



**Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi**  
**Electronic Journal of Turcology Researches**

**Cilt 9, Sayı 1 (2024)**  
**Volume 9, Issue 1 (2024)**



**Editörler/Editors**

Nuri Yüce

Şükrü Halûk Akalın, S.Dilek Yalçın Çelik, Emel Kökpınar Kaya, Sinan Yalçınkaya

**Yayın Kurulu/Editorial Board**

Şükrü Halûk Akalın (Hacettepe Üniversitesi E./Türkiye), S.Dilek Yalçın Çelik (Hacettepe Üniversitesi / Türkiye), Nuri Yüce (İstanbul Üniversitesi E./Türkiye)

**Danışma Kurulu/Advisory Board**

Kamal Abdulla (Azerbaycan Diller Üniversitesi / Azerbaycan), Dilek Batıslam (Çukurova Üniversitesi / Adana), Aysun Çelik (Hacettepe Üniversitesi / Ankara), Marija Djindjic (Belgrad Üniversitesi / Sırbistan), Kemala Elekberova (Azerbaycan), Juliboy Eltazarov (Semarkant Devlet Üniversitesi / Özbekistan), Ahmet Bican Ercilasun (Gazi Üniversitesi E. / Ankara), Nesrin Bayraktar Erten (Hacettepe Üniversitesi / Ankara), Efrasiyap Gelmalmaz (Atatürk Üniversitesi E. / Erzurum), Erika H. Gilson (ABD), Duygu Özge Gürkan (Hacettepe Üniversitesi / Ankara), Emine Gürsoy-Naskali (Marmara Üniversitesi E. / İstanbul), İsa Habibbeyli (Azerbaycan Millî Elmler Akademisi / Azerbaycan), Günay Karaağaç (İstanbul Aydın Üniversitesi / İstanbul), Timur Kocaoğlu (Özbekistan Ulusal Üniversitesi / Özbekistan), Jens Peter Laut (Almanya), Elsev Brina Lopar (Ukshin Hoti Prizren Üniversitesi / Kosova), Qatiba Mahmudova (Azerbaycan), İrfan Morina (Priştine Üniversitesi / Kosova), Eva Kincses Nagy (Macaristan Szeged Üniversitesi), Qatiba Vaqifqızı (Azerbaycan), Möhsün Nağisoğlu (Azerbaycan Dil Enstitüsü / Azerbaycan), Mustafa Öner (Ege Üniversitesi / İzmir), Özge Öztekin (Hacettepe Üniversitesi / Ankara), Osman Fikri Sertkaya (İstanbul Üniversitesi E.), Hatice Şirin (Ege Üniversitesi / İzmir), Bekir Tahir Tahiroğlu (Çukurova Üniversitesi / Adana), Ali Tan (Mersin Üniversitesi), Hayrunisa Topçu (Hacettepe Üniversitesi / Ankara), Edit Tasnadi (Macaristan), Barış Yılmaz (Szeged Üniversitesi / Macaristan), Emine Yılmaz (Hacettepe Üniversitesi / Ankara)

**Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü/Publisher and Managing Editor**

Şükrü Halûk Akalın

**Sanal Dergi Genel Sekreteri / Secretary General of Online Journal**

Sinan Yalçınkaya

**Düzeltilme ve Düzenleme**

Tevfik Ergun

**Adres/Address**

Konur Sokağı No. 14 Ünveren İşhanı No. 23 Kızılay/Ankara/Türkiye 06420

**Kuruluş/Established**

1998©

Dergimiz

SOBİAD <https://atif.sobiad.com/>

MLA - Modern Language Association - International Bibliography <https://www.mla.org/> tarafından dizinlenmektedir.

Başlığımızdaki resimler Kâtip Çelebi'nin eserinden alınmıştır.

**Basıldığı Yer/Printing Office**

Mert Kopyalama Ofis Kirtasiye Bilgisayar Ltd. Şti.

Cinnah Caddesi 34/A Çankaya/Ankara/Türkiye 06690 Tel. +90-312-468 51 88

**Basımevi Sorumlusu / Responsible for the Printing Office**

Ufuk Sungur

Dergimize gönderilecek yazılarda uyulması gereken kurallar <http://dergipark.gov.tr/stad> adresindeki ana sayfamızda *Yazım Kuralları* sekmesinde yer almaktadır.

ISSN 2536-4863 (Sanal Dergi) ISSN  
1301-9155 (Baskı Dergi)

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

25 Aralık 2023

# MAKALELERİN YAZILIŞINDA UYULACAK KURALLAR İLE KAYNAK GÖSTERME VE KAYNAKÇA HAZIRLAMA İLKELERİ

STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisine gönderilecek makalelerin yazılışında uyulacak kurallar aşağıda belirtilmiştir. Kaynakça, künye düzeni, gönderme ve alıntılarının verilisinde ise APA ilkeleri benimsenmiştir. Söz konusu kural ve ilkelere uymadan yazılan makaleler bilimsel incelemeye alınmayacaktır.

## Yazım Kuralları

Makaleler Times New Roman yazı tipinde, 11 punto büyüklüğünde, tek satır aralığında yazılmalıdır.

Makale başlığı, sayfaya ortalanmış, 12 punto büyüklüğünde, kalın, büyük harf yazılmalıdır. Başlık, kısa ve konu hakkında bilgi verici olmalıdır. Başlığın uzunluğu on iki sözcüğü geçmemelidir. Başlıkların makalenin içeriğini ve konu alanını yansıtmaları gerekir. Makale sahibinin adı ilk harfi büyük diğerleri küçük, soyadı ise büyük harf olmak üzere, 10 punto ve ortalanmış olarak başlığın altında verilmelidir. Makale sahibinin unvanıyla birlikte bağlı olduğu üniversitesi ve e-posta adresi soyadının hemen sonunda ve dipnotun başında \* imiyle 9 punto olarak belirtilmelidir. Örnek:

\*Prof. Dr., Üniversitesi, Fakültesi, Bölümü, adisoyadi@universitesi.edu.tr

Makalenin başında birbirinin eşdeğeri Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Özetler yaklaşık 250 sözcük olarak hazırlanmalıdır. Özeti altında birbirinin eşdeğeri Türkçe ve İngilizce en az beş ve en fazla yedi anahtar sözcük bulunmalıdır. Özet ve anahtar sözcükler 9 punto büyüklüğünde yazılmalıdır. *Bölmeler ve Alt Bölmeler* Birinci düzey ana başlıklar 11 punto, kalın ve düz olmalıdır.

Çalışmanın konusu, giriş bölümü içinde açıkça belirtilmelidir. Giriş bölümünü sırasıyla yöntem, bulgular, yorum/tartışma ve sonuç bölümleri izlemelidir. İkinci düzey alt başlıklar 10 punto, kalın ve eğik; üçüncü düzey alt başlıklar 10 punto ve eğik; dördüncü düzey alt başlıklar 10 punto, eğik ve bir sekme içeriden başlamalıdır. Her düzey başlıkta kelimelerin ilk harfi büyük harfle yazılmalıdır.

*Dipnot ve Kaynakça* Kaynaklar APA (American Psychological Association) standartlarına uygun olarak verilmelidir. Yazılarda dipnot verilmesi gerektiğinde, açıklamalar metin içinde numara verilerek sayfa sonunda belirtilmelidir. Dipnotlar 8 punto, Kaynakça kısmındaki kaynaklar 9 punto olmalıdır.

*Şekiller* Şekil yazısı şeklin altında ve eğer metnin içinde birden fazla şekil yer alıyorsa numaralı olarak verilmelidir. Şeklin adı belirtildikten sonra, eğer şekil bir başka kaynaktan alınmış ise, alıntı yapılan kaynağa gönderme yapılır.

*Tablolar* Tablolar metin içinde, tablo yazısı tablonun üstünde ve numaralandırılarak verilmeli, içeriği tablo numarasının yanında başlık olarak açıklanmalıdır. Tablo başlıklarının sadece ilk harfleri büyük olarak düzenlenmelidir. Tabloların sağına ya da soluna herhangi bir yazı yazılmamalıdır. Tablolar sadece Word programındaki Tablo menüsünden faydalanılarak yapılmalıdır. Tablo başlığı ve içeriği Calibri 9-10 punto büyüklüğünde olmalı ve tek satır halinde düzenlenmelidir.

## Kaynak Gösterme ve Kaynakça Hazırlama

### Genel Kurallar

- Yazar sayısı altıdan fazlaysa ilk altı yazarın adları künyede verilir, altıncı yazardan sonra “ve diğerleri” ifadesi kullanılır.
- Kaynağın yayın tarihi bulunmuyorsa en son telif hakkı tarihi verilir. Tarih bilgisi hiçbir şekilde bulunamıyorsa “tarih yok” anlamına gelen “t.y.” kısaltması kullanılır.
- Yayına hazırlayan kişinin adından sonra hazırlayan(lar) yerine (Haz.), editör(ler) yerine ise (Ed.) kısaltması kullanılır.
- Dergi ve kitap adları kısaltılmadan açık bir biçimde eğik olarak yazılır.
- Bildiri kitapları kitap gibi, bildiri kitabından alınan her bildiri de kitap bölümü gibi belirtilir.
- Temel başvuru kaynaklarının (ansiklopedi, sözlük, biyografi vb.) belli bir kısımdan yararlanılan bilgi kitap içinde bir bölüm gibi aktarılır.
- Temel başvuru kaynaklarında maddelerin yazarı belli değilse madde adından giriş yapılır.
- Makale, kitap içinde yayın, bildiri, madde adları tırnak içinde yazılır.
- Tezlerde tezin adından sonra “Yüksek lisans tezi”, “Doktora tezi” ya da “Sanatta yeterlik tezi” ifadeleri kullanılır. Derecenin verildiği üniversitenin adı ve yeri belirtilir.
- Yasa ve yönetmeliklerin kaynak gösterilmesi durumunda künye girişi yasanın adıyla yapılır. Yasanın adından sonra ayrıca içinde yasanın kabul tarihi (sadece yıl olarak), künye sonunda ise yasanın yayımlandığı kaynağın tarihi (gün, ay, yıl olarak) belirtilir.
- Elektronik kaynaklarda temel bilgilerin yanı sıra erişim tarihi ve erişim adresi bilgileri de verilir. Elektronik kaynaklarda son güncelleme tarihi yayın tarihi olarak alınır.
- Mektup, e-ileti, telefon görüşmesi gibi kişisel görüşmelerin kaynakçaya eklenmesi gerekmez, görüşmelere metin içinde gönderme yapılır.

### Kaynak Gösterme Kılavuzu

(Yazar, editör, çevirmen vb. soyadları tümüyle, adları ise yalnızca ilk harfleri büyük diğerleri küçük yazılarak belirtilecektir.)

#### KİTAP

##### Tek Yazarlı Kitap

Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Kitap adı*. Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

##### Örnek:

Akalın, Ş. H. (2017). *Geçmişten Geleceğe Türk Sözlükçülüğü*. İstanbul: Elginkan Vakfı (Akalın, 2017, s.12)

##### Çok Yazarlı Kitap

Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A. ve diğerleri. (Yayın Yılı). *Kitap adı*. Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde ilk gönderme: (Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı ve Soyadı, Yıl, s.00) Metin içinde ikinci ve sonraki göndermeler: (İlk Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00)

Örnek:

Erdoğan, N., Şenyurt, O., Dökmeci, V. (2016). *Tarihsel Süreç İçinde Bankalar Caddesi (Voyvoda Caddesi) ve Günümüzdeki Yapıları*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Vakfı Yayınları. (Erdoğan, Şenyurt ve Dökmeci, 2016, s.43)

### **Çeviri Kitap**

Yazar, A. (Yayın Yılı). *Kitap adı* (A. Soyadı, Çev.). Yayımlandığı şehir: Yayınevi. (Kaynak yapının yayın yılı).

Metin içinde gönderme: (Soyadı ve Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Lehrer, J. (2009). *Proust Bir Sinirbilimciydi*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (2007).

### **Kitap İçinde Yayın (Bölüm veya Makale)**

Yazar, A. (Yayın Yılı). “Yayın adı”. Editör (Haz./Ed.) Soyadı A. *Kitap adı*. (Kaynağın sayfa sayıları s.0000). Yayımlandığı şehir: Yayınevi. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Kerman, Z. (2012). “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Servet-i Fünuncular”. Ed. Yetiş K. *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal - Ahmet Hamdi Tanpınar - Kemal Tahir*. (s.203-210). İstanbul: Elginkan Vakfı. (Kerman, 2012, s.208)

### **DERGİ MAKALESİ Tek Yazarlı Makale**

Yazar, A. (Yayın Yılı). “Makale adı”. *Dergi Adı*, Cilt (sayı), sayfa sayıları (s.00-00). Gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Enginün, İ. (2003). “Atatürk’ün Bir Mektubu”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, LXXXV (616), (s.350352). (Enginün, 2003, s.351)

### **Çok Yazarlı Makale**

Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A. ve diğerleri. (Yayın Yılı). “Makale Adı”. *Dergi adı*, cilt (sayı), sayfa sayıları s.00-00.

İlk gönderme: (Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı, Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00).

İkinci ve sonraki göndermeler: (Soyadı ve diğerleri, Yıl, s.00)

Örnek:

Akaslan, D., Ernst, F. B., Sarıışık, G. – Erdoğan, S. (2018). “Sanal Gerçeklik Uygulamaları İçin Araştırma ve Eğitim Olanakları”. *Turkish Studies*, 10 (16), (s.1-20) (Akaslan, Ernst, Sarıışık ve diğerleri, 2018, s.12) (Akaslan ve diğerleri, 2018, s.14)

### **BİLDİRİ Tam Metni Yayımlanmış Bildiri**

Yazar Soyadı, A. (Yayın Yılı). “Bildiri Adı”. Editör (Ed.) Soyadı A. *Kitap adı* (sayfa numaraları). Yayımlandığı şehir: Yayınevi.

Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Tezcan, N. (2016). “Divan Edebiyatı Estetiğinde Patrona Hitap”. Ed. Yetiş K. *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı* (513-524). İstanbul: Elginkan Vakfı.  
(Tezcan, 2016, s.518)

### **Yayımlanmamış Bildiri**

Soyadı, A. (Yıl). “Bildiri adı”. Toplantı Adı, Toplantı Yeri’nde sunulan bildiri.  
Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl)

Örnek:

Akalın, Ş. H. (2018). “Türk Sözlükçülüğünde Tanımlama ve Türkçe Sözlük”. IV. Uluslararası Sözlük Bilimi Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, İnkumu’nda sunulan bildiri.  
(Akalın, 2018)

### **TEMEL BAŞVURU KAYNAKLARI VE TEZLER**

**Sözlük** Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Yapıt adı*. Yayımlandığı şehir:  
Yayınevi.

Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl)

Örnek:

Ayverdi, İ., Topaloğlu, A. (2007). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.  
(Ayverdi, Topaloğlu, 2007, s.363)

### **Ansiklopedi Maddesi**

Soyadı, A. (Yayın Yılı). “Madde Adı”. *Ansiklopedi adı* (cilt, sayfalar). Yayımlandığı şehir: Yayınevi.  
Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Korkmaz, Z. (2002). “Atatürk ve Dil Devrimi”. *Türkler* (XVIII, 54-64). Ankara: Yeni Türkiye. (Korkmaz, 2002, 56)

### **Tez**

Soyadı, A. (Yayın Yılı). *Tez adı*. Yüksek lisans/Doktora/Sanatta yeterlik tezi, Üniversite Adı, Yer. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek: Yalçın, S. D. (1998). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.  
(Yalçın, 1998, s.348)

### **ELEKTRONİK KAYNAKLAR Makale**

Soyadı, A. (Yayın yılı). “Makale başlığı”. *Dergi Adı*, cilt, sayı, sayfa numaraları. gg.aa.yyyy tarihinde <http://www.aaaa.edu.tr> ağ adresinden erişildi. Metin içinde gönderme: (Soyadı, Yıl, s.00)

Örnek:

Türkmenoğlu, T. M. (2016). “Ahmed Vefik Paşa’nın Lehce-i Osmânî Adlı Sözlüğünde /è/ Ünlüsü”. *STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, II, 4, s.47-56.  
28.12.2018 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/409559> ağ adresinden erişildi.

### **Anonim Ağ Sayfası**

*Kaynak sayfanın adı*. (gg.aa.yyyy). gg.aa.yyyy tarihinde <http://ağ> adresinden erişildi. Metin içinde gönderme: (Kaynağın adı, gg.aa.yyyy)

Örnek:

*Yayın Tarama Bulgularını Değerlendirme.* (25.12.2018). 28.12.2018 tarihinde <http://tdk.org.tr/> adresinden erişildi.

(Yayın Tarama Bulgularını Değerlendirme, 25.12.2018)



Cilt 9 • Sayı 1 •

## İÇİNDEKİLER

Editörden  
**Prof. Dr. Nuri YÜCE**

**Gökçe ULUS**

FATMA ALİYE HANIM'IN "REFET" ADLI ROMANINDA SOSYAL ELEŞTİRİ  
(s.1-14)

•

**Sedef KÖKSAL**

NURULLAH ATAÇ'IN "SÖZ ARASINDA" İSİMLİ ESERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ  
(S.15-28)

•

**Arif AKBAŞ**

L. V. DMİTRİEVA: "RUSYA BİLİMLER AKADEMİSİ DOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ TÜRK  
EL YAZMALARI KATALOĞU"  
(S.29-38)

•

**Zeynep Sare DİNÇKAL**

TARIK BUĞRA'NIN "OSMANCIK" ROMANINDAKİ DESTANİ VE MİTOLOJİK UNSURLAR  
ÜZERİNE BİR İNCELEME  
(s.39-51)

•

**S.Dilek YALÇIN ÇELİK**

EROL GÖKŞEN (2023) EDEBİYAT MATİNELERİ BİR HAFIZA MEKÂNI İNCELEMESİ, İSTANBUL:  
H2O KİTAP, 136 SF., ISBN: 978-605-7637-74- 1.  
(s.52-53)





## EDİTÖRDEN

Değerli Okurlarımız,

Dergimizin bu sayısında Türk edebiyatı ve kültürüne odaklanan beş değerli çalışmayı sizlerle buluşturuyoruz.

Gökçe Ulus, "Fatma Aliye Hanım'ın "Refet" Adlı Romanında Sosyal Eleştiri" başlıklı makalesinde, döneminin önemli kadın yazarlarından Fatma Aliye Hanım'ın toplumsal meselelere eleştirel bakışını inceliyor. Sedef Köksal, "Nurullah Ataç'ın "Söz Arasında" İsimli Eserinin Tematik Açıdan İncelenmesi" adlı çalışmasında ise Nurullah Ataç'ın denemelerinde öne çıkan temaları derinlemesine ele alıyor.

Arif Akbaş, "L. V. Dmitrieva: "Rusya Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü Türk El Yazmaları Kataloğu" başlıklı yazısıyla Türk el yazmaları araştırmalarına önemli bir katkı sunuyor. Zeynep Sare Dinçkal, "Tarık Buğra'nın "Osmanlık" Romanındaki Destani ve Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme" adlı makalesinde, Osmanlı tarihine edebi bir bakış açısıyla yaklaşıyor.

Son olarak, S. Dilek Yalçın Çelik'in "Erol Gökşen (2023) Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekânı İncelemesi" adlı kitap incelemesi, edebiyat dünyasına ve tarihine ışık tutuyor.

Bu sayımıza emek veren yazarlarımıza, titiz çalışmalarını için teşekkürlerimizi sunar, keyifli okumalar dileriz.

Prof. Dr. Nuri YÜCE

Editör



## FATMA ALİYE HANIM'IN "REFET" ADLI ROMANINDA SOSYAL ELEŞTİRİ

Gökçe ULUS\*

### Özet

Fatma Aliye Hanım, bundan bir buçuk asır önce kadın sorunlarına eğilmiş bir "kadın" yazardır ve 1896 yılında kaleme aldığı *Refet* romanında toplumsal sorunları, kadın kahramanlar ekseninde sunar. Osmanlı Devleti'nin sosyal, siyasal ve kültürel anlamda çok hareketli yıllarında yaşayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık etmiş bir aydının toplumu yönlendirme çabası bu çalışmada izlenmeye çalışılacaktır. Erkekler için dahi eğitimin hayati görülmediği bir zamanda kadın olarak adını duyurmak, diğer kadınları bilinçlendirmek için çalışmak kahramanca bir hareket kabul edilmelidir. *Refet*'te kadın kimliğini ve kadının toplumdaki yerini öne çıkarmak için farklı yönlerden sosyal eleştirilerini aktarmaktan çekinmeyen bir eser Türk Edebiyatı'na kazandırılmıştır. Bu çalışmada sosyal bozukluklar eğitim ve para noksanlığına bağlı alt başlıklarda tespit edilmeye çalışılacak, romanın değeri hatırlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Fatma Aliye, Refet, kadın, sosyal eleştiri, roman

### SOCIAL CRITIQUE IN FATMA ALİYE HANIM'S NOVEL "REFET"

#### Abstract

Fatma Aliye Hanım is a "female" writer who focused on women's issues a century and a half ago, and in her novel *Refet*, which she wrote in 1896, she presents social problems on the axis of female heroes. Ms. Fatma Aliye; *Refet*'s identity reflects her ideas about women and society. *Refet* is the idealized protagonist who proves the propositions in the novel. The author explains his thesis through *Refet*'s mouth and her actions. At a time when education is not considered vital even for men, making a name for yourself as a woman and working to raise awareness of other women should be considered a heroic act. In *Refet*, a work that does not hesitate to convey social criticism from different aspects in order to highlight the female identity and the place of women in society has been brought to Turkish Literature. In this study, social disorders will be tried to be identified under subheadings related to lack of education and money.

**Key Words:** Fatma Aliye, Refet, woman, social criticism, novel

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atılım Üniversitesi / [gokce.ulus@atilim.edu.tr](mailto:gokce.ulus@atilim.edu.tr) / ORCID: 0000-0002-2658-410X  
Gönderim tarihi: 09/02/2024 Kabul tarihi: 24/06/2024

## Giriş

1862 – 1936 yılları arasında yaşayan Fatma Aliye Hanım, ilk Türk kadın romancımızdır. Siyasetçi, tarihçi, dilci Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır. Yaşadığı dönemde sıra dışı kabul edilen zor bir görev üstlenmiştir. “Kadın” kimliği taşımanın, sosyal hayatta belirlenmiş olan tenha köşelerde durma mecburiyeti getirdiği dönemde ilklere imza atmıştır.

Tanzimat’la birlikte Batılılaşma ve onun getirdikleri, götürdükleri (yanlış Batılılaşma gibi) karşısında toplumda keskin değişiklikler görülmüştür. İçinde bulunulan sıkıntılardan kurtulmak arzusuyla Batı örnek alınmak istense de toplumsal düzeyde değişik zor ve riskli bir süreçtir. Bunun izini edebiyatta roman üzerinden sürmek en elverişli yollardan biridir. Bu doğrultuda Namı (2010, s. 487), roman türünü sosyal hayattan ayrı düşünmenin mümkün olmadığını söyleyerek romancının toplumu eleştirip olması gerekeni dolaylı yoldan anlattığını da ekler. Toplumsallaşma sürecinde cinsiyetlere bağlı roller geliştirilir. Doğu kültürlerinde erkek egemen bakış hâkimken Batılı algıda daha eşitlikçi yaklaşımlar dikkat çeker. Toplumun, çocukların cinsiyetine uygun kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri koyarak hayatı buna göre şekillendirdiğini söyleyen Sankır (2005, s. 12) bireylerin bu modelleri az veya çok içselleştireceğini kabul eder. Osmanlı’da Tanzimat Dönemine kadar varlığı ile fazla dikkat çekmeyen “kadın”, aydınlanma hareketleri doğrultusunda öne çıkmaya başlamıştır.

Osmanlı toplumunda kadın sorununun gündeme gelmesi, 1839’dan sonra, yani Tanzimat Fermanı ile başlayan yeni bir döneme rastlar. Tanzimat’a gelinceye kadar kadın toplum hayatında yer alamamış, eğitimden yoksun bırakılmış, toplumsal, ekonomik ve siyasi haklarını elde edememiş durumdadır. Modernleşme sürecindeki Osmanlı’nın içinde bulunduğu zor şartlar, kadının yavaş yavaş toplum hayatında yer alması ve eğitilmesi gerektiği düşüncesini gündeme getirmiştir. (Gençtürk Demircioğlu, 2010, s.105).

Bu doğrultuda Fatma Aliye Hanım’ın da aralarında bulunduğu dönemin aydınları ve yazarları çaba harcamışlardır. Fatma Aliye Hanım’ın en büyük avantajı mensup olduğu ailesi gibi görülse de onun başarısı bundan kaynaklı değildir. Aynı dönemde, onların imkânlarına sahip benzer ailelerden Fatma Aliye Hanımlar çıkmaması bunun kanıtıdır. Babası sayesinde tarih, felsefe, hukuk, din eğitimi almıştır. Çeviri yapabilecek düzeyde iyi Fransızca bilir. Romanlarının yanı sıra tarih kitapları, çevirileri ve gazete-dergi makaleleri bulunmaktadır. Fatma Aliye Hanım; iyi eğitim görmüş, zeki ve inandığı yolda yürüyen bir kadındır. İslâm’ın gereklerini ihmal etmeden, kadınların birkaç adım öne çıkmasını ister. Eğitim onun için çok önemlidir. Kadınlar, kendi imkânları dâhilinde şartları zorlamalı ve kimseye muhtaç olmadan onuruyla çalışarak hayatta kalabilmelidir. Bunları göstermeye çalıştığı *Refet* romanında Fatma Aliye Hanım olay örgüsünü şöyle kurar:

Hayatî Efendi, Anadolu’da bir köyde yaşar. Odalık yapmak için İstanbul’dan Binnaz’ı memleketine cariyeye getirir. Refet adında bir kızları olur, Refet 3–4 yaşlarındayken babası vefat eder. Anne ve kız, ailenin diğer fertlerinden çok kötü muamele görür, İstanbul’daki akrabalarının yanına sığınmak zorunda kalırlar. Eskiden hürmetle ağırlandıkları akraba evlerinde de hırpalanır, barınamazlar.

Binnaz ve Refet’in kaldığı eve misafir gelen “Mürüvvet” adında bir kadın onları evine alır. Komşularıyla birlikte onlara bakar ve iyi davranırlar. Refet’in sağlığı bozuktur; bu yüzden hep huzursuz ve mutsuzdur. Fakat zamanla iyileşir. Binnaz da Mürüvvet Hanım’ın hizmetini görüp haftada bir gün de çamaşırcılığa gider. Refet okula başlar. Okulda, fakirlikleri Refet’in çalışkanlığının gölgesinde kalır. Refet, kimsenin yardımını kabul etmeyecek kadar gururlu bir kız olmuştur. Bir süre sonra ihtiyaçlarını karşılayabilmek için sınıftaki zengin kızlara ders çalıştırma yolunu seçer.

Mürüvvet Hanım ve kocasının taşınması üzerine anne-kızın geçimlerini sağlaması daha da zorlaşır. Bir oda kiralarlar, Binnaz daha çok çalışır. Refet, zengin kızların evine gidip onlara ders verirken, onu kıskanan hizmetçilerin dedikodusu yüzünden çalışmayı bırakmak zorunda kalır. Kimsenin yardımını kabul etmeyen Refet’in Şahap adında zengin bir kızla arkadaşlığı bu tutumunu biraz kırmıştır. Çünkü Şahap, Refet’i incitmeden, nazik ve akıllıca yaklaşmıştır. Refet’in bir diğer arkadaşı da Şule’dir. Kendine benzettiği Şule’yi sever.

Mürüvvet Hanım'ın komşusu Nezaket Hanım kocasını kaybetmiştir ve zor durumdadır. Yalnız kalmaktan korkan kadın, Refet ve Binnaz'a evini açmıştır. İki sene birlikte yaşar ve birbirlerine destek olurlar. Eve hırsız girmesi üzerine çok korkan Nezaket, iki çocuğuyla birlikte köyüne döner. Refet ve annesi tekrar oda kiralar. Babasını kaybetmiş olan Şule'nin annesi de ölür. Refet ve Binnaz'ın yanına yerleşir. Çok ağır çalışma koşulları olan Binnaz hastalanır ve yatağa düşer. Şahap ve ablası Cazibe onlara yardım eder, Binnaz'ın bakım masraflarını üstlenirler. Binnaz çalışmaya başladığında, Refet ve Şule, Şahap'ın evinde yazı geçirmek üzere iki aylığına misafir olurlar. Burada başka hayatlar görürler. Tatil biter ve eve dönerler.

Paraya ihtiyaçları artmıştır. Bir dikiş makinesi alabilmek için, İstanbul'da ticaretle uğraşan bir amcaoğlundan para istemek zorunda kalırlar. Adam onlara para vermemek için akraba olduklarını reddeder. Refet ona çok sert tepki verir. Maddi durumları kötüleşmiş, Binnaz'ın bakıma ve iyi beslenmeye daha çok ihtiyacı vardır. Mezuniyeti yaklaşan Refet, bir süre bakmaları için annesini akrabalarına emanet eder. İki gün sonra akrabalar, Binnaz'ı hastaneye yatırıp kaderine terk eder. Bunu duyan Refet annesini alıp eve getirir.

Refet, okulu bitirebilmek için teslim etmesi gereken ödevi, sınıf arkadaşı Hürmüz'le anlaşarak yapar. Anlaşmaya göre Hürmüz'e ait olan malzemelerde Refet bir entari işleyip not alacak, sonra onu Hürmüz'e verecektir. Hürmüz, not zamanından önce anlaşmayı bozduğu için Refet'le kavga eder. Öğretmenleri Refet'i haklı bulur.

Refet birincilikle, Şule ikincilikle okulu bitirir. Binnaz ölür. Refet, Şule'nin desteğiyle hayata tutunur. Daha önce para vermemek için Binnaz ve Refet'i reddeden amcaoğlu Mucip, Refet'i yanında götürmek ve onunla evlenmek ister. İki defa aynı taleple gelen adamı Refet sert bir şekilde kovar ve onun cahil olduğunu söyleyerek ondan eskinin intikamını alır. Reddedilen Mucip, Şule'ye evlenme teklifi eder, onun yanıtı da olumsuzdur. Tayin yerlerini seçen kızlar artık öğretmen olmuştur. Şule dayısının yanına, Refet de havası suyu güzel olan, babasının memleketine yakın; fakat İstanbul'a uzak, maaşı en yüksek yere gitmeyi seçer.

Fatma Aliye Hanım; Refet'in kimliğinde kadına ve topluma dair fikirlerini yansıtır. Refet, romandaki önermelerin kanıtlayıcısı konumundaki idealize edilmiş başkişidir. Yazar, ortaya koyduğu tezi Refet'in ağzından ve onun davranışlarıyla sunar.

## 1. Sosyal Eleştiri

Toplumun sosyal durumunu incelemek için kültürel, ekonomik ve siyasal portreye göz atmak gerekir. Modernleşmek, asrîlik tartışmaları sürerken Tanzimat sonrası Meşrutiyet (I ve II) ilanı açıkça gösteriyor ki toplumda değişiklik arzusu mevcuttur. 1821 yılında kurulan Tercüme odası da gösterir ki Osmanlı'nın değişimi Batı'ya doğru olacaktır. *Tercümân-ı Ahvâl* gazetesiyle hız kazanan "toplumu aydınlatma çabası", süreli yayınlarla ve çevirilerle sürerken eğitim konusu da gündemdedir. Batı'nın askerî metotlarını inceleyen, onu örnek alan Osmanlı, Batı tarzı yüksek öğretim kurumlarını da desteklemiştir. 1800'lü yılların ilk yarısında üniversite düzeyinde yeni okullar açılmış, sıbyan mekteplerinde karma eğitimin temelleri atılmaya çalışılmış, yönetenler halkı daha fazla dikkate almaya başladı. Berkes, yönetilenlerin yönetime katılmasını Osmanlı geleneğine yabancı bir duruş olarak görür ve katı Osmanlı egemenliğini sarstığından söz eder (2018, s. 170). Halkın siyasal ve ekonomik açıdan çok da refah içinde olmadığı bilinen bu dönemlerde yerleşmiş zengin-fakir ayrımı, kadın-erkek ayrımı günlük hayatta hissedilir. Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* romanında eleştirdiği noktalardan bazıları tespit edilmeye çalışıldığında belli başlı başlıklarla karşılaşılır. Bu başlıkları ortaya çıkaran en genel iki konu para ve eğitim sorunudur. Bu iki merkezde çok sayıda problem oluşmaktadır. Yazarın bu romanda öne sürdüğü bazı durumlar vardır. Fakirliğin, eşitsizliğin, şiddetin, muhtaç olma ve kötü şartlar altında çalışmanın nedeni paradır. Paraya ulaşmanın önündeki engel ise eğitimsizliktir.

Fatma Aliye Hanım, toplumun bazı durumlardaki görüntülerini betimlemekle birlikte, yanlış olduğu düşünülen her konuyu eleştirmemiştir. Durumu yansıtır üzerine olumsuz yorum yapmadığı gerçeklere rastlamak *Refet* romanı için mümkündür. "*Refet*'in başkahramanı Refet, Hayati Efendi'nin odalığı Binnaz'dan olma kızıdır. Taşrada da zevceleri bulunan Hayati'nin çok eşli evliliği, toplumsal yapının

bir görüntüsü olarak yer alır.” (Coşkun, 2010, s. 950). Bu nedenle cariyelik konusunu sosyal eleştiri başlıkları altında incelemek mümkün görünmemektedir.

Roman kadınlar etrafında toplanmıştır. Çok az erkek kahraman vardır ve bunlar çoğunlukla geri planda kalan, olayların gelişiminde küçük roller oynayan kişilerdir. Fatma Aliye Hanım sosyal sorunları sunarken pek çok kadın meselesine de girmiştir. Toplumsal cinsiyet rollerini içeren incelememiz, belli toplumsal sorunlar çevresinde toplanmaktadır. Fatma Aliye Hanım çağdaşı kadınların sözcüsü konumundadır. Ülkedeki sorunların kadınlara yansması ve kadın gözüyle yaşamdan kesitler sunma esastır. Elif Ekin Akşit, “Osmanlı Feminizmi, Uluslararası Feminizm ve Doğu Kadınları” makalesinde yazarın Osmanlı feminizminin ortaya çıkmasında rol oynadığını söyler. Bu durum onun romanlarına ve gazete yazılarına yansmaktadır. “Genç ve yaşlı kadınlar, efendiler ve köleler, önce köle sonra hanım kadınlar, önce hanım sonra köle olanlar, öğretmen kadınlar, zengin kadınlar, yoksul kadınların hikâyelerinin her biri Fatma Aliye için çok önemliydi.” (Akşit, 2008, s. 85).

Cariyelik dönemin en ciddi sorunlarından olmakla birlikte *Refet* romanında doğrudan doğruya şiddetle eleştirilmemektedir. Cariyelik, odalık kullanımları mevcuttur; ancak dolaylı olarak bunun zararı meydana çıkar. En belirgin örnek de Binnaz’ın odalık, cariyeye olarak Hayati Efendi’yle gelmesi ve onun diğer eşleri ve çocuklarından kötü muamele görmesidir. Cariye gelen kadın evde ezilir, şiddete uğrar. Farklı gerekçelerle uygulanan bu şiddetin dozu artsa da kadının kaçacak bir yeri yoktur. Hayati Efendi’nin evindeki diğer kadınlar ve çocuklar birlik olmuş, Binnaz’ı İstanbullu olduğu (!) gerekçesiyle dışlamaları da kadınlara yapılan eziyete uydurulan kılıftır yalnızca.

Nezaket Hanım’ın daha önce cariyeye olduğu evde iyi muamele görmesi; Binnaz’a yapılan kötü muamelenin cariyeye olduğu için değil, geldiği bölge ve miras meselesi yüzünden olduğunun öne sürülmesi, Fatma Aliye Hanım’ın cariyelik, odalıkla ilgili eleştiri ortaya koymadığını göstermektedir.

### 1.1. Paranın Neden Olduğu Sosyal Sorunlar

Hayatın kadınlar için getirdiği zorlukların öne çıktığı bu romanda fakirlik, zor koşullarda çalışmak, çalışmanın karşılığında refaha erdirecek kadar para alamama, açlık, barınma, insanlardan (özellikle akrabalarından) kötü muamele görme ciddi sorunlardır. Hayatın getirdiği güçlükler Binnaz ve Refet’in sağlığını etkilemektedir: “Bu yaşayış senin vücudunu erittikçe benim de yüreğimi eritiyor.” (s. 59). Kadınlar çerçevesinde sunulan bu zorluklar toplumdaki belli sınıfların para ekseninde yaşadıkları zorluklardır.

#### 1.1.1. Fakirlik

Para eksenli en genel ve en büyük sosyal sorun fakirliktir. Romanda zengin kişilerin hayatlarından kesitler bulunmakla birlikte romanı fakir kesimden kişiler yürütmektedir. Refet ve Binnaz, fakirliğin en üst boyutlarını yaşarlar. Onlar için en küçük para birimi bile çok kıymetli görülmektedir. Ellerine geçen parayla karınlarını doyursalar ısınmaz, ısınmazlar kıyafet veya okul malzemesi alacak paraları kalmaz. Borç istemek zor gelir, mecbur kalıp istediklerinde de karşılık bulamazlar. “Ekmek mi, Kömür mü? Demek gibi birbirlerinin yüzüne bakıyorlardı. Fakat o kadar acıkmışlardı ki evvelce ekmeği düşündüler.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 79). Kömür alamadıkları ve fazladan battaniyeleri olmadığı için anne kızın ölüm tehlikesiyle karşı karşıya kalmaları, fiziksel olarak zayıf bir yapıya sahip olan Refet’in ayaklarının çok soğuk bir akşamda donmaya başlaması, eşya satmak zorunda kalmaları, anne kızın aç kalmaları, hastalanmaları fakirliğin çarpıcı görüntüleridir. Çalışarak hayatta kalmak zorunda olan insanların ölmekten değil hasta olmaktan korkmaları da okuru düşünmeye sevk etmektedir. Çünkü hastalandıklarında birkaç iyi kalpli komşuları dışında yardımlarına koşacak, onlara bakacak kimseleri yoktur. “Bu ana ile kız soğuktan ölmek meselesinden korkmuyorlardı, hastalanıp da ölemeyerek mariz kalmaktan, çalışamaz hâle gelmekten korkuyorlardı.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 78).

Hayat, zenginler ve güzel olanlar için daha kolaydır. Bu durum toplumdaki yanlış algıların beslemesiyle ortaya çıkar. Kadının herhangi bir gerekçeyle hayata tutunamaması esasen “kadın olmanın bedeli”dir ve bu ciddi bir toplumsal sorundur. Refet fakirdir ve güzel değildir. Bunun farkında olduğu için kurtuluşunu meslek sahibi olmaya bağlar. “Bir zevç yüzünden, ev bark bulmak için güzelliğim yoksa

alnımın teriyle ev bark idare edebilerek servet ve güzelliğe nispet vermek istiyorum." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 64).

Binnaz, fakirliği kader olarak görmektedir. Fakirlikten kurtulma fikri Refet'le devreye girer. Binnaz için birilerinin yanında yaşayabilme ihtimali mevcutken Refet buna karşı çıkan kişi pozisyonundadır. Romanda fakirlikten kurtulmanın mümkün olduğu öne sürülür. Refet'in okuma azmi bu doğrultuda bir çabadır. O, annesinin kabullendiği sığınmacılık yaklaşımını benimsemez. Yazar, bunun yanlış olduğunu Refet aracılığıyla dile getirmektedir. Binnaz fakirliği kabullenirken, Refet sabreder ve fakirlikten kurtulmak için daha fazla sıkıntı çekmeyi, kesin çözüme ulaşmayı hedefler.

Bütün yaşadıklarına rağmen fakirliğinden başkalarına söz etmeyen, kimseden yardım dilenmeyen Refet bir kez bu durumu dile getirmektedir. Okulda Hürmüz'ün getirdiği malzemeleri işleme görevini üstlenen Refet'in başka malzemeye verecek parası olmadığından ve not almak için bir ödev çıkarması gerekmektedir. Diğer öğrenciler altından kalkamadığı bu işlemi yapıp yapmayacağı konusunda merakta kalan hocalarına ilk kez durumundan bahseder. "Sıkılmış olsam ne yapacağım efendim, bir başka iş görmeye iktidarım var mı?" (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 166).

Refet, hayat şartları dolayısıyla sadece çalışmayı ve okumayı düşünmek zorunda olduğu fikrindedir. Zenginlerden farklı yaşaması ve düşünmesi gerektiğine inanır. Şahap ve Cazibe'nin evinde kaldığı sürede rahat bir dönem geçiren Refet, para sıkıntısını düşünmekten bir süreliğine de olsa uzak kalır. Bir manzaraya dalıp kalbinin attığını, kendinden geçtiğini hisseden Refet için bu utanılacak bir durumdur. Onun üstlendiği bir misyon vardır. Refet bunun farkındadır. Hayallere dalmaktan kendini alıkoyar. Zengin hayatı yakından görünce içindeki kazanma isteği, fakirlikten kurtulup geçimini sağlama hevesi artar.

Kazanmaya mecbur olanların birden kazanmaları daha iyi değil midir? Elde bir sermaye olunca vücudun müsaadesi olduğu kadar çalışır. Yani artık ihtiyacı için değil, sanatı, şöhreti için çalışır. Geçinmek için çalışmaya ise her gün her saat mecburdur. Hasta olsa da mecburdur, hâli kudreti olmasa da! O türlü kimseler ya bütün bütün çalışmayacak derecede vücuttan düşse, sıhhatini kaybetse! O hâlde demek ki vücudu ve sıhhati yerindeyken lüzumu kadar çalışıp istikbalini temine çalışmak elbet daha makul değil midir? Maksudım zenginlik değil efendim temin-i maişet! (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 154-155).

Romanda yer alan zengin kişilerin fakirliğe bakışı aynı değildir. Binnaz ve Refet'in akrabalarının olumsuz tutumları sık sık gösterilmektedir. Hayati Efendi öldükten sonra parasız ve muhtaç kalan anne ve kıza akrabaların tavırları değişmiştir. Fakirlere artık yemekler verilebilir ve Mucip'in yaptığı gibi reddedilebilirler. Ancak zengin olan ve fakirliğe bakışına yer verilen Cazibe farklı bir örnek teşkil eder. Zenginliğin insanı kibirli yapmaması gerektiği görüşünün sözcüsü Cazibe'dir. "Bugün zenginiz! Sonradan fakara olmayacağımıza dair bir teminatımız var mı?" (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 123).

### 1.1.2. Barınma Sorunu

En temel yaşamsal ihtiyaçların başında gelen barınma sorununun üstesinden gelebilmek için ya ev sahibi olmak ya da kira ödeyebilecek paraya sahip olmak gerekmektedir. Bu iki seçenek için de gereken tek öge paradır. Para sıkıntısı barınma sorununu ortaya çıkarır. Kadınlar için bir yerde yaşama seçeneklerinin başında cariye olma durumu vardır. Hayati Efendi tarafından odalık yapılmak üzere alınan Binnaz, eşinin ailesi tarafından istenmez. Eşinin birden fazla karısı vardır ve onlar bir arada yaşamayı kabullenmişlerdir. İstanbullu olduğu ve mirastan pay almaması gerekçeleriyle Binnaz ve kızı evden uzaklaştırılmaya çalışılan kişiler hâline gelir. Burada yazarın eleştirdiği cariyelik değil kadının başını sokacak bir evi olamamasıdır. Firdevs Canbaz, tezinde söz ettiği bu konuya "Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında cariye ve kölelerin oldukça değerli oldukları mesajı sık sık verilmiştir." (Canbaz, 2005, s. 5) şeklinde yaklaşmaktadır.

Refet ve Binnaz'ın parası, malı veya onlara destek olan bir akrabası yoktur. Ya kiraladıkları bir odada ya da birilerinin yanında yaşarlar. Bu şekilde yaşamanın da ağırlığı vardır. Kendilerini fazlalık gibi hissederler, yanında kaldıkları kişilere yük olmamak için onların artık yemeklerini yemek zorunda bile

kalırlar. Refet küçükken ağlaması, ses yapması Binnaz için ezilme sebebiyken büyüdüğünde de ses yapmamaya dikkat ederler. “Fakat ben ne yapıyorum el evinde böyle ayağımı yere vurarak gürültü etmek hakkına da malik olmadığımızı unutuyorum. Gayret nineciğim, gayret! Bir diploma alıncaya kadar gayret! Ah, seni minder üzerinde oturtup da rahat ettirdiğimi görecek miyim?” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 71).

### 1.1.3. Hastalık

Fakirlik, olumsuz hayat şartları, psikolojik sorunlar gibi nedenlere dayalı olarak hastalık konusu romanda gündeme gelmektedir. Hastalığın ortaya çıkmasının en büyük nedeni paradır. Refet’in küçüklüğünden itibaren yetersiz beslenmesi, sevgisiz bir ortamda kalması, şiddete uğraması nedeniyle hastalıklı bir çocukluk dönemi yaşaması, dayanıksız bir bünyeye sahip oluşu para merkezli durumlardır. Annesinin, onu iyileştirebilmesi için kalacakları yerleri değiştirmesi, faydalı besinler temin etmesi, doktor muayenesinden geçirmesi gerekmektedir. Refet’in hastalığının en büyük nedeni ve düşmanı kötü koşullardır. Bunları alt etmek için gereken tek şey paradır. Paraya ulaşmak zordur. Binnaz elinden geldiğince şartları iyileştirmek için çaba gösterir. “Refet’in sarı benzi daha ziyade sarardı. Âdeta yeşilimtirak oldu. Gözlerinin etrafı çürüdü, kuvvetli ve muntazam tagaddiye eşedd-i ihtiyaç ile muhtaç olan kızcağız onları bulamadıktan başka bulabildikleri kadarını tedarik için de geceleri validesinin dikişine yardım etmeye muhtaç bulunduğu kadar da uyku uyuyamıyordu.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 76). Fakat ne Refet’in ne Binnaz’ın dinlenecek fırsatı yoktur. Çünkü para kazanmak için çok çalışmaları gerekir, bu da onların sağlığını bozmaktadır.

Hastalık, insanların kişilik özelliklerinin gözler önüne serildiği bir zemin hazırlar. Refet annesinin durumu kötüleştiğinde ona yeteri kadar iyi bakamayacağını düşünür. Annesinin iyiliği için bir süreliğine onu akrabalarına teslim eder. Hastalıkta ortaya çıkan farklı durumlar söz konusudur. Bazen yardımseverliğiyle, imkânlarını hasta kişiye sunan (Mürüvvet, Şahap, Cazibe, Ev sahibesi gibi) kişiler örnek davranışlar sergilerken; bazen de tahammülsüzlüğü ile olumsuz yaklaşımlarda bulunanlar (akrabalar) göze çarpar.

### 1.1.4. Ağır Çalışma Şartları

Romanda para nedenli sorunların alt başlıklarından biri de kadınların ağır şartlar altında çalışmalarıdır. Kadına değer verilmeyen yerlerde kadın meslek sahibi olmadığı için düşük ücretle ağır işler yapmaktadır. Yani toplumun kadına verdiği önemle çalışma şartları doğrudan ilgilidir. Romanda ön planda olan kadınlar paraya kazanmak zorundadır. Yazar; diploması olmayan kadınların, zamanın şartları gereği çalıştıkları işleri Binnaz’la ortaya koymaktadır. Binnaz ve ona benzer kadınlar düşük ücretlerle çamaşır yıkama, temizlik yapma gibi ağır işlerde çalışmaktadır. Bu kadınlar uzun süre soğukta çalışmaya, bedenlerini yıpratmaya mecburdur. Çünkü başka seçenekleri olduğunun farkında değildirler. Binnaz yapabileceği tek işin çamaşır, temizlik olduğunu düşünür ve kaderine razıdır. Temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için ölesiye çalışır. Refet, yazarın okura göstermek istediği çözümün sözcüsü konumundadır. Annesinin yaptığı işlerin ne kadar yıpratıcı olduğunu bilir. Bu gibi işlerin uzun soluklu olmadığının, insanı ömür boyu rahat yaşatacak bir iş bulması gerektiğini dile getirir.

Evet, nahifim ve zayıfım da onun için değil mi? Evet! Ben de bunun için kendime birkaç ay veyahut memulümün gayrı birkaç sene dayanabilecek iş yerine, ihtiyar olduğumuzda dahi işteğal edecek ve ikimizi de geçindirebilecek bir iş istiyorum. Bunun için de muallimeliği muvafık görüyorum. İhtiyar da olsam bu vazifeyi ifa ederim. (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 61).

Refet için çalışmak insani şartlarda, uzun yıllar sağlıklı sürdürülebilecek şekilde olmalıdır. Çamaşır ve temizlik gibi işlerin doğuracağı sonuçların bilincindedir. Hatta el dikişlerinde çalışan kızların hastalandığını okuduğunu annesine anlatırken öğretmenliğin ne kadar uygun bir meslek olduğunu kanıtlamaya çalışır. Bu işin de güneş ışığı ve hareketten uzak kalıp hastalanma sebebi olduğunu dile getirir. “Ekserisi de pek çabuk solup kuruyup pek genç iken ifna-yı vücut ediyor. Ölmekten korkuyorum sanma. Ömrümüz olduğu müddet çalışamaz hâle gelmeyelim diye korkuyorum. Bizim gibi insanlar ömürleri oldukça çalışacak halde bulunmalı.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 61-62). Refet, iyi yaşam

koşullarına kavuşabilmek için zorluklara bir süre katlanmayı uygun görmekteyken Binnaz çok çalışıp geçici çözümlerle yetinmektedir.

Zor koşullarda çalışan kadınların sonunda hastalanacağı fikri Refet'in ağzından iletilmektedir. Bu fikir Binnaz'ın yağmurlu soğuk ve çok çalıştığı bir günün sonrasında ağır bir zatürreye yakalanmasıyla desteklenir. Çok iyi bakılması, her gün doktor kontrolünden geçmesi ve iyi beslenmesi gerekir. Anne-kızın durumu bunlara elverişli değildir. Şahap ve Cazibe, Binnaz için gereken doktoru tahsis eder ve para yardımında bulunurlar. Binnaz bir kere yatağa düştükten sonra eski sağlığına tam anlamıyla kavuşamayacaktır. Tekrar hastalanacak ve bakıma muhtaç olacaktır. Sonunda da ölecektir. Bu durumun en büyük sebebi de bir süre sonra çalışma koşullarının zorluğunu kaldıramamasıdır.

### 1.1.5. Beslenme

İyi beslenme, sağlıklı yaşamak için en önemli unsurlardan biri olarak sunulmaktadır. İyi beslenmek için paraya ihtiyaç vardır. İyi beslenme imkânı olmazsa kişilerin hastalanma riski artar. Refet ve Binnaz bunun örneğidir. Refet her zaman zayıf ve fiziksel olarak güçsüzdür. Küçükken Mürüvvet Hanım'ın, büyüdüğüde de Cazibe'nin evindeki bakım ve iyi beslenmeyle kendini toplayan Refet üzerinden bu konunun önemi vurgulanmaktadır. İyi beslendiğinde kuvvetlenen Refet'in rengi bile değişir.

Binnaz hastalandığında, Refet akrabalarından yardım ister. Hasta insana iyi bakmak, beslenmesine dikkat etmek gerektiği fikriyle annesini onlara emanet etse de Binnaz'ın durumu kötüye gider. Bunun sebebi de yine beslenmeyle ilişkilendirilir: "Ah! Kızım beni pek horladılar. Hiç bakmadılar. Yiyeceğim hasta yiyeceği değildi. Bir tas çorba olsun önüme koymadılar. Sofradan artan yemekleri veriyorlardı. Bunları ise midem hazmedemiyordu." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 174). Bu satırlarda örneklenen durum insana asla yakışmayan tavırları ortaya koyarken bazılarının ne kadar onur kırıcı muamelelerle karşı karşıya kaldığını da gösterir.

### 1.1.6. Şiddet

Refet ve Binnaz şiddet sorununa maruz kalmaktadır. Binnaz İstanbullu olduğu için eşinin ailesi (eşi, çocukları) tarafından sevilmez. Hayati Efendi'nin ölümüyle ortaya çıkan miras konusu üzerine Binnaz ve Refet bezdirilerek kovulmak istenir. Anne-kıza psikolojik ve fiziksel şiddet uygularlar. "Binnaz her cefaya katlandıysa da artık gelip geçenin Refet'i hırpalamak ve sonra da işi azdırıp rast geldikleri yerde o zavallı çocuğu tekme ve sille ile dövmek derecelerine varan zulme, tahammül edemedi. Kendi yediği dayaklardan şikâyet etmeye zaman kalmıyordu." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 32).

Refet ve Binnaz, Hayati Efendi'nin evinden ayrıldıktan sonra İstanbul'a dönmesiyle hayat şartları farklı açılardan değişir. İstanbul'da sokaktaki çocukların Refet'i dövmeleri, çocuksu isteklerle koşup oynamak, diğer çocuklarla kaynaşmak isteyen Refet'in kaçamadığı acı sondur. Sağlığı elvermediği için her oyun girişimi şiddet ve gözyaşıyla sonuçlanmaktadır. Şiddet gören çocuk hastalanıp yatağa düşer.

Psikolojik şiddet, romanda farklı yerlerde ve boyutlarda aşağılanma şeklinde ortaya çıkar. Refet ve Binnaz'a verecekleri yemekleri köpeklere atan üvey kardeşler; yemek olarak misafirlerden ve kendi tabaklarından artan yemekleri veren, Refet'in ağlamalarına dayanamayıp anne ile kızı kovan akrabalar; Refet'le dalga geçen sınıf arkadaşları Sakıbe ve Faize psikolojik şiddet uygulayan kişilerdir.

### 1.1.7. İnsanlar Üzerinden Menfaat Gözetme

Romanda ele alınan olumsuz durumlardan biri; maddi çıkar gözeterek, amacına ulaşmak için, doğru kabul edilmeyen şeyler yapmaktır. Bu hareketlerden ilki Hayati Efendi'nin servetine göz diken eşi ve çocukları tarafından Refet ve Binnaz'a yapılmıştır. Babası öldükten sonra kendi paylarına düşen mirasla ömür boyu yaşayabilecek olan Refet ve annesi, fiziksel ve psikolojik şiddet uygulanarak mirastan ve memlekettten uzaklaştırılmıştır. "Zulmün bu derecelere vardırılması ise artık yalnız eski kin ve gazapları eseriyle olmayıp Binnaz'ı canından bezdirip yanlarından savarak Refet'in hissesine isabet eden emlak ve emvalin üzerine oturmak içindi." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 33). Evinden ayrılmak zorunda kalan Binnaz, çocuğuyla parasız, evsiz kalmıştır. Kimseleri yoktur. İstanbul'da yanına sığındıkları akrabaları da Hayati Efendi hayattayken onlara çok hürmet gösteren; ancak şimdi onlara soğuk davranan, Refet'e tahammül edemeyen kimselerdir.



Refet'in çevresinde kendileri gibi fakir pek çok kız vardır. Gittiği okulda fakir kızlar, yemeklerine ortak olabilmek, okul malzemeleri temin edebilmek için maddi durumu iyi olanlarla yakınlık kurmaktadır. Refet, ne kadar ihtiyacı olursa olsun kimseden bir şey istemiyor, gururunu elden bırakmıyordu. "Mekteplerde bulunan fakir çocukların kâğıt ve kalem gibi şeyleri ve ders kitapları kibar çocukları tarafından verilirse de Refet'in pek soğuk tavrı, gururu ve inadı, hiç kimseye sokulmaması ve kibar çocuklarına asla dalkavukluk etmemesi kendisini bu gibi ianete nailiyetten mahrum bırakıyordu." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 54).

Her yaştan kişide olabileceği gibi, Refet'in amcaoğlu Mucip için de para çoğu kavramın üstündedir. Mucip; para vermemek için Refet'le akraba olmadıklarını söylemiş, kırk beş yaşına kadar evlenmemiştir. Evlenmeye karar verip Refet'i beraberinde götürmek istemesinin altında yatan sebep de paradır. Kendince hesaplar yapar, kârlı gördüğü işlere girer.

Refet çamaşırını yıkar, çamaşırıcı parasından da kurtulurum, hesap tutar, yazılarımı yazar. O vakit bin kuruş maaşlı bir kâtip kullanmaya hacet kalmaz, iki yüz kuruşluk bir mukayyitlik hizmetini ifa edebilir adam kifayet eder. Yemeği pişirir. O yüzden de kârlı çıkarım, pek olmamış iki üç meci diyeye kadar bir hizmetçi tutsam yine kârlıyım! (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 198).

Romanda en olumsuz tiplerden biri de Refet'in sınıf arkadaşı Hürmüz'dür. Refet'le yaptıkları bir anlaşma üzerine Hürmüz malzemeleri verecek ve Refet de onları işleyip notunu alacaktır. Fakat Hürmüz, gideceği bir düğünde Refet'in notunu almasını beklemeden entariyi hediye götürmek ister. "Hürmüz "Malım varken başka şeye para mı vereceğim!" diyordu." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 175). Bu olay, Refet'in mezun olamamasına sebep olabilecek vahamettedir. Hürmüz için verdiği söz ya da Refet'in emeği, mezuniyeti önemli değildir. Önemli olan yeni bir hediye için cebinden para çıkmasıdır.

### 1.1.8. Eşitsizlik

Eşit olmama, bir tarafın diğerine üstün tutulması durumu *Refet* romanında farklı noktalarda karşımıza çıkmaktadır. Büyük ölçekte zengin-fakir eşitsizliği, kadın-erkek eşitsizliği; küçük ölçekte çocukların oyun oynarken dikkat ettiği yaş eşitsizliğidir. Üstün olanın, alt grupta olana yaptığı hemen her şey kendilerince bir lütuf olarak görülür. Bu tanıma girmeyen Şahap ve Cazibe'dir. Onlar çok zengin olmalarına rağmen zenginliğin bir üstünlük olmadığı, her an fakir kalabilecekleri fikri ve olgunluğuyla yaptıkları her harekette bir nezaket örneği sergilerler. Çocukların eşit olma kıstasları büyüklerin dünyasındakinden farklıdır. "Hem since onların akrabası değil, başından büyük işlere kalktığından oyunlarına katılmak istiyor, oyunlarına dâhil ettikleri ne nimet." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 41).

Fakirlikle mücadele etmek zorunda olan Refet ve annesinin etrafında zengin; ama onlara sırt çeviren akrabaları ve fakir; ama onlara ellerinden gelen yardımı yapan insanlar bulunmaktadır. Refet ve Binnaz gibi gelir seviyesi düşük insanlar için en basit eşya, bir çift ayakkabı ve sıcak yemek dahi lükse girmektedir. Fakirliğin boyutu insanı dehşete düşürecek boyuttadır. Binnaz'ın kızına gösterebilecek bir aynası yoktur. Ayna ve benzeri eşyalar, hayatta kalabilmek için gerekli temel ihtiyaçlardan olmadığı için bir zenginlik göstergesi sayılmaktadır. "bizim gibi fukaraların aynası olmaz! Aynası olmayanların da aynaya bakmaya hak ve salahiyetleri olur mu?" (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 70).

Refet'in gittiği öğretmenlik okulunda zengin ve fakir öğrenciler bir arada okumaktadır. Böylece aradaki büyük fark net bir şekilde görülebilmektedir. "Zengin ve fakirin mütesaviyen ahz-i mevki eyledikleri bu mektep sıralarında ne kadar süslü ve kürklü hanım kızların üst taraflarında ne kadar çorapsız ve hırkasız fakirler bulunuyordu." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 107). Zengin kızlar öğle yemeği için çeşit çeşit yiyecekler getirirken fakir olanların çoğu yemek bile getirememektedir. Bazı günler zeytin, ekmeğe alabilecek para bulan Refet çoğu zaman günlerini aç geçirmektedir. Diğer kızlar, zengin kızlara yaklaşım onların yemek ve imkânlarından faydalanmaktadır. Bunu yaparken de Refet'e göre hoş karşılanmayan davranışlar sergilemektedirler. Buradan anlaşılıyor ki mevcut eşitsizlik kişilerin davranışları üzerinde olumsuz sonuçlar doğurmaktadır.

Şahap Hanım'la arkadaşlığı da bu konuda işine yaramıştır. Şahap ve Cazibe Hanımlarda yaşadığı iki ay boyunca sağlığı düzelen, güzel yerler gören, bilgi edinme şansı yakalayan Refet aradaki büyük farkı da yakından görmüştür. "Cazibe ile Şahap meşahir-i ressamandan olanların tabloları kaçır bin franga satıldığına dair söz ederken Refet gözlerini hâl-i tabiyesinden ziyade açıyordu. Bir kadının mahsul-i dest-i gayreti olan bir işlemeli yorgan veya bohça yastık bu kadar emekle meydana geldiği hâlde ancak birkaç kuruş kazanabiliyor da tersim olunan bir levha şu kadar bin frank getiriyor." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 151).

Refet, kadın erkek eşitliğine inanır. Bilgisi kendisinininki kadar olmayan annesiyle evlilik ve güzellik üzerine konuşurken kadınların kendilerini çok güzel bulduklarından söz açılır. Refet, bu düşüncenin bir eksiklik olduğu fikrindedir. Ona göre insan eksik yönlerini bilip başka bir özelliğiyle onu kapatmalıdır. Kadınlar için de erkekler için de bu böyle olmalıdır. "Zannolunur ki kadınlar umumen Melahat ve letafet hususunda kendilerini beğenmekte ve kendilerinden başka güzel görememektelerdir. Bu zan doğrudur ama umumiyeti hakkındaki kısım doğru değildir. Pek çok şeylerde veyahut her şeyde kadın ile erkeğin farkı olmadığı gibi bu meselede dahi yoktur." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 65).

Aynı zamanda Refet'in farklı gerekçelerle de olsa evlenmek istememesi kadının da erkekler gibi tercih kullanabileceği, hayatlarıyla ilgili bu önemli kararda söz sahibi olabileceğini göstermektedir.

### 1.1.9. Bilgiye Ulaşma Güçlüğü

Zenginlik fakirlik ikiliğinde bir farklılık da bilgiye erişme boyutundadır. Refet okumaya çok meraklıdır; ancak ne kitap alabilecek parası ne de dergi getirtebilecek durumu vardır. Ders vermeye gittiği zengin kızların evinde gördüğü dergi ve kitapları okuma fırsatı yakalaması onun için şans olmuştur. Şule ile köşkte tatillerini geçirme imkânı bulan Refet, bilgiye olan açlığını giderebilmiştir. "Refet o bir buçuk ay zarfında Yunan hükemasının bir tarihçesini, Sokrat'ın, Felatun'un, Aristo'nun muhtasar tercüme-i hâllerini, Garp hükemasını, Avrupa felasifesini hep tanımıştı." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 143). Görüldüğü üzere bazı kimseler için evde kolaylıkla ulaşılabilen kaynaklar bazıları için zor bulunan kıymetlerdendir.

### 1.2. Eğitimsizliğin Neden Olduğu Sosyal Sorunlar

Osmanlı Devleti'nde eğitim, dini temellere dayanmaktaydı. Tanzimat öncesi askerî ve teknik eğitim kurumları açılrsa da örgün eğitim sıbyan mektepleri ve medreseler çatısı altında sürüyordu (Taşkesen ve Aydemir, 2016, s. 283). 1700'lü yılların son çeyreğinden Tanzimat'a kadar tıp ve harp okulları açılmış, ilköğretim zorunlu tutulmuştur. Tanzimat'ta ise öğretmen okulları, kızlar için orta dereceli okullar açılmış, falaka yasal olarak kaldırılmış, mesleki ve teknik eğitimin temelleri atılmaya başlanmıştır (Taşkesen ve Aydemir, 2016, s. 288). Görüldüğü üzere yenileşmeler ve başlangıçlar imparatorluğun geç ve zorlu dönemlerine denk gelmiştir. Dolayısıyla eğitimin yayılması ve iyileştirilmesi için zamana ihtiyaç vardır. Dönemiyle paralel olarak, romandaki sosyal sorunların en büyük iki temel kaynağından birinin, eğitimsizlik olduğu dikkat çekmektedir. "Fatma Aliye Hanım'ın etkin olarak eser verdiği dönemlerde modernleşmenin özneleri görevini yüklenen kadınların eğitimi meselesi çok önemsenmiştir." (Karaca, 2011, s. 96). Yazarın sözcüsü konumundaki Refet'in romanda üstlendiği bir görev vardır: Fakirlikten kurtulup annesine rahat bir hayat sürdürebilmek. Bunun için elindeki tek çıkış yolu eğitimden geçmektedir. Okuyup öğretmen olacak ve alacağı maaşla hayatları kurtulacaktır. Binnaz, kızının bu fikri karşısında mutlu olmaz; çünkü fakirlere hocalık yaptırılmayacağını düşünür. Binnaz'ın cehaleti karşısında Refet onu aydınlatmak için uğraşır. "Hem de ancak bizim gibi fakirler muallime olurlar. Zenginler muallime olmak için okumazlar. Malumat öğrenmek için oraya gelirler." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 58).

Eğitilmiş kadınlar kendi başında ayakta kalabilen, haklarını savunabilen, başkaları tarafından ezilmeyi kabullenmeyen kişiler olarak toplumda varlığını sürdürebilir görüşü romanın tamamına hâkimdir.

### 1.2.1. Cehalet

Refet; okumaya, öğrenmeye meraklı bir genç kız olarak idealize edilmiştir. Romanda önerilen kadın tipi; eğitilmiş ve cehaletin getireceği sorunlarla baş edebilecek güce sahip olmalıdır. Okul hayatı boyunca çalışkanlığıyla dikkat çeken, takdir toplayan Refet, annesi ile bildiklerini paylaşır ve onun da öğrenmesini, ufkunun genişlemesini ister. Bir süre sonra Binnaz da Refet'ten öğrendikleriyle ve kızı sayesinde girip çıktığı ortamlardan duyduklarıyla bilgili bir insan görüntüsü çizmeye başlamıştır. Oysa okuma yazma dahi bilmemektedir. “Kendisi ile görüşenler onu bir çamaşırcı kadın değil okumuş yazmış bir kadın sanırlardı.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 85).

Eğitimsizlik sorununun beraberinde getireceği sıkıntılar romanda Binnaz'la görünür hâle gelir. Binnaz; cahil ve görgüsüz bir kadın tipidir. Kandırılmaya müsaittir. İtaat etmesi gerektiği öğretilmiştir ona. Her zaman itaat eder. Hakkını savunması da söz konusu değildir. Ezilmesinin sebebi eğitimsizliğidir. Biraz bilgili olsa en büyük sorunu olan fakirliği çekmek zorunda kalmayacaktır. “Binnaz zaten yüzü gözü açılmamış bir şey olup miras nasıl taksim olunur böyle şeyleri bilmedikten başka efendinin mal ve mülkü ne kadar olduğunu dahi bilmezdi ki kendilerine ne miktar şey isabet edeceğini tahmin edebilsin.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 33).

Cahilliği ile dikkat çeken diğer kişi de Mucip'tir. Okumamış, küçük bir sermaye ile İstanbul'da ticaret yapmaya başlamış, paragöz, çıkarıcı bir adam olan Mucip; Refet'in eğitilmiş oluşunu bir fırsat olarak görür. Refet okumuş ve meslek sahibi olmuştur. Mucip'in onun üstünde hiçbir hakkı olmadığını bilir. Ancak Mucip bunu âlim kişilere sorduktan sonra öğrenecek kadar bilgisizdir. Refet, Mucip'le ya da başkasıyla evlenmek istemez. Firdevs Canbaz evlilikte dikkat edilmesi gereken bir konu olarak, Fatma Aliye Hanım'ın bunun üzerinde durduğunu söyler. “Refet'in kendisiyle evlenmek istemesine karşılık kaba ve cahil amcaoğluna ‘Bu iş olur işlerden değil çünkü siz benim küfvüm değilsiniz’, ‘cahilsiniz’ demesi de evlilikte denk olunması gereken konulardan bir başkasına dikkat çeker.” (Canbaz, 2005, s. 49). Refet için en büyük aşağılama cahilliktir. Kendisi çok zor şartlarda okumuş ve etrafındaki insanlardan üstün bir vafsa sahip olmuştur. Okumanın önemi, Refet kimliğiyle öne çıkarılır.

### 1.2.2. Kadının Bir Erkeğe Muhtaç Olması Fikri

Osmanlı toplumunda hatta dünyada kadının yerinin tarih boyunca nerede olduğu tartışmalı bir konudur. Kadının konumu tartışmaları Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde gündeme gelir ki bu da farkındalığın ortaya çıktığının göstergesi olarak okunabilir. Kadın sorunlarını dile getirmenin yanı sıra kadın dergilerinin çıkması, kadınlardan gelen mektupların yayımlanması (Kurnaz, 2015, s. 90), *Mehasin*, *Kadınlar Âlemi*, *Terakki Muhaderat*, *Osmanlı Kadın Hareketi* ve *Hukuki Talepleri Dünyası*, *Süs*, *Kadınlık* gibi daha pek çok süreli yayın sayesinde kadınların sesi duyulmaya başlanmıştır. Kadınların sorunları vardır ve bunların dile getirilmesi gerekir. Kızların okula gidebilmesi, onlara arazi hakkı tanınması, gelinlik vergisinin kaldırılıp cariyelik algısının yıkılması, çok eşliliğin yanlışlığı, kız öğrencilerin tıp eğitimi almaya çoğunlukla ebe olmaya başlamaları (Ersöz, 2020, s. 229) yine Fatma Aliye Hanım'ın şahitlik ettiği yeniliklerdir. Ancak 1800'lü yılların ikinci yarısında başlayan bu çabaların topluma yayılması ve kabullenilmesi, eski kalıpların yıkılması hemen olmayacaktır. Kadınların yaşadığı sıkıntılar devam etmektedir.

Fatma Aliye Hanım'ın örnek kadın kahramanları; hayata karşı duruşlarıyla erkek olmadan da bir kadının ayakta durabileceğini göstermeye çalışır. Erkek korumacılığına muhtaç olarak çizdiği kadınlar sonunda mutlu ve başarılı olmaz. Kadın güçlendikçe erkek bağından kopar. Bu kurgular akla Fatma Aliye Hanım'ın feminist yaklaşım içerisinde olup olmadığı sorusunu getirir. Elif Ekin Akşit'e göre o, feminist mücadelenin içinde yer almış bir yazardır (Akşit, 2010, s. 57).

Refet ve annesi Binnaz'ın yaşadığı zorluklar, Binnaz'ın (öncesi ile ilgili bilgi verilmediği için) Hayati Efendi'ye cariyeye olarak gelmesiyle başlar. Hayati Efendi'nin eş ve çocukları onları “İstanbullu” diye sevmezler. Binnaz, cahil ve sakın bir kadındır. İtaatkârdır. “O güne kadar bildiği bir şey varsa efendisine ve efendisinden sonra da efendizadeleri bildiği üvey oğullarına itaat ve hissettiği bir şey varsa o da kızına muhabbeti.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 33). Hayati Efendi vefat ettikten sonra yapabildiği

tek şey zararına altınlarını bozdurup İstanbul'daki akrabalarının yanına sığınmak olur. Kötü muamele görürler ve onları koruyacak kimse yoktur.

Erkek; çalışan, evin geçimini sağlayan ve aileyi koruyan kimsedir. Bir kadının çalışıp kocasına bakması sıra dışı bir durumdur. Refet'in sokaktaki kızları gözlemlemesi üzerine yapılan bir çıkarım bu fikri şöyle destelemektedir:

O adam zamanında kunduracıydı. Çalışabilecek zamanı geçmiş, sermayesi bitmiş, sıhhati gitmişti. Zaten kendilerini ancak geçindirebilecek kadar kazandığından dükkânı da olmadığından ve iradı da bulunmadığından hele o işin tekaüt maaşı olmadığından o hâl-i zarurete düşmüştü. İşte o evin erkeği o hâlde olduğu için kız çalışıyordu. (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 100).

Erkek olmadan bir kadının yaşaması, üstelik iyi şartlarda yaşamasının şaşılın bir örneği vardır. Refet'in bir arkadaşının iyi eğitilmiş halası tanıtılırken kullanılan ifadelerden bir kadının iş yürütmesi üzerine duyulan şaşkınlık şöyle ifade edilmektedir: "Memleketinde çifti çubuğu olup o çift çubuğun sahibesi ve müdiresi de kendisiymiş! Hesabını kendisi görür, mevsiminde çiftlikte işinin başında kendisi bulunmuş." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 159).

Babası olmayan çocukların şeker yiyememesi (ayrıntılı bilgi için bkz. Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 103), paraları olmadığından yaşadıkları mahrumiyet erkek olmayan evde en küçük bireylere bu durumun bir yansımasıdır. Refet ve Binnaz'ın kiracısı oldukları üç çocuklu kadın bu hâldedir. "Ah! Anaları var diye bu çocukları kimse düşünmüyor. Bari ölsem belki kimseleri yoktur diye bunlara bakanlar bulunur." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 72). Refet birlikte yaşadıkları kadının çocuklarına kandil simidi ve şeker götürdüğünde evin erkeği muamelesi görmekte ve bu sözle onurlandırılmaktadır. Evin erkeği olmak kutsal bir mertebeye ulaşmak gibidir. Bu algıda erkek koruyucudur. Nezaket Hanım'ın evine hırsız girmesi üzerine doğan korkuyla birlikte, kadının asıl üzüldüğü kocasının olmayışdır. Ağlarken aynı sözleri tekrarlar. "Kocam sağ olaydı bu felaket bize gelmezdi ya!" (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 112) Erkek ailenin bakıcısı ve koruyucusu olarak görülmektedir. Refet'in çalışması, birlikte yaşadığı kişilerin ihtiyaçlarını düşünmesi için erkeksi bir havaya büründürülmesi uygun görülmüştür. Firdevs Canbaz'ın bu konudaki tespiti de bu doğrultudadır:

Görüldüğü gibi Osmanlıda evin geçimini sağlayan kişinin erkek olması gerektiği dolayısıyla, erkeğin yaptığı işi yapan kadın da "merdane" hislerle kuşatılmakta ve "kadınlık"ı arka plana atılmaktadır. Bununla bağlantılı olarak Fatma Aliye Hanım'ın romanlarında kadınlar herhangi bir "meslek" ile uğraşıyorlarsa yaptıkları iş, "kadınlık"larının önüne geçmekte ve kendilerine ayrı bir hal katmaktadır. (Canbaz, 2005, s. 87).

Anne ve babasını kaybetmiş bir kız olan Şule'nin koruyucu ve destekleyicisi dayısıdır. Uzakta da olsa onu takip eder, eğitimi ve yaşayabilmesi için ona para yollar. Geçinmek zor da olsa Şule'nin temel ihtiyaçlarını karşılayacak bir erkek vardır. "Evvvela senin bir dayın var ki merhameti, inayeti bir ana ve babanınkinden aşağı kalmıyor. Benimkiler ise bilirsin." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 185).

Refet karakteri taşıdığı özellikler ve fikirleriyle ne kadın ne erkektir. Evlenmek istemez, güzelliğine düşkün değildir, diğer kızlar gibi çarşıda pazarda boy göstermekten, gülüşmekten, konuşmaktan hoşlanmaz. Evlenmenin adını dahi ettirmez. O dönemde ve o çevrede alışlagelen kadın tepkileri dışında tepkiler verir. Evlenmek istemeyen Refet aracılığıyla yazar, kadınların böyle bir tutum içinde olmalarını normalleştirmektedir. Hülya Bulut, Fatma Aliye Hanım'ın bu fikri sunmasından bahsetmiştir: "Sadece çalışmak değil, aldatılmaktan korktuğu için de evlenmeyi istemeyen kadınlar yazarın romanlarında yer almaktadır." (Bulut, 2008, s. 270).

Onunla evlenmeye (kendi kendine) karar veren amcaoğlu Mucip, Refet'e gelip durumu anlattığında onun itaat edeceğine emindir. Çünkü kız fakirdir ve onu reddetme lüksü yoktur.

Lakin kendisi yine para harcamak istemediğinden bunun için de gayet kanaatkâr bir zevceye lüzum görür. Derken Refet aklına gelir. Bir define bulmuş gibi sevinir. Zira Refet'in ne kadar fakr ve zaruretle yaşamaya alışmış olduğunu bilir. Ve Darülmualimatta hesabın tekmil öğrenildiğini işitmişti. Kendisi gibi zengin bir adamı Refet'in kabul etmeyeceğini de asla hatırına getirmez. (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 198).

Eğitimsiz olduğu gerekçesini ortaya sürerek onu reddeden Refet için bir erkeğe muhtaç olmak gibi bir şey söz konusu değildir. Üstelik kendine denk görmediği Mucip gibi cahil birini hiç istemez.

Refet'in Mucip'i reddetmesi garip karşılanır; çünkü zengin adam, fakir kız ister. Kızın rahat bir hayat sürmek için bu teklif karşısında çok mutlu olması beklenir. Kadın olduğu için tercih hakkı yoktur. Varsa bir büyükten kız istenir ve kıza düşen kendisine dayatılana itaat etmektir.

Benim seni tezevvüce talip olmaklığım senin için pek büyük bir nimettir. Sahib-i servet olmaklığım ile beraber yaşım da pek büyük değil. Vakıta seni kucağımda hoplatırdım. Ama o zaman ben de pek yaşlı değildim. Sen yirmi üç yaşındasın ben de kırk beş varım. Erkek için o kadar yaşlı addolunmaz. Senden küçük bir sinde kız istesem de verirler: “Hiç durmayınız. Verdiklerini alınız. Ben teehhül etmeyeceğim!” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 200).

Görüldüğü üzere toplum nezdinde, erkeğin evlenmek istemesi önemlidir. Kızın durumu, yaşı veya isteklerinin bir önemi yoktur. Önemli olan kızın sahiplenilmesidir.

### 1.2.3. Haklarını Savunamama

Eğitimsiz kadın kendi ile ilgili kararları almaktan yoksundur. Haklarının ne olduğunu bilmez. Kendisine dayatılana razı olur. Binnaz bu durumun çarpıcı bir örneğidir. Hayati Efendi'den kalan mirasın kendilerine düşen kısmını alabilmiş olsalar rahatlamalarına yetecek anne kız, Binnaz'ın cehaleti yüzünden sıkıntı çeker. Eğitim almamış Binnaz'ın bu tür konularda ne bir bilgisi ne de akrabalarıyla baş edebilecek gücü vardır. Refet, Binnaz'dan daha bilinçlidir ve dik bir duruş sergiler. “Kendisinin İstanbul'da o kadar zengin akrabaları oldu ve memleketlerindeki erkek kardeşleri hâl ve vakitleri yerinde bulunduğu hâlde hiç kendilerine bu surette muavenette bulunanlar olmuyordu. Bundan başka erkek kardeşleri onun pederinden kalma malının iradını yiyip buna göndermiyorlardı.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 118). Romanın sonunda en büyük hayali olan diplomayı alan Refet, ailesinin gasp ettiği haklarını aramak üzere hazırlık yapmaktadır. Yazarın önermesine göre eğitim, kadının çıkarlarını gözetmesi için en büyük imkândır.

### 1.2.4. Dedikodu ve İftira

Eğitim ve kültür seviyesinin düşük olduğu bölgelerde kişiler faydasız işlere meyledebilirler. Dedikodu ve iftira da eğitim eksikliğinden ve hatta ahlak bozulmasından doğabilir. Cehaletin kol gezdiği yerlerde insanların dünyası küçülür ve birbirlerini çekememezlik, sevgisizlik ortaya çıkar. Böyle bir ortamın tahayyül edildiği romanda dedikodu sorunu kadınların konuşmaları ve hareketleriyle sunulmaktadır. Mürüvvet Hanım'ın iyi özelliklerinden bahsedilirken, kadınların kusur aramasından ve dedikodu yapmalarından, bunun kötü bir şey olduğundan söz edilir. “Bazı kadınların gidip misafir oldukları hanelerde her gördükleri kusuru ve her şeye bir bahane bularak birtakım laf yapmaları ne kadar çirkin görülse bu yatak hususunda tayibleri o kadar takdir ve tahsin edilmelidir.” (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 44). Burada kadınlar dedikodu yapmaktadır ve yazar, kadınlardan bahsettiği esnada “laf yapmak” olarak ifade ettiği hareketi eleştirmektedir.

Bunlar Refet ve Binnaz'ı kıskanan kişiler tarafından atılan iftiralar ve arkalarından çevrilen entrikalardır. Refet çok çalışkan ve fakir bir kızdır. Okul ihtiyaçlarını karşılayabilmek için zengin kızların evlerine gidip onlara ders çalıştırır. Gittiği yerlerde annesiyle birlikte oldukça güzel muamele görür ve ağırlandırlar. Binnaz, kızının iyi beslenmesi için bu durumun sürmesini ister. O evlerde çalışan hizmetçiler bu durumdan memnun olmaz ve onları kıskanırlar. Bir hizmetçi, Refet'in elmas saati çaldığı iftirasını atar. “... diğer sığıntı ve hizmetçiler tarafından çevrilen entrikalardan ve edilen iftiralarından gelecek zararlar Refet'in mektepçe olan istikbalini mahvetmek ve çirkin bir şeyle lekelenmek gibi

felaketleri bays olabileceğini Refet de Binnaz da görüyorlardı." (Fatma Aliye Hanım, 2012, s. 75). Dedikodu ve iftira kadınların hayata tutunmasının önünde büyük bir tehlike olarak romanda da örneklenir.

### Sonuç

Toplumda fakir kadın mağdur ve zayıftır. Zengin ve fakir arasında bir uçurum bulunur. Fakir ve savunmasız kadının elde edeceği silahlar, zorluklara göğüs gererek onurunu her şeyin üstünde tutmak ve okuyup saygın bir meslek edinmektir. Batılı anlamda tam bir feminist yaklaşımdan söz edilemese de zaman ve şartlara göre düşünüldüğünde kadına çağın ötesinde bir yaklaşım söz konusudur. Romana göre kadınlar kimseye avuç açmadan hayatta kalabilmek için çalışmalıdır. Kadının evlenmemek gibi bir tercihi olabilmelidir. Kadın, haklarının ne olduğunu (Refet, Mucip'in dayatmalarına haklarını bilerek karşı çıktığı gibi) bilmelidir.

Romanın başlangıcında, olay ve kişilerin gerçeğe ilgisi bulunduğu ifadeleri geçmektedir. Refet'in gerçekçi olması için güzelliği ya da sadece olumlu özelliklerinin verilmeyeceği; durum neyse öylece yansıtılacağı bildirilir. Refet; mutlu olamaması, çirkinliği, nezaketi, gururlu duruşu, çileli yaşamı, fakirliği, her durumda doğru davranması, bütün sorunların onu bulması, hiçbir şekilde hata yapmaması, gibi pek çok vurguyla idealize edilmiştir. Bu noktada, realist olduğu ibaresiyle başlayan *Refet* romanındaki romantik etki dikkat çeker.

Fatma Aliye Hanım'ın diğer romanlarında yer bulan ahlak konusuna ait herhangi olumsuz bir örnek bulunmayan romanda, Refet; farklı bir duruş sergilemektedir. Evlendiği takdirde eşinin sadakatsizlik yapma fikrini aklına getiren Refet'in çevresinde bunun hiçbir örneği yoktur. Ancak bu ihtimali düşünmesi bunun olası bir durum olduğunu akla getirmektedir. Refet ve Binnaz'ın yaşadığı bütün güçlüklerle rağmen ahlak dışı hiçbir fikrin doğmaması yazarın önerdiği çıkış yollarını destekler niteliktedir. Fakirlik ve eğitimsizlik kaynaklı sorunlar çevresinde dönen romanda olumsuz karı-koca modeli yoktur. Üstelik Refet kendine evlenmeme seçeneği sunarken kadını hiçbir özellik taşımaz. Refet'in cinsel kimliği silinmiş gibidir. Çünkü Refet kadın olmanın getirdiği toplumsal zorluklarla baş etmek zorundadır ve hayatını kurabilmek, kendi güçlü kimliğini oluşturabilmek cinsiyet rolünden daha önde gelir. Onun önceliği onuruyla yaşayan güçlü bir insan olmaktır.

Refet romanına bakıldığında öne çıkan konu, kadınların kendi hayatlarını sürdürebilmeleri için eğitim görmeleri ve öğretmenlik gibi kadınlara uygun görülen mesleklerle para kazanmalarıdır. Ancak bunun sunulduğu toplumsal zemin önemlidir. *Refet* romanında böyle bir önerme sunulmasının altında bunu gerektiren pek çok sebep vardır.

Ne yazık ki kadın; güçsüz, bakıma muhtaç, eşinin (ya da akrabalarının) yönetimi altında yaşamak zorunda olan, fakirlikten mustarip kişi zannedilir. Yalnız kaldığında ya yardım istemek ya evlenmek ya da zor işlerde (hizmetçilik, çamaşırcılık gibi fiziksel yıpranması çok, geliri az işlerde) çalışmak zorundadır. Kadını bu pozisyona düşüren hayat şartları, eğitimsizlik ve kadına atfedilmiş niteliklerdir.

Toplumda iki kutup vardır. Bir taraf için hayat son derece rahat ve eğlenceliyken, diğer taraf hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Kadın için kurtuluşa giden yol, birey olmaktan geçer. Karşılaşılan en ciddi sosyal sorun kadının hayatta kalabilmesidir. Refet, bir kadının kurtuluş örneğidir. Annesinden başka hiç kimsesi, hiçbir şeyi yoktur. Gururu, inadı ve azmi vardır. Öğretmen olduğunda alacağı maaş sayesinde güzel bir yaşam süreceğine inanır. Geleceği düşünerek bütün zorluklara göğüs gerer. Pes edip hedefinden şaşmaz.

Zengin-fakir arasındaki uçurumda fakirler için açlıktan ölmek, sokakta kalmak, donmak, hastalanmak, başkalarının yanına sığınmak, onların artıklarını yemek, hakaret ve aşağılanmaya maruz kalmak ihtimal dâhilindedir. Hayat şartları son derece olumsuz, insani ölçülerden oldukça uzaktır. Zor durumda kalan bir kadın için ölmek çözüm gibi görülebilmektedir.

İncelenen romanla Fatma Aliye Hanım, geleneksel kadın modeline alternatif ideal bir kadın modeli sunmaktadır. Yazarın sözcüsü ideal karakter Refet, önerilen kadın modelini oluşturur. Hayat şartları ne kadar olumsuz olursa olsun çıkış yolu nettir. Ağır işlerde çalışıp bedeni harap etmek gibi geçici

çözümler, gururunu hiçe sayarak birilerine sığınmak ya da mecburiyetten evlenmek sorunları büyütebilir. Eğitim, kadının toplumdaki bütün sıkıntılarının anahtarıdır. İdeal kadın tek başına onuruyla yaşayabilir.

### **Kaynakça**

- Akşit, E. E. (2008). “Osmanlı Feminizmi, Uluslararası Feminizm ve Doğu Kadınları”. *Doğudan*, 7, 84-91.
- Akşit, E. E. (2010). “Hanımlara Mahsus Milliyetçilik: Fatma Aliye ve Erken Milliyetçi Stratejiler”. *Kebikeç*, 30, 57-74.
- Berkes, N. (2018). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Bulut, H. (2008). “Tanzimat Kadınlarının “Gündelik Hayat” algısının Fatma Aliye’nin Romanlarındaki İzdüşümü”. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, Güz, 27, 267-272.
- Canbaz, F. (2005). *Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu*. Yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara. Bölümü.
- Coşkun, B. (2010). “Türk Modernleşmesini Kadın Romanları Üzerinden Okumak”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5/4, 930-964.
- Ersöz, F. G. (2020). “Tanzimat ve Meşruiyet döneminde kadın haklarına ilişkin basın odaklı genel değerlendirme”. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, Gürsoy Akça Özel Sayısı, 5, 225-234.
- Fatma Aliye Hanım. (2012). *Refet*. (Haz. Karaca, Ş.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Gençtürk Demircioğlu, T. (2010). “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3,13, 104-109.
- Karaca, Ş. (2011). “Fatma Aliye Hanım’ın Türk Kadın Haklarının Düşünsel Temellerine Katkıları”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, Güz, 31, 93-110.
- Kurnaz, Ş. (2015). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839-1923*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Namlı, T. (2010). *Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit*. Doktora tezi, Fırat Üniversitesi, Elâzığ.
- Sankır, H. (2005). “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlamlandırılmış Biçiminin Kadın Sanatçı Kimliğinin Oluşumuna Etkileri”. *Sosyolojik Araştırmalar*, [www.sdergi.hacettepe.edu.tr](http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr).
- Taşkesen, A., Aydeniz, A. Y. (2016). “Tanzimat Sonrası Eğitimde Yeniden Yapılanma”. *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 3(2), April, s. 282-292.



## NURULLAH ATAÇ'IN “SÖZ ARASINDA” İSİMLİ ESERİNİN TEMATİK AÇIDAN İNCELENMESİ

*Sedef KÖKSAL\**

### Özet

Nurullah Ataç şüphesiz edebiyatımızın en önemli isimlerinden biridir. 1898, İstanbul doğumludur. Deneme ve eleştirileri ile tanınmaktadır. Hakkında yazılanlardan titiz çalıştığı, açık sözlü olduğu ve sürekli okuduğu bilgilerine ulaşılmaktadır. Ataç'ın yazılarında belli bir konu sınırlaması yoktur. Eleştirmenlikten, Doğu-Batı meselesine, şiir yazmaktan, yaşlılara saygı duymaya kadar birçok konu eserlerinde kendine yer edinmiştir. Ancak içlerinde en fazla öne çıkan büyük bir farkla dil meselesidir. Ataç, dile ve dilin doğru kullanımına fazlasıyla önem vermektedir. Öz Türkçenin en ateşli savunucusudur. Eserlerinde de Türkçenin sadeliği dikkat çekmektedir. Bir gazete yazısı sadeliğinde yazması eserlerinin her kesimden okuyucuya okunabilir olmasını sağlamıştır. Hakkında Asım Bezirci, Mehmet Canpolat, Tarık Özcan gibi önemli isimler çalışmıştır. Şiir, mensur şiir, tiyatro gibi birçok türde çalışmaları bulunmaktadır ancak bu çalışmalar daha çok dergi yayımlarından ibarettir. Kaleme aldığımız makalede Ataç'ın yaşamı hakkında kısa bilgilere yer verildikten sonra edebî hayatına geçilmiştir. Ataç'ın edebî hayatında kişiliği önemli yer tutmaktadır. Zira Ataç hakkında çalışan hemen herkes yazılarında Ataç'ın karakterine de yer vermiştir. Ataç'ın çok iyi bir çevirmen olmasına karşın yaptığı çeviriler pek bilinmemektedir. Bu nedenle metnin giriş kısmında deneme, söyleşi, günlük, eleştiri türlerinin yanında yazarın çeviri eserlerinin de tam listesi verilmiştir. Çevirileri Kültür Bakanlığı, Remzi Kitabevi, Dergâh ve Varlık gibi önemli yerlerde yayımlanmıştır. Bu makale için ise yazarın *Söz Arasında* isimli deneme kitabı seçilmiş, yazarın edebiyat anlayışını ve dönemin edebiyat algısını kavrayabilmek için tematik bir inceleme yapılmasına karar verilmiştir. Dokuz tema belirlenmiş ve alt başlıklar hâlinde sıralanmıştır. Çalışmanın amacı Ataç'ın *Söz Arasında* isimli eserde hangi konulara nasıl bir yaklaşımla değindiğine dikkat çekmektir.

**Anahtar kelimeler:** Nurullah Ataç, eleştiri, *Söz Arasında*, deneme, tematik inceleme

### A THEMATIC ANALYSIS OF NURULLAH ATAÇ'S WORK “SÖZ ARASINDA”

#### Abstract

Nurullah Ataç is undoubtedly one of the most important figures in our literature. Born in 1898 in Istanbul, he is recognized for his essays and critiques. Information gathered about him suggests that he was meticulous in his work, outspoken, and consistently engaged in reading. Ataç's writings cover a wide range of topics, from criticism to the East-West issue, from writing poetry to showing respect for the elderly. However, the most prominent among them, by a significant margin, is the issue of language. Ataç places great importance on language and its correct usage, being a fervent advocate of native Turkish. The simplicity of Turkish language is also evident in his works. Writing with the simplicity of a newspaper article has made his works accessible to readers from all walks of life. Prominent figures such as Asım Bezirci, Mehmet Canpolat, and Tarık Özcan have worked on Ataç's life and

\* Hacettepe Üniversitesi /sedefkoksal3@gmail.com / 0009-0002-0799-7176  
Gönderim tarihi: 16/02/2024 Kabul tarihi: 25/05/2024



writings. Although he has works in various genres such as poetry, prose poetry, and theater, these works are mainly found in magazine publications. In this article, brief information about Ataç's life is provided before delving into his literary career. His personality holds a significant place in Ataç's literary life, as almost everyone who has worked on Ataç has also included discussions about his character in their writings. Despite being an excellent translator, Ataç's translations are not widely known. Therefore, in the introduction of the text, a full list of the author's translation works is provided alongside the genres of essays, interviews, diaries, and critiques. His translations have been published in significant places such as Kültür Bakanlığı, Remzi Kitabevi, Dergâh, and Varlık. For this article, Ataç's essay book *Söz Arasında* is selected, and a thematic examination is decided upon. Nine themes are identified and listed as subheadings. The aim of the study is to draw attention to how Ataç approached various topics in his work *Söz Arasında*.

**Keywords:** Nurullah Ataç, critique, *Söz Arasında*, essay, thematic analysis

## Giriş

Nurullah Ataç, edebiyatımızın vazgeçilmez isimlerinden biridir. 23 Ağustos 1898'de İstanbul Beylerbeyi'nde doğmuştur (Uçman, 2020, s. 130). Çocukluk yıllarını babasının işi dolayısıyla Selânik'te geçirdiği, sonrasında ise Galatasaray Lisesinde öğrenim gördüğü bilinmektedir. Fransızcaya olan ilgisi sebebiyle kişisel çabalarıyla bu dili öğrenen Ataç, bir süre Fransızca öğretmenliği yapmıştır (Tonga, 2020).

Nurullah Ataç edebiyatımızda deneme ve eleştirileriyle bilinse de şiir, mensur şiir, çeviri, hikâye ve tiyatro türlerinde de yazılar kaleme almıştır. Ancak bu alanlarda pek de başarılı olamadığını düşünen Ataç, bir süre sonra tüm dikkatini deneme, eleştiri ve çeviri yazılarına vermiştir. Ataç'ın edebiyata atılımı Dergâh dergisinde başlamıştır. Ahmet Haşim'in Göl Saatleri isimli eseri üzerine yazdığı deneme ve kendisinin kaleme aldığı şiirler bu dergide yayımlanmıştır.

1940-1955 yıllarında Akşam, Ulus, Cumhuriyet, Milliyet, Son Posta, Haber, Akşam Postası, Son Havadis gazeteleriyle Hayat, Fikir Hareketleri, Yedi Gün, Yeni Adam, Yeni Mecmua, Yarım Ay, Pazar Postası, Seçilmiş Hikâyeler, Ülkü, Varlık ve Türk Dili dergilerinde deneme ve eleştiri yazıları yazmış, Fransızcadan tercümelemeler yapmış (Uçman, 2020, s. 130-131).

Yazarın eserlerinin listesi şu şekildedir:

Çeviri: Mazi ile Âti Arasında (1926), Hürriyetin Behası (1926), Asya'nın Uyanması: İngiliz Emperyalizmi ve Milletlerin İsyanı (1927), Genç Werther'in İstirapları (1930), Mitoloji (1933), Mercan Adası (1939), İki Yeni Gelinin Hatıraları (1940), Dünya Gözüyle (1940), Adsız Köşk (1940), İspanya Tarihi (1940), Oidipus Kolonos'ta (1941), Philoktetes (1941), Fil (1941), Öküzler (1941), Bodur Kara Horoz (1941), Ördek ile Pars (1941), Koç ile Doğan (1941), Köpek (1941), Kurt (1941), Kötü Kaz (1941), Kumarbaz (1941), Kırmızı ve Siyah I-II (1942), Amphitryon (1943), Vendetta (Kan Davası) (1943), Andrea del Sarto (1943), Granata Sefahati (1943), Çömlek (1943), Kardeşler (1943), Tehlikeli Alakalar (1944), Fırsat (1944), Ines Mendo (1944), Çifte Bakkhis'ler (1944), Seçme Yazılar (1944), Masallar (1945), Andros Güzeli (1946), Formio (1946), Kaynana (1946), Özünün Celladı (1946), Tercimen (1946), Hadım (1946), Buğday Kurdu (1947), Casina (1947), Epidicus (1947), Üç Akçelik Kişi (1947), Hortlak (1947), Kartacalı (1948), Altın Eşek-I (1950), Masallar (1952), Taras Bulba (1954), Don Ramiro (1954), İğreti Suret (1955), Yedi Kızlar (1960), İkizler (1965), Urgan (1965), Madame Bovary-Taşra Âdetleri (1967), Mitoloji (1979).

Deneme: Günlerin Getirdiği (1946), Sözden Söze (1952), Karalama Defteri (1952), Ararken (1954), Diyelim (1954), Söz Arasında (1957), Okuruma Mektuplar (1958), Prospero ile Caliban (1961), Dergilerde (1980).

Günlük: Günce (1953 günceleri) (1960), Günce 1953-55 (1972), Günce 1956-57 (1972).

Eleştiri: Ataç'ın Tiyatro Yazıları (2010), Şiir, Daima Şiir: Ataç'ın Şiir Yazıları (2013).

Sohbet: Söyleşiler (1964).

Eser listesinde de görüldüğü üzere Ataç'ın en çok eser verdiği türler çeviri, deneme ve eleştiridir.

Mustafa Canpolat, "Ataç Nasıl Yazardı?" isimli yazısında Ataç'ın karakterine ait önemli bilgiler vermiştir. Bu makale sayesinde Ataç'ın sanatçı kişiliği hakkında fikir sahibi olunabilir. Ataç, bütün gün edebiyat hakkında düşünen birisidir, bulunduğu her masada edebiyat sohbeti yapılmaktadır, yeteneğine karşın oldukça güç yazan, titiz ve sinirli bir insandır. Çalışırken son derece titiz davranan Ataç'ın bir yazıyı, istediği gibi olana dek, 5-10 kez yeniden başlayıp yazdığı bilinmektedir. Canpolat'a göre Ataç, katıksız bir edebiyat adamıdır (Canpolat, 1977, s. 589). Eleştirilerinde mizahi yönü ön plana çıkmaktadır. Eleştirel, alaycı ve iğneleyici üslubu dikkat çekmektedir. İnandığı doğrulardan taviz vermeyen bir kişiliği vardır. Birçok yazısında yergiyi de övgüyü de umursamadığını dile getirmektedir. Bu ifade, kendini beğenmişlik olarak algılanmamalıdır. Ataç, Türk edebiyatında en fazla öz eleştiri yapan yazardır. Yaptığı eleştirilerde aklın ön planda olduğu belirtilmelidir. Eleştirileri bilimsel olmasa da Ataç, akılcı ve yaratıcı bir yazardır. Aklın dışında bir gücün varlığını kabul etmemektedir. "Sanatında mümkün olduğu kadar duyguya yer vermemeye çalışan Ataç, duygularının kendisini aldatarak, güzel olmayan bir eseri, sadece duygularına hitap ettiğinden dolayı sevdirebileceğinden korkar." (Özcan, 2001, s. 286). Kendini yenilemeyi ve orijinalin peşinde koşmayı sanatçının bir görevi olarak görmektedir. Olduğu yerde kalan sanatçıları şiddetle eleştirmektedir.

Ataç'ın yazılarında konu aralığı oldukça geniştir. "Bireyin ve ülkenin eğitim durumu, yabancı dil öğretimi, Latince ve Yunancanın öğrenilmesi ve öğretilmesi, Doğu ve Batı kültürleri, bilgi / bilgilendirme, yaşam, ölüm, gençlik / yaşlılık, dayanışma gibi geneli ilgilendiren ve bir değer aşıl原因 konulara da değinmiştir." (Yalçın Çelik, 2009, s. 321). İşlediği konularda en fazla dil üzerinde durduğu söylenebilmektedir. Ataç, öz Türkçenin önemli savunucularından biridir. Belki de en önemlisidir (Canpolat, 1977). Yaptığı çeviri faaliyetleri sırasında dile olan ilgisinin arttığı bilinmektedir. Ataç, çalışmalarını sırasında çevirinin yalnızca kelime alışverişinden ibaret olmadığını fark etmiştir. Çeviri, ülkelerin kültür dünyasını da beraberinde getirmektedir. "İşte bu güçlükler onu Türkçenin olanakları üzerinde düşünmeye yöneltmiş ve bu deneyimleri, ona, yeni sözcükler üretmesine giden yolu açmıştır." (Akar, 2020, s. 591). Günümüzde kullandığımız birçok sözcüğü Ataç, Türkçeye kazandırmıştır.

Deneme yazıları Ataç'ın dile ilgisini artıran ikinci unsur olmuştur. "Deneme, ona düşünmenin yolunu açarken, aynı zamanda dildeki sınırları zorlamayı ve yerleşik gramer kurallarına karşı savaş açmayı da öğretmiştir. Çünkü deneme, edebiyatta kural ve sınırların en az olduğu, kuralları varsa bile bunları yazarın kendisinin ihdas ettiği bir düşünce yazısı türüdür." (Akar, 2020, s. 592). Edebiyatımızda denemenin en önemli özelliği, herhangi bir şeyi kanıtlama mecburiyetinin olmamasıdır. "Yazınsal sürecin bir serüvene dönüştüğü bu türde, yazarın yarattığı metnin ucu sürekli açıktır. Denemeci, okuyucuyu yakasından tutarak bir yere çekmez." (Özcan, 2006, s. 520). Samimi bir dille kaleme alınan denemede gerçeklere özne tarafından yeniden şekil verilmektedir. Sınırsız bir konu aralığına sahip olan denemeyi anlamak için belli bir bilgi birikimine sahip olunması gerektiği de unutulmamalıdır. "Aslında deneme, özelliği nedeniyle, bir 'üslup' yaratma işidir. Nitekim eleştiriden çok deneme yazmış olan Hazlitt, Lamb, Anatole France, Andre Gide gibi yazarlar, değerlendirmelerini bu yarattıkları 'üslup'la yapmışlardır." (Binyazar, 1967, s. 416). Ataç'ın da denemenin bahsedilen özelliklerine sadık kaldığı ve ismi verilen yazarlardan Anatole France'ı özellikle beğendiği görülmektedir.

Ataç, eserlerinde kesin yargılar kullanmaktan kaçınmaktadır. Kimi zaman söylediklerinden çok, dili ve üslubu dikkat çekmektedir. Yazılarını oldukça açık bir dille kaleme almaktadır. Üslubu bir gazetecinin açıklığındadır. Konuşur gibi yazmaya özen gösteren Ataç, doğallığı sebebiyle devrik cümleleri kullanmayı tercih etmiştir.

Ataç'ı bahsedilen özellikleri sebebiyle deneme türünden ayrı düşünmek mümkün değildir. Ancak Ataç, eleştiri türünden de ayrı düşünülemez. Çünkü yazar, eleştirel deneme denen türü edebiyatımıza kazandırmış ve bu tür ile yazılarını kaleme almıştır. Denemelerinde dil başta olmak üzere hemen her konuya yer vermiştir. Özellikle eleştirmenlere dair görüşleri dikkat çekmektedir. Ataç eleştiriyi bir sanat, eleştirmeni ise sanatçı olarak görmektedir. Eleştirmenin kurallar koymak ya da hüküm vermek gibi görevleri olmadığını düşünmektedir. Bir eleştirmen, okuyucuyu eser ile buluşturmak ya da reklam

yapmak zorunda değildir. Eleştirilen insanları övmek ya da gereğinden fazla yermek de doğru değildir. Eleştirmen bir öğretmen de olmadığından gerçeklerin peşine düşmemektedir. Eleştirmen, “kendi zevkini, kendi duygularını, kendi düşüncelerini söyleyen bir sanat adamıdır.” (Özçelebi & Özçelebi, 2006, s. 476). Ataç, eleştirmeni bir yargıç olarak görmemektedir. Eleştirmen nihayetinde yazıp çizen bir okurdur ve hatalar yapması muhtemeldir. Bu sebeple yazarın görüşlerini kanıtlamak için birtakım sebepler ileri sürmesi doğru değildir (Tural, 2006, s. 264).

Ataç, düşüncelerini kesin bir tavırla belirtse de verdiği öğütlerde ve ifadelerde çok katı değildir. Sözüünü sakınmamakla beraber, yazılarında, “Ben söyledim, bununla ne yapacağınız size kalmış.” tavrı hissedilmektedir. Ataç’a göre eleştiri bir şeyler öğrenmek için değil, zevk almak için okunmalıdır. Ataç’ın bu görüşleri, bizleri izlenimci eleştiriye götürmektedir (Bezirci, 1983, s. 58).

Okura dönük eleştiri yöntemlerinden biri olan izlenimci eleştiri; kuralcılığa, bilimselliğe ve nesnellığe bir tepkidir, kurallara inanmamaktadır. Bir eser hakkında herkesçe geçerli yargılar verilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla herhangi bir doğrudan veya yanlıştan da söz edilemez. Eleştirmen yalnızca eserden zevk alıp almadığına bakar. Eserin kendisinde yarattığı izlenimleri, uyandırdığı duyguları ve düşünceleri dile getirir (Moran, 2002, s. 264). İzlenimci eleştiri kesin yargılar yoktur. Yazarın öznel görüşleri söz konusudur. Bu türdeki eleştiri herhangi bir edebi türde yazılabilir. Deneme, biyografi, gezi yazısı vb. türler, izlenimci eleştiriye ait özellikler barındırabilmektedir.

Ülkemizde izlenimci eleştirinin en önemli temsilcisi Nurullah Ataç olmuştur. Ataç, öznel eleştirinin bir gereği olarak eleştiri geleneği içerisinde ele alınan ölçütleri kabul etmemektedir. Bilimsel yöntemlerle çalışan bir eleştirmen değildir (Yalçın Çelik, 2009, s. 320). Eserlerin kendisinde bıraktığı izlenimleri öznel bir bakış açısıyla yansıtmaktadır. Bu izlenimleri aktarırken taraf tutmamayı tercih etmektedir.

Öte yandan bu konu üzerinde yorum yapan yazarlardan birisi de Hilmi Yavuz’dur. Hilmi Yavuz,, “İzlenimci Eleştiri mi, Parçalı Söz mü?” yazısında 1950’li yıllara kadar Ataç’ın eleştirmenlik anlayışının izlenimci veya öznel eleştiri olduğunu belirtmektedir (Yavuz, 2011, s. 285). Bu eleştiri anlayışı nedeniyle Ataç’ın yazılarında yer yer tutarlı olmayan eleştiri tutumları gösterdiğini, hatta kimi zaman yanılığlara düştüğünü dile getirmektedir. Yavuz, bu tutumun Ataç tarafından bilinçli şekilde kurgulandığını, bundan ötürü de eleştiri anlayışının 1950 sonrasında “parçalı söz” olarak tanımlanması gerektiğini iddia etmektedir.

Yazarın Söz Arasında isimli eseri, izlenimci eleştirinin ve deneme türünün etkileyici örneklerinden biridir ve bugüne kadar üzerinde detaylı bir inceleme de yapılmamıştır. O nedenle bu çalışmada yazarın tek bir eseri, - Söz Arasında - içerik açısından ele alınarak tahlil edilecektir.

İnceleyeceğimiz eser Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkmıştır ve bu çalışmada kitabın 10. baskısı kullanılmıştır. Bu baskıda Diyelim (1954) ve Söz Arasında (1957) isimli eserler tek bir kitap hâlinde yayınlanmıştır. Ancak çalışmada sadece Söz Arasında isimli eser incelenmiştir. Eser 17 denemeden oluşmaktadır. “Gençlere Öğüt”, “Yaşlılar, Gençler”, “İlimli Devrim”, “Okumak”, “Dayanışma”, “İnanmak”, “Nasıl Okuyorlar?”, “Yazar ile Eleştirmen”, “Dil”, “Batı’ya Doğru”, “Münazara”, “Batı Kafası”, “Övülmek”, “Yeni Yazı”, “Güldeste”, “Ak mı Kara mı? I”, “Ak mı Kara mı? II” yazıları bu eseri oluşturmaktadır.

Kitabın tümü içerik açısından değerlendirildiğinde Türk dili konuları ile Doğu-Batı meselesi eserde geniş yer kaplamaktadır. Bunların dışında ılımlılık, eleştirmenlik, münazara, övülmek, gençlik-yaşlılık, inanmak gibi gündelik konulara da yer verilmiştir. Çalışmada tematik açıdan incelenecek ilk konu dil meselesidir.

## 1. Dil Meselesi

Ataç’ın dille ilgilenmesi 1945’ten sonra, 1924 yılında kabul edilen Anayasa dilinin sadeleştirilmesi çalışmaları ve tartışmalarının yapıldığı günlere rastlamaktadır. Ataç, 1945’ten ölümüne kadar geçen sürede dil konusundan başka bir konuyla ilgilenmemiştir. Ona göre ülkenin birinci meselesi dildir (Satkın, 2004, s. 32). Dili yenileştirmek ve günümüz ihtiyaçlarına uygun hâle getirmek istemektedir. “Onun amacı; yeni medeniyeti ifade etmede yetersiz kalan Türkçeyi yenileştirmek, toplumu Doğu

uygarlığından kurtarıp Batı uygarlığına götürmektir.” (Satkın, 2004, s. 35). Dilde sadeleşmenin sıkı bir savunucusu olan “Ataç, bu işte fikirden hareket ederek, dilimizdeki bütün yabancı kaynaklı kelimeleri tasfiye edip yerlerine Türkçe karşılıklar koyma işine girişmiş, bütün uyarma ve tenkitlere kulak tıkamış, inandığı dâvadan dönmemiş, öz Türkçecilik akımının yıllarca tek temsilcisi ve savunucusu olmuştur.” (Tekin, 1958, s. 408). Giriştiği dil meselesinde ağızlar ve eski Türkçe en büyük yardımcıları olmuştur. Söz Arasında isimli kitaba geldiğimizde ise Nurullah Ataç, “İlimli Devrim”, “Dayanışma”, “Dil”, “Yeni Yazı” isimli dört yazısında bu konuyu ele almaktadır. Yazıların konularını ise Türkçe kitaplar, öz Türkçe, Latin harflerinin ve Arapça-Farsça kelimelerin kullanımı, dil ve ulusçuluk ilişkisi üzerine temellenmektedir.

Ataç, eserde Türkçe kitapları ve dergileri okumadığını belirtmektedir. Kendisi şiir okumakla yetinmektedir. Peki yazarın şiir dışındaki metinleri okumamasındaki sebep nedir? Çünkü genel olarak edebiyata bakıldığında Türk yazarların da ilginç görüşleri vardır. Hikâyecilerimiz Avrupalılarla yarışmaktadır. Ataç bunlara inanmaktadır, dilini de oldukça sevmektedir. Okumamasının altında yatan neden, yazarların Türkçeye dikkat etmemesidir. Kendisi de Türkçe kitaplar okumayı istemektedir. “Bir yazarın başlıca ödevi, yaşadığı toplumda öteki yazarların neler düşündüklerini, neler yaptıklarını bilmek değil midir?” (Ataç, 2022, s. 151). Ancak edebiyat ve dil, herkesin emeğiyle kurulacak bir yapıdır. Yalnızca Ataç’ın dikkat etmesiyle olacak bir iş değildir. Herkes yapıya bir taş koymaktadır. Bu sebeple herkes, herkesin ne yaptığını bilmelidir. Eleştirmenin görevi insanların birbirini bilmesini sağlamaktır.

Ataç bütün bunları bilmekte, yine de okumamaktadır. Hatta başkalarının okumasına da şaşırdığını söylemektedir. Dilin bulunduğu durum, Ataç’ın okumasının önündeki engeldir. Yazar, yanlışlarla dolu cümleleri okumak istememektedir. Herkes gelişigüzel ifadeler kullanmakta, bu da yanlışlığa yol açmaktadır.

Ataç’ın en çok eleştirdiği nokta Türkçe sözcüklerin yanında Arapça-Farsça kelimelerin kullanılmasıdır. Ona göre bir karar verilmeli ve yazılar öyle kaleme alınmalıdır. Ya tamamen Türkçe ya da tamamen Arapça-Farsça ifadeler kullanılmalıdır. Bunu yapmayan kişi, düşüncelerini önemsemiyor demektir. Yazar kendi düşüncelerini önemsemezken okur neden önemsemelidir? sorusundan yola çıkan Ataç, dilin tutarlı ve düzgün kullanılmasını istemektedir. Bunun sonucunda okur da bu sayede Türk edebiyatı metinlerini okumak isteyecektir.

Nurullah Ataç, dil ile ulusçuluğu aynı küme içinde görmektedir. Ona göre Türk ulusu, Türkçe kelimeler kullanılmalıdır. Bazıları Türkçeyi küçük görüp beğenmemekte ve yabancı kelimelerin varlığını istemektedir. Türkçenin bayağı, ilerletilemez, geliştirilemez, işlenemez bir dil olduğunu söylemektedir. Ataç, bu fikirde olanları sahte ulusçulukla ve düşünmemekle suçlamaktadır. “Düşünen kimse, kişiöğlunun büyüklüğünü, gücünü kavrar, isteyince bütün dilleri ilerletip geliştirebileceğini anlar, bunun için de bir dilden aşağı görmez, kötü görmez.” (Ataç, 2022, s. 139). Ona göre ulusunu seven ve ulusuna bağlı olan bir kişi Türkçeyi doğru kullanılmalıdır.

Türkiye, Latin harflerine geçeli yirmi beş yıl olmuştur. Ataç, bu süreçte gelen eleştirileri anımsamaktadır. Halk; yeni harfleri istememiş, harf devrimi olursa ülkede okur yazar kalmayacağını söylemiştir. Dili gelenekle bir görmüşlerdir. Korkulardan biri de eski yazıyla bağlantımızın kesilecek olmasıdır. Ataç bu eleştirileri haksız görmemekte, yine de harf devrimine sevinmektedir. Toplumumuz yüzyıllardır bir değişme ve gelişme içindedir. Yaşanan bu değişiklikler aslında devrimdir. Peki bu başkalaşım, bu değişimler nedendir? Her şeyin aynı kalması mümkün müdür? Ataç, bu değişimi eski değerlere artık inanmamamıza bağlamaktadır. Gidilen yol artık ihtiyaçları karşılamamaktadır. Eskiye yaşatmaya çalışmak boşuna bir uğraştır. Ataç, Doğu ile Batı’nın bir arada olması gerektiği fikrine de karşı çıkmaktadır. İnce sazın ve alafranga çalgının aynı yerde çalmasını örnek olarak göstermiştir. İsteyen istediğini dinlemektedir ancak bu iki sesin aynı ortamda oluşu kişiye rahatsızlık vermektedir. Ataç, iki ayrı kültürün aynı ortamda yaşayamayacağını düşünmektedir.

Ataç, “Arap yazısını bırakmakla eski yazınımızı da büsbütün unutacağımız, eski ozanlarımızdan, yazarlarımızdan kalanları okumayacağımız” (Ataç, 2022, s. 168) görüşünü haklı bulmaktadır. Bu sırada akıllara gelen şu soruyu da dile getirmektedir: “Biz, Arap yazısını bırakıp Latin yazısını aldığımız için

mi eskiden kalma yazınımızı okumaz olduk? yoksa eskiden kalma yazınımıza artık ilgilenmediğimiz, onu okumaz olduğumuz için mi Arap yazısını bırakıp Latin yazısını aldık?” (Ataç, 2022, s. 168). Yazar, harf devriminden önce Fuzulileri, Nedimleri okumayı bıraktığımızı söylemektedir. Bunun sebebi devrin ihtiyaçlarının değişmesi ve eski yazının artık günümüz ihtiyaçlarına cevap vermemesidir. “Bağlı kalsaydık eski uygarlığımıza, onun ürünü olan yazına bizim için gerekli bir besin diye baksaydık, Arap yazısını bırakıp Latin yazısını alamazdık. Alabilmek şöyle dursun, böyle bir işi usumuzdan geçirmezdik.” (Ataç, 2022, s. 168). Ataç, Batı ülkelerini örnek gösterenlere de cevap vermiştir. Örneğin Ronsard, Fransız toplumunda hâlâ yaşamaktadır. Bunun sebebi halkın Ronsard’a inancını yitirmemesi ve Ronsard’ın dilinin hâlâ halkın ağızında olmasıdır. Ronsard gününün ihtiyaçlarına cevap verebilmektedir. Oysa bizim kültürümüzde öyle köklü değişiklikler olmuştur ki eski şair ve yazarlarımız bu değişiklikler karşısında yetersiz kalmışlardır. “Haydi eskiyi ve geleneklerimizi yaşatalım.” diyerek eskiyi sürdürmek de mümkün değildir. Eskiye inanç içten gelmelidir. Bir geleneği güçlkle sürdürmek mümkün değildir.

Ataç, Söz Arasında üzerine yazdığı yazılarda, Latin yazısına geçildiğinde oldukça sevindiğini dile getirmiştir. Bunun sebebi ilk olarak Latin yazısının Arap yazısından daha kolay okunması olmuştur. Ancak sonraları bir dil devrimi olmadığını, devrimin yeni bir dil yarattığını anlamış, bu da sevincini artırmıştır. Yeni dilde beğendiği noktalardan biri, Arapçada kullanılan ancak dilimizde kullanılmayan harflerin kaldırılmasıdır. Bunlar bizim seslerimiz olmadığından kullanılması da doğru değildir. Ancak yeni dilin bir de eksisi vardır. Bu eksiklik bizde var olan nazal n’nin ve iki çeşit e’nin alfabe olmamasıdır. Yine de Ataç, yeni alfabenin eksiklikleriyle bile Arap yazısından üstün olduğunu düşünmektedir.

Dört yazıya da genel olarak bakıldığında Nurullah Ataç’ın öz Türkçe kullanımını ne kadar önemseydiği ve bütün düşüncelerinin Türkçenin doğru kullanılması gerektiği sonucuna çıktığı görülmektedir.

## 2. Doğu – Batı Meselesi

Söz Arasında isimli eserde Ataç, Batı ile ilgili düşüncelerini iki yazıda kaleme almıştır: “Batıya Doğru” ve “Batı Kafası”. Bu yazılarda tartışılan, neden Batı gibi olamadığımız, neden Batı gibi olmak istediğimiz, Batı’nın neden Doğulu gibi olmak istediği ve Batı’nın Latince ve Yunanca eserleri neden bizden daha iyi algılayıp benimsediğidir. Ataç öncelikle bu sorulara cevap bulmaya çalışmıştır.

“Batı’ya Doğru” başlıklı yazısında Ataç, “Doğu Doğudur, Batı da Batı.” sözünü irdelemektedir. Önceden çok söylenen bu sözde Batı’ya tam bir öykünme olmadığını söylemektedir. Eskiden de Batı’da bilim daha ilerideydi ve yaşam daha iyiydi. Ancak Doğulu kendini Batı’dan aşağı görmezdi. Doğulu, Batı’nın sahip olmadığı erdemlere sahipti. Ataç, bu erdemlerin işte şudur diye gösterilemeyeceğini söylemektedir. Ancak gösterilemeseler de vardılar. Bu erdemler, “Çevremizden, toplumdan, gelenekten aldıklarımızın, duyduğumuz günden beri bize işlemiş, bizi yoğurmuş etkenlerin hepsi.”dir. (Ataç, 2022, s. 154). Doğulu, bu erdemleri sevmekte, iyi ve güzel olduğunu düşünmektedir. Ataç, eskiden böyle olan durumun zamanla değiştiğini belirtmektedir. Bunun sebebini de Batı’nın bizden üstün olduğunu anlamamıza bağlamaktadır. Yine de yazar, istersek Batı gibi olabileceğimizi düşünmektedir. “Batılılara benzemek isteyince, Batılı olmak isteyince neden ulaşamıyalım o ereğe?” (Ataç, 2022, s. 154). İsteddiğimiz seviyeye ulaşmak bizim elimizdedir.

Ataç’a göre Doğu ve Batı gerçekten de birbirinden başkadır. Başka olmasa birinin diğerine benzemeye çalışmayacağını söylemektedir. Bu başkalığın bir üstünlük mü yoksa zayıflık mı olduğunun üstünde durmamaktadır yazar. Ancak bu konuda kısa bir değerlendirme yapmaktadır. Batılı, hâlimden memnundur. Doğuluya benzemeye çalışmamaktadır. Batılıya benzemeye çalışan Doğu’dur. Bu sebeple Doğulunun başkalığı bir zayıflıktır.

Ataç, Batılılar gibi olma isteğimize karşın Batı’yı anlamadığımızı düşünmektedir. Anlama konusunda bir yere kadar gidebilmekte, ötesine geçememekteyiz. Batı’nın bilgilerini, bilimlerini öğrenmekteyiz ancak o bilgiler bizim dışımızda kalmakta. “O bilgileri, bilimleri ediniyoruz da onları bulan, geliştiren soluğu edinemiyoruz.” (Ataç, 2022, s. 155). Doğu’da yapılan, “Şimdi bir Batılı olsa ne yapardı?” diye düşünmekten ibaret kalmakta. Ataç bunun sebebini de bugünkü Batı’yı öğrenmek istememize

bağlamaktadır. Doğulu nasıl geçmişi ve gelenekleri sayesinde Doğu olabilmişse Batı da geçmişi ile bu günlere gelebilmiştir. Doğu'nun yaptığı hata, bu geçmişi öğrenmeye çalışmamaktır. "Bugünkü Batı acunu, Batı uygarlığı yüzyılların ürünüdür, birdenbire doğuvermiş, açılıvermiş değildir. Biz o uygarlığa birdenbire konmak istiyoruz." (Ataç, 2022, s. 155). Batı uygarlığını anlamak için geçmişini incelemek, öğrenmek ve kavramak gerekmektedir. Ancak yazar bu işin kolay olmadığını belirtmektedir. Bir uygarlığı öğrenmek, benimsemek aceleyle gelecek işlerden değildir. Ve bu iş yapılmazsa geleceğimiz nokta, Batılı olduk diye kendimizi kandırmaktır. Buradan anlaşıldığı kadarıyla Ataç'ın Doğu ve Batı kültürleri algısının derinlemesine bir boyuta ulaştığı söylenebilir.

Ataç "Batı Kafası" isimli yazısında neden Batılılar gibi olmadığımızı irdelemiştir. Kendilerini, okullarda Yunanca ile Latince okutulsun diyen üç beş kişi olarak tanımlamıştır. Ancak üç beş kişinin de pek bir hükmü olmadığını düşünmektedir. Homeros, Sophokles, Vergilius ya da Cicero okutulmak isteniyorsa çocuklara, çeviriler vardır elimizde. Hem de birçok dilden çeviri. Sözcüklerin kökeni öğrenilmek isteniyorsa Batılıların sözlükleri ne güne durmaktadır. Aslına bakılırsa Avrupalılar da bu eserleri okumamışlar, kelimelerin kökenine bakmamışlardır. "Böyle diyorum, diyorum ya, bir türlü kandıramıyorum kendimi." (Ataç, 2022, s. 160) demektedir Ataç. Bizde bir eksik olduğunu düşünmektedir. O eksiğin ne olduğunu sorgulamaktadır. Çalışmak, okumak, öğrenmek... Hepsisi bizde de vardır. "Çalışmaksa, okumak, öğrenmekse, bizim bilginlerimiz, aydınlarımız da Avrupalılar gibi çalışıyor, okuyor, öğreniyor, dünyada olup bitenleri merak ediyorlar." (Ataç, 2022, s. 160). Sorun, Avrupalıların öğrendiklerini bizden daha iyi anlamalarıdır. Ataç bunun sebebinin yaradılış ya da zekâ olarak görmemektedir. Bizim de aklımız vardır, hatta kimimizinki Avrupalılardan daha fazladır. O hâlde sebep, bizdeki eğitimidir. "İş Homeros'u, Sophokles'i, Vergilius'u, Cicero'yu okumakta değil."dir (Ataç, 2022, s. 161). Yabancı dillerin çoğunu da bilmekteyizdir. Yine de bir konuyu ya da eseri Avrupalıların anladığı gibi anlamamaktayız. İş, Batı kafasını edinmektedir. Bunun yolu da Yunanca ve Latinceyi öğrenmektir. Batı, bugünkü hâline bu dilleri öğrenerek gelmiştir.

Ataç, üç beş kişi olmalarına rağmen bu eksiği söylemekten geri duramadıklarını dile getirmektedir. Bunun sebebi böbürlenmeleri değildir. Tam tersine, kendilerini beğenmedikleri için bu eksikliğı dile getirmektedirler. "Biz görüyoruz eksiğimizi, yunanca öğrenmedik, Latince öğrenmedik, Avrupalıların eğitiminden geçmedik..." (Ataç, 2022, s. 161). Yazar artık yaşlandığını söylemekte ve umudu gençlerde görmektedir.

Ataç'ın Batı ile ilgili düşüncelerine bakıldığında eğitimlerini ve kendilerini görüş şekillerini beğendiği ancak körü körüne bir Batı hayranlığına karşı olduğu görülmektedir.

### 3. Gençlik – Yaşlılık – Öğüt

Bu kategori için kitaptaki tüm yazılar sınıflandırıldıktan sonra geriye kalan metinler değerlendirildiğinde genel olarak deneme türünün içeriğine uygun olarak insanı ilgilendiren meselelerin ele alındığı görülmektedir. Kitapta, Türk dili ve Doğu ile Batı konularında olduğu gibi belirli konularda yoğunlaşmayan, Montaigne'in deneme yazılarında olduğu gibi ispat niteliği taşımayan, insanlığı doğal hâli ile anlatan yazılar şöyle sınıflandırılabilir: "Gençlere Öğüt", "Yaşlılar, Gençler", "Okumak", ve "Övülmek" yazıları seçilmiştir. Ataç bu yazılarında yaşlıların gençlere çok yüklendiğinden bahsetmekte ve "gençler yaşlılara ne kadar ve neden saygı göstermelidir, yaşlı yazarlar geleceğe ne bırakabilir, eleştirilenler gençlere öğüt vermeli midir" sorularına değinmiştir.

Nurullah Ataç gençlere çok kıymet vermektedir. Onun gözünde gençler, yarını sırtında taşıyan kişilerdir. Ancak gençlerin ilerleyebilmesi için eskilerin unutulması gerektiğini düşünmektedir. Yalnızca eski (yaşlı) edebiyatçıların yeniyi doğru bir şekilde öğrenmediği görüşündedir. Ona göre yaşlıları Avrupa'dan bir iki düşünce öğrenmiş, bir iki yazar okumuşlardır. Bu da yeniliği anlamaya yeterli değildir. "En iyilerimiz, Avrupalılardan bir iki düşünce öğrendi, bir iki düşünce kaptı, yıllarca onu geveledi durdu. Biz Avrupa'yı, bugün yöneldiğimiz uygarlığı gerçekten anlayamadık, tarihi ile kavrayamadık onu. Son yüzyılın birkaç yazarını okumakla yetindik." (Ataç, 2022, s. 128). Eski yazarları derine inmemekle eleştiren Ataç, kendi neslinin unutulmasını istemektedir. Gençler eskiyi yok sayarak yeniyi getirmelilerdir. Ataç, bütün bu söylediklerine rağmen kendini bir hiç olarak da görmemektedir.

Kendine ve çağdaşlarına dair mütevazı bakış açısı dikkat çekmektedir. “Değerimi bilirim, büsbütün bir hiç değilim, ama yarına kalmağa yetecek kadar bir değer değildir benimki. Yaşadığım günlerde çalışırım, dilimizin gelişmesinde, birtakım düşüncelerin yayılmasında benim de bir yararlığım olabilir. O kadar. Yarına kalamam ben, kalacağımı söyleseler, yarına acırım.” (Ataç, 2022, s. 127). Görüldüğü üzere Ataç’ın kendini önemli ve yeterli gördüğü nokta dil çalışmalarıdır. Uzman olduğu konunun farkındadır ancak, özellikle gençler karşısında, mütevazı bir tavır sergilemektedir.

Nurullah Ataç yaşlıların gençlerden her daim saygı beklemesini eleştirmektedir. “Böyle evlat dostlar başına!” (Ataç, 2022, s. 130) soyundan hiç hoşlanmamaktadır. Ataç bu sözleriyle gençlere saygısız olmalarını nasihat etmemektedir. “Sokakta, tanıdığınız bir yaşlı ile karşılaştınız mı, saygı ile selamlayın onu, geleneğe uyarak önünüzü kavuşturmanız da olur, ama işte o kadar, geçip gidin.” (Ataç, 2022, s. 131) demektedir. Yazarın gençlerden beklentisi toplumun beklentisinden daha farklı bir yödedir. Şöyle ki:

Genç dedim mi, haşarı bir insan gelir aklıma, yapıp ettiklerinde haşarı, duygularında haşarı, düşüncelerinde haşarı. Durulmamış daha, dönüp arkasına bakarak iç çekmiyor, atılıyor, yarına atılıyor, dünyanın güzel olduğuna, daha da güzel olabileceğine inanıyor, yerleşmiş görüşleri, kanıları, yüzyılların taşıyıp getirdiği inançları hemen benimsemiyor, bağlanmıyor onlara, hepsini birer birer eleyip eleştiriyor, inceliyor, beğenmediklerini, doğru bulmadıklarını saygısızca atıyor. Yani dinlemiyor yaşlıları, dinlese de dediklerine uymak için değil, birçoklarını çürütmek, yıkmak için dinliyor. Böylesine genç derim ben, gencin böylesinden hoşlanırım. (Ataç, 2022, s. 130-131).

Ataç, yaşlıları dinlememenin yararını gençler için anlamlı bulmamaktadır. O, asıl bu tavrın yaşlılar için daha iyi ve sağlıklı olacağına inanmaktadır. Gençler, yaşlıların düşüncelerine, körü körüne sadece onlar yaşlı olduğu için değil, aksine eleştirel olarak yaklaşmalıdırlar. Bu sayede yaşlılar da kendi düşüncelerinin ve kanılarının doğru olmadığını anlayıp bu kez kendileri de eleştirel düşünmeye başlayacaklardır. Bu yöntem ile yaşlıların bedeni olmasa bile kafaları gençleşecek, dünyayı daha güzel algılamaya başlayacaklardır. Gençler bu yöntem ile yaşlılara umut olacaktır.

Nurullah Ataç, “Okumak” başlıklı denemesinde öğüt veren eleştirmenleri sevmediğini dile getirmektedir. Özellikle de gençlere öğüt verenleri hiç sevmez. Yazar, okuduğu bir eleştiri yazısı üzerinden düşüncelerini açar. Bu yazıda eleştirmen, gençlere kitabın nasıl okunması gerektiğine dair öğütler vermektedir. Bu öğütler şöyle özetlenebilir: İlk olarak okunacak kitap iyi seçilmelidir. Her kitap okunmamalıdır. Peki ama iyi kitap nedir ve buna kim karar vermektedir? Ataç’ın sorguladığı noktalardan biri budur. Ona göre kişi istediği kitabı seçebilmelidir ve bir kitap seçmek için başkasına danışılmamalıdır. Bir insana hangi kitabın yarayacağına başkasının karar vermesi doğru değildir. Ataç’a göre başkalarıyla konuşulmalıdır ancak fikirler doğrudan kabul edilmemelidir. Doğru olan, bu fikirler için tartışmaya girmektir. Nurullah Ataç’ın hemen bütün yazılarında gençlerin tartışmaya girmesini istediği, fikirleri doğrudan kabullenmeyi doğru bulmadığı görülmektedir. Ona göre eleştirmenler de pek bilgi sahibi değildir. Bu durum için “Çok bilen çok yanılır.” sözünü örnek olarak vermiştir.

Yazıdaki eleştirmen, konunun devamında kitabı açıp rahat rahat okumanın doğru olmadığını söylemektedir. Kitap dura dura, “kemiğin üstünde et, içinde ilik bırakmamacasına.” (Ataç, 2022, s. 136) okunmalıdır. Kitabın hafızı olunmalıdır. Kişi belleğine de güvenmemeli, yanında kalem bulundurarak önemli bulduğu yerleri çizmelidir. Hatta bir deftere not etmelidir. Ataç, bu durumu çalışmak değil, savaşmak olarak görmekte ve şiddetle karşı çıkmaktadır. Ona göre böyle zorlu bir okuma biçimi gençlerin kitap okuma alışkanlığı edinmesinin önünde bir engeldir. Okumak, gençlere sıkıntılı bir iş gibi gösterilmektedir. Kişi nasıl isterse öyle okunmalıdır. Okumayı bir boyun borcu olarak da görmemelidir. Ataç, okumamaya da olumlu bakmaktadır. Okumadan da iyi yaşamak ya da bilgili olmak mümkündür. Bu tamamen keyif işidir. Birtakım kişiler tonlarca kitap almaktan hoşlanırken bazıları da okumamayı tercih etmektedir. Yazara göre “Okumak, gerçekten okuma tiryakisi olmak, bir ası beklemeden, bir kazanç aramadan, sadece geçmişin, yahut bugünün kişilerle söyleşmeyi sevdiğimiz için, eğlenmek için okumaktır.” (Ataç, 2022, s. 137). Ataç, okumak üzerine kimin ne dediğine aldırılmaması gerektiğini söylemektedir. Hatta kendi söylediklerine bile aldırılmamalıdır. Okumak bir keyif işidir. Kimi kazancı için okumaktadır, kimi kitaplara çizgiler çekmekten hoşlanmakta, kimi beğendiği yerleri ezberlemek

istemektedir. "Ben ne karışırım? keyif sizindir, bildiğiniz gibi okuyun." (Ataç, 2022, s. 137) demektedir. Kitap, insanın özel alanına dâhildir.

İncelenen yazılardan Nurullah Ataç'ın gençlere fazlasıyla kıymet verdiği ve gençleri geleceğin kendisi olarak gördüğü görülmektedir. Gençler karşı çıkarak, sorgulayarak hatta yeri geldiğinde tartışarak kendi yollarını ve üsluplarını bulmalıdırlar. Eski nesil yazarların geleceğe bırakabileceği çok fazla şeyi olmadığı, çünkü çağa ayak uyduramadıkları görüşündedir.

#### 4. İlimlilik

Söz Arasında isimli eserde "Ak mı, Kara mı? I" ve "Ak mı, Kara mı? II" yazıları, Ataç'ın ilimlilik üzerine kaleme aldığı yazılardır. Bu yazılarda hangi alanlarda ılımlı olmanın gerektiği ve hangi alanlarda ılımlı olunamayacağı tartışılmıştır. "Dil Meselesi" başlığında ele alınan konulara da ilimlilik başlığı altında kısaca değinilmiştir.

Kitaptaki bu iki yazıdan yola çıkarak denilebilir ki Nurullah Ataç birçok konuda ılımlıyı suçlamaktadır. Bu iki yazının içeriği şöyle özetlenebilir: Ona göre bir geleneği değiştirmek ya da yenilik yapmak devrimdir ve devrimin ılımlısı olmaz. İlimli olmak, yolun sonuna kadar gitmemektir. Yarıda durmak da eskiyi büsbütün yıkmayacak, yeniyi de büsbütün kurmayacaktır. İlimliler her şeyin yavaş yavaş yapılmasını savunmaktadır ancak Ataç'a göre yarıya kadar gitme durumu, yapılan işin değerini düşürecektir. Bu da yapılmak istenenin tam tersini yapmak demektir. Ataç, bahsedilen duruma Batılılaşmayı örnek vermiştir. Ülke, Batının üstünlüğünü anladığında ılımlı olma yoluna gitmiştir. "Bizim de geleneklerimiz var, tümüyle Batılı olamayız" demişlerdir. Batı'yı Doğu ile karıştırmak istemişlerdir. Bunun sonucunda Batı'dan alınan düşünceler ve görüşler tanınmaz kılıklara girmiştir (Ataç, 2022, s. 175-181).

Ataç'ın ılımlı olma konusunda eleştirdiği bir diğer nokta dildir. Arapça ve Farsça kelimeler dilden atılmak isteniyorsa tümüyle atılmalıdır. "Müfrit" sözcüğünü atıp da "mutedil" sözcüğünü atmamak doğru değildir. "Dilde kullanılmaya devam edilen Arapça ve Farsça sözcükleri atmamalım" diyenler kendilerini kandırmaktadırlar. Bu durumun sonu Türkçe sözcükleri atmak için Arapçanın koca koca kamuslarını karıştırmakla bitecektir. Kısacası yazara göre tüm başarısızlıklar ılımlıların suçudur. Yapılan iş devrimdir ve devrimin ılımlısı olmaz (Ataç, 2022, s. 132).

Ataç'ın devrimde ılımlıyı suçlamasına karşın düşüncede ılımlı olmayı savunduğu görünmektedir. Nurullah Ataç, sivri ifadelerle karşı çıkmaktadır. Ona göre doğru olan düşünmek ve hem akı hem de karayı söylemektir. Nurullah Ataç, Vedat Günyol'un "Bölmeli Kafalar" adlı yazısını eleştirmektedir. Vedat Günyol'un kesin ifadeleri sevdiği ve herkesin bu şekilde yazması gerektiğini düşündüğü görülmektedir. Ona göre bir yazıda birbirine karşıt kavramlar verilmemelidir. Bir yazı üzerinde düşünülmesi ve çelişkiler kaldırılmalıdır. Yani bir şey ya ak ya da kara olmalıdır. Ataç, bu ifadelerle karşı çıkmaktadır. Ataç için doğru ya da yanlış pek yoktur. Bir görüşün büsbütün yanlış olması mümkün değildir. Bir görüş ileri sürülüyorsa, o görüş bir kişi için olsun doğru demektir. Oysa Vedat Günyol bu fikrin tam tersini savunmaktadır. Kesin kanılar istemektedir. Bir doğru ya da yanlış aramaktadır. Birtakım gençler de parlayan gözlerle bu fikirleri dinlemekte ve inanmaktadırlar. Ataç, gençlerin düşünmesini, düşünerek karar vermesini istemektedir. Bu tip yazılar yüzünden gençler kesin yargılara maruz kalmaktadır. Nurullah Ataç'ın kızdığı noktalardan biri de budur (Ataç, 2022, s. 175-181).

Ataç, kesin yargıların kişinin içini rahatlattığını düşünmektedir. "Kendi bildiğinden, inandığından başkasını dinlemeyen, beğenmediği düşünülerin gelip de kafa düzenini bozmalarına bırakmayan kişinin erincini düşünün bir. Bir de her türlü düşünün, görüşün doğru bir yanı olduğunu sezip de hiçbirini seçemeyen, birine bağlanınca ötekini geri çevirmekten korkan kimsenin kıvrınmasını düşünün." (Ataç, 2022, s. 177). İlimli düşünen, akı da karayı da hesaba katan kişi daha büyük sıkıntı çekmektedir. Ataç, kendisini de bu ılımlı kesimden saymaktadır. Yeni, eski her düşünceye açık olmak istemektedir. "Bir doğruluk kokusu bulunduğunu sezersem, benim dediklerime uymuyor diye geri mi çevireyim onları?" (Ataç, 2022, s. 177). Ataç hiçbir düşünceyi yanlıştır diye bir kenara atamamaktadır. Aktır, karadır diye kestirememektedir. Ak denilende bir karalık, kara denilende de bir aklık olduğunu bilmektedir. Kesin cümleleri çürütme isteği duymaktadır. Ataç doğrunun bir yanlı olduğunu savunmayı kişiye haksızlık



olarak görmektedir. “Bir kişiöğlunun söylediğinin, düşündüğünün büsbütün yanlış, büsbütün saçma olabileceğini ileri sürmektir.” (Ataç, 2022, s. 178). Bu, özgürlük değildir. Bir görüşe saplanıp başka düşüncelere kulak tıkamanın özgürlükle bir ilgisi yoktur.

Ataç, Vedat Günyol’un ahlak hakkındaki fikirlerini de eleştirmektedir. Günyol, başkalarının davranışlarını eleştirmek için elimizde ilkeler olması gerektiğini söylemektedir. Sözü tutmak, güçsüzden yana olmak, insanı birer vasıta derecesine düşürmemek bu ilkeler arasındadır. Ataç’ın üzerinde durduğu nokta, güçsüzden yana olmaktır. Ataç’a göre güç ve hak birbirinden ayrı kavramlardır. “Güçsüzler, yenilenler hep haklı mıdır?” (Ataç, 2022, s. 179) sorusunu akıllara getirmektedir. “Haklıyı, doğruyu aramak bir düşünce işidir, güçsüze acımak ise olsa olsa duygu buyruklarından. Duygulu duygulu konuşmaktan hoşlanıyor Bay Vedat Günyol, kurtulamıyor bundan.” (Ataç, 2022, s. 180). Ataç, duyguyu akıldan ayırmayı istemekte ve düşüncede ılımlı olmanın doğru yol olduğunu düşünmektedir.

## 5. İnanmak

Bu başlıkta eserde bulunan “İnanmak” isimli yazı ele alınacaktır. Körü körüne inanmak ve sorgulayarak inanmak konuları tartışılmıştır.

Nurullah Ataç inanmayı gerekli görmektedir ancak yazarın bahsettiği körü körüne bir inanmak değildir. Kişi en başta düşünmelidir. Zihniyle doğruyu bulmalı ve doğruya inanmalıdır. “Düşünmüştür kişiöğlü, düşündükçe de birtakım ‘doğru’lar bulup onlara inanmış, bağlanmış. Düşünmekte, düşüncesiyle doğrulara ermektedir kişiöğlunun yüceliği.” (Ataç, 2022, s. 141). Peki ama bu doğrular nelerdir? Başkalarının öğrettiği doğrular olmadığını vurgular Ataç. Kişi doğruyu tek başına ve düşünme yoluyla bulmalıdır. Bunları yapmayan kişinin yalana da kanabileceğini söyler yazar. Gerekli olan salt inanmak değildir. Doğruya inanmaktır. Güzellik, doğrunun kendisindedir. Doğrunun kişiyi kötülüklerden koruma ya da sığınmak olma gibi bir özelliği de yoktur. Bu özellikler, kişinin korkusundan ileri gelmektedir ve korku kişiyi zayıflatır. “Gerçek inan ne bir sığınaktır, ne de bir öden umududur.” (Ataç, 2022, s. 143).

Ataç’ın vurguladığı bir diğer nokta, inanmanın insanı mutluluğa götürme aracı olduğudur. Bu inanca karşılık “İnandığım doğrunun beni mutluluğa değil de mutsuzluğa götüreceğini bilirsem, yüz mü çevireceğim ondan?” (Ataç, 2022, s. 143) sorusunu sormaktadır. “Kişiöğlü, inandığı doğrular uğrunda yalnız yeryüzünde acılara katlanmakla kalmaz, tamumun sonsuz odlarında yanmayı da göze alır.” (Ataç, 2022, s. 143). Ataç’a göre doğruluk yolunda cehennem ateşi dahi göze alınmalıdır ve yazarın körü körüne bir inanmaya karşı çıktığı, sorgulayarak inanmayı desteklediği görülmektedir.

## 6. Münazara

Eserde bulunan “Münazara” isimli yazıda Ataç, münazara etkinliğine karşı tutumunu ve bu tutumunun sebeplerini dile getirmiştir.

Nurullah Ataç münazaraları sevmemekte, hatta gençlere kötülük olarak görmektedir. En başta münazaranın ismine karşıdır. Türkçe değildir. Türkçe olmamasının yanında gençlere kötülük etmektedir. Ataç bunun bir inanç değil, kanı olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu kötülük, kesin bir gerçektir.

Münazara için belli konular belirlenmekte ve her gruba “Sen bunu savunacaksın.” denmektedir. Öğrencilerin savunacakları konuyu seçme hakkı bile çoğu zaman yoktur. Amaç düşünmek değil, karşı tarafı yenmektir. Ataç, gençlere düşünme olanağı tanımadığı için münazaraları doğru bulmamaktadır. Gençlerin her daim düşünmesi ve o şekilde karar vermesi gerektiğini savunan Ataç’ın, gençleri belli bir düşünceyi savunmaya sevk eden bir sistemi istememesi şaşılacak bir durum değildir. Bu tür oturumlarda savunulan fikri değiştirmek de oldukça olasıdır. Bu da gençlerin bir fikre bağlanamaması durumunu beraberinde getirmektedir (Ataç, 2022, s. 157-158).

Bu münazaralarda bir de jüri denilen yargıçlar kurulu bulunmaktadır. Ataç “jüri” kelimesini de beğenmemektedir. Ona göre bu isim, Frenkçeye benzemesi için konulmuştur. Gençlerin münazaradaki amaçlarından biri de bu jüriye kendilerini beğendirmektir.

Münazaranın bir diğer kötülüğü, gençlere fikirlerini değiştirme imkânı vermemesidir. Karşı tarafın savı size mantıklı geldiğinde ve kendi savınızı sarstığında bile düşüncenizi değiştirme imkânınız yoktur. Kendinize de dışarıya da yalan söylemeniz gerekmektedir. Ayrıca Ataç'a göre düşüncede iş birliği doğru değildir. "Takım duygusu, bölem duygusu vermek istiyorlar gençlere. Bu duygu, top oyununda iyidir, yin (vücut) gücüne bağlı işlerde iyidir, düşün işlerinde ise bir erdem değil, bir suçtur." (Ataç, 2022, s. 158). Sporda çok faydalı olan iş birliği, düşüncede kötülük getirmektedir.

Ataç münazarayı düşünceye ket vurması açısından doğru bulmamakta ve hiçbir münazara etkinliğine gitmeyeceğini belirtmektedir.

## 7. Övülmek

Söz Arasında'nın "Övülmek" adlı yazısında Nurullah Ataç, övgüyü neden sevmediğini ve övgü isteyen insanlara karşı düşüncelerinin neler olduğunu kaleme almıştır.

Ataç yalnızca övülmek için yaşayan, övgünün nereden geldiğini önemsemeyen insanları eleştirmektedir. Bu kişiler, yaptıkları işe bağlanmamışlardır. Kendilerini gerçekten beğendiklerini düşünmek de doğru değildir. Bu kişiler, kendilerini beğenmedikleri için övülmek istemektedirler. Özlerine güvenleri yoktur. "Özüne güvense, gerçekten beğense kendini, gönenir mi değme övgüye?" (Ataç, 2022, s. 163). Ataç, övüldükçe sevinen sanatçıda bir aşağılık duygusu olduğunu düşünmektedir. Kişi, o duyguyu yenemediği için övülmekle avunmayı beklemektedir. "Alkış gürültüsü içinde kendini unuttur, kendinden geçer. Alkış kesildi mi, üzülür, ezilir." (Ataç, 2022, s. 163). Bu kişiler, her yerde kendilerini övmekte ve kurula kurula konuşmaktadırlar. Eşi benzeri bulunmaz insanlar olarak görmektedirler kendilerini. Ancak bu böbürlenme, içlerindeki üzüntüyü gizlemek içindir. O sözlerin arkasında bir yalvarma sezilmektedir. "Beğenin beni, övün beni ki biraz olsun inanabileyim kendime! Yaptıklarımın gerçekten bir güzelliği var mıdır, bilmiyorum, ummuyorum. Siz vardır deyin de, beni alkışlayın da esrikleşip unutayım o şüpheyi!" (Ataç, 2022, s. 163). Bu kişiler hem kendilerini hem karşılarındakini kandırmaktadırlar. Yalnız kaldıklarında, kendilerini övecek kimse bulunmadığında o büyüklükleri çöküvermektedir. Bu sebeple bu sanatçılar, tek başlarına kalmaktan korkmaktadırlar. Yalnız kalmamak için de kimi görürlerse arkalarından sürüklemeye çalışmaktadırlar. Ataç'ın bu kişilere içten içe üzüldüğü görülmektedir. Onlara hoşgörüyü yaklaşmaktadır. Bu kişilerin gerçekten yaşamadığını düşünmektedir.

Övülmeyi seven sanatçılar, başkalarını övmekten de geri durmamaktadırlar. Ancak bu övgüler, sahte övgülerdir. Beğenmedikleri yapıtları da beğenmiş görünmektedirler. "Başkalarını da onların güzelliğine kandırmak ister."ler (Ataç, 2022, s. 164). Ataç'a göre bu kişiler, yaptıkları işe kendilerini vermemiş, benliklerini o işte yitirmemişlerdir. İşe kendilerini adadıkları takdirde yalandan beğeniler ifade edemezler. Bu kişilerin gerçekten beğendikleri bir şeyin olmasını olası görmez Ataç. Bir işi beğenebilmek için kişinin güzellik üzerine kesin düşünceleri olması gerekmektedir. Böyle düşünceleri olan kişiler de beğenmedikleri işleri yalandan alkışlayamazlar. Her insanın kendi yapıtlarını alkışlamasına da izin vermezler. Yalnızca görüşlerini anlayan kişiler tarafından alkışlanmak isterler. "Beğendim" derken de "beğenmedim" derken de yalan söylemekten kurtulamazlar. Ataç bu sebeple kendine gelen övgülere de yergilere de aldırmadığını söylemektedir. Çünkü övgüyü yergiye, yergiye de övgüye çevirmek yazarın elindedir.

Ataç, yazın alanının övgülerle dolu olduğunu söylemektedir. "Birbirlerini övüp duruyorlar, hepsi de övülmek için övüyor." (Ataç, 2022, s. 165). Oysa Ataç, bir kişinin ilk ödevinin beğenmediği ve sevmediği kişilerden kaçmak olduğunu düşünmektedir.

Ataç'a göre beğenilmemeye, yerilmeye aldırılmamak kolaydır. Karşıdaki kişinin seni anlamadığını düşünmek yeterlidir. Zor olan, övülmeye karşı koyabilmektir. "Sen anlayamazsın beni! Senin gibilerin beni övmesini dileyemem" (Ataç, 2022, s. 166) diyebilmektir zor olan. Gerçek sanatçı övülmeyi beklemez, çünkü kendi başarısına inancı tamdır.

Yazının genelinde bakıldığında Ataç'ın övgüden hoşlanmadığı, çünkü kendine ve yaptığı işe inancı olmayan insanların övgü beklediğine inandığı; yergiye ise aldırmadığı çünkü düşünceleri değiştirmenin kendi elinde olduğunu düşündüğü görülmektedir.

## 8. Göldeste

Nurullah Ataç, şiire her zaman ilgi duymuş, hatta bu alanda yazma denemelerinde de bulunmuştur. Ancak şiir yazma konusunda kendini yeterli görmeyerek eleştiri yazmaya kendini adanmış ve şiir okumakla sınırlı kalmıştır. Ancak “Göldeste” isimli yazısında, şiirleri derlemenin de bir çeşit şairlik olduğunu düşündüğü görülmektedir.

Nurullah Ataç, o güne kadar yazılmış farklı türdeki şiirlerden en beğendiklerini derlediği bir göldeste (seçki) yazmak istemesine karşın bunun tahmin ettiği kadar kolay olmadığını fark etmiştir. Bir göldeste yazmak istemesinin sebebini “Kendim şiir yazamıyorum, bari öyle hizmet edeyim şiire.” (Ataç, 2022, s. 171) şeklinde ifade etmektedir. Bir şiiri başka birine sevdirmenin, o şiirden başkasını haberdar etmenin de bir miktar şairlik olabileceğini düşünmektedir. Bu düşüncesine gerekçe olarak da şiirlerin insanda uyandırdığı duygunun şiiri okuyanın iç dünyasında kendisine özgü bir anlam kazanmasını göstermektedir. Şiirin özü ve biçimi, okurda uyandırdığı duygu ile şekillenmektedir.

Ataç, özellikle birkaç beyitten bahsetmekte ve bu şiirleri yazan şairleri kıskandığını ifade etmektedir. Bu beyitlerin kendi kaleminden çıkmış olmasını istediğini söylemektedir. Yine de her şiirin biraz da okuyucuya ait olduğu düşüncesi ile avunmaktadır. Şairlerin şiirlerini yazarken amaçlarının şiirde okurun kendisini bulmasını sağlamak olduğuna değinmektedir. Sevdiği bir şiirin beğenilmemesine, kendisine ait olan bir şiir beğenilmemişçesine üzüldüğünü ifade etmesi de beğendiği şiirleri ne kadar benimsediğini ve kendisine ait hissettiğini göstermektedir (Ataç, 2022, s. 171-172).

Ataç, göldeste yapma isteğine karşın, bugün sevdiği ve bağlı kaldığı şiirleri gelecekte sevmeme ihtimalini düşünmektedir. Kendisine bu konuda yapılabilecek eleştirilere ise, güzel olduğunu düşünerek seçtiği bir şiir ile kendisi tarafından yazılıp okuyucularının beğenisine sunulan bir şiirin aynı şartlarda değerlendirilmemesi gerektiği cevabını vermektedir (Ataç, 2022, s. 173).

## 9. Yazar ile Eleştirmen

Nurullah Ataç bu konuyu tek bir denemede, “Yazar ile Eleştirmen” isimli yazısında ele almıştır. Yazarlarımızın eleştirmenler hakkındaki tutumlarının çelişkili olduğu fikrini ortaya atmakta ve ironik bir üslupla eleştirmenlere değer verilmeyişini eleştirmektedir.

Ataç, “ülkemizde eleştirmen var mı” sorusunu okura yöneltmekte ve birçok kişinin buna “hayır” cevabını vereceğini dile getirmektedir (Ataç, 2022, s. 147). Ülkemizde çoğu okur ve yazar Fransa’daki eleştirmenleri örnek göstermekte, oradaki eleştirmenlerin çok daha iyi ve anlayışlı olduğunu söylemektedir. Ataç bunlara inanmamaktadır. Fransa’daki eleştirmenler de bizdekinden daha anlayışlı ya da başarılı değildir. Üstelik ülkemizde eleştirmen yok da değildir. Ancak ülkemiz yazarları eleştirmenlerden çok fazla ve olmayacak şeyler istemektedir. Ataç, yazarların tanınma ve ünlü olma hayallerinden bahsetmektedir. Bir yazarı ünlü yapacak şey ise elbette ki iyi ve övgü dolu bir eleştiri yazısıdır. Ancak unutulmuş bir nokta vardır. Ülkemizde eleştirmenlere değer verilmiyorsa, okunmayan bir eleştirmenin yazısının bir yazarı ünlü yapması nasıl beklenmelidir? Üstelik eleştirmenleri küçümseyenler yazarların ta kendisidir. Eleştirmen ne yazardır ne de şair. Bir roman yazarı ortaya yepyeni bir yapıt koymaktadır. Peki ya eleştirmen? Ataç yazı dünyasındaki bu ikileme verdiği örneklerle dikkat çekmektedir.

Ataç, Türk edebiyatında eleştirmenlere değer verilmeyişine karşı çıkmaktadır. Eleştirmen de bir yazar kadar değerli ve edebiyat için önemlidir. Ataç’a göre bir yazarla eleştirmenin tek farkı yazarın kurgusal metinler üzerine eğilirken eleştirmenin bir kurgu üzerinden yola çıkarak düşüncelerini kâğıda döküyor olmasıdır. Ataç’ın bu noktadaki tavsiyesi, yazarların da eleştirmen olmayı denemeleri ve alana katkı sağlamalarıdır.

## Sonuç

Nurullah Ataç, eleştiri denince akla ilk gelen isimdir. İzlenimci eleştirinin ülkemizdeki temsilcisidir. Okul yıllarında Fransızca öğrenmeye başladığı ve hayatı boyunca çeviriler yaptığı bilinmektedir. Elliden fazla eser çevirmiştir. Çevirilerinin yanı sıra deneme, eleştiri, söyleşi, hikâye, günlük ve tiyatro gibi türlerde de eserler vermiştir. *Dergâh* dergisinde bazı şiirleri yayımlanmıştır. Ataç’ın birçok türde eserler

verdiği ancak sonrasında belirli türlerde yoğunlaşarak yazın hayatına devam ettiği görülmektedir. Bunun sebebini Ataç kendisi dile getirmiştir: Şiir, tiyatro ve hikâye gibi türlerde kendisini yeterli görmemektedir. Bu sebeple deneme ve eleştiri türleri ile hayatına devam etmiştir. Dokuz deneme, üç günlük ve iki eleştiri kitabı bulunmaktadır.

Nurullah Ataç'ın karakteri, verdiği eserlerde ve hakkında yazılan metinlerde önemli yer tutmaktadır. Yazarın anlatı tutumunda, kendi kişilik özelliklerinin, bireysel tercihlerin, yazdığı eserlere bu denli yansımalarının sebebi, izlenimci eleştiriye benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu tercihten ötürü Ataç, duygu ve düşüncelerine sıklıkla yer vermiş, metinlerini kaleme alırken hiçbir zaman sözünü sakınmamıştır. Duygularının yanında mantığını da bir sentez hâlinde kullanmayı ihmal etmemiştir. Eserlerinde bir genellemeye gidildiğinde fikirlerini neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ve deneme türünün sınırları içerisinde açıkladığı görülmektedir.

Yazarın *Söz Arasında* isimli eseri, çalışmanın ana temasını oluşturmaktadır. YKY'den çıkan eser; "Gençlere Öğüt", "Yaşlılar, Gençler", "İlimli Devrim", "Okumak", "Dayanışma", "İnanmak", "Nasıl Okuyorlar?", "Yazar ile Eleştirmen", "Dil", "Batı'ya Doğru", "Münazara", "Batı Kafası", "Övülmek", "Yeni Yazı", "Güldeste", "Ak mı Kara mı? I", "Ak mı Kara mı? II" başlıklı on yedi denemeden oluşmaktadır.

Esere genel bir bakışla yaklaşıldığında yazıların içeriği kurgulanırken belli başlı bilimsel bir yöntemin kullanılmadığı görülmektedir. Denemelerin sıralanışında keyfi davranıldığı, belirli temalarda kümelenmelerin gözetilmediği görülmektedir. Yazar, kendi zevki doğrultusunda metinlerini kaleme almış ve kendi beğenileri merkezinde bir sıralamaya gitmiştir. Dil ve Doğu-Batı meselesi gibi konular üzerinde diğer meselelere nazaran daha çok duruluyor gibi görülse de Ataç tüm yazılarında halkı ve halka ait olanı onların yararına olmak için ele almaktadır. Bir gazeteci üslubu ile kaleme aldığı yazılarında halka ulaşmayı amaçladığı tahmin edilmektedir. Dil ve Doğu-Batı meselesi, ılımlılık, eleştirmenlik, münazara, övülmek, gençlik-yaşlılık, inanmak gibi gündelik konulara yer vermesi de ulaşmak istediği kesime açıkça referans olmaktadır.

Yazar, dil konusunda ateşli bir öz Türkçe savunucusudur. *Söz Arasında* isimli eserinin dört denemesinde bu konuya yer vermiş ve ayrıca ılımlılık konusunu ele aldığı yazısında da ılımlı olmak ile dil ilişkisine değinmiştir. Doğu-Batı meselesinde ise yazarın Avrupa, eleştirmenlik ve öğretim şekli ile ağırlıklı olarak bağlantı kurduğu görülmektedir. Gençlik-yaşlılık ve övülmek meseleleri, yazarın gençlere dair düşüncelerini ve yaşlılara karşı tutumunu içermektedir. Bunların dışında birer denemede yer verdiği "Güldeste" ve "Münazara" başlıklarında bu konulara dair görüşlerini dile getirmiştir.

Ataç sade dili, gazeteci üslubu, günlük temaları, titiz çalışma düzeni ve açık sözlülüğü ile edebiyatımızda eleştirinin öncüsü olmuştur, yerini de henüz kimseye kaptırmamıştır.

## Kaynakça

- Akar, A. (2020). "Dilde Bir Gelenek Karşısı Olarak Nurullah Ataç.". Özne 32. Kitap: Anarşizm, s. 585-598.
- Ataç, N. (2022). *Diyelim - Söz Arasında*. İstanbul: YKY.
- Bezirci, A. (1983). *Nurullah Ataç*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Binyazar, A. (1967). "Ataç'ın Denemeciliği". *Türk Dili*, (188), (s. 415-418).
- Canpolat, M. (1977). "Ataç Nasıl Yazardı?". *Türk Dili*, (308), (s. 589-592).
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Özcan, T. (2001). "Nurullah Ataç'ın Eleştiri Dünyası". *Türk Dili*, (s. 284-287).
- Özcan, T. (2006). "Deneme". T. H. vd. (Dü.) içinde, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 4, s. 523-542). Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özçelebi, B., Özçelebi, H. (2006). "Eleştiri" (1923-1960). T. H. vd. (Haz.) içinde, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 4, s. 481-522). Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Satkın, N. (2004). *Nurullah Ataç'ın Dili Yenileme Çalışmaları ve Kelime Dağarcığı*. Yüksek lisans tezi, Fatih Üniversitesi, İstanbul.
- Tekin, T. (1958). "Ataç'ın Dilciliği ve Tilcikleri". *Türk Dili*, VII(80), (s. 408-413).

- Tonga, N. (2020). TEİS: <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/atac-nurullah> adresinden alındı Erişim Tarihi: 21.02.2022
- Tural, Ş. (2006). "Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri". *Türkiyat Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), (s. 259-310).
- Uçman, A. (2020). TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/atac-nurullah> adresinden alındı Erişim Tarihi: 21.02.2022
- Yalçın Çelik, S. D. (2009). "Nurullah Ataç'ın Söyleşi, Deneme ve Eleştiri Yazıları Bağlamında Divan Edebiyatı Üzerine Görüşlerin Değerlendirilmesi". *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları) Cem Dilçin Armağanı*(II. Sayı: 33), (s. 319-349).
- Yavuz, H. (2011). "Ataç: 'İzlenimci Eleştiri' mi 'Parçalı Söz' mü?" içinde *Nurullah Ataç*, Editörler Mustafa Şerif Onaran, İbrahim Çelik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Anma ve Armağan Kitapları Dizisi 28, Ankara, s.285-287



## L. V. DMİTRİEVA: “RUSYA BİLİMLER AKADEMİSİ DOĞU ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ TÜRK EL YAZMALARI KATALOĞU”

*Arif AKBAŞ\**

### Özet

Doğu Araştırmaları Enstitüsünün Türk dili koleksiyonunun ilk tam rehberi, materyallerin yazarları tarafından (yaşam süreleri) gruplar hâlinde düzenlenmesiyle tematik bir prensip (30 başlık) üzerine inşa edilmiştir. 1.674 el yazmasında sunulan 2.432 listenin açıklamasını içerir, indekslerle birlikte sunulur ve Türk halklarının tarihi, edebiyatı ve kültürüyle ilgili çalışmalar için gerçek bir kaynaktır. “Katalog”, ünlü Rus Türk dilbilimcisi ve arkeograf Lyudmila Vasilievna Dmitrieva (1924-1997) tarafından 80’li yıllarda SSCB Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü’nün Leningrad şubesinde kıdemli araştırmacı olarak görev yaptığı sırada hazırlanmıştır. L. V. Dmitrieva, Rusya Bilimler Akademisi Doğu Çalışmaları Enstitüsü’nün mevcut St. Petersburg şubesinin El Yazmaları Bölümü’nün tüm fonlarının, özellikle de koleksiyonunun depolanması, restorasyonu, arkeografik işlenmesi ve bilimsel dolaşıma sokulmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Büyük ölçüde Türkçe el yazmalarından onun odaklanmış çabaları sayesinde (SSCB Bilimler Akademisi Leningrad Doğu Çalışmaları Enstitüsü’ndeki meslektaşlarıyla birlikte), bu fon artık uzmanların kullanımına tamamen açıktır. Mükemmel bir dilbilimci ve Türk dilleri ve bu dillerdeki el yazısıyla yazılmış kitaplar konusunda dikkate değer bir uzman olan L. V. Dmitrieva, 1997 yılında trajik bir şekilde vefat etmiştir. Çalışmalarının neredeyse hiç değişmeden yayınlanmasının mümkün olduğunu bu eser vesilesiyle görmüş olduk. Bu makalede “Rusya Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü Türk El Yazmaları Kataloğu’nun tanıtımı yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Rusya Şarkiyat Enstitüsü, Oryantalizm, Türkçe el yazmaları, Türkçe yazmaların son kataloğu, Türkiyat

### L. V. DMITRIEVA: RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES INSTITUTE OF ORIENTAL STUDIES TURKISH MANUSCRIPT CATALOGUE

#### Abstract

The first comprehensive guide to the Turkish language collection at the Institute of Oriental Studies is organized thematically, featuring 30 titles, with materials grouped according to their authors’ life periods. It includes descriptions of 2,432 items presented in 1,674 manuscripts, accompanied by indexes, making it a valuable resource for studies on the history, literature, and culture of the Turkic peoples. The catalog was compiled by the renowned Russian Turkish linguist and archaeographer Lyudmila Vasilievna Dmitrieva (1924-1997) in the 1980s while she served as a senior researcher at the Leningrad branch of the Linguistics Institute of the USSR Academy of Sciences. Dmitrieva, who later became the Director of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of

\* Öğr. Gör. Dr, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / [arifakbas@yahoo.com](mailto:arifakbas@yahoo.com) / ORCID: 0000-0002-8480-4350  
Gönderim tarihi: 22/01/2024 Kabul tarihi: 05/04/2024

Sciences in St. Petersburg, made a significant contribution to the preservation, restoration, archaeographic processing, and scholarly dissemination of the Manuscripts Department's entire holdings, particularly its Turkish manuscript collection. Thanks to her dedicated efforts, along with her colleagues at the Leningrad Institute of Oriental Studies of the USSR Academy of Sciences, this collection is now fully accessible to experts. A distinguished linguist and expert on Turkic languages and handwritten books in these languages, Dmitrieva tragically passed away in 1997. This article introduces the Catalogue of Turkish Manuscripts at the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, showcasing the enduring value of her work, which can be published almost unchanged.

**Keywords:** Russian Oriental Institute, Orientalism, Turkish manuscripts, Latest catalog of Turkish manuscripts, Turkiyat

## Giriş

Önerilen katalog, SSCB Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nün Türk dili el yazması koleksiyonunun tamamını kapsayan, tematik bir prensip üzerine inşa edilmiş (30 başlığı kapsar) ve materyalin yazara göre tematik gruplar hâlinde düzenlendiği ilk referans kitabıdır.<sup>1</sup> Yazarlarının yaşamları ya da ölüm zamanlarına kadar (Kronolojik) böyle bir referans kitabı aslında Türk halklarının edebiyat tarihini ve kültürünü incelemek için son derece gerekli bir kaynaktır. Uygun referanslarla birlikte, 1.171 açıklama içeren "Şark Araştırmaları Enstitüsü Türk El Yazmaları Tasvirleri"nin yayınlanmış üç ayrı nüshasını kullanır. Bu sayılardan ilk ikisi, bu katalogun amaçları doğrultusunda yazar tarafından revize edilmiş ve bunlarda yer almayan materyallerle desteklenmiştir. Tüm koleksiyonun bir kerede tanımlanmasının, kart dizininde temsil edilmeyen el yazmalarının tanımlanmasını ve ayrıca eserlerin konularını, yazarlarını, başlıklarını netleştirmeyi mümkün kılmasına dikkat edilmiştir.

Katalog, 1.674 el yazması için 2.432 listenin açıklamasını içermektedir (yazma kodları: A 356, B 831, C 335, D 142, E 10). Daha önce yayınlanmış incelemelerde ve makalelerde, muhtemelen fonun kart endeksine göre, listelerinin toplam sayısı 3.000-3.500 adet olarak belirtilmiştir. Bu "tutarsızlık", 220'den fazla listenin yazarca açıklamaya tabi olmayan olarak tanımlanmasıyla açıklanmaktadır. (Bunlar yalnızca kart kataloğunda kalır: Ticaret hesapları, öğrenci kayıtları, 19. yüzyılın sonları- erken dönem basılı eserlerin alıntıları ve özetleri.) 20. yüzyıllar, hafıza notları vb. aynı listelerin farklı sembolleri altındaki kartlara isimsiz olarak tekrar tekrar yazma durumlarını ortadan kaldırmanın yanı sıra, makalelerin bazı bölümlerinin bağımsız kartlara yazılması ve son olarak konuların açıklanmasıyla tamamlanmıştır.

Genel olarak katalogda, "Açıklama"nın tüm sayılarında olduğu gibi, açıklanan eserlerin çoğu, eski nesil bilim adamları (V. D. Smirnov, A. N. Samoïlovich, vb.) tarafından tanımlandığı şekilde sunulmaktadır; Bilimler Akademisi Asya Müzesi- Doğu Çalışmaları Enstitüsü'nde ve büyük ölçüde fon dosyasında bulunan koleksiyonların ve el yazmalarının bireysel makbuzlarının listeleri de böyledir. Listelerde ve kart indeksinde sağlanan veriler (başlık, yazar) tarafından kontrol edilmiş ve el yazmaları, basılı referans kitapları, kataloglar ve diğer çalışmalarla desteklenmiştir. Zanaatkâr ritüelistlerin [kalemiyye yahut ilmiyye] el yazmalarını anlatırken, Bilimler Akademisi Oryantal Araştırmalar Enstitüsü Oryantalistler Arşivi'nde bulunan, henüz tamamlanmamış ve ciddi şekilde ihtiyaç duyulan, E. Kh Nuriakhmetov'un ön açıklamasının el yazmasını da kullanmıştır. Taslaklara dayalı olarak revizyon ve açıklamalar yapılmıştır. Farsça-Tacikçe el yazmaları ve taş baskıların yayınlanmış açıklamaları düzenleyiciye büyük yardım sağlamıştır. Bilimler Akademisi Doğu Tarihi Enstitüsü'nün Arapça el yazmalarının yanı sıra, derlenen "Yeni Seri" koleksiyonundan Türk el yazmalarından oluşan bir kart dosyası (Kod - T.S.) GPB im. M. E. Saltykov-Shchedrin sayesinde Leningrad Üniversitesi Doğu Fakültesi kütüphanesinin Türk dili el yazmaları ile de tanışılmıştır.

## Türkçe El Yazma Koleksiyonu'na Dair

Tanımlanan Türk el yazmaları koleksiyonu, 1930'da oluşturulan SSCB Bilimler Akademisi Doğu Çalışmaları Enstitüsü fonlarına dâhil edilen Asya Müzesi'nin 1818'deki organizasyonundan bu yana olanlardan derlenmiştir. Bu el yazmalarından bazıları, çeşitli kişilerden (J. L. Rousseau, G. R. Fonton, vb.) satın alınan koleksiyonların bir parçası olarak edinilmiştir. Diğer bazı yazmalar ise K. P. Kaufman, A. L. Kuhn, N. F. Petrovsky, vb. oryantalist veya yetkili kişilerin ölümünden sonra kişisel kütüphanelerinden gelmiştir. Bazıları ise "Asya Müzesi" çalışanları tarafından el yazmaları toplamak amacıyla düzenlenen iş gezilerinden getirilmiştir. (K. G. Zaleman, S. F. Oldenburg, V. A. Ivanov, A. N. Samoïlovich vb.). Koleksiyonun yenilenmesi özellikle 1917'den sonra yoğun bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Doğu Dilleri Eğitim Bölümü, Dışişleri Bakanlığı Asya Dairesi, Din ve Ateizm

<sup>1</sup> L. V. Dmitriyeva, *Katalog Tyurkskikh Rukopisey Instituta Vostokovedeniya Rossiyskoy Akademii Nauk* / L.V. Dmitriyeva; [Otv. red. O. F. Akimushkin], Moskva: Vost. Lit., 2002, s. 1-10



Tarihi Enstitüsü vb. yanında taşradaki kurumlardaki el yazmaları da St. Petersburg'a getirilmiştir. Yeni yazmalar elde etmek için başka geziler de (SSCB Bilimler Akademisi Arkeolojik Keşif Gezileri) düzenlenmiştir. Bu iş gezilerine araştırmacılardan E. E. Bertels, N. F. Paskhina'nın çalışmaları örnek gösterilebilir.

Türkçe el yazmaları aynı zamanda Arapça ve Farsça el yazmaları da dâhil olmak üzere koleksiyonların ve bir dizi ayrı edinimin bir parçasıdır. Bu tür 108 koleksiyon ve edinim vardır. Bu koleksiyon, el yazmaları ve listelerin bolluğu, Türkçe dil çeşitliliği açısından dünyadaki diğer depolar arasında benzersizdir. Türk dilleri konu başlıklarının sayısı, eski listelerin sayısı, bilinen ve bilinmeyen el yazması varaklar ve bunların yazarları, çevirmenleri, yorumcuları, kopyacıları vb. çıkarmak oldukça zahmetli bir uğraş gerektirmiştir.

Bu yazmalar tematik ve niceliksel olarak şu şekilde dağıtılmaktadır: Tarih - 159 liste (No. 1-159), coğrafya - 47 (No. 160-206), takvimler - 6 (No. 207-212), biyografiler - 22 (No. 213-234), soyağacı - 10 (No. 235-244), eylemler - 41 (No. 245-285), ansiklopediler - 5 (No. 286-290), kaynakça - 4 (No. 291-294), matematik - 2 (No. 295-296), mineraloji - 2 (No. 297-298), astroloji - 10 (No. 299-308), tıp - 38 (No. 309-346), etik - 38 (No. 347-384), felsefe - 2 (No. 385-386), din - 267 (No. 387-653), Müslüman hacıografisi - 181 (No. 654-834), dil bilimi - 75 (No. 835-909), mektup düzyazı - 27 (No. 910-936), kurgu edebiyat: şiir - 886 (No. 937-1822), düzyazı - 37 (No. 1823-1859), edebiyat eleştirisi - 64 (No. 1860-1923), folklor - 245 (No. 1924-2168), ders kitapları - 32 (No. 2169-2200), müzik - 2 (No. 2201-2202), satranç - 1 (No. 2203), askerlik işleri - 2 (No. 2204-2205), avcılık - 3 (No. 2206-2208), el sanatları - 1 (No. 2209), zanaatkarların ritüelcileri - 66 (No. 2210-2275), falcılık-rüya kitapları-alametler-tılsımlar -23 (No. 2276-2298), çeşitli tematik başlıklarla ilgili materyal koleksiyonları - 134 (No. 2299-2432). [Başlardaki numaralar arşiv kayıt numaralarıdır.]

Tanımlanan tüm yazıların ve bunların 753 listeden oluşan el yazmalarında verilen veya tanımlanabilir ayrı başlıkları vardır. Koleksiyonların 396 yazarı, çevirmeni, yorumcusu ve derleyicisi isimlendirilmiş veya tespit edilmesi başarılmıştır. Bunlara verilen şiirlerin yazarlarının isimlerini de eklersek şiir koleksiyonlarında ve çeşitli materyallerde tüm yazarların ismiyle birlikte sayının 1128 yazar olduğu ortaya çıkmıştır. Kataloğun ad indeksinde/ dizininde 1128 farklı yazar ismi geçmektedir. Yazılış dönemlerine göre en eski el yazmaları 11. yüzyıldan kalmadır. [1 El yazma] Diğerleri ise XII. yüzyıl - 61, XIII yüzyıl. -23, XIV yüzyıl. -20, XV. yüzyıl -153, XVI. yüzyıl -223, XVII yüzyıl -79, XVIII yüzyıl -198, XIX yüzyıl - 167, XX yüzyıl -49 tane kalan el yazma vardır. Yazışma zamanına göre: XIV yüzyıl -1 liste, XV. yüzyıl. -3, XVI. yüzyıl. -47, XVII yüzyıl. -60, XVIII yüzyıl. -165, XIX yüzyıl -721, XX yüzyıl -77 liste vardır. Açıklanan tüm listelerden yalnızca 1081'inin yazışma tarihlerine sahip olduğu tespit edilmiştir. [El yazmaların birçoğunda ne yazık ki yazılış tarihi bulunmamaktadır.] Yazılış ve yazışma yerlerine göre, makaleler esas olarak şu ülkelere atfedilir: Orta Asya topraklarına, Volga-Ural bölgesine, Kırım'a, Kafkasya'ya, Sincan'a, Küçük Asya'ya. [Osmanlı İmparatorluğu].

IV RAN koleksiyonu hem şiir hem de düzyazı yazar yazarları araştırmacılara sunar. Bunlar arasında Nevai, Lamiya, Fuzuli, Mustafa Ali, Meşreb, Sufi Allayar, İbrahim Hakkı, Agahi, Umidi, Habiballa Kerem ve diğerleri temsil edilen yazarlar olarak öne çıkmaktadır. IV RAN'da iki veya daha fazla eserin listesi olanlar ise: Hoca Khalfa (2), Abulgazi (2), Raghighbasha (3), Hasan Kurdi (3), Alavi (2), Agahi (6), Salihi (4), Nevai (16) vb. çoğu el yazmasında kâtiplerin isimleri belirtilmemiştir. Bunlar içinde yalnızca 278 kâtibin ismi belirtilmiştir. Bazıları iki veya daha fazla listeye temsil edilmektedir: İbrahim ibn Hasan (2), Ubaidallah ibn Kalimallah el-Bulgari (2), Ali ibn Abd al-Gaffar (2) ve diğerleri. Kâtipler arasında üç kadın yazar da vardır. Bazı el yazmaları oryantalistler tarafından yeniden yazılmıştır (örneğin, Kiel'deki T. Menzel; A. Zhab ve G. Ya. Kerom, O. I. Senkovsky, A. N. Samoylovich, St. Petersburg'da) veya onların talimatlarıyla (örneğin Kh. Feyzhanov Petersburg'da). Kitaplardan çok azında imza vardır (yalnızca 54). Bunların çoğu Volga-Uralar, Orta Asya, Sincan, Kırım'da yazılmış eserlerdir. Kafkasya bölgesine ait olanlar kronolojik olarak daha sonraki eserlerdir. Yazarların ölümünden kısa bir süre sonra (veya yaşamlarının sonuna doğru yakın bir zamanda) yeniden yazılan listeler de vardır. Yazma eserlerden sadece 8'i sanatsal renkli minyatür, 2'si çizimli, 59'u sanatsal renkli

ünvan ve başlıklar taşır. 21'i ise sanatsal nitelikteki şark çalışmasıdır. Kitapların çoğu orijinal ciltlemelerinde durmaktadır.

Yazmaların en geniş kısmını edebiyat eserleri oluşturmaktadır. Şiir, din, biraz daha az tarih ve folklor ("kendiliğinden işlenmiş" kısmı) hakkındadır. Tarihî eserler genel tarihe ayrılmıştır. Orta Doğu ülkeleri (Arap ülkeleri, İran, Türkiye), SSCB halkları (Volga bölgesi, Urallar, Sibiry, Orta Asya, Kafkaslar, Kırım) ve Sincan. Çeviriler mevcut ünlü Arapça ve Farsça tarihî eserlerdir. Küçük Asya'nın tarihi eserleri, 16.-18. yüzyılların en yaygın eserleriyle temsil edilmektedir. Şarkın 19. yüzyılına ait olan basma/ matbu birçok kitapta da vardır.

Bunların arasında ender görülenler de var: Küçük Asya Selçuklularının tarihi gibi. Yazıcı-oğlu Hüseyin'in 1520 öncesi Türkiye tarihi üzerine çalışması vb. Orta Asya eserleri esas olarak 16.-19. yüzyıllardaki Orta Asya hanlıklarına ayrılmıştır. Bunlardan Munis ve Hive saray kroniklerinin tam listesini vurgulamakta fayda var. Agahi, gerçeklere dayalı materyali nedeniyle değerlidir. Sincan eserleri Sincan'ın ve özellikle Kaşgar'ın 18-19. yüzyıllardaki tarihiyle ilgilidir. Volga-Ural el yazmaları, Volga Bulgarları'nın tarihine ilişkin eserlerle temsil edilmektedir. Kazan Hanlığı ve genel olarak bu bölgenin tarihi. Bunlar arasında Marjani, Salihî imzalı olanları da vardır. Kafkas yazıları sayıca azdır, tarih içerirler.

Kafkasya'nın belirli bölgelerini anlatırlar. Kafkasya'nın ayrı bölgeleri hariç genel olarak, tarihi olayların tanımlanmasında yukarıda bahsedilen bölgesel kapsamın genişliği, Türk fonunun ayırt edici ve benzersiz bir özelliğidir.

Tarihsel kayıtlar (kanunlar, barış anlaşmalarının kopyaları, ticaret anlaşmaları, resmî raporlar ve üst düzey yetkililerin raporları dâhil) Türkiye'nin iç hayatına ve dış politikasına ilişkin çeşitli konulardaki yazılar çoğunlukla Türkiye'nin tarihi ve Rusya ile ilişkileriyle ilgilidir. Hükümet yönetimiyle ilgili birçok ilginç materyal içeren talimatlar da vardır; saray törenlerinin kurallarını belirleyen talimatlar vb. Katarina II zamanına ait bazı Rus kanunlarının Türk dillerine çevrilmiş nüshaları mevcuttur. Coğrafi eserler arasında Türkçe ve Arapça'dan tercüme edilmiş birçok yapıt vardır. Eserlerde nadir görülen hac tasvirleri, ülkelerin tarihi ve coğrafi incelemeleri, şehirleri vb. bulunmaktadır. Şiir bölümünde Türkçe divanlar ve şairlerin kompozisyonlarının 15. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar olan dönemini kapsamaktadır. Bunlar arasında ünlü şairlerin (Nevai, Fuzuli, Nesimi vb.) divanları da bulunmaktadır. Daha sonraki zamanlarda yazan daha az bilinen şairlerin koleksiyonları vardır. (Kamyaba, Mirza, Raji, Atai, Mikhri-Khatun, Umidi, Nizari, Garibi'den nadir divanlar) Ünlü şair Fuzuli'nin tüm eserleri dışında "Leyla ve Mecnun" kasidesinin imzalı bir nüshası da bulunmaktadır. 20. yüzyılın Bahçesaray şairleri Habiballa Kerema, Muhammed-Yara'nın nadir şiir kitapları da bu koleksiyonda saklanmaktadır.

Folklor örnekleri olarak türküler, masallar, hikâyeler, farklı zamanlarda farklı kişiler tarafından kaydedilen hikâyeler, sözler ve atasözleri toplanmıştır. Koleksiyonda birçok şiirsel ve karma el yazması (düz yazı ve şiir) bulunmaktadır. Popüler oryantal konularla ilgili destanlar, aşk öyküleri, hikâyeler vardır. Bu grup el yazması, şartlı olarak gerçek folklor kayıtlarından el yazmalarına geçirilme olarak düşünülebilir. Bunların arasında Ebu Ali ile ilgili hikâyeler, Sina, Ebu Müslim, Baba Ravşan, Cemşid, Köroğlu efsanesinin bazı kısımları, vb. farklı Türk versiyonları ve varyantları da elde edilmiştir. Zanaatkârların ritüelistleri [yazmacılar-vakanüvistler vb.] dikkati hak ediyor. Onları temsil eden bunlarla ilgili ritüeller ve efsaneler üzerine 10-15 ila 30-40 sayfa arası risaleler (risala) demirciler, dokumacılar, marangozlar, duvarcılar, çiftçiler, değirmenciler gibi zanaatkârları anlatan yapıtlar vardır. Birçoğu, 20. yüzyılın başında satın alınan S. M. Smirnov'un Orta Asya koleksiyonuna dâhil edilmiştir. (1914-1915) toplanan bu risaleler günlük kullanıma ve yanınızda taşımaya uygun küçük formatta kitapçıklardır. Bunların bir başka kısmı (aynı formatta) S. F. Oldenburg'un (Sincan'dan) koleksiyonuna aittir.

Din üzerine yazılar Kur'an ve onun bireysel yorumlarıyla [tefsirler] sunulmaktadır. Kur'an'ın okuma kuralları [tecvid] peygamberlerin hikâyeleri, çeşitli dua koleksiyonları ve bunların yorumları, dinî ritüellerle ilgili yazılar, tasavvuf, risaleler, Müslüman içtihatı (fıkıh), kutsal kitapların tercümeleri (İncil, Mezmurlar) ve diğer dillerden teolojik incelemeler de bu koleksiyonda büyük bir yekûn tutmaktadır.

XIII-XIV yüzyıllara ait çeşitli Türk dillerinde hazırlanmış tefsir kitapları da özenle korunmaktadır. 17. yüzyıl listesinde; Rabguzi'ye göre peygamberler tarihine ilişkin güzel bir liste hazırlanmıştır. Folklor, kurgu, zanaatkârların ritüelleri gibi bölümler, tam (genişletilmiş) bir açıklamayı hak etmektedir. Elbette geleceğin Türkiyat araştırmacıları açısından Türk edebiyatları hakkında bireysel edebiyatların daha kapsamlı bir şekilde incelenmesi için yapılması gereken çalışmalar bulunmaktadır. Eserlerinin üçte birinden fazlası bulunmayan IV RAN koleksiyonunun el yazmaları ve listeleri diğer depoların kataloglarında sunulmaktadır. Bilinmeyen eserler ve bunların arasında listelerde yazar isimleri belirlenemeyen eserlerin listeleri de yer almalıdır. Bu katalogta açıklanan listelere göre kullanım ömrü belirtilmiştir. Bazı yazarların (örneğin Orta Asya şairi Şah Hâkim Halis, Anadolu şairi Naili vb.), bazılarının “yeni” eserlerinden bahsedildiği, bazılarının ise “yeni” eserlerinden bahsedilmediği yazar katalogları vb. görülmektedir. Kitapların çoğu üç ayrı şehirde arşiv depolarında saklanmaktadır. Bu şehirler; St. Petersburg, Moskova ve Kazan'dır.

Koleksiyonda el yazmaları ve sahiplerinin notlarını içeren listeler de yer almaktadır. Bu yazmaların değeri ve mülkiyet niteliği ile ilgili olarak (örneğin, B 2597, O 120, C 569); eserlerin sahiplerinin isimlerini, almış tarihlerini ve ithaf kitabelerini belirten, ilgi çekici bilgiler içeren notlar bulunmaktadır. Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü koleksiyonundaki Türk dili yazmalarının tarihi; isimlerin yazılı olduğu yazılar ve mühürler hâlâ kitapların üzerinde bulunmaktadır. A. K. Bakıhanov (B 754, B 778, C 717); Cihangir Han'ın adını taşıyan mühür (Bukeev Horde, Kazakistan - C 531); Sultan Muhammed adını taşıyan tuğra (XVIII c.-B 1173); Kırım Hanı Sahib Giray'ın adını taşıyan mühür (XVIII yüzyıl - D 216); notlar ve sansürcülerin imzaları - V. R. Rosen (A 1067), V. D. Smirnov (B 3536, D 316), vb. Çok sayıda liste, tarihi eserlerin 8 yazarı tarafından temsil edilmektedir. Bunlar arasında Nevai, Abulgazi, el-Bulgari ve diğerleri, 33 şiirsel eser yazarı Yesevi, Süleyman Bakırgani, Yazıcıoğlu-oğlu, Nevai, Fuzuli, Sufi Allayar, Saikali vb. şeklinde gruplandırılmıştır.

IV RAN'ın Türk dili elyazmalarındaki materyallere dayanarak belirtilenler daha önce Orta Asya ve Küçük Asya (Türkiye) için şunu düşündürmüştür: Türk dili Arapça el yazması kitapların alanları geniş bir tematik çeşitlilik ile karakterize edilir, ancak yalnızca ikincisinin ürünleri olarak resmî tarih yazımı, yasama literatürü, belge örnekleri ve özel mektuplar vardır. Uzun vadeli olan tek bir “devlet”, Osmanlı hanedanıdır. Sadece ilkinde Nevai'nin eserleri için sözlükler sunulmaktadır. Bu iki alan, “divan” şiirinin gelişimi ve ikincisi - ayrıca şairlerin örneklerle biyografileri ile karakterize edilir. Müslüman edebiyat çalışmaları, (antolojileri) oldukça yaygın bir türdür. Sincan'da (Doğu Türkistan) ve Orta Asya bölgelerinde zanaatkârların ritüelleri ve yerel tarihi kronikler yaygınlaşmıştır. [Ahilik gibi düşünebiliriz.] Volga-Ural bölgesinde, yarı efsanevi nitelikteki yerel tarih, müfredatın dinî literatürü yerine 19. yüzyılda ilk yıllara ait gerçek öğretim yardımcıları hâkim olmuştur. [Ceditçilik] XX. yüzyılda bu alanda genel olarak elyazmalarının tasarımında sanatsal örneklere rastlanmamıştır.

Türk el yazmaları arşive ve kütüphaneye geldikçe; farklı kuşaklardan oryantalistlerin (K. G. Zaleman, A. A. Romaskevich, I. N. Lemanov, B. A. Zabiroy, S. L. Volin, vb.) kart katalogları oluşturulmuştur. Bazı koleksiyonlar için basılı el yazmaları listeleri farklı zamanlarda derlenmiştir. Bazı Tatar el yazmalarının kısa bir açıklaması I. N. Berezin tarafından yayınlanmıştır. Nevai'nin Leningrad depolarındaki eserlerinin listeleri S. L. Volin tarafından hazırlanmıştır. Dışişleri Bakanlığı Eğitim Dairesi koleksiyonunun çoğu nispeten eksiksiz bir açıklaması V. D. Smirnov tarafından yayınlanmıştır. Sunulan katalogun şeması yazar tarafından mevcut eski temel yapı da dikkate alınarak geliştirilmiştir. IV RAN'ın eski katalog şemaları bu son üçüncü hâlinde kısa ve tam olarak test edilip onaylanmıştır. “Şark Araştırmaları Enstitüsü Türk El Yazmalarının Tanımları (Şiir ve şiirsel eserler üzerine yorumlar, poetika)” baskısı Moskova'da 1980'de yayımlanmıştır. Bu katalog kitabı eser koleksiyonunu kısaca tanımanız açısından işe yaramaktaydı. Tanımlanan metni veya listeyi mümkün olduğu kadar kapsamlı bir şekilde alıntılıyordu. Yazarın hazırlamış olduğu katalogda ilk kez şu başlıklardaki el yazmaları açıklanıyordu: Astroloji, etik, felsefe, din, mektup düzyazı, kurgu, edebiyat eleştirisi, folklor, fal-rüya kitapları-alametler-tılsımlar, bunlarla ilgili koleksiyonlar ve çeşitli tematik başlıklar.

Yazmaların ve listelerin konu başlıklarına göre sınıflandırılması, özellikle folklor gibi (gerçek ve “kendiliğinden işlenerek” oluşturulan- kahramanlara göre) alanlarda oldukça sıkıntılı olmuştur. Bu

bakımdan incelenen fon için hiç düşünülmemiş olan kısımlar ve metinler büyük zorluklara neden oldu. Bu durumda, genel olarak her şeyi anlatırken olduğu gibi Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nün Türk dili koleksiyonu, Farsça-Arapça katalogları, Bilimler Akademisi Doğu Çalışmaları Enstitüsü'nün Arapça fonları, bunları derleyenlerin çalışmaları ve araştırmaları işi daha da karmaşık ve içinden çıkılmaz hâle getirmiştir. Yazmaların açıklamalarında Türkiye'de yayımlananlar da dâhil olmak üzere, dünyadaki Türk el yazması koleksiyonlarının katalogları, referans kitapları ve Leningrad koşullarında mevcut olan diğer yayınlar kullanılmıştır. İlk listeye ek olarak (içindeki isimlerin yaklaşık yarısı Türkçe, Özbekçe, Tatarca dahil olmak üzere Batı Avrupa ve Doğu dilleri, Arapça, Farsça vb.) katalog, el yazması koleksiyonlarının bir listesini, teknik ve diğer kısaltmaların bir listesini içermektedir.

Yazmaların tasnifinde yer alan on dizin kataloğu bu alandaki eksikliği bir miktar da olsa karşılamaktadır. Anlatılan eserlerin başlıklarının bir dizini; yazarların, çevirmenlerin, yorumcuların, koleksiyon derleyicilerinin (çalışmaları katalogda açıklanan) isimlerinin indeksi; işaretçileri [dibace gibi yan notlar], yazarların isimleri; el yazmalarının yazışma tarihleri dizini, kronolojik liste (yüzyıla göre) eserler; imza indeksleri, sanatsal tasarımlı el yazmaları, koleksiyonlar, el yazması kodları ve açıklama numaralarının yazışmaları, yazışmalar eski ve yeni el yazması kodları ve açıklama numaraları, içinde gezinmenize ve ilgilendiğiniz konuyu daha kolay bulmanıza yardımcı olmaktadır.

Benimsenen tematik başlıklar genellikle en sık tekrarlananlardır. Yakın ve Orta Çağ halklarının yayınlanmış el yazmaları katalogları arasında Doğu konularının; en önemlisini, mümkünse kültürel gelişmelerinin benzersizliğini dikkate alır. Orta Çağ eserleri ve hatta daha fazlası nedeniyle çıkarımın şartlı olmasının nedeni budur. Bu halkların geç dönem edebiyatları içerik çeşitliliği ve genel karakterleri, biçimleri ve geleneksel İslami tasnifler tarafından belirlenmektedir. Böylece, bu tarz biçim olarak şiirsel olan eserleri anlatırken, daha önceki tasniflere de rehberlik etmekteydi. Derleyiciyi bu aşamada şiirsel eserler arasındaki biçim açısından farklılaşma gibi aşılmaz zorluklardan koruyan yalnızca kompozisyon biçimiydi. (Tarihi ve ahlaki eserlerden sanatsal şiirsel örneklere kadar birçok metin dinî-Sufi bir karakter taşımaktaydı.) Nesir eserlerini formlarına göre sınıflandırırken onların "baskın" içeriklerinden ve genel karakterlerinden yola çıkılmıştır. Aynı zamanda ele alınan birçok eser çok koşulludur ve doğası gereği uzun vadeli tam bir sonuç olmaksızın ön hazırlık niteliğindedir.

Her tematik grupta açıklamalar makalelerin yazarına göre kronolojik sıraya göre- yaşam veya ölüm tarihine göre- gruplandırılmıştır. Yazarlarının ömrü bilinmeyen eserlerin açıklamaları, isimlerine göre (ismin ana kısmı) alfabetik olarak düzenlenmiş ve eser listeleri, isimleri belirlenemeyen yazarların isimleri alfabetik başlık sırasına göre verilmiştir. İyi bilinen başlıklar ve kronolojik veya daha sıklıkla şifreli olan eserler [Ebcad Hesabı] "A, B, C, D, E" vs. (Alfabetik) yeni başlık konularak tasnif edilmiştir. Toplantılar ve aynı tematik plandaki materyal koleksiyonları, derleme tarihine göre veya (genellikle) artan sırada ilgili tematik bölümün sonuna yerleştirilmiştir. Şifreleme numaraları tematik olarak çeşitli nitelikteki koleksiyonlar ve metinlere, aynı kronolojik veya artan şifre sırasına göre tanımlandıkları şekliyle katalogun sonuna yerleştirilmiştir.

Tüm makaleler/ yazılar ayrıntılı bir şemaya göre açıklanmıştır: Yazar adı, tarihler veya saatler, hayatı, eserin adı, tercümesi, yazılma zamanı, eserin kısa bir açıklaması (içerik, yapı, kime ithaf edildiği vb.), eser ve yazarı hakkında asgari bir bibliyografya. Yazar adından sonra hemen aşağıda tüm bunların açıklaması yer almaktadır. Bilimler Akademisi Doğu Çalışmaları Enstitüsü'nde bu eser mümkün olduğunca kronolojik sıraya göre düzenlenmiş listeleri (tarihler veya paleografik verilerden belirlenen nüfus sayımı zamanı) ihtiva edecek şekilde hazırlanmıştır. Listelerin eksiksiz olması için mümkün olduğu kadar büyük bir özen gösterilmiştir. Her liste kısaca açıklanmıştır: Şifreler (yeni ve eski), yaprak sayfa, santimetre cinsinden sayfa ve metin boyutları, sayfa başına satır sayısı açıklanmıştır. Listeyle ilgili temel bilgiler (tamlığı, başlığın belirtilmesi, yazarın adı, derleme tarihi vb.), yapısı, kökeni ve paleografik verileri - tarih, yazışma yeri, kâtip, mühürler, vb., koleksiyon, sayfa numaralandırmanın niteliği (Doğu sayfa numaralandırması, vesayet belirtilmemiş), kâğıt, mürekkep, el yazısı, el yazmasındaki süslemeler, cilt, kusurlar, restorasyon; liste hakkında kısa bibliyografik bilgiler konulmuştur. Eserin diğer (sonraki) çalışmalarının açıklaması yazar (aynı tematik başlığa aitlerse, aksi

hâlde başka bir bölümde kendi eserlerinin listesinin açıklamasının ilgili numarasına bir referans verilmiştir) açısından tekrar gözden geçirilmiştir.

Bazı durumlarda, farklı referans kitapları ve eserler (özellikle Türkçe) aynı yazarın farklı doğum veya ölüm tarihlerini içerir. Bunda katalog, çok sayıda referans kitabında tekrarlanan tarihleri kabul etmektedir. Eserlerin çoklu yazıldığı durumlarda bunların içinde daha yetkili (bizim görüşümüze göre) olanın adı verilmiştir. Bibliyografik referanslarda, belirtilen literatürde mevcut tarihler arasında tutarsızlık olması durumunda orada (parantez içinde) verilen tarihler de derleyici tarafından verilen tarihlerle birlikte not edilmiştir. Listelerin başlangıçları yalnızca hatalı olmayan listeler için geçerlidir. Başlangıçta kusurlu listenin başladığı metni getirmek, neredeyse hiçbir şey bilinmeyen bir bileşimin diğer depolardan tanımlanmasını sağlamaz listelerin en azından fotokopilerinden/ mikrofilimlerden karşılaştırılması gerekliliği ortaya çıkarmıştır. Çoğunlukla yazarın metninin sonunda, kopyalayanın notları bulunmaktadır. Ancak her kitap için tek tek bu karşılaştırmayı yapmak neredeyse imkânsızdır. [Farklı asırların metinleri için o asra ait bir şarkiyatçının uzmanlığına ihtiyaç vardır.] Bir dizi el yazmasına göre eserin metninin kapsamlı bir şekilde incelenmesini birbirinden ayırmak zordur. Hele yazarın orijinal kendi notlarını dikkate alacaksanız bu iş daha da zordur.

Bazı durumlarda belirli bir Türk yazı dilinin tanımı tartışmalı ve özel araştırma gerektiren bir eser olup, eserlerin kendisi ve yazarları çeşitli Türk halklarının kültürel tarihi ile ilgilidir; katalogda herhangi bir dil işareti bulunmamaktadır. Gerekirse bunların yerine genel açıklamalar yapılır, örneğin: Türk ~ Tatar dili kompozisyonu. Katalog, açıklamanın yayınlanmış basımlarındakiyle aynı harf çevirisi sistemini benimsemiştir. Aynı metinde yer alan farklı eserlerin listelerinin dış verileri yalnızca ilk liste için tam olarak not edilmiştir. Sonraki açıklamalarda, onun açıklamasına atıf yapılır ve ondan yalnızca farklılıklar (örneğin kusurlar) belirtilir. Tasvirlerle ilişkin kaynakçada eserlerin yayın tarihleri Hicri takvimde veya Avrupalı takviminde olduğu gibi belirtilmektedir. Baskının tarihi Hicri'den Avrupa kronolojisine tercümesi olmadan sadece orijinali yazılmıştır.

## Sonuç

Lyudmila Vasilyevna Dmitrieva'nın "Rusya Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü Türk El Yazmaları Kataloğu", Türkiyat bilimi açısından önemli bir kaynak olarak hazırlanmıştır. Dmitrieva, Şarkiyat Araştırmaları Enstitüsü'nde çalışırken esas olarak şubenin koleksiyonundaki Türk dillerindeki belge ve parçaların tanımlanması ve kataloglanmasıyla uğraşmıştır. Alişîr Nevai'nin "Divan" metnini araştırıp yayınlamıştır. 1953'ten beri SSCB Bilimler Akademisi Leningrad Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nde asistan araştırmacı ve şubenin el yazması fonlarının sorumlu sorumlusu (1955'e kadar) 1955'ten itibaren asistan, 1962'den itibaren - Türk-Moğol Kabinesi'nde kıdemli araştırmacı (1966'ya kadar) olarak çalışmıştır. 1946 yılında IIMK'nın komutasındaki Tacik-Sughd seferine katılmıştır. A. Yu. Yakubovsky, 1947 yılında SSCB Bilimler Akademisi Türkmen şubesinin yönetimindeki Türkmen diyalektolojik gezisinde de yer almıştır. A. P. Potseluevsky'nin 1960 yılında Moskova'daki XXV. Uluslararası Oryantalist Kongresi'ne iştirak etmiştir. Makale ve kitapları içinde: "Bilimler Akademisi Doğu Çalışmaları Enstitüsü koleksiyonundan Türk dillerindeki belge ve parçaların kısa bir incelemesi", "Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü koleksiyonundaki Türkçe tıbbi el yazmaları", "Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü koleksiyonundaki Türk halklarının folkloruna ilişkin materyaller", "Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü'ndeki Türk dilindeki coğrafi ve etnografik materyaller", "Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü'nün el yazmaları ve gravürlerinin incelenmesi", "Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü koleksiyonundaki Türk şairlerinin divanlarının el yazmaları", "Asya Halkları Enstitüsü'nün Türk el yazmalarının tanımı", "Asya Halkları Enstitüsü'nün kısa raporları", "Bilimler Akademisi Bilişim Enstitüsü koleksiyonundaki Türk Dil bilimine ilişkin materyaller", "Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü'ndeki eski Uygur materyalleri", "Bilimler Akademisi Doğu Araştırmaları Enstitüsü koleksiyonundaki Türk tematik koleksiyonlarının el yazmalarının incelenmesi", "18. - 20. yüzyıl Türk el yazmalarının katalogları, listeleri ve incelemeleri", "Bilimler Akademisi Oryantal Araştırmalar Enstitüsü Oryantalistler Arşivi'nde P. A. Falev'in "Edigei" destanı üzerine çalışmasının el yazması", "Zhukovsky V. A. Dışişleri Bakanlığı Asya Dairesi Doğu Dilleri Eğitim Dairesi'nin el yazmalarının açıklaması", "Altay dillerinde bitki adlarının bazı anlamsal

modelleri", "16. yüzyıl Türk dilini incelemek için bir kaynak olarak Türkçe orijinal ve tercüme dini ve ahlaki yazıların el yazmaları", "A. N. Samoilovich'in el yazması mirasının tanımına yönelik materyaller", "Leningrad Devlet Halk Kütüphanesi'ndeki Farsça coğrafi eser: Adzha'ib al-makhlukat'ın Türkçe tercümesinin el yazması", "Doğu Araştırmaları Enstitüsü Türk el yazmalarının tanımı: Şiir ve manzum eserlere ilişkin yorumlar, poetika.", "Alanlarına göre Türk dili Arapça el yazması kitaplar", "Türkçe Arapça el yazması kitap/ Doğu halklarının kültüründeki el yazma kitaplar üzerine denemeler", yer almaktadır. Dmitrieva'nın 2002'de en son tanıtımını yaptığımız bu kitabı yayımlanmıştır. Dmitrieva'nın tarzı Şarkiyat Enstitüsü'nün ilk hocalarından olan Christian Danilovich Fren yaptığı oryantalist sakil işçilik tarzına benzemektedir. Fren'in Rus doğu bilimine yaptığı katkılardan belki de en önemlisi Rusya'nın tarihi ve eski sakinleri için zengin materyaller keşfetmesidir. Dmitrieva da Türkiyat alanında aynı tarz bir işçilik faaliyet yürütmüştür diyebiliriz.

Rusya'daki Türkçe eserler hakkındaki son katalog ünlü Rus Türk dilbilimcisi ve arkeografi Lyudmila Vasilyevna Dmitrieva (1924-1997) tarafından hazırlanmıştır. 80'li yıllarda SSCB Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü'nün Leningrad şubesinde kıdemli araştırmacı olarak görev yapan L.V. Dmitrieva depolama, restorasyon, arkeografik çalışmalara önemli katkılarda bulunmuştur. El Yazmaları Bölümü'nün tüm fonlarının işlenmesi ve bilimsel dolaşıma sokulması onun çabasıyla olmuştur. Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nün mevcut St. Petersburg şubesi RAS, özellikle de Türk el yazmaları koleksiyonları, büyük ölçüde onun gayretleriyle şarkiyatçı amaca yönelik çabalar için IV RAN'daki meslektaşlarıyla birlikte bu fon artık tamamen uzmanların kullanımına açıktır.

### **Kaynaklar**

Dmitrieva, L. V. *Katalog Tyurkskikh Rukopisey Instituta Vostokovedeniya Rossiyskoy Akademii Nauk* / L.V. Dmitrieva; [Otv. red. O. F. Akimushkin], Moskva: Vost. Lit., 2002.

## Ekler



Kaynak: L. V. Dmitrieva'nın "Türkçe El Yazmaları kataloğu" kitabının kapak sayfası, <http://www.orientalstudies.ru/jpg> E. T. (10.09.2023).



Kaynak: Rusya Bilimler Akademisi, Şarkiyat Enstitüsü, [http://www.orientalstudies.ru/index/main\\_05.jpg](http://www.orientalstudies.ru/index/main_05.jpg) E. T. (10.09.2023).



## TARIK BUĞRA'NIN “OSMANCIK” ROMANINDAKİ DESTANİ VE MİTOLOJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Zeynep Sare DİNÇKAL\*

### Özet

Bu makalede, Tarık Buğra'nın Türk edebiyatına kazandırdığı *Osmancık* romanında yer alan destani ve mitolojik unsurların incelenmesi amaçlanmıştır. Ardından, bu unsurların sözlü kültürümüzde yer alan olgularla ilişkileri açıklanmıştır. Hem kendi kültürümüzün hem de başka kültürlerin, olay çevresinde gelişen metinlere nasıl kaynaklık edebileceğine dikkat çekilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde *Osmancık* romanının tarihî romanlar bağlamındaki önemi vurgulanmış, eser hakkında yapılan çalışmalara değinilmiş daha sonra da destani ve mitolojik unsurlar belirtilmiş, bu çerçevede eserden örnekler verilmiştir. *Osmancık*, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının kıymetli romanlarından olmasının yanında, Türk tarihinden, Türk geleneklerinden ve Türk mitolojisinden de birçok unsuru içerisinde barındırması ve tarihî kurgu aracılığıyla bu unsurları okuyucuya sunması açısından oldukça önemlidir.

**Anahtar Sözcükler:** Tarık Buğra, *Osmancık*, Tarihi Roman, Destanî Unsurlar, Mitolojik Unsurlar, Türk Edebiyatı

### IN TARIK BUĞRA'S NOVEL “OSMANCIK” A STUDY ON EPIC AND MYTHOLOGICAL ELEMENTS

#### Abstract

In this article, it is aimed to examine the epic and mythological elements in the novel *Osmancık*, which Tarık Buğra brought to our literature. Then, the relationships of these elements with the phenomena in our oral culture are explained. Attention is drawn to how both our own culture and other cultures can be a source for the texts that develop around the event. In the first part of the study, the importance of *Osmancık* novel in the context of historical novels was emphasized, the studies on the work were mentioned, then the epic and mythological elements were specified, and in this context, examples from the work were given. In addition to being one of the valuable novels of post-Republican Turkish literature, *Osmancık* is also very important in that it contains many elements from Turkish history, Turkish traditions and Turkish mythology, and presents these elements to the reader through historical fiction.

**Keywords:** Tarık Buğra, *Osmancık*, Historical Novel, Epic Elements, Mythological Elements, Turkish Literature

---

\* Hacettepe Üniversitesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / [zeynepdinckal@gmail.com](mailto:zeynepdinckal@gmail.com) /0009-0003-5991-3947  
Gönderim tarihi: 28/02/2024 Kabul tarihi: 09/05/2024



## Giriş

Türk edebiyatında Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu konu alan tarihî romanlar<sup>1</sup> arasında Tarık Buğra'nın kaleme aldığı *Osmancık*<sup>2</sup> romanı bu alanda yazılmış en önemli eserlerden birisidir. *Osmancık* ilk olarak, 3 Mart – 21 Haziran 1983 tarihleri arasında *Tercüman* gazetesinde tefrika edilmiştir. Gazetenin 1 ve 111'inci sayıları arasında tefrika edilen roman, aynı yıl içerisinde Ötüken Neşriyat tarafından basılmış, Türkiye Millî Kültür Vakfı tarafından da ödüllendirilmiştir. Kısa sürede büyük başarılar elde eden eser, 1985 yılında tiyatro oyunu olarak izleyicinin karşısına çıkmıştır. 1988 yılında ise Yücel Çakmaklı tarafından “Kuruluş” adıyla bir televizyon 12 bölümlük dizisi hâline getirilmiştir. Dizinin toplamda 12 bölüm süren bir yayın hayatı olmuştur. Tiyatro ve dizi olarak uyarlanan eser sonrasında sinema filmi hâline de getirilmiştir. İlk defa 1983 yılında basılan eser günümüze kadar (Şubat 2022) 86 kere baskıya gitmiştir. Romanın aynı zamanda MEB tarafından belirlenen “100 Temel Eser” listesinde yer aldığı görülmektedir.

Şimdiye kadar hem Tarık Buğra hem de *Osmancık* romanı hakkında birçok akademik çalışma<sup>3</sup> yapılmıştır. Bu makalenin yazımında roman ve yazar hakkında yapılan çalışmaların çoğu incelenmiştir. Bu makalede ele alınan mesele (*Osmancık* romanının destansı ve mitolojik unsurlar açısından ele alınması) diğer çalışmalarda kullanılan tematik inceleme ve yöntem bilgisi dışında yeni bir bakış açısıyla kaleme alınmıştır.

Tarık Buğra hakkındaki ilk akademik çalışma 1985 yılında Hüseyin Tuncer<sup>4</sup> tarafından yapılmıştır. Bu çalışmanın ardından yazarın hayatı, sanatı ve eserleri, Feridun Alper<sup>5</sup> tarafından bir başka inceleme yayınlanmıştır. Daha sonraki çalışmalarda yazarın eserleri, tarihî roman, kültürel, sosyal veya dilbilimsel bakış açılarından ele alınmıştır. *Osmancık* hakkında yapılan çalışmalar ise tüm inceleme kitapları arasında çok daha kısıtlıdır. Murat Arslan<sup>6</sup> tarafından yazılan “*Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*” adlı yüksek lisans tezi, bu çalışma için önemli bir kaynak olmuştur. Bununla birlikte bu makale kapsamında yukarıda sayılan tüm çalışmalardan bağımsız olarak sözlü ve halk kültüründen gelen değerlerimizi yansıtmaları bakımından yola çıkılmıştır. Metinlerin kaynakçaları dipnotta belirtilmiştir. Çalışma boyunca roman içerisinde hem destanî hem de mitolojik pek çok unsura yer verilmiştir.

<sup>1</sup> Bkz. Çelik 2003 ve Çelik 2021.

<sup>2</sup> Buğra, T. (2021). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

<sup>3</sup>Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Atik, Ş. (2004). *Tarık Buğra'nın Yayınlanmış Romanlarındaki Kadın Kahramanlar*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ayvazoğlu, B. (2008). *Tarık Buğra İçin Bir Biyografi Denemesi Tarık Buğra*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Cabur, A. K. (2006). *Tarık Buğra'nın Romanlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Çakmakçı, S. (2011). “*Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci*”. *Electronic Turkish Studies* (6/3).Gül, Ü. G. (2011). *Tarık Buğra'nın Türk Tarihinde Kuruluşu Konu Alan Romanlarındaki Roman Başkişilerinin Yaşadıkları Değişim Olgusu*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Güldam, R. (2008, Ocak). “Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunu Anlatan Romanlarda Destani Unsurlar”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53(2005/1). Özyurt, C. (2020). “*Osmancık Romanında Anka'nın Yeniden Doğuşu*”. *TYB Akademi*(29), s. 143-164. Şahin, V. (2015). “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Halleri*”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(2), s. 109-122..

<sup>4</sup> Tuncer, H. (1985). *Tarık Buğra'nın Hikayeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>5</sup> Alper, F. (1993). *Tarık Buğra Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

<sup>6</sup> Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## Destani Unsurlar

*Osmancık* romanında Türk destanlarında yer alan birçok öge kullanılmıştır. Bu öğeleri kendi aralarında gruplandırarak olduğumuzda ilk olarak destani tiplerden ve bu tiplerin meydana gelişinden bahsetmek gerekir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde sıklıkla rastladığımız, kahramanın değişim ve dönüşüm göstermesi sonucu Dede Korkut tarafından isim alması, *Osmancık*'ta da farklı bir formda işlenmiştir. Kahraman, romanın girişinde önce Osmancık daha sonra Osman Bey ve romanın son kısmında ise Osman Gazi Han olarak anılmıştır. Osmancık tıpkı kahramanlık hikâyelerinde olduğu gibi belirli bir olgunluğa eriştikten sonra Osman Bey olmuştur.

Değişim; "Osmancık Beğ olsun" diye can atanları önce duraklatmış, şaşırtmıştır. Ama tez geçmiştir bu. Ve kısa bir süre içinde, Osman Beğ Osmancık'tan daha güçlü, daha kuvvetli, daha ezici.. asıl önemlisi, daha güvendirici görülmeye başlamıştır: Osman Beğ ile yola çıkılır! (Buğra, 2021, s. 149).

Ancak roman kişisi, büyüüp olgunlaşınca, sorumluluk üstlenince Osman Bey olsa bile Osmancık, her daim Bey ya da Han Osman'ın içinde olmuş, o gençlik ateşinin, heyecanının, enerjisinin varlığını hissettirmiştir. Osman Bey, Osmancık'ın yiğitliğini, cesaretini sonraki dönemlerde kendi lehine kullanmış; sabırsız ve öfkeli taraflarını da bastırmıştır.

Osmancık öfkesi, Osmancık atılganlığı, Osmancık cesareti ve Osmancık gururu Osman Beğ'i - elbette- bırakmayacaktı; sadece, Osman Beğ'in buyruğuna girecekti (Buğra, 2021, s. 187).

Romanın son kısımlarında ise Selçuklu Sultanı tarafından Osman Bey'e Söğüt'ün verilmesi ve gücünün, büyüklüğünün görülüp kendi hanlığını kurmasının söylenmesiyle Osman Bey, Osman Gazi Han olmuştur. O gerek Sultan gerekse kendi boyu tarafından, Türk istikbâlinin umudu olarak görülmüştür.

Ad alma unsurunun yanında dikkat çeken bir diğer destan, tip, *bilge tipidir*. Osmancık'ın Osman Bey olma sürecinde en etkili faktörlerden biri şüphesiz Şeyh Ede Balı'dır. Osman'ın hocası olan Şeyh Ede Balı, Türk edebiyatındaki bilge tipini simgelemektedir. Bu tipe en çok destanlarda rastlanır. Bilge tipi, yöneten kişiye yol göstermek, danışmanlık yapmak, öğüt vermek, bilgilendirmek, toplumu aydınlatmak gibi görevler üstlenir. Ede Balı bazen verdiği nutuklarla bazen de sessiz kalışıyla Osman Bey'e her daim yol göstermiş, kutlu devletin kuruluşunda büyük rol oynamıştır. Yapması gerekenleri doğrudan söylemek yerine onu düşündürme yoluna gitmiştir. Rüyasını yorumlayarak gelecekte haber vermiştir. Aynı zamanda ona siyasi hedefleri de aşılacaktır. Babasının kılıcının, dolayısıyla beyliğin Ede Balı söyleyene kadar Osman'ın dikkatini çekmemesi, Ede Balı'nın sözleriyle aklına girmesi de buna örnek gösterilebilir. Yani, Ede Balı romandaki en önemli norm karakteridir ve Osman Bey'i bilgeliğiyle tamamlamıştır.

- "Dinle oğul" dedi. Ertuğrul, doksanı bulan yaşına rağmen dinçliği zedelenmemiş sesiyle, "Ede Balı'nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel; ona gelme. Bana karşı gelirsen üzülür, incinirim; ona karşı gelirsen gözlerim bakmaz, baks da görmez olur. Ede Balı soyumuzun ışığıdır. Var git şimdi. Şu dediklerimi de vasiyetim say, unutma" (Buğra, 2021, s. 17-18).

Romanda Ede Balı'nın yanında bilge tipinin temsil eden başka kahramanlar da vardır. Bunlardan bazıları Dursun Fakı, Kumral Abdal, Gökçe Bacı gibi isimlerdir. Dursun Fakı'dan romanın başından itibaren bahsedilmiştir. Osman'a öğütler vermiş, Osman tarafından Ede Balı gibi bilgin bir şahsiyet olarak görülmüştür. Hatta Osman ve Malhun'un nikâhını da o kıymıştır. Diğer yandan Dursun Fakı, Ede Balı'nın şeyhi olduğunu da dile getirmiştir. Dursun Fakı'ya ek olarak Kumral Abdal da onun gibi Ede Balı'nın müritlerinden biridir. Bu şahısların Osman'ın olgunlaşmasında katkı sağladıkları söylenebilir. Bilge tipini simgeleyen şahıslardan bir diğeri olan Gökçe Bacı ise Osman'a verdiği tavsiyelerle, yiğitliğiyle ve bilgisiyle öne çıkmaktadır.

Romanda yer alan destani tiplerden üçüncüsü ise *alp/gazi* tipidir. Destanlarımızda devamlı karşımıza çıkan bu tipe *Osmancık*'ta da - başta Osman Bey ve Ertuğrul Gazi olmak üzere - sıkça rastlanmaktadır. Fiziksel olarak üstün özelliklere ve asil ailelere sahip olan bu savaşçılar, İslamiyet'ten sonra alp-eren

olarak anılmıştır. Osman Bey'in savaşlarda, fetihlerde, göçlerde, törenlerde yanından ayırmadığı silah arkadaşları Konur Alp, Gazi Rahman, Sungur, Akça Koca, Samsa Çavuş, Turgut; ağabeyleri Gündüz ve Savcı; yeğenleri, Bay Koca ile Aydoğdu ve romanın sonuna doğru Müslüman olarak her anlamda yoldaşı olan Mihail Kosses bu tipin örneklerindedir.

Alplik/Gaziliğin yanında yazar, bu tiplerle yoluyla, fetih ve gaza düşüncesi, ülkü meselesini de romanda işlenmiştir. Destanlarda olduğu gibi romanda da gerek yöneticiler gerekse halk bu anlayışı benimsemiştir. Daha önce destanlarda karşılaştığımız gaza ideolojisi, romanda uğruna ölünecek kadar değerli bir erdem konumundadır. Hatta öyle ki Osman Bey, ölüm döşegindeyken ölmek için çırpınmış, Bursa alınmadan, oraya gömüleceğinden emin olmadan dünyaya gözlerini yummak istememiştir.

*Osmancık*'ta dikkat çeken bir sonraki tipin *derviş/veli* tipi olduğu söylenebilir. Bilgeliğinin yanı sıra veliliği ile de öne çıkan Ede Balı yine bu tipin temsilcilerindedir. İtburnu'nda, evinin çok yakınında tekke bulunan Ede Balı tekkesinde misafirleri için Mushaf koymaktadır. Tekkesindeki odada kalanlar burada teşbir-i ilahi rüyalarını görmektedirler. Tekkeye gelip gidenleri, hatta Osman'ı bile her zaman yanına kabul etmemesi, gelenlere sabır göstermelerini öğretmesi örneği romanda, onun veli yönünü destekler nitelikte işlenmektedir. Onun bu bilge tavrının Osman'ın fevriyetlerini ve aşırılıklarını bastırmada büyük rolü vardır. Ede Balı manevi gücüyle öne çıkmakta ve bu yönüyle kahramana destek vermektedir.

Romanda Ede Balı dışında başka dervişler de vardır. Çok bahsedilmese de romanda bu tiplerin varlıkları hissettirilmiştir. Ertuğrul Gazi'nin Kartal Doruğu'nun bir tepesini bir dervişe vermesi hadisesinde bu tipe yine rastlanılmıştır.

Romanda *kadın tipinin* de üzerinde durulduğu görülmektedir. Kadınların sosyal hayat dışında, savaşlarda görülmesi, bulunması, destansı bir özelliktir. Ve Tarık Buğra, *Osmancık*'ta kadın savaşçı motifine yer vermiştir. Tarihte izleri olan kadın savaşçılar, romanda Gökçe Bacı'da hayat bulmuştur. Gökçe Bacı, kuruluş dönemindeki *Bacıyan-ı Rum* zümresini temsil etmektedir. Gökçe Bacı, savaşçı özelliklerinin yanında bilgeliğiyle de dikkat çekmiş, aynı zamanda, fethedilen yerlerin Türkleştirilmesine katkı sağlamıştır. Gökçe Bacı, romanın sonunda da fetih esnasında şehitlik mertebesine erişmiş, elbiseleriyle kalenin yakınına gömülmüştür.

Romanda yazar, aynı zamanda, diğer kadın tiplerinin diğer vasıflarını da yer yer belirtmiş, Malhun Hatun, Cankız Hatun, Ayna Melek, Banu Çiçek gibi karakterlerle de bir bütünlük oluşturmaya çalışmıştır. Asayiş sağlamada, aileyi bir arada tutmadaki önemlerine, fedakârlıklarına, toplum içindeki yerlerine dikkat çekilmiştir. Özellikle Malhun Hatun, Osman Bey'in dönüşümünün tetikleyicisi olan en önemli kadın tiplerinden birisidir. Onun varlığı Osman Bey için sembolik bir boyut kazanmıştır. Ede Balı gibi Osman Bey için norm karakterdir. Fiziki özelliklerinden çok karakteri vurgulanmıştır. Osman'ın kendini gerçekleştirmesini, sınırlarını aşmasını sağlamıştır.

Banu Çiçek, Selcen Hatun ve Burla Hatun ise isim açısından Dede Korkut Hikâyeleri ile ilişkilidir. Banu Çiçek, Dede Korkut anlatılarından Bamsı Beyrek'te karşımıza çıkmaktadır. Bamsı'nın beşik kertmesi olan Banu Çiçek, bu anlatılarda savaşçılığıyla öne çıkmıştır. Kan Turalı'nın nişanlısı olarak geçen Selcen Hatun ise yine Banu Çiçek ile benzer savaşçı özellikler göstermektedir. Bu özelliklerine ek olarak Kan Turalı ile olan aşk hikâyesi de oldukça önemlidir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde Salur Kazan'ın eşi olarak anlatılan Burla Hatun da yine savaşçı bir kişiliğe sahiptir.

*Osmancık*'ta inceleyeceğimiz son tip ise *düşman tipidir*. Romanda, Osman Bey'in pek çok düşmanı vardır ancak birkaç tanesi oldukça öne çıkmaktadır. Kalanoz, Osman Bey'in romanın başından beridir çatışma yaşadığı en büyük düşmanıdır. Osman Bey'den hem yeğenini hem de ağabeyi Savcı'yı almıştır. Osman Bey bunun altında kalmamış, onların intikamını almıştır. Kalanoz'un yeğenine ve ağabeyine saldırdığı gibi ona saldırmış, güçsüz düşürmüş ancak canını almayı silah arkadaşlarına bırakmıştır. Onu öldürmeye tenezzül dahi etmemesi duyduğu kinin derinliğini gösterir niteliktedir. Aynı zamanda Kalanoz'a saldırırken ona "it" diye hitap etmesi de yine destanlarda karşılaşılan bir unsurdur.

Romanda dıştaki düşmanlar anlatılırken onlar kadar zarar veren bir iç çatışma unsuru vardır ki bu kişi Osman'ın amcası Dündar Bey'dir. Dündar'ın, Osman'ın, beyliğin başına geçmesini kabullenmemesi her fırsatta onu baltalamasına ve nihayetinde ihanet etmesine neden olmuştur.

Romanda düşman tipi anlatılırken ilginç bir yorumlama biçimi de düşmanı hep kötülükle değil de bir kez iyi bir örnekle anlatılma meselesidir. Metinde düşmandan sadece zarar geldiğini çürütecek durumlar da vardır. Örneğin, Aydos Kalesi'nin fethinde Evdoksiya adlı bir kızın gördüğü bir rüya sonucu Türklere yardım etmesi, ardından Müslüman olup Gazi Rahman'la evlenmesi olayıdır. Bu durum aynı zamanda eski destan anlatılarından da izler taşımaktadır.

Romanda destani tiplere olduğu kadar destani motiflere de rastlanılmaktadır. Özellikle *av motifini* eserin birçok bölümünde görmek mümkündür. Av, Türk kültüründe özellikle göçebe hayatta oldukça önemlidir. Destan yahut hikâye kahramanı için adeta bir dönüm noktası olan av, bu romanda da kahramanın yaşadığı değişim ve dönüşümlerle bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Destanlarda, kahramanın av sırasında önemli olaylarla karşılaştığı görülmektedir. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de yine bu durum söz konusu olmakla beraber, isim alma mevzusunda da kahramanın avda başarı göstermesi önemlidir. Osman Bey'in Ede Balı ile av dönüşü karşılaşması sonucu bazı farkındalıklara erişmesi, değişim sürecinin başlaması; Mihail Kosses ile av dönüşünde tanışması gibi vakalar bu motife örnek gösterilebilir. Bunların yanında Bay Koca'nın ava çıkması ve dönüşünde bir şölen yapılması, Osman Bey'in sık sık arkadaşlarıyla avlanması ve bu av sırasında dinlenilip eğlenilmesi de avın toplum hayatında tuttuğu yerin önemini göstermektedir.

*Osmancık*'ta gözlemleyebildiğimiz bir diğer destani motif ise savaş motifidir. Roman boyunca büyük kuşatmalar ve fetihler yapılmış, bu fetihlere halk kadınıyla erkeğiyle seferber olmuştur. Hatta bir kesimin kılık değiştirerek kalenin içine sızması yahut Bilecik tekfuruna emanet edilen eşyaların arasına askerlerin saklanması gibi örnekler, İlyada ve Odysseia'daki Truva Savaşı anlatımına benzerlik gösteren unsurlardır. Romanda, savaşlar anlatılırken detaylar verilmiştir. Örneğin, pusuların kurulması, baskınların yapılması detaylarıyla ele alınmıştır. Türklerin kahramanlıkları yüceltilmiş, düşmanın başarısızlığı, korkaklığı anlatılmıştır. Sadece savaş tasvirlerinde değil savaşlarda kullanılan eşyaların anlatımında da destansı özellikler göze çarpmaktadır. Özellikle kılıç anlatımında bu nesneye romanın başından beri dikkat çekilmiştir. Süleyman Şah'ın nişane olarak verilen kılıcı, Ertuğrul Gazi'nin kılıcı, Osman Bey'in hem kendi kılıcı hem de Selçuklu Sultanı tarafından kendisine hediye edilen Hz. Osman'ın kılıcı, savaş unsurları sayıldıkları gibi bir nesnenin tasvirinde simgesel anlamlar taşımaktadırlar. Ertuğrul Bey'in kılıcı Kayı'nın ve hükümdarlığın temsili bir nitelik taşımaktadır. Romanın başında kılıcın Gündüz'e verilmesi, ardından Ede Balı'nın Osman'ı bu konuda uyardırmaya çalışması kılıcın sembolik değerini göstermektedir. Osman'ın kılıcı kendini temsil etmektedir. Osman, romanın başında kendi kılıcı ve babasının kılıcını karşılaştırmış, kendi kılıcının karakteriyle örtüştüğünü düşünmüştür.

Bir kılıç.. düşünmeye, ölçüp biçmeye, tartmaya ve görünmeyenlerin, bilinmeyenlerin, gelecek zamanların ve eldekilerle elde edileceklerin, kıl sektirilmemesi gereken hesaplanmasına bağlı; ancak bunlara göre iş görmelidir. Babasının kılıcıdır bu!

Ve, bir kılıç.. gözün, kulağın; hoşlanıp hoşlanmayışların; duyguların ve sinirlerin buyruğunda; yaşadığı ânın buyruğunda; bileğin buyruğunda. Kendi kılıcıdır bu... (Buğra, 2021, s. 41).

Sultan tarafından Osman Bey'e gönderilen kılıç da onun Osman Gazi Han olma yolundaki basamaklardan biridir. Hz. Osman'a ait olduğu söylenen bu kılıç, büyük İslam devletinin temsilidir.

Kılıcın yanında ok ve yay da sembolik anlamlar taşımaktadır. Osmancık x Osman Bey çatışması, ok ve yay olarak sembolik bir karşıtlık olarak ifade edilmiştir. Osmancık, ok gibi sabırsızdır. Osman Bey ise yay gibi temkinlidir.

Osman Beğ'in karar günleridir bu günler.

Yay gibi gerildiği günlerdir.

Osman Beğ, gerilen yaydaki oktur artık.

Osman Beğ, hem yay, hem ok olmuştur.  
Ok sabırsızlanıyor; uçur beni diyor.  
Yay tedbirli, kılı kırk yarıyor (Buğra, 2021, s. 148).

Böylece, Türkler için önemli bir savaş unsuru olan ok ve yaya temsili değerler yüklenmiştir. Romanda, savaş sırasında elde edilen ganimetlerden, bu ganimetlerin hediye edilmesinden de bahsedilmiştir. Savaş için kullanılan eşyalar sıra dışı özellikleriyle kahramanın motivasyonunu arttırmış ve geçmişten güç almasını sağlamıştır.

Türk sözlü ve halk kültürünün en önemli motiflerinden biri olan *rüya motifi*, romanın gidişatının değişmesi hususunda büyük bir tesir yaratmıştır. Bu motif, ilk olarak Ertuğrul Gazi'nin Şeyh Ede Balı'nın tekkesinde gördüğü rüya üzerinden verilmiştir. Ertuğrul Gazi, kaldığı odada önce sabaha kadar Mushaf okumuş, sabaha karşı da sedirde uyuya kalarak tebşir-i ilahi olarak adlandırılan o rüyayı görmüştür. Rüya da bir ses, onun Allah'ın Kelamı'na gösterdiği saygıya bağlı olarak, soyunun sopunun, gelecek nesillerinin şerefi ve kudretinin yükseleceği müjdelenmiştir. Uyandıktan sonra rüyasını Şeyh Ede Balı'ya anlatmış o da rüyayı yorumlamıştır.

Romandaki ikinci rüya motifi Osman Bey vasıtasıyla okura yansıtılmıştır. Babasının rüyasından haberdar olan ve kendine bir çıkış yolu arayan Osman, yine Şeyh'in tekkesinde uyurken, kendini Sivrikaya'da görmüştür. Diğer rüyalarından çok daha farklı olan bu rüyada ıssız bir yerde tepeleri görmüş, bu tepeler de Ede Balı'yı simgelemiştir. Rüyanın devamında tepelerin arasından bir on beşinde bir ay doğmuştur. Hiçbir yerde görmediği kadar parlak olan bu ay ise Malhun Hatun'u simgelemiştir. Osman'ın etrafı tıpkı Kartal Doruğu'ndaki gibi atlarla, insanlarla dolmuştur. Osman, aynı zamanda otlakta ne zaman kullanılacağını ve ne olduğunu bilmediği taşıtlarla savaş gereçleri de görmüştür. Çıt çıkmayan, son derece sessiz olan bu ortamda odak noktası sadece aydır. Ay, tepeden ayrılmaya başlamış, yükselmek yerine Osman'a yaklaşmıştır. Ve nihayetinde otlaktan umutla gelen sesler yankılanmış, ay Osman'ın göğsüne yerleşmiştir. Bu andan sonra Osman için her şey değişmiş, hayatın anlamını kavramıştır. Otlaktan geçmiş ve gelecek zamanın mutluluk sesleri duyulmuştur. Rüya bitmemiş, ay form değiştirmiştir. Osman'ın yüreğinden bir çınar filizlenmiştir. Çınar, büyüdükçe büyümüş, dalları budaklanıp yıldızlara ulaşmıştır. Dört bir yana yayılıp ülkeleri aşmıştır. Nur ve rahmet yağdırmıştır.

Ve rüya sürmektedir:

Ay -Malhun Hatun- artık ay değildir. Onun ısıttığı yerde, tam kalbinin üstünde, şimdi bir çınar fidanı büyümektedir. Büyüme gözle görülebilir ve ara vermeden sürüyor; çınar yıldızlara ve o yayvan tepelere ve Kartal Doruğu'na ve dört bir yana dal, budak salıyor; dallar, budaklar tepeleri, dorukları aşıyor, ülkeleri gölgelendiriyor; rahmet yağdırıyor; nur yağdırıyor (Buğra, 2021, s. 96).

Osman, rüyasından gülümseyerek uyanmış, yapması gerekenleri, hayatının anlamını kavramıştır. Rüyasını önce Dursun Fakı ve Kumral Abdal'a anlatmış, düşündüğü tabiri söylemiştir. Onlar da onun tabirini mantıklı bulmuştur.

Tan yeri ağarmaktadır. Şafak sökmek üzeredir. Gökyüzü süt mavisidir. Ve Osman, rüyaları aydınlatan şeyi bilmiştir.

Işık değildir o.. keşif bekleyen, hayata kavuşturulmayı bekleyen, ebesini bekleyen gerçek kişiliktir o. Osman gerçek kişiliğini, niçin yaratıldığını, niçin ve nasıl yaşaması gerektiğini, artık, kavramıştır. Rüyasını tâbir etmiştir ve kabul etmiştir.

Osman artık o'dur (Buğra, 2021, s. 96).

Osman, ardından rüyasını Ede Balı'ya anlatmış, onunla istişare etmiştir. Gördüğü rüyanın üzerine kendi için değil ülküsü için tekrar Malhun Hatun'u istemiştir. Bu rüya, onun için de soyu için de kutlu devletin habercisi olmuştur.

Bir diğer rüya motifi ise Aydos Kalesi'nin fethi sırasında işlenmiştir. Kaledeki Evdoksiya adlı bir kızın fetihten önce rüyasında çukurda olduğunu, çukurun başında nur yüzlü birinin (Peygamber) ona elini

uzatarak kurtardığını, kurtulduktan sonra Cennet kadar güzel bir yere çıktığını ve onu bülbül kadar güzel sesli birinin onu "gel" diye çağırdığını görmüştür. Kalenin fethi sırasında Gazi Rahman'ın okuduğu ezanı duymasıyla rüyasındaki sesin, o olduğunu anlamıştır. Bunların üzerine bir mektup aracılığıyla Osman Bey'e ve boyuna yardım etmiş, Gazi Rahman'a da durumu anlatmıştır. Kalenin fethi Evdoksiya'nın yardımıyla gerçekleşmiş, Evdoksiya, Söğüt'e yerleşip Müslüman olmuş, Saniye adını alarak Gazi Rahman ile evlenmiştir.

Romanda, rüya motifine ek olarak, İslamiyet sonrasındaki anlatılarımızda sıklıkla karşılaştığımız *din değiştirme motifine* de iki farklı şekilde yer verilmiştir. İlki, romanın en önemli karakterlerinden biri olan Mihail Kosses'in din değiştirmesidir. Osman, henüz toy bir gençken bir av dönüşü Mihal'i ve Kalanoz'u kurtarmış, gün geçtikçe de Mihail ile olan dostluğunu ilerletmiştir. Mihail'in Müslüman olması romanda aşamalı olarak işlenmiştir. Şöyle ki, önce Osman'ın onun hayatını kurtarması, ardından Al Zahid ile olan mücadeleleri anlatılmış, sonrasında da Türklerin birbirlerine destek oluşlarına şahit olunması hem takvalarına hem törelerine hem de kahramanlıklarına hayranlık duyması, Cankız'ın cenaze törenindeki teslimiyetten etkilenmesi, istemsiz bir şekilde ellerini göğe açarak ağlamaya başlaması onun din değiştirme sürecinde anlatılan diğer aşamalar olmuştur.

Romandaki kırılma noktası ise yine Aydos Kalesi'nin fethi esnasında yaşanmıştır. Abdullah Alp'in Nikeforos tarafından kaleden atılması ve şehit olması, Abdullah'ın düşerken kelime-i şehadeti haykırması onu derinden sarsmıştır. Uzun zamandır düşündüğü şeyi bu olaydan sonra gerçekleştirmiştir.

Ve, Mihail Kosses.. artık gözleri yumuk.. odada, tek başına.. hatırlıyordu.. düşünüyordu: Mihail Kosses, İnönü gecesini hatırlıyordu: Al Zahid'i hatırlıyordu; Mahmud beği hatırlıyordu; ortada Osmancık, beş kişilik hilâli hatırlıyordu; çarpışmadan dönen Osmancığın ney üfleyişini ve, hâlâ üflenirmiş gibi, neyin sesini hatırlıyordu.

Mihail Kosses.. artık gözleri yumuk.. odada tek başına.. hatırlıyordu.

Osmancığın, Kalanoz ile kendisini Aya Nikola'nın çapulcularından kurtarışını hatırlıyordu.

Mihail Kosses, Konur Alp'in evine gelişini.. evini ve ailesini kurtarışını hatırlıyor, çok daha önemlisi, söylediği sözleri hatırlıyordu.

Ve, Mihail Kosses, artık, Nikeforos'un kelimesiz, hecesiz çılgınlığını değil, Nikeforos'un götürülüşünü değil, Abdullah'ın gidişini ve Abdullah'ın uçurumun boşluğuna bıraktığı kelimeleri hatırlıyor. O kelimeler şimdi, vadide ve kulaklarında, beyninin içinde yankılanmaktadır:

"Lâ ilahe illallah..."

Abullah, sanki, o kelimeleri kendisine emanet bırakmıştır; Mihail Kosses onları tam olarak teslim almak, onlarla, onlar için ve onlara göre yaşamak dileğiyle doluyor (Buğra, 2021, s. 269).

Din değiştirmeden önce casusluğuyla ve dostluğuyla her daim Osman Bey'in yanında olan Mihail Kosses, din değiştirdikten sonra adeta Türklerden biri hâline gelmiştir. Her şeyi usulüne uygun olarak yaptıktan sonra Osman Bey'in yanına gelerek Müslüman olduğunu, Abdullah adını aldığını, şehit olan o "alp" in yerine kendisinin bellenmesini istediğini söylemiştir.

Diğer din değiştirme olayı ise romanda Evdoksiya üzerinden işlenmiştir. Evdoksiya'nın Müslüman olması Mihail Kosses'inki kadar uzun sürmemiş, gördüğü rüyadan ve kalenin fethinden hemen sonra gerçekleştirmiştir. O da Mihail Kosses gibi casusluk rolünü üstlenmiştir. Din değiştirme motifinin olduğu kadar din değiştirenlerin casusluk yapması da yine destanlarla benzerlik göstermektedir.

*Osmancık*'ta yer alan destani motiflerden bir diğeri, *göç motifi* olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmiş yüzyıllar göz önünde bulundurulduğunda göçebe hayatın Türklerin tarihi için arz ettiği önem aşikârdır. Bu nedenle bu motif destanlarımıza da tesir etmiştir. Romanda ise göç olgusuna birkaç bölümde yer verilmiştir. Selçuklu Devleti'nin gücünü ve otoritesini günden güne kaybetmesi, Anadolu'daki birliğin bozulmasına neden olmuş ve beylikler dönemi yaşanmıştır. Çadırlarda koloni hâlinde yaşayan boylar, mevsim değişikliklerine ve fetihlere bağlı olarak sık sık göç etmişlerdir. *Osmancık*'ta anlatılan Kayı boyunun yaptığı göçler bu bağlamda dikkat çeken bir detayla ele alınmıştır. Kışı Söğüt'te geçiren halk yazın Domaniç'e, yaylaya göç etmiştir. Önemli kararlar da genellikle göçlerden önce veya sonra

alınmaktadır. Göç, zamanlama yapılırken dikkate alınan bir kriterdir. Aynı zamanda göçün ne zaman yapılacağı da beyliğin önemli isimleriyle kararlaştırılmış, ortak karar üzerine hareket edilmiştir. Romanda yalnızca göç değil göçün öncesinde yapılan hazırlıklar da detaylı olarak anlatılmıştır. Mevsim nedeniyle yapılan göçün yanında farklı sebeplerden dolayı yapılan (siyasi, ekonomik, sosyal) göçler de vardır. Ede Balı'nın göçü bunlara örnektir. İtburnu'nda yaşamakta olan Ede Balı, Al Zahid'in üzerinde kurduğu baskı üzerine, Söğüt'üne, Tepepınar'a göç etmiştir. Son olarak romanda, yapılan fetihler sonucu, fethedilen toprakları Türkleştirmek ve İslamlaştırmak adına yapılan göçlerin örneklerine rastlamak mümkündür. Osmanlı'daki iskân politikasının temellerinin bu dönemde atıldığı ifade edilebilir.

Destani motiflerin ardından ele alacağımız unsurlar, kısaca *destan geleneğindeki değerler* şeklinde ifade edilebilir. Bu değerlerden ilki soylu nesilden gelme ve kut anlayışıdır. Geçmişten günümüze Türklerde yönetim konusunda her daim bir kut anlayışı söz konusu olmuştur. Tanrı tarafından kendisine yönetme yetkisi verilen hükümdar ve hükümdarın soyu kutsal sayılmaktadır. İslamiyet'ten önce etkisini sürdüren bu anlayış, İslamiyet'ten sonra da kendini hissettirmiştir. *Osmancık* romanına bakıldığında kahramanın soyunun seçkinliğinin vurgulandığı, Türk milletinin akıbetinin Osman Bey'e bağlı olduğu inancı, hatta bunun Allah tarafından hem Ertuğrul hem de Osman Gazi'ye müjdelendiği görülmektedir.

Ve Ertuğrul, bir saat kadar ya süren, ya sürmeyen bu uykuda görüntüleri olmayan, buna karşılık sesleri kulağından hiçbir zaman silinmeyen, beynine yerleşen bir rüya görmüştür: Konuşan, ona öyle gelir ki, Mushaf'tır.. inançtır. Ve ses, ona öyle gelir ki, neyledir, bülbüllerdir; ama kelimeler, hiçbir insanın söyleyemeyeceği kadar açıktır. Ve, bu ses şöyle demiştir: “Senin ve çocuklarının ve onların da çocuklarının çocuklarının ve bütün soyunun, sopunun şerefi ve kudreti ve yücelmesi Allah Kelâmı'na gösterdiğin bu saygıdadır ve bu saygı sayesinde ve bu saygıya bağlıdır; çünkü hakkı ve hakikatı ve doğruyu, âdil olanı idrak ediş bu saygıdadır.” (Buğra, 2021, s. 52).

Destan geleneğinde *doğumun müjdelenmesi ve kahramanın nitelikleri* dikkat çeken bir başka değerdir. Bu romanda da ana kahraman olan Osman Bey'in doğumu ve sonrasında onun neslinden gelenlerin yapacakları Ertuğrul Bey'e rüya yoluyla müjdelenmiş, daha doğmadan onun sıra dışı biri olacağı gösterilmiştir. Aynı zamanda kahramanın üstün nitelikleri, fiziksel özellikleri, zekâsı, liderlik vasfı, gücü, kuvveti, savaşlardaki başarısı, mücadeleci olması da destan kahramanlarını anımsatmaktadır. O, idealize edilmiş bir karakterdir.

Gerek İslamiyet öncesinde gerekse sonrasında geçirdiği değişim ve dönüşümlere rağmen her daim varlığını sürdüren *törenler*, Türklerin hayatında önemli yer tutmuş, edebiyata da çokça yansımış hatta bu törenler etrafında sözlü kültür geleneği türleri ortaya çıkmıştır. *Osmancık*'ta da destan geleneğindeki değerlere örnek verebileceğimiz törenlerden sıkça bahsedilmiştir. İlk olarak Malhun Hatun ve Osman Bey'in *düğün* töreni, nikâhın sadeliği, verilen hediyeler, Malhun Hatun'un gelin götürülmesi anlatılmıştır. Düğün olmadan önce Ede Balı'ya kız isteme için götürülen hediyelerden söz edilmiştir. Osman Bey'in düğününden başka Akça Koca'nın düğünü ve Bay Koca'nın nişanı da ayrıntılı olarak anlatılmıştır. En detaylı anlatılan törenlerden biri de Gazi Rahman ile Saniye'nin (Evdoksiya) düğünüdür.

Söğüt'e inişi geciktiren enfes güz, Rahman'la Sâniye'nin düğününü Domaniç'te yaptırdı. Ve, yüzlerce, belki de binlerce düğün gören Domaniç böyle düğün görmedi (Buğra, 2021, s. 277).

Osman Bey'inki gibi sade olmayan bu düğün, gelenek için iyi bir örnektir. Romanda işlenen bir diğer düğün ise Holofira ile Orhan Bey'in düğünüdür.

Romanda, düğünler gibi *şölenler* de anlatılmıştır. Bay Koca'nın geyik avlaması sonucunda şölen yapılması, kınaların yakılması, çalınan müzikler, eğlenceler, giyilen kıyafetler, yenilen yemekler, içilen içecekler (Malhun Hatun'un kımızının güzelliği), sayvan kurdurulması ayrıntılı olarak işlenmiştir. Bir başka şölen ise Orhan Bey'in doğumundan sonra yapılmış, iki gün iki gece sürmüştür. Bu törenlerden

en önemlilerinden biri de Sultan Alâeddin'in, Osman Bey'e bağımsızlığını vermesi sonucu yapılmıştır. Hanlığın kabulünü kutlamak için yapılan törenin akabinde Osman Bey, Osman Gazi Han olmuştur.

İyi şeyleri kutlamak için yapılan törenlerin yanında acı günleri yâd etmek için yapılan merasimler de vardır. Cankız'ın cenazesinin detaylı bir şekilde anlatılması bunlardan biridir. Romanda, Şeyh Ede Balı'nın, Bay Koca'nın hatta Osman Gazi'nin ölümlerinden, cenazelerinden de bahsedilmiştir. Cenazeler kadar mezarlıklar da kültürümüz için önemlidir, yazar bu mevzuyu ise Gökçe Bacı ve Osman Bey arasında geçen konuşmalarda işlemiştir.

Törenler kadar *âdetler* ve *gelenekler* de önemlidir. Akça Koca'nın evlendikten sonra çadırını kurmak için ok atması ve okun düştüğü yere çadırı kurmaları Türk âdetlerindedir. Yine hediyeleşme geleneğinin örneklerinden de sıkça bahsedilmiştir. Düğün için alınıp verilen hediyelerin yanı sıra Osman Bey ve Sultan arasında geçen hediyeleşmeler dikkat çekmektedir. Genellikle savaş ganimetleri üzerinden ilerleyen bu hediyeleşmedeki eşyalar sembolik değerler içermektedir. Orhan Bey ve Holofira'nın tanışmalarına vesile olan bir hediyeleşme vakası daha işlenmiştir. Orhan Bey'in Holofira'yı tekrar görmek ve hediyesini (tarak ile kese) vermek için aylarca beklemesi sonucu aralarındaki ilişki başlamıştır. Hediyeleşme, Holofira'nın ona tarak hediye etmesiyle devam etmiştir. Yine Holofira üzerinden, onu istemek için babasına develer üzerinde götürülen hediyeler de bu geleneğin göstergelerindedir.

Tüm bunlara ek olarak *töre kavramının* da destan geleneğindeki değerlerden olduğu söylenebilir. Romanda, destanlarda büyük yer tutan Türk töresinin kahramanlarca fazlasıyla önemsendiği görülmektedir. Osman Bey'in Malhun Hatun'u ısrarla istemesi ancak onunla töreye uygun bir şekilde evlenmek istemesi, aynı şekilde Orhan Bey için Holofira'nın töreye uygun olarak istenmesi başlıca örneklerindedir. Muharebe esnasında kahramanların ölmeyi göze alıp töreyi her şeyin üstünde tutması, fethedilen yerlerde töreye göre davranılıp cana ve ırza dokunulmaması, kadınlara ve çocuklara hassas davranılması, isteyenlerin göç etmesine izin verilmesi de yine törenin öneminden kaynaklanmaktadır. Gelenek ve göreneklerin yaşlılar tarafından devamlı olarak gençlere aşılanması, Osman'ın henüz toyken dahi bu gelenek ve görenekleri, töreyi önemsemesi özellikle belirtilmiştir.

*Osmancık*, tipik bir tarihi roman olmakla birlikte geleneksel anlatı biçimlerini, özellikle de destan geleneğinin tipik özelliklerini barındırması açısından dikkate değer özellikler taşımaktadır. Sonuç olarak, Tarık Buğra, geleneksel anlatı ve destan geleneğini başarıyla modern bir kurgunun içerisine yerleştirmeyi başarmış bir yazarımızdır denilebilir.

### **Mitolojik Unsurlar**

Roman, destani unsurların yanında hem Türk mitlerine hem de diğer milletlerin mitlerine dayanan birçok *mitolojik unsur* barındırmaktadır.

Bunları da tıpkı destani unsurlar gibi kendi aralarında gruplandırarak olduğumuzda öncelikli olarak *Türk mitolojisindeki masal öğelerinin* roman üzerindeki tesirlerinden bahsedilebilir. Yazar, özellikle *Zümrüdüanka* imgesinin üzerinde çok durmuştur. Zümrüdüanka yahut Simurg, Phoneix, Garuda, Grifon kuşu olarak anılan bu kuş, pek çok milletin kültüründe görülmekte ve farklı farklı isimlerle anlatılmaktadır. Aynı zamanda Türk mitolojisinde karakuş olarak anılan ve görünüş olarak kartala benzeyen bir kuşun da Garuda ile aynı niteliklere sahip olduğu düşünülmektedir. Zümrüdüanka tabiri ise Arap-İslam mitolojisine aittir ve kültürel etkileşimler sonucu edebiyatımızda bir motif hâline gelmiştir. Zümrüdüanka, kuşların en büyük ve ihtişamlısı olarak bilinmektedir. Cüssesinin büyüklüğünün yanında bu kuş, bir fili kaldıracak kadar da kuvvetlidir. Kanatlarının melek kanadına benzediği ve on iki tane olduğu söylenmektedir. Dış görünüşünün ayrıntılarına dair farklı görüşler vardır ancak genel itibarıyla olağanüstü özellikler taşıdığı ifade edilebilir. Yuvası ulaşılmazdır, Kaf Dağı'nda yaşadığı belirtilir. Yere konduğu görülmemiştir. Ele geçirmek imkânsızdır denilebilir. Güneşle özdeşleştirilmiştir. Tüylerinden ateşler çıkması ve yeniden doğma özellikleriyle bilinmektedir. İşte bu kuş, romanda Malhun Hatun ile özdeşleştirilmiştir. Başlangıçta Osman Bey için ulaşılmaz olan (Kaf Dağı) Malhun Hatun, daha sonra asıl ulaşılması zor olana giden yolda bir aracı simgelemiştir.



- “Ben, Ede Balı, yıldızlara varacak, gidecek yolu bildim. Ben, Ede Balı, o yolu açmak için ne gerektiğini bildim. Anam Kaf Dağı’nı aşan şehzâdeyi anlatırdı. Onun Zümrüd Anka’sı varmış. O yollara Zümrüd Anka gerek, Ede Balı. Benim Zümrüd Anka’m Malhun Hatun’dur; ver ki bana, dünyayı küçülteyim, Ede Balı.” (Buğra, 2021, s. 103).

Osman Bey’in ülküsünü gerçekleştirilmesi için Malhun Hatun’a ihtiyacı vardır. Osman Bey’in bu farkındalığı ve değişimi yaşamasında Ede Balı’nın tesiri büyüktür. O, Osman Bey’e Malhun Hatun’un Zümrüdüanka, Kaf Dağı’nın ise kutlu devlet olduğunu göstermiştir. Onun, Kaf Dağı’na ulaşmasını sağlayacak en önemli unsurlardan biri Zümrüdüanka’dır. Zümrüdüanka motifi, küçüklüğünde Osman Bey’e annesi tarafından öğretilmiş, Osman Bey de Orhan’a kendi Zümrüdüanka’sını bulmasını öğütlemiştir.

Ve, Osman Beğ, Orhan’a, Kaf Dağı’nı haber vermek, Kaf Dağı yolculuğuna yöneltmek için; “Zümrüdanka’nı ara.. zümrüdanka’nı bul” demek istemektedir (Buğra, 2021, s. 293).

Romanda sözü edilen bir diğer masal ögesi ise Kaf Dağı’dır. Kaf Dağı, dünyanın etrafını çevreleyen ve köklerinin okyanusun derinliklerinde olduğuna inanılan, Zümrüdüanka kuşunun üzerinde yaşadığı düşünülen ve ulaşılamaz olduğu ifade edilen dağdır. Pek çok anlatıda yer alan Kaf Dağı, tasavvufta dahi sembolik bir konuma erişmiştir. Bu romanda Kaf Dağı, önce Malhun Hatun’u ardından büyük Türk-İslam devletini sembolize etmiştir. Osman Bey, henüz bey olmadan ve beylikte gözü yokken, Malhun Hatun’a duyduğu derin aşktan dolayı onu Kaf Dağı ile özdeşleştirmiştir. Çünkü Ede Balı bu evliliğe razı gelmemekte, Osman’ın olgunlaştığını düşünmemektedir. Bu düşüncesini de Osman’a aşılıp, kendi kendini tanıma süreci için bir hayli uğraşmıştır. Çünkü başlangıçta Osman’ın düşüncesi sıg ve basit olarak tasvir edilmiştir. Ondaki beyliğin başına geçip devlet kurması beklenirken Osman’ın en büyük düşüncesi Malhun Hatun olmuştur. Ne zaman ki Osman değişim sürecine girip Osman Bey olmaya başlamış işte o zaman Kaf Dağı’nın ondaki anlamı değişmiştir. Gördüğü rüyalarla da bunu iyice tasdikleyip Ede Balı’ya anlatmış, Malhun Hatun’un amacına giden araç olduğunu ifade etmiştir. Kaf Dağı, Osmanlı Devleti, Zümrüdüanka da Osmanoğulları’nın soyunun geldiği Malhun Hatun’dur.

Mitolojik unsurları sınıflandırdığımız ikinci başlık, *Türk mitolojisindeki sembollerdir*. Bunlardan ilki *ağaç motifidir*. Romanda iki farklı ağaç motifi yer alır. Birincisi ve en önemlisi Osman Bey’in rüyasında gördüğü çınar ağacıdır. Anadolu’da ulu ağaç olarak da anılan bu ağacı mitolojide bekayı temsil etmektedir. Rüya tepelerin arasındaki ay (Malhun Hatun), Osman Bey’in gönlüne yerleşerek çınar ağacına dönüşmüş bu ağaç da hudutsuz bir şekilde dünyaya yayılmıştır. Çınar ağacı, Osmanlı Devleti’ni, soyunu, hanedanlığını temsil eden en önemli motiflerden biridir. İkincisi ise badem ağacıdır. Badem ağacı Osman Bey’in değişimini ifade etmekle birlikte aynı zamanda gençlerin tecrübesizliği ile de özdeşleştirilmiştir. Bir yanda dökülmeyen çiçeklerini açmasıyla olgunlaşmış Osman Gazi’yi temsil ederken öbür yanda güneşe aldanıp erken çiçek açmasıyla Osman Gazi’nin Osmancık zamanları ile Bay Koca’yı ve Kalanoz tarafından öldürülmesini sembolize etmektedir.

Metafor olarak işlenen Kaf Dağı’nın yanı sıra somut olarak karşımıza çıkan *dağ motifleri* de romanda dikkati çekmektedir. Osman Bey’in kendiyi baş başa kalmak ve düşünmek amacıyla dağa çıkması hatta romanın ilerleyen kısımlarında geceleri Sivrikaya’da ney üfleyerek bir arınma sürecini yaşaması, dağın kahramanın katarsisi için mesken olarak kullanıldığını göstermektedir. Aynı zamanda eski Türk inancına göre de dağlar, Gök Tanrı’ya en yakın yerler olarak görülmüş bu nedenle kutsal sayılmıştır. Beylik ve erdemlilik kavramları da yine dağ ile ilişkilendirilmiştir. Bir başka sembol ise Osman’ın çınar ağacını gördüğü rüyasındaki tepelerdir. Bu tepeler Şeyh Ede Balı’yı temsil etmekte ve ay konumunda olan Malhun Hatun da tepelerin arasında kendini göstermektedir. Tepe, *Kutadgu Bilig*’te iki farklı şekilde zenginlikle bağdaştırılmıştır. Bundan kasıt, hem mal mülkten gelen alçaklığa yol açabilen zenginlik hem de gönül alçaklığından gelen zenginliktir. Ede Balı’nın temsil ettiği zenginlik elbette ikincisidir, onun alçakgönüllülüğü tepenin alçaklığına benzemektedir.

Osman irkiliveriyor; çünkü gördüğü tepeler değil değil, Ede Balı’dır. Hiçbir çizgi ve biçim benzerliği yok; ama budur; tepeler Ede Balı’dır. Ve, dünyada hiçbir şey bu kadar kesin değildir (Buğra, 2021, s. 94).

Romanda, birçok yerde üzerinde durulan mitolojik sembollerden bir diğeri, *ay motifidir*. Ay, Türk mitolojisinde genellikle "erkek" ile özdeşleştirilmiş olsa da *Osmancık*'ta ayın kadını temsil ettiğini söylemek mümkündür. Osman Bey'in çınar ağacı rüyasındaki son derece parlak ay, Malhun Hatun'dur.

Ve, ay tepeden -Ede Balı'dan- ayrılmaktadır.

Ve, Osman'ın kalbi, daha fazlası olamaz, daha fazlasına can dayanmaz sanırken, daha fazla çarpmaya başlıyor;

Çünkü ay yükselmiyor, Osman'a doğru geliyor;

Çünkü ay Malhun Hatun'dur (Buğra, 2021, s. 95).

Yazar, anlatılarda kutsallığı temsil eden genellikle dini bir motif olarak işlenen ışığı da mitolojik bir sembol olarak ele almıştır. Işık, ilk olarak Ede Balı olarak tanımlanmıştır. Ardından rüyadaki ayın saçtığı ışığın şiddetine dikkat çekilmiştir. O ışık Osman Bey'in içine göğsüne ve devletin doğumunu simgelemiştir. Aydos Kalesi'nin fethinde yardımcı olan Evdoksiya'nın gördüğü ilahi rüyada ise, onu kurtaran kişinin yüzünde yine ışık/nur vardır. Bu da Hz. Muhammed'i temsil etmektedir. Son olarak Mihail Kosses'in Müslüman olma sürecinde gönlüne düşen ışık da yine kutsal bir nitelik taşımaktadır.

Türk mitolojisinde yer alan mitolojik sembolere son olarak *kırklar motifi* eklenebilir. Hem İslam öncesi hem de İslam sonrasında Türk geleneklerinde sıkça rastlanan kırk sayısı pek çok nedenden dolayı önemli sayılmaktadır. Hz. Muhammed'e kırk yaşında peygamberliğin gelmesi, Mehdi'nin kırk yıl kalacak olması, Muhammed'deki mim harfinin değerinin kırk olması, tasavvuftaki kırk kapı kırk makam inancı gibi pek çok neden söylenebilir. *Osmancık*'ta kırk sayısı kırk yoldaş (kırklar) motifi olarak ele alınmıştır. Ertuğrul yahut Osman Bey'in Alplerinden oluşan çevreleri, silah arkadaşları, kırk yoldaş motifini oluşturmaktadır.

Romanda, Türk mitolojisinde yer alan iki *mitolojik hayvandan* da bahsedilmiştir. Birincisi *attur*. At, Türkler için her zaman en önemli ve en kutsal hayvan olmuştur. Anlatılarda atın, sahibinin en iyi dostu olduğu görülmektedir. Hatta ölen kişinin kurgan denilen mezarlara atıyla birlikte gömüldüğü bilinmektedir. Aynı zamanda at, Şamanist inanca göre Şaman'ın gökyüzüne çıkarken kullandığı binektir. İslam inancında da benzer bir işleve sahiptir. Hz. Muhammed'in Miraç gecesinde at ile Allah'ın huzuruna çıkması bu hayvana ayrı bir anlam katmıştır. Hem İslamiyet öncesinde hem de sonrasında bu denli önem taşıması, edebiyatta da kendini göstermiştir. Kahramanlar genellikle atlarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Hem savaşmada hem de ulaşımda en büyük yoldaşları olmuştur. Bu romanda, en çok tasvir edilen at Al-Işık'tır. Özellikle romanın giriş kısmında Osman Bey sık sık Al-Işığın üzerinde anlatılmıştır. Onun için çok kıymetlidir ve neredeyse gittiği her yere onunla ulaştığı görülmektedir. Cenk meydanlarına da yine atın üzerinde çıkmış hatta Kalanoz'u atın üzerinde mağlup etmiştir. İkincisi ise mitolojimizdeki en eski imgelerden olan *geyiktir*. Geyik, özellikle şaman törenlerinde sembolik bir hâle gelmiştir. Bazen tanrıça olarak bazen de yol gösterici olarak ele alınmıştır. Bir nevi totem olarak kabul edilmiştir. Hatta kurganlara gömülen atların başlarında geyik maskları bulunmuştur. Türk anlatılarında ise özellikle avcıyı ölüme götürmesiyle efsanelere konu olmuştur. İslamiyet öncesindeki öneminin İslamiyet sonrasında da devam ettiğini söylemek mümkündür. *Osmancık*'ta da Bay Koca'nın ava çıkıp Kayı'ya geyik getirmesiyle kendini göstermiştir. Bu geyik avından sonra şölen yapılmış, ziyafet verilmiş, eğlence düzenlenmiştir.

*Osmancık* romanı çerçevesinde ele alacağımız mitolojik unsurlardan sonuncusu, Türk mitolojisindeki söylemlerdir. İslamiyet öncesi Türk kültürünün vazgeçilmez unsuru olan Kam/Baksı/Ozan tipi, söylem başlığı altında incelenebilir. Şamanist inançta pek çok görevi ve işlevi olan Şaman (Ozan), kültürel/dini değişim ve dönüşümlerle eski önemini yitirse de yapılan şölenlerde varlığını göstermiştir. Romanda da detaylıca anlatılan birkaç şölende ozanın varlığına dair bilgi verilmiş, saz faslı anlatılmıştır.

Roman, destan geleneğini yansıttığı kadar özellikle Türk kültüründeki mitolojik unsurları sıklıkla birer referans değer olarak kullanmış, mitolojik değerleri kültürel bir sembol olarak geçmişten modern dönemlere taşımıştır.

## Sonuç

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Tarık Buğra, özellikle tarihî roman sahasında kayda değer eserler vermiştir. Bunlardan biri olan *Osmancık*, başlangıçta tefrika olarak yayımlanmış, daha sonra kitap hâline getirilmiş, hatta tiyatro ve dizi olarak uyarlanmıştır. Birçok ödüle layık görülen *Osmancık*'ta, Türk geleneğinden, Türk destanlarından ve Türk mitolojisinden izler görmek mümkündür. Bu çalışmada da bu öğelerin tespit edilmesi amaçlanmıştır, sözlü kültürle olan ilişkileri açıklanmıştır. Hem Türk destanları hem Türk mitolojisi hem de diğer milletlerin mitolojileri *Osmancık* için kaynak niteliğindedir. Buğra, kuruluş dönemini anlatan romanını kurgularken, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki karakterlerin isimlerinden yararlanmış, Türk destanlarındaki tiplere yer vermiş, yine bu destanlardaki çeşitli motifleri kullanmıştır. Diğer yandan başta Türk mitleri olmak üzere pek çok mitte yer alan simgeleri örtük veya açık bir şekilde romanında ele almıştır. Bunlardan en belirginlerinin Zümrüdüanka, ışık ve ağaç motifi olduğu söylenebilir. Özetle, *Osmancık*'ın pek çok alt metni içerisinde barındırdığı aşikardır. Bu çalışmada da romanda örtük ya da açık bir şekilde kaleme alınan unsurların ne olduğuna ışık tutulmuştur.

## Kaynakça

- Alper, F. (1993). *Tarık Buğra Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, M. (2017). *Osmancık Romanının Kaynak Metinleri*. Erzincan: Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atik, Ş. (2004). *Tarık Buğra'nın Yayımlanmış Romanlarındaki Kadın Kahramanlar*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Tarık Buğra İçin Bir Biyografi Denemesi Tarık Buğra*. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baş, M. K. (2018, Aralık). Tarık Buğra'nın Osmancık Romanında Kadın Kimliğinin İnşası. *Türk Dili* (804), s. 169-181.
- Belge, M. (2008). *Genesis: Büyük Ulusal Anlatı ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buğra, T. (2021). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bulut, Y. (2014). *Tarık Buğra'nın Romancılığı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Y. (2014). Tarık Buğra'nın Romanlarında Kadın, Erkek İzlekleri ve Birbirleriyle Olan İlişkileri. *Electronic Turkish Studies*, 9 (3), s. 311-320.
- Cabur, A. K. (2006). *Tarık Buğra'nın Romanlarındaki Halk Bilimi Unsurları Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakmakçı, S. (2011). Osmancık Romanında Başkişinin Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci. *Electronic Turkish Studies* (6/3).
- Çelik, S. D. (2021). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiper Yayın.
- Çelik, Y. (2003). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler. *Bilig* (24), s. 49-67.
- Çil, H. (2013, Temmuz 23). Tarık Buğra'nın Romanlarında Muhafazakârlığın İzdüşümleri. *Muhafazakar Düşünce Dergisi Sayı 37: Muhafazakâr Düşünceyi Etkileyen Düşünürler I* (113), s. 113-120.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi* (Cilt I-II). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Durkadiroğlu, S. (2013). Bireyden Devlet Adamına Olgunlaşma Kültürü ve Osmancık Romanı İle Tip Tahlilleri Örneği. *III. Uluslararası Ahilik Sempozyumu*, (s. 467-490). Kayseri.
- Durkadiroğlu, S. (2013). Edebiyatla Tarihin Mutlu İzdivacı: Tarihî Roman Türü Ve Osmancık'tan Osman Gazi Han'a Bir Olgunlaşma. *Electronic Turkish Studies*, 8 (7), s. 137-148.
- Enginün, İ. (1985, Ocak). Osmancık. *Erdem* (1), s. 245-248.
- Enginün, İ. (2020). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ercilasun, B. (2013). *Türk Roman ve Hikayesi Üzerine*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ergin, M. (2014). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

- Fedai, Ö. (2013). Kemal Tahir ve Tarık Buğra'nın Osmanlı'nın Kuruluşu ve Kurtuluş Savaşını Anlatan Romanlarında "Yeniden Doğuş" Teması. *II. Milletler Arası Tarihi Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu* (s. 246-258). İstanbul: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Fidan, A. (2019). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları ve Kutsal Unsurları*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gül, Ü. G. (2011). *Tarık Buğra'nın Türk Tarihinde Kuruluşu Konu Alan Romanlarındaki Roman Başkışilerinin Yaşadıkları Değişim Olgusu*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gülendam, R. (2008, Ocak). Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunu Anlatan Romanlarda Destani Unsurlar. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 53 (2005/1).
- Günay, U. T. (2008). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Harva, U. (2015). *Altay Panteonu Mitler, Ritüeller, İnançlar ve Tanrılar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Kaplan, M. (2019). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karataş, C. (2003). *Türk Romanında Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Sürecine Yaklaşım*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayapınar, C. (2009). *Türk Mitolojisi Üzerine Yapılan Kitap Çalışmalarının Halkbilimi Açısından Değerlendirilmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi* (Cilt II). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özcan, T. (2003). Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi. *Bilig* (26), s. 103-116.
- Özyurt, C. (2020). Osmancık Romanında Anka'nın Yeniden Doğuşu. *TYB Akademi* (29), s. 143-164.
- Özyurt, C. (2021). Devlet Ana ve Osmancık Romanlarında Osmanlı Kimliğinin İnşası. *Kemal Tahir Kitabı Bir Aydın Üç Dönem* (s. 461-484). içinde İstanbul: Zeytinburnu Bel.Kültür Yayınları.
- Sakaoğlu, S., & Duymaz, A. (2020). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Şahin, V. (2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Halleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2), s. 109-122.
- Topal, D. (2019). *Osmancık, Küçük Ağa ve Firavun İmanı Romanlarında Tarihi Kişilik Kurgusu*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuncer, H. (1985). *Tarık Buğra'nın Hikayeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkiye Yazarlar Birliği. (2018). *Tarık Buğra 100 Yaşında Bilgi Şöleni*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Yardımcı, M. (2007). Türk Destanlarında Tipler ve Motifler. *Destanlar* (s. 50-69). içinde Ankara: Ürün Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz, E. B. (2010). Tarık Buğra'nın Romanlarında Sembol Dünyası. *Türkoloji Kültürü*, 3 (5), s. 57-67.
- Yılmaz, E. B. (2011). Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri. *Bilig* (56), s. 45-56.



EROL GÖKŞEN (2023) EDEBİYAT MATİNELERİ BİR HAFIZA MEKÂNI  
İNCELEMESİ, İSTANBUL: H2O KİTAP, 136 SF., ISBN: 978-605-7637-74- 1.

*S. Dilek YALÇIN ÇELİK\**

*Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekâni İncelemesi* isimli çalışma, 2023 yılında Dr. Erol Gökşen tarafından yazılmış, Bahanur Garan Gökşen tarafından yayıma hazırlanmış akademik bir incelemedir. Çalışma, H2O Kitap tarafından yayınlanmıştır. Kitap, “Önsöz”, “Giriş”, “Sonuç”, “Kaynakça”, ve “Dizin” dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. 136 sayfadır.

*Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekâni İncelemesi* özgün bir konuyu ele almaktadır. Türk edebiyatında edebiyatın alımlama biçimlerinden birisi üzerine yoğunlaşan Gökşen, süreli yayınları tararken bu konunun anlamı ve önemini kavradığını ve bu alana yoğunlaştığını dile getirmektedir. 1950’li yıllarda yoğun bir biçimde kültür hayatımızın içerisinde olan edebiyat matineleri tarzındaki etkinliklerin 1930’lu yıllardan beri edebiyatımızda varlığı bu çalışma ile ortaya konulmuştur. Başlangıç dönemi 1930’lu yıllar olmakla birlikte süreç, 1960’lı yılların sonuna kadar getirilmekte, bu tarihten sonra gerçekleştirilen az sayıdaki toplantı da kitaba dahil edilmektedir. Kitapta yöntem olarak toplumsal hafıza kavramından yola çıkılmış, kültürel hafıza ve hafıza mekânları üzerinde durulmuştur. Kültürel bir çözümleme yöntemi ile edebiyat araştırması yapılmıştır.

Kitabın “Giriş” bölümünde çalışmanın konusu ve amacı üzerine bir açıklama yapılmıştır. Şöyle ki: Edebiyat matineleri, Cumhuriyet Türkiye’sinin kültür, sanat ve edebiyat alanındaki gelişmeleri, değerleri halka iletmenin bir yolu olarak ortaya çıkmıştır ve okur-yazar oranı yüksek, nitelikli halk kitleleri yaratmak isteyen Cumhuriyet ideolojisinin bir sonucu olarak 1930’lu yıllardan 1970’li yıllara kadar varlığını ülkemizde hissettirmiştir. Dolayısıyla burada bu etkinliklerin tahlil edilmesi, sadece Türk edebiyatı algısını değil aynı zamanda Türk toplumunun kültürel hafızasını da ortaya çıkartmaktadır. Yöntem olarak ele alınan toplumsal hafıza konusu ise başlangıçta her ne kadar sosyolojinin bir alt alanı ise de zamanla disiplinlerarası bir statüye ulaşmış, antropolojik, tarihi ve edebî incelemelerde de bu yöntem kullanılır olmuştur. Gökşen bu konuda kendisine Maurice Halbwachs ile Pierre Nora’nın çalışmalarını temel almıştır.

Birinci Bölüm, “Toplumsal Hafıza ve Kültürel Hafıza” başlığını taşımaktadır. Kitabın kuramsal açıklamalarının yapıldığı, yönteminin tartışıldığı bölüm burasıdır. Bu konuda yapılmış çalışmaların izi, Batı edebiyatlarında 1902 yılından günümüze kadar sürülmüş, toplumsal hafıza ile kültürel hafıza konuları ile hafıza mekânları kavramları derinlemesine incelenmiştir. Bu bağlamda özellikle üç kavram ayrıca tartışılmaya açılmıştır: “Kuşak”, “anma törenleri” ve “arşivler”. Temel kavramlar böyle olmakla

---

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / [sdilek@hacettepe.edu.tr](mailto:sdilek@hacettepe.edu.tr)  
/ 0000-0002-9366-8194 Gönderim tarihi: 22/03/2024 Kabul tarihi: 02/06/2024

birlikte her bir kavramın değerlendirilmesinde anlam açıklaması, tarihsel gelişimi ve kavramların günümüzdeki karşılıkları ile tarihteki karşılıklarının karşılaştırılması çalışmaları da yer verilmiştir.

İkinci Bölüm, “Edebiyat Matinelerinin Tarihçesi” başlığını taşımaktadır. Bu bölümde öncelikli olarak edebiyat matineleri kavramı açıklanmış, edebiyatımızda hemen aynı anlamda kullanılan “edebiyat günü”, “edebiyat gecesi”, “şiir günü”, “şiir gecesi”, “sanat matinesi” gibi kavramlara da yer verilmiştir. Kavram açıklamasından sonra Türk edebiyatında edebiyat matinelerinin tarihî gelişimi anlatılmıştır. “Edebiyat Matinelerinin Öncülleri” alt başlığı altında ele alınan konular şöyledir: “Halkevlerinin Edebiyat Gecesi, Edebiyat Fakültesi’nin Edebiyat Gecesi, Şehir Tiyatrosu’nun Şiir Matinesi”. Bölümün ikinci alt başlığı, “Edebiyat Matinelerinin Seyri”dir. Bu bölüm şu konuları içermektedir: “Edebiyat Matinelerinin Başlaması, Edebiyat Matinelerinin Yaygınlaşması” ve “Edebiyat Matinelerinin Sona Ermesi”dir.

Başlangıç döneminde edebiyat matineleri içerisinde Halkevlerinin Edebiyat Gecesi, Edebiyat Fakültesi’nin Edebiyat Gecesi, Şehir Tiyatrosu’nun Şiir Matinesi öne çıkmaktadır. Halkevlerinin “Dil, Tarih ve Edebiyat” şubeleri 1932 yılından sonra edebiyat matinelerinin oluşumuna öncülük eden birim olma özelliğini taşımaktadır. Bu kültürel faaliyete 1937 yılında Edebiyat Fakültesi ve 1940 tarihinde de Şehir Tiyatrosu matine düzenleyerek katılmıştır. Sonraki dönemlerde lise ve üniversite gibi eğitim kurumları, gazete ve dergi gibi basım yayın dünyasının önemli organları, halkodası gibi büyük şehirler dışındaki yerler, lokaller, birlikler, dernekler gibi birçok ortamda edebiyat matineleri düzenlenmiştir. Kitapta bunlar tek tek ele alınmaktadır. Edebiyat matinelerine yazar ve şairlerin yanı sıra tiyatro oyuncuları ve sanatkarlar da büyük destek vermiştir. Kimi zaman anlamlı bulunan kimi zaman da eleştirilen edebiyat matineleri 1960’lı yılların sonlarına doğru eski anlam ve önemini kaybetmeye başlamıştır. Bunda Türkiye’nin sanata ve edebiyata ilgisinin başka alanlara kayması ve kültürel değişim, siyasi koşullar, imza günleri, kitap fuarları gibi unsurlar da önemli bir etmen olarak görülmektedir.

Üçüncü Bölüm, “Hafıza Mekânı Olarak Edebiyat Matineleri” başlığını taşımaktadır: Bu bölümün alt başlıkları şöyledir: “Cumhuriyet Kuşağının Hafızası”, “Törenlerin, Etkinliklerin Hafızası” ve “Edebiyatçıların, Sanatçıların Hafızası”. Bu bölüm kuram ve edebiyat matineleri açısından Türkiye’deki durumu anlatması ve sentez bir yapı oluşturması açısından önem taşımaktadır. Pierre Nora’nın *Hafıza Mekânları* isimli kitabı bu bölümün yazılmasında önemli bir altyapı oluşturmaktadır. Bu kitaptaki kuramsal bilgiler tek tek Türk edebiyatı ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Yazar ve şairler açısından edebiyat matinelerine en çok örnek de bu bölümde yer almaktadır. Atatürk devrinin edebiyatı etkilemesi ve o devrin, kültür ve sanat ile edebiyat olaylarına bu perspektiften bakılması önemlidir. Türkiye’de edebiyat matinelerinin kökleşmesinde törenlerin özellikle resmî bayram ve günlerin önemi büyük olmuştur. Kitabın Türk edebiyatı açısından en önemli, renkli ve tipik örneklerinin verildiği bölüm de Edebiyatçıların, Sanatçıların Hafızası” alt başlığıdır. Pek çok yazar ve şair ile hatta edebiyat matinelerini konu alan şiire burada yer verilmiştir. Çalışmanın Sonuç kısmında ise önemli saptamalarda bulunulmuştur. Ayrıca *Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekânı İncelemesi* isimli çalışmanın zengin bir kaynakçası vardır.

Kitap, Türk edebiyatı araştırmacıları için olduğu kadar disiplinlerarası çalışmalar yapacak olanlar için de önemli verileri içermektedir. Genel olarak Türk edebiyatı çalışmalarında edebiyat tarihleri, yazar ve şairler ile eserler üzerine yapılan değerlendirmeler ön plana çıkartılmaktadır. Bu bakış açısı ve anlayışın bu çalışma ile kırıldığı görülmektedir. *Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekânı İncelemesi* isimli çalışmada ikincil konumda bulunan metinler, süreli yayınlar taranarak bir dönemin edebiyat anlayışı ile kültürü ve toplum yapısı arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır. Bu bakış açısı ile oluşturulan kitap orijinal olup alana önemli bir katkı sağlamaktadır.

## Kaynakça

GÖKŞEN, E. (2023). *Edebiyat Matineleri Bir Hafıza Mekânı İncelemesi*. İstanbul: H2O Kitap.