OSAMER
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
OSMANLI ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

FSMVÜ
TÜRKİYE
ARAŞTIRMALARI
MERKEZİ

Sözün Tarihi - Tarihin Sözü

EDEBİYAT VE TARİH İLİŞKİSİ

FATİH
SULTAN
MEHMET
VAKIF ÜNİVERSİTESİ

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Sözün Tarihi – Tarihin Sözü

EDEBİYAT VE TARİH İLİŞKİSİ

Editörler

Samet Çakmaker
Mustafa Göleç
Hülya Ürkmez
Büşra Ay Açar

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI
2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI: 49

SÖZÜN TARİHİ-TARİHİN SÖZÜ: EDEBİYAT VE TARİH İLİŞKİSİ

Editörler: Samet Çakmaker, Mustafa Göleç, Hülya Ürkmez, Büşra Ay Açar

e-ISBN 978-605-2386-52-1

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları
Zeyrek Mahallesi Büyükkaraman Cad. No: 53 Fatih / İstanbul
Tel: 0212 521 81 00 **Faks:** 0212 521 84 84
Web: www.fsm.edu.tr **E-Posta:** yayinevi@fsm.edu.tr

Yayınevi Sertifika No: 47914
İstanbul, Aralık, 2022

Tasarım: Zeynep Küçüker

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Kütüphanesi CIP

Sözün Tarihi-Tarihin Sözü: Edebiyat ve Tarih İlişkisi / editörler
Samet Çakmaker, Mustafa Göleç, Hülya Ürkmez,
Büşra Ay Açar – İstanbul: Fatih Sultan
Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2022.
640 s. ; 24 cm. – (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları; 49)

e-ISBN 978-605-2386-52-1

1. Edebiyat ve tarih
I. Çakmaker, Samet II. Göleç, Mustafa III. Dizi

PN50/.S69 2022 801.95/SÖZ 2022

Copyright © Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2022

"Sözün Tarihi-Tarihin Sözü: Edebiyat ve Tarih İlişkisi" *kitabında yayımlanan yazıların yasal ve bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir. Kitabın yayın hakkı Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'ne aittir. Kitabın hiçbir bölümü yayıncının izni olmaksızın, elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt yöntemiyle veya başka bir yöntemle çoğaltılamaz, bir veri muhafaza sisteminde saklanamaz veya iletilemez. Kaynak göstermek kaydıyla alıntı yapılabilir.*

PAYDAŞLAR


FATİH
SULTAN
MEHMET
VAKIF ÜNİVERSİTESİ


SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ


OSAMER
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
OSMANLI ARAŞTIRMALARI MERKEZİ


FSMVÜ
TÜRKİYE
ARAŞTIRMALARI
MERKEZİ

ÖNSÖZ

Tarih ve edebiyat disiplinlerinin birbirleriyle olan ilişkileri çeşitli yönlerden araştırılmaya ve tartışılmaya muhtaçtır. Zira bu iki alan hem insan-olay-zaman ve mekânla olan bağları hem de birer anlatı türü olarak benzerlikleri bakımından yakın ilişki içindedir.

Edebiyat var olduğu zamanın sosyal, siyasal ve kültürel izlerini yansıtmak bakımından tarihe yaklaşırken tarih de edebî bir nitelik kazanma eğilimindedir. Tarih ve edebiyatın "belirlenmiş" sınırlarını yekdiğerine doğru genişletmek, olgu ve kurmaca arasında epistemolojik kesişme ve geçişlilikleri gündeme getirir. Endüstri devrimiyle birlikte disiplinler arasında yükselen duvarlar, dijital devrim sonrasında ortaya çıkan günümüz iletişim toplumunun meydan okuması ile karşı karşıyadır. Sosyal medya ve bilgi teknolojileri yeni bir zihinsel inşa sürecini gündeme getirmekte, kurmaca ve hakikat arasındaki çizgi belirsizleşmektedir. Sosyal bilimlerde de mesafeler daralmakta, disiplinler arası çalışmalar önem ve ağırlık kazanmaktadır. Bu sebeple yakın dönemlerde tarihî söylem ile edebî söylem arasındaki ilişkiyi sorgulayan ve dilin anlam kurucu rolüne vurgu yapan yaklaşımlar bu iki alanın ve aralarındaki ilişkinin yeniden düşünülmesini zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla, genelde tarih ve edebiyat, özelde ise Türk tarihi ve Türk edebiyatı ilişkisine dair teorik problemler üzerinde yapılacak çalışmalara ve konuyla ilgili yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyulmaktadır. Elinizdeki bu kitabın amacı da edebiyat ve tarih disiplinleri arasındaki teorik ve aktüel etkileşimin ve ilişkinin kuşatıcı bir şekilde ortaya konulmasıdır. Böylelikle tarih yazımı ve tarih yazımı ve edebiyat ilişkisi Türkçe literatürde hissedilen eksikliğin bir nebze de olsa giderilmesi umulmaktadır.

Bu kitabın temeli, Sakarya Üniversitesi Osmanlı Araştırmaları Merkezi (OSAMER) ile Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Merkezi

işbirliği ile 2021 yılında düzenlenen Sözün Tarihi Tarihin Sözü: Tarih ve Edebiyat Arasında Yeni Yaklaşımlar Sempozyumu'na dayanmaktadır. Sempozyumda sunulan tebliğler arasından editoryal süreç sonrası uygun görülenler bu kitapta birer bölüm teşkil edecek şekilde, bir araya getirilmiştir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında birçok kişinin değerli katkıları olmuştur. Bu bağlamda öncelikle Sakarya Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Fatih Savaşan ve Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya müteşekkir olduğumuzu belirtmek isteriz. Sempozyumun ve bu kitabın ortaya çıkışında emeği geçen Düzenleme Kurulu üyelerine de teşekkürü bir borç biliriz.

Editörler
Sakarya-2022

İÇİNDEKİLER

Tarih ve Edebiyat İlişkisinde Kritik Noktalara Bir Bakış
Yılmaz Daşçıoğlu 1

Yeni Bir Edebî Türün Oluşumu: Alt Tür Olarak Fatih Romanları
Halim Kara 7

Saltuknâme ve Vilâyetnâme Bağlamında Evliya Menâkıbnâmelerinin Tarihyazımı Açısından Değeri
Ali Vasfi Kurt - Ender Büyüközkara 19

Edebiyat Tarihi Araştırmalarına Kaynak Olarak Arşiv Belgeleri (Hüseyin Râcî, Tarsuslu Cûdî-Zâde Mehmed Tevfîk ve Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Örnekleri)
Mesut Algül - Bahir Selçuk 37

Edebiyat Tarihi Araştırmalarında Arşiv Kaynaklarının Kullanımı: "Mabeyn-İ Hümayun" Örneği
Umut Soysal - Ali Emre Özyıldırım 53

Sultan Abdülaziz'in Vefatının Türkülere Yansıması
Nursel Demirden 73

Türk Düşünce Hayatında Edebî Metinler Üzerinden Tarihe ve Topluma Bakışta İki Yaklaşım: Sabri F. Ülgener ve Şerif Mardin
Elif Türkislamoğlu 87

Tarihin Üvey Evladı "Hatıra" Türü
Elif Türker Gümüş 107

Tarih Felsefesi Bağlamında Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadim Şiirinin Değerlendirilmesi
Bahadır Karadağ 117

1980 Sonrası Türk Şairlerinden Hüseyin Atlansoy ve İhsan Deniz'in Şiirlerinde Medeniyet Göstergeleri Bağlamında Şiir Ve Medeniyet İlişkisi
Sema Noyan 131

Balkan Tarihi Yazımında Kurgu, Gerçeğe Nasıl Hükmeder? Bai Ganyo'dan İvo Andriç'e Bir Eleştiri
Galip Çağ 151

Destanın İçindeki Tarih: Digenes Akrites Destanı
Sultan Gürsoy 167

Cennetlik İbrahim Efendi'nin Kitabi Kurgusu
Zeynep Tek 179

Tarihî Hadiseler ve Şahsiyetler Bağlamında 2000 Sonrası Türk Romanında Türk Havacılık Tarihi
Canan Sevinç 197

Askerî Örneklerle Hatıra ve Günlük Türlerinin Kurgusal ve Gerçeklik Bağlamlarında Değerlendirilmesi
Gülçin Tuğba Nurdan 215

Harbin Edebiyata Yansıması: 19. Yüzyılın İkinci Yarısındaki Savaşları Romanlardan Okumak
Ebru Değe Güven 231

Tarihe Tanıklığın İmkânı Olarak Seyahatnâmeler; Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın Sefernâmeleri
Fatma Batkitar 247

Savaş Edebiyatında Çanakkale Savaşı'nın Öte Yüzü: The Anzac Book
Zeliha Öztürk 265

Edebiyatın Perspektifinden Osmanlı Kroniklerinin Tahlili: Hâkim Tarihi'nde Anlatım Teknikleri
Duygu Kayalık Şahin 285

Orbay Deliceırmak'ın "Hüzzam İle Özgürlük" Şiirinde Kıbrıs Türk Tarihinin Üç Dönemi
Can Şen 307

Tarihsel Empati Becerisinin Geliştirilmesinde Romanların Kullanımı Limon Ağacı Romanı Örneği: Bir Eylem Araştırması
Cahide Kayış 317

Tarih Düşürme Geleneği: Ordu'nun Altınordu İlçesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Camileri Örneği
Gökhan Demir 333

Tarih ve Hikâye Arasında: Şehnameci Seyyid Lokman'ın Zübdetü't-Tevārīḫ'ini Edebî Bir Metin Olarak Okumak
Muhammet Emin Yüksel - Ali Emre Özyıldırım 351

Okçuzâde Mehmed Şâhî Ve Münşeâtı: Münşe'âtü'l-İnşâ'
İlknur Özer 383

Sosyolojik Eleştiri ve Sosyal Tarihçilik Anlayışı Açısından Tren Öyküleri
Demet Koçyiğit 403

Yeni Tarihselciliğin "Resimli Dünya"sı
Yasemin Ulutürk Sakarya 417

Tarih Yazımında Oryantalist ve Oksidentalist Söylem: Veba Geceleri
Şeyma Bakkaloğlu 431

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Yeni Tarihselci Bir Bakış: Farklı Şeyh Bedreddin Portreleri
Mert Tutucu 449

Tanpınar ve Kemal Tahir'de "Enstitü" Sorunu: İlk Dönem Cumhuriyet Kurumsallaşmasının Politik Eleştirisi
Ramazan Kandemir Enser 469

Efsane Bir Barbaros Hayrettin Paşa Romanı Mı?
Meriç Kurtuluş 493

Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları Kapsamında Yazılan On Yılın Romanı ve Baybiçe Romanlarında Tarihî Köken Kurgusu ve İdeoloji Aktarımı
Ahmet Akgül 509

Mithat Cemal Kuntay'ın "Tarih Köşelerinde" Başlıklı Yazılarında Edebiyat, Tarih ve İdeoloji
Özge Şahin 533

Toplumsal Cinsiyet Okumalarında Başvuru Kaynağı Olarak Popüler Türk-İslam Edebiyatı Eserleri: Muhammediye Örneği
Peyman Ünügür Tekin 553

Hadislerden Hadiselere: Mehmed Ârif Bey'in Binbir Hadis Şerhi
Muhammet Sani Adıgüzel 567

Osmanlı'nın Son Yüzyılında Edebiyat Tarihi Tartışmaları
Birol Bulut 581

İbrahim Necmi Dilmen'in Târîh-i Edebiyyât Dersleri
Orhan Kaplan 599

Ortaçağ'a Has Edebî Dilin Araştırmacı-Tarihçileri Yanıltma Potansiyeline Dair
Ahmet N. Özdal 615

16. Yüzyıl Batı Edebiyatı *Denemeler*'inde Tarih Anlatımı: Montaigne ve Bacon Örnekleri
Osman Cengiz 623

TARİH VE EDEBİYAT İLİŞKİSİNDE KRİTİK NOKTALARA BİR BAKIŞ[1]

Yılmaz Daşçıoğlu[2]

Edebiyat dediğimizde aslında iki alandan bahsediyoruz. Bir sanat alanından yani şairlerin yazdığı şiirlerden, romanlardan vs., bir de bunlarla ilgili çalışma yapan bilim dalından. Yani çalışma konusu edebî eser olan, edebiyat sanatı olan bir bilim dalından bahsediyoruz. O hâlde iki farklı edebiyat kavramının tarihle ilişkisinden söz etmemiz gerekecek. Çünkü hem sanat yönü bakımından hem de bilim yönü bakımından edebiyatın tarihle birbirinden bağımsız ve karmaşık ilişkilerinin bulunduğu görülüyor. Sanatlar bakımından edebî türlerin her birinin kendisine özgü yapısal özelliklerinin tarih olgusu ile ilişkisini belirlediği söylenebilir. Bu çerçevede tarihin, tarihsel olayların ve kişilerin romancının yorumuna açık bir malzeme niteliği taşıyor olması, meseleyi bitirmiyor. Hatta belki de tam burada konuyu konuşmaya yeni başlıyoruz. Dolayısıyla tarihin aslında sanatçının malzemesi, aracı durumunda olması, onun edilgin bir nesne, istenildiği gibi biçimlenen bir madde olduğu anlamına gelmiyor. Tarih kendi iddiası, tezi ve romandan önce kendisinin gerçekleştirdiğine inandığı bir olgular yığını olma özgüveni ile romancının sunduğundan evvel (tarih kitapları, ders kitapları gibi materyallerle) oluşturduğu bir algı düzleminde direnç göstermektedir. Romancı, kendi metninin bir tarih metni olduğunu sürekli reddederken yaptığı işin bu direnci kırmak veya desteklemek gibi etkileri olduğunun farkındadır. Böylece tarih yazımı iddiasını taşımaksızın tarihsel imgelerin ve popüler kabullerin inşasına katılacak ve

---

1 Bu metnin daha geniş ve özgün şekli için bk. "İç İçe Geçen Bakış: Tarihin Edebiliği, Edebiyatın Tarihiliği", *Geçmişin Peşinde Disiplinlerarası Bir Kılavuz Tarih ve Diğer Disiplinler,* ed. Mehmet Yaşar Ertaş (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2021), 125-152.

2 Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (yilmazd@sakarya.edu.tr)

fakat tarih yazımının sorumluluğundan, tarihsel etkinin sonuçları konusundaki yükümlülüklerden kaçınacaktır. Özellikle post modern dönemde bu ilişki roman üzerinden çok fazla tartışılmıştır.

Orhan Pamuk'un, son romanı *Veba Geceleri*'nin girişinde Mine Mingerli karakterine yazdırdığı cümle konumuzla ilgilidir: "Bu hem bir tarihi roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarihtir."[3] Bu paradoksal bir cümledir. İç içe geçmiş bir çelişki söz konusu, birbiriyle çelişen iki unsurdan birini tercih edip diğerini reddedemezsiniz. İkisini birden kabul ederek geçiştirmek, çelişkiden kurtulmak mı istiyorsunuz? Buna da imkân yoktur, arada kalırsınız. Paradoksu açıklamak için benim sevdiğim bir fıkra vardır, onu anlatayım. İbn-i Arabi'ye atfedilen bir yalancı peygamber fıkrası bu: Bir adam bir köye gelir ve kendisinin peygamber olduğunu ahaliye açıklar, insanlar pek inanmazlar. Onları inandırmak için bir mucize göstereceğini söyler. Mucize gösterirsem benim peygamberliğime inanır mısınız, deyince inanırız, derler. O zaman der, şu duvarı izleyin. Duvar dile gelecek ve benim peygamber olduğumu söyleyecek. İnsanlar duvara dönerler. Duvar hafif sarsılıp dile gelir ve der ki: "Ey insanlar, bu adam peygamber değildir." Şimdi, mucize gerçekleşti ama adamın peygamber olmadığını söylüyor. Bunun içinden çıkamazsınız. Adamın peygamberliğini ne kabul edebilirsiniz ne de ret; adamın yalan söylediğini de iddia edemezsiniz, doğruyu söylediğini de.

Aslında tarih ve edebiyat ilişkisinin de böyle paradoksal bir yanı vardır. Yani birini öbürüne tercih etme noktası zordur. Hâlâ edebiyat sanatı ile tarih arasındaki ilişkiyi konuşmaya devam ediyoruz. Elbette sanatsal yazım ile bilimsel yazım arasında metot bakımından, malzemeyi işleme bakımından farklar olacaktır. Bu açıdan ilk kıyaslama yapan, bizim en azından şimdiki bilgilerimize göre Aristoteles'tir. Ona göre şairin işi gerçekten olmuş şeyleri değil, olabilecek şeyleri, mümkünü söylemektir. Tarihçi ise mümkün ve muhtemel olanı değil, gerçekten olmuş olanı söylemek ister. "Bu yüzden şiir, felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir. Çünkü şiir daha çok genelden tarih ise özelden söz eder."[4] Tarih aslında biricik olanı, orada olanı zaman ve mekân hudutları bakımından söylediği için; şiir ise soyut ve daha genel olanı söylediği için daha değerli görüyor. Bir bakıma onun görüşünü ilerleten Collingwood da şiir tarihin öğrettiğinin damıtılmış özü, tarih ise şiirin daha anlaşılır hâle gelmesi şeklinde bir simetrik görüş bildiriyor.

---

3 Orhan Pamuk, *Veba Geceleri* (İstanbul: YKY, 2013), 11.

4 Aristoteles, *Poetika*, Çev. Samih Rifat, (İstanbul: Can Yayınları, e-kitap, 2013), 53

Yahya Kemal'in bir yazısı var: "Resimsizlik ve Nesirsizlik"[5] Zaman zaman bu yazıya atıflar yapılır. Modernleşmeci bir zihniyetin yansımasıdır. Ondan aldığım bazı bölümler bizde edebiyatın tarihe bakışını, edebiyat-tarih ilişkisindeki bazı nirengi noktalarını ortaya koyacaktır. Hegel'in tarih konusunda Hintlilerin tarihi yoktur, çünkü onların nesri yoktur, diye bir sözü var. Düz yazısı olmayanın tarihi yoktur. Tarihle düz yazıyı ilişkilendiren bu yorum konumuz açısından önemlidir. İşte Yahya Kemal'in bu yazısını da böyle bir görüşün ışığında okuyabiliriz. Burada, hatırlayacak okuyanlar, eskilerin resim ve nesirden yoksun oluşundan yakınıyor Yahya Kemal. "Türk milletinin resim bir, nesir iki bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleten bu iki sanatı talih bizden esirgedi." diyor. Burada muhayyileyi işletmekten kasıt aslında hayal etmek değil, daha çok göz önüne getirmektir. Resim hayal ettirmez, göz önüne getirir. Nesrin de bir edebî tür olarak böyle bir işlev gördüğü edebiyatçılar tarafından genel olarak kabul edilir, şiirden farklı olarak. Bu yakınmanın özü şudur, cetlerimizin yüzünü göremiyoruz, "Ah bu ne feci hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz, yanmış yahut yıkılmış binalarımızı göremiyoruz; eski kıyafetlerimizi göremiyoruz; o kıyafetlerin asırlar arasında, yavaş yavaş nasıl tekamül ettiklerini anlayamıyoruz."

Burada tekâmül kavramına vurgu yapmak istiyorum. Şimdi nesrin ilerlemeci bir kavram olduğunu yine edebiyat teorisinden biliyoruz. Bir finale götürmeye çalışır nesir türleri, şiirde öyle değildir. Şiir üstüne kapanan bir yazıdır. Dolayısıyla nesrin modernleşme, ilerleme kavramıyla ilgisi vardır. Yahya Kemal burada tekâmül kelimesini kullanarak bilerek bilmeyerek modernleşmedeki ilerleme kavramına vurgu yapıyor, yani kendimizin aslında geçmişten daha ileri olduğumuzu ve orada da bir ilerlemenin bulunduğunu ama bunu fark edemediğimizi söylemek istiyor. Bunlar bir bakıma tarihle edebiyat ilişkisinin de üzerinden konuşabileceği olgulardır. Tarih de ilerleme kavramının üzerine oturuyor aslında. Yani biz tarihsel dönemleri konuşurken doğrusal bir çizgi üzerinde belirli bir zaman üzerine oturmuş ilişkileri, vakaları, kişileri konuşuyoruz. Edebiyat türlerinin tarihle ilişkisine bu kavram açısından baktığımızda türlerin yapısı ile tarih yazma yöntemleri arasındaki ilişkinin; türlerin tarihle ilişkisindeki belirleyici faktör olduğunu görürüz. Romanın ilerlemeci oluşu mesela, tarihle ilişkisini daha farklı ve özel hâle getirmektedir. Buna karşılık her durumda edebiyat sanatı bütün türleriyle bu ilişkinin doğrusallığından ziyade genel, soyut ve aslında insani öze yönelik bir faaliyet alanıdır.

5 Yahya Kemal Beyatlı, "Resimsizlik ve Nesirsizlik", *Edebiyata Dair* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1971), 69-73.

Öte yandan edebiyat bilimi de tarihten etkileniyor. O yüzden de aslında edebiyat tarihçiliği son yüz, yüz elli senenin tartışması hâline geliyor. Bu tartışma modernleşme sürecinin içerisinde, tarih kurmakla ulus kurmak arasındaki ilişkiye yaslanıyor. Fuat Köprülü'nün hem tarihçilik hem de edebiyat tarihçiliği açısından bu işin piri olduğunu işaret etmeye gerek var mı? Edebiyat tarihini umumi tarihin bir şubesi olarak, bir cemiyetin, bir milletin hayatının vesikası olarak görür. Burada bir içlem-kaplam ilişkisi ile edebiyatın estetik yönünün dışta bırakılarak ulus inşasının bir parçası olmak bakımından tarihin bir şubesi durumuna getirilmesi söz konusudur. Bu sadece bilimsel edebiyat tarihi yazımında karşımıza çıkmaz, özellikle popüler edebiyatın sanat eserlerinde de aynı mantık söz konusudur. Estetik, daha ciddi başka bir kurgu için feda edilmiştir. Dolayısıyla bizim edebiyat ve tarih ilişkilerine bakarken odaklanmamız gereken noktalar çok yönlü ve karmaşıktır. Denilebilir ki tarih yazımının edebiyattan neler alabileceği yani o hikâyeleştirme yöntemleri bakımından nasıl irtibat kurulabileceği sorunu ile sanat eserlerinin tarihin inşasındaki rolü aynı derecede önemlidir.

Tarih dediğimiz yazmadan önce bağımsız, kendiliğinden var olan bir olgunun olup olmadığı yeni tarihselcilerin tartıştığı bir şeydir. Bu tam da bizim eski şairlerin, mesela Nef'î'nin, sultanı yaşatanın, sultanı unutulmaktan kurtaracak olanın ona yazılan kaside olduğu yönündeki düşünceleriyle örtüşüyor. Benzer bir şey Yunus'ta da var: "Senin sultanlığını kim tanır, benim yort savulum olmasa". Yani benim "yolu açın, sultan geliyor" demem olmasa senin sultanlığını kim tanır, kim bilir. Bu deyim Ece Ayhan'da ironik ve modern bir söylem içerisinde yeniden üretildi, biliyorsunuz. Böyle bir şey var. Edebiyatçıların, tarihsel olguyu zamandan bağımsızlaştırma girişimi söz konusudur. Yine Mehmet Âkif'in "Gömelim gel seni tarihe desem, sığmazsın" dizesi burada anılabilecek bir başka örnektir. Şüphesiz tarihsel bir vaka üzerine söylenmiş bir dizedir. Çanakkale savaşları diye bildiğimiz bir savaş üzerine söylenmiş bir dizedir. Ama buradaki tarih, artık o tarih değil. Yani bilim olan tarih değil. Buradaki tarih, olabilecek her şeyin içinde bulunduğu bir beka fikri belki. Yani zaman üzerine dizebileceğimiz her şeyin dışına çıkan, bir tür ölümü aşan bir olgu hâline getiriyor vakayı. Edebiyatın soyutlamasındaki güç bu. Dolayısıyla bu dize mesela o tarihî ânı tarih biliminin yapamayacağı kadar üst düzey bir noktaya çıkarıyor. Popüler kültür o tarihi ânı öyle tanımlıyor. Dolayısıyla alanların birbiriyle sadece ilişkisi değil, rekabeti de söz konusu oluyor.

Bu çerçeveden baktığımızda tarihsel olgu dediğimiz şeyin tabii ki tarih biliminin metotlarıyla, vesikalarıyla, yorumuyla, perspektifiyle işlenmesi, sunulması söz konusu. Bununla birlikte artık herhalde postmodernizm etkisiyle bugün ya-

zımdan önce herkes tarafından kabul edilmiş hakikat diyebileceğimiz bir tarihten söz etmek zor görünüyor. Çünkü hakikat dediğimiz çok sınırlı belli başlı olguların varlığıdır. Bu olup bitmiş, geçip gitmiş olan olay ister yaşandığı zamanda ister daha sonra kayda geçirilmiş olsun bütünüyle hakikatin kendisini temsil etme gücüne sahip değildir. Örnek olarak Fatih Sultan Mehmet denilen bir şahsın var olduğunun doğum, ölüm tarihlerinin bilinmesi yeterli değildir. O figürün nasıl bir biçimde tarihselleştirileceği ancak aradan geçen zamanın bakış açılarıyla, yorumlarıyla mümkündür.

Tam da bu noktada edebiyatın teknikleri, edebiyat sanatının ve edebiyat biliminin çalışma alanı ile tarih biliminin çalıştığı nesne ve çalışma biçimi arasındaki fark önem kazanıyor. Edebiyatçının (biliminin) çalışma nesnesi sanat eseri, tarihçilerin çalıştığı nesne ise "geçmiş zaman"dır. Geçmiş, şimdi ve burada olmayandır. Yani şu anda geçmiş dediğimiz bir olgudan biz ancak teorik olarak söz ediyoruz. İkisinin de inşası, ikisinin de kurgusu mümkündür. Burada tarihçilerin edebiyattan ilham almaya, edebiyatçıların da tarih biliminden metotlar bakımından yararlanmaya ihtiyacı olduğu söylenebilir.

YENİ BİR EDEBÎ TÜRÜN OLUŞUMU: ALT TÜR OLARAK FATİH ROMANLARI

Halim Kara[1]

Ahmet Ümit ilk defa 2012 yılında yayımlanan *Sultanı Öldürmek* başlıklı polisiye romanında Fatih'in yaşamını ve dönemini günümüzde işlenen bir cinayet soruşturmasının kurgusuna dâhil eder. Bunun için yazar, diğer polisiye romanlarında karşımıza çıkan tarih ve İstanbul meraklısı Başkomiser Nevzat'ın yanı sıra Fatih ve dönemine odaklanan tarihçi karakterlere de romanında yer verir. Böylece roman bir yandan acımasız bir cinayete kurban giden ünlü ve sıradışı tarihçi Nüzhet Özgen'in faillerinin bulunması hikâyesini anlatırken, diğer yandan Fatih Sultan Mehmet'in çocukluğundan ölümüne kadar yaşamını ve bir hükümdar olarak askerî, siyasi ve kültürel başarılarını tasvir eder. Ahmet Ümit, temelde Türk edebiyatında tarihsel romanlardaki Fatih figürasyonunu yeniden yazar, yorumlar ve bağlamsallaştırır. Romanda Osmanlı tarihini revizyonist bir bakışla inceleyen tarihçi Müştak bir noktada cinayete kurban giden eski karısı Nüzhet Özgen'in Fatih merakını açıklamaya çalışır:

> Tur otobüsünün lastikleri karın üzerinde derin izler bırakarak geçerken Fatih Sultan Mehmed'in karmaşık kişiliğini düşündüm. Bir yanda tahtta kaldığı zaman içinde seferden sefere koşarak dünyayı ele geçirmeye çalışan bir savaşçı, öte yanda enfes aşk şiirleri yazan ince ruhlu bir şair, bir yanda egemenliği altındaki halkların kendi inançlarını yaşayabilmelerini kanunlarla güvence altına alan hoşgörülü bir insan, öte yanda kardeş katli fermanını yayımlayan katı bir devlet adamı, bir yanda amacına ulaşmak için ne gerekiyorsa yapmaktan çekinmeyen bir padişah, öte yanda Doğu'nun ve Batı'nın bilim adamlarını sarayında toplamaya çalışan aydın bir hükümdar. Bunların hangisiydi Fatih? Belki hiçbiri, belki hepsi. Yaptıklarının hangile-

1 Prof. Dr, Boğaziçi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (halim@boun.edu.tr)

> rini mecbur olduğu için yapmıştı, hangilerini zevk için? Çözümlenmesi zor, karmaşık bir kişilik. Sanırım Nüzhet'i de cezbeden buydu. Karmaşık kişilik. Elbette sadece bu değil, projede kullanacağı metodu daha çok önemsiyor olmalıydı. Psikiyatrinin yöntemleriyle tarihin yöntemlerini kullanarak bir hükümdarın profilini çıkarmak. Bu mümkün müydü? Mümkün olsa bile, bu metodla insan hakikate ne kadar yaklaşabilirdi ki? Tarih, geçmişteki hakikati ne kadar açıklayabiliyorsa o kadar...[2]

Bu alıntı bir yandan Fatih hakkında çağdaş psikolojinin sunduğu imkânlarla yeni, sansasyonel bir çalışmayla bilim dünyasını sarsmayı amaçlayan hırslı bir tarihçi portresi çizerken, diğer yandan Ümit gibi çağdaş bir polisiye yazarının bile ilgisini çeken Fatih'in Türkiye ve dünya kültürlerinin kolektif belleğinde yer edinmiş ve bu vesileyle mitik bir nitelik kazanmış olduğunun ipuçlarını sunar. Bu kabullerin oluşmasında Sultan Mehmet'in çok genç yaşta İstanbul'un fethiyle dünya tarihinin en büyük imparatorluklarından birini sonlandırmış olması belirleyici bir rol oynar. Nitekim kendisi dünya tarihinde de birçok tarihçi tarafından İstanbul'u fethederek bir çağ kapatıp yeni bir çağ açan ve dünya tarihinin seyrini değiştiren askerî ve siyasi anlamda güçlü bir devlet adamı olarak görülür. Dolayısıyla Fatih sadece Osmanlı/Türk tarih yazımı ve kültürel belleğinde yeri olan bir kişi olmakla kalmaz, Avrupa tarihini doğrudan etkileyen bir olayın başat aktörü olarak dünya tarih yazımında ve Avrupa halklarının kültürel belleğinde de ikonik bir yer edinir.

Osmanlı tarih yazımında farklı diller bilen, öğrenmeye meraklı, eğitimli, değişime açık ve ileri görüşlü bir kişilik, kısacası döneminin tam bir entelektüeli ve görkemli Osmanlı döneminin öngörülü lideri olarak karşımıza çıkar. İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethini anlatan Avrupa tarih yazımında da bazı sıradışı alışkanlıkları olan, acımasız ve şiddete meyilli, ancak kararlı, öngörülü ve güçlü bir lider olarak betimlenir. Tarih yazımındaki bu algı zamanla sıradan halk arasında da dolaşıma girip onların kültürel hafızasının bir parçası hâline gelir. Özellikle İstanbul'un fethi sırasındaki insanüstü askerî başarısı ve siyasi dehası dolayımıyla hakkında sürekli yeni efsaneler üretilir. Bu da esasen İslam dünyasında olduğu kadar Hristiyan halkları arasında da İstanbul'un fethinden bugüne kadar süregiden bir popülarite kazanmış olmasına ve bu bağlamda bir mit üretimine işaret eder.

Modern Türkiye özelinde ise, iki yüz yıldan fazla bir süredir mütemadiyen Avrupa'ya karşı askerî, siyasi ve ekonomik alanlarda, yani neredeyse her mecrada, kaybeden bir toplum olma algısını -bu toplumsal olarak yaygın algıyı- kıran figür

2 Ahmet Ümit, *Sultanı Öldürmek* (İstanbul: Everest Yayınları, 2012), 429.

olarak karşımıza çıkar. Son kertede Fatih, Türk milletinin gözünde sürekli yenildiği, ezildiği ve hatta haksızlığına ve adaletsizliğine maruz kaldığını düşündüğü bir medeniyete karşı kazandığı en büyük zaferin (Kurtuluş Savaşı da dâhil olmak üzere) siyasi lideri ve kahramanına dönüşmüştür.

Bu tür bir tarihsel kişiliğin bir bakıma popülarite kazanması ve hakkında yeni efsaneler üretilmesi kaçınılmaz olur. Bu doğrultuda onun esasen geçmişte yaşayan tarihsel figürü büyük oranda mitik ve edebî kişilikle kaynaşır ve yer yer tarihselliğini kaybedip edebiyatı besleyen ve onun tarafından âdeta mütemadiyen yeniden yazılan ve üretilen mitolojik bir karakter nitelik kazanır. Ümit'in kurmaca tarihçisinin ima ettiği gibi Fatih hakkındaki tarihsel belgeler ve kanıtlar yeni mitler ve söylenceler tarafından mütemadiyen müphemleştirilir. Fatih'in Türkiye dâhil Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu kültürler ve coğrafyalarda mitik bir karaktere dönüşüp edebiyatın malzemesi hâline gelmesinde erken Cumhuriyet'ten bu yana tarihsel romancıların onun hakkında ürettikleri romanlar da belirleyici rol oynamıştır. Tarihsel romanı tarih öğretiminin, modern ulus bilincini kurma ve pekiştirmenin bir aracı olarak gören bu romancılara Fatih figürü, tarihsel ve edebî bir malzeme olarak anlatısal ve söylemsel imkânlar sunar. Üretilen her tarihsel romanda Fatih'in yazınsal temsili üzerinden İstanbul âdeta yeniden fethedilir. Böylece tarihsel romancılar ürettikleri fetih kurmacalarıyla bir yandan modern okuyucunun tarihi ve geçmişiyle gurur duyması sağlarken diğer yandan halkın yurtseverlik ve milliyetçilik duygularını ateşlemeyi amaçlamışlardır. Bu çerçevede Fatih kurmaca metinlerde sadece mazide kalmış ve görkemli tarihimizde misyonunu tamamlamış bir lider değil; Türk ulusunun "ebedî ve ezeli hususiyetlerini" yansıtan ve belirli bir çağa ait olmayan zamansız bir kahramana dönüşerek (inşa edilen) ulusal kimliğin sürekli olarak canlı tutulmasına hizmet etmeye başlar. Burada romancıların temel amaçları tarihsel roman aracılığıyla ulusun geçmiş mirasını güncelleştirerek bugünle birleştirmek ve geleceğini kurma konusunda okuyucuyu yönlendirmektir.

Ancak her ne kadar tarihsel bir figür olarak roman kurgusuna dâhil edilmeye başlansa da (ki doğası itibariyle tarihsel olgularla kurmaca öğeleri harmanlayan bir edebî türdür tarihsel roman) zamanla bu tarihsel Fatih figürü, başka bir Fatih geleneğiyle yani halk kültürünün ve belleğinin ürettiği mitolojik Fatih'le harmanlanmaya başlandı. Hakkında o kadar çok roman üretilmeye başlandı ki artık tarihsel bir figür olduğu unutulup kurmaca bir karakter niteliği kazandı. Tarih yazımının malzemesi olmaktan çıkıp kurmaca yazımının malzemesi hâline gelir ve hayalin, yaratımın ve uydurmanın hâkim olduğu kurmaca dünyada za-

man zaman kendisinin tarihsel bir kişilik olduğu unutulur. Hakkındaki her hayalî tarihsel anlatı onun kurmacasal karakterini yeni arketip örüntülerle besler. Fatih hakkındaki yeni romanlar onu tarihsel bir figür olarak kurmaca metinlerin kurgusuna dâhil etmek yerine mütemadiyen kendilerinden önceki romanlardaki Fatih figürasyonu ile bağ kurarak, onunla müzakere ederek ve diyaloğa girerek Fatih'i eserlerinde yeniden yorumlarlar, yeniden yazarlar, yeniden üretirler. Bu da artık Türk edebiyatında tarihsel roman içinde bir alt tür olarak Fatih romanlarının oluşumuna neden olmuştur.

Türsel olarak Fatih romanlarının ortaya çıkışı ve belirleyici tematik ve kurgusal özelliklerine geçmeden önce bu yazıda türden kastımın ne olduğunu açıklamam gerekiyor. Edebiyatta tür çok genel olarak şiir, roman ve oyun gibi geniş kategorileri içerir. Bunun yanında tür genellikle yazı biçimleri/stilleri üzerinden yani komedi, epik, romans, trajedi, polisiye/cinayet romanı ve drama gibi kategoriler olarak da tanımlanır. Edebiyat bilimciler bu biçimlerin geleneklerini, kurallarını, yasalarını, ilkelerini ve diğer ayırt edici hususiyetlerini dikkate alarak tartışıp anlamlandırmaya çalışır. Bu noktada bir edebî metni çözümleyip yorumlarken belirli türsel yasalardan, uzlaşımlar ve beklentilerden hareket ederiz. Sokakta çığlık atan bir kişi, bağlam nedeniyle bir komedide bir trajediden ya da bir şiirde bir romandan farklı yorumlanır. Bu bağlamsal ayrımlar yazı türlerini veya biçimlerini belirler. Özellikle günümüzde çağdaş edebiyat çalışmalarında farklı edebiyat türlerinin ortaya çıkmasında bağlamın temel belirleyici rol oynadığı görüşü hâkimdir. Çok sayıda edebiyat kuramcısı türü belirli ve tekerrür eden bir sosyal ve siyasi duruma yanıt olarak kavramsallaştırarak müesses tür teorisini daha giriftleştirdiğini ileri sürer. Buna göre tekrar eden toplumsal ve kültürel durumlar belli bir türün neşet etmesine zemin hazırlarlar. Zira bağlam, "herhangi bir iletişimsel olayın hem anlamlılığını hem de uygunluğunu yorumlama kriterlerini belirler."[3] Türlerin ortaya çıkışına benzer noktadan yaklaşan Carolyn Miller ise türü, sosyal bir yapı ve sosyal bir eylem olarak tanımlar ve yazarların niyetlerini görünür kılabilmeleri için sosyal olarak fark edilebilir biçimler sunduklarını ileri sürer. Bu doğrultuda tür kuramı, dilin bağlama nasıl ait olduğu hakkında bir düşünme tarzı sağlar. Dolayısıyla yazar yaşadığı ortamın dinamiklerini dikkate alarak eser ürettiği için tarihsel bağlam belli türlerin ortaya çıkmasına yol açar.[4] Bunun en somut örneğini son otuz yılda internetin hayatımıza girmesiyle ortaya çıkan yeni türlerde görürüz. Bağlam olarak internet başta e-postalar, blog girişleri,

3 Thomas S. Frentz - Thomas B. Farrell, "Language-Action: A Paradigm for Communication", *Quarterly Journal of Speech* 62/4 (1976), 334.

4 bk. Carolyn Miller, "Genre as a Social Action", *Quarterly Journal of Speech* 70/2 (1984), 151-167.

sanal sergiler, tweet girişleri ve dijital şiirler gibi çok sayıda yeni türlerin ortaya çıkmasını tetikledi. Bu noktada erken Cumhuriyet döneminin siyasi, kültürel ve yazınsal ortamı Fatih Sultan Mehmet hakkında üretilen tarihsel romanların tarih- sel roman türü içinde bir alt tür olarak ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'nun Fatih Sultan Mehmet ve İstanbul'un fethini hikâye ettiği *Kara Davut* (1928) adlı metni Türk edebiyatında Fatih romanları alt türünün oluşumunda temel belirleyici bir rol oynamıştır.

Tepedelenlioğlu'nun üç cilt olarak kaleme aldığı *Kara Davut* adlı romanı ilk defa *Vakit* gazetesinde tefrika edilir, daha sonra ilk cildi 1928, ikincisi 1929 ve üçüncü cildi 1930 yılında olmak üzere üç cilt hâlinde yayımlanır. Mekânsal olarak bütün Anadolu coğrafyasını içine alan roman, zamansal olarak İstanbul'un fethi sırasında, fetih etrafında gelişen olaylar ve entrikaları hikâye eder. Romanda Sultan Mehmet'ten çok, onun döneminde Anadolu'da yaşayan ve İstanbul'un fethine de katılan Kara Davut adlı muhayyel bir kişinin başından geçen kahramanlık maceraları hikâye edilir.

Tepedelenlioğlu romanını genel olarak Kara Davut ve Fatih karakterlerinin karşıtlığı üzerine kurar. Gerek halktan biri olması gerek İstanbul'un fethindeki rolü gerekse de yoksullara, ezilmişlere ve mazlumlara yaptığı yardımlardan dolayı Kara Davut'un olumlandığı bu romanda, Fatih öfkeli, şedit, acımasız, hırslı, kindar, despotik ve zalim bir kişi olarak çizilir. Romanda değinilen Fatih'in idari ve siyasi kararlılığı gibi "erdemleri" ise romanın bu olumsuz atmosferi içinde kaybolup gider. Her ne kadar romanın başkişisi olmasa da, *Kara Davut* romanı Fatih'in iktidar hırsı, acımasızlığı ve şeditliğini örnekleyen davranışlarına, sözlerine ve başkalarının onun hakkındaki diyaloglarına geniş olarak yer verir. Bunun yanında romanın diğer kahramanlarının iç konuşmaları ve anlatıcı müdahaleleri gibi çeşitli anlatım stratejileri kullanan anlatıcı, bunları Fatih'in kendi söz ve eylemleri ile de teyit eder. Romanın temel çatışmasının ortaya konduğu sergileme bölümünde iki karakter okura tanıtılırken ikisi arasındaki temel kişilik farklılığı da okura hissettirilir. Romanın bu sahnesinde bir gün Şehzade Mehmet, Manisa'da gittiği av eğlencelerinden birinde ormanına yanlışlıkla giren bir kişiyi kazayla yaralar. Ancak halkın girmesi yasak olan ormana izinsiz girdiğini öğrenince de haydut olduğunu düşündüğü bu kişiye işkence ettirir. Olaya tesadüfen şahit olan Kara Davut ise bu kişiyi şehzadenin elinden kurtarır.

Bu karşılaşmada anlatıcı Kara Davut'un yakışıklılığı, gözünün pekliği, cesareti, dik başlılığı ve mertliği ile beraber özellikle onun Türklüğü, merhameti, namusluluğu, yardımseverliği ve mütevazılığını öne çıkarır. Buna karşılık genç

şehzade ise hırsı, şiddete meyli, iktidar tutkusu, kindarlığı, despotluğu, merhametsizliği, gösteriş merakı ve kibri ile okura sunulur. Örneğin romanda Kara Davut'un kendi işine karışmasını küstahlık olarak niteleyen Şehzade Mehmet, karşısındakine ansızın iki tokat atar. Buna karşılık Kara Davut önce Mehmet'in maiyetindekileri etkisiz hâle getirir, sonra ise Şehzade Mehmet ile karşılaşır ve daha ilk hamlede kılıcını elinden düşürür. Ne yapacağını şaşıran şehzade, hiddetten kendinden geçer ve Kara Davut'a niçin onu öldürmediğini sorar. O da alayla İklim-i Rum'u veliahtsız bırakmak istemediğini söyleyerek, sadece şehzadenin kılıcını almakla yetinir. Kendi kılıcını ise Mehmet'e verir. Kara Davut'un onu mağlup etmesi ile yetinmeyip bir de onunla alay etmesi Mehmet'in öfkesini iyice artırır ve bütün hayatı boyunca Kara Davut'a karşı kin ve düşmanlık besleyeceğini yüzüne haykırır. İki karakterin romandaki bu ilk karşılaşmaları bir taraftan ikisi arasında düşmanlık tohumlarının atılmasına neden olurken, diğer taraftan romanın çok da fazla olmayan temel gerilim ve çatışmasının başlangıcını işaret eder.

