görülmektedir. Bu figürler Türklerin geleneksel hayvan mücadele figürleriydi (Bakır, 2005: 282). Eski Türklerde keçenin birçok çeşidi bulunmaktaydı. Bahaeddin Ögel'in belirttiğine göre bunlar Orta Asya'da Türkçe efsaneler içinde sıkça geçen "ak keçe", damgalı beyaz keçeler adıyla anılan "benekli ve alaca keçeler", üzerine nakışlar yapılarak renkli parçalarla süslenmiş "nakışlı keçeler" ve giyimlik için yapılan "elbiselik ince keçelerdir" (Ögel, 1991: 179). Geçmişten günümüze kadar insanların günlük yaşantısında oldukça büyük yer tutan keçe insanların palto, kemer, terlik, çorap, ayakkabı ve elbise ihtiyaçlarını karşılamak için de kullanılmıştır (Özhekim, 2009: 123-126). Soğuk kış günlerini Orta Asya'da

çadırlarda geçiren ve sürekli konar-göçer halde yaşayıp hayvancılıkla uğraşan Türk insanının giyim ve kuşamı için keçenin yeri oldukça önemliydi. Bu soğuktan korunmak için Türkler keçeden çizmeler, elbise, paltolar ve keçe külahlar imal etmişlerdi. Aba ve kepeneg için yapılan keçeler daha ziyade kalın olmaktadır. Kırgız Türkleri de buna kıyımlik keçe “giyim keçesi” demektedirler. XI. yüzyılda Türklerin yatağa doldurulan veya yağmurluk yapılan ince keçe çaydam veya çiğdem adını verdikleri rivayet edilmektedir. Bunun dışında keçe çizmeler ve keçe külahlar Türkler tarafından imal edilip kullanılmıştır. Keçe çizmeler ve külahlar Orta Asya Türklerinin belli başlı karakteristik özellikleri olup o dönemin modası ayrıca doğa şartlarından korunmak için de oldukça şarttı. Uygurlar döneminde ise keçe külahlarına tepeliklerin eklendiğini fresklerden anlamaktayız. Koyun sürülerini güden çobanların sırtlarına giydikleri kepenekler de keçeden yapılmıştır (Ögel, 1991: 182,183,184,185,186,187). Hun Türklerinde keçenin yeri bir başkaydı. Türkleri bir çatı altında toplayan Hunlar hayvanları çok iyi tanımaktaydılar. Yaptıkları keçe dokumaların üstündeki hayvan figürleri de bunu doğrulamaktadır. Keçe dokumalar üzerindeki hayvan figürleri realist bir yaklaşımla ifade edilip, keçe üzerindeki hayvan mücadeleleri yoğun hareketlilikle ele alınmıştır. Keçe örtüler üzerine resmedilen figürlerden dönemin giysilerini de anlayabilmekteyiz. Göktürk dönemine ait bir kompozisyonda figürün başına giydiği kenarları dilimli başlığın yüksek mevkide olan kişiler tarafından giyildiği anlaşılmaktadır. Hunlar döneminde “tös” Göktürkler döneminde de “tuli” diye anılan insan şeklindeki büyük kuklalar da keçeden yapılmaktaydı (Ergenekon, 1999: 7,9,11).

Orta Asya’dan günümüze Türk kültürü içinde önemli yer tutan keçecilik sanatının Anadolu’da da aynı hızla devam ettiği görülmektedir. Anadolu’da uzun yıllar yerleşik ve göçebe düzende yaşamaya devam eden Selçuklular’da çadır, eğer örtüleri, çizme ve giyim kuşam da keçe kullanımı devam etmiştir. Keçeden yapılan elbiseler üzerine motifler eklenmeye başlanmış bu alanda Konya en önemli merkez olmuştur (Çeliker, 2011: 4). Kayseri ve Kırşehir’deki kadınlar, evlerinde arta kalan zamanlarda keçecilik, dokumacılık, boyacılık, nakışçılık, kumaş dokumacılığı gibi sanat dallarında faaliyetlerde bulunmuşlardır (Begiç, 2016:292). Desenli veya desensiz üretilen keçeler çeşitli yörelerin kendine özgü desen, renk ve motiflerle geçmişte Türk insanının yararlandığı ve bugüne miras bıraktığı bir malzeme olmuştur.

1.3. Orta Asya Türklerinde Dokumacılık

Türk dünyası, Altaylardan Balkanlara kadar uzanan çok geniş bir coğrafyadır. Binlerce yıllık bir tarihe sahip olan Türk milletinin gelenek, görenekleri ve kültürü tıpkı yayıldığı coğrafya kadar büyük ve zengindir. Türklere ait en eski kültür olarak bilinen Anav kültürü M. Ö. 4000’li yıllara kadar dayanmaktaydı (Türkeş-Günay, 2007: 39,40). Bu kültüre ait çanak ve çömlekler üzerindeki süslemelerde ise Türk kültürüne ait dokuma motiflerinin olduğu görülür (Aytaç, 1998: 156). Bu motifler dönemin süslemeleri arasında yer almaktaydı. Bunun dışında Aral Gölü çevresinde M. Ö. 3000’li yıllara dayanan Kelteminar kültürü görülmektedir. Bu bölgedeki kazılarda geniş ağızlı, düztabanlı, kulpsuz ince çizgili çömlekler çıkarılmıştı (Koçsoy, 2002: 73).

Bu çömler üzerinde de dokuma figürleri bulunmuştur. M. Ö. 2500 yılında Namazgâh Tepe'deki buluntular arasında koyun yünlerinin de çıkması, yünün kullanıldığının ilk izleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 1998: 20).

Abakan bozkırlarında Sarısu Nehri ile Altay Dağları arasında bulunan M. Ö. 3000 ile 1700'lü yıllar arasında görülen Afanaseyev kültürünün de mezar odalarındaki ölümler üzerinde kumaştan yapılmış örtüler görülür. Yenisey nehri ile Karasuk ırmağı arasında M.Ö. 1200 ile 700 yılları arasında görülen, Andronova kültürü'nün devamı sayılan Karasuk kültürünün de ise dokumacılık iyice gelişmiş sökölüp yeniden kurulabilen çadırlar, koyun yününden kumaş ve elbiseler imal edilmeye başlanmıştır (Koçsoy, 2002: 73). Ayrıca Karasuk kültürünü yaşayan halklar, Rusların "Kibitka" dedikleri arabalı çadır figürlerini de taşlar üzerine çizmişlerdir (Ögel, 1998: 20). Bu kültürle ilgili detaylı bilgiyi de taşlar üzerine çizilmiş bu figürlerden anlamaktayız. İskitlerle birlikte, Türkler dokumacılık işini bir adım öteye götürmüşlerdi. İskitler çadırlarını keçelerden yapıp çeşitli desenler ekleyip boyamışlardır. Süslü ve deri mantolar giydikleri, koyun yünlerini iplik olarak eğirip kumaş dokudukları rivayet edilmektedir (Salman, 2002: 209). Bütün bu bilgilerden, Türklerin Milattan önce bile dokumacılık sanatında ne kadar ileri oldukları anlaşılmaktadır.

Dokumacılık sanatında oldukça ileri gitmiş olan Türk milleti kendilerine has giysiler imal etmiş ve kendi dokuma sanatlarını oluşturmuşlardır. "Tokmak ve Tokumak" sözleri Türk kültürünün eski çağlardan beri karşımıza çıkan yerli değişleri olmuştur. Gerek göçebe hayatın gereği gerekse hayvancılıkla uğraşmalarından dolayı, Orta Asya'da yaşamış olan Türkler daha çok deriden yapılmış rahat kıyafetleri tercih etmişlerdir. Tarihte ceket ve pantolonu ilk kullanan millet de, Türkler olmuştur. Bu elbiseler at üzerinde hayat geçiren ve sürekli göç halinde yaşayan Türk milletinin rahat edeceği türden giysiler olmuştur. Bir iç don, üste giyilen kaftan, çapan denilen bir hırka, ceket ve ayağa giyilen çizme ve çarık bozkır kültürü insanların giysilerini oluşturmaktaydı. Şalvar ve pantolon giymek rahat olmasından ötürü savaşçı kavimlere özgü bir giyim şekliydi. Hunlardan itibaren atlı birliklerin kurulmasıyla, pantolon giyilmesi zorunlu olmuştur. Böylelikle bozkırın tipik elbisesi ceket ve pantolon haline gelmiştir. Pantolonların diğer bir özelliği de dar paçalı olarak tasarlanıp çizme ve dizlik giyiminin kolay yapılmak istenmesiydi. İşte Türk milletinin kullanmış olduğu ceket ve pantolon giyim tarihinin dikişli yapılmış en önemli ve ilk giysileridir. Bu giysilerin de Türk menşeli olması ayrıca önemlidir. Üzerine de kaftan ve şalvar giyilmiştir. Giysilerin kumaşı seyahatte ve savaşta deriden, gündelik yaşamda ise kumaştan yapılmaktaydı. Çizmeler ise deri ve keçeden olup yarım kesim veya uzun olurdu. Yine hayvancılıkla geçinen Türklerin yiyecek ve silahlarını asabilmeleri için kalın deri ve kemerlere ihtiyaçları vardı. Ayrıca açık havada gezdiklerinden kalın paltolar ve kürkleri kullanmak zorunda kalmışlardır. Bunun dışında Orta Asya'da yaşayan Türk insanı soğuğa ve rüzgâra karşı kulaklı ve esnek şapkalar da dokuyorlardı (Tezcan, 1983: 355). Yerleşik hayata geçişle birlikte, dokuma giysiler yapılmaya başlanmıştır. Özellikle de Çin dokuma sanatına özenilmiş pamuktan ve ipekten dokumalar üretilip giyilmiştir. Başka kavimler kopça kullandıkları halde Türk kavimleri düğme kullanırlar düğmeleri

sola açılan ceketler dokurlardı. Yerleşik hayata geçmiş eski Türk kavimlerinden olan Uygur Türkleri ise dokumacılık sanatında daha ileri gitmiş zamanın çok değerli ve ünlü çiçeklerle süslenmiş kumaşlarını üretmişlerdir. Pantolon ve ceket'i Türklerden sonra sadece Türk kavimleriyle yakın ilişkiler kuran milletler kullanmışlardır. Çinlilerin pantolonu tarihte ilk defa Türklerden gördükleri ve aldıkları rivayet edilir. Bunun dışında Çin'e sefer düzenleyen atlı birlikler yoluyla Türk süvari giysilerinden olan Hun başlığı ve çizmesi de, Çinliler tarafından alınmıştır. Romalılar ketenden gömlek yapıp giymesini Hun Türklerinden öğrenmişlerdir. Hazar prensi Çiçek'in, Bizans sarayına gelin gitmesinden sonra giydiği imparatoriçelik giysisi daha sonra "Çiçekion" adıyla Bizans imparatorluğunda meşhur olmuştur. Günümüz modern giyiminin kaynağı olan Türk giyim tarzı, Çin'e M. Ö. 4.yüzyılda, Avrupa'ya M. S. 5. yüzyılda, Bizans'a ise M. S. 6. yüzyılda yayılmış, zamanla da dünya üzerinde etkin olmuştur.

Erken Ortaçağ'da Orta Asya Türk giysilerinin belli başlı parçaları şunlardır; İçlik (vücudun üst tarafını saran ve bir kuşakla sıkılan pamuktan veya ipekten dokuma), Üstlük (düğmesiz, önü açık kısa kollu veya kolsuz ceket), Dizlik (bazısı kısa bazısı ise çizme içine girecek kadar uzun tasarlanan pantolon), ipekten veya pamuktan örme çoraplar, keçeden veya deriden yapılmış kısa çizmeler, koyun postundan yapılmış külahlar, süslü ve hotozlu başlıklar, börk şapkalar, samur derilerinden yapılmış elbiseler Türk kavimlerinin giyim-kuşamı'nın belli başlı parçalarını oluşturmaktaydı (Tezcan, 1983: 261).

1.4. Kurganlardan Çıkarılan Dokumalar ve İşlemeler

Kurgan kelimesinin temel anlamı, bir tepe üzerinde Tümülüs şeklinde olan mezar, kale, hisar ve şehir'dir. Kurganlar boyutları açısından küçük, orta, büyük olmak üzere üç grupta incelenebilmektedir. Küçük kurganlar 12-16, orta büyüklükte olanların ki 20-25, büyük kurganlar ise 30-48 metre çapa sahiptir. Bu mezar odalarından halı, kilim, tabut gibi değerli arkeolojik buluntular elde edilmiştir.

Türlere ait bu kurganlardan bazı dokuma örnekleri de çıkarılmıştır. Bu kurganlardan çıkarılan dokuma parçalarının bir kısmı günümüze kadar ulaşmıştır. Bu dokuma parçaları yere yaymak veya duvara asmak için kullanılan süslemeli keçe örtüler, işlemeler, belleme, şabrak veya haşa denilen atların eyerlerinin altına veya üstüne serilen dokumalar veya düz dokuma yaygıları şeklindedir (Çoruhlu, 1983: 56-70). Kurganlardan çıkarılan birçok dokuma eserler arasında Türk işleme sanatının en eski örneklerine rastlanmaktadır. Pazarık kurganından çıkarılan, keçeden yapılmış ve üzeri applike olarak işlenmiş eyer örtüleri, sanat tarihimiz bakımından oldukça önemlidir. Bu eserler üzerinde Türk hayvan kültürüne ilişkin figürler ve hayvan mücadelelerini de görmek mümkündür. Altaylardaki Pazırık kurganının bazı katlarında buzlar arasında korunup günümüze değin çürümeden gelen gömlekler ve başka giysiler, Türk giysilerinin ilginç örneklerindedir (Roux, 2006: 22-36).

Noyun Ula kurganında da önü kapalı gömleklere rastlanmıştır. Noyun Ula kurganından çıkarılan önü kapalı gömlek ile Pazırık kurganından çıkarılan gömlekler birbirine oldukça benzemektedir. Katanda kurganında da böyle kumaşlara

rastlanmıştır(Çoruhlu, 1983: 62-63). Pazırık gömleğinin üstünde bir de altın süsler vardır. Ayrıca üçüncü kurganda, giysilerin fiyonk biçiminde kuşakları da bulunmuştur. Bu dokumaların yanında Türk kaftanlarına da rastlanmaktadır. Pazırık ve Noyun Ula kurganlarının bu eserlerden aynı kültüre ait oldukları görülür. Ayrıca bu kurganlardan ele geçen keçeden çoraplar, taraklar, aynalar bizlere o dönemin yaşantısı hakkında da ışık tutmaktadır. Keçe, çizme ve çorap Türklere ait kültür ürünleridir. Türklerin “brekisefal” atlı savaşçı beyaz ırka mensup atalarının cesetlerinin önü ve arkaları da baştan ayağa yine Türk kültürüne ait motiflerle dövmelendiği görülmektedir (Çoruhlu, 1983: 59). Katanda kurganında ise Kök Türk dönemine ait ipekli ve kürklü elbiseler de bulunmuştur. Katanda kurganından çıkarılan pantolonlarda kürkle süslüdür. Kurganda çıkarılan kaftanın kolları uzun fakat kollarının ağız kısmı ise dardır. Bunun dışında yine Noyun Ula kurganında yapılan kazılarda yağlı kumaşlar bulunmuştur, mezarlarda bulunan bu kumaşlar matem alameti olarak algılanmaktadır (Salman, 2002: 209).

Kullandığımız pantolon ve ceket sözcükleri yabancı kökenli olup, Orta Asya’da yaşayan atalarımız bu dokuma malzemelerinden ceket sözcüğüne “börtü-pırtı” pantolon sözcüğünü de “üm” diye tabir etmekteydiler. Eski Türkler giyim-kuşam konusunda çevresinde yaşayan Çin ve Moğol toplumlarından farklı giyinirlerdi. Türklerin en belirgin özellikleri ise düğme kullanmalarıydı. Ayrıca düğmelerini Çin ve Moğolların aksine sola açarlardı. Orta Asya da yaşayan nerdeyse tüm Türk kavimlerinin kemer kullandıkları rivayet edilir. Bunun yanında bu kemerlerin ucundan sarkan birer süs uçları da bulunmaktaydı. Kuray ve Kudirge kurganlarındaki Kök Türk buluntuları da bu kemerlerin varlığını ortaya koyar. Buluntulardan kemer kayışının üzeri maden plaklarla süslenir ve iğneli tokası olurdu (Esin, 1978: 107).

Kemerden sarkan uçların hepsi de aynı boyda olmazdı; çeşitli motiflerle süslenmiş bu uçlar ayrı boyda olurdu. Altay bölgesinde Tuva topraklarındaki kazılarda da bu tür süslü kemer uçlarına rastlanmıştır. Beşinci Pazırık kurganından çıkarılmış, keçe üzerine applike olarak işlenmiş 4,5x6 m. ölçüsünde duvar örtüsü çıkarılmıştır (Ergenekon, 1999: 6,7). Bu keçe örtü üzerinde bir elinde hayat ağacı olan tanrıça tahta oturmuş durumda olup onun karşısında da atının üzerindeki bir Hun Beyi’nin tanrıçadan Kut aldığı tasvir eden bir kompozisyon görülür. Ayrıca bu kurganda bu dokumanın dışında başka dokumalar da bulunmuştur. Bu dokumalar üzerinde mitolojik hayvan figürleri yer almaktadır. Beşinci Pazırık kurganında ilgi çekici bir diğer yaygı üzerindeki motiflerde ise hanedan ailesinden kadınların ayin yaptıkları dikkati çeker. Yine bu kurganda çıkarılan keçeden yapılmış bir eyer örtüsü üzerinde ise kırmızı ve mavi rengin kullanıldığı bir tasvir bulunmaktadır. Bu tasvirin etrafında ise Türk sanatında sıkça görülen kıvrık dal motifi yer alır. Bunlar dışında Türk sanatında oldukça fazla görülen hayvan mücadelesini anlatan tasvirlerden biri de beşinci kurgandan çıkarılmıştır. Bir eyer örtüsü üzerinde kartalın dağ keçisine saldırdığı sahne yer alır. Özellikle bu sahne iki kez işlenmiş ve belirgin hale getirilmiştir, buradaki amaç bu sahnenin etkileyiciliğini kişiye aktarmaktır. M. Ö. 1. yüzyıla tarihlenen ve Hunlara ait olan Noyun Ula kurganında da kaplumbağa sembolizmi görülür. Duvara asılan bu örtü üzerinde suyu

işaret eden bitkiler, balıklar ve kaplumbağa figürleri yer alır. Kaplumbağaların her birinin ağzında bir miktar ot tuttuğu konu edilir. Çıkarılan bu işleme örtülerdeki motifler gerçekçi ve doğal bir anlayışla ele alınmış çok değerli Türk dokumalarıdır (Çoruhlu, 1983: 70-71).

2. ORTA ASYALI TÜRKLERİN GİYECEK KÜLTÜRÜ

2.1. Orta Asya Türk Elbisesinin Kültürel ve Tarihi Özellikleri

Orta Asya Türk kavimlerinin giyim-kuşamlarıyla ilgili bilgileri daha çok taş heykeller, grafitler, duvar resimlerindeki betimlerden alabilmekteyiz. Yukarıda da belirttiğimiz üzere, Türk insanı diğer kavimlerden farklı bir giyim-kuşam kültürüne sahipti. Kendilerine has bir giyim tarzı oluşturan Türkler, büyük kağanlıklar kurup geniş coğrafyalar üzerine yayıldıktan sonra diğer kavimler tarafından giyim-kuşamları taklit edilmeye başlanmış, bu da Türk elbiselere evrensel bir boyut kazandırmıştır. Türk insanı da yeni tanıştığı bu kavimlerden farklı motifler ve elbise şekillerini öğrenip daha değişik ve kendilerine has yeni dokuma örneklerini de ortaya koymaya başlamışlardır.

Türk giyimi, adet ve usullerinin Çin soylularını etkilediği ve Tan Çini'nde bir Türk modasının uygulandığı rivayet edilir. Ayrıca bu dönemle ilgili Türk kılık kıyafetinin (yeşil veya kahverengi yaka, sol tarafa doğru ilikli ceket ve kuşaktan oluşan elbise) Çinliler tarafından en çok giyilen elbise olduğu da söylenir. Çin kaynakları ise Türk kıyafetinden etkilenildiği, fakat geleneksel Çin elbiselerinin özelliğinin bozulmadığını Türk elbisesinin tamamen alınmayıp birtakım motif ve şekillerin alındığını yazarlar (Kubarev, 2002: 196).

Erken Ortaçağda Orta Asya'da yaşayan Türk kavimlerinin erkek, kadın ve çocuk elbiselerinde belli farklar olduğu bilinir. Kadın giyiminin erkek giyiminden sadece birkaç ayrıntı ve daha parlak renkler ve desenler ile birbirinden ayrıldığı göze çarpar. Çocuk giyiminin yetişkin giyim tarzının küçük bir kopyası olması da oldukça ilginçtir. Orta Asya Türk giysilerinin mevsimlik türlerinin olduğu bilinmekle birlikte, bu elbiseler oldukça gösterişli ve nitelikli malzemelerden yapılırdı, ayrıca özel günlerde, kutlamalarda ve törenlerde giyilen elbiselerde günlük giyilen elbiselerden farklı olurdu. Türk soylularıyla halk arasındaki giyilen elbiseler aynı tarzda olur fakat hanedan ailesinin giydikleri elbiselerin kumaşlarının kalitesi daha iyi olurdu. Süslü ipek elbiseler ve kürkten yapılmış elbiseleri genelde hanedana mensup kişiler giymekteydiler. Orta Asya'da yaşayan tüm Türk kavimlerinin giyimleri büyük benzerlikler gösterirdi. Giyilen tüm elbiselerde astarın var olduğu ve keçenin kullanıldığı görülür (Kubarev, 2002: 196).

Türk elbisesinin menşei İskitlere kadar uzanır. Çıkarılan arkeolojik malzemeler bu dönemden başlayıp birkaç yüzyıl boyunca uzanan kültürlerin aynı çeşit elbiseler giydiklerini göstermektedir. Süslü deri ve kürklü mantolar giyip, koyun yünlerini iplik olarak eğirip kumaş dokudukları bilinir (Tekçe, 1993: 80). Altay mevkiinde arkeolojik çalışma yapılan bir kurganda M. Ö. 1-2. yüzyıllara ait bir kadın elbisesi bulunmuştur. Bu elbise oldukça ilginç olup, tamamen ipekten dokunmuş gevşek bir elbisedir. Daha

önceki Türk elbiselerinde olduğu gibi sağdan sola doğru iliklendiği ilk bakışta göze çarpsa da çıkarılan bu kadın elbisesinin yaka ve kolluğu olmadığı gibi baldır kısmına kadar uzanması diğer Türk elbiselerine göre farklı yönleri olduğunun kanıtıdır. Bunun dışında taş heykellerden deriden ayakkabılar ve deri elbiseler kullanıldığı görülür. Bu Türklere has bir kültürdür. Orta Asya'da o dönemde deriden elbiseleri Türk kavimlerinden başka milletler yapmıyorlardı. Bölgede dini inanca göre elbiseler giyilmekteydi. Budist inancına sahip toplumlar genelde ipekten elbiseler giyerken deri elbise giyilmesini barbarlık sayarlardı. Yine bu taş heykellerin betimlediği elbise çeşidi ise kürk ceket veya kürk yakalı cüppedir. Bu tür elbiseleri Türk insanının genelde kış aylarında kullandığı düşünülmektedir. İncelenen taşlar üzerinde başka kültürlerden de alınmış değişik kesme örneklerinin kullanıldığı bu dokumaların Türk diyarlarında belli dönemlerde moda haline geldiği de gözlemlenir. Özellikle Çin kültüründen bazı etkilenmeler görülür. Bütün bu verilerden Türk elbiselerinin tarihi özelliklerini anlamaktayız. Ne tür başlıklar giyildiğini, saç örgülerinin nasıl olduğunu, elbise kesimlerini inceleyebiliriz. Bunun dışında değişik elbise kesimleri ve başlıkların da görülmesi kayda değer olup kesin olmamakla birlikte çok uluslu Türk devletlerinde ulus ayırtıcı işaretlerin olabileceği kanısını doğurmaktadır (Kubarev, 2002: 195,196).

2.2. Orta Asyalı Türklerin Kılık Kıyafetleri

Kıyafet konusu insanlık kadar eski olup oldukça da karmaşıktır. İnsanların nasıl giyindiği, giyinirken neleri önemseydiği ve hangi faktörlerin insanları etkilediği iyi bilinmelidir. Uygarlık tarihinin bir parçası olan kıyafet, sadece elbise olmayıp vücuda yapılan dövme, saç sakal ve bıyık şekli, kadınların saç biçimleri ve kadınların giyim-kuşamları ve başa giyilen başlıklar bir toplumu diğerinden ayıran en önemli özelliklerdir. "Estetik zevkler, beğeniler, ekonomik durum, statü, ait olunan sınıf ya da olunmak istenen sınıfa dair ipuçları giyim dilindedir" (Yağlı, 2013: 14). Cinsiyetin tanımlanmasına yardımcı olan kıyafet, ayrıca sözlü olmayan iletişim aracı olmuştur. İşte Orta Asyalı Türk kavimlerinde kendilerine özgü başlıkları, saç ve sakal şekilleri ve kadınlarının giydiği elbiseler vardı (Esin, 1978: 106).

2.2.1. Başlıklar

İnsanlar başlarını yazın güneşten ve kışın soğuktan korumak için tarih boyunca çeşitli isimler altında çeşitli başlıklar giymişlerdir. İlk zamanlarda zaruri ihtiyaçlar doğrultusunda kullanıldıysa da sonraları süs ve güzel görünme amaçlı olarak da kullanılmıştır(Bakır, 2005: 355). Misal ipekten imal edilmiş sarıklar süs amaçlı olarak giyilirdi(Tezcan, 1983: 260). Bunun dışında eski Türk kavimlerinden olan Uygurlar kürk ve süslü şapkalar giyerler, kadınları hotozlu şapkalar kullanırlardı. Başlıklar ayrıca bir milletin veya sosyal bir sınıfın simgesi olarak da kullanılmış, biçimleri gelenek haline gelmiş ve zamanla birçok millet, bunlara dini ve milli kıyafetin bir parçası olarak bakmışlardır (Bakır, 2005: 355).

Türk kavimleri için bir iktidar simgesi, bir gelenek haline gelen başlığın önemi oldukça büyüktü. Bozkır ikliminde at üzerinde hayvancılıkla uğraşan ve savaşçı özelliğe sahip

Türk insanı soğuşa ve rüzgâra karşı kulaklı ve enselikli şapkalar kullanıp doğa koşullarından etkilenmemeye çalışmışlardır. Türk kavimleri başlıkları zaruri ihtiyaçları doğrultusunda kullandıkları gibi saygı manasında da kullanırlardı (Esin, 1978: 106). Türklerde serpuş bir iktidar simgesiydi. İleri gelen yöneticilerin başlıkları daha uzun ve daha gösterişli olurdu. Erken Ortaçağ da Türk insanı büyüğüne karşı saygısını bindiği attan inip veya başındaki serpuşu çıkarıp gösterirdi. Hanedan ailesinden birinin başlığı o anda yanında yoksa karşısındaki de başlığını çıkarırdı. Türk kılıç oyunlarından birinde hakanın serpuşu başından düşünce hakan yerden serpuşunu alana kadar diğer kişilerin de saygı gereği serpuşlarını yere attıkları rivayet edilir (Bakır, 2005: 362). Geleneksel Türk kıyafeti içinde başlık demirbaş haline gelmiştir. Geleneksel Türk kıyafetini aktaran tüm kaynaklarda Türklerin en önemli giysileri arasında başlıklar dile getirilmiştir. Montandon, Türk kıyafetini şöyle tanımlar: uzun pantolon ya da çizmeli külot, bol ve uzun kaftan, serpuş olarak da börk ya da kalpak. Aynı yazar, kalpağın İranlılara Türk kavimlerinden geçtiğini de ileri sürmektedir. Türk erkek giyiminin en belirgin özelliği ayaklarına giydikleri çizme ile başlarına taktıkları serpuşlarıydı. Türk başlıkları sadece İran coğrafyasına değil, Orta Asya coğrafyasının tamamına yayılmıştı. Türk kavimleri ile etkileşime giren her kavim, Türklerin kafalarına taktıkları sığa ve soğuşa karşı etkili olan başlıkları giymeye başlamışlardır. Türk başlıkları ve çizmeleri Türk atlı birlikleriyle Çin topraklarına yayılmış Çin coğrafyasında yaşayan halklarda bu başlıkları Türklerden görüp kullanmaya başlamışlardır (Kubarev, 2002: 196).

2.2.2. Ayakkabılar

Orta Asya Türk topluluklarında doğa koşulları ve yaşayış biçimi derinin günlük hayatta yaygın olarak kullanılmasını sağlamıştır. Türkler deriyi büyük bir ustalıklarla işlemiş deri üstüne bezemeler yapmışlardır (Özdemir, 2007: 66-82). Deri dışında keçeyi de aynı ustalıklarla kullanmışlardır.

Derinin en güzel kullanıldığı alanlardan biride ayakkabılardı. Hun devrine ait M. Ö. 1. yüzyılın başlarında, Noyun Ula buluntuları arasında kısa koçlu çizme ve M. Ö. 2-1. yüzyıllarda, Pazırık kazılarında Büyük Hunlara ait buluntular arasında keçe çorap ve deri çizmeler bulunmuştur (Bakır, 2005: 387). Göktürkler zamanında da çizmeler keçe ve derilerden imal ediliyordu. "Türk kültür tarihinde, Orta Asya'dan başlayarak çeşitlenmiş ve değişik adlarla anılmıştır. Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, edük-etik, basmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu dönemi anlatan kaynak ve kaya resimlerinden çizmelerin geometrik ve stilize motiflerle, dikiş ve işleme teknikleriyle, Hun aristokratlarına ait kurganlardan çıkarılan buluntulara göre; altın ve gümüş sırmalarla işlenerek yapıldığı görülmektedir" (Özdemir, 2007: 66-82). Çizmelerin başta hükümdar olmak üzere bütün Türkler için neredeyse milli bir giyim eşyası olduğunu söylemek mümkündür (Bakır, 2005: 387). Keçe çorap ayağa giyilen çizme bozkır kültürünün dış giysilerinin önemli parçalarıydı. Türkler genelde uzun çizme kullanırlardı bunun sebebi ise atın sürtünme ve bacaklara yara açma tehlikesini önlemektir (Tezcan, 1983: 260). Ayrıca uzun çizmeler giymiş oldukları pantolonları sararak pantolonun sarkmasını da önlemiş oluyordu. Antropolog Robert Lowie de, pantolon, ceket ve deriden ayakkabılarıyla Orta Asya giyimini temsil eden Türklerin

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Avrupa giyimine Yunan ve Romalılardan daha yakın olduğunu saptamıştır. Zaten Türklerin kendilerine has bu ayakkabı ve kıyafet çeşitleri etkileşim halinde oldukları milletler tarafından ya tamamen benimsenip alınmış ya da kopya edilerek alınmış ve giyilmiştir. Özellikle Hunlar zamanında Çin üzerine giden atlı birliklerin giydikleri çizmeler, Çinliler tarafından kullanılmıştır. Abbasi devletinde Türk kökenli askerlerin istihdam edilmesiyle birlikte, Türk askerlerinin giyim ve kuşamları Abbasi ordusu tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Hun askerinin önemli bir parçası olan çizmenin Abbasiler tarafından önemli bir askeri malzeme olarak kullanıldığı rivayet edilir (Bakır, 2005: 419).

2.2.3. Kadın Elbiseleri

Sosyo-ekonomik tabakalara göre kadın giyimi, hanedan ailesinin kadınlarının giyimi ve reaya içindeki kadınların giyimi gibi bir ayırımı tabi tutulabilir. Eski kadın giysilerinde iki tür dikkati çekmektedir; ev içi giyimi ve dışarı giyimi. Eski Türk kadının giyimi genelde çadır içinde geçtiği için otağında giydiği elbiseler daha zengindir. Göç ederken ise daha sade kendilerini soğuktan ve sıcaktan koruyan yünlü ve deri elbiseler kullanmışlardır. Kadınların giysileri genel olarak şalvar, cepken, ayakkabı ve başlıklardan oluşmuştur. Orta Asya'daki kadınların giyimini ayrıntılı bir şekilde incelediğimizde ise gömlek, dizlik, iç yeleş (sutyen) gibi çamaşırlar ile entari, şalvar, üç etek gibi giyecekler, hırka ve kürk gibi üstlükler önümüze çıkar (Tezcan, 1983: 262). Eski Türk giyiminde üç eteğin ayrı bir yeri vardır. Üç eteğin altına şalvar, içine helali gömlek giyilmiş ve beli genellikle gümüş bir kemerle sıkılmıştır. Bilgilere göre eski Türk kadınları 90 çeşit şalvar giymişlerdir. Bu şalvarların dar, büzgülü, kısa, uzun, bilekten bağlı, diz boyunda olanı ve düz olan çeşitleri vardı.

Türk kadının en önemli elbisesini ise etek oluşturmaktaydı. Türk insanı etekleri süslemek için, eteğe ayrı birde eteklik demekteydiler. Herhalde bu eteklikler daha iyi kumaştan seçilmiş olmalıydılar ki, bunların kumaşlarına da eteklik böz, yani "eteklik bez" diyorlardı. Orta Asya'da kürkün eteğine vurulan teğelti ile yorgan kenarına dikilen parçalara ise "kıyuu" denirdi. Elbise eteğine kürkler de dikilirdi. Bazı Türk ağzlarında ise bu etek kunduzlama sözü ile ifade edilirdi. Böyle söylenmesinin sebebi ise dikilen kürkün kunduz derisinden olmasıydı. Kullanılan bu eteklerin boyları oldukça uzundu. Bu sebepten bir yerden bir yere giderken etekler toplanırdı. Orta Asya masallarında hayvanlara bakmaya gidilirken de, "iki eteğin beline dürüp gitti" denirdi. Anadolu'da da bu durum devam ede gelmiş etek bağlamak için etek bağı kullanılmıştır. Etekte önemli bir hususta yırtmaçların olmasıydı. Etek yırtmacı dışında kol yırtmacının da olduğu da kaynaklarda rivayet edilir. Dede Korkut'ta "üç etekli, altı keçeli, karı(yaşlı) avratlardan söz edilmektedir (Ögel, 1978: 70,71,72).

Kadın giysisinde diğer önemli bir hususta başa takılan başlıklardır. Eski Türklerde kadını erkeklerden ayıran en önemli husus başa takılan başlıklar olmuştur. Kadınlar başörtüsü olarak bürümcek ve yaşmak kullanmışlardır. Bunun dışında kürkten ve keçeden çiçek motifleriyle süslü ve hotozlu şapkalar kullanmışlardır. Ayakkabı konusunda kadınlar da erkekler gibi kısa ve uzun çizmeler kullanmışlardır. Orta

Asya'nın doğal şartlarına uygun olan bu çizmeler kadınların rahat etmesini sağlamıştır. Yerleşik hayata geçildikten sonra kadınların Çin başta olmak üzere Soğdak ve yerleşik diğer haklardan etkilendikleri görülür (Kubarev, 2002: 196).

2.2.4. Orta Asya Türklerinde Saç-Sakal ve Bıyık

Türk insanı ilkçağlardan itibaren gerek elbise gerekse saç-sakal ve bıyık olarak dış görünüşlerine oldukça önem vermişlerdir. Farklı saç-sakal ve bıyık şekilleri bırakıp o dönemde kendi modalarını oluşturmuşlardır. Göktürk devri Çin kaynakları Kırgızları çoğunlukla yeşil gözlü ve kırmızı saçlı olarak tanıtmaktadır. Kaynaklarda Göktürk kağanı Mukan kağanın mavi gözlü, uzun ve kırmızı yanaklı olarak tasvir edildiği görülmektedir. Fakat Çinlilerle kaynaşma neticesinde olacak ki Göktürk sülalesine mensup Kül Tegin'in Çinlilere benzer şekillerde saç ve sakal tarzının olduğu aktarılır (Esin, 1978: 105,106). Türkler özellikle bıyıklarına oldukça önem vermişler, uzun yıllar erkeklik simgesi olarak kullanılmış ve bıyık hiçbir zaman kesilmemiştir. Türk gençleri toplumdaki konumlarına göre bıyıklarının biçimi ve bakımına oldukça önem vermişlerdir. Bıyığa bu denli önem veren bir millet olduğumuzdan çok çeşitli bıyık türleri geliştirilmiştir (Tezcan, 1983: 261). Bu bıyık türlerinden bazılarını şöyle sıralayabiliriz; pala bıyık, gaytan bıyık, burma bıyık, pos bıyık, yasdık bıyık, pis bıyık, pırasa bıyık. Orta Asya'da yapılan kazılarda ele geçirilen insan resimlerinin hemen hemen hepsinde burulmuş bıyık tarzına rastlanmaktadır (Ögel, 1978: 310).

Türklerin diğer bir hassasiyeti de saçlarına verdikleri önemdi. Eski Türk erkeklerinin saçları uzundu. Nejat Diyarbakirli, Hun göçlerini anlatırken Hun Türklerinin omuzlarına kadar dökülmüş saçlarından bahsetmektedir (Diyarbakirli ve Aslanapa 1977: 45). Orta Asya Türk erkekleri de kadınlar gibi saçlarını uzatır tek veya çift örgüyle örerdiler. Erkeklerin saçlarını örmelerine "yulidi" kadınlarınkine ise "örgüç" denilmekteydi (Değer, 2007: 24). Göktürlere ve Uygurlara ait arkeolojik kalıntılardan, kaya resimlerinden ve madeni eşyalar üzerindeki tasvirlerden, bütün bunlar anlaşılmaktadır. Göktürk beylerinin saçları genellikle uzun ve serbest dalgalanır ancak matem ve yas günlerinde kesilirdi. Buna örnek olarak 630 yılında Batı Türk kağanı Tong Yabgu örnek verilebilir. Onunda saçlarının serbest bir şekilde dalgalandığı yeşil kurdele ve sarık sardığı rivayet edilmektedir. Türk erkeklerinin saçlarını bağlaması yüksek şekilde topuz yapması da mertebe, kıdem anlamlarına geliyordu (Esin, 1978: 106). Türklerin uzun saçın yanında kısa saçlar ve kazınmış saçlarda kullandıkları görülmektedir. Türkler tepesi saçsız kimseler "tok", "toker" diyorlardı (Değer, 2007: 24).

2.2.5. Elbiselerin İliklenmesi Meselesi

İlik sözcüğü Türk kavimleri arasında ilkçağlardan beri kullanılan bir kelime olup çeşitli adlar değiştirerek günümüze kadar gelmiştir. İlik genelde sert malzemelerden yapılan elbiselerin açık uçlarını birbirine tutturmak için kullanılan genellikle yuvarlak biçimli parçalardır. Kurganlardan çıkarılan dokumalar üzerindeki çeşitli şekillerdeki düğmeler, Türklerin çok eskilerden beri elbiseleri için düğmeler imal ettiklerini ortaya koymaktadır (Ögel, 1978: 59). İlik Türkçe bağlamak, ilmek, iliştiirmek anlamında olup

giysileri tamamlayan ve süsleyen bir aksesuar olmuştur (Özbaşı, 2009: 1). İlik sözcüğü çoğu Türk kaviminin de farklı şekillerde telaffuz edilmiştir. Kıpçaklar ve Mısır Türkleri ilige "ilkik", "ilgik", Harzemşahlar, "ilgük", diğer bazı Türk kavimleri ise "yilik" demişlerdir (Ögel, 1978: 59).

Türk insanı elbise ilikleme konusuna oldukça önem vermiştir. Kurganlardan çıkarılan dokuma eserlerde bunu doğrulamaktadır. Çoğu Türk kültür tarihi araştırmacısı Türklerin elbiselerini nasıl ilikledikleri, sağdan sola mı, yoksa soldan sağa mı doğru olduğu konusunda ayrılığa düşmüşler ve bu konu tartışma konusu haline gelmiştir. Bunun en büyük sebebi de kaynakların yetersiz oluşu ve arkeolojik elbise buluntularının günümüze ulaşamamasıdır. Bütün bu malzemeler akla gelen soruların aza inmesi ve bu sorulara kolay cevap vermemizi sağlamaktadır (Kubarev, 2002: 193). Kemal Akışev'in Esik kurganı kazılarında bulmuş olduğu "altın elbiseli adam" son derece güzel ve şaşalı bir kıyafettir. Bu elbiseye bakıldığı zaman düğmelerin sağdan sola doğru iliklendiği gözükmemektedir. Yine Göktürlere ait Orhun yazıtlarında tasvir edilen oturan adam resimlerinde sağdan sola doğru iliklenmiş elbiseler giydikleri dikkati çekmektedir. İncelenilen 21 adet Türk heykelinden de bu anlaşılır elbiselerin sağ kanadının sol kanadın üstünde olduğu, sadece 5 heykelde bunun tersi olduğu görülür. Bu beş heykelinde Çin elbiselerini betimlediği anlaşılmaktadır Bütün bu arkeolojik buluntu ve kalıntılardan Türklerin elbiselerini sağdan sola doğru iliklediği anlaşılmaktadır.

3. ORTA ASYA TÜRK KAVİMLERİNDE GİYİM-KUŞAM VE MODA

3.1. Hun Türklerinin Giyim-Kuşamları

Yazılı kaynaklara göre, Büyük Hun devleti tarih sahnesinde teşkilatlı bir şekilde kurulup, Orta Asya Türklerini bir araya getiren ve tek bayrak altında toplayan devlet olması bakımından oldukça önemli bir devlettir. Bu birleşme ile Türk kavimleri arasındaki kültürel ve sanatsal farklılıklar gittikçe kaybolmuş ve bir bütünlük sağlamıştır. M. Ö. 3. yüzyılın sonlarından başlayıp, M. S. 3. yüzyıl sonlarına kadar devam eden altı asırlık gelenek ve görenek bütünlüğü, Hunlar döneminde artarak devam etmiştir (Salman, 2002: 209).

Kurganlardan ele geçirilen materyallerden anlaşıldığına göre, Hun erkekleri deri veya keçe elbiseler, kulaklı keçe başlıklar, dokuma bezden veya yünden iç çamaşırları, kendir liflerden dokunmuş beyaz ince bir kumaştan imal edilmiş gömlekler, keçeden yapılmış bir kaftan, deriden yapılmış bol ve dar pantolon, tokalı, üzerinde bazen süslü plakalar bulunan deri kemer, kuşak, tabanları sert diğer kısımları yumuşak deriden çizme veya bot ve keçe yün çorap kullanmaktaydılar (Çoruhlu, 1983: 71). Bunlar dışında kurgan kazılarına göre kadınlar çok süslü kürklerinden elbiseler ve kaftanlar giyerlerdi. Giyilen bu kaftanlar her çağa göre değişirdi. Kürklerden kaftan yapıldığı gibi yünden yapılmış köle ve hizmetçilerin giydiği kaftanlar da vardı bu kaftanlara "çekrek kapa" derlerdi. Samur derisinden yapılan başlıklarında oldukça süslü oldukları görülür. Resmi ve

mutlu günlerde giyilen kaftan ve başlıklar ile günlük yaşamda giyilen başlıklar arasında farklılıklar vardı. Dede Korkut'ta bahsedildiğine göre, düğün sırasında gelin güveye kırmızı kaftan hediye ederdi. Bazı materyallerden kadınların saçlarını ördükleri görülür. Bazen de erkekler gibi tepe perçemi bırakıyorlardı. Bu şekildeki saç modellerine Polosmok Ukok platosu kurganlarındaki cesetlerde rastlanılmıştı. Bu dönemde Çinlilerle, Hunlar arasında pek sık bir münasebet söz konusuydu. Hunlar, Çinlilerin ipekli kumaşlarına rağbet etmekle birlikte, Çinliler de Türklerin bozkırda ve at üzerinde mükemmel hareket etmelerini sağlayan Türk kılık kıyafetine rağbet etmişlerdir (Ögel, 1978: 7). Çinliler, her zaman ipek konusunda Türk kavimlerini kendilerine bağlama amacı gütmüşler ve bunda da çoğu zaman başarılı da olmakla beraber, Türk kavimlerini de birbirine düşürmüşlerdir (Bozkurt, 1994: 114). Hunların kıyafetleri tipik bir süvari kıyafetiydi. Kullanmış oldukları ok ve yayları da bu kıyafeti tamamlayan unsurlardı. Hun Türklerinde erkek bireylerin giyimine göz attığımızda en iç kısımda don, onun üzerine deri veya kumaş pantolon giyilir. Ayaklarında ise yün çorap yer alır. Ve ayaklara bunun üzerine giyilen deri veya keçeden imal edilen çizme ve botlar giyilirdi. Üst kısma ise içlik onun üstüne ise gömlek giyilirdi. Gömlek pantolonun içine sokulmaz dışına bırakılırdı (Çoruhlu, 1983: 71). Bu kıyafetlerin üstüne ise Orta Asya'nın aşırı soğuklarından korunmak için kaftanlar giyilmekteydi. Ayrıca pantolon üzerine deriden kuşaklar bağlanmaktaydı.

İpek yolunu elinde tutan Hun Türkleri, İran'la Çin arasındaki ticari ilişkileri de kontrol etmekteydiler. Bu ticari ilişkilerden Hunlar hem Çin hem de İranlılardan ipek ve kumaş olarak vergi almaktaydılar. Bu sebeptendir ki Hunlara ait kurganlarda İran ve Çin kumaşları ve dokumaları da çıkarılmıştır. M. S. 1. yüzyıla ait olarak tarihlendirilen Ilmovaya-Padi kurganında çıkan materyaller buna örnek gösterilebilir (Ögel, 1993: 50-51). Öte yandan mezarlarda pek çok keçe kalıntılarının çıkarılması da, Hunların koyun sürülerini yetiştirip yünlerini kullanmalarıyla ilişkilidir. Pazırık kurganlarındaki mezar duvarları ve tavanları keçe ve kumaşlarla kaplanmıştı. Yine bu kurganlarda da buzullar arasında bozulmadan kalan elbise ve gömlekler ele geçirilmiştir. Kaftan tarzı elbiseler ilk kez pazırık kurganlarında ortaya çıkmakla beraber buradaki keçe çorap ve çizmeler Noyun-Ula buluntularıyla benzeşir (Salman, 2002: 210). Oğlaktı ve Kenkol kurganlarındaki cesetlerin yüzlerinin ipekli kumaşlara sarıldığı görülür. Vücutlarında ise deriden yapılmış elbise parçalarının olduğu göze çarpmaktadır. Yine Kenkol kurganında erkek cesedi üstüne ipek gömlek ve deri pantolon bir kadın cesedine ise kırmızı bir ipek ve deri pantolon giydirilmiştir (Ögel, 1993: 73-93).

Bozkır tipi yaşam tarzı süren Hun Türklerinde kadınlar ve kızlar zamanlarının çoğunu yün eğirme, halı, kilim dokumaları, deriden ve yünden üstlerine giyecekler imal etme ile geçirmekteydiler. Yerleşik hayat bilmeyen Türklerin en büyük zanaatları dokumayla uğraşmaktı. Ortaya koydukları en güzel eşyalarda bu yönde olmuştur. Bu sebeple Türkler dokuma eşyalarında üstün bir kalite yakalamışlar ve kendilerine has üsluplarıyla, dokumalar üstündeki bitkisel ve geometrik motiflerle, figüratif süslemeleriyle çevresindeki kavimlere örnek olmuşlardır. Bunun dışında kullanmış oldukları çadırlarda yalıtım özelliğine sahip olup, sıcak ve soğuğu önlemekteydi.

3.2. Göktürklerin Giyim-Kuşamları

Büyük Hunlardan sonra kurulmuş ikinci büyük Türk devleti olan, Türk sözünü ilk defa resmi devlet adı olarak benimsemiş Göktürkler, kültürel olarak yaşayışlarıyla Hun geleneğini devam ettirmişlerdir.

“M. S. 6. ve 9. yüzyıllarda Orta Asya’da tarihi rol oynayan Göktürklerde şehirleşmenin başlaması da oldukça önemlidir. Orhun abidelerinin olduğu yerde, Bilge Kağan ve Kültigin mezar anıtlarında ellerini bitişirmiş iki heykel görülmektedir. Bunlar yakası kruvaze biçimli kapanan kaftanlarıyla tasvir edilmiştir. Oturan iki başka heykelde ise, sağa ve sola iliklenmiş elbiseler dikkati çeker. Bulunan bu eserlerden Göktürklerin kültürüyle Hunların kültürlerinin benzeştiği görülür” (Salman, 2002: 210). Bunlardan başka Göktürklerin kaya üzerlerine yaptıkları resimlerden ne tarz kıyafetler giydikleri saç ve sakal tiplerinin nasıl olduğu da anlaşılır. Çizme, pantolon ve uzun kaftan giyiyorlar, saçlarını uzatıp arkalarına bırakıyorlar, sakallarını tıraş ediyorlar, başlarına kürkten yapılmış börk, savaş sırasında tulga giyiyorlardı (Öztuna, 1983: 307). “Kudirge kurganlarında ilk kez atlas kumaş parçalar bulunmuştur. Göktürk devletine ait en önemli elbise kalıntıları Katanda kurganında ele geçirilmiştir. Bu kurgandaki elbiseleri ipekli ve kürklü olarak ikiye ayırabilmekteyiz. Buradaki kürklü cübbe ve kaftanlar, palto gibi uzundu. Daha ziyade tunik şekilde olan Hun kıyafetleri, Göktürklerde uzamaya başlamıştır. Bunda yerleşimin etkisi önemli olmuştur. Elbisenin arka robası ve ön klapası kürklerle süslenmiştir”(Salman, 2002: 210). Göktürklerde çadır yapımında kullandıkları keçe örtüler ve perde imalatında da oldukça ileri gitmişlerdir (Esin, 1978: 108). Özellikle halı ve keçe yapımı konularında zirveye ulaşmışlardır. Göktürklerin bu kabiliyetleri, gelenekleri ve endüstriyel birikimleri, zamanla Orta Asya üzerinde yaşayan diğer Türk kavimlere geçmiş bu da daha büyük ilerlemelerin yolunu açmıştır. Hun Türklerinden kalan dokuma ve kumaş parçaları Göktürlere göre oldukça fazladır. Hunlara ait materyaller donmuş olduklarından günümüze kadar uzanmışlardır. Göktürklerde ise böyle bir durum söz konusu değildir, Göktürklerden kalan tekstil ürünleri ve dokumalar zamanla çürüyüp yok olmuşlar ve günümüze pek fazla materyal kalmamıştır. Göktürlere ait giyim-kuşam bilgilerini genelde kaya üzerindeki resimlerden ve Orhun abidelerinden öğrenebilmekteyiz. Ayrıca Göktürklerin mirasçısı olan Uygurlardan da Göktürklerle ilgili ipuçları elde edebilmekteyiz.

3.3. Uygur Türklerinin Giyim-Kuşamları

Uygur Türkleri, Türk boyları içinde en eski olanlardan birisidir. Yerleşik hayata geçiş dönemleri de çok eskiye dayandığı tarım, hayvancılık, bağcılık, bahçecilik gibi uğraşlar ile halı, kilim, cecim, ipek böcekçiliği ve ipek dokuma, keçe gibi sanatları çok iyi bilirlerdi. Ayrıca Mani dinini kabul eden Uygurlarda bu dinin etkisiyle sınıflar da doğmuştur. Bunun sonucunda kıyafetlerde biçimlenmeler ve sınıflanmalar söz konusu olmuştur (Salman, 2002: 210).

Şüphesiz ki Orta Asya Türk kavimlerinde dokumacılık konusunda en ileriye giden Uygurlar olmuştur. Bunun sebebi yerleşik hayata geçmeleri ve Çin’le olan büyük etkileşimleridir. Uygur kıyafet biçimlerinin şeklini duvar fresklerinden de öğrenebilmekteyiz. Bu figürlerdeki yüzler zamanla daha gerçekçi bir şekilde çizilmiş bu da kıyafetlere yansımış çizilen figürlerde kıyafetlerin ana hatları daha da belirginleştirilmiştir. Türk kıyafetlerinin yanında Çin ve İranlılara ait kıyafetlerinde çizilmesi Türk kıyafetleri ile diğer kavimlerin kıyafetleri arasındaki farkları görmemizi sağlar. Elbiseler genelde uzun kollu, vücuda oturan ve renkli kuşak süslemeleriyle tamamlanan kıyafetler olarak resmedilmiştir. Yüzler farklı tiplerde tasvir edilirken, elbiselerin aynı tip ve renklerde tasvir edilmesi, Uygur toplumundaki sınıf ve rütbelerin varlığını ortaya koyar (Bakır, 2005: 55).

Ayrıca bitkisel süslemelerinde Uygur kıyafetlerinde kullanıldığı kaya resimlerden ve kâğıt tomarları üzerine çizilmiş resimlerden anlamaktayız. Buna örnek Hoço’da bulunan ketenden dokunmuş bir mabet bayrağında resmedilen vakıfçı asilzadesinin elbisesi, mavi, yeşil, kahverengi çiçeklerle süslenmiştir(Salman, 2002: 211). Bunun dışında kıyafetlerin bol ve dökümlü olduğu da göze çarpmaktadır. Uygur çağında, kalın ve kaba kumaşların hepsine “kalıng böz”, yani “kalın bez” deniyordu (Ögel, 1993: 155). Bu kumaşların süslemeleri de üç türlü yapılmaktaydı; Dokuma yoluyla desenlendirme, boyama yoluyla desenlendirme, iğne ve işleme yoluyla desenlendirme. Çiçek desenli dokumalar işleme yoluyla yapılan dokumlardır (Salman, 2002: 211).

Uygur Türkleri elbiselerini ipekten, pamuktan ve bitki liflerinden imal etmekteydiler. Uygurların “butar” şeklinde söyledikleri hasır ipler vardı. Bu ipler bitki liflerinden yapılmış olmaları muhtemeldir. Bugün kullandığımız yumak sözcüğü Uygurlara kadar uzanan bir sözdü. Türkler yuvarlak olan ve yuvarlanan her şeye “yumgak”, bir şeyi yuvarlak yapma işine ise “yumgaklamak” derlerdi. Ayrıca Uygurların pamuğa ise yüng dedikleri metinlerden anlaşılmaktadır. Bunun dışında Uygurların sanat ve belgelerinde, “Çobra” diye bir yün çeşidinin adı da geçmektedir(Ögel, 1993: 140-146-161). Uygurlardan günümüz ulaşan kumaş parçası yoktur. Fakat dokumacılık alanında ne kadar ileri olduklarını ortaya koydukları sanat eserlerinden anlamaktayız. Uygurlara has motif ve işlemler, diğer Türk kavimleri arasında da yayılmış ve kuşaktan kuşağa geçmiştir.

Hunlardan ve Göktürklerden sonra aynı coğrafyada kurulan Uygurların diğer iki büyük Türk devletinden farkı yerleşik hayata geçmeleri olmuştur. Yerleşik hayata geçmeleriyle dinlerini değiştiren, inandıkları bu dinin etkisiyle bozkır tipi özelliklerini kaybeden Uygurların giyim-kuşamlarında da değişiklikler olmuştur. Uygurlar, komşu kavimlerden etkilenmiştir, Doğu İran, Kuzey Hindistan ve Çin’den etkilenmiştir. 5. ve 6. Yüzyıllara kadar diğerlerine nazaran Çinden daha az etkilenildiği rivayet edilir.

3.4. Avar Türklerinin Giyim-Kuşamları

Orta Asya menşeli Avarlar Kafkasya üzerinden Karadeniz’in kuzeyine oradan da Avrupa’ya doğru uzanmış bir kavimdir. Yaklaşık 250 sene (558-805) Avrupa siyasetine yön vermiş bir devlet olmuştur. Bununla beraber bölgede Avar tesiri devamlı olmuştur.

Macaristan'dan da ortaya çıkarılan Avar arkeolojik eserlerinde hayvan mücadele motifleri ve grifonlar bulunan at koşumları, Orta Asya da gelişen hayvan üsluplu Türk sanatının uzantılarıdır. Ayrıca Avarlara ait arkeolojik araştırmalar, Avar Türk sanatının Germen ve İslav sanatları üzerindeki tesirini ortaya koymuştur (Kafesoğlu, 2005: 165).

Avar Türklerinin kılık kıyafetleriyle ilgili pek fazla bilgi olmamasına karşı taktıkları küpe ve tokalarla ilgili bilgilere ulaşılmaktadır. Avarların küpe taktıklarını yontu ve yer altı buluntulardan anlayabiliyoruz. Yontulardaki küpeler, kulağa takılan bir halka ile bu halkaya bağlanmış bir ekten oluşmaktaydı. Yalnızca bir halka biçiminde olanları da vardı. Yontulardan, küpelerin ucunda değerli bir taş olduğunu da görebiliyoruz. Kudirge kurganındaki küpeler, yontulardaki küpelere tamamen benzedikleri gibi, Avar ve Macar kültürüne ait küpelerinde ilk örneklerini teşkil eder. Küpeler Bulgar Türklerinde de oldukça yaygın idi. Bulgar Türklerinin küpeleri büyük halkalardan oluşmaktaydı. Avrupa Avarları kemerlerinin üstünü maden plakalarla süslerler kemerlerden uçlar sarkardı. Bu uçların uzunluklarının hepsi aynı değildi ve bu uçlar çeşitli motiflerle süslenirdi. Belgelerden anlaşıldığı üzere, Avarlar sakallarını kesip, bıyıklarını ve saçlarını da uzatırlardı.

SONUÇ

İnsanlıkla başlayıp, çağdaş topluma geçerken önemini iyice arttıran giyim olgusu, insanlığın diğer varlıklardan farkını ortaya çıkaran en önemli unsurlardan olmuştur. Hem insanların inançlarından hem de iklim şartlarından dolayı giyinme zaruri bir hal almıştır. Daha sonraki dönemlerde gelişen ve ilerleyen el sanatları ve tekstil sanayi insanların kaliteli ve çeşitli şekillerde ve türlerde elbiseler üretmesini sağlayıp giyim konusunda insanları çağ atlatmıştır.

Türk toplumu asırlar boyu zengin bir giyecek kültürüne sahip olmuştur. Bu zenginlik, giyim biçimlerinde olduğu kadar giyim malzemelerinde de kendini göstermiştir. Türklere ait kurganlardan çıkarılan arkeolojik malzemeler ve kaya resimleri Türklere ait giyim malzemelerini somut olarak algılamamızı ve eski Türk elbiselerini yeniden çizmemizi sağlar. Orta Asya Türklerinin İran ve Çin kavimleriyle olan teması da bu zenginliği arttırmıştır. Eski Türklerin Çin, İran, Soğdak ve diğer halklardan ödünçlemeleri süreci bu kültürel ilişkilerden ve karşılıklı etkilerden gerçekleşmiştir. Ancak ele geçirilen betimleyici verilerden Türklere has giyecek türlerinin de çevrelerindeki ülke ve kavimlerde oldukça yaygın olarak giyildiği kanısı ortaya çıkar. Eski Türk kavimlerinin giyimi, Orta Asya'da yaşayan kavimlerin dışında Batı Türkistan ve Karadeniz'in kuzeyine de yayılmıştır. Bu coğrafyalarda belli bir model ve Türk dokuma sanatı ortaya çıkmıştır. Bundaki en doğal etki Türklerin Orta Asya steplerinde oldukça büyük Türk hakanlıkları ve bu coğrafyada yaşayan başta Türk olmak üzere tüm halkları kendi çatıları altında birleştirmeleriydi. Türk kavimlerinin büyük bir bölümü göçebe bir hayat sürüyorlar ve en büyük uğraşları olan hayvancılıkla geçiniyorlardı. Koyunculuk uğraş alanlarının başını çekmekle birlikte bu işin ustası Türklerdi. Bu sebeple Türkler dokumacılıkta da oldukça ileri gitmişlerdir. Koyun yünlerini eğirip ip haline getiriyorlardı. Bunun dışında pamuğu da eğirip ipler imal

etmekteydiler. Bunların dışında Çinlilerden ipekler alıp dokuma ürünleri de meydana getirmekteydiler. Bütün bu malzemelerden fazlaca yararlanan Türk insanı ketenden ve deriden pantolonlar, ipekten ve pamuktan gömlek ve içlikler imal ediyorlardı. Türk insanı tarihte hiçbir zaman ırkçı davranmamış, egemenliği altında yaşayan halkların giyim ve kuşamlarına karışmayıp onlara müdahale etmemişlerdir. Hatta isteyenler istediği gibi saç ve sakallarını şekillendirebiliyorlardı. Türkler her zaman tüm kavimlere anlayışlı ve toleranslı olmuşlardır. Türklerin bu dünya görüşü büyük coğrafyaları yönetmelerini kolaylaştırdığı gibi uzun ömürlü süren devletler kurmalarına yardımcı olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa, (1996), **Peygamber Kıssaları ve İslam Tarihi**, (Sad: İsmail Şen), Ankara.
- Aytaç, Çetin, (1998), **El Dokumacılığı**, Ankara.
- Bahar, Hasan, (1994) "Türkistan'ın Coğrafi Konumu ve İlkçağ Kaynaklarına Göre Tarihi", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı: I, Kasım, s. 233-244.
- Bakır, Abdulhalik, (2005), **Ortaçağ İslam Dünyasında Giyim-Kuşam ve Moda**, Ankara.
- Bedük, Saadet, Şerife Yıldız, (2004), "Giyim Tasarımında Drapaj", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (11).
- Begiç, Hacer Nurgül, (2016), "Giyim-Kuşam Kültüründe Keçe Sanatına Tarihsel Bir Bakış", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 40, Kasım, s. 287-297.
- Ergenekon, B. Cavidan, (1999), **Tepme Keçelerin Tarihi Gelişimi Renk Desen Teknik Ve Kullanım Özellikleri**, Ankara.
- Çeliker, Deniz, (2011), "Geçmişten Günümüze Türklerde Keçecilik Ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler", **Art-e Sanat Dergisi**, Sayı 8, c. IV. s. 1-22.
- Çoruhlu, Yaşar, (2004), "Hun Sanatı", **Türkler Ansiklopedisi**, c. IV, Ankara, s. 54-76.
- Değer, Mehmet, (2007) "Türklerde Berberlik Mesleği ve Saç, Sakal, Bıyık Modelleri", **Online Kozmoloji Dergisi**, Sayı: I, c. VI, s. 24.
- Diyarbakirli, Nejat, Oktay Aslanapa, (1977), **Türk Tarihi II**, Ankara.
- Esin, Emel, (1978) **İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş**, İstanbul.
- Günay-Türkeş, Umay, (2007), **Türklerin Tarihi**, Ankara.
- Güvenç, Bozkurt, (1994), **Türk Kimliği**, Ankara.
- Herodots, (1991), **Herodot Tarihi**, (Çev. Müntekim Ökmen), İstanbul.
- Kafesoğlu, İbrahim, (2005) **Türk Milli Kültürü**, İstanbul.
- Kubarev, Gleb,(2004), "Sanat Malzemelerine Göre Orta Asyalı Türklerin Giyimleri", **Türkler Ansiklopedisi**, c. IV, Ankara, s. 193-197.

- Koçsoy, Şevket,(2002), **Türk Tarihi Kronolojisi**, c. I, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin, (1998), **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Ankara, 1998.
- Ögel, Bahaeddin, (1978),**Türk Kültür Tarihine Giriş**, c. V, Ankara.
- Özhekim, A. Didem,(2009), “Keçenin Hikayesi ve Sanatsal Üretimler”, **ZfWT**, Vol: 1, No: 1, s.123-126.
- Özdemir, Melda,(2007), “Türk Kültüründe Dericilik Sanatı”, **Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı: 20.
- Öztuna, Yılmaz, (1983), **Türk Tarihinden Yapraklar**, İstanbul.
- Salman, Fikri,(2004) “Başlangıcından Türkiye Selçuklularına Kadar Türklerde Tekstil ve Dokumacılık Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. IV, Ankara.
- Saatçi, K. Zehra,(1976), **Giyim ve Dikiş**, Ankara.
- Sayan, Yüksel,(2004), “Göçebeliğin Mirasçıları Yörükler ve Sanat”, **Ekoloji Magazin Dergisi**, Sayı 2.
- Tekçe, Fuat, (1993), **Pazırık**, Ankara.
- Tezcan, Mahmut,(1983), “Giyim Olgusuna Sosyo-Kültürel Bakış Ve Türklerde Giyim”, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi**, Sayı: I, c. XVI, Ankara.
- Yağlı, Soner (2013), “Gündelik Hayatın Bir Alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası”, **İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi**, Journal Of Communication Studies, S. 3.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 8 Kasım 2022

Gönderim Tarihi: 19 Eylül 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: ŞAHİN, Yunus (2022), “Bir Karşı-Metin Olarak Yeşil Gece”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 51-67

“BİR KARŞI-METİN OLARAK YEŞİL GECE”

Yunus ŞAHİN¹



10.54566/turas.1177375

ÖZ

Yeni tarihselcilik, Amerikalı bir eleştirmen olan Stephen Greenblatt tarafından ortaya atılmış bir kuramdır. Bu kuramın amacı tarihe yeni bir bakış açısı kazandırmaktır. Kuramın en temel ilkesi tarihi bir olay araştırılırken o döneme ait yazılı olan her şeyin incelenmesi ve bu inceleme sırasında hiçbir türün diğerinden daha değerli ve daha üstün görülmemesidir. Bu yönüyle bilgi edinmek amacıyla edebi bir eserle tarihi bir metin ya da bir reklam broşürü arasında bir fark yoktur. Bundaki maksat şimdiye kadar görülemeyen, görülmek istenmeyen ne varsa ortaya çıkarmaktır. Yeni tarihselci edebiyat teorisi de benzer ilkeler üzerinden hareket eder. Bunlardan biri de karşı-metin ilkesidir. Karşı-metin kavramına göre her metin farkında olsun veya olmasın savunduğu görüşlerin tam tersini de içerir. Böyle bir inceleme yapabilmek için belli bir ideolojisi olan bir eser olması gerekir. *Yeşil Gece* tam da buna uygun bir eserdir. Dönemin egemen ideolojisine ve iktidara yakınlığıyla bilinen Reşat Nuri Güntekin, bu romanında idealist bir öğretmenin softa ve yobazlarla mücadelesini anlatır. Bunun yanında geleneksel eğitim anlayışını ve dinî inanışları eleştirir. Böylece resmî ideoloji doğrultusunda yeni bir toplum oluşturmak isteyen iktidarın amacına hizmet etmeyi

¹ Dr. Öğretim Görevlisi, Yalova Üniversitesi, yunussahin@yalova.edu.tr, ORCID 0000-0002-0616-2831

hedeflemektedir. Bu çalışmada, *Yeşil Gece* romanı yeni tarihselci edebiyat eleştirisi bağlamında bir karşı-metin olarak okunarak yazarın amacına ulaşip ulaşmadığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Tarihselcilik, Reşat Nuri, Yeşil Gece, Yeni Türk Edebiyatı.

YESİL GECE AS A COUNTER-TEXT

ABSTRACT

New historicism is a theory put forward by an American critic, Stephen Greenblatt. The aim of this theory is to give a new perspective to history. The most basic principle of the theory is to examine everything written about that period while researching a historical event, and during this examination, no species is considered more valuable or superior than the other. In this respect, there is no difference between a literary work and a historical text or an advertising brochure for information purposes. The purpose of this is to reveal everything that has not been seen until now, that is undesirable to be seen. The new historicist literary theory also operates on similar principles. One of them is the counter-text principle. According to the concept of counter-text, every text includes the opposite of the views it defends, whether they are aware of it or not. In order to make such a study, it must be a work with a certain ideology. Green Night is just the right piece for that. Known for his closeness to the dominant ideology and power of the period, Reşat Nuri Güntekin tells the struggle of an idealist teacher with bigotry and bigotry in this novel. In addition, he criticizes the traditional understanding of education and religious beliefs. Thus, it aims to serve the purpose of the government that wants to create a new society in line with the official ideology. In this study, the novel "Yesil Gece" will be read as a counter-text in the context of new historicist literary criticism, and it will be tried to determine whether the author has reached his goal or not.

Keywords: New Historicism, Reşat Nuri, Yeşil Gece, New Turkish Literature.

GİRİŞ: Yeni Tarihselcilik

Gerçeğin ne olduğu konusunda yüzyıllardır yapılan çalışmalar, herkesi tatmin edecek kesin bir sonuç verebilmiş değildir. Bu yüzden insanoğlu gerçeğin ne olduğu, nasıl elde edilebileceği gibi konularda sürekli bir arayış içerisine girmiştir. 80'li yıllarda ortaya çıkan postmodernist düşünce biçimi ile bilinen tüm "gerçekler" temelinden sarsılmış, birçok konuya şüpheyle bakılır hale gelmiştir. Tarih de yine böyle bir şüpheyle bakılan alanlardan biri olmuştur. Çünkü bu döneme kadar tarihi metinler kesin gerçekler olarak görülürken, bu dönemde ortaya çıkan yeni bakış açıları ile tarihin ya da tarihsel metinlerin bir özne tarafından yazıldığı ve her ne kadar tarafsız bir biçimde yazıldığı söylene de mutlaka yazarın kişisel görüşlerini ve düşüncelerini yansıttığı ileri sürülmüştür. Dolayısıyla yazınsal bir metin ile tarihsel bir metin arasında gerçeği yansıtma bakımından pek de büyük bir fark yoktur. Nitekim her iki tür de bir yazarın

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

kaleminden çıkmıştır. Bu temel düşünce biçimi üzerine ileride değinilecek başka unsurlar da eklenince tarih incelemelerine yeni bir bakış açısıyla yaklaşılmaya başlanmıştır.

Stephen Greenblatt bu yaklaşımı “yeni tarihselcilik” olarak tanımlar. Greenblatt, *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare* adlı kitabında bu tanıma yer verir ancak bu kavramı ilk olarak “Michael McCanles kültürel semiyotik üzerine kaleme aldığı bir makalesinde” (Erkol, 2009: 120) kullanır. Yeni tarihselcilik, “aynı tarihsel döneme ait yazınsal ve yazınsal olmayan metinlerin paralel okunuşuna dayanan bir eleştiri yöntemi olarak” (Oppermann, 2006: 16) tanımlanabilir. Esasında yeni tarihselciler, yukarıda da değinildiği gibi, tarihin öznel olduğu düşüncesine sahiptirler. Buna göre tarih, tarihçinin araştırdığı dönemin gerçeklerini kendi görüş ve inanışları çerçevesinde yorumladığı kurmaca bir metindir. Tarihsel metnin bir çeşit kurmaca olarak görülmesi metnin gerçekliğini zedeler, dolayısıyla “metin incelemelerinde bağlamın da araştırılması ve anlamların yalnızca metnin dilsel ve biçimsel boyutuna indirgenmeden genel olarak hem bağlam hem metin özellikleri göz önüne alınarak yorumlanması” (Oppermann, 2006: 16) gerekmektedir. Burada “bağlam” kavramı önem arz etmektedir; çünkü yeni tarihselci yaklaşım tarihsel bir olayın tam manasıyla anlaşılabilmesi için o dönemde yazılmış her türlü belgenin de bağlamsal olarak okunması gerektiğini savunur.

Yeni tarihselcilik, “öncelikli olarak resmî tarih anlayışını reddeder. Zira bu resmî tarih anlayışı hayata ve ülkeye egemen iktidarın, bizlerin tarihsel olayları nasıl görmemiz gerektiği konusunda sahip olduğu tarih tezini yansıtmaktadır” (Kolcu, 2011: 350). Yine aynı şekilde tarih araştırmalarında da özellikle belirli zümrelerin üzerinde durulması bakımından geleneksel tarih anlayışına karşı bir tavır takınır. “Geleneksel tarih anlayışı tarihin bir üst-kültür ürünü olduğunu kabul etmekteydi. Bu nedenle sultanlar, krallar, kraliçeler, ünlü generaller gibi üst kimlikler ve onların yaşadığı, tanık olduğu olaylar” (Yalçın Çelik, 2005: 24) incelemeye uygun görülmüştür. Yeni tarihselci anlayış ise bunların aksine zenciler, kadınlar, dilenciler, eşcinseller, köleler, azınlıklar, deliler gibi tarihte göz ardı edilmiş, söz hakkı verilmemiş, ötekileştirilmiş yahut önemsenmemiş kişiler üzerinde yoğunlaşmayı tercih etmiştir. “Yeni tarihselcilik ‘insan’ sözcüğünü kullanmaktan kaçınır; soyut evrensel vakalarla değil, bireysel, (bilinmeyen) şartlara bağlı vakalarla, belli bir kültürün doğuş kurallarına ve çatışmalarına göre şekillenmiş ve o kural ve çatışmalara göre hareket eden kişilerle ilgilenir” (Greenblatt, 2003: 744). Çünkü tarihin akışındaki değişiklikleri sürekli olarak etkileyen bu kişilerdir. Ayrıca yeni tarihselciler, geleneksel tarih araştırmacılarının inceledikleri konulara egemen politik güçlerin bakış açısıyla yaklaştıklarını dolayısıyla aynı dönemin veya olayın farklı zamanlarda farklı biçimlerde yorumlanabileceğini savunurlar. Yeni tarihselcilerin hedefi, tarih araştırmacıları tarafından farklı biçimlerde kurgulanan tarihi olayların veya durumların çelişkilerini ortaya çıkarmaktır.

Yeni tarihselcilik aslında, yukarıda da değinildiği gibi, tarih araştırmalarında

kullanılmak üzere ortaya atılmış bir kuramdır. Araştırmacılar, postmodernist bir anlayışla tarih araştırmalarında metinler arasında bir üstünlük veya öncelik durumunu reddederler. “Yeni tarihselcilik bilgiyi belgede değil de her tür metinde arayan bir anlayıştır” (Sakallı, 2016: 92). Dolayısıyla her türlü metinde olduğu gibi edebiyat metinleri de tarih araştırmalarında tarihsel metinlerle eşdeğerdedir. Sakallı (2016: 92) bu bağlamda “edebiyat da tarih araştırmalarında yararlanabilecek bir metin olarak görülmeye başlanır” der. Yeni tarihselciler Montrose’un “tarihin metinselliği, metnin tarihselliği” (Oppermann, 2006: 18) ifadesini ilke olarak benimser. Buna göre tarih, geçmişte yaşanan olayların öznel olarak yorumlanmasıyla oluşturulmuş kurmaca bir metindir, edebiyat ise tarihi daha iyi anlamaya yardım edecek bir belgedir. Dolayısıyla bu düşünce biçimi edebiyat araştırmalarını da etkiler. Nasıl ki tarih araştırmalarında tarihsel metinlerin dışında diğer metinlere de aynı özenle yaklaşılması gerektiği savunulmaktaysa edebiyat araştırmalarında da yazınsal metinlerin “yazıldığı dönemin öteki metinleri ile birlikte okunarak daha geniş yorumlara açılım” (Kolcu, 2011: 350) yapılabileceği düşünülmüştür. Yeni tarihselci eleştiri anlayışıyla incelenmek istenen bir edebiyat eserinin yazınsal olmayan metinlerin çerçevesinde yorumlanması gerekmektedir. “Yeni tarihselci yorum, okurun ilgisini doğrudan metne ve yazıldığı döneme odaklamayı amaçlar” (Oppermann, 2006: 17). Başka bir ifadeyle edebi eserler yazıldıkları dönemin sosyal, siyasal, kültürel ve tarihsel koşullarıyla birlikte değerlendirilmelidir çünkü yeni tarihselci yaklaşıma göre edebiyat, belirli bir zamanın ve bölgenin kültürünü oluşturan kurumların, değerlerin, toplumsal uygulamaların ve söylemlerin bir parçasıdır.

Yeni tarihselciliğin tanımında, ele alınan bir metnin tam olarak anlaşılabilmesi için başka metinlerle birlikte değerlendirilmesi gerektiği söylenir. Bu noktada metinlerarasılık kavramı öne çıkar. Metinlerarasılık, her yazınsal metnin bir şekilde kendinden önce yazılmış metinlerle bağlantılı olduğunu savunur ve bir metnin hem öncülleriyle hem de çağdaşlarıyla olan ilişkisine dayanır.

Yeni tarihselciler, tarih incelemelerinde, Foucaultcu bir yaklaşımla, bilgi, güç ve iktidar kavramları üzerinde ayrıca durur. Yukarıda da değinildiği gibi tarih yazarı, tarihsel bir olayı anlatırken, bunu istemese bile, dönemin egemen güçlerinin söylemlerinin, ideolojilerin ve iktidarın etkisi altında kalır. Örneğin II. Dünya Savaşı hakkında yazılan birçok metinde Nazilerin ve faşizmin kötü olduğu söylemi metnin ana düşüncesini oluşturmaktadır. Çünkü bu savaşta Naziler kaybetmiş, dolayısıyla galip devletler tarafından böyle bir söylem oluşturulmuştur. Eğer savaş Naziler kazanmış olsaydı bunun tam tersi bir söylemden bahsetmek kuvvetle muhtemel olacaktı. Tarih ve edebiyat arasındaki sınırı kaldırma savında olan yeni tarihselcilik edebiyata da yine bu şekilde yaklaşır: “Edebiyat politik, toplumsal, dinsel ve kültürel güç ilişkilerinin etkileşimi bağlamında ortaya çıkan bir üründür” (Çavuş, 2002).

Yeni tarihselcilerin, tarihsel ve yazınsal metinlerin oluşumunda egemen güç ve ideolojinin ve bu doğrultudaki söylemlerin etkili olduğu düşüncesi tek taraflı değildir.

Yine aynı şekilde “tarihin (ve de edebiyatın) sosyal ve politik gücün varlığını söylemler yoluyla inşa ettiği” (Balkaya, 2020: 62) iddia edilir. Montrose, Elizabeth dönemi üzerine yaptığı söylem çalışmalarında “bakire kraliçe” kavramının hem bizzat kraliçenin kendi davranışları hem de dönemin edebi eserlerinin konuya sıkça değinmeleri sonucunda meydana geldiğini söyler. Başka bir ifadeyle “Montrose’a göre yazınsal bir eser kendisini yaratan kültürü yaratmakta ve kendisini biçimlendiren fantezileri biçimlendirmektedir” (Oppermann, 2006: 18). Dolayısıyla bir dönemin baskın ideolojisinin edebiyat eserlerinin oluşumlarında önemli etkileri olduğu gibi edebiyat eserlerinin de dönemlerinin düşünce sistemlerinin oluşumunda oldukça büyük etkisi vardır. Cemal Sakallı’ya (2016: 95) göre metinler sadece metinlerarasılık ilişkileri çerçevesinde değil, sosyal olayların bir parçası olarak değerlendirilir. Bu anlamıyla metinler toplumsal tarihin oluşturucusu olarak kabul edilir. Dolayısıyla metin ve toplum karşılıklı bir etkileşim içerisindedir, yani tarihin ve toplumun metinleri biçimlendirdiği gibi metinler de tarihi ve toplumu biçimlendirir.

Ali İhsan Kolcu (2011: 355) ise yeni tarihselciliğin dayandığı ilkeleri özetle şu şekilde sıralamaktadır:

- 1- Tarihsel olanın hem yanında hem karşısındadır (karşı-metin).
- 2- Tarih, tarihçiler tarafından kurgulanmıştır.
- 3- Metinlerarasılık gözetilir.
- 4- Yazarın yaşı, eğitimi, yönelimi ve çevresi gibi hususlar dikkate alınmalıdır.
- 5- Öznellik öne çıkar.
- 6- Tarihi, bir üst-anlatı, üst-kurgu olarak tanımlamayı kabul etmez.
- 7- Tarih, edebiyat ve diğer metinlerle birlikte değerlendirilir.

Yeni tarihselci bir tarih anlayışı tarihsel belgeleri, metinsel özelliklerini dikkate alarak yorumlamayı amaçlar. Yeni tarihselci edebiyat kuramı ise yazınsal metinleri tarihsel özellikleri bağlamında ele alır ve yazınsal olmayan metinlerle birlikte okuyarak açıklamaya çalışır. “Yeni tarihselcilik, edebiyatı edebiyatın dışındaki metinlerle, metin türleriyle, söylem düzenleriyle ilişkilendirerek bütünlüklü bir bilgiye ulaşma gayretidir” (Sakallı, 2016: 95-96). Diğer taraftan edebiyat araştırmacısı yeni tarihselci bir yaklaşımla çalışmaya karar verdiğinde, öznellik ilkesi gereği, çözümlmelerine kendi bakış açısını da katması gerekliliği göz ardı etmemelidir. Aslında araştırmacının yaptığı şey bir çeşit yeniden üretmedir. Nasıl ki her metin, yazarın kişisel görüşlerini yansıtan ve aynı zamanda kültürün ve çevrenin oluşturduğu bir ürün olarak görülmekteyse, araştırmacının ortaya koyacağı çalışma da yine böyle bir ürün olacaktır.

Yeni tarihselciliğin edebiyat ile olan ilişkisini ve yeni tarihselci bir edebiyat araştırmacısının göstermesi gereken tutumu Cemal Sakallı (2016: 93) şu şekilde ifade eder:

“Yeni tarihselcilik tarihsel olayların, kültürel olguların edebiyata yansımalarını değil, ‘kültüre özgü söylemsel pratiklerin karşılıklı oyununu’ ve edebiyatla sosyal tarihin karşılıklı ilişkilerini görünür kılmaya çalışır. Burada asıl öne çıkan nokta, söylemsel pratiklerin karşılıklı oyunu çözümlenirken, aynı zamanda bu çözümlenmenin tarihsel yönünün düşünömselleştirilerek, yani yazılanın, anlatılanın da bir yazma, yeniden kurma olduğunun ortaya konulmasıdır. Bir başka deyişle, yeni tarihselci bir yaklaşımla yapılan çözümlemede, çözümleyicinin kendisi söylemsel bir pratik içinde olduğunu bilmesi, göstermesi kendi bakış açısını yansıtmaya yeni tarihselci edebiyat bilimi anlayışının ödevidir.”

Yeni tarihselciliğin tarihe bakışı ile postmodernizmin tarihe bakışı arasında bir paralellik söz konusudur. Her iki düşünce biçimi de tarihteki büyük olayları/kişileri değil, bunun tam tersi olayları/kişileri konu edinmiştir. Ülkemizde yapılan yeni tarihselci edebiyat çalışmalarında bu ortaklıktan dolayı postmodernist romanlar üzerine yoğunlaşmıştır. Ancak postmodernist romanlar tarihi ele alırken bilinçli olarak değiştirip yeniden kurgularlar, dolayısıyla burada gerçeği aramaya çalışmak ya da dönemi/eseri anlamaya çalışmak pek yerinde bir çaba olmayacaktır. Greenblatt, Rönesans dönemini yahut Elizabeth dönemini araştırırken dönemin yazınsal eserlerinden özellikle de Shakespeare’in eserlerinden yararlanır. İncelenen eserler içerik olarak değil, nitelik olarak tarihsel özellikler gösterir yani günümüzde yazılmış ve Rönesans dönemini anlatan eserler değil doğrudan o dönemde yazılmış eserler üzerinden incelemeler yapılır. Diğer taraftan yeni tarihselci edebiyat incelemelerinde yoğun betimleme, söylem, bağlam, temsil, yankı ya da etki, metinlerarasılık, karşı-metin gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır. Bu kavramlar kısaca şöyle açıklanabilir:

Yoğun betimleme; kısaca “kelimelerin arkasındaki bilgi sistemine nüfuz etmeyi olanaklı kılan bir betimleme”dir (Erkol, 2009: 117). İlk olarak antropolojide kullanılan bu kavram insan davranışlarında bağlamsallığa vurgu yapar. “Kültürün kelimelere, mimiklere, davranışlara yüklediği anlamı sorgulayan bir düşünce sistemine kapı” açar ve “doğal görünen, kabul gören ve kullanıma girmiş iletişimsel unsurların arka planını” sorgular (Erkol, 2009: 117). Yoğun betimlemenin karşıtı “ince betimleme” olarak adlandırılır. Yoğun betimleme, karşıt kavramı olan ince betimlemeyle karşılaştırmalı bir biçimde açıklandığında daha net anlaşılabilir. Şöyle ki:

“İnce betimleme, fotoğrafik bir açıklamadır. Bir ince betimleme, ağır bir paket taşıyan birini tarif ederken onun altına girdiği yükten söz etmekle yetinir. Yoğun betimleme ise, ince betimlemenin içerdiği bilgileri iletmenin yanı sıra, bu yükün niçin taşındığına ilişkin işaretler de taşır: yoğun betimleme sayesinde, savaştan kaçmaya ve bombalanan köyünden uzaklaşmaya çalışan mağdur biriyle mi, alelade bir şekilde evini taşıyan biriyle mi, yoksa kaslarını geliştirmeye çalışan biriyle mi karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Diğer bir deyişle, yoğun betimleme, betimlemenin yapıldığı bağlamı da aydınlatır ve böylece çok daha derinlikli bir kavrayışa kapı açar” (Erkol, 2009: 118).

Söylem; Kara Erdemir’in (2018) Tyson’dan aktardığı tanıma göre “belirli bir zaman ve mekânda kültürel koşulların ve o dönemin otoritesinin yarattığı sosyal bir dildir”. Örneğin “bakire kraliçe”, Elizabeth dönemi İngiltere’sinde yaygın bir söylemdir. Söylemin ideolojik bir boyutu vardır ve bir anlamda söylem, ideolojinin dile yansımış

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

biçimidir.

Söylem, yeni tarihselcilik açısından oldukça önemli bir kavramdır çünkü yeni tarihselci bir araştırmada bir dönem ya da bir metin sadece tek bir eser üzerinden değil, birçok metinle birlikte incelenir. Bu metinler arasındaki ortak nokta ise söylemdir.

Temsil; söylemin diğer metinlerde (yazınsal, tarihsel, bilimsel) veya kültürü oluşturan diğer alanlarda (resim, heykel, müzik, tiyatro vs.) ele alınış biçimidir. Başka bir ifadeyle “yeni tarihselci yaklaşımın odaklandığı, metinler arasında bağlantı noktası olarak gördüğü tarihsel olgunun kültürel örüntüde yansımalarıdır” (Sakallı 2016: 98). Bir söylemin farklı metinlerde veya alanlarda nasıl işlendiğinin tespit edilmesi araştırmanın derinliğine ve doğruluğu bulabilme savına büyük katkı sağlar. “Yeni tarihselci araştırma, tarihsel olarak deneyimlenen bir durumu kültürün değişik sistemlerine dağılan temsilini, temsilin ortak özelliklerini, örtüşen veya farklılaşan yönlerini çözümlenmek ister ve bunu yapabilmek için ilgili bilim alanının temel bilgilerine gereksinim duyar” (Sakallı, 2016: 98).

Bağlam; “temsil üzerinden metinleri birbirine bağlayan hem metin dışı hem metin içi bir ağ, bir örüntü” (Sakallı, 2016: 99) biçiminde ifade edilmektedir. İncelenen metinde eksik olan ya da hiç değinilmeyen bir bilgi, temsil yoluyla belirlenen, başka metinlerden tamamlanır. Birçok metnin bu şekilde asıl metne anlamsal olarak bağlanmasıyla bir ağ oluşur. Metinler arasında oluşan bu ağa, bağlam denir.

Metinlerarasılık; yeni tarihselciliğin temel ilkelerinden biridir. Metinlerarasılık, çalışmanın temelini oluşturan metnin anlamsal olarak başka metinler tarafından biçimlendirildiği düşüncesine dayanır ve bir metnin kendinden önce veya aynı dönemde yazılmış başka metinlerle bir biçimde ilişkisi olduğunu savunur. Yeni tarihselci anlayış da incelenen metnin, tam olarak anlaşılabilmesi için, başka metinlerden bağımsız düşünülmemeyeceği konusunda aynı görüştedir. Bu bağlamda yeni tarihselciliğin, “çalışılacak malzemenin seçimi konusunda, deneyimi temsil eden, deneyimin yankısını konuşturan, bunları kültürel anlamda işleyen edebi metinleri, bir de her türden, ancak konuya ilişkin özel değeri olan metinleri tercih” (Sakallı, 2016: 98) ettiği söylenebilir.

Yankı ya da Etki; “tarihsel veya sosyal bir olayın, deneyimin değişik metin türlerinde konuşturılması, yankı bulmasıdır” (Sakallı, 2016: 98).

Karşı-metin; özellikle ideolojik söylemler barındıran tarihsel metinlerin, ortaya koyduğu savların, ideoloji karşıtı görüşleri de destekler nitelikte olduğu görüşüdür.

Greenblatt, yerlileri kontrol altına almak isteyen koloni politikalarının teolojiyi bir güç olarak kullandığı tezinin otorite karşıtları tarafından değil, iktidar yanlısı bir yazar tarafından ortaya atıldığını ifade eder. Kısacası iktidar politikalarını desteklemek amacıyla yazılan bir metin, aynı zamanda bu politikalara karşı fikirleri de içerir (Oppermann, 2006: 18). Dolayısıyla karşı-metin; bir metnin savunduğu düşüncelerin ya da etkisi altında kaldığı baskın ideolojinin, egemen güçlerin, iktidarın vs. lehine

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

söylemlerde bulunurken aynı zamanda, farkında olarak veya olmaksızın, aleyhinde söylemlerde de bulunmasıdır.

Karşı-Metin Olarak Yeşil Gece

Yeni Tarihselciliğin edebiyata getirdiği bu yeni bakış açısı Türk romanına da farklı bir gözle bakma imkânı sağlamıştır. Bu doğrultuda açık bir şekilde cumhuriyet ideolojisinin savunulduğu, dolayısıyla da içerisinde birçok kanonik söylemin bulunduğu Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* adlı romanı yukarıda tanımlanmaya çalışılan kavramlar ışığında ele alınıp yeniden değerlendirilmeye ve anlaşılmasına çalışılacaktır.

Yeşil Gece, yazarın başta aşk olmak üzere bireysel meseleleri odak noktası olarak kullandığı diğer eserlerinden farklı bir içeriğe sahiptir. Her ne kadar romanın başkişisi, yazarın diğer birçok eserindeki gibi, öğretmen olsa da uğruna mücadele ettiği amaç bakımından çok başka bir karakter olarak çizilmiştir. Ali Şahin aşk için değil, idealleri için çabalayan, yaşamını buna adayan bir karakterdir. İdealleri ise laik bir eğitim sistemi kurmak ve bu doğrultuda yeni nesiller yetiştirmektir. Durumun böyle olması, yazarın edebi kişiliğini de hesaba kattığımızda, bu romanın "sipariş" üzerine yazıldığı düşüncesini doğurmaktadır. Nitekim Birol Emil (1984: 213) bu romanın, Atatürk'ün Reşat Nuri'den yobazlığı eleştiren bir roman yazmasını istemesi sonucunda yazıldığını öne sürer. Yazarın 39 yaşında kaleme aldığı bu eser 1928 yılında yayınlanmıştır. Yani Cumhuriyet'in ilanının üzerinden henüz beş yıl geçmiştir ve toplum bu yeni sisteme ve değişikliklere tam anlamıyla ayak uydurabilmiş değildir. Dahası dinle bir şekilde bağlantısı olan bazı alanlarda yapılan inkılapları toplumun kolayca benimsemesini beklemek yerinde bir davranış olmayacaktır. Dolayısıyla dönemin yöneticileri tarafından iktidara yakınlığı bilinen bir yazardan bu doğrultuda bir eser yazmasını istemek oldukça makuldür. Reşat Nuri tam da gereksinim duyulan bir anda böyle bir eser yazmasını "tesadüf" olarak yorumlasa da göstergeler bize bunun tam tersini söylemektedir.

Romanın başkişisi Ali Şahin adında, medrese eğitimi almış ancak laik eğitim taraftarı olan, genç ve idealist bir öğretmendir. Bununla beraber yeni rejimin ideal aydın/öğretmen tipi olarak resmedilmiş bir karakterdir. Bu doğrultuda Ali Şahin son derece dürüst, ahlaklı, mücadeleden kaçınmayan, idealist, yenilikçi, oldukça zeki ve vatanperver bir insan olarak gösterilmek istenmiştir. Tayini İstanbul'a çıkmasına rağmen, Anadolu'nun bir kasabasına gitmek için ricada bulunur. Tayin olduğu kasabada öğrencilerini "aydınlığa" kavuşturma adına büyük fedakârlıklar yapar. Kendisine iki kez kadınlar üzerinden tuzak kurulmaya çalışılsa da "yüksek ahlâkı" sayesinde bu tuzaklara düşmekten kurtulur. Hayatında annesinden başka kadın tanımayan ve fiziksel olarak da kadınların ilgisini çekecek bir özelliğe sahip olmayan Ali Şahin tüm yaşamını ve enerjisini ideallerini gerçekleştirmeye adanmıştır. Burada yazarın, romanın başkişisini birçok açıdan üstün özelliklerle donatırken fiziksel olarak kusurlu veya pek cazip olmayan bir kişi biçiminde çizmesi, karakterin gönül

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

maceralarına kapılıp asıl hedeflerinden uzaklaşma ihtimalini daha baştan ortadan kaldırmıştır. Ancak romanı karşı-metin bağlamında okuduğumuzda Ali Şahin'in anlatılanın tam tersi bir karakterde olduğunu söyleyebiliriz. İlk olarak idealist değildir. Onu Anadolu'da bir kasabaya sürükleyen duygu, intikam duygusudur. Kendisine ve genel olarak tüm insanlara zarar verdiğini düşündüğü dinî eğitimi ve genel olarak din kavramını kendine düşman olarak görür ve bunlara karşı savaşmayı hayatının asıl amacı yapar. Hatta bu savaşın sonunda elde edeceği zaferi bir "eser" olarak ifade eder ve bu eserine bir zarar gelmesi durumunda "ömrünün sonuna kadar yanacağını" düşünür. Şahin bu kasabaya insanları kurtarmak için değil softalarla mücadele etmek için gider, eğiteceği öğrencileri ise "sümüklüler" olarak tanımlar: "Softa ile ancak softa uğraşabilir. Talih yardım ederse, yakında Sarıova Belediyesi'ni bazı fuzuli masraflara sokacağım." (...) "Sokaklarda türbe kandillerini söndürteceğim." (...) "Sekiz, on yaşında sümüklülere satın aldıkları sarık masrafından." (Güntekin, 2012: 14)

Ali Şahin, halkı kandırmak adına, yazar tarafından "kurnazlık" olarak adlandırılrsa da açıkça riyakârlık yapar. Yeni bir okul binası yaptırmak amacıyla farklı kesimlerden insanlarla görüşürken herkese meşrebince yaklaşır, "kimine Allah'tan, kimine ilimden, kimine millet ve hamiyetten" (Güntekin, 2012: 75) bahseder. Benzer biçimde sarığa karşı olan mücadelesini açıktan değil gizlice yürütmekte, muhataplarını kandırmak adına akla mantığa oldukça uygun görünen gerekçeler sunmaktadır:

"İptidai talebesine sarık sardırma doğru değildir. Bir kere çocuk, deli gibi bir mahlûktur. Ne yaptığını bilmez. Başındaki sargıyla yerlerde, çamurlarda yuvarlanır. Yahut arkadaşlarıyla dövüşür, tokat yer. Böylece çocuklar nazarında sarığın kıymeti eksilir... Saniyen sarık bir imtiyazdır. İmtiyaz ise ancak muvaffakiyetli bir tahsilin neticesinde kazanılır. Henüz tahsile başlayan çocuğa sarık sarmak ona mektebe kaydedildiği gün şahadetname vermek gibidir" (Güntekin, 2012: 101).

Öğrencilerine de bu şekilde yaklaşarak onların sarık takmalarını engellemek ister. Eski ve yırtık elbiselerin sarığın şerefini bozacağını ve babalarının onları bu şekilde mektebe göndermemesi gerektiğini söyler. Ayrıca başında sarık olan çocukların ulemadan sayılacağını dolayısıyla da rahatça oyun oynayamayacaklarını söyler. Bunların Şahin'in içten düşünceleri olmadığı aşikârdır. Böylece travmatik bir biçimde hem çocukların oynamalarını engelleyerek hem de ailelerine sürekli masraf çıkararak onların sarıkları çıkarmasını sağlar ve bundan oldukça memnun olur: "Şahin Efendi'nin bu ve buna benzer kurnazlıkları sayesinde sarıklı çocukların sayısı yarıya indi. Talebeden birinin daha sarığı, cüppeyi attığını gördükçe sevinç duyar (...) gizli gizli bayram ederdi" (Güntekin, 2012: 103).

Ali Şahin, kendini "İslâmiyet'in ruhuna sadık kalmış bir hakikî Müslüman olarak tanıtmak" istemektedir. Müderris Zühtü Efendi'yi de bu şekilde kandırır. Çünkü "dinsizliği hakkındaki dedikoduları ancak Zühtü Efendi'nin tezkiyesi" durdurabilecektir.

Romanda kadınlar üzerinden Ali Şahin'e iki kez komplo kurulmak istenir. Fakat bu komplolar başarısız olur böylece Ali Şahin'in ahlâklı ve namuslu bir adam olduğu ön

plana çıkarılırken, karşı tarafta yer alan müderris, softa ve benzerlerinin hainliği, ahlâksızlığı, namussuzluğu gösterilmiş olur. Ancak roman boyunca Ali Şahin'in düşmanı olarak gördüğü kişilere defalarca komplolar kurduğunu görürüz. Bu durumu bizzat kendisi de doğrular: "Zaten ben bütün mücadelelerde daima aşağıdan güreşmeyi, temiz bir maksada erişmek için kirli yollara gitmekten tiksınmemeyi meslek edinmiş bir adam değil miydim?" (Güntekin, 2012: 228).

Romanda işlenen konuların başında eğitim meselesi gelir. Dinî eğitim kurumlarıyla, laik eğitim kurumları arasındaki farklar, daha doğrusu dinî eğitim kurumlarının kötü, buna karşın laik eğitim kurumlarının iyi olduğu savı eserin ana düşüncesini oluşturur. Romanın, benzer bir konuyu ele alan Zola'nın *Gerçek* adlı romanından esinlendiği açıktır. Zola eserinde "Dreyfus Davası" denen gerçek bir olaydan bahsetmekteyken *Yeşil Gece*'de olaylar tamamen kurmacadır. Romanın istek üzerine yazılması ve başka bir romandan esinlenilmesi, romanda anlatılan olayların veya savunulan düşüncelerin gerçekliğine ve doğruluğuna, yeni tarihselciliğin gerektirdiği biçimde, şüpheli bir bakışla yaklaşılmasına neden olur. Zira bu roman Kemalist ideolojiyi benimsetmek ve yaymak amacıyla yazılmıştır. Bu hedefini desteklemek adına ortaya birtakım düşünceler atmakta ve bazı çıkarımlarda bulunmaktadır. Yazıldıktan sonraki yıllarda resmî ideoloji haline gelen bu düşünceler, yeni kurulan devletin politikalarını belirleyecek derecede önem kazanmıştır. Bu durumda eserin yeniden gözden geçirilmesi oldukça önemli bir hale gelmiştir.

Romanda ele alınacak ilk söylem, "din kötüdür" söylemidir. Sevim Kantarcıoğlu, yazarın İslamiyet'e ve teorik olarak medrese sistemine karşı olmadığını, aksine bu kurumların uygulamada yozlaştığını ve düzelmesinin mümkün olmadığını vurgulamak istediğini söyler (Kantarcıoğlu, 2008: 287). Her ne kadar eğitim üzerinden düşüncelerini ifade etse de yazar, romanında bir sözcü olarak kullandığı Ali Şahin aracılığıyla, arka planda sık sık dinin kötülüğüne vurgu yapmaktadır. Günümüzün yaygın, "dinin değil dini yaşayan insanların kusurlu olduğu" söyleminin aksine yazar asıl sorunun o günün softalarında veya mollalarında değil başlangıcından bu yana bizzat dinin kendisinde olduğunu iddia eder: "Fakat öteden, beriden eline geçen tarih kitaplarını okudukça anlıyordu ki, geçmiş zamanların da şimdiki zamanlardan kalır yeri yoktur. En eski tarihlerden beri din, daima ordunun geçtiği yerlerde ebedî bir yeşil gece hüküm sürmüştür" (Güntekin, 2012: 33).

Daha da ileriye gider ve tarih boyunca birçok din ortaya çıkmasından ve her bir dinin diğerini yalanlamasından yola çıkarak bütün dinlerin, ilahların, peygamberlerin hayal ürünü olabileceği sonucuna varır. Ayrıca Ali Şahin, peygamber kıssalarını ve Kerbelâ olayı gibi İslam tarihinde önemli yere sahip bazı olayları "peygamberler ve İslam tarihinden kalma masal döküntüleri" (Güntekin, 2012: 20) olarak tanımlar. Tanrı, cennet, cehennem ve günah gibi kavramlarını biraz alaylı biraz da ürkütücü biçimde açıklar:

“Her birinin omzuna iki hafiye melek oturmuş, durmadan ne yaptıklarını, ne düşündüklerini yazıyor; sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallere göre keyfince asıp kesen, mesela kadınlar sokakta yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü bir Tanrı; günah işleyenleri yakmaya mahsus bir ocak ki, bir deliği açık kaldığı zaman yeryüzü sıcaktan kavruluyor; bir cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyeceğe, içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş para ile değil...” (Yeşil Gece: 23)

Kısacası “boş vehim, hurafe, karanlık, kâbus” gibi sıfatlarla tanımlanan din, Anadolu’yu işgal eden Yunan ordusundan daha tehlikeli bir düşman olarak görülür. Hatta böyle bir işgal sayesinde asıl hedeflerine ulaşabileceklerini bile düşünürler. Mimar Deli Necip bu durumdan oldukça umutludur. Yunan ordusu kasabaya geldiğinde birçok binayı yağmalayıp yok edecektir. Bunların arasında medrese ve cami gibi yapılar vardır. Bunlar yıkıldıktan ve düşman ordusu bir şekilde ayrıldıktan sonra kendi düşüncelerine uygun tarzda yeni binalar yapabileceklerdir.

Din hakkındaki bu düşüncelerin kökeni Aydınlanma dönemi Avrupa’sına dayanmaktadır. “Locke’la başlayan deneyci gelenek, din ve metafiziği, bilimsel bilgi önündeki en büyük engel olarak görür” (Çüçen, 2006). İslam dini ise ilerlemeye ve gelişmeye engel olmadığı gibi bunları teşvik etmektedir. “İslam’dan önce bilimle hemen hiç alakası olmayan Arap ve Türk topluluklarının bilim ve felsefe alanındaki çalışmalarının İslam’ı kabul ettikten sonra ortaya çıktığı” (Kocabaş, 1996) görülmektedir. Buna rağmen bu söylem, Türk düşünce dünyasında hızlıca yayılmış ve kendine yeni savunucular bulmuştur. Diğer taraftan ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu durumun vahameti apaçık ortadadır. Bu kötü gidişte dinin ve din adamlarının etkisinin olmadığını söylemek pek mümkün değildir. Yazara göre sorunların bizzat dinden kaynaklandığı belirtilmişti, ancak eserden, popüler bir söylemle, sorunun dinden değil dini yaşayanlardan kaynaklandığı sonucu çıkarılabilir. Şöyle ki; Eyüp Hoca, işgal öncesi softalarla dolu olan bu kasabada başında sarığı ve dinci söylem ve davranışlarıyla oldukça söz sahibi, nüfuzlu bir kişi iken işgalden kurtulduktan sonra modern bir kimliğe bürünmüş, aynı kasabada başında şapkasıyla yine sözü geçen, itibarlı bir kişi haline gelmiştir:

“Yeşil Gece’nin kabusundan kurtulan Sarıova’da bu yarasanın ne işi vardı? Şapkasını çıkarmaya lüzum görmeden odaya girmesine, maarif müdürünü bu kadar hâkim ve laubali bir tavırla müfettişler odasına çağırmasına göre onun Sarıova’da yalnız işi değil, nüfuz ve ehemmiyeti de vardı. Bu nasıl mümkün olmuştu Yarabbi?” (Güntekin, 2012: 247)

Millî Mücadele döneminde din adamlarının hain ve işbirlikçi oldukları söylemi *Yaban, Vurun Kahpeye, Küçük Ağa* gibi birçok romanda olduğu gibi bu romanda da işlenmiştir. Doğruluk payı olmakla birlikte Ali Sarıkoyuncu’ya göre bunların sayısı oldukça azdır ve “bunların hepsi İslâmiyet’in yüce ruhunu anlamayan veya anlamak imkânı bulamadan, din adamı kisvesi kazanmış, cahil ve aldatılmış kişilerdir” (Sarıkoyuncu: 1997). Bununla birlikte Millî Mücadele’de oldukça etkin ve faydalı olmuş çok sayıda din adamı vardır. Örneğin; Müftü Ahmet Hulusi Efendi Denizli’de İzmir’in işgaline karşı

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

bir miting düzenlemiş, Hafız İbrahim Efendi Isparta'da, Hoca İsmail Şükrü ise Afyonkarahisar'da gönüllü alayları oluşturmuşlardır. Ayrıca bütün müdafaa-i hukuk cemiyetlerinin içinde veya başında bir din adamı yer almıştır (Sarıkoyuncu, Sarıkoyuncu Değerli, (?)). Hal böyleyken din adamlarının genelinin hain olarak gösterilmesinin bir propagandanın ürünü olduğu söylenebilir. Başka bir açıdan ise hain olduğu düşünülen birçok kişinin aslında devleti ve halkı koruma adına kendilerini feda eden kişiler olması muhtemeldir. Nitekim Ali Şahin, yerli halkın birbirine zarar vermemesi, Müslümanların işgalciler tarafından zulme uğramaması adına bir konuşma yapar ve halkı sakinleştirir. Bu sayede halkın işgalcilere sorun çıkarmaması işgal komutanının hoşuna gider ve her iki taraf da kendi çıkarları doğrultusunda iş birliği yapar. Ali Şahin her ne kadar masum ve iyi niyetle davranmış olsa da esir olarak gönderildiği adadan döndüğünde kendisine işbirlikçi bir hain gözüyle bakılmaktadır. Yazarın burada Ali Şahin'in hikayesini dramatikleştirerek onu yüceltmeye çalıştığını, bununla beraber o dönemde hain ilan edilen birçok kişiyi, özellikle de din adamlarını akladığını ya da en azından onlara karşı olan tutumu yumuşattığını söyleyebiliriz.

Romanda üzerinde en çok durulan ve romanın temel meselesini oluşturan söylem ise dinî temelli eğitim kurumlarının aydın bireyler yetiştiremediği dolayısıyla da topluma fayda sağlamadıklarıdır. Bu bağlamda medreselere karşı olumsuz bir bakış vardır. Romanın başkışisi Ali Şahin medresede eğitim almış biri olmasına rağmen mezun olduktan sonra yaşamının tek amacını medreseleri ve medrese zihniyetini ortadan kaldırmak olarak belirler. Roman boyunca idealist, aydın bir öğretmen olarak resmedilen Ali Şahin'in bu kurum ve düşünceye karşı olan savaşını görürüz. Ona göre medreselerde bilim değil, birtakım hurafeler, efsaneler, masallar anlatılmakta, aydın insanlar değil yobaz softalar yetiştirilmektedir. Ona göre zaten ülkenin ve toplumun içinde bulunduğu durumun başlıca sebebi softalar ve halifedir. Dolayısıyla bunlar ortadan kaldırılınca her şey çok daha güzel olacaktır. Ancak bu söylemler bizzat romanda yazar tarafından boşa çıkarılmaktadır. Öncelikle medrese eğitimi alan Ali Şahin, darülmualimin sınavına girer ve bu sınavda ikinci olur. Onca idadî mezunu arasından bir "softa" ikinci olmuştur hatta eğer "hesabı biraz zayıf olmasa" birinci olacaktır. Hazırlanmadan girdiğini söylediği bir sınavda derece elde etmesi, Ali Şahin'in yalnızca zeki olmasıyla değil, iyi bir eğitim almasıyla da açıklanabilir. Ali Şahin'in gözlemlerine göre idadîler ile medreselerin eğitim kalitesi açısından pek bir fark yoktur. Aynı şekilde darülmualimin öğrencileri de medrese öğrencilerinin yanında cahil ve kabiliyetsiz kalmaktadırlar. Başka bir yerde ise mollaların, batılı tarzda eğitim alan öğretmenlerden daha üstün olduğunu itiraf eder:

"Maahaza bizim mollalar bundan daha mantıkî söz söylerler... Bilgileri daha derli topludur... Mantıkları daha kuvvetlidir. Ancak, ne çare ki mebadleri bozuktur, düşünün bak, Rasim... Bu adam söze başlarken 'Galatasaray'da hemen hemen bir Avrupalı terbiyesi gördük,' dedi." (Güntekin, 2012: 107)

Ali Şahin'in idealist bir öğretmen olarak gösterilmeye çalışıldığı daha önce birkaç kez belirtilmişti. Ancak roman boyunca Ali Şahin'in eğitim için veya öğrencileri için yapmış

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

olduğu herhangi olumlu bir şeyden söz etmek pek mümkün değildir. O, insanları eğitmeyi değil, tamamen sorunlu ve yanlış olduğunu düşündüğü bir sistemi ortadan kaldırmayı, yerine başka bir sistem kurmayı hedeflemekte ve bunun için uğraşmaktadır. Öğrencilerini kıyafetlerine göre sınıflandırmakta, onları “sümüklüler” diyerek aşağılamakta ve ideallerine ulaşma yolunda bir araç olarak görmektedir. Bu durumda iki sonuçtan söz edebiliriz; ya Ali Şahin örnek bir öğretmen tipi değildir ya da yeni nesil öğretmenler iyi birer eğitimci değildirler. Her iki durumda da romanda verilmek istenenin aksine bir netice ortaya çıkmaktadır.

Romanın sonunda Ali Şahin, tutsaklıktan döndüğünde hem düşmandan hem de softalardan kurtulan Sarıova’ya büyük umutlarla gelir. Ancak burada gördükleri tam bir hayal kırıklığıdır. Eski düzen ve kişiler sadece kılık değiştirerek varlıklarını devam ettirmektedir. Ali Şahin ise vatan haini olarak görülmektedir. Bu başarısızlık nedeniyle yorgun, bezgin ve kırgın olarak kasabayı terk eder ve “inkılâp denen şeyin bir günde olmadığı” düşüncesine dayanarak şansını bir kez daha denemek üzere Ankara’ya doğru yola koyulur. Bu durumun da romanda verilmek istenen mesaja aykırı olduğu söylenebilir. Çünkü Ali Şahin’in karşı olduğu bütün kurumların ve inanışların ortadan kaldırılmasına rağmen sistemin işleyişindeki bozukluk büyük oranda devam etmektedir. Ali Şahin ise bu mücadelesinde başarısız olarak gösterilmiştir.

Romanda karşı-metin olarak ele alınabilecek diğer bir konu ise Sarıova kasabasıdır. İzmir’in bir kazası olarak tanıtılan bu kasaba “ulema ve fuzalâ yatağı” olan “çok mübarek” bir yerdir. Burada “Takriben on iki haneye bir cami, mescit veya medrese isabet” etmektedir. Ayrıca küçücük çocuklar bile başlarında sarıklarla dolaşmaktadır. Dolayısıyla bu kasaba oldukça dindar insanların yaşadığı bir “softa yatağıdır”. Diğer taraftan softalığın “büyük bir kudretle hâkim olduğu” kasabanın kenar mahallelerinde cehalet, fakirlik, sefalet ve pislik tahakküm sürmektedir. Mahallenin ortasından pis bir su akmakta, eğri büğrü sokaklarda yarı çıplak çocuklar çamurlu köpeklerle oynamakta ve tezekle sıvanmış kulübelere pis kokulu dumanlar tütmektedir. Kadınların kıyafetleri yamalı, dizlerinden altı çıplak, yaşlılar iskelet gibi, çocukların ise yüzleri ihtiyarlara benzemekte, yüzlerindeki yaralara sinekler konmakta, karınları şiş, çıplak vücutları sıksadır. Kasabanın iç kesimlerindeki kibar mahallelerinde durum böyle gözükmemekle beraber aslında bu, mevcut halin dışarıya yansımamasından kaynaklanmaktadır. Buralardaki sefalet ve felaket açıktan açığa kendini göstermemekte, başka şekiller altında belirlemektedir.

Buradaki Sarıova kurmaca bir mekândır. İzmir’in böyle bir kazası yoktur. Burdur’un merkez ilçesine bağlı olan Sarıova adlı bir yerleşim yeri vardır ancak burası bir köydür ve dolayısıyla romanda geçen yer olması imkânsızdır. Oldukça *sefil*, *fakir*, *pis*, *cahil* ve *yobaz* insanların yaşadığı Sarıova’da, burada yaşayanlara hitap eden “Sarıova” adlı bir gazete çıkmaktadır. Bu gazetede yazanlar da yine bu kasabada yaşayan insanlardır. Aralarında şairler dahi vardır. Aynı zamanda farklı türde birçok okulun olduğu bu kazada çok sayıda doktor ve “ehemmiyetli davalara” bakan avukatlar da vardır. Bu

açından bakıldığında geri kalmış fakir ve sefil bir yer olarak anlatılan Sarıova'nın yazarın başta çizdiği tabloda farklı bir görünüme sahip, dönemin şartları açısından tıp, hukuk ve kültür, basın gibi alanlarda oldukça ileri bir yerleşim yeri olduğu söylenebilir. Şöyle ki Sarıova'nın bağlı olduğu söylenen İzmir'de ilk Türkçe gazete 1869 yılında çıkarılmıştır. Bu tarihten 1919'a kadar çıkarılan Türkçe gazetelerin toplam sayısı 20'dir. Bunun yanında azınlıklar ve Levantenler tarafından yabancı dillerde çıkarılan pek çok gazeteden de bahsedilebilir. Ayrıca 1919-1938 arasında İstanbul dışında en çok sayıda (54) gazete çıkarılan il yine İzmir'dir (Aldırmaz, 2020). Bu gazetelerin tamamının vilayet merkezinde çıkarılmış olmasına rağmen Sarıova gibi bir kazada gazete çıkarılması buranın basın, ekonomi, kültür alanında gelişmişliğini göstermektedir.

Bu noktada romanın bir tezi olduğu gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Yazarın kurguladığı Sarıova, esasında bir taşra kasabasını değil, ülkenin genelini temsil etmektedir. Yazarın kurumlara, kişilere ve düşünce biçimine yaptığı eleştiriler de yine ülke geneline yöneliktir. Ancak yazarın mekân olarak Anadolu'da bir kazayı seçmesi ve bu taşra kasabasının sahip olduğu birçok kurum ve kuruluşla gelişmiş bir yer olması hem tarihi gerçeklikle tezat oluşturmakta hem de yazarın vermek istediği mesaja uygun durmamaktadır. Ayrıca yazarın, tezini savunurken kullandığı argümanların aynı zamanda antitez olarak da kullanılabilir olması ve roman başkişisinin düşünce ve davranışlarının çelişkili olması gibi hususlar romanın, söylemlerinin aksi yönünde okunmasına neden olmaktadır. Eserin yayınlandığı yıllarda büyük beğeni toplaması ideolojik nedenlerle açıklanabilir. Daha sonraki yıllarda eserin tenkit edilmeye başlanması da yine farklı ideolojik nedenlere bağlanabilir. Son yıllarda yapılan çalışmalar ise daha nesnel bir yaklaşımla eserin resmî ideolojiyi yaygınlaştırma amacı taşıdığını, bunu yaparken kullanılan argümanların ise aşağılayıcı olduğunu söyler.

Nahid Sırrı Örik 1928 yılında yazdığı bir yazıda eserden övgüyle söz eder ve Shakespeare'in *Jules César* eserine benzeterek hayranlığını ifade eder. Mehmet Kaplan 1957'de Reşat Nuri'nin ölümü dolayısıyla yazdığı yazıda eseri gericiliğe ve cahilliğe karşı savaştığı bir öğretmen romanı olarak yorumlar. Ayrıca Reşat Nuri'nin bir ideolojiye bağlı olmadığını, görüşlerinin özgür bir insanın tespitleri olduğunu iddia eder. Fethi Naci ise 1971'deki bir yazısında, eserin bir zamanlar ilerici kesim tarafından çok tutulduğunu söyler. Ona göre yazar bu romanı "dinsel inançların eleştirisi için bir araç olarak" kullanmıştır. Fethi Naci, "romanın Kemalist ideolojinin sesiyle bütünleşmiş olması ve romancının din hakkında etraflıca bir düşünce geliştirememesi" bakımından eleştirir. Eserin bir zamanlar çokça övülmesine rağmen "edebiyat açısından başarısız, bildirisi bakımından tutarsızlıklarla dolu" olduğunu söyler. 1972 yılında Cahit Kavcar, eseri öven bir yazı kaleme alır. Ancak o da eseri kendi ideolojisi doğrultusunda yorumlar ve Ali Şahin'i ülkücü, milliyetçi bir öğretmen olarak tanımlar. Fethi Naci'nin aksine eserin başarılı olduğunu ısrarla vurgular. 2013 yılında Seyit Battal Uğurlu ve Selvi Demir tarafından yazılan makalede ise eserin Kemalist ideolojiyle uyum içinde olduğuna, din adamlarına ve dindarlara karşı dışlayıcı ve aşağılayıcı bir tavır

takınıldığına değinilmektedir (Arslan, 2018). Yeni Tarihselci eleştiri resmî ideolojiyi reddeder ve bu bağlamda oluşturulmuş metinlere karşı bir tutum takınır. Dolayısıyla romanı daha çok, aşığılanan ve dışılan kesim üzerinden okumak gerekmektedir.

Yeni tarihselci eleştiriye göre bir sanat eserinin oluşmasında toplumun önemli bir payı olduğu gibi, toplumun oluşmasında da sanat eserlerinin payı vardır. Değişim, dönüşüm dönemlerinde toplumun yeniden biçimlendirilmesinde edebi eserlerin ciddi bir katkısı olduğu aşıkârdır. Özellikle Sovyetler Birliği'nin ilk döneminde sosyalist bir toplum inşa etme adına edebiyat etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Buna benzer bir ifade aynı yıllarda yazılmış olan *Yeşil Gece* için de söylenebilir. Eğitimsizlik, yobazlık, savaşlar, işgaller, zafer ve yeni rejim toplumun gerçekleri olarak böyle bir eserin doğmasına zemin hazırlamıştır. Diğer taraftan iktidar tarafından ısmarlanan bu romanla birlikte yeni bir toplum oluşturulmak istenmiştir. Bu yeni toplumun da en belirgin yanı, din eksenli bir yaşam biçiminden seküler bir hayat tarzına geçıştır. Bu düşüncenin daha sonraki yıllarda hem edebiyatta hem de diğer sanat dallarında, özellikle de sinemada, devam ettiğini görürüz. Bu tarz eserlerin göreceli de olsa bir başarıya ulaştıkları söylenebilir. Özellikle cumhuriyetin ilk yıllarından yüzyılın sonlarına kadar öğretmenler ve toplumun eğitimli kesimi büyük oranda idealize edilen ölçütlere göre bir yaşam biçimi benimsemişlerdir.

SONUÇ

Yeni tarihselcilik, tarihsel metinleri olduğu gibi edebî metinleri de yeniden yorumlamaya imkân sağlamıştır. *Yeşil Gece* romanına da bu eleştiri biçiminin ilkeleri doğrultusunda baktığımızda bu eseri daha önceki eleştirilerden farklı bir şekilde yorumlama olanağı meydana gelmiştir. Özellikle karşı-metin ilkesi bağlamında incelendiğinde, romanın vermek istediği mesajların aksine bir söylem içerisinde olduğunu görürüz. *Yeşil Gece*, Cumhuriyet ideolojisini halka benimsetmek amacıyla iktidarın isteği doğrultusunda yazılmış bir romandır. Bu romanda temel olarak dinî/geleneksel eğitim kurumlarının, dinin ve dinî anlayışın düzeltilemeyecek biçimde bozulduğu ve bu nedenle ortadan kaldırılması gerektiği iddia edilirken, buna karşılık modern eğitim kurumlarının kurulması, laik eğitim anlayışının ve materyalist, ateist anlayışın hâkim olması gerektiği düşüncesi savunulmaktadır. Romanın baş karakteri bu iki düşünce ve inanç biçiminin içerisinde yer alan bir kişi olarak sürekli bunları karşılaştırır ve yazarın da aslında ulaşmak istediği sonuca ulaşır. Ancak o günün şartlarında gelişen olaylara, söylemlere ve yazarın tezini destekleme adına verdiği örneklere başka açılardan bakıldığında, yukarıda anlatıldığı üzere, eserin arzu edilenin aksi sonuçlar doğurduğu da görülmektedir. Sonuç olarak *Yeşil Gece* romanı, iktidarın ideolojisi doğrultusunda oluşturmayı hedeflediği yeni toplumun oluşumunda ilk önceleri başarılı olmuştur denebilir. Günümüze kadar gelen süreçte karşıt görüşlerin ve ideolojilerin hâkim konuma gelmesiyle birlikte farklı bakış açıları geliştirilmiş, bu romana ve benzeri eserlere bu bağlamda olumsuz eleştiriler yönelmeye başlanmıştır. Devamında bu roman, yazılış amacının aksine, karşıt görüşteki kesim tarafından kendi

savlarını örneklendirme adına bir argüman olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aldırmaz, Yaşar (2020), *19. Yüzyıldan 20. Yüzyılın Başlarına İzmir’de Yayınlanan Gazeteler: Envanter Çalışması*,
https://www.academia.edu/43051092/19_Yüzyıldan_20_Yüzyılın_Başlarına_İzmir_de_Yayınlanan_Gazeteler_Envanter_Çalışması, (04.11.2022).
- Arslan, Ahmet Duran (2018), “Okurun Anlam Üretimindeki Rolünü Sorgulamak: Alımlama Estetiği Bağlamında Yeşil Gece”, **Türkoloji Dergisi** 22 / 2 (December 2018): 14-26.
- Balkaya, Mehmet Akif (2020), “Yeni Tarihselcilik ve Shakespeare’in Venedik Taciri”, **Yeni Tarihselcilikten Posthümanist Eleştiriye Edebiyat Kuramları**, Mehmet Akif Balkaya, Çizgi Kitabevi, İstanbul, s. 59-82.
- Çavuş, Rumeysa (2002). “Edebiyat İncelemelerinde Tarihe Yeni Bir Dönüş”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 42 (1-2), 121-13.
- Çüçen, Kadir (2006). “Batı Aydınlanmasının Düşünsel Kökenleri ve Eleştirisi”, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (Aralık 2006): 25-34.
- Erkol, Çimen Günay (2011). “Bir Yoğun Betimleme Örneği Olarak Edebiyat: Yeni Tarihselciliğin Edebiyat Eleştirisine Katkıları” **II. Uluslararası Edebiyat ve Bilim-I Sempozyum Bildirileri**. 117-130, A.Ü. DTCF Yayınları, Ankara.
- Emil, Birol (1984). **Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Greenblatt, Stephen (2003). Çev: Türkan Mignon. “Yeni Tarihselcilik”, **Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı**, Ankara.
- Güntekin, Reşat Nuri (2012). **Yeşil Gece**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2008). **Yakınçağ Tarihimizde Roman (1908-1960)**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Kara Erdemir, Gökçen (2018). “Yeni Tarihselci Söylem Işığında Bir Disiplin Olarak Edebiyat”, **Folklor/Edebiyat**, 24 (95), 299-312.
- Kocabaş, Şakir (1996). “İslâm ve bilim”. **Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, 67-83.
- Kolcu, Ali İhsan (2011). **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum.
- Oppermann, Serpil (2006). **Postmodern Tarih Kuramı, Tarih Yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman**, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Sakallı, Cemal (2016). **Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları**, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Sarıkoçuncu, Ali (1997). “Mustafa Kemal ve Millî Mücadele’de Din Adamları”,
Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

<https://www.atam.gov.tr/wp-content/uploads/Ali-SARIKOYUNCU-Mustafa-Kemal-ve-Milli-Mücadelede-Din-Adamları.pdf>, (02.06.2022).

Sarıkoyuncu, Ali. Esra Sarıkoyuncu Değerli (?). “*Millî Mücadele’de Zonguldak Sancağı Din Adamları*”

https://www.academia.edu/36274913/MİLLİ_MÜCADELEDE_ZONGULDAK_SANCAĞI_DİN_ADAMLARI, (04.11.2022).

Yalçın Çelik, Dilek (2005). **Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Akçağ Yay., Ankara.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 15 Eylül 2022

Gönderim Tarihi: 1 Haziran 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: KOÇSOY, F. Gül (2022), “A Comparison Of The Attitudes Toward Nature In London’s “To Build A Fire” And Cather’s ‘Neighbour Rosicky’”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 68-80

“A COMPARISON OF THE ATTITUDES TOWARD NATURE IN LONDON’S “TO BUILD A FIRE” AND CATHER’S ‘NEIGHBOUR ROSICKY’”

F.Gül KOÇSOY¹



10.54566/turas.1124488

ABSTRACT

Toward the end of the 19th century, the vision of nature shifted from its romantic idealization to an understanding of it as a harsh and indifferent being. This shift is compatible with the change from Romanticism to Realism/Naturalism. As a naturalist, Jack London (1876-1916) deals with a character’s prejudiced and hostile stance to nature in “To Build a Fire” (1908). On the other hand, Willa Cather (1873-1947) adopts a Romantic/ecological point of view to nature in “Neighbour Rosicky” (1928), though Romanticism had lost its impact in her time. The works as representatives of opposite movements can be regarded as opposite in terms of their perceptions of nature, too. In

¹ Assoc. Prof. Dr., Firat University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Dept.of English Language and Literature, fgulkocsoy@firat.edu.tr, ORCID 0000-0002-7813-8961

the first, 'the man' underestimates the power of nature, the intensity of cold weather and does not establish a positive bond with his dog. At the end, nature with its indifference overcomes him severely. On the contrary, Cather's protagonist Rosicky is a city-bred man, but chooses to lead a natural and ecological life after thirty-five. He cherishes nature and its components; in return, he is rewarded with spiritual satisfaction. Both stories epitomize the concept of nature by portraying the characters and their casts of mind. This study juxtaposes two opposite works which can be regarded as belonging to two opposite literary trends.

Key words: Vision Of Nature, London, "To Build A Fire", Cather, "Neighbour Rosicky".

LONDON'IN "ATEŞ YAKMAK" VE CATHER'IN "KOMŞUM ROSICKY" ADLI ÖYKÜLERİNDE DOĞAYA KARŞI OLAN TUTUMLARIN BİR MUKAYESESİ

ÖZ

19. yüzyılın sonuna doğru, doğa hakkındaki görüşler onun romantic anlamda idealleştirilmesinden haşin ve kayıtsız bir varlık olduğu anlayışına doğru değişmiştir. Bu değişim Romantizm'den Gerçekçilik/Doğalcılığa doğru olan değişimle koşuttur. Doğalcı bir yazar olarak Jack London (1876-1916), "Ateş Yakmak" (1908) başlıklı öyküde bir karakterin doğaya karşı önyargılı ve düşmanca duruşunu ele alır. Öte yandan Willa Cather (1873-1947), Romantizm onun yaşadığı dönemde etkisini yitirmiş olmasına rağmen "Komşum Rosicky" (1928) adlı öyküsünde doğaya karşı Romantik/ekolojik bir bakış açısı benimser. Karşıt akımların temsilcileri olarak eserler, doğa anlayışları açısından da karşıt olarak düşünülebilir. İlk eserde 'adam' doğanın gücü ile soğuk havanın yoğunluğunu hafife alır ve köpeğiyle olumlu bir bağ kurmaz. Sonunda, kayıtsızlığıyla doğa, onu sert bir biçimde alt eder. Bunun tersine Cather'ın kahramanı Rosicky, şehirde yetişmiş biridir ama doğal ve ekolojik bir hayat sürmeyi otuzbeş yaşından sonra seçer. Doğayı ve onun unsurlarını aziz tutar; karşılığında manevi tatmin ile ödülünü alır. Her iki öykü de, karakterleri ve onların düşünüş şekillerini tasvir ederek doğa kavramını somutlaştırır. Bu çalışma, iki karşıt edebi akıma ait olarak düşünülebilecek iki karşıt eseri mukayese etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Doğa Anlayışı, London, "Ateş Yakmak", Cather, "Komşum Rosicky".

Beginning with the 16th century, great waves of immigrants came to America to find wealth and religious freedom. Mostly Puritans, they encountered the Native Americans, Indians as well as a harsh and pristine natural surrounding. They found rich natural resources but they had to struggle with this alien climate, deep forests or vast prairies to survive and settle. Until the emergence of American Romanticism, the perception of nature among the early settlers was of negation, fear and hatred. After it, the Americans saw nature as something of valuable and awesome. Thus, American nationality, culture, mythology and cast of mind are deeply influenced by nature from the time of its formation.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Many writers deal with American landscape together with its components including human beings, reflecting reciprocal relationships between them. In Romantic mode, man is integrated with nature and reveres it. Its processes awaken in him an admiration of it. On the contrary, in Naturalism, he is alone and a victim standing opposed to nature. He is a puppet or a toy of heredity and environmental conditions in the hands of fate because he lacks will power; he struggles for survival in a hostile nature or society.

Jack London (1876-1916), according to Ross is a naturalist writer: "The age in which London lived and wrote was the age of Darwinism applied to society, of pragmatism and instrumentalism, of Freud, of Veblen, of Henry Adams, of Marx, Jung, Pavlov, Nietzsche. It is not surprising, therefore, that novelists like London, Norris and Dreiser display in their work a kind of eclecticism, seeming sometimes to be behaviorists..." (1982: 57). In "To Build a Fire" (1908), "a little story about a character with no personality, thoughts, or feelings, who goes outside in cold weather in the Yukon and freezes to death" (Ewoldt, 1984: 24), man's narrow-mindedness, arrogance and his stubbornness toward the nature's power are exhibited. The unnamed protagonist is a newcomer in the Yukon Valley, Alaska, a place near the North pole, pursuing gold. His aim is to reach the camp to meet his friends by six o'clock in the evening. It is obvious that all are poor, because under such hard conditions, in a weather of extreme cold nobody can risk his life for finding gold. They cannot prospect future consequences and the risks of present conditions. Here, London at the beginning draws attention to poverty as a social threat and its destructive forces on men.

'The man' as a naturalist subject lacks caution and foresight: "Day had broken cold and gray, exceedingly cold and gray, when the man turned aside from the main Yukon trail and climbed the high earth-bank, where a dim and little-travelled trail led eastward through the fat spruce timberland" (London, 2022: 1). He is enemy to nature and sees it something to be conquered. He begins his journey alone in the morning on an unaccustomed place with a wolf-dog following not the main road but a secondary trail, which poses danger. He chooses a wrong way of travelling under very difficult conditions. He should have waited till the weather becomes better. He neglects all these negations, not seeing anything wrong with his plan. The weather is really cold but he insists that he will continue to walk. He does not want to think about the meaning and possible effects of cold. Although he is a newcomer and he does not know anything about this kind of weather, he is confident of himself. He has pride against nature. He continues to walk as if the weather did not give any harm to him. He takes only one meal. "The trouble with him was that he was without imagination. He was quick and alert in the things of life, but only in the things, and not in the significances" (London, 1). He senses and measures the cold, but cannot evaluate its denotations. Bowen emphasizes "the chechaquo's rational limitations. Although a somewhat observant man, he is a man who does not penetrate beyond the obvious. And, as London emphasizes, he does not possess the ability to connect isolated phenomena..." (1971: 287)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

As 'the man' does not have a coherent tie with nature, he has no positive dialogue with his wolf-dog, either. He relies on his mind greatly and London shows him as a man who is illusioned by his mental capacity. He is a materialist and desires to be rich, for he is out in this extreme cold. As a naturalist, he experiments with a short-sighted, obstinate and unreasonable man, a defected one under Yukon conditions and hints us how he could survive. If he understood his vulnerability in nature, and were respectful to its cycles, he would live longer.

Willa Sibert Cather (1873-1947) writes in the first half of the 20th century like London and reflects the loneliness and difficulties experienced by the immigrants as well as their pleasure in living in harmony with nature. She adopts an idealist perspective and prioritizes nature, so she may be regarded as a romantic writer. She confirms in 1895: "Romance is the highest form of fiction it will never desert us It will come back to us in all its radiance and eternal freshness in some one of the dawning seasons of TimeChildren, the sea, the sun, God himself are all romanticists" (Slote, 1966: 62). For her, nature offers quietude and joy of life and it is a regenerating force.

In her "Neighbour Rosicky" (1928), a pastoral short story, a character who is in harmony with nature is exhibited. Unlike 'the man' in "To Build a Fire", Anton Rosicky adopts a Romantic/ecological attitude centering not man but nature in life and leads a life of tranquility. He regards himself not superior to it, but a component. Apart from his early years, he lives in the city and struggles to survive there. Deeply and negatively affected by city life, due to rapid urbanization and materialism, he chooses rural life adopting commitment to nature and his land. He learns farming after thirty-five, accepts natural cycles as they are and adapts himself to them, not fighting with them like 'the man' in London's work. He enjoys what he has, never trying to get more by pressing on himself. He is prudent, considers his conditions and is never aggressive against nature. He gives importance to respect, love, responsibility and concord in his relationship with nature. He suggests a romantic/ecological life style with small community, spiritual tie to soil and places. Unlike 'the man', Rosicky knows that his existence is closely linked to the soil and centers nature in his life, caring for it and being satisfied with it. Unlike London's protagonist, he believes the integrity of human beings and nature, knows its structure and has sensitivity to it. He thinks ecological values are much more important than materialism. He grows his fruits and vegetables with love and earns his living not by exploiting the land. He has his ecological identity, not an identity enemy to it. He sets free other creatures to live their lives comfortably, adopting not a hostile but friendly point of view. He interiorizes universal virtues, values and ideas like patience, sense of freedom for every creature and land ethic². He proves that

² An idea developed by A. Leopold which urges a moral relationship between human beings and nature with its organic and inorganic contents.

American dream of success is not a solid and sustainable concept and is against materialism and capitalism. With hope, devotion and steadiness, he never gives up his love and respect in the face of hardships. In an optimistic aura, he has a harmonious and joyful family that never quarrels, which shows that he is coherent with every being.

In "To Build a Fire", 'the man' uses scientific data to measure the distances, but he is devoid of integrating them to his actuality; for example, 'fifty degrees below zero' does not awaken in his mind any sense of life danger. Rosicky, in winter enjoys the snow in his house resting and watching it, waiting for the spring patiently. He has learned his place in the universe, a vulnerable creature. He takes cautions against winter conditions, but the man sets out on his journey without proper cautions. When nature warns him, when he spits he does not hear it: "There was a sharp, explosive crackle that startled him. He spat again. And again, in the air, before it could fall to the snow, the spittle crackled" (London, 1). This means it is colder than fifty below, but he feels no fear. He has a scarce lunch; he has not taken into account the possibility that the road will be longer and he will need some more food. He spits in the air but it freezes before it falls, but he is indifferent to it, cannot count that such a cold can leave him helpless and even kill him.

On the contrary, the dog perceives the conditions, the situation and what to do through its instincts and they show it the right way. It is unwilling to go further. "It knew that it was no time for travelling. Its instinct told it a truer tale than was told to the man by the man's judgment. In reality, it was not merely colder than fifty below zero; it was colder than sixty below, than seventy below. It was seventy-five below zero" (London, 2). The man does not want to understand its instincts and their guiding quality; "there was no keen intimacy between the dog and the man. The one was the toil-slave of the other, and the only caresses it had ever received were the caresses of the whip-lash and of harsh and menacing throat-sounds that threatened the whip-lash. So the dog made no effort to communicate its apprehension to the man" (London, 4). It is afraid of him and fears that if it shows its unwillingness, he will beat it. His eyelashes, eyebrows, mustache and beard freeze by moisture. He continues to chew tobacco to prevent his face freezing. His cheek-bones and nose go numb. He feels rependant not to have taken a weft. He passes on a frozen creek but there are hot springs in the area. He knows this danger: getting his feet wet means it will immediately freeze. He compels the dog to go on in front, so that it becomes the victim but it is unwilling, knowing by instinct the extreme danger of sinking into the water. He is merciless toward it, compels it more and when it steps its feet get wet. It at once bites out the ice; of course it does not know by reason that staying wet is fatal, but it knows it by instinct. Here, London makes it apparent that instincts are more important under such conditions and 'the man' should have noticed the dog's instincts and its unwillingness. 'The man' is not aware of the true nature of cold in the area. "He did not expose his fingers more than a minute, and was astonished at the swift numbness that smote them" (London,4). He is not able to comprehend and decide what to do. "He had had no chance to take a bite of biscuit. He

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

struck the fingers repeatedly and returned them to the mitten, baring the other hand for the purpose of eating” (London, 4). His toes become numb and he remembers an old man warning him of the cold. “That man from Sulphur Creek had spoken the truth when telling how cold it sometimes got in the country. And he had laughed at him at the time! That showed one must not be too sure of things” (London,4). He becomes a little anxious and begins to understand his fault. He makes a fire to eat his lunch. When he again takes the road, he breaks through a hole covered by soft snow and gets wet to the knees. Angry, he curses and swears, makes a fire again struggling against natural forces. He knows that wet feet freeze faster, and works as fast as possible. He remembers the old-timer again and his advice. While walking, his blood flows but when he stays still, it does not. When he succeeds in building a fire he despises the old man: “Those old-timers were rather womanish, some of them, he thought. All a man had to do was to keep his head, and he was all right. Any man who was a man could travel alone” (London, 6). That he has built the fire under a spruce tree prepares another disaster; for he prepares his fire under the tree, when the fire grows stronger, all the snow on the branches fall on it. He thinks about a trail-mate at last when he faces all these setbacks; the other may help him all along the road.

Although he exerts great effort to make another fire in the open, he cannot use his fingers. He tries hard to keep calm and burn the matches for his wet feet are freezing. He catches sight of the dog, which watches him expectantly, expectant to get warm. He, “the man, as he beat and threshed with his arms and hands, felt a great surge of envy as he regarded the creature that was warm and secure in its natural covering” (London, 7). In his desperate efforts, he drops the whole box of matches onto the snow. He tries again but this time he coughs and blows the flare. He achieves to start the flame but seventy matches ignite at the same time, burning his flesh. He has to leave them on the snow but supports the flame with twigs, which he brings not with his hands but with his wrists. This time, a piece of moss extinguishes the small fire. Desperately, he remembers an idea that man can kill an animal and with its body’s warmth he can save his life. He calls the dog but it intuits the danger and does not answer his call. He tries to catch him by calling in the usual way, it comes, he tries to catch him but it escapes. “A certain fear of death, dull and oppressive, came to him. ... it was a matter of life and death with the chances against him” (London,9). Still hopeful to go to the camp, he runs fast steadily. “He was losing in his battle with the frost. It was creeping into his body from all sides” (London,10). He accepts his defeat peacefully at last: “ ‘You were right, old hoss; you were right,’ the man mumbled to the old-timer...” (London, 10) He leaves himself helplessly to a comfortable sleep, that is death. The dog, as the survived one “turned and trotted up the trail in the direction of the camp it knew, where were the other food-providers and fire-providers” (London, 10). It observes its advantage by its instincts and knows how to survive, unlike him.

On the other hand, in “Neighbour Rosicky”, it is seen that Rosicky’s existence, character

and his philosophy of life is based on and closely linked to nature. Rosicky holds a strong sense of the places with their spiritual connotations and with the people residing there. He has no greed for attaining utmost advantage from the soil. Unlike 'the man' he is modest toward nature, feels himself a part and element of nature, being not hostile. He feels awe, care and gratefulness toward its innate and aesthetic values. 'The man' in London's work exploits nature having the sense of ownership. Rosicky believes the wholeness and balance of life, including death. He regards himself not a master but a member of nature and regulates his way of life according to natural cycles, not resisting against them; 'the man' has no understanding of the wholeness and balance of nature and regards nature and death as enemies. In Rosicky's family, there is also love, sincerity and respect to nature; the members are in harmony with it. Throughout the story, Rosicky as a farmer, father and a husband tries to make the conditions suitable and convenient for his family in natural life. With direct communication and a bond of love, the members lead a peaceful life with peaceful minds together.

Rosicky expresses himself outdoors. His courtesy to nature finds reflection in his attitude to other beings; for example, he does not want Doctor Burleigh to see his paying for the fee. Unlike him, 'the man' scolds the dog or swears; it is afraid of him. Rosicky never raises his voice. He never touches his wife apart from compassion. He behaves everything with affection and kindness. He meets hardships in farming and in other spheres of life with calmness and docility.

Rosicky's farm and the graveyard are very close to each other. "When Rosicky went out to his wagon, it was beginning to snow, - the first snow of the season, and he was glad to see it" (Cather, 1992: 593). The image of the hayfield and the graveyard next to each other makes Rosicky think that life and death are intertwined. The wire between them is invisible both in literal and metaphorical senses.

"It was a nice graveyard, Rosicky reflected, sort of snug and homelike, not cramped or mournful, - a big sweep all round it. A man could lie down in the long grass and see the complete arch of the sky over him, hear the wagons go by; in summer the mowing-machine

rattled right up to the wire fence. And it was so near home. Over there across the cornstalks his own roof and windmill looked so good to him that he promised himself to mind the Doctor and take care of himself. He was awful fond of his place, he admitted. He wasn't anxious to leave it. And it was a comfort to think that he would never have to go farther than the edge of his own hayfield. The snow, falling over his barnyard and the graveyard, seemed to draw things together like. And they were all old neighbours in the graveyard, most of them friends; there was nothing to feel awkward or embarrassed about" (Cather, 1992: 593-94).

Rosicky establishes a compassionate bond with his small farm and the graveyard together. In the romantic/ecological thought, life and death are the same thing. He is not afraid of dying and the graveyard. He is at peace with the idea of death and accepts life as it is. Enjoying every minute of life is his philosophy of life. When Mary asks what the

doctor said, he answers: " 'He don't say nothing much, only I'm a little older, and my heart ain't so good like it used to be' " (Cather, 595). Even when his health is the point in question, he is without panic and ready for death; he can make jokes about it. Yet, 'the man' is unprepared to death; he starts out a journey without enough providence, he is afraid of death and cannot compromise with the idea of it.

Rosicky is fond of snow and what it means, too. It is the indicator of winter, a difficult time for many people, but he embraces it as a romantic: "Well, it was a nice snowstorm; a fine sight to see the snow falling so quietly and graciously over so much open country. On his cap and shoulders, on the horses' backs and manes, light, delicate, mysterious it fell; and with it a dry cool fragrance was released into the air. It meant rest for vegetation and men and beasts, for the ground itself; a season of long nights for sleep, leisurely breakfasts, peace by the fire. This and much more went through Rosicky's mind, but he merely told himself that winter was coming, clucked to his horses, and drove on" (Cather, 594). He adopts the holistic view of life, cherishes its cycles whether they are easy or difficult and admires their existence for what they are. He obeys what nature rules, stays home and enjoys the winter thinking about its advantages in an optimistic way. He will rest, save energy for the next spring and summer and work satisfactorily. On the other hand, 'the man' fights with winter blindly, tires himself vainly and becomes defeated at the end.

Rosicky, in these winter days in front of the fire remembers his past, too. After working in New York for five years, he begins to feel uncomfortable, not knowing the reason. "Those blank buildings, without the stream of life pouring through them, were like empty jails. It struck young Rosicky that this was the trouble with big cities; they built you in from the earth itself, cemented you away from any contact with the ground. You lived in an unnatural world, like the fish in an aquarium, who were probably much more comfortable than they ever were in the sea" (Cather, 599). One day, he undergoes an epiphany when he sees the blossoming flowers; he intuits and misses "an optimistic mood of having a regenerated life full of peace and happiness. Therefore, the transformation of thoughts inspires him to have self-recognition to possess a new way of living" (Köseman,2021:1799).

He experiences a sudden loath of the buildings made of cement. An urge of escape from the city and an idea of starting a new life in the country appear. He perceives what ails him: a life disconnected from the soil. He determines to make a living on a farm where he will find freedom, solace and comfort. According to Özer, starting a new way of life means that the character gets matured by observing his independence and freedom (2018: 76). Rosicky defines his aim and place in life, desires to express his true self and becomes aware that this self will show itself while dealing with the soil and when he has a consciousness of place, belonging to a specific place. He persuades himself that the soil will answer him positively if he loves and is identified with it; that is crops increase spontaneously as much as he establishes a reciprocal bond with nature. In

addition, he predicts that fortitude, belief in the soil and hard work are essential for becoming a true farmer. His new way of living in nature includes simplicity, regeneration, comfort; it is a means for his happiness in a tranquil setting. These are the signifiers and elements of getting matured and gaining an ecological identity.

In his last winter, when he has actualized this ideal self he is self-assured. "He stopped by the windmill to look up at the frosty winter stars and draw a long breath before he went inside. That kitchen with the shining windows was dear to him; but the sleeping fields and bright stars and the noble darkness were dearer still" (Cather, 604). He in his mind amalgamates his existence with his farm and the surrounding nature. His "dream to live the infinite bliss by reaching eternity emblemizes [him] with stars. The sky is the place of escaping to eternity and everlasting peace" (Şenocak, 2010: 22). Not only the earth but also the sky is included in his love and respect for nature endlessly.

As 'the man' has no intention and idea of ecological identity, he "does not see himself in relation to the universe nor comprehend the value of adapting to a given universe instead of attempting to overcome it" (Reesman, 1997: 41). Moreover, he does not attach any attention to the dog's warnings, shown by its reluctance to go further. The dog uses its instincts and figures out that such a cold is unsuitable for travelling and it will kill him; it has instinctual wisdom. 'The man' risks the dog's life for his interests by using his mind, while the dog uses its instinct to survive. He ignores the dog's safety for his own survival, egoistically. He meets the melting of the ice where there is an undercurrent of hot springs, an obvious danger. He decides to send the dog over there, and risks the dog's life uncaringly, so it reveals the lack of empathy and love between the dog and him. The man ignores the dog's safety using his reason; he forces the dog to walk on the thin ice. It falls into the ice, creeps out, and bites the chunk of ice quickly to stay alive. He does not feel sorry for that and does not help the dog. He sees it only as an instrument in reaching his target. He has no spiritual or compassionate bond with it. In another time, it senses the man's intention of killing him intuitively; he wants to warm himself with its blood and warm corpse. 'The man' remembers an old-timer warning him against the cold and travelling alone when it is lower than fifty degrees. He sees his wisdom, too. For his equipment is not suitable for such extreme natural conditions, he should have accommodated himself to them as much as possible and impelled his intelligence and thinking ability. He makes exercises not to freeze as a last chance to survive. "The evocation of his premature assessments, his frustrated desires, and growing agitation..." (Mitchell, 1986: 90) lead him to failure; the necessities of the wilderness are too much for him. He cannot think deeply; his cheeks, toes and fingers are frozen by the cold air. He sees it, he feels it but ignores all of the indications of the danger that will happen soon. He cannot use his instincts like the dog, he uses his reason but it is not on a sufficient level. In naturalist literature, "in nature the subject confronts itself, faces the limitations..." (Penny, 2019: 63) and he is no exception. He sees his own helplessness and deplorability springing from both his own stupidity and

inexorable natural forces. C. Darwin's theory of 'Natural Selection' which prescribes that the species best adapted to their environment are most likely to survive fits into 'the man's' situation. He is not selected because he is not adapted to his environment but he dog will survive by adapting itself to the environment and acting on its instincts. "In effect, the man dies because he lacks respect for the power and danger of the natural world's sublime force, because he is unable to imaginatively conceive of his place in nature" (Hilfer, 2012: 285). London gives the message that man's arrogance and stubbornness against nature is futile: man should know his place and function in the world in a reasonable and modest way. At this point, he shares Cather's views about man's relationship with nature.

The dog and 'the man' have different ways to survive. When the man decides to do something, he does not think about what happens at the end, but the dog can predict the results. The man trusts his knowledge of reason overwisely, but the dog innocently acts only on its instincts. At the end of the story, neither nature nor the dog cares whether the man is alive or not, and 'the man's' overconfidence in his reason leads him to his death. His lack of imagination also causes his death. Then, the dog leaves the corpse and sets off for the camp to find food and warmth.

Rosicky thinks about the 'survival' of his children, too. He wants Rudolph, his eldest son to be a farmer like himself. "To be a landless man was to be a wage-earner, a slave, all your life; to have nothing, to be nothing" (Cather, 604) he says upon Rudolph's desire to work at a factory. He prefers them to lead lives that are connected to the soil. "What makes landscape meaningful in Cather's fiction are inhabitants who possess their world imaginatively and emotionally rather than economically, marking the land the way a writer marks a blank page" (O'Brien: 1987: 61). For him, gaining the love of the soil and establishing affectionate bonds with natural beings are more important than earning money. 'The man', on the contrary, is not able to leave a dog which is fond of him. He victimizes himself for the sake of money. Rosicky does not battle with his land and animals like other ambitious farmers because he is compatible with everything. It can be said that the source of happiness and success in his life stems from living a harmonious life with nature. This reflects his philosophy about life and nature. 'The man's' philosophy of life, on the contrary is based on exploitation and the disregard of nature. His death is inevitably ugly and meaningless in a place he has not paid attention to and felt no respect. The dog does not mourn for him, only informs nature of his death.

After Rosicky's death, one night when the Doctor goes to the family to condole, he thinks that Rosicky is not in the house but under the moonlight and stars, integrated with nature, where he loves and values much. He sees his mowing-machine by his graveyard and the wire, which Rosicky saw before as unnoticeable in the grass. The same feeling comes to him: life and death are intertwined and united in a serene way. His graveyard is "open and free, this little square of long grass which the wind for ever

stirred. Nothing but the sky overhead, and the many-coloured fields running on until they met that sky. The horses worked here in summer; the neighbours passed on their way to town; and over yonder, in the cornfield, Rosicky's own cattle would be eating fodder as winter came on. Nothing could be more undearthlike than this place; nothing could be more right for a man who had helped to do the work of great cities and had always longed for the open country and had got to it at last. Rosicky's life seemed to him complete and beautiful" (Cather, 618).

London experiments with an excessively self-reliant and short-sighted man who suffers from a tragic flaw: vanity against nature. He is defeated by nature because of his lack of respect and love for it, insufficient reasoning and his thought that he does not need anybody. He despises nature and in return it punishes him with its indifference. London, by rendering a subject ('the man'), tries to imply that man should have common sense when dealing with nature. He is in fact positive toward humanity like many other naturalists. "That naturalism itself is more than pessimistic materialistic determinism has long been recognized,..." (Reesman,1997: 34); it is affirmative toward life, implying the right stance to it. London as a naturalist, implies that while animals survive through instinct, men will survive through reason. Dealing with 'man versus nature' theme, he desires to improve human condition. On the other hand, Rosicky's death at the end of the work is venerable because he has led a life submitting to the power of nature and respectful to it. For Cather, to succeed in living in nature, one should follow its rules. If he defies it, his existence, mind, ideas, challenge, and character will be nothing to it and such a defiance brings about an inevitably fatal destruction. She believes in the wholeness of life, reverence for the soil, the circle of nature and with all of this 'freedom' in its full sense. She epitomizes a way of life which is a regenerating force; not consumptive, exploitative or destructive. In her work, "the human-embracing, constituent and transcendental quality of nature is emphasized" (Şahin,2018:117). If the characters are compared with each other in terms of their relationships with nature, Rosicky displays a more prudent, positive and emotionally comprehensive attitude, making his farm an arcadia with sincerity.

REFERENCES

- Bowen, James K. (1971), "Jack London's 'To Build a Fire': Epistemology and the White Wilderness", **Western American Literature**, (Winter) Vol. 5 (4) 287-289 <https://www.jstor.org/stable/43017420> (30 December 2021).
- Cather, Willa 1992), "Neighbour Rosicky", **Cather: Stories, Poems, and Other Writings**, Sharon O'Brien, (ed.) The Library of America: New York. 587-618.
- Cather, Willa (1966), **The Kingdom of Art: Willa Cather's First Principles and Critical Statements 1893-1896**, Bernice Slote, (ed.) University of Nebraska Press: Lincoln.

- Ewoldt, Carolyn (1984), "Problems with Rewritten Materials, as Exemplified by 'To Build a Fire' ", **American Annals of the Deaf**, (February) Vol. 129 (1) 23-28 <https://www.jstor.org/stable/44389249> (30 December 2021).
- Hilfer, Anthony Channell (2012), " 'The Nothing That Is': Representations of Nature in American Writing", **Texas Studies in Literature and Language**, Vol. 54 (2) Tony Hilfer on Negative Spaces in Ecocriticism: A Monograph on the Sublime in Philosophy, Poetry, Short Story, and Film. (Summer) 219-297 <https://www.jstor.org/stable/41680213> (30 December 2021).
- Köseman, Zennure (2021), "James Joyce's Manifestation of Epiphany in Ernest Hemingway's 'Big Two- Hearted River' ". **Gaziantep University Journal of Social Sciences**. Vol. 20 (4) 1795-1804. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jss/issue/65579/909143> (27 May 2022).
- London, Jack (1908), "To Build a Fire". <https://www.midlandisd.net/cms/lib01/TX01000898/Centricity/Domain/4/AP%20Summer%20Reading%202012/Pre-AP%20World%20Geography%20%209th%20Grade%20Summer%20Reading%20Short%20Stories.pdf> 1-10. (29 March 2022).
- Mitchell, Lee Clark (1986), "Keeping His Head": Repetition and Responsibility in London's "To Build a Fire", **Journal of Modern Literature**, (March) Vol. 13 (1) 76-96. <https://www.jstor.org/stable/3831433> (30 December 2021).
- O'Brien, Sharon (1987), **Willa Cather: The Emerging Voice**, Oxford University Press: New York.
- Özer, Sevinç S. (2018), **Çağdaş Kısa Öykü Sanatı ve Politikaları (Art and Politics of Contemporary Short Story)** İmge Kitabevi: Ankara.
- Reesman, Jeanne Campbell (1997), " 'Never Travel Alone': Naturalism, Jack London, and the White Silence", **American Literary Realism, 1870-1910**, (Winter) Vol. 29 (2) 33-49 <https://www.jstor.org/stable/27746687> (30 December 2021).
- Penny, Jonathon (2019), "Out of the Garden: The Nature of Revelation in Romanticism, Naturalism, and Modernism", **Dialogue: A Journal of Mormon Thought**, (Winter) Vol.52(4) 63-80. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/dialjmormthou.52.4.0063> (30 December 2021).
- Ross, Dale H. (1982), "Jack London: An American Dilemma" **Journal of American Culture**, 5(4) (Winter) 57-62. <https://fr.art1lib.org/g/Dale%20A.%20Ross> (11 April 2022).

Şahin, Veysel (2018), “Kağızmanlı Recep Hıfzı’nın Şiirlerinde Tabiat ve Mekâna Dönüş” (Return to Nature and to Space in the Poems of Kağızmanlı Recep Hıfzı), **Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Social Sciences and Research**, Vol. 1(1) (January) 108-122. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/608082> (27 May 2022).

Şenocak, Ebru (2010), “A Mythological Folk Story Transformation to Star Focused on ‘Leylâ and Majnun’”, **Milli Folklor**, (Summer, 86). 20-29.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 2 Aralık 2022

Gönderim Tarihi: 14 Kasım 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022 Atıf

Künyesi: İÇLİ, Ahmet (2022), “Kız Destanı Üzerine Sembolik Okumalar”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 81-104

“KIZ DESTANI ÜZERİNE SEMBOLİK OKUMALAR”

Ahmet İÇLİ¹



10.54566/turas.1203914

ÖZ

Fiziksel, teknolojik veya ekonomik anlamda gücü elinde bulunduran, dünyaya yahut çevresine bu bağlamda yaptırım uygulayıp hâkim olmak isteyen, diğerlerini kendi emelleri, hedefleri, amaçları ya da ihtiyaçlarını karşılamak için birer araç olarak kullanan zihniyetler sürekli var olmuştur. Bu zihniyet, kendinden olmayanı din, kültür, toplum, kişilik, zekâ, politik ve/veya ekonomik statü noktasında bir şekilde ötekileştirip zayıflatabilmiş; zayıf olanları, zayıflattıklarını ve yaşamdan bezdirdiklerini kendi emelleri uğruna kolayca harcayabilmiştir. Bir nevi kendilerini yaşam alanının yegâne sahibi ve koruyucusu olarak niteleyen bu güç(ler), başkalarına özgür bir alan bırakmamaktadır. Ayrıca, özgür bir alan bulduklarında böyle bir alanı, kendi geniş özgürlükleri için kullanmakta; kendilerinden olmayanları bu alandan uzaklaştırarak daha dar bir alana mahkûm etmektedirler. Bu zihniyet, başkalarının yaşam hak ve şekline müdahalede bulunup onların kendi algılarına göre bir yaşam sürmelerini,

¹ Prof. Dr., Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Posta: ahmet.icli@batman.edu.tr, ORCID 0000-0002-7478-7518

kendilerine hizmet etmeleri gerektiğini dayatmaktadır. Ancak, tarih boyunca bu algıya karşı olan sembol duruşlar söz konusudur. Farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda bu dayatmalara ve zihniyete karşı çıkan sembol isimler vardır. Birçok medeniyet, din, kültür ve devletin oluşumunun bu türden baskılara bir reaksiyon olduğu söylenebilir. Birçok mitolojik ve efsanevi anlatımda, destan ve romanlarda bu türden konulara rastlanabilmektedir. Edebî anlatımlarda, hikâye bağlamında, mesnevi nazım şeklinde yazılan birçok eserde, bu algı ve dayatmalar ile bunlara karşı duruşların anlatıldığı görülür. Kadınların bir araya geldiği ve önemli günlerinin ritüellerinden/okumalarından biri olan Kız Destanı, diğer adıyla Kız Mevlidi, bu türden konuyu işleyen önemli bir eserdir. Zengin bir Yahudi ile fakir Müslüman bir ailenin dramını konu edinen, şahıs kadrosu dar olan bu hikâyenin başkahramanı isimsiz genç bir kızdır. Bu genç kız, fakir bir ailenin üyesi olmakla birlikte, akıllı ve zekidir. Kız, ailesine ve kendisine uygulanan, yardım ve fayda kisveli/görünümlü olan ancak hakikatte dayatma, kölelik ve ekonomik baskı olan bu algıyı sezip buna karşı bir çözüm arayışında bulunur. Kendini yaşamın merkezinde, kilit noktasında ve dev aynasında gören bu zihniyete karşı duruşun simgesi olan bu genç kız, kendisine biçilen rollerden sıyrılarak hakikati haykıran ve savunan özgür bir kahramana dönüşür. Tüm kız çocukları, aileler hatta halklar için bir sembol olarak sunulan genç kızın bu hikâyesi, Türk edebiyatında çokça okunan metinlerden biridir. Eser, bir genç kızın ekonomik dayatmalarla yaşam hakkının elinden alınmasına karşı duruşunu, önemli bir örneklem olarak sunan ender metinlerden biridir. Makalede, hikâyenin kısa bir özeti verildikten sonra genç kızın mücadelesinden kesitler sunularak içerik analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kız, Kız Mevlidi, Kız Destanı, Yahudi, Müslüman Aile, Ekonomik Güç.

SYMBOLIC READINGS ON THE EPIC STORY OF A GIRL

There have always been mentalities that hold the power physically, technologically or economically, that want to impose sanctions and dominate the world or its environment in this context, and use others as a tool to meet their own ambitions, goals, purposes or needs. This mentality can easily spend it for its own purposes by marginalizing the non-self in terms of religion, culture, society, personality, intelligence, political and/or economic status. This mentality can somehow marginalize and weaken those who are not themselves in terms of religion, culture, society, personality, intelligence, political and/or economic status. And they can easily spend the weak people or the ones they left weak for his own ambitions and goals. This mentality, by interfering with the right to life and lifestyle of others, imposes that they should lead a life according to their own perceptions and serve themselves. However, throughout history, there are symbolic stances against this perception. In different periods and

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

in different geographies, there are symbolic names that oppose these impositions. It can be said that the formation of many civilizations, religions, cultures and states is a reaction to such negative persecution and oppression. Such subjects can be found in many mythological and legendary narratives, epics and novels. In literary narratives, in the context of stories, it can be seen that these perceptions and impositions and the stances against them are described in many works written in the form of masnawi verse. One of the indispensable rituals/readings of women when they come together, Kız Destanı (:Epic Story of a Girl) Journey, also known as Kız Mevlidi (:Mawlid or Rebirth of Girl/Maiden), is an important work that deals with this kind of subject. The protagonist of this story, which is about the drama of a rich Jewish family and a poor Muslim family, is an unnamed young girl. This young girl is smart and intelligent, despite being a member of a poor family. The girl senses a perception that is applied to her family and herself, which looks like help and benefit, but in reality is an imposition, pressure and oppression, and seeks a solution against it. This young girl, who is the symbol of stance against the mentality that sees herself at the center of life, at the key point and in the giant mirror, turns into a free hero who screams and defends the truth by getting rid of the roles assigned to her. This story of the young girl, which is presented as a symbol and image for all girls, families and even peoples, is one of the most widely read texts in Turkish literature. The work is one of the rare texts that presents a young girl's stance against economic imposition and taking her right to life as an important example for all humanity. In our article, after giving a brief summary of the story, a content analysis will be made by presenting sections from the struggle of the young girl.

Keywords: Girl, Epic Story of a Girl, Jewish, Muslim Family, Economic Dominion.

GİRİŞ

Yaşam alanıyla uyum ve hayatın devamlılığını sağlamak tüm canlı formları için gereklidir. İnsanlar, hayatının önemli bir bölümünü yaşam çevrelerini tanıma, tanımlama, anlama ve adlandırma ile geçirmektedir. Bu süreç, insanların yaşama tutunmaları için gerekli ve önemlidir. Bu gereklilik, temel ihtiyaçları sağlamanın önemli bir adımıdır. Barınma ve beslenme noktasında fiziki devamlılık gibi sosyal bir varlık olarak toplum hayatının ve bireysel olarak ayakta kalmak adına ruhsal yapının güçlü olması için insanoğlunun sürekli bir devinim hâlinde olduğu görülür. Birey olarak toplum içinde yaşayan insanların, gıda ve barınma hususlarına riayet etmeleri, bunları geliştirmeleri, tecrübeleri ile geleceğe taşınmaları, bilgilerini üretime dökmeleri elzem bir harekettir.

İnsanlığın devamlılığı, ihtiyaçların karşılanması ile birebir ilişkilendirilir. Fiziksel, biyolojik, ruhsal ve toplumsal olarak devamlılığını sağlamada türün diğer bireyleriyle birlikteliğin sağlanması gerekmektedir. Toplumların oluşumu, temel ihtiyaçların karşılanması noktasında ortak bir aklın ürünüdür. İnsanoğlu, oluşturduğu kültür ve

medeniyetlerle yeryüzüne tutunmaya çalışmıştır. Farklı coğrafyalarda yaşayan her insanın çevresiyle uyumu ve dünyada yaşaması, bu birliktelikle olmaktadır. Birliktelik öncelikle aile ile başlar. Ardından yakın akraba, mahalle, köy, ilçe, şehir, ülke ve dünya hatta başka yaşam alanları sıralaması gelir. Bunun yanı sıra din, düşünce, fikir ve duygu gibi algılara/inanışlara göre kendi içinde farklı iletişim ağları oluşur. Her bir ailenin deneyim ve tecrübelerine bağlı olarak diğer ailelerden ayrıştığı bilinmektedir. Aynı durum, diğer yapılanmalarda da söz konusudur. Bunu din bağlamında da değerlendirmek mümkündür.

Uyum sürecinin, bir farklılık ve ötekileştirme aracına dönüşmesinden öte, dünyada yaşama tutunma bağlamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Ancak bireysel algılar, birey ve toplum oluşumları, dinî yapılanmalar, kültürlerin dünyaya olan bakış açıları gibi hususlar, istenmeyen farklılıklara sebebiyet vermektedir. Ötekileştirme ile sonuçlandırılan farklılıklar; çoğu zaman diğerini yok sayma, kabullenmeme yahut ona hayat hakkı tanımama gibi insanlığa yakışmayan davranışların sergilenmesine sebep olmaktadır. Karşılıklı yapılan bu türden her davranış, yeryüzünün yaşam alanı olarak devam etmesini ve insanlığın burada tutunmasını engelleyici mahiyettedir.

Çalışmamıza² konu olan *Kız Destanı*'nda, ekonomik gücü elinde bulunduran bir Yahudi'nin fakir komşusunu hem din hem de ekonomik güç bağlamında ötekileştirdiği, kendini ondan üstün gördüğü teması işlenmiştir. Eserde; Yahudi'nin Müslüman aileyi ve dinini hor görmesi ve Yahudilik inancına girmesi için ekonomik refah örneklemeyle sunulan bir aksiyon söz konusudur. Yahudi'nin bu tavrı, Müslüman aileyi küçük görmesine sebep olmaktadır. Anlatı, Yahudi'nin kimsesiz ve yardıma muhtaç olanlardan bile kendi menfaati adına yararlanmaya çalışması imgesiyle verilmiştir. Belli bir dönem kadın meclislerinin önemli okumalarından olan *Kız Destanı*'nın tespit edilebilen onlarca yazma nüshası bulunmaktadır. Birçok defa matbaada basılan eser üzerinde iki nüsha eksenli Latin harflerine aktarımın yapıldığı kıymetli bir çalışma (Ersoylu 1996) vardır. Çalışmada, eserin dil hususiyetleri belirtilmiş, sözlüğü hazırlanmıştır. Eser, içerik analizi bağlamında değerlendirildiğinde, farklı okumaların yapılacağı kıymetli bir muhteva barındırmaktadır. Birçok açıdan incelenebilen eserde, zengin bir Yahudi'nin planladığı bir yaşam ile bireylerin kendi özel ve/veya benimsedikleri hayat tarzı arasında yapacakları seçim izleği, ayrı bir önem taşımaktadır ki kanaatimizce çerçeve hikâye budur. Makalede, metinden örnekler ve analizlerle

² Bu makale, henüz tamamlanmamış olan "Kız Destanı"nın en eski yazma nüshalarının karşılaştırmalı yayını ile yapı ve izlek konularının her yönüyle incelendiği kitap çalışmamızdan esinlenerek yazılmıştır. Eser üzerinde çalışmalarımız devam etmekte olup burada işlenen konular, kitabımızdan kesitler taşımaktadır. Yayımlanacak kitabımızda, burada işlenen konular, aynen veya daha genişletilmiş haliyle yer almıştır.

destanın/hikâyenin bu yönüne vurgu yapılmıştır. İncelemede öncelikle, *Kız Mevlidi* hakkında kısa bilgi verilmiş ardından dramatik aksiyonu oluşturan vaka parçaları bağlamında hikâyenin kısa bir özeti sunulmuştur. Daha sonra hikâyenin içerik analizinde bulunulmuştur. İncelememizde, hem Ersoylu (1996) tarafından hazırlanan çalışma hem de İçli'nin (2022) eserin özetini verdiği ansiklopedi maddesinden yararlanılmıştır. Eserden alıntılarda Arap harfli basılı metin (H. 1314) ve Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonu, ASL 578 Mc. 36'ya kayıtlı yazma nüsha esas alınmıştır.

1. Eserin Tanıtımı ve Özeti

1.1. Kız Mevlidi Hakkında

Halk tipi anlatı özelliği taşıyan eserin,³ Yusuf Meddah tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Kadınların toplantı günlerinin önemli okumalarından biri olan bu mevlit, kendi çapında bir şöhret bulmuştur. Bunun en önemli göstergesi kütüphanelerdeki yazma nüshalarıdır. Birçok yazma nüshasında Allah'ın adının zikriyle başlaması, eserin bir ritüel çerçevesinde okunduğunun işaretidir. Tahkiyeye dayalı bu mesnevinin konusu, Müslüman bir kız etrafında şekillenmiştir. Eser, nüshalara göre farklı olmakla birlikte 300 beyit civarındadır. Mesnevinin aruz vezninin *Fâilâtün Fâilâtün Fâilün* kalıbıyla yazıldığı ifade edilmekle birlikte 11'li hece veznine uygun diğer kalıplara uyumlu beyitler, dizeler, kelimelerin varlığı söz konusudur. Birçok dizede değişik kalıpları veren okumalar bulunur. Ayrıca farklı kalıplara da uygun olmayan kullanımlar söz konusudur.⁴ Eser, akademik inceleme ve sunum itibarıyla, ilk olarak bir nüsha üzerinden Amil Çelebioğlu (1977, 1999, 2018) tarafından tanıtılmıştır. Daha sonra *Kız Destanı* ismiyle; iki nüsha esaslı bir okuma ve dil incelemesiyle birlikte Halil Ersoylu (1996) tarafından yayımlanmıştır. Kütüphanelerde, onlarca yazma ve basma nüshası bulunan hikâyenin farklı başlıkları bulunur. En yaygın olanları *Kız Mevlidi* ve *Kız Destanı*'dir. Ancak *Hikâyet-i Kız Maa Cühûd*, *Hikâyet-i Kız u Cühûd* adlarıyla da anılmaktadır. Divan edebiyatının oluşum döneminde kaleme alındığı düşünülen *Kız Mevlidi*, dil ve üslup açısından da önem arz etmektedir.

1.2. Kız Mevlidi'nin Özeti

Eserin kısa özeti şöyledir⁵: Şam şehrinde, Müslüman bir aile ile Yahudi komşusu yaşar. Müslüman ana ve babanın bir kızları vardır. Bu aile yoksuldur ve ekonomik sıkıntılar

³ Eser hakkında geniş bilgi için bkz. İçli, Ahmet. "Hikâyet-i Kız u Cühûd / Kız Mevlidi / Kız Destanı (Yûsuf-ı Meddâh)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hikayet-i-kiz-u-cuhud-kiz-mevlidi-kiz-destani-yusuf-i-meddah>. [Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2022].

⁴ Vezin ve kalıplarda bu türden tasarruflar için bkz. (İçli 2020)

⁵ Eserin özeti için İçli'nin (2022) verdiği bilgiler esas alınmıştır.

çekmektedir. Yahudi komşu, onların açlığa varacak derecedeki fakirliklerini öğrenir ve dini ile ve zenginliğini örnek vererek Müslüman ailenin fakirlikten kurtuluşunun ancak İslamiyet'i terk edip Yahudilerin inancını benimsemesiyle gerçekleşeceği fikrini aileye kabullendirmeye çalışır. Bunun yanı sıra ailenin kız üyesiyle evlenmeyi gündeme getirir. Bu sayede Müslüman ailenin zenginleşebileceğini ifade eder. Böylece açlıktan ölmenin eşğine gelmiş aileyi ikna etme çabasına girişir. Yahudi komşu, baba ile konuşur. Baba, ailesinin açlıktan ölmesine razı değildir. Bu öneriyi eşine açar. Esasında karşı durmakla birlikte, kızın açlık ile sınanmasını konuşurlarken kız anne ve babasının dediklerini duyar. Kendisinin de İslamiyet'i/Muhammed dinini terk etmeyeceği fikrini ısrarcı bir dille ailesine bildirir. Yoksullukla mücadele için farklı bir çözüm önerisi getirir. Plân, kendisinin pazarda köle olarak satılması, elde edilen parayla ailenin geçiminin sağlanmasıdır. Anne ve babası her ne kadar razı olmasalar da kız çocuğu onları ikna eder. Böylece dinlerini terk etmeden Müslümanca yaşayabileceklerdir. Kızın uygulamaya koyduğu plân işler ve kız, genç bir tüccara satılır. Bu tüccarın bir gözü görmemektedir. Genç tüccar, kızını kendi evine getirir. Ancak o gece, bir komşusuna davetlidir. Genç tüccar, komşusunda yediği yemekten sonra uykuya dalar. Rüyada Hz. Peygamber'i görür. Bu rüyada, Hz. Peygamber, açlıktan ölme tehlikesine karşın İslamiyet'i terk etmeyen bu kızın özgürleştirilmesini ve ailesine gönderilmesini tüccardan istemektedir. Tüccara da sabah uyandığında görmeyen gözünün iyileşeceği işaretini verir. Sabah uyanan genç, görmeyen gözünün iyileştiğini fark edince olanları kızın ağzından da dinler. Kıza bir miktar daha para verip onu ailesine gönderir. Olanları anne ve babasına aktaran kız, ailesiyle birlikte müreffeh bir şekilde özgürce yaşamaya devam eder.

2. Kız Mevlidi'nde İzlek

2.1. Hikâyenin Aksiyonunun İzleksel Kurgusu

Kurgu bağlamından bakıldığında eserde öncelikle fakir, ama mutlu bir aile portresinin çizildiği görülür. Ancak açlık ve sefaletin ulaştığı boyut ailenin yaşamını ve yaşam alanını daraltmıştır. Anlatıcı, ailenin bu durumunu örnek vererek ülkü değer bağlamında hakikatin yanında durmanın önemini, İslam dininin güzelliklerini ve Müslümanlığın gerekliliklerini aktarmakta; karşıt değer düzleminde ise Yahudi komşu sembolizmi ile ekonomik sultayı ele almaktadır. Bu değerlerin aktarımında bulunmak için bazı sembolik ifadeler ve motifler kullanan anlatıcı, izleksel kurguyu kız çocuğunun attığı adımlar sonucu beklenen hususlara ulaştırmayı hedeflemiştir. Ayrıca anlatıcı, tüm olayın etrafında döndüğü ana eksen olan Hz. Muhammed ve İslam dini çerçevesinde, Hz. Peygamber'i bir rüya motifiyle hikâyeye dâhil etmiştir. Olay

örgüsündeki kişilerin, isimleri verilmemiş olup sadece cinsiyetleri ve statüleri belirtilmiştir. Bu durum eserin her ne kadar Şam/Suriye ve Arap coğrafyası ya da farklı bir kültüre ait unsurları taşısa bile evrenselliğine atıfta bulunmaktadır. Verilmek istenen mesaj, bu türden olayların her şahıs için geçerliliğini koruduğu yönündedir. Bu mesaj hikâyenin sonuç bölümünde açıkça ifade edilir.

2.1.1. Yahudi ve Onun Varlık Alanı

Metinde Yahudi şöyle tanıtılır; Yahudi Şam şehrinde yaşamaktadır. Malı ve imkânları çok olmasına rağmen hasut/kıskanç bir kimliğe sahiptir. Yahudi, herkesi ister zengin ister fakir olsun kıskanmakta, onlardan daha fazla kazanmayı planlamakta hatta onları kendi emri ve hizmeti altına almaya çalışmaktadır, o herkesin imkânlarını ve güçlerini kendi gücüne güç katmak için istemekte; herkesi ve tüm imkânları kendi emelleri uğruna kullanmayı arzulamaktadır. Yahudi'nin altınlarının ve malının haddi ve hesabı yoktur. Ancak onun gönlü, bu zenginliğe rağmen kibir ve kin ile doludur. Kibirli Yahudi, malı ve mülkünün çok olmasına ve gücüne güvenmektedir. Onun kini, hakikat elçisi ve toplumdaki ayrıştırmayı, ekonomik dengesizliği ortadan kaldıran İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed Mustafa ile ona inananlardır. Bu kin, onun ekonomik sultasına karşı duran herkese karşı bitmeyecek şekilde varlığını devam ettirir:

Dinle imdi bir mucizât diyeyüm/Ol Muhammed mucizâtın söyleyüm

Şehr-i Şâmda var ıdı hem bir Cühûd / Mâl esbâbı ıssı idi ol hasûd

Hiç hesâbı yok idi altunmun/ İllâ mâlı çok idi nihâyet anun

İllâ gönlü dolu idi kibr ü kîn / Mustafâ'ya düşman idi ol la'în (s. 3)⁶

2.1.2. Toplumun Gelecek Kaygısı: Kız Evlat

Hikâyede kız anlatılırken dramatize edilmiş bir üslup kullanılır. Güzelliğine değer biçilemeyen bir özellikte olan bu kız, huy olarak da güzel olup temiz ahlaklıdır. Herkes hatta başka şehirler ve ülkeler onun güzelliğinden ve iyiliğinden haberdardır. Herkesin gözdesi bir güzellik ve davranışa sahip olan bu kıza bir anlamda herkes ulaşmak istemektedir. Esasında bu anlatım, kız çocuğunun Müslüman kimliği ile uyusmaktadır. Müslümanlıktan herkesin ulaşmayı hayal ettiği güzellikler ve hakikatler ortaya çıkmaktadır. Çünkü çocuk, gelecek ve hayatın tam merkezindedir. Eğer gelecek yoksa yaşanan dünyanın bir anlamı yoktur. Bu kız öyle bir güzelliğindedir ki güneş bile onun yüzüne bakmaya utanır, ay kendi yüzünü tırmalayıp parçalar. Onun saçlarının âşıkların boynuna dolanmış bir bent gibi aktarılması esasında, herkesin ona ilgi duyduğu, onun

⁶ Parantez içindeki sayfa numaraları, kaynakçada belirtilen basılı nüshanın sayfasını belirtmektedir.

yaşamının herkesin dilinde olduğu metaforunun bir yorumudur. Bu kıza ne can ne de gönül bakarak doymazken feleğin işine bakın ki onu ve ailesi açlıkla sınanmaktadır:

Hak ana virmiş idi bir kız ayâl / Hüsni yavlak hûb idi hulki kemâl

Gülyüzi gâyetde hûb ol nigâr / Sevinür hüsnine anun il ü şâr

Gün utanurdu görüp gabgabını / Mahv ider yüzi anun mehtâbını

Degme bir zülfinde anun bir kemend / Bir girih bin âşıkun boynuna bend

Cân gönül doymazıdı bakışına / Gel imdi bak sen felegün işine

Hak Teâlâ bunlara virdi belâ / Ne çâre ol işe Hakdan gele (s. 3-4)

2.1.3. Müslüman Ailenin Yoksulluk ve Açlık ile İmtihanı

Hikâye boyunca ailenin birçok özelliği verilerek önemli tasvirler yapılmaktadır. Giriş bölümünde kısaca şöyle tanıtılır: Şam şehrinde Yahudi bir şahsın Müslüman bir komşusu vardır. Allah bu aileye öyle bir imtihan vermiştir ki çaresi zor bulunabilir cinstendir. Bu aile; baba, eşi ve kızı toplamda üç kişiden oluşmaktadır. Dünyalık adına ne varsa, bu aileden uzaklaşmıştır. Hatta yaşam standartları yoksulluk sınırının bile altındadır.

Atası miskîn hem yohsul idi / Ol Cühûdun mâlı katı çok idi

Kalmadı bir lokma bunlara yemege / Gayret ider kimseye mâl vir dimege

Üç gün üç gice yiyecek bulmadı / Açlıktan gözlere uyku gelmedi

Üçü dahı üç gice aç yatdılar / Âciz olup nice kanlar yutdılar (s. 4)

2.1.4. Yahudi'nin Gizli Planı

Yahudi, Müslüman komşusunun açlıktan kırıldığını bilmektedir. Fırsat kollayan Yahudi, Müslüman aileyi kendi emelleri uğruna kullanmayı, kızının yani ailenin (Müslümanların) geleceğinin üzerine ipotek koyup onları kendine önce muhtaç sonra mecbur etmek için gizli bir plan yapar. Öncelikle aileyi ziyaret eder, onlara yiyecek götürür. Baba ile konuşmaya başlayan Yahudi, yeni öğreniyormuş algısıyla ailenin hâl ve hatırını sorar. Hatta Müslüman komşuyu çok sevdiği bağlamında birçok açıklamada bulunur. Yahudi'nin plânının anlatıldığı bu bölümde, öncelikle Yahudi'nin onların hâlerinden haberdar oluşu, bu bilgiye sahip oluşu verilir. Bu ifadeler, bu türden insanların, bilmedikleri ya da haberlerinin olmayışı gibi bir tavrın bertaraf edilmesi adına önemlidir. Müslüman baba, başından geçen bütün olayları anlatır, bunun nasıl sonuçlanacağı konusunda tereddüt yaşadığını, dertlerini ve hâllerini bilecek

kimselerinin olmadığını belirtir. Eşinin ve kızının bu acıya ve açlığa nasıl katlanacağını ifade eder ve olayı sadece ona aktardığını ekler. Yahudi komşu ailenin bu durumdan kurtulabileceğini, gam, acı ve kederin huzur ve mutluluğa dönüşebileceğini söyler. Bu işin çok kolay olduğunu, yapacakları tek şeyin Kâbe'ye (İslam'a) yönelmeyip Yahudiliği benimsemeleri ve kızlarını ona vermeleridir. Aksi takdirde onların açlık ve sıkıntılarla boğuşacağı tehdidinde bulunmayı ihmal etmez. Onları kendi tercihini benimsemeleri konusunda mecburi bir öneri ile baş başa bırakır:

Komşusu Yehûd anun hâlin bilür/Turur ol it anın evine varur

Geldi eve okur anı ol Yehûd/Dinle imdi ne diyiser ol hasûd

Sana bir söz dir isem sen tutasın /Gussadan sen şâzılığa yetesin

Didi Müselmân ana n'itmek gerek / Bu işe nice devâ itmek gerek

Dînini terk eyle bizüm dîne dön / Gel puta tap Ka'beye eyleme yön (yk. 55b-56b)⁷

Tâ ki cümle mâlîmun yarısını / Sana virem eğer dilersen beni

Hem ol kızını dahi virgil bana / Sözüüm işit gerçek direm sana

Sözüüm kabûl idüp viresen kavle söz / Kızını seni tutam cândan azîz

Râzı olup [sen] sözüme vir kızın / Yok dir isen di bile sözüün

Benimle bu işi kabûl kılun/Yohsa üçünüz de açlıktan ölün (s. 5-6)

2.1.5. Müslüman Ailenin Duruşu

Baba, Yahudi komşusuna, teklifini ailesiyle birlikte düşünmesi gerektiğini söyler. Her ne kadar kesin olmasa da babanın, ailesini açlığın pençesinden kurtarma çarelerinden birinin Yahudi'nin teklifinin değerlendirilmesi yönünde olduğu görülür. Eşiyle görüşen baba, açlık konusunda eşinden bir anlamda çözüm arayışında bulunmasını ve teklifi sorgulamasını ister. Ama hem bir eş hem de bir anne olarak kadın, çok net ve dik bir duruş sergileyerek erkeğin bu düşüncüyü ailesiyle paylaşmasına bile karşı çıkar. Bu türden badireleri çok atlattıklarını, bu sürecin de geçeceğini, şimdi var olan durumun nefsin ve şeytanın bir aldatmacası olduğunu, Yahudi'ye (ekonomik baskıya) itibar edilmemesini, Yahudi'nin sözünü dinleyip dünya malını dinlerine tercih etmemeyi, gerekirse açlıktan ölebileceklerini ancak hakikatten uzaklaşılması gerektiğini kocasına ısrarcı bir dille aktarır. Eşinden bu tür cevapları aldığı anda ikna olur. Ancak kız çocuğunun buna dayanacak gücünün olup olmayacağını sorgulandığı bir süreç de

⁷ Parantez içinde (yk.) olarak belirtilen kısımlar, kaynakçada belirtilen yazma nüshanın 55 ve 56. yapraklarında geçmektedir.

yaşanır. Hikâyenin daha sonraki bölümünde olay örgüsüne kız çocuğu katılacaktır.

*Avratına ol sözi bir bir ayân / Söyledi o mel'ûnün sözün hemân
Ne kim ol mel'ûn didise söyledi / Avratına külli ma'lûm eyledi
Avrat anı işidüp âh eyledi / Üşdi gussı gitdi ol Allâh didi
Yine aklın dirdi turdı öri / Gözi kanlı yaş tolup geldi ileri
Avrat der kim zinhâr ey mahremim / Ey dildâr-ı yârüm benüm hemdemüm
Bunca yıldur hoş dirilirüz bile / Sen beri gel bunlardan ibret ala
Key sakın seni ol İblîs-i la'în / Aldatmasun billah terk itme dîn
Cinânı bu cihâna satmagıl / Dünyâ için dînüni terk itmegil
Muhammed dîni gibi dîn kanda var / Ya yoksulluk günü gibi gün nerde var
Sen Muhammed dînini elden koma / Sakla dînüni ahdini [sen] sıma
Olmasın kim didigini tutasun / Varup dünyâlığa dînün satasın
Mel'ûnün sözün işitme yine / Cân fedâ olsun Muhammed dînine
Ko bizi sen açlığıla ölelüm / Dînimiz yolunda kurban olalım
Ol Muhammed dîni üzre kim öle / Yarın anda mün 'imi dırâz ola
Çün Müselmân avratına söyledi / Derd ile bir kezin âh eyledi
Müselmân avratına eydür sözün / Eyi söz illâ n'ola hâli kızun
Bizcileyin açlığa ol döymeye / İş bu yolda ben de ölem dimeye
Ay yüzlü ala gözlü ter burun / Gelelim açlığa döymeye bugün (s. 6-7)*

2.1.6. Kul Pazarında Özgür Yaşamlar

Hikâyenin ana kurgusunun şekillendiği ve önemli bir rotaya girdiği bu bölümde tüm olanları gören ve konuşulanları duyan kız çocuğu olay örgüsüne dâhil olur. Kız da annesi gibi hakikat yolundan ayrılmayacağını dile getirir. Her ne kadar çocuk da olsa Müslümanların ve hakikatin savunucularının basit dünya malı ve geçimi için dininden, düşüncesinden, hakikat anlayışından özgürlüklerinden ve algılarından ayrılmayacaklarını ısrarcı bir dille belirtir. Ailesine layık bir çocuk olduğunu, gerekirse açlıktan öleceğini ancak Yahudî'nin tekliflerini reddetmeleri gerektiğini söyler. Kız bu bağlamda bir çözüm yolu bulur ve pazarda köle olarak satılmasını önerir.

Ailesinin, kızın bu önerisine birçok konuda itirazı vardır. Anne ve baba yavrularını köle

olarak vereceği kaygısını yaşar. Ancak kız, Yahudi'nin teklifine razı olurlarsa sürekli bir baş eğikliği içinde olacaklarını ifade eder. Çünkü açlıktan kurtuluşlarının onun eliyle olacağından dolayı sürekli minnet altında kalacaklardır. Bunun sonucunda İslamiyet'ten uzaklaşacaklarını, bu dünyada itibar kaybı yaşayacaklarını, öte dünyanın da elden gidebileceğini hatırlatır, böylece ailesini ikna eder. Ailesinin itirazlarına rağmen gelecekleri olan kız çocuğu, bir satıcıya köle olduğu belirtilerek verilir. Annesi kızının gurbet ellere verilmemesi, satılacaksa da şehrili biri olması konusunda öneride bulunur. Amacı arada bir kızını görme isteğidir. Ancak şehirden hiç kimse kıza talip olmaz. Kızı pazarda bir gözü görmeyen genç bir tüccar satın alır. Kızının çözümünden ve fedakârlığından başka çaresi olmayan gönlü buruk baba, genç tüccarın ısrarı üzerine kızı ona verir. Kızın bu işlemdeki amacı, bu satıştan kazanılan para ile ailesinin geçiminin sağlanmasıdır. Yoksa asla ve kata kızın köleleştirilmesi değildir. Ayrıca teklif kızdan gelmiştir. Kız, başkasının zorlama ve baskısıyla ekonomik bağlamda müreffeh, fakat dayatmacı bir hayat yaşamaktansa, özgür olmayı benimseyen bir kimlikle karşımıza çıkmaktadır. Kızın bu düşüncesinde Yahudi komşunun zelil olma algısı vardır. Eğer Yahudi'nin bu kadar överek bahsettiği güzel nimetleri kabul etmeyip pazarda köle olarak satılmayı göze alırsa Yahudi, utanç içinde kalacak hatta boynu bükülecek en nihayetinde de beklentisini gerçekleştiremeyecektir.

*Gördi hadden geçdi bunların sözi / Babasına söyledi kız kendözi
Kız aydur ey baba ben ölürsem n'ola / Ben başımı komuşam işbu yola
İman ehli dînün elden koya mı / Ölmek için kimse dînin kıya mı
Ben miyem size muvâfık olmayan / Ol Muhammed dîni üzre ölmeyen
Ben bu dînden key baba ayrılmayam / Ya Muhammed dîni üzre ölmeyem
Tut baba sözüm işit sen benim / Sizün için kurban olsun [bu] cânım
Size bir söz diyem billâh tutun / Yarın beni pazara iletün satun
Kızum dime bana tanlamayalar / Bu işden bir nesne anlamayalar
Sataram bunu karavaşdur digil / Bahamı al tahıla virgil yegil
Beni terk it dînüni terk eyleme / Sakla dînün civânmerdlük eyleme
Dönme dînünden sakın sen kendini / Ol elinle oda yakma canını
Bir kişiye viricek sen hod beni / Karavaşdur deyü sat sakla dini
Var pazara ilet beni ey ata / Pazara dellâla vir tâ kim sata*

Sözüm işit maslahat eyle durur / Ol Cühûdun boynun ol büküp durur (s. 7-8)

2.1.7. Evlattan Ayrı Kalan Canlar

Kız çocuğunun babasından ve annesinden ayrılışının dramatize edildiği bölümde kızın annesi için duygu dolu sözleri, hikâyede önemli bir yer tutmaktadır. Kız, annesinin üzülmelerini istememekte, ona kendi ahvâlinin iyi olduğu haberinin babası tarafından iletilmesini belirtmektedir. Baba, kızın annesine, olanları anlatır ama anne yüreği buna dayanmaz. Kendini yiyip bitiren annenin feryadı içler acısıdır. Kız çocuğunu satıp kazandığı altınla geçimini sağlayan bir anne konumunda olduğunu hissetmesi onu daha fazla mustarip kılmaktadır. Ancak bu hususta kız çocuğu babası aracılığıyla annesini teselli etmekte, bu algının yanlış olduğunu bildirmekte, özgür ruhların bazı bedeller ödemesi gerektiğini vurgulamaktadır.

*Çün işitdi işbu sözi anası / Ey der ana ey cânımın cânânesi
Gönlümün eglencesi görgülü nigâr / Hiç döye mi satmağa seni ciğer
Ne diyeyüm kızım satam ben seni / Hasret odına sen yakma beni
Kişi bağrın kesüp ata sata mı / Dahi vara hem uyuyup yata mı
Kız aydur pes iti ne kılalum / Nice bir âcizliğe yakılalum
Üç kişi açuz hiçbir lokma yok / Sakin ol nefis olmazsa tok
Satmak olmaz dîni dünyâlık için / Bağrımız miskînlik ile oldı hûn
Çünkü bu açlığa biz kılavuz / Kasd ile ansız da kâfir olavuz
Her kim ol kasd ide kendisine / Öyle bil ki zâlim oldı özine
Gider îmân şöyle kalur bîgümân / Tâ ebed kala tamuda câvidân
Didi dünyâyâ satun almaya dîn / Görmeyesün yarın tâmuda odın
Dîn yolında sat beni sakla dini / komuşam yolunıza başı cânı
Siz de beni terk idün dînyolına / Dîn ele girmez amma oğul bulına
Anası bîçâre olup uydı söze / Kızını satmağa hem virdi rızâ
Didi bâri satma gurbet iline / Satar isen şehirliye sat yine
Şehirliye sat kim görem turam yüzin / Vakit bâri işidem turam sözün (s. 8-9)*

Hikâyede kız çocuğunun annesi için okuduğu şiir, babasına yaptığı tembihlemeler de önemli simge değerler barındırmaktadır.

*Eger sorar ise senden hâlümü / Dıyesın hoşdur deyü ahvâlümü
Bir yiğit şehirli digil aldı satun / Diler eve ilete idine hatun
Ey baba zinhâr anam sorarsa sana/Nice don geydirdi dirse sana
İbrişimden geydirdiği tonı /Ta ki gussa ile geçmeye günü
Aydasun zinhâr evden çıkmasun /Kız ayâllar yüzine ol bakmasun
Nitekim kızlar göre ol benüm gibi / Hasret odına tutuşa yüreği
Aralarında hem ol beni görmeye/Gide aklı kendisini dirmeye (s. 12)*

Anne ve babanın figanları günden güne artar. Annenin kızı için yaktığı ağıt, yürek yakan cinstendir. Ayrıca baba bu durum karşısında daha da üzülür. Kızını kaybetmenin yanı sıra eşini kaybetme ile karşı karşıyadır. Ama tek bir çıkar yolu vardır. O da sabretmek. Bunun yanı sıra aile, çocuğuna yardım etmesini Allah'tan beklemektedir.

Dilerüm ki düşmüşü kaldırasın / Hem bu sırrı Ahmede bildiresin (s.16)

2.1.8. Gözlerin Açılması Yolculuğu

Olay örgüsünün bu kısmında, kız çocuğunun tüccar tarafından eve götürülmesi, tüccarın bir arkadaşının evine davetli olması, orada uyuması, gördüğü rüyanın ardından kızı ailesine göndermesi vaka parçaları bulunmaktadır. Genç tüccarın bir gözü görmemektedir. Gece rüyasında Hz. Peygamber'i görür. Hz. Peygamber ondan kız çocuğunu özgür bırakmasını ister. Genç tüccar bunun için bir işaret ister. Sabah uyanınca görmeyen gözünün açılacağı müjdesini alır. Bunun gereğini yapacağına söz vermesinin ardından uyandığında gözünün gördüğünü fark edince, kıza başka hediyeler de verip onu ailesine gönderir. Bu süreçte kız ile konuşup olayın iç yüzünü öğrenmeyi ihmal etmemiştir. Tüccarın kıza olan hitaplarının duygusal aktarımları, dini hakikat için yaptıklarının doğruluğu gibi birçok konuşmanın yapıldığı bu parçalar hikâyenin sonuç bölümüdür.

*Didi kim gel helâl eyle sen bana / Kim karavaş didigümi ben sana
Ben hatâ kıldum işimi bilmedüm / Yüz sürüp sana hıdmet kılmadum
Kız kardaş ol bana sen ey nigâr / Atan anan şimdi yollara bakar
Şol yüz altun şükrâne virem sana / Yüri var girü evinüzden yana (s. 22)*

2.2. Dramatik Aksiyonu Sağlayan Unsurlar: Eserin Sembol, Kavram ve Motif

Dünyası

Eserin muhtevasına bakıldığında, giriş bölümünde ailelerin tanıtımı, gelişme bölümünde Müslüman ailenin yaşadıkları, sonuç bölümünde ise kızın ailesine kavuşması konuları görülür. Yukarıda vaka parçaları hâlinde sunulan olay örgüsündeki konular birçok tasvir, benzetme unsurları, sembolik okuma, imgesel çözümleme ve arketipsel tahlil barındırır. Makalenin bu bölümünde *Kız Mevlidi*'nin muhteva incelemesinden kesitlere yer verilecektir. Her bir muhteva hususiyeti için bir izlek belirlenmiştir. Bu izlekler, sembol, kavram ve motif bağlamında, anlam örüntüleri ve benzeşim noktaları açıklanmak suretiyle sunulmuştur. Eserlerin izleklerinin, anlam dünyalarının, imge ve simge değerlerinin, simgesel ve kavramsal boyutlarının incelenmesi önemli bir araştırma alanıdır. Bu konuda öncül bazı çalışmalar söz konusudur.⁸ Eser, arketipsel sembolizm incelemeleri noktasında birçok hususu barındırmaktadır. Özellikle kahraman arketipi çerçevesinde maceraya çağrı, yolculuk ve dönüş izlekleri incelenebilecek önemli hususlardandır.⁹ İzleksel kurgu açısından önemli olan yuvarlak masa arketipine incelememizde yer verilmiştir.¹⁰

Hikâyenin dramatik aksiyonunu oluşturan temel vaka parçaları söz konusudur. Hikâye, Yahudi komşunun, Müslüman kızın ve ailenin tasviri ile başlar. Ardından Yahudi'nin yaptığı gizli plan, ailenin bir araya gelişi ve çözüm arayışı, kızın pazarda köle olarak satılması, gözü görmeyen tüccar, görülen rüya ve kızın ailesine geri dönüşü olay örgüsü ile devam eder. Olay örgüsünün sembolik açıklaması ve değerlendirmesi Korkmaz'ın KORA (2002) şemasına göre sade bir şekilde tablo olarak özetlenebilir:

⁸ Konuyla ilgili olarak bunlardan bazıları kaynakçada belirtilmiştir (Korkmaz, 2002); (İçli 2010), (Şahin, 2010).

⁹ Bu konuya, ilgili kitap çalışmamızda yer verilmiştir.

¹⁰ Arketipler için kaynakçada belirtilen esere (Gökeri, 1979; Jung 2005) bakılabilir.

Tablo 1: İzlekteki Ülkü ve karşı Değerler

| | Ülkü Değer | Karşı Değer |
|---------------|--|---|
| Kişi | Kız, Anne, Baba, Gözü Görmeyen Genç Tüccar, Tüccarın komşusu | Yahudi |
| Kavram | Özgürlük Huzur, Mutluluk, Kanaat, Samimiyet, Sabır, Çare Arama, Komşuluk İlişkileri, Hakikat, Dine Bağlılık | Kölelik, Ekonomik Baskı Açlık, Tehdit, Kıskançlık, Tamah, Açgözlülük, Ayrıştırma, Ötekileştirme, Hile ve Düzenbazlık, İhanet, Geçici ve hileli özgürlük, Lüks yaşam, Yoklukla korkutma, şantaj |
| Simge | Hz. Muhammed (İslam Dini), Kâbe, rüya, Görmeyen Göz, Tüccarın komşusunun evi | Cadı, Yahudilik, Yahudi'nin evi |

2.2.1. Rüya ve Hz. Peygamber Motifi

Eserde, dramatik aksiyonu sağlayan vaka parçalarından biri kızın satıldığı genç tüccarın gördüğü rüyadır. Bu rüya motifinde Hz. Peygamber vardır. Rüyaya göre tüccar, Hz. Peygamber ile konuşur ve şefaate nail olur, tüccarın görmeyen gözü açılır. Bu rüya sonucunda kız çocuğu özgürleşir, ailesiyle mutlu ve mesut yaşar. Hikâyenin birçok nüshasında, başlık olarak “mucize” tabirinin bulunması bu rüya kaynaklıdır. Gerçek anlamda böyle bir rüyanın ve mucizenin varlığı İslam tarihçilerinin ilgi alanına girmektedir. Söz konusu tartışmanın ilgili anabilim dalınca yapılması daha uygundur. Ancak hikâyede bu motifin varlığı hakkında, şunlar söylenebilir ki bunlar da söz konusu eserin bir kurmaca metin olduğu ve eserin sembolik yönü noktasındadır. Öncelikle, eserde baştan sona Hz. Peygamber sevgisi ve onun tebliğ ettiği İslamiyet'e olan bağlılık vurgulanmaktadır. Hz. Peygamber'e bağlı bir aileye ve onun sevgisiyle dolu bir kıza Hz. Peygamber'in (ve dinin) kurtarıcı rol ile gönderilmesi yazar tarafından rüya kurgusalıyla verilmiş olsa gerektir. Nitekim kurmaca eserlerde yazarların/anlatıcıların kendi dünyalarını şekillendirdikleri bilinmektedir.

2.2.2. Komşuluk: Ötekileştirmeye Karşın Birleştirme ve Sahiplenme Gücü

Eserin kurgusunda iki farklı dinin temsilcisi mahiyetinde iki aile vardır. Hem Yahudi hem de Müslüman toplumun birlikte yaşadığı bir ortam olmasına rağmen Yahudiler arasında bir grupun başkalarının yaşam tarzına müdahale etmeye kalktığı görülür. Hikâyedeki kurguda öteki algısı ile verilen Yahudi'nin ötekileştirmeye maruz kalmadığı aksine Müslüman ailenin Yahudi komşu tarafından ötekileştirildiği

gözlemlenir. Eserin başında Yahudi, bir komşu olarak sunulmaktadır. O hiçbir şekilde dışlanmamıştır. Ayrıca Yahudi, Müslüman aile ile görüştüğünde baba, onu kendi komşusu olarak bildiği için ona aile sırlarını açmıştır. Evinde yiyecek bir yemeğin olmayışından açlık ile imtihanlarına kadar tüm bilgileri ona iletmiştir. Ancak Yahudi, onların düşkünlükleri ve yaşadıkları ekonomik krizi kendi perspektifinden avantaja çevirmek istemektedir. Komşuluğun gereği olan destek ve sahip çıkma, son tahlilde dinleyip anlama çabası yerine komşuyu kendine muhtaç ve mecbur etme stratejisi geliştirir. Esasında komşuluk, hiçbir din, meslek, statü vb. konuda farklılığı gözetmeden sırf aynı ortam ve imkânlarda yaşadıklarından dolayı yakınındakilerle birlik olmaktır. Fakat hikâyedeki Yahudi, hem din hem de ekonomik statü bağlamında komşusunu ötekileştirme yoluna gitmiştir.

Hikâyede komşuluk bağlamında ikinci bir anlatım daha vardır ki o da kızı satın alan genç tüccarın komşusudur. Bu komşu, gözü görmeyen tüccar arkadaşını evine davet eder. Amacı onunla hasbihâl etmek ve dertleşmektir. Bu şahsın daveti, genç kızın macerasının farklı bir yön almasına vesile olur. Çünkü tüccar hem yorgunluğundan hem de geç olmaktan dolayı arkadaşının evinde uyur. Kızın özgür bir birey olduğuna vesile olan kurgusal rüya bu evde görülür. Rüyanın, gerçeği hayal bağlamında anlatma ve düşünce bağlamında değerlendirilmesi de mümkündür. Böylece rüya, bireylerin gelecek hayalleri ve gerçekleri ifade edişleri için bir motif ve üslup olarak da belirebilir. Rüya ile bu ev, kızın aslen köle olmayıp özgürleşme yolunun yolcusu olduğunu gösteren bir komşu evi olarak önemli bir simge değere dönüşür. Bu ev ve sahibi, özgürleştirme yoluna giden bir menzil iken Yahudi ve Yahudi'nin evi köleleştirmeye götüren imgesel açılımları barındırır. Kız, görünürde kölelik aslında özgürleşme yolculuğuna çıkar. Esasından kızın gününü gün ederek yaşaması ve zengin bir hayat sürmesi Yahudi'nin evi olarak sunulur. Oysa bu ev, kız için tamamıyla köleliğe giden bir yoldur. Kızın, kölelikten özgürlüğüne yeniden kanat çırpması ve ailesine yeniden kavuşması ise kızı satın alan tüccarın komşusunun evinde yaşananlar iledir. Bu ev, kızın özgürleşme yolculuğunu tamamlayıp evine geri dönüşü simgeleyen önemli arketipsel mekân ve süreçtir. Mekân bağlamında bakıldığında ikisi de ev iken birinin köleliğe diğerinin ise özgürlüğe açılan kapılarının olduğu görülür.

2.2.3. Yaşamın Farklı Boyutlarının Varlığı Simgesi: Görmeyen Göz

Her ne kadar gerçek manada görmeyen bir gözün varlığı olsa bile, bu gözün simge değer özellik taşıdığı söylenebilir. İnsanın iki gözü, dünyanın farklı bakış açılarıyla görülmesinin simge değeridir. Zengin ama fakirlerin hâlinde anlamayan kişilerin, eserde bir gözü görmeyen birey olarak sunulmuş olması muhtemeldir. Yapılacak olan

sembolik okumalarla eserin imgesel kurgusuna önemli katkılar sunulabilir. Şöyle ki; Hz. Peygamber ve İslamiyet'in iyi anlaşılması ve hissedilmesi sonucunda, dünyadaki yaşamlara dair bilgi sahibi olunabildiği ve insanlara yardım etmenin yolunun açılabilirdiği vurgusu yapılmaktadır. Nihayetinde, parası olan bir tüccarın köle edinme macerası, Hz. Peygamber'in gelişi ile sonlanmıştır. Eserde, ekonomik gücün ve bir yönüyle de kölelik statüsünün Hz. Peygamber ile farklı bir mecraya yöneldiğinin sembolik anlatımları söz konusudur. Bu eser vesilesiyle, Hz. Peygamber'in mücadelesi bir kez daha yinelenmiştir. Geçim telaşı yüzünden dahi olsa kişilerin köleleştirilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Eserde, zengin bir tüccar olan gencin gözünün açılması, onun hakikatlere karşı olan tavırlarını etkilemiştir. Bir anlamda, İslamiyet ve Hz. Peygamber, genç tüccarın gözünü açmış, o da gerçek dünyada yapması gerekenleri yapmış, fakir insanların zenginleşmesi için gerekli adımı atmıştır. Genç tüccar ve Yahudi kendi dinlerini yaşayan zengin kişiliklerdir. Her ikisinin düşüncesinde dinlerini yaşamak hatta yaşatmak ve öteki âlemde mutlu ve huzurlu olmak vardır. Ayrıca bunu başkaları için de düşünüp onların kendi dinlerinde olmasını tasarlamaktadır. Yahudi bu bağlamda değerlendirmelerde bulunarak hakiki dinin kendisinin inancı olduğunu vurgulamaktadır. Aynı şekilde genç tüccar da buna inanmaktadır. Dikkat edilmesi gereken husus şudur: Yahudi inancı, kendisine evlenme bahanesiyle daimî bir bağlılık, dininden dönme ve aileyi bir anlamda kızı satın alıp daima kendine muhtaç etme prensibine dayanırken; Hz. Muhammed'in, İslamiyet'in ve Müslüman gencin prensibi ise özgürleştirmeye yöneliktir. Nihayetinde de böyle olmuş, gözü açılan ve hakikatleri öğrenen tüccar, kızı özgürleştirip, geçimini sağlayacak sermaye konusunda da destek olarak ailesine göndermiştir.

2.2.4. Geleceğin İnşası ve Dizaynı Çalışmaları

Eserde gelecek inşası ve tasarım bağlamında iki algının varlığı görülür. Algıların biri Müslüman aile diğeri ise Yahudi perspektifindedir. Müslüman baba, anne ve kız çocuğunun da bu konuda kendi içinde bir görüş farklılığı vardır. Yahudi; komplo, tehdit, şantaj ve teklifleriyle Müslüman komşusunun geleceğini rehin almayı, onların geleceği üzerine ipotek koymayı plânlarken Müslüman aile, çocuklarının yaşam mücadelesini kazanmasını istemektedir. Anne ve babanın öncül görevlerinden biri, çocuğun temel ihtiyaçlarını karşılamasıdır. Ancak bir şekilde bu ihtiyaçların temininde bir problem çıktığı görülmektedir. Yahudi komşu, bu problemi çıkar ilişkisi bağlamında değerlendirir ve aileyi yok olabilme tehdidiyle karşı karşıya bırakır. Daha doğrusu getirdiği öneri ve seçeneği kabul etmek zorunda bırakır. Ona göre bu gelecek, yok olacaktır. Eğer aile, Yahudi kimliğine sığınır, çocuklarının yani geleceklerinin

yaşayabileceğini aksi takdirde tümünün öleceğini, korku unsuru olarak kullanılır. Bundaki amacı, bahse konu geleceğin kendi dünyasında düzenlenmesi ve Müslüman kimliğinin bu dünyadan silinmesidir. Yahudilik merkezli bir bakış açısının savunulduğu bu düşüncede çevreye yardımdan ziyade, kendini onlara kabul ettirme gibi bir gücün varlığından bahsetmek mümkündür.

Müslüman baba; yoksulluk, açlık ve çaresizliğin getirmiş olduğu bir algıyla olsa gerek, Yahudi'nin önerisini değerlendirmek ister. Çünkü başka komşulardan ses seda gelmezken Yahudi ona destek ve sahip çıkma endişesini taşıyarak gelir. Çocuğunun açlık ile pençeleşmesinden ve/veya yok olma tehlikesinden sıyrılarak hiç olmazsa bir umut endişesiyle Yahudi'ye tutunmayı aklından geçirir. Buna karşın ailenin bir diğer üyesi olan anne, çok net ve kesin bir tavır sergileyerek, geleceği/kızı hakkındaki farklı düşüncelerini dile getirir ve eşini ikna etmeye çalışır. Anne, başkasına esir olmadan özgür bir yaşam sürmeyi öncelediğini ısrarla belirtir. Ancak her ne kadar doğru bir adım atsa da bu türden bir konuşmanın içine bile girmesi onu rahatsız etmiştir. Çünkü konuşulanları ailenin küçük ferdi ve hayat bağlamında gelecekleri olan kız çocuğu duymuştur. Annesine benzer bir algıya sahip olan çocuk, kendisini bir oyuncak gibi kullanmak isteyen Yahudi'ye ciddi bir ders vermek ister. Hakikate bağlı bir ailenin, başkalarının şantaj ve baskıcı tavırlarına karşı direnmesi gerektiğini vurgulayan kız, ekonomik sebeplerden ötürü hayat hakkındaki düşüncelerinin değişmemesi gerektiğini düşünmektedir. Aç kalmamak adına din değiştirme ile karşı karşıya kalan aileyi ayakta tutacak duruş ve görüş kız tarafından dile/gündeme getirilir. Kızın algısı, anne ve baba ile aynıdır. Ancak anne ve baba onun çaresizlik içinde kıvranaacağı endişesi taşır. Kız, açlığa ve yoksulluğa anne ve babası gibi kendisinin de dayanacak gücünün olduğunu dile getirince aile de kendinde güç bulur. Yahudi'nin kendi üzerlerindeki tasarruflarını hiçe sayarak farklı bir yola ve arayışa girerler. Kızın, köle olarak pazarda satılması düşüncesi anne ve baba tarafından mecburi bir seçeneğe ve karara dönüşür. Tüm bu hususlar, insanî yaşam hakkının hile ve şantajla bireylerin elinden alınmaya çalışılmasının bir görüntüsüdür. Ayrıca temel geçim hakkının bir lütuf gibi sunulması, insanları en kötü şartlara maruz bırakmanın ya da onlara o korkuyu yaşatmanın, zorunluluk ve mecburiyete bir diğer deyişle baskı ve korkuya dönüştürmenin izleri eserde görülür. Bunun karşısında ise ailenin özelde ise kız çocuğunun tüm baskılara rağmen dik durup eğilmeyen ve bunlara karşı duran bir gelecek ve yaşam algısının varlığı açık bir şekilde görülmektedir.

2.2.5. Geçici Hevesler Uğruna Yaşam tarzından Vazgeçmeyen Özgür Ruhlar

Din ve yaşam tarzına bağlılık birçok eserde işlenen motiflerdendir. Hikâyede, hem Yahudi komşu hem Müslüman aile kendi dinlerinin, toplumlarının ya da milletlerinin benimsediği bir yaşam tarzına sahiptirler. Din kelimesinin toplum ve yaşam ile anlam bağını sürdürmesi, yaşam çeşidinin bir dine dönüşmesi olarak telakki edilebilir. Bireyler, kendilik bilinci ve/veya içinde yaşadıkları toplumun, kültürün ve medeniyetlerin kodlarını barındıran yaşamları ile vardır. Hikâyeye, farklı kod taşıyan bireylerin başkalarının yaşam telakkilerini değiştirme ve onları kendisi gibi yapma telaşı ve kaygısında olan baskıcı ruhlar ile özgür ruhlar arasında geçen önemli bir medeniyet sunumudur. Hikâyeye göre, Yahudi kültürü, geçici hevesler, arzular ve basit geçim unsurlarıyla özgür Müslümanları ve insanları yok etme endişesi taşır. Hikâyeye, Yahudi algının diğer insanları kendi dini içinde görüp bu türden farklılık ve zenginlik arz eden özgür ruhları kendi hegemonyası altına alma algısının bir yansımasıdır. Ancak hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla her ne kadar mecburi ve istemsiz bir yönelme olsa da hakikatte bu tür algılara karşı duran özgür ruhların yaşamları doğru algı olarak sunulmaktadır. Hatta hikâyeye, bu algıyı taşıyan kişilere karşı bir tartışma ve mücadele alanı olur. Genç kız, özgür ruhunu, kendisini zorla almak isteyen, bu güce zorunlu bir yönelmeyi tercih etmez. Aksine özgür bir kararla başkasına köle olarak satılmayı benimser. Hikâyede vurgulanan esas hususun bu olduğu hissedilir. Çünkü bir mecburiyet ve seçim hakkı arasında doğru olanın aile tarafından yapıldığı görülmektedir. Zorlama ile verilecek karardansa gurur ve onurla bir duruş sergilenebilir. Hikâyede belirtilmek istenen adı kölelik bile olsa, istemli ve özgür ruhun bir tercihi olan bu husus, zorunlu bir seçimden daha iyi ve doğru adım olabilir. Sonuçta da beklenen olmuş, dininden ve hakikatten ayrılmayan genç kızın bu adımı, görmeyen gözlerin açılmasına neden olmuştur. Bu algı değişimi sonrasında ise kızın tamamıyla daha zengin ve müreffeh bir özgür ruh olarak yaşamına devam ettiği görülür.

2.2.6. Aile, Din ve Yaşam Onurunun Korunmasının Simgesi: Çocuk

Hikâyede, fakir bir aile ile zengin bir komşunun macerası belirgin bir şekilde görülmektedir. Kendi onuru ve gururuyla yaşayan bireylerin, başkalarının hedefinde olduğu dile getirilmektedir. Özgür ruhların, başkalarının hegemonyasının ve baskıcı güçlerinin biteceği endişesini taşıyanların içinde sürekli bir korku unsuru oldukları açık bir şekilde görülmektedir. Bundan dolayı da hem aile yapısı hem de ekonomik refah, insanı insanca yaşama alanından çıkarmak isteyen ve doymak bilmeyen kişilerin tehdidi altındadır. Bu algı, eserde Yahudi kimlik üzerinden verilmiştir. Eserde yanlışlığı vurgulanan, komşunun insanlık onuru adına destek olması ya da onu anlaması gereken

verde, ondan yararlanma algısının varlığıdır. Yahudi komşu veya muktedir olma algısı, bir öteki olarak özgür yaşadığı bir şehirde komşularını ve insanları kendisine hizmet eden ve kendi refahı için çalışan birer köle olarak hayal etmektedir. Bir yönüyle aile onurunu ve yaşam hakkını tehdit etmektedir. Öncelikle fakir ama onurlu insanların yaşamlarını takip etmekte, onların zayıf noktalarını yakalamakta ardında da onları kendine bağlayıcı şantaj, hile ve zincirler oluşturmaktadır. Bu algı ile çocuk ve gelecek ipotek altına alınmak istenmektedir. Bir anne ve baba için belki de en zor olan, başkasının açlık tehdidiyle sınanmaları sonucunda ailesinden bir bireyi özellikle kızını bu algıya teslim etmek olsa gerektir. Bu durum hem aile hem insanlık hem de dinler açısından bir onur meselesidir. Hikâyenin bu bağlamda kurgusu, esas olayı özetler mahiyettedir: Kız, aile şerefi için kendisinin köle pazarında satılmasına razı olmaktadır. Hikâyede bu duruş, kız çocuklarının aileleri için yaptıkları fedakârlık bağlamında sunulmaktadır. Bu çocuk bir kurban değil, aksine kurban edilmemek için tüm kız çocuklarına örneklik teşkil etmektedir. Hikâyenin kurgusunda kızın ailesi için kendini feda etmesi değil, kız çocuğunun kendisi ve ailesi için sağlam bir duruş sergilemesi övülmektedir. Bu kız çocuğu bir simge değer olarak tüm aileler ve genç kızlar için övünç kaynağıdır. Bu öyle bir kızdır ki ailesinin ve özgür ruhların geleceğine bir örneklik teşkil etmiştir. Çünkü o, özgür ruhlu olup dayatmalara başkaldırmıştır.

2.2.7. Yokluk ve Lüks Yaşam Arasında Genç Kız

Kız, dayatmacı zihniyete karşı çıktığı bu yolculukta birçok süreci aşmıştır. Zenginliğe ulaşmış, ama inancından ve özgür düşüncesinden ödün vermiş bir kız ve insan olmak yerine düşüncesini özgürce yaşayan bir köle olmak, kızın attığı önemli ve doğru bir adım olarak vurgulanır. Hikâyede yokluk ve lüks yaşamın iki karşıt unsur olarak çatıştığı ilk izlenim olarak görülmektedir. Bu algı, hikâyeye göre Yahudi ve ekonomik sultayı elinde tutanların bakış açısıdır. İnsanların her durumda bu ikilem arasında bırakılması her zaman için mümkündür. Oysa bu husus, asıl bir durum olmayıp oluşturulmuş ve dayatılmış bir unsur olup başka akıllarca sunulan bir ikilemdir. Hakikatte bu durum var olmayıp, oluşturulan akıl sayesinde gündeme getirilmektedir. Komşu, yoksulluğun pençesine attığı aileyi, özellikle de gelecekleri olan genç kızını, lüks yaşam vaadiyle kendisi gibi yapmak vaadiyle kendisine köle yapmak istemektedir. Bu düşünce, köleleştirme çabasının güzel ve cazip anlatımından başka bir şey değildir. Aile, görüntü seviyesindeki zenginlik algısına maruz bırakılmaktadır. Böylece geleceklerinin de bu görünen algıya göre yaşadığını görünce mutlu olabilecekleri hissini yaşaması noktasında zorunlu bir düşünceye sevk edilmektedir.

Öğrenilmiş çaresizliğin görüntüsü gibi de değerlendirilebilecek bu algı, geleceği

tasarlanmak istenen çocuk tarafından yerle bir edilir. Çocuk, kendisi için bile olsa yanlış bir karara doğru yönelmenin karşısında durur. Bu kız çocuğu, görünürde kendini ateşe atan bir çocuk gibi görünse de öğrenilmiş çaresizliğe başkaldırının ta kendisi olur. Kız bu algı ile dayatmalara karşı duruşun simgesel bir görüntüsü mahiyetine bürünür. Kendisine sunulan lüks yaşamın onu köleleştirdiğinin farkında olan kız, dayatmacı bir lüks yaşam yerine özgür beyin ve düşünceli ama adında görüntüsünde yokluk ve kölelik taşıyan bir yaşamı tercih edebilmektedir. Bahse konu yoksulluk ve yokluğun da bir algı meselesi olduğu genç kız tarafından dayatmacı güce karşı açık bir dille haykırışa dönüşmüştür. Çünkü o, bu algıyı taşıyanların en çok rahatsız olacağı adımı atmıştır. Nitekim görünür ve fani şeyler uğruna hakikatten vazgeçmemiş, göz boyaması ve geçici hevesler karşısında bitmeyen ve değişmeyen yaşamı tercih etmiş; ailesi dahi olsa, kendisine biçilen ve özgür ruhunun, salt ekonomik refah bağlamında başkalarına köle olarak sunulmasına karşı çıkmıştır. Kız çocuğu, bu algısıyla ailesinin vereceği karara bile karşı çıkıp onları hakikate çağırmanın adı olmuştur.

2.2.8. Dayatmacı Güce Karşı Yuvarlak Masayı Kuran Aile

Aile; birlik ve beraberlik, dayanışma ve ortak karar alma mekanizmasıdır. İncelemeye esas hikâyede birlik ve dayanışmanın sembolü olan yuvarlak masa kurulur. Esasında bu yuvarlak masa fiziksel olarak yoktur. Bir toplantı ve fikir alışverişi de masa bağlamında değerlendirilebilir. Bu masa/toplantı, ailenin erkek üyesi olan babanın, kızı ve ailenin kaderi ile ilgili vereceği en önemli kararı, yalnız başına almadığının bir göstergesidir. Baba önce meseleyi eşine açar. Bir anlamda baba vereceği kararı ailesine danışır. Ama baba, kızının açlıktan kurtulması ve müreffeh bir hayatı yaşaması düşüncesini taşımaktadır. Anne ve baba bu konuyu her yönüyle ele alır. Annenin bu kararda olmadığı görülmekle birlikte açlık ve geleceği tümüyle kaybetme düşüncesi onu da endişelendirmektedir. Esasında beklenen karar, kız çocuğunun yani geleceğin, Yahudi algıya, muktedir ekonomik sultaya teslim edilmesidir. Ancak masanın eksik üyesi yani kız çocuğu bu masaya dâhil olur. Kız beklenenden farklı bir çıkışla ailesine karşı olduğunu özgürce dile getirir. Bu husus, Müslüman ve özgür ruhların, gerçekten yana olanların, toplumun ve dünyanın uyumu için çalışanların bir algısı, tercihi ve davranışdır. Oysa rakip ve dayatmacı algı, onların bu karar mekanizmasını bozmaya çalışmaktadır. Kendilerini onlar adına karar verici merci olarak görür. Hikâyede hakikatten yana olanlar (aile), danışmayı, iletişimi güçlü tutan husus(lar) olarak sunulur. Oysa muktedir olmak isteyen dayatmacı güç olarak Yahudi algısı, bu masayı dağıtmak istemektedir. Kızı kendi yanına almak, aileyi parçalamak ve herkesi yoksul bir hayata mecbur ve çaresiz bırakmak algısı eserdeki önemli izleklerdendir. Ancak

buna karşı duruşun simgesi yuvarlak masadır. Arketipsel sembolizm¹¹ okumalarında, yuvarlak masa önemli bir arketip olarak, dayanışma ve ortak karar almamın bir simgesidir. Bu unsur, ailenin birliğinin ve ortak karar mekanizmasının işleyişinin bir göstergesidir. Bir diğer önemli husus, kız çocukları ve kadınların, karar noktasında baba/erkek tarafından reddedilmemesidir. Baba ve anne; kız çocuklarının geleceğine dair kararlarına saygı duymuştur. Bu durum, hikâyede tüm ailelere verilmiş en büyük mesaj olarak sunulmuş önemli izleklerdendir.

SONUÇ

Kız Destanı, *Kız Mevlidi* ve *Kız ile Yahudi Hikâyesi* gibi farklı adlarla bilinen metin, içerisinde birçok sembolik okumayı barındıran önemli bir anlatıdır. Hikâyede genç bir kızın, baskıcı bir güce karşı duruşu anlatılmaktadır. Kurgusal olarak da başarılı bir yapıya sahip olan eserde kimseye isim verilmemiştir. Özellikle kıza isim verilmemesi, olayın tüm kızlara simge değer olarak sunulması yönündedir. Esasında birçok eserin kurgu düzeyinden yazıya aktarılmasında alıcı ve hedef kitle gözetilmektedir. Bu bağlamda, Yusuf Meddah'a ait olduğu düşünülen bu eserin, tüm insanlığa dair izler taşıdığı söylenebilir. Yazarının çevresinden başlayarak herkese hakikatin nasıl olması gerektiğini aktarmak için böyle bir eseri yazdığı söylenebilir.

Kahramanın dişil unsur olarak seçilmesi ayrı bir duruşun simgesel okunuşudur. Genellikle kahramanların erkeklerden seçildiği anlatımların aksine burada başkahraman kızdır. Bu kız, ailesine yön verebilmektedir. Bu kız nesne ve edilgen bir yapıda olmamamın simgesel açılımıdır. Hikâyenin kurgusal düzlemde bir kız bağlamında ele alınması, kız çocuklarına gereken değer verilmesi hususunun bir dışavurumudur. Kızların ve kadınların yapıcı rolü ile aileye olan katkıları yazarı buna itmiş olabilir. Eserde kız çocuklarına gereken değer verilmesi ilkesinin yanında kızların güçleri ile yapabilecekleri; toplum, gerçeklik, insanlık, özgürlük ve dünya adına söyleyecek sözlerinin olduğu açık ve net bir şekilde bir ileti olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eserin Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan mevlit formatında okunması, kızın ve/veya insanlığın yeniden doğuşuna dair izler taşımaktadır. Çünkü Mevlit her ne kadar bir doğum hikâyesi gibi görülse de esasında, toplumun bir araya gelişi, millet ve birlik olmanın bir şuuru ve yansımasıdır. Aynı türden türküler ve şarkılar nasıl birleştirici bir rol üstlenmekteyse, mevlitler de bu görevi icra eden önemli metinlerdir. Ek olarak, mevlidin doğum olarak anlamlandırılmasının, eserdeki kız çocuğunun

¹¹ Hikâye arketipsel sembolizm okumaları bağlamında birçok önemli arketipi barındırmaktadır. Kitap çalışmamızda bunların tümüne değinilmiştir. Ayrıca bu hususun ayrı bir makale olarak yayımı için gerekli adımlar atılmıştır.

yeniden doğuşuna bir simge değer olduğu söylenebilir. Ayrıca, mevlitlerde bir tören ve ayin ile önem atfetme hususlarına binaen, eserin bu formatta okunması, değerini belirten ayrı bir göstergedir. Eserin bir diğer adının *Kız Destanı* olarak sunulması, kızların yapabilecekleri ve onlar etrafından şekillenen algının gösterilmesi adına önem arz etmektedir. Eser kız çocuklarının yaşamı belirleme, yaşama yön verme noktasında destansı bir güçlerinin olduğunu açıklama yönüyle ayrıca takdire şayandır.

Eser, birçok sembolik okumayı barındırmaktadır. Farklı okumaların yapılabileceği eserin kurgusundan da anlaşılabilir. Çalışmamızda, sadece hikâyenin ana kurgusu ve dramatik aksiyonunu oluşturan hususların kısa bir analizi yapılmıştır. Eserdeki bazı simgesel okumalara bakılacak olursa Yahudi komşunun ekonomik sulta bağlamında insanları kendi emelleri için kullanması, bu algıyı taşıyan herkes için bir simge değer olmaktadır. Bu algı; özgürleştirme, refaha kavuşturma, güzel bir yaşam standardı sunma ve ekonomik açıdan rahat ve huzurlu bir hayatı yaşatma ile geleceği garanti altına almayı sadece görüngenü düzleminde öne çıkarmaktadır. Bu algıyı kıran ve gözler önüne seren ise anlatının başkişisi kızdır. Kız ve ailesi birlikte mutlu ve mesut yaşamının, komşuluk ilişkilerini gözetmenin, hakikatin birer temsilcisidir. Bu aile kendi özgür alanlarında yaşarken, onları özgürleştirme adına dışarıdan bir baskı ile karşılaşır. Ailenin geleceğine ipotek koymayı hedefleyen bu duruşa karşı, aile ve kız çocuğu kendi geleceklerine kendilerinin karar verdiği bir yolculuğa girer. Bu, kızın köle pazarında satılmasından ailesine yeniden kavuşma sürecini kapsayan destansı bir yolculuktur. Yolculuk sonrasında, aile ve kızın çektiği zorluklar yerini huzur ve refaha; köleleştirilme korkusu yerini özgür ruhlara bırakmıştır. Bu yolculuk, ötekileştir(il)menin yok edildiği; birlik, beraberlik ve yardımlaşmanın kazan(ıl)dığı bir alan ve algının simge değeri olur. Bu yolculuk, görmeyen gözleri açarak hayata farklı pencerelerden perspektiflerden bakmanın adı olmuştur. Bu serüven, kız çocuklarının dünyaya dair söylemlerinin olduğunun bir haykırışıdır. Hikâye kız çocuklarına ve onların görüşlerine değer veren ailenin de bir destanıdır. Bu destan, ekonomik sultaya ve baskıya direnen herkesin içinde bir umut yeşerten bir fidanın/kızın hikâyesidir. Bu serüven hakikat arayışında olan herkesin, geçici dünya nimetleriyle mutluluk, refah ve huzur bulma algısının kırılabilceğinin bir göstergesidir. Hikâye, oluşturulan ve dayatılan akla karşı faal ve etkin aklın harekete geçişinin sembolik bir açılımı ve anlatımıdır.

KAYNAKÇA

- Çelebioğlu, Amil (1976), **Sultan II, Murad Devri Mesnevîleri**, Doçentlik Tezi, Erzurum.
- Çelebioğlu, Amil (1999), **Türk Edebiyatında Mesnevi** (XV. yy'a kadar), Kitabevi Yay. İstanbul.
- Çelebioğlu, Amil (2018), **Türk Mesnevi Edebiyatı, Sultan İkinci Murad Devri**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ersoylu, Halil (hızl.) (1996), **Kız Destanı (Hâzâ Hikâyet-i Kız u Cühûd)**, TDK Yay., Ankara.
- Gökeri, A. İ. (1979), "Arketiplere Dayanan Yeni Bir inceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması" **Ankara Üniversitesi, D.T.C.F.** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- İçli, Ahmet (2020), "Sadreddin'in "Mucize-i Muhammed Mustafa" Adlı Mesnevisi", **Diyanet İlmî Dergi**, 56 / 2 (Haziran 2020), s. 371-389.
- İçli, Ahmet (2022), "Hikâyet-i Kız u Cühûd / Kız Mevlidi / Kız Destanı (Yûsuf-ı Meddâh)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hikayet-i-kiz-u-cuhud-kiz-mevlidi-kiz-destani-yusuf-i-meddah>. [Erişim Tarihi: 13 Mayıs 2022].
- İçli, Ahmet (2010), "Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Dramatik Aksiyonu Oluşturan Değerler Üzerine Bir İnceleme", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 20(2), s. 57-78.
- Jung, Carl Gustav (2005), **Dört Arketip**, (Çev. Z. A. Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2002), "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler", **Scholarly Dept and Accuracy**, (Lars Johanson Armağanı), 271- 282, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Mecmua**, Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonu, ASL 578 Mc. 36
- Şahin, Veysel (2010), "Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" Adlı Romanında Simgesel Değerler", **Bilig**, S. 55, s. 47-164.



Tür: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 5 Kasım 2022

Kabul Tarihi: 18 Aralık 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: SOLMAZ, Betül (2022), “Kutba Doğru’ Bir Keşif Gezisinin Servet-i Fünun’daki Yansımaları”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 105-125

“KUTBA DOĞRU” BİR KEŞİF GEZİSİNİN SERVET-İ FÜNUN'DAKİ YANSIMALARI

Betül SOLMAZ¹



10.54566/turas.1199822

ÖZ

Dünyadaki yaşamın devamlılığı açısından kutuplar, tartışmasız bir öneme sahiptir. Kutuplarla ilgili çalışmaların geçmişi yüzyıllar öncesine dayanır. Norveçli bilim insanı Fridtjof Nansen'in, 1893-1896 yılları arasında Fram adlı gemisiyle Arktik'e yaptığı keşif gezisi, ilkleri gerçekleştirmesi ve ardılları üzerindeki etkisi dolayısıyla bu çalışmaların içinde ayrı bir yere sahiptir. Küresel ilgi gören sefer, *Servet-i Fünun* yazarlarının da dikkatinden kaçmaz. Derginin sayfalarında pek çok kez, Nansen'e ve sefere ilişkin haberler, yazılar, görseller yayımlanır. Bilimsel yazılarıyla tanınan Mahmut Sadık, bir aydın misyonuyla gelişmeleri takip eder. Kaleme aldığı “Kutba Doğru” başlıklı yazı dizisinde, seferi bütün ayrıntılarıyla ele alır ve Nansen'in düşünce dünyasını okuyucularına açar. Tefik Fikret de Nansen'den ve Fram seferinden etkilenerek yazı

¹ Öğr. Gör., Piri Reis Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, E-posta: bsolmaz@pirireis.edu.tr, ORCID 0000-0002-0970-3541

dizisiyle aynı isimde bir manzume yayımlar. Bu çalışmada, Fridtjof Nansen çok yönlü olarak tanıtılmaya çalışılacak, Mahmut Sadık'ın bakış açısıyla dönem koşullarının olanaksızlıklarına rağmen gerçekleşen Fram seferi ve kutup çalışmaları irdelenecek, özellikle "Kutba Doğru" yazı dizisi ve Tevfik Fikret'in manzumesi değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fridtjof Nansen, Fram, Mahmut Sadık, Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun*, Gezi, Arktik.

REFLECTIONS OF A EXPEDITION TO THE ARCTIC ON *SERVET-İ FÜNUN*

ABSTRACT

The Poles are of indisputable importance in terms of the continuity of life on Earth. The studies related to the poles date back centuries, yet, especially the Norwegian scientist Fridtjof Nansen's expedition to the Arctic between 1893 and 1896 with the ship named Fram has a special place in these studies due to the fact that he broke new ground and influenced his successors. Upon receiving global attention, the expedition also attracts the attention of *Servet-i Fünun* writers. News, articles and images about Nansen and his expedition are published many times on the pages of the magazine. Known for his scientific writings and intellectual mission, Mahmut Sadık follows the developments in this field. In his series of articles titled "Kutba Doğru", he covers the expedition in all its details and opens Nansen's world of thought to his readers. Tevfik Fikret was also influenced by Nansen and his expedition, and published a poem with the same name as Mahmut Sadık's series of articles. In this article, Fridtjof Nansen will be introduced in a versatile way, the Fram expedition and the polar studies, which took place despite the impossibilities of the conditions of that period will be examined from the perspective of Mahmut Sadık, and especially the series of articles "Kutba Doğru" and Tevfik Fikret's poem will be evaluated.

Keywords: Fridtjof Nansen, Fram, Mahmut Sadık, Tevfik Fikret, *Servet-i Fünun*, Travel Article, Arctic.

GİRİŞ

19. yüzyıl, dünyanın bilimin ışığında yeniden şekillendiği bir süreçtir. Keşiflerin ve icatların insanlığa yön verdiği bu dönüşüm sürecine Osmanlı da kayıtsız kalmaz ve 18. yüzyıldan itibaren, yeniliğin merkezi haline gelen Batıyı takip eder. Özellikle 19. yüzyıl, yoğun bir sosyolojik değişimi içinde barındırır. Toplumun gazeteyle tanışması yeni edebî türlere, düşünce biçimlerine kapı açar ve bilgiyi erişilebilir kılar (Tüzer ve Hüküm: 2022: 16). "Fen" sözcüğü Türk düşünce dünyasının en önemli kavramları arasına girer. Sözcük "herhangi bir alanda edinilen bilgi ve tecrübe" olan eski anlamını

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

yitirerek Batı teknolojisini, bu teknolojiyi oluşturan bilgi birikimini ifade eden “bilimsel bilgi” karşılığında kullanılır (Andı, 1998: 66). Bilimsel olayların, keşif ve icatların, gelecekte gerçekleşeceği düşünülen teknolojik gelişmelerin, aya, gezegenlere, uzak kıtalara ve denizlere yapılan heyecanlı, egzotik gezilerin anlatıldığı “fennî roman”lar yoğun bir ilgi görür. Özellikle Jules Verne bu türle birlikte anılır. Eserleri okuyucu tarafından çok sevilir (Uyanık, 2013: 42-44). Dergi ve gazetelerin birçoğunda jeoloji, anatomi, botanik, coğrafya gibi bilim dallarına dair yazılar yayımlanır. “Mevâdd-ı Fenniyye”, “Kısm-ı Fennî” gibi başlıklar taşıyan bu sütunların yanında “Fennî Eğlenceler” başlığıyla basit deneylere yer verilir. Fatih Andı, dergi ve gazetelerin isimlerine bakmanın bile bilime olan ilgiyi kavramada yardımcı olacağını belirtir (1998: 66). *Servet-i Fünun* da ismiyle ve içeriğiyle bu bağlamda gösterilebilecek örneklerden biridir. Bilimsel bir içleme yayın hayatına başlayan dergi, daha sonra Türk edebiyatının yapı taşlarından biri haline gelir. İçeriğindeki bu değişime rağmen bilime ait yazılar dergide kendine yer bulmayı sürdürür. Bunda *Servet-i Fünun*’un yazar kadrosunun, Batıyı tanıyan, yenilikçi Osmanlı aydınlarından oluşması; çağı yakalama, dünyadan haberdar olma, toplum için yeni ve ideal bir insan tipi yaratma ihtiyacı gibi nedenlerin etkisi vardır. Norveçli kâşif ve bilim insanı Fridtjof Nansen’in, Jules Verne’ün romanlarındaki maceralara benzer şekilde gerçekleştirdiği kutup seferinin dergide işlenişi bu bağlamda oldukça önemlidir.

Fridtjof Nansen², 1861’de bugün Oslo olarak bilinen Christiania’nın³ yakınlarındaki Store-Frøen’de, dünyaya gelir (Potemra, 1991: 276). Avukat bir baba ile atletik, doğa yaşamıyla ilgili bir annenin oğludur. Kayak, yüzme, jimnastik alanlarında uzmanlaşan Nansen’in kariyerini biçimlendiren fiziksel yeteneklerinde, annesinin yadsınamaz bir etkisi vardır. Bilim ve çizime de meraklı olan Nansen, Christiania Üniversitesinde zooloji üzerine çalışmaya başlar. 1882’de Viking adlı gemiyle Grönland’ın doğu kıyılarına gider. Dört buçuk aylık ilk kutup tecrübesinde fokları, ayıları gözlemler ve sonrasında bu gözlemlerini kitaplaştırır. Onun için bir tutku haline gelen kutup bölgesiyle bu gezide tanışır (The Nobel Foundation, 1972). Ekim 1888’de Grönland’ı baştan sona kat eden ilk keşif gezisine liderlik eder. Grönlandlılardan fok avlamayı, kano yapmayı öğrenir (Sides, 2009: 84). Deneyimlerini daha sonra kitaplaştırır.

Pek çok makale, kitap, bir doktora tezi ve evlilik sığırdığı bu yıllarda (Potemra, 1991: 276) Nansen, kimilerince intihar olarak nitelenen bir fikirle çıkagelir. Daha önce gerçekleşen ve felaketle sonuçlanan bir kutup seferini tekrarlamak ve ileri taşımak ister.

² Fridtjof Nansen’in gençlik yıllarına ait fotoğrafı için bkz.: Ek 1.

³ Oslo, 1624 – 1877 yılları arasında “Christiania”, 1877 – 1925 yılları arasında “Kristiania” ismiyle anılır (Britannica, 2022a). Çalışmamızda bu ayırım gözetilecektir.

1879'da Sibirya'nın kuzeyinde bir buz kütlelerinde sıkışan U.S.S. Jeannette adlı gemi, yirmi bir ay sürüklendikten sonra basınç nedeniyle parçalanarak batar. Otuz üç kişinin yarısından fazlasının yaşamını yitirdiği bu felaketten üç yıl sonra, Jeannette'in kalıntıları Grönland kıyılarında bulunur. Bu bilginin ışığında Nansen, kendini ve ekibini gönüllü bir biçimde buzullara sıkıştırıp Kuzey Buz Denizi'ndeki doğu-batı akıntısını kullanarak Arktik'e ulaşmayı tasarlar. Ancak Jeannette'ten çok daha sağlam bir gemiye ihtiyacı vardır. 1891'de bu iş için deniz mimarı ve gemi yapımcısı Colin Archer'ı görevlendirir. Mürettebatının bütün ihtiyaçları düşünülerek tasarlanan bu gemiye "İleri!" anlamına gelen Fram ismi verilir. Fram, 21 Temmuz 1893'te, on üç kişilik mürettebatı ve beş yıllık erzakla Oslo'dan Yeni Sibirya Adaları'na doğru yola çıkar⁴ (Sides, 2009: 84-86).

Üç yıl sürecek olan bu seferi, dünya basını ilgiyle takip eder. *Servet-i Fünun* sayfalarında da sefere ve Nansen'e ilişkin haberler, köşe yazıları, görseller yayımlanır. Bunlardan özellikle Mahmut Sadık'ın "Kadri" imzasıyla kaleme aldığı, derginin 3 Nisan 1313 (15 Nisan 1897) tarihli 318. sayısından 5 Haziran 1313 (17 Haziran 1897) tarihli 327. sayısına dek -dört sayılıklı bir kesintiyle- süren "Kutba Doğru" yazı dizisi önem taşır (Sazyek, 2020: 980). Yazı, bir öykü akıcılığıyla Fram seferini ayrıntılı biçimde ele alır ve kutup çalışmalarına dikkat çeker. Bu noktada, "Kutba Doğru"yu kaleme alan Mahmut Sadık'tan söz edilmelidir.

1864'te İstanbul'da doğan Mahmut Sadık, Mekteb-i Mülkiyedeki eğitiminin ilk kısmını tamamladıktan sonra tarım öğrenimi için Almanya'ya gider. Hastalık nedeniyle bir yılın sonunda yurda döner. 1885'te Mülkiyeden mezun olur ve Babıali Tercüme Odasında çalışmaya başlar. Memuriyetten kısa sürede istifa eder. Hayatını gazetecilik ve yazı faaliyetleriyle kazanır. *Tercüman-ı Hakikat*, *Mir'at-ı Âlem*, *Tarik*, *Saadet*, *Sabah*, *İkdam* gibi pek çok süreli yayında yer alır. 1898'de, hakkında verilen bir jurnal nedeniyle Kudüs'e gönderilir. Burada da yazmayı sürdürür (Akçay, 2019: 3-4). Ölümüne dek çalıştığı ve başyazarı da olduğu *Servet-i Fünun*'da bilimsel yazılar kaleme alır, çeviriler yapar. Bu yazılar, onun didaktik yönüne işaret etmesi ve bilimsel merakının bir ifadesi olması bakımından son derece değerlidir. Öğretici tutumunun yanında mizahî yazılar ve fıkralar da kaleme alır. İlgi gören fıkralarını derleyerek *Takvimden Yapraklar* adıyla kitaplaştırır. "Osman Galib, Galib Kadri, Kadri, Çatlak Zurna, Serazat, Mırnav..." gibi pek çok mahlas kullanan yazar (s.4), çeşitli dergilerde karikatürler yayımlar. Bunların yanında romancılık faaliyeti gösterir, saygın bir kalem olarak devrin pek çok gazete ve dergisinde görünür (Tugay, 2013: 30). Basın alanındaki yoğun etkinliklerinin sonucunda

⁴ Fram seferinde izlenen rota için bkz.: Ek 2.

1917'de Osmanlı Matbuat Cemiyetinin başkanı seçilir. "Şeyhü'l-muharrirîn" unvanı alır. Ona dair aktarılan anılarda ansiklopedik bilgisinin üstünlüğünden, üretkenliğinden, titizliğinden, kaleminin gücünden ve mizahî yönünden bahsedilir. 1930'da hayata veda eden (Akçay, 2019: 3-6) Mahmut Sadık, hem Türk edebiyatı hem de Türk basını için önemli bir isimdir.

1. NANSEN'İN ÖNEMİ VE ÖNCÜLLERİ

Mahmut Sadık, yazısına Osmanlı basınında Nansen'in seferinden yeterince söz edilmediğini belirterek başlar. Avrupa basınında, bu *gayretli* ve *cesur* kâşif hakkında yazılanların sayısı dikkat çekici büyüklüktedir. *Servet-i Fünun* sayfalarında da konu mümkün olduğunca işlenir, hatta çeşitli görsellerle desteklenir. Nansen'i bu denli önemli kılan, muhtemel sonuçlarını bildiği tehlikeli bir kutup seferini gerçekleştirmek istemesi ve başarmasıdır. Pek çok millet, geçmişten beri kutuplar üzerine çalışmış, kimileri kutup seferi yapmaya kalkışmıştır (Mahmut Sadık,1897a: 91-92). Nansen, kendinden önce yapılan bütün çalışmaları yeni bir noktaya taşır.

1827'de İngiliz William Edward Parry, kızakla Spitsbergen adalarının kuzeyinde 82.5⁵ enlemine kadar yükselir. Daha ileri gidilemeyeceğini anladığında Arktik'e 804 kilometrelik bir mesafede girişiminden vazgeçmek zorunda kalır. Parry'nin seferini takip eden Tegetthoff⁶, Markham⁷, Lockwood⁸ seferleri de hareketli buz parçaları üzerinde/arasında gemi ve kızaklarla ilerlemek mümkün olmadığı için sınırlı kalır. İnsanlık, bütün bu girişimlerin sonucunda 69 kilometre daha kutba yaklaşır. Dönemin - konumuz bağlamındaki- en önemli kutup seferi Jeannette ile yapılır. Jeannette'den kalan birkaç elbise ve kâğıt parçasının, parçalandıktan üç yıl sonra bulunması (s.92) Nansen'in gerçekleştireceği Arktik yolculuğunun ilham kaynağıdır.

2. FRAM'IN YAPIMI

Nansen, hakkında bir biyografi kaleme almış olan Roland Huntford'un söyleyişiyle, doğanın gücünü tanıyarak ona karşı değil onunla birlikte hareket etmeye çalışır (Sides, 2009: 84). Bunun için Kristiania Cemiyet-i Coğrafyasından⁹ hem denizde hem karada giden bir gemi talep eder. İstekleri eksiksiz olarak karşılanırsa, başarısıyla memleketine

⁵ William Edward Parry, 82°45' K enlemine ulaşarak kutup rekoru kırar (Parry, 2006).

⁶ Tegetthoff, Avusturya-Macaristan Kuzey Kutbu seferinde (1872-1874) kullanılan geminin adıdır. Bu seferde Franz Josef Toprakları keşfedilir (Payer, 1875: 1).

⁷ Albert Hastings Markham (1841-1918), 1875'te 83° 20' 26" K enlemine ulaşır ve Parry'nin rekorunu kırar (Jastrzembki, 2019: 101).

⁸ James Booth Lockwood (1852-1884), 83° 23' 28" K enlemine ulaşarak Markham'ı geride bırakır (England, 1973: 143).

⁹ Norwegian Geographical Society. Nansen, 18 Şubat 1890'da Norveç Coğrafya Topluluğuna yaptığı sunumla planını kamuoyuna açıklar (Worm-Müller, 1961: 229).

sonsuz bir ün kazandırmayı vadeder. Bu vaat, Nansen'in planına ve kendine olan güvenin bir göstergesidir. Sözleri, itirazlara ve tartışmalara sebep olduysa da Norveç halkı, kâşifin fikrini heyecanla karşılar ve onun için para toplamaya başlar. Kral II. Oscar, 20.000 Kron yani 27.180 Frank verdiği gibi hükümet adına da 389.000 Frank öder. Toplanan bütün paranın miktarı 617.186 Frank'tır (Mahmut Sadık, 1897b: 104-105). Geminin masrafları fazlasıyla karşılanır.

Para toplanır toplanmaz Nansen gemiyi ısmarlar. Bunun için Colin Archer görevlendirilir. Archer, Nansen'in düşüncelerini tam olarak anlamakla işe başlar. Gemi, buzların şiddetli baskısına dayanabilecek, buzlar içinde uzun uzun dolaşabilecek emin ve sıcak bir kale olmalıdır. Mimar, buz denizinde hareket edebilmesi için gemiyi gayet hafif ve boysuz tasarlar. Buz parçalarından kolayca kaçınabilmek için gemiye uzunca ve iki ucu sivri bir yumurta şekli verir. Fram'ın ahşap bölümleri için otuz senelik İtalya meşeleri kullanır. Ayrıca gerekli olan yerler demirlerle bağlanır, direnci arttırmak için içten birçok dirsekler, kuşaklamalar, bağlar eklenir. Makineler, kazanlar, kuzine, salon ve kamaralar kış tarafa yerleştirilerek baş taraf bir derece serbest bırakılır. Dümen ve pervanenin yanı başlarına, tamir ve korumaya ihtiyaç duyulduğunda ya da buz üzerinde uzun süre kalmak gerektiğinde yukarı çekilebilmeleri için birer delik yapılır. Yine dümen yelpazesi, buzların çarpmasından kurtulabilmek için diğer gemilerin dümen yelpazelerine kıyasla daha derine konumlandırılır. Fram'ın ölçüleri şöyledir: Su kesimindeki uzunluk 34.5 metre; güvertenin bütün uzunluğu 29 metre; en geniş noktasının eni 11 metre; su kesimindeki en 10 metre 40 santimetre; su çekimi 5 metre 20 santimetre. Gemi, kazanları dolu olduğunda tahminen 420 tonilato ağırlığındadır. 800 tonilatoya kadar boşluk bulunduğundan Nansen, buna arkadaşlarının ve köpeklerinin beş senelik kumanyası vesaireyle beraber dört ay buharla gitmeye yetecek kömürü yükler. Makine, üç silindiri olmasına karşın bunlardan yalnız bir veya ikisini kullanmak için özel musluklarla donatılır. Yüğü hafif ve hava koşulları da uygun olursa gemi, 220 beygir gücüyle saatte altı-yedi mil yol alır. Yelken ve direklere gelince, bunların birkaç kişiyle kolayca ve güverte üzerinden kullanılacak durumda bulunması gerekir. 24-24.5 metre uzunluğunda bir büyük, iki de küçük direkten ve toplamı 560 metre dayanıklı yelkenlerden ibaret olan bu teçhizatıyla gemi, epeyce büyük bir yelkenlidir (s.105-106). Geminin tasarımında bütün ihtiyaçlar düşünülür.

Kış taraftaki kamaralar, ikisi birer ikisi dörder yataklı dört oda ile bir salondan oluşur. Bunların alabandaları, döşemeleri, tavanları soğuğu ve rutubeti engelleyecek malzemelerle kaplanır. Yalıtımda muşamba, keçe, mantar, rengineyiği kılları ve petrol kullanılır (s.106). Nansen, güvertenin altına altı yüz kadar kitabın bulunduğu bir

kütüphane ve oyma ejderha başlarıyla süslü bir salon yaptırır. Gemide, karanlığa karşı ark lambalarını çalıştıracak elektriği üreten bir yel değirmeni bile vardır (Sides, 2009: 86). Üç yıl süren bu titiz çalışmanın sonunda, sefer için her şey hazırdır.

3. KUTBA DOĞRU YOLCULUK

Nansen'in sefer programı yayımlandığı anda Avrupa'nın her tarafından, hatta Amerika'dan, Avustralya'dan rica mektupları yağmaya başlar. Pek çok kişi, seferin bir parçası olmak ister. Nansen, bu kişilerden bilgi, yetenek, sağlık ve güç bakımından yeterli gördüklerini seçer (Mahmut Sadık, 1897c: 122). Eşi Eva, Kristiania Limanı'na dizilen binlerce kişinin önünde gemiye Fram adını verir. Gemi, on üç kişilik mürettebatı¹⁰ ve beş yıl yetecek erzakla 24 Haziran 1893'te Yeni Sibirya Adaları'na doğru yola çıkar (Sides, 2009: 86). Nansen'in eşi Eva ile kızı Liv de dahil olmak üzere kutup kâşifleri geride, sekiz kadın ve yirmi iki çocuk bırakır (Mahmut Sadık, 1897c: 122).

Sahil gezisi haftalarca sürer. Larvik'te, Bergen'de gemi durmak, ziyaretçiler, ziyafetçiler kabul etmek, kısacası gecikmek zorunda kalır. Binlerce kişi kıyıda, kayaların tepesinde bekleyerek cesur vatandaşlarını geçerken selâmlar, alkışlar (s.122-123). Kâşifler yoğun ilgi görür.

10 Temmuz'da Tromsø'ya varıldığı zaman her yer bembeyazdır. Oradan kömür, ayakkabı, tuzlu et gibi ihtiyaçlarını temin ederler. Vardø'da son mektuplarını yazarlar. 21 Temmuz'da Fram, yola koyulur. Dokuz gün sonra Yugor Boğazı'nı geçip Khabarova'ya yanaşır. Oradan Baron von Toll¹¹ tarafından gönderilmiş otuz sekiz Ostyak¹² köpeği alınır. Birkaç gün, kömür getirecek olan Urania isimli vapur beklenirse de gelmediğinden 4 Ağustos'ta (s.123) Kara Denizi'ne doğru yola çıkılır.

Fram, Kara Denizi'ne ulaştığında deniz yüzeyi tamamıyla buzlarla kaplıdır. Fakat uzaktan baktıklarında gökyüzünün maviliğini gören kâşifler umutlanır. Mavi bir gökyüzü, donmamış bir denize işaretir. Umutları, kısa sürede boşa çıkar. Denizi geçmek için küçük küçük adalar, sığ sular, buz kütleleri, dar boğazlar gibi pek çok engel vardır. Bu yüzden adım adım ilerlemek, bazen geriye dönüp tekrar yürümek, bir yolu üç kere beş kere kat etmek zorunda kalırlar. Bir aralık Nansen, tam on günlük aramadan sonra bulabildikleri Naimir Adası'nda kışlamayı düşünür. Ancak orada

¹⁰ Fram mürettebatının fotoğrafı için bkz.: Ek 3.

¹¹ Eduard Vasilyevich Toll (1858-1902) jeolog ve kutup araştırmacısıdır. Baltık Alman kökenli soylu bir aileye mensuptur (Zonn vd., 2017: 416).

¹² Ostyaklar, Kuzeybatı Sibirya'da, Ob Irmağı ve kolları boyunca yaşayan bir topluluktur. Kendilerine "Hantı" adını verirler (Eren, 1977: 162).

durmak, bir kış, bir sene kaybetmek demektir (s.123). Yola devam kararı alınır.

10 Eylül'de Fram, Çeloskin Boğazı'nı geçerken bandıralar çekilir, toplar atılır. Sekiz gün sonra gemi Balkof Adası'nın kuzeyinde açıldığında hava güzeldir. Durgun bir denizde olanca kuvvetiyle ilerleyen gemi, 22 Eylül'de sisler içinde ansızın buzlarla karşı karşıya gelir. 77 derece 44 dakika Kuzey enleminde bulunan kâşifler, bu tarihten itibaren buzların arasında hapsolurlar¹³ (s.123). Nansen, "Kulakları sağır eden bir gürültü başladı ve gemi baştan sonra titredi." diye yazar. Giderek artan gürültü ve basınca karşı Fram, ele geçirilemez bir kale gibi ayakta kalmayı başarır (Sides, 2009: 86). Buza karşı gerekli bütün tedbirler alınır. Önce geminin dümen yelpazesi yukarı çekilir, makine dağıtılır. Mürettebat, her köşede kışlık ihtiyaçları üretmeye başlar. Elektrik makinesini çevirmeye mahsus yel değirmeni baş tarafa takılır, işletilir. İpler, yelkenler, tahtadan ayakkabılar yapılır. Her günkü, her geceki hava durumu düzenli olarak gözlenir ve kayıt altına alınır¹⁴. Uzun zamandır kapalı kalan köpekler buzların üzerine salınır. Fırsat oldukça müzikli ziyafetler düzenlenir (Mahmut Sadık, 1897c: s.123). Fram, günde birkaç kilometre hızla yola devam eder. Bir tayfanın ısırılması, iki köpeğin ölümüyle sonuçlanan kutup ayısı saldırısı gibi aksiliklere rağmen seferin ilk iki yılı kolay geçer. Kâşifler, buzda kayak turları düzenler, kendi gazetelerini basar ve sık sık derinlik dahil ölçüm yaparlar (Sides, 2009: 86). Nansen, bu konuda bir hesabının yanlışlığından söz eder. O, Kutup Denizi'nin Jeannette kâşiflerinin bulmuş oldukları 146 metreden daha derin olmadığını düşünür. Oysa ölçümleri sonucunda 1800 metreden fazla bir derinlik olduğunu tahmin eder. Bu derinlikteki sularda akıntı olsa bile kuvvetsizdir. Dolayısıyla bütün umudunu rüzgâra bağlar. Nihayet bahar geldiğinde Fram, hâlâ buzların içinde planladığı gibi yoluna devam etmektedir. Gemi, Haziran'ın sonuna doğru 81 derece 46 dakika Kuzey enlemine kadar çıkar (Mahmut Sadık, 1897d: 138-139). Fakat yaz bitiminde 71 derece 14 dakikaya kadar geriler. Diğer yanda, yapılan ölçümler bulunulan noktada suların 3900 metre derinliği olduğunu ispat eder. Ayrıca buzların kalınlığı –azami olarak– üç metre on yedi santimetredir. Bu keşif, Nansen ve ekibinin kutuplara doğru ilerlerken bilinmeyen topraklara rastlayacaklarına dair umudu söndürmeye yeter. Nansen, buz kütlelerinden bahsettiği sırada bunların ötesine berisine biriken kar suları içinde mikroskobik birtakım hayvanlar ve bitkilere rastladığını da kaydeder (Mahmut Sadık, 1897e: 202). Bu kayıtlar, zooloji ve oşinografi alanlarına önemli katkılar sağlar.

Bahar geçip yaz ayları gelince buzlar çatlamaya, kar suları erimeye başlar. Fram'ın

¹³ Buzlar içindeki Fram'ın fotoğrafı için bkz.: Ek 4.

¹⁴ "Kutba Doğru" yazı dizisinde yayımlanan, gözlem anını gösterir orijinal çizim için bkz.: Ek 5.

etrafında bu sulardan koca koca bataklar oluşur. Temmuz başlarında şiddetli bir basınç hissedilir. Kâşifler, Haziran'da parçalanmış Jeannette'i düşünüp ürktülürse de Nansen'i esas endişelendiren gemiyi geriye, güneye doğru gönderecek rüzgârlardır. Bu korkuyla kutba doğru kızakla ilerlemeyi tasarlar (s.202) ancak tasarısını gerçekleştirmek için doğru zamanı bekler.

İkinci yılın başında Fram'ın Arktik'e ulaşamayacağı belli olur (Sides, 2009: 89). 22 Eylül 1893'ten 22 Eylül 1894'e kadar gemi 189 mil kat eder, yani arzen 3 derece 9 dakika ilerler. Nansen'in hesabına göre Fram, iki sene zarfında 85 dereceye kadar çıktıktan sonra Norveç'e dönebilecektir. Bu yüzden kâşif, 1895 baharında tasarısını hayata geçirir ve yoluna kızakla devam kararı alır. Kararını 20 Kasım'da ekibine açtığında hepsi onu onaylar, tebrik eder. Nansen, Hjalmar Johansen'le birlikte kutba gidecek, kalanlar Kumandan Sverdrup'un nezaretinde yoluna devam edecektir. Gerekli hazırlıklar yapılır. Kumandan'ın hastalanması, basıncın giderek artması ve kötü hava koşullarına rağmen o kış Fram, 83 derece 34 dakikaya ulaşarak bu denizlere açılmış olan kâşiflerin ulaşabildikleri kuzey enlemini geçer. 14 Mart 1895'te (Mahmut Sadık, 1897e: 202-203) Nansen ve Johansen ise en uzak kuzeye doğru yola çıkar.

4. EN UZAK KUZEY

Üç kızak, iki kano ve yirmi sekiz köpekle (Sides, 2009: 89) yola çıkan kâşifler, karşılaştıkları zahmetlere rağmen altı saatte yedi sekiz mil mesafe kat eder. Buzların yüzeyi düz olduğu için kızakla hızla kayarlar. Ancak bu düzlükler inişlere, yokuşlara dönüştüğünde köpekleriyle beraber kızaklarına asılarak onları geçmeye, taşımaya mecbur kalırlar. Bazen de büyük çatlaklara rastladıkları için kavisler yaparak uzaklardan geçerler. Sefer, beklenilenden daha zor devam eder. Yoldaki engeller yüzünden iki arkadaş her gün akşama kadar uğraştıkları halde ancak birkaç mil mesafe kat edebilirler. Akşam olduğunda ise kuytu bir yere kurdukları çadırlarının içinde yorgun düşerler. Onlar için bu seferdeki en zor işler kızakların sürekli düğümlenen iplerini çözmek, kızakları birkaç adımda bir rastladıkları tepeliklerden aşımak için köpeklere yardım etmek gibi şeylerdir. Ciğerlere işleyen bir soğukta ve göz gözü görmez sisler için bazen bir yolu üç kez geçmek, çatlakların üzerinden geçit bulabilmek için uzun kavisler çizmek zorunda kalırlar. Üstlerindeki elbiseler bazen katılaşıyor ve taşlaşır, yenleri bıçak gibi keskinleşerek bileklerinde derin yaralar açar. Bütün bu olumsuzluklara karşın Nansen, azimlerinin bir an olsun azalmadığını, arkadaşının da kendi gibi sebat gösterdiğini kaydeder. Onun için en önemli mesele kat ettikleri mesafenin azlığıdır. 5 Nisan'da 86 derece 3 dakika Kuzey enlemine ulaşırlar. Hesaplarına göre bundan çok daha ileride olmaları gerekir. Bu durum kâşiflerin aklına

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

üzerinde buldukları buz kütlelerinin kuzeyden güneye doğru hareket edebileceği ihtimalini getirir. Nihayet bir gün daha uğraştıktan sonra dönmeye karar verirler. 7 Nisan 1895'te son kez ilerlerler. Kızaklarla bir adım daha gitmenin mümkün olmadığını anladıklarında Nansen yüz metre kadar yayan gider. 8 Nisan'da iki arkadaş 86 derece 14 dakika Kuzey enlemine ulaşırlar. Kutup noktasından tam 418 kilometre uzaklıkta olsalar da o güne dek hiçbir insanın ulaşmadığı en kuzey noktada, "en uzak kuzey" dedirler (Mahmut Sadık, 1897f: 222-223). Bu, neredeyse 400 yıllık Kuzey Buz Denizi keşiflerindeki en kayda değer ilerlemedir (Sides, 2009: 89) ve kutup çalışmalarına yeni bir yön verir.

Giderek zorlaşan şartlar, aşılması olanaksız arazi, yetersiz malzeme, hareketli buzlar ve azalan erzak seferin bu noktada sonlanması gerektiğini işaret eder. Erzakları azaldıkça, diğerlerini besleyebilmek için en zayıf köpekleri öldürmeye başlarlar. Eşi Eva'ya sağ salim geri döneceğine dair söz veren Nansen için bu söz, kutupta yaşamını riske atmaktan ve ölümsüzlükten çok daha önemlidir. Bu yüzden dönüş kararı alır (s.89).

Kâşif, sefer boyunca boş zamanlarını çadırında, özel olarak yapılmış bir torba içinde geçirir. Postlardan, abalardan yapılmış olan bu torbanın içine arkadaşıyla beraber girerler; soğuktan donmuş vücutlarını orada –yine kendi vücutlarının sıcaklığıyla– bir dereceye kadar ısıtırlar. Dönüşe başladıkları günden beri havanın giderek iyileşmesi onları umutlandırır. Yalnız, köpekler yavaş yavaş güçten düşer. Yiyecekleri de azalır. Bu yüzden daha çok köpek öldürürler (Mahmut Sadık, 1897f: 223). Çok çaresiz kaldıkları bir noktada köpek kanı lapası bile yerler (Sides, 2009: 89). Önemli olan tek şey yaşayabilmektir.

Mayıs ayı geldiğinde işler daha zor bir hal alır. Buzlar her taraftan açılmaya başlar. Artık kızaklardan yararlanmak mümkün değildir. Tamire ihtiyacı olan kayıklar da iş görülemez. Bazı ayı izlerine ve köpek balıklarına rastladıkları için en azından açlıktan ölmeyeceklerini düşünürler. Ancak bunların hiçbiri avlayabilecekleri mesafeye gelmez. Nansen, bir gün buzların arasında ölü morina balığı bulduğunda büyük bir hazineye sahip olmuş kadar sevinirler. 22 Haziran'da ilk kez köpek balığı avlamayı başarırlar. Böylece buzlar tamamıyla eriyene dek beklerler. Çadırda geçirdikleri bir ayda bir köpek balığı, üç ayı vururlar ve kayıkları zorlukla tamir ederler. 22 Temmuz'da eşyalarının çoğunu buzların üzerinde bırakarak son iki köpekleriyle beraber yeniden yola çıkarlar (Mahmut Sadık, 1897f: 223).

6 Ağustos'ta denize ulaşan iki kâşif, köpeklerini öldürerek bir kara parçasına ulaşmak

için kayıklarıyla açılırlar¹⁵. Denizde geçen on günün sonunda karaya çıkan ikili, çocuk gibi sevinçlidir. Hemen çadır kurarlar, Norveç bayrağı çekerler ve yemek yerler (s.223). Ancak sevinçleri, buldukları noktada bir kış daha geçirmek zorunda olduklarını fark etmeleriyle kaybolur. O dakikadan itibaren yiyecek tedarikine ve kulübe yapımına çalışırlar. On iki ayı ile birkaç mors avlarlar. Bunlardan yeteri kadar et ve yağ çıkararak buzların içinde saklarlar (Mahmut Sadık, 1897g: 235). Kırılan kızak rayını kazma olarak kullanarak yaptıkları (Sides, 2009: 90) bir metre seksen santimetre yüksekliğindeki kulübenin çatısı, kapısı hep ayı ve mors derisindedir. Bir köşeye ocak kurarak buna kardan bir baca eklerler. Geriye yalnızca şiddetli kışı (Mahmut Sadık, 1897g: 236) beklemek kalır.

Aylarca aynı yağlanmış uyku tulumunda uyurlar, ayı etiyle yapılmış çorba ve mors yağında kavrulmuş ayı eti yerler. Johansen, o günlere dair şunları söyler: “Tartışmadık, (...) tek sorun, benim horlamak gibi kötü bir huyum olmasıydı... Nansen bu durumda sırtıma tekme atardı.” Nansen ise şu satırları kaydeder: “Johansen uyuyor, çadır çalıyor. İyi ki annesi şu an onu göremiyor... Kapkara, pislik içinde ve perişan bir halde.” (Sides, 2009: 90).

Nihayet 19 Mayıs 1896’da, seferlerinin özetini yazıp bakır bir boru içinde çatıya asarak kulübeyi terk ederler. Güneye doğru giderek Spitsbergen Adası’nın bir köşesine ulaşmayı hedeflerler. 4 Haziran’da açık denize ulaşırlar. 12 Haziran’a kadar yolculuklarına devam ederler. O akşam dinlenmek üzere karaya çıktıklarında ayı postundan yaptıkları ince bir ipe kenara ilıştirdikleri kayıkları, palamarları çözerek denize doğru açılır. Nansen, buzlu suların içine atlar ancak kayıklar akıntının yardımıyla çok hızlı gider. İki kayığı kıyıya getirmeyi başardığında donmak üzeredir. Bir gün de kayıkların birini bir mors dişleriyle deler. Kayığı buzların üzerine çekerek kurtarırlar. 23 Haziran’da Nansen, buldukları bölgenin etrafını dolaşırken bir köpek ve tüfek sesi duyar (Mahmut Sadık, 1897g: 236). Sesin kaynağını ararken karşısına İngiliz kâşif Frederick George Jackson çıkar. O da kendi kutup denemesini yapmak için gemisini Franz Josef Toprakları’na getirmiştir (Sides, 2009: 90).

7 Ağustos’a kadar İngiliz kâşiflerle vakit geçiren Nansen ve Johansen, memleketlerine dönmek üzere yeni arkadaşlarından ayrılırlar. İngilizlerin Windward isimli gemisiyle Vardø Limanı’na ulaşırlar. Nansen burada, hazırlanmış olduğu yüz kadar telgrafı telgrafhaneye verir. Üç günün sonunda, bütün şehrin heyecanlı alkışları eşliğinde geldikleri gemiyle Hammerfest’e hareket ederler. Hammerfest’te, Madam Nansen eşini beklemektedir. Kâşif, Fram’ın salimen Tromsø’ya doğru yola çıktığına dair Kumandan

¹⁵ Nansen ve Johansen’in kayıklardaki fotoğrafı için bkz.: Ek 6.

Sverdrup'tan gelen bir telgrafı da burada alır (Mahmut Sadık, 1897g: 237). Hesapları doğru çıkmıştır.

Fram –tıpkı Nansen'in tahmin ve takdir ettiği gibi– bir müddet buzlar arasındaki yolculuğuna devam eder. 1895 senesi Kasım'ında 85 derece 50 dakika Kuzey enlemine kadar ulaşır. Ardından gerileyerek 84'üncü enleme iner ve oradan serbest sulara dahil olur. 20 Ağustos 1896'da Tromsø'ya varır (s.237). 25 Ağustos'ta, Tromsø Limanı'nda Nansen sevgili Fram'ına kavuşur ve oradan gemisine binerek halkın alkışları arasında Kristiania'ya doğru yola çıkar (s.237-238).

Kâşif, dünyanın zirvesine ulaşamadıysa da en azından yaklaşıp. Bu sefer sayesinde, kutup akıntısına ilişkin teorisine ispatlar ve Kuzey Buz Denizi hakkında edindiği bilgilerle, bu denizin çok derin, değişken buz kütleleriyle kaplı, neredeyse hiç kara parçası bulunmayan bir okyanus olduğunu keşfeder (Sides, 2009: 90). Edindiği bilgilerle kutup çalışmalarında yeni bir dönemi başlatır.

Fram seferinin ardından dünya çapında bir üne kavuşan Nansen, yolculuğunun öyküsünü anlattığı *Farthest North* kitabını yayımlar. Oşinografi, meteoroloji ve diplomasi gibi yepyeni alanlara yönelir. 1906'da ülkesinin ilk Britanya büyükelçisi olur. Milletler Cemiyetinin yüksek komiserlerinden ilan edilir. I. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'deki ve Sovyetler Birliği'ndeki mülteci krizlerinin çözümüne çalışır ve 1922'de Nobel Barış Ödülü'nü kazanır. 1930'da, geçirdiği kalp krizi sonucunda vefat eder. Fram ise Nansen'le yolları ayrıldıktan sonra, Otto Sverdrup'la¹⁶ ikinci seferine çıkar. Ardından Roald Amundsen'le¹⁷ yeniden bir ilki gerçekleştirmek üzere Antartika'ya (s.91) doğru ilerler.

5. VE TEVFIK FİKRET'İN “KUTBA DOĞRU”SU

Fram seferinin *Servet-i Fünun*'daki bir diğer ve önemli yansıması, Tevfik Fikret'in, Mahmut Sadık'ın yazı dizisiyle aynı ismi taşıyan “Kutba Doğru” manzumesidir. Derginin 17 Nisan 1313 (29 Nisan 1897) tarihli 320. sayısında yayımlanan manzumede, Fram seferinin ve Nansen'in kişiliğinin Tevfik Fikret üzerindeki etkisini görmek mümkündür:

KUTBA DOĞRU

- Süleyman Nesib Bey'e -

“Önünde bir mütebâid semâ-yı berf-âlûd,

¹⁶ Otto Sverdrup (1854 - 1930) Norveçli kâşiftir. 1898-1902 yılları arasında ikinci Fram seferine çıkar ve Arktik'teki takımadalar hakkında önemli bilgiler edinir (Fram - The Polar Exploration Museum, 2019c).

¹⁷ Roald Amundsen (1872-1928), Norveçli kâşiftir. 1911'de üçüncü Fram seferine çıkar ve Antartika'ya ulaşan ilk kişi olur (Britannica, 2022b).

Peyinde bir medeniyet ki mu'teriz ü hasûd;
Yürü: Sükût-ı adem.. dur: Safır-i istihzâ...
Bütün bu kahra mukâbil nedir olan mev'ûd?

Cihân-ı fende büyük bir şeref, büyük bir şân;
Evet, yarın diyecekler ki: "Duydunuz mu, filân
"Firâz-ı kutba suûd eylemiş; bu isti'lâ
Nasîbi olmadı âlemde kimsenin el'ân..."

—Ne boş tama'!.. Bu tehâlük revâ mı şöhret için?
—Gelir mi âleme insan ya sâde râhat için,
Aranmadan bulunur mu defîne-i âmâl?..

Şu köhne hikmete bak dersiniz; fakat insâf,
O köhne hikmeti Nansen edeydi istihfâf
Fram bugün ne olurdu? —Bir ihtimâl-i muhâl!" (Tevfik Fikret, 1897: 119)

Fram seferini doğrusal bir zaman çizgisinde işleyen manzume, karla kaplı bir gökyüzüne uzaktan bakan Nansen'in portresiyle başlar. Ona karşı çıkan kıskanç bir medeniyeti ardında bırakan kâşif, yokluğun sessizliğinde ilerlemeye devam eder. Boşlukta, zaman zaman geride kalanları anımsatan alaycı bir ses duyumsar.

Nansen, Arktik'e bir sefer düzenleme düşüncesini kamuoyuyla paylaştığında, dönemin önde gelen kutup otoriteleri dahi bu seferin başarısızlıkla sonuçlanacağına inanır (Sides, 2009: 85). Fikret, çoğunluğun itiraz eden, kıskanç, alaycı seslerine kulak tıkayan ve bildiği yolda ilerleyen kâşifi, bir yalnızlık içinde resmeder. Karlı, soğuk bir havanın seçilmesi, mütebâid (uzak), sükût (sessizlik), adem (yokluk) sözcüklerinin kullanımı bu imajı desteklemeleri dolayısıyla tesadüfi değildir.

Manzumenin anlatıcısı, çektiği sıkıntıya ve verdiği çabaya karşılık Nansen'in ne kazanacağını sorgular ve cevabı bulur: Bilim çevrelerinde büyük bir şeref ve ün kazanacak, insanlar, onun daha önce kimsenin ulaşamadığı bir yüksekliğe ulaştığından söz edecektir. Yükselme, yücelme şeklinde iki anlamı bulunan "isti'lâ" sözcüğüyle, kâşifin hem en uzak kuzey enlemine ulaşmasına hem de insanlar nezdindeki saygınlığının artmasına işaret edilir. İç konuşma biçiminde ilerleyen bu dizelerden Nansen'in henüz hedefine ulaşmadığı anlaşılır.

Cevabın ardından kalabalıklar içinde küçümseyici bir ses yükselir. Nansen'in ardında bıraktıklarının temsili olan bu ses, seferi boş bir istek olarak değerlendirir ve Nansen'i üne lâyık bulmaz. Bu ses aracılığıyla manzumenin amacına ulaşabilmesi için gerekli çatışma unsuru sağlanır. Tembel, durağan bir topluluğa karşı Nansen, çalışır ve bilimin ışığında ilerler.

Bu noktada, Tevfik Fikret'in kişiliğinin ve düşünce yapısının manzumedeki izdüşümü değerlendirilmelidir.

Esra Sazyek, 1905'ten itibaren seküler bir dünya görüşüne yönelen, Batıcılık düşüncesinin savunucularından biri olan şairin, bu yöneliminin -henüz 1897'de- "Kutba Doğru"yla ilk belirtilerini gösterdiğini ifade eder (2020: 980). Fikret, bir sonraki evrede yüzünü tamamen geleceğe döner ve geçmişle tüm bağlarını bilinçli olarak koparır. "Yaşlı" geçmişin geleneklerinin, değerlerinin ve inançlarının karşısına "genç" geleceği koyar (Kaplan, 2006: 144-145). İnsanın her alanda çalışma ve başarıyla mükemmelle ulaşabileceğine inanır. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası, "çalışma" fikri onun dünya görüşünün biçimlenmesinde büyük bir öneme sahiptir (s.195). Kötümserliğinin gitgide arttığı dönemlerde bile gençliğe ve bilime inanır (Enginün, 2013: 536). Etkin, hak uğruna mücadele eden, bilime inanan yeni bir insan tipini savunur (s.547). Bu bilgiler ışığında yeniden manzumeye baktığımızda anlatıcının, sese hitaben sorduğu şu sorular daha anlamlı bir hal alır: İnsan dünyaya yalnızca rahat etmek için mi gelir? Kişi isteklerine çabalamadan ulaşabilir mi?

Bu dizelerde, çalışmaya olan inancı ve dinamizmi açıkça görmek mümkündür. Manzumenin anlatıcısı, Fikret'in sözcülüğünü üstlenir ve cevap beklemeksizin konuşmasını sürdürür. Onlardan, söylediklerini eskimiş birer söz olarak görmemelerini ister. Nansen'in, bu sözleri küçümsese -itiraz ve alayları dikkate alsa- Fram'ı imkânsız bir ihtimalden öteye götüremeyeceğini hatırlatır. Nansen'in mücadelesiyle ve yalnızlığıyla başlayan manzume Fram seferinin başarıya ulaşmasıyla tamamlanır.

Tevfik Fikret'in dikkat çektiği zihniyet değişimi, Mahmut Sadık'ın Nansen'den bahsederken kurduğu şu cümlelerle de belirginleşir:

"Bir dakika durup dinlenmediği halde yine hareketten, büyük büyük hareketlerden çekinir, rehavet ve ataleti sever gibi görünen on dokuzuncu asrın o yeknesak durgunluğu arasında bu şimal çocuğunun birdenbire çıkıp en büyük, netâyic-i muhtemelesine nazaran en dehşetli bir hareketi, kutba seyahati deruhte etmesi birden kendisini zamanın mühim adamları sırasına geçirmiş, bu ehemmiyet teşebbüsünün muvaffakiyâtı nispetinde ilerleye ilerleye bugün Nansen nâmı âlem-i medeniyetin her tarafında bilinir, hürmetle yâd olunur namlardan olmuştur." (Mahmut Sadık, 1897a: 91-92)

Dönemin iki önemli aydını, Osmanlı toplumunun ihtiyaç duyduğu yeni insan tipini Nansen'de cisimlendirir. Daima çalışan, insan aklının ve bilimin rehberliğinin imkânsız başarıları kâşif, inanılan geleceğin temsilcilerinden biridir.

SONUÇ

Fridtjof Nansen, 1893-1896 yıllarında gerçekleştirdiği Fram seferiyle o güne dek ulaşılmış en yüksek kuzey enlemine çıkar. Bu rekorun arkasında keskin gözlem yeteneği, istikrarlı çalışma, başarılı mühendislik, doğa bilimlerinde uzmanlık, fiziksel güç, dayanıklılık ve tecrübe gibi pek çok etken vardır. Buzların basıncına yenik düşen Jeannette'nin kalıntıları, 1884'te karaya vurduğunda Nansen, Kuzey Buz Denizi'ndeki doğu-batı akıntısı üzerine düşünmeye başlar. Dokuz yıl sonra, bu düşünce Fram'la anlam kazanır. Kâşif, vizyonuna uygun biçimde "İleri!" adını verdiğini bu gemiyle, başta ölüm olmak üzere bütün riskleri göze alarak yola çıkar. Sefer, bütün ayrıntılar düşünüldüğü için neredeyse sorunsuz sürer. Bu nedenle kâşifler, bol bol gözlem yapma, veri elde etme şansı bulurlar. Elde edilen bilgiler oşinografi, biyoloji, meteoroloji başta olmak üzere gibi pek çok alana katkı sağlar. Nansen'in başarısında küçük yaşlardan itibaren kendini bilgiyle donatmasının yanında cesareti ve sağduyusunu gerekli anlarda kullanabilmesi de etkilidir. Gemiyle daha fazla ilerleyemeyeceklerini anladığı noktada mürettebatını geride bırakarak yayan biçimde ilerleme cesareti gösterir. Şartlar kötüleştiğinde ise kendinin ve yoldaşı Johansen'in hayatlarını riske atmayarak vazgeçme kararı alır. Bu sayede hem Nansen ve Johansen hem de Fram, kayıpsız bir başarıyla, birer kahraman olarak geri dönerler.

Fram seferi, Arktik'e ilişkin bilinenlere yenilerini ekler. Nansen, akıntıya dair teorisini ispatlar ve modern kutup çalışmalarına kapı açar. Bu seferin ardından, Fram yeni yolculuklara çıkar ve Antartika'ya ulaşarak bir rekor daha kırar. Dönemin koşullarında her noktası incelikle düşünülerek tasarlanan bu gemi, Nansen'in başarısının bir anıtı gibidir. Bugün bu anıtı, hâlâ görebilmek mümkündür. Bahsettiğimiz nedenler dolayısıyla Fram seferi, insan aklı ve bilimin bir zaferi olarak nitelendirilebilir.

Küresel bir ilgi gören sefer, Osmanlı basınında da kendine yer bulur. Özellikle *Servet-i Fünun*, konuyu pek çok kez sayfalarına taşır. Derginin bilimsel gelişmelere gösterdiği ilgi, çağı yakalama gayretinin açık bir göstergesidir. Özellikle Mahmut Sadık, bu noktada büyük bir yükü sırtlar. Üretkenliği, bilimsel çevirileri ve yazılarıyla, topluma karşı bir aydın sorumluluğu üstlenir. Fram seferinin önemi ve başarısı hakkında bir yazı dizisi kaleme alması bu nedenledir. Nansen, başardıklarıyla her toplum için örnek bir isimdir.

Kâşifin, edebiyatımızın en önemli kalemlerinden Tefik Fikret de etkiler. Şairin, yazı dizisiyle eş zamanlı olarak yayımladığı "Kutba Doğru" manzumesi, Fram seferini ve Nansen'in başarısını ele alır. Manzumeyi konumuz bağlamında önemli kılan, Fikret'in savunucusu olduğu Batıcılık düşüncesinin ilk izlerini taşımasıdır. Şair, yıllar içinde

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

şekillendirdiği düşünce ve sanat dünyasını “gelecek” üzerine kurar. Geçmişini tamamiyle yok sayarak yalnızca “ileri”ye bakar. Nansen, onun toplumu ileriye götüreceğine inandığı ve idealize ettiği insan tipinin canlı bir örneğidir. Batıdan bir örneğin seçilmesi de şairin düşünceleriyle örtüşür. İstibdatın gölgesinde giderek karamsarlaşan Tefvik Fikret, kurtuluşu çalışmakta görür. En büyük umudu, oğlu Haluk’un kişiliğinde simgeleştirdiği gençlerdir. Nansen gibi çalışan, aklın ve bilimin yolunu izleyen, pes etmeyenler başarıya ulaşacak ve toplumu ileriye götürecektir.

KAYNAKÇA

Akçay, Miray Gökçe (2019), “Mahmut Sadık Bey ve Romanları”, **Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Andı, M. Fatih (1998), “Türk Edebiyatında Jules Verne Tercümeleleri”, **İ.Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.28, s.65-80.

Britannica, (2022a), “Oslo”, <https://www.britannica.com/place/Oslo>, (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2022)

Britannica, (2022b), “Roald Amundsen”, <https://www.britannica.com/biography/Roald-Amundsen>, (Erişim Tarihi: 16 Eylül 2022)

Enginün, İnci (2013), **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Yeni Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul.

England, John (1973), “The First Expeditions to Lady Franklin Bay, Northeast Ellesmere Island, N. W. T., Canada”, **Arctic and Alpine Research**, C.5, S.2, s.133-144.

Eren, Hasan (1977), “Ostyak’lar”, **Türk Ansiklopedisi**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, C.26, s.162.

Fram - The Polar Exploration Museum, (2019a), “Explorers - Nansen, Fridtjof (1861-1930)”, <https://framuseum.no/polar-history/explorers/>, (Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022)

Fram - The Polar Exploration Museum, (2019b), “Expeditions - The First Fram Expedition (1893-1896)”, <https://framuseum.no/polar-history/expeditions/the-first-fram-expedition-1893-1896/>, (Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022)

Fram - The Polar Exploration Museum, (2019c), “Explorers - Amundsen, Roald (1872-1928)”, <https://framuseum.no/polar-history/explorers/roald-amundsen-explorer/>, (Erişim Tarihi: 1 Kasım 2022)

Jastrzemski, Frank (2019), **Admiral Albert Hastings Markham - A Victorian Tale of**

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

- Triumph, Tragedy and Exploration**, Pen & Sword Maritime, Yorkshire.
- Kaplan, Mehmet (2006), **Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)**, Dergâh Yay., İstanbul.
- Mahmut Sadık (1897a), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.318, s.91-92.
- Mahmut Sadık (1897b), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.319, s.104-106.
- Mahmut Sadık (1897c), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.320, s.122-123.
- Mahmut Sadık (1897d), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.321, s.138-139.
- Mahmut Sadık (1897e), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.325, s.202-203.
- Mahmut Sadık (1897f), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.326, s.222-223.
- Mahmut Sadık (1897g), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.327, s.235-238.
- Parry, Ann (2006), “Parry, Sir William Edward (1790–1855)”, <https://adb.anu.edu.au/biography/parry-sir-william-edward-2539>, (Erişim Tarihi: 7 Eylül 2022)
- Payer, Julius (1875), “*The Austro-Hungarian Polar Expedition of 1872-4*”, **The Journal of the Royal Geographical Society of London**, C.45, s.1-19.
- Potemra, Thomas Andrew (1991), “*The Arctic Explorations of Fridtjof Nansen*”, **Johns Hopkins APL Technical Digest**, C.12, S.3, s.275-283.
- Sazyek, Esra (2020), “*Tevfik Fikret’in ‘Kişi Şiirleri’*”, **Turkish Studies – Language and Literature**, C.15, S.2, s.963-985.
- Sides, Hampton (2009), “*Buzda 1000 Gün*”, **National Geographic Türkiye**, S.93, s.80-91.
- Tevfik Fikret (1897), “*Kutba Doğru*”, **Servet-i Fünun**, C.13, S.320, s.119.
- The Nobel Foundation, (1972), “Fridtjof Nansen - Biographical”, <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/1922/nansen/biographical/>, (Erişim Tarihi: 5 Eylül 2022)
- Toronto Public Library Digital Archive, (2022) “Sketch map showing route of the 'Fram' and Nansen's and Johansen's sledge journey”, <https://digitalarchive.tpl.ca/objects/305572/sketch-map-showing-route-of-the-fram-and-nansens-and-joha>, (Erişim Tarihi: 2 Kasım 2022)
- Tugay, Ahmet (2013), “Mahmut Sadık’ın Tekâmül Romanında Garpcılık ve Sosyal Darwinizm”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Tüzer, İbrahim & Hüküm, Muhammed (2022), **Edebiyat Sosyolojisi (Edebiyata Sosyolojiden Bakmak)**, Akçağ Yay., Ankara.

Uyanık, Seda (2013), **Osmanlı Bilim Kurgusu: Fennî Edebiyat**, İletişim Yay., İstanbul.

Worm-Müller, Jacob S. (1961), "Fridtjof Nansen", **Impact of Science on Society**, C.11, S.4, s.229.

Zonn, Igor S. vd. (2017), **The Western Arctic Seas Encyclopedia**, Springer, Cham.

EKLER

Ek 1. Fridtjof Nansen



Kaynak: (Fram - The Polar Exploration Museum, 2019a)

Ek 2. Fram Seferinde İzlenen Rotaya Ait Eskiz Harita



Kaynak: (Toronto Public Library Digital Archive, 2022)

Ek 3. Fram Mürettebatı



Kaynak: (Fram - The Polar Exploration Museum, 2019b)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Ek 4. Fram Buzlar İçinde



Kaynak: (Fram - The Polar Exploration Museum, 2019b)

Ek 5. Karlar İçinde Fram ve Hava Gözlemi



Kutba Doğru: Karlar İçinde Fram Sefinesi ve Tarassudât-ı Cevvî (Mahmut Sadık, 1897b: 104)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Ek 6. Nansen ve Johansen Birbirine Bağlı Kayıklarında



Kaynak: (Fram - The Polar Exploration Museum, 2019b)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 9 Kasım 2022

Gönderim Tarihi: 24 Ekim 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: AYDIN, Fatıma (2022), “Divan Şiirinin Yeşil Mücevherleri: Yeşim, Zebercet Ve Zümrüt”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 126-139

“DİVAN ŞİİRİNİN YEŞİL MÜCEVHERLERİ: YEŞİM, ZEBERCET ve ZÜMRÜT”

Fatıma AYDIN¹



10.54566/turas.1193920

ÖZ

İnsanoğlu tarih boyunca zenginlik ve güzellik simgesi olarak değerli taşları kullanmışlardır. Bu taşların seçiminde etkili olan özelliklerden biri de rengidir. Bu çalışmada Divan şairlerinin yeşil renkli değerli taşları şiirlerinde nasıl kullandıkları incelenmektedir. Yeşil renk, Türklerin yaşamında önemli bir rol oynamaktadır. Bu renk, tazeliğin ve baharın rengi olarak görülmüştür. İslamiyet öncesi Türk inanışlarında İyilik tanrısı (Ülgen) ile yeşil renk arasında bağlantı kurulmuştur. İslamiyet'in kabulünden sonra yeşil renk, Türk toplumunda İslamiyet'in ve uhreviliğin sembolü hâline gelmiştir. Türkler yeşil rengi bayraklarda ve giysilerde tercih ettikleri gibi değerli taşlarda da tercih etmişlerdir. Divanlara baktığımızda yeşil renkli üç değerli taştan bahsedildiğini görürüz. Bunlar Doğu toplumlarının birçoğunda kutsal kabul edilen yeşim, zebercet

¹ Dr., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, e-posta: faydin@osmaniye.edu.tr, ORCID 0000-0002-6245-4492

(peridot) ve zümrüttür. Divanlarda bu taşların o dönemde takı ve süslemelerde kullanılmış olduklarını görmekteyiz. Yeşil renkli taşlar, yüzüklerde, taht ve taşlarda veya mücevher kutusu gibi bazı eşyaların süslemelerinde kullanılmıştır. Baharda çimenlikler, bahçeler veya gül ağaçları yeşil renkleri ile yeşime, zebercede veya zümrüde benzetilmişlerdir. Bu taşlar hakkında ilginç inanışlara da divanlarda rastlanmıştır. Bu çalışmada taşlar ve taşların özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu değerli taşların nerede çıkarıldıkları, taşlar hakkındaki inanışlar ve kullanım alanları incelenerek her biri örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Yeşim, Zebercet, Zümrüt, Değerli Taşlar.

GREEN GEMS OF DIVAN POETRY: JADE, PERIDOT AND EMERALD

ABSTRACT

Throughout history, human beings have used gems as symbols of wealth and beauty. One of the features that affect the selection of these stones is the color. In this study, it is examined how Divan poets use green colored precious stones in their poems. The green color plays an important role in the life of the Turks. This color was seen as the color of freshness and spring. In pre-Islamic Turkish beliefs, a connection was established between the God of Goodness (Ülgen) and the color green. After the adoption of Islam, the color green has become the symbol of Islam in Turkish society. Turks preferred green color in flags and clothes as well as in precious stones. When we look at the Divans, we see that three green precious stones are mentioned. These are peridot, emerald and jade which is considered sacred in many Eastern societies. We see that these stones were used in jewelry and decorations in the Divans at that time. Green colored gems were used in rings, thrones and crowns, or to decorate some items such as jewelery boxes. In spring, lawns, gardens or rosewoods are likened to jade, peridot or emeralds with their green colours. Interesting beliefs about these stones were also found in the Divans. In this study, information is given about stones and their properties. Where these precious stones were mined, the beliefs about the stones and their usage areas were examined and each of them was exemplified.

Keywords: Divan Poetry, Jade, Peridot, Emerald, Gems.

GİRİŞ

Değerli taşlar yüzlerce yıldır insanoğlunun hayatında bulunmaktadır. Nadir bulunmaları, renkleri ve parıltıları ile bu taşlara değer atfedilmişlerdir. Tarih boyunca insanlar süslenmek veya maddî değeri nedeniyle bu taşlara sahip olmak istemişlerdir.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Bu değerli taşların tercih edilmesine etki eden faktörlerden biri de sahip oldukları renklerdir.

Türk toplulukları bazı renklere olumlu anlamları yüklemişlerdir. Türk kıyafetlerine bakıldığında sarı, kırmızı ve yeşil renkler ağırlıklıdır. Çinilerde de Turkuaz (Türk mavisi) rengi ile birlikte yeşil tonlarının kullanımı da dikkat çeker. Yeşil (yaş-ıl) kelimesi yaş kökünden gelmektedir. Doğanın ve sakinliğin rengi olan yeşil, Eski Türklerde doğu yönünü sembolize etmiştir.

Yeşil rengi hakkında birçok inanış vardır. Bahattin Ögel, Türk mitolojisinde iyilik tanrısı Ülgen'in Yaşıl (Yeşil) adlı bir oğlu olduğunu ve bu tanrının bitkilerin büyümesinden sorumlu olduğunu bildirmiştir (Ögel, 1995: 272). Kuran-ı Kerim'de özellikle bu renge oldukça fazla yer verilmiştir. Örneğin; Rahman/76, İnsan/21, En'âm 6/99, Yûsuf 12/43, Hâcc 22/63, Kehf 18/31, Yâsîn 36/80, İnsân 76/21 gibi ayetlerde bu renge yer verilmiştir (Okcu, 2007: 147). Mutasavvıflar da bu renge büyük önem vermişlerdir. Yeşil, mutasavvıflara göre olgunluk rengidir. Günümüzde hala tabut veya türbe örtüleri yeşildir. Hazreti Muhammet (sav) hakkındaki birçok rivayette yeşil bir kıyafetle tarif edilmektedir. Türk kültüründe yeşil renk İslamiyet ile bağdaştırılmıştır. Yeşil renk, cübbe, sarık, sanduka örtüleri, Kuran-ı kerim kapları ve hatta dinî kitap kapaklarında bugün bile karşımıza en çok çıkan renktir.

Birçok Türk devleti yeşil renkli bayrak ve sancaklar kullanmıştır. Yeşil renkli değerli taşlar olan yeşim, zümrüt ve zebercet (peridot) de Türk takı ve süslemelerinde kullanılan süs taşlarından. Bu taşlar, Divan şairlerinin şiirlerini de süslemektedir. Taşların renkleri, nasıl kullanıldıkları, bu taşlar hakkındaki inançlar şairlere de ilham olmuştur. Bu çalışmada, yeşim, zebercet ve zümrüt hakkında bilgi verilerek Divan şairlerince bu taşların nasıl ele alındıkları incelenmiştir. Aynı bağlamda birden fazla örnekle karşılaşıldığından bir sınırlandırılmaya gidilerek birer örnek verilmiştir.

DİVAN ŞİİRİNİN YEŞİL TAŞLARI:

1. Yeşim:

Güncel Türkçe Sözlük'te göre yeşim; *"Açık yeşil ve pembe renkli, kolay işlenen, değerli bir taş"* olarak verilmiştir (Güncel Türkçe Sözlük, Erişim tarihi: 06.08.2022). Farsça yeşim ve Arapça yeşb olarak adlandırılan bu taş Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Yad/yada/cada gibi adlarla anılan efsanevi yağmur taşının da yeşim taşı olduğu sanılmaktadır (Tanyu, 1987: 45-80). Bu efsanevi taş sayesinde eski Türk hükümdarlarının hava olaylarını yönetebildiklerine inanılmaktadır. Hatta Göç Destanı'na göre bu taşı Çinlilerin hile ile almasından sonra kuraklık başlamış ve Türk

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

boyları göç etmeye mecbur kalmışlardır. Yada taşı Divan şairlerinin eserlerinde de anılmaktadır:

“O sâgar ki sihr eyler ağlatmada

Meğer cevheri oldu seng-i yada

Atâi” (Onay, 2007: 410-411)

Asya kültüründe yeşim taşının özel bir yeri vardır. Çin’de yeşim taşının şifalı hatta sihirli özellikleri olduğuna inanılmaktadır. Ticaret hayatında bu taşın bereket getireceğine inanıldığından Çin’de ticarete başlamadan önce yeşim heykelciklere dokunmak uğurlu sayılmıştır. Bu taşın kişiyi koruduğuna ve şans getirdiğine inanılmıştır (Tusong, 2021, s. 1-10).

Orta Asya topraklarında kurulan Türk devletleri Çin ile yakın ilişkiler içinde olmuşlardır. Yeşim taşına Çinlilerin verdiği gibi bu dönemde Türklerde de kutsallık vermişlerdir. İslamiyet Öncesi Türk toplumlarında Gök-tanrı inancı hakimdir. Bir efsaneye göre Tengri/Gök-Tanrı, doğum ve ölümün tanrıçası olan Umay’a Batı Kunlun dağlarını bilgelikle hükmedişini ödüllendirmek için beyaz bir yeşim taşı hediye eder. Tanrıça Umay, taşın ona verdiği mutluluğu insanoğlu ile paylaşmaya karar verir. Bir ejderhayı ve bir kaplumbağayı bu taşı Hotan vadisinde bulunan suya atmaları için görevlendirir. Böylece bu nehri araştıran insanlar beyaz yeşim taşları bulurlar (Tusong, 2021: 14). Bir başka rivayete göre Türk hükümdarlarından Buğu Tegin’in rüyasına bir gece ak sakallı bir yaşlı girer ve ona fıstık veya kozalak şeklinde bir yeşim taşı gösterir. Ak sakallı Buğu Tegin’e Türklerin bu kuvvet dağını elinde tuttukça tüm dünyaya hâkim olacağını söyler. Yeşim taşından oluşan tılsımlı Kutludağ da uzun yıllar Türk kağanlıklarının gücünün kaynağı olarak görülmüştür (Tanyu, 1987: 38-80).

Yeşil, kırmızı, sarı, esmer, damarlı, beyaz gibi birçok rengi bulunan yeşimin en beğenilen renkleri yeşil ve beyaz olanlarıdır. Yeşim taşının nazardan ve büyüden koruduğuna, doğumu kolaylaştırdığına, yıldırımdan koruduğuna, veba ve mide rahatsızlıklarını engellediğine inanılmıştır. Yeşim taşından takılara ve süs eşyalarına sahip olmak bir statü göstergesi sayılmıştır.

Yeşim taşı Divan şairlerinin andıkları taşlar arasındadır. Aşığın değerli gözyaşları yeşime benzetilir:

“Ol la’l-i leb firâkına dür dişi yâdına

Oldı gözüm akîk u yeşim dâne dânedür

Gelibolulu Sürurî” (Ünver, 2010: 397, G. 151/3)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Felek de yeşime benzetilir:

“Ey gönül feryâdı ko itdiklerin bulsa gerek

Yeşim-veş pür-intifâs ola felek bir gün olur

Hasmî “(Selçuk, 2007:167, T. 4/28)

Yeryüzünün yeşillenmesi de yeşim ile dolması olarak hayal edilmiştir:

“Her taraftan sökilüp bendi firâş-ı ebrüñ

Toldı yeşm-ile yine sahn-ı serây-ı dünyâ

Divane Rüşdî” (Şen, 2021: 184, K. 2/38)

2. Zebercet (Peridot):

Güncel Türkçe Sözlük’te zebercet *“Sarı renkte ve cam parlaklığında, doğal demir ve magnezyum silikat, krizolit”* olarak tanımlanmıştır (GTS, Erişim T: 07.08.2022). Peridot taşı olarak da bilinen bu taş için Devellioğlu, zümrütten daha açık yeşil ve zümrütten daha az değerli bir süs taşı olduğu bilgisini vermiştir (Devellioğlu, 2000:1173). Beyaz, sarı, açık mavi ve açık yeşil renklerinde olan bu taşın özellikle açık yeşil rengi beğenilmiştir.

Başlangıçta bu taşın zümrüt iken yeterli sıcaklığa ulaşmadığından renginin açık kaldığı düşünülmektedir. Bu taş oldukça nadir bulunmaktadır. Kızıldeniz’de Arapça adı Zabargat olan bir adada bu taşın madenleri bulunmaktadır (Dimililer, 1997: 53). Zebercet kelimesinin de bu adanın isminden gelmesi muhtemeldir. Kaliteli bir zebercet (peridot) taşının renginin sarı ile yeşil arasında lime renginde olması ve hafif parlak olması gerekir. Renk ne kadar kahverengine yaklaşırsa değeri de bir o kadar düşer. Uzun yıllar farklı kültürlerde bu taşın sahiplerine zenginlik getireceğine inanılmıştır (Dimililer, 1997: 54).

Zebercedin göz sağlığına faydalı olduğuna ve ezilip belli miktarlarda yenilirse cüzzam hastalığını tedavi edeceğine inanılmıştır.

Açık yeşil rengi nedeniyle Divan şairlerince çimenlikler, zebercede benzetilmiştir:

“Kân-ı zeberced-i çemeni zâr-i hâdken

Buldı çıkardı san’at ile ebr-i nev-bahar

Hâletî” (Kaya, 2003: 150, 174)

Taze yapraklar da renkleri ile zebercet taşına benzetilir:

“Tûde-i müşg ü zeberced bir yeşil yaprağadır

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Mevt-i ahdardır eden kâşâne-i Rıdvânı sebz

Şeyh Gâlib" (Okçu, e-kitap: 311, G. 108/10)

Yeşillikler içinde çardaklar da bu taşa benzetilmiştir:

"Karîn olan şeref-i hidmetinle mihr-âsâ

Bu çartâk-ı zebercedde tâcdâr kalır

Nâilî" (İpekten, 1990: 26, G. 28/4)

Bugün de olduğu gibi geçmişte de değerli taşlar, birer güzellik ve zenginlik unsuru olarak takıları süslemişlerdir. Divanlarda zebercet taşının yüzük taşı olarak kullanıldığını görmekteyiz:

"Encüm degül sipihrede kim zer-i nâbla

Nakş oldı nâm-ı 'ışk niğîn-i zebercede

Celilî" (Nas, e-kitap: 324, G. 362/2)

Zebercet taşı yazı ile ilgili mazmunlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu taşın kağıtları parlatmak için kullanılan mührelerin yapımında da kullanıldığını şiirlerden anlamaktayız:

"Nakş eyleyen bu şemseyi sakf-ı zebercede

Ruhsâr u cebhen eylemiş evvel müsevvede

Karamanlı Sabûhî" (Bal, 2009: 286, G. 122/1)

Değerli taşlar, kıymetli eşyaların süslenmesinde de kullanılmıştır. Divanlarda zebercet taşından/ taşıyla süslenmiş tahtlardan bahsedilmektedir:

"Gül taht-ı zebercede giyip tâc-ı murassa'

Başına nisâr etti havâ lü'lü'-i lâlâ

Aşkî" (Onay, 2007: 335)

Zebercetten yapılmış veya bu taşla süslenmiş mücevher kutuları da şairlerin şiirlerini süslemektedir:

"Kufl açıp dürc-i zebercedden cevâhir dökdi kim

Hâk gencin eyleye gencîne-i cevher Güneş

Ahmet Paşa" (Özgeriş, 2016:317, K19-3)

Zebercetten kasırlar:

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

“Bu zeberced kasn tutmuş bir kebûd-i dûddur

Dü-be-beyn-i merdüm-i ‘arifde hod-bî-sûddur

Ali Handi” (Şenyurt, 2004: 167, G. 99/1)

Zebercetten kadeh:

“Geh sipihrüin zer koyar câm-ı zeberced-fâmına

Geh kapar gülşende zerrîn câmdan geöher güneş

Aşkî” (Pala, 1983: 168, K. 20/2)

Zebercet taşı Divanlarda diğer değerli taşlarla birlikte anılır. Özellikle gül tasvirlerinde kırmızı gül ile yeşil yaprakların tezaadını vurgulayarak kırmızı taşlarla bu yeşil renkli taş bir arada tasvir edilir:

“Gül-bün-i gül-zâr-ı devletsin ki devründe bugün

La’l ü yâkût u zeberced birle oynar kân-ı gül

Müniri” (Ersoy, 2010: 223, K. 22/56)

Yeşil dal üzerindeki goncanın açılması da Bir Osmanlı sipahisinin bayrak açmasına benzetilmiştir. Bu tasvirde hem gül dalı hem de askerin yeşil kıyafeti zebercet taşının rengi ile ilişkilendirilmiş olur:

“Döndi şâhî demrene gonca zeberced nîzede

Çekdi Osmânî sipâhîveş kızıl bayrak gül

Aşkî” (Pala, 1983: 196, 29/2)

Süvari tasvirinde zebercetten bahsedilmesi Yahya Nazım Divanı’nda tespit ettik. Fakat şair, bu sefer süvariye bir gûy u çevgan oyununda tasvir ederek süvarinin oynadığı topu (gûyu) zebercetten tasvir eder:

“O yektâ ‘âlem-ârâ şeh-süvâr-ı mülk-i lâhûtuñ

Felek çevgân-ı fermânında bir gûy-ı zeberceddir

Yahya Nazım” (Gümüş, 1992: 37, K. 2/8)

Sevgilinin hattı (ayva tüyleri) da zebercet olarak hayal edilmiştir:

“Hâtem olalı naqş-ı füşûşına ol dehen

Hatt-ı zeberced oldı leb-i la’li üzre fass

Sâdık” (Sunal, 2014: 394, K. 201/2)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Genellikle mavi renk ile anılan gökyüzü unsurlarının yeşil renkli bu taş ile de anıldığını görmekteyiz. Çarh, zebercet olarak resmedilmiştir:

“Kalem-i sun’-ı Hudâ ile yed-i kudretle

Zer ile çarh-ı zebercedde yazıldı dal

Yahya Bey” (Çavuşoğlu, 1977: 66, G. 17/3)

Gökyüzü de açık yeşil rengi ile beğenilen zebercet taşına benzetilmiştir:

“Subha dek tâk-ı zebercedde yanan kandilde

Zâhir olan şu’le-i sûz-ı nihânımdır benim

Ahmet Paşa” (Özgeriş, 2016: 322, G. 190/3)

3. Zümrüt:

Zümrüd veya zümürüd olarak Divanlarda anılan bu taş yeşil renkli, şeffaf ve parlaktır. Zümrüt taşının altın madeninden çıkarıldığına, bu taşta bakanın gözünün ferinin artacağına, yılanların ona bakınca kör olacağına ve bu taşın zehirlenmeleri tedavi edeceğine inanılmıştır.

Divan şairleri zümrüt taşıyı özellikle yeşil rengi ile anarlar. Baharda yeşeren çimenlikler zümrüt olarak tahayyül edilir:

“Kân-ı zümürüd-i çemeni zîr-i hâkden

Buldı çıkardı san’at ile ebr-i nev-bahâr

Hâletî” (Kaya, 2017: 150, K. 18/9)

Yeşil yapraklar da sıklıkla zümrüt olarak tasvir edilir:

“Döşense nat’-ı jengâri fezâ-yı sahn-ı gül-zâre

Zümürüd bergi eşcârün zemîne sâye-bân olsa

Râmî” (Hamami, 2001: 537, G. 25/4)

Gül ağacı da zümrüt bir sedir olarak tasvir edilmiştir:

“Güli çemende serîr-i zümürüdîn üzre

Selîm Hân-ı sipihr-âsitâna benzettüm

Bâkî “(Küçük, 1994: 309, G. 337/8)

Gül dalı da zümrütten yeşil bir tahttır:

“Zümürürd taht-ı sebz üzre Fehîmâ gonca-meşreb ol

Şarâb-ı lâle-gûn nûş et olur şâhâne gülşende

Fehîm (Üzgör, 1991: 646, K. 12/3)

Kuş yuvaları da Divanlarda zümrütten olarak hayal edilir:

Ey hoş ol dâm-ı mahabbet kim olur her dânesi

Reh-zen-i Sîmurg-ı zerrîn-per zümürürd-âşiyân

Hâletî” (Kaya, 2017: 246, G. 32/3)

Sevgilinin hattı (ayva tüyleri) de renk itibariyle zümrüt olarak anılır:

“Fikr-i la'lünle gam-ı hatt-ı zümürürd-fâmun

Döndürürler bu dil-i hâk-nihâdı kâna

Hâletî” (Kaya, 2017: 286, G. 15/4)

Zümrütten yapılan veya zümrütle süslenen birçok nesne de şiirlerde yer alır. Bunlar zümrüt tahtlar:

“Sakın aldanma şâhum bu serây-ı mihnet-âbâda

Zümürürd tahtı zerrîn tâcı hep korsın bu dünyâda

Hâletî” (Kaya, 2017: 95, G. 8/1)

Zümrüt kadehler:

“Misâl-i devr-i hâtem oldı meclis

Zümürürd câmı sâkînün ana fass

Şeyhülislam Yahyâ” (Ertem, 1995: 107, G. 28/1)

Zümrüt taçlar:

“Tac-ı zümürürdü görünür var ise meger

Bala-yı serde illere dud-ı kebudumuz

Bâkî” (Küçük 1994: 219, G. 18/3)

Zümrüt çadır:

“Hayme kıldı döşedi yine zümürürdden bisât

Taht-ı zerrîne çıka ya otura dârâ-yı gül

Muhibbî" (Yavuz&Yavuz, 2016: 829, G. 1963/3)

Zümrüt kasır:

"Cennetün sankim zümürrüd kasrıdur gılmân ile

Sebze-zâr-ı kûşe-i gül-şen senünle ey sanem

Müniri" (Ersoy, 2010: 183, K. 11 /26)

Zümrüt renkli veya zümrüt işlemeli giysiler:

"Mu'tedil oldı hevâlar irişüp fasl-ı bahâr

Egnine aldı zümürrüd câmesini kûhsâr

Muhibbî" (Yavuz&Yavuz, 2016: 520, G. 701/1)

Zümrüt takılar:

"Nev-'arûs-ı gonca takınmış zümürrüdden huliyy

Jâleler üstinde zeyn olmuş dürr-i yek-tâ gibi

İzzet Ali Paşa" (Aypay, 1986: 76, K. 4/3)

Zümrüt taşlı yüzük:

"Gâlib bahâr-ı hatda zümürrüd nigîn olur

Dest-i nigâh-ı hâhişe eşk-i çekîdemiz

Şeyh Gâlib" (Okçu, e-kitap: 312, G. 109/9)

Zümrüt tabak:

"Zümürrüd tabaqla tolu nuql-ı mey

Adâ-yi çekâvek nevâhây-ı ney

Sâdık" (Sunal, 2014:609, T. B. 1/3)

Zümrüt kutu:

"Mâh-ı şevvâlüñ gice dürc-i zümürrüd-fâmını

Sîm-i miftâhile kıldı hâzin-i gerdûn fahh

Sâdık" (Sunal, 2014:697, Kt. 27/1)

Zümrüdün yılanları kör edeceğine dair bir inanış vardır. Birçok yılan türü de parlak yeşil renkli oluşu ile zümrüde benzer. Divan şairleri şiirlerinde bu inanışa da gönderme yapmışlardır:

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

“Felek ki ham-şüde bir mârdır zümürrüd-reng

Vücûdudur yine ol cân-gezâyı kûr edecek

Nâilî” (İpekten, 1990: 245, G. 28/3)

Zümrüt taşının sihirli bir yanı olduğuna inanıldığından bu taş üzerine yazılan tılsımların daha güçlü olduğu düşünülmüştür. Divan şairleri bu inanca da şiirlerinde yer vermişlerdir:

“Genc-i hüsnün hıfzına zülfün bir ejderhâ komuş

Hem zümrüdden tılsım itmiş hat-ı reyhân ana

Celilî” (Nas, 2018: 56, G. 1/4)

Zümrüt taşı diğer değerli taşlar ile sıklıkla beraber anılır:

“Her lü’lü kim düşer bu şebîhden zümürrüde

La’lüñçün aîndurur saña cez’am töken güher

Hidâyet Çelebi” (Sona, 2006:107, G. 56/2)

Yazı mazmunu içinde de zümrüt taşı anılır. Zümrüt levha:

“Lâleyi la’lin divât idüp zümürrüd levhaya

Yazdı müftî-i rabi’ hall-i mey gül-fâma hatt

Sâdık” (Sunal, 2014:417, G. 236/2)

Mavi renkli tasvirlerde yeşil renkli bu taşın da kullanıldığını görmekteyiz. Çarh, zümrüt renkli olarak tasvir edilir:

“Çıkma seyr-i sebze-zâra ey sehî serv-i revân

Çıkmasun çerh-i zümürrüd-fâma âhumdan duhân

Hâletî” (Kaya, 2017: 261, G. 123/1)

Gökyüzü de zümrüt renkli olarak anılır:

“Âsmânun gûşe-i bâm-ı zümürrüd-fâmına

Kadri tâvûsı çıkup gün gibi cevlân eylesün

Bâkî” (Küçük, 1994: 89, T. B. 7/2)

Su tasvirlerinde de zümrüde rastlıyoruz:

“Giry e tsem yâd-ı hattından erir sengîn dilân

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Cûy olup âb-ı zümürürd zîr-i sünbül den geçer

Şeyh Gâlib" (Okçu, e-kitap: 284, G. 61/6)

SONUÇ

Yeşil değerli taşlar olan yeşim, zebercet ve zümrüt Divan şairlerinin şiirlerini süslemektedir. Bu taşlar renkleri ile yeşil çimenliklere, bahçelere, yapraklara ve gül ağaçlarına benzetilmektedir. İlginç olarak yeşil renkli bu taşlar, daha çok mavi renkli olarak anılan gökyüzüne, feleğe ve çarha da benzetilmişlerdir. Eski Türkçede gök kelimesi mavi rengi olduğu gibi yeşil rengi de ifade etmektedir. Göğermek kelimesi yeşillenmek anlamına gelmektedir. Bunu göz önüne aldığımızda gök ile ilgili kelimeler ile yeşil renkli bu taşların kullanılması da anlamlı gelmektedir. Gözyaşı ve su kelimeleri de bu taşlarla birlikte anılmıştır. Yeşim, zebercet ve zümrüt taşları tarih boyunca süslenmek amacıyla takı ve süs eşyalarında kullanılmıştır. Divan şairleri de şiirlerinde bu taşlarla süslenmiş yüzüklerden, taht ve taçlardan bahsetmişlerdir. Şairler sevgilinin ayva tüylerini de bu taşlara benzetmektedir. Zümrüt taşına bakan yılanların kör olacağına ve bu taş üzerine yazılan tılsımların daha etkili olduğuna inanılmaktadır. Bu inançlara da divanlarda yer verilmiştir. Divan şiirleri üzerine yapılacak bu tür çalışmalar, geçmiş dönemdeki değer ve inançlara ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA

- Aypay, Ali İrfan (1986), "İzzet Ali Paşa: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı ile Nigar-nâmesinin Tenkitli Metni", **Fırat Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), Elâzığ.
- Bal, Esra (2019), "Karamanlı Sabûhî Divanı (İnceleme, Tenkitli Metin ve Dil İçi Çeviri)", **İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi**, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). **Yahyâ Bey Divanı**. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2000), **Osmanlıca Sözlük**, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dimililer, Ceylan (1997), "Değerli Taşlar ve Takı Sanatındaki Yeri", **Marmara Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), İstanbul.
- Ersoy, Ersen (2010), "II. Bayezit Devri şairlerinden Müniri, Hayatı, Eserleri ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)", **Marmara Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), İstanbul.
- Ertem, Rekin (1995), **Şeyhülislâm Yahyâ Divanı**, Akçağ, Ankara.
- Gümüş, Nevin (1992). "Yahya Nazım Divanı I, İnceleme – Metin", **Erciyes Üniversitesi SBE**, (Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Güncel Türkçe Sözlük, yeşim için www.sozluk.gov.tr Erişim tarihi: 06.08.2022

Zebercet için www.sozluk.gov.tr Erişim tarihi: 07.08.2022

Hamami, Erdal (2001), **Râmî Dîvânı**. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

İpekten, Haluk (1990), **Nâilî Divanı**, Akçağ, Ankara.

Kaya, Bayram Ali (2017), **Azmizâde Hâletî Dîvânı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

Nas, Şevkiye Kazan (2018), **Celilî Dîvânı**, E-kitap:

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59375,celili-divanipdf.pdf?0> Erişim tarihi: 20.09.2022

Okcu, Abdülmecit (2007). "Kur'an'da Renkler". **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, (28), 127-163.

Okçu, Naci (?), **Şeyh Galip Divanı**, E-kitap:

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> Erişim tarihi: 20.09.2022

Onay, Ahmet T. (2007), **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, (Haz. Cemal Kurnaz), Birleşik, Ankara.

Ögel, Bahaddin (1995), **Türk Mitolojisi II**, TTK Yay., Ankara.

Özgeriş, Mutlu M. (2016), "Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı", **Türkiyat Mecmuası**, 26(2), 307-324.

Pala, İskender (1983), "Aşkî, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Dîvânı", **İstanbul Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), İstanbul.

Selçuk, Engin (2007), "Hasmi Divanı (İnceleme-Metin)", **Selçuk Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), Konya.

Sona, İbrahim (2006), "Hidâyet Çelebi ve Dîvânı", **Gazi Üniversitesi SBE**, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Sunal, Arif (2014), "Sâdık Dîvânı (İnceleme-Metin)", **Uludağ Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), Bursa.

Şen, Yasin (2021), "Dîvâne Rüşdî Dîvânı (İnceleme-tenkitli metin-sözlük)", **Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**, (Doktora Tezi), Ankara.

Şenyurt, Ayten (2004), "Ali Handî ve Dîvânı", **Marmara Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), İstanbul.

Tanyu, Hikmet (1987), **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yay., Ankara.

Tsong, Shadahaiti (2021), "Çin'de Yeşim Taşı Kültürü ve Çince Deyimlerde Yeşim Taşı Kavramı", **Erciyes Üniversitesi SBE**, (Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Ünver, Niyazi (2010), "Gelibolulu Sürûrî ve Divanı", **Gazi Üniversitesi SBE**, (Doktora Tezi), Ankara.

Üzgör, Tahir (1991), **Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, AKM Yay., Ankara.

Yavuz, Kemal, & Yavuz, Orhan (2016), **Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri**, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., İstanbul.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 31 Ekim 2022

Gönderim Tarihi: 18 Ekim 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: SAZYEK, Hakan Behçet (2022), “Dört Mektubuyla Vâlâ Nureddin ve Çevresi”,
International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 3, S. 2, s. 140-158

DÖRT MEKTUBUYLA VÂLÂ NUREDDİN VE ÇEVRESİ

Hakan Behçet SAZYEK¹



10.54566/turas.1191365

ÖZ

Vâlâ Nureddin (1901-1967), genellikle *Bu Dünyadan Nazım Geçti* adlı kitabıyla tanınır. Bununla birlikte o, Türk basınına kırk yıl hizmet etmiş üretken bir kişidir. Edebiyatın değişik türlerinde pek çok eser vermiş popüler bir yazar olan Vâlâ Nureddin, aynı zamanda dışa dönük, arkadaş canlısı, sosyal yönü güçlü bir insandır. Gerek özel gerekse sosyal hayatında hiç yalnızlık çekmemiş olan yazar, üç evlilik yapmış ve geniş bir dost çevresinin içinde yaşamıştır. Ünlü şair Yahya Kemal Beyatlı, bu çevrenin önemli isimlerindedir.

İlk evliliğini Nazım Hikmet’le birlikte gittiği Sovyetler Birliği’nde yapan Vâlâ Nureddin, yurda dönerken yanında getiremediği eşinden ve kızından ayrılmak zorunda kalmıştır. İkinci kez Meziyet Hanım ile evlenen yazarın yedi yıllık mutlu evliliği, eşinin ölümü üzerine bitmiştir. Vâ-Nû iki yıl sonra Müzehher Hanımla evlenmiş ve sonraki yıllarını onunla geçirmiştir.

¹ Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: hsazyek@hotmail.com, ORCID 0000-0003-0088-0178

Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivinde bulduğumuz dört mektubu, Vâlâ Nureddin'in özel ve sosyal yaşamına ilişkin ilginç bilgiler vermektedir. Özellikle, eski eşinin annesine yazdığı üç mektup, onun Meziyet Hanımı hiç unutmadığını ve hatirasını uzun yıllar içinde canlı tuttuğunu göstermesi açısından çok dikkat çekicidir. Dolayısıyla, bu örnekler, mektup türünün insanî ve edebî açıdan ne derece önemli bir veri kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır. Vâlâ Nureddin'in Yahya Kemal'e yazdığı mektup da iki şahsiyet arasındaki ilişkinin boyutlarını sergilemesi bakımından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Vâlâ Nureddin, Yahya Kemal Beyatlı, Mektup, Basın.

VÂLÂ NUREDDİN WITH HIS FOUR LETTERS AND HIS SURROUNDINGS

ABSTRACT

Vâlâ Nureddin (1901-1967) is generally known for his book *Bu Dünyadan Nazım Geçti*. However, he is a productive person who has served the Turkish press for forty years. As a popular writer who has written many works in different types of literature, Vâlâ Nureddin is also an extroverted, friendly, socially strong person. The author, who has never suffered loneliness in both his private and social life, has made three marriages and lived in a wide circle of friends. The famous poet Yahya Kemal Beyatlı is one of the important names of this society.

Having made his first marriage in the Soviet Union where he went with Nazım Hikmet, Vâlâ Nureddin had to leave his wife and daughter, whom he could not bring with him when returning home. The author, who married Mrs. Meziyet for the second time, ended his seven-year happy marriage upon the death of his wife. Vâlâ-Nû married Mrs. Müzehher three years later and spent the next years with her.

The four letters we found in the Taha Toros Archive of Marmara University provide interesting information about the private and social life of Nureddin. In particular, the three letters which he wrote his ex-wife's mother are very striking in that he showed that he never forgot the Mrs. Meziyet and kept her memory alive for many years. Therefore, these examples reveal the extent to which the type of letter is an important source of human and literary data. The fourth letter written by Vâlâ Nureddin to Yahya Kemal is also important in terms of exhibiting the dimensions of the relationship between the two personalities.

Keywords: Vâlâ Nureddin, Yahya Kemal Beyatlı, Letter, Press.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ilk yarısında Türk edebiyatına ve basınına hizmet etmiş olan Vâlâ Nureddin (1901-1967), sadece yürüttüğü kalem faaliyetiyle değil; aynı zamanda

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

ilişkileriyle de dikkat çekmiş bir şahsiyettir. Bu bağlamda, o, öncelikle Nazım Hikmet'in yol arkadaşı olarak tanınmaktadır. Dolayısıyla, bu arkadaşlığın ekseninde kaleme aldığı *Bu Dünyadan Nazım Geçti* (1965) adlı hatıratı, Vâ-Nû'yu biyografi literatürünün önemli bir ismi hâline getirmiştir. Şiir, tiyatro, hikâye türlerinde kalem oynatan Vâlâ Nureddin, polisiye türünde de çok sayıda romanın sahibidir. Aynı zamanda çevirmen ve gazeteci kimliği de bulunan yazar, 1927'den ölümüne kadar kırk yıllık bir sürede pek çok gazete ve dergideki köşe yazıları ile basının önemli isimlerinden biri olmuştur².

Vâlâ Nureddin, henüz yirmi yaşında Nazım Hikmet'le birlikte önce -Millî Mücadele'nin yürütüldüğü- Anadolu'ya geçer, ardından da Moskova'ya gider. Onun KUTV Üniversitesinde gördüğü Marksist ekonomi öğrenimi ve edindiği arkadaş çevresi, "sosyalist" ya da yaygın söyleyişle "solcu" bir kimliğin kendisiyle özdeşleşmesine zemin hazırlar. Bununla birlikte, Vâ-Nû, çok küçük yaşta yatılı okula verilmenin etkisiyle, arkadaş canlısı bir kişi olarak hayatının hemen her kesitinde çok sayıda kişiyle uzun süreli dostluk ilişkileri kurabilmiştir. Zekeriya ve Sabiha Sertel'den Necip Fazıl'a, Sabahattin Ali'den Yahya Kemal'e kadar sanat ve hayat anlayışları çok farklı olan, değişik kişiliklere sahip çok sayıda insan, onun arkadaş kadrosu içindedir.

Vâ-Nû'nun insan canlılığı özel yaşamında da kendini gösterir. İlk evliliğini Moskova'da tanıştığı -Müzehher Vâ-Nû'ya göre bir Azerî- Anna Mikailovna³ ile yapan Vâlâ Nureddin'in bu evlilikten Hatice Süreyya adlı bir kızı olur. 1925 ortalarında Türkiye'ye döndükten sonra eşini ve kızını yanına aldırılmayan yazar, 1932 yılında Meziyet (Çürüksulu⁴; 1895-1939) Hanım ile evlenir. Yedi yıl süren mutlu evlilikleri, genç kadının ölümü üzerine 1939 güzünde biter. Yaklaşık iki yıl sonra ise, Müzehher (Nihal Karamağaralı⁵; 1912-2011) Hanımla olan dostluğunu evliliğe eviren Vâlâ Nureddin,

² Vâlâ Nureddin'in biyografisi ve edebî kişiliği hakkında geniş bilgi için bkz.: Selçuk Atay, *Vâlâ Nureddin Vâ-Nû-İnsan ve Eser*, Etkin Yayınevi, Ankara, 2012; Mustafa Gültekin, *Bir Popüler Romancı Olarak Ahmed Vâlâ Nureddin*, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli, 2014.

³ Müzehher Vâ-Nû, *Bir Dönemin Tanıklığı* (1987, s.16) adlı hatıratının ilk basımında yer vermediği bir ayrıntıyı, ikinci basımına "Vâlâ'nın Rusya'da evlendiği kadın Azeri Türklerinden Süreyya Hanımdır" şeklinde (1997, s.16) eklemiştir. Ancak, bu bilgi yanlıştır. (Hatice) Süreyya, Vâ-Nû'nun Anna Mikailovna'dan olan kızının adıdır.

⁴ Taha Toros Arşivinde 001571643009 numarada kayıtlı bir zarfın üzerindeki -büyük olasılıkla Taha Toros'un elyazısıyla tutulmuş- Arap harfli bir notta "Çürüksulu Mahmut Paşa'nın kızı Meziyet 3 ünlü Türklerle evlendi: Hüseyin Nakîb Turhan, Ali Muhittin Hacı Bekir, Vâlâ Nureddin. Türkiye'ye gelip giden ünlü bir profesörle de ilişkisi oldu. Paris'e gidip onunla birlikte döndü" yazılıdır. Bu notta geçen ilk isim, Hüseyin Nakîb Turhan (1891-1973), son halife Abdülmecid'in özel kâtipi ve dostuydu. Aynı zamanda ressam ve hattat olan Hüseyin Nakîb Bey hakkında bilgi için bkz.: Taha Toros, "Hat İle Resmi Kaynaştırılan Bir Sanatkâr: Hüseyin Nakîp Turhan", *Antika*, S.35, Mart 1988, s.4-9. İkinci kişi, ünlü şekerleme şirketi Hacı Bekir'in üçüncü kuşaktan sahibi Ali Muhittin Hacı Bekir'dir (1891-1974). Ali Muhittin Bey, aynı zamanda at yarışı tutkunuydu ve 1927 yılında yapılan ilk Gazi Koşusunu "Neriman" adlı atıyla kazanmıştı.1950-1952 arasında Fenerbahçe Spor Kulübü başkanlığı da yapmıştı. Notta sözü geçen "profesör"ün ise kim olduğunu bilemiyoruz. Ayrıca, Meziyet Hanımın bu kişilerle olan evliliklerinin başlangıç ve bitiş tarihlerine ilişkin bir bilgiye ulaşamadık.

⁵ Müzehher Hanım da üç kez evlenmiştir. İlk evliliğini, üvey annesinin zorlamasıyla, henüz onaltı yaşındayken yapmış, beş yıl süren bu evlilikten kızı Nihal (Önol) doğmuştur. Ünlü karikatürist Cemal Nadir (1902-1947), Müzehher Hanımın ikinci eşi olur. Dört yıllık bu evliliğin ardından, ilk kez gönlünün istediği bir insanla, Vâlâ Nureddin'le 1942 başında evlenir ve Vâ-Nû'nun 1967'de vefatına kadar onunla evli kalır.

ömrünün sonuna kadar onunla birlikte yaşar. Bu arada, yazarla Müzehher Hanımın üçüncü evliliklerinde bir araya gelişinin, zorunlu sebeplerle kopan ya da biten ilişkilerin sonrasında gerçekleşmiş olduğunu belirtmek gerekiyor.

1. ESKİ KAYINVALİDEYE MEKTUPLAR

Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivinde bulduğumuz dört mektubu, Vâlâ Nureddin'in kırklı yıllardaki yaşamından ilginç ve önemli kesitler yansıtmaktadır. Vâlâ Nureddin, ilk üç mektubu⁶ eski kayınvalidesi Lâmia Çürüksulu'ya (1877-1966) yazmıştır. İki Konya'dan, biri de İstanbul'dan gönderilen bu mektuplar, 10 Ocak 1942, 30 Ağustos 1942 ve 30 Ağustos 1949 tarihlidir. İlk iki mektupla sonuncu arasındaki yedi yıllık zaman farkı, bu uzun sürede Vâ-Nû ile Lâmia Hanım arasında süregiden bir mektuplaşmanın varlığını ortaya koymakta, dolayısıyla ikilinin birbirine daha fazla mektubunun olduğunu da hissettirmektedir. Bununla birlikte, elimizde ne yazık ki ancak üç mektup bulunmaktadır. Bunlarda, Vâ-Nû'nun özel yaşamının kırklı yıllara yayılan kesitleri kendi kaleminden ifade edilmektedir.

İlk mektup, Meziyet Hanımın vefatından (22 Ekim 1939) yaklaşık üç buçuk yıl sonra, 10 Ocak 1942 tarihinde kaleme alınmıştır. Vâ-Nû, bu tarihte, -Müzehher Vâ-Nû'ya göre- "Refah Faciası"⁷ ile ilgili olarak yazdığı dokundurucu yazılardan ötürü, cezaen zorunlu ikamete tabi tutulmuş olduğu Konya'dadır. Gitmeden önce, kendisinin ve Meziyet Hanımın ortak dostu Müzehher Hanıma evlilik teklif etmiştir. Müzehher Vâ-Nû, hatıralarında, Vâlâ Nureddin'in teklifini kabul ettiğini, müstakbel eşinden kısa bir süre sonra da kendisinin Konya'ya gittiğini ve 1942 başında Konya'da evlendiklerini yazmaktadır. Dolayısıyla, ilk mektubun yazıldığı sırada Vâ-Nû, hayatına yeni bir kadını sokmuş durumdadır ve onunla evlenme aşamasındadır. Eski kayınvalideye yazılan mektupların içeriği bu noktada dikkat çekici bir nitelik kazanıyor. Vâ-Nû, yeni ve ciddi bir ilişkiye başlamış olduğu sırada eski eşini hâlâ unutamamıştır. Meziyet Çürüksulu'yu ağır bir hastalığın sonunda kaybetmiş olan Vâ-Nû, ona olan sevgisini, içindeki acıyı paylaşmaktadır Lâmia Hanımla ve kendisini onun damadı görmeye devam etmektedir. 10 Ocak 1942'de, Konya'daki yirminci gününde yazdığı ilk mektuptaki, "Bâkır Çelebi ile hemen her gün Meziyetçiğimi konuşuyoruz" cümlesi, Vâ-Nû'nun ona olan duygularını içinde tut(a)mayıp bir başkasıyla paylaştığını, dolayısıyla Bâkır Çelebi'nin, merhume eş hususunda Vâ-Nû'nun sırdaşı olduğunu göstermesi açısından dikkat çekiyor. Vâlâ Nureddin'in, hayatında yeni bir kadının olduğunu bilen Bâkır Çelebi ile geçmişte kalan bir eşin hatırasını paylaşması, son derece insanî bir durum olarak değerlendirilebileceği gibi zihinsel bir sadakatsizlik şeklinde de

⁶ Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi: 001571643009 numarada kayıtlı.

⁷ İngiltere'den alınan askerî araçları getirecek askerlerimizi taşıyan Refah şilebi, 23 Haziran 1941 günü Mersin açıklarında, sonradan Fransa'ya ait olduğu anlaşılan bir denizaltı tarafından batırılmış, 168 asker şehit olmuştu. O sırada Akşam'da "Akşamdan Akşama" adlı köşesi bulunan Vâ Nû'nun, anılan tarih ile ceza aldığı 1941 sonu arasındaki yazılarını taramakla birlikte, bu konuya değinen bir ifadesini belirleyemedik. Sadece "Doğmamış Torunlar Hesabına Fedakârlık" (S.8210, 29 Ağustos 1941, s.3) başlıklı yazıda bir ima olabilir. Refah olayı hakkında geniş bilgi için bkz.: Osman Öndeş, *Refah Faciası*, Mersin Deniz Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2014.

yorumlanabilir. Üstelik Bâkır Çelebi'nin "Ah, bir ölü kendinden ne suretle bahsedildiğini duyabilse..." şeklindeki sözlerinden, Meziyet Hanımdan bu sohbette derin bir sevgiyle ve özlemle bahsedildiği de anlaşılıyor.

30 Ağustos 1942 tarihli ikinci mektubuna "Muhterem kayınvalideciğim" hitabıyla başlaması, Vâ-Nû'nun ilk mektuptan aylar sonra, üstelik artık yanında olan yeni eşi Müzehher Hanımla muhabbet dolu zamanlar geçirirken dahi bu tutumunu sürdürdüğünü gösteriyor. Bu mektuptan tam yedi yıl sonra aynı gün, 30 Ağustos 1949'da kaleme aldığı üçüncü mektupta, Vâ-nû'nun, Meziyet Hanımın acısını hâlâ yüreğinde taşıdığı görülüyor. Vâ-Nû, artık çok gerilerde kalmış bir aile bağına binaen "muhterem kayınvalidem" diye hitap ettiği Lâmia Hanıma, kızının acılı hatırasını "daima kudsi ve muazzez tut" acağının sözünü veriyor. Ancak, mektubun sonundaki sözlerden, Lâmia Hanımın Vâ-Nû'ya artık cevap vermediği de anlaşılıyor. Bu tavrın kırgınlıktan mı yoksa -bir sonraki evliliği artık bilinen eski damatla- kopmuş bir ailevi bağlantıyı sürdürmenin anlamsızlığını düşünmekten mi kaynaklandığı hususu meçhuldür.

Taha Toros Arşivinde 001552981007 numarayla kayıtlı, Arap harfli bir notta, "Dikkat: Vâ-Nû karısı öldükten sonra da kayınvalidesiyle mektuplaşmaya devam etmiş, varlıklı olan kadının yardımını sağlamıştır" yazılıdır. Bu ifadeye göre, Vâlâ Nureddin'in, Lâmia Hanımla irtibatı sürdürmesinin ardında maddî kaygıları bulunmaktadır. Üstelik, nottaki "sağlamıştır" sözündeki kesinlik, yazanın, bu durumdan oldukça emin olduğunu gösteriyor. Eğer, söz konusu ifade doğru ise zihinlerde Vâlâ Nureddin'in kişiliği hakkında kuşku uyanabilir; ancak, Vâ-Nû'nun gazetecilikten ve yazarlıktan kazandıklarıyla hayat standardını gittikçe yükselten bir kişi olduğu dikkate alındığında ise söz konusu not bir yanılsama ürününden ibaret kalacaktır. Özellikle son mektubun tarihi, bu noktada önemlidir; zira kırklı yılların sonlarında Vâlâ Nureddin maddî durumu önceki yıllara oranla iyiyken de Meziyet Hanımı özlemle anmaya, annesine iyi dileklerde bulunmaya ve bağlılık sözü vermeye devam etmektedir.

2. YAHYA KEMAL'E MEKTUP

Vâlâ Nureddin'in "görülen" yaşantısındaki figüratif kadronun önemli isimlerinden biri Yahya Kemal'dir. Aslında, Vâ-Nû ile ünlü şair arasındaki dostluk çok önceleri başlamıştır. Vâ-Nû'ya göre, Mütareke döneminde "Yahya Kemal yakalanıp Malta'ya sürüleceği korkusu içinde"dir ve bir süre kendisinin evinde gizlenir. Bu jeste karşılık bir fotoğrafını -arkasına "Vâlâ Nureddin'e: Halis insan asaletine, yüksek irfanına ve emsalsiz zevkine karşı beslediğim hayranlığım" şeklinde abartılı bir iltifat cümlesi yazarak- verir (Vâlâ Nureddin, 1995: 412). Sermet Sami Uysal, Vâ-Nû'yu "yazı hayatına", "hayatı boyunca çok az kimseye yaptığı pek cömert bir davranışla" Yahya Kemal'in başlattığını kaydeder (Uysal, 1998: 212). Ama şairin asıl jesti, dostunu, elçi olarak bulunduğu Madrit'e davet etmek olur. Vâlâ Nureddin, 1930 yazında -her türlü masrafını ev sahibinin karşıladığı- bir İspanya seyahati yapar.

Bu dostluk, Vâ-Nû'nun Müzehher Hanımla evliliği sürecinde daha da pekişir. Çiftin Kalamış'taki evleri, şairin sık sık uğradığı bir mekândır. Bazan evde bazan da Kalamış koyundaki Todori'nin meyhanesinde⁸ kurulan meclislerde sık sık bir araya gelmekte, sanat ve edebiyat konulu sohbetler edilmektedir. Yahya Kemal, kendisini hep mükemmel ağırlayan çifti çok sever. Şair, onların evliliğini "hem hayat arkadaşı, hem iş arkadaşı, hem sevgili... En mükemmel evlilik sizinki gibi olandır" (Müzehher Vâ-Nû, 1987: 40) sözleriyle takdir eder. Müzehher Vâ-Nû ise Beyatlı'nın bu sevgisini "çünkü evimize geldiğinde hep güler yüzle karşılıyor, egosuna saygı gösteriyor, onun dilediği konuları konuşuyorduk ki, bu da daha ziyade kendini merkeze alan konulardı." (40) sözleriyle gerekçelendirmektedir. Ne var ki otuz yılı aşkın süren dostluk, Yahya Kemal'in, yıllardır hapiste olan Nazım Hikmet'in affedilmesi için 1950 Nisan'ında başlatılan imza kampanyasına hiçbir gerekçe göstermeksizin katılmaması üzerine bitmiştir. Vâlâ Nureddin, çok kırıldığı şaire haber gönderir ve "ne o benim cenazeme gelsin, ne ben onunkine giderim" (Vâlâ Nureddin, 1995: 413) der.

Şurası ilginçtir ki, Müzehher Hanım da Vâlâ Nureddin de -yukarıda değinip alıntıladığımız- hatıralarının satır aralarında Yahya Kemal'den biraz mesafeli ifadelerle söz etmişlerdir. Şairi korkak, kuruntulu, obur, kibirli gibi gösteren imalar siner bu satırlara. Dolayısıyla, açıkça bir olumsuzlama yapmamakla birlikte merhum şairin dostluğuna ve hatırasına gölge düşüren tavırlarını da hissettirmişlerdir. Ama, Yahya Kemal'in, -burada metnini verdiğimiz mektuba cevap olarak yazdığı- 15 Haziran 1948 tarihli bir mektubundaki "ben sizi, ikinizi, yalnız şiiri, fikirleri, zarafeti harikulâde anladığınız için değil, biraz da siz olduğunuz için özlüyorum" (Müzehher Vâ-Nû, 1987: 45) sözleri, onun Vâ-Nûlara olan duygularının içtenliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, onun "Rıtl-ı Girân" gazelini "Vâlâ Nureddin'e" ithaf etmiş olması, bu dostluğa verdiği değerini -edebiyatına da yansıyan- samimi kanıtıdır.

Yahya Kemal, elçilik görevleriyle yurtdışında bulunduğu zamanlarda Vâ-Nûlara sık sık mektup ve kartpostal gönderir. Onlar da kendisine yazar. Taha Toros Arşivinde 001571564009 kaydıyla bulduğumuz 8 Haziran 1948 tarihli cevabî mektup da Beyatlı'nın son büyükelçilik görevinde bulunduğu, Pakistan'ın başkenti Karaçi'ye gönderilmiştir. Müzehher Hanımın da sonuna bir istek notu eklediği mektup, dolayısıyla onun bilgisi dahilinde yazılmıştır. Yukarıdaki üç mektubun mahremiyetini barındırmayan bu satırlarda gündelik yaşama ve güncel siyaset ve sanat olaylarına yer vermektedir Vâ-Nû. Mektupta ayrıca, Yahya Kemal'in "raks" sözcüğü hakkında -muhtemelen- görüşünü sorması üzerine ayrıntılı bir şekilde dilimizdeki Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli tek heceli sözcüklerin yazımına ilişkin düşüncelerini yazan Vâlâ Nureddin, bu vesileyle entelektüel yönünden de bir örnek sergilemektedir.

⁸ Yirmili yıllardan beri Kalamış koyunda bulunan meyhane halen -Fenerbahçe Spor Kulübünün malikliğinde- faaliyetini sürdürmektedir.

SONUÇ

Mektup, bilindiği üzere, günlük ve anı gibi türlerin ardından mahremiyet düzeyi en yüksek olan üçüncü yazı alanıdır. Yazılan, iki kişinin paylaşımıyla sınırlı kalır. Bununla birlikte, ediplerin birbirlerine yazdığı mektupların daha sonra yayımlanabileceği, dolayısıyla kamusal nitelik kazanabileceği de bir gerçektir. Hatta kimi sanatçıların mektuplarında, bu olası durumu öngören, dahası, gözeten bir tutumu görmek de mümkündür. Ama, bir edibin sanatçı/ünlü olmayan bir muhataba, özellikle aile üyesi bir yakına yazdığı mektuplarda söz konusu öngörüü bulmak güç, hatta imkânsızdır. Vâ-Nû'nun, özellikle merhume eşinin annesine yazdığı üç mektubunda da böylesi bir havayı görebiliyoruz. Üstelik bu üç mektup, mahremiyetin en koyu örneğini oluşturuyor. Biyografik bilgilerden, günlük hayat kesitlerine ve anlık ruh hallerine yayılan satırlarıyla bu mektuplar Vâ-Nû'nun o zamandaki iç dünyasının karanlık denilebilecek yönlerini de çok belirgin biçimde gün yüzüne çıkarıyor ve biyografisine katkı bağlamında, ince ama önemli ayrıntıları yakalamamızı sağlıyor.

Dolayısıyla, ilk üç mektuptan açıkça anlaşılıyor ki, Vâlâ Nureddin, Müzehher Hanımla yeni bir hayat kurup, basın ve edebiyat çevresindeki ilişkileriyle dışa dönük, sosyal ve müreffeh bir yaşantı sürdürdüğü kırklı yıllar boyunca -ve herhalde daha sonraları da-Meziyet Hanımın acısını bir sır olarak taşımış, daha da ötesi, onunla yaşamış olduğu zamanları, içinde paralel bir yaşantı olarak sürdürmüştür. Bu bağlamda o, yaşamındaki yaklaşık on yıllık kesitte, içinde yaşadığı dış gerçeklik ile içinde yaşattığı -eski eş odaklı- iç gerçeklik arasında derin bir uçurum yaratmış; bununla birlikte, arasında kaldığı iki yaşam boyutu arasında denge kurarak sağlıklı bir sosyal kişiliğe sahip olabilmıştır.

Vâ-Nû, Yahya Kemal'e mektubunda ise kişisel, sosyal ve siyasî yaşamdan kesitler aktarır. Bilgilendirme ve haberleşme işlevinin belirginleştiği mektupta, mahremiyet de büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Bu bağlamda, gerek yakın ahbap çevresiyle gerekse dönemin kamusal kişilikleriyle Vâlâ Nureddin'i sarmalayan geniş insan kadrosu ön plâna çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Uysal, S. Sami (1998), **Şiire Adanmış Bir Yaşam Yahya Kemal Beyatlı**, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Yay., İstanbul.

Vâ-Nû, (1995), **Bu Dünyadan Nâzım Geçti**, İlke Kitap, İstanbul.

Vâ-Nû, Müzehher (1987), **Bir Dönemin Tanıklığı**, Cem Yay., İstanbul.

Vâ-Nû, Müzehher (1997), **Bir Dönemin Tanıklığı**, Sosyal Yay., İstanbul.

EK

1.Fotoğraf



Vâlâ Nureddin ve Meziyet Hanım (1937)

(Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi: 001562573008)

2. Mektupların Latinize Metinleri

2.1. Lâmia Çürüksulu'ya:

Konya, 10 Kânun-ı sâni 942

Şayet lâzım olursa diye ihtiyaten
adresimi yazıyorum: Bay Rakım
Çumralı⁹ (Vâlâ Nureddin için) As.
Mıntaka K. Konya¹⁰

Hanımefendiciğim,

Yirmi gündür askerî vazife ile Konya'dayım. Beni şehrin merkezinde alıkoydular. Âmirlerimden çok şükür iyi muamele gördüm. Geceleri, sizin de Bakırköyü'nden

⁹ Rakım Çumralı, 1926-1940 yılları arasında Çumra'nın ilk belediye başkanlığını yapmıştır.

¹⁰ Mektubun sağ üst köşesine çaprazlama yazılan bu notun isim ve adres kısmı Latin harfleriyle yazılmıştır.

tanıdığınız, oradaki komşumuz olan Bâkır Çelebi'nin¹¹ evinde yatıyorum. Bir o, bir hizmetçi, bir de ben üç kişiyiz. Gayet çekik bir hayat yaşıyorum. Hemen kimseyle görüşmüyorum. Boş vakitlerimde ya evde yahud da Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin türbesi olan makamdaki kütüphanede kitap okuyorum. Gazeteye yazılarımı yazmakta devam ediyorum. Fakat eskisi kadar çok değil.

Buraları çok soğuktu. Tahte's-sıfır yirmibeş, otuz dereceye kadardı. Mahrukat da para verilse dahi bulunmadığı için hayli sıkıntı çekildi. Esasen evler de mazbut değil. Aşağı yukarı oynavarî bir vaziyet. Grip oldum. Üç beş gündür yatıyordum. Bugün, hamd olsun, iyileştim. Hararet de sıfırın üstüne çıktı.

Sizden telefonla bir ricada bulunmuştum: Eşyalarımı lütfen kabul etmeniz meselesi. Bunu, bu mektubumla da tekrarlarım. Faruk, bahsettiğim şekilde öteberi getirecektir. Artık, ne yapalım, damadınızın bu külfetine de katlanacaksınız, hanımefendiciğim.

Bâkır Çelebi ile hemen her gün Meziyetçiğimi konuşuyoruz. Dün "Ah, bir ölü kendinden ne suretle bahsedildiğini duyabilse..." diye gözleri daldı. O da ellerinizden öpüyor. Şimdi hamamdan çıktı. Bornozla karşımda. Bu mektubu bitirince ben gireceğim. Temizlik merakınız meşhur olduğu için bu noktayı meskût geçemiyorum. İyice sabunlanacağım! Hem de Meziyetçiğime yengesinin getirdiği ve zavallılığın hastalığında oynadığı örnekli kese ile.

Beni soranlar olursa cümlesine selâmlar. Bana gözleriyle şefkat ve muhabbet gösterdiklerini hissettiğim için, komşularınız Miralay beyleri bu arada isimleriyle zikretmekten kendimi alamayacağım.

Ellerinizi defalarla, defalarla öperim. Meziyet'in sevdiği kocası olduğumu düşüncenizden çıkarmayarak beni hayırla yâd etmeniz emellerim arasındadır. Nitekim ben de ömrümün sonuna kadar, sizin, onun annesi olduğunuzu unutmayıp daima size lâyük oğul olmağa gayret edeceğim, hanımefendiciğim.

Damadınız

Vâlâ Nureddin

¹¹Mevlânâ soyundan gelen Bâkır Çelebi, Vâlâ Nureddin'in Galatasaray Lisesinden arkadaşıydı. Vâ Nû, Konya'daki ilk zamanlarında ve Müzehher Hanımla evliliğinin ilk aylarında onun evinde kaldı. Hakkında geniş bilgi için bkz.: Müzehher Vâ Nû, *Bir Dönemin Tanıklığı*, 1987, s.13-27.

2.2. Lâmia Çürüksulu'ya:

Konya, 30 Ağustos 942

Muhterem kayınvalideciğim,

Bu Pazar günü evde oturuyorum ve pencerede 30 Ağustos'un muzika sesleri aksediyor. Üç sene evvel bugün Meziyetçiğimizi, beyaz bir arabanın içine bindirmek için Bakırköy'deki köşkten Mustafa ile "altın araba"¹² yaparak kucağımıza almıştık. Yolda, merasimin manialarına rastlayarak duraklaya duraklaya ilerlemiştik. Şoföre bir "Akşam" gazetesi aldırarak yazılarımıza bakmak alâkasını o halde bile göstermişti. Otomobilimiz ilerleyip de kendine has sadalı düdüğünü öttürdükçe "Bu, bizim için mi?" diyor; benimle şakalaşıyordu. Yolda ancak bir defa istifra etti. Sırtında kırmızı sabahlığı, ayağında kırmızı terlikleri olduğunu zannediyorum. Aklımda öyle kalmış. Şifa Yurdu'na¹³ vardığımız zaman, hastabakıcılar sedye hazırlamış, fakat hacet görmeyerek yürüye yürüye içeri girdi. Kendisi için ve hepimiz için o derece meşum olan o odayı beğendi ve yattı.

İşte, dışarının muzikaları çalarken bunları düşünüyorum. Sonra, başka bir gün, elimde biraz çiçekle Üsküdar'a gidiyordum. Birden bire, bir hasta arabası gördüm¹⁴.

2.3. Lâmia Çürüksulu'ya¹⁵:

Pek muhterem kayınvalidem, hanımefendi,

Bugün 30 Ağustos'ta Köprü üzerinde yaya yürür ve işime giderken, zavallı Meziyetçiğimizle bundan tam on sene evvel, beyaz otomobile binmiş, geçerken mü'lim hâlimiz aklıma geldi. Çok ıztırap çektiği halde, sararmış sevimli yüzünde tebessüm hasıl oluyordu. Hasta otomobili canavar düdüğünü çaldıkça "Bizim için çalıyor! Pek mühimiz!" diye benimle şakalaşıyordu.

Siz annesiniz, sizin diğer anneler arasında da muhabbetiniz başkalarınıninki ile kıyas edilemez. Fakat benim de, kızınıızı hayatındayken kendi iktidarım dahilinde sevip kıymetlendirdiğimi ve ölümünün onuncu senesinde de, daha ileride de, daima kudsî ve muazzez tuttuğumu ve tutacağımı bu münasebetle belirtmek istedim. Bu hislerimi de sizden başka bildirecek kimse yoktur. Ne yazık ki, kimbilir hangi tesirlerle elinizi öpmek fırsatını bana vermiyorsunuz. Bundan çok müteessirim, muhterem kayınvalidem, efendim.

Vâlâ Nureddin

¹² İki kişinin, ellerini birbirine kenetleyip hastayı/yaralıyı bunun üzerine oturarak taşınması usulü. "Altın beşik" de denilen bu yöntemde ciddi bir yaralanması olmayan kişiler taşınabilir.

¹³ Ortaköy'de bulunan özel bir hastane. Yetmişli yıllara kadar faal durumdaydı. 2000'li yılların başına kadar bir holdingin merkezi olarak kullanılmış olan bina halen durmaktadır.

¹⁴ Mektup burada kesiliyor. Büyük olasılıkla, arşivdeki sayısal ortama aktarma çalışmalarından kaynaklanan bir durum.

¹⁵ Tarihsiz olan bu mektubun 30 Ağustos 1949 günü yazılmış olduğu anlaşılıyor.

2.4. Yahya Kemal Beyatlı'ya:

Kalamış, 8 Haziran 948

Pek muhterem üstadımız ve kıymetli ağabeyim efendim,

Lûtfnameniz beni de Müzehher'i de ihya etti. Burada gerek evde, gerek matbuatta, gerek toplantılarda şiirlerinizle, menkıbelerinizle ve hakkınızda serd edilen türlü mütalâalarla hep aramızdasınız. Nesiller değişse, asırlar değişse de öyle olacağı anlaşılıyor. Fakat biz sizi gözleriyle görenler, sesinizi işitenler, iltifat ve teveccühünüze nail olanlar, artık ayrılığa dayanamaz hâle geldik. Size sefaret bize sefalet oluyor. Her şey kıvamında, kararında gerek. Hele yaz ortasında Karaşi, kapkara bir şey galiba. Tasvirinizden o anlaşılıyor. Vakit erişip vade dolsa da Boğaz'ın bir kıyıcığında safâ-yı hâtırla toplansak derim üstadımız efendim.

Buraya avdette sanırım ve dilerim her şeyi yine yerli yerinde bulacaksınız. İnsan uzaktayken geride ne varsa değişti vehmine kapılıyor; halbuki Park Otel'in¹⁶ zencisini bile aynı noktada, aynı standart ölçü üzere mütebessim görünce şaşırıyor. Biz de itiyadlarımıza tıpa tıp ber-devâmız: Yevmiye beş altı yazı yazarak acaip normal hayatımızı yaşıyoruz. Müşterek ahbabı şöyle bir düşündüm: Ne tahavvül var ki yazmağa değer dedim. Gazetelerde okuduğunuzun dışında iş'ara değer vaziyet görmedim. Siyasî yarışmada şunları kaydedebiliriz: Halk stadyumda İsmet Paşa'yı¹⁷ çok alkışladı. Necmettin Sadak¹⁸ da seyahatten dönüşte vapurdan inerken alkışlandı. Bunlardan ahkâm çıkarmağa uğraşıyoruz ki sanırım yanlış da değildir. Halk bunları istikrâr-ı asgarî görüyor. İstikrara da ihtiyaç var. Necmettin Beyin çok popüler olduğu muhakkaktır. Her tabakada şınası oluyor. Bugün kabine değişti. Şimdi Akşam'dan sorup malûmat istedim. "Parti grubuyla anlaşamadıklarından, boşalan bakanlıklara vekil bulamadıklarından kabine istifa etti. İç¹⁹, dış bakanlarıyla Barutçu²⁰ kalıyor, öbür ay değişiyor." dediler. Elbet siz haberlerin daha tazesini bu mektuptan evvel almış olacaksınız. Binaenaleyh kala kala, tamamen şahsî haberleri vermek kalıyor. Yarın İhsan

¹⁶ Müzehher Vâ-Nû, hatıralarında Yahya Kemal'le birlikte zaman zaman Park Otel'in gece kulübüne gittiklerini yazar (*Bir Dönemin Tanıklığı*, s.42). Yahya Kemal, uzun yıllar bu otelin 165 numaralı odasında yaşamıştır. Park Otel, 1890 yılında, Ayazpaşa/Gümüşsuyu'nda dönemin İtalyan büyükelçisi tarafından altmış odalı bir konak olarak yaptırılmıştı. 1918'de otele dönüştürülen yapı 1979'a kadar faaldi. Bugün, yerine yapılan büyük binada aynı adlı modern bir otel bulunmaktadır.

¹⁷ İsmet İnönü (1884-1973). Mustafa Kemal Paşa'nın Millî Mücadele'de yakın silah arkadaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci cumhurbaşkanı (1938-1950).

¹⁸ Necmettin Sadık Sadak (1890-1953). Hasan Saka'nın başbakanlığındaki kabinede 10 Eylül 1947-22 Mayıs 1950 arasında dışişleri bakanlığı yapmıştır. Sadak, aynı zamanda Vâlâ Nureddin'in çalıştığı *Akşam* gazetesinin de sahibiydi.

¹⁹ Münir Hüsrev Göle (1890-1955). Aynı kabinede 5 Eylül 1947-16 Ocak 1949 arasında içişleri bakanlığı yapmıştır.

²⁰ Faik Ahmet Barutçu (1894-1959). Aynı kabinede 10 Eylül 1947-16 Ocak 1949 arasında başbakan yardımcılığı görevini yürütmüştür.

Şükrü²¹ ile tüccarhaneye gidiyoruz. Öğleden sonra da Melek Celâl²² Hanımın riyasetinde müzede²³ sanatseverler toplanıyor. Sarayı²⁴ gezeceğiz ve tabî sizden uzun uzun bahsedeceğiz. -Mektubunuzda bahsettiğiniz *rakıs* şeklini ben şahsen zarurî görmedim. Bu, bir kaide ile değil kelimenin şahsiyetine göredir: Herc ve merc, ferd, merd, derd, sert, serd, gark, harc, aşk, meşk, ferc, şerc, Kürd, Türk, surc, marş, arş, tunç, dinç, kurt. Fakat bunlara mukabele: Raks gibi iki şekli dahi haiz olan kelimeler: Aks, şahs, kasd, rızk. Yani (İ)lisi de olabilir, (İ)sizi de. Onun için üzülmeğe değmezdi, üstadım. Bilhassa raks entellektüel bir kelimedir. Folklorda “oyun”, alafangada “dans”tır. Binaenaleyh, ancak interoryantal bir kelimedir. Bu itibarla *rakıs* dizilseydi belki de pek çokları neden diye duraklardı.

Adalet’in²⁵ mektubunu götürdük. Pek memnun oldu, kanatlandı, uçtu. Müzehher de, ben de ellerinizden öper, velev yazlığa, İstanbul’a gelmenizi dileriz üstadımız, efendim.

Bağlılığı ve hayranlığı ile

Vâlâ Nureddin

Muhterem üstadım,²⁶

Ben de hürmetle ellerinizden öperim. Sizden bir ricam var. Bûy-ı kâkülün²⁷ şiirini el yazınızla iyi bir kâğıda yazıp bana gönderiniz. Bağdat’tan öteye kaçtınız yine kurtulamadınız! Burada yapılacak bir işiniz varsa bizlere havale etmenizi bilhassa rica ederiz. Ellerinizden öper, bir an evvel yaz tatiline çıkmanızı cân u gönülden dileriz, pek muhterem üstadımız, efendim.

Müzehher Vânû

²¹ İhsan Şükrü Aksel (1899-1987). Türkiye’nin ilk psikiyatrlarından olan profesör Aksel, Çocuk Psikiyatri Enstitüsünü kurmuştur.

²² Melek Celâl Sofu (1896-1976). Türkiye’nin ilk kadın ressam ve heykeltıraşlarındandır. İnas Sanâyi-i Nefise Mektebini [Kız Güzel Sanatlar Okulu] bitirmiştir.

²³ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 1937 yılında açılan müze, o sırada Dolmabahçe Sarayı içindeydi.

²⁴ Dolmabahçe Sarayı.

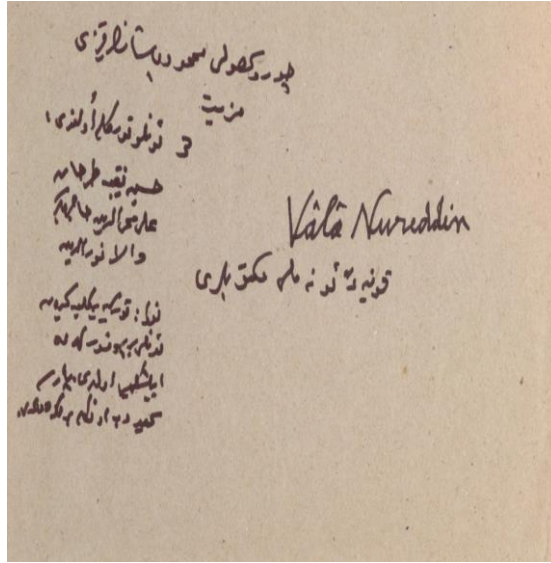
²⁵ Adalet Cimcoz (1910-1970). Vâ-Nûların aile dostu olan Adalet Hanım, aynı zamanda Türkiye’nin ilk seslendirme sanatçılarındandı. Magazin gazeteciliğinin de öncüsü olan Adalet Cimcoz, 1950’de Türkiye’nin ilk sanat galerisi olan Maya’yı açmıştı. (Hakkında geniş bilgi için bkz.: Mine Söğüt, *Adalet Cimcoz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000).

²⁶ Müzehher Vâ-Nû’nun bu notu mektubun sonunda çapraz bir şekilde yazılmıştır.

²⁷ Yahya Kemal’in “Göztepe Gazeli” adlı şiiri. Müzehher Hanım, şiiri adıyla değil; makta beytinin kafiye ve redif tamlamasıyla anıyor.

3. Notların ve Mektupların Özgün Metinleri

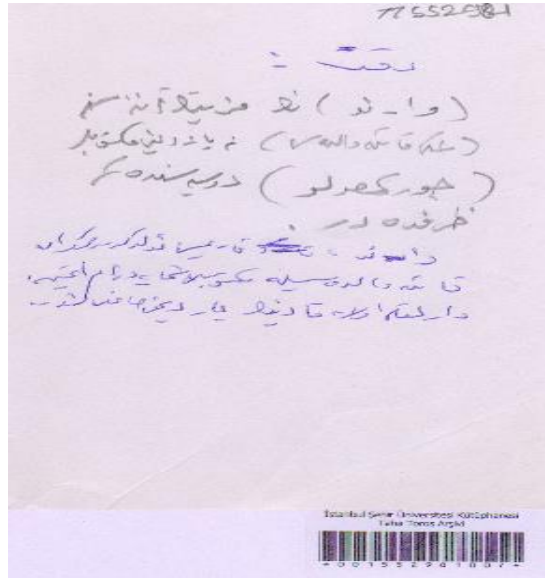
3.1. Not 1



“Vâlâ Nureddin Konya’dan önemli mektupları

Çürüksulu Mahmut Paşa’nın kızı Meziyet 3 ünlü Türkle evlendi: Hüseyin Nakîb Turhan, Ali Muhittin Hacı Bekir, Vâlâ Nureddin. Not: Türkiye’ye gelip giden ünlü bir profesörle de ilişkisi oldu. Paris’e gidip onunla birlikte döndü.”

(Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi: 001571643009)



Not 2

Dikkat:

(Vâ-Nû)nun Meziyet’in annesine (eski kayınvalidesi)ne yazdığı mektuplar (Çürüksulu) dosyasında zarftadır. Vâ-Nû, karısı öldükten sonra da kayın validesiyle mektuplaşmaya devam etmiş, varlıklı olan kadının yardımını sağlamıştır.

[Koyu harflerle verdiğimiz kısım, kurşunkalemlile nota sonradan tükenmez kalemle eklenmiştir]

(Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi: 001552981007)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

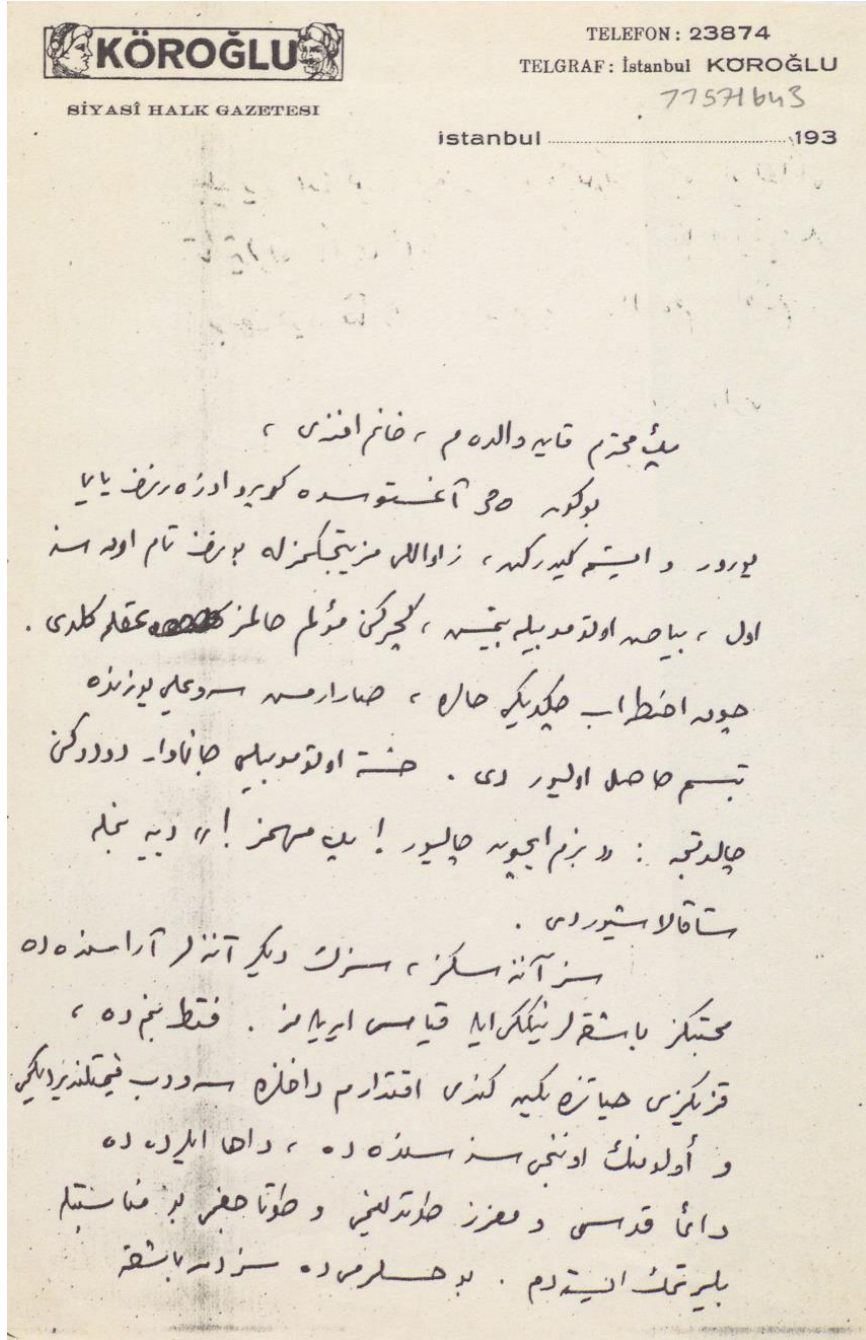
3.2. Mektuplar
Mektup 1

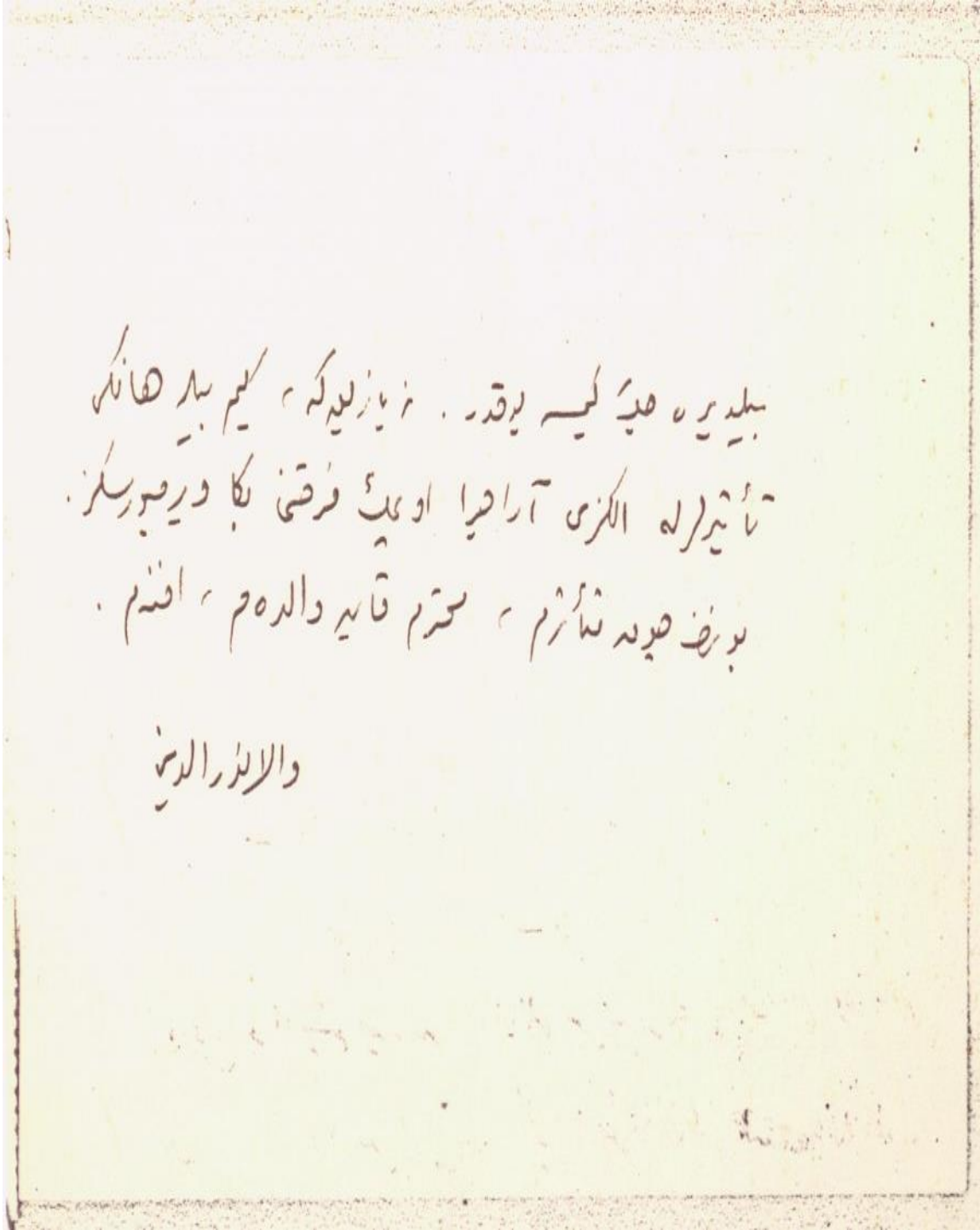
71574 b47
 خانم افسند خانم
 آدرس: یازدهم
 Bay Rukun Gümrali
 (Vahid ul Waseedain (Jinn)
 As. Min-taba
 Konya

قونیه ، ۱۰ کالان ۹۴۷

خانم افسند خانم ،
 کیرس کوزر عسکری و طغی ایله قونیه دهیم . سینه سترک مرکزده آلفیویدر .
 آمرلمده عیوه وکرم ایله معافه کوردم . کیمبره سترک ده باقر کونیه طانیسینکوز ، اوراد کوز
 فرستوز اولانه باقرهلینک آوزده یاتوزوم . بر او ، بر هدیجه ، برده به اوچ کیشیز
 عنایت چکیک برصیت یاتوزوم . ههسه کیمسه کوروسته یوزوم . برسه وقتلمده یا آوزده
 یاخوزده ده مدلانایلا اللیه رومن نفا تره سه اولانه معافه کوز کتیا آوه کتیب اوقوزوم .
 شیزته یه یازلمیز یازوقه دوام ایستوزوم . فقط اسکیه قادار عیوه دکل .
 برارل عیوه صوموزور . تحت الصفر کیرسه سه ، اوتوز درجه یه قادار سی .
 سروقات ده ، یا اوزوریله رض بولوما دین ایچیه ضعیف صفتیه چکلیس . اسان اولار
 مضبوط دکل . آتاشه یوقازس اونیه طری بررضیت . عجزیه اولرم . اوچ لسه کوزر
 یاتوزوم . برکده ، حد اولده ، ایستدم . عیارت ده صفرک اوسته صقیسی .
 سزده تغزیه برجه ده بولومئدم ! ایستلرمی لطفاً قبول ایتمک سزده .
 بوز ، برکتوسلره تکراللام . فاروقه ، محبت ایستیک شکل اده بهر کتیه کوزر . آرتده
 نی یایلم ، دامارکیرک برکلفه ده قاتلانا چکوز . خانم افسند خانم
 باقرهلین ایله ههسه هرکده فریجیمز قوندشوزور . دونه « آه » بر اولور کونیه
 نه صورتیه محبت ایستیکه دویایلیسه ... « دیم کوزلر دالدر . اوزه الیزکوزده اویور .
 شیدی حاده چیده . بوزلده له قارشیه . برکتوس بیزیم ده به کیره حکم . تیزلک
 وایک سوز اولدین اچویه بوزنطه یه مکتوب کیم یوزوم . ایچیه صابرئلانایم ! هم ده
 شیزیکه نیک سز کتیردیک و نواللینک هت لئنه اونیا دین او زلفه کیمسه الیه .
 بی صوراند اولدرسه ، جمله سنه سلامه . بکا کوزلرک شفقت و صیبت کورده تر اولر
 سه ایستیک ایمیه ، قوسولریک میرالای کوزری بر آراه اسلرله ذکر ایتمک کوزیم آلا یایم .
 الیزکوز دنگلر ، دنگلر اولرم ، مزیتیک سه ددیک قواس اولدین روشو چکوزده
 صیقارما یازده بی خیره یازایکرا املرم آراسنده ده . نه کیم بهر ده عیارت صرکله قادی سزل ،
 ادنک آتیه سه اولدینکوز اولدیمیز وایم سز لایله اوغزل اولمذ عیارت ایله حکم ، خانم افسند خانم
 دامارکیر
 والایله اللیه

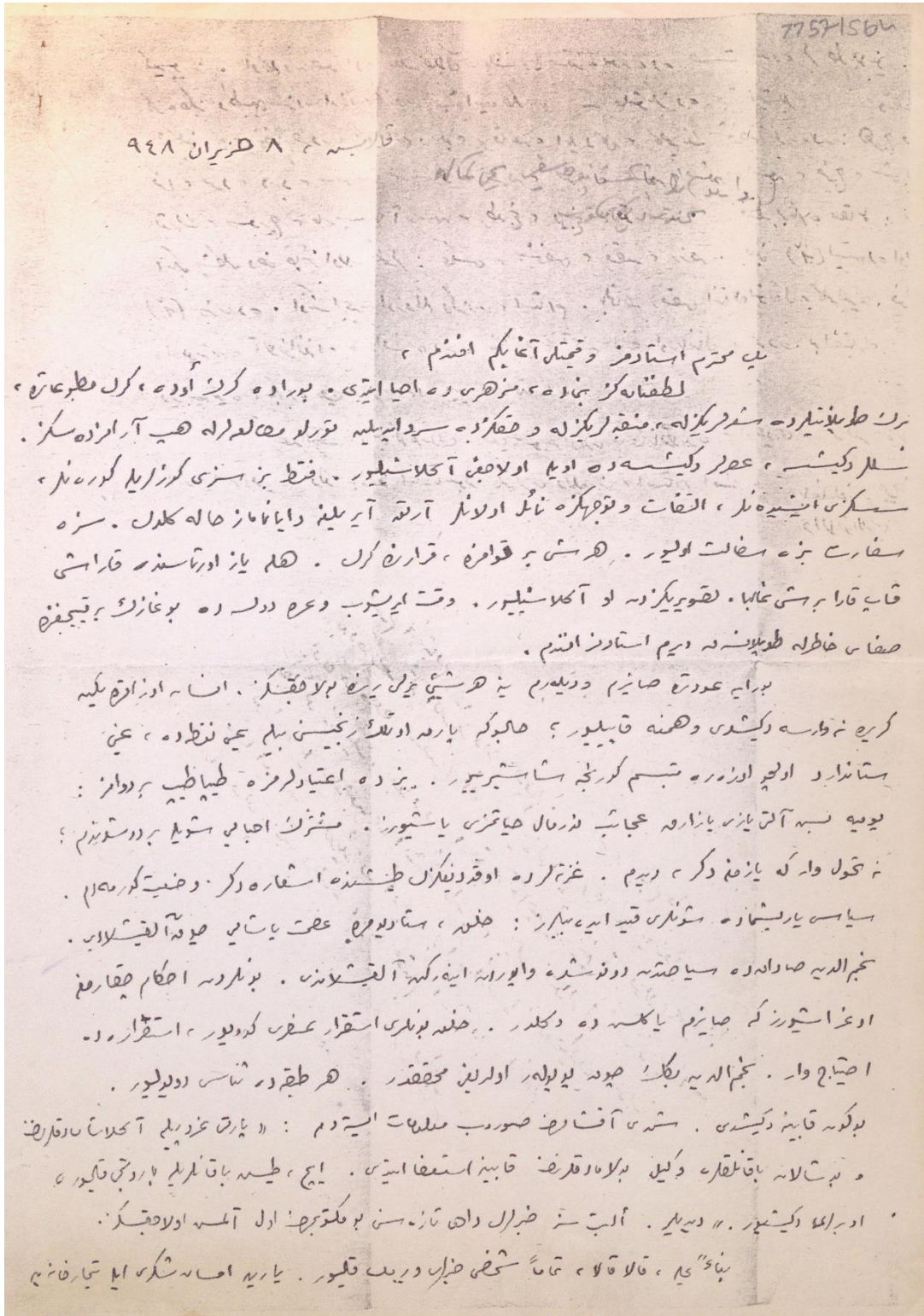
Mektup 3



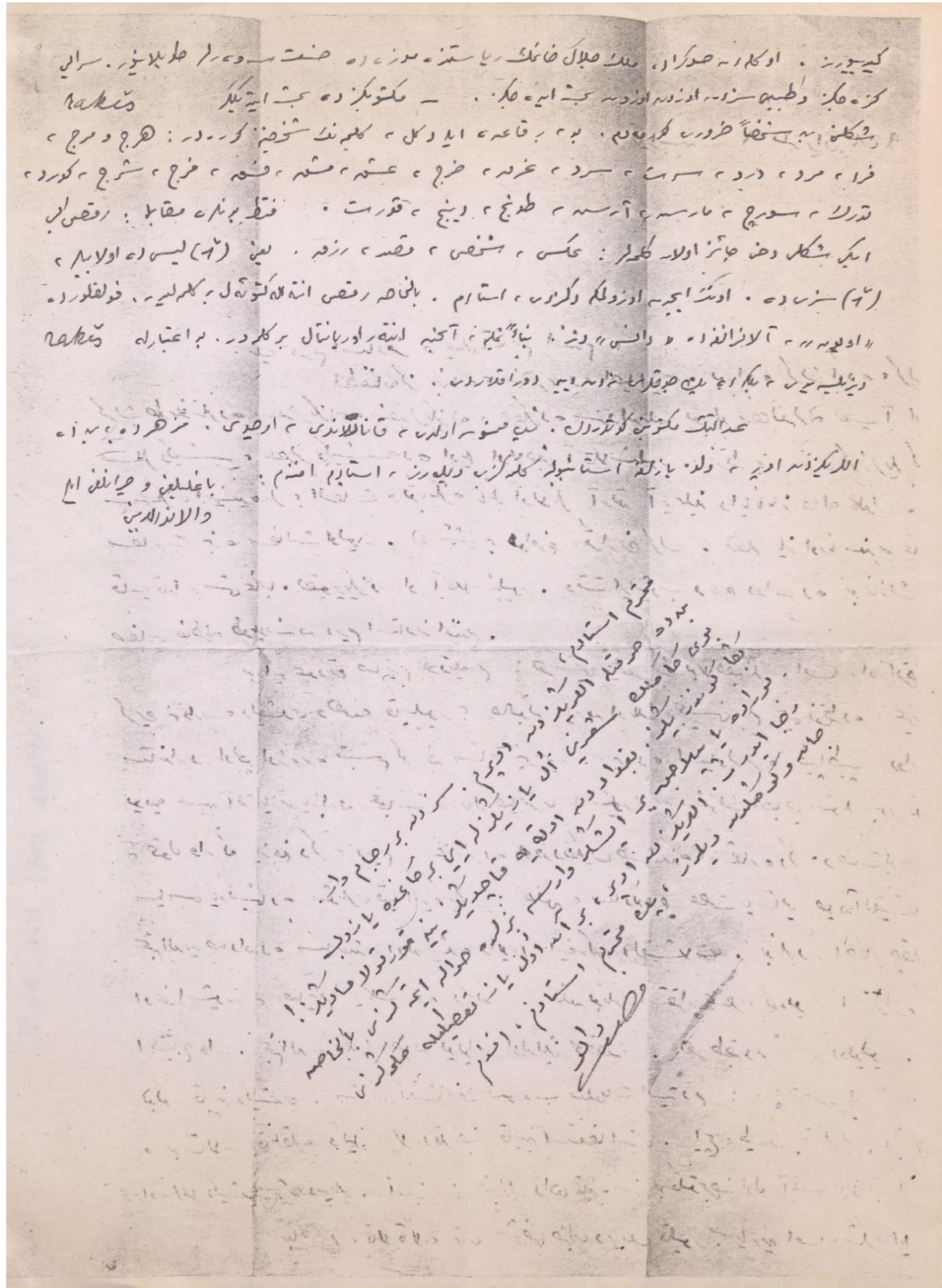


Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Mektup 4



Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022



Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

**Tür:** Araştırma Makalesi**Kabul Tarihi:** 17 Kasım 2022**Gönderim Tarihi:** 27 Eylül 2022**Yayımlanma Tarihi:** 20 Aralık 2022

Atıf Künyesi: ÖZBAKIR, Funda (2022), “Abdulrazak Gurnah’ın ‘Cennet’ Adlı Eserin Türkçe Çevirisinde, ‘Yabancılaştırma’ ve ‘Yerlileştirme’ Stratejileri İle Kültürel Ögelerin Çevirileri Üzerine Bir İnceleme”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 159-176

**“ABDULRAZAK GURNAH’IN ‘CENNET’ ADLI ESERİN TÜRKÇE
ÇEVİRİSİNDE, ‘YABANCILAŞTIRMA’ VE ‘YERLİLEŞTİRME’ STRATEJİLERİ İLE
KÜLTÜREL ÖGELERİN ÇEVİRİLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME”**

Funda ÖZBAKIR ¹

10.54566/turas.1180487

ÖZ

İnsanlık tarihinde, farklı dillerin meydana gelmesi ile birlikte çeviri gereksinimi ortaya çıkmıştır. Farklı dillere ait toplumların aralarında resmi antlaşmalar yapma gerekçesinden dolayı ilk çeviri örnekleri ortaya çıkmıştır. Arkeolojik kazılar sırasında, Mezopotamya’da bulunan 4.500 yıllık kil tabletler en eski çeviri metinleri olarak kabul edilmektedir. Günümüzde ise, farklı ulusların sosyal, siyasi, ekonomik, göç ya da eğitim gibi sebeplerden dolayı daha çok etkileşim içinde olması, çevirinin öneminin artmasında etkili olmuştur. Pek çok bilim uzmanı, giderek artan küreselleşmenin boyutu ile birlikte, uluslar arasındaki sınırların ortadan kalktığı konusunda görüş

¹ Öğr. Gör., Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, E-posta: fundaozbakir@gmail.com, ORCID 0000-0003-1412-7603

bildirse de, kültürel farklılıkların önemi, çeviribilim alanında güncelliğini koruyarak önem arz etmeye devam etmektedir. Bu çalışmada, sömürgecilik sonrası edebiyat alanında, son dönemde adından sıkça söz edilen, Tanzanyalı yazar Abdulrazak Gurnah'ın *Paradise (Cennet)* adlı romanında bulunan kültürel öğelerin aktarımında, çeviribilim araştırmacısı Lawrence Venuti'nin önerdiği "yerlileştirme" ("domestication") ve "yabancılaştırma" ("foreignization") çeviri stratejilerinden yararlanılarak, çevirmenin "yerlileştirme" veya "yabancılaştırma" sarkacında ne yönde durduğu incelenmiş ve hangi yöne ağırlık verdiği örnekler aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Venuti, çeviri yapılacak metindeki farklılıkları, erek kültür okurları için mümkün olduğunca azaltmak amacı taşıyan bir çeviri yaklaşımı olarak yerlileştirmeyi, yabancılaştırmayı ise kaynak metnin yabancı özelliklerinden bir kısmını tutarak, erek metinde normları zorlayan bir çeviri yaklaşımı olarak belirtir. İnceleme sonucunda; çevirmenin kültürel farklılığı muhafaza ederek, kaynak metinde vurgulanan kimliğin ortaya çıkmasını özellikle tercih ettiği ve bu sebeple, çevirmenin, kaynak metnin kültürel ve dilsel farklılığını yansıtacak şekilde çeviride "yabancılaştırma" stratejisini ağırlıklı olarak tercih ettiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çeviri Stratejileri, Kültür, Yabancılaştırma, Yerlileştirme.

AN ANALYSIS OF CULTURE SPECIFIC ELEMENTS of ABDULARAZAK
GURNAH'S "PARADISE" NOVEL in TURKISH TRANSLATION with THE
STRATEGIES OF "DOMESTICATION" AND "FOREIGNIZATION"

ABSTRACT

In the history of humanity, the development of new languages has prompted the necessity for translation. The first examples of translation emerged with the need to make official agreements between societies belonging to different languages. The oldest translated texts are thought to be 4,500-year-old clay tablets discovered in Mesopotamia during archaeological excavations. Translation has gained importance due to the fact that different nations from different cultures come together more frequently for political, economic, immigration, or educational reasons. Despite the widespread assertion by scientific experts that borders between countries are disappearing as a result of increased globalization, the relevance of cultural differences has persisted in the field of translation studies by maintaining its currency. In this study, Tanzanian writer and literary historian Abdulrazak Gurnah's novel named as "Paradise" (Cennet) will be examined by using Lawrence Venuti's *domestication* and *foreignization* translation strategies, and it will be attempted to explain through examples, in which

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

direction the translator stands or focuses on the pendulum of *domestication* and *foreignization*. According to Venuti, domestication is a translation strategy that aims to minimize differences in the source text as much as possible for readers from the target culture, whereas is a strategy that forces the target text's norms by retaining some of the foreign elements of the original text. As a result of the investigation, it has been found that the translator primarily prefers the strategy of " foreignization " in translation in a way that reflects the cultural and linguistic difference of the source text. It can be explained that the translator prefers the emergence of the identity highlighted in the source text by preserving the cultural difference.

Keywords: Translation Strategies, Culture, Foreignization, Domestication.

GİRİŞ

1970'li yıllarda çeviriye yönelik dilbilimsel ve kaynak odaklı yaklaşımlar, erek odaklı yaklaşımların ortaya çıkması ile çeviri ve kültür arasındaki ilişkiyi önemseyerek, bu tarz yaklaşımların çoğalmasını sağlar. 1980'lere gelindiğinde ise, kültürel farklılıkların çeviribilim açısından önem kazanması ile birlikte, çeviri sadece dilbilimsel bir unsur olmanın dışında kültür ve dil arasında adeta bir köprü, dillerin ve kültürlerin barındırdığı zenginliğin keşfedilmesine zemin sağlayan bir uygulama olarak ortaya çıkmıştır. "Kültür" kavramı kendi içinde oldukça geniş anlamlar barındırdığı için, tek bir tanımla açıklanamayacak kadar zengin bir içeriğe sahiptir. Çeviribilim araştırmacısı Newmark (1988), kültürü "yaşam şekli ve belli bir dili" ifade aracı olarak kullanan bir topluluğa özgü yaşam şeklinin dışavurumları" olarak tanımlar. Taş (2017, 1-14) "Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri" adlı çalışmasında; kültürü "bir topluma özgü yaşayış biçimine ilişkin var olan her şeyin bir toplamı ve bütünü" olarak tanımlar. Öte yandan Larson (1984, 1-537), kültürü "bir insan grubunun paylaştığı karmaşık inançlar, tutumlar, değerler ve kurallar" olarak tanımlar.

Çeviri denilince akla çoğunlukla iki dil, dolayısıyla iki kültür arasında yapılan diller arası çeviri gelmektedir. Bu sebeple kültür ve dil arasındaki ayrılmaz bütünlük yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Kültürler arası etkileşim ve bu etkileşimde çevirinin rolü, çeviribilimin konularından biridir. Öte yandan, dilsel farklılıklar gibi kültürel farklılıkların da, çeviribilimin bir çok farklı alanla bağlantılı, disiplinlerarası bir bilim hâlini almasında rol oynamıştır. Edebi eserler, ait oldukları toplumların siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal ve tarihi yönlerine ışık tutmakla beraber, toplumların gelişmesine yön veren ve kültürler arası etkileşimin artmasına katkıda bulunan ürünlerdir. Günümüzde her ne kadar diziler, şarkılar, medya ve bilgisayar

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

oyunları bu etkileşimde daha aktif olarak görülse de, edebi eserler içinde buldukları toplumun kimliğini yansıtan en belirleyici yapıtlardır.

Aixela (1996, 52-77)kültürel öğelerin aktarımında karşılaşılan zorlukların kaynak ve erek kültür arasındaki farklılıklardan kaynaklandığını belirtir. Bu sebeple, edebi eserlerin çevirisilerinde, zamanla kaynak kültürlerin erek kültürler üzerinde kurdukları hegemonyayı artırdıkları ya da azalttıkları görülmüştür. Çevrilecek eserin belirlenmesi ile başlatılan süreç, bu eserlerin aktarımında kullanılacak stratejilerin seçimi ile devam eder. Kültürel yakınlık, çeviri sırasında kolaylık sağlarken, kültürel uzaklık aktarım sırasında birtakım zorlukları beraberinde getirir. Bu durum, zaman içinde çevirmenin “görünür olması”, kimi zaman da çevirmenin kimliğinin “görünmez olması” olarak, sürekli bir dönüşüm içinde yer alır.

Bu anlamda, 1970’li yıllarda Itamar Even-Zohar tarafından ortaya konan “Çoğuldizge” kuramını temel alan İsraili çeviribilimci Gideon Toury erek odaklı kuramı geliştirmiş ve eşdeğerliğin yerine, somut verilere dayanan “yeterlilik” ve “kabul edilebilirlik” kavramlarını ortaya çıkararak, çeviri politikasını; “Çeviri politikası belirli bir süreçte bir kültüre/dile çeviri yoluyla aktarılacak eserlerin seçimini, hatta tek tek yazıların seçimini içerir” ortaya koyar (Toury 1995: 54-56). Toury’e göre (1995: 54-56), çeviri kaynak metnin normlarına yakınsa “yeterli çeviri” olarak, hedef metnin normlarına yakınsa “kabul edilebilir” çeviri olarak kabul edilmektedir. Amerikalı Lawrence Venuti’ de çoğul dizge yaklaşımını temel alarak, çalışmalarında aynı yaklaşımdan yana olmuştur. Venuti çalışmalarında, görece zayıf bir kültürden gelip, daha baskın bir kültüre çevrilen metinlerin yerileştirme (domesticated) eğiliminde olup, söz konusu kültüre ait okurlara daha doğal görünecek biçimde aktarılmasını belirtir. Diğer yandan, baskın bir kültürden gelip nispeten zayıf bir kültüre çevrilen metinler çıkış dili ve kültürünün özelliklerini koruyacak biçimde yabancılaştırılma (foreignized) eğilimi göstermektedir. Günümüzde ülkeler arasında eşit olmayan bir güç dağılımı mevcuttur. Bu durumun bir yansıması olarakta ülkelerin kültürlerinin de eşit güçte olmadığını ve bu duruma sebep olan bir çok orantısız kültürel güçler mevcuttur. Çeviri eylemi bağlamında ele alınacak olursa, baskın kültür denilince; standart, tanıdık, yaygın dilsel ve toplumsal değerler ile dil akla gelebilir. Zayıf kültür ise baskın (güçlü) kültürün aksine, daha az yaygın, daha az tanıdık ve gerek ekonomik gerek politik sebeplerle, özellikle sömürgeci devletlerin zayıflattığı ülkelere ait kültürler olarak tanımlanabilir. Çeviribilim alanında son zamanlarda dikkat çeken konulardan biri de, bu kültürel etkileşim sonucunda ortaya çıkan eşitsilik ve güç ilişkileri yer almaktadır.

Farklı uluslar arasında, köprü rolünü üstlenen çeviriye olan ihtiyacın günümüzde daha

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

çok artması ile birlikte bu çalışmada, çeviri eserlerin okurlar tarafından daha anlaşılır olması, kaynak kültürün en doğru şekilde yansıtılması ve çeviri eserdeki çevirmen görünürlüğünün ne düzeyde olduğu gibi hususlar tartışılarak, eserde yer alan kültürel öğeler Venuti'nin önerdiği yabancılaştırma ve yerlileştirme çeviri stratejileri çerçevesinde değerlendirilecektir. Ülkemizde çeviribilim alanında yapılan çalışmalar kapsamında, yazar Abdulrazak Gurnah ve eserleri bir çok araştırma ve makaleye konu olmuştur. Ancak eserlerinde yer alan kültürel öğelerin Türkçeye aktarımını konu eden ya da söz konusu çevirilere Venuti'nin yaklaşımları üzerinden değerlendiren bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, her ne kadar yazarın tek bir eseri ile sınırlı olsa da, bu anlamda boşluğa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

KURAMSAL ÇERÇEVE

Venuti'nin "Yerlileştirme" ve "Yabancılaştırma" Çeviri Stratejileri

Çalışmamız kapsamında karşılaştırmalı analize geçmeden önce Amerikalı çeviribilim uzmanı Lawrence Venuti'nin yaklaşımını temel hatları ile ele almakta fayda vardır. Venuti (1995, 1-150) Amerikan-İngiliz kültüründe gözlemlediği çeviri ve çevirmenin durumu arasındaki bağlantıyı *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) adlı kitabında "görünebilirlik"/ "görünmezlik" ("visibility"/ "invisibility") kavramları ile ele alır. Venuti, Schleiermacher'ın kuramından yola çıkarak, yerlileştirme ve yabancılaştırma olmak üzere ortaya iki çeviri stratejisi ortaya koyar. Bu iki yaklaşımı, sadece dilsel açıdan ziyade kültürel bir bakış açısıyla ele alarak, yerlileştirmeyi çevirmenin çeviri esnasında görünmez olması, yabancılaştırmayı ise çevirmenin görünürlüğü şeklinde açıklar.

Venuti, yerlileştirmeyi; çeviri yapılacak metindeki farklılıkların, erek kültür okurları için mümkün olduğunca azaltılması hedefi taşıyan bir çeviri yaklaşımı olarak görürken, yabancılaştırmayı ise kaynak metnin yabancı özelliklerinden bir kısmını muhafaza ederek, erek metinde normları zorlayan bir çeviri yaklaşımı olarak belirtir. Yerlileştirme yöntemini kullanan bir çevirmen, erek okuyucunun aşına olmadığı metin-içi ifadelerin, yerlileştirme yoluyla, okuyucunun bildiği tarz veya kavramlarla yerine koyulması, böylece okuyucunun fazla çaba sarf etmeden metni anlamasını hedefler. Venuti (1998, 1-14), "çevirmen yaşadığı dönemin siyasi ve kültürel gerçekliklerine göre yerlileştirmeyi seçmiş olabilir" diyerek, çevirmenin bu stratejiden faydalanmasının belli sebepleri olabileceğini belirtir. Bu sebepler arasında, çevirmenin aykırı olmaktan çekinmesi, erek kültürdeki akışa uygun hareket etmek istemesi ya da farkında olmadan yerlileştirme eğiliminde olmasından bahsedilebilir. Erek metinden farklı görünen

kültürel unsurların aktarımında, kültürel unsurları çıkarma, atlama, değiştirme, kendi kültürüne uyarlama, ekleme, işlevsel çeviri gibi stratejilerden faydalanılır. Bunun yanısıra, sömürgecilik sonrası çeviri sürecinde, daha baskın otoritelerin çevirmenlerinin, kendi çıkarları doğrultusunda yerlileştirme eğilimine sıklıkla başvurduğu söylenebilir.

Öte yandan, çeviride yabancı unsurların muhafaza edildiği, kültürel farklılık ve çeşitliliğin erek kültüre aktarıldığı ve okura hissettirildiği yabancılaştırma stratejisi; sözcüğü sözcüğüne çeviri, tırnak işareti, italik yazım, dipnot kullanarak ve açıklama, açıklama yaparak çevirme, not ekleme, ekleyerek çevirme gibi çeşitli uygulamalar aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Özetle; yabancılaştırma stratejisi, okurun kaynak kültüre ve yazara götürüldüğü, okurların farklılıklarla karşılaştığı, zaman zaman zorlandığı ve sorgulamaya yönlendirildiği bir süreci ifade eder. Ancak, okurlar bu tarz metinlerin alışık olunmayan tarz ve anlamsal farklılıklar içermesinden dolayı, metnin çevirisinin iyi olmadığını düşünerek, çevirmeni hatalı ya da kusurlu bulabilir. Tüm bu bilgilerin yanısıra, aktarım sürecinde, hiçbir çeviri kaynak metni erek dile doğrudan, sorunsuz bir biçimde aktarılmasının mümkün olmadığı da bilinmektedir. Dolayısı ile kaynak metnin okurunun yaşadığı deneyimi, erek metin okurunun aynı şekilde yaşamayı mümkün değildir. Çevirmen ne kadar yetenekli ve yaratıcı olursa olsun, kaynak metinde yer alan dil ve kültürü tam anlamıyla aktarabilmesi de mümkün değildir.

Bu bilgilere dayanarak, çalışmamızda Abdulrazak Gurnah'ın *Paradise* (Cennet) adlı romanında kültüre özgü öğelerin çevirilerini Venuti'nin önerdiği "yerlileştirme" ("domestication") ve "yabancılaştırma" ("foreignization") çeviri stratejilerinden yararlanılarak, yabancılaştırma ve yerlileştirme çeviri stratejilerinden hangisinin daha çok tercih edildiği örnekler ve gerekçeleri ile incelenecektir. Erek metin olarak çalışmaya konu olan *Cennet* adlı eser, çevirmen Abbas Örmen tarafından 1998 yılında çevrilmiş olup, Adam Yayınları tarafından yayınlanmıştır.

Abdulrazak Gurnah ve *Paradise* (Cennet) Adlı Eseri

Afrika kökenli İngiliz yazar Abdulrazak Gurnah, 1948'de Doğu Afrika kıyısındaki Zanzibar'da doğdu. Anadili, Afrika'da yaygın olarak konuşulan Svahili dili olan yazar, Gurnah, ilk eğitimini İngiliz okullarında okurken öte yandan yine çocukluğunda Kuran kurslarında Arapça öğrenir. Zanzibar Ayaklanması (1964) ve sonrasında kurulan sosyalist rejimin çalkantılı yılları Gurnah'ın gençlik yıllarına denk gelir.

Gurnah, 1968'de İngiltere'ye gider ve yükseköğrenimini Kent Üniversitesi'nde tamamlar. Doktora tezinde (1982) Doğu Afrika, Karayip ve Hindistan edebiyatlarındaki

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

kolonyal söylemin izdüşümlerini çalışır. Kent Üniversitesi'nde İngiliz edebiyatı profesörü olarak görev yapan Gurnah, postkolonyal edebiyat alanında uzmanlaşır ve ilk romanı olan *Memory of Departure*'da (Ayrılışın Hatırası, 1987) yazar.

2021 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan yazarın romanlarında, sömürgecilik, sömürgeciliğin yol açtığı yıkım, kimlik, bellek, aidiyet ve göç temaları sıklıkla yer alırken, bugüne kadar yazmış olduğu sekiz romanında, Londra'da yaşadığı ötekileştirilme, dışlanmışlık kimlik bunalımları ve sömürgeciliğin olumsuz etkilerine yer verir. Gurnah'ın eserlerinin başlıkları da, yazarın değindiği konularla paralellik göstermektedir. Gurnah'ın romanlarının tarihsel arka planında ise sömürgeciliğin yarattığı yıkım ve Zanzibar'daki sömürgecilik sonrası dönemde kurumlardaki yozlaşmalar yer alır.

Çalışmamıza konu olan ve yazarımızın dördüncü romanı olan *Cennet*, edebiyat alanında, İngiltere'de her yıl verilen en prestijli ödülü olan, Man Booker ödülüne aday gösterilmiştir. Güneş (2015) doğu toplumlarına yönelik olan ötekileştirme üzerine yaptığı çalışmada, Gurnah'ı ezilen, sömürülen ve koyu tenli biri olarak İngiltere'de azınlık olarak yaşayan bir yazar olarak tanımlar. Ailesinden ve ülkesinden uzakta kaldığı bu süreçte, ötekileştirme ile kimliğinde berlirgin kırılmalar yaşayan bir karakterin hikayesini konu alan eserde, Kuran'da anlatılan Yakup'un oğlu Yusuf'un üzerinden 1900-1914 tarih aralığını kapsayarak, Doğu Afrika'ya göre uyarlanarak aktarılmıştır. Eserde ayrıca, Afrika'nın Arapların yaşadığı kıyı sahilindeki bir bölgede yaşayanlar ve iç kesimlerde yaşayan kabilelerin köle ticaretinde kullanılmaları konu edinir. Kaynak olarak inceleyeceğimiz eser "Paradise" orijinal dilinde 258 sayfa olarak yer alırken, çevirmen Abbas Örmen tarafından yapılan Türkçe çevirisinde 203 sayfa olarak yer almaktadır.

Bulgular

Örnek 1

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|---|------------------------|
| <i>His expeditions were often accompanied by drums and tamburis and horns and siwa and when his train marched into town animals stampeded and evacuated themselves and children ran out of control (p. 11)</i> | <i>Yolculuklarına genellikle davullar, tefler, borazanlar ve siwa eşlik ederdi; treni kasabaya girdi mi hayvanlar ürker ve ortadan kaybolur, çocuklar kontrolden çıkardı (s. 8)</i> | Yabancılaştırma |

KM’de yer alan “*drums and tamburis and horns and siwa*” ifadeleri EM’de “*davullar, tefler, borazanlar ve siwa*” olarak aktarılmıştır. Burada *sözcüğü sözüğüne çeviri aracılığı* ile aktarımda bulunulmuş olup, özellikle KM’de yer alan “*siwa*” ifadesi olduğu gibi aktarılarak, erek kültür okurlarını, kaynak kültüre ait bir bilgi edinme sürecine iterken, metnin yabancılığı da ortaya çıkar. Çevirmen, kaynak metnin kendine özgü dokusunu öne çıkarmak amacıyla kaynak kültüre ait önemli gördüğü öğeleri yansıtmaya çalışmıştır. Venuti eski sömürgelerin eserlerinin aktarımında, kaynak metinde kaynak kültüre özgü ‘yabancılığı’ dilsel ve bağlamsal düzeyde görünür kılmayı önerir. Kaynak metinde, bir kültüre özgü olan ve erek kültürde karşılığı bulunmayan ifade ve tümcelerin, okurun beklentisine göre sadeleştirilmemesi gerektiğini ifade eder.

Örnek 2

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|---|---------------|
| Suddenly the man bared his teeth in an involuntary snarl, curling his fingers in an explicable way. (p. 10) | <i>Birden adam dişlerini bir hırıltıyla araladı ve anlaşılmaz bir biçimde parmaklarını büktü. (s. 8)</i> | Yerlileştirme |

İncelenen cümlede, *KM'de yer alan involuntary* ifadesi, İngilizce de "*gönülsüzce*" *içinden gelmeyerek, istemsizce*" anlamlarına gelmektedir. EM' de aynı ifade "*hırıltıyla*" şeklinde aktarılarak değiştirme stratejisinden faydalanılarak, kaynak metne anlamsal olarak uzak bir çeviri yapılarak, *yerlileştirme* yapıldığı belirtilebilir.

Örnek 3

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|---|-----------------|
| His habitual dress was a thin, flowing kanzu of fine cotton and a small crocheted cap pushed back on his head (p. 11). | <i>Alışıldık giysisi iyi pamuktan ince ve salınan bir kanzu ve başının arkasına ittiği tığla işlenmiş küçük bir takkeydi (s. 10).</i> | Yabancılaştırma |

Bu “cümlede “*kanzu*” ifadesi, Swahili dilinde Doğu Afrika’da erkekler tarafından giyilen, uzun beyaz gömlek anlamına gelmektedir. Çevirmen bu ifadeyi olduğu gibi aktararak, yabancılaştırma stratejisini tercih etmiştir. Aynı cümle içindeki diğer bir örneğimiz olan “*cap*” ifadesi ise EM’ de *takke* olarak aktarılmıştır. Çevirmen metnin orijinalliğine bağlı kalarak ve kaynak kültürün özelliğini koruyarak yabancılaştırma eğilimli bir tercihte bulunarak, *sözcüğü sözcüğüne* aktarımda bulunmuştur. *Takke* yerine *şapka*, *kasket* vb. ifadeler kullanmaktan kaçınmıştır.

**kanzu* (Swahili) a long garment (usually white) with long sleeves; worn by men in East Africa

Örnek 4

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|---|---|-----------------|
| Yusuf always enjoyed his visits. His father sais they brought honor on them because he was such a rich and renowned Merchant- <i>tajiri mkubwa</i> - but that was not all, wellcome though honour always was (p. 11). | Yusuf onun gelmesinden hep hoşlanırdı. Babası onun kendilerine onur verdiği söylerdi, çünkü o varlıklı ve ünlü bir tüccardı – <i>tajiri mkubwa</i> - ama her ne kadar onur önemli olsa da hepsi bu kadar değildi (s. 10). | Yabancılaştırma |

Yabancılaştırma stratejisinin; farklı kültürel öğelerin erek kültüre taşındığı ve erek kültür okuyucularına hissettirildiği bir yaklaşım olduğunu belirterek örneklerimize devam edelim. Bu cümlede yer alan; "*tajiri mkubwa*-" ifadesi Swahili diline ait bir ifadedir; *tajiri* İngilizce de "*wealth*", *mkubwa* "*great*" anlamına gelmektedir. İfadeler birleştirilince İngilizcede "*richly rich*"olarak bir anlam taşımaktadır. Türkçede ise; oldukça zengin, çok varlıklı vb. anlamlarla eş değerlik sağlanabilir. Ancak çevirmen, ifadeyi olduğu gibi aktararak herhangi bir uyarlama stratejisine başvurmadan, KM'nin orijinal diline sadık kalarak, özgün metni ve özgün metin yazarını ön planda tutan son derece kaynak odaklı bir yaklaşım ortaya koymuştur. Bu sebeple, yabancılaştırma stratejisine başvurduğu söylenebilir.

Örnek 5

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|---|---|-----------------|
| The hotel, which was an eating house with four clean beds in an upstairs room, was in the small town of <i>Kawa</i> , where they had been living for over four years (p. 13). | <i>Yukarı kattaki odasındaki dört temiz yatağıyla bir aşevi olan otel dört yıldır yaşamakta oldukları küçük Kawa kasabasında</i> ydı.(s. 11). | Yabancılaştırma |

Yine kültürel unsur kapsamında değerlendirebileceğimiz, Km'de yer alan "*Kawa*" kelimesi, Tanzanya'da bir şelale, akıntıdan ismini alan bir yer adıdır. Çevirmen, özel isimler kapsamında değerlendirebileceğimiz bu ifadeyi olduğu gibi aktararak, herhangi bir dipnot ya da açıklama yapmadan, metnin farklı kültürlerden bahseden yabancılığını da ortaya koyar. Venuti, çeviri eylemini dizgesellik ve metinlerarasılık bağlamında değerlendirir ve metnin erek dile aktarım sürecini yeniden yazma olarak nitelendirir. Bu örnekte, çevirmen yabancılaştırma stratejisine başvurarak erek yazında görünürlük kazanmaya çalışmıştır.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Örnek 6

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|---|-----------------|
| His father didn't like him to play far from home. "We are surrounded by savages" he said. Washenzi, who have no faith in God and who worship spirits and demons which lives in trees and rocks (-p. 14). | Babası evden uzaklarda oynamasından hoşlanmazdı. "Çevremiz vahşilerle dolu," derdi. "Allaha inanmayan, ağaçlarda ve kayalıklarda yaşayan ruhlara ve şeytanlara tapan Washenzilerle dolu. (s. 12). | Yabancılaştırma |

Bu örneğimizde yer alan "savages" ifadesi, Türkçe'de "vahşi, yabani, barbar, medeniyet görmemiş gibi" anlamlar taşımaktadır. Çevirmen, sözcüğü sözcüğüne çeviri yaparak aktarımda bulunmuş ama aynı zamanda kaynak metne anlamsal olarak en yakın ifadeyi vermeye çalışmıştır. Cümle olarak bakıldığında kaynak metinde geçen ve edilgen yapıda olan "we are surrounded by savages" ifadesi, erek metne "Vahşilerle çevrildik/ çevrelendik" gibi sözcüğü sözcüğüne aktarım olarak değil, dilsel ve anlamsal akışa uygun olarak; "Çevremiz vahşilerle dolularak aktarılmıştır. Buradan yola çıkarak, çevirmenin yer yer uyarılma yöntemi aracılığı ile yerlileştirme eğiliminde olduğu söylenebilir. Öte yandan, KM'de geçen "Washenzi" ifadesi, EM'e herhangi bir açıklama ya da dipnot kullanılmadan aktarılarak yabancılaştırma eğilimi gözlenmiştir. (Word "Washenzi" to disparage the indigenous Africans. Therefore, 'Washenzi' is a derogatory word.) Çalışmaya konu olan eser, felsefi, tarihsel ve antropolojik olma özellikleri taşımanın yanı sıra ayrıca postkolonyal özellikte taşımaktadır. Örneklerde kolonyal döneme yönelik ifadeler olduğu gibi aktarılmıştır.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Örnek 7

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|---|---|-----------------|
| Sometimes they played <i>kipande</i> (p. 14). | Kimi kez <i>kipande</i> oynarlardı.(s. 12). | Yabancılaştırma |

Bu örnekte ise KM'de yer alan "*kipande*" kelimesi olduğu gibi aktararak, yabancılaştırma stratejisine başvurulmuştur. *Kipande* Swahili dilinde; çocuklar arasında kağıt parçaları ile oynanan bir oyundur. Bir çalışmada; "*Children draw games on the ground and on the piece of paper. For example children play boards games (kipande/Kibao games) they draw the square on the ground. Therefore children draw most of their games in the piece of paper. The games mostly children draw were Checknumber, Dama, Shisima, Draft and Kipande games (Parents E, May 2017)*" olarak yer almaktadır. Erek kültür okurlarına hissettirdiği duygudan dolayı yabancılaştırılma eğilimi görülmektedir. Çevirmen, kaynak kültürden uzak bir çeviri yapmayarak, kaynak kültüre ait herhangi bir kültür kaybı olmamasına özen göstermiştir.

**Game equipment consisting of an object used in playing certain board games*

**kipande; piece*

Örnek 8

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|---|--|---------------|
| In the month of <i>Shaaban</i> , just before the arrival of <i>Ramadhan</i> and its fierce regime of hunger and prayers, Hamid decide to visit the villages and | <i>Sert açlık diyeti ve namazlarıyla ramazanın gelişinden hemen önce, şaban ayında, Hamit dağın hayırlarındaki köylere ve yerleşim yerlerine</i> | Yerlileştirme |

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

| | | |
|---|-------------------------------------|--|
| settlements on the mountain slopes (p. 14). | <i>gitmeye karar verdi (s. 64).</i> | |
|---|-------------------------------------|--|

KM'de yer alan "*Shaaban*" ve "*Ramadhan*" ifadeleri, EM kültürüne uyarlama yöntemi ile aktarılmış olup, çevirmenin yerileştirme stratejisinden faydalandığı belirtilebilir. Çevirmenin hem dilsel, hem anlamsal olarak akıcı ve uyumlu bir metin elde etmek istediği belirtilebilir.

Örnek 9

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|---|-----------------|
| He was a stranger in <i>Kilwa</i> , only there as an agent to deliver a consignment of clay water-jars for his employer, but he had made a good friend who was a boat master of a <i>dhow</i> , a <i>nahodha</i> . | <i>Kilwa'</i> da bir yabancıydı, işvereni adına toprak kavanoz teslim etmek için oraya gitmişti, ama iyi bir arkadaş edinmişti : <i>Dhow</i> kaptanı bir <i>nahodha</i> . | Yabancılaştırma |

Bu örnekte yer alan bulunan "*Kilwa*, *dhow* ve *nahodha*" kelimeleri olduğu gibi aktarılarak, kaynak kültüre ait ifadeler görünür kılınmaya çalışılmıştır. "*Kilwa*" kelimesi Doğu Afrika'da, bugünkü Tanzanya'nın güney kıyılarında bir ada ismidir, çevirmen herhangi bir dipnot ya da açıklama yapmadan erek kültüre aktarımda bulunmuştur. Yine aynı şekilde "Arap yelkenlisi" anlamına gelen "*dhow*" kelimesi ve Svahili dilinde "*kaptan*" anlamına gelen "*nahodha*" kelimesi erek kültüre olduğu gibi aktarımda bulunarak, çevirmen kaynak kültürü erek okuyucuya yakınlaştırmayı tercih

etmiştir.

Örnek 10

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|--|--|------------------------|
| <p>Don't make bad jokes, my brother. You want someone to come and kill me. What Money? And I don't come from Bombay, you know that. That's the country of goat-shitbanyans*. This Gujarati*scums, they're the ones with money, and their brothers are the Mukki-Yukki* bloodsuckers, these Bohras (p. 14).</p> | <p>"Bana kötü şakalar yapma, kardeşim. Birileri gelip beni öldürsün mü istiyorsun? Ne parası? Bombay'dan gelmedim, bunu biliyorsun. Orası şu keçi boku Hintincirlerinin ülkesi. Bu Gujarati ayaktakımı, para onlarda var ve onların Mukki-Yukkikan emici kardeşleri Bohralarda.(s. 65).</p> | <p>Yabancılaştırma</p> |

Bu örneğimizde bulunan "**goat-shit**" ve "**banyans**" ifadeleri, *Hintincirleri* anlamına gelmektedir. Çevirmen sözcüğü sözcüğüne aktarımda bulunarak, yabancılaştırma eğiliminde olmuştur. Öte yandan, yine aynı cümlede yer alan "**Gujarati**" ve "**Mukki-Yukki**" ifadeleri sözcüğü sözcüğüne aktarılarak yine yabancılaştırma eğilimi görülmektedir. *Gujarati* kelimesinin Güccaratça olarak kullanımı da mevcuttur; ancak

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

çevirmen erek kültür okuyucusu için herhangi bir yerlileştirme eğiliminde bulunmayarak, kaynak kültüre ait ifadeyi görünür kılmaya çalışmıştır.

***Banyans**; Hint inciri.

***Mukki-Yukki**; presumably a derogative term for people of Indian descent.

***Gujarat**; Batı Hindistan'da bir bölge; Batı Hindistan'da bulunan Bombay bölgesini de kapsayan sanayileşmiş şehir.

Örnek 11

| Kaynak Metin | Erek Metin | Venuti |
|---|--|---------------|
| Hamit laughed delightedly. "Don't frighten the boy, you hairy <i>kafir</i> . (p. 66). | " Hamit neşeyle güldü. "Çocuğu korkutma, seni gidi kıllı <i>kafir</i> . (s. 83). | Yerlileştirme |

Son örneğimizde ise; KM'de geçen "*kafir*" ifadesinin İngilizcedeki karşılığı; "*infidel, unbeliever*"dır. Bu örnekte, çevirmen kaynak kültüre özgü ifadeyi hem dilsel hem de anlamsal olarak erek okur için daha çarpıcı hale getirmek için yerlileştirme eğiliminde olmuştur.

SONUÇ

Çeviri okurlarını ve çeviri araştırmacılarını, özellikle sömürgecilik sonrası edebiyat alanında kültürel öğelerin aktarımı aracılığı ile kültürel farklılıkların önemini, Venuti'nin önermiş olduğu birbirine zıt olan yaklaşımları "yabancılaştırma" ve "yerlileştirme" çeviri stratejileri kapsamında düşündürmeye ve fikir geliştirmeyi amaçlayan bu çalışmada, 'Paradise' adlı eserde çevirmenin ağırlıklı olarak hangi stratejileri kullandığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Kültürel farklılıkların yoğun olduğu bu tarz eserlerde, bazı kültürlerin diğerlerine göre siyasi, askeri ya da ekonomik sebeplerden dolayı daha baskın olduğu ve daha az baskın olan kültürde hegemonya kurmaları özellikle sömürgecilik sonrası edebiyat ve çeviri çalışmalarında yaygın olarak karşılaşılan bir konudur.

Eserde tespit edilen kültürel öğeleri içeren örneklerden yola çıkarak, kaynak metinde yer alan çeşitli kültürel öğelerin dokusunun bozulmaması adına, çevirmenin kültürel farklılığı muhafaza ederek, kaynak metinde vurgulanan kimliğin ortaya çıkmasını özellikle tercih ettiği söylenebilir. Bu sebeple, çevirmenin, kaynak metinde yabancı unsurların muhafaza edildiği, kültürel farklılık ve çeşitliliğin erek kültüre aktarıldığı

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

ve okura hissettirildiği “yabancılaştırma” stratejisini ağırlıklı olarak tercih ettiği görülmüştür. Kaynak metindeki yöresel ifadeler, jargonlar, argo ve küfürlerin aktarımında yabancılaştırma stratejisinin yoğun olarak yer aldığı belirtilebilir. Bu bilgilere ek olarak, çevirmenlerin yabancılaştırma stratejisine başvurma sebeplerinden biri olarak, Tymoczko (1999:29) kaynak metnin yazarının prestijinin önemine değinerek, bu tarz eserlerde çevirmenler tarafından kaynak kültüre ait öğelerin daha fazla ön plana çıkarılarak, yabancılaştırıcı öğelere daha çok yer verildiğini belirtir.

Öte yandan çalışmada çevirmenin nadir de olsa yerlileştirme stratejisine başvurduğu tespit edilmiştir. Venuti, on yedinci yüzyıldan bu yana, yerlileştirme stratejisinin diğer dillerden İngilizceye yapılan çevirilerde baskın bir strateji olduğunu belirtir (1995, s. 121). Ancak eserde incelenen örneklerde, çevirmenin erek metinle uyumlu ve akıcı bir metin oluşturma isteğinden dolayı yer yer yerlileştirme stratejisinde bulunmuştur. Diller ve kültürlerarası aktarım söz konusu olduğunda, kültürel farklılıklardan dolayı, birebir çeviri yapılamayacağı birçok defa kanıtlanmıştır. Ancak, çeviribilim alanındaki araştırmacılar iki kültür arasında eşdeğerliğin farklı stratejiler aracılığıyla sağlanabileceği görüşündedirler. Kaynak kültürden uzak bir şekilde yapılan bir aktarım, kaynak kültürün yanlış anlaşılmasına ve çeviride dil ve kültür kayıplarına sebep olabilir. Kaynak kültür ve dilde ki farklılıkları ortaya çıkarması açısından ağırlıklı yabancılaştırma stratejisini tercih eden çevirmen, bu strateji ile erek kültüre girerek, kaynak kültüre ait değerlerin görünür olmasına olanak tanımıştır. Ancak, bu çalışmada varılan sonuç, farklı eser ya da kuram incelemeleri üzerinden çalışıldığında farklı sonuçlar ortaya çıkabilecektir. Bu sebeple, çevirinin amacı, ilgili metnin çevirisinde seçilecek etik unsurlar ve uygun stratejiler ile daha ayrıntılı çalışmalar yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Aixelá, Javier, Franco (1996), “*Culture-Specific Items In Translation*” Translation, Power, Subversion. Eds. Román Álvarez, And M. Carmen-África Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- Even-Zohar, Itamar (2012), “*Yazınsal Çoğuldizge İçinde Çeviri Yazının Durumu*”, **Çeviri Seçkisi Çeviri (Bilim) Nedir?**, (Çev. Saliha Paker), (Haz. M. Rifat), s. 125-133.
- Even-Zohar, Itamar (2012), “*The Position of Translated Literature Within The Litterary Polysystem*”, **The Translation Studies Reader**, Ed. By Lawrence Venuti, 3. Ed., s.162-168.
- Gurnah, Abdulrazak (1994), **Paradise**, Hamish Hamilton, London, 1994.
- Güneş, Mehmet (2015), “*Abdulrazakgurnah'nin Cennet Romanında Doğu Toplumlarındaki Ötekileştirme ve Kaybolan Kimlikler*”, **Journal of International Social Research**, 8(37).

- Larson, Milred L. (1984). *Meaning-Based Translation: "A Guide To Crosslanguage Equivalence"*, Lanham And Newyork: University press of America.
- Taş, Seda (2017), "*Kültürel Unsurların Çevirisi ve Çeviri Stratejileri*", **Humanitas**, s. 1-14
- Toury, Gideon (1995), "*The Nature and Role of Norms in Translation*", **In idem, Descriptive Translation Studies and Beyond (PP.53-69)** Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins
- Tymoczko, Maria (1999), "*The Metonymics of Translation*" in: **Translation in a PostColonial Context**. St. Jerome, Manchester
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Venuti, Lawrence (1998), *Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London And New York.

**Tür:** Araştırma Makalesi**Kabul Tarihi:** 22 Kasım 2022**Gönderim Tarihi:** 6 Kasım 2022**Yayımlanma Tarihi:** 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: ÖZEL, Melih (2022), “Çerkes Özdenleri Oyunu Etrafında Gerçekleşen “Bir Çerkes” Tartışması”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 177-198

ÇERKES ÖZDENLERİ OYUNU ETRAFINDA GERÇEKLEŞEN “BİR ÇERKES” TARTIŞMASI

Melih ÖZEL¹

10.54566/turas.1200107

ÖZ

Modern Türk Edebiyatında neredeyse bütün türlerde eser veren Ahmet Mithat (1844-1912); edebiyat sahasında tiyatroya ayrı bir önem verir. Yazdığı oyunlar arasında *Çerkes Özdenleri* (1884) en çok ses getiren eseri olmuştur. İlk kez Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenen piyes halkın yoğun beğenisini kazanmakla beraber eleştirilerle de karşılaşmıştır. Bir yandan oyunla ilgili Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışına giden süreci hazırlayan jurnaller Saray'a iletilir; diğer yandan *Tarîk*'te eleştiri yazıları yayımlanır. *Tarîk*'teki “Bir Çerkes” ve “Diğer Bir Çerkes” rumuzlu yazarlar, oyunun içerik olarak Çerkes gelenek ve göreneklerine uygun olmadığını ileri sürmüşlerdir. Aynı zamanda kostüm ve dekor hakkında Çerkes geleneği ve göreneği odaklı eleştirilerini de belirtmişlerdir. Bu eleştirilere karşılık olarak Ahmet Mithat ve “Bu da Bir Çerkes” rumuzlu yazar da *Tercüman-ı Hakikat*'te yanıtlarını yayımlamıştır. Bu çalışma, *Çerkes*

¹ Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programı Öğrencisi, E-posta: ozelmelih_@hotmail.com, ORCID 0000-0002-3434-574X

Özdenleri oyunu hakkında Çerkesler tarafından kaleme alınmış ve *Tarîk*'te yayımlanmış altı yazının ilk defa Latin harflerine aktarılmış metinlerini içermektedir. Böylelikle *Çerkes Özdenleri* oyunu ekseninde gelişen tartışma, *Tarîk*'teki yazılar aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat, Tiyatro, Çerkes Özdenleri, Tarîk Gazetesi.

THE “A CIRCASSIAN” DEBATE AROUND ÇERKES ÖZDENLERİ PLAY

ABSTRACT

Ahmet Mithat (1844-1912), who produced works in almost all genres of Modern Turkish Literature, places a particular emphasis on theater in the field of literature. *Çerkes Özdenleri* became the most influential one among the plays he wrote. The *Çerkes Özdenleri*, which was staged for the first time at the Gedikpaşa Theater, received great appreciation from the public, but also faced criticism. On the one hand, denuncements related to the play, which prepared the process leading to the destruction of Gedikpaşa Theater, were conveyed to the Palace, on the other hand, criticism articles were published in *Tarîk*. Authors in *Tarîk* with the pseudonyms "Bir Çerkes (One Circassian)" and "Diğer Bir Çerkes (Another Circassian)" claimed that the play was not in accordance with the Circassian traditions and customs. Besides, they made criticisms about the costumes and decorations focused on the Circassian customs and traditions. In response to these criticisms, Ahmet Mithat Efendi and the writer with the pseudonym "Bu da Bir Çerkes (This is also a Circassian)" published their answers in *Tercüman-ı Hakikat*. This study includes the texts of six articles written by the Circassians about the *Çerkes Özdenleri* play and published in *Tarîk*, translated into Latin-Turkish letters for the first time. Thus, the debate that developed around the play of *Çerkes Özdenleri* was tried to be explained through the articles in *Tarîk*.

Keywords: Ahmet Mithat, Theatre, Çerkes Özdenleri, Tarîk Newspaper.

GİRİŞ

Tanzimat Dönemi ediplerinden Ahmet Mithat (1844-1912), tiyatroya oldukça önem atfetmiştir. Bu bağlamda *Eyvah* (1871), *Açıkbaş* (1874), *Ahz-i Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* (1874), *Fürs-i Kadimle Bir Facia* (1884), *Çengi yahut Daniş Çelebi* (1884) ve *Çerkes Özdenleri* (1884) oyunlarını yayınlamıştır. Ahmet Mithat'ın yazdığı son oyun olan *Çerkes Özdenleri*, kitap olarak da yayımlanmıştır.² Yazar, oyunun önsözünde piyesin “hem tiyatrodan oynamak hem de roman gibi okunmak için (Ahmet Mithat, 2005:1)” kaleme alındığını belirtir. Ahmet Mithat “*millî ve şarkî şeyler husule* (Tercüman-ı Hakikat, 1884: nr.1842)” getirmek için yazdığı ve üç perdeden meydana getirdiği oyunda, savaşta en temel duygulardan olan korkunun Çerkes toplumu

² Oyun *Tercüman-ı Hakikat*'in 1831. ve-1837. Sayıları arasında tefrika edilmiştir. Aynı yıl, tam tespit edilemeyen bir tarihte, kitap olarak yayımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Durgun: 2015, 51.

tarafından olumsuzlaştırılmasının boyutlarını işlemektedir. Oyunda Samurkaş ve Arslangöz birbirlerini sevmektedir. Çerkes asilzadesi Samurkaş, muharebe esnasında korku sebebiyle mütereddid kalıp/bayıp kahramanlık gösterememiştir. Bundan dolayı üyesi olduğu toplum tarafından olumsuz tepkilerle karşılaşır. Korkaklığını konu edinen alaycı türküler bestelenir. Hakkında onu yaralayıcı söylentiler yayılır. Arslangöz'ün babası, Samurkaş'ın kahramanlık gösterememesini ayıplar ve bir asilzadeye yakışmayan davranış olduğunu belirterek Samurkaş ve Arslangöz'ün evliliklerine mani olur. Samurkaş, toplum tarafından gördüğü muamele ve maruz kaldığı ayrılığın neticesinde intihar eder. Samurkaş'ın intiharının ardından sevdiği kadın Arslangöz de kendisini bir esirciye teslim eder. Böylece kendisinden feragat ederek Samurkaş'ın intiharına karşılık verir.

Çerkes Özdenleri oyunu ilk kez Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir³. İzleyiciler arasında bulunan Ahmet Mithat, genel itibarıyla başarılı bulunduğu oyuna dair teşekkürlerini ve oyunun dramaturjisine dönük yapıcı eleştirilerini sunmak üzere 8 Teşrinisani 1884 tarihli *Tercüman-ı Hakikat*'te bir yazı kaleme alır.⁴ Müellifin öncelikli eleştirisi oyuncuların metin ezberlerine yöneliktir. Ona göre oyuncular yazılı metne tam anlamıyla sadık kalmamıştır. Bir diğer eleştirisi ise araç-gereç eksikliğinedir. Aktrislerin başlıklarında tadilat gerekmektedir. Savaş sahnesinde, *ümera-yı Çerakise*'nin de kendisine bildirdiği üzere, tüfek kullanılması gerektiğini ilave etmiştir⁵. Bahsedilen eksikliklerin bir sonraki temsilde giderileceğine dair temsil akşamı ilgililerden söz aldığını belirtmiştir.

Çerkes Özdenleri, bir yandan halkın yoğun ilgisini görürken aynı zamanda bir suçlamaya da uğramıştır. Bu suçlama, oyunun *Çerkesleri* isyana teşvik edici olduğu şeklindedir⁶. Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışına kadar süreçte etkili olan bu olumsuz tepkiler arasında toplumsal olarak *Çerkesleri* ilgilendiren ve beraberinde edebiyat tarihiyle alakalı diğer tepki ise *Tarîk*'te "Bir Çerkes" ve "Diğer Bir Çerkes" rumuzlu kişilerin yayınladığı eleştirilerdir. Bugüne değin gerek Ahmet Mithat'ın oyunları hakkında gerekse basın tarihi üzerine yapılan çalışmalarda *Tarîk*'teki

³ 6 Teşrinisani 1884 Perşembe. Bahsedilen gösterim tarihi *Tercüman-ı Hakikat*'in 1919. sayısında bildirilmiştir. Ayrıntı için bkz: Durgun: 2015, 35.

⁴ Bu çalışmada Ahmet Mithat Efendi'nin bütün yanıtları Durgun ve Gökçe, 2016'dan alıntılanmıştır. Vereceğimiz örnekler de bu çalışmadan alıntılanmıştır.

⁵ Ahmet Mithat; tiyatro yazmakla kalmamış dramaturji üzerine de görüşler belirtmiştir: "Bundan da fazla olarak her vak'anın vuku bulunduğu zaman ve mahale göre elbise giymek ve saha-yı temâşâ üzerine dahi ana göre tehiyye ve tezyin eylemek hep istifadeyi arttıracak şeylerdir." (Yetiş, 2003: 85).

⁶Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışına dair ilk bilgi Ahmet Fehim Bey tarafından Vakîf'te tefrika edilen hatıratının 4. ve 5. bölümünde (14-15 Temmuz 1926) kayda geçirilir. İkinci kayıt ise Selim Nüzhet Gerçek tarafından gerçekleştirilir (Us, 1955: 83). Ahmet Fehim Bey ve Selim Nüzhet Gerçek'in ifadesine göre *Çerkes Özdenleri*, Çerkeslerin bağımsızlık isteğini tahrîk etmektedir. Bundan dolayı II. Abdülhamit'e jurnaller iletilir. Bu jurnaller neticesinde Gedikpaşa Tiyatrosu bir oldubittiye getirilerek bir günde yıkılmıştır. Ancak bu yıkım olayı hakkında gerek arşivlerde gerekse bu yıkıma değinen kaynaklarda bir kaydı ve somut bir bilgi bulunmamaktadır. Fehim Bey, yıkımın olduğu gün sadece tiyatro binasının bulunduğu sokağın başına kadar gelmiş ve belediye zabıtlarını görmüştür. Ardından vehme kapılarak hızlıca oradan uzaklaşmıştır. Ertesi gün ise binanın yıkıldığını çevresinden duymuştur. Edebiyat tarihine de Sevengil (1962) tarafından Fehim Bey'in tefrikası işaret edilerek geçmiştir. Devam eden tiyatro tarihlerinde de (And: 2014), (Enginün: 1990) bu kayıt kullanılır.

bu yazıların içeriğine bütünüyle değinilmemiştir.⁷ Bir başka deyişle literatürde, *Çerkes Özdenleri* ve Gedikpaşa Tiyatrosu hakkında, olayın/gelişmelerin sonucuna yoğunlaşıldığı dikkat çeker. Sözelimi Metin And, Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışında Saray'a yapılan jurnallerle beraber bu eleştirilerin de sonucu etkileyen bir gündem oluşturduğunu düşünmektedir (And, 2014; ilk baskı 1992). Kenan Akyüz ise 1884'te tefrika edilip aynı yıl kitaplaştırılan oyunun 1883'te yayınlandığını belirtmiş; tartışmanın da sadece sonuçları üzerine değinmiştir (Akyüz, 1979). Ayrıca *Tarîk* üzerine yapılmış yüksek lisans tezi de gazetenin indeksine odaklanmaktadır (Kırca, 1999). H. Harika Durgun'un çalışması ise *Tarîk*'teki metinlerden kısmen yararlanmak suretiyle *Çerkes Özdenleri* etrafında gelişen bu kalem kavgasına, diğer çalışmalara oranla, daha yakından bakması açısından dikkat çekicidir (Durgun, 2015). Bu çalışmalardan anlaşılıyor ki Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışına giden süreçte çıkan yazıların tamamının yayınlanması tartışmanın iç yüzünü büyük ölçüde netleştirecektir.

1. *Tarîk*'teki Eleştiriler ve Ahmet Mithat'ın *Tercüman-ı Hakikat*'teki Yanıtları

Söz konusu tartışma, dokuz gün içinde karşılıklı olarak kaleme alınan on iki yazıdan oluşmaktadır. Eleştiri yazılarının beşi "Bir Çerkes" rumuzlu yazara, biri de "Diğer Bir Çerkes" rumuzlu diğer yazara aittir. Buna karşılık *Tercüman-ı Hakikat*'te Ahmet Mithat imzalı beş yazı; "Bu da Bir Çerkes" rumuzuyla iki yazı olmak üzere toplam yedi karşı yazı yayınlanmıştır⁸.

1.1. "Bir Çerkes" İmzalı İlk Eleştiri Yazısı ve Ahmet Mithat'ın Yanıtı

İlk yazı, oyun hakkında Çerkesler tarafından getirilen ilk eleştiridir (*Tarîk*, nr. 229:2)⁹. "Bir Çerkes" rumuzlu yazar, kalbini dolduran heyecan ve merakla izlemeye koyulduğu piyes karşısında büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını belirtir. "Fedâ'i-i ecdâdımın vakâ-i âlicenâbâtlarından birisinin mevki-i temâşâyâ konulacağı" ümidiyle gittiği oyunda kostümlerin geleneksel Çerkes kıyafetlerine uymadığını; dolayısıyla ortaya çıkan görüntünün gülünç olduğunu söyler. Bununla birlikte, yazarın asıl eleştirisi, başkişi Çerkes asilzadesi Samurkaş'ın intiharı üzerinde yoğunlaşır. "Bir Çerkes"e göre, "nefsine suikast etmek cebînlere" yani korkaklara yakışan bir davranıştır. Dince ve görenekçe kabul edilemez olan bu eylemin şanlı Kafkasya tarihinde bir örneği yoktur. Üstelik yazar, Kafkasya coğrafyasında böyle bir kişinin mezarının dahi olmadığını öne sürer. Dolayısıyla intihar, insaniyete mugayirdir. Ona göre; Ahmet Mithat, bu intihar vesilesiyle Çerkesleri küçük düşürmek istemektedir. Üstelik yazar, intihar gibi "düşük" bir eylemi Ahmet Mithat'a ve "onun gibilere" yakıştırır.

Bu görüşlere karşılık Ahmet Mithat da *Tercüman-ı Hakikat*'te "Bir Çerkes'e Mukabele" başlıklı yazı kaleme alır (Durgun ve Gökçe, 2016: 147). Oyunun daha öncesinde *Tercüman-ı Hakikat*'te

⁷ *Tarîk*'teki yazılar, Hakkı Tarık Us arşivinde "HTU no. 0031" olarak kayıtlı nüshalar kullanılarak Latin harflerine aktarılmıştır.

⁸ Yazıların yayım künyelerini vermek ve tartışmanın kronolojisini belirginleştirmek için Ekler başlığında bir tablo sunulmuştur.

⁹ Yazı "(Çerkes Özdenleri) Namındaki Meşhur Tiyatro Oyununa Dair Bir Çerkes İmzasıyla Varid Olan Varakadır" başlığıyla yayımlanır.

tefrika edildiğini, bir süre sonra da bin adet basılan kitabın çoğunu Çerkeslerin satın aldığı ileri sürer. Üstelik piyes, özellikle tefrikası sürecinde Çerkesler tarafından büyük takdir almıştır. Provalarda da yine Çerkes ileri gelenlerinden fikrî destek alınmıştır. Yine bu provalarda Çerkes halk oyunlarını iyi bilen üç Çerkes “talimci” olarak görev almıştır. Dolayısıyla Ahmet Mithat, muhatabının, oyunun tefrikası ve kitap olarak basılması gibi ayrıntılardan habersiz olduğunu ima etmektedir. Ona göre, “Bir Çerkes”in “*hubb-ı millîyet*”likle övünmesinin yersiz olduğunu ileri sürer. Bundan dolayı bu kişinin sadece söz söylemek için gazete sütunlarını boş yere meşgul ettiğini ifade eder. Onun bu sözleri üzerine “Bir Çerkes” art arda iki yazıyla cevap verir.

1.2. “Bir Çerkes” İmzalı İkinci ve Üçüncü Yazı ve Ahmet Mithat’ın Yanıtı

“Bir Çerkes” rumuzlu yazar, Ahmet Mithat’ın “Bir Çerkes’e Mukabele” başlıklı yanıtına, hemen ertesi gün “Bir Çerkes’in Müdafaası” başlıklı yazısıyla yanıt verir (Tarîk, nr. 231:2). O, Ahmet Mithat’ın söz konusu yazısını “fıkr-i sevad” olarak niteler ve onun asıl niyetinin şanlı Çerkes tarihine bir “rezillik” katmak, hatta bu tarihe “leke” çalmak olduğu iddiasını yineler. Vaktiyle Çerkesistan’da bir Çerkes özdeni olarak bulunmuş olan muteriz, Samurkaş gibi bir korkağın, “dinsiz ve cemiyetsiz” bir Çerkes’in, ataları gibi savaş meydanında ölmektense intiharı seçmesini kötü niyetli olarak görür. Tartışmanın başından beri saldırgan bir üslup takınan yazar, atalarının gerek Kafkas – Rus savaşlarındaki tutumları gerekse esaret yerine göç etmeyi tercih etmeleri üzerinden kurduğu hamasi belagatle insanî bir duygu olan korkunun bir Çerkes özdenine yakışmayacağını gerekçelendirir. Aynı özdenlik, asil ailelerin kızlarının “bî-çehre Acem’le” bir dağ başında buluşup “terk-i hürriyet” etmesine de izin vermemektedir.

“Bir Çerkes”, Ahmet Mithat’ın cevabını beklemeden iki gün sonra “mükaleme” formunda üçüncü bir yazı kaleme alır (Tarîk, nr. 233: 2)¹⁰. Hayali bir muhatapla karşılıklı konuşmuşçasına oluşturulan bu formda “dünbelek”, “tatlı su Çerkesleri” gibi alaycı ve hakirane ifadeler kullanır¹¹. Hatta başkişi Samurkaş’ın adını “Hamurkaş” ve “Çamurkaş” gibi kendince müstehzi biçimlere sokarak kullanır. Yazar, hayali arkadaşıyla yaptığı konuşmada, daha önceki iki yazısında olduğu gibi Arslangöz’ün kendi rızasıyla Esirci Acem’le anlaşarak özgürlüğünden vazgeçmesini tekrar eleştirmektedir. Yazara göre sevgilisini kaybeden asil Çerkes kızlarının ya başka birini bulup evlenmeleri ya da sevgilerini kalplerine gömüp münzevi bir yaşamı sürdürmeleri gerekmektedir.

Buraya kadar oyunun içeriğine ve Çerkeslerin kültürel yaşamlarına dair eleştirilerini belirten yazar, daha sonra dekor ve kostüm meselelerine de değinir. Oyundaki kostümlerinin özgün Çerkes giyimleriyle benzeşmediği görüşünü yineler. Çerkeslere özgü giyim-kuşam tarzının gerçek şeklini tanımlarken şu ifadelerle yer verir:

“Gerdanları her türlü yâr-ı mihen ü meşâkka tahammül etmek için yapılmış zann olunur.

¹⁰ Bu yazı “Tarik matba’asına: Tercüman-ı Hakikat muteber gazetesinin dünkü nüshasındaki ifadâtı üzerine diğer bir Çerkesle yanımızda teati olunan mukaleme” başlığıyla yayımlanır.

¹¹ Bu formu Ahmet Mithat’ın da sıklıkla kullandığını belirtmek gerekir. Basılı eserlerinin önsözlerinde sıkça kullandığı bu formun örnekleri ve ayrıntılar için bkz: Sazyek ve Sazyek, 2019.

Göğüslerinde sıra sıra dizilmiş fişenklikleri vardır. Her biri müteharrik tabyaya kıyas ediyor. Bellerindeki kamalar yıldırıma benzer. Libâslarına bakanlar fırtınaları hâmil bulutlara bürünmüşler zann ederler. ”¹²

Yazarın kostüm meselesine böylesi bir düzenlemeyi şart koşarak açıklaması, bir tür ideal kahraman görünümü yaratmak niyetiyle açıklanabilir. Nitekim izleyen satırlarda söz edilen kostümü giyen ideal kahraman; yazara göre, sahnede, ecdadına yaraşır bir şekilde düşman saflarına gece baskınları vermeli, kamçısı ve yamçısıyla yağız atına binip sol eliyle bir insan denizini toplayıp diğer eliyle bir başka düşman cephesini yarmalıdır. Keza, bu ideal kahraman gerektiğinde iki yüz topçeker hayvanını düşman hatlarına sürmelidir. Bu karmaşa içerisinde savaşır biraz yaralanmalı, al kanlara boyalı bir şekilde, sevdiği kadın Arslangöz’ün penceresi önüne gidip kahramanlığı için bestelenen şarkılarla serenat yapmalıdır.

Bir Çerkes’in oyunun aksiyonel ve dekoratif yönlerine dönük bu eleştirilerine ve yorumlarına karşılık Ahmet Mithat, ertesini gün “Bizim Özden Alıp Yürüyor” başlığıyla bir cevabi yazı yayımlar (Durgun ve Gökçe, 2016: 148-150). Bu yazı; “Bir Çerkes’in Müdafaası” başlıklı ikinci yazıya ve diyalog formunda yazılmış üçüncü yazıya toptan cevap niteliğindedir. Ahmet Mithat, “Bir Çerkes”in arkadaşıyla birlikte yaptığı “muhavere”yi gülünç ve şımarıkça olarak nitelerken sahnelemeye dair eleştirilerini tamamen alaycı bir üslupla dile getirir: Sahnelemenin imkânsız olduğu kostümleri, birkaç arkadaşıyla beraber düşman boylarına gece baskını yapmak, iki yüz top-çeker hayvanı önüne sürüp götürmek ve aynı zamanda peşine düşen düşman güçleriyle de mücadele edip onları yenmek gibi eylemler gerektiren “kanlı”, “vahşi”, “kalabalık” ve “hızlı” sahnelerle dolu bir savaş panoraması isteyen “Bir Çerkes”i yerer. Bugünün terimiyle dramaturjiyi bilmemesinden dolayı şımarık, edebiyat ve sanattan “bî-haber” ve “gülünç” bulur. Efendi; alaycı bir üslupla kaleme aldığı yazısını “*Tarîk*’te “letâif” kısmı bulunmamasına rağmen Bir Çerkes’in yazıları eğlendiriciliği ile bu eksikliği kapatmaktadır.” diyerek bitirir.

1.3. “Diğer Bir Çerkes” İmzalı Dördüncü Yazı ve Ahmet Mithat’ın Yanıtı

Ahmet Mithat ve “Bir Çerkes” arasında altı gündür devam eden tartışmaya *Tarîk*’in “Diğer Bir Çerkes” imzalı bir yazıyla üçüncü bir kişi daha katılır (*Tarîk*, nr. 235: 2)¹³. Yazısına Hz. Ali’ye atfedilen “Men ‘allemteni harfen fekad sayyerani ‘abden...”¹⁴ epigrafıyla başlayan “Diğer Bir Çerkes”, büyük yazarların eserlerinin önsözlerinde, ilgili eserde bulunabilecek kusurların “tashihini erbab-ı vukuftan bekle”diğini belirtir. Dolayısıyla, bu yolla büyük yazarlar, büyüklüklerini ispatlamış olurlar. Ancak, Diğer Bir Çerkes’e göre; Ahmet Mithat, kamuoyuna sunmuş olduğu eserdeki hataları görmemekte ve mevcut eleştiri de kabullenmemektedir. Bu bir yana, eleştirileri “dûçâr-ı tariz” olarak nitelemektedir. Ahmet Mithat’ın, bu şekilde davranmasının ardında, onun, eseri sadece bir kişinin eleştirdiği yanılığında bulunduğunu öne

¹² “Bir Çerkes” burada *Envâr-ı Zekâ*’da yayımlanan “Çerkes Raksı” başlıklı yazıdan alıntı yapılmaktadır. Ayrıntı için bkz: *Envâr-ı Zekâ*, 1299, C.1, c.5, s.137-141.

¹³ Yazı, “Diğer Bir Çerkes’ten Varaka” başlığıyla yayımlanır.

¹⁴ Hz. Ali’ye atfedilen bu vecize “Bana bir harf öğretenin kölesi olurum.” şeklinde Türkçeleştirilebilir.

sürer. Oysa “Diğer Bir Çerkes”, “Bir Çerkes”in eleştirilerinde haklı olduğunu belirtir. Ona göre de eser, bütünüyle Çerkesliğe aykırıdır. Bu yüzden önceki eleştirilerin de talep ettiği şey yapılmalı ve “gerçek” Çerkeslere danışılarak eserin kusurları belirginleştirilmelidir. Bunun için “mücessem âdât hükmünde olan Çerkes Özdenlerine” başvurmak iyi bir sonuç verecek ve “sade-dil Çerkeslere Çerkesliğin ne olduğu” anlatabileceklerdir.

Ahmet Mithat, “Diğer Bir Çerkes” tarafından yazılan bu yazıyı, bir gün sonra, “Mütalaatımız” başlıklı yazısıyla karşılar (Durgun ve Gökçe, 2016: 155-159). Ahmet Mithat, bu yazıda eleştirilere kuşatıcı bir yanıt vermeyi amaçlar ve kostüm, dekor, intihar, esircilik ve Çerkesce isimler konusunda kendi görüşlerini aktarır. O, bir öğretmen edasıyla meseleleri, madde madde açıkladıktan sonra özellikle Bir Çerkes’i “çocukluk”la itham eder. Ayrıca, Ahmet Mithat, özellikle oyuna yönelik beğenilerin Çerkeslere dair bir oyun olmasından dolayı değil; başarılı bir dram olmasından ötürü geliştiğini ifade eder. Ona göre, Çerkeslere yönelik mutlaka bir beğeni aranıyorsa hâlihazırda oyuna rağbet gösterip destekleyen temsil başına beş yüz kadar Çerkes izleyicinin alkışları ve “gözyaşlarıyla tahsin buyur”maları yeterlidir. Ahmet Mithat; muterizlerinin bir çeşit milliyetçi/kavmiyetçi heyecanlarının aksine onları daha teknik bir tiyatro eleştirisi yapmaya yönlendirmektedir. Fakat *Tarîk*’te bu bağlamda devam edecek yazılar onun istediği çizgiye gelmemekte ısrarcıdır.

1.4. “Bir Çerkes” Tarafından Yazılan Beşinci Yazı ve Ahmet Mithat’ın Yanıtı

Ahmet Mithat’ın “Bizim Özden Çerkes Alıp Yürüyor” başlıklı yazısına karşılık, “Bir Çerkes”, iki gün sonra, “Çerkeslerle İlgili Tiyatro Üzerine” başlıklı yazısını yayımlar (Tarîk, nr. 236: 2). Bu yazı aynı zamanda “Bir Çerkes”in Ahmet Mithat’ı doğrudan hedef aldığı son yazıdır. Bir Çerkes’e göre; “gün gibi aşikâr olan itirazları” muhatabı tarafından “kahkaha-engîz” olarak istihzaya malzeme edilse de Ahmet Mithat’ın piyes yoluyla Çerkesleri intihar gibi bir eylemle ilişkilendirmesi, Çerkeslerin ve Kafkasya’nın tarihini bilmediğini göstermektedir. Dolayısıyla Ahmet Mithat’ın eserindeki bu eksiklik, “Bir Çerkes”e atfedilene nazaran daha büyük bir “kabahat”tir. “Bir Çerkes”e göre “mazhar-ı iftihar olan din u âdâtları”, kahramanlıklarla dolu tarihleri ve sürgün yollarındaki eza ve zahmetleri ortada olan Çerkesler, Samurkaş’ın intiharıyla, Arslangöz’ün terk-i hürriyetiyle adeta bir “at hırsızı” derekesine düşürülmektir. O, özellikle üzerinde durduğu intihar eylemi için “Biz Çerkesler beyninde intihar memduh mu mezmum mu?” sorusunu ortaya atar.

“Bir Çerkes”, yazısının devamında bütün Çerkes toplumunu da Ahmet Mithat’ın iftiralarına karşı “alçakça bir sükûtu” sürdürmekle itham eder. Yazar, bunca iftira ve lekeye karşın Çerkeslerin Ahmet Mithat’a gösterdiği “hilm ve tevazu”la aynı ölçüde kendisini değersizleştirilmek suretiyle bir uyarıda bulunacağını belirtir. Örtülü bir tehdidi içeren bu ifadelerin ardından “leyl-i musibet” olarak nitelendirdiği, piyesin oynandığı gece, izleyiciler arasında bulunan Çerkeslerin tepkilerini betimleyerek Ahmet Mithat’ın “[...] beş yüz kadar Çerkes tahsin buyurmuşlardır.” sözünü yalanlama yoluna gider:

“Zihî hayâl! Zât-ı hakîmânelerine arz eyleriz ki leyl-i musîbette tiyatrodaki hazır bulunan Çerkesler müntesibi oldukları milleti âdât ve ahlaktan bî-haber bir müellifin hedef-i nişâne-i terzîl ü telvîsi olduğunu görerek ızhar-ı teessüf ü telehhüf etmekte ve diğer hâzîrûn ise esasî münasebetsiz makâlâtı tatsız neticesi tuzsuz bir manzaranın hasıl eylediği can sıkıntısından dolayı âsâr-ı hüzn göstermekte idiler!”

“Bir Çerkes”, bu yazısını bitirirken daha önce üzerinde durduğu, meseleyi Çerkeslere danışma hususunu yineler. Bu noktada dikkat çekici olan nokta Ahmet Mithat’ın da onunla aynı görüşte oluşudur. Nitekim o, gerek piyesin kitap olarak yayınlandığı sürede gerekse sahnelenme öncesinde provaların yapıldığı süreçte Çerkeslere danışıldığını önceki cevaplarında belirtmiştir. Buna karşılık “Bir Çerkes”, danışılan kişileri “Ahfeş’in Keçisi”ne benzetmektedir:

“[piyes] Sizin Ahfeş’in keçisi menziline koyduğunuz özden zâtlar tarafından îrâd olunuyor. İstanbul’daki özdenlerin benimle bu babda müttefik olduklarını her ne suretle isterseniz ispat edeyim fakat zât-ı âlileriyle hem-efkâr bir özden oğlu özden gösterebilirse işte meydan!”.

Ahmet Mithat, bir gün sonra, “Özden Çerkes” başlıklı yazısıyla “Bir Çerkes”in bu yazısına cevap verir (Durgun ve Gökçe, 2016: 160-162). Bahsi geçen izleyiciler ve destek sağlayan kişiler için tam tersi ifadelerde bulunur. Oyunun ilk icrasını özellikle “zadegân-ı Çerâkise”nin izlediğini belirtir. Bu “zadegân-ı Çerâkise” oyunu izlemekle kalmayıp beğendiklerini dile getirmişler, “oyunu ikmal etmiş” ve kostüm, dekor gibi konularda bizzat destek vermişlerdir. Aynı zamanda Çerkesler, oyunun ikinci gösterimine ilkinden daha fazla katılım göstermişlerdir. Üstelik perde açılmadan çalınması amacıyla bir Çerkes marşı icra etmişlerdir. Ahmet Mithat tam da bu noktada şunu sormaktadır: Eğer oyunun içeriğinde ve sahnelenmesinde Çerkes kültürüne mugayir bir taraf varsa Çerkesler tarafından bunca rağbet ve teknik destek neyle açıklanabilir? Diğer taraftan “alçakça sükût, dünbelek, dinsiz, tatlı su Çerkesleri” gibi ifadelerle Çerkesleri tahkir edenin bizzat “Bir Çerkes”in kendisi olduğunu belirtir. Eğer ki başka bir halkı aşağılamak amacıyla oyun yazılacaksa bu oyunun kahramanı “Bir Çerkes”in kendisi olmalıdır.

1.5. *Tercüman-ı Hakikat*’teki “Bu da Bir Çerkes” İmzalı Yazı ve “Bir Çerkes”in Yanıtı

Çerkes Özdenleri ekseninde başlayıp gelişen tartışmaya “Bu da Bir Çerkes” imzalı bir yazı ile dördüncü bir isim daha katılır (Durgun ve Gökçe, 2016: 151-154). “Bu da Bir Çerkes” rumuzlu yazar, ilk muteriz “Bir Çerkes”in itirazlarına dair düşüncelerini isimler, dramaturji ve Çerkes tarihi olarak üç başlık üzerine yoğunlaştırır. Ona göre her iki tarafta da eleştirilecek ve görece haklı bulunabilecek yönler vardır. Öncelikli olarak piyesteki kişilerin isimlerinin Samurkaş, Demirtaş, Arslangöz gibi Türkçe isimler yerine “esami-i Çerâkisiye”den seçilmesini daha doğru olacağını ileri sürer. Eleştirdiği ikinci nokta, -bir örnek belirtmemekle beraber- Çerkes tarihinden işlenebilecek daha iyi konuların bulunduğuudur. “Bu da bir Çerkes”, “Bir Çerkes”in, piyesteki kostümler ve dekorlar üzerine olan eleştirilerini haklı bulmakla birlikte tiyatro sahnesinin buna elverişli olmadığını belirtmek suretiyle Ahmet Mithat’a da hak verir. “Bu da bir Çerkes”, üslubu ve sözcük seçimi konusunda da “Bir Çerkes”i uyarmaktan geri kalmaz.

Bu yazıya “Bir Çerkes”in iki gün sonra “Bu da Bir Çerkes’e Cevap” başlığıyla verdiği karşılık, - yukarıdaki uyarıya rağmen- tartışmanın başından beri kullandığı üslupla olur (Tarık, nr. 237: 3). Bu yazıda kendisini Çerkesistan’da bulunmuşluğu olan bir Çerkes özdeni olarak vurgulayan yazar, kullandığı üslubu bu vurgusuyla gerekçelendirme yoluna gider. Ayrıca, bu tartışmada iki tarafı da haklı bulmasından ötürü “Bu da Bir Çerkes” rumuzlu yazarı “meşreb-i bukalemunâne” ve “bunak” diye vafeder. Yazının devamında önceki ısrarlarını devam ettirir: Samurkaş’ın intiharı kendisi için “cebînlik”, topluma karşı ise bir “hıyanet”tir. Oyundaki savaş sahneleri ve Samurkaş’ın akibeti için olması gerekeni şöyle ifade eder:

“Ey muhâcimler, korkaklığın benden uzak olduğunu cihan nazarında ispat etmek için kendimi öldüreceğim. Bir Çerkes beyzadesinde bu kadar za’f-ı kalb olduğunu görmek istemem. İşte tabancam da var. Metânet-i kalbi böyle göstermeli. Ellerim de titremez, benzim de atmaz.’ deyip de tabancasını yine de sıkırsa mı cesurdur yoksa ecdadını sürgün vadilerinde ayaklar altında, toplar ağzında, kılıçlar önünde mahv etmekte bulunan bir düşmana karşı terk-i hayat edebilmek için enzâr-ı mehâcimîne sal eylediği seyf-i celladının lem’a-i fitratıyla hıyre-pâş olarak saflarını yarsa da mı çıkırsa cesurdur?”

“Bir Çerkes”in bir diğer itirazı, son yazar “Bu da Bir Çerkes”in Çerkeslerin kendi aralarında ve “hariç”e Çerkes kızlarını köle/cariye olarak satılmalarını “vakâ-i âdiye”den olarak ileri sürmesi üzerinedir. “Bir Çerkes” ise yanıt olarak asil ailelere mensup Çerkes kızlarının asla böyle bir muameleyle karşılaşmadığını, gerek zorla gerek “hüsni rızâlarıyla” asla köle olarak verilmediğini belirtir. Bununla birlikte saraylara ve zengin ailelere cariye olarak verilen Çerkes kızları da yok değildir. Ancak “Bir Çerkes” de bunların sadece alt sınıflara mensup “kölemen” Çerkes kızları olduğunu ileri sürer.¹⁵ Bunun ispatını Osmanlı coğrafyasında yaşayan “gerçek Çerkes Özdenleri vasıtasıyla” yapabileceğini belirtir. “Bir Çerkes” ilk itirazlarından başlamak üzere aldığı yanıtlarda ve eserin içeriğindeki hatalarda bir düzeltme yoluna gidilmeyişini, kendi tabiriyle “dünbeleklik”te ısrar edilmesine bağlamaktadır. “Bir Çerkes”in son yazısı “Bu da Bir Çerkes’e Cevap”la en azından “Bir Çerkes” için son bulan bu kalem kavgasında “Bir Çerkes”in teknik ve içeriğe yönelik eleştirilerinin bir kısmı haklı bulunmakla beraber görünen o ki yapıcı yanıtlara rağmen ikna olmayıp hakarete varan ifadelerle tartışmayı kendisi açısından bitirmiştir. Ahmet Mithat da “muterizin her varakasında edebe muhalif elfâz” kaleme almasından dolayı bundan sonra “kânûn-ı münâzaradan bî-haber” bu kişilere yanıt vermenin edepsizlik olacağını belirterek cevap vermeyi bırakır (Durgun ve Gökçe, 2016: 164-167).¹⁶

¹⁵ 18. yüzyılda güçlü örneklerini vermeye başlayan Kuzey Kafkasya’dan Osmanlı İmparatorluğu’na ve Ortadoğu’ya doğru yapılan esir/köle ticareti 19. yüzyılda zirveye çıkmıştır. Bu ticarete, farklı sebeplerle de olsa, Kuzey Kafkasya coğrafyasından, toplumunun her grubundan (alt sınıf-üst sınıf, erkek-kadın) esir/köle ticareti yapılmıştır. Ayrıntı için bkz: Toledano, 1994. Bu meselenin Türk edebiyatına yansımış boyutları hakkında da geniş bilgi için bkz: Parlatur, 1987.

¹⁶ Halkın yoğun beğenisini alan ve aynı zamanda tepki de toplayan oyun hakkında Saray’a jurnaller gönderilmeye devam edilmiş ve neticesinde tiyatro binası İkinci Abdülhamit tarafından yıktırılmıştır. Bu yıkım karşısında, *Tarık*’in yanıtından anladığımız kadarıyla, *Tercüman-ı Hakikat* sonuçtan duyduğu memnuniyetsizliği bildirmiş ve *Tarık*’te bu hususta şunlar kaydedilmiştir:

“Tercüman-ı Hakikat Çengi ve Çerkes Özdenleri piyeslerinin men’ olunması üzere

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi'nin *Çerkes Özdenleri* adlı oyunu etrafında 1884 yılının sonlarında gelişen tartışma, Çerkeslerin toplumsal yaşamları ekseninde dokuz gün sürmüştür. *Tarîk*'te "Bir Çerkes" ve "Diğer Bir Çerkes" rumuzlu yazarlar tarafından ileri sürülen eleştiriler, öncelikle içeriğin Çerkeslerin toplumsal yaşamlarına uygunluğu açısından gerekçelendirilmiştir. Ardından kostüme, dekor ve aksesuara dair eleştirilerde de bu gerekçelere dayandırılmıştır. Eleştirilerin odağındaki Ahmet Mithat, eserinde Çerkesliğe aykırı bulunabilecek bir nokta bulunmadığını açıklamaya çalışır. Açıklamalarını da oyuna katkı sağlayan Çerkesleri örnek vererek geliştirir. Ahmet Mithat, tefrika sürecinden başlayarak oyunun sahnelenmesi sürecinde de Çerkes ileri gelenlerinden destek aldığını belirtmiştir. Taraflar arasındaki farklılıklar, ilkin tiyatro sanatına dair detaylarda kendini göstermektedir. "Bir Çerkes" in özellikle savaş sahnelerinin dramaturjisine itirazları, sahnelenmesi mümkün olmayan düşünceleri barındırmaktadır. Diğer bir fark ise "Bir Çerkes" in yazılarında hakarete varan üslupta belirir. Muhataplarını aşağılayıcı bir tutum sergileyen yazar, aynı zamanda verilen yanıtlar karşısında uzlaşmasız bir tavır sürdürmüştür. Üçüncü yazısından itibaren Ahmet Mithat'tan da benzer bir karşılık almıştır. Gazete sütunlarına yansıyan bu tartışma ve oyun etrafında gelişen gündem neticesinde oyun yasaklanmış ve Gedikpaşa Tiyatrosu yıktırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1979), **Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri** (1860-1923) I, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara.
- Alpman, Hafi Kadri (1977), **Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları**, Tercüman Gazetesi Yay., İstanbul.
- And, Metin (2014), **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi**, İletişim Yay., İstanbul.
- Bir Çerkes, (1884, 12 Teşrinisani), "*Çerkes Özdenleri* Namındaki Meşhur Oyuna Dair Varaka", **Tarîk Gazetesi**, nr. 229, s.2.
- Bir Çerkes, (1884, 14 Teşrinisani), "*Bir Çerkes'in Müdafası*", **Tarîk Gazetesi**, nr. 231, s. 2.
- Bir Çerkes, (1884, 16 Teşrinisani), "*Çerkeslerle İlgili Bir Oyun Üzerine*", **Tarîk Gazetesi**, nr. 233, s. 2.

Hükümet-i Senîyye'nin bu hareketi muvâfık-ı diyânet ve hikmet olduğuna dair neşrettiğimiz malumattan dolayı bize hiddet ettiğini ve elbette bir vesile ile bize karşı izhâr-ı gazab eyleyeceğini bilir idiysek de böyle nâ-ehilâne ve cahilâne gazetecilik vazifesinden dem vuracağını ummaz idik (Tarîk, s.252: 1)."

Aynı zamanda iki kararname ile bundan sonra oynanacak oyunların metinleri kontrole tabi tutulmuş, umum ahlaka mugayir oyunların engellenilmesine çalışılmıştır. Osmanlı arşivlerinde DH.MKT. 1406 – 49 ve DH.MKT. 1408 - 101 künyeli varakalarda *Çerkes Özdenleri* ile ilgili iki hüküm bulunmaktadır. Bu hükümlerde de Çengi ve *Çerkes Özdenleri* oyunları gibi muzır ve ahlaka aykırı olduğu düşünülen oyunlarının denetiminin tiyatro müfettişliğinden alınıp bizzat zabıt ve polis kontrolüne verilmesi karara bağlanmıştır. Gedikpaşa Tiyatrosu'nun yıkılışı ile sonuçlanan bu süreçte yayımlanan bu iki karar, tarafımızca ilgili arşivlerden edinilmiş olup başkaca bir çalışma altında incelenmektedir.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

- Diğer Bir Çerkes, (1884, 18 Teşrinisani), “*Diğer Bir Çerkes’ten Varaka*”, **Tarîk Gazetesi**, nr. 235, s. 2.
- Bir Çerkes, (1884, 19 Teşrinisani), “*Çerkeslerle İlgili Tiyatro Üzerine*”, **Tarîk Gazetesi**, nr. 236, s.2.
- Bir Çerkes, (1884, 22 Teşrinisani), “*Bu da Bir Çerkes’e Cevap*”, **Tarîk Gazetesi**, nr. 237, s. 3.
- Durgun, H. Harika & Gökçek, Fazıl (2016), **Edebiyat Yazıları 1 – Ahmet Mithat**, Dergah Yay., İstanbul.
- Durgun, H. Harika (2015), **Ahmet Mithat ve Edebiyat**, Dergah Yay., İstanbul.
- Efendi, Ahmet Mithat (2005), **Çerkes Özdenleri**, Kafdav Yay., Ankara.
- Efendi, Ahmet Mithat (2003) **Jön Türk**, (Haz. Kazım Yetiş), TDK Yay., Ankara.
- Efendi, Ahmet Mithat (2002), **Menfa**, (Haz. Handan İnci), Arma Yay., İstanbul.
- Enginün, İnci (1990) **Ahmet Midhat Efendi’nin Tiyatroları**, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Kırca, İhsan Tefik (1999), “*Tarîk Gazetesi’nin Edebiyat ve Kültür Yazılarının Sistemik İndeksi (1884-1899)*”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Parlatır, İsmail (1987), **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- Sazyek, Hakan & Sazyek, Esra (2019), **Yeni Türk Edebiyatında Önsözler**, Akçağ Yay., Ankara.
- Sevengil, Ahmet (1962), **Türk Tiyatrosu Tarihi IV. – Saray Tiyatrosu**, MEB Yay., Ankara.
- Toledano, R. EHUD (1994), **Osmanlı Köle Ticareti 1840 – 1890**, (Çev. Y. Hakan Erdem), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.
- Us, Hakkı Tarık (1955), “*Ahmed Midhat’ı Anıyoruz*”, Vakit Gazetesi Yay., İstanbul.

EK

Ek 1:

| Tarih | Tarîk: Yazar, Başlık, Numara. | Tercüman-ı Hakikat: Yazar, Başlık, Numara. |
|---------------------|---|---|
| 12 Teşrinisani 1884 | Bir Çerkes, "Çerkes Özdenleri Namındaki Meşhur Oyuna Dair Varaka", nr. 229. | - |
| 13 Teşrinisani 1884 | - | Ahmet Mithat Efendi, "Bir Çerkes'e Mukabele", nr. 1923. |
| 14 Teşrinisani 1884 | Bir Çerkes, "Bir Çerkes'in Müdafaası", nr. 231. (Ahmet Mithat'ın yazısına yanıt) | - |
| 16 Teşrinisani 1884 | Bir Çerkes, "Çerkeslerle İlgili Bir Oyun Üzerine", nr. 233. (Diyalog formundaki yazı) | - |
| 17 Teşrinisani 1884 | - | Ahmet Mithat Efendi, "Bizim Özden Çerkes Alıp Yürüyor", nr. 1926. (Bir Çerkes'in ikinci ve üçüncü yazısına yanıt.) |
| 18 Teşrinisani 1884 | Diğer Bir Çerkes, "Diğer Bir Çerkes'ten Varaka", nr. 235. (Ahmet Mithat'a eleştirisi) | Bu da Bir Çerkes, "Aynen Varaka: Tercüman-ı Hakikat Matbaasına", nr. 1927. (Bir Çerkes'e eleştirisi) |
| 19 Teşrinisani 1884 | Bir Çerkes, "Çerkeslerle İlgili Tiyatro Üzerine", nr. 236. (Ahmet Mithat ve Bu da Bir Çerkes'e yanıt) | Ahmet Mithat Efendi, "Mütalaatımız", nr. Nr.1928. (Diğer Bir Çerkes ve Bir Çerkes'e yanıt) |
| 20 Teşrinisani 1884 | Bir Çerkes, "Bu da Bir Çerkes'e Cevap", nr. 237. | Ahmet Mithat Efendi, "Özden Çerkes", nr. 1929. |
| 22 Teşrinisani 1884 | - | Ahmet Mithat Efendi, "Bizim Özden Çerkes'e"; Bu da Bir Çerkes, "Bir Çerkes, Varaka: "Tercüman-ı Hakikat Matbaasına", nr. 1931. |

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Ek 2: Metinler

“(Çerkes Özdenleri) nâmındaki meşhur tiyatro oyununa dair Bir Çerkes imzasıyla vârid olan varakadır”

Bir Çerkes - 12 Teşrinisani 1884 / 23 Muharrem 1302 / 31 Teşrinievvel 1300

Saadetli Ahmed Midhat Efendi hazretlerinin kaleme almış olduğu (Çerkes Özdenleri) nam piyesinin geçen Cuma ahşamı sahne-i temâşâyâ vaz' olunacağını işitmiştim. Leyle-i mev'ûdede hubb-ı millîyet bendenizi birkaç arkadaşıyla beraber Firuzağa'dan tiyatro mahali olan Gedikpaşa'ya sevk eyledi. Vusulümüzde perde daha açılmamış idi. Zihnime türlü türlü fikirler tehâcüm ediyordu. Fedâî-i ecdadımın vakâ-i âlicenâbâtlarından birisinin mevki-i temâşâyâ konulacağı zannıyla kalbimi meserret istilâ eylemişti. Bu aralık perde de açıldı. Keşke açılmaz olsaydı. Veraseti tahayyül ile kurmuş olduğum nuranî meclisler o anda mahv oldu gitti. Biçare aktrisleri Çerkes kızlarına benzetelim derken gülünç bir kalıba sokmuşlar. Sahnede külâh şekeri külâhlarını andırır sipsivri külâhlarını giyinmiş, şalvarları yerlerde sürünüyor, göğüsleri düğmesiz entarileri hükm-i karakuşîye tebean biçilmiş, bellerindeki kemerlerin Çerkeslerde naziri görülmemiş birtakım garib'ül-manzara kızlar arz-ı vücud etmesin mi?

Vaktiyle birisinin: “Çerkes kızlarının başlarındaki sırma külâhlar nur gibi parlayan yüzlerine Hâtem'in Kamer'e verdiği letâfet kadar ziynet-bahşâdır. Göğüslerindeki beyaz tül ile örtülmüş iki taraflı gümüş düğmeler hafif bir bulutun altında kalmış şems-i tâbân gibi şaşaa-nisâr olur. Bellerindeki gümüş kemerleri görenler hilâleyn birleşmişler de bir necm-i giyeh u dâra sarılmış zannederler. Beyaz camdan fistan giyerler, nura gark olmuş şafak bulutlarına benzerler.” yolunda tarifini iltizam eylemiş olduğu Çerkes kızlarının libaslarına bâlâdaki karnaval elbisesini tercih etmek doğrusu var ya Çerkeslerin tabiatine pek büyük hizmettir! Şimdiden tiyatro müdürüne uydurmuş olduğu külâhlar şeklinde aferinler takdim etmek Çerkeslere borç oldu?

Zann-ı acziyeye göre tiyatro mir'ât-ı ahlak-ı âyîne -i âdâtıdır. O mir'ât-ı insaniyete nazar-endâz-ı ibret olanlar bir milletin hikâyâ-ı mâzîde nihan olan fezâilini tecessim etmiş kalblerine ilka-ı azamet etmek istiyor veya o millete sârî âdât-ı müstehcene vücûd-pezir olmuş korkunç korkunç hiyanetlerle gayr-i tencîs olmak diliyor kıyasında bulunurlar. O âyîne-i hikmete atf-ı nighah edenler muhabbet-i müessir-i insaniyet bir mülke imtisâl etmiş infilâk-ı fecrde açılan tahmiyeleri tahattur ettirir bir ibtisam ile nazar-ı karîb olmak istiyor yahud firak-ı a'mâl vahşet-i zebânî suretine mütehavvil olmuş cellad çehresindeki hûn lekelerine benzer bir tavr-ı müdhîş ile teğayyür-u kulûb ediyor. Zanne-i zâhib olurlarsa faide-mend olmamak nâ-kâbidir. Lakin, bâlâda mebsut hâlânın hangi birisi olursa olsun mevki-i temâşâyâ konulduğu anda işbu tesirin husule gelmiş maânî-i kelimâtın büyüklüğünde aramaktan ziyade tiyatronun mebn-i aleyhi olan şahsın ef'alinde aramak elzemdir.

Yoksa; (Çerkes Özdenleri) muharririnin iltizam buyurmuş olduğu gibi insanların en müflisine yakışacak bir intihar ile diyar-ı ademe gönderilen bir şahs-ı mev'hûma şehitlik unvan-ı

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

mukaddesini bahş buyurduktan sonra gayret-i asîlâne, vakar-ı âlicenâbâne ile müttasîf olduğuna hükmedivermek medhi arzu olunan milleti çirk-âb-ı kalemlle telvis ettiğidir.

(Piyesin) sûret-i ifadesinden Çerkeslerin âdâtına oldukça vukuf kesb ettirmek muttasîf oldukları şecâ'at-i fitriyyelerini ibraz eylemek isteniliyor ise de hem Çerkeslerimizin indinde haiz-i itibar bulunan âdâtımız manzarasına bakılmaz. Bakıldıkça insanın nefreti artar bir hal ile mevki-i temâşâyâ konuluyor ve hem de hamur mayası azamet-i nefis, mekânet-i kalb, metânet-i azm ile muhammer olması lazım gelen bir Çerkes gencinin hayatına en cebînlere yakışan bir tarzda hatime-keş oluyor.

(Güneş balçıkla sıvanmaz) Muharrir hazretleri her ne tabir kullanırsa kullansın nefesine suikast eden âlicenâb olmayacağı gibi Çerkesler tarafından hiçbir vakitte tahsin olunamaz. Eğer insaniyete mugayir, diyanete taban tabana zıt olan böyle bir hali muharrir hazretleri (Jan Jak Russo'ya) takliden iltizam buyuruyor ve buna da vasita Çerkesleri ediyorsa şimdiden semend-i hâmesini başka bir vadiye çevirsin! Kafkasya dağları bu ana kadar böyle bir kimseye mezar olmamıştır. Böylesine mezar olsa olsa müellif hazretlerinin şöhret-gîr-i afak olan zemîn-i ferîhası olabilir. Ecdadımızın ekser-i vakayii birer kanlı şanlı facialar tertibine müsaid iken müşarünileyhin saliki olduğu şu tarîk-i ihtirâ'a şaşmamak mümkün müdür? Acaba Çerkeslere de birtakım sade-dilân sebük-mağzan misillü baş mı sallatmak istiyorlar heyhât!

“Bir Çerkes’in Müdâfaası”

Bir Çerkes - 14 Teşrinisani 1884 / 25 Muharrem 1302 / 2 Teşrinisani 1300

Muharrir-i nazîr-i saâdetlü Ahmed Midhat Efendi hazretlerinin mukabelesi manzûr-ı âcizi oldu. Efendi-i müşarünileyh hazretleri makalenin uzunluğundan tutturarak hemen melûfu olduğu vâdi-i şahsiyatta esb-i hünere başladı. Menditini tâziyânelike başladı. Bedr-i münîr misali şafak-ı nûru hikmet gibi berrak olan kelimât-ı beyâniyemizi hamâset-i muciz-i beyândan terşih eden merkebi andırır fikr-i sevâd ile karartmak istiyor. Herkesin nazarını afâk-ı nur indinden tahvil ederek icadında mahâret-i îbrâz buyurmuş olduğu talîmât-ı âbâd-ı cahil ve iftirâyâ atf ettirmek diliyor.

Müellif hazretleri bilmiş olsunlar ki bendeniz Çerkes'im ve hem de kendisinin medh etmek dileyip de intihâr-ı denâet-i reddiyesiyle lekelemiş olduğu özdenlerdenim. Milletimin lekedâr olmasını mucib olan eser-i âlilerini şimdiye kadar görüp de kalbimin dâğdâr-ı teessür olmasına ise sebab-i zaman-ı (bu eksikti) intişârı olan eyyâm-ı nuhûsette Çerkesistan'da bulunmağım olmasıdır.

Çerkes Özdenleri tiyatrosunun Çerkeslik tavrına mugayir olduğunu iddia edişimin dahi müellif efendi hazretlerinin hayâlât-ı vâhimesi kabilinden değil meydan-ı mübahasede ispatına muktedir olabileceğim hakikiyât-ı bahredendir.

Acaba? Ol hangi bir Çerkes'tir ki iffetleri uğrunda can verir, diyanetleri yolunda son katrelerini dökmekten çekinmez bulunan ecdadının kızlarını saliki olduğu meslek iktizasınca fezâil-i

insâniyeden bî-behre olması lazım gelen bir “Esirci Acem”le yalnızcasına dağlarda pûyân olduğunu tahsin etmiş olsun. Ecdadının al kanlarıyla muhammer olan bir toprağı na-meşru bir dâd u sitede cevelân-gâh görerek karîrû'l-ayn olsun.

Aya! Ol hangi bir Çerkes'tir ki tufan, bela gibi akıp gelmekte olan seylâbe-i mütehakkim-âneye karşı seylinelerini seyreden sâika-i musîbet misillü vatanlarının her köşesine yağdırılmakta olan top güllerine karşı alnını gösteren ecdadının alçaklara yakışan ye'is ve nevmîdi saikasıyla intihara uğradığını müşahede ederek mesrûrû'l-kuvvâd olsun! Böyle dinsiz ve cemiyetsiz bir Çerkes tasavvuru bizce mümkün olamaz. Şayet varsa gelsin, kendisini irşad edelim. Milletinin ulviyyetini yegân yegân piş-i nazarına vazı' eyleyelim. Çerkes Özdenleri gibi terziline vasıta olan bir eserin mahiyetini birer birer ta'dâd edeyim. Ta'dâd edeyim de şu âlem-i sefilinin sademât-ı kakhâr-ânesi saikasıyla vatan uğrunda mahvolmuş, hicret yollarında döküle döküle gelmiş, bazısı bahr-i siyahın balıklarına me'kul olmuş, bazısı istîlâ-i cûya uğrayarak terk-i dünya etmiş, ekserisi ise ciğerpârelerinin hürriyetlerini hayatları mukabilinde feda etmiş âkıbet-ül emr merci bi-çâregân ve dest-gîr-i dermândegân bulunan padişah-ı âlî-câh efendimizin hümâyûn-u şahanelerine sığınarak memullerinin kökünde bir saâdet-i azîmeye nail olmuş olan (Çerkeslerin) sevâbık-i ahvâlini kendisine ifham edeyim.

Müellif hazretleri varaka-ı âcizânemin (mücerred bir söz söylemiş olmak) için yazılmış olduğuna hüküm buyuruyor. Asıl itiraz eylediğim mühim bir noktayı ise teamül ile geçiştiriyor! Ya acaba muharrir hazretleri (Çerkes Özdenlerini) ne maksada mebni tahrir buyurmuşlardır? Hiç şüphe yok ki yazmış bulunayım da ne olursa olsun maksadına! Öyle olmasaydı hurafâtlara rahmet okutturan bir eserin ibdana ne hacet vardı?

“Tarik matbaasına: Tercüman-ı Hakikat muteber gazetesinin dünkü nüshasındaki ifadati üzerine diğer bir Çerkesle yanımızda teati olunan mükâleme”

Bir Çerkes - 27 Muharrem 1302/ 4 Teşrinisani 1300 / 16 Teşrinisani 1884

Bir Çerkes!- Birader perde açıldı.

Diğer Çerkes! - Ne o! Yine Çerkes Özdenleri'ni sahne-i temâşâda cilve-ger eden menhus perde mi?

- Yok efendim! Bu defa da muharriri efendi hazretlerinin perde-i hikmeti! Verasete atf-ı nazar et. Müverrih! Muharrir, edip, hekîm unvan-ı azimet-i ihtîşâmlarını ihraz buyuran bir âlem-i kâmilin beşeriyet iktizasınca vuku bulan hatasını itirafa bedel intiharın tabiat-ı beşerden olduğundan iddiamız derecesinde Çerkesler nezdinde mezmum ve makduh ve menfur olamayacağını, Kafkasya'da bir özden familyasına müntesib olan kızlar dahi her şeyi ezmek şanından olan mütegaliblerin ayâd-ı istirkâklarında hürriyetlerini kaybetmek müstesna olduğu halde pederlerinin ve kendilerinin hüsn-i rızâsıyla satılmakta olduklarını Çerkeslerin silsile-i âdâtına ilhak buyurarak (hata ettim) tenezzül-ü insaniyetperverâne benî müntesibi olduğu bir milletin a'lâ-ı şânına feda edemeyişini gör.

Diğer Çerkes – Fakat beraber şurasını da itiraf et ki bu zâtın maksadı bizi zem değil medh idi.

- Öf birader. (Beyin ve idrakleri gevşek mahfaza-i mağzları nümâ-ı dünbelek) olan birtakım tatlı su Çerkeslerinin itikadına zahib olduğunu gördükçe sana budala demekten kendimi alamıyorum efendim! Şimdi birisi gelse de sana gözlerinden ateşler fırlatacak [... ..]¹⁷ Ohşuyorum dese, sen de aman böyle ohşamak olur mu der demez bir daha aşk etse, sonra da tebessüm buyurarak almasam, seni seviyorum deyip de aman demene meydan bırakmadan seni sıkboğaz edip nihayet ben de seni kurtarsam, mültefit efendiye ne dersin!

- Mültefit efendiye mi? Şuna çılgın efendi desene!

İşte o halde şüphe etmem ki vukû'-ı halin tekerrürüne meydan bırakmamak için mültefit efendiye “Yahu rica ederim bir daha bu gibi şerefli iltifatları başka bir sevdiğine et” hatasında bulunmaz mısın! Nitekim ben bulundum!

- Birader hümâ-yı hayâle âşiyâne bulunmaz ya. Muharrir hazretleri Çerkes Özdenlerini meşreb-i hâkimânesine yakışacak bir teenni ile kaleme alıp da mesela şu (Çamurkaş) tezyîf-i şerefli üzerine intihar zilleti misillü Çerkeslerce diyânet-i insaniyet-i âdâtlarının iktizâsınca en mezmum add olunan bir şeyi irtikaba bedel birisinin vaktiyle tarif etmiş olduğu (Çerkes erkekleri başlarına birer koca külah giyerler. Gerdanları her türlü yâr-ı mihen vü meşakka tahammül etmek için yapılmış zann olunur. Göğüslerinde sıra sıra dizilmiş fişenklikleri vardır. Her biri müteharrik tabyaya kıyas ediyor. Bellerindeki kamalar yıldırıma benzer. Libaslarına bakanlar fırtınaları hamil bulutlara bürünmüşler zannederler.) elbiseyi Hamurkaş'a giydirip de kılıfı (gilâfı) arslanların boynundaki tüylerden heybetli, kendisi cehennem zebanilerinin (ateşin taziyânelerinden) dehşetli olan tûfengi boynuna astırıp üzerine husufa uğramış kar parçasının bir zerresini andırır olan yamçısını attır buyurarak yağız bir ata bindirseydi de birkaç arkadaşıyla beraber ecdadının yaptığı misillü hudut boyunda olan düşman alaylarını şeb-hûn ettirerek bir iki yüz tane top hayvanlarını sürdürtseydi arkasından yetişen düşmen süvarilerine yalnızca kendisini döndürterek sol eliyle insan denizini toplatsa ve sağ eliyle sadâ-yı mühimi, ra'd-ı cihânı indirir. Kamçısıyla birkaç defa esbine (v)urdursaydı da sâika-i musîbet misali düşman alaylarına hücum ettirerek kâh şikârı arkasına düşmüş şahin gibi düşmenin bir koluna doğru süzdürtse kâh ciğerpâresini kaybetmiş kaplan misali diğer cenaha saldırsaydı da refîklerine hayvanlarla beraber meydan aldırıttikten sonra kendisi birkaç yerden yara almış râkip olduğu esb-i siyâhı ise o yaralardan akan kanla fecr-i şimali bulutları misillü kırmızılı siyahlı bir hale gelmiş olduğu halde arkadaşlarına yetiştirse ve o şekl-i azimetle sevgilisinin penceresi önünden sahnenin müsaadesi olamayacağından velev piyade olsun geçirtmiş olsa ve şu nazar-ı karîb, resmi geçit esnasında arkadaşları tarafından gazi-i aşkın muharebe gösterdiği şecaat-i fevkaladeye dair mürtecilen bestelemiş oldukları mahariye-i şerefîyesi çağrılarak sahneye gelmiş olsaydı (tatlı su Çerkeslerinden) sarf-ı nazar bütün Çerkesler için müellif

¹⁷ Bu kısım yıpranmış olduğu için okunamamaktadır.

hazretlerinin minnetdâr-ı atıfeti olmamak kabil mi idi? Fakat buralarını düşünmeye muharririn vakti var mı? Eser yayılsın, bir hakikatte evvel oynansın da ne olursa olsun!

- Samurkaş o bedâyi-i pür-şinâs kadarını hayran edecek şu şekliyle sahneye gelip de birkaç kelimât-ı civanmerdânı iradından sonra mahbubunun zemîn-i pâyinde terk-i hayat etse!
- Mahbubunu da esirci bir Aceme cevher-i ismetini teslim etmektense bahar-ı ömrüne en letâfetli zamanını bir zevc-i müttefike bedel bir ye's-i dilhırâş ile geçirse; dest-i izdivacını talep için şems-i tâbân-ı cihâna müncezib eşyâ-yı âlem misali haneler, özdenler akın akın ayağına [... ..]¹⁸ canhıraş nîm-tebessümlerle karşılayarak Samurkaş misillü bir şehîd-i aşktan sonra kocaya varmak ister, nurdan mezbele-i hâke tenezzül kabilinden olduğunu ima eder kelimat serd etse, âkîbetül-emr kendisini ecel yatağına düşürüp de Kafkasya'daki kızların sebât-ı harikûlâdesini ispat etseydi ne olurdu? Fakat buralarını düşünmeye kimin vakti var!
- Bununla beraber mahiyet-i milliyeni ispat için müellif hazretleri seni Kafkasya Tarih Cemiyeti'ne davet ediyor ve varakalarında görülen latif şîve-i ifade ile bir Çerkes oyunu kaleme almayı teklif ediyor!
- Bu gibi âlicenâbâne teklifleri edenlere teşekkürler ederiz. İnşallah kaleme alacağımız (Çerkes oyunuyla) milliyetimizi kamer-i tâ-yâb, girdâb-ı rezâleti ilgaya bedel evc-i a'lâ-yı şerefe imzada muvafık oluruz.

“Diğer bir Çerkes tarafından varid olan varakadır: Tarîk matba'asına”

Diğer Bir Çerkes - 29 Muharrem 1302 / 6 Teşrinisani 1300 / 18 Teşrinisani 1884

“Men ‘allemteni harfen fekad sayyerani ‘abden...” fehvasınca itiraf-ı kusur büyük müelliflerin şanından olduğu meydandadır. Her müellif neşrettiği eserinin mukaddemesinde görülecek hataların tashihini erbâb-ı vukûftan bekler. Çünkü el elden üstündür. Ta arşa kadar Ahmed Midhat Efendi'nin himmeti bir dereceye kadar inkâr olunamazsa da enzâr-ı ammeye koymuş olduğu bir eserde görülen hata yapıp da (Bir Çerkes'in) bi-hakkın dûçâr-ı tariz etmiş olduğu da tahtie olunamaz! Müellif hazretleri zan buyurmasınlar ki bir Çerkes'ten maada milletimize edilen iftirayı müvahaza edecek vicdan sahibi bir Çerkes yoktur fakat bu ana kadar bu babda hâmerân-ı beyân olamayışımız mahza Midhat Efendi hazretlerinin taraf-ı fitrattan mütehalli oldukları ediblik icabından olarak itirâf-ı kusûr etmesi idi. Ama itirâf-ı kusûra bedel bir Çerkes'in memleketimizde velev fena velev iyi olsun cari olan âdâtımızı tasavvur yolunda kaleme almış olduğu makaleyi dûçâr-ı tarîz edermiş!

Orası bize ait değil. Yalnız bize bu meselede ait olan cihet şudur ki: bir Çerkes'in iddiası kâmilten sahihtir. Sıhhatini ispat için mücesssem âdât hükmünde olan ihtiyar Çerkes Özdenlerine arzu buyururlarsa müracaat ederiz. Tiyatrolarının dûçâr-ı tarîz olan bir iki noktası değil baştan nihayete kadar olan tasavvuratu mugâyir-i âdâtımız olduğunu ispat ederiz! Ve bu sayede

¹⁸ Bu kısım yıprandığı için okunamamaktadır.

kendilerine varaka gönderen sade-dil Çerkeslere de Çerkeslik ne olduğunu anlatabiliriz.

“Bir Çerkes İmzasıyla alınan varaka”

Bir Çerkes - 30 Muharrem 1302 / 7 Teşrinisani 1300 / 19 Teşrinisani 1884

Saadetli Ahmed Midhat Efendi hazretlerinin varaka-i cevabiyeleri manzûr-ı âcizi oldu. Gün gibi aşikar olan itirazât-ı muhakkamıza kabule şayan cevâb-ı îtâsı zât-ı âlilerini bir mevki-i müşkilde bulundurduğu cihetle iltizam eyledikleri tevazu’ u hilm-i ca’lî bizi şımartıyor. Zann-ı vâhimesine zahib oluyor hâşâ!

Bizi şımartan değil fakat heyecana götüren fezâil-i ahlâk ve ulüvv-ü cenâb gibi hezail ile mümtaz olan kavmimize isnad eylediği lekelerdir. O lekeleri vuku bulan ihtârât-ı hayr-hâh-âne ve vatanperverânemiz üzerine hakîmin ...¹⁹ lâyük olduğu vechile ezeliye bedel birtakım mugalatalarla ifaya gayret göstermelerinden naşi Çerkeslerin nezdindeki kadr ve menziletleri de halel-pezir olduğundan gösterdikleri hilm ve tevazu o nisbette ehemmiyetsizlikle telâkki olunduğunu ve olunacağını zât-ı âli-i hakîmânelerine ihtardan çekinmeyiz.

Müşarünileyh hazretleri Çerkes Özdenlerini mevki-i temâşâyâ vazı’ buyurdıkları esnada erbâb-ı temâşânın ve ba-husus hazır bulunan Çerkeslerin eşk-rîz-i teessür olduklarını müftehirâne beyan ile bu teessüratı eserlerinin mükemmeliyet ve memduhiyetine hamil buyuruyorlar! Zihî hayâl! Zât-ı hakîmânelerine arz eyleriz ki leyl-i musîbette tiyatrodâ hazır bulunan Çerkesler müntesibi oldukları milleti âdât ve ahlâktan bî-haber bir müellifin hedef-i nişâne-i terzîl vü telvîsi olduğunu görerek ızhâr-ı teessüf ve telehhüf etmekte ve diğer hazirun ise esasî münasebetsiz makâlâtı tatsız neticesi tuzsuz bir manzaranın hasıl eylediği can sıkıntısından dolayı âsâr-ı hüzn göstermekte idiler!

(Ama dervişin kerameti kendisinden menkul) Midhat Efendi hazretleri Tercüman-ı Hakikatleriyle eserlerini pepehelerle alkışlarmış. Orası bize ait değil!

Efendi bizim iki sütunluk müdafaamızı okudukları müddetçe kahkaha-engiz olmuşlarmış. Ziyanı yok. Hakîmlerin bir sıfatı da çok gülmektir! Müşarinileyhe hazretleri herhalde gülmekte muhtardır. Biz Çerkesler ise ağlamakta!

Zira ecdadımızın medâr-ı iftihân bir din ü âdâtı vardı. Bizler bu günkü gün her ikisinin dahi mazhar-ı iftira edildiğini görüyoruz! Yuf ol gaddâr-ı çarh-ı kînevere ki Çerkeslere şu hali göstereceğine çarhının arasına alıp da ezmedi!

Yuf bizlere de ki bir hakîmin azamet-i noksâna dokunmak korkusuyla alçakçasına bir sükûtu ihtiyar ediyoruz. İnsan! İnsan ne garip bir mahlûktur ki hasâis-i redîe kâffesiyle bile mütehallik olsa yine yükselmek ister ve hem de yükselir fakat bilmez ki ne için yükseliyor! Yüksekten düşüp de hurda-hâş olmak için! Yine insan! İnsan ne kâmil bir mahlûktur ki yüksekten reis-i mazlûmu üzerine atılan taşlara seyr olduğunu görür de yine ses çıkarmaz fakat ne için bir

¹⁹ Bu kısım yıprandığı için okunamamaktadır.

zaman ramî-i gaddarın zemin-i mabında çıkaracağı iniltileri dinlemek için!

İbare arasında vuku bulan bazı hafîatımız istihza yollu der-meyan kılınıyor. Efendi? Biz ediplik ve la-yuhtilik davasında değiliz. Her vatanpervere milletini ve kavmîyetini müdafaa, mukaddes bir vazife olduğundan elimizden geldiği mertebe onu ihya edemiyoruz. Bizim hatiatımız bir derece tayib olunabiliyorsa da zât-ı âlileri gibi hakîm geçinenlerin kesret-i talîkatla tefrid gibi bir itikad-ı bâtılı hatt-ı hareket bi'l-ittihâz Çerkes Özdenleri misali saçma sapan şeyleri eser diye meydan-ı intişâra koymaları ve onunla tefâhür-u ebleh ü garîbânede bulunmaları bîş²⁰ derece tekabbuh olunmalıdır.

Özden Çerkesimize iftirada bulunmadı. Sûret-i nâ-meşrûada fûrûht-u benât, Çerkeslerin silsile-i âdâtına dahildir diye neşrelediğiniz bir hayalinizi tashih eylemek istedi. İftirada bulunsa idi bile bir millet-i necîbeye iftira kadar eşna olmaz idi! Muharrir-i nazîr hazretleri bizi saçmalatmak isterken zât-ı âlilerinin saçmalamakta olduklarına kârîin-i kirâm dikkat buyurmuyorlar mı?

Her sözlerinin neticesinde Çerkes Özdenleri sahne-i temâşâyâ konulduğu gece birçok Çerkeslerin tiyatrodâ bulunmasını eserlerinin mümaileyh tarafından mazhar-ı takdir olduğuna delil olduğunu der-meyan ediyorlar!

A müellif efendi! O Çerkesler içinde ben de dahil idim. Tahsin değil oyunun devamı müddetçe bütün vatandaşlarımızla beraber levm ettim!

(Âbid mi kuzum Özden) tabiriyle Türkçe telâffuzlarını istihfafa kıyasla, doğrusu ya, hakîm-i edeb-şinas hazretleri Çerkeslere bir cemîle-i hikmet-âmîz daha ihda buyurdular. Yaşasın mı hakîmimiz? Yaşasın!

Çerkes süvarisini tavsif zımmında irad eylediğiniz bazı tenbihattan maksadımızı edib hazretleri mahâret-i kalemiye ibrazı arzusunda bulunduğumuza hamil ile vâdi-i istihzâda puyan oluyorlar! Beyhude ihtiyâr-ı zahmet buyuruyorlar. Biz zât-ı âlilerinin intihar gibi bir denaeti irtikab edebilecek kadar cebin addeylediği bir Çerkes kahramanını zihinlerde tecessüm ettirerek öyle bir kahramanın fedâ-yı can edecek şanlı kanlı teşebbüsler önünde tavır bir iken nefsine kastedeceğini meydana koymak istedik ve muvaffak da olduk zannındayız. Muharebe esnasında ise şeb-hûn eden fedaîler at hırsız derekesine tenzilden vareste olduğunu ya Kafkasya'da devam eden muharebata asla vukufu yokmuş da bilmiyor ve yahut vaktiyle bu yolda mazhar-ı sitâyîş olan Çerkes süvarilerini tahattur buyurmuyor! Teşbihatımız, a'lâ Çerkes şarkılarından iktibas olunmuş ve efendi hazretlerinin eserlerine karîha-i hayâliyesinde kavuk sallattığı özden Çerkeslerin telkin ve ibramı üzerine yapılmıştır. Varsın zât-ı âlileri aks-ı müddeâyı iltizam ile şimdi de Çerkeslere gülünç olsun.

Tiyatro sahnesine iki yüz top beygiri getirmek istiyoruz gibi bir saçma cevaptan müstefiddir. Yalnız atufetli Kemal Beyefendi hazretlerinin (Vatan ve Silistre) nâm eser-i âlilerinde İslam

²⁰ Sözcükte tashih söz konusudur. Bağlamı karşıladığından dolayı sözcüğün "bîş" olacağını düşünüyoruz.

Bey'in cephane sandığını ateşlemesi tiyatro sahnesinde mi vuku bulmuştur sualiyle iktifa ederiz!

Muharrir efendi hazretleri mugalatat ve safsatayat ile bize galebe çalmak istiyorlar ki asıl cevap verilmesi lazım gelen sualleri sükutla geçip hâric-ez-saded sütunlar imla buyuruyorlar. Biz Çerkesler beyninde intihar memduh mu mezmum mu? Nefsine suikast eden özden Kafkasya'da nefretle mi yoksa şöhretle mi yâd olunur ve şehitlik unvanı mı verilir diyoruz! Efendi hazretleri (bizim özden, tabiat-i beşeriyedeki intihârın mevcudiyetini daha bilmiyor) cevabını veriyor. Allah için bu sualimize cevap mıdır? Efendi hazretleri rica ederiz hikmet-fürûşluğu bertaraf ile bize bu babda vazı ve mukni bir cevap veriniz. Bir kere eserinizin esası çürük olup olmadığını anlayalım veya anlatalım da sonra müfredatına başlayalım! Bu sual İstanbul'da mevcut özden fakat özdenler tarafından bi'l-vekâlet tarafından sadır oluyor. Sizin Ahfeş'in keçisi menziline koyduğunuz özden zâtlar tarafından irad olunuyor. İstanbul'daki özdenlerin benimle bu babda müttelik olduklarını her ne suretle isterseniz ispat edeyim fakat zât-ı âlileriyle hem-efkâr bir özden oğlu özden gösterebilirse işte meydan!

Bu da Bir Çerkes'e Cevap

Bir Çerkes - 1 Safer 1302 / 8 Teşrinisani 1300 / 20 Teşrinisani 1884

Bu da bir Çerkes'in Tercüman-ı Hakikat'e derc ettirmiş olduğu makale nazar-ı mütâlaadan geçirildi. Hakim hazretleri vahî! vahî! vahî! diyerek kendisinin düşman olduğu bir âlem-i vahîye bizleri de düşürmek istiyor. Muteriz efendi bendenizin gayet mütehevvirane bir lisan ile meydana atılıp ekserisi yanlış tasavvur ve mumahakeden neşet eden sözler fırlatmış olduğuma zahib olarak bu hal; hamur mayası mekânet-i kalb, metânet-i azm ile muhammer olması lazım gelen bir Çerkes'e yakışamayacağından tutturarak varaka-ı âlilerinin kısm-ı evvelasını bir sade-dile yakışacak tarzda; tahrir kısm-ı saniyesine ise bendeniz ileride sâlik-i beyâna çekmek üzere saklamış olduğum tasavvurâtı tenmik buyurarak meşreb-i bukâlemunâneler ile enzâr-ı kârîne alâka-i hayret ve taraf-gîri olduğu muharrir hazretlerine de muâvenet-i maksad-ı hulûskârânesiyle bir sille-i intibâh-ı himmet buyurmuşlardır. Gelelim vahileri tetkike!

Birinci itirazım doğru imiş çünkü Çerkeslerde sivri sivri külâhlar, yerlerde sürünür şalvarlar xxx²¹ şeklinde geniş fistanlar yoğ imiş. Haklı değilmişim; zira keramet sahibi olup da zat-ı alileri misillü erbab-ı malûmâta müracaat olunduğunu istihrac edememişim. [...] Olduğuna da ne demek istediğimizi anlamadan hüküm buyurmuş! Ey menba-ı her fûnûn, ve ey muâriz-ı bukâlemun! Bendeniz şunu iddia ediyorum ki hıyanet ve cebânetle değil şan ve şerefle ölmek için mütenevviaya cevelangah olan Kafkasya'da Samurkaş misillü dinsizcesine terk-i hayat edenler mazhar-ı aferin olacaklarına dûçâr-ı takrin olurlar. Şu iddiamızı ispat için gerek payitaht-ı saltanat-ı seniyyede ve gerekse vülât-ı Osmaniye'de bulunan özden Çerkesleri

²¹ Sözcük okunamamıştır.

²² Metnin bu kısmında arşiv künyesi basılı olduğundan okunamamıştır.

istişhada hazırım. Lafife-i zat-ı âlileri dahi işbu tarîk-i hulûskârîde hem-refîkimiz olacak bir Çerkes özdeni ibraz buyurunuz!

Hele üçüncü itirazım bütün bütün vahi imiş! Esbabının kârîîn-i kirâm-ı hazerâtı tarafından iyice anlaşılması için muarız efendinin tahrir buyurmuş olduğu cümleleri aynıyla ders edelim. “sebeb-i intihar olmak üzere cebinlere yakışır bir suret gösterilmiş fakat bu vahidir, zira necib bir Çerkes’in nihayet derecede müteessir olması için hıyanetine dair eş’âr tertib ve neşrinden büyük esbab aranılmak iktiza etmez.” bendeniz nefsinde su-i kast eden cebindir diyorum. Efendi hazretleri şu iddiamızı çarh yolunda müteessir olmak için hıyanete dair tertîb-i eş’ârın büyük esbabdan olabileceğini göstererek efkâr-ı âlîlerinin ne derecelerde nâkız-perver olduğunu ibraz buyuruyor. Zira işbu ifadelerinden kendisinin [...] ²³ edeni cesur göstermek istiyor.

Maksada vusul için bir misal arz edelim: “Birisinin üzerine birkaç kimse hücum edip ya kendini öldür yahut biz seni öldüreceğiz teklîf-i mücbirânesini etseler o da (Ey muhacimler, korkaklığın benden uzak olduğunu cihan nazarında ispat etmek için kendimi öldüreceğim. Bir Çerkes beyzadesinde bu kadar zayıf kalp olduğunu görmek istemem. İşte tabancam da var. Metanet-i kalbi böyle göstermeli. Ellerim de titremez, benzim de atmaz) deyip de tabancasını yine de sıkı mı cesurdur yoksa ecdadını sürgün vadilerinde ayaklar altında, toplar ağzında, kılıçlar önünde mahv etmekte bulunan bir düşmana karşı terk-i hayat edebilmek için enzâr-ı mehâcimine sal eylediği seyf-i cellâdının lem’a-i fitratıyla hıyre-paş olarak saflarını yarsa da mı çıksa cesurdur?

Tabii insâf-ı âlileri tarz-ı şânını kabul buyurur. İşte bu kabilden olarak insan zihnine tevarüd ve tehacüm gösteren efkâr-ı müdhişeyi perişan etmekten âciz kalırsa Çamurkaş misillü dinsiz ve cebin var. Efkâr-ı perişan ederek düşmana karşı bir arsa-ı gîr u dârda ihrâz-ı şehâdet ederse âli ve mümkündür!

Muarız hazretleri Jan Jak Russo’yu tezyif iftirasını da bize isnat buyurduktan sonra bir de çocukluk unvanı ihsan buyuruyor! Aferin koca müverrih! Bendeniz çocuk değilim çünkü yirmi beş yaşında çocuk olamaz fakat zât-ı âlilerine nazaran olsam olsam cihanın kerem ve meserredini görüp geçirdikten sonra küçülmüş bir çocuk olabilirim. Nitekim efendi hazretleri de yaş arttıkça bunamış ve bugün de o bunaklığın zirve-i saâdetine çıkmış olabilir.

Midhat efendi hazretlerinin Jan Jak Russo’ya takliden neşr-i âsâr edemeyeceği iddiamıza gelince bu da sahih olamaz; çünkü taklitten taklide fark vardır. Samurkaş’ın kendisini öldürmek için irad eylediği kelîmât-ı muknie karşısında refîki bulunan Canbolat’a “Evet, ölüm lazımdır” kelîmât-ı âlisini söyleten muhâvere-i hakîmânedir. Bu muhavereyi okurken hâzır-ı bi’l-meclis olanlardan birisi vaktiyle korktuğunu tahattur ederek az kaldı intihar şecaatini ibraz buyuruyordu! Fakat yanındakiler Canbolat değil özden Çerkesler olduğundan hayatını kurtarabildiler! Ve bir de efendi hazretleri Samurkaş’ın keyfiyet-i intihârını muharebede îrâd-ı şecâat ettikten sonra tasvip buyururlar. Ne hakîmâne tasavvur! Zira bir gadr için caiz olan şey-i evvel, gadrin zevaliyle bâtil olur!

²³ Sözcük okunamamıştır.

Lâhika-i fâika olarak derc sorulan hatme ise hakikatte senin de bir Çerkes olduğunu ispat buyuruyor. Efendim, Kunduh familyasının esirci alış verişinden malûmatı yoktur. Burasını tahkik de buyurabilirsiniz. Kafkasya perişan olmazdan evvel alıp satılanlar maatteessüf kölemenlerdi. Çerkeslerin harice kız ihracı maddesiyle özden hiçbir vakit dûçâr-ı tarîz olunamaz. Zira âlemi böyle zir-vezir etmek şanından olan mütegaliblerin iyâd-ı astâr kafeslerine esir düşen kızlar bertaraf edildiği halde bir özden kızının kendi hüsn-i rızâsıyla hiçbir vakitte ne sebeple olursa olsun satılmamış olduğunu umum özdenler vasıtasıyla ispata muktedirim.

Ya hele dağdan dağa aşırılan ve nihâyet maslahat u letâfet-i mahbûbenin hayranı olup bu babda binlerce eş'âr nazm buyuran bir kusura da (Arslangöz'ün) gözlerine de bunak bunak bakacaklarına hüküm buyurduklarını gördükçe (...dünbelek) sıfatına doğru hatve-endâz olduklarını da görüyorum. Yürü! Yürü! Râşid bî-mesîl bu reftâr ile hedef-i maksûda çabuk vasıl olursunuz.



Tür: Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 22 Kasım 2022

Gönderim Tarihi: 10 Kasım 2022

Yayımlanma Tarihi: 10 Aralık 2022

Atf Künyesi: ÇETİN BAYCANLAR, Sema & TAHİROĞLU, B. Tahir (2022), “Abdulrazak Gurnah’ın “Stilometri Metoduyla “Şüpheli” Metinlerde Yazarı Belirleme: Reşat Enis Örneği”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 199-211

“STİLOMETRİ METODUYLA “ŞÜPHELİ” METİNLERDE YAZARI BELİRLEME: REŞAT ENİS ÖRNEĞİ”

Sema ÇETİN BAYCANLAR¹

B. Tahir TAHİROĞLU²



10.54566/turas.1202237

ÖZ

Edebî metinlerle ilgili çalışmalarda metnin kime ait olduğu bilgisi okur, araştırmacı ve edebiyat tarihi için önemli bir bilgi kaynağıdır ancak tarihî süreçlerde, bu bilginin farklı çekincelerle gizlendiği görülür. Sanatçının kendisini gizlemek için takma (müstear) ad veya adlar kullandığı bazı metinler bir süre sonra açığa çıkmakla birlikte bazı metinlerin kime ait olduğu şüphelidir.

Şüpheli metinlerde okur sezgisel olarak ya da sözlü-yazılı birtakım kaynaklardan yola çıkarak bir tahminde bulunabilir fakat sadece bu verilerle şüpheli metnin kime ait

¹ Doç. Dr., Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: smctnb@gmail.com, ORCID 0000-0003-1244-2829

² Dr. Öğr. Üyesi, Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: btahir@cu.edu.tr, ORCID 0000-0002-7956-3257

olduğunu bilimsel olarak ispat etmek ya da olasılıklar üzerinden bir değerlendirme yapmak zordur. Bununla birlikte günümüzde dilbilimsel çalışmalarda ve adlî dilbilim çalışmalarında kullanılan stilometri yönteminin yazarı bilinmeyen ya da şüpheli olan metinler için uygun bir belirleme yöntemi olarak kullanılması mümkündür.

Reşat Enis'in 1940'lı yıllarda bir süre çalıştığı *Bugün* gazetesinde, Ayşe Enis imzasıyla yayımlanan hikâyeler, şüpheli metin olarak yorumlanmış ve bu hikâyelerin Reşat Enis'e ait olabileceği düşünülmüştür. Reşat Enis'in daha önce kullandığı, kaynaklarda yer alan ve bilinen tek müstearı Süheyla Şefik (Yıldırım, 2006: 87) olmasına rağmen yazarın *Bugün* gazetesinde çalıştığı yıllarda gazeteci-yazar kimliğiyle Reşat Enis ve Süheyla Şefik imzasıyla metinler yayımladığı belki de bu sebeple üçüncü bir imzaya ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

Reşat Enis'in ilk ve tek hikâye kitabı olan *Kılıcımı Sürüyorum*'daki (1930) hikâyelerinin dışında, süreli yayınlarda kalmış ve Reşat Enis imzasıyla yayımlanmış elliden fazla hikâyesi bulunmakla birlikte bu hikâyeler kitaplaşmamıştır. Bu çalışmada ise karşılaştırılacak metinlerin hacmi gözetilerek Ayşe Enis imzasıyla yayımlanan yirmi iki hikâye, *Kılıcımı Sürüyorum* eserinde yer alan on üç hikâyeye birlikte ele alınmış, bu metinler stilometri yöntemiyle karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Reşat Enis, Hikâye, Ayşe Enis, Şüpheli Metin, Stilometri, Yazarlık Belirleme.

IDENTIFYING THE AUTHOR IN “SUSPICIOUS” TEXTS WITH THE STYLOMETRY METHOD: THE CASE OF REŞAT ENİS

ABSTRACT

In studies on literary texts, the knowledge of who the text belongs to is an important source of information for the reader, the researcher and the history of literature, but it is seen that this information is hidden with different reservations in historical processes. Some texts, in which the artist used pseudonyms or names to hide himself, were revealed after a while, but it is doubtful to whom some texts belong.

In suspicious texts, the reader can make an intuitive guess based on some oral-written sources, but it is difficult to scientifically prove who the suspect text belongs to, or to make an evaluation based on probabilities, with only these data. However, it is possible to use the stylometry method, which is used in linguistic studies and forensic linguistics studies, as a suitable determination method for texts whose author is unknown or

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

doubtful.

The stories published under the signature of Ayşe Enis in the newspaper *Bugün*, where Reşat Enis worked for a while in the 1940s, were interpreted as suspicious texts and it was thought that these stories might belong to Reşat Enis. Although Süheyla Şefik was the only known pen name of Reşat Enis, who was used by Reşat Enis before, in the sources and was the only known pen name of the writer, it can be said that he needed a third signature, perhaps for this reason, that he published texts with the signatures of Reşat Enis and Süheyla Şefik as a journalist-writer during the years he worked for the newspaper *Bugün*.

Apart from the stories in Reşat Enis's first and only story book, *Kılıcımı Sürüyorum* (1930), there are more than fifty stories published under the signature of Reşat Enis in periodicals, but these stories have not been published as a book. Considering the volume of the texts to be compared in this study, twenty-two stories published under the signature of Ayşe Enis were handled together with the thirteen stories in the book, *Kılıcımı Sürüyorum* and these texts were compared and interpreted using the stylometry method.

Keywords: Reşat Enis, Story, Ayşe Enis, Questionable Text, Stylometry, Authorship Attribution.

GİRİŞ

Türk edebiyatında toplumcu-gerçekçi edebiyatın öncü isimlerinden biri olan Reşat Enis'in ilk romanı *Kanun Namına'* dır (1932), bu romanı *Gonk Vurdu* (1933), *Gece Konuştu* (1935), *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın* (1937), *Toprak Kokusu* (1944) *Ekmek Kavgamız* (1947), *Ağlama Duvarı* (1947) *Yolgeçen Hanı* (1951), *Despot* (1957) ve *Sarı İt* (1968) izler. Yazarın son eseri ise vasiyeti üzerine ölümünden sonra yayımlanan *Kırmızı Karanfil'* dir(2006). Bu romanların bir kısmı gazetelerde başka başlıklarla ve müstear adlarla tefrika edilmiştir. Basım aşamasında ise yazarın müdahalesiyle birtakım değişikliklere uğramış ya da *Toprak Kokusu* gibi yasaklanmış, yasak kalktıktan sonra adı değiştirilerek *Kara Toprak*, sonrasında ise yeniden *Toprak Kokusu* başlığıyla yayımlanmıştır. Reşat Enis'in romanları dışında basılı tek hikâye kitabı *Kılıcımı Sürüyorum* (1930) olmakla birlikte *Vakit*, *Bugün* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde Reşat Enis imzasıyla yayımlanmış ve kitaplaşmamış hikâyeleri, gazete yazıları ve röportajları da bulunmaktadır (Sarıççek, 2009).

Reşat Enis'in *Bugün'* ün yazı işleri müdürü olarak Adana'ya gelmesiyle birlikte gazetede Reşat Enis ve Süheyla Şefik imzasıyla tefrika roman, hikâye ve yazıları yayımlanır.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Kendi imzası dışında gazetenin ilk sayısında (15 Ağustos 1940) Ayşe Enis imzasıyla “Çalar Saat” yayımlanır. Bu hikâyeyi; “Korkunç Bir Geceydi”, “Doru Sözlü Bir Adam”, “Çapraşık Bir Dava”, “Cürmümeşhut”, “Otomobil Delisi Kız”, “Sığırcık Kuşu ve Çulluk”, “Üç Kızkardeşten Biri”, “İdeal Kadın”, “Bekar Bir Adam”, Bir Baş Belası, “Bir Kompartımanda Başbaşa”, “Suzan’ın Gülüşü”, “Şeftali Renkli Kadın”, “Çoban Uçurumu”, “Enstantane Evleniş”, “Bu Bir Garip Maceradır”, “Benli Kadının Kokusu”, “Eskisi Gibi”, “Ben ve O”, “Dayak”, “Bir Metres Aranıyor” (17 Ağustos 1943) başlıklarıyla yaklaşık üç yıllık sürede yayımlanmış yirmi iki hikâye izler.

Bugün gazetesindeki edebî faaliyetler üzerine yaptığımız çalışmada, gazetede hikâyeleri yayımlanan Ayşe Enis’e ait bir bilgiye rastlamamakla birlikte Reşat Enis’in ailesiyle yapılan görüşmede, yazarın eşinin Ayşe Enis olduğu ve hiçbir yazı faaliyeti olmadığı bilgisine ulaşılmıştır.³ Bu bilgiyle birlikte *Bugün* gazetesinde Ayşe Enis imzasıyla yayımlanan “Otomobil Delisi Kız” hikâyesinin, Reşat Enis’in *Vakit* gazetesinde 29 Haziran 1939 tarihinde yayımlanan “5001 Numaralı Taksi” hikâyesiyle aynı konuyu işlediği tespit edilmiştir. Bahsedilen iki hikâye arasındaki benzerlik, Ayşe Enis imzasıyla yayımlanan hikâyelerin Reşat Enis’e ait olabileceğine dair şüphemizi güçlendirmiştir.

Bu ön araştırmalardan sonra Reşat Enis’in basılı tek hikâye kitabı olan *Kılıcımı Sürüyorum*’daki hikâyeleri “yazarı bilinen metin” koduyla, Ayşe Enis’in hikâyeleri ise “yazarı şüpheli metin” koduyla işlenerek çalışmamızın ilerleyen sayfalarında bahsettiğimiz yöntemler uygulanarak sonuca ulaşılmıştır.

1. YAZARLIK BELİRLEME ve STİLOMETRİ

Dil, hem bireysel hem de toplumsal özellikler olmak üzere iki yönlü bir sistem biçiminde düşünülebilir. Yapısal dilbilimin kurucusu kabul edilen Saussure’den başlayarak hem söz (Fr *parole*) hem de dil (Fr. *langage*) ayrımı üzerinde çokça araştırma yapılmış ve neredeyse dilbilimde başlangıç terimleri olarak kabul edilmiştir. Dilin toplumsal yönüyle birlikte bireysel dil kullanımını da ilgi çeken özellikler taşımaktadır. Love, *Attributing Authorship* adlı kitabında bireysellik ve eşsizlik kavramlarını etraflıca ele alarak yazarın 1960 ve sonrasında, önceki modernist anlamda “kahraman” rolündeki pozisyonunu kaybettiğini dolayısıyla yazarın bireysel özelliklerinin silinmesiyle metin yaratma sürecinde yazarın aracılığının ortadan kalktığını belirtmektedir. Love’a göre yazarın aradan çıkmasıyla dil, dili kendisi ortaya çıkaran bir konum elde etmiş olmaktadır (Love, 2002: 7). Yazarın konumu ve ürettiği yapıtla

³ İlk görüşme Reşat Enis’in oğlu Gökçe Enis’le yapılmış, son görüşme ise Gökçe Enis’in vefat etmesi üzerine Gökçe Enis’in kızı, Reşat Enis’in torunu olan Aşkın Enis’le yapılmış, kendisi de bu bilgileri teyit etmiştir.

ilişkinde bireysel özellikler bakımından ele alındığında elbette ürettiği metinde kişisel özelliklerine ait bir özellikler kümesinin Holmes'ün 1997'de sözünü ettiği "human stylome" (akt. Oakes, 2014: 1) terimiyle adlandırıldığını söyleyebiliriz. Stilom sözcüğü olasılıkla genom sözcüğünden benzetmeyle, tıpkı insan genomundaki bireyleri birbirinden ayıran özellikler toplamı içeriğiyle oluşturulmuş olmalıdır. Dolayısıyla her yazarın ayırt edici ve biricik üslup özelliklerinden oluşmuş stilomu vardır diyebiliriz.

Yazarlık belirleme (*authorship attribution, authorship identification*) yazarı bilinmeyen bir eserin kime ait olduğunun belirlenmesi sürecini içeren bir çözümleme sürecidir. Baker vd. yazarlık belirlemeyi bir metin çözümleme işi olarak tanımlayarak bu süreçte otomatik metin çözümlemesi yapıldığını ve derlem dilbilim yöntemlerine göre hazırlanmış derlemlerin yazar belirlemedeki önemine değinmişlerdir. Bilinen ve şüpheli yazarlara ait metin ya da metinler yığınının spesifik örüntülerin istatistik yöntemlerle çıkarımı ve elde edilen bulgular arasındaki farklılıkların, ortaklıkların ve benzerliklerin dağılımı sonuca ulaştıran etkenlerdir (Baker, Hardie ve McEnery, 2006: 17).

Yazarlık belirlemede öne çıkan terimlerden biri de stilometridir. Stilometri, yazarı belli olan ya da olmayan metinler üzerinde stilistik yani üsluba ait özelliklerin belirlenmesi ve bunların istatistiksel bakımdan ilişkilerinin araştırılmasıyla elde edilen kısaca metrik yani ölçüme dayalı çalışmalar bütünüdür. Stilometride geleneksel yöntemler yerine tamamen bilgisayar yazılımları kullanılır ve her yazarın eşsiz ve ölçülebilir, kanıtlanabilir bir üsluba sahip olduğu varsayımıyla hareket edilir (Rudman, 2006: 611). Bilgisayarların hesaplamalı dünyasında metindeki her biçimsel (salt sözcükler, karakterler, paragraf uzunlukları vb.) öge ya da birim sayılabilir ve ölçülebilir durumda bulunurlar. Bir metni oluşturan sözcüklerden cümlelere ve paragraflara varıncaya kadar her oluşturucu öge; uzunlukları, buldukları pozisyonları, sıklıkları, ardışıklıkları gibi değişkenlerle sayılmış bir düzleme aktarılır. Hesaplama ve istatistik elde etmek için özel olarak hazırlanmış metin işleme araçları bulunmakla birlikte adı doğrudan stilometrik çözümleme için geçen uygulama azdır.⁴ Stilometrik çözümlemede en önemli veri kaynakları yazarlara ait derlemlerdir. Çok sayıda eser üretmiş bir yazarın stilometrik karakteristikleri az sayıda eser veren yazarlara göre doğal olarak daha belirgin olmakta bunda da ne kadar fazla veri o kadar çok özellik (*feature*) prensibi devreye girmektedir.

Yazarlık belirleme çalışmaları dilbilimin alt alanı olan adli dilbilimin (*forensic linguistics*)

⁴ Bu tür uygulamalardan biri, açık kaynak kodlu bir R kütüphanesi olan *stylo*'dur.
<https://computationalstylistics.github.io/resources/>

ele aldığı konular arasına girmektedir. Adli dilbilim, adli olaylarda ya da olgularda dilbilim yöntem ve tekniklerinin uygulandığı bir alandır ve suç unsuru oluşturacak, soruşturulacak neredeyse her türlü metin ve içerik bu alanın çözümlenmeye çalıştığı veri türlerini oluşturmaktadır (Karaman, 2019: 215).

2. YÖNTEM

Ayşe Enis'e ait hikâyeleri içeren metinle (şüpheli), Reşat Enis'e ait olan metin (bilinen) öncelikle txt formatına çevrilmiş ve karakter kodlaması utf-8 olarak belirlenmiştir. Bu aşama bir tür metin ön işleme aşaması olarak ele alındığında her iki metinde de boş satırlar temizlenmiş ve bilinen metinle şüpheli metin satır sayıları bakımından bilinende 996, şüpheli metinde de 1.457 satır tespit edilmiştir. Metinlerde Türkçe karakter sorunu yer almamakta, diyalog belirten çizgiler dışında heceleme bulunmamaktadır. Büyük ve küçük harf duyarlılıkları korunmuş bu özellik üzerinde standartlaştırıcı bir işlem uygulanmamıştır. Yazarı bilinen metin 118 KB, yazarı şüpheli metin de 129 KB olarak birbirlerine yakın boyutlardan oluşmaktadır.

İki metni karşılaştırmak için üç yazılım kullanılmış bu yazılımlardan biri lisanslı NeoNeuro Authorship Attribution⁵, diğer ikisi açık kaynak kodlu JGAAP 8.0.2⁶ ve iki metin arasında benzerlik karşılaştırması yapan Python diliyle yazılmış document-similarity⁷ adlı uygulamadır.

NeoNeuro yazılımı, metinlerdeki eşdizimli bir bakıma kalıplaşmış sözcüklerin karşılıklı bulunup bulunmadığına göre sonuç üreten bir yazılımdır. JGAAP (Java Graphical Authorship Attribution Program), içinde birçok yöntemi barındıran daha karmaşık olasılık hesaplarına göre çözümlenme yapan bir yazılımdır. Bu çalışmada JGAAP yazılımında, metinlerdeki karakter sıralanmasıyla (Character NGrams n : 3) sözcük sıralanmaları (Word NGrams n : 2), sözcüklerin ünlüyle başlama özellikleri, sözcük ve cümle uzunlukları varsayılan ayarlarıyla test edilmiştir. Bu özellikler yazılımda EventDrivers modülü olarak adlandırılmakta ve diğer driver'lar ile ana çözümlenme modülüne girdi sağlayan metin özelliklerini çıkarmaktadır. Çözümlenme modülünde kullanılan yöntem ise Absolute Centroid Driver with metric Cosine Distance, Markov Zinciri Çözümlenmesi ve Burrows Delta adlı yöntemlerdir. Python uygulaması olan document-similarity'deyse iki metin girdi olarak verilmiş ve uygulama, bu metinleri ayrı ayrı metin vektörlerine dönüştürerek vektörlerdeki kosinüs açılarının yakınlığı üzerinden benzerlik oranı üretmiştir. Dolayısıyla son uygulama sık kullanılan uzaklık

⁵ <https://neoneuro.com/products/authorship-attribution>

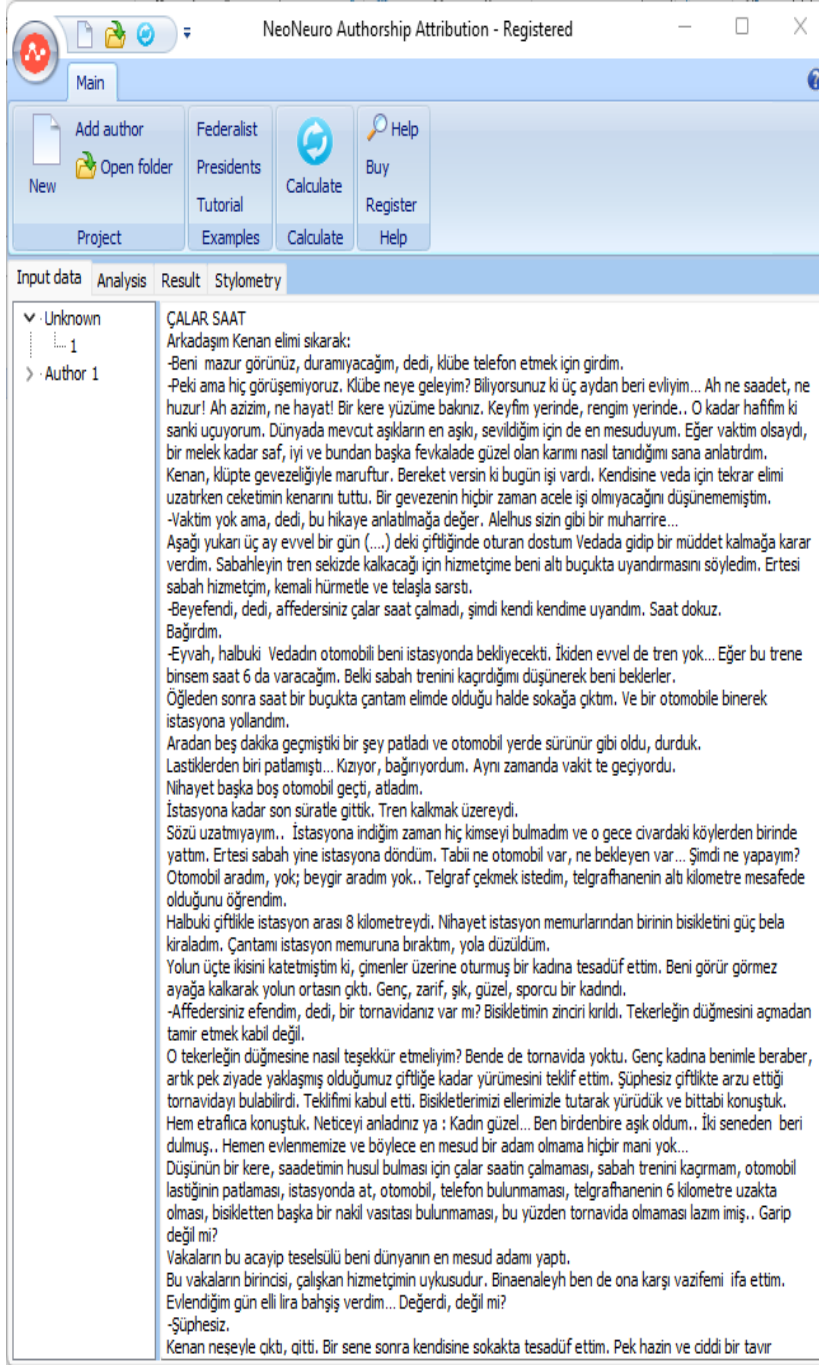
⁶ <http://evllabs.github.io/JGAAP/>

⁷ <https://github.com/machine-learning-projects/document-similarity>

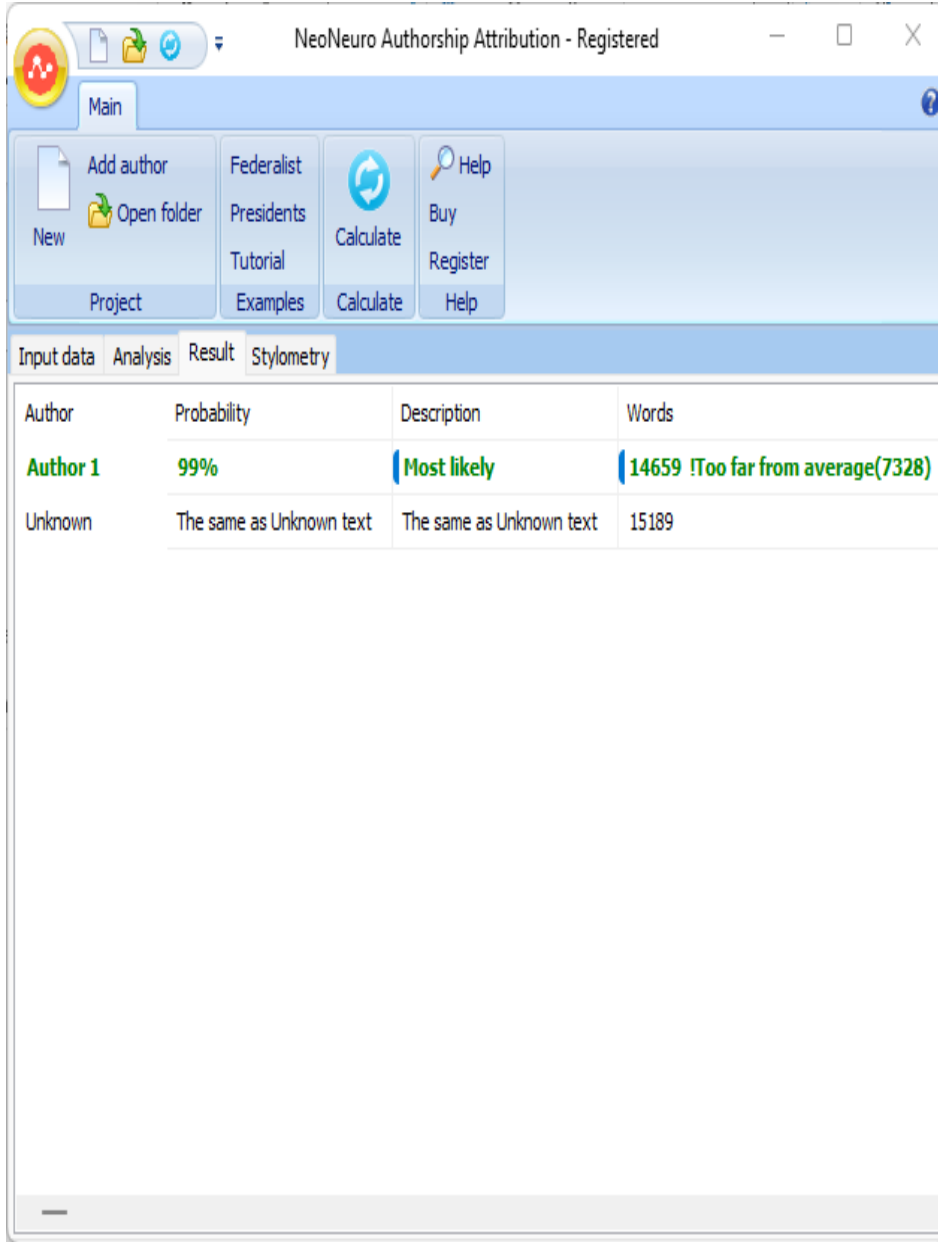
ölçümüne dayalı bir benzerlik bulma yöntemine dayanmaktadır.

3. BULGULAR

NeoNeuro Authorship Attribution yazılımına ait aşağıdaki ekran görüntüsünde Bilinmeyen (Unknown) ve Author1 adlı iki yazar menüsü oluşturularak iki metin içeriği sağdaki pencereye yerleştirilerek sonuçlar sekmesinde yüzdeler ve olasılıklar üzere iki sonuç üretilmiştir.



Şekil 1. NeoNeuro Authorship Attribution yazılımı arayüzü.



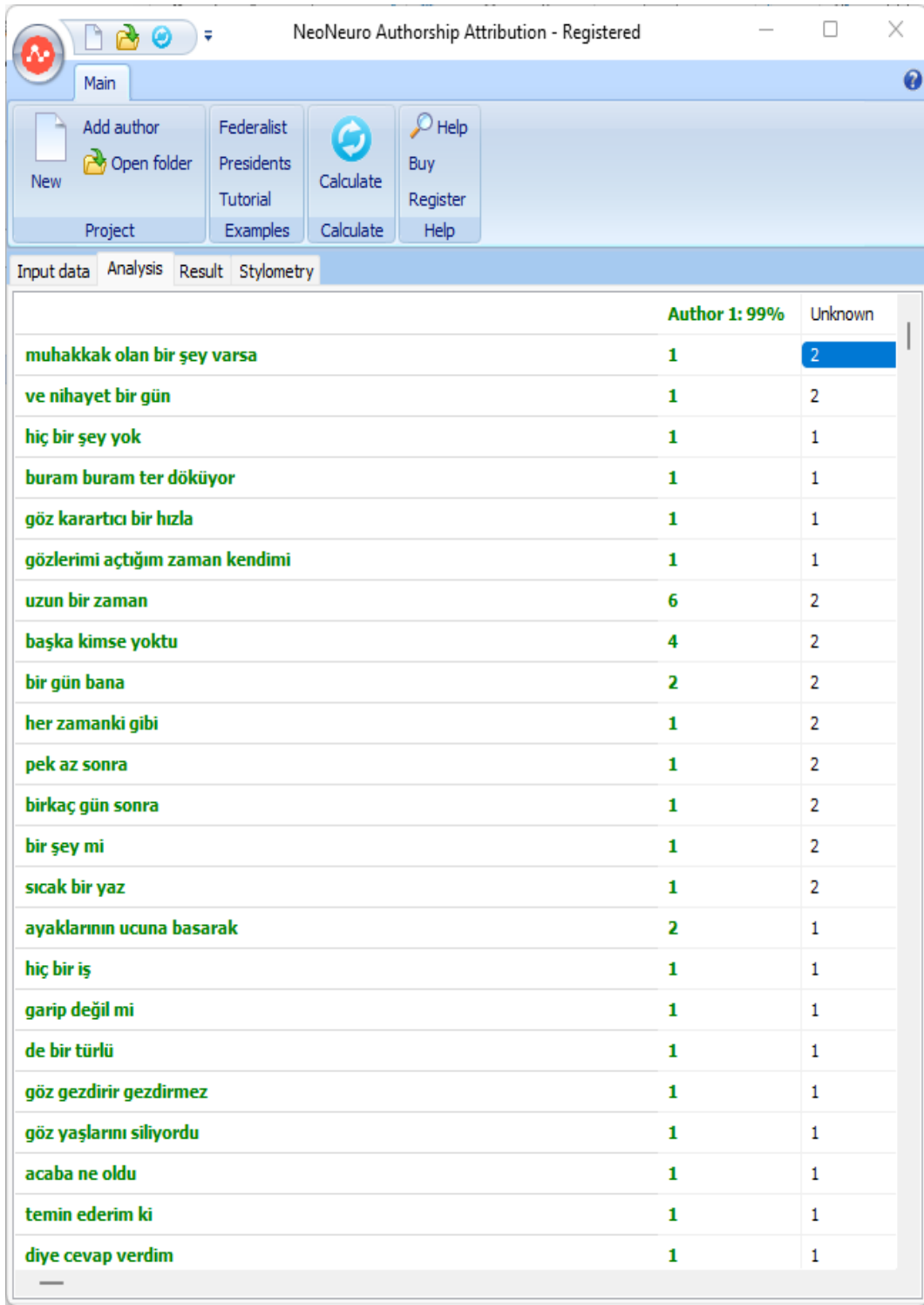
The screenshot shows the NeoNeuro Authorship Attribution software interface. The window title is "NeoNeuro Authorship Attribution - Registered". The main menu includes "Add author", "Open folder", "New", "Project", "Federalist", "Presidents", "Tutorial", "Examples", "Calculate", "Help", "Buy", "Register", and "Help". The "Result" tab is selected, displaying a table with the following data:

| Author | Probability | Description | Words |
|----------|--------------------------|--------------------------|-----------------------------------|
| Author 1 | 99% | Most likely | 14659 !Too far from average(7328) |
| Unknown | The same as Unknown text | The same as Unknown text | 15189 |

Şekil 2. NeoNeuro Authorship Attribution yazılımı sonucu ekranı.

NeoNeuro Authorship Attribution'dan çıkan sonuçlara göre iki metin %99 ve büyük olasılıkla aynı yazara ait görünmektedir. Yani şüpheli metnin Reşat Enis'e ait olma olasılığı %99 olarak bulunmuştur.

Aşağıda verilen şekil 3'te de eşdizim oluşturan sözcüklerin Author1 (bilinen yazar) ile Unknown (şüpheli) yazar arasındaki sıklık karşılaştırmasına sonuç tablosu verilmiştir. Buna göre dört sözcüğe kadar olan eşdizimlilikler arasındaki benzer kullanım sıklıkları dikkati çekmektedir.

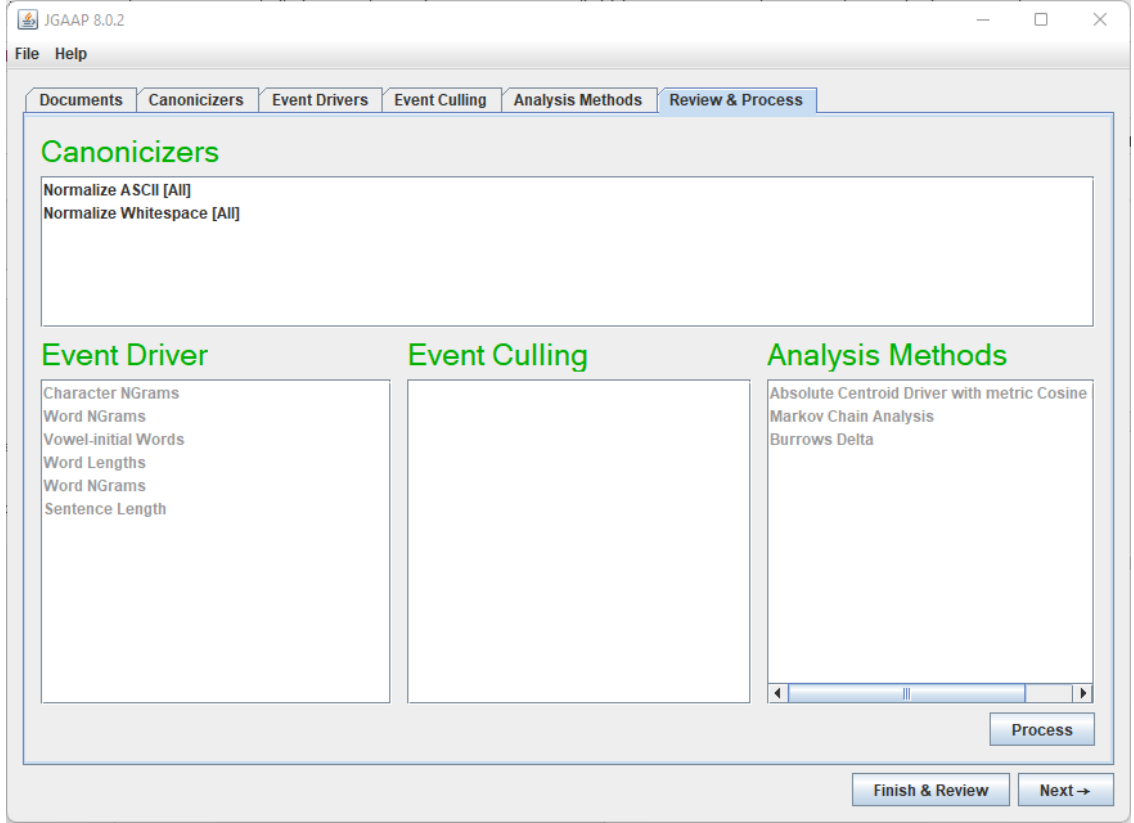


The screenshot shows the NeoNeuro Authorship Attribution software interface. The main window displays a table comparing word frequencies between 'Author 1: 99%' and 'Unknown'. The table has three columns: the word, the frequency for Author 1, and the frequency for Unknown. The word 'muhabbkat olan bir Şey varsa' is highlighted in blue in the original image.

| | Author 1: 99% | Unknown |
|---------------------------------|---------------|---------|
| muhabbkat olan bir Şey varsa | 1 | 2 |
| ve nihayet bir gũn | 1 | 2 |
| hiç bir Şey yok | 1 | 1 |
| buram buram ter dŕkũyor | 1 | 1 |
| gŕz karartıcı bir hızla | 1 | 1 |
| gŕzlerimi aıtđđım zaman kendimi | 1 | 1 |
| uzun bir zaman | 6 | 2 |
| başka kimse yoktu | 4 | 2 |
| bir gũn bana | 2 | 2 |
| her zamanki gibi | 1 | 2 |
| pek az sonra | 1 | 2 |
| birkaç gũn sonra | 1 | 2 |
| bir Şey mi | 1 | 2 |
| sıcak bir yaz | 1 | 2 |
| ayaklarının ucuna basarak | 2 | 1 |
| hiç bir iş | 1 | 1 |
| garip değil mi | 1 | 1 |
| de bir tũrlũ | 1 | 1 |
| gŕz gezdiren gezdirmez | 1 | 1 |
| gŕz yaŐlarını siliyordu | 1 | 1 |
| acaba ne oldu | 1 | 1 |
| temin ederim ki | 1 | 1 |
| diye cevap verdim | 1 | 1 |

Şekil 3. Bilinen ve Őũpheli yazar arasındaki eşdizimli sŕzcũklerin sıklık karşılaştırması.

JGAAP yazarlık belirleme yazılımına ait aşağıdaki ekran gŕrũntũsũnde çŕzũmlenme modũllerine ait Őeçilen yŕntemler ve ŕzellikler yer almaktadır.



Şekil 4. JGAAP yazılımı yöntem ve özellikler arayüzü.

Yukarıdaki ekran görüntüsünde yer alan yöntemler bilinen ve şüpheli yazarlara ek olarak aynı dosya büyüklüğünde bilinen başka bir yazara ait metin olmak üzere üç metin üzerinde test edilmiştir. Buna göre şüpheli metnin Reşat Enis'e ait olduğu sonucu bulunmuştur. Aşağıda şüpheli yazar metni, bilinen iki yazar metni bakımından incelendiğinde elde edilen hesaplamalara ait sonuçlar yer almaktadır.

3.1. Markov Zinciri Çözümlemesi (Markov Chain Analysis):

```
süpheli_yazar.txt C:\Users\asus\Downloads\süpheli_yazar.txt
Canonicizers:
  Normalize ASCII
  Normalize Whitespace
EventDrivers:
  Word Lengths
  Vowel-initial Words
  Character NGrams n : 3
  Word NGrams n : 3
  Word NGrams n : 2
  Sentence Length
Analysis:
  Markov Chain Analysis
1. resat_enis 171539.03990384642
2. baska_yazar 166685.74043708306
```

Markov Zinciri Çözümlemesine göre şüpheli metin dosyası (şüpheli yazar), 1. sırada
Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

yer alan Reşat Enis adlı dosyayla ilişkilidir. Başka yazar adlı dosyaya göre daha yüksek puanlar elde edilmiştir.

3.2. Burrows Delta Çözümlemesi:

```
süpheli_yazar.txt C:\Users\asus\Downloads\süpheli_yazar.txt
Canonicizers:
  Normalize ASCII
  Normalize Whitespace
EventDrivers:
  Word Lengths
  Vowel-initial Words
  Character NGrams n : 3
  Word NGrams n : 3
  Word NGrams n : 2
  Sentence Length
Analysis:
  Burrows Delta centroid : true
1. resat_enis 85938.64488155162
2. baska_yazar 125587.93084044264
```

Burrows Delta çözümlemesine göre de şüpheli yazar dosyası Reşat Enis dosyasıyla ilişkilidir ve başka yazar dosyasına göre daha yüksek test puanına sahiptir.

Absolute Centroid Driver with metric Cosine Distance Çözümlemesi:

```
süpheli_yazar.txt C:\Users\asus\Downloads\süpheli_yazar.txt
Canonicizers:
  Normalize ASCII
  Normalize Whitespace
EventDrivers:
  Word Lengths
  Vowel-initial Words
  Character NGrams n : 3
  Word NGrams n : 3
  Word NGrams n : 2
  Sentence Length
Analysis:
  Absolute Centroid Driver with metric Cosine Distance
1. resat_enis 0.03933249696808927
2. baska_yazar 0.21546314789726984
```

Yukarıdaki JGAAP yazılımına ait üçüncü ve son çözümlemeye de şüpheli metin diğer iki metinle karşılaştırıldığında Reşat Enis dosyası 1. sırada yer almıştır, dolayısıyla bilinmeyen yazarımız Reşat Enis olarak bir kez daha belirlenmiştir.

3.3. Document-Similarity Çözümlemesi

Python programlama diliyle açık kaynak bir uygulama olan document-similarity'e ait karşılaştırma sonucu aşağıda verilmiştir. Buna göre Reşat Enis ile şüpheli yazar arasındaki benzerlik oranı %89 gibi yüksek bir orana sahiptir.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Cosine Distance: 0.8927407386304308

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Reşat Enis'in hikâyeleriyle Reşat Enis'e ait olduğu tahmin edilen ancak müstear adla yayımlandığı için yazarı şüpheli olan bir metin üzerinde, yazılım destekli bir çözümleme gerçekleştirilmiştir. Yazarı belirlemede kullanılan iki yazılımla, iki metni benzerlikleri açısından karşılaştıran bir yazılım olmak üzere üç farklı yazılım kullanılmıştır.

Stilometri adı verilen ve metinlerdeki her türden özelliğin ölçülebilir ve hesaplanabilir duruma getirilmesiyle elde edilen bulgular üzerinden yazar ya da sanatçı üslubuna ait ayırt edici özellikleri araştıran çalışma alanı, yazarlık belirlemede de önemli bir yere sahiptir. Metne dair sözcük ve cümle uzunluklarına, kullanılan karakterlerin sıralanmasına ve eşdizim özelliklerine kadar birçok metin parametresi karşılaştırmalarda kullanılabilir. Bu çalışmada da metne ait metrik özelliklerden sözcük ve cümle uzunlukları, karakter ve sözcük sıralanması (ngram=2-3) modeli ve sözcüklerin başlangıç ünlülerine ait özellikler dikkate alınmıştır.

Yazılımlardan elde edilen bulgu ve sonuçlar yazarı Ayşe Enis olarak verilen hikâyelerin Reşat Enis'e ait olduğuna işaret etmekte ve Reşat Enis'in Süheyla Şefik'le birlikte Ayşe Enis müstearını da kullandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Baker, Paul, Hardie, Andrew & McEnery, Tony (2006), **A Glossary of Corpus Linguistics**, Edinburgh Univ. Press, Edinburgh.
- Enis, Reşat (1930), **Kılıcımı Sürüyorum**, Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul.
- Karaman, Burcu İlkay (2019), "Dilbilimsel Otopsi: Yazar Tanımlama Ölçütleri ve Yöntemleri", **Adli Tıp Bülteni**, 24 (3), s. 214-225.
- Love, Harold (2002), **Attributing Authorship**, Cambridge University Press, Cambridge.
- Oakes, Micheal Philip (2014), **Literary Detective Work on the Computer**, John Benjamins Publishing, Amsterdam.
- Rudman, Joseph (2006), "Authorship Attribution: Statistical and Computational Methods", K. Brown içinde, **Encyclopedia of Language and Linguistics**, Elsevier, Amsterdam; London, s. 611-617.
- Sarıççek, Mümtaz (2009), **Romantik Gerçekçi Bir Öncü Reşat Enis Aygen Hayatı ve Eserleri**, MEB Yayınları, Ankara.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Yıldırım, Tahsin (2006), **Edebiyatımızda Müstear İsimler**, Selis Kitaplar, İstanbul.

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022



Tür: Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 3 Ekim 2022

Kabul Tarihi: 2 Kasım 2022
Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atıf Künyesi AKTAŞ, Muhammed Ali (2022), “Efrasiyâb Hikâyeleri” Romanında Kültürün Yorumlanması”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 212-225

“EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ' ROMANINDA KÜLTÜRÜN YORUMLANMASI”

Muhammed Ali AKTAŞ¹



10.54566/turas.1181152

ÖZ

Kültür hem sonraki kuşağı şekillendirir hem de kuşak tarafından şekillenir. İlk kuşaktan sonraki kuşağa doğru akan bu aktarım homojen değildir. Toplumun diğer kültürlerle etkileşiminde kendi kültür dairesine eklemeler olur ve bu daireye dışarıdan gelen kültürel öğeler kültür içerisinde; algılanmasında ve aktarımında bazı değişimlere ve dönüşümlere uğrar. Toplumun ürettiği, dönüştürdüğü tüm bu öğeler, toplumun sonraki kuşağına aktarılır. Bu aktarım ve dönüşüm iki taraflıdır. Toplumun Alımladığı ve dönüştürdüğü kültür; sonraki kuşağı şekillendirir. İhsan Oktay Anar, üçüncü romanı Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri adlı romanında farklı zaman ve coğrafyalarda oluşmuş ama Türk kültür dairesine katılmış birçok anlatıyı parodi ve pastiş yöntemleriyle tekrar işlemiş bunu yaparken de önceki metinlerdeki olay ve figürleri 20. yy. Anadolu'suna uyarlamıştır. Çalışmada önce romanın kurgusunu oluşturan, pastişini yaptığı önceki eserler ve bunların romanda kullanımı incelenmiş daha sonra iç

¹ Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1muhammedaliaktas@gmail.com, ORCID 0000-0002-7311-6341

hikâyedeki parodisi yapılan eserler ve bunların kültürel dönüşümünün nasıl yapıldığı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, İhsan Oktay Anar, Metinlerarasılık, Postmodernist Roman.

INTERPRETATION OF CULTURE IN “EFRÂSİYÂB HİKAYELERİ (STORIES)”

ABSTRACT

Culture both shapes the next culture and is shaped by the generation. This transfer which drains from the first generation to the next generation is not homogeneous. Affiliations are made into its own circle of culture during society's interaction with other cultures. Cultural elements, which come to this circle from outside, undergo changes and transformations in comprehension and transfer. All these produced and transformed elements by the society are transferred to the next generation. These transfers and transformations are reciprocal. The culture which has been received and transformed by the society shapes the next generation. İhsan Oktay Anar has reconsidered many narratives, which have originated in different dates and geographics yet included in Turkish circle of culture, using the techniques of parody and pastiche in his third novel named Efrâsiyâb Hikâyeleri (Stories). However, while doing so, he has adapted the events and figures from the earlier narrative to the 20th century Anatolia. In this study, initially, the earlier narratives, which constitute the setup of the aforementioned novel and has been performed the technique of pastiche, and the usage of these in the novel have been determined. The narratives, which have been parodied in the inner story, and how these have been transformed culturally have been tried to determined.

Keywords: Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, İhsan Oktay Anar, Intertextuality, Postmodernist.

GİRİŞ

Kültürün gelişimi ve dönüşümü içerisinde oluşturulan yeni eserler önceki kültür öğelerinden beslenir. Her yazar eserinin yaratımı öncesinde beslendiği anlatıların irili ufaklı izlerini elbette eserinde bulundurur. Yansıtmacı romanda bu izler esinlenme olarak değerlendirip büyük öykünmeler, üslup benzerlikleri; kusur hatta intihal olarak kabul edilirdi. Bu kusurları okurdan gizleyip, esinlenen anlatıyı hissettirmemek önemliydi. Postmodernizmle birlikte bu durum değişti. Önceki metinleri belli tekniklerle tekrar kurgulayan, öyküden yazar bunu ironiyle birlikte okura göstermeye başladı. Burada onun yetkinliği yeniyi üretmekten ziyade eskiyi nasıl işleyip aktardığıyla, yeniden kurgulama becerisiyle ölçülmeye başlandı. Postmodernist anlatıda parodi ile karşılanan bilinçli dönüşümü Hakan B. Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*'nde şöyle açıklar:

“Bir ‘önceki metin’den ‘sonraki metin’ yaratmak, yani “bir metni yeniden yazmak için” (Aktulum, Mİ,1999,119) onu hareket noktası olarak örneksime uygulamasıdır. Romanda ‘pastiş’in bir türü(n üslubunu, anlatma formatlarını) örneksimesine karşılık ‘parodi’ belli bir metni(n konusunu) örnekser. Dolayısıyla ‘parodi’, yapı boyutundaki ‘pastiş’in konu/içerik düzlemindeki benzeridir. Bir başka deyişle, ‘parodi’nin, ‘önceki’/‘alt metin’e yaklaşımı-‘pastiş’te olduğu gibi- salt “taklit edici” değil; “dönüştürücü” bir öz taşıyor (Cebeci, KET, 2008, 84)” (2013:

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

270).

Pastiş, üslup taklidiyken; parodi, anlatının yeni bir yorumla tekrar işlenmesi olarak özetlenebilir. Genelde fantastik roman yazarı olarak anılan İhsan Oktay Anar'ın basılmış üçüncü eseri olan *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı romanında da bunun örnekleri görülür. Roman iki ana figürün (Ölüm ve Cezzar Dede'nin) yaptıkları yolculukta birbirlerine anlattıkları toplam 8 iç hikâyeden ve bu hikâyeleri anlatırken yaptıkları yolculukta başlarına gelen olaylardan oluşur.

Üst Çerçevedeki Parodiler ve Pastiş

Ölüm ile Cezzar Dede figürleri ve aralarındaki ilişki, birden çok örneksenen eserdeki figürlerin çeşitli özellikleriyle örtüşür. Bu eserlerden ilk akla geleni *Binbir Gece Masalları*'dır. Roman ve masalın çerçeve anlatım tekniğine sahip olması, İçerikteki figür ve olay benzerliğinin yanında, kurgusuyla da örtüşür. Roman bu yönüyle masalın pastişidir. Pastiş *Roman Terimleri Sözlüğü*'nde şöyle açıklanır; “*postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin gibi söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi gibi türlere özgü üslûp öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit metnin ancak üslûbuyla sınırlı kalır.*” (Sazyek, 2013: 276) Romanda anlatıcıların kullandıkları masal dili ve son hikâyenin bitiminde “*üç elma düşmüş*” (EH: 232) ibaresi masal türünün taklit edildiğini gösterir. Diğer iç hikâyelerin sonunda görülmeyen “*üç elma düşmüş*” ibaresi sadece son iç hikâyede geçer. Okuru sona hazırlayan bu ibare, yapılan masal pastişinin bir başka örneğidir.

Birçok masal olmasına karşın burada *Binbir Gece Masalları*'nı ayıran en büyük fark çerçeve anlatım tekniğine sahip olmasıdır. Çerçeve anlatım tekniğine sahip birçok masal² da elbette vardır. Burada sadece bu eserin anılmasının sebebi romanın üst çerçevesindeki figürlerin “*Binbir Gece Masalları*”ndaki ana figürlerle örtüşmesidir. Bu örtüşmelerin ilki masaldaki anlatıcı olan Şehrazat'la romandaki Cezzar Dede'nin masal anlatma motivasyonlarıdır. Şehrazat anlattığı her hikâyeye ölümünü bir sonraki güne erteler, Cezzar Dede'nin de anlattığı her hikâye için bir saat yaşamasına izin verilir. Ölüm, Cezzar Dede'yi oyuna şöyle davet eder. “*Her hikâyen için senin bir saat yaşamana izin vereceğim. Ne dersin?*” (EH: 17) Masalda öldüren Şehriyar iken burada can alan direkt Ölüm olarak okurun karşısına çıkar. Bu masallardan etkilenen şehriyar gibi Ölüm de “*(...) ihtiyarım hikâyelerinden de etkilenmeye başladığımı hissediyordu*” (EH: 186) romanın sonunda öldürülmekten kurtulan Şehrazat gibi Cezzar Dede de ölümün elinden kurtulur. Çünkü bu etkilenme Ölüm'ün “*... can alma vazifesinin en azından bu kez sekteye uğramasına yol aç...*” ar. (EH: 186) Masalda Şehriyar bu oyunun farkında değildir ve ona anlatılan masalların sonunu merak ettiğinden Şehrazat'ın ölümünü bir sonraki güne erteler. Romanda ise bu durum bilinçli bir oyuna evrilir. Salt dinleyici olmaktan çıkıp oyunu talep eden, oyuna dahil olan bir figüre dönüşür. Bu durum postmodernist romandaki okuru/dinleyiciyi oyuna dahil etmesinin romandaki yansıması olarak görmek yanlış olmaz.

Masaldaki Şehriyar ve Şehrazat arasındaki karı-koca ilişkisinin benzeri Ölüm ve Cezzar Dede arasında farklılaşarak okurun karşısına çıkar. “*Cezzar Dede, Ölüm'ün eşi olacaktı*” (EH: 15) bu

² Binbir Gece, Kelile ve Dimne, Binbir Gündüz Masalları Vb.

eşlik masaldaki gibi karı koca eşliği değildir. Ölüm'ün, mahalle kabadayısıyla oynadığı bir kahve oyununda eşi olur. Bu doğrudan eş tabiri *Binbir Gece Masalları'*nı hatırlatır ve romanın, masalla bağı gösterir. Bu bağ doğrudan bir öykünme değildir. Masalda sadece dinleyici olan pasif konumdaki Şehriyar'ın romandaki karşılığı olan Ölüm, aktif olan bir figüre dönüşür. Ölüm, sadece dinleyici değil aynı zamanda anlatıcı olarak Cezzar Dede'nin anlattığı her hikâyeye karşılık o da bir hikâyeye anlatır. Her hikâyenin sonunda birbirlerinin öykülerini yorumlarlar. Buradaki bu değişim Postmodernist romandaki okuru esere dahil etmenin de bir çeşit yansıması olarak görülebilir. Romanın masalla olan diğer bir ilişkisi de Cezzar Dede'nin şu sözlerinde görülür "*Aslında sana, şu âna kadar anlattığımız bütün hikâyeleri kapsayan bir hikâyeye anlatabilirim ve sonsuza kadar sürer.*" (EH: 232) bu sözlerle Cezzar Dede, *Binbir Gece Masalları'*nda uzun anlatılarla hayatını kurtaran Şehrazat'ın yaptığı oyuna(kaydırmaya) atif yapmış olur. Masal ve romanda oyun aynı olsa da en temel fark bu oyunun masalda gizli, romanda açıkça yapılmasıdır. Hikâyeye söyleme oyununun karşılıklı oluşu ve ölümün tasviri ise başka bir eseri çağırır; *Det sjunde inseglet (Yedinci Mühür)* adlı 1957 yapımı, İsveç filmi. Bu filmde savaştan dönen şövalye ölümle karşılaşır ve canı için ölümle satranç oynar. Oyun aralıklarla oynanır ve yaptıkları hamleleri değerlendirirler. Oyuncuların oyunlarını değerlendirmesi romanda da görülür. Romanda iki ana figür arasında satranç hamleleri değil, anlatılan hikâyeler değerlendirilip tartışılır. Filmle aradaki bağın daha belirgin olduğu kısım ölümün oynadığı ilk oyundur. Romanın başında görülen kabadayı ile bir oyun oynar. Kabadayı kendi canını kurtarmak için Ölüm'ü oyuna davet eder. Bu davette filmin adı doğrudan geçerse de ilk ipucu verilir. "*Galiba bir filmde ilham alarak şöyle bir teklifte bulundu.*", "*mesela söyle erkek erkeğe, var mısın bir oyuna!*" (EH: 11) Bu teklifi kabul eden Ölüm'ün "*satranca ne dersin?*" teklifine "*Sanki ayıp bir şey söylemiş gibi yüzünü buruşturan kabadayı, "Bırak o fasarya oyunu!" diye cevapladı, "Akıyla değil, şansıyla oynayana erkek derler. Yoksa kumarda kaybetmeden aşta nasıl kazanırsın başka? Bir kahvehane oyununa ne dersin? Mesela kozlu bir oyuna?"* cevabını verir. Filmdeki şövalye "*bundan otuz yıl önce, Anadolu'nun orta yerinde nam salmış bir kabadayı*" (EH: 7) ya dönüşür bu dönüşümün sonucu olarak bazı farklılıklar görülür. Romanda kültürlerin işlenmesinde en büyük değişimlerden biri burada yaşanır. Filmde ölümle karşılaşan şövalye; farklı coğrafyada, çağlar sonraki hali kabadayıya dönüşmüştür. Değişen çağ, coğrafya ve kişilik; verilen tepkilere de yansımıştır. Oyun kahve oyununa dönüşmüştür. Oyun ve Ölüm'ün karşısındaki savaşı değişse de Ölüm bir ayrıntı dışında değişmez. "*.. bu kişinin adamakıllı cüsseli, boylu postu olduğunu fark etti. Kafası, üfleyen kişinin ancak göğsüne kadar gelebiliyordu. Adam tıpkı bazı tarikat üyeleri gibi, dizlerine kadar inen kara bir cübbe giymişti*" (EH: 9) "*Bu kara cübbeli ve uzun boylu şahıs, başına, üstelik simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymişti. Elli yaşlarında görünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk, içe işleyen mavi gözleri vardı. Kısacası Ölüm, kara giysileri ve ifadesiz bakışlarıyla*" (EH: 10) yapılan bu fiziksel tasvirler filmdeki Ölüm'le örtüşür. İki Ölüm arasındaki tek fark romandaki Ölüm'ün sakallı oluşudur. Bu sakal ayrıntısı İslamlaşmış bir coğrafyaya uyum olarak görülebilir. Bu sayede Ölüm'e, Sünnete uygun bir görünüş verilmiştir. Bu ayrıntı dışında Ölüm iki savaşı için de aynıdır. İkisi de Ölüm'ü canlarını kurtaracakları bir oyuna

davet ederler ve Ölüm iki anlatıda da bu oyunu kabul eder. Filmde şövalyeyle oynanan satranç romanda kabadayıyla oynanan bir kahve oyununa dönüşmüş ama şövalyeyle yapılan felsefi sohbetler, oyun hamlelerinin tartışılması görevini Kabadayı değil Cezzar Dede üstlenmiştir. Çünkü Kabadayı bu sohbetlerin bilgeliğinden uzaktır. İhsan Oktay Anar burada birebir uyarlamak yerine görevleri dağıtmıştır. Diğer bir ilişki ise filmin adıdır. Romanın sonunda dedelerini Ölüm'den kurtarmak isteyen torunlar ölümle bir oyun oynarlar. Teklif ölümden gelir "(...) o halde sizinle bir oyun oynayalım (...) beni güldürmeyi ya da gülümsetmeyi başarabilirseniz, dedenizi bırakırım." (EH: 240) Ama Ölüm öncesinde Cezzar Dede'ye şu bilgiyi verir. "Yüzümden bu mühür oldukça ne gülümseyebilir ne de ağlayabilirim." (EH: 237) Çocukların görevi bu mühür kırmaktır. Ölüm'deki mühür ve filmin adı arasındaki bağ bu sayede kurulmuş olur.

Romandaki Ölüm-Kabadayı ilişkisi; *Dede Korkut Destanı*ndaki Deli Dumrul-Azrail ilişkisini de hatırlatır. Filme yapılan atıf gibi doğrudan bir atıf olmasa da bu destanla örtüşen yanları vardır. Deli Dumrul tipi işlevsiz bir köprüden insanları zorla geçirtip karşılığında para alan biriyken, Kabadayı koruma ücreti adı altında (ki bu koruma genelde kendisindedir) haraç alır. Alma yöntem ve bahaneleri değişse de kaba kuvvetle haraç toplarlar. İkisi de ölmek için çareler arar. Destanda Deli Dumrul annesi ve babasının onun yerine canının vermediğini görünce karısıyla vedalaşmaya gider, durumu öğrenen kadın kocası yerine canını vermeyi teklif eder bundan hoşlanan Tanrı ikisinin canını bağışlar. Canından vazgeçip ölümü kabullenen, eşini korumaya çalışan figürlerin olduğu destan anlatısı varken romandaki Kabadayı, (oyun) eşini hile ile masaya oturtur. Kaybedince de kavga ederken birbirlerini öldürürler. Deli Dumrul ve karısının canı bağışlanırken Kabadayı'nın canı bağışlanmaz çünkü Kabadayı ve (oyun) eşi, standaki Deli Dumrul ve karısının gelişimini sergilemezler. Bunun yanında ölümü kabullenen Cezzar Dede'nin canı, torunları sayesinde bağışlanır. Standaki Deli Dumrul'un ölmemesi için uğraşan vefalı eşin görevini dedenin torunları üstlenmiş, ölümle girdikleri güldürme oyununu kazanıp dedelerinin canını kurtarmışlardır. Bunların yanında bir diğer benzerlik de Azrail'i, Deli Dumrul dışında kimse göremez "*Azrail'in geldiğini ne çavuş görmüştü ne de kapıcı. (...) Bre! Sen ne heybetli bir yaşlısın! / Kapıcılar seni görmedi, / Çavuşlar seni duymadı,*" (2019: 203) bu durum romanda Kabadayı Ölüm'le karşılaştığında "*elinde bir bezle tezgâhı silen bu adamın, sanki hiçbir şey görmüyor ya da duymuyormuş gibi numara yapması*" (EH: 11) şeklinde anlatılır. Numara dense de bu Kabadayı'nın yorumudur. Çünkü kendi görüyordur ve diğerlerinin de gördüğünü varsayar. Bunun yanında Kabadayı'nın arkadaşı, Dede'nin torunları ve belli bölümlerde birkaç figür daha Ölüm'ü görür. Burada filme tekrardan dönmek gerekir. Filmde Ölüm'ü sadece canı alınacak olanlar ve temiz kalpli olan "*Acrobat Jof*" figürü görebilir. Romanda onu gören çocuklar, Acrobat Jof gibi temiz kalplidirler. Diğer görenler ise ölümün peşinde olduğu kişilerdir.

Alt çerçevedeki hikâyelere geçmeden önce ana hikâyede tespit edilen anlatıları ve romana kattıkları işlevi ele alıp toparlamak faydalı olacaktır.

1. Binbir Gece Masalları
2. Det sjunde inseglet (Yedinci Mühür)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

3. Dede Korkut

Ana anlatıda gördüğümüz bu 3 örneksenen anlatı ana hikâyenin geçtiği coğrafyanın (Anadolu'nun) ve zamanın şartlarına göre tekrardan yorumlanmıştır. Bu yorum kimi zaman bir yerde birden çok anlatıyı toplamakla kimi zaman da bir eserin özelliklerini dağıtmakla sağlanmıştır. Farklı zaman ve milletlerin ürettiği bu anlatıların ortak noktası 20. yüzyıl Türkiye'sine aktarılmış olmasıdır. Bu anlatılar başta yazar olmak üzere dinlenmiş/ okunmuş/ izlenmiş ve bu anlatılar dinleyenleri/okuyanları/izleyenleri etkilemiştir.

“Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”: Alp Er Tunga’nın Hazinesi

İç ve üst çerçevedeki anlatıların hepsi *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’dir. Efrâsiyâb, İslam Ansiklopedisi’nde şöyle tanımlanır;

“(…) *Efrâsiyâb efsanesi, Orta Asya bozkırlarındaki göçebeler tarafından İran’a karşı girişilen saldırılarla ilgi kurularak birçok rivayetle birleştirilmiştir. (...) Kâşgarlı Mahmud tarafından Dîvânü lugâti’t-Türk’te Türk destan kahramanı Alp Er Tonga Efrâsiyâb olarak gösterilmiştir. (...) Kâşgar’da kurulan ilk müslüman devleti olan Karahanlılar’ın ve ayrıca Selçuklular’ın Efrâsiyâb soyundan geldiği ileri sürülmüştür.*” (Yazıcı, 2022)

tüm bu 20. yüzyıl dünyasına uyum sağlayan anlatılar, “Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”dir. Bilinen ilk zamandan romanın yazıldığı güne kadar Türklerin kültür dairesine girmiş bu anlatılar kültürü şekillendirmiş ve kültür hazinesine katılmıştır. Cezzar Dede’nin Ölüm’le gitmek için torunlarına söylediği yalan da yine Efrâsiyâb’ın hazinesini bulacağı yönündedir. Tüm bu yolculukta ise altın, mücevher gibi maddi bir hazine bulunmaz; onun yerine Efrâsiyâb’ın öyküleri anlatılmış, kültür hazineleri okura sunulmuştur. Bu anlatılar salt kopyalar olmaktan öteye giderek 20. yüzyıl Anadolu’suna uyarlanmıştır. Bu uyarlamayı üst çerçevedeki anlatıdan alt çerçevedeki 8 hikâyeye kadar görülür. Alt hikâyeler ve örneksenen anlatılar sırasıyla şu şekildedir:

| ANLATAN | HİKÂYENİN ADI | TÜR | ÖRNEKSENER ANLATI. |
|-------------|--------------------|--------|--|
| Ölüm | Güneşli Günler | Korku | Kont Drakula, Prometheus, İkarus |
| Cezzar Dede | Bidaz’ın Laneti | Korku | Eşek Kulaklı Midas |
| Cezzar Dede | Bir Haç Ziyareti | Dini | Budizm, Orman Çocuğu |
| Ölüm | Dünya Tarihi | Dini | Dini Anlatılar |
| Cezzar Dede | Ezine Canavarı | Aşk | Şehir Efsanesi (Kanalizasyondaki timsah) |
| Ölüm | Hırsızın Aşkı | Aşk | Damdaki Kemancı |
| Cezzar Dede | Şarap ve Ekmek | Cennet | Kırmızı Başlıklı Kız / Hz. İsa |
| Ölüm | Gökten Gelen Çocuk | Cennet | Süpermen |

Bu anlatıların hepsi Türk kaynaklı değildir ama 20. yüzyılda Anadolu’daki Türkler tarafından bilinen, anlatılan, onları etkileyen hikâyelerdir. Romanda işlenmeleri ve dönüşümleri de bu kimliğe bürünmeleriyle oluşur. Yazının ilerleyen bölümlerinde daha detaylı işlenecek olsa da söz gelimi Midas, kral yerine sultan sıfatıyla anılmış; şatonun olmadığı Anadolu’da bu vampir

hikâyesi şato gibi şehirden uzak olan yatılı okulda geçmiştir. Yönetici olarak da kont, müdür olmuştur. Tüm anlatılar, bu zaman ve coğrafya adaptasyonlarıyla romanda yer bulur. Bu anlatıları Efrâsiyâb'ın \Türk'ün yapan da bu dönüşümdür.

“Güneşli Günler”: Drakula'nın Prometheus'un Kanını Emmesi

İç hikâyelerin ilki “Güneşli Günler” başlığını taşır ve bir köyün hemen dışında, hapishane misali kasvetli, görenlere korku salan erkek yatılı okulunda geçer. Bu okulun porfiria³ hastası olan yeni müdürü, en ufak güneş ışığına bile dayanamaz hatta lambalar bile Müdür'ün cildinde yaralar açar. Öğrenciler güneşsizlikten kül gibi beyaz tenli, diş etleri çekilmiş, baştan aşağı siyah giyen bu adamdan korkar ve ona kont lakabını takarlar. Okulda resim çizmeye yetenekli Bora Mete isminde bir öğrenciyi keşfeden resim öğretmeni, ondan güneşi hiç görmeyen Müdür için güneşli bir manzara resmi çizmesini ve Müdür'e kanını vermesini ister bunun karşılığında çocuk derslere girmeyecektir. Güneşli günlerin resmini çizebilmek için yağmurlu havaların bitip güneşli havaların çıkmasını beklerken her gün kanını emen Müdürün açgözlülüğü yüzünden ölür. Arkasında güneşin doğuşunu çizmeye çalıştığı yarım kalmış bir resim bırakmıştır.

Vampir anlatısının parodisi olan bu hikâye coğrafya ve zamana uygun hale getirilmiştir. Şehir dışında şatoda yaşayan kont, şehir dışında yatılı okul müdürüne dönüşmüştür. Teşhislerin konulduğu bir çağda Müdür'e de porfiria teşhisi konulmuştur. Güneşe hassasiyet, güneşten korunmak için giydiği kıyafet ve öğrencilerin verdiği kont lakabının yanında doğrudan öğrencisinin kanını alması bu bağı pekiştirir. Drakula anlatısındaki gibi kanı, dişlerini geçirerek değil çocuğun koluna takılan damar yolundan temin eder. Kan alma ritüeli de zamana uyarlanmıştır. Doğrudan dişle kanatıp emilmesi yerine modern bir şekle bürünüp tıbbi malzemelerle damardan alınmıştır. Bu kan almada fazlaya kaçan Müdür en sonunda çocuğun ölümüne sebep olacaktır. Fazlasını isteyen Müdür elindeki kaynaktan olur. Bora Mete'nin ölümünden önce Müdür'ün arkadaşı Sağır “İkarus'un Yükselişi adlı bir eserin taş plağını yerleştir...”ir (EH: 28) ve Müdür'e dinletir. İkarus'un daha çoğunu isteyip kaybetmesi gibi Müdür de asıl istediğine kavuşamaz. İkarus anlatısında güneşe ulaşamayan İkarus gibi Müdür de “Güneşli Günler” (tablosuna) ulaşamaz. Güneşe ulaşmaya çalışan İkarus gibi güneşi görmek isteyen Müdür, bağı bu sayede kurulmuş olur. İkarus gibi fazlasını ister ve kan açlığı bu hedefinden onu alıkoyar. Bu doyumsuz açlık, oburluk, konusunu ayrıca ele almak gerekir. Birçok farklı kültürde kan içen varlık anlatısı vardır. Türk metinlerinde de kan içen varlığın bir ismi de “Obur”dur.

“Türk Dünyası anlatıları ve inançlarında en çok bilinen ve kendisine Balkan, Doğu Avrupa ve Rus halk bilgisinde de yer bulmuş vampir tipi oburdur. Türkiye Türkçesinde ve diğer Türk lehçelerinde günlük hayatta da kullanılan bir kelime olmanın yanında çeşitli fonetik farklarla mevcut olan obur kelimesi bir vampir tipinin adıdır. ... ” (43) “... Türk kültürü için ortak bir

³ Halk arasında vampir hastalığı olarak bilinen bu hastalıkta; hastada ışık duyarlılığı, diş etlerinin çekilmesi (dolayısıyla dişlerin daha uzun görünmesi) gibi fiziksel bozukluklara neden olur. Hastaların ışık duyarlılığından cildinin güneş görmeyecek şekilde kapatılması ve sarımsağın semptomları ağırlaştırması, ağrıları arttırması, yüzünden sarımsak yiyememeleri vb. şeyler vampir anlatılarıyla örtüşmektedir.

vampir tasavvurunun adıdır. Sözlükte de bu kelimenin çok yiyen veya çok tüketen kişilerle ilgili anlamının yanında mitik tasavvurdaki anlamlarıyla ilgili bilgide vardır.” (Sarpkaya ve Yaltrık, 2018: 44)

Bu tanıma uygun olarak romandaki Müdür, çok tüketen kan emici bir figür olarak anlatılır. Kont Drakula ve İkarus’un bir parodi toplamı olarak karşımıza çıkan Müdür figürünün yanında ona güneşi getiren Bora Mete de Prometheus olarak karşımıza çıkar. İkisinin de ışığı ulaşamayanlara getirmesinin yanında isimlerindeki sesler birbirine yakındır. Yabancı kelimelerin aktarımında, aktarılan dilin en yakın kelimelerine dönüşmesi gibi bir değişime uğrayan bu isim, görevini korumuş ama adını hikâyenin geçtiği yere ve zamana uygun hale getirilmiştir. Kont Drakula, Prometheus, İkarus anlatıları; Ölüm’ün anlatımında tek bir hikâyeye dönüştürülmüştür.

“Bidaz’ın Laneti”: Midas’ın Peşinde Bir Defineci Hikâyesi

İkinci hikâyeyi anlatan Cezzar Dede’nin hikâyesi ise definecilik hikâyesi olarak başlar. Aranılan Hazine Kral Bidaz’ın hazinesidir. Önceki hikâyede gördüğümüz isimdeki ses değişimi burada da görülür. Efsanedeki Kral Midas, romanda Kral Bidaz olarak geçer. Bidaz’ın öyküsü Midas Kadar teferruatlı anlatılmaz ama anlatılan kısımlar örtüşür. *“Buna göre Bidaz’ın, dokunduğu her şeyi altına çeviriverme yeteneği vardı. İşte bu sultan, günün birinde, pek sevdiği kızının başını okşamak istemiş, fakat dokunur dokunmaz zavallı ansızın altın olmuştu.” (EH: 46)* İki anlatı arasındaki fark buradan sonra başlar

“Olanları görünce Bidaz, âh edip elini alınca çarpıp çarpmaz, kendisi de altına dönüşmüştü. Devrin âlimleri, ancak bir insanoğlu ona dokunduğu takdirde Bidaz’ın tekrar eski haline döneceğini söylemişler, gel gelelim milletinden hiçbir babayiğit, lanetli addedildiği için ona dokunmaya yeltenmemişti. Altına dönüştüğü için ölümsüz olan Bidaz, bu haliyle mezara yerleştirilmiş, dokunup kendisini hayata döndürecek bir kurbanı asırlardır beklemiş ve hâlâ beklemekteydi. Sözüün kısıtı, mezara girip ona dokunmaya kalkarlarsa, Allah korusun, Bidaz dirilecekti!” (EH: 46)

Midas hikâyesinde altına dönüşmeyen kral daha sonra bu laneti üstünden kaldırmıştır ama romandaki Bidaz’ta bu lanet kendisini de altına dönüşmüştür. Midas efsanesinin kaynağı Türk olmasa da bugün Türkiye sınırlarında kalan şehir ve mezar kalıntıları bilinmekte ve özellikle defineciler olmak üzere hâlâ yörede efsaneleri anlatılmaktadır. Romanda da definecilerle yaşanan bir hikâyede yer bulması bu noktada tesadüf değildir. Özellikle altınla olan ilişkisi de düşünüldüğünde bu bağlam daha belirginleşir. “Kral” yerine “Sultan” kullanılması ve âlim gibi kelime seçimleri de bu hikâyeleri yerelleştiren önemli ayrıntılardır.

“Bir Haç Ziyareti”: Kurt Çocuk’un Yükselişi

Sonraki hikâye Cezzar Dede’nin anlattığı *Bir Haç Ziyareti*’dir “Diyarbakir” (EH: 57) de geçen bu hikâyede “Medeniyet Tarihi” kitabında gördüğü “Gothama”nın fotoğrafından etkilenen imamın bu etkilenmeden sonra köyün zengininin babasını ve *“vahşi bakışlarıyla tıpkı kurda benzeyen, zincire vurulmuş bir oğlan”ı* (EH: 62) hacca götüreceğim diye, güneye Arabistan’daki Kabe’ye değil doğuya Hindistan’daki Budist tapınağına götürmesinin hikâyesidir. Çocuğun kurtlara benzetilmesi ve kurtlarla kurduğu arkadaşça ilişki *Orman Çocuğu*’nu çağırır. Akla

gelebilecek diğer anlatı olan “Kurt Adam”dan burada söz ezilemez. Kurt Adam’ın en karakteristik özelliği olan dönüşüm ve ısırılma ile bulaşma durumu burada yoktur. “11 yaşındayken dolunay çıktığı vakit geceleri evden kaçarak sağa sola saldırmaya koyunları ve tavukları parçalamaya başladığında...” (EH: 62) cümlesinde fark edileceği gibi dolunay zamanında bedensel bir dönüşüme uğramamış, sadece “karasevda yüzünden artık zincirle zapt edilecek kadar asabî, nasıl söylemeli, basbayağı deli...” dir (EH: 60) kurtlarla kurduğu ilişki de *Orman Kitabı*’ndaki gibi kardeşlik bağıdır. Bu ilişkinin boyutunu göstermesi açısından kitapta geçen “Hayvanlar kuyrukları sallaya sallaya gelip onun yanına sokuluyor, boynunu, yüzünü, ellerini yalıyorlar; oğlan da kardeşlerine aynı şekilde mukabele edip hayvanların tüylerini yalıyor, öpüp kokluyordu. Öyle ki, kurtların otobüsü takip etmelerinin nedeni muhakkak, arkaya bağlı bir durumda fersahlarca koşturan bu oğlan olmalıydı.” (EH: 66) ifadeleriyle gösteriliyor. “Orman Çocuğu”nda görülen kurtlar tarafından büyütülen çocuk gibi yabancı hayvanlarla ilişkisi iyidir. Yabancı çocuğun kurtlarla kurduğu kardeşlik ilişkisi “Orman Çocuğu”ndaki Maugli’nin kurtlarla kurduğu ilişki gibidir. Gittikleri mabette vahşiliğinden arınması da iki anlatı arasındaki bağı güçlendirir. İç öyküde imam, yaşlı adam ve torunu kurt oğlanın gittikleri yer ve *Orman Çocuğu* hikâyesinin kaynağı aynıdır; Hindistan. Bu arınma sonucunda “yıllar süren sessizliğini bozmuş” (EH: 75) Hint tapınağında vahşiliğinden arınan çocuk “yerden bir adam boyu yüksel...” miştir. Bu noktada Kurt Çocuk örneksenen eserdeki Mogli’nin gelişiminden fazlasını gösterir.

Budizm ne kadar uzak bir kültür gibi görünse de Efrâsiyâb (Alper Tunga)’dan bugüne geldiğinde kültür dairesine Budizm de girmiştir. Gerek Anadolu’ya yapılan göçlerde arada olması gerek Hint coğrafyasında kurulan çeşitli Türk devletlerinde bu etkileşim oluşmuştur. Bunların yanında Budist Uygurların varlığı bu ilişkiyi daha da perçinler. Tüm bunların dışında 90’ların sonuna geldiğinde bu anlatının kitabı, filmi, animasyonu ülkemizde biliniyordu. Yukarıda tespit edilen “örneksenen anlatılar” Türklerin tarih boyunca kurduğu çeşitli bağlarla kültür dairesindeki yerini almış olur. Bu kısa öykünün ardından Ölüm “*Dünya Tarihi*” isimli, romanın en uzun,⁴ öyküsünü anlatmaya başlar.

“Dünya Tarihi”: Bir Kahramanın Yolculuğu

Kahramanın yolculuğu şeklinde kurgulanan bu iç hikâye, kahramanın kendini bulmasıyla sonuçlanır. Bu yolculukta çeşitli semavi dinlerin (özellikle İslam’ın) anlatılarını ve halk arasındaki çeşitli batıl inançları da okura sunar. Söz konusu tarih öğelerinin hepsi inanç temelinde birleşmiştir. Birçok dini hikâyede olduğu gibi rüya motifinin varlığı da girdiği bu yolculuğu meşru ve ulvi kılar “Aksakallı bir mübarek dedenin tüccarların rüyalarına ansızın girivermesi” (EH: 87) Dini motiflere verilebilecek diğer bir örnek ise; “(...) eğer meyvelerden birini tadarsa, Tanrı’nın cazibesinden kurtulup dünyevi cazibeyi göreceğine çünkü bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu söylüyordu” (EH: 97) ilk insanın cennetten kovulması hikâyesinin açık bir parodisi olarak okurun karşısına çıkar. Kuran’da meyvenin cinsi konusunda bir ayrıntı verilmemiştir. “Bu konuda sahih hadislerde de başka bilgi yoktur. Diğer İslâmî kaynaklarda yer alan ve bu ağacın hayrı ve şerri bilme ağacı veya üzüm asmaları, buğday, incir ağacı vb. bitki türlerinden biri olduğunu belirten

⁴ 52 sayfa.

rivayetler ise İslâm dışı kaynaklara dayanmaktadır (bk. Taberî, *Câmi' u'l-beyân*, I, 184; Abdullah Aydemir, *Tefsirde İsrâiliyyât*, s. 256-257)". (Boray, 1988) yazar burada yaygın kanı olan elma yerine armut tercih etmesi bu iki meyvenin kültürel içerisinde yan yana kullanılmasının yanında "armut piş ağzıma düş" değiminin de etkisi olması pek muhtemeldir. Hikâyede armudu yeme şöyle anlatılır: "(...)açık olan ağzına ağaçtan bir armut düşünce, (...) ağzını sonuna kadar açtı ve armudun ağzına düşmesini beklemeye başladı" (EH: 97) İslam ile Türklerin kültür dairesine giren bu dini anlatı, İslam dışı kaynaklardan giren meyvenin cinsi ve değimlerin harmanlanmasıyla iç öykünün anlatısı şekillenir. Onu kandıran şeytan ise "Azazil"⁵ ismiyle okurun karşısına çıkar "(...) Azazil koynundan bir meyva çıkardı. Parlak ve kırmızı, sulu ve lezzetli bir meyva benziyordu ... bu gördüğün bilgelik meyvesidir. (EH: 108) insanın cennetten kovulma hikâyesinin en açık gösterildiği yer buradadır. Azazil'in bir diğer şeytan özelliği de kibri (kendini beğenmişliği)dir. "... Azazil, kendisine hayrandır (EH: 104) kibir, 7 büyük günahın biridir ve şeytana atfedilir. Ölüm gibi Azazil de insan biçiminde okura anlatılan Azazil "... lacivert takım elbise çekmiş ipek gömleğinin yakasına da armut ve yıldırım desenli bir boyun bağı bağlamıştı ki, Bunlar da yasak meyva ile ilahi gazabı timsali olsalar gerekti. (EH: 106) kötü işler yapmış ve sürülmüştür bunu da kız kardeşinin şu sözleri ile okura sunar "... erkek kardeşim Azazil'dir. Bir de kötü işler yaptığımız için babam onu tâ Acıpayam'a sürdü." (EH: 104) Bir "Baba" tarafından kovulan, sürülen biridir. Hristiyanlıkta tanrı için kullanılan sıfatların başında gelen baba sıfatı ve babanın onu evinden (cennetinden) kovuşu gibi benzerlikler de yaratılış anlatısını hatırlatır. Romadaki diğer tüm figürler gibi o da parodisi olduğu öykünün figürünün belli özelliklerini kendi hikâyesine uygun şekilde temsil eder. Doğrudan öykünülen anlatının taklidi olmaktan ötedir.

Bunun yanında İslami kültürden farklı bir şeytan motifi olması konusuna ayrıca değinmek gerekir. Bu konu iki başlık altında değerlendirilebilir. İlki Alp Er Tunga / Efrâsiyâb'ın soyundan gelenlerin hepsi Müslüman değil, Hristiyanlığa inanlarında bulunması ikincisi de Müslüman inanca sahip olanlarda da diğer dinlerin izlerinin bulunması. Yukarıda belirtilen bilgelik meyvesinin cinsinin Kuran'da ve Hadiste açıkça belirtilmediği halde diğer dini anlatıların etkisiyle çeşitli meyveler atfedilmesi gibi kültür dairesi içerisinde etkili olmuş ve anlatılarda yer edinmiştir. Söz gelimi Anadolu kültür dairesini etkilemiş olan isimlerden biri olan Hallâc'a göre;

"İblisin adı onun adından türemiştir; sonradan azâzîl şeklinde değiştirildi." Hallâc'ın görüşü doğrultusunda Kazimirski ile Massignon'un da şeytan yahut iblis şeklinde anladıkları azâzîl, ister istemez cin-melek konusuyla yakından ilgili bulunmaktadır. (...) Hallâc, kendisine has bir görüşle, azâzîl kelimesindeki aynın, "iblisin gayesinin ululuğu"na, zânın "himmetinin ziyadeliği"ne, elifin "ülfetinin büyüklüğü"ne, ikinci zânın "zühdünün derinliği"ne, yânın "kendi ululuk ve yüksekliğine sığınması"na, lâmın "ıstırap ve imtihanındaki mücadelesi"ne işaret ettiğini ileri sürer." (Tuğ, 1991)

⁵ Azâzîl; Yahudi ve Hristiyan kaynaklarında Azazel, Azael, Hazazel şeklinde geçer. Kur'an'da ve Wensinck'in tasnifini yaptığı hadis eserlerinde bu kelimeye rastlanmaz. (Daha geniş bilgi için: <https://islamansiklopedisi.org.tr/azazil>)

Bu örnekte de görüldüğü gibi kelime Türklerce bilinmektedir ve dünyanın, insanın var oluş hikâyesi içerisinde anlatılmaktadır. İç hikâyede bu dini hikâyelerin özeti sayılacak bir bölüm de mevcuttur. Dünya Tarihi adlı bir kitabı kemiren kitap kurdu “*Daha ilk sayfanın üzerinde, iri puntolu, “yasak meyva” kelimesini ısrarak eseri yemeye başladı. İkinci sayfada. “düşüşün azabı”nı tattı. “Mesih’in eti”ni yedi, “O’nun kanı”nın lezzetine vardı. “Veba”yı, “Savaşlar”ı, “Felaketler”i ve daha bir nicesini geçtikten sonra son sayfaya geldi. Bir sapiens olarak artık kozasını ölebilirdi. kozanın içindeki Minerva’nın karanlığında kurtuluşunu bekledi.*” (EH: 120) insanlık tarihinin kısa bir özeti olarak kendine yer bulur. Dünya tarihi bilgelik meyvesinin yenmesiyle başlar⁶ Cennet’ten kovulması, İsa’nın çarmıha gerilmesi⁷ ve ardından diğer felaketlerle devam eder. Bilgeligi dünyaya tercih etmeye meylettiği yerde ise “*Tanrı’ya erişmek, onu görmek istiyordu. Bu dileği kabul edildi ve göklere yükselmeye başladı.*” (EH: 110) bu (miraca) yükseliş ve tanrıyı görme isteğiyle de Hz. Muhammed’in Miraç olayının yanında Hz. İsa’nın çarmıha gerildikten sonra yükselmesi hadiselerini akıllara getirir.

Dünya Tarihi hikâyesinin diğer inanç öğelerinin bazılarını da şöyle sıralayabiliriz “*Her dükkânda kem gözlere karşı nazar boncukları da asılı olurdu*” (EH: 86), “*Kız ebemkuşağından geçince, kader icabı ansızın babayığit bir delikanlı oldu.*” (EH: 98), “*Filozof taşı*” (EH: 101) gibi örneklerde ilahi dinlerdeki anlatıların dışındaki inançların roman içindeki yansımalarıdır.

Dünya tarihinde hiç siyasi bir figür görülmez. Çünkü Ölüm bu hikâyeyi bir dini hikâye olarak anlatır ve olayların gelişimi ve figürleri bu ekseninde şekillendirir. Tüm bu yolculuk birçok öğretinin öğüdüyle paralel bir öğrenme sağlar

-“*Meğer Salih ben imişim!*”

Hakikat ona erişmek için ödediğimiz bedel olmalıydı ki onca zaman süren zahmetli yolculuğun ve çektiği bu kader sıkıntının ardından, karanlık kuyudaki suyun dolunay gibi parlayan sathında Kendi aksini gördüğünde Abtülzeyyat gerçek kimliğinin şuuruna vararak titredi. (EH: 130)

Bu yolculukta çeşitli zorluklar, badireler atlatsa da tüm bunların sebebi yine kendi geçmişidir. Geçmişteki hatalarının her biriyle tek tek yüzleşen kahraman en sonunda sudaki yansımasıyla kendisiyle karşılaşır ve her şeyi anlar. Tasavvuftaki kendini bilme, sırta erişme öğretilerinin parodisini yaşamış olur. Bu iç hikâyedeki gerek manevi gerek fiziki yükselme *Şarap ve Ekmek* adlı 7. Hikâyede de görülür.

“*Şarap ve Ekmek*”: Günahsızların Yükselişi

Dünyadan ve nimetlerinden arınıp günahsız olmaya çalışan, kırmızı başlıklı kız gibi tasvir edilen “*kırmızı pelerinli ve kırmızı şapkalı sevimli kızın ...*” (EH: 212) ve babasının öyküsüdür. Kız günahlarında arınmak için ekmek, şarap ayinine benzer olarak ekmek yer ve üzüm suyu içer. Bunlar onu hafifletip cennete yükselmesini sağlayacaktır. “*ekmeğini yiyip üzüm suyunu içtiğim için artık acıkmayacağım ve susamayacağım. Hafif olmamın nedeni de bu. Bu ekmek ve su içimde olduğundan ben şu anda cennete aitim. Pek yakında ayaklarım yerden kesilecek ve oraya yükseleceğim.*” (EH: 212) temiz yürekli kızın aksine baba kötü kurdun oyununa gelerek bu orucu bozar ve

⁶ Bilmekle başlar da denilebilir.

⁷ Et ve kan; ekmek ve şarap ayini kastedilerek etinin yenmesi kanının içilmesi metaforuyla çarmıha gerilme hadisesi kastedilir.

“kız yerden bir adım boyu uçmuştu ki Sefa içinde az bir umutla ayaklarına tutundu. Ancak fazla yükselemediler. Çünkü sorumsuz adam, terbiyeli kızın sözünden çıkmış, bir güveç dolusu taskebabını mideye indirmişti ... Babacığım! sözünü neden dinlemedin? Bak! Ağır bir yemek yemişsin. Bu yüzden seni taşıyamıyorum. Ne güzel, cennette baba kız, sonsuza kadar mutlu yaşayacaktık! Ama nefesine hâkim olamayıp yine günah işledin” (EH: 215)

ekmek şarap arınması ve yükselme durumu bir farkla bu öyküde açıkça görülür. Bu fark şarabın yerini “üzümsuyunu” almasıdır. Buradaki tercih bunu söyleyen kız çocuğunun masumluğunun etkisi yüksektir. Kültürel adaptasyonların yoğun olduğu bu romanda çocuğun şarap içmemesinden kaynaklı sorun, şarabın en yakın masum muadili olan üzüm suyuyla çözülmüştür.

Modern Şehir Efsaneleri: “Ezine Canavarı”, “Gökten Gelen Çocuk”

Romanın 5. ve 8. hikâyeleri ayrı bir başlıkta ele alınması gerekir. Çünkü bu hikâyelerin parodisini yaptığı anlatılar eski değil modern çağın anlatılarıdır. Beşinci öykü “Ezine Canavarı” modern dünya efsanelerinden şehir canavar(lar)ını işler. Modern dünyanın kanalizasyonlarındaki timsah, yılan anlatisından, evin tüm kirlerinin atıldığı “kir odasında” yaşayan bir canavara dönüşmüştür. Tüm canavarların ortak birkaç özelliğini de kendinde barındırır. “Kızıl gözlerinde zalim parıltılar oynayan hayvan, sipsivri ve bembeyaz dişlerini gösterip, Hançeresinden ve genzinden salyalar saçarak, Ciğerlerinin bütün kuvvetiyle hızla” (EH: 183) diğer öykülerdeki adaptasyon bu iç hikâyede de yaşanmış, büyük kanalizasyonlara sahip olmayan bir taşra anlatisında kanalizasyonun yerini evin kirlerinin atıldığı oda almıştır. Bu noktada eski İstanbul tabakhanelerindeki deri ve dışkı atıkları içinde yaşadığı söylenen büyük fareleri de anmak gerekir. İç hikâyedeki canavar, tabakhanedeki hayvan kalıntılarıyla değilse de kasap babanın evinin sofrasında yenilemeyen hayvan artıklarıyla beslenir. Şehir efsanelerinde kimyasal atıklarla mutasyon geçiren canavarlar, iç hikâyede zehirlere bağışıklık kazanan fareye dönüşmüştür.

Diğer modern anlatı ise süper kahramanların en süperi olan Süpermen’in parodisidir. *Gökten Gelen Çocuk* isimli bu hikâyede çocuksuz bir karıkocanın bahçesine gökten düşen beş yaşlarında bir çocukla başlar. Hikâye baştan itibaren Süpermen Amerika’ya değil de Anadolu’ya düşse nasıl olur parodisi olarak ilerler. Özgün anlatıda Süpermen’in adı Clark’tir, iç hikâyede ise Gülerk’tir⁸. Diğer hikâyelerdeki ses değişimleri bu hikâyede de böylelikle kendini göstermiş olur. Süpermen’in girdiği ikircikli kimlik bunalımını hikâyedeki çocuk da yaşar. Onu evlatlık edinen bu ailenin babasının istediği “gürbüz, güçlü, mazlumlara/muhtaçlara yardım eden, kahraman” (EH: 222) “herkesten hızlı koşan ayrıca 10 beş gün içinde birinin hayatını kurtaran” (EH: 224) bir evlatken annesi; tertipli, söz dinleyen, temiz, pak, sokakta oyun oynamaya bile çıkmayıp üstünü batırmayan bir çocuk ister. Bu iki zıt isteğin somut göstergesi de filmdeki gibi kıyafette kendini gösterir. Evin babası, “babasının adının baş harfinin işlendiği bir mavi elbise ve kırmızı pelerin” (EH: 224) giymesini isterken annesi; beyaz gömlekli, ütülü pantolonlu, papyonunu giyip kalın, kemik çerçeveli gözlüğünü takmasını (EH: 224) istiyordur. Süpermen

⁸ Kadının istediği “Güler”, kocasının istediği “Erke” isimlerinin birleşimi olarak bu ismi koymaya karar verirler.

filmi/çizgi romanındaki iki kimlikli yaşam romanda anne babayı üzmemek üzerine “ikisinin de gönlünü hoş etmek” için yapılmıştır. Bir nevi anne/baba arasında kalan çocuğun metaforik bir anlatımına dönüşmüştür. Gülerk Kent de tıpkı Clark Kent gibi bir gazetede çalışır. Clark, Daily Planet⁹ gazetesinde çalışırken Gülerk, Seyyare adlı bir gazetede çalışır ikisinin de sevdiği kız aynı gazetede çalışıyordur. Roman içerisinde metinlerarasılık bağlamındaki ilişki en çok ve en bariz bu öyküde görülür. Herkesi memnun etmeye çalışan “Gülerk’e çok ağır geldi ve kararını verdi: kasabanın minaresinden kendini atacak, canına kıyacaktı.” (EH: 230) Gülerk minareden atlar ve onu yakalayan bir leylektir. Yere düştüğü gecede gibi bir leylekle yukarı doğru yükselir. Romanın son iç öyküsü olan bu öykünün sonu gökten 3 elmanın düşmesiyle biter. Masal üslubunun pastışı burada da görülür. Bu son hem bu iç hikâyenin sonudur hem de romandaki iç hikâye anlatmanın sonudur. Süper çocuğun; aile baskısı, ebeveynlerin yüklediği kimliklerin çatışması gibi duygusal yüklere dayanamaz ve intihar eder. Fiziksel olarak ne kadar güçlü olsa da bu psikolojik baskı daha ağır gelir. Ebeveynliği ironik şekilde sunar İhsan Oktay. Çocuğun süper güçleri bu anne/baba tipleri için yetersiz kalır. Süpermen Amerikan kaynaklı olsa da çizgi roman ve filmlerle tüm dünyanın kültür dairesine girmiş. Modern çağda oyunlarına, zihin dünyalarına girerek onları etkilemiştir. Bu noktada son hikâyenin paradisi yapılan anlatılar içinde kültürü etkileyen son hikâye olması da bu noktada tesadüf değildir

SONUÇ

Türklerin bilinen ilk hükümdarı olan Alp Er Tunga ya da diğer adıyla Efrâsiyâb, sonrasındaki tüm Türk devletlerinin kendi soyunu dayandırmaya çalıştığı ve ortak ata olarak gördüğü isimdir. Tarihi süreç içerisinde dönüşen/ gelişen toplum ve onun kültür dairesinin de ilk halkalarındandır. Zamana ve coğrafyaya genişleyen bu kültür dairesi içerisine başka kültürlerden öğeler de katılmıştır. Ama bunlar salt bir eklenme şeklinde değil, dahil olduğu Türk kültürü içinde değişim/dönüşüm geçirmiştir. *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nin, kaynak olarak yerli/ yabancı olduğuna bakmadan bu kültür dairesine giren birçok farklı anlatıdan oluştuğu tespit edilmiştir. Torunlarına Efrâsiyâb’ın hazinelerini bulmaya gittiğini söyleyen Cezzar Dede’nin bu yolculukta okura Hikâyeler sunar. Sözü edilen hazine onun (neslinin) hikâyeleridir. Tıpkı hükümdar hazinelerinin savaş, keşif gibi olaylarla farklı milletlerden toplanması gibi *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* de kaynak olarak çeşitlilik gösterir. Roman ismindeki bu seçimin de bundan kaynaklandığı tespit edilmiştir.

Türklerin ilk zamandan 20. Yüzyıla değin gelmiş bazı anlatılarının parodi, pastiş teknikleriyle ironik bir şekilde işlendiği görülmüştür. Bu hikâyelerin bazıları Türklerin kendi ürettikleri bazıları da çeşitli zaman ve coğrafyalarda kültür dairelerine kattığı anlatılardır. Bu anlatıların hepsinin ortak özelliği Anadolu’daki Türkler tarafından biliniyor anlatılıyor olmasıdır. Ele alınan her anlatının figürleri parodi tekniğiyle dönüşümünde romanın yazıldığı zamana (20.yüzyılın sonları) ve coğrafyadaki figürlere dönüşmüştür. Sözlü gelenekte aktarımın toplumun din,

⁹ Günlük gezegen gazetesi diye kabaca Türkçeye çevrilebilecek bir isme sahiptir. Romanda gezegen anlamında Seyyare ismi tercih edilmiştir. Türkiye’de gazete denilince günlük yayım yapan bir haber organı anlaşılmasından tek başına Seyyare Gazetesi gibi bir çeviri ile yerleştirilme sağlanmıştır.

ahlak, dil gibi özelliklerine uygun hale dönüşmesi gibi bir uyum söz konusudur. Sözelimi derebeylik ve kont kalelerin olmadığı Anadolu'da bu işlevi yatılı okul müdürüne verilmiştir. Fiziksel özellikleri aynı olan bu figür kontluğun olmadığı bir yer ve zamanda varlığını bu sayede gösterebilmiştir. Şehirden uzak, özerk ve en önemlisi çocukları korkutan yapısı Anadolu'ya uyarlanmıştır.

Hikâyelerde dikkat çeken bir başka özellik İlinti kurulan metinlerin figüratif kadrolarının isimlerinin deforme edilmiş, Türkçeleşmiş, şekillerinin kullanılmasıdır. Örneğin: Midas'ın Bidas; Prometheus'un, Bora Mete olması gibi. Bu deformasyonların yanında yabancı kelimelerin Türkçe karşılıkları da kullanılmıştır. Daily Planet'in, Seyyare gazetesine dönüşmesi örneklerinden isimler üzerinden formel bir oyunun oynandığı dikkati çeker.

KAYNAKÇA

Anar, İhsan Oktay (2016), **Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri**, İletişim Yay, İstanbul.

Boray, Süleyman Hayri (1988), "Âdem", <https://islamansiklopedisi.org.tr/adem--peygamber>, (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2022)

Demir, Necati (2019) **Dede Korkut Destanı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Sarpkaya, Seçkin & Yaltırık, Mehmet Berk (2018), **Türk Kültüründe Vampirler**, Karakum Yayınevi, Ankara

Sazyek, Hakan, (2013), **Roman Terimleri Sözlüğü**, Hece Yayınları, Ankara

Tuğ, Salih (1991), "Azâzîl", [Https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Azazil](https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Azazil), (Erişim Tarihi: 31 Ağustos 2022)

Yazıcı, Tahsin (1994), "Efrâsiyâb" [Https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Efrasiyab](https://Islamansiklopedisi.Org.Tr/Efrasiyab) (1 Eylül 2022)



Tür: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 26 Ekim 2022

Kabul Tarihi: 2 Aralık 2022

Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atf Künyesi: ÇOMAK, Melih (2022), “Eylül Romanı’nın Göstergibilimsel Çözümlemesi”,
International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS), C. 3, S. 2, s. 226-241

EYLÜL ROMANI’NİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Melih ÇOMAK¹



10.54566/turas.1194684

ÖZ

Göstergebilim, yaygın olarak bilinenin aksine anlamı değil anlamlandırmayı ele alan bir yöntemdir. Anlam için olan, anlamlandırma ise anlamın farklı bağlam ve özneler tarafından biçimlendirilmesidir. Anlamlandırmanın ele alınması göstergebilim tarihinde durağan ve devingen biçimler üzerinden değerlendirilir. Bu durum farklılığı ortaya koyar. Durağan yapıların incelenmesi eyleyenler çizelgesi, anlatı izlencesi ve göstergebilimsel dörtgen ile gerçekleştirilir. Özneler arası nesne sahipliği ve yoksunluğu, nesneye yüklenen değer ve karşıtlıklar durağanlıktır. Devingen yapılar ise varoluş, tutku, gerilim yapılarında biçimlenmektedir. Görüngülerle ilintili olarak içten gelen duygulanım ve aralarında oluşan gerilimin bedensel gösterimi ve eylemlere etkisi bunun örneğidir. Metnin anlamlandırılmasını oluşturan anlamın farklı bağlamlarda ele alış biçimlerinin formüle edilmesidir. Çalışmada Mehmet Rauf’un Eylül adlı romanı

¹ Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Dilbilimi Bölümü, melih.comakk@gmail.com, ORCID 0000-0002-0641-4154

Greimas'ın göstergebilim yaklaşımından yola çıkılarak çözümlenmiştir. Çalışmada, metnin akışını değiştiren uzamsal değişimler temel alınıp, metin söylemsel, anlatsal ve temel yapısı üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Anlatı, Dilbilim.

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE EYLÜL NOVEL

ABSTRACT

Contrary to what is widely known, semiotics is a method that deals with meaning, not meaning. Meaning is immanent, and signification is the formation of meaning by different contexts and subjects. The treatment of signification is evaluated through stationary and dynamic forms in the history of semiotics. It is not the content of the text that is important, but the way it is handled. This situation reveals the difference. The study of stationary structures is carried out by actionalists, narrativism and semiotic quadrangle. Decisiveness is the ownership and deprivation of objects between subjects, the value and oppositions imposed on the object. Dynamic structures, on the other hand, are formed in the structures of existence, passion, tension. An example of this is the emotional decency that comes from within in relation to phenomena and the bodily representation of the tension that occurs between them and the effect on actions. It is the formulation of the ways in which the meaning that constitutes the meaning of the text is considered in different contexts. In this study, Mehmet Rauf's novel Eylül is analyzed based on Greimas' semiotic approach. In the study, spatial changes that change the flow of the text are taken as a basis and the text is examined through discursive, narrative and basic structure.

Keywords: Semiotic, Narration, Linguistic.

GİRİŞ

Metin, anlamın içkin olduğu ve insan tarafından anlamlandırılabilen tüm yapılardır. Anlamın değişmediği, anlamlandırmanın değiştiği metinlerin her yönüyle, yüzeyden derine çözümlemesinin sunumu göstergebilim aracılığıyla yapılmaktadır. Metnin biçimsel yapısı, dili dil içinde incelerken, işlevsel bir çözümlene aracı olan göstergebilim metnin dış bağlam ile ilişkilendirip olabildiğince nesnelleştirmeye çalışıp, öznelleşmeden uzaklaşmaya çalışarak çözümlenmektedir. Göstergebilimde içeriğin biçimi ortaya konarak anlamlandırma temele alınır. Böylece ortaya göstergebilim kuramının anlatsal göstergebilim yönü ortaya çıkmaktadır. Bu aşama göstergebilimin ortaya çıktığı ve Algirdas Julien Greimas'ın eylem göstergebilimi olarak da adlandırdığı yazınsal çözümlenmedir.

Genel olarak göstergebilim bir dizgedeki anlamlı yapıları, kodları, ve bunlarla ilintili göstergeleri ve üretildikleri bağlamı çözümlene kuramıdır (Kalelioğlu, 2021: 189).

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

Göstergebilim doksanların başında artalanındaki gelişmelerden de kaynaklı olarak metindeki devingen yapıları incelemeye başlamıştır. Böylece tutku, gerilim, kılğı, gerilim ve görüngü göstergebilimleri ortaya çıkıp, göstergebilim yepyeni bir boyuta ulaşmıştır. Günümüzde göstergebilim anlayışı bu bağlamda şekillenmekte ve devingen yapılara odaklanmaktadır. Artık göstergebilim tamimiyle felsefeyi temel alıp anlamlandırmasını her türlü yapının oluşum ve oluşumların etki sürecine indirgemıştır. Göstergebilim metni ister devingen isterse durağan bir bağlamda ele alıp çözümlenin her durumda çözümlene nesnesini en ince ayrıntısına kadar ele almaktadır.

Çalışma, Türk roman tarihinin ilk psikolojik romanı olan Eylül'ü anlatsal göstergebilim üzerinden çözümlenip Çomak (2021)'de yapılan Eylül romanının tutku göstergebiliminin bir parçasını oluşturan zamansallaşma ile ilgili çözümlenmesiyle yer yer karşılaştırmalı olarak ele alınacaktır. Tutku göstergebilimi özünde bulunan ya da bulunabilme ihtimali olan ya da bulunacak tutkuların felsefe temelli olarak göstergebilim yöntemiyle çözümlenmesidir (Çomak, 2021: 137). Böylece göstergebilimin her iki dönemi de ortaya konulmaya çalışılacaktır. Çalışmada öncelikle kuramsal artalan bilgileri verilip çözümlenmenin dayanakları ortaya konacaktır. Bu kuramsal yapı üzerinden de Eylül romanı çözümlenip anlamlandırılacaktır.

Kuramsal artalan

Göstergebilim genel olarak anlamı kullanmayı, dolayısıyla anlamlandırmayı temele almış, inşasını anlamlandırma üzerinden yapmış (Courtés, 1976: 33) ve söylemsel *anlambilim*, metin ve imge üzerinde var olmuştur (Fontanille, 1999: 1). Geleneksel göstergebilim, anlatsal göstergebilim, kuramında *gösterge* kendisi dışındaki bir yapının, *içeriğin biçimidir*. Çağdaş kurama göre *gösterge anlatım* ve *içerik* tarafından şekillendirilen tüm biçimler olarak kabul edilmektedir (Hjelmslev, 1966: 65). Böylelikle gösterge hem kendi içiyle hem de kendi dışıyla bir bağlam kazanır. Bu bağlamda ele alınabilecek olan *göstergebilimsel işlev* ise *göstergenin içerik ve anlatım düzlemlerinin üzerine inşa edilmiştir* (Hjelmslev, 1966: 66). *İçerik* ve *anlatım* göstergebilimin işlevselliğini meydana getirmektedir. *Anlatım* olmadan anlatımın içeriği, *içerik* olmadan *içeriğin anlatımı* var olamamaktadır (Hjelmslev, 1966: 66-67). Her iki aşamada, yazınsal göstergebilim içinde birbirini tamamlayan yapılardır. İşlevsellik içerik ve anlatımın üzerine inşa edilmekle bir üst yapı oluşturmaktadır. İşlevselliğe gidiş ise anlatım ve içerikten geçmektedir.

Göstergebilimsel çözümlenmede, bir anlatımın oluşumu ve aşamaları, var olan anlam, anlamın oluşum süreçleri incelenmektedir. Göstergebilim anlam oluşumunu inceler. Metin çözümlenmelerinde göstergebilimin kullanılması bu nedendir (Uzdu Yıldız, Çapan Tekin, Tülü, 2018: 3).

Çözümlene düzeyinde yapıların birbiri ardına eklemlenerek gelmesi ve bir devamlılık sağlaması esastır. Bu sayede metin olarak adlandırabileceğimiz tüm yapılar çözümlenebilmektedir. Bu çözümlene, alanyazında üç farklı döneme denk gelmektedir. Bu aşamaların her biri göstergebilim kuramının oluşum aşamasını oluşturmaktadır.

Metin içerisinde, metni oluşturan yapılar temelde aynı olarak gözükse bile, inceleme bağlamında ele alındığında farklılıklar ortaya çıkmaktadır. İçinde bir devingenlik barındırmayan, bundan kaynaklı sadece ara ara ve birbirinden bağımsız yapılar da yer almaktadır. Bu yapılara ayrık yapı denilebilir. Ayrık yapılar arasındaki kesintili eklemleme ilk basamaktır. Burada ayrık yapılar çözümlenir. Göstergebilimsel dörtgen ya da eyleyensel roller örnek verilebilir. Diğer bir basamak yine kesintili yapıyla ilgilidir. Kesintili yapı çözümlenme sırasında metnin ele alınış biçimi, diğer bir deyişle de durağan yapıların incelenmesi sonucu ortaya çıkan yapıdır. Burada kendi içinde bir eylem olsa da kesik kesik süreçler ele alınır. Bir değer nesnesi vardır ve bu bir eyleyenden başka bir eyleyene geçebilir. Özne /istemek/ kipliğine sahiptir. Bu incelenirken, istemenin neden kaynaklandığı, hangi tutkusal ve gerilimsel süreçlerden geçildiğine bakılmamakta ve burada aşamalı birimler çözümlenmektedir. Göstergebilimsel dörtgenin karşıtlık durumları ve kiplik yapıları örnek olarak verilebilir. Sonraki aşama ise kesintisiz olarak adlandırılmaktadır. Buradaki önemli nokta artık devingen yapıların çözümlenmeye başlamasıdır. Diğer bir deyişle ele alınan metin devingen bir yapı olarak görülmekte, buna neden olan durum ise çözümlenmeye olan bakış açısıdır.

Göstergebilim çıkışından itibaren kendi içinde iki farklı süreçte değerlendirilebilir. Buradaki ayırım yaklaşımdır. 90'lı yıllardan sonra, o güne kadar süre gelen göstergebilimin durağan yapıları çözümlenme eleştirisi ortadan kalkmakta, artık devinin ön planda olmaktadır. Bu aşamalar da Fransız ekolünde kesintili ve kesintisiz göstergebilim olarak adlandırılmaktadır. Kesintili ve kesintisiz göstergebilim, bir metnin anlamını düzenleyen birbiri ardına eklenmiş karşıtlık belirten nesnelere değildir. Ancak her ikisi de, ne kadar bağdaşmaz ve farklı olurlarsa olsunlar, birbiri üzerine kurulan ve birbiriyle etkileşim halinde olan göstergebilim süreçleridir. Kesintili ve kesintisiz söyleşimsel bir ilişki içerisinde ve aynı gerçeklik içerisinde birbirinden farklı ve ayırıcı özelliklere sahip ama birbirinden ayrılamaz yapıdadır. Çünkü karşıt ve tamamlayıcıdır (Ablali, 2003: 30-31). Göstergebilim gelişim ve şu anda içinde bulunduğu süreci iki aşamada gerçekleştirmiştir. Metni oluşturan yapı karşıtlıklar değil, gerilimdir. Bu da beraberinde devinimi getirir. Önce durağan yapılar ortaya konur ardından da devinin yapıları. Her iki dönem de birbiri üzerine karşıtlık içererek ve tamamlayıcılık göstererek kurulmuştur. Kuramın iki dönem olarak adlandırılmasının nedeni, göstergebilimi iki aşamaya ayıran durağanlık ve devinimdir.

Anlatisallık ve kesintili yapı

Göstergebilimsel sürecin yapı taşı olan anlatisallık, eylem göstergebilimi olarak da bahsedilen anlatisal göstergebilimin temelini oluşturmaktadır. Anlatisallık üç aşamadan oluşmaktadır: Söylemsel, göstergesel- anlatisal yapılar ve temel yapı (Bertrand, 2000: 29). Okunan anlatıda ilk aşamada görülebilecek göstergebilimsel yapılar bu aşamada betimlenerek söylemsel yapılar çözümlenir (Günay, 2013, s.194). Kesintili kavram, dönüşüm içerisindeki anlamda kendine yer bulur. İki anlatisal durumun kırılması ya da

kopması gibi bir durum söz konusudur. Bu da bir eyleyenin eylemindeki iki durumu arasında demektir (Greimas ve Courtés, 1979: 3). Söylemsel düzeyde kişi, zaman ve uzam bağlam içerisinde ele alınır. Kişilerde, betimlenen fiziki özellikler ve birbirleriyle olan ilişkileri tanımlanır. Zamanda anlatı ve öykü zamanı, anlatıdaki olayların zamansal değerlendirmesi ve yinelemeler gibi durumlar ele alınır. Uzamda ise eyleyenlerin durumları yer alır.

Kesintili göstergebilimin anlamın ortaya çıkışının ilk durumudur. Bu süreçte kesik yapılar ele alınır. Kesik kavramından da anlaşılacağı üzere bir bölünme vardır. Kesintili kavramı genellikle eylem göstergebiliminde kullanılır. Bu yapı anlatsal düzeyi ortaya çıkarır. Bu gösterge- anlatsal yapı demektir ve temel kavramı anlatı izlenedir. A durumunu temsil eden bir eyleyenin B durumunu temsil eden bir eyleyen ile, daha çok eyleyen dahil olabilir, birliktelik oluşturmasıdır (Ablali, 2003: 38). Bu süreç durağan bir yapının çözümlenmesidir. İki durum arasındaki değişim ve dolayısıyla dönüşüm ele alınır. Söz konusu olan eylemdir. İki özne arasındaki nesne değişimi durumun dönüşümüdür. Eylem ise bu olayın adıdır. Devingen yapılarla ilintili bir durum söz konusu değildir. Burada olan bir anlatının tümce gibi ele alıp oluşturucuların ortaya konmasıdır. Böylece bir anlatı, anlatının dilbilgisel bir metni olarak çözümlenir.

Greimas *eyleyen* kavramını zorunlu bir yapı olarak görmekte ve işlevselliğinin kişide ve varlıklarda ortaya çıktığını söylemektedir. Eyleyenler çizgesi 6 adet *eyleyenden* oluşur (Schmitt ve Viala, 1982: 73). Bunlar *gönderen*, *gönderilen*, *özne*, *nesne*, *yardımeden*, *engelleyen*dir. Bir eyleyen vardır. Bu eyleyen özne, yardımeden ya engelleyen, gönderen ya da gönderilen de olabilir. Çomak (2018: 22)'ye göre engelleyen de bir özne olarak kabul edilebilir. Bunun nedeni ise engelleyen de bir özne gibi davranmakta ve ortaya bir eylem koymaktadır. Bu eylemde nesne de olmaktadır.

Bir nesne vardır. Özne bu nesneye ulaşmaya çalışır. Nesnesiyle olan ilişkisi ayrışık ya da bağlıdır. Gönderen özneyi yönlendiren, gönderilen olaydan etkilenen, yardım eden, öznenin nesneye ulaşmasını destekleyen, engelleyen ise karşı çıkandır. Bu sürecin yer aldığı ve birden çok aşamadan oluşan yapıya ise "eyleyenler çizgesi" denilmektedir. Bu süreç, Greimas'ın da belirttiği gibi 6 işlevi ve 3 eksenini kapsamaktadır. İlk eksen gönderen ve gönderilen arasındadır. İkinci eksen özne ve nesne arasındadır. Üçüncü eksen ise yardımeden ve engelleyen arasındadır. Hébert'e göre (2013: 33) ilk eksen iletişim eksenini, ikinci eksen isteyim eksenini ve üçüncü eksen de edim (muktedir olma) eksenidir.

Eyleyen kavramı göstergebilimin sözdizimsel düzeyinde yer almaktadır. Gerçekleşmesini eyleyenler sağlamaktadır. Eyleyenselleşme denilen işlem söylemsel yapıda meydana gelir. Diğer bir deyişle *anlatı izlenesi*, özne ve nesne arasındaki ilişkiden yola çıkarak gerçekleşen, sözdizimsel bir çizgide ilerleyen ve *anlatsal söz*cenin dönüşümünü gerçekleştiren bir yapıdır. Bu dönüşüm sayesinde *edim söz*cesinin yardımıyla *durum söz*cesi başka bir *durum söz*cesine evrilir (Bertrand, 2000: 183). Her *durum söz*cesi kendi içerisinde durağan bir yapıya sahiptir. Durağanlıktan devingenliğe

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

dönüşüm sırasında geçilir (Çomak, 2018: 23).

Anlatı izlencesi anlatının dokusunu ortaya koymaktadır. Anlatıda eyleyenlerin sayısı sınırlı olsa da edenlerin sayısı sınırlı değildir ve birden çok olabilir. Edenlerin görevi bir anlatıda taşıyıcılıktır (D'Entrevernes, 1979: 99). Her anlatıda *özne* ve *nesne* bulunmak durumundadır. Özneye bu bağlamda bakılırsa iki tür özne bulunmaktadır: *Durum öznesi* ve *işlemci özne*. *Durum öznesi bağlaşma* ya da *ayrışma* durumlarında özne ve nesne arasındaki durgun durumdur. Bu süreçteki *durum sözcüğü* denilmektedir. (D'Entrevernes, 1979: 16). *İşlemci özne* ise *edim* aşamasıyla ilişkilidir ve burada bir eyleme geçiş, nesneyi bulmaya yönelik söz konusudur (D'Entrevernes, 1979: 16-17). *İşlemci özne* her anlatıda *edim* aşamasına bulunmayacağı için olmayabilir. Böyle durumlarda bir dönüşüm gerçekleşmemiştir (Çomak, 2018: 24).

Greimas'a göre (1973: 14-15) *nesne değeri* arzu ve yokluk durumlarında ortaya çıkar. Buna göre nesnenin arzulanma durumu onun değerini belirlemektedir. Bir nesnenin betimlenmesi, gerçek dünyadaki varlığı ya da kendi içindeki oluş durumu birbirinden farklıdır. Nesne değerin var olmasında bir rol sahibi olsa da asıl etmen öznedir ve nesne değerin kazanılmasında ya da ortaya konmasında araçtır.

Değer bu açıdan bakıldığında bağlam içinde var olur. Bu bağlamın oluşumu öznenin yarattığı bir evren ile ilintilidir. Burada öznenin dış dünya bilgisi ve sahip olduğu art alan da devreye girer. Böylece bir dünya var olur. Bu dünyanın gerçek mi yoksa bilişsel düzeyde var olan bir benzeşi mi olduğu kesintisiz göstergebilimin konusudur.

Değer yapısının da var olduğu anlatı izlencesini, metinde biçimlendiren dört kiplik bulunmaktadır: /İstemek/, /bilmek/, /zorunda olmak/ ve /muktedir olmak/. /İstemek/ kipliği özne ve nesne ekseninde, /zorunda olmak/ ve /bilmek/ gönderen ve gönderilen ekseninde, /muktedir olmak/ ise yardımcı ve engelleyen ekseninde dağılmıştır. Bu kiplik kavramları öznenin varoluşunu tanımlamaktadır.

Anlatı *eyletim*, *edinç*, *edim* ve *yaptırım* aşamalarından oluşmaktadır. Bu aşamalar *anlatı izlencesinin* evreleri olarak adlandırılır. Bu aşamaları Greimas anlatı izlencesi üzerinde aşağıdaki biçimde göstermiştir:

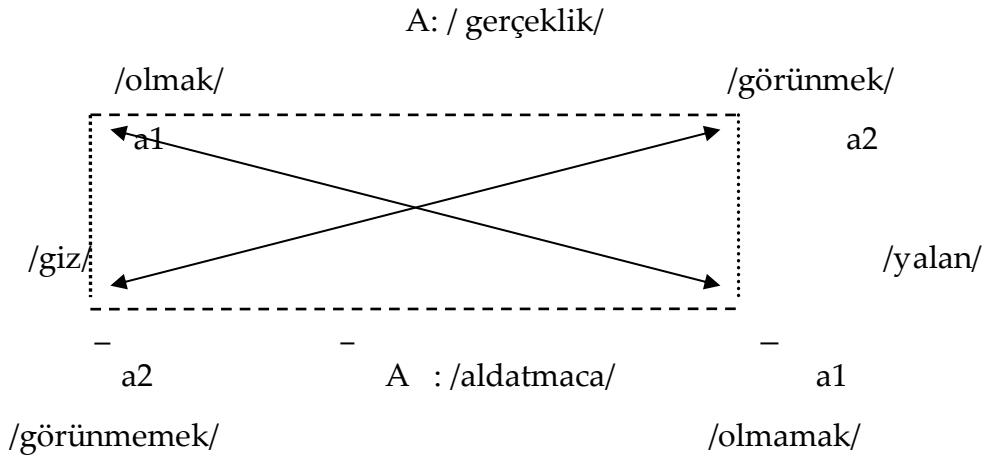
| Eyletim | Edinç | Edim | Yaptırım |
|--|--|--|---|
| <i>Yaptırtmak</i> | <i>Yapmanın oluşu</i> | <i>Oldurum</i> | <i>Olmanın durumu</i> |
| Gönderen ile işlemci özne arasındaki ilişki | İşlemci özne ile işlemler (kipsel nesne) arasındaki ilişki | İşlemci özne ile durumlar (yani değer nesnelere) arasındaki ilişki | * gönderen ile işlemci özne arasındaki ilişki. * gönderen ile durum öznesi arasındaki ilişki |
| <i>Bildirmek</i> (nesne ve değerler hakkında bilgi) | | | |
| <i>Bilmesini istemek</i> <i>Yapmasını istemek</i> <i>(inandırmak)</i> <i>Yaptırtmak</i> | <i>Yapmak-zorunda olmak</i> <i>Yapmak-istemek</i> <i>Yapmaya-muktedir olmak</i> <i>Yapmayı-bilmek</i> | <i>Yapmak</i> | <i>İnandırmak</i> |
| İkna edici tutum | | | Yorumlayıcı boyut |
| Bilişsel boyut | Edimsel boyut | Edimsel boyut | Bilişsel boyut |

Tablo 1: Anlatı İzlenesinin Evreleri (Akt. Günay, 2004: 38).

Eyletim aşamasında inandırma bilgi, istek ve güç aracılığıyla gerçekleştirilir. Bilgi aracılığıyla inandırma bilimsel kanıtlamada gerçekleşir. İstek durumunda baştan çıkarma, güçte ise korkutma ya da kışkırtma söz konusudur (Yücel, 2005: 167). Greimas (1983: 53) edinç ve edim aşamalarını birlikte ele almıştır. Edim aşaması anlatsal düzen hakkında bilgi sağlar. İzlenenin kahramanı ile ilişkili sına, deneme, ve zorlu görev gibi durumların var olduğu aşamadır. Kahramanın görevini tamamladığı varsayılır ve öznenin kendi halindeki durumu edim öznesi ya da işlemci özne olarak gerçekleşir. Bu aşamada dönüştürücü işlemler söz konusudur. Bu bağlamda gerçekleşme olması için kahraman ya kahramanlar kipsel edinçten etkilenmelidir (Kıran ve Kıran, 2013: 384). Bu aşamalar bir metin içerisinde yer alan izleneye ya da izleneleri ortaya koymaktadır. Öznenin kendisine sorduğu soruyla başlayan bu süreç gönderen ve işlemci özne arasındaki olmanın durumu ile son bulmaktadır.

Temel yapı da ise *göstergebilimsel dörtgen* bulunmaktadır. *Derin düzey* anlamlandırmanın temel yapısını düzenlemektedir. Belirli bir düzeye indirgenmiş halini, uzamsallaşmış düzeye, *göstergebilimsel dörtgende* gösterir. *Göstergebilimsel dörtgen* temelini anlambilimden almaktadır (Courtés, 1976: 56) ve bir *ulamlama* şeklidir. Karşılıklı

ilişkilerin ve zıtlıkların, içermelerin düzenlendiği yer ve, bir anlambilimsel ulam olarak, yapıdır. Metnin görünmeyen yüzeyindeki anlamlandırmaları ve karşıtlıkları ortaya koyar. (Fontanille, 1999: 3). *Göstergebilimsel dörtgen* yüzeysel yapıda bulunmayan, bağlam içerisindeki anlamı ve görünmeyen anlamlandırmayı ortaya çıkaran bir yapıdır (Günay, 2002: 190). Soyut yapılar sadece bağlam içerisinde değerlendirilerek ve karşıtlıklardan yola çıkılarak ortaya konabilir:



Göstergebilimsel dörtgende simgesel ulamlar ve anlamsal ulamlar birlikte yer almaktadır. Simgesel ulamlardan anlamsal ulamlara boşluklar oluşmaktadır. Bu boşluklar sözdizimsel boşluklardır ve ilgili yapılara anlamsal değerler yüklenir (İşeri, 2008: 127). Tutku yapılarında ise karşıtlıklar yerini gerilimlere bırakmıştır. Tutkuların temelinde varolma ya da hiçlik kavramlarının yer aldığı söylenebilir (Çomak, 2021: "37). Böylece anlatsal göstergebilimde karşıtlıklar yer alırken tutku göstergebiliminde öznenin varlığı üzerinden ilerlenmektedir. Bunun nedeninin tutkulara yön veren şeyin kılıflar, gerilimler ve psikolojik dürtüler olduğu söylenebilir.

Araştırma yöntemi

Çalışma nitel araştırma yöntemiyle yapılandırılmıştır. Metnin çözümlenmesinde göstergebilim kuramı kullanılmıştır. Göstergebilim çözümleme nesnesi üzerinde araçlar sunar. Derinden yüzeye doğru üretim, yüzeyden derine doğru ise katmanlı bir yapı olarak bir çözümleme süreci ortaya koyar.

Çalışmada Mehmet Rauf'un Eylül adlı romanı rastgele örnekleme yöntemiyle seçilmiş ve göstergebilimin yöntemlerinden faydalanılarak çözümlenmiştir. Çalışmanın amacı ve bağlamı doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır:

- 1) Metnin anlam evreni söylemsel, anlatsal ve temel yapıda nasıl bir görünüm sunmaktadır?
- 2) Metnin kahramanlarının içinde buldukları duygulanımı saklamaları ve ortaya

koyma isteği nasıl gerçekleşmiştir?

Bulgular

Metin uzamsal değişim ve etkileri göz önünde bulundurulduğunda iki kesite ayrılmaktadır. Kesitleme için uzamın seçilmesinin nedeni uzam değişikliği ile eyleyenlerin bir kırılma yaşamasıdır. Zamansal değişim eyleyenlerin hayatlarını değiştirmekte; ancak bu değişim beraberinde hem esenlikli hem esenliksiz durumları getirmektedir. Birinci kesit Suad ve Süreyya'nın bağ evinde yaşamaya başlamaları ile başlamakta, bağ evinden taşınmaya karar vermeleriyle bitmektedir. Başlangıç kesitinde /bilmek/, /istemek/ ve /zorunda olmak/ kiplikleri bulunmaktadır. Suad ve Süreyya içinde buldukları durumu/ bilmek/te, değiştirmeyi /istemek/te ve bir kırılma olana kadar da bu durumu yaşamaya /zorunda olmak/tadır. Süreyya bu kesitte edim aşamasına geçerek isteklerini gerçekleştirmektedir.

İkinci kesitin başlangıcı Suad ve Süreyya'nın hayal ettikleri eve taşınmasıyla başlamakta, bir diğer keşide göre içinde farklı dönüşümler barındırmakla birlikte, Necib ve Suad'ın yanan evin içinde kalmaları sonucu ölmeleriyle bitmektedir. Bu kesitte Suad işlemci özne konumundadır. İşlemci özne olarak Suad (Ö1), Necib'e (Ö2) yönelmekte, Süreyya (Ö3) ile olan ilişkisini ve hayatını etkilemektedir.

Söylemsel yapılar

Uzamsallaşma

Metinde uzam Süreyya'nın ailesinin bağ evi ve yalıdır. Bağ evi evde yaşayan, Süreyya'nın babası ve Fatih bey dışında, herkes tarafından sıkıcı bulunmaktadır. Ev gerçek bir uzam olan İstanbul'un Bakırköy ilçesinde yer almaktadır. Şehre uzak olarak tanımlanmıştır. Süreyya, uzamdan memnun değildir. Bağ evini "bir taş ocağına benzeyen", "Allah'ın kırı", ve çöl olarak tanımlamaktadır. Bu nitelemelerden dolayı bağ evi esenliksiz bir uzam görünümü sergilemektedir. Babasıyla ve ailesiyle yaşamayı istemektedir. Yaşamak istediği hayatı kendisine babası verememektedir. Suad'ın babasından para istemesi sonucu hayal ettikleri deniz kenarındaki eve kavuşmuşlardır. Bu değişim bir kırılma noktasıdır. Uzamın değişmesiyle birlikte kesit de değişmiştir. Uzam artık bir yalıdır. Deniz kenarında ferah, geniş ve rahatlatıcıdır. Ancak sonrasında Suad ve Necib'in yasak aşkıdan dolayı, taşıdığı olumlu nitelemelere rağmen esenlikli uzamdan esenliksiz uzama dönüşecektir.

Kesit 2'de Süreyya yeni bir hayata başlamakla birlikte istediği ve hep arzuladığı denize kavuşmuştur. Süreyya için esenlikli bir uzam vardır. Evde genelde tek başına kalan Suad için ise uzamın esenliksiz olduğu, Necib ile yaklaşmasının bu esenliksizliği pekiştirdiği söylenebilir.

Zamansallaşma

Metinde zamansallaşma, yaşanmış zaman üzerinden anlatılmaktadır. Yaşanmış zaman geçmiş zamana gönderimde bulunmaktadır. Yaşanmış ve bitmiştir. Bu durumda öykü

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

zamanı olarak geçmiş zaman kabul edilebilir. Her iki kesitte de zamansallaşma bu bağlamda gerçekleşmektedir. Birinci kesitte yer alan;

“Suat, Ben oynamam, bakarım diye masaya oturdu. Necip, Hacer, Süreyya oynamaya karar verdiler. Onlar oynarken seyrediyordu, birden o kadar dalmış, gözlerinin önündeki şeylere dikilen bakışı onları görmeyerek başka alemlere o kadar uzayıp gitmişti ki kendinin orada olduğunu oyun bittiği zaman fark etti” (sayfa 35).

İkinci kesitte yer alan;

“Bundan sonra geçirdiği günler, birkaç günün kabusundan sonra birçok senelerden beri tanımadığı, ferahlık dolu bir hayat oldu” (Sayfa 132).

örnekleri zamansallaşmayı göstermektedir. Olayların yaşandığı zaman düşsel değil gerçektir. Metin içerisinde belirtildiği gibi 1 yıllık gibi bir sürede geçmektedir.

Zamansallaşma anlatsal göstergebilimde bu şekilde ele alınırken tutku göstergebiliminde ise zamansallık anlam ile ilişkilendirilmekte ve anlamı var ettiği düşünülmektedir. Eylül romanda zamansallaşma geçmiş, şimdi ve gelecek üzerinden gerçekleşmektedir. Sözceleme zamanı *şimdi*dir. Sözce zamanı ise farklıdır. Buna bağlı olarak sözceleme ve sözce düzeylerindeki kişi, zaman ve uzam da farklılık göstermektedir (Çomak, 2021: 142). Zamansallaşma anlatsal göstergebilimden farklı olarak tutkuda sözceleme ve sözce düzeylerindeki farklılıkları bağlamında da ele alınmaktadır.

Eylül romanında geçmiş, şimdi ve gelecek zamanları etkileşim halinde bulunmakta, ben-şimdi- burada merkezli sözceleyen ve sözcelenen bağlamında oluşturulmaktadır. Zaman her iki boyutta da kendini ortaya koymaktadır. Tutku göstergebilimi açısından Eylül romanında zamansallaşma sözce ve sözceleme düzeyinde aynı değildir (Çomak, 2021:145). Sözceleme düzeyinde geçen bir zaman sözce düzeyinde aynı bağlamda ve anlamda değerlendirilmemektedir. Zamansallaşmanın ait olduğu an tutkuyu etkilemekte, bu durumda zaman- tutku ilişkisini ortaya koymaktadır. Sürece ayrıca zamansallaşmayla ilişkili olarak esenlikli- esenliksiz olma ve bunların zamana ve zaman algısına yansması da söz konusudur.

Bununla birlikte Eylül romanında mevsiminde zamansallaşmaya katkıları vardır. Süreçte zamana yayılma söz konusudur. Romanda mevsim üzerinden zamansallaşma bir süreç ve akış içermektedir. Zamanın, örneğin, şimdiyi gösterebilmesi için bir uzama ihtiyaç duyulmaktadır. Bu uzam da eyüldür. Romandaki kaygı bu mevsim ile birlikte anılmaktadır. Kaygı romanda sadece kişilerde değil aynı zamanda mevsimde de görülmektedir (Çomak, 2021: 146).

Eyleyenselleşme

Metinde beş özne ve bir nesne bulunmaktadır. Metindeki öznelere şu biçimde gösterebiliriz:

Ö1: Suad

Ö2: Necib

Ö3: Süreyya

Ö4: Hacer

N1: Yalı

N2: Aşk

Metin incelendiğın yüzey yapıda yer alan eyleyenler betisel özellikleriyle var olmaktadır. Ö1 birinci kesitte sadık ve güvenilir bir eş olarak betimlenirken, ikinci kesitte sadakatsiz ve aşık olduğu adamın peşinden giden bir kişidir. İçindeki aşk, tutku ve isteğe engel olamamakta ve bununla birlikte acı, keder ve hüznü yaşamaktadır. Yaşadıklarından ve hissettiklerinden dolayı derin bir acı çekmektedir. Kesit 1 ve kesit 2'de yer alan Ö1'in eyleyensel dönüşümü bu biçimdedir. Ö2'nin yüzey yapıda yer alan betisel özelliklerinin de Ö1 ile benzer olduğu söylenebilir. Ö2, Ö1'e göre metinde daha istekli ve duygularını rahatça ifade edebilen bir görünüm sergilemektedir. Ö3 ise, Ö1 ve Ö2'den bağımsız olarak kendi kurduğu ve hayal ettiği dünyada yaşamakta, Ö1'in kendisine karşı olan duygularından şüphe duymamaktadır. Ö4'ün ise Ö1 ve Ö2 arasındaki yasak aşkı bildiği söylenebilir.

Anlatısal Yapılar

Birinci kesitte ve ikinci kesitte Ö1'in değer nesnesi değişmektedir. Ö1 ve Ö2 bu metinde işlemci özne konumundadır. Çünkü birbirlerine yaklaşımları ve yaşadıkları acı, keder ve kaygı anlatısal yapı bileşenlerinde değişime yol açmakta bu da bir anlatı içerisindeki eyleme geçen eyleyen kavramının durumunu değiştirmektedir. Bu süreç öznenin varlığını sabitlese de eylem boyutundaki etkilerini değiştirmektedir.

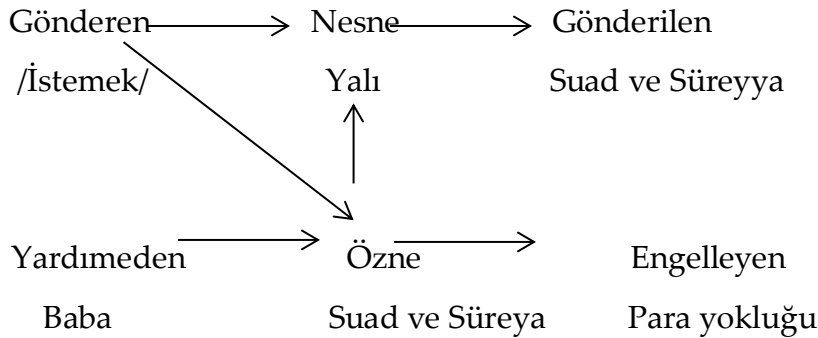
Birinci kesitte Ö1 kendinde var olan kiplikleri sorgulamakta ve bunlara sahip olduğunu düşündüğünde harekete geçmektedir. Bunun sonucunda kendisine Ö3 destek olmakta, Ö2 ise bir etken davranış sergilememektedir. Ö1 nesnesinden ayrıdır. Değer nesnesinin oluşum sürecinde, her ne kadar bir nesne arzulamaz gözükse de bağlamın etkisiyle değişim gösterip, kipliklerin de yardımıyla değer nesnesine yönelmiştir. İlk başta değer nesnesi durum nesnesi boyutundayken, kipliklerin tamamlanması sonucunda (yalı değer nesne- N1) olmuş ve özne tarafından arzulanmıştır. Özne, nesnesinden ayrıken (Ö1 U N1), kesitin sonunda nesneye ulaşmaktadır. Böylece ilk başta nesnesinden ayrışırken, birinci kesitin sonunda bağlaşıklık duruma (Ö1 ∩ N1) geçmiştir. Tüm bu anlatılan izlencesi bir formül üzerinde şu biçimde gösterebiliriz:

$$Aİ= [Ö1 \longrightarrow (Ö1 \cup N1) \longrightarrow (Ö1 \cap N1)]$$

İkinci kesitte değer nesne tamamen değişmekle birlikte artık soyut bir kavrama dönüşmektedir. Aşk istense de istenmese de, /istemek/ kipliği, var olan ve değişmeyen soyut bir duygulanımdır. İçeriği gereği, özneyi nesneleştirir. Özne nesnesi olarak gördüğü bu duygulanım karşısında nesneye dönüştüğünün farkına varmayabilir. Ancak her ne bağlam içerisinde olursa olsun bilişsel düzeyde etki eden tutku, *anlatı izlencesinde* de öznenin nesnesine ulaşmasında etkindir. Diğer bir deyişle özneyi yönlendiren, kipliği biçimlendiren tutkudur. İkinci kesitlemede Ö1, nesnesi olan aşka ulaşmak istemektedir. Bunun için kendinde olan kiplikleri sorguladığında, en başta muktedir olma kipliğinden yoksun olduğu görülür. Ö2'den kaçınması ve nesnesi değer nesnesi olsa da durum nesnesi olarak görmesi bunun göstergesidir. Bu kesitte işlemci özne olarak Ö2 yer almaktadır. Her ne kadar kendisini nesnesine yönlendirmede Ö2 etken olsa da Ö1'de /muktedir olma/ kipliğinin ortaya çıkması kendi "ben"liği ile ilgilidir.

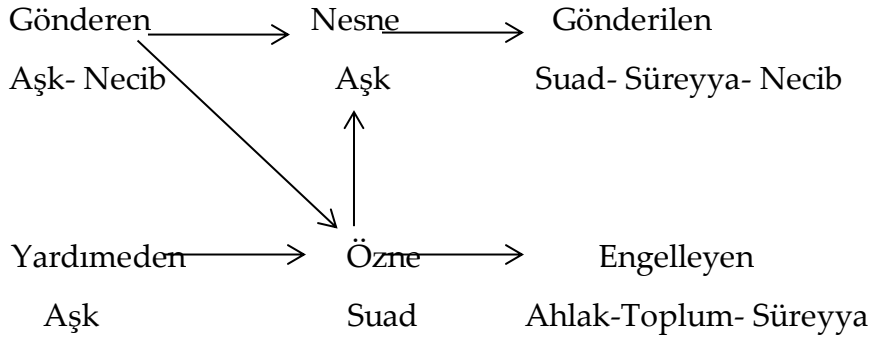
$$A\bar{I} = [\bar{O}2 \longrightarrow (\bar{O}1 \cup N2) \longrightarrow (\bar{O}1 \cap N2)]$$

Birinci kesitte Ö1 ve Ö3, kendilerindeki dört kipliği sorgulayıp bu kipliklerin kendilerinde olup olmadığını irdelemişlerdir. Dört kipliğinde kendilerinde olmalarından dolayı nesnelere yönelmişlerdir.



Ö1 ve Ö3 nesnelere ulaşmak için para yokluğu, engelleyen, çekmektedir. Bu yokluğu Suad'ın babası gidererek eyleyenler çizgesinde yardımeden konumunda bulunur. Özneleri güdüleyen ise içlerinde buldukları bağlamdan uzaklaşma isteğidir. Bu duruma /istemek/ kipliği de denilebilir. Söz konusu nesneye ulaşma durumunda ya da ulaşamama durumundan, gönderilen, da yine Ö1 ve Ö2 etkilenecektir.

Kesitleme 2'nin eyleyenler çizgesinde ise eyleyen rolleri değişmektedir. Birinci kesitten temel farklılık bu kesitlemede toplumsal yargılar, ahlak ve gündelik yaşamın getirdiği davranışlar söz konusu olmaktadır. Şimdi bunları eyleyenler çizgesinde görelim:



Ö1, nesnesi olan aşka ulaşmayı istemek ya istememekte kararsızdır. Bu kararsızlığına etki eden kiplik /muktedir olmak/tır. Bu kipliği aştıktan sonra /istemek/ kipliğinin de etkisiyle nesnesine yönelmiştir. Aşk, bu kesitlemede öznenin yardımedenidir. Gönderen ise aşk ve Necib'tir. Bu sayede özne nesnesine yönelir. Bu durumdan etkilenen, gönderilen, Suad, Süreyya ve Necib'tir. Suad, Necib ile bir aşk yaşarsa bundan hem kendisi hem Necib hem de kocası Süreyya etkilenecektir. Öznenin aşka ulaşmasındaki engel ise bu yasak aşkı dolayısıyla tehlikeli kılan ve yanlış olarak gösteren ahlak, toplum ve Süreyya'nın varlığıdır.

Temel Yapı

Metnin ana izleği "aşk"tır. Bu aşk Suad ve Necib'in engelleyemedikleri, karşı koyamadıkları, her ne kadar toplumsal yapıya aykırı olduğunu bilseler de engelleyemedikleri bir duygulanımdır:

"Fakat Necib'in gözleri kendinden kaçıyor, buluşsa bile bunlar bir taş ruhsuzluğuyla kararıyordu. Ah ne olursun? Başka ne yapayım? Yemin ederim ki serbest olsam..." (sayfa 224).

Sözcelerinde de görüldüğü üzere bir aşk var olmakta ama bu aşk yokmuş gibi davranılmakta, yalanlanmaktadır. Ö1, aşkı hissetmekte, Ö2'nin duygularını bilmekte ama kendini sınırlamaya çalışmakta, aynı zamanda bu duygusunu inkar edip olmadığı gibi görünmeye çalışmaktadır. Bu süreç hem kendisini hem de etrafındaki diğer kişileri kandırmaya yöneliktir. Bir şey hem varsa hem de yok gibi davranılıyorsa ortaya yalan çıkmaktadır. Bir gerçeklik olmakta, bu gerçeklik olan ve görünen bir bağlamda kendini göstermektedir. Gerçekte bir aşk vardır. Bunun var olması görünebilirlik demektir. Görünenin olmayan gibi davranılması yalan, saklanmaya çalışılması ise gizdir. Necib ve Suad arasındaki aşkın görünmemeye ve olmamaya, olduğu halde, durumları aldatmacadır. Tüm bu anlatıların göstergebilimin temeli olan göstergebilimsek dörtgende gösterimi ise şu biçimdedir:

göstergebiliminde, genel olarak söylemek gerekirse, sözce ve sözceleme düzeylerinde, bu düzeylerin tutkuya etkisi ve varoluş zamanı- deney zamanı bağlamında ele alınmaktadır. Tutku zamansallaşma ile ortaya çıkmaktadır ve bitimsizdir. Zamanda genişleme ve yoğunlaşma süreçlerini meydana getirir. Varoluş- deney zamanları birbirini bütünlemektedir.

KAYNAKÇA

Ablali, Driss (2003), **La Sémiotique Du Texte: Du Discontinu Au Continu La Sémiotique**

Du Texte, L'Harmattan, Paris.

Bertrand, Denis (2000), **Précis De Sémiotique Littéraire**, Editions Nathan, Paris Her.

Courtés, Joseph (1976), **Introduction À La Sèmiotique Narrative Et Discursive Méthodologie et Application**, Hachette, Paris.

Çomak, Melih (2018), "Tahsin Yücel'in Ben ve Öteki Kitabındaki Öykülerin Göstergebilimsel Çözümlemesi" **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.

Çomak, Melih (2021), "Eylül Romanında Kaygının Tutku Göstergebilimi Açısından Zamansallaşması", **Modern Türk Edebiyatı Yazınsal Göstergebilim Çözümlemeleri**, (Edit. Funda Uzdu Yıldız), Günce Yay., Ankara, 137-161.

D'Entrevernes, Group (1979), **Analyse Sémiotique Des Textes**, Presses Universitaires de

Lyon, Lyon.

Fontanille, Jacques (1999), **Sémiotique Et Littérature Essais De Méthode**. Presses Universitaires de France, Paris.

Greimas, Algirdas Julien & Courtés, Joseph (1979), **Sémiotique Dictionnaire Raisoné De La Théorie Du Langage**, Classiques Hachette, Paris.

Greimas, Algirdas Julien (1973), "Un Problème de Sémiotique Narrative: Les Objets De Valeur", **Langage**, (8) 31, s. 13-35.

Greimas, Algirdas Julien (1983), **Du Sens II Essais Sémiotique**, Editions du Seuil, Paris.

Günay, Veli Doğan (2002), **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yay., İstanbul.

Günay, Veli Doğan (2004), "Fransız Göstergebiliminde Yeni Açılımlar", **Dilbilim**, s. 29-46.

Günay, Veli Doğan (2013), **Metin Bilgisi**, Papatya Yay., İstanbul.

Hébert, Louis (2013), "Introduction À L'Analyse Des Textes Littéraires: 41 Approches".

<http://www.signosemio.com/documents/approches-analyse-litteraire.pdf>, (Erişim Tarihi: 14.09.2022)

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 2, 2022

- Hjelmslev, Louis (1966), **Prolégomènes À Une Théorie Du Langage**, (Çev. Anne-Marie Leonard), Les Editions de Minuit, Paris.
- İşeri, Kamil (2008), “Yüz Akı Adlı Metnin Göstergibilimsel Çözümlemesi”, **Modern Türklük Araştırma Dergisi**, 5(3), s.117-139.
- Kalelioğlu, Murat (2021), “Göstergibilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye’deki Yeri ve Önemi” *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), s. 189-200.
- Kıran, Zeynel & Kıran, Ayşe (2013), **Dilbilime giriş**, Seçkin Yay., Ankara.
- Rauf, Mehmet (2019), **Eylül**, Can Yay., İstanbul.
- Schmitt, Michel P. & Viala, Alain (1982), **Savoir-Lire Précis De Lecture Critique**, Didier, Paris.
- Uzdu Yıldız, Funda, Çapan Tekin, Sibel, Tülü, Tuğba (2018), Sabahattin Kudret Aksal’ın Hovarda Adlı Öyküsüne Yönelik Göstergibilimsel Bir Çözümleme”, **Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 11.
- Yücel, Tahsin (2005), “Sanma, Bilme, İnanma”, **Dilbilim**, S.13, s. 165-174.
- Yücel, Tahsin (2015), **Yapısalcılık**, Can Yay., İstanbul.

Tür: Araştırma Makalesi
Gönderim Tarihi: 31 Ekim 2022

Kabul Tarihi: 22 Kasım 2022
Yayımlanma Tarihi: 20 Aralık 2022

Atıf Künyesi: BOZKURT, Halime (2022), “Psikolojik Manipülasyon ve Servet-i Fünun Romanı Karakter/Eylem(e) Değerleri”, **International Journal Of Turkish Academic Studies (TURAS)**, C. 3, S. 2, s. 242-244

**“PSİKOLOJİK MANİPÜLASYON VE SERVET-İ FÜNUN ROMANI
KARAKTER / EYLEM(E) DEĞERLERİ”
(Eser Tanıtım)**



Halime BOZKURT ¹



10.54566/turas.1197391

Fatih ARSLAN ve Görkem GÖKÇE YİĞİT'in disiplinler arası bir içeriğe sahip olan “Psikolojik Manipülasyon ve Servet-i Fünun Romanı” adlı eserin ilk baskısı Akçağ Yayınevinden çıktı.

Toplamda üç ana bölüm ve 153 sayfadan oluşan bu eserde; edebiyat, soyoloji, psikoloji ve

¹ Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı, Elazığ, E-posta: hbozkurtaksoy@gmail.com, ORCID 0000-0003-0669-5870

sosyal psikoloji gibi pek çok disiplin sentezlenerek ve eser/içerik temelinde ele alınarak okura aktarılıyor.

Eserin giriş bölümünde edebi bir dönem olarak belirtilen Servet-i Fünun diğer bir deyişle Edebiyat-ı Cedidenin ortaya çıkmadan önce dönemin imparatorluğu olan Osmanlıda yaşananlar, Osmanlı Devletinin son dönemine tekabül eden, dünyayı etkisi altına alan Batılılaşma politikası ile belirtilen edebi topluluğun kurulması arasındaki bağlantılar anlatılmış. Yine birinci bölümde Servet-i Fünunun kurulmasında etkili olan fiziki ve fikri etmenler, sanatçıların ve sanatçılardan etkilenen halkın dıştan içe doğru yönelmesi ve bu yönelimle edebi türlerin biçim ve içeriklerinin değişmesinden bahsediliyor.

Eserin ikinci bölümünde, birinci bölümdeki dönem ve topluluğun oluşmasındaki yoğun hazırlık aşamasına karşın daha çok dönem içi eserlerin psikolojik ve sosyolojik alt yapılarındaki kavram ve temalar örnek metinler aracılığı ile aktarılıyor. İkinci bölümde yoğun olarak işlenen “narsizm, manipülasyon, algı, tutum, yönlendirme, ikna” gibi kavramlar okura, önce bilgi verip daha sonra da bilgiyi destekler örneklerle temellendiriyor. Benlik – üst benlik kavramlarına sıkça değinen yazarlar birinci bölümde belirtilen Batılılaşma ve yeni fikir akımlarının etkisi ile dıştan içe yönelime geçişin edebi eserlere yansımalarına da değiniyor. Dönem sanatçılarından Mehmet Rauf, Halit Ziya, Zafveti Ziya, Ahmet Hikmet gibi isimlerin farklı eserlerine farklı bakış açıları ile yapılan yorumlamalar alıntılarının altındaki gizli mesajları yazarlarının gözünden görmemizi sağlıyor. İkinci bölümde adeta farklı disiplinlerin münazarasını hissettiren geçişler birbiri ile yenilemeyen dalları bir ortamda buluşturuyor. Edebi bir içeriğe sahip gibi görünen bu çalışmada ilk iki bölüm arasında farklı disiplinleri ilgilendiren bir geçiş bulunduğundan üçüncü bölümün nasıl bir gidişata sahip olacağı okurda merak uyandırıyor.

Son bölümde ise dönem romanlarındaki karakterlerin, ana aktarıcı olan manipülasyon ve türevleri ile okura sunulduğu görülüyor. Nitel ve nicel pek çok yol ile aktarımı bulunan manipülatif tavırların, kahramanların içinde bulunduğu fiziki ve ruhani duruma göre değiştiği bu bölümde vurgulanıyor. Manipülasyonun cinsiyet gözetmeksizin eserlerde vurgulanmasına rağmen genellikle incelenen eserlerde manipülatörün kadın ağırlıklı olarak işlendiğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Yalnız alt başlıklara ayrılan manipülatif tavırların maddi yönleri, mahrum bırakma yanları, kişiyi kendisine borçlu bıraktırma noktaları erkek cinsi üzerinden işlenirken; kişiyi sömürme, aşk-tutku-ihiras kandırmacaları, baştan çıkarma fonksiyonları, baştan çıkarma hususları kadın üzerinden aktarılıyor. Bunun yanı sıra her iki cinsin de kullandığı ihanet, başkasının hüznüne karşılık haz, kandırma gibi manipülatif tavırlar da yok değil. Kişiyi, “manipülatif tavırları kendi bünyemde barındırıyor muyum?” sorgulamasına yönelten satırlar, edebi bir esere psikolojik bir bakış açısı, psikolojik tepkilere de edebi bir eserin nasıl entegre edilebileceği bilgisini veriyor. Bu tarz farklı alanların ilişkisinin ele alındığı eserleri daha fazla görmek umudu ile...

KAYNAKÇA

ARSLAN, Fatih & GÖKÇE YİĞİT, Görkem (2022), **PSİKOLOJİK MANİPÜLASYON VE SERVET-İ FÜNUN ROMANI Karakter/Eylem(e) Değerleri**, Akçağ Yay., Ankara.