Romanda Şehzade Mehmet'in şeditliği, iktidar tutkusu ve zorbalığı sultan olduktan sonra da devam eder. Rumelihisarı'nın yapımını durdurmak niyetiyle Bizans'tan gelen elçilere gereğinden fazla sertlik göstermesi, hisarın inşaatında tembellik edenleri, anlatıcının deyimiyle "bilamerhamet" idam ettirmesi, bazı esirlerini kazığa oturtması, muhasara süresince Bizans köylerinin yakılıp yıkılmasına göz yumması, fetihten sonra İstanbul'un yağma edilmesine izin vermesi, sadrazamı Halil Paşa'yı herkesin önünde tokatlaması, daha sonra hainliğinden şüphelenerek boynunu vurdurtması ve Boğaz'dan izinsiz geçmeye çalışan Venedikli kaptan Antonia Rizo'yu "vahşice" kazıklatması ve maiyetindekilerin boyunlarını vurdurtması Sultan Mehmet'in romandaki zorba ve acımasız yönünün somut örnekleri olarak sunulur. Roman boyunca Sultan Mehmet'in öne çıkan özelliklerinden birisi de kadınlara ve sekse olan iflah olmaz düşkünlüğüdür. II. Mehmet Edirne'deki sarayında çeşitli hanedanların güzel kızlarını "usanmaz bir iştiyakla istif" eder. Buna ek olarak Bizans Grandükü Notaras'ın kızı İren'e âşık olur. Bu aşk sultanın İstanbul'u fethetme hırsı ve arzusunu daha da tetikler. Hatta roman genç sultanın İstanbul'u fethetmesiyle İren'e kavuşması arasında sıkı bir bağ olduğunu vurgular. Dolayısıyla Sultan Mehmet'in bu iki takıntı ve arzusu romanda zaman zaman birbiriyle örtüşür. Mehmet'in bireysel ve cinsel arzuları bu kadar ön plana çıkarılarak ya da en azından İstanbul'u fethetmeyle bir tutularak onun gözünde fetih ile kendi tutkuları arasında bir fark olmadığı okura sezdirilmeye çalışılır.

Bu durum İstanbul'un Türkler tarafından fethinin sonuçlanması kısmında daha da belirginleşir. Her ne kadar romanda Mehmet bütün zamanını İstanbul'u

fethetme işine verse ve bu konuda sonsuz bir azim gösterse de, şehrin fethi Sultan Mehmet'in askerî dâhiliği ya da siyasi başarısıyla değil, Kara Davut'un kahramanlığı, cesareti ve bahadırlığı ile gerçekleşir. İstanbul kuşatmasının uzadığı ve askerin ümidini kestiği bir anda Bizans surlarında sahneye çıkan Kara Davut'un kahramanca çarpışması herkesi şevke getirir. Anlatıcının deyimiyle gaipten gelen bir meçhul yiğit, Bizans'ın gizli kapılarını açarak şehrin düşmesini sağlar. Kara Davut'un bu insanüstü kahramanlığı, cesareti, gözü pekliği ve özverisi padişah ve çevresi tarafından ödüllendirilmek istenir. Fetih kuşatmasına katılan Fatih'in maiyetindekiler hadiseyi öğrenir öğrenmez silahşorun kimliğini merak etmeye başlarlar. Karşılaştıklarında ise Fatih, Kara Davut ile Manisa'daki kavgalarını hatırlar; buna rağmen geçmişin unutulmasını ve dost olmaları dileklerini ifade eder. Kara Davut ise Fatih'in dost olmak isteyen elini geri çevirir.

Biraz sonra Kara Davut'un Fatih'ten uzak kalma arzusunun sebebinin sadece ikili arasındaki çekişmeden kaynaklanmadığı, Kara Davut'la İren'in önceden gizlice evlendiklerini öğreniriz. İki karakter arasındaki tartışma uzadıkça Kara Davut'un meydan okumasının ve hakaretlerinin şiddeti de artar. Bu hakaretli, tehditkâr ve aşağılayıcı hareket ve ifadelerle Kara Davut, İstanbul'un fethinde Sultan Mehmet'in askerî ve siyasi dehasının etkisini küçümserken kolektif başarının ve kendi kişisel katkısının altını çizer. Bu sözler karşısında kısa bir şaşkınlık geçiren Sultan Mehmet, İstanbul kadar sahip olmak istediği kadını eski hasmına kaptırmanın verdiği kızgınlıkla Kara Davut'u cellada vermeye karar verir. Bu durum Kara Davut'u deliye döndürür ve nikâhlı karısına göz diktiği için herkesin önünde Fatih'e iki tokat atar:

> - Kara Davut'un karısına dil uzatılmayacağını anlamıyor musunuz? İren'in adını münadilerinizin ağızlarında dolaştırmaktan vaz geçemiyor musunuz? Öyle mi?
>
> Öyleyse Manisa beyi! Al sana! Al sana!
>
> Salonu dolduranları korkularından oldukları yerde donakaldıran iki keskin şaklayış işitildi. Genç silahşor suallerine hiçbir cevap verilmediğini görünce, ikinci Mehmed'in burnunun dibinde bir rakkas gibi sallanan yumruğu çözülmüş ve bir yıldırım süratiyle kalkan eli, üst üste iki defa, Osman oğulları sultanının suratına inivermişti. İkinci Mehmed'in yüzü kulaklarının ardına kadar kıpkırmızı kesilmişti.[5]

5 Nizamettin N. Tepedelenlioğlu, *Kara Davut* ((İstanbul: Türkiye Matbaası, 1929), 9-10.

Romanın sonraki baskılarında tamamen çıkarılan bu bölüm, romanın ilk yayımlandığı zaman da büyük tartışmalara sebep olmuştur ve bu sahne birçok yönden değerlendirilmeye ve yorumlanmaya değerdir. Her şeyden önce zorbalığı ve mağrurluğu ile öne çıkan Fatih, burada bir başkasının karısına göz diken, onun namus ve şerefini hiçe sayan alelade birisi olarak çizilir. Bundan dolayı da Fatih'in Kara Davut'un hakaretlerini hak ettiği izlenimi verilir. Zaten Kara Davut'un hakaret ve tehditlerinin şiddeti artarak devam ederken, Fatih'in tek düşüncesi İren ile Kara Davut arasında herhangi bir şeyin geçip geçmediği olur. İren'e sahip olma arzusu bir anda onu Bizans'a son veren siyasi bir dâhi ve kahraman bir komutan olmaktan çıkarıp, eski sevgilisini rakibine kaptırmış ve onu tekrar geri almak için küçük hesaplar yapan kıskanç, sıradan bir kişiye dönüştürür.

Bunun yanında romanda Fatih gibi Osmanlı sultanlarının en etkin ve en meşhurlarından birine kurmaca bir metinde bile olsa bu şekilde davranılması ve halkın içinde küçültülmesi, erken dönem Cumhuriyet aydınları arasında Osmanlı geçmişinin algılanışı, ulusal kimlik, ötekinin inşası, tarih yazımı ve kültür çatışmaları gibi konularda birçok ipucu vermektedir. Başka bir deyişle, Fatih'in bu şekilde olumsuz bir karakter olarak tasvir edilmesi ve değersizleştirilmesi, Nizamettin Nazif'in yeni ulusal Türk kimliğini eski Osmanlı kimliğine, özellikle de Osmanlı yönetici sınıfına ve onun mirasına karşı konumlandırma çabası olarak okunabilir. Yazar Fatih'in yazınsal temsilini bir anlatı stratejisi olarak kullanarak Osmanlı değerlerini reddeden ve onun siyasi mirasını yok sayan farklı bir millî kimlik talep etmektedir. Böylece Türk kimliğinin yeni ve bağımsız millî anlatısını oluştururken, bunu, Osmanlı kültürel ve siyasi mazisini dışlama üzerine temellendirir.

Romanda Fatih'in karşıtı olarak yaratılan romanın başkişisi Kara Davut'un romantize edilip yüceltilmesi ve idealleştirilmesi de yazarın Osmanlı geçmişini yadsıması ve bu geçmişten tamamen bağımsız, ayrı kültürel ve siyasi bir kimlik inşa etme isteğini göstermesi bakımından önemlidir. İstanbul'un fethinin gerçek kahramanı ve lideri olarak öne çıkarılan Kara Davut, bir anlamda, modern Türkiye'nin yeni destansı kahramanı olarak sunulur. Ayrıca romanda İstanbul'un fethine katılan, onu kutsal bir görev olarak gören ve bu ülkü uğruna hiçbir fedakârlıktan sakınmayan askerlerin Anadoluluğuna ve Türklüğüne özellikle vurgu yapılır. Bütün bunlar romanın millî edebiyat söylemiyle doğrudan bir ilişki içinde olduğunu gösterir. Bundan dolayı Tepedelenlioğlu'nun romanı, henüz oluşma sürecinde bulunan resmî tarih ve edebiyat politikasının bir yansıması olduğu kadar, o sürece doğrudan katkı yapma amacı güden bir metin olarak da okunabilir.

Daha sonra özellikle İstanbul'un fethi kutlamaları çerçevesinde ve çok partili dönemde yazılan Fatih romanları erken Cumhuriyet döneminde üretilen bu tarihsel romanın olay örgüsü, karakter kurulumu, açılışı ve kapanışı ile zamanla kalıplaşan temel tematik, biçimsel, anlatısal ve söylemsel örüntüleri ile diyaloğa girerek, nihayetinde bu romanla konuşarak ve müzakere ederek üretilmişlerdir. Bu romanların büyük bir çoğunluğu bir dönüşüm, bu bağlamda Sultan Mehmet'in doğumu ya da İstanbul'un fethi, ya da Bizans'ın toplumsal ve siyasi çöküşü anıyla açılır, romanların olay örgüleri aşk ve erotizm örüntüleriyle süslenir, genellikle macera odaklıdır, anlatıcı umumiyetle her şeye hâkim ve müdahil üçüncü tekil erkek kişidir, Osmanlıları ülkülerinden döndürmeye çalışan ancak başarısız olan şehvetli Bizanslı kadınlara yer verilir; romanlar genellikle Türklerin İstanbul'u fethetmesi ve siyasi ve toplumsal düzenin yeniden tesisiyle kapanır. Fatih'in karakter kurulumunda romanların bir kısmı erotizm ve aşkı ön plana çıkarırken, bir kısmı Fatih'in insan üstü askerî ve siyasi becerilerine/kararlılığına odaklanır. Bir kısım romanlar Halil Paşa ve Fatih arasındaki rekabeti ayrıntılı işlerken, diğerleri Fatih'in bilim tutkusu ve şefkati ya da dindarlığını ayrıntılı biçimde tasvir eder. Bu da zamanla edebiyat mecrasında Fatih'in âdeta tarihsel bir kişilik olmaktan çıkıp doğrudan edebiyatın ve kurmacanın bir malzemesi hâline gelmesine neden olur. Onun hakkındaki romanlar çoğaldıkça yazarlar, tarihî kaynaklar, belgeler ve tarih yazımı yanında kendilerinden önceki Fatih romanları külliyatı ile diyaloğa ve müzakereye girerek yeni Fatih romanları kaleme alırlar. Dolayısıyla romanda Fatih imgeleri/temsilleri dönüştürülerek kültürel ve toplumsal konjonktüre paralel olarak mütemadiyen mevcut külliyatla diyalog ve müzakere üzerine kurulur.

Tarihsel olgu ve kurmaca öğelerin harmanlanması ile oluşturulan genelde tarihsel romanların özelde ise bu yazı boyunca Fatih romanları üzerinden tartışmaya çalıştığım Osmanlı geçmişini konu edinen tarihsel romanların yarattıkları dünyada edebî düzlemler ve tarihsel düzlemler mütemadiyen birbiriyle temas eder, kesişir, etkileşime girer ve bazen ise birbirleriyle çekişir. Bu bağlamda Fatih ve dönemi hakkında yeni yazılan her tarihsel roman kendinden önceki kurmaca metinlerle diyaloğa girer. Türk edebiyatında artık bir tür olarak tanımlanabilecek bir külliyat hâline gelen Osmanlı geçmişi ile ilgili romanları incelerken bu romanların tarihe sadık olup olmadığını sorgulamaktan çok, bu türün yerleşik yasaları, konvansiyonları, temaları, karakter kurulumu, açılışları/kapanışları, imgeleri ve anlatı stratejilerine odaklanmak çok daha verimli çalışmaların ortaya çıkmasına vesile olacaktır. Fatih romanları alt türünün belirli bir tarihselliğin ve bağlamın ürünü olarak doğduğunu ve bünyesinde birtakım örüntüler barındırdığını ortaya koyacak yeni incelemeler değişen toplumsal koşullara paralel olarak bu romanla-

rın kendi içkin özelliklerinin zamanla nedenleriyle birlikte nasıl dönüştüklerini görmemize de imkân sağlar.

Bu bağlamda Fatih romanları arasında en dikkat çeken örnek *Kara Davut*'dan yıllar sonra, 1995 yılında yayımlanan Nedim Gürsel'in *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* başlıklı romanıdır. Gürsel'in tarih yazımsal üstkurmaca romanı girift olay örgüsü, karakter kurulumu ve anlatıcı konumları bakımından önceki Fatih romanlarından farklılık gösterse de birçok yönden bu romanlardaki müesses Fatih imgesini yeniden üretir. Hatta Fatih'in bakış açısının egemen olduğu ve onun olumlu özelliklerinin vurgulandığı kısımlar çok daha fazladır. Fatih Sultan Mehmet'in perspektifinden anlatılan bölüm çelişkili iç dünyasına rağmen, onun hayırseverliğine, halkının huzur ve esenliği için çalışmaları yanında bilgiye ve sanata verdiği öneme vurgu yapar. Böylece romanın kendisi, bir taraftan Fatih'in ikircikli kişiliğini ortaya koyarken, diğer taraftan her şeyden önce onun da bir insan olduğunu göstererek kendi kurduğu anlatının altını oyar. Fatih'in olumlu yönleri olarak romanda özellikle onun karizması, liderliği, devlet adamlığı, bilgeliği, toleransı, siyasi ve askerî dehası, sanat ve ilme karşı iflah olmaz aşkı ön plana çıkar. Mehmet romanın birçok yerinde güçlü, vizyon sahibi, asaletli ve müşfik bir sultan olarak halkının ve ülkesinin asayiş, refah ve mutluluğunu her şeyin üstünde tutan birisi olarak tasvir edilir:

> Aşhanede aş pişiyor, imarethanede yoksullara yemek dağıtılıyor, hamamda kurnalara sıcak su doluyor, tabhanede hastalara ilaç karılıyor, darü'ş şifâ'da yaralar sarılıyor, dersanelerde kitaplar yutarcasına okunuyor, uzak yoldan gelenlerin atları kervansarayın ahırlarında tımar edilirken muvakkithanede sabah güneşi saati gösteriyordu. Konstantiniye'de bir düzen kurulmuştu işte. Fetihten bu yana kenti imar etmeye çalışmış, köprüler, hanlar, hamamlar, çarşılar ve yeni bir saray yaptırmış, su yolları açtırıp yoksulların karnını doyurmuştu. Kent halkının mutluluğuydu dileği, kullarının öteki dünyadan önce bu dünyada rahata kavuşmaları, devletin esenliğiydi. Egemenlik bu iyi işleri gerçekleştirsin diye verilmişti ona.[6]

Dolayısıyla Türk romanındaki yeni biçimsel ve izleksel arayışlara paralel olarak Gürsel'in romanı kendinden önceki romanları kurgu, izlek ve anlatı stratejileri bakımından sorgulayıp altını oymaya çalışırken bile, kendi kurduğu anlatıyı özellikle birbiriyle sürekli çatışan çoğul anlatıları kurgusuna dâhil ederek güvenilmez anlatıcılar vasıtasıyla sorunsallaştırır. Hiçbir zaman bütünlüklü ve güvenilir bir kurmaca dünya sunmaz. Romanda Fatih'in şiddete meyli, iktidar hırsı, acıma-

6 Nedim Gürsel, *Boğazkesen: Fatih'in Romanı* (İstanbul: Can Yayınları, 1995), 81.

sızlığı, zorbalığı ve kontrolsüz dinsel ve kültürel toleransı, halka hizmet tutkusu, bilim ve sanat düşkünlüğüyle yer yer unutturularak değillenir. Böylece sultanın Türkiye'de tarihsel romandaki olumlu figürasyonunun devam etmesi sağlanır.

Sonuç olarak sanatsal türler ve ortaya çıktıkları toplumlar arasındaki yakın bağın altını çizen Tzvetan Todorov'a göre, "Herhangi bir kurum gibi, türler de ait oldukları toplumun kurucu özelliklerini gün ışığına çıkarır. Ve bu nedenle diğer kurumlar gibi türler de ait oldukları toplumun kurucu özelliklerini ortaya koyarlar."[7] Benzer şekilde Peter Hitchcock da edebiyatta sınıflandırmanın kaçınılmazlığını ve sosyal bağlamın oynadığı belirleyici rolü şu şekilde açıklar:

> Sınıflandırma, sıralama ve tasnif yoğunluğunun, modernlik, rasyonalizm, ampirizm ve ulusa gevşek bir şekilde atfedebileceğimiz siyasi, bilimsel, kültürel ve felsefi bağıntıları vardır. Sınıfın tarihi, elbette, aynı zamanda bir sınıflandırma tarihidir. Daha da önemlisi, tür ve toplumsal cinsiyet arasındaki etimolojik bağlar, özne ve kategori kategorisinin oluşumunda toplumsal cinsiyet mücadelelerine ve edebiyata önemli bir ışık tutmaktadır. Türlerin tür olarak gelişimi, modernliğin siyasi bilinçdışının izini sürer.[8]

Bu alıntılar ışığından bakınca Nizamemettin Tepedelenlioğlu erken Cumhuriyetin siyasi ve kültürel ortamında yayımladığı *Kara Davut* romanıyla Türkiye'de Fatih romanlarının içerik, kurgu ve biçim olarak genel kaide ve ilkelerini biçimlendirmede başat bir rol oynar. Bu yüzden Fatih hakkında sonradan yazılan romanlar temelde Tepedelenlioğlu'nun anlatısının esasen farklı varyantları, sürümleri, sapmaları ve dönüşümleridir. Fatih hakkındaki her yeni roman bir yandan temelde modern ulusal bilinç ve kimlik yaratma amacı güden Tepedelenlioğlu'nun biçimlendirdiği kaideler, ilkeler ve yasalarına eklemlenir; diğer yandan bunları çeşitlendirip dönüştürürek dolaşıma girer. Bu yazınsal diyalog ve akrabalık vasıtasıyla kendilerine edebiyat tarihinde yer edinmeye çalışır; yine bu iletişim mecrası içinde bir yandan Tepedelenlioğlu'nun başlattığı geleneğe eklemlenerek diğer yandan ise birbirleriyle türsel bir etkileşime girerek varlıklarını devam ettirirler.

---

7 Tzvetan Todorov - Richard M. Berrong, "The Origin of Genres", *New Literary History* 8/1 (1976), 163.

8 Peter Hitchcock, "The Genre of Postcoloniality", *New Literary History* 34/2 (2003), 308.

Kaynakça

Gürsel, Nedim. *Boğazkesen: Fatih'in Romanı.* İstanbul: Can Yayınları, 1995.

Hitchcock, Peter. "The Genre of Postcoloniality". *New Literary History* 34/2 (2003), 299–330. http://www.jstor.org/stable/20057781. (Erişim 9 October 2022).

Frentz, Thomas S. - Farrel, Thomas B. "Language-Action: A Paradigm for Communication". *Quarterly Journal of Speech* 62/4 (1976), 333-349.

Miller, C. R. "Genre as Social Action". *Quarterly Journal of Speech* 70/2 (1984), 151–167.

Tepedelenlioğlu, Nizamettin N. *Kara Davut.* İstanbul: Türkiye Matbaası, 1973.

Todorov, Tzvetan – Berrong, Richard M. "The Origin of Genres". *New Literary History* 8/1 (1976), 159–170. https://doi.org/10.2307/468619. (Erişim 9 October 2022).

Ümit, Ahmet. *Sultanı Öldürmek.* İstanbul: Everest Yayınları, 2012.

SALTUKNÂME VE VİLÂYETNÂME BAĞLAMINDA EVLİYA MENÂKIBNÂMELERİNİN TARİH YAZIMI AÇISINDAN DEĞERİ

Ali Vasfi Kurt[1]
Ender Büyüközkara[2]

Giriş

Yazılan tarihin yaşanan tarihe birebir karşılık gelmesi imkânsızdır. Tarih bilimiyle alakalı teknik engeller bir yana, bu durum her şeyden evvel beşerî hafıza ve kayıt altına alma imkânlarının nitel ve nicel yönden çok eksik ve yetersiz olmasından kaynaklanır. Yaşanan tarihin tüm yönleriyle herhangi bir tarihçi tarafından kayıt altına al*ın*ması, olsa olsa, tabir caizse, ilahî bir hafıza ve özel yazıcıların uhdesinde olabilir. Dolayısıyla bir tarihçi ister istemez (bir proje teklifi olarak ya da kendince) kurguladığı bir biçimde ve ölçüde geçmişi ve gününü, bugüne ve geleceğe aktarmak zaruretindedir. Söz konusu tarih kurgusu ise bunu yapmayı üstlenen tarihçinin ilmî birikimi, yetki alanı, ulaşabildiği malzemeler, ideolojisi, inanç dünyası, siyasal tavrı, tarih algısı ve tarih bilimine bakış açısı yanı sıra, içinde bulunduğu ve tanık olduğu zaman ve mekânlarda karşı karşıya geldiği insan ve olaylar gibi çok çeşitli etmenlere göre şekillenir. Dolayısıyla tarih yazımı öznel ve izafî karakterli bir faaliyet görünümü arz eder. Bununla birlikte ilmî ve vicdanî hassasiyetleri haiz bir tarihçi, elden geldiğince yaşanan tarihe yaklaşmaya ve görece objektif ilkeler çerçevesinde onu anlayıp aktarmaya gayret gösterir. Başka bir ifadeyle, öznellik ve izafiyet nitelikleri, her ne kadar tarih*çin*in zihninde oluşturduğu dünya görüşüne göre şekillenmiş olsa da, bu durum onun tamamıyla

1 Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü (avkurt@sakarya.edu.tr)

2 Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Felsefe Bölümü (ebuyukozkara@sakarya.edu.tr)

bir tarih uydurması değil, ilmî bir hassasiyet içerisinde uygun gördüğü ve önemli bulduğu hususları aktarması demektir.

Tarih kurgulanırken tarih bilimi açısından değerli addolunan her tür kaynak kullanılabilir. Elbette aynı konuyu çalışan farklı tarihçilerin kaynak seçimlerinde, kaynaklardan verileri elde etme, işleme ve aktarma usullerinde vb. hususlarda farklılık göstermeleri mümkündür. Tarih yazımıyla ilgili bu tarz teknik konular tarihçilerin uzmanlık alanına girer. Bununla birlikte tarih bilimi metodolojisinin felsefî temellerine ilişkin olarak şöyle bir tespitte bulunmak mümkündür: Neredeyse tüm tarih kurguları olağan veya olağan görülen hadiseler gözetilerek yapılmaktadır. Başka deyişle her olay biricik kabul edilmekle birlikte, olgusal açıdan anlamlı addolunan, vukuu mümkün kabul edilen hadiseler dikkate alınmaktadır. Pozitivizmin izlerinin görüldüğü bu tavra somut bir örnek vermek gerekirse, birkaç Yunanlı askerin İstiklal Harbi sırasında Türk askerleri içinde sarıklı Osmanlı askerlerinin (veya evliyasının) görüntülerini gerçek sanarak yenilgilerini bu kişilere bağladıklarına dair beyanlarına ilişkin anlatılar ele alınabilir. Açıktır ki bu tarz hadiseler kimilerince millî ve dinî hassasiyetlerin beslenmesi bakımından fayda sağlayabilen hikâyeler olarak kabul edilse de mezkûr savaşa ilişkin bilimsel bir çalışma yürüten bir tarihçi için neredeyse hiçbir değeri yoktur. Zira bunlar vukuu mümkün görülen hadiseler grubunda değildir ya da en fazla dinî inançlar gereği saygı duyulan ama bilimsel bir veri olarak değerlendirilmeyen olağanüstü durumlardır.

Evliya menâkıbnâmeleri, kroniklerin aksine, yukarıda ele alınan ola*ğanüstü*, sıra dışı ve efsanevî olayların çokça yer aldığı eserlerdendir. Bu çalışmada, mezkûr menâkıbnâmelerin tarih yazımı açısından değeri tartışılmakta ve tarih bilimi bakımından nasıl bir önem arz ettikleri gösterilmeye çalışılmaktadır. Konu hakkında kaleme alınmış müspet yöndeki yorumların başlıcalarına göz atmak incelememiz açısından faydalı olacaktır.

M. Fuad Köprülü *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*'da halk nezdinde etkili bir şahsa dair teşekkül eden bir menkabenin halkın muhayyilesi üzerinde hayli tesirli olduğu ve zaman içinde yenilerinin eklenmesiyle birlikte oluşan menkabevî şahsiyetin tarihî simayı unutturduğu görüşündedir. Bununla birlikte ona göre bu şahsiyet asıl tarihî şahsiyetten farklı olduğu durumda bile, sahip olduğu sosyal kıymet hasebiyle araştırılmaya layıktır. Bu münasebetle Köprülü, Ahmed Yesevî'nin tarihî simasının tespitine yönelik incelemesine, onun menkabevî hayatını tasvir etmekle başlamaktadır.[3] "Anadolu Selçukluları Tarihi'nin

3 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976), 27.

Yerli Kaynakları" başlıklı makalesinde ise tarihçilerin menâkıbnâmelerden ne şekilde istifade edebilecekleri mevzusunu ayrıntılı bir biçimde ve örneklerle izah eder. Makalede ileri sürülen görüşler ana hatlarıyla *şöyledir*: Tarihçilerin "tarihî kaynak" kavramına ilişkin sınırlı bir anlayışa sahip olmalarından ötürü menâkıbnâmeler ihmal edilmiştir. Oysa Batılı tarihçilerin *légende hagiographique*'lere müracaat ettikleri gibi, evliya menâkıbından istifade edilmesi gerekir. Menâkıbnâmeye *göre f*arklılık arz etse de bu tarz eserler soy bilimi ile siyasi, dinî, içtimaî ve fikrî tarih yönünden önemli veriler ihtiva edebilmektedir. Baştanbaşa surnatural ögelerle dolu olanlar bile, sıkı bir tenkit süzgecinden geçirildikten sonra faydalanılabilecek türden eserlerdir.[4]

Zeki Velidi Togan Batı dünyasında azizlerle ilgili menkabelerin neşredildiğini, Türkiye'de ise menkabelerin tarihî kaynak olarak değerlerinin layıkıyla anlaşılmadığı ve bu yüzden mezkûr eserlerin toplanmadıklarını belirtir. Ona göre menkabe yazarlarının aktardıkları uydurmalar tespit edilip geriye kalan haberler tenkit edildiğinde, azizler ve şeyhlerin bulunduğu memleketlerin ahalisinin düşünceleri hakkında veriler elde edilebilir. Ayrıca Togan, azizler ve şeyhlerin hayatlarına ilişkin ayrıntılarda ve kerametlerine ilişkin hikâyelerde tarihî hadiseler yönünden istifade edilebilecek hususlar bulunduğu kanaatindedir. Dolayısıyla Avrupalı tenkitçilerin yaptıkları gibi, menkabelerdeki zayıf kısımları tetkik etmeye yarayacak bir usul tespit edilmeli ve böylelikle onları birer kıymetli tarihî kaynak hâline getirmelidir.[5]

Abdülbaki Gölpınarlı'ya göre erenlerin menkabelerine ilişkin eserlerden faydalanmak mümkündür. Bunun için önce bu tarz eserlerde anlatılanlara inanmamak ve akabinde, edinilen bilgileri tarih kitaplarıyla mukayese ederek eleştiriye tabi tutmak gerekir. Ayrıca bu kaynaklarda ilgili oldukları dönemlerin dinî inanç biçimleri, gelenekleri, yaşam tarzları gibi hususlar hakkında malumat bulunması yönünden de mezkûr eserler kıymeti haizdir.[6]

Orhan Köprülü Batı dünyasında *hagiographique* edebiyat ürünlerinin tasnifinin yapıldığını ve bu eserlerin tarihî tenkit prensiplerine göre tetkik edildiğini belirtir. Ona göre Türk evliya menkabeleri böyle bir tetkike tabi tutulmamış ve dolayısıyla eserlerdeki tarihî unsurlar ile menkabevî hususlar birbirlerinden ay-

4 Fuad Köprülü, "Anadolu Selçuklu Tarihi'nin Yerli Kaynakları", *Belleten*, 7/27 (Temmuz 1943), 421-424.

5 Zeki Velidi Togan, *Tarihte Usul* (İstanbul: Enderun Yayınları, 1981), 48-50.

6 Abdülbâki Gölpınarlı, "Ön-Söz", *Manakıb-ı Hacı, Bektâş-ı Velî, "Vilâyet-Nâme"*, haz. Abdülbâki Gölpınarlı, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1958), VI-VII.

rılmamıştır. Böylece menâkıbnâmelerden ne sosyal psikoloji bakımından istifade etmek ne de tarihî neticeler çıkarmak mümkün olmuştur. Oysa bu eserler hem sosyal hem de siyasi tarih bakımından önemli veriler içermektedir.[7]

Ahmed Yaşar Ocak evliya menkabelerinin kültür tarihi ile kültürün sosyolojik, psikolojik ve folklorik yönden incelenmesi bakımından değerinin izah gerektirmeyecek biçimde beliğ olduğu kanaatindedir. Bununla birlikte ona göre Türk evliya menâkıbnâmelerine dair, Batı'da aziz menkabeleri hakkında yapılan araştırmalar mahiyetinde bir inceleme gerçekleştirilmemiştir.[8]

Yukarıdaki yorumlara bakıldığında, menâkıbnâmelerin siyaset, toplum, din, düşünce gibi alanlara yönelik tarihî incelemeler açısından yararlanılması gereken eserler olarak addolundukları görülmektedir. Ancak menâkıbnâmelerin tarihî kaynak olarak değerlendirilebilmeleri için, tarih ilminin tenkit süzgecinden geçirilerek içerdikleri efsane ve hikâyevârî anlatıların elenip tarihî verilerin açığa çıkarılmasının gerektiği sıklıkla ifade edilir. Bu yönüyle olağanüstü hadiselere mesafeli durulduğu ve bu tarz hadiseler itibarıyla menâkıbnâmelerin tarihî kaynaklar olarak değerlendirilmedikleri söylenebilir.

Menâkıbnâmelere tarih ilmi açısından verilen şartlı değer, anlaşılabilir ama yeterli değildir. Kanımızca olağanüstü hâl ve olaylara ilişkin anlatılar da kıymetlidir. Zira bunlar her şeyden evvel, ilişkili olduğu şahısların biyografileri açısından büyük bir önemi haizdirler. Bu çerçevede, biyografik çalışmalarda sıkça karşılaşılan menkabevî kişilik ile tarihî kişilik ayrımı tartışmalı *görünür.* Ayrıca olağanüstü hikâyeler, bir menâkıbnâmenin ilgili olduğu zaman ve mekândaki kişilerin dinî tavırlarını ve inanış biçimlerini yansıtması bakımından da kıymetlidir. Yine menâkıbnâmelerin kaleme alınış öyküleri de dönemin sosyal ve dinî yapısına ışık tutar niteliktedir.

Yukarıda geçen tespitleri *Saltuknâme* ve *Vilâyetnâme* adlı eserler üzerinden örneklendirmeye çalıştığımız bu makalede, her bir menâkıbnâme hem yazılış öyküsü hem olağanüstü hadise örnekleri itibarıyla incelenmeye tabi tutulacaktır. Öncesinde ise bir zemin teşkil edebilmek adına "olağanüstü hadiseler" mefhumu hakkında kısa bir soruşturmaya yer vermek isabetli olacaktır.

---

7 Orhan Köprülü, *Tarihi Kaynak Olarak XIV. ve XV. Asırlardaki Bazı Türk Menakıbnameleri* (Doktora Tezi, 1951), 2, 6-7.

8 Ahmet Yaşar Ocak, *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010), XI-XII. Benzer değerlendirmeler için bk. Ahmed Ateş, "Menâkıp", *İslâm Ansiklopedisi: İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970), 7/702; Haşim Şahin, "Menâkıbnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004), 29/113.

Olağanüstü Hadiseler ve Tarih Yazımı

Olağanüstü hadiseler din, bilim, felsefe gibi temel alanlarla ilgili olduğu gibi, parapsikoloji, büyücülük, falcılık gibi sahalarla da irtibatlıdır. Bu bakımdan söz konusu olaylar hem çok yönlü bir incelemenin konusunu teşkil ederler hem de çeşitlilik arz ederler.[9] Konunun tüm yönleriyle ele alınması ne mümkün ne de gerekli olduğundan, burada "olağanüstü" mefhumunun mahiyeti hakkında bir şeyler dile getirmek ve mucize ve keramet türünde olağanüstü hadiselere ilişkin konumuzla bağlantılı kimi saptamalarda bulunmak niyetindeyiz.

Birincil olarak "alışılmamış olan ve benzerlerinden farklı olan" anlamını taşıyan "olağanüstü" kelimesi, Arapça kökenli "fevkalade" ve "harikulade" sözcüklerine karşılık gelmektedir. Bu sözcükler ise "âdetin üstünde, fevkinde olan" ve "*âdeti aşan, ötesinde olan*" şeklinde tanımlanabilir.[10] Bu kadarıyla "olağanüstü" mefhumuna ilişkin çok az bir şey söylenmiş olmaktadır. Zira alışkanlık ve âdetler çok çeşitli olup değişkenlik gösterirler. Bununla birlikte bu hususlar üzerine düşünmek, iyi bir başlangıç noktası gibi görünür.

Alışkanlık ve âdetler daha ziyade bireylerin veya toplulukların davranış ve eylemleri bakımından düzenli işleyiş ve tekrar edişleri imlemektedir. Ancak açıktır ki keramet ve benzeri olağanüstü olaylar söz konusu edildiğinde, bu türden düzenliliklerin ve tekrar edişlerin ötesinde olan hadiseler kastedilmemektedir. Nitekim su üstünde yürüme veya ateş ile pamuğun bir zarf içerisinde durması gibi olaylar, bireysel veya toplumsal alışkanlıkların ötesine geçmeyle alakalı değil, doğadaki düzen ve işleyişe aykırılık gösteren durumlara tekabül eder. Ancak doğadaki düzen ve işleyişten bahsedebilmek için, tabiat kanunları ya da benzeri kaidelerin varlığını onaylamak gerekir. Zira reddedilmeleri durumunda, hiçbir düzenliliğin olmadığı ve her an her şeyin vuku bulmasının mümkün olduğu bir tabloyla karşılaşılır. Bu ise ortada olağan bir gidişat olmadığı için, hiçbir hadisenin olağanüstü addedilmesine imkân tanımaz. Bahsedilen kanunların kabulü hâlinde ise olağanüstü hadiselerin mümkün sayılması ya da sayılmaması şeklinde iki temel ihtimal söz konusu olsa da konu alternatif biçimlerde ele alınabilir. Başlıcaları *şöyledir*:

---

9 M. Sait Özervarlı, "Hârikulâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 16/181-183; Adnan Aslan, "Hârikulâde (Tabiat Kanunları ve Hârikulâde)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 16/183-185; Ali Köse, "Hârikulâde (Parapsikoloji)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 16/185-188.

10 H. Eren vd., *Türkçe Sözlük* (İstanbul: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu - Milliyet, 1992), "olağanüstü", 2/1104; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2003), "fevk-al-âde" - "hârik-ül-âde", 263, 331; M. Sait Özervarlı, "Hârikulâde", 16/181.

1. Gazzalî'ye *(ö. 1111) göre neden ile etki arasında zorunlu bir ilişki bulunmaz. Bu ilişkinin varlığına alışkanlık neticesinde inanılır ve söz konusu ilişkinin tesisi Allah'ın ezelî takdiri gereği neden ve etkiyi birbiri ardına yaratmasından kaynaklanır. Bu demektir ki alışılagelmiş hâlden başka türlüsünün yaratılması da Allah'ın kudre*ti dâhilindedir. Allah'ın olağanüstü olayları gerçekleştirmesi mümkündür fakat bu herhangi bir zamanda vuku bulmaz. O bu tür hadiseleri ezelî bilgisine göre bazı vakitlerde gerçekleştirir ki mucizeler böyle olaylardır. Yoksa Allah kudreti dâhilinde olsa da tabiatta süregelen âdete aykırı bir şey yaratmaz ve insanda bu yönde bilgi yaratır.[11]

2. *İbn* Rüşd *(ö. 1198)* nesnelerde gözlenen etkin nedenlerin inkâr edilemeyeceği kanaatindedir. Ona göre nesnelerin kendilerine özgü fiillerini gerekli kılan ve özleri, adları ve tanımlarının diğerlerininkinden farklı olmasını temin eden nitelikleri mevcuttur. Mezkûr fiillerin her zaman meydana gelmesi söz konusu değildir. Lakin böyle bir durumda neden-eser ilişkisini engelleyen başka bir şey varolmalıdır, etkin nedenin sahip olduğu niteliğin ortadan kaldırılması gerekmez. Buna göre mucizeler inkâr edilemezdir, onlara itiraz etmek sadece zındıkların işidir. Onlar üzerinde tartışmak caiz değildir. Ancak bu durum varlıklardaki karşıt niteliklerin aynı derecede mümkün olduğu ve Allah'ın bunlardan dilediğini seçtiği ve iradesi için sabit bir ölçü bulunmadığı anlamına gelmez. Aksi hâlde ne nesnelerin tabiatından ne de bilgiden bahsedilebilir ve Allah'ın varlıklarındaki bilgeliği ve sünneti kavranamaz.[12]

3. David Hume'a *(ö. 1776)* göre neden ile etki arasındaki ilişki, a priori akılyürütmeler vasıtasıyla kanıtlanabilir cinsten değildir. Tecrübe aynı nedenleri aynı etkilerin izlediği bilgisini verse de bu durum mezkûr ilişkinin zarurî olduğunu kanıtlamaz. Zira düşünce bazında, aynı nedenin aynı etkiye yol açmaması ya da bambaşka bir etkinin ortaya çıkması mümkündür. Neden ile etki arasında bağı tesis eden ilke, alışkanlık ya da huydur. Tabiat kanunları bu ilke ve tecrübe çerçevesinde anlam kazanır. Mucize ise bu kanunların çiğnenmesine tekabül eder. Bir örnek tecrübe,

11 el-Gazzâlî, *Filozofların Tutarsızlığı*, çev. Mahmut Kaya - Hüseyin Sarıoğlu (İstanbul: Klasik Yayınları, 2005), 166-177.

12 İbn Rüşd, *Tutarsızlığın Tutarsızlığı (Tehâfüt et-Tehâfüt)*, çev. Kemal Işık - Mehmet Dağ (İstanbul, Kırkambar Yayınları, 1998), 2/627-658.

mucizelere karşı bir ispat konumundadır. Hume bu temel üzerine, mucizelerin inanırlıkları aleyhinde çeşitli sebepler ortaya koyar.[13]

4. Pozitivist bakış açısına göre, tabiat kanunları gereği süregelen bir doğal düzen ve işleyiş vardır ve her hadise bu çerçevede cereyan eder. Olağanüstü addolunan bir olaya ilişkin bilimsel bir açıklama mevcuttur ya da böyle bir olay imkânsızdır, gerçekdışıdır.

Yukarıdaki açıklamalara bakıldığında, olağanüstü hadiseler açısından inananlara göre mucizelerin özel bir önemi haiz oldukları anlaşılmakta modernist ya da pozitivist görüşte olanlar tarafından ise dine karşı uzaklık nispetinde mucizeler aleyhinde bir bakış açısı sergilendiği görülmektedir. Ancak bu durum dinî hassasiyet sahibi kimselerin hepsinin, keramet ve efsanevî hadiselerin imkânını kabul ettikleri anlamına gelmez. Başka bir ifadeyle, nübüvvetle irtibatlı mucizelere karşı takınılan tavrın velayetle irtibatlı kerametler açısından da geçerli olması zaruret arz etmez. Dahası, ilkece kerameti mümkün gören birinin özel olarak bir şahsa atfedilen hadiseden kuşku duyması veya onun vuku bulmadı*ğını iddia etmesi de mümkündür.* Bununla birlikte mucize ile keramet arasında *öz*sel bir fark yoktur, vuku tarzları bakımından farklılık gösterirler: Peygamberin peygamberliğini ispat için izhar ettiği olağanüstü hadise mucize olarak adlandırılırken, bir iddia söz konusu olmaksızın velîden zuhur eden olağanüstü hadise "keramet" adını alır.[14]

Mucizeyi kabul edip kerametin imkânını reddeden kimsenin olağanüstü hadiselerin evliyadan sudur edebileceğine karşı çıktığı ifade edilebilir ki bu durum dinî bir tavra tekabül eder. İlkece kerameti mümkün gören bir şahsın özel olarak bir şahsa atfedilen hadiseden kuşku duyması veya bu olayı reddi ise kendisine intikal eden rivayetin sıhhatine ilişkin görüşüyle alakalı bir durumdur. Bu ise tarih alanına ilişkin bir değerlendirmedir. Olağanüstü olayların gerçekdışı addedilmelerine gelince, bu durum felsefî ve hassaten epistemolojik bir tavırdan kaynaklanır ve temelinde, sağduyunun tesis ettiği rahatlık ve güven hâlinin sarsılmasına karşı takınılan menfî tavır yer alır. Ne demek istediğimizi değişik bir alandan bir örnek vererek açıklamaya çalışalım.

Evrensel düzeni sayılarla izah eden mistik bir öğreti geliştirmiş olan Pythagorasçılar, MÖ 5.yy'da, karenin kenarı ile köşegeninin eşölçüştürülemez olduğu

13 David Hume, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*, çev. Oruç Aruoba (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1976), 20-40, 88-108.

14 Süleyman Uludağ, "Keramet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2002), 25/265.

gerçeğini ve dolayısıyla irrasyonel sayıları keşfetmişlerdir. Şöyle ki kenarı 1 birim olan karenin köşegeni, ikizkenar dik üçgenin kenarının uzunluğu ile hipotenüsün uzunluğu arasındaki oran gereğince √2 olmak durumundadır. Bu ise aynı türden geometrik büyüklüklerin ortak ölçüde olmaması yani bir doğru parçasının rasyonel sayıyla ifade edilirken diğerinin bu cinsten olmaması gibi akıl almaz bir skandala tekabül etmektedir. Pythagorasçılar bu skandalı gizlemeyi denemiş olsalar da muvaffak olamamışlardır ve sonrasında ünlü bilgin Eudoxus'un √2'nin rasyonel bir sayı olamayacağına dair ispatıyla sorun halledilmiştir.[15]

Açıktır ki Pythagorasçıların mezkûr skandal karşısında sergiledikleri menfî tutum, normal ve olağan bir biçimde işlem yaptıkları sayıların ötesinde, bambaşka türden büyüklüklerle karşılaşmanın verdiği gerginlikten kaynaklanır. Nitekim bir karenin kenarı ile köşegeninin farklı türlerde büyüklüklere tekabül etmesi açıkça sağduyuya aykırıdır. Olağanüstü olayların gerçekdışı addedilmeleri de Pythagorasçıların tepkisine benzer şekilde, sağduyunun sınırları içinde kalanın ötesine geçilmesine odaklanır: Sağduyu suda yürümeye çalışan kişilerin girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlandığını her defasında gösterirken bir velînin bunu gerçekleştirdiğine dair haber, akıl almaz bir skandal olarak karşılanır.

Giriş kısmının sonunda, menâkıbnâmeleri üç açıdan tarih yazımı bakımından kıymetli kabul ettiğimizi belirtmiştik. Bunlar şöyle idi: *(1)* Menâkıbnâmeler ilişkili olduğu şahısların biyografileri açısından önem arz ederler. (2) Menâkıbnâmeler ilgili oldukları zaman ve mekândaki kişilerin dinî tavırlarını ve inanış biçimlerini yansıt*ırlar. (3)* Menâkıbnâmelerin kaleme alınış öyküleri dönemin sosyal ve dinî yapısına ışık tutar niteliktedir. Açıktır ki son iki husus, menâkıbnâmelerde yer verilen olağanüstü hadiselerin gerçek olup olmaması veya vuku bulmasının mümkün olup olmamasından bağımsız bir şekilde, tarih yazımı açısından bir anlam ve değer ifade etmektedir. İlk maddede dile getirilen tespite gelince, kerametlerin evliyanın hayatlarındaki konumu hakkında bir şeyler belirtmek icap eder.

İbnü'l-Arabî (ö. 1240) kerametleri duyusal ve manevî olmak üzere ikiye ayırır. Düşünce okuma, su üzerinde yürüme gibi hadiseler ilk grubun örnekleridir ve avam kerametten böyle şeyleri anlar. Manevî kerametler ise sadece Allah'ın seçkin kulları tarafından tanınır ve bilinir. Şeriat adabını koruma, güzel-iyi ahlakı yerine getirme ve kötü ahlaktan uzaklaşma hususunda muvaffak olma, farzları yerine getirme gibi eylemler bu gruba girer. Bu türden kerametlerde ilahî aldatma ve

15 Cemal Yıldırım, *Matematiksel Düşünme* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000), 24, 75-76.

tuzak söz konusu değilken diğerlerinde gizli bir tuzak söz konusu olabilir. Şöyle ki bir kerametin şartı, keramet olan şeyin bir istikametin neticesi vuku bulması veya istikametin onu ortaya çıkartmasıdır. Keramet istikametin neticesi olursa Allah onu eylemin payı ve fiilin karşılığı yapmıştır. Fiilden önce geldiğinde ise bir tuzak söz konusu olabilir ki bundan dolayı Allah kişiyi hesaba çekebilir. Ancak bu durum duyusal kerametler için geçerlidir. Zira manevî kerametlere bilginin eşlik etmesi sebebiyle bunlar tuzaktan beridir. Şöyle ki bilginin gücü ve değeri tuzağın keramete girmesine engeldir. Bilgi, ameli Allah'a izafe ederek ve itaatin Allah'ın tevfik ve hidayetiyle gerçekleştiğini öğreterek kişiyi ameli sebebiyle övünmekten korur. Böylece bilgili insan sıradan insanların kerametlerinden gizlenmek ister. Allah'ın ihsan ettiği en büyük keramet, bilhassa bilgidir.[16]

Görüldüğü üzere duyusal kerametler, gizlenilmesi gereken kerametler biçiminde addolunurlar. Dahası, Peygamberler iddialarından ötürü ayet yani mucize ve kerametleri izhar etmek zorundayken velîlerin onları gizlemesi vaciptir. Zira velîler ne iddiada bulunur ne de bulunmaları gerekir çünkü şeriat getirmezler. Şeriat terazisinin dışına çıkan velînin ise zahiren cezayı gerektiren bir durum söz konusuysa cezalandırılması gerekir. Şeriatça yasaklanmış bir şeyin kendisine mubah kılınması ihtimali söz konusu olsa bile dünyadaki cezadan kurtulamaz fakat ahiret diyarında durum farklılık gösterebilir. Bu çerçevede kerameti terk esas olmaktadır. Mezkûr terk durumu bazen Allah'ın bildirmesiyle olurken bazen velî kendisine imkân tanındığı hâlde kerameti Allah için terk eder. Böyle bir makamda bulunan kimsede olağanüstü bir şey görünürse bu keramet sayılmaz. Zira o kişi nefsinin büyüklenme duygusunun bir tezahürü olarak keramet göstermez. O, doğruluk açısından delil teşkil edecek mucize ve ayet gösteren peygamberin vekili olarak keramet gösterir ve böylece kerameti Şâri'nin ve dinin doğruluğuna delil olur. Bu ise aslında kerameti terk etmektir. Bu terkin adamları Melamîlerdir, sufîler keramet gösterirler.[17]

İbnü'l-Arabî olağanüstü veya sıra dışı denilen harikulade olayları değerlendirirken "harikuladeler" makamının çeşitli tarzlarını birbirlerinden ayırt etmekle birlikte, konuyu mucize veya keramet gibi tarzlar çerçevesinde terimleştirilmemiş hâlde inceleyerek Allah'ın ayetlerini alışık olunan ve alışık olunmayan şeklinde ikiye ayırır. İlk gruba yağmurun yağması, bitkilerin bitmesi gibi hadiseler girerken ikinci grupta su üzerinde yürümek, hayvanların konuşması gibi olağanüstü

16 Muhyiddin İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008), 8/308-309.

17 İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, 311-314.

olaylar yer alır. Ancak başka bir açıdan İbnü'l-Arabî'ye göre âdet ve dolayısıyla harikulade diye bir şey yoktur. Şöyle ki bir şeyin âdet olabilmesi için ikinci kez gerçekleşmesi gerekir. Oysa Allah bir şeyi sürekli olarak yeniden yaratmaktadır. Ancak bu durum bir yinelenme, aynı şeyin tekrar edilmesi şeklinde gerçekleşmez. Allah bir şeyin aynısını değil, benzerini meydana getirir. Zira ulûhiyet varlıkta tekrarın olamayacağı kadar geniştir. Hâl böyle olunca yinelenme ve dolayısıyla âdet söz konusu edilemez.[18]

İbnü'l-Arabî'nin görüşleri doğrultusunda, bir sufînin kerametle irtibatının onun mertebesiyle yakından alakalı olduğu söylenebilir. Buna göre kendisinden duyusal keramet açığa çıkan bir sufî, manevî keramet sahibi birisinden düşük seviyede olacaktır. Öte yandan, Allah için kerameti terk eden bir velîde olağanüstü bir durum zuhur ettiğinde bu kişide büyüklenme duygusu ortaya çıkmadığı için, her keramet gösteren bir ve aynı kabul edilmemelidir. Dolayısıyla kerameti terk ettiği hâlde kendisinden olağanüstü bir şey görünen bir Melamî ile keramet gösteren bir sufî arasında fark vardır. Buna göre kerametin türüne dikkat edilmesi gerektiği gibi, bir olağanüstü hadisenin bir kişide ne şekilde ve hangi şartlarda tezahür ettiğinin de hesaba katılması lazımdır. Bu çerçevede, menâkıbnâmelerde aktarılan olağanüstü hadiselerin tahlili vasıtasıyla velîlerin, hayatlarının hangi safhalarında, hangi mertebelerde bulunduklarına ilişkin veriler elde etmek mümkün görünür. Aslında âdet diye bir şeyin olmaması yönündeki iddiaya gelince, buradan hareketle, olağanüstü hadiselerin âdet ve alışkanlık ötesi kabul edilerek göz ardı edilmesinin tartışmalı hâle geldiği ifade edilebilir.

Saltuknâme ve *Vilâyetnâme*'nin Yazılış Öyküleri ve Olağanüstü Hadiseler Yönünden İncelenmesi

Daha önce menâkıbnâmelerdeki olağanüstü hadiselerin bir yandan ilgili oldukları evliyanın biyografileri açısından, bir yandan da ait oldukları dönem ve mekândaki şahısların dinî tavırları ve inanış biçimlerini yansıtmaları bakımından önemli oldukları belirtilmişti. Ayrıca menâkıbnâmelerin yazılış öykülerinin de dönemin sosyal ve dinî yapısına ışık tutar nitelikte oldukları iddia edilmişti. Buna göre *Saltuknâme* ve *Vilâyetnâme* adlı eserlerin bahsi geçen üç yönden, önceki kısımda ortaya konan anlayış da göz önünde bulundurularak incelenmeleri lazım gelir. İlgili eseri bir ölçüde tanıtıcı nitelikte olacağından ötürü her bir incelemeye yazılış öyküsü ile başlamak isabetli olacaktır.

18 İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, 314-317.

15. asrın sonlarına doğru yazılan[19] *Saltuknâme*'nin *müellifi* Ebu'l-Hayr-ı Rumî *(ö.* 15.yy. sonları), eserin sonlarında bu kitabı nasıl ve niçin kaleme aldığını ifade eder. *Şöyle ki* Fatih Sultan Mehmed *(ö. 1481)*, Uzun Hasan *(ö. 1478)* üzerine sefer etmiş ve Cem Sultan'ı *(ö. 1495)* Edirne'yi beklemek üzere görevlendirmiştir. O sıralar Rumeli'de bir ak kurt ortaya çıkmış ve ona uyan başka kurtlarla birlikte insan ve davarları kapmıştır. Cem Sultan ak kurdu avlamış ve akabinde Baba Dağı'nda Sarı Saltuk *(ö. 1297-1298)* türbesini ziyaret etmiştir. Burada Sarı Saltuk'un müritlerinden şeyhlerinin vasıflarını işitmiş ve onun menakıbını toplamasını Ebu'l-Hayr-ı Rumî'ye buyurmuştur. Bunun üzerine Ebu'l-Hayr-ı Rumî memleketin dört bir yanını dolaşarak işittiği menakıbı yazıp tertip üzere bir kitap oluşturmuştur. Ebu'l-Hayr-ı Rumî Cem Sultan'ın bu kitabı okutturup dinlediğini ve padişah olduğu takdirde Edirne'de oturmaya ahdettiğini de ifade etmektedir.[20]

Kemal Yüce, Cem Sultan'ın padişah olmak için çeşitli siyasi, dinî ve kültürel faaliyetlerde bulunmasından hareketle, *Saltuknâme*'yi yazdırmasını söz konusu faaliyetler merkezinde değerlendirerek onun edebî etkinliklerinden biri şeklinde gösterir.[21] Tasavvuf ve mutasavvıfların yönetim ve halk nezdinde sahip oldukları nüfuz göz önünde bulundurulduğunda, Cem Sultan'ın Sarı Saltuk gibi alp ve velî karakterini haiz önemli bir şahsın menakıbına dair bahsi geçen eser aracılığıyla, taht mücadelesine yönelik bir destek sağlama girişiminde bulunduğu söylenebilir. Nitekim kardeşi ve rakibi olan Sultan Bayezid'in Sarı Saltuk'un Baba Dağı'ndaki türbesini yaptırdığına dair rivayet çerçevesinde Cem Sultan'ın girişimi daha da anlamkazanır.[22]

Saltuknâme'de çok sayıda olağanüstü hadiseye yer verilir. Bunlardan bazıları şu şekilde ifade edilebilir:

1. Sarı Saltuk Edirne Hisarı'nda bir Latin kilisesinde yakalanıp tutsak edilir ve ertesi sabah mancınıkla büyük bir ateşin içine atılır. Şehrin karşısında Hz. Hızır'ın gelip oturduğu bir tepe vardır. Sünnî cinnîlerden "Minûçihr" adında bir cinnî Hz. Hızır'ı ziyarete giderken bir adamın ateşe düştüğünü görür ve kurtararak Hz. Hızır'ın huzuruna getirir. Daha sonra Hz.

19 Şükrü Halûk Akalın, "Ebülhayr Rûmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994), 10/360.

20 Kemal Yüce, *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 10-11; Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, haz. Şükrü Halûk Akalın (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 3/365-366.

21 Yüce, *Saltuk-nâme'de Tarihî*, 13.

22 Yüce, *Saltuk-nâme'de Tarihî*, 13, dipnot 30.

İlyas da gelir. Hz. Hızır Sarı Saltuk'u velayet ve keramete kadem bastırır. Hz. İlyas ona dua-ı ervahı yani ism-i azamı öğretir. Minûçihr de Sarı Saltuk'a bir dua öğretir ve ayrılırlar.[23]

2. Sarı Saltuk Medine'de iken rüyasında Hz. Peygamber'i görür. Peygamber ona kabrinin başına gelmesini ve mücadele içinde olduğu Rafizîlere karşı kendisine yardımcı olacağını bildirir. Ertesi sabah Sarı Saltuk tüm Rafizîleri toplatıp onların karşısında Hz. Peygamber ile konuşur ve ona mezhebini sorar. Peygamber de dört Ehl-i Sünnet mezhebinin adlarını zikreder. Sarı Saltuk Rafizîlerin ahvalini sorunca da öldürülmeleri gerektiği yönünde bir cevap verir.[24]

3. Kendisinden velayet istenince ellerini yere vurarak Allah'ın kudreti, Peygamber'in mefhareti ve evliya himmeti sayesinde bir tatlı su akar.[25]

4. Dua ederek Akşehir Gölü'nün balıklarını çoğaltır ve içine tükürmek suretiyle acı suyunu tatlı yapar.[26]

5. Kâfirler karşısında balıklardan şehadet etmelerini isteyince balıklar bir araya gelip dile gelerek kelime-i şehadet getirirler ve Sarı Saltuk'un dininin hak olduğuna tanıklık ederler.[27]

6. Çanakkale Boğazı'nda Hz. Ebu Bekir'in asası ile denize vurarak denizi ikiye ayırır ve atıyla oradan geçer.[28]

7. Umman'da bir grup kâfir ispat için, Sarı Saltuk'un ateşte yanmamak suretiyle keramet göstermesini talep eder. Üç gün ibadetle meşgul olan Sarı Saltuk dördüncü gün onlara meydan okur. Kâfirler çölde kurumuş, içi boş bir ağacın içine Sarı Saltuk'u oturtup oduna neft döküp yakarlar fakat Allah onu korur ve bir kılına bile zarar gelmez.[29]

---

23 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, haz. Şükrü Halûk Akalın, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 1/30-34.

24 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 1/55-56.

25 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, haz. Şükrü Halûk Akalın (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988), 2/46.

26 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 2/46.

27 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 2/52.

28 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 2/121.

29 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 3/50-51.

Yukarıda aktarılan olağanüstü hadiselerden, (1) ve (2) numaralı maddelerde belirtilen olaylar dışındakilerde Sarı Saltuk bizzat keramet gösterme talebindedir. Bu talepler ise elbette inanmayanları inandırma ve onlara karşı mücadele etme gayreti çerçevesinde vuku bulmaktadır. Kerametlerin türüne gelince hepsinin *İbnü'l-*Arabî'nin duyusal dediği türde kerametler olduğu aşikârdır. Gerçi *Saltuknâme*'de Sarı Saltuk'un manevî ve ilmî durumuna işaret eden, on iki dil bilmesi[30] gibi hususlara da yer verilir. Ancak bu gibi rivayetler duyusal kerametlere ilişkin haberlerden çok çok azdır.

Saltuknâme'nin ortaya çıktığı dönem ve mekânda hâkim olan dinî tavır ve inanış biçimlerine gelince şu tespitlerde bulunulabilir: 15. yy. Osmanlı insanı nezdinde, peygamberlerin mucizeleri türünden hadiseler de dâhil olmak üzere evliyaya ait kerametler hayli itibar görmektedir. Öyle ki Cem Sultan, Sarı Saltuk'a ait olanlarının toplanmasını emretmiş ve Ebu'l-Hayr-ı Rumî de memleketin dört bir yanını dolaşarak bu emri yerine getirmiştir. Bu çerçevede, toplumsal hafızada menkabelerin canlı tutulduğu ve önemli bir yer işgal ettiği ifade edilebilir.

İncelememizin konusunu oluşturan menâkıbnâmelerin ikincisi olan, 1481 ve 16.yy. başları arasında yazılan *Vilâyetnâme*'nin müellifinin kim olduğu konusu tartışmalıdır. Çoğunluk manzum ve mensur nüshaların iki ayrı zata ait olduğu kanaatindedir. Bunlardan biri "Süflî Derviş" mahlasıyla tanınan Musa b. Ali (15. yy. ?) ile Firdevsî-i Rumî ve Firdevsî-i Tavil (Uzun Firdevsî) olarak anılan Bursalı İlyas b. Hızır'dır (ö. 16.yy. başları). Abdülbakî Gölpınarlı gibi bazı isimler ise her iki türdeki nüshaların Firdevsî-i Rumî tarafından yazıldığı kanaatini paylaşırlar.[31] Eserin hangi s*â*iklerle kaleme alındığına gelince, eserde konuyla ilgili bir açıklama yer almamaktadır. Bununla birlikte Firdevsî-i Rumî'nin, II. Bayezid için yazdığı üç yüz seksen ciltlik *Süleymannâme*'sinin seksen cildinin beğenilmesi ve diğer ciltlerin padişahın buyruğuyla yakılması neticesinde padişahı hicvetmeye başlaması ve Osmanlı Devleti'nde barınamayınca İran'a kaçması durumu[32] göz önünde bulundurulduğunda şöyle bir tespit yapmak mümkündür: Müellif *Vilâyetnâme*'yi iktidarın gözünde itibar elde etmek arzusuyla yazmış olabilir. Hacı Bektaş-ı Velî *(ö.* 1271 ?) gibi bir ermişin menâkıbının seçilmesi ise iktidar ve toplum nazarında tasavvuf ve sufîlere verilen önemin göstergesi şeklinde okunabilir. Nitekim Hacı

30 Ebü'l-Hayr-ı Rûmî, *Saltuk-Nâme*, 1/31. Ya da yetmiş iki dil bildiği rivayet edilir. Yüce, *Saltuk-nâme'de Tarihî*, 129.

31 Ahmet Yaşar Ocak, "Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 14/471-472; Gölpınarlı, "Ön-Söz", XXII-XXV; Hamiye Duran, "Giriş", *Velâyetnâme,* haz. Hamiye Duran (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 18.

32 Gölpınarlı, "Ön-Söz", XXIII.

Bektaş-ı Velî'den sonra ikinci pîr kabul edilen Balım Sultan *(ö.* 1516 ?) ile II. Bayezid arasındaki iyi ilişki ve 1501'de Balım Sultan'ın Osmanlı yönetimince Bektaşî tarikatının başına geçirilmesi bu durumu destekler niteliktedir.[33]

Vilâyetnâme de *Saltuknâme* gibi çok fazla olağanüstü hadise ihtiva etmekte, eserde Hacı *Bektaş*-ı Velî'nin çok çeşitli kerametlerine yer verilmektedir. Bunlardan bazıları şu şekilde özetlenebilir:

1. Sultan İbrahim Hacı Bektaş-ı Velî'yi ilim öğrenmesi için Şeyh Lokman-ı Perende'nin yanına verdiğinde, Şeyh dersin başını söylediği vakit Hacı Bektaş-ı Velî dersin sonundan haber verir.[34]

2. *Şeyh Lokman-ı Perende Arafat Dağı'nda iken*, Arife olması hasebiyle evlerinde bişi piştiğini belirtir ve bu durum Horasan'da bulunan Hacı Bektaş-ı Velî'ye malum olur. Akabinde bir tepsiye birkaç bişi koydurarak Arafat Dağı'ndaki şeyhine sunar.[35]

3. Halvet içinde ibadet ve taat ile meşgulken Allah katından ibadetinin kabul olduğuna dair bir ses işitir. Akabinde daha da çok ibadet eder. Bu gayretleri neticesinde amelleri sürekli artarak velayet mertebesine nail olur.[36]

4. Ahmed Yesevî'nin Kutbuddin-i Haydar adlı oğlu Bedehşan ülkesinde kâfirlerin elinde tutsaktır. Hacı Bektaş-ı Velî onu kurtarmak ve kâfirleri Müslüman etmek üzere, şahin şekline girerek Bedehşan'a doğru kanat açar.[37]

5. Kutbuddin-i Haydar'ı Ahmed Yesevî'ye teslim ettikten sonra mağarasına çekilir ve kırk gün yemek yemeksizin oruç ve namazla çile çıkarır.[38]

6. Anadolu'ya gelmek üzere yola çıkıp Hac niyetiyle Mekke'ye yöneldiğinde, aslanlarla dolu bir *çölde* iki aslan ona saldırır ve başından kuyruğuna kadar iki aslanı da sıvazlar ve ikisi de taşa dönüşür.[39]

---

33 Ahmet Yaşar Ocak, "Balım Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 5/17-18.

34 *Velâyetnâme,* haz. Hamiye Duran (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 81.

35 *Velâyetnâme,* 85.

36 *Velâyetnâme,* 97.

37 *Velâyetnâme,* 125.

38 *Velâyetnâme,* 134.

39 *Velâyetnâme,* 166.

7. Hacı Bektaş-ı Velî "Açık Saray" adlı bir köye gelir ve bir hatundan yiyecek ister. Kadın evde az yağ olmasına rağmen ekmeğin içine biraz yağ koyup ona verir. Hacı Bektaş-ı Velî "Artsın eksilmesin, taşsın dökülmesin" diye dua eder ve yağ küpü ağzına kadar dolar.[40]

Yukarıda yer alan listede sıralanan olağanüstü olaylar arasında, hem şahin şekline dönüşme, aslanları taşa çevirme gibi duyusal kerametlerin hem de ilim ve amel bakımından üstünlüğü ifade eden manevî kerametlerin yer aldığı görülmektedir. Bu yönüyle Sarı Saltuk'un menakıbına göre Hacı Bektaş-ı Velî'ninkinin daha muteber bir hâlde olduğu dile getirilebilir. Ortaya çıktıkları dönem ve mekân açısından değerlendirildiklerinde ise *Saltuknâme* ve *Vilâyetnâme*'nin benzerlik arz ettikleri görülür. Zira her ikisi de neredeyse aynı dönem ve coğrafyanın ürünü olmak durumundadır ve bu itibarla *Vilâyetnâme*'nin ilişkili olduğu inanç dünyasında da olağanüstü hadiseler makul addedilir ve onlara hayli itibar gösterilir diyebiliriz.

Sonuç

Saltuknâme ve *Vilâyetnâme* bağlamında gösterilmeye çalışıldığı üzere, menâkıbnâmeler sadece içerdikleri olağanüstü hadiselerin tarih ilminin süzgecinden geçirilmeleri suretiyle istifade edilebilir değil, mezkûr olaylar çerçevesinde dahi tarih yazımı yönünden bir değeri haizdir. Zira bu bakımdan menâkıbnâmeler hem evliyanın biyografilerinin yazımında hem de dönemin dinî tavır ve inanış biçimlerinin tespitinde önemli veriler sağlamaktadır. Ayrıca menâkıbnâmelerin yazılış öyküleri de dönemin dinî ve sosyal yapısını tanıma açısından katkı sağlar niteliktedir.

Kaynakça

Akalın, Şükrü Halûk. "Ebülhayr Rûmî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/360-362. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994.

Aslan, Adnan. "Hârikulâde (Tabiat Kanunları ve Hârikulâde)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/183-185. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.

Ateş, Ahmed. "Menâkıp". *İslâm Ansiklopedisi: İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. 7/701-702. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1970.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2003.

40 *Velâyetnâme,* 205.

Duran, Hamiye. "Giriş". *Velâyetnâme*. haz. Hamiye Duran. 13-26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.

Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. *Saltuk-Nâme*. haz. Şükrü Halûk Akalın. 1. Cilt. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. *Saltuk-Nâme*. haz. Şükrü Halûk Akalın. 2. Cilt. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Ebü'l-Hayr-ı Rûmî. *Saltuk-Nâme*. haz. Şükrü Halûk Akalın. 3. Cilt. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

el-Gazzâlî. *Filozofların Tutarsızlığı*. çev. Mahmut Kaya - Hüseyin Sarıoğlu. İstanbul: Klasik Yayınları, 2005.

Eren, H. vd. *Türkçe Sözlük*. 2. Cilt. İstanbul: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu - Milliyet, 1992.

Gölpınarlı, Abdülbâki. "Ön-Söz". *Manakıb-ı Hacı, Bektâş-ı Velî, "Vilâyet-Nâme"*. haz. Abdülbâki Gölpınarlı. III-XXXVI. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1958.

Hume, David. *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*. çev. Oruç Aruoba. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1976.

İbn Rüşd. *Tutarsızlığın Tutarsızlığı (Tehâfüt et-Tehâfüt)*. çev. Kemal Işık-Mehmet Dağ. 2. Cilt. İstanbul: Kırkambar Yayınları, 1998.

Köprülü, Fuad, "Anadolu Selçuklu Tarihi'nin Yerli Kaynakları". *Belleten* 7/27 (1943), 379-521.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1976.

Köprülü, Orhan. *Tarihi Kaynak Olarak XIV. Ve XV. Asırlardaki Bazı Türk Menakıbnameleri*. Doktora Tezi, 1951.

Köse, Ali. "Hârikulâde (Parapsikoloji)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/185-188. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.

Muhyiddin İbn Arabî. *Fütûhât-ı Mekkiyye*. çev. Ekrem Demirli. 8. Cilt. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2008.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Balım Sultan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 5/17-18. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Hacı Bektaş Vilâyetnâmesi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/471-472. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıbnâmeler (Metodolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2010.

Özervarlı, M. Sait. "Hârikulâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/181-183. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.

Şahin, Haşim. "Menâkıbnâme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/112-114. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2004.

Togan, Zeki Velidi. *Tarihte Usul*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1981.

Uludağ, Süleyman. "Keramet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 25/265-268, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002.

Yıldırım, Cemal. *Matematiksel Düşünme*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000.

Yüce, Kemal. *Saltuk-nâme'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

EDEBİYAT TARİHİ ARAŞTIRMALARINA KAYNAK OLARAK ARŞİV BELGELERİ (HÜSEYİN RÂCÎ, TARSUSLU CÛDÎ-ZÂDE MEHMED TEVFÎK VE SÜLEYMANİYELİ MEHMED RE'FET ÖRNEKLERİ)

Mesut Algül[1]
Bahir Selçuk[2]

Giriş

Edebiyat tarihi araştırmalarında arşiv belgelerinin kaynak olarak kullanımı ülkemizde uzun zamandır göz ardı edilmiş bir husustur. Her ne kadar son dönemlerde arşiv belgelerinden yararlanma yolunda ciddi ilerlemeler kaydedilmiş olsa da sahip olunan zenginlik ve çeşitliliğin ortaya çıkarılması noktasında bu teşebbüslerin yeterli olduğu söylenemez. Özellikle tarihçiler için en önemli temel kaynaklardan olan arşivler edebiyatçılar için ihmal edilmiş bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak edebiyat tarihi ve arşiv bağlamında yapılan önemli çalışmalardan birisinin İsmail E. Erünsal tarafından gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz. Edebiyat tarihi çalışmalarında arşiv kaynaklarına başvuru noktasında eksikliklere değinen Erünsal'ın şu açıklamaları konunun önemine dikkat çekmektedir:

> On dokuzuncu asır sonlarında başlayan Eski Türk Edebiyatı tarihi araştırmalarında bir şairin hayat hikâyesinin yazılışında genellikle şöyle bir yol takip edilir. Dönemi kapsayan tezkirelerin verdikleri bilgiler değerlendirilir, genellikle tezkirelere dayanılarak hazırlanmış Osmanlı Müellifleri,

1 Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı ABD (47mstalg@gmail.com)

2 Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı (bahirselcuk@gmail.com)

> Türk Şairleri, Sicill-i Osmanî, Eslâf, Esâmî gibi kaynaklar incelenir, bazen de **Şakâ'ik-i Nu'mâniyye** ve zeyilleriyle **Hadîkatü'l-Cevâmi** gibi kaynaklara başvurularak araştırmaya konu olan şairin hayat hikâyesi ortaya konulmaya çalışılır. Son dönemlerde üzerine çalışılan şairin eserlerinin incelenmesiyle ortaya çıkan ilgilerden de yararlanılmaya başlanılmıştır. Kendi kendimize şu soruyu sormamız gerekir. Takip edilen bu yol sonucunda ortaya çıkacak hayat hikâyesi bir şairin toplum içindeki yerini, ailesini, hanımı veya hanımlarını, çocuklarını, kölelerini, cariyelerini, mâlî durumunu sahip olduğu eşyaları, kütüphanesindeki kitapları, özel ilgi duyduğu konuları sarayla ve diğer devlet adamlarıyla olan münasebetlerini ortaya koyabilir mi? Tabii ki hayır. Bilindiği gibi şairin yaşadığı dönemi kapsayan tezkireler genellikle verdikleri bilgileri tarihlendirmezler. Ölüm tarihlerini bile kestirmek güçtür. Araştırmacıların kullandıkları diğer kaynakların çoğu da tezkirelere dayanmaktadır ve genellikle birbirinin tekrarıdır. Bu yüzden edebiyat tarihi çalışmalarında kullanılan kaynakları çeşitlendirmek ve klasik yolun dışında bir alternatif aramak zaruret hâline gelmiştir. Bu arayışta arşivler ilk akla gelmesi gereken kaynaktır. Zira hemen hemen bütün şairler bir devlet hizmetinde bulunduklarından dolayı veya bir şekilde sarayla ve diğer devlet adamlarıyla münasebet kurduklarından resmî kayıtlarda yer almışlardır. Bu kayıtların incelenmesi bir şairin hayatıyla ilgili olarak yukarıda belirttiğimiz hususları aydınlatmakta bize son derece fayda sağlayabilecek ve hanım veya hanımları, çocukları, maddi durumları, servetleri, merakları, zevkleri, sahip olduğu eşya ve kitapları tespit edilip şairlerin insani yönlerini ortaya koymak ve daha gerçekçi olarak portrelerini çizmek mümkün olabilecektir.[3]

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere en ufak bir bilgi kırıntısı içeren bir arşiv belgesi edebiyat araştırmaları için büyük bir önem arz edebilir. Edebî eserin yazarı hakkında daha önce doğru olarak kabul edilen yanlış bilgileri düzeltilebilir. Bununla birlikte yazarın eserlerinin incelenmesinde araştırmacılara umulmadık katkılar sağlayabilir. Bu noktadan hareketle arşiv kaynakları edebiyat araştırmalarında göz ardı edilmemesi gereken önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

İlk örneklerine Erünsal'ın çalışmasında rastladığımız metot dâhilinde bu çalışmamızda Hüseyin Râcî Efendi, Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk ve Süleymaniyeli Mehmed Re'fet özelinde birincil kaynak olarak kabul edilen tezkireler ve

3 İsmail E. Erünsal, *Edebiyat Tarihi Yazıları Arşiv Kayıtları Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 137/138.

arşiv kaynaklarından elde edilen bilgiler mukayese edilerek ele aldığımız örnekler çerçevesinde arşiv kaynaklarının edebiyat tarihi açısından öneminin ortaya konulması ve kaynak değeri meselesine katkı sunulması hedeflenmektedir. Bu noktadan hareketle arşiv kaynaklarını tanıtan pek çok kaynak eserin varlığından yola çıkarak çalışmamızda yararlanılan arşiv kaynakları hakkında detaylı bilgiler vermek yerine bu kaynaklar tanımsal olarak açıklanacaktır.

Çalışmamızda üç sanatçının örnek olarak seçilmesinin nedenleri üzerinde durmamız, arşiv kaynaklarının işlevselliğini ortaya koymak anlamında önem arz etmektedir. Bu noktadan hareketle ilk olarak spesifik bir örnek olarak Hüseyin Râcî Efendi ve tarihî-gerçek olaylara yer verdiği eserleri ele alınacaktır. Özellikle bu eserlere dair elde edilen arşiv kaynaklarının alışkın olduğumuz edebiyat tarihi ve tezkirelerde yer almayan pek çok bilgiyi gözler önüne serdiğine şahit olacağız. Burada bir müellif ve eserleri hakkında çok fazla arşiv belgesinin bulunması durumu söz konusu olduğundan ilk olarak bu örnek seçilmiştir. Daha sonra kaynaklarda kendisiyle ilgili çok az bilgi bulunan Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk ile ilgili tespit edilen Sicill-i Ahvâl belgesi sayesinde bu sanatçının şahsiyeti ve sanatıyla ilgili önemli bilgiler elde edilecektir. Burada özellikle arşiv belgelerinin, hayatı hakkında çok az bilgi bulunan bir şairin biyografisini oluşturmada nasıl bir rol aldığı önem arz etmektedir. Son olarak Süleymaniyeli Mehmed Re'fet hakkında da arşivlerden elde edilen belgeler değerlendirilecektir. Bu örnek üzerinde bir şairin saray ile olan ilişkisinin hayatı ve eserleriyle ilgili bizlere nasıl bir katkı sunacağı örnek belgeler üzerinden değerlendirilecektir.

Çalışmamızda istifade edeceğimiz arşiv belgelerinden biri 1872 ila 1922 yılları arasını kapsayan memurların tercüme-i hâllerinden resmiyete intikal eden hususiyetleri içeren 200 defter ve 200.000 arşiv belgesinden oluşan Sicill-i Ahvâl[4] kayıtlardır. Ezcümle önemli gördüğümüz üç örnek kişi ve ele aldıkları bazı olaylar özelinde arşiv kaynaklarının edebiyat tarihi araştırmalarındaki önemi ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu vesileyle aslında giderek genişleyen bir mecraya da katkı sağlanmış olacaktır.

1. Hüseyin Râcî Efendi ve Eserleri

Hüseyin Râci Efendi ile ilgili ilk bilgiler *Osmanlı Müellifleri*'nde karşımıza çıkmaktadır. Burada yer alan bilgiler şu şekildedir:

4 Gülden Sarıyıldız, "Sicill-i Ahvâl Defterleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2029), 37: 134-136; Murat Alandağlı, "Sicil-i Ahvâl ve Memurîn Defterleri Kayıtlarında (Çölemerik) Hakkârililer", *1. Uluslararası Zap Havzası Uleması Sempozyumu*. ed. Yaşar Kaplan v.dğr. (İstanbul: Hakkâri Üniversitesi Yayınları, 2018), 728.

> Ulemâ-i *şu*'arâdan bir zât olup Karinabad Karyesinden Mollaşeyh Karyesindendir. İstanbul'da ikmâl-i tahsîlden sonra muhtelif mevâki'de Rüşdiye Mu'allim-i Evvelliği hizmetlerinde ve müddet-i medîde Eskizağra *müftülüğünde bulunarak 1315* târîhinde Meclis-i Ma'ârif-i Kebîr a'zâlığına ta'yîn olundu. 1319 senesinde terk-i hayât eyledi. Civâr-ı Hazret-i Eyyûb'da medfûndur. *Âsârı* **Eser-i 'Aşk**, **Hicret-nâme**, **Bedrika**, **İlzâm-ı 'Avâm**, **İlcâm-ı Hısâm**, **Dîvânçe** isimlerinde manzûm "Târîhçe-i Vak'a-i Zağra", "Telhîsü'l-İnşâ" nâmlarında mensûr olup bunlardan "Telhîsü'l-İnşâ" ile "Târîhçe" matbû'dur.[5]

Osmanlı Müellifleri'nden sonra Hüseyin Râci Efendi ile ilgili en kapsamlı bilgiler M. Ertuğrul Düzdağ tarafından yapılan çalışmada yer almaktadır. Bu çalışmada Hüseyin Râci Efendi'nin eserleri ve o dönemin kaynaklarından elde edilen bilgiler doğrultusunda müellifle ilgili bilgiler aktarılmaktadır.[6] Fakat bu önemli bilgilerin de sınırlılık arz ettiği görülmektedir. Bundan daha sonra yapılan diğer çalışmalar da Düzdağ'ın çalışmasından elde edilen bilgiler doğrultusundadır. Hüseyin Râcî Efendi ile ilgili arşiv belgelerinden önemli ölçüde istifade edilmiştir. Özellikle müellifin hayatıyla ilgili Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivleri'nden elde edilen bilgilerin büyük bir kısmı Hüseyin Râcî Efendi ile ilgili daha önce yapılan mezkûr çalışmalarda yer almaması bu çerçevede yapılan çalışmanın ne kadar önemli olduğunu göstermiştir. Örneğin Hüseyin Râcî Efendi ile ilgili en önemli çalışmayı yürüten Düzdağ'ın çalışmasında bile müellifin tam olarak doğum tarihi ve yeri, hangi tarihlerde ve nerelerde memuriyet yaptığı, bu memuriyetlerde aldığı maaşı, ailesi, gün, ay ve yıl olarak tam vefat tarihi vb. daha birçok bilgi bulunamamaktadır. Bu mütalaa elbette ki Düzdağ başta olmak üzere diğer hocalarımızın eksikliklerini ortaya koymak bağlamında yapılmamaktadır. Buradaki maksadımız arşiv gibi büyük bir hazinenin varlığını dile getirmek ve bu kaynaktan istifade noktasında gerekli hassasiyetin sağlanması kanaatini belirtmektir. Zaten o dönemin koşulları düşünüldüğünde yapılmış olan çalışmaların ne denli önem arz ettiği erbabının malumudur.

Hüseyin Râcî Efendi ve eserleriyle ilgili arşiv belgelerinden elde edilen bilgiler daha önceki çalışmalarda yer almayan pek çok bilgiye ulaşmamıza imkân tanımaktadır. Bu konuyla ilgili olarak değinmemiz gereken ilk arşiv belgesi "437

---

5 Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, nşr. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, (İstanbul: Meral Yayınevi, 1972) 2: 207.

6 M. Ertuğrul Düzdağ, *Zağra Müftüsünün Hatıraları (Târihçe-i Vak'a-i Zağra)*, 5. Baskı, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 13-23.

Numaralı Nüfus (Medrese yoklama) Defteri"dir.[7] Bu defterde Râcî Efendi ile ilgili "Müderrisînden Şumnu sancağında Melamiç karyesinde Hâfız Hüseyin Râcî Efendi bin Hasan, Mevlûdı: 1247" bilgisi yer almaktadır.[8] Burada yer alan bilgiler daha önceki hiçbir çalışmada yer almayan Hüseyin Râcî Efendi'nin doğum yılı bilgisini bizlere sunmaktadır. Bununla birlikte önceki kaynaklarda Râcî Efendi'nin doğum yeriyle ilgili "Karinabad kasabasına bağlı Molla Şeyh köyü" bilgisi karşımıza çıkmaktadır. Elde edilen arşiv vesikasına göre bu bilginin de bazı yanlışlıklar içerdiği görülmektedir. Dolayısıyla elde edilen Medrese Yoklama Defteri sayesinde Hüseyin Râci Efendi'nin 1247 (1831/1832) tarihinde doğduğu bilgisi literatüre kazandırılmıştır. Ayıca Karinabad olarak belirtilen doğum yerinin de Şumnu olduğu tespit edilmiştir.

Hüseyin Râcî Efendi'nin hayatıyla ilgili bir diğer önemli arşiv vesikası da 1880 yılında memurlar için teşkil edilen ve günümüzdeki emekli sandığının[9] karşılığı olan Mülkiye Tekâüd Sandığı'nda Râcî Efendi ile ilgili bilgilerdir. Tekâüd Sandığı belgesinde Râcî Efendi'nin hayatına ışık tutan çok önemli bilgiler yer almaktadır. Özellikle hayatı boyunca yaptığı memuriyetlerin gün, ay ve yıl olarak cetvel hâlinde belirtildiği bu kaynak Râcî Efendi'nin kronolojik bir biyografisini oluşturmamıza imkân tanımaktadır. Ayrıca bu belgede Hüseyin Râcî Efendi'nin kaynaklarda geçmeyen memurlukları da ortaya çıkmıştır. Sadece bu belgede yer alan bilgiler değerlendirdiğinde bile daha önceki çalışmalarda yer almayan pek çok bilginin gün yüzüne çıktığı görülmektedir.

Hüseyin Râcî Efendi'nin hayatıyla ilgili yukarıda zikredilen arşiv vesikaları dışında genel arşiv taraması sonucunda başka pek çok belge daha elde edilmiştir. Bu belgeler doğrultusunda Râcî Efendi'nin ailesi ve hayatıyla ilgili daha önce kaynaklarda yer almayan pek çok bilgi elde edilmiştir. Bu belgelerle ilgili bilgiler başlı başına bir kitap konusu olacağından yukarıda verdiğimiz arşiv örneklerinin konunun önemine atfen yeterli olacağı düşüncesiyle Râcî Efendi'nin eserleriyle alakalı arşiv vesikalarına değinmek istiyoruz.

Bedrika, Hüseyin Râcî Efendi tarafından 1894 yılında mesnevi nazım şekliyle ve aruzla yazılmıştır. Eserde ihtida eden bir Bulgar kızının gördüğü baskılar sonucu İstanbul'a kaçışı anlatılmaktadır. Bu hikâyede genç yaşta Müslümanlığı

7 Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Nüfus Defterleri (NFS.d.), 00437/3.

8 Yahya Karakaya, *437 Numaralı Nüfus (Medrese Yoklama) Defterinin Transkribi ve Değerlendirmesi*, (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2016), 44.

9 Mehmet İpşirli, "Tekâüt", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40: 340-341.

kabul eden Penka isimli Bulgar kızın kabul ettiği yeni dinini rahatça yaşayabilmesi için Hasan isminde Müslüman bir delikanlıdan kendisini eş olarak kabul etmesini ve İstanbul'a kaçırmasını ister. Delikanlı da bu isteğini kabul ederek bir rehber vasıtasıyla birlikte İstanbul'a kaçmaya çalışırlar. Fakat gelişen bazı olaylar üzerine Bulgar mahallî idaresi tarafından yolda yakalanırlar. Daha sonra Penka isimli mühtedi kız ebeveyni tarafından tekrar eve götürülene dek yaklaşık bir aylık süre zarfında eski dinine dönmesi için manastırda hapsedilir. Evine dönen Penka bu sefer ailesinin baskılarına maruz kalır. Belli bir süre bu şekilde hayatına devam ettikten sonra bir vesileyle tekrar İstanbul'a kaçma teşebbüsünde bulunarak nihayetinde bunu başarır.[10]

Hüseyin Râcî Efendi yukarıda çok kısa bir şekilde özetlenen *Bedrika* adlı eserinin dibace kısmında eserini gerçek ve yaşanmış bir olay üzerinden aktardığını şu beyitle ifade etmektedir:

Sıdk üzre esâsın eyle bünyâd
Bî-asl hayâli kılma îrâd[11]

Buna göre Hüseyin Râcî Efendi, eserinin başında gerçekliğe bağlı kalma ve hayalden uzak olma prensibine bağlı kaldığını ifade etmektedir. Eserin tutarlı olay örgüsü, coğrafi yer isimlerinin ve özel isimlerin sıklıkla kullanılması beyitte zikredilen hususları kuvvetlendirmektedir. Bu noktadan hareketle sorulması gereken soru şudur: Şairin eserinde aktardığı bilgiler ve zikrettiği doğruluk olgusuyla yetinmek gerekiyor mu? Standart bir metin neşri çalışması için bu soruya cevap olarak metnin salt olarak ele alınması yeterli olabilir. Fakat günümüz teknolojik imkânları, elektronik kaynakların yaygın olarak kullanılabilirliği ve multidisipliner çalışmanın önemi noktasında bu kadar fazla somut gerçeklik bilgisi sunan bir eser için bunun yeterli olmaması gerektiği kanaatini taşımaktayız. Nitekim eserin erken bir dönemde kaleme alınması, yazıldığı bölge ve konu itibariyle dönemin önemli toplumsal olaylarından birisi olarak kabul edilen ihtida serüveni olması gibi nedenler şairin eserinde ifade ettiği gerçeklik söylemini kanıtlayacak arşiv belgelerinin olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Konuyla ilgili arşivlerden elde edilecek en ufak bir bilgi kırıntısının dahi eser üzerine yapılacak olan bir çalışmayı çok farklı bir boyuta taşıyacağı da muhakkaktır.

Bedrika'da aktarılan ihtida serüveniyle ilgili Osmanlı Devlet Arşivlerinden çok önemli belgeler elde edilmiştir. İlk olarak elde edilen İsiva-i Bâlâ köyü nüfus

10 Mesut Algül, *Hüseyin Râcî Efendi ve Bedrika Adlı Mesnevisi*, (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2021), 45-50.

11 Hüseyin Râcî Efendi, *Bedrika*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Hz. Nasuhi Dergâhı, nr 238, 3.

defterinin 96 numarasında kayıtlı Dimo kızı Penka ve kardeşinin tevellüt tarihini gösteren belge[12] *Bedrika*'da aktarılan başkahraman ve ailesiyle ilgili somut ve gerçek verileri bizlere sunar. Bu bilgiler şairin eserinin başında ifade ettiği gerçeklik vurgusunu ispat etmektedir. Dolayısıyla elde edilen bu ilk belge konuyla ilgili daha başka belgelere de ulaşmamıza imkân sağlamıştır. Bu belgeler içerisinde 30 Ocak 1894 tarihli "Bulgaristan Hâriciyesine Giden Muharrerât: Kızanlık'a bağlı İsiva-i Bala karyesine kayıtlı Dimo Sonof'un kızı Penka'nın İslamiyeti kabulü ve babasının ölüm tehditlerine maruz kalışına dair"[13] şeklinde özetlenen ve merkezî İstanbul hükümeti ile mahallî Bulgar idaresi arasındaki resmî yazışmalardan oluşan yaklaşık 30 varaklık bir arşiv vesikası *Bedrika*'yla ilgili çalışmayı çok farklı bir boyuta taşımaktadır. Çünkü bu belgelerde "*Karye-i mezbûreden li-ecli't-tahkîk mahsûsî celb edilen mevsûku'l-kelim bir zâtın ber-gûne verdiği tafsilâtına müstebân olduğu üzre*" şeklinde ifade edilen bir referans kaynağı tarafından *Bedrika*'da aktarılan ihtida serüveninin ikinci firar vakasına kadar olan kısmı hakkında çok detaylı bilgiler verilmektedir. Hatta bu belgelerde *Bedrika*'da aktarılmayan ya da ilgili arşiv belgesinden farklı bir şekilde aktarılan pek çok husus karşımıza çıkmaktadır. Bu da bizler için *Bedrika*'nın gerçeklik ve kurgu bağlamında değerlendirilmesine ve kesin verilerle sağlam bir tahlilinin yapılabilmesine imkân sağlamaktadır.

Hüseyin Râcî Efendi'nin arşiv belgeleri bağlamında değerlendirecek diğer eserleri *İlcâm-ı Hısâm* ve *İlzâm-ı 'Avâm* adlı eserleridir. Hüseyin Râcî Efendi'nin hayatıyla ilgili yapılan taramalar sonucunda doğrudan bu iki eseriyle ilgili birtakım arşiv belgelerine ulaşılmıştır. Nitekim bu eserlerde Hüseyin Râcî Efendi'nin Eski Zağra Müftülüğü sırasında yöneticisi olduğu vakıflar hakkındaki yolsuzluk iddiaları ve bunlara verdiği cevaplar yer almaktadır. Konu itibariyle birbirinin devamı niteliğinde olan bu iki eser mesnevi nazım şekli ve mefûlü/mefâ'ilün/fe'ûlün vezniyle yazılmış ve toplamda 171 beyitten oluşmaktadır. [14]

Hüseyin Râcî Efendi'nin *İlcâm-ı Hısâm* ve *İlzâm-ı 'Avâm* isimlerindeki eserleriyle ilgili tespit edilen 16 Aralık 1894 ve 28 Aralık 1894 tarihli arşiv belgelerinde[15] Çırpan kasabası Encümen-i Mekâtib ve Evkafı'na son olarak seçilen yeni yönetim kurulu ile eski yönetim kurulu hesaplarını gösterir defterlerin verilmediği, kasabada bulunan vakıfların gelirlerinin yerli yerinde sarf edilmediği, mektep

12 (COA). Sadaret Bulgaristan (A.}MTZ.(04)), 24/42.

13 (COA). Hariciye Sefareti Sofya Sefareti (HR.SFR.04..), 291/36.

14 Bahir Selçuk, Mesut Algül, "Hüseyin Râcî Efendi'nin İlcâm-ı Hısâm ve İlzâm-ı Avâm'ı, *Journal of Turkish Language and Literature*, 3/4, (Sonbahar 2017), 168-196.

15 (COA). HR.SFR.04.. 342/127; (COA). A.}MTZ.(04), 4/7.

muallimleri ile cami hademelerinin maaşlarının ödenmediği gibi vesair yolsuzluk iddiaları ve Müftü Râcî Efendi'nin bu yolsuzluk iddiaları karşısında sunduğu rapor yer almaktadır. Elde edilen bu belgeler yukarıda *Bedrika* ile ilgili hususlarda olduğu gibi pek çok detaylı bilgiler edinmemize olanak sağlamaktadır. Bununla birlikte elde edilen belgeler Râcî Efendi'nin bu iki eseri yazmasındaki nedenleri tespit etmemiz, anlamlandırıp yorumlamamız ve kullandığı resmî ve edebî üslubu mukayese etmemiz noktasında bize yeni bir çalışma mecrası sunabilmektedir.

Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi

Edebiyat tarihi araştırmalarında arşiv belgelerinin önemi bağlamında değerlendirilecek ikinci isim Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi'dir. Biyografik kaynaklarda kendisiyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamayan Cûdî-zâde hakkında tek bilgi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü'(TEİS)nde yer alan "Tevfîk, Tarsuslu Cûdî-zâde Seyyid Mehmed Efendi" maddesidir. Burada Cûdî-zâde ile ilgili şu bilgiler aktarılmaktadır:

> Asıl adı Mehmed Tevfîk Efendi'dir. Seyyid Mehmed Efendi sanıyla tanındı. Tarsus'ta 1289/1873 yılında doğdu. Tahsilinin ardından Zabtiye Nezâreti İdare Komisyonu Kaleminde kâtip olarak görev yaptı. Vefat tarihi bilinmemektedir. Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk'in *Menâsim-i Aşk, Nuhbetü'l-Hakîka fî Îcâbati'l-İnsâniyye (el-Cild-i Evvel)* ve *Nevber* isimlerinde eserlerinin olduğu bilinmektedir. Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk, eserlerinde ağırlıklı olarak dinî ve ahlaki konulara yer vermiştir. Yaşadığı dönemde pek dikkat çekmemiş olacak ki mevcut kaynaklarda hayatı ve eserlerine dair pek bilgi bulunmamaktadır. Bu yüzden şair hakkındaki bazı bilgilere ancak eserlerinden yola çıkılarak ulaşılabilmektedir.[16]

Konuyla ilgili arşiv taramalarında Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi ile ilgili 1 Eylül 1911 tarihli bir Sicill-i Ahvâl varakası karşımıza çıkmaktadır. Burada Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi ile ilgili daha önce bahsettiğimiz kaynakta yer almayan Cûdî-zâde'nin babasının ismi, tahsil hayatı, ders aldığı kişi, memuriyet hayatı, çıkardığı gazete, *Saadetli Familya* adlı eseri gibi pek çok yeni bilgiyi elde etmemize imkân sağlamaktadır. Ayrıca mezkûr çalışmada Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi'nin doğum yılı olarak aktarılan 1289/1873'ün de yanlış bir tarih olduğunu göstermektedir.[17] Nitekim mezkûr belgede doğum

16 Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), Hakan Yekbaş, "Tevfîk, Tarsuslu Cûdî-zâde Seyyid Mehmed Efendi" Erişim: 01.12.2021, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevfik-tarsuslu-cudizade-seyyid.

17 Mesut Algül, *Tarsuslu Cûdîzâde Mehmed Tevfîk'in Nevber, Menâsim-i 'Aşk Adlı Eserleri (İnceleme-Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2016), 1-2.

yılı olarak 1268/1852 senesi karşımıza çıkmaktadır. Cûdî-zâde'nin hayatıyla ilgili elde edilen belgenin bizlere ne kadar önemli bilgiler sunduğunu dolayısıyla bu arşiv vesikalarının ne kadar önem arz ettiğini ifade etmek amacıyla ilgili belge aşağıda aynen aktarılmıştır:

> Mehmed Tevfîk Efendi, Tarsus Kazası mülgâ Meclis-i De'âvî azalığıyla Defter-i Hâkânî memurluğunda bulunmuş olan müteveffâ Ahmed Vehbî Efendi'nin mahdumudur. Bin iki yüz altmış sekiz sene-i Hicriyyesinde sene-i Mâliye 1268 Tarsus Kasabasında tevellüd etdiği nüfûs-ı tezkire-i Osmâniyyesi sûret-i musaddakasında muharrerdir. Kasaba-i mezkûre Mekteb-i *İbtidâ'îsinde* mebâdî-i ulûmu tederrüs ve Kurân-ı Kerîm'i hıfz ederek *âhiren* mekteb-i rüşdiyesinde sarf ve nahv-ı Arabî ve Fârisî ve *İsaguci* okuduğu ve Kubad Paşa Medresesi'nde müderrisinden merhûm Mustafa Efendi'den ikmâl-i nesh eylediği Bayezid Dersiâmlarından müteveffâ Mesnevî-hân Osman Efendi'den tefsir, hadis okuyup icazet aldığı ve Arabî ve Farisî tekellüm ü kitâbet eylediği tercüme-i hâl varakasında mündericdir ve **Menâsim-i 'Aşk** ve **Saâdetli Familya** ve **Nevber** namlarında telif eylediği kitabları 25 Nisan Sene 1300 ve fî 23 Şaban sene 1301 ve 23 Temmuz sene 1312 tarihli ruhsat-nâmelerle tab' u neşr edilmişdir. Daha bazı müellefâtı olduğu varaka-i mezkûrede mestûrdur. Bin iki yüz seksen altı senesi Recebinin yedisinde 1 Teşrin-i Evvel sene 1285 yedi yüz kuruş ma'âşla Adana Vilayeti mülgâ Divân-ı Temyîz Mukayyedliğine bi't-tayîn sene-i merkûme Zilkâdesinin yirmi üçünde 12 Şubat sene 1285 istifâen infikâk ile seksen yedi senesi Şabanının on dokuzunda 1 Teşrin-i Sâni sene 1286 üç yüz kuruş maaşla Mersin ve mülgâ Meclis-i De'âvî Kitâbetine ta'yîn ve ma'âşı seksen sekiz senesi Zilkâdesindeki 20 Kânûn-ı Sânî sene 1287 tanzimâtında iki yüz seksen beş kuruşa tenzîl ve seksen dokuz senesi Saferinin dördünde 1 Nisan 1288 ma'âş-ı celîliyyesiyle Tarsus De'âvî Meclis Kitâbetine ve doksan iki senesi *şehr*-i Rebiülâhirinin yirmi yedisinde 21 Mayıs 1291 yine ma'âşıyla Mersin Tahrîrât Kitâbetine tahvîl edilip doksan üç senesi *şehr*-i Rebiülevvelinin ikisinde 15 Mart sene 1292 infikâk ederek doksan altı senesi Zilhiccesinin on yedisinde 19 Teşrîn-i Sânî sene 1295 dokuz yüz kuruş ma'âşla mülgâ Zabtiye Nezâreti Mektûbî Kalemine bi't-tayîn ma'âşı doksan yedi senesi *şehr*-i Rebiülâhiri gurresindeki tanzîmât-ı umûmiyyede 1 Mart sene 1296 yedi yüz kuruşa tenezzül ve üç yüz senesi Saferinin altısında 5 Kanun-ı Evvel sene 1298 sekiz yüz kuruşa terakki ve üç yüz bir senesi Zilkâdesi selhinde 8 Eylül sene 1300 maaşıyla nezâret-i mezkûre İdare Komisyonu Kalemine tahvîl-i memuriyet edip taht-ı imtiyâzında bulundurduğu **Hakayık Gaze-**

tesi'nde pulsuz neşriyatda bulunmasından dolayı üç yüz dört senesi Cemaziyelâhiresinin yirmi altısında 9 Mart sene 1303 gazetesi lağv ve memuriyetinden ihraç edilmiş ve üç yüz beş senesi Zilhiccesinin on dokuzunda 15 Ağustos sene 1304 yine sekiz yüz kuruş maaşla tekrar nezaret-i mezkûre evrak kalemi mukayyidliğine tayin ve maaşı üç yüz altı senesi Recebinin on birinde 1 Mart sene 1305 bin kuruşa iblâğ ve sene-i merkûme Zilkâdesinin yirmi dokuzunda 15 Temmuz sene 1305 maaşıyla kalem-i mezkûr müdür muavinliğine terfi ve üç yüz dokuz senesi Şevvalinin on dördünde 29 Nisan sene 1308 bin beş yüz kuruş maaşla Sinop Hapishanesi müdüriyetine tahvîl edilerek *şehr*-i mezkûrun yirmi üçünde 8 Mayıs sene 1308 Sinop'da vazifesine mübâşeret etmiş ve üç yüz on iki senesi Saferinin yirmi altısında 12 Ağustos sene 1310 sû-i istimâlât müsâvî-i ahvâline mebnî işden el *çekdirilerek* taht-ı muhâkemeye alınıp sene-i merkûme Rebiülevvelinin yedisinde 27 Ağustos sene 1310 azledilerek ol bâbdaki evrâkı daire-i istinâfça bir karar-ı kanunîye rabt edilemeyerek hâliyle bırakılmış ve üç yüz on yedi senesi Cemaziyelâhiresinin on dokuzunda 12 Ağustos sene 1315 bin kuruş maaşla Kosova Vilayeti Polis Ser-komiserliğine bi't-tayin üç yüz on dokuz senesi Zilkâdesinin yirmi üçünde 18 Şubat sene 1317 maaş-ı mezkûrla Trabzon Vilayeti Polisler Komiserliğine nakl-i memuriyet ve *şehr*-i mezkûr selhinde 25 Şubat sene 1317 Trabzon'da *îfâ-yı* vazifeye mübâşeretle *üç yüz yirmi senesi Şevvalinin on dördünde* Cemaziyelevvel sene 1318 vilayetin *şikâyeti üzerine açığa çıkarılmış ise de* takibât-ı kanuniyeyi *müstelzim ve* istihdâmını *mâni bir hâli olmadığına binaen ûl*-i emirde açılacak serkomiserliğe tayini idare komisyonunun 3 Mayıs sene 1319 tarihli mazbatasıyla takarrür etmesine mebnî *üç yüz yirmi bir senesi* Cemaziyelahiresinin yirmi altısında 6 Eylül sene 1319 ol mikdar maaşla Erzurum Vilayeti Ser-komiserliğine tayin olunarak 6 Teşrin-i Evvel sene 1319 tarihinde işe mübâşeretle ahâli ve esnaf taraflarından aleyhinde birçok şikâyet tevâlî etmekde olduğu ve beyne'l-ahali bu aralık bazı vergilerden dolayı husule gelen heyecanın tadil ve teskini vazifesi iktizasından bulunduğu hâlde gerek bu bâbda ve gerek cereyan eden ahvâl-i müteaddide hakkında vilayete hiçbir malumat vermeyerek vesâit-i sâire ile istihsâl-i malumata mecburiyet hâsıl olması üzerine üç yüz yirmi dört senesi Saferinin yirmi sekizinde 10 Nisan sene 1322 vilayetçe açığa çıkarılmış ve üç yüz yirmi beş senesi Muharreminin beşinde 5 Şubat sene 1322 mezkûr mikdar maaşla Diyarbekir Vilayeti Ser-komiserliğine tayin kılınarak hakkında icra olunacak tahkikat ve tedkikat neticesine göre muamele edilmek üzere sene-i merkûme Ramazan-ı Şerifinin yirmi yedisinde 21 Teşrin-i Evvel sene 1323 heyet-i intihabiye kararıyla şimdilik

> açığa *çıkarılmışdır*... Mumaileyhin tanzim ve itâ eylediği tercüme-i hâli varakasında ise 1 Mayıs sene 1286 tarihinde Bulgardağı ve Bereketlermadenleri sevkiyat ve *ıslahhâne* kitabetinde ve Adana Vilayeti muhabere kalemi mukayyidliğinde bulunduğu muharrer ise de ifadesini müeyyid-i evrâk-ı müsbete ibraz eylediği gibi bu bâbda ber-gûne kayda tesadüf olunamadığı Adana Vilayetinin salifü'z-zikr 22 Teşrin-i Evvel sene 1311 tarihli tahrirat-ı cevabiyesi suret-i musaddakasında zikr edilmişdir."[18]

Daha önce bahsettiğimiz ve yukarıdaki bilgilerde de yer aldığı üzere Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi ile ilgili pek çok yeni bilgi elde edilmiştir. Bu belgeler onun hayatı ve eserleriyle ilgili yapılacak bir çalışmayı elbette ki çok daha farklı bir noktaya taşıyacaktır. Bununla birlikte Sicill-i Ahvâl varakasında yer alan bilgiler dikkatle incelendiğinde başka bir önemli husus daha göze çarpacaktır. Burada Cûdî-zâde'nin daha küçük yaşlarda Kur'ân-ı Kerîm'i hıfz ettiği, Arapça ve Farsça sarf, nahiv ve İsaguci okuduğu, önemli bir din adamından da tefsir ve hadis eğitimi sonucunda icazet aldığı görülmektedir. Bununla birlikte eserlerinde de dinî temalara ve referanslara sıkça başvurması yukarıda aktarılan bilgileri teyit etmektedir. Fakat Cûdî-zâde'nin hayatının ilerleyen dönemlerine bakıldığında muhtelif yerlerde icra ettiği memuriyet vazifesi sırasında çeşitli yolsuzluk suçlamalarıyla karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bu durum sağlam bir dinî eğitimden geçmiş ve eserlerinde dinî unsurlara sıklıkla yer veren bir kişinin isminin yolsuzluklarla anılması noktasında üzerinde durulması gereken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.

Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi

Edebiyat tarihi araştırmalarında arşiv belgelerinin önemi bağlamında ele alacağımız son isim Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi'dir. Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi'nin aksine Süleymaniyeli Re'fet Efendi ile ilgili muhtelif tezkirelerde bilgiler yer almaktadır. *Sicill-i Osmânî*'de Re'fet Efendi ile ilgili "*Süleymaniyelidir. Hacca gidip müderris olmuştur. Rüşdiyelerde Farsça muallimliği ederdi. Sultan Abdülaziz devri (1861-1876) ortalarında vefat eyledi. Şairdir.*"[19] şeklinde kısa bir bilgi karşımıza çıkmaktadır. *Kâmûsu'l-A'lâm*'da "*Süleymaniyeli olup 1253 tarihinde Dersa'âdet'e vürûdla, bazı mekâtibde Fârisî mu'allimliği etmiştir.*"[20] bilgisi yer almaktadır. *Fatin Tezkiresi*'nde "*El-hâc Mehmed Re'fet Efendi Bağdâd eyâletinde vâki' Süleymâniye kasabâtından dârü'l-'ilm dinmekle 'arîf bir kasaba-i latîfde*

18 (COA). (DH.SAİD.d.), 168/7.

19 Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, nşr. Nuri Akbayar, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), 4:1369.

20 Şemseddin Sâmî, *Kâmûsu'l-alâm*, İstanbul: Mihran Matbaası, 1308/1892, 3:2249.

çehre-nümâ-yı âlem-i şühûd olup bin iki yüz elli üç târîhinde Dersa'âdet'e muvâsalatla lisân-ı Fârisîde der-kâr olan ma'lûmâtı iktizâsınca iki yüz altmış dört senesi hilâlinde Sultân Bâyezid Hân-ı Velî câmi-i şerîfi nezdinde vâki' rüşdiye mektebine mu'în nasb u ta'yîn kılınmıştır. Mûmâ-ileyh tabîat-ı şi'rîyeye mazhar bir şâir-i sâhib-hüner olup henüz şîve-i zebân-ı Türkiyyeyi ke-mâ yenbağı tahsîl idememiş olduğundan Türkçe eş'ârı kalîl u ender görülmüştür."[21] bilgileri yer almaktadır. *Son Asır Türk Şairleri*'nde ise "*Süleymaniye kazalarından birinde doğdu. 1253(1837)'de İstanbul'a geldi. 1264(1848)'de Bayezid Rüşdî Mektebi Fârisî muallimliğine ta'yîn olundu. Bilâhare diğer Rüşdî mekteblerde de Fârisî okutdu. Hacca gidip geldi. Müderris oldu. Hangi tarihte vefât etdiği tahkîk olunamadı. Sicill-i Osmanî'deki iki satırlık terceme-i hâlinde Evâil-i Abdülazîz Sanî'de irtihal eyledi deniliyorsa da mevsûk değildir. 31 sahifeden ibaret olan Divançesi 1289(1872)'de -hâl-i hayatında- basılmasına göre bu tarihten sonra vefat etmiş olması lâzım gelir.*"[22] şeklinde ifadeler bulunmaktadır.

Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi ile ilgili yapılan arşiv taramalarında karşımıza altı adet belge çıkmaktadır. Genel olarak bu belgelere bakıldığında bunların üç konu etrafında teşekkül ettiği görülmektedir. Bunlardan birinci ve ikincisi Mehmed Re'fet Efendi'nin kendine miras kalan arazi ile ilgili davalardan ve oğluyla ilgili Sicill-i Ahvâl varakasından oluşmaktadır. Üçüncüsü ise Re'fet Efendi'nin Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz için yazdığı kasideler hakkındadır.[23]

Bunlardan Re'fet Efendi'nin bir arazi davası ile ilgili karşımıza çıkan iki belgedeki bilgilere göre köyünün ismi Gelken[24] olarak belirtilmiştir. Babasının ismi Hacı Süleyman Efendi'dir. Hatice Hanım isminde bir kız kardeşi ve Hacı Nasrullah Efendi isminde de bir amcasının olduğunu yine bu belgelerden öğrenmekteyiz. Bu belgelere göre Re'fet Efendi İstanbul'a geldikten sonra babasından miras kalan sulak arazi köylüler tarafından işgal edilmiştir. Bunun üzerine Re'fet Efendi dava açmış davanın sonunda arazi, amcası Hacı Nasrullah Efendi'nin gözetimine bırakılmıştır. Daha sonra Nasrullah Efendi bu arazi üzerinde tasarrufta bulununca Re'fet Efendi ve kız kardeşi Hatice Hanım amcalarına yeni bir dava açmış ve bu dava lehlerine sonuçlanmıştır.[25]

---

21 Fatîn Dâvud, *Hâtimetü'l-Eşâr (Fatîn Tezkiresi)*, nşr. Ömer Çiftçi, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), 140.

22 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1969), 3:1382.

23 Mesut Algül, Bahir Selçuk, "Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi ve Divânçesi", *Multidisipliner Çalışmalar (Dil ve Edebiyat Üzerine Araştırmalar)*, ed. Doç. Dr. Bülent Kırmızı, (Konya: Aybil Yayınları, 2019), 278-287.

24 Arşiv kaynaklarında "كلك ن" şeklinde yer almakta olan köyün isminin farklı okunuşları olabilir.

25 (COA). Sadaret Umum Vilayat Evrakı (A.}MKT. UM.), 291/14; (COA). Sadaret Deavi Evrakı (A.} MKT. DV.), 215/12.

Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi hakkında bizlere bazı yeni bilgiler veren başka bir belge de Re'fet Efendi'nin Abdî ismindeki oğlunun Sicill-i Ahvâl varakasıdır. Buradaki bilgilere göre Abdî Efendi, 1265 (1849) yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Fatih Rüşdiye Mektebinden ve babasından Arapça ve Farsça dersleri almıştır. Çeşitli rüşdiyelerde de tarih, Farsça ve kavâid hocalıkları yapmıştır. Abdî Efendi ile ilgili bu varakada, babası Re'fet Efendi'nin kaynaklarda muhtelif bilgilerin aktarıldığı ölüm tarihiyle ilgili bizlere önemli bir ipucu veren bilgiyle karşılaşmaktayız. Nitekim burada yer alan "*mülgâ Mahrec-i Aklâm ve Gül-hâne Rüşdiyye-i 'Askeriyesi Fârisî Muallimi Süleymâniye Sancağı hanedânından müteveffâ Re'fet Efendi*"[26] ibareleri sonucunda Re'fet Efendi'nin belgenin yazılış tarihi olan 1314 (1898) yılından önce vefat ettiği ortaya çıkmaktadır.

Tezkirelerde Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi hakkında herhangi bir bilginin sunulmadığı önemli bir husus da onun saray ile olan ilişkisidir. Re'fet Efendi'nin *Tercî Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî*[27] adlı eserinde yer alan şiirleri ve arşiv belgelerinde yer alan bazı bilgiler doğrultusunda saray ile yakın bir ilişki içerisinde olduğu görülmektedir. Nitekim Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde yaşayan Mehmed Re'fet Efendi, her iki padişaha da kasideler sunup, bu padişahların takdirini kazanmıştır. Bu durum 1267 (1850) tarihli bir belgede yer alan "*Sultan Bayezid'de kâ'in mekteb-i rüşdiye hocası Re'fet Efendi nükât ve evsâf-ı celîle-i pâdişâhîyi mutazammın bir kıt'a kasîde takdîm edip kendisi şâyeste-i lutf u ihsân-ı Şehenşâhî bulunmasıyla mûmâ ileyhe bin beş yüz kuruş 'atiyye-i seniyye i'tâsı…*"[28] ifadelerinde açık bir şekilde görülmektedir. Bununla birlikte *Divançe*'si ve *Tercî' Bend-i Şecâ'at-nâme-i Osmânî*'de yer almayan fakat arşiv belgelerinde karşımıza çıkan Sultan Abdülaziz'in tahta çıkışına (1278/1861) tarih düşürdüğü bir manzumesi vardır.[29]

Sonuç

Edebiyat tarihi araştırmalarında arşiv kaynaklarının önemi giderek artmaktadır. Özellikle çağımızda meydana gelen teknolojik gelişmelerin etkisiyle bilgiye olan erişimin büyük ölçüde kolaylaşması ilmî çalışmaların yeni bir boyut kazanmasına imkân tanımaktadır. Daha önceki dönemlerde herhangi bir konu hakkında yapılacak akademik bir çalışma için doğrudan, kaynakların bulundukları

26 (COA). DH. SAİDd… 75/281.

27 Gülay Durmaz, "XIX. Yüzyılda Bir Şecaatnâme Örneği: Terci-i Bend-i Şecâ'atnâme-i Osmânî", *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2: EK 1, (2018), 30-42.

28 (COA). Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı (A.}MKT.NZD.), 23/24.

29 (COA). Sadaret Teşrifat Kalemi Evrakı (A.}TŞF.), 35/53.

yere gidip bunları bizatihi elde edip incelemek gerekiyordu. Fakat gelinen noktada bilgisayar üzerinden daha önce büyük meşakkatlerle temin edilebilen bir kaynağa çok kolay bir şekilde ve çok az bir zahmetle erişim sağlanabilmektedir. Bu noktada özellikle son yıllarda Devlet Arşivleri Başkanlığının Osmanlı Arşivlerini dijitalleştirme ve gün yüzüne çıkarma çalışmaları büyük bir önem arz etmektedir. Nitekim Osmanlı Devlet Arşivi dünya üzerinde en zengin arşivlerden birisi olarak kabul edilmektedir. Bu büyük hazinenin ortaya çıkarılması şüphesiz sadece tarih alanında değil diğer disiplinlerde de önemli bir ilerlemenin kaydedilmesine vesile olacaktır. Bu noktadan hareketle edebiyat tarihi araştırmaları için de arşiv kaynaklarının büyük bir öneme haiz olduğunu belirtmemiz gerekmektedir. Çünkü edebiyat tarihi araştırmalarında takip edilen klasik yol bir eser ve müellifi hakkında bizlere her zaman doyurucu bilgiler sunmayabilmektedir. Dolayısıyla Erünsal'ın da ifade ettiği gibi edebiyat tarihi çalışmalarında kullanılan kaynakları çeşitlendirmek ve klasik yolun dışında bir alternatif aramak zaruret hâline gelmiştir. Bu noktada akla gelen ilk kaynaklar olarak arşivler karşımıza çıkmaktadır. Arşiv kaynaklarından elde edilecek en ufak bir bilgi kırıntısı bile bir şairin hayatı ve eserleriyle ilgili bizlere önemli bir ipucu sunabilmektedir.

Çalışmamızda yukarıda zikredilen hususlardan hareketle üç isim üzerinden arşiv kaynaklarının edebiyat tarihi araştırmalarına sunduğu katkı değeri somut olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada verilen örneklerde görüldüğü üzere elde edilen arşiv belgeleri sayesinde konuyla ilgili klasik edebiyat tarihi araştırmalarında var olan bilgi yanlışlıkları düzeltilebilmiş ve pek çok yeni bilgi ortaya konulabilmiştir. Hüseyin Râcî Efendi örneğinde, elde edilen arşiv belgeleri sayesinde hem şairin hayatı hem de eserleriyle ilgili biyografik kaynaklarda ve daha önce yapılmış çalışmalarda yer almayan önemli bilgiler elde edilmiştir. Elde edilen bu yeni bilgiler Râcî Efendi ile ilgili bizlere yeni çalışmaların yapılmasına imkân tanımıştır. Özellikle *Bedrika*, *İlcâm-ı Hısâm* ve *İlzâm-ı 'Avâm* adlı eserlerle ilgili olan belgeler bu eserler üzerine özgün ve multidisipliner çalışmaların yapılabilmesine olanak sağlamaktadır. Tarsuslu Cûdî-zâde Mehmed Tevfîk Efendi ile ilgili elde edilen Sicill-i Ahvâl varakası ise onun hayatı ve şahsiyeti üzerine bizlere yepyeni bilgiler sunmakla birlikte bazı hatalı bilgilerin düzeltilmesi noktasında önemli bir işlev görmüştür. Bu örnek bizlere Sicill-i Ahvâl kayıtlarının biyografik çalışmalarda ne kadar önemli olabileceğini göstermektedir. Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi devlet hizmetinde bulunması ve bir şekilde sarayla münasebet kurmasından kaynaklı olarak arşiv kayıtlarında karşımıza çıkmaktadır. Re'fet Efendi ile ilgili arşiv belgeleri mezkûr diğer iki şairde olduğu gibi onun hayatı hakkında bizlere yine yeni bilgiler sunmuş ve sarayla olan ilişkisini tespit etmemize olanak sağlamıştır.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Nüfus Defterleri (NFS.d.), 00437/3.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Bulgaristan (A.}MTZ.04.), 24/42.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Hariciye Sefareti Sofya Sefareti (HR. SFR.04.). 291/36.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Hariciye Sefareti Sofya Sefareti (HR. SFR.04.). 342/127.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Bulgaristan (A.}MTZ. 04.). 4/7.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Dâhiliye Sicill-i Ahvâl Defterleri (DH. SAİD.d.). 168/7.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Umum Vilayat Evrakı (A.}MKT. UM.). 291/14.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Deavi Evrakı (A.} MKT. DV.). 215/12.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Dâhiliye Sicill-i Ahvâl Defterleri (DH. SAİDd.). 75/281.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Nezaret ve Devair Evrakı (A.} MKT.NZD.). 23/24.

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi (COA). Sadaret Teşrifat Kalemi Evrakı (A.} TŞF.). 35/53.

Kaynak Eserler

Alandağlı Murat. "Sicil-i Ahvâl ve Memurîn Defterleri Kayıtlarında (Çölemerik) Hakkârililer". *1. Uluslararası Zap Havzası Uleması Sempozyumu*. ed. Yaşar Kaplan v.dğr. (İstanbul: Hakkari Üniversitesi Yayınları, 2018). 2:728.

Algül Mesut, Selçuk Bahir. "Süleymaniyeli Mehmed Re'fet Efendi ve Divânçesi". *Multidisipliner Çalışmalar (Dil ve Edebiyat Üzerine Araştırmalar)*. ed. Doç. Dr. Bülent Kırmızı. (Konya: Aybil Yayınları, 2019). 278-287.

Algül Mesut. *Hüseyin Râcî Efendi ve Bedrika Adlı Mesnevisi*. (Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2021). 45-50.

Algül Mesut. *Tarsuslu Cûdîzâde Mehmed Tevfîk'in Nevber, Menâsim-i 'Aşk Adlı Eserleri (İnceleme-Metin)*. (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2016). 1-2.

Bursalı Mehmed Tâhir. *Osmanlı Müellifleri*, nşr. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, (İstanbul: Meral Yayınevi, 1972). 2: 207.

Durmaz Gülay. "XIX. Yüzyılda Bir Şecaatnâme Örneği: Terci-i Bend-i Şecâ'atnâme-i Osmânî". *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*. 2: EK 1. (2018). 30-42.

Düzdağ M. Ertuğrul. *Zağra Müftüsünün Hatıraları (Târihçe-i Vak'a-i Zağra)*. 5. Baskı. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015). 13-23.

Erünsal E. İsmail. *Edebiyat Tarihi Yazıları Arşiv Kayıtları Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*. 1. Baskı. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016). 137-138.

Fatîn Dâvud. *Hâtimetü"l-Eşâr (Fatîn Tezkiresi)*. nşr. Ömer Çiftçi, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017).140.

Hüseyin Râcî Efendi. *Bedrika*. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi. Hz. Nasuhi Dergâhı. nr 238. 3.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal. *Son Asır Türk Şairleri*. (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi,1969). 3:1382.

İpşirli Mehmet. "Tekâüt". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011). 40: 340-341.

Karakaya Yahya. *437 Numaralı Nüfus (Medrese Yoklama) Defterinin Transkribi ve Değerlendirmesi*. (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2016). 44.

Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmânî*, nşr. Nuri Akbayar. (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996). 4:1369.

Sarıyıldız Gülden. "Sicill-i Ahvâl Defterleri". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2029). 37: 134-136.

Selçuk Bahir, Algül Mesut. "Hüseyin Râcî Efendi'nin İlcâm-ı Hısâm ve İlzâm-ı Avâm'ı. *Journal of Turkish Language and Literature*. 3/4. (Sonbahar 2017). 168-196.

Şemseddin Sâmî. *Kâmûsu'l-alâm*. İstanbul: Mihran Matbaası. 1308/1892. 3:2249.

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS). Hakan Yekbaş. "Tevfîk, Tarsuslu Cûdî-zâde Seyyid Mehmed Efendi" Erişim: 01.12.2021, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tevfik-tarsuslu-cudizade-seyyid.

EDEBİYAT TARİHİ ARAŞTIRMALARINDA ARŞİV KAYNAKLARININ KULLANIMI: "MABEYN-İ HÜMAYUN" ÖRNEĞİ

Umut Soysal[1]
Ali Emre Özyıldırım[2]

Giriş

Türk Edebiyatının bilimsel bir araştırma konusu/disiplini olması ve bu konuda öncü çalışmaların yapılması, XX. Yüzyılın başlarında Fuad Köprülü›nün Darülfünûn Edebiyat Fakültesi'ne Türk Edebiyatı Tarihi müderrisi olarak atanması ve sonrasında yaptığı çalışmalarla başlar.[3] Sonraki dönemde edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından yapılan ve genel kabul görerek günümüze kadar gelen söz konusu bu tespitin kaynağı, Fuad Köprülü›nün Fransız edebiyat tarihçisi Gustave Lanson'dan (1857-1934)[4] esinlenerek Türk Edebiyatı'na uyarladığı 1913 tarihli "Türk Edebiyatı Tarihi'nde Usul" isimli makaleye dayanmaktadır.[5] Yine Köprülü'nün aynı yıl kaleme aldığı bir başka yazısı da, onun tarih yazıcılığı konusundaki metodolojisi ve tarih yazımından neler beklediğini anlatan, sonraki yıllarda çalışmalarında sıklıkla uyguladığı yönteminin erken dönemli kısa

---

1 Uzman, TC. Cumhurbaşkanlığı, Devlet Arşivleri Başkanlığı, Dış İlişkiler ve Tanıtım Dairesi Başkanlığı (neyzenumut@gmail.com)

2 Dr. Öğretim Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (aeozyildirim@yahoo.com)

3 Köprülü›nün Dârülfünûn›a atanması hakkında belge için bk. *"İstanbul Sultânîsi mu›allimlerinden Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey›in Dârülfünûn Ulûm-ı Edebiyye Şûbesi Târih-i Edebiyât-ı Türkiye mu›allimliğine tayin edildiği"*, *BOA.MF.ALY. 53/73*, 18 Muharrem 1332 [17 Aralık 1913] ve *BOA.MF.ALY.* 53/85, 19 Muharrem 1332 [18 Aralık 1913].

4 Gustave Lanson, *Edebiyat Tarihinde Usûl, Edebi Metin ve İnsan*, (İstanbul: Büyüyen Ay, 2017).

5 M. Fuad Köprülü, "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul", *Bilgi Mecmuası* 1 (1913), 225-253.

bir özeti gibidir.[6] Fuad Köprülü›den bahsederek yazıya başlanılmasının sebebi, Köprülü›nün yalnızca edebiyat tarihi araştırmalarının bilimsel manada kurucusu olması dolayısıyla değil, sonraki yıllarda kaleme aldığı Türk Edebiyatı Tarihi[7] isimli kitapta yaptığı ve edebiyatı devrelere ayırdığı genel kabul gören taksimatı dolayısıyladır. Köprülü, Türk edebiyatını *İslamiyet›ten Evvel Türk Edebiyatı*, *İslam Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı* ve *Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı* olmak üzere üç büyük devreye ayırmış, bu tasniflendirme kendinden sonra yaklaşık yüz yıllık süreç boyunca yazılan hemen hemen tüm edebiyat tarihi ve akademik edebiyat araştırmalarında kabul görüp kullanılagelmiştir.[8] Köprülü›nün Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında [gelişen] Türk Edebiyatı dediği kısım, tarih yazımında Tanzimat Devri[9] olarak adlandırılan ve Osmanlı Devleti'nin tüm kurum ve kuruluşları ile modern bir devlete dönüşmeye başladığı tarihsel sürece tekabül etmektedir.[10] Edebiyat tarihçiliğinde, Tanzimat-ı Hayriyye'nin ilanı sonrası başlayan süreçte Türk edebiyatının tümden bir değişime uğradığı, klasik geleneğe bağlı tür ve biçimlerin kullanımlarının kısa süre içinde ortadan kalktığı gibi bir bilgi de sıklıkla tekrar edilegelmektedir.

---

6 M. Fuad Köprülü, "Bizde Tarih ve Müverrihler Hakkında", *Bilgi Mecmuası* 2 (1913), 175-196.

7 M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Akçağ, 2009).

8 Bu edebiyat tarihlerinin önde gelenleri için sırasıyla: İsmail Habib Sevük, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Ma'arif Vekaleti, 1922); İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Bakü, 1925) yeni baskısı (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011); Saadettin Nüzhet Ergun, *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numûneleri*, (İstanbul: suhûlet Kütüphânesi Yayınları, 1931); Âgâh Sırrı Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri*, (İstanbul: Marifet Matbaası, 1934); Mustafa Nihat Özön, *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Devlet Matbaası, 1934); Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1942); Hüseyin Nihal Atsız, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Aylı Kurt Yayınları, 1943); Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1948); Kenan Akyüz, "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", İlk baskı *Philologia Turciae Fundamenta*, II (1965), (465-625); *DTCF. Türkoloji Dergisi* 2/1 (1965), 3-226; Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1965); Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Bugüne Kadar*, (Ankara: Edebiyat Yayınevi,1970); Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990); Sadık K. Tural vd. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi,* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004); Ramazan Korkmaz vd., *Yeni Türk Edebiyatı (1839-2000)*, (Ankara: Grafiker Yayınları, 2004); *Yeni Türk Edebiyatı* I-II, TALİD, 4/7, (2006); Talat Sait Halman-Osman Horata vd., *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2006); Metin Kayahan Özgül, *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle,* (Ankara: Hece Yayınları, 2006); İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923),* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006); Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı,* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016); Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2018); Nurullah Çetin, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı 1*, (Ankara: İlbilge Yayıncılık, 2021).

9 Tanzimat Fermanı'nın orijinal nüshası için bk. *BOA.MFB.48,* 26 Şâban 1255 [4 Kasım 1839].

10 Osmanlı Devleti merkez teşkilatında bu dönemde yapılan bürokratik değişimler için bk. Ali Akyıldız, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilâtında Reform,* (Eren Yayınları: İstanbul, 1993). M. Tayyib Gökbilgin, "Tanzimat Hareketinin Osmanlı Müesseselerine ve Teşkilatına Etkileri", *BELLETEN, XXXI/21*, (1967), 102.

> [...] XIX. Asrın ortalarına kadar gelişip kökleşerek Türk aydınlarının gözündeki değerini koruyan Divan Edebiyatı, bu asrın ikinci yarısında yetişen idealist, çok kabiliyetli yazarlarla şairlerin çok dinamik ve sürekli çabaları ile kırk yıl gibi kısa bir süre içerisinde, yerini hızla batılı bir edebiyata bıraktı. XIX. Asır sona ererken, Türk edebiyatı da Batı edebiyatının hemen bütün türlerinde büyük bir başarıya ulaşmış bulunuyordu.[11]

Kenan Akyüz'ün bu tespitlerindeki haklılık payı yüksek olmakla birlikte, geleneğe bağlı edebî üretimlerin kısa süre içerisinde ortadan kalktığını söylemek sonraki süreçlerde *-en azından metnin yazıldığı 1965 sonrası-* elde edilen bilgi ve belgeleri dâhilinde konuşmak gerekirse nispeten zordur. Edebî etki alanları ve edebîliği gibi nitelik belirleyici düzlemlerde klasik edebiyatın tür ve biçimlerinin güçten düştüğünü söylemek mümkünse de, nicelik bakımından aynı yorumlarda bulunmak bilgi, belge ve basılı materyallerin varlığı göz önüne alındığında bu kadar kolay değildir, hatta durum tam tersidir. Yazıya konu edilen 19. yüzyıl içinde, dönem şairlerinin basılan mürettep divanları veyahut farklı manzum eserleri yanında, önceki yüzyıllarda yaşamış önde gelen divan şairlerinin divanları ve manzum/mensur metinleri de yeniden yayına hazırlanmıştır ki bu da 19. yüzyılın metin yayını konusunda verimli geçtiğinin bir kanıtı niteliğindedir. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* üzerinden yapılan bir istatistik çalışmasına göre 19. yüzyılda yaşamış toplam şair sayısı 2075 iken bunların 1393›ü divan şairi olarak gösterilmektedir. Yine söz konusu şairlerin 357›si divan sahibi olup bunların yüzyıl içindeki oranları %17 gibi yüksek bir rakama tekabül etmektedir. Divan sahibi olan ve klasik anlamda divan şairi kabul edilen şairlerin sayısı ise 291'dir. Mürettep divanların ortaya çıktığı en erken dönemlerden 19. yüzyıl sonuna kadar yaşamış ve en az bir divan sahibi 1149 şairin %20.9'u yani 291'i de yine bu yüzyılda yaşamış ve edebî üretime katkıda bulunmuşlardır.[12] Yukarıda zikredilen istatistiki bilgiler, 19. yüzyılda Türk edebiyatının geçirdiği dönüşümün nitelik ve niceliğinin üzerine yeniden düşünmemizi gerekli kılacak derecede bir külliyatın varlığına işaret etmektedir. Buradan çıkarılacak ilk sonuç klasik kabul edilen Osmanlı edebiyatının ansızın ortadan kaybolmadığı, Tanzimat süreci ile birlikte yerini ansızın Batı edebiyatının tür ve biçimleri dâhilinde oluşturulan Türk edebiyatına terk etmediği yönündedir.

---

11 Akyüz, *Ana Çizgileri,* 5.

12 M. Fatih Köksal-Gıyasi Babaarslan, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Yapılan Dîvân Neşri Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme", Ed. Hatice Aynur-Müjgan Çakır-Hanife Koncu-Ali Emre Özyıldırım, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII, Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler,* (İstanbul: Klasik, 2017: 57).

Mevcut Kaynaklar/Yöntemler

Türk edebiyatının tarihsel süreç içerisinde geçirdiği seyrini gözleme imkânı bulabildiğimiz ana kaynak serilerinin başında, edebiyat tarihi araştırmalarının hemen hepsinin üzerinde ittifak ettiği üzere şuara tezkireleri gelmektedir. Bu eserlerde şairlerin doğum ölüm tarihleri, nerede yaşadıkları ve yetiştikleri gibi genel bilgilerin verilmesinin yanında, yine şairlerin bazı beyitleri ve şiirleri hakkında değerlendirmeler de tezkireciler tarafından yapılmaktadır. Nitelik ve edebiyat eleştirisi/teorisi bağlamında bazı tezkireler ise kısmen diğerlerinin önüne geçebilmektedir. Bazılarınınsa antolojik mahiyeti daha güçlüdür. Kimi eserler ise metinlerarasılığın ötesinden birbirinden derin etkilenme izleri taşımaktadırlar. Ancak genel anlamda eserin gücünü ve etkililiğini belirleyen, müellifin edebî eleştiriye olan hâkimiyeti ve araştırmacı olarak dikkatidir/titizliğidir. Şuara tezkirelerinin edebiyat araştırmalarındaki yeri hakkında kısaca bunlar söylenebilir. Yukarıda bir kısmının künyesinin verildiği edebiyat tarihlerinde ise, şuara tezkireleri yanında pek çok kaynak türünden bahsedilmektedir ki bunlar kronikler/tarihler, biyografik eserler, şerhler, münşeat mecmuaları, farklı amaçlarla hazırlanmış lügatler, seyahatnameler, siyasetnameler, sefaretnameler, bibliyografik eserler, kataloglar, seçkiler vs. başlıkları altında adlandırılan diğer eserlerdir. [13] Araştırma eserlerinde sıklıkla göndermede bulunulan bir başka kaynak grubu ise arşivlerdir. Bu kısma daha sonra dönüleceğine dair bir şerh düşerek, edebiyat tarihi araştırmalarındaki yöntem sorununa dair birkaç kelime etmekte yarar var.

Türkiye'deki edebiyat tarihi araştırmalarının büyük bir kısmının -*kavramsal detaylı analiz kabilinden araştırmalar hariç tutulursa*- eski metinlerin yeni harflerle yayını ve devir-şahsiyet-eser-tema bağlamında yapılan çalışmalardan oluştuğu görülecektir.[14] Mevcut araştırmaların bu minvalde ilerlemesinin sebebi hâlâ pek çok edebî biyografinin yazılmaması, eserlerin tam ve güvenilir neşirlerinin ortaya konulmaması gibi gayet makul gerekçeler olmakla birlikte, araştırma süreçlerinde kullanılan kaynak havuzunun çeşitlendirilmesi gerekliliği de aşikârdır. Zira edebî kimlik olarak döneminde çok fazla ön plana çıkmayan ancak edebî eser veren, edebiyat tarihinin kısmen ıskaladığı veyahut detaylı bir şekilde gündemine almadığı edebî şahsiyetlerin de araştırılmaya değer yanlarının olduğu belirtmek ge-

13 Yazının amacı bibliyografik bir perspektif, künye listesi vs. sunma iddiası olmadığından bu kaynak türlerine dair detaylı bilgiler verilmemiştir. Ayrıntılı bilgi için ilgili edebiyat tarihlerinin künyelerine müracaat edilebilir.

14 Üniversitelerin edebiyat bölümlerinde yapılan araştırmaların güncel bir bibliyografyası için bk. Editör: Zeki Taştan, *Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Doktora Tezlerinin Dünü-Bugünü*, (İstanbul: Hiperlink, 2019).

rekmektedir. İşte tam da bu noktada edebiyat tarihçilerinin yardımına perakende arşiv malzemeleri, defterler ve belge koleksiyonlarından oluşan Devlet Arşivleri Başkanlığı'nın koleksiyonları yetişmektedir.

Arşiv Kaynakları Edebiyat Tarihçilerine Ne Söylemektedir

Dünyada arşivlerle ilgili en çok kabul gören yorumlardan birisi, arşivleri "*güncel ve tarihî*" olmak üzere iki büyük başlık altında değerlendiren ikili tasnif sistemidir. Tarihî arşivlerin ellerinde bulunan evrak sayılarının sabit kaldığı veyahut çok az bir oranda değiştiği; güncel arşivlerin ise her an güncellenip yenilendiği bilinmektedir. 40'dan fazla ülkenin tarihine dair evrak koleksiyonlarını ve veri setini bünyesinde barındıran Osmanlı Arşivleri ise tarihî bir arşiv olmasının çok ötesinde bir görünüm arz etmektedir. 1846 yılında Hazine-i Evrâk'ın kurulmasından sonra, devlet nezdinde yüzyıllar boyu sağlıksız koşullarda saklanan arşiv materyalleri ve erken dönemli defter serilerine dair büyük bir paradigma değişikliğine gidilmiş, eldeki imkânlar neticesinde bu evraklar tasnif edilmeye, derlenip toparlanmaya ve cari politik/diplomatik gündemle ilişkili olarak yeri geldiğinde kullanılmaya başlanmıştır. Tarihçilerin deyimiyle *en uzun yüzyılı*nı yaşayan Osmanlı Devleti, tarihin akışı ve dönemin konjonktürel gelişmeleri neticesinde siyasi ömrünü tamamlamış; yerini tüm kurum ve kuruluşları ile birlikte selefi olan Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakmıştır ve Hazîne-i Evrâk Nezâreti de Cumhuriyet'in devraldığı bu miraslardan birisidir. Osmanlı Arşivlerini sıradan ve statik bir tarihî arşivden ayıran ve sürekli sürprizlere açık tutan en temel özelliği bünyesinden barındırdığı evrak koleksiyonunun nitelik ve nicelik olarak büyüklüğü ve bir kısmının restorasyonluk olması sebebiyle her an güncellenen bir görüntü çizme potansiyelini barındırmasıdır. 400.000 defter ve 98.000.000 evrak şeklinde yaklaşık bir sayı ile ancak ifade edilebilen bu belge koleksiyonun içinde tamire muhtaç veyahut diğer evrakların arasına karışmış, niteliği sonradan keşfedilen pek çok defter ve evrak bulunmaktadır. Bugün bu kurum Devlet Arşivleri Başkanlığı olarak faaliyetlerini sürdürmektedir.[15]

---

15 Arşivler hakkında genel olarak şu eserlere müracaat edilebilir: Mithat Sertoğlu, *Muhteva Bakımından Başvekâlet Arşivi*, (Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF. Yayınları, 1955); Atilla Çetin, *Başbakanlık Arşivi Kılavuzu*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1979); *Osmanlı Arşivleri ve Osmanlı Araştırmaları Sempozyumu*, (İstanbul: Türk-Arap İlişkileri İncelemeleri Vakfı, 1985); Yusuf İhsan Genç vd. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, (Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1992); *I. Milli Arşiv Şûrâsı, Tebliğler-Tartışmalar,* (Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1998); *Uluslararası Türk Arşivleri Sempozyumu-Tebliğler Tartışmalar,* (Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2006); İskender Türe, *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, (İstanbul, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2017); Fatih Rukancı-Hakan Anameriç, *Arşiv ve Arşivcilik, Kuram, Strateji ve Uygulamalar*, (Ankara: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, 2021).

Yukarıda kısaca fiziki potansiyeli özetlenen arşivlerden, tarih disiplini ve onunla dolaylı ilişki içerisinde bulunan sanat tarihi, iktisat tarihi ve mimarlık tarihi dışındaki disiplinlerin aktif olarak yararlandıklarını söylemek ne yazık ki zordur. 12 nolu dipnotta zikredilen tezlerin içerik yönünden değerlendirildiği çalışma da bu tespiti doğrular niteliklidir. Arşivlerin edebiyat araştırmaları konusundaki potansiyeli konusunu biraz daha açacak olursak, arşiv veri tabanlarında edebiyat tarihçilerinin kullanabileceği pek çok özel koleksiyonun bulunduğunu belirtmekle işe başlanabilir. Osmanlı bürokrasisinde görev yaptığı bilinen ve devletle doğrudan ilişki içerisinde bulunan kalem ehli kişilerin bulundukları görevler veyahut devletle ilişki kurma düzlemleri belgelerle takip edilebilmektedir. Bu dönem evrakları *Bâb-ı Âlî, Bâb-ı Defterî, Bâb-ı Seraskerî* ve *Bâb-ı Meşîhât* olarak dört büyük başlık altında gruplandırılmaktadırlar.

Merkez evrakı olarak tarih yazımında bilinen Tanzimat öncesi evraklarda -*burada kasıt Nezaretlerin kuruluşu ile başlayan süreçtir*- sadrazamlık ve alt birimlerinde görev yapan kişilerin izleri *Bâb-ı Âli* [Sadaret/Paşa Kapısı] defter ve evraklarından kolayca sürülebilmektedir. [16] Osmanlı hazinesi ve diğer mali kurumlara ait belge ve defterlerle diğer perakende malzemenin kayıtlarının bulunduğu koleksiyonlar ise *Bâb-ı Defterî* [Defterdar Kapısı] olarak gruplanmış, tasnif edilmişlerdir. Hazine, maliyeye bağlı bir kurumda görev yapan veyahut kendisine buralardan çeşitli gerekçelerle yıllık, aylık bazda bir ödeme yapılan edebî kimliklere dair kayıtlara bu koleksiyonlar üzerinden ulaşılabilir.[17] Osmanlı ordusunun çeşitli birimlerinde görev yapan ve sonraki yüzyıllarda edebiyat tarihlerinde kendilerine yer bulan şahıslar için *Bâb-ı Seraskerî* [Ordu Komutanlıkları] Defterleri ve müteferrik diğer evraklardan yararlanmak mümkündür.[18] Osmanlı ülkesinde dinî konularda en yüksek karar organı olan Şeyhülislamlık makamının evrakları ise *Bâb-ı Meşîhat* adı altında gruplanmıştır ve bu koleksiyonların hemen hemen tamamına yakını kadı sicillerinden müteşekkildir. 10.000 cildi yalnızca İstanbul'a ait olmak üzere yaklaşık 17.000 ciltlik defter koleksiyonu, herhangi bir şekilde

16 Türe, Arşiv Rehberi, 19-85; 185-199.

17 Türe, Arşiv Rehberi, 85-115 ve 171-184.

18 Türe, Arşiv Rehberi, 147. Bâb-ı Seraskerîlik makamına ait evrakların 1826 öncesi kısımlarının sayısı, Yeniçeri Ocağı›nın problemli bir şekilde ortadan kalkması dolayısıyla diğer büyük koleksiyonlara göre nicelik yönünden nispeten azdır. Harbiye Nezâreti›nin ihdâsından sonra oluşan, sayıları milyonlara varan ve Osmanlı askerî tarihinin ana kaynak serilerini teşkil eden sonraki dönem evraklar ise uzun yıllar Genelkurmay ATASE Arşivi›nde saklanmış, araştırıcıların ilgili belgelere erişimi oldukça sınırlı kalmıştır. Yakın zamanda yapılan protokolle tüm ATASE evrakı TC. Devlet Arşivleri Başkanlığı›na devredilmiş, eski tasnif ve katalogların da kadük olmasının önüne geçecek bir şekilde ilgili evrakların tasnif, revize ve dijitalize işlemleri hızla devam edilmektedir.

kadılık makamına işi düşen, herhangi bir anlaşmazlığın veyahut veraset sürecinin tarafı olan hemen hemen herkes gibi edebiyatçıların da izinin sürülebileceği kırkambar görünümünde arşiv malzemeleridir. İstanbul dışındaki eyalet, sancak, kaza, nahiye ve diğer idari birimlerin merkezle kurdukları diyalog da yine farklı bir düzlemdir. Merkezden taşraya yazılan her türlü üst yazının bir suretlerinin de bu defterlere kaydediliyor olması, Osmanlı taşrasını bir edebî muhit olarak inceleme konusunda araştırmacılara imkân sağlamaktadır. Tanzimat süreciyle birlikte tesis edilen nezaretler ve buralarda üretilen evrakların edebiyat tarihi açısından yeri ve öneminden detaylı şekilde bahsetmek bu yazının konusu dışındadır.[19] Bu noktada yazının ana başlığı olan Mabeyn konusuna geçmekte yarar vardır.

Mâbeyn-i Hümâyûn Başkitabeti ve Mâbeyn Evrâkı

Osmanlı Devletinde erken dönemlerden beri padişahların yanında bazı özel kalem memurları hizmet görmektelerse de bunlar hiyerarşik bir teşkilat dâhilinde görev almamışlardır. Padişahın dışarı ile iletişiminin sağlanması konusunda yaptıkları aracılık faaliyetleri ise padişahın özel kalem memurlarına Mâbeynci [Aracı, iletişimi sağlayan] denilmesine yol açmıştır. Eski Türk-İslam devletlerinden bazı uygulamaları kendisine miras edinen Osmanlı Devleti'nde devletin büyüyüp gelişmesi ve artan iş yükü dolayısıyla sürekli bir reform ihtiyacı da hasıl olmuş, padişahın çevresiyle kurduğu iletişim de bu dönüşümden her daim nasibini almıştır. Bu dönüşüm Akyıldız tarafından şu şekilde özetlenmektedir:

> II. Mustafa döneminde (1695-1703) saray teşkilâtında esaslı bir ıslahat gerçekleştirildi. Padişah, Çorlulu Ali Paşa'yı silâhdarlığa getirmek istedi. Paşa, o ana kadar Bâbüssaâde ağaları vasıtasıyla gerçekleştirilen telhislerin padişaha takdimi ve çıkan hatt-ı hümâyunların teslim alınması görevinin silâhdarlar aracılığıyla yapılması şartıyla görevi kabul edebileceğini bildirdi. Bunun üzerine bu görev silâhdarlara intikal ettiği gibi Dârüssaâde ağasının dışında kalan saraydaki bütün Bâbüssaâde ve Enderun hademesi de silâhdarın nezâretine verildi. Padişahın özel hizmetiyle ilgili olan Has Oda görevlileri, padişahın idareyle olan ilişkilerini de düzenleyen bir konum kazanmaya ve tedrîcî olarak Has Oda'da bir saray kitâbeti teşekkül etmeye başladı.[20]

19 Edebiyat tarihi araştırmalarında arşiv kaynaklarının kullanımı üzerine uzun metrajlı ve bibliyografik yönü ağır basan bir çalışma tarafımızdan yayına hazırlanmaktadır. İlgili çalışmada edebiyat tarihinin dönemlendirmeleri dikkate alınmış, akımlar, ekoller, yüzyıllar ve büyük temalar arşiv malzemelerinin elverdiği ölçüde değerlendirilmiştir. (Yazarın notu).

20 Ali Akyıldız, "Mâbeyn-i Hümâyûn", *Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara:TDV, 2003), 27/ 283-286.

Zaman içinde yaşanan değişikliklere sarayda görev yapan bu memurlara Mabeynci, başlarındaki memura ise *Başmâbeynci* veya *Mâbeyn Başkâtibi* denilmeye başlandı. Padişahın güvenlik işlerinden sorumlu Mâbeyn Müşiri, protokol işlerini yürüten Mabeyn Çavuşları, ulaşım hizmetleri ile ilgilenen *Istabl-ı Amire Müdürü*, padişahın özel hazinesine bakan *Hazîne-i Hassa Nâzırı* ve diğer mâbeyn erkânı da Mâbeyn-i Hümâyûn personeli sayılmaktaydılar. Yine

> 1847'de çıkan ilk devlet salnâmesine göre mâbeyin görevlileri Dârüssaâde ağası, kurenâ, padişah esvapçısı ve imamları, mâbeyin kâtipleri, telhisî-i evvel ve sânî, Mâbeyn-i Hümâyun kapıçuhadarları, ıstabl-ı âmire müdürü, kapıcılar kethüdâsı, yâverler, hazîne-i hümâyun vekili, hazîne-i hümâyun kethüdâsı, mehd-i ulyâ-i saltanat başağası, musâhipler, Bâbüssaâde ağası, Has Oda kethüdâsı, hazîne-i hümâyun kâtibi ve hırka-i saâdet serhademesi olmak üzere toplam kırk üç kişiydi.[21]

Mâbeyncilere padişaha olan karînlikleri [çoğulu kurenâ] yani yakınlıkları dolayısıyla evraklarda kurenâ, serkurenâ, karîn, mukarrebîn-i serkurenâ-yı hazret-i şehriyâri, mukerrebîn gibi isimler de verildiği görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin yönetiminde özellikle 19. yüzyılda özel bir öneme sahip olan Mabeyn-i Humayun teşkilatı yalnızca idari ve yönetsel bir yapı olmasının ötesinde dönemin toplum ve kültür hayatı için de ayrıca ele alınması gereken önemli bir teşkilattır. Zira Tanzimat periyoduyla birlikte ardı ardına kurulup sistemli bir şekilde devlet yönetiminde söz sahibi olmaya başlayan Bâb-ı Âli [İcracı bir sadaret makamı] ve nezâretler, kendi görev alanlarına giren pek çok konuda Osmanlı toplumu için ürettikleri katma değerler vasıtasıyla gün geçtikçe devlet yönetiminde daha çok söz sahibi olmaya başlamışlardır. Güçlenen nezaretler ve Bab-ı Ali'ye karşı padişah ve padişahın yakın çevresi de Yıldız Sarayı'nda, özellikle Mâbeyn-i Humâyûn yani padişahın özel kalemi diyebileceğimiz bürokratik yapı içerisinde *-birbirine denk olmamakla birlikte-* iki farklı güç odağı olarak ortaya çıkmışlar, devletin son seksen yılına birlikte şekil vermişlerdir. Bu bakımdan Mâbeyn-i Humâyûn, devletin bürokratik işlerinin ötesinde, uzağında ancak bir o kadar da onlara müdahil olmakla birlikte son dönemde sarayın edebiyatla kurduğu ilişki örüntülerinin izlenebildiği belki de tek kurumdur.

Padişah ve saltanat makamını temsiliyeti ve güçlü imajı sebebiyle Mabeyn-i Humayun'a yani özel kaleme çok farklı konu ve temalarda hemen hemen her gün yüzlerce ariza ulaşmaktadır. Çoğu bir sayfayı geçmemekle birlikte bazı devlet

21 Akyıldız, "Mâbeyn-i Hümâyûn", 27/285.

adamları, yöneticiler ve bürokratların, özel müteşebbislerin veyahut sarayla diyalog kurmak isteyen her din ve milletten tebaanın çeşitli dilek ve taleplerini içeren bu arizalar 1840'lardan başlayarak 1920'lerin başında Saltanatın kaldırılmasına kadar geçen süre içerisinde giderek büyük bir tarihsel koleksiyona dönüşmüşlerdir. Bu evraklar arasında maaş ve iş talepleri, ülkenin farklı coğrafyalarında yaşanan gündelik olayların kısa özetleri, atama yükselme, görevden azil kayıtları, vergi sistemi ve maliye ile ilgili pek çok işlem bulunmaktadır. Yine yeni yıl, Ramazan, Kurban bayramı, cülus töreni, önemli askerî başarılar, sünnet, düğün, kandil gibi gelişmeler de manzum ve mensur evraklar olarak Mâbeyn-i Humâyûn Başkitabeti'ne yansımıştır.

Günümüzde Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı'nda MB. Fon kodu altında ve 926 dosya içerisinde saklanan ve yaklaşık 140.000 civarında gömlekten oluşan bu koleksiyonun içindeki evrak sayısı da tahminen 140-160.000 civarındadır. MB. Koleksiyonu bunların yanında içerisinde saraya sunulan edebî içerikli manzum metinleri de bulundurması münasebetiyle 19. yüzyıl edebiyat tarihi araştırmaları için vazgeçilmez öneme sahiptir. Zira saraya şiir sunan bu şairlerin kim olduğu ve hangi edebî motivasyonlarla bu şiirleri kaleme aldıkları hakkında mevcut literatürdeki bilgi ve belgeler yok denecek kadar azdır. Kronolojik sıra dahlinde dosya usulü tasnif edilmeleri ve henüz analitik özetlerinin tamamlanmamış olmaları bu evrakların detaylı ve hızlı bir şekilde taranmalarının önüne geçen sınırlılıklar olarak göze çarpmaktadır.

Mâbeyn Evraklarının İçindeki Edebî İçerikler ve Sonuç Yerine

Mâbeyn evrakları, saraya yakın olmak isteyen, padişahla bir şekilde yakınlık kurmaya çalışan hemen hemen herkesin farklı talep metinleriyle kalemde üretilen yazılan evrakların birbirinin içine geçtiği yarı düzenli bir yığın görünümündedirler. Bu grubun birincisi, Mabeyn'de üretilip diğer nezaret, kalem ve bürolara gönderilen evraklar sağ üst köşelerinde resmî antet barındıran, imla ve kitabet kusuru yok denecek kadar az olan temiz yazılmış, kâtip elinden çıkmış evraklardır. Ancak saraya iletilen dilek, talep ve arizalardan oluşan ikinci grup içinse aynı şeyi söylemek ne yazık ki mümkün değildir. Teorik ve diplomatik yönden böyle bir beklentiye girilmesi de doğru değildir. Zira Osmanlı sarayına ulaşan taleplerin böyle bir üslup taşımalarını zorunlu kılan şekilci ve ceberrut bir diplomatika anlayışı yoktur. Ancak saraya gelen yazıların bir kısmı, çoğunlukla saray çevresinde meydana gelen ve Osmanlı kamuoyunun gündemine giren olaylara yönelik halkın düşünce ve yorumlarını içeren ve dahi edebî olma iddiasındaki manzum metinlerden oluşmaktadır. Dönemin önde gelen şair ve yazarlarının yanında amatör

veyahut nevheves diyebileceğimiz eli kalem tutan şuaranın kaleme aldıkları bu manzumeler ve şiirler edebiyat tarihçilerinin gündemine almaları gereken niteliklere haizdirler. Zira hem Osmanlı edebiyatındaki büyük değişim ve dönüşümün izinin sürülmesi hem de nicelik ve nitelik yönünden 19. yüzyıl şiir külliyatının nasıl bir gelişme gösterdiğinin daha iyi ortaya konulması için kullanılan şiir ve belge havuzunun çeşitlenmesi gerekmektedir. Mabeyn evrakları içindeki şiirler bu sürecin anlaşılması noktasında katkı yapma potansiyeli barındırmaktadırlar.

Namık Kemal, Ziya Paşa, Şinasi gibi Tanzimat'ın ilk ve öncü kalemleri her ne kadar edebiyat tarihinin güçlü figürleri olarak anılıyor olsalar da, modern anlamda siyaset ve muhalefet kurumunun olmadığı bu dönemde edebiyat yoluyla toplumda bazı fikir ve görüşleri yayma imkânı bulan muhalif kimlikler olarak düşünülmelidir. Yazdıkları, ürettikleri eserler, Osmanlı şiirinin klasik formlarında [kaside, gazel, tarih kıt'ası vb] şekillenmiş olsa da içerik yönünden klasik şiirden hemen hemen tamamıyla farklıdırlar. Bu hâliyle edebiyat ve siyasi muhalefet bu metinlerde iç içe geçmiş gibidir. Bu da 19. yüzyıl edebî metinlerini ve edebî kimliklerini yalnızca edebiyat tarihçilerinin değil, sosyal bilimlerin farklı dallarının da okuyup yorumlaması gereken ampirik malzemelere dönüştürmektedir. Şerif Mardin, Kemal Karpat, gibi bazı toplumbilimcilerin edebî metinlere bu yönde süzücü bir dikkatle bakmalarının ortaya koyduğu anlamlı sonuçlar, siyasi olma iddiası gütmeyen, hatta bu konulara dair herhangi bir bilgi ve bilince sahip olmayan -ya da çeşitli gerekçelerle bunu tercih etmeyen- kişilerin ürettikleri edebî malzemelere de bu bağlamda bakmayı gerekli kılmaktadır. Mabeyn evraklarından anlaşıldığı kadarıyla bu tip manzûmelerin, yani Batı etkisinde oluşan yeni Türk edebiyatının içerik bakımından dışında kalan, klasik şiir geleneğini edebî güçleri nispetinde ve cılız sesle de olsa sürdürmek isteyen edebiyatçıların, manzume yazarlarının sayısı azımsanmayacak derecede fazladır ve Mabeyn evrakları başta olmak üzere arşivlerin bizlere bu konuda söyleyecekleri pek çok şey vardır.[22] Yukarıda anlatılanlara örnek olması bakımından Mâbeyn'de tespit edilen şiirlerden birkaçı, ekte gösterilmiştir.

22 YTÜ'de tamamlamak üzere olduğumuz "Devlet-Sanat İlişkisi Bağlamında Mabeyn-i Hümâyûn'a Sunulan Şiirlerin Edebi, Tarihsel ve Sosyal Yönden Analizi" isimli doktora tezinde Mâbeyn evraklarında tespit edilen tüm şiirler transkribe edilmiş ve çeşitli yönlerden akademik değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. (Yazarın notu).

Kaynakça

Arşiv Belgeleri [TC. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı]

BOA.MF.ALY. 53/73, 18 Muharrem 1332 [17 Aralık 1913]

BOA.MF.ALY. 53/85, 19 Muharrem 1332 [18 Aralık 1913].

BOA.MFB.48, 26 Şâban 1255 [4 Kasım 1839].

BOA.MB. 80/23; 172/39; 179/27.

Araştırma Eserleri

Akyıldız, Ali. "Mâbeyn-i Hümâyûn", *Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara:TDV, 2003), 27/ 283-286.

Akyıldız, Ali. *Tanzimat Dönemi Osmanlı Merkez Teşkilâtında Reform*, Eren Yayınları: İstanbul, 1993.

Akyüz, Kenan. "Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri", İlk baskı Philologia Turciae *Fundamenta, II* (1965), (465-625); *DTCF. Türkoloji Dergisi 2/1* (1965), 3-226.

Atsız, Hüseyin Nihal. *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Aylı Kurt Yayınları, 1943.

Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Yedigün Neşriyatı, 1948.

Birinci Milli Arşiv Şûrâsı, Tebliğler-Tartışmalar, Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1998.

Budak, Ali. *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2018.

Çetin, Atilla. *Başbakanlık Arşivi Kılavuzu*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1979.

Çetin, Nurullah. *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı 1,* Ankara: İlbilge Yayıncılık, 2021.

Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.

Ergun, Saadettin Nüzhet. *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numûneleri*, İstanbul: Suhûlet Kütüphânesi Yayınları, 1931.

Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi,* (Bakü, 1925) yeni baskısı Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2011.

Genç, Yusuf İhsan. vd. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi,* Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1992.

Gökbilgin, M. Tayyib. "Tanzimat Hareketinin Osmanlı Müesseselerine ve Teşkilatına Etkileri", *BELLETEN*, *XXXI/21,* (1967), 102.

Halman Talat Sait-Horata, Osman. vd. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2006.

Kabaklı, Ahmet. *Türk Edebiyatı,* İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1965.

Kocatürk, Vasfi Mahir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Bugüne Kadar,* Ankara: Edebiyat Yayınevi,1970).

Korkmaz, Ramazan. vd., *Yeni Türk Edebiyatı* (1839-2000), Ankara: Grafiker Yayınları, 2004.

Köksal, Mehmet Fatih-Babaarslan, Gıyasi. "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Yapılan Dîvân Neşri Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme", Ed. Hatice Aynur-Müjgan Çakır-Hanife Koncu-Ali Emre Özyıldırım, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XII, Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler,* İstanbul: Klasik, 2017, 44-64.

Köprülü, M. Fuad. "Bizde Tarih ve Müverrihler Hakkında", *Bilgi Mecmuası* 2 (1913), 175-196.

Köprülü, M. Fuad. "Türk Edebiyatı Tarihinde Usul", *Bilgi Mecmuası* 1 (1913), 225-253.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi,* Ankara: Akçağ, 2009.

Lanson, Gustave. *Edebiyat Tarihinde Usûl, Edebi Metin ve İnsan,* İstanbul: Büyüyen Ay, 2017.

Levend, Âgâh Sırrı. *Edebiyat Tarihi Dersleri,* İstanbul: Marifet Matbaası, 1934.

Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

Osmanlı Arşivleri ve Osmanlı Araştırmaları Sempozyumu, İstanbul: Türk-Arap İlişkileri İncelemeleri Vakfı, 1985.

Özgül, Metin Kayahan. *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle,* Ankara: Hece Yayınları, 2006.

Özön, Mustafa Nihat. *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: Devlet Matbaası, 1934.

Rukancı Fatih-Anameriç, Hakan. *Arşiv ve Arşivcilik, Kuram, Strateji ve Uygulamalar*, Ankara: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, 2021.

Sertoğlu, Mithat. *Muhteva Bakımından Başvekâlet Arşivi*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF. Yayınları, 1955.

Sevük, İsmail Habib. *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Ma'arif Vekaleti 1922.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,* İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1942.

Taştan, Zeki. Ed. *Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Doktora Tezlerinin Dünü-Bugünü*, İstanbul: Hiperlink, 2019.

Timurtaş, Faruk Kadri. *Tarih İçinde Türk Edebiyatı,* İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1990.

Tural, Sadık K. vd. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004);

Türe, İskender. *Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi*, İstanbul, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2017.

Uluslararası Türk Arşivleri Sempozyumu-Tebliğler Tartışmalar, Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 2006.

Yeni Türk Edebiyatı I-II, *TALİD, 4/7*, (2006).

EK: 1 Enderûn'da 1859'da inşa edilen Suffe Câmî'ne Safvet tarafından düşülen târih.

BOA. MB. Dosya: 80, Gömlek: 23, Görüntü: 086

Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün
_ + _ _ / _ + _ _ / _ + _ _ / _ + _ _

Hüve

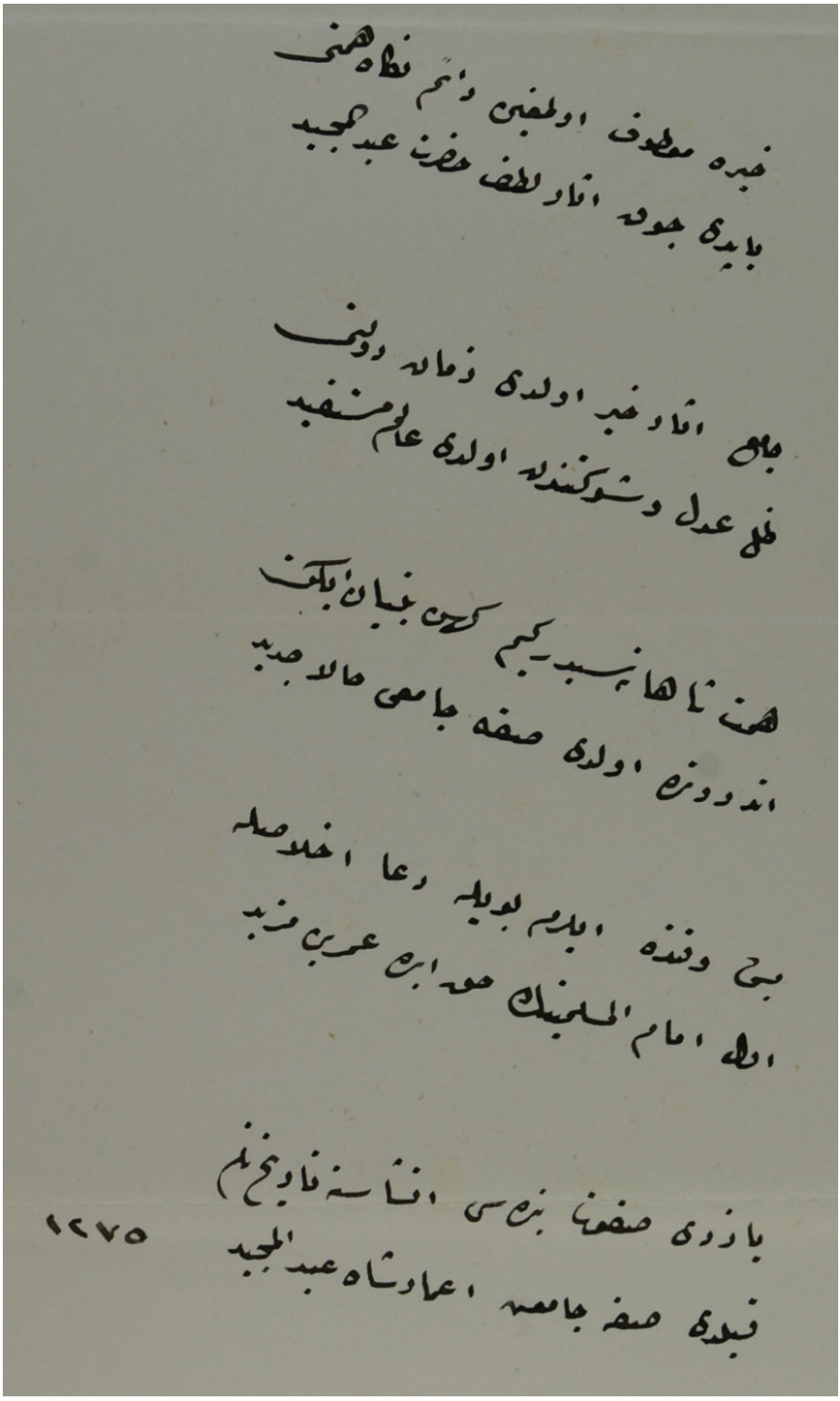
Ḫayra māʿṭūf olmağın dāʾim nigāh-ı himmeti
Yapdı çoḳ āṯār-ı luṭf Ḥazret-i ʿAbdü'l-mecīd

Cāmiʿ-i āṯār-ı ḫayr oldı zamān-ı devleti
Ẓıll-ı ʿadl ü şevketinden oldı ʿālem müstefīd

Himmet-i şāhānesidir kim kühen-bünyān iken
Enderūnda oldı Ṣuffe Cāmiʿ ḥālā cedīd

Beş vaḳitde eylerim böyle duʿā iḫlāṣ ile
Ol imāmü'l-müslimīniñ Ḥaḳḳ ide ʿömrin mezīd

Yazdı Ṣafvet bendesi inşāsına tārīḫ-i tām
Ḳıldı Ṣuffe Cāmiʿin iʿmār şāh ʿAbdü'l-mecīd Sene 1275



EK: 2 Mesūdiye zırhlısının 1876›da denize indirilmesi sebebiyle Sā'ib tarafından düşürülen tārih.

BOA. MB. Dosya: 172, Gömlek: 39, Görüntü: 119.

Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün / Fā ʿi lātün
_ + _ _ / _ + _ _ / _ + _ _ / _ + _ _

Pādişāh-ı baḥr u ber şāhenşeh-i kişver-güşā
Ḥażret-i ʿAbdü'l-ʿazīz Ḫān dāʾimā nuṣret bula

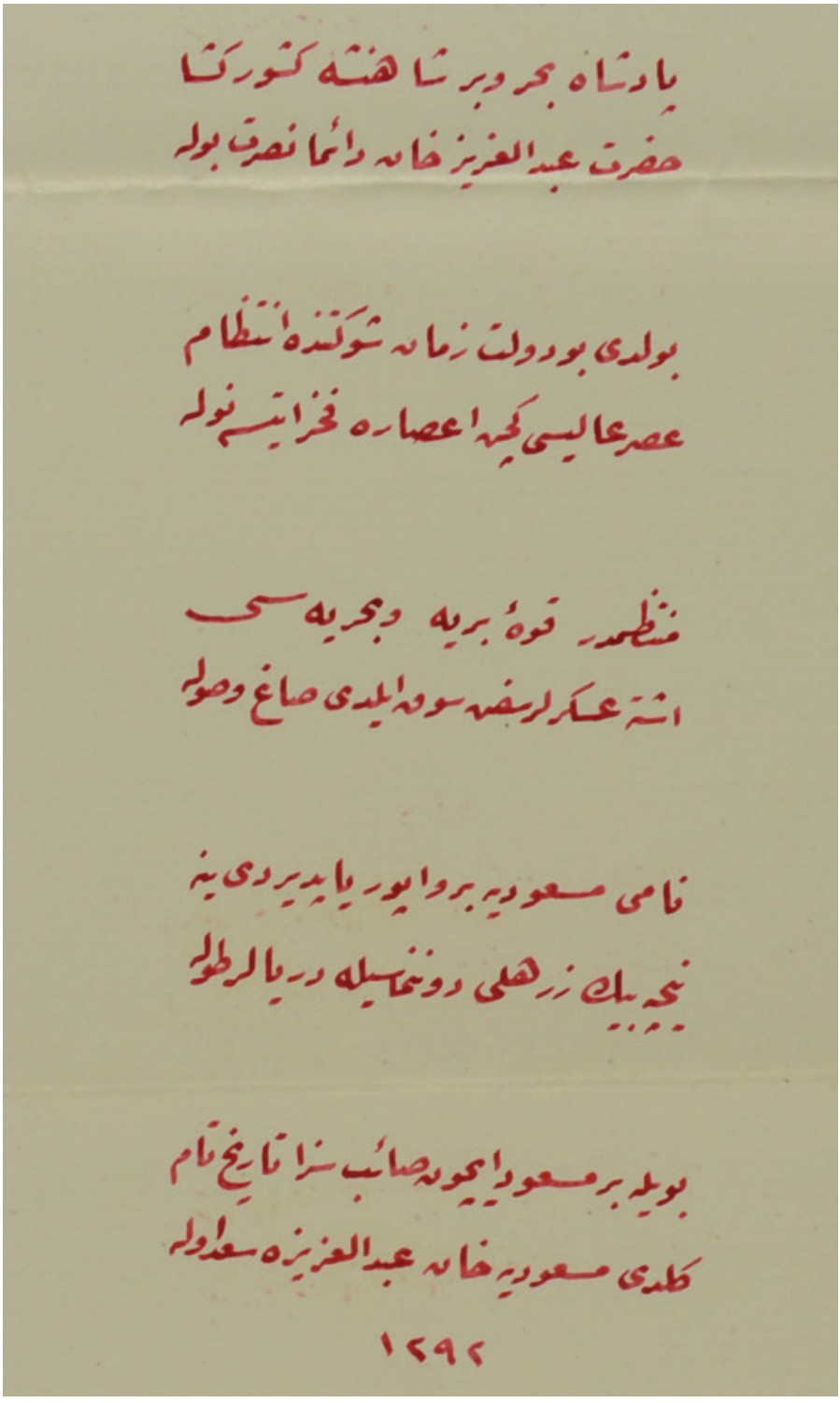
Buldı bu devlet zamān-ı şevketinde intiẓām
ʿAṣr-ı ālīsi geçen aʿṣāra faḫr ėtse nola

Muntaẓamdır ḳuvve-i berriye vü baḥriyyesi
İşte ʿaskerler süfün sevḳ eyledi ṣaġ u ṣola

Nāmı Mesʿūdiyye bir vapur yapdırdı yine
Nice biñ zırhlı donanmasıyla deryālar ṭola

Böyle bir mesʿūd içün Ṣāʾib sezā tārīḫ-i tām
Geldi Mesʿūdiyye Ḥān ʿAbdü'l-ʿazīẓ'e saʿd ola

1292



پادشاه بحر و بر شاهنشه کشورکشا
حضرت عبدالعزیز خانه دائما نصرت بوله

بولدی بو دولت زمانه شوکتنده انتظام
عصر عالیسی کبی اعصاره فخر ایتسه نوله

منظم قوهٔ بریه و بحریه سی
اشته عسکر لرینه سوه ایلدی صاغ وصوله

نامی معدوده بر دایور یایدیردی بنه
نیچه بیک زرهلی دونمه سیله دریالره طوله

بویله بر معدوده ایچون صائب سزا تاریخ نام
کلدی معدوده خانه عبدالعزیزه سعد اوله

۱۲۹۲

EK: 3 II. Abdülhamįd'in 1876'da tahta çıkışı sebebiyle Vakānüvįs Ahmed Lütfį tarafından düşülen tārįh.

BOA. MB. Dosya: 179, Gömlek: 27, Görüntü: 77.

Mefāʿīlün / Mefāʿīlün / Mefāʿīlün / Mefāʿīlün
+ _ _ _ / + _ _ _ / + _ _ _ / + _ _ _

Cenāb-ı mālikü'l-mülke niçe ḥamd ü sipās olsun
İkinci ḥażret-i ʿAbdü'l-ḥamīd oldı serīr-ārā

Muṭāʿ olmaz mı her bir emr ü fermān-ı hümāyūnı
O şāh-ı dīniñ istiḫlāfın ėtdi ḥükm-i şerʿ icrā

Ṭoġunca mihr-i ʿālem-tāb-ı iclās-ı hümāyūnı
Göründi burc-ı aḥkām-ı ḳaderden feyż-i lā-yuḥṣā

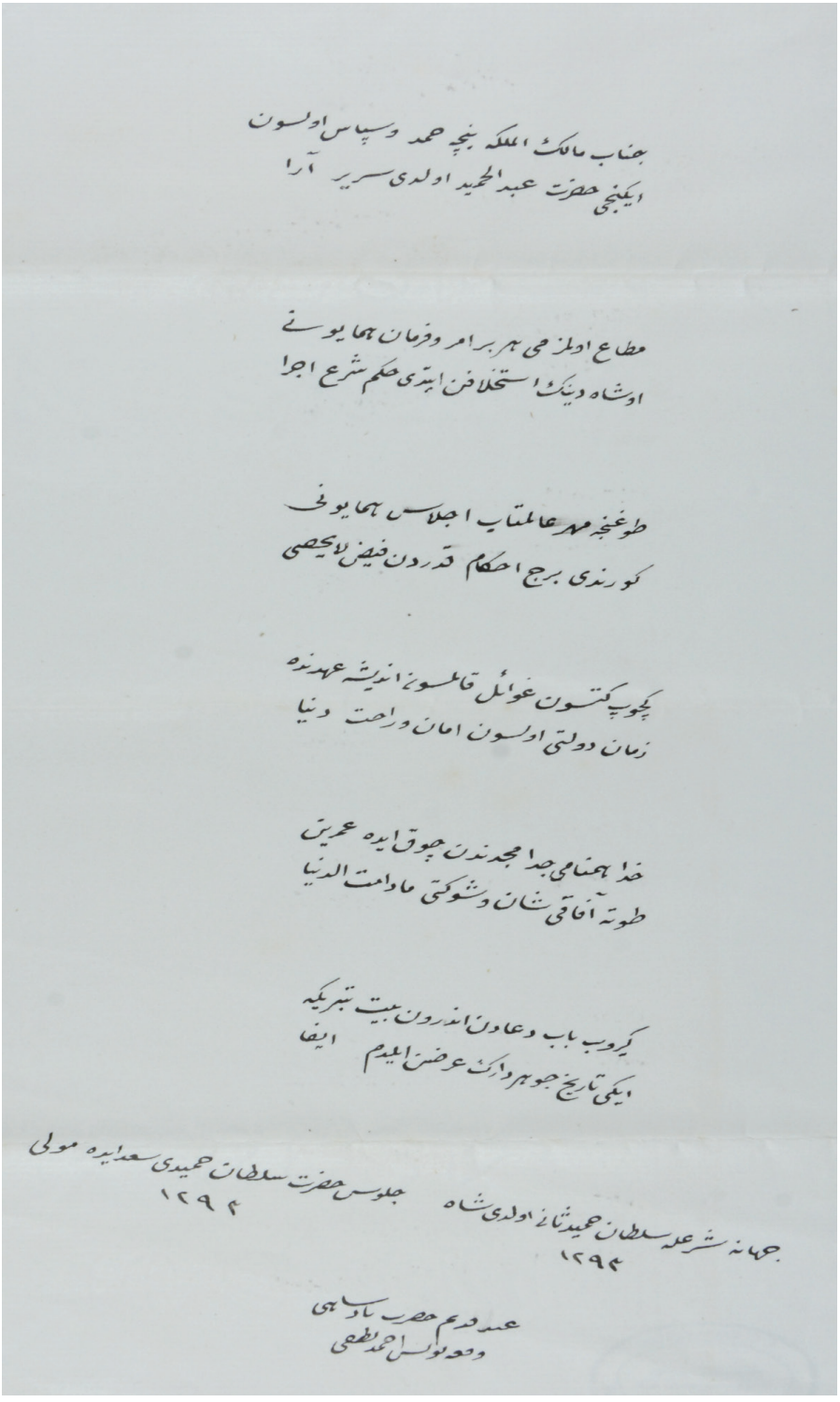
Geçüp gėtsün ġavāʾil ḳalmasun endīşe ʿahdinde
Zamān-ı devleti olsun emān u rāḥat-ı dünyā

Ḫüdā hem-nāmı cedd-i emcedinden çoḳ ėde ʿömrin
Ṭuta āfāḳı şān u şevketi mādāmete't-dünyā

Girüp bāb-ı duʿādan enderūn-ı beyt-i tebrīke
İki tārīḫ-i cevherdārıñ ʿarżıñ eyledim īfā

Cihāna şerʿile Sulṭān Ḥamīd-i ṣānī oldı şāh 1293
Cülūs-ı Ḥażret-i Sulṭān Ḥamīd'i saʿd ėde Mevlā 1293

ʿAbd-i ḳadīm-i Ḥażret-i pādişāhī vaḳʿā-nüvīs Aḥmed Lüṭfī



جناب مالک الملک بنچه حمد وسپاس اولسون
ایکنجی حضرت عبد الحمید اولدی سریر آرا

مطاع اولدی هر برامر وفرمان همایونی
اوشاه دینک استخلافن ایتدی حکم شرع اجرا

طوغمجه مهر عالمتاب اجلاس همایونی
کورندی برج احکام قدرون فیض لایحصی

کچوب کتسون غوائل قاللسون اندیشه عهده
زمان دولتی اولسون امان وراحت دنیا

خدا همتامی جد امجدندن چوق ایده عمرین
طوته آفاقی شان وشوکتی مادامت الدنیا

کروب باب دعادن اندرون بیت تبریکه
ایکی تاریخ جوهردارک عرض ایلدم ایفا

جهانه شرعله سلطان حمید ثانی اولدی شاه
جلوس حضرت سلطان حمیدی سعدایده مولی
۱۲۹۴

عبد دیرم حضرت پادشاهی
وعد نوسل احمد لطفی

SULTAN ABDÜLAZİZ'İN VEFATININ TÜRKÜLERE YANSIMASI

Nursel Demirden[1]

Giriş[2]

Türküler; dizelerinde ölçü, uyak, nakarat gibi özellikler olan halk edebiyatı metinlerinin ezgiyle bütünleşmesi sonucu oluşur ve büyük ölçüde yaşanmış olayların üzerine kurulurlar.[3] Halk türkülerinin nesilden nesile aktarılarak varlığını koruma, kendini yenileme imkânı vardır. Sözlü edebiyat ürünü olan bu metinler, zaman içinde değişerek, kendini zamana uyarlayarak varlıklarını devam ettirirler, bunu başaramayan metinler ise unutulmak suretiyle toplum hafızasından yavaş yavaş silinirler. Kolektif hafızada yer edinen önemli olayların türkülere de yansımaları olduğunu görmek mümkündür. Toplum hafızasının bir parçası olan, yaşanan olayların kayıtları özelliği gösteren türküler[4] tarihî öneme sahip olayların aktarımı yanında, toplumun düşünce yapısından izler taşıması itibarıyla da önemli edebî ürünlerdir.

Tarihî olayları anlatan türkü metinleri, resmî tarih kaynaklarında anlatılan olayların farklı yönlerine dikkat çekmek yahut farklı ayrıntılarını görebilmek adı-

---

1 Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Bölümü (nurseldemirdenn@gmail.com)

2 Bu çalışma, Prof. Dr. F. Gülay Mirzaoğlu yürütücülüğünde Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü bünyesinde hazırlanmaya devam etmekte olan, 121K281No'lu, "Anadolu ve Balkan Coğrafyası Tarihî Türkülerinin Metin-Olay-Mekân Analizi" başlıklı TÜBİTAK Projesinin çıktılarından olan ve yazımı devam eden "Tarihî ve Sosyokültürel Bağlamda Türkiye Sahası Tarihî Türküleri" adlı doktora tezinin ilgili bölümünün geliştirilmesiyle oluşturulmuştur. Desteklerinden dolayı TÜBİTAK'a ve Hacettepe Üniversitesi'ne teşekkür ederiz.

3 F. Gülay Mirzaoğlu, *Halk Türküleri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 9-36.

4 Fatma Acun, "Millî Mücadele Dönemi Türküleri Üzerine Örnek Bir Çalışma", *Folklor/Edebiyat* 22/87 (2016), 111.

na sözlü tarih kaynakları olarak değerlendirilebilirler. Türkü metinleri; olayların oluşu ve sonucu, halk üzerinde yarattığı etki, halkın olayla ilgili psikolojik ve sosyolojik durumuna dair taşıdığı bilgi açısından disiplinlerarası nitelikte kullanılabilecek kaynaklardandır. Özellikle sosyal tarih ve sosyal psikoloji açısından, mevcut kaynaklara katkı sağlayabilecek niteliktedir. Halk müziğine ait bir tür olması da tarihî türkülerin müzikal açıdan incelenmesini gerektirir.

Çalışmada, Sultan Abdülaziz'in ölümünün halk üzerinde yarattığı etkiler, seçilen 6 adet türkü metninden hareketle ele alınmıştır. "Beni tahttan indirdiler" dizesiyle başlayan, "Uyan Sultan Aziz uyan" bağlantı bölümüyle devam eden yahut bu ifadelerle benzerlik gösteren dizelere sahip olan metinler seçilmiştir. Metinlerde bulunan isimler, mekânlar, anlatılan olaylar tarih kaynaklarıyla karşılaştırılmak suretiyle analiz edilmiştir. Sözlü tarih kaynağı olan tarihî türküler ile resmî tarih kaynaklarında geçen ifadelerin benzer ya da farklı anlatımları karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Makalede öncelikle, seçilmiş türkü metinleri verilmiş; daha sonra metinlerin dış yapısı, kullanım işlevleri ve müzikal yönü analiz edilmiştir. Ardından, metinlerin tarihî gerçeklik boyutu ele alınmaya çalışılmıştır.

1. Sultan Abdülaziz'in Tahttan İndirilmesi ve Vefatını Konu Alan Türkü Metinleri

(I)

Beni tahttan indirdiler
Dört çifteye bindirdiler
Tersaneye gönderdiler

Uyan Sultan Aziz uyan
Bak ne hâle girdi cihan

Kolumda makas yarası
Nedir bu derdin çaresi
Yusuf'um ciğer paresi

Uyan Sultan Aziz uyan
Kan ağlıyor bütün cihan[5]

5 Cahit Öztelli, *Uyan Padişahım* (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1976), 135-136.

(II)

Beni tahttan indirdiler
Dört çifteye bindirdiler
Tersaneye gönderdiler

Oyan Sultan Aziz oyan
Kan ağlıyor bütün cihan

Penciresi yeşil perde
Sen uğrattın beni derde
Al tavanlı yüksek evde
Gelin mi oldun gelin mi

Kolunda makas yaresi
Nedir bu derdin çaresi
Yusuf'um ciğer paresi

Oyan Sultan Aziz oyan
Kan ağlıyor bütün cihan[6]

(III)

Beni tahttan indirdiler,
Beş çifteye bindirdiler,
Top-kapuya gönderdiler.

[Bağlantı]
Uyan Sultan Aziz uyan,
Uyan da tahtına dayan,
Yandı gitti bütün cihan.

İki memenin arası,
Kolunda makas yaresi,
İkbalimin bir tanesi.

6 Çankırılı Hacı Şeyhoğlu Hasan, Çankırı Tarih ve Halkiyatı (Çankırı: Çankırı Vilayet Matbaası, 1932), 66 aktaran Suphi Saatçi, *Kerkük'ten Derlenen Olay Türküleri* (İstanbul: Ötüken Neşriyat), 2019, 50.

İki *kanadlı kuş olsam,*
Sarayın üstüne konsam,
*Sarayda noldu(*ğu*)nu duysam.*

Sarayının perdesiyim,
Sultanımın dertlisiyim,
Yusufumun anasıyım.

Sarayında yeşil perde,
Sen u(ğ)rattın beni derde,
Şindi *girdim elem derde.*

Rusçuk bölgesinde:
Kolumda makas yaresi,
Bulunmaz bunun çaresi?
Yusufun yürek *yaresi.*

Başka bir varyant:
Kapularda kara perde,
Şindi düştüm ben bu derde,
Bu dertten yarim ölürse,
Nasıl yatsam kara yerde?

[Bağlantı]
Uyan Sultan Aziz uyan,
Uyan da tahtına dayan,
Kan a(ğ)layor şindi *cihan.*[7]

(IV)

Beni tahttan indirdiler
Beş çifteye bindirdiler

Olur mu böyle olur mu?
Padişahın katilleri
Bu dünya size kalır mı?[8]

7 İgnácz Kúnos, *Türk Halk Edebiyatı*. haz. Tuncer Gülensoy (İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayını, 1978), 132-133.

8 Dr. Arif Şanlı Musiki Derneği. "Beni Tahttan İndirdiler ve Ey Nev Bahar-ı Hüsnü-an –Kartal Musiki Derneği- Harem Müzikali" (Erişim 31 Ekim 2021).

(V)

Gemilerde siyah perde
Yeni girdim ben bu derde
Ben bu dertten iflâh olmam
Nasıl yatam gara yerde?

Uyan Aziz Sultan uyan
Gan aglayor şimdi cihan.

Gemilerde yeşil perde
Şimdi düşdüm ben bu derde
Bu dert beni iflâh etmez
Yatarım ben gara yerde.

Uyan Aziz Sultan uyan
Bak ne oldu şimdi cihan.
Golumda makas yarası
Yokdur derdimin çaresi
(…)

Uyan Aziz Sultan…
Beni tahtdan indirdiler
Topkapu'ya gönderdiler
(…)

Uyan Aziz Sultan uyan
Bak ne olmuş şimdi cihan.[9]

(VI)

Istambul'dan çıhtım *yola*
Salam verdim sağa sola
Kimsem yohtu halım sora

Oyan Sultan Eziz oyan
Elden gétti nısf-ı cihan

9 Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 2* (Ankara: Bilge Su Yayıncılık, 2017), 414.

Istambul'dan çıhtı tatar
Kamçısını atar tutar
Mithat Paşa asker satar

Oyan Sultan Eziz oyan
Elden gétti nısf-ı cihan

Istambul'dan geli(r) kayığ
İçinde var sarhoş ayığ
Padişahlığ sene layığ

Oyan Sultan Eziz oyan
Elden gétti nısf-ı cihan

Istambul'dan çıhdım dama
Salam vérdim kayn u kavma
Asker oldum géttim Şam'a

Oyan Sultan Eziz oyan
Elden gétti nısf-ı cihan

Istambul'un minarası
Ezan véri zamparası
Cébinde yok béş parası

Oyan sultan Eziz oyan
Elden gétti nısf-ı cihan[10]

2. Türkülerin Yapı, İşlev ve Müzikal Açıdan Analizi

Makalenin odak noktasını oluşturan 4 türkü metninde, "Beni tahttan indirdiler" bölümü ilk dizeyi oluşturur. İlk dört metin genel olarak 4+4=8'li hece ölçüsüyle oluşturulmuştur. Fakat bazı bentlerin 8'li ölçüye uysa da hece dağılımlarının farklı olduğu görülür. Bentler genel olarak 3 mısradan, bağlantı bölümleri 2 mısradan oluşmaktadır. Bu mısraların kafiye şeması aaa/bb, ccc/bb, ddd/bb şeklinde devam etmektedir. Burada bazı metinlerin söz konusu şemaya uymadığını belirtmek gerekir. II. metinde ilk bent 3 mısradan oluşurken ikinci bent 4 mısradan

10 Saatçi, Kerkük, 52-53.

oluşmaktadır. İlk bendin kafiye şeması aaa/bb iken, ikinci bent cccd/bb şeklinde önceki bentle uyumsuzluk göstermekte, kendinden sonra gelen ve kafiye şeması eee/bb olan beyitle de uyuşmamaktadır. Burada kullanılan "Gelin mi oldun gelin mi"[11] mısraı, türküye sonradan eklenmiş izlenimi vermektedir. III. metinde bağlantı bölümünün 3 mısradan oluştuğu görülmektedir. Önceki metindeki gibi bu metinde de genel temayla uyumsuz dizeler bulunmaktadır. "Kapularda kara perde" mısraıyla başlayan bent buna örnektir. Dördüncü metinde ise beyit 2 mısradan, bağlantı 3 mısradan oluşmakta, sözler benzer olsa da diğer metinlerle büyük ölçüde yapısal farklılıklar bulunmaktadır.

Sultan Abdülaziz ile ilgili türkü metinlerinden I, II, III, V numaralı olanların ezgisi bilinmemekte, nota bilgisi bulunmamaktadır. Dördüncü (video paylaşım kanalından alınıp yazıya aktarılan) metin, icracıları tarafından "ağıt" olarak anılıp Geleneksel Türk Sanat Müziği'ne uygun makamla, sanat müziği konserinde icra edilmiştir. Söz konusu icra, kadınlardan oluşan bir koro tarafından yapılmıştır. Metnin başlangıcı ve nakaratı türkülerle uyumlu olmakla birlikte yapı ve icra açısından farklılık göstermektedir.

V. ve VI. türkü metinlerinin sözleri, önceki metinlerden önemli ölçüde farklılık gösterir. Bunların diğer metinlerle ortak noktası bağlantı bölümleridir. Bir de hece yapısı ile kafiye şemasının benzediğini söylemek mümkündür. V. metnin farklı türkü mısralarının birleşimiyle oluştuğunu söylemek yanlış olmaz. İlk bentlerde aşk acısı/derdi anlatılmakta, bağlantı ve sonraki bentlerde ise makalemizde yer alan ilk üç metinden bölümler bulunmaktadır. Bentlerdeki dize sayıları da metin içinde uyumsuzluk göstermekte, ilk bentler 4 dizeden oluşurken sonrakiler 2 mısradan oluşmaktadır. VI numaralı, "Istambul'dan çıhtım yola" dizesiyle başlayan türkünün Kerkük'te yaşatılmaya devam ettiği görülmektedir. Suphi Saatçi söz konusu türkünün Kerkük'te musiki meclislerinde, Rast faslından Beşiri hoyrata geçerken okunduğunu, Beşiri hoyratlar için ayak olma özelliği gösterdiğini, Kerküklü pek çok sanatçının repertuvarında türkünün yaşatılmaya devam ettiğini belirtir.[12] Ezgisi Rast makamını içeren bu türkünün usulü Düyek'tir, nota bilgisi mevcuttur.[13] Metinlerin tamamına bakıldığında I, II, III, V numaralı parçaların notalarının bulunmadığı, ezgilerine dair bilgi olmadığını söylemek mümkündür. Halil Bedi Yönetken 1945'te Çankırı'da yaptığı derlemelerde, "Yaran" sohbetlerinde Sultan Aziz'e dair türkülerin söylendiğini kaydetmiştir. Yönetken, bu türküle-

11 Çankırılı, Çankırı Tarih, 66 akt. Saatçi, Kerkük, 50.

12 Saatçi, Kerkük, 52.

13 Mahir Nakip, *Kerkük Türk Halk Müziği* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009), 115.

rin tarihî türküler olduğunu, sazlı ve defli sohbet müzikleri arasında söylendiğini belirtir.[14] Tarihî türküler, Anadolu ve Türk coğrafyasındaki musiki sohbetlerinde önemli bir yere ve törensel özelliğe sahiptir. Söz konusu türküler, Çankırı Yaran sohbetleri örneğine benzer şekilde musiki meclislerinin, özellikle kapanış bölümlerinde törensel bir şekilde icra edilir.[15] Sohbetin ve müziğin, gecenin bitmeye yakın olduğu haberi tarihî konulu türkülerin ve millî duyguları harekete geçiren ezgilerin icrasıyla verilir. Yönetken'in bahsettiği Sultan Aziz'e dair türkünün, elimizdeki ilk üç metinle benzer olması ihtimal dâhilindedir. IV numaralı metin ağıt şeklinde söylenmekte, VI numaralı metin ise Rast makamında hoyrat formunda icra edilmektedir. Müzikal bilgisine sahip olduğumuz bu iki metin, kadın ve erkeklerin ayrı olduğu ortamlarda, yer yer koro şeklinde icra edilmektedir.

3. Sultan Abdülaziz'in Yönetimi, Tahttan İndirilmesi ve Ölümü

Osmanlı padişahı Sultan II. Mahmud'un oğlu Sultan Abdülaziz, ağabeyi Sultan Abdülmecid'in vefatının ardından tahta geçmiştir. 1861-1876 döneminde hükümdarlık yapmıştır. Abdülmecid'e nazaran sade bir hayat tarzına sahip olan Abdülaziz, "güçlü, sağlıklı, gösterişli" duruşuyla halkın beğenisini kazanmıştır.[16] Kendinden önceki dönemlerde başlayan siyasi ve ekonomik buhranın ağırlığını yönetimi boyunca hissetmiştir. Abdülmecid döneminde Avrupa, Orta Doğu ve Afrika topraklarında yaşanan siyasi sıkıntıların Abdülaziz döneminde de devam ettiği, hükümdarın bunları çözmek için çeşitli politikalar uyguladığı görülür.

İkinci Viyana Kuşatmasının başarısız olması sonrası (17.yüzyıl) Osmanlının Balkan topraklarında ulus sorununun somut şekilde gündeme geldiği görülür. Kuşatma günleri ve sonrasında, Balkanlarda yaşanan asayişsizlik, iktisadi zorluklar ve ağır vergilerin halk üzerinde büyük yük oluşturması hem bu bölgenin hem de Anadolu'nun zorlu günler geçirmesine sebep olur. Özellikle Balkanlarda merkezî yönetimin kontrol gücü zayıflar, bölgede ağırlığı olan beylerin yönetimde etkili olduğu görülür; İstanbul'dan gelen vali saygı duyulan kişi olmakla birlikte yönetimde pasif durumda kalır.[17] Balkanlarda yaşanan bu gelişmeler, Abdülaziz'in tahta çıktığı dönemde de benzer şekilde devam etmiştir. Karadağ İsyanı, Eflak-Boğdan olayları, Sırbistan olayları, Girit İsyanı Abdülaziz döneminin siyasi olaylarıdır. Tahta geçtiği ilk günlerde, Balkanlardaki karışıklıktan yararlanan Avrupa devletlerinin, 1839 Tanzimat Fermanı'nın iptal edileceğine dair endişelerini

14 Halil Bedi Yönetken, *Derleme Notları/1.Kitap* (Ankara: Sun Yayınevi, 2006), 27.

15 F. Gülay Mirzaoğlu, "Bir Tarihî Türkü: Cezayir". *Türkbilig* 6 (2003), 117-126.

16 Cevdet Küçük, "Abdülaziz", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1988), 1/179.

17 İlber Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı (İstanbul: Kronik Kitap, 2019), 63-73.

dile getirmesine cevaben Abdülaziz bir ferman yayınlayarak Tanzimat'ın yürürlüğünün devam ettiğini ilan eder. Bu bir nebze de olsa endişeleri giderir.[18] Abdülaziz kendi döneminde Tanzimat ve Islahat hareketlerini devam ettirir. Demiryolu, ordu ve donanmayla ilgili pek çok yeniliğe imza atar. 1863'te Mısır, 1867'de Avrupa seyahatine çıkar.[19] Sefer dışında, barışçıl amaçla, Avrupa seyahatine çıkan ilk Osmanlı padişahı olarak kayıtlara geçer. Yaptığı seyahatle Sultan Abdülaziz tebaasına, kendisi ve hükümetinin Avrupa hükümdarlarıyla iyi ilişkiler kurmaya çalıştığını, Avrupalı liderlerle aynı seviyede kabul gördüğünü göstermeye çalışır, görüştüğü liderlerin saygılı davranışları sayesinde itibarı artar. Avrupalılarla iyi ilişkiler kurmak da bu gezinin bir diğer kazancını oluşturur.[20] Yönetime geldiği ilk günlerde, mali sıkıntının giderilmesi için, öncelikle Harem dairesindeki harcamaları azaltmayı uygun görür. Sarayda altın, gümüş ve kıymetli eşyanın kullanımını yasaklar. Devlete mali yük getiren konularda düzenlemelere giderek, bir nebze de olsa mali durumu düzeltmeye çalışır.[21] Fakat mali sorunlar ve Avrupa'ya olan dış borçlar artarak ödenmeye devam edilir. Gelir ve gider dengesindeki açıklar, bu borçların alımıyla kapatılmaya çalışılır.[22] 1863'te Mısır'a yaptığı seyahatte padişahın, şerefine tertip edilen eğlencelerden çok hoşlandığı, bunların kendisinin sefahat ve israfa düşmesine zemin hazırladığını söyleyen kaynaklar da vardır.[23] Sultan Abdülaziz'in yönetimi döneminde yaşanan ekonomik ve siyasi sıkıntılar, yöneticiler arasında yaşanan anlaşmazlıklar, hükümdarın bir darbeyle tahttan indirilmesine sebep olmuştur. Yönetimden kaynaklı olumsuzlukların müsebbibinin Sadrazam Mahmut Nedim Paşa olduğu düşünülerek görevden alınması için halk ayaklandırılmıştır. Bu ayaklandırma işinde Mithat ve Hüseyin Avni Paşa'nın medreselileri kışkırtması, bunların etkisiyle halkın galeyana gelmesi önemli noktalardır.[24] Sultan Abdülaziz'in talebelerin ve halkın ayaklanmasını, onların isteğini yerine getirerek bastırdığı; Mahmut Nedim Paşa'yı görevinden azlettiği, eylemin gerçekleşmesinde önemli rolleri bulunan Hayrullah Efendi, Hüseyin Avni Paşa, Rüşdü ve Mithat Paşa'yı kabineye atadığı görülür. Seraskerliğe terfi eden Hüse-

18 Küçük, Abdülaziz, 179.

19 Turgut Subaşı, "Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz". *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 12/760-770.

20 Judy Upton-Ward, "Abdülaziz'in Avrupa Seyahati", *Osmanlı Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 2/125.

21 Küçük, Abdülaziz, 179.

22 Subaşı, Sultan Abdülmecid, 760-770.

23 Küçük, Abdülaziz, 180.

24 Subaşı, Sultan Abdülmecid, 770-781.

yin Avni Paşa, bu olaydan günler sonra Sultan Abdülaziz'e karşı saltanat darbesi yapar.[25] 26 Mayıs 1876 günü, padişahın hal' edilmesi kararı alınır, 30 Mayıs 1876'da bu karar uygulanır.[26] Dolmabahçe Sarayı'nın etrafındaki askeri kuvvetler etkisiz hâle getirilerek padişahın direnmesi engellenir, Süleyman Paşa ve beraberindekiler Veliaht Murat Efendinin (Sultan Murat) dairesine giderek onu yeni padişah olmaya ikna eder. Darbeyi düzenleyen grup Sultan Murat'a biat edip hükümdarlığını tanır.[27] Abdülaziz bunun ardından Topkapı Sarayı'na nakledilir. Bu nakil esnasında, Abdülaziz bir kayığa, ailesi başka kayıklara bindirilmek suretiyle, etrafında darbecilerin yönettiği askerlerin olduğu bir yoldan Sarayburnu'ndaki Yaldızlı Kapı'ya çıkarılır, yolculuk esnasında yağan yağmurdan dolayı ıslanır. Götürülüş şeklinin bulunduğu konuma yakışmaması, kendisi ve ailesinin bu durumdan rahatsız olmasına sebep olur. Bu yolculuğu anlatan Vâk'anüvis Lûtfi Efendi, Abdülaziz'in yolculuk sonrası, Hüseyin Avni Paşa'nın da içinde bulunduğu, hal'ine sebep olanların adlarını anarak onlara beddua ettiğini belirtir.[28] Sultan Abdülaziz, 4 Haziran 1876 günü, Ortaköy Feriye Sarayı'ndaki odasında vefat eder. Fakat bu vefatın sebebi tartışmalı bir konudur. Abdülaziz'in bulunduğu odada bilekleri kesilmiş hâlde vefat etmesi, bunun bir intihar mı yoksa bir suikast mı olduğu konusundaki şüphelerin oluşmasına sebep olmuştur. Elindeki makasla sakalını düzeltmek için odasında olduğu, yanı başında Yusuf Suresi açılmış hâlde Kur'an-ı Kerim'in bulunduğu şekilde, elindeki makasla bilekleri kesilmek suretiyle vefat etmiştir.[29] Bu ölümün sonrasında yaşananlar suikast şüphesini artırmıştır. Hüseyin Avni Paşa'nın, ölüm haberini alır almaz odaya gelmesi, cenazeyi karakola naklettirmesi, doktorların detaylı muayene yapamadan hızlı bir şekilde çıkardıkları "intihar olduğu"na dair raporu kabulü bu durumun oluşmasına sebep olmuştur.[30] Vefatın ardından kısa bir süre sonra Çerkez Hasan'ın Mithat Paşa'nın konağına bir baskın yaparak, Hüseyin Avni Paşa, Reşit Paşa ve yanlarında bulunan askerleri öldürmesi[31] Abdülaziz'in öldürüldüğü ve intikamının alındığı düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde bu konu yargıya taşınmış, Mithat Paşa başta olmak üzere olayın suç ortağı olduğu tespit edilen

25 Yılmaz Öztuna, *Bir Darbenin Anatomisi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018), 35-36.

26 Küçük, Abdülaziz, 183.

27 Subaşı, Sultan Abdülmecid, 770-781.

28 İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Sultan Abdülâziz Vâk'asına Dair Vak'anüvis Lütfi Efendinin Bir Risalesi", *Belleten* 7/28 (1943), 363-364.

29 Öztuna, BDA, 142-145.

30 Subaşı, Sultan Abdülmecid, 776-780.

31 Subaşı, Sultan Abdülmecid, 780.

çeşitli yöneticiler idama mahkûm edilmiş, idam cezaları müebbet kürek cezasına çevrilmiş, mahkûmlar Tâif'e gönderilmiştir.[32]

4. Türkülerde Bulunan Anlatımların Tarih Kaynaklarıyla Karşılaştırması

Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve ölümünün, türkü ve ağıt metinleriyle günümüze kadar geldiği görülmektedir. Tarihî vesika özelliği taşıyan ve sözlü kaynaklardan olan türkülerle, yazılı kaynakların birlikte değerlendirilmesi, geçmişte yaşanmış olayların açıklanmasını mümkün kılmaktadır. Bu sayede, olayların kronolojik sırasının olayın başkahramanı merkezinde anlatılmasının yanında arka planda gelişen sosyal olaylara da ışık tutulmuş olur. Sultan Abdülaziz merkezinde gelişen olayların halkın gözünde oluş şekli, sonuçlarının halkı nasıl etkilediği, bu etkinin günümüze kadar geliş şekli tarihî türküler gibi sözlü kaynakların bizlere verdiği ipuçlarıyla bulunabilir.

Sultan Abdülaziz'in ölümü resmî tarih kaynakları açısından tartışmalı bir konu olmaya devam etmektedir. Bu ölümün intihar mı suikast mı oluşu yazılı kaynakların konu hakkında tereddüt içinde olduğunu, yeterli delil bulunamadığını göstermektedir. Buna karşın halk türkü ve ağıtlarında konunun suikast olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Metinlerde geçen ifadelerden hareketle bu konuyu açıklamak mümkündür.

Metinlerde yer alan "Beni tahttan indirdiler/Dört çifteye bindirdiler" ifadeleri, Sultan Abdülaziz'in kendi ağzından tahttan indirilmesini anlattığı izlenimi verir. Burada yer alan sözlerin Abdülaziz'in bizzat kendisi tarafından söylenmesinden ziyade, halkın bu ifadeleri söylemeye ve bu şekilde korumaya devam etmesi, onu ne kadar kendilerinden biri gibi gördüklerini anlatması açısından önemlidir. Halk, sultanına olan yakınlığını, sevgisini, onun ağzından çıkan ifadelerle türkülere dökmüştür. Söz konusu ifadelerde geçen "dört çifte" tamlamasının bazı metinlerde "beş çifte" olduğu görülmektedir. Burada bahsi geçen şey "çifte kürekli kayık" anlamındadır. Sultanın döneminde yaptırılan on üç çifte kürekli, gösterişli saltanat kayıkları varken[33] askeriyeye ait dört/beş çifte kürekli kayığa bindirilmesi, onun kimliğine manevi anlamda yapılan bir hakaret, bir saygısızlık göstergesidir. Sultan, halktan kişilerin binebileceği bir kayıkla bulunduğu yerden götürülmüştür. Bu gidişin yönü türkü metinlerinde "Topkapı" ya da "tersane" şeklinde anlatılmaktadır. Resmî kaynaklarda Abdülaziz'in tahttan indirildikten sonra Dolmabahçe Sarayı'ndan Topkapı Sarayı'na götürüldüğü bilgisi mevcuttur. Bu esnada

32 Küçük, Abdülaziz, 184-185.

33 Deniz Müzesi Komutanlığı, "Saltanat Kayıkları". Erişim 31 Ekim 2021.

yağmur yağdığı, Abdülaziz ve ailesinin sırılsıklam ve perişan bir hâlde olduğu anlatılmaktadır.[34] Burada, tahtından indirilen padişahın zorla götürüldüğü "tahttan indirdiler, gönderdiler" gibi ifadelerden rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Metinlerde geçen "Kolumda makas yarası/Yoktur derdimin çaresi" gibi kullanımlar ile IV. metinde yer alan "Padişahın katilleri" ifadesi birlikte ele alındığında, ölümün halkın gözünde suikast şeklinde gerçekleştiğine dair inancı kanıtlar nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Metinlerin bazılarında "Yusuf'um ciğer paresi/Yusufumun anasıyım/Yusufun yürek yaresi/İkbalim bir tanesi" gibi dizelerin olduğu görülmektedir. Burada adı anılan Yusuf, Abdülaziz'in büyük oğlu Yusuf İzzeddin'dir. Babasının tahttan indirilmesinde önemli rolü olan Hüseyin Avni Paşa'ya, olacaklardan habersiz şekilde bilgi vermiş, tedbirsiz davranmış, farkında olmadan darbeye katkıda bulunmuştur.[35] Yusuf İzzettin ilerleyen yıllarda İttihat ve Terakki ile ilişkiler kurmuş, Avrupa seyahatlerinde bulunmuş, kayıtlara göre 19 Ocak 1915'te intihar etmek suretiyle vefat etmiştir.[36] İkbal ifadesi ise bir isim değil unvandır. Osmanlı padişahının 4 kadınefendiden sonra gelen 4 zevcesi bu unvanı alır.[37] VI. metinde geçen "Kamçısını atar tutar/Mithat Paşa asker satar" dizeleri, hal'lin olduğu günü anlatmaktadır. "Mithat Paşa" kullanımının bazı Kerkük çeşitlemelerinde "Halil Paşa" ya da "Hayın Paşa" şeklinde olduğu bilgisi mevcuttur.[38] Buradan da halkın yöneticilere, askerlere dair olumsuz düşünceler takındığını görmek mümkündür. Söz konusu isimlerin değişmesine rağmen türkü ve ağıtlar yoluyla günümüze kadar gelmesi, türkülere konu olan isimlere duyulan öfkenin gelecek nesillere de aktarıldığını göstermektedir. Bu iki ismin tarihî kayıtlarda Mithat Paşa ve Kazasker Kara Halil Efendi olarak karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Mithat Paşa darbenin mimarlarındandır. Kazasker Kara Halil Efendi ise padişahın tahttan indirilmesinin dinen caiz olduğuna dair fetva veren şeyhülislamdır.[39]

34 Öztuna, BDA, 53-54.

35 Öztuna, BDA, 68-70.

36 Alaattin Uca, "II. Abdülhamit Döneminde Dr. Bahaeddin Şakir'in Osmanlı Veliahtları ile İlişkileri", *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 15/24 (2013), 100.

37 Öztuna, BDA, 443.

38 Saatçi, Kerkük, 52.

39 Mehmet İpşirli, "Kara Halil Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/361.

Sonuç

Çalışmada analiz edilen 6 metinden hareketle şu tespitlerde bulunulmuştur:

- Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve vefatını konu alan metinlerde; ana konu benzer olmakla birlikte, metinlerin hacimlerinde, dize yapısında farklılık görülmekte; bazılarında farklı türkü parçalarından izler bulunmaktadır.
- Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve ölümü, sadece Anadolu'da değil Kerkük bölgesinde de hatırlanmaya devam etmektedir.
- Eldeki sesli kayıtlarda dizeler ağıt şeklinde icra edilmekte, kadın ve erkek icracılar koro şeklinde metinleri seslendirmektedir. Anadolu kaynaklı metinlerin nota ve ezgi bilgisi tam olarak elde mevcut değilken, Kerkük metninin notası mevcuttur.
- Türkü metinlerinde ve yazılı tarih kaynaklarında anlatılan olay, kişi ve yer adları uyumludur. Resmî kaynaklardaki gibi olayların sırayla anlatılması, türkülerin yapısı itibarıyla mümkün değildir. Fakat olayların ana çerçevesi benzerdir.
- Metinlerde yer alan "Uyan Sultan Aziz uyan" "Kan ağlıyor bütün cihan/ Bak ne hâle girdi cihan" gibi ifadeler, halkın ve Osmanlı topraklarının bu olaydan ne kadar müteessir olduğunu belgelemektedir.
- Tarih kaynaklarında Sultan Abdülaziz'in ölümünün intihar mı suikast mı olduğu tartışmalı bir konuyken, çalışma kapsamında ele alınan metinlerde halkın kabulünün suikast yönünde olduğu anlaşılmaktadır. Buradan da türküler yoluyla, halkın olaya dair düşüncelerini tespit etmek, bu metinlere yansımış olan duygularını sonraki nesillere nasıl aktardığını görmek mümkün hâle gelmektedir. Sözlü tarih metni olan tarihî türkülerin; edebî ve müzikal yönünün yanı sıra sosyal tarih ve sosyal psikoloji gibi alanlar açısından da akademik çalışmalara konu olması, disiplinlerarası bir bakış açısıyla değerlendirilmesi gereken önemli sözlü kaynaklar olduğu sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

Acun, Fatma. "Milli Mücadele Dönemi Türküleri Üzerine Örnek Bir Çalışma". *Folklor/Edebiyat* 22/87 (2016), 85-114.

Boratav, Pertev Naili. *Folklor ve Edebiyat 2*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık, 2017.

Çankırılı, Hacı Şeyhoğlu Hasan. Çankırı Tarih ve Halkiyatı. Çankırı: Çankırı Vilayet Matbaası, 1932.

Deniz Müzesi Komutanlığı, "Saltanat Kayıkları". Erişim 31 Ekim 2021. https://deniz-muzesi.dzkk.tsk.tr/index.php/tr/saltanat-kayiklari

Dr. Arif Şanlı Musiki Derneği. "Beni Tahttan İndirdiler ve Ey Nev Bahar-ı Hüsnü-an –Kartal Musiki Derneği- Harem Müzikali". Youtube. Erişim 31 Ekim 2021. https://www.youtube.com/watch?v=W0a1DGaey2w&ab_channel=Dr.Arif%C5%9Eanl%C4%B1MusikiDerne%C4%9Fi

İpşirli, Mehmet. "Kara Halil Efendi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/361-362. Ankara: TDV Yayınları, 2001.

Kúnos, İgnácz. *Türk Halk Edebiyatı*. haz. Tuncer Gülensoy. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayını, 1978.

Küçük, Cevdet. Abdülaziz Maddesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 1/179-185. Ankara: TDV Yayınları, 1988.

Mirzaoğlu, F. Gülay. "Bir Tarihî Türkü: Cezayir". *Türkbilig* 6 (2003), 117-126.

Mirzaoğlu, F.Gülay. *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

Nakip, Mahir. *Kerkük Türk Halk Müziği*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009.

Ortaylı, İlber. İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. İstanbul: Kronik Kitap, 49.Basım, 2019.

Öztelli, Cahit. *Uyan Padişahım*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1976.

Öztuna, Yılmaz. *Bir Darbenin Anatomisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.

Saatçi, Suphi. *Kerkük'ten Derlenen Olay Türküleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.

Subaşı, Turgut. "Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz". *Türkler Ansiklopedisi*. 12/753-781. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.

Uca, Alaattin. "II. Abdülhamit Döneminde Dr. Bahaeddin Şakir'in Osmanlı Veliahtları İle İlişkileri". *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*15/24 (2013), 97-101.

Upton-Ward, Judy. "Abdülaziz'in Avrupa Seyahati". *Osmanlı Ansiklopedisi*. 2/119-129. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. "Sultan Abdülâziz Vâk'asına Dair Vak'anüvis Lütfi Efendinin Bir Risalesi". *Belleten* 7/28 (1943), 349-373.

Yönetken, Halil Bedi. *Derleme Notları/1.Kitap*. Ankara: Sun Yayınevi, 2006.

TÜRK DÜŞÜNCE HAYATINDA EDEBÎ METİNLER ÜZERİNDEN TARİHE VE TOPLUMA BAKIŞTA İKİ YAKLAŞIM: SABRİ F. ÜLGENER VE ŞERİF MARDİN

Elif Türkislamoğlu[1]

Giriş

Edebiyat, toplumla yakından ilişkili bir sanat dalı olarak içinden çıktığı topluma bakmanın ve onu değerlendirmenin önemli bir ölçütü olmuştur. Batı'da burjuva toplumunun ortaya çıkmasıyla edebiyat, özellikle de roman sanatı toplumsal ve siyasi değişmeleri aktarmanın başlıca yollarından biri hâline gelmiştir.

Türkiye'de de Tanzimat dönemi ile birlikte divan edebiyatından farklılaşan ve Batı'dan alınan roman, tiyatro, deneme gibi nesir türleriyle gelişen edebiyat, sanatsal yönünün dışında aydınlar açısından siyasi ve toplumsal düşüncelerini aktarmanın bir aracı olmuştur. Aynı zamanda bu hâliyle Tanzimat sonrası Türk edebiyatı toplumu okumanın yollarından biri hâline de gelmiştir. Bu doğrultuda denilebilir ki 19. yüzyılda Tanzimat'la başlayan çağdaş Türk düşüncesinin gelişimi büyük ölçüde edebiyat üzerinden olmuştur. Bu anlamda Yeni Osmanlılar hareketinden beri düşünce hayatımızda toplumsal konuları işleyen düşünürler, gazeteciler aynı zamanda şair yahut romancıdırlar. Dolayısıyla yakın zamanlara değin Türkiye'de edebiyat toplumsal gelişmelerle iç içe bir şekilde yol almıştır. Bu durumun bir sonucu olarak ülkenin son iki yüzyıllık tarihini anlamada edebî metinler bir başvuru kaynağı hâline gelmiştir. Türkiye'de toplum ve siyaset üzerine eğilen çağdaş düşünce her ne kadar Tanzimat Fermanı (1839) sonrası başlamış olsa da[2] sanatçıların yaşadığı çağın olaylarını, toplumsal koşullarını eserlerine aktarması

1 Dr. Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (eliftio@yahoo.com)

2 Bk. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013).

sözü edilen dönemle başlamış değildir. Tanzimat öncesinde Divan ve Halk edebiyatı da yazıldıkları dönemin olaylarına, koşullarına ve toplumun duygu/düşünce dünyasına dair birtakım göndermeler içermektedir.

Bu çalışmada, edebiyat ve tarih-toplum ilişkisi çerçevesinde iki Türk entelektüelinin yaklaşımı ele alınmaya çalışılacaktır. Bu doğrultuda öncelikle edebiyat ve tarih arasındaki ilişkiye kısaca değinilmiştir. Ardından Türk düşüncesinde bu alanda bir öncü kabul edilebilecek, meseleye iktisat tarihi ve zihniyet çalışmaları açısından yaklaşan Sabri F. Ülgener'in görüşleri üzerinde durulmuştur. Daha sonra Şerif Mardin'in Batılılaşma sürecinin Osmanlı/Türk romanı üzerinden incelemesi konusundaki yaklaşımı irdelenmiştir. Böylelikle iki düşünürün çalışmaları üzerinden Türk tarihine ve topluma bakarken edebî metinlerin yerini belirleme konusunda bir saptama yapılmaya çalışılmıştır.

1. Tarihsel Çalışmalar Açısından Bir Kaynak Olarak Edebî Metinler

Edebiyat sözcüğü Türkçeye Tanzimat döneminde Arapça "edep" sözcüğünden Fransızcadaki "littérature"ün karşılığı olarak sözlü ve yazılı sanatsal eserler için türetilmiş bir sözcüktür.[3] Batı dillerindeki "literatüre" (okuma-yazma bilen anlamındaki "literacy"den gelmektedir ve bütün disiplinlerdeki yazınsal eserleri (söz gelimi tıp literatürü, mimarlık literatürü, tarih literatürü) kapsamaktaydı. Sözcüğün sanatsal, yaratıcı ve kurgusal yazını; başka bir deyişle edebiyatı ifade etmesi ise Rönesans ile söz konusu olmaya başlamıştır. 18. yüzyılda yazma mesleği şeklinde kullanılır olmuştur. Daha sonra Romantizmin[4] etkisiyle "düşsel yazı" olarak özelleştirilmiştir. Bu "düşsel yazı"nın içine önce şiir, sonra roman girmeye başlamıştır. Keza ulusal edebiyat kavramının belirmesi de yine ilk kez bu yüzyılda Almanya'da ("Nationallitterature) görülmüştür.[5] Bu da ulus devletlerin kurulma sürecinde edebiyatın işlevini göstermesi bakımından dikkate değer bir olgudur. Aynı zamanda böyle önemli bir tarihsel gelişimde bakılması gereken bir mecra hâline gelmiştir.

---

3 Rauf Mutluay, *100 Soruda Türk Edebiyatı Bilgileri*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 3. bsk., 1979), 11; Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 1/ 21.

4 19. Yüzyılda Avrupa'da, özellikle Almanya'da millî birliğin kurulması sırasında öne çıkan milliyetçi-muhafazakâr olarak nitelendirilebilecek bir düşünce akımıdır. Bu düşünce akımının kültür, sanat ve siyaset alanındaki takipçilerine de "romantik" denmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Hilmi Ziya Ülken'in *Millet ve Tarih Şuuru* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016) yardımcı bir kaynak olabilir. Ayrıca Hasan Aksakal'ın *Türk Politik Kültüründe Romantizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015) kitabı da kayda değer bir başvuru kaynağıdır.

5 Raymond Williams, *Keywords – A Vocabulary of Culture and Society*, (New York: Oxford University Press, 2015), 134-138.

Kavram olarak edebiyat için Fransız filozof Jacques Dérrida'nın deyimiyle "insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan şu tuhaf kurum" tanımlamasına başvurulabilir. Bu bakımdan edebiyat, "Kurallardan kurtulma, onları yerinden etme" imkânı veren tarihsel bir kurumdur. Bu özelliği ona aynı zamanda politik-eleştirel bir işlev de kazandırmıştır. Şüphesiz edebiyat böyle bir işlevle sınırlandırılamaz yahut böyle bir misyon da yüklenemez. Fakat edebiyatın "her şeyi söyleme özgürlüğü çok güçlü bir politik silahtır".[6] Bu tanımlamadan yola çıkıldığında edebiyatın sanatın bir dalı olarak işlev yüklenmek zorunluluğu olmaması hususunu göz önünde bulundurmakla birlikte, insana dair meseleleri anlattığı ölçüde politik, dolayısıyla tarihsel ve toplumsal bir yönü olduğunu ve elinizdeki çalışmanın edebiyata bu yönüyle baktığı hususunu burada not etmek gerekir.

Tarihsel çalışmalarda edebiyatın, sanatın bir dalı olarak uygarlık tarihi içinde bir kültür ve düşünce ürünü olarak incelenmesi gerektiği hususu İsviçreli sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin'in 1915 yılında yayımlanan *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* başlıklı kitabında yayınlanması ile gündeme gelmiştir. Wölfflin, insanların tarihin her devrinde dünyaya farklı bir bakışlarının olduğunu, bu doğrultuda önde gelen sanat akımlarının da her devir farklılaşan bakış açılarını sanatlarında yansıtabilmek için de yeni bir anlatım dili geliştirmek zorunda kaldıklarını ileri sürmüştür.[7] Kâh resim kâh edebiyat kâh heykelde vücut bulan anlatım dilinin yanı sıra sanat eserlerinde belli dönemlerde yaygın olan üsluplar da o dönemin sanat ve kültür anlayışına dair bir fikir verirler. Wölffin'in ortaya koyduğu bu yaklaşımdan sonra sanat ile tarih arasında var olan uyumun belirlenmesi gerekliliği gündeme gelmiş ve bu gereklilik sanat yapıtına "*tarihsel bir belge niteliği*" kazandırmıştır.[8] Nitekim sanatın bir dalı olarak edebî eserler de yazıldığı yahut anlattığı döneme dair okuyucuya birtakım izlenimler aktarır, bazen de doğrudan bilgi verir.[9] Hatta edebî eserlerin bu tarihsel belge niteliği, yazılı anlatıma dayanması nedeniyle diğer tüm sanat dallarından fazladır.

Edebiyatın tarihsel yönü romanla birlikte daha çok önem kazanmıştır. Romanı öne çıkaran husus, insanı ve toplumu anlatının merkezine almış

6 Jacques Dérrida, *Edebiyat Edimleri*, çev. Mukadder Erkan - Ali Utku, (İstanbul: Otonom Yayınları, 2009), 39-40.

7 Mazhar Şevket İpşiroğlu, "Önsöz", *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Heinrich Wölfflin, çev. Hayrullah Örs, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985), 6.

8 Sezer Tansuğ, "Önsöz", *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Arnold Hauser, çev. Yıldız Gölönü, (Ankara: Deniz Kitabevi, 2006), 2/VIII.

9 Mithat Cemal Kuntay'ın Üç İstanbul adlı romanı, II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve Mütareke dönemi İstanbul'una dair verdiği bilgilerle bu anlamda iyi bir örnektir.

olmasıdır. Zira romanın kendisi Batı'da 18. yüzyıl sonrası yükselen burjuva toplumunu ve onun bireyini anlatmak üzere gelişmiş bir edebî türdür. Burjuva toplumunun olgunlaşmasına paralel olarak romanın gelişimi de esasen 19. yüzyıldadır. Bunun da mihenk taşları Fransız romancılar Stendhal ve Balzac'ın eserleridir. Özellikle "İnsanlık Komedyası" serisiyle sözü edilen yüzyılın Fransız toplumunu yansıtan Balzac için Engels "1818-1848 arasındaki zamanı neredeyse yılı yılına izler" demektedir.[10] Toplumsal değişime ayna tutması itibarıyla İngiliz edebiyatında Charles Dickens'ın, Rus edebiyatında Tolstoy'un romanları da burada anılabilir.

Türk edebiyatına 19. yüzyılda Tanzimat döneminde gazete ve tiyatro ile birlikte giren roman, Türkiye'de tarihsel bir belge olma özelliğini fazlasıyla taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı karşısında gerileyişini durdurmak, devleti ayakta tutmak üzere 18. yüzyılda başlatılan, ancak19. yüzyılda Tanzimat Fermanı sonrasında hız kazanan yenileşme adımları, daha çok adlandırıldığı şekliyle Batılılaşma hareketi idari, hukuki, iktisadi alanlarla birlikte eğitim ve kültür hayatında önemli değişiklikleri beraberinde getirmiştir. Söz konusu değişiklikler içinde Osmanlı divan şairlerinden farklı yeni bir sanat ve edebiyat anlayışına sahip olan şair ve yazar topluluğu yetişmiştir. 1860 yılında Şinasi ve Agâh Efendi'nin birlikte çıkardığı Tercüman-ı Ahval gazetesiyle başlayan Tanzimat Edebiyatı kuşağı[11], halkın anlayabileceği bir dille yazmaya, toplumsal ve siyasi konularda görüşlerini eserlerinde dile getirmeye başlamışlardır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi, Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerin yer aldığı bu kuşak sadece gazete yazıları değil, roman ve şiirleriyle hem yaşadıkları dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını aktarmışlar hem de görüşleriyle toplumu ve siyaseti etkilemeye çalışmışlardır. Bu özellikleriyle bir yandan Tanzimat döneminin ve hatta Türk siyasal hayatının ilk muhalif hareketi olan Yeni Osmanlılara[12] hayat verirken bir yandan da çağdaş Türk düşüncesinin doğmasına öncülük etmişlerdir.

Toplumsal, siyasi meselelerle ilgilenen Türk aydının edebiyatla olan bağı Tanzimat'tan günümüze kadar sürmüştür. Bu süreçte Türkiye'nin farklı dönemlerine ilişkin gelişmeleri aynı zamanda edebî metinlerden takip etmek mümkündür. Kurtuluş Kayalı bu durumu, edebiyatın "esnek anlatım olanağı itibarıyla daha

10 Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 3-4.

11 Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, (A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980), 74.

12 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017).

gerçek bir toplum fotoğrafı" sunmasına bağlar.[13] Türk tarihine bakmak için edebî metinler sadece romanla sınırlı olmadığı gibi esasen Tanzimat dönemi sonrasına da özgü değildir. Roman sanatı, toplumu ve bireyi anlatmak odaklı olduğundan Batı'da ve Türk edebiyatında daha ön planda olduysa da şiirin de şüphesiz böyle bir özelliği vardır. Zaten Tanzimat kuşağı gazeteyi ve romanı siyasi ve toplumsal görüşlerini yansıtmak için kullandığı gibi şiiri de kullanmıştır. Şinasi'nin Batılılaşma çabalarını övdüğü "Rum'a bir Avrupalı büt vereli revnak – şan / Reşk-i iklim-i Frenk olmadadır Türkistan"[14] beyitleri yahut Ziya Paşa'nın Mithat Paşa'yı eleştirdiği "Yoksa dünyada nasib olmayacak mı bilmem / Bize nev-i beşerin hakkı olan hürriyet"[15] beyitleri Tanzimat kuşağının meselelerine dair fikir vermektedir.

Tanzimat dönemi öncesinde manzum eserlerin hâkim olduğu Divan ve Halk edebiyatı da tarihsel incelemeler için araştırmacılara, daha sınırlı olmakla birlikte, imkân tanımaktadır. Sınırlılığı eski şiirin, özellikle divan şiirinin, hayal âleminden seslenmesi, somut olanla ilgisinin bulunmamasından kaynaklanır. Fakat zengin bir miras bırakan klasik Türk şiiri yine de yazıldığı devrin siyasi, toplumsal ve hatta iktisadi ortamına ilişkin dikkatli okuyuculara birtakım ipuçları sunmaktadır. Türk düşüncesinde Sabri F. Ülgener bu ipuçlarını ilk yakalayan isim olarak göze çarpar.

2. Ülgener'in Tarihsel Analizlerinde Bir Kaynak Olarak Edebî Metinler

Bir iktisat tarihçisi olarak toplumbilimiyle de yakından ilgilenmiş olan Sabri F. Ülgener (1911-1983), çalışmalarında büyük ölçüde Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmeye başladığı devre eğilmiştir. "Ortaçağlaşma" dediği 16. yüzyıl sonrasının iktisadi ve toplumsal koşullarını irdelerken dönemin insanının zihniyet yapısını anlamaya çalışan düşünür, temel tarih kaynaklarının yanı sıra Divan ve Halk edebiyatına da başvurmuştur.

Ülgener, Osmanlı Ortaçağını ele *aldığı İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası* başlıklı çalışmasının giriş bölümünde yararlandığı kaynaklardan söz ederken "…çağın sanat ürünlerindeki akislerinden" gitmenin devrin insanın karakterini ve zihniyetini tanımaya yardımcı olduğunu kaydeder. Sanat eserlerinden bu anlamda nasıl yararlanılabileceğini de şu sözlerle ifade eder:

13 Kurtuluş Kayalı, "Türkiye'de Tek Partili Yılların Panoramasını Çıkarma Eylemi", *Türkiye'de Tek Partili Yıllar: 1923-1950*, ed. Adem Palabıyık-Yunus Koç, (İstanbul: Pınar Yayınları, 2021), 14. (11-16)

14 "Rum'a (Osmanlı ülkesine) Avrupalı bir güzel (Tanzimat Fermanı), güzellik ve şan vereli beri Türk ülkesi Frenk memleketlerin kıskandığı yer olmaktadır". Bk. Sibel Yılmaz, "Şinasi'nin Düşünce Dünyası ve Mustafa Reşit Paşa'ya Yazdığı Kasidelerin Tematik Tahlili", *Gazi Türkiyat*, (Güz 2013/13), 173, 157-185.

15 Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 307.

"Önemli olan çağın ve çevrenin sanat ürünleri içine dolup yığıldığı kadar, onların aracılığı ve tanıklığı ile zihniyetin belli deyim ve söyleyişler halinde kendini belgeleyişi ve yankılanışıdır. Ve işte bütün bu yankıları birinden öbürüne bağlayarak –konuşturarak demek belki daha yerinde olurdu- çağın insanını ve zihniyetini yeni baştan 'inşa etmek', bütün riskleri ve zorlukları ile beraber, imkânsız sayılmayacaktır".[16]

Bu yöntemin riski şüphesiz edebî eserlerin nihayetinde bir kurgu ürünü olmalarından kaynaklanmaktadır. Kurgusallık yazara/şaire tamamen hayalî bir dünya kurma imkânı verdiği kadar, gerçekliği eğip bükme imkânını da tanımaktadır. Zira sanatçının söylediklerinin/yazdıklarının gerçekliğe uymasına yahut bilgi aktarmasına dair bir sorumluluğundan söz edilemez. Diğer yandan bir edebî metinde, özellikle manzum eserlerde bilgi aktarma kaygısı olsa da bu aktarım ancak belli bir sınırlılıkla mümkün olabilir. Zira söz konusu türdeki eserlerin hacmi ne kadar büyük olursa olsun, gerçekliği ya da bilgiyi olduğu gibi aktarması da beklenemez.

Edebî metinler üzerinden yapılacak tarihsel ve toplumsal analizlerin bu risklerine rağmen Ülgener, sanat ve özellikle edebiyat tarihinin zihniyet araştırmalarındaki yerinin ve öneminin göz ardı edilemeyecek kadar aşikâr olduğunu vurgular. Çünkü edebiyat; "bir bakıma, sosyo-kültürel kişiliğimizin söz ve yazı halinde kendini dışa vurması demek; kâh 'kendisi toplumu belirleyen' kâh 'toplumla biçimlenen", fakat hangi suretle olursa olsun sosyal varlığımızı olduğu gibi aksettiren ifade ve sembollerin toplamı olarak önümüze" serilmektedir.[17]

Ülgener incelediği çağın koşullarını, olaylarını samimi havası içinde aktarmada halk edebiyatının yardımının büyük olabileceğini, ancak esas olarak çalışmasında "çağın ve çevrenin umumi havası ile ilgilendiği için halk ve destan edebiyatından çok klasik edebiyata – özellikle divan edebiyatına- ait eserler"e başvurduğunu söyler. Divan edebiyatına ilişkin olarak toplumun gündelik yaşayışına dair "basmakalıp" ifadeleri kullanmak veya "İran edebiyatının alışılmış" imgelerini olduğu gibi "tekrarlamaktan öteye gidemediği" şeklindeki eleştirilere karşı çıkan düşünür, bu edebiyatı "gerçek ve baha biçilmez bir belge ve hazine kaynağı olarak" nitelendirir. Divan edebiyatındaki basmakalıp ifadeler arasında dikkatli gözler için "[g]ünün türlü iktisadi dertleri (para ayarı, hayat pahalılığı…), bütün bir Şark ticaretinin adım adım gerileyişi divanların, mesnevilerin kenarına kö-

16 Sabri F. Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası,* (İstanbul: Derin Yayınları, 2006), 10-11.

17 Ülgener, *İktisadi Çözülmenin*.., 11.

şesine sığınıp saklı kalmış işaret ve imalar, bazen de açık ve dosdoğru ibareler halinde" sıralanırlar.[18]

Divan şiirine ilişkin yukarıda bahsedilen kanaat ve eleştirilere çeşitli tarih ve edebiyat tarihi çalışmalarında rastlamak mümkündür.[19] Ancak Ülgener'in çağdaşı ve yakın çevresinde yer alan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştirilerinden burada özellikle söz etmek gerekir. Tanzimat öncesi edebiyatı "eski edebiyat" olarak tanımlayan Tanpınar, bunun "dil bakımından aralarında hiçbir yakınlık bulunmayan, zaman itibarıyla aynı çağ içinde muayyen fasılalarla" oluşmuş Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında geliştiğini; Türklerin İslamlaşma ve Anadolu'ya yerleşme süreçlerinde hem kendi coğrafi ve kültürel geçmişlerinden hem de dâhil oldukları coğrafya ve kültür ortamından izler taşıdıklarını vurgulamaktadır. Bu olgu, tarihî ve toplumsal etkilerle birlikte "Tanzimat'a kadar devam edecek bir zevk ve dil tabakalaşmasını ve onun neticesi olan bir nevi ikiliği doğurmuştur." Dolayısıyla eski edebiyat "bir dil meselesi" çerçevesinde kalmıştır. Bu ikiliğin de başlıca nedeni Divan şiirinin Türk dilinden çok başka özelliklere ve kurallara sahip, Farsçadan neredeyse olduğu gibi alınan aruz vezninin etrafında gelişmiş olmasıdır. İran şiirine benzeme çabası Divan şiirinin "varlığının sıcaklığı geçmemiş bir dille konuşmasına" sebep olmuştur. "İşte Türk şiiri büyük bir tarafıyla çok defa bu iç uzaklığından konuşacaktır. Bu şiir yapanların umumiyetle nesir ve nazım, üç dilde yazdıklarını unutmamalıdır. Heidegger'in 'düşüncenin evi'[20] dediği dilin bu tarzda çoğalması, tabiatıyla insanın dağılması neticesini doğuracaktır."[21]

Tanpınar'ın eski şiire ilişkin bir başka eleştirisi, Fars edebiyatından sadece "kelime zevkini ve hayal âlemini" alması değil; "onun yarı tarihi ve çok İslamlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz genişleyen coğrafyasını da" almasıdır. Kendi coğrafyasından ve kültüründen uzaklaşmış, ancak Halk şiirinin belli ölçüde Anadolu'nun ve Rumeli'nin bazı şehirlerini dâhil edebildiği bu edebiyatta "belli bir vakayı anlatmak için yazılmış eserlerin dışında, …bize ait

18 Ülgener, *İktisadi Çözülmenin*…, 12.

19 Bk. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013), 258; Selahattin Hilav, "Selahattin Hilav'la Konuşmalar", *Felsefe Yazıları*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 190-191; Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, 55-60.

20 Alman filozof Martin Heidegger (1889-1976), dilin insan için sahip olduğu diğer yeteneklerinden biri olmadığını, bizatihi "varlığın evi" olduğunu ileri sürer. İnsan bu eve yerleşerek var olur, onun içinde ve onu koruyarak hakikatin bir parçası olur. Bk. Martin Heidegger, *Pathmarks*, (Cambridgde University Press, 1998), 254.

21 Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk*…, 23-25.

herhangi bir şeyi aramak hemen hemen beyhudedir."[22] Tanpınar, tam da Ülgener'in işaret ettiği hususun aksine, Türkiye'nin tarihi için Divan şiirinin bir kaynak olamayacağı iddiasındadır. Halk şiiri ise kısıtlı bir biçimde yardımcı olabilir. Çünkü bu şiir her şeyden önce coğrafi olarak Osmanlı ülkesine, dolayısıyla toplumuna ve yaşamına yabancıdır.

Ülgener ise Tanpınar'dan farklı olarak Divan edebiyatının "başından sonuna kadar Ortaçağ dünyasının kalıplaşmış izleri üstünde" olduğunu ileri sürer. Ortaçağın halk tabakalarını "birinden öbürüne aşılmaz setlerle ayıran kaskatı sınıf ve mertebeler" şeklinde birbirinden ayrılmasının kaside ve methiyelerin aynı derecede katı ve hiyerarşik yapısında da görülebileceğini belirtir. Divan edebiyatında "[m]ünacat ve naatlerden başlayıp devrin hükümdar ve vezirine, oradan da daha aşağı rütbe ve mansıp sahiplerine kadar hiç şaşmadan uzanıp giden bir mertebeler silsilesi", "[g]eleneğe kayıtsız şartsız bağlanış…", rutinden hiçbir biçimde ayrılamayış gibi özelliklerini Ortaçağ Osmanlı yaşam biçimiyle ve değerleriyle özdeşleştirir.[23] Ülgener, çalışmasında ileri sürdüğü görüşlerine incelediği dönemden beyitlerle örnekler verir, ancak en temelde Divan şiirinin şekil özellikleri itibarıyla Ortaçağlaşma[24] dediği devrin yaşam biçimi, değerleri ve zihniyet anlayışı arasında bir koşutluk kurar.

Sabri F. Ülgener, II. Meşrutiyet döneminde İstanbul'da ulema bir babanın çocuğu[25] olarak dünyaya geldiği için saray kültürüne ve dolayısıyla Divan edebiyatına aşina bir aydındır. Diğer yandan Alman toplumbilimciler Werner Sombart ve Max Weber'den etkilenmiş olması iktisat tarihi ve toplum çalışmalarında onu zihniyet odaklı bir yaklaşıma yöneltmiştir. Bir toplumun zihniyet yapısını incelemek için de sanat eserleri önemli bir kaynaktır. Ortaçağ zihniyetini temel aldığına göre Ülgener'in yöneleceği kaynaklar tasavvuf, Divan ve halk şiirleri olacaktı. Nitekim Divan edebiyatına olan yakınlığı ve ilgisi onu halk edebiyatına mesafeli kılmıştır. "Kendisi zaten hamaset ve destan ruhunun –feodal zihniyetin- mahsulü olan halk

22 Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk*…, 26.

23 Ülgener, *İktisadi Çözülmenin*…, 23-24.

24 Ülgener'in Ortaçağlaşma dediği husus; Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklama devrine girdiği; hatta esasen gücünün zirvesinde bulunduğu 16. yüzyıldan itibaren yaşadığı siyasi, askerî, iktisadi, kültürel duraklama yaşaması, toplumun durağanlaşmaya başlamasıdır.

25 Sabri F. Ülgener'in babası Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde saray çevresinde etkinliğe sahip, Cumhuriyet döneminde de İstanbul'un ilk müftüsü olan Mehmet Fehmi Efendi'dir. Annesi ise İsmail Fazıl Paşa, Ali Fuat Cebesoy, Kazım Karabekir, Mehmet Ali Aybar ve Nazım Hikmet gibi asker, siyasetçi ve aydınların çıktığı bir aileden gelmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Güner Sayar, *Bir İktisatçının Entelektüel Portresi: Sabri F. Ülgener*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2007).

edebiyatını bir kenara bırakalım; ondan büsbütün başka şartlar altında türemiş ve gelişmiş olan divan edebiyatı dahi başından sonuna kadar Ortaçağ dünyasının kalıplaşmış izleri üstündedir."[26] Ülgener'in belirttiği gibi Divan şiirinin bütünüyle bir hayal âleminden seslendiği hususunu kabul etmek nasıl bir ön yargı ise, halk edebiyatının da bütünüyle bir "hamaset ve destan ruhu"yla seslendiği iddiası da benzeri bir önyargının yansıması olarak değerlendirilmekte ve bu çalışma açısından doğru kabul edilmemektedir. Ülgener'in "hamaset" dediği Köroğlu'nun Dadaloğlu'nun şiirlerinin halkla yönetim arasındaki çatışmayı yansıtması[27] bakımından tarihsel birer kaynak niteliğinde oldukları düşünülmektedir.

Bir çağın edebî metinlerinin, ihtiyatlı yaklaşmak kaydıyla, doğrudan veya kıyaslama ile "çağın yaşanan gerçeğine" götürdüğünü savunan Ülgener, bu savına dayanak olarak ele aldığı dönemlerden birtakım örnekler verir. 17. yüzyılda halkın altını para olarak saklamak ve biriktirmek tutkusu için Nabi'nin şiirlerinden beyitler aktarır ve bu beyitlerin doğrudan tarihsel belge niteliği taşıdığını önesürer.[28]

Bu makalede temel alınan İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası başlıklı çalışmasında Ülgener, Divan ve tasavvuf şiirlerine sık sık yer verir. Ancak düşünür, Ortaçağ'da yaşanan iktisadi krizleri ele aldığı *Tarihte Darlık Buhranları* (1951) ile *Zihniyet ve Din* (1981) başlıklı çalışmalarında da edebî eserlere atıfta bulunur. Ülgener'in çalışmaları tarihsel olayların aktarılmasından ziyade Ortaçağ Osmanlı toplumunun ve devlet idarecilerinin zihniyet yapısı ile iktisat anlayışına yönelik eserler olduğundan edebî metinleri kaynak olarak ele almaya elverişlidir. Düşünür, çalışmalarında incelediği dönemin genel bir iktisadi ve toplumsal tablosunu çizdikten sonra bu tabloyu anlamak için toplumun zihniyet yapısına ve bu yapının yansıdığı kaynaklara eğilmektedir. Zira bir çağın ve toplumun zihniyet yapısının kültürel ortamla, bu ortamın üzerinde yükseldiği dinî, hukukî, sanatsal ürünlerle yakından ilintili olduğu düşünüldüğünde yönteminin bilimsel analize aykırı bir tarafı görünmemektedir. Dahası Ülgener'e kadar hemen hiç, ondan sonra da pek kullanılan bir yöntem olmadığı için üzerinde durmaya değerdir. Diğer yandan ağırlığı Divan ve tasavvuf edebiyatına vermesi, halk edebiyatını "hamasî ve feodal zihniyette" bulması ise eleştiri konusu olabilir. Zira söz konusu olan toplumun zihniyeti ise onun kaynaklarından birini devre dışı bırakmanın incelemeyi eksik kıldığı düşünülebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun feodal olup olmadığı tar-

26 Ülgener, *İktisadi Çözülmenin*…, 23.

27 Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, 71.

28 Ülgener, *İktisadi Çözülmenin*..., 51-52.

tışmaları bir tarafa bırakılırsa, halk edebiyatının feodal ya da hamasî niteliği de aslında bize incelenen döneme dair bir şeyler anlatıyordur.

İncelenen tarihsel döneme ilişkin edebî metinlerin başvuru kaynağı olarak ele alınması yöntemi asıl olarak roman sanatının yükselişiyle olmuştur. Türk düşüncesinde bu yöntemi kullanan bir isim olarak Şerif Mardin öne çıkar.

3. Mardin'in Türk Modernleşmesi Değerlendirmelerinde Osmanlı Romanı Vurgusu

Batı'da burjuva toplumunun yükselişiyle birlikte kültür hayatının başlıca ürünü olarak roman sanatının bu toplumun bir aynası olduğundan yukarıda bahsedilmişti. Bu nedenle sanatsal yönü dışında tarih ve toplum incelemelerinde, kurgusal yönü göz önünde bulundurularak, başvuru kaynakları arasında yerini almıştır.

Tanzimat dönemi ile gelişen çağdaş Türk düşünce hayatının edebiyatla, özellikle de romanla olan iç içe hâline rağmen edebî eserlerin tarih ve diğer toplumsal bilimlerde birer kaynak olarak kullanılması sınırlı bir yöntemdir. Nitekim modernleşme tarihini siyasi, toplumsal, iktisadi ve kültürel yönleriyle ele alan bir toplumbilimci olarak Şerif Mardin de 1971 yılında yayımladığı "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" başlıklı makalesinde Osmanlı romanının söz konusu tarihsel süreci incelemede "az yararlanılmış" bir kaynak olduğunu belirtir. Hâlbuki çoğu romanın "yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler" verdiğini ve ayrıca "Osmanlı aydınlarının sosyal değişmenin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da" belgelediğini vurgular. Zira "ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişmenin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır."[29] Çünkü roman, Türk edebiyatına girdiğinde yazarlar tarafından düşüncelerini aktarmanın bir yolu olarak değerlendirilmiştir. Toplumsal ya da siyasi meselelere ait görüşlerini, tezlerini roman aracılığıyla halka duyurmak gazete yazılarından sonra sıklıkla başvurulan yöntemlerden biri olmuştur. Yazarların görüşlerini edebî bir kurgu içerisinde yerleştirmelerinin nedenlerinden birinin daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmak olduğu düşünülebilir. Zira siyasi, toplumsal ve iktisadi meseleler üzerine gazete yazılarının, akademik makalelerin belirtilen konularla ilgilenen takipçileri dışında kalan kesimler için kuru, sıkıcı ve okunması zor metinler olduğu kabul edilebilir. Hâlbuki toplumun hangi kesiminden olursa olsun, insanların gündelik hayatlarından par-

29 Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 30.

çalar sunan, okunması görece daha kolay, şüphesiz aynı zamanda belli bir edebî kaygıyla yazılmış kurgu metinlerin daha çok sayıda kişinin ilgisini çekeceği ve böylece görüşlerini daha fazla yayabileceği hususu bir tarafa; siyasi ve toplumsal baskılar karşısında yazara eserinin nihayetinde kurmaca olduğu, gerçeklikle ilgisinin olmadığını söyleme imkânını tanımasının romanı düşünürler için cazip hâle getirdiği değerlendirilmektedir.

Mardin, roman üzerinden görüşlerini aktarmak yolunu tercih eden yazarların en çok kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması meselelerini işlediklerini belirtir. Düşünür, Osmanlı aydınının modernleşme hareketi çerçevesinde kadınların özgürleşmesine duydukları ilgiyi açıklamak için Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860), Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876), Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1895), Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1889) romanlarından bahseder. Ahmet Mithat'ın kadın konusundaki yaklaşımını Niyazi Berkes'in görüşleri üzerinden aktarır.[30] Berkes, yazarın romanlarında kadın konusuna verdiği önem, geleneksel evlenme biçimine eleştirisini *The Development of Secularism in Turkey* başlıklı çalışmasında etraflı bir biçimde ele alır. Ahmet Mithat'ın romanlarında Batılılaşma konusunda dikkatli olunması gerektiğini, Avrupa medeniyetinin iyi yanları kadar kötü yanlarının da olduğunu, kötü yönlerini henüz görmediğimizi, Avrupalı olmanın sadece coğrafi bir mesele olmadığını, Avrupalı olmaktan anladığımızın onun ekonomi ve sanayileşmedeki faydalı adımları olduğu, fakat kötü yanlarından uzak durmak gerektiğini vurguladığından bahseder.[31] Nitekim *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Osmanlı seçkin çevrelerindeki "aşırı Batılılaşma" hâllerini yermektedir. Romanda Rakım Efendi Batı'nın ilmini alan örnek bir tipleme iken Felatun Bey alafranga hayat süren, özenti bir mirasyedidir.[32]

Batılılaşmanın bir uzantısı olarak görülebilecek bu ikilik 1950'lere kadar Türk romanının başlıca sorunsalıdır denebilir.[33] Bir tarafta Batılı bir eğitimden geçmiş, onun disiplinini ve çalışma terbiyesini alırken Türk-İslam değerlerine bağlı kalmış, "yüksek ahlak"a sahip tiplemeler; diğer tarafta Batılı eğitimi birtakım Fransızca sözcükler öğrenip telaffuz etmekle sınırlı kalmış, çalışıp üretmeyen mirasyedi ve "düşük ahlak"a sahip tiplemeler pek çok romanın ana karakterleri olmuştur. Bu durum aynı zamanda uzun süre Batı'nın ilmi ve tekniği

---

30 Mardin, "Tanzimat'tan Sonra…", 30-33.

31 Niyazi Berkes, *The Development of Secularism in Turkey*, (Montreal: McGill University Press, 1964), 282-285.

32 Mardin, "Tanzimat'tan Sonra…", 34.

33 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 1/9.

ile Doğu'nun ahlakı arasında sıkışıp kalmış Türk aydınının da temel sorunsalı hâline gelmiştir.

Batılılaşma karşısında yaşanan kültürel çatışmanın, kimilerine göre "yozlaşma"nın en çarpıcı biçimde işlendiği romanlardan biri *Araba Sevdası* (1898) Şerif Mardin'in burada işlenen makalesinin de odak noktasını teşkil eder. Romanın kahramanı Bihruz Bey, "örnek bir Batılılaşmış züppedir" ve bu züppe karakter üzerinden "aşırı Batılılaşmış Osmanlı'nın arkasında gizlenen sosyal gerilimler" fark edilir. *Araba Sevdası,* Tanzimat'tan sonra beliren yeni toplumsal sınıfların "takındığı yüzeysel Batılılaşma tavrını" eleştirmektedir. Paris'te, Londra'da gördüğü yaşamı İstanbul'da sürdürmek isteyen ve Mardin'in "Tanzimat soyluları" adını verdiği bu sınıf, Osmanlı geleneksel yaşamını, bürokrasiyi değiştirerek modernleşme hareketine yön vermiştir. Düşünür, devlet idaresinden hukuka, eğitime ve kültür hayatına kadar üst yapıda pek çok değişikliğe yön veren bu ilk kuşağın ardından gelen ikinci kuşağın söz konusu değişikliklerin getirdiği yeni yaşamın rahatına alıştığını, değişimleri halka doğru yaymak ve derinleştirmek, ekonomide, siyasette daha köklü yeniliklere gitmek yerine "Avrupa'yı güzel arabalara sahip olmak ve yeni görgü kuralları öğrenmek" olarak algıladığını belirtir.[34] Roman üzerinden Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında Batılılaşma ile birlikte yükselen kültürel çatışmayı ele alan düşünür, buna ilişkin olarak iki soru ortaya koyar: "birincisi, Osmanlı İmparatorluğu'nda bu tarz alışılmamış yüzeyde taklit olayı gerçekten olağanüstü bir sıklıkla mı beliriyordu? İkincisi, aşırı Batılılaşmışları yermek için ele almak Türk kültüründe derin kökleri olan bir şey midir?"[35] Birinci soruya olumlu cevap verir. Çünkü Osmanlı'da Batı kapitalizminde olduğu gibi bir piyasa mekanizması ve buna dayalı, devlet otoritesinden özerk bir "sivil toplum" gelişmemiştir. Bunun yerine dinî ilişkiler ağı ve onun üzerinde devlete bağlılığın olduğu "cemaatçi bir yapı" söz konusudur. Bu da bireyi bir yandan devletin bir yandan da toplum geleneklerinin baskısı altında bırakırken, Tanzimat'ın getirdiği değişimler söz konusu geleneksel yapı üzerinde "yıkıcı bir etkinlik" yaratmıştır. Mardin'e göre "[b]u unsur, Tanzimat gençlerinin can sıkıntısına, yüzeyselliğine ve Batı uygarlığını Paris modası olarak yorumlamalarına ışık tutar".[36] Yıkılan eski, geleneksel yaşamın yerine konulan Batılı hayat tarzı, Batı'nın yaşadığı toplumsal, iktisadi ve siyasi dönüşümlerin sonucu gelmediği için görüntünün aktarılması biçiminde belirmiştir.

34 Mardin, "Tanzimat'tan Sonra…, 35-36.

35 Mardin, a.g.m., 42.

36 Mardin, a.g.m., 42-43.

Şerif Mardin, *Araba Sevdası* üzerinden sorduğu ikinci soruya cevap olarak 19. yüzyıl Türk edebiyatında Bihruz Bey tiplerinin çok görülmesinin ve bu örnek edebî aracın ustalıkla kullanılmasının bir tür toplumsal denetim aracı olduğunu ileri sürer. "Çevrene uy veya bir yabancı olarak sınıflandırılmaya razı ol."[37] Mardin böyle bir ötekileştirmenin Yakup Kadri'den Ahmet Mithat'a pek çok Türk yazarın eserlerinde olduğuna dair örnekler verir. Çünkü Tanzimat değişikliklerinin getirdiği "yüzeysel" rahatlığa alışan kuşağın ardından onu eleştiren bir başka kuşak gelmiş ve *Felatun Bey ile Rakım Efendi'yi*, *Araba Sevdası*'nı yazmıştır. Tıpkı Lale Devri'nde olduğu gibi 1860'lardan sonra Batılılığı bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip onu daha çok yüzeysel yönleri, davranış biçimleri ve Batı'da hâkim olan modalar açısından değerlendirip kullananlar olmuştur. Ahmet Mithat'ın "Felatun Bey"leri, Recaizade'nin "Bihruz"ları, Ömer Seyfettin'in "Efruz"ları Tanzimat edebiyatının bu anlamda temel karakterlerini oluşturması bundandır.[38]

Bu romanlarda anlatılan sadece Batılılaşmayı yüzeysel bir biçimde algılamış ve hayatına uygulamaya çalışmış "alafranga" tiplemeler değil, aynı zamanda Doğulu yaşantısını, Müslüman Türk geleneklerini sürdüren tiplemeler de söz konusudur. Romanlarda yer alan bu tiplemeler ise Tanzimat'ın bir başka yönünü, Doğu ile Batı, eski ile yeni arasındaki kültürel bölünmeyi yansıtır. 1839'dan beri Türkiye'de kurumlara ve bireylere sirayet eden bu ikiliği Tanpınar "Tanzimat'ın en büyük fatalitesi"[39] olarak adlandırır. Söz konusu ikilik biraz da Osmanlı ile Batı arasındaki farkın 19. yüzyıl ortalarında neredeyse bir uçuruma dönüşmüş olması ve bu uçurumu kapatma telaşının Batı "meftun"ları dışındakilerde de bir kültür buhranı yaratmasından ötürüdür. Bir yanda yüzyıllarca Batı'ya doğru ilerlemiş, ona üstün gelmiş bir mazi, onun gelenekleri, inanç dünyası; diğer taraftan yaşanılan zamanda karşılarında duran Batı'nın ulaştığı muazzam bir refah ve gelişmişlik düzeyi, 1683 II. Viyana yenilgisinden beri sürekli kaybedilen savaşlar kendi kültürüne en bağlı kafalarda bile bir tereddüde yol açmıştır. Büyük şehirlerdeki yeni hayat şartları ise bütün toplumun gündelik hayatına nüfuz etmiştir. "Eski Türk ailesinin Batılılaşma hareketi önünde ilgisiz kalması ve sarsılmaz bir direniş göstermesi imkânsızdı. Eski aileler, eğer bu harekete karşı koydu ise, Batılılaşmayı zorunlu gören yeni kuşaklar bunu alkışlayacaktı."[40] Bu değişim de toplumda ve bireyde eski ile yeni, Doğu ile Batı arasında uzlaşması zor bir çatışmayı berabe-

37 Mardin, a.g.m., 43.

38 Mardin, "Batıcılık", *Türk Modernleşmesi*, 15.

39 Tanpınar, On Dokuzuncu…, 144.

40 Ülken, *Türkiye'de Çağdaş*…, 35.

rinde getirmiştir. Türk insanının yaşadığı bu tereddüdü, kuşaklar arası çatışmayı da yine en iyi romanlarda okumak mümkün olmuştur. Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ında, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sinde, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unda Batılılaşmanın beraberinde getirdiği kültürel çatışmalar çoğu akademik metinden daha iyi gözler önüne serilir.

Şerif Mardin ise konuyu çatışma kısmından ziyade "alafranga" tiplemeler aracılığıyla Batılılaşma karşıtlığı, onun deyimiyle "Bihruz Bey sendromu" üzerinden ele alır. Batılılaşma karşıtlığı hareketleri, Lale Devri'nde Patrona Halil İsyanı'nda Damat İbrahim Paşa'ya, Kabakçı Mustafa Ayaklanması'nda III. Selim'e karşı tavırda yer alan halkçılığın bir yönüyle "'Bihruz' aleyhtarı tutum" olduğunu ileri sürer.

> Eski devirlerin yeniden bölüşüm şeklinin yavaş yavaş yok olmasına rağmen, ona özelliğini veren ekonomik uygulamalar İmparatorluğun hala ekonomik töresini etkilemekteydi. Bu anlamda idarecilik hala geniş bir maiyeti beslemek ve devletten alınan geliri özel masraflardan çok, bu yolda harcamak demek oluyordu. Aslında gelirlerin kişiye değil, mevkie ait olduğu düşüncesi bütün sisteme uygun düşüyordu.[41]

Esasen Osmanlı toplumunun ve idarecilerinin alıştığı düzen, kendileri istememiş olsa da, bütünüyle değişmiş, İmparatorluğun eski refah düzeyi elde kalmamıştır. Sadece fetih düzeni üzerine kurulu Osmanlı toplumsal ve ekonomik yapısının fetihlerin durmasıyla bozulması nedeniyle değil; Batı kapitalizmin hızla Doğu'ya ve Osmanlı ülkesine doğru yayılmış olmasının da sonuçları yaşanmaktaydı. Ancak iktisat bilimi Batı'da bile daha yeni yeni gelişmekteyken Osmanlı'da henüz çok yer edinmiş değildi. Dolayısıyla İmparatorluğun yaşadığı ekonomik bunalımların derinlemesine bir analizi yapılamamış, Batı'nın gerçekleştirdiği toplumsal ve siyasi dönüşümlerin ardındaki ekonomik nedenler anlaşılamamıştır. Bu nedenle Batı Osmanlı'ya en görünen hâliyle, kılık kıyafeti, müziği, vitrinleri, mobilyaları ile taşınmıştır. Bihruz bu yaşam biçimini sevmiş ve almıştır. Bihruz'a karşı olanlar içinse bunlar bir Müslümanın yaşamında olmayacak değerler, dahası israftır.

Mardin, İmparatorluğun kurumlaşma devrinde servetin iktidar ilişkilerini düzenlediğini, fazla tüketimin politik mevkiin ayrıcalığı ve kuvvetin özelliği olduğunu belirtir. Bu mevkilerdeki kişiler, bir yeniden bölüşüm şeklini amaçlayan ve daha önceden belirlenmiş sonuçlara ulaşabilmek için belli bir tüketim şeklini ger-

41 Mardin, "Tanzimat'tan Sonra…", 54.

çekleştirmek durumundadırlar. Bu ideal olandır, ancak sürekliliği yoktur. Çünkü yönetici sınıfın serveti de sık sık el değiştirmektedir. Fakat bu değerler, hem yöneticiler hem de yönetilenlerin toplumsal rolleri gereğidir. Tanzimat müsrifleri bu normların dışına çıktıklarında, toplumlarının hem geleneksel hem de alt tabakalarına yabancılaşmışlardır. Bu yüzdendir ki "Yeni Osmanlılar rahatlıkla Bihruz'un karşısında yer aldılar."[42] Çünkü Yeni Osmanlılar, Tanzimat idarecilerine, onların Batılılaşmayı alış biçimine karşı gelişen bir muhalif hareketti.

Osmanlı toplumsal yapısına ilişkin analizinde Mardin, İmparatorluğun kültürel yapısının çok zayıf bağlarla birbirine bağlı iki gruptan oluştuğunu kaydeder. Aradaki bu zayıf bağlardan biri tekkeler, diğeri de üst tabaka çocuklarının kültürel hayatta yaygınlaşmış hikâyeleri, masalları okumalarıydı. Söz konusu toplumsal yapıda geniş kitleler halk kültürünü "küçümseyen" insanlar tarafından yönetildiklerinin farkında idiler ve yöneticilerin bu "küçümseme"sine onlarla "alay ederek" karşılık verirlerdi. Yöneticileri bu iki kültür arasındaki farktan yararlanarak bilgiçlik taslayan kimseler olarak göstermişlerdir. Nitekim Türk gölge oyununda bu "şarlatanlar"ı Hacivat canlandırmaktadır. Onun karşısında ise sokaktaki adamın yansıması Karagöz vardır. Hacivat, kendisini yönetici sınıftan biri olarak göstermek için anlaşılmaz bir dil kullanır. "Bu açıdan, Bihruz Bey sadece yeni Hacivat'tır."[43] Mardin gibi Ülgener de halkın Türkiye'de aydın sınıfının eleştirisini yaparken "Karagöz-Hacivat" karşılaştırmasını örnek gösterdiğini, Karagöz'ü "aydın karşıtlığının tipik bir örneği"[44] olarak değerlendirdiğini buraya not düşmek gerekir.

Şerif Mardin, sadece "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" çalışmasında değil, başka çalışmalarında da edebî metinlere gönderme yapar. Söz gelimi Türk aydını meselesini ele aldığı ve Sabri F. Ülgener'in eleştirilerini değerlendirdiği[45] çalışmasında da Türk edebiyatında "daemonic" unsurun yokluğundan söz ederken yine edebî metin analizi yapar. "Daemonic" unsuru insanın kişiliğini bütünüyle "kaplama potansiyeli taşıyan herhangi bir doğal eğilim" olarak açıklayan düşünür "cinsiyetin kudreti, yaratıcının inadı, kızgınlığın yakıcılığı, iktidar hırsı"nın insanın "daemonic" tarafları ve aynı zamanda "yaratıcı" gücünün kaynağı olduğunu

42 Şerif Mardin, a.g.m., 55.

43 Şerif Mardin, a.g.m., 56.

44 Sabri F. Ülgener, "Aydınlar Sosyolojisi ve Çağımızın Aydını", *Makaleler*, der. Ahmet Güner Sayar, (İstanbul: Derin Yayınları, 2014), 485.

45 Şerif Mardin, "Aydınlar Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi", *Türkiye'de Din ve Siyaset*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 257-258.

ileri sürer. İnsan davranışının derinliklerine inebilmek için onun "daemon"unun bilincinde var olduğunu kabul etmek ve anlamak gerekir. Yunan ve Batı edebiyatındaki klasik trajedi insanın "daemon"unun önlenemez gücüne dair bir yorumdur ve Mardin'e göre bunun "kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız 'kötü' ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur" der ve şöyle devam eder:

> İslam (resmi) kültüründe (tasavvufun dışında kalan Ortodoks Şeriatçılıkta) ve bu arada Osmanlı kültüründe, '[d]aemon' 'şer-şeytan'la bir tutulduğundan yaratıcı bir güç olarak ortada yoktur. Bundan dolayı da bizde gerçek trajedi çıkacağına, Abdülhak Hamit'in melodramları çıkmıştır. Çağdaş Türk edebiyatının bir tür fakirliğinin de gizi buradadır.[46]

Görüldüğü üzere Batılılaşma hareketinin yanı sıra toplumsal ve kültürel çözümlemelerinde de Şerif Mardin edebiyata başvuran bir düşünürdür. Bu bakımdan onun çalışmaları tarih ve toplum çalışmalarında edebiyatın yerine ve önemine ilişkin üzerinde durulması gereken örnekler olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç

Edebiyat, şiirden romana kadar insanı insana anlatan bir sanat dalı olarak tarih ve toplum çalışmaları açısından göz ardı edilemeyecek kadar önemli bir sanat dalıdır. Çünkü edebî metinleri anlama çabası aynı zamanda yazıldıkları yahut ele aldıkları dönemi toplumsal, siyasi ve kültürel ortamıyla anlama çabasının bir parçasıdır. Şüphesiz bu anlama çabasında söz konusu eserlerin nihayetinde birer kurgu ve yazarının/şairinin hayal dünyasının ürünü olduğu hususu daima göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sebeple edebî eserlere birinci derecede tarihî kaynaklar olarak değil, yardımcı kaynaklar olarak bakmak gerekir. Ancak bu niteliklerinin onların önemini eksiltmediği düşünülmektedir.

Edebî eserlere yardımcı kaynak olarak başvuran Sabri F. Ülgener ile Şerif Mardin, edebiyatın tarihsel ve toplumsal çalışmalarda önemini fark eden iki isim olarak Türk düşüncesinde göze çarparlar. İktisat tarihçisi ve toplumbilimci Sabri F. Ülgener, Türk düşüncesinde edebî metinlere çalışmalarında ilk yer veren isim olarak kaydedilebilir. Ortaçağ Osmanlı toplumunu temel alan İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası başlıklı eserinde zihniyetin ve kültürün tek tek bireyler ile toplumun genelinin iktisadi davranışlarına nasıl yansıdığı meselesi üzerinde duran Ülgener, böyle bir inceleme için devrin edebî eserlerini başvu-

46 Mardin, a.g.m., 257-258.

ru kaynakları arasına almıştır. Düşünür bu eserler arasında da divan ve tasavvuf şiirini öne çıkarmıştır. Divan şiirinin gerçeklikten kopuk, İran ve Arap edebiyatının etkisinde, aşk ve hayal âlemine sıkışıp kalmış bir sanat olduğuna yönelik eleştirilere katılmaz ve hemen her eserin yazıldığı devrin zihniyetine, geleneğine, toplumsal yaşamına dikkatli gözler için birtakım ipuçları verdiği görüşündedir. Divan şiiri, sırf biçime verdiği önem itibarıyla bile Ortaçağ zihniyeti hakkında bir fikir vermektedir. Tabii burada Ülgener'in temel derdinin Ortaçağ Osmanlı İmparatorluğu tarihini, dönemin olaylarını irdelemenin ve aktarmanın peşinde olmadığını; yapmaya çalıştığının esas itibarıyla bir devri anlama ve yorumlama çabası olduğunu belirtmek gerekir. Bu bakımdan onun için önemli olan incelediği devrin insanını, onun yönetim anlayışını, inancını, iktisadi davranış eğilimlerini ve bütün bunlara yön veren zihniyeti çözümlemektir. Düşünüre göre bu zihniyetin izdüşümünün görülebileceği yerlerden biri de divan şiiridir. Mesnevi'nin, Nabi'nin şiirlerinde bazen doğrudan ya da dizeler arasına gizlenmiş sembollerde devrin yaşamına, kültürüne ve zihniyetine dair birtakım çıkarsamalar yapmak mümkündür.

Edebî eserlerin, kurgu olduğu hususu daima akılda tutularak, hepsini birer hayal ürünü, gerçeklikten uzak kabul edip toplumsal bilimlerde göz ardı etmek bu çalışmada bir eksiklik şeklinde değerlendirilmektedir. Bu bakımdan Ülgener'in yoruma dayalı edebî metin analizi önemli görülmektedir. Ancak onun bu analizini Divan edebiyatı ile sınırlandırmasının, halk şiirini "hamasî" olduğu gerekçesiyle tarihsel çalışmalarda Divan şiirine göre daha yanıltıcı bulmasının sorunlu bir bakış açısı olarak görüldüğünü burada belirtmek gerekir. Nihayetinde Divan şiiri Osmanlı toplumunun belli bir çevresinin, saray ve ona yakın kesimlerinin sanatıdır. Halk şiiri ise toplumun daha geniş kesimlerinin edebiyatıdır. Nasıl divan şiirinin aşk ve hayal dünyasına fazlasıyla dalması tarih ve toplum incelemeleri bakımından ihtiyatlı yaklaşmayı gerektiriyorsa, halk şiirinin "hamasî" tarafının da aynı ihtiyatı gerektirmekten başka bir unsur yönünün bulunmadığı değerlendirilmemektedir. Üstelik bu "hamasî" tarafının da başlı başına halkın tepkisine ve Ülgener'in önemle üzerinde durduğu devrin zihniyetine dair bir şey anlattığı düşünülmektedir.

Tarih ve toplum incelemeleri bakımından şiir, edebiyatın bir diğer dalı olarak romana göre daha sınırlıdır. Çünkü şiirde sözcüklerin sıralanışının kulağa hoş gelmesi, bir ahenginin bulunması gibi biçime ilişkin meseleler daha ön plandadır. Bir sanat eseri olarak romanda da şüphesiz biçim, işlenen konunun nasıl anlatıldığı önemlidir; ancak bir meseleyi anlatmak, neden-sonuç ilişkilerini

ortaya koymak bakımından nesir ve onun bir türü olarak roman daha büyük imkânlara sahiptir. Üstelik yukarıda anlatıldığı üzere roman sanatı zaten Batı'da burjuva toplumunun belirmesi gibi önemli bir toplumsal gelişmenin sonucunda ortaya çıkmış olması itibarıyla tarih ve toplum bilimi, hatta iktisat için inceleme konusudur.

Batılılaşma hareketi ile birlikte Türk edebiyatına giren romanın başlıca temasının da uzun bir süre Batılılaşma olması, söz konusu hareket üzerine eğilen bir düşünür olarak Şerif Mardin'i Osmanlı romanına yöneltmiştir. Mardin de analizinde bütünüyle devrin tarihsel olaylarının izlemek için değil, ancak düşünürlerin Batılılaşmaya bakışlarını, bu sürecin İstanbul'daki seçkin çevrelere yansımalarını anlamak bakımından dönemin romanlarını önemser. Bu nedenle "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma" başlıklı çalışmasını büyük ölçüde söz konusu bakış açısının tipik bir ürünü olan *Araba Sevdası* romanına ayırmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in eserindeki Bihruz Bey etrafında yaptığı analiz, hem seçkin çevrelerin hem de halkın Batılılaşma hareketi karşısında edindiği tutumu, Batı medeniyetinin nasıl algılandığına dair dikkate değer bir anlama ve yorumlama yöntemidir.

Şerif Mardin sadece Batılılaşma tarihi değil, Türk toplum yapısıyla ilgili çalışmalarında da edebî metinlere göndermede bulunur. Batı edebiyatında bulunan "daemonic" unsurun Türk edebiyatındaki eksikliği üzerinden değerlendirmesi bu göndermelerden biridir. Romanda yahut diğer edebî eserlerde insanın toplum ahlakında "hoş" görülmeyen yahut "ayıplanan" taraflarının olduğu gibi anlatılamamasını kültürün, bu kültürdeki öz eleştirinin, bireylerin ve düşünürlerin içe bakışlarının, kendileriyle hesaplaşmalarının eksikliğine bağlaması edebiyat ve toplum ilişkisiyle ilgili çarpıcı bir savdır. Ancak Türk edebiyatında (ve dolayısıyla Türk kültüründe) bütünüyle böyle bir "daemonic" unsurun yokluğu elinizdeki çalışma çerçevesinde kabul edilmemektedir. *Aşk-ı Memnu*'da Bihter, *Huzur*'da Mümtaz hırsları, tutkuları, içsel çatışmalarıyla bir anlamda "daemonic" yönleriyle debelenen karakterlerdir. Birinin intiharı, diğerinin çıldırması bu yönleriyle baş edememelerinin sonucudur. Fakat bir yerde kabul etmek gerekir ki, sözü edilen akıbetler Mardin'in dikkat çektiği insanın kendi "kötü" taraflarıyla yüzleşememesinin, bunu anlamlandıramamasının da sonucudur. Yazarlarının kahramanlarına böyle sonları uygun görmeleri de "daemonic" unsurları bastırmanın bir yansıması olarak görülebilir. Yine de bütünüyle Türk edebiyatının böyle bir yönünün yokluğundan bahsetmekten ziyade darlığından, eksikliğinden söz etmenin daha uygun olacağı düşünülmektedir. Fakat yukarıda bahsedildiği üzere, burada asıl önemli

olan Mardin'in edebî metinler üzerinden böyle bir okuma ve yorumlama yapması, bir kültür analizine gitmesidir.

Nihai olarak belirtilmeli ki Türk edebiyatı divan ve halk şiiriyle, romanıyla tarih ve toplum çalışmaları yapanlar için mutlaka dikkate alınması gereken zengin bir kaynaktır. Bu kaynaklara hangi açıdan yaklaşmak gerektiği, incelenen dönemlere göre hangi edebî türlere ve eserlere bakılması gerektiği konusunda Sabri F. Ülgener'in ve Şerif Mardin'in çalışmaları, tespitleri de bu alandaki çalışmalara yol göstermesi bakımından önemli ve özgün yaklaşımlardır ve üzerlerine dikkatle eğilmeye değerdir.

Kaynakça

Berkes, Niyazi. *The Development of Secularism in Turkey*, Montreal: McGill University Press, 1964.

Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Dérrida, Jacques. *Edebiyat Edimleri*, çev. Mukadder Erkan - Ali Utku, İstanbul: Otonom Yayınları, 2009.

Hilav, Selahattin. *Felsefe Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Hauser, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, c. 2, çev. Yıldız Gölönü, Ankara: Deniz Kitabevi, 2006.

Heidegger, Martin. *Pathmarks*, Cambridgde University Press, 1998.

Kayalı, Kurtuluş. "Türkiye'de Tek Partili Yılların Panoramasını Çıkarma Eylemi", *Türkiye'de Tek Partili Yıllar: 1923-1950*, ed. Adem Palabıyık-Yunus Koç, İstanbul: Pınar Yayınları, 2021, 11-16.

Mardin, Şerif. "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, 21-79.

Mardin, Şerif. "Batıcılık", *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, 9-19.

Mardin, Şerif. *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif. "Aydınlar Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi", *Türkiye'de Din ve Siyaset*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, 251-260.

Meriç, Cemil. *Kırk Ambar*, c. 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Berna Moran. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,* c. 1, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.

Mutluay, Mutluay. *100 Soruda Türk Edebiyatı Bilgileri*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1979.

Özdemir, Emin. *Türk ve Dünya Edebiyatı*, A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980.

Ülgener, Sabri F. *İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası,* İstanbul: Derin Yayınları, 2006.

Ülgener, Sabri F. "Aydınlar Sosyolojisi ve Çağımızın Aydını", *Makaleler*, der. Ahmet Güner Sayar, İstanbul: Derin Yayınları, 2014, 476-518.

Sayar, Ahmet Güner. *Bir İktisatçının Entelektüel Portresi: Sabri F.* Ülgener, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2007.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2013.

Ülken, Hilmi Ziya. *Millet ve Tarih Şuuru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.

Williams, Raymond. *Keywords – A Vocabulary of Culture and Society*, New York: Oxford University Press, 2015.

Wölfflin, Heinrich. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. Hayrullah Örs, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.

Yılmaz, Sibel. "Şinasi'nin Düşünce Dünyası ve Mustafa Reşit Paşa'ya Yazdığı Kasidelerin Tematik Tahlili", *Gazi Türkiyat*, (Güz 2013/13),157-185.

TARİHİN ÜVEY EVLADI "HATIRA" TÜRÜ

Elif Türker Gümüş[1]

> "Edebiyat, bir oğlanın kurt diye bağırdığı ve Neandertal vadiden ardında büyük bir gri kurtla koşarak geldiği gün doğmadı. Edebiyat, bir oğlanın kurt diye bağırdığı ve ardından hiçbir kurdun gelmediği gün doğdu. O zavallı küçük delikanlının çok sık yalan söylediği için sonunda gerçek bir canavar tarafından yenilmesi gayet önemsizdir. Burada önemli olan şu: Uzun çimler arasındaki kurtla, abartılı hikâyedeki kurt arasında ışıldayan bir çöpçatan vardır. Ve o çöpçatan, o prizma, edebiyat sanatıdır."[2]

Vladimir Nabokov'un *Edebiyat Dersleri* yapıtındaki "İyi Okurlar ve İyi Yazarlar" başlıklı yazısındaki bu cümleler, bütün edebiyat teorilerini kapsayan bir içeriğe sahip olduğu için işlevlidir. Nabokov "Edebiyat, bir oğlanın kurt diye bağırdığı ve ardından hiçbir kurdun gelmediği gün doğdu. O zavallı küçük delikanlının çok sık yalan söylediği için sonunda gerçek bir canavar tarafından yenilmesi gayet önemsizdir." derken edebiyatın kurmacalığı ile hakikiliği arasındaki farka vurgu yaparak esas mühim olanın hakikat değil "kurmaca" olduğuna işaret eder. Devamında, "Burada önemli olan şu: Uzun çimler arasındaki kurtla, abartılı hikâyedeki kurt arasında ışıldayan bir çöpçatan vardır. Ve o çöpçatan, o prizma, edebiyat sanatıdır." derken de Faucaultvari bir yaklaşımla edebiyatın kendi üstüne dönen dili hakkında bir şey söyler. Buna ister, "imge" diyelim, ister "sembol" isterseniz "simge" fark etmez. Edebiyat metninde söylenen ile söylenenin ardına gizlenmiş olan "anlam"a işaret etmektedir.

---

1 Dr. Öğr. Üyesi, Doğuş Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (eturker@dogus.edu.tr)

2 Vladimir Nabokov. *Edebiyat Dersleri*, çev. Ayşe Luciıe Batur-Fatih Özgüven (İstanbul, İletişim Yayınları, 2014), 40.

Edebiyat ve daha genel bir çerçeveden alacak olursak sanat teorilerinin hemen hepsi yapıtın neyi, nasıl anlattığına dair fikir yürütür. Yapıtta anlatılanın gerçekliğini sorgulamaz. Zira salt estetik gaye taşısa bile bir sanat yapıtının bir tür işaretler sistemi olduğu ön kabulüyle hareket eder ki sanatın doğasında tam olarak bu vardır. Hangi sanat yapıtını alırsanız alın orada bir işaret sistemi vardır. Görünenin arkasındaki anlama işaret eden bir sistemdir bu. Edebiyatın işaret sistemi de dil ve kurgudan oluşur. Dolayısıyla bu iki unsuru bünyesinde barındıran metinleri edebiyat türleri içine dâhil etmek gerekir. Bu açık gerçekliği yinelememin sebebi, günümüzdeki edebiyat kuramlarının, yazılı her metinde bir kurgu ve dil tercihi olduğu için hepsinin edebiyat metni gibi okunabileceği iddiasıyla edebiyata çizdikleri daha özel bir çerçeveden söz etmeye çalışmaktır. Fakat bunu şimdilik bir kenarda tutarak bu çalışmada, edebiyat türü sayılagelen fakat edebiyata dair hiçbir unsuru bünyesinde barındırmayan "hatıra" türünden söz edilecektir: "Hatıra" bir edebiyat türü değildir, olamaz.

Öncelikle söylemek gerekir ki, edebiyat araştırmacıları, hatıra metinlerinin edebiyat ürünü olduğu konusunda anlaşmış görünür. Edebiyat kriteri olarak ise genellikle "kişisellik niteliğini korumak, gerçeğe uygunluk, içtenlik[3]; intiba ve duygu[4]; ben ve yaşantı ilişkisi[5]; samimiyet[6]" gibi nesnel tespiti güç olan birtakım ölçütleri temel alırlar. Yanı sıra, hatıraların, geçmişe dönüp bakılarak hatırda kalanların anlatılmasıyla ortaya çıkması, işin içine hafızanın aldatıcılığını da kattığından, "kurmaca" çağrışımı yarattığı ve bu yüzden de bu metinlerin edebiyat metni kabul edilebileceğinden söz ederler. Oysa "bellek, hafıza, hatıra, hatırlama" üzerine yapılan nörolojik ve psikolojik çalışmalar hafızanın yanıltıcılığına dair çok çarpıcı veriler sunar. Yani, hafıza parantezinde toplanabilecek bütün bu kavramların esasen o kadar da yanıltıcı olmayabileceği, beyin makinesi ile psikoloji sandığından çıkanlar arasındaki ilişkinin hatırlamayı nasıl etkilediğini açıklar. "Hafıza yanıltıcıdır, kurmaya müsaittir" deyip geçivermek en kibar ifadeyle bilimsel bir yaklaşım değildir. Birkaç örnek vermek gerekirse:

3 İbrahim Olgun, "Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı", *Türk Dili: Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi* C. XXV / S. 246 (1972), 405.

4 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 221.

5 Gürsel Aytaç, *Edebiyat Yazıları II* (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991), 9.

6 Kayahan Özgül, *Kandille İskandil* (Ankara: Hece Yayınları, 2003), 126.

Salâh Birsel: "Hele geçmişte yapılan konuşmaları aktaran anıcıların, uzun yıllar sonra bunları virgülüne, noktasına dek anlatmaları anıların gerçekliğine iyiden iyiye gölge düşürür".[7]

Orhan Okay:

> Bütün bu özellikleri dikkate alınarak, genellikle her türlü hatırattan ve hatırat benzeri diğer metinlerden bir belge ve objektif bilgi olarak faydalanmak için bunlara ihtiyatla yaklaşılması, hatıra yazarının kasten veya unutarak yanlış verdiği bilgilerin aynı konu üzerinde yazılmış diğer hatıralarla ve bilgi kaynaklarıyla karşılaştırılması gerekir.[8]

Kayahan Özgül:

> İlk olarak, hatıraların asla birebir gerçeği yansıtmadıkları ve hafızanın oynadığı oyunlar kadar, yazanın kayırma, çarpıtma ve gizlemeleri sebebiyle de hatıraların tarihe yardımcı olamayacakları anlaşılıyor. Bu sebeple, devlet adamlarının ve politikacıların hatıralarına güvenerek onlardan siyasi tarih malzemesi çıkarmak da ediblerin hatıralarını vesika mertebesine yükselterek edebiyat tarihinin kaynakları arasına dahil etmek de çok riskli, hattâ aldatıcı olabilir. İkinci olarak, hatıratlarda gerçeğe uygunluk ve samimiyet gibi iki temel kavramın aranması âdetten ise de birbiriyle sıkça çelişen bu iki kriteri birarada bulmanın mümkün olduğu hatırat sayısı umduğumuzdan az çıkabilir.[9]

Öncelikle ifade etmek gerekir ki, hatıra yazarına duyulan güvensizlik en sıradan anlamıyla bir itham içerdiğinden pek hoş değildir. Zira hatıra yazarı gerçeği anlattığı iddiasındadır. Gürsel Aytaç'ın sözleriyle ifade etmek gerekirse: "Nesnellik, anı yazarı için ulaşmaya çalıştığı bir idealdir. Anlattıklarını belgelere dayandırmak eğilimi bundandır. Hayatın bir kesitini 'anı' olarak kaleme alan kişi, gerçekliğe bağlı kalmayı ilke edinmiştir."[10] Hatıra metinlerinin diğer metinlere oranla azlığının nedenini bu güvensizlikte aramak mümkündür. Daha makul olan araştırmacılar, birkaç hatıra metnini karşılaştırarak verilen bilgilerin doğruluğunun teyit edilmesini önerir ve hatta mümkünse belgelerle desteklenmesini beklerler. Bu nedenle belki, bazı yazarlar, anlattıklarını ispatlamak için birtakım belgeler

7 Salâh Birsel, "Anı Üzerine", *Türk Dili: Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi* C. XXV / S. 246 (1972), 378.

8 Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 223.

9 Özgül, *Kandille İskandil*, 126.

10 Aytaç, *Edebiyat Yazıları II*, 10.

kullanmaya yönelir. Bu durum da, gerçek ve kurmaca (yanlış hatırlama ihtimalinden kaynaklanan kurmaca) arasındaki sis perdesinin koyulaşmasına neden olur. "Hikâyelerin aldatıcı dilini bırakıp, onun yerine matematiğin evrensel dilini koymaya davet etmek, tarih bilimini acısız ve farkında olmayacağı bir ölüme davet etmek demekti" derken Jacques Ranciére, belki biraz duygusal bir yaklaşımda bulunmuştur ama sözlerini, belgelerin güvenirliğini de sorgulamak gerektiğine dair bir öneri biçiminde okunduğunda haklılığı teslim edilebilir.[11] Ayrıca, kuantum fiziğinin hassas büyütecinden bakılacak olursa, kayıt altına alınan herhangi bir olay, kayıt esnasında dilin en ufak bir müdahalesiyle bile tahrip olacağı için nesnel olma ihtimali zaten yoktur. Mehmet Beşikçi'nin bu bağlamdaki sözleri dikkate değer:

> Öncelikle, bu varsayımda, hatıra ve günlük gibi kişisel metinlerin potansiyel olarak "yanıltıcı" bilgiler içerebileceği kabul edilirken, başka kaynak türlerinin (mesela resmî arşiv belgelerinin) böyle bir yanıltıcılık içerip içermeyeceğine şüpheyle yaklaşılmamakta, hatta onların güvenilirliği (dolayısıyla da nesnelliği) zımnen kabul edilmektedir. Hâlbuki ciddi tarih araştırmalarında her belge türünün başka belge türleriyle kıyasa tabi tutulmaya ihtiyacı vardır; bu sorun benlik belgelerine özgü bir sorun değildir.[12]

Beşikçi'nin bu sözleri, aynı tarihsel olayın farklı yorumlanmasını da izah eder. Bu durumu somutlaştıracak pek çok örnek olay sıralanabilir. Örneğin Selim Deringil, Osmanlı tarihi araştırmalarında yerli araştırmacıların Osmanlı Devleti'ni yüceltme amacı güderek çalışmalarını yürüttüklerini, Avrupalıların ise Oryantalist bir yaklaşımla indirgemeci bir tonda aynı tarihsel döneme baktıklarını bildirirken haklıdır.[13] Deringil, benzer bir ikiliğin yerli araştırmacılar arasında da görüldüğünü, örneğin II. Abdülhamit'e dair araştırmalarda "laikler"in görüşleri ile "İslâmcılar"ın görüşleri arasında düşmanlığa varacak bir fark olduğunu vurgular.[14] Mesele belgelerden faydalanmaksa, bu iki uçta bulunan görüş de belgeler üzerinden savını ileri sürer. Cemil Koçak da benzer bir yaklaşımdadır: "Yanlı kay-

11 Jacques Ranciére, *Tarihin Adları: Bilgi Peotikası Alanında Bir Deneme*, çev. Cemal Yardımcı (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 32

12 Mehmet Beşikçi, "Tarih yazımında Hatırat ve Günlükler Nasıl Kullanılmalı?: Birinci Dünya Savaşına Katılan Osmanlı Askerlerinin Benlik Belgeleri Özelinde Metodolojik Bir Analiz", *Tarih ve Toplum*, S. 144 (2018), 253.

13 Selim Deringil, *Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet*, çev. S. Nilüfer-E. Gürbüz-U. Peçe (İstanbul, İletişim Yayınları, 2019), 12.

14 Selim Deringil, *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi /1876-1909)*, çev. G. Çağalı Güven (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 17.

naklar, zâten yansız olanı var mıdır ki, paradigmamızı daraltır, karartır ve bizi kör edebilir."[15] Kayahan Özgül ise, hatıra türünün merkezinde "ben" olmasından yola çıkarak gerçekliğinin sorgulanması gerektiğini ileri sürer:

> Yazarın kendine ve yaşadıklarına ait bütün malzemesi gerçekten ibaret değildir; büyükçe bir kısmı şahsî gerçekler gibi görünen duygu ve hayâllerdir. Tek gerçek olduğu fikriyle aktardıklarının çoğunluğu ise, şahsî algılayış sebebiyle, bir başkasına hiç de öyle görünmeyecek pekçok unsur taşıyabilir. Yazar merkezli metinleri edebiyatın malzemesi olmaya yaklaştıran ilk özellikleri işte bu deformasyon ve empresyonlardır; ikincisi ise, insandan söz eden ne yazılırsa yazılsın, bir tarafının kendiliğinden hilâf-ı hakikat olmaya ve kurgulaşmaya müsaitliğidir.[16]

Güncel tarih araştırmaları Özgül'ün hatıra metinlerini edebiyat metnine dönüştürdüğünü iddia ettiği özelliklerin de tarih olduğunu ileri sürer. Örneğin, yenilikçi tarih araştırmacılarından Paul Veyne'in şu sözleri dikkat çekicidir: "Tarihçiler, aktörü insan olan gerçek olaylar anlatırlar; tarih gerçek bir romandır."[17]

Kayahan Özgül, hatıra türünü edebiyat metni kılacak çemberi biraz daha daraltarak, "Bir hatıratta duygunun ve hayâlin payı arttıkça, tarihî gerçekliğin yerini şahsî gerçeklik aldıkça, aslında edebî ve fiktif bir dünya yaratılmaya, hatırat da bir edebiyat eseri olmaya başlıyor" der.[18] Fakat bu da tarihe yeni yaklaşımlar getiren Ranciére için pek açıklayıcı değildir zira "[Tarihçi] sözcüklerin arkasında ne olduğunu arayacaktır. Baştan çıkarıcı söylemi, ifade ettiği ve çarpıttığı söylem-dışı gerçeklikle ilişkilendirecektir" der.[19] Çünkü Ranciér'e göre, "Ancak kolayca unutuluveriyor, bilim çağı aynı zamanda edebiyat çağıdır -edebiyatın bu adla anılmaya başladığı, edebî türler ayrımının. Ve edebiyat sanatına uygun yöntemlerin kurallarıyla edebiyatın kendisini sıradan kurmacaların hoşluğundan ayırt ettiği çağ."[20] Kısacası, her şeyin kurmaca kabul edildiği bu çağda, edebiyatın kurmacalığı biraz daha özel bir anlam kazanmalıdır. Burada kastedilen değer atfedici bir "özel"lik değil, sınırlarının daha daraldığını vurgulayan bir ifade.

---

15 Cemil Koçak, *Geçmiş Ayrıntıda Saklıdır*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 12.

16 Özgül, *Kandille İskandil*, 124.

17 Paul Veyne, *Tarih Nasıl Yazılır?*, çev. Nihan Özyıldırım (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 13.

18 Özgül, *Kandille İskandil*, 125.

19 Jacques Ranciére, *Tarihin Adları*, 61.

20 Jacques Ranciére, *Tarihin Adları*, 35.

Tarihe yeni yaklaşımlar getiren araştırmacılar, tarih ile edebiyatı, Aristoteles'in "mimesis" kavramını nirengi noktası kabul ederek kurmacanın edebîliğinin tespit edilmesini önerir. Ranciére, "Tarih bilimi *anlatı* ve edebiyatın baştan çıkarıcılığına karşı çıkılarak kazanılmaz, *mimesis*'in anlatı içinde zincirlenmesiyle kazanılır" derken tam olarak tarihin edebiyattan ayrıldığı noktanın belirsizliğini belirginleştirir.[21] Paul Veyne'in bu bağlamdaki sözleri açıklayıcıdır: "Esas olarak tarih, belgelerden edinilen bilgilerdir. Ancak, belgelerin hiçbiri olayın kendisi olamayacağından, tarihsel öyküleme bütün belgelerin ötesine geçer: Belgesel bir fotomontaj değildir ve geçmişi 'sanki oradaymışsınız gibi naklen' göstermez; G. Genette'in faydalı ayrımını hatırlamak gerekirse, tarihsel öyküleme *mimesis* değil, *diegesis*[22]'tir."[23] Yani, tarih taklit etmez fakat geçmişe dair bir evren kurar. Cemal Kafadar'ın Karac'oğlan'dan ödünç aldığı gibi "Kim var imiş biz burada yoğ iken" merakının ürünü bir *diegesis*'tir. İşte bu noktada hatıra yazarının da nesnel olduğu iddiasını hatırlamak ve diegesis yani saf bir anlatı kurduğunu iddia etmesi mühimdir. Hatta "hatıra"dan söz ettiğimizde aklımıza ilk gelen isimlerden Abdülhak Şinasi Hisar, Halit Ziya'nın hatıralarını anlattığı *Kırk Yıl*'daki üslubunu çok kuru olduğu, romanlarındaki müthiş dili bu metinde göremediği yönünde eleştirir. Halit Ziya evet romanlarındaki üslubu kullanmamıştır çünkü hedefi mimesis değil, diegesis yani saf anlatıdır. Üslubunun anlattıklarının önüne geçmesini, inandırıcılığını zedelememesini istemiştir. Bu bakımdan da hatıranın kurmacadan kesin bir biçimde ayrıldığını söylemek mümkündür.

Siegfried Kraucer, "Tarih, başka şeylerin yanı sıra bir yabancılaştırma aracı olması bakımından da fotoğrafa benzer" derken Gerard Genette'in önerdiği "diegesis" kavramıyla tarih arasındaki ilişkiyi somutlaştırır.[24] Ranciére, Fransızcada "tarih" sözcüğünün aynı zamanda "hikâye" anlamına da gelmesinden yola çıkarak bu iki türün geçişkenliğini şöyle vurgular: "*Hem* bilim, *hem* tarih; hem hikâye-olmayan, hem de hikâye; anlatının ontolojik belirsizliğine bağlı olan, ama genel olarak tarihsel bir bilimin kendine özgü karakterini koruyan tek şey olarak adları ve olayları birbirine ekleme gücü."[25]

Bu noktada Kayahan Özgül'ün hatırat için söylediği şu sözler, türü tarih metnine daha çok yaklaştırır: "Kişiyi hatıralarını anlatmaya ve yazmaya sevk eden,

21 Jacques Ranciére, *Tarihin Adları*, 82.

22 "Saf anlatı"

23 Paul Veyne, *Tarih Nasıl Yazılır?*, 19.

24 Siegfried Kraucer, *Tarih Sondan Bir Önceki Şeyler*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 26.

25 Jacques Ranciére, *Tarihin Adları*, 33.

büyük ölçüde bu geçmişi tazeleme isteğidir. Bunun yanına, yapıp yaşadıklarını aktararak kendini tanıtma, günah çıkarma, geçmişini aklama maksatları da eklenebilir."[26] Hatıralar doğru, eksik veya hatalı anlatılsa ve hatta kasten çarpıtmalara başvurulsa bile geçmişi tazelerken onu yeniden bir evren içinde kurgular.

Bu kurgu bir evrenin, geçmişe dair bir gerçekliğin en iyi ihtimalle yeniden icat edilmesidir. Tıpkı, Eric Hobsbawm'ın gelenekler için söylediği türden bir icattır bu. Varlığına inanılan, bir ölçüde gerçeklikle bağı da olan ve fakat kurgulanmış bir olgu, hatta metindir tarih, denebilir. Hobsbawm'dan söz edildiğinde Benedict Anderson'dan da söz etmek gerekir ki, tarihi edebiyatla geçişimli bir ilişki içine sokan "hatıra" türü, icat edilmiş bir gelenekse, muhayyeldir de. Ancak onun muhayyelliği kurmacadaki gibi değildir. Kurmaca, bir gerçekliğe hayal paltosu giydirerek verirken hatıra, hayali gerçek paltosuna gizleme ihtimali taşır. Yani, ilkinde apaçık görünen hayalken, ikincisinde gerçektir. Dolayısıyla muhtemel bir yanlış hatırlamadan, niyet okumadan yola çıkılarak bir metne "edebî kurmaca" denmesi sakıncalıdır. Yazarın niyetinden de bağımsız olarak hatıra söz konusu olduğunda yazardan ne kadar bağımsız kalınabilirse o kadar bağımsız kalmaya gayret göstererek düşünüldüğünde, yine de hatıra metinlerinin kurmacalığına bir romanın kurmacalığı gibi bakmanın suya yazı yazmaktan öte bir fayda sağlayamayacağını ileri sürmek mümkündür.

Hatıra ne kadar kurmacaysa tarih de o kadar kurmacadır. Ya da hatıra ne kadar edebiyatsa tarih de o kadar edebiyattır. Hatıralar üzerine yapılan edebiyat araştırmalarına bakacak olursak büyük bir yoklukla karşılaşırız. Zira hatırların neyi nasıl kurguladığına dair bir veri elde edebilmemiz mümkün değil. Hatıraları üslup açısından incelemenin de bir anlamı yok çünkü az evvel belirtildiği gibi üslubuyla tanınan yazarlar dahi hatıralarını kaleme alırken çok daha sade hatta yavan bir anlatımı tercih etmiştir. Ayrıca, hatırayı edebiyat türü sayan edebiyat araştırmacılarının ihmal ettiği bir gerçeğe daha dikkat çekmekte fayda var: Örneğin Vehbi Koç da anılarını yazmış bir iş insanı. Ya da Kâzım Karabekir. Bu isimler çoğaltılabilir elbette. Ama özetle şunu söylemek istiyorum, hatıra türünü edebiyat mahsulü saydığımız vakit, edebiyatla yakından uzaktan ilgisi olmayan kişilerin anılarını da edebiyat mahsulü saymak gerekir ki, bunun da aşırı ve çok anlamlı olmayan bir çaba olacağı kabul edilse gerektir.

"Sonra, hem tensel hem de zihinsel olan bir zevkle, sanatçıyı iskambil kâğıtlarından kalesini inşa ederken izler ve kartlardan kalenin çelik ve camdan güzel bir

26 Özgül, *Kandille İskandil*, 124-125.

kaleye dönüşmesini izleriz."[27] Yani Nabokov diyor ki edebiyat, yazarın bizi hayal dünyasına ikna etmesi ve ikna olduğumuz anda sanatsal bir doyuma ulaşmamız demektir. Hatıra yazarı ise tam tersini amaçlıyor. Okuruna, sana sanat değil gerçeği vaat ediyorum diyor. Bunu diyen birinin karşısına dikilip anlattığının sanat olduğuna ikna etmeye çalışmak Nabokov gibi düşündüğümüzde rolleri değiştirmek demektir ki, hiçbir edebiyat okurunun da yazarı, yazdığının sanat olduğuna ikna etme çabasına girişeceğini sanmıyorum, görmedim de. Böyle karikatürize ettiğim şey esasen türün edebiyat olamayacağının da apaçık bir ifadesidir.

Hatıra bir edebiyat türü değildir, olamaz. Tarih araştırmacıları için çok zengin bir malzeme sunan bu alana bakış açısı değişmeli, üvey evlat muamelesinden kurtarılarak dikkatlice incelenmeli ve oradan elde edilecek veriler araştırılıp mümkün olduğunca nesnel ölçütlerle değerlendirilmelidir.

Kaynakça

Aytaç, Gürsel. *Edebiyat Yazıları II*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1991.

Beşikçi, Mehmet. "Tarih yazımında Hatırat ve Günlükler Nasıl Kullanılmalı?: Birinci Dünya Savaşına Katılan Osmanlı Askerlerinin Benlik Belgeleri Özelinde Metodolojik Bir Analiz". *Tarih ve Toplum* 144, (2018), 253-292.

Deringil, Selim. *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi /1876-1909)*. çev. G. Çağalı Güven. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Deringil, Selim. *Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet*. çev. S. Nilüfer-E. Gürbüz-U. Peçe. İstanbul, İletişim Yayınları, 2019.

Koçak, Cemil, *Geçmiş Ayrıntıda Saklıdır*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.

Kraucer, Siegfried. *Tarih Sondan Bir Önceki Şeyler*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Nabokov, Vladimir. *Edebiyat Dersleri*. çev. Ayşe Lucie Batur-Fatih Özgüven. İstanbul, İletişim Yayınları, 2014.

Okay, Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.

Olgun, İbrahim. "Anı Türü ve Türk Edebiyatında Anı". *Türk Dili: Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi* XXV / 246 (1972), 403-427.

27 Vladimir Nabokov. *Edebiyat Dersleri*, 41.

Özgül, Kayahan. *Kandille İskandil.* Ankara: Hece Yayınları, 2003.

Ranciére, Jacques. *Tarihin Adları: Bilgi Peotikası Alanında Bir Deneme*. çev. Cemal Yardımcı. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Salâh Birsel, "Anı Üzerine", *Türk Dili: Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi* XXV / 246 (1972), 377-397.

Veyne, Paul. *Tarih Nasıl Yazılır?*. çev. Nihan Özyıldırım. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.

TARİH FELSEFESİ BAĞLAMINDA TEVFİK FİKRET'İN TARİH-İ KADİM ŞİİRİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bahadır Karadağ[1]

Giriş

Bu makalede tarih felsefesi bağlamında Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadim şiiri incelenecek olup, şiirdeki tarih anlayışı ile çeşitli tarih filozoflarının fikirleri arasındaki irtibat araştırılacaktır. Öncelikle ilk bölümde Tevfik Fikret ve Tarih-i Kadim hakkında konumuz bağlamında bilgi verilecek ve şairin gerek kişiliği gerekse üzerinde çokça tartışılmış Tarih-i Kadim şiiri özelinde bir girizgâh yapılacaktır. Fikret'i birtakım bayağı kamplaşmaların dışında düşünerek ele almaya çabalamanın şairi anlamak noktasında daha doğru bir yaklaşım olacağı açıktır. Yine bu bölümde Tarih-i Kadim şiirinin özet olarak ne söylediğini ve tarih hakkında şair tarafından ne gibi ifadelere müracaat edildiğini işleyeceğiz. İlk bölümün ardından tarih felsefesi bağlamında şiirdeki tarih anlayışı değerlendirilecektir. Bu anlamda tarih kavramının yüzyıllar boyunca nasıl anlaşıldığı, tarihin bilgi değerinin ne olduğu gibi meseleler tarih ve felsefe (istoria-theoria) ikiliği ekseninde tartışılacaktır. Aristoteles'ten başlayarak Ortaçağ ve modern zamanlarda tarih üzerine ne tür düşünceler ileri sürüldüğü incelenecek ve bu süreçte Tarih-i Kadim şiiri ile paralel okunma imkânı bulunan birtakım duraklar araştırılacaktır. Sonuç olarak Tevfik Fikret'in şiirindeki tarih algısının hangi tarih felsefesi anlayışına daha yakın olduğu tespit edilecektir.

Tevfik Fikret ve Tarih-i Kadim

Tevfik Fikret, hakkında pek çok tartışmanın cereyan ettiği edebî bir şahsiyettir. Tarih-i Kadim şiirini Tevfik Fikret hem kız kardeşi hem de babasını peş peşe

1 Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Felsefe Bölümü (bkaradag@sakarya.edu.tr)

kaybettiği 1905 yılında kaleme almıştır.[2] Yoğun bir buhran ürünü olan bu şiiri yalnızca samimi bir dostuna göstermiş fakat sonra aynı şahsın şiiri kimseye vermemek üzere şairden istemesi üzerine şiirin yayılma serüveni başlamıştır. Böylece şiir Tevfik Fikret'in iradesi dışında elden ele yayılarak bilinir hâle gelmiştir.[3] Hatta Tevfik Fikret'in, şiirinin yayıldığını fark etmesi karşısında çok müteessir olduğu ve gözyaşlarına hâkim olamayıp ağladığı söylenir ki şiirin neşrini tasvip etmediğini buradan anlayabiliriz. Keza Tevfik Fikret bu şiiri hayatının hiçbir safhasında bizzat neşretmiş olmadığı gibi *Rübab-ı* Şikeste'nin daha sonraki baskılarında diğer pek çok eski şiirini almasına rağmen bu şiiri dâhil etmemiştir.[4]

Bilhassa Tarih-i Kadim üzerinden uzun yıllar Tevfik Fikret tartışma konusu olmuş ve temel olarak bir cenahta dinî düşüncelere bağlanan bir grubun, diğer cenahta ise din dışı bir dünya görüşü ekseninde ele alınabilecek bir diğer grubun bulunduğu fikir çatışmaları şairin dünya görüşünü tespit sadedinde hep süregelmiştir. Bu tartışmaların fitilinin alev almasına sebep olan hareket ise Mehmet Âkif'ten gelmişti. Mehmet Âkif Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirin bir yerinde Fikret'i Protestanlara zangoçluk etmekle itham etmiş ve ağır bir şekilde Rübab şairine saldırmıştı. "Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok; / Feylesof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok! /Şimdi Allâh'a söver... Sonra biraz bol para ver: / Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!"[5]

Âkif kendi ifadeleriyle şahsına dil uzatılsa bundan böylesi müteessir olmayacağını fakat peygamberine yapılan saygısızlığa tahammül edemediğini söylemiş ve bu sözleri sarf etmişti.[6] Bu hakaret karşısında Tevfik Fikret Tarih-i Kadim'e Zeyl adında ikinci bir manzume kaleme almış ve orada hem çeşitli meselelere dair kanaatlerini serdetmiş hem de Âkif'e bir cevap vermişti. Âkif'in 'zangoç' ifadesine mukabil Fikret de ona 'Molla Sırat' diyerek alaylı bir karşılıkta bulunmuştu. Şiire "ben ki üç beş pulu tercihinden, Protestanlara zangoçluk eden şairim" diyerek

2 Hikmet Tanyu, *Tevfik Fikret ve Din* (İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972), 20.

3 Tanyu, *Fikret ve Din*, 91. Bu şahsın Rıza Tevfik olduğu söylenmektedir.

4 Tanyu, *Fikret ve Din*, 91.

5 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, ed. Ertuğrul Düzdağ (İstanbul: Bağcılar Belediyesi, 2014), 150.

6 Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif* (İstanbul: Semih Lütfü Kitapevi, 1939), 109. İlgili kaynağa göre Mithat Cemal'le arasında geçen muhaverede Mithat Cemal'in "bu mısralar sen değilsin; konuşurken bile kimsenin aleyhinde söylemeyeceğin bu sözleri neden yazdın" diye sorması üzerine Mehmet Âkif, Fikret'in "yırtılır ey kitab-ı köhne yarın/medfen-i fikr olan sayfaların" mısralarını işaret eder ve "bu beyit beynimde aylarca öttü" diyerek peygamberine hakaret edildiğini ifade eder. Bu, Âkif'in 'kitab-ı köhne' tabirinden Kur'an'ı anladığını düşündürmektedir. Fakat şiirde başından beri bizzat tarihin kendisine hitap edildiği de açıktır. Âkif'ten sonra da bu beyitten Kur'an anlaşılmaya devam etmiştir.

başlayan Fikret şu sözlerle bitiriyordu: "Din-i hakk, bence bugün dîn-i hayât; Sen ne dersin buna, ey Molla Sırat!"[7]

Fakat bununla beraber bu tartışmaların arka planında her iki şairin de birbirlerine karşı ihtiram gösterdiklerini gerek Tevfik Fikret'in Tarih-i Kadim'i neşretmemiş oluşundan gerekse de Âkif'in Berlin Hatıraları şiirindeki yüz mısralık uzayıp giden cevabını Fikret'in ölümünü müteakip *Safahat*'tan çıkarmasından anlayabiliriz. Hatta Âkif'in de Fikret'in ölümünün ardından bu yazdığına nadim olduğunu belirtmek gerekir.[8] Ayrıca her ne kadar kendi ifadelerinden lâdini olduğu yönünde çıkarılabilecek hükümler olsa da yine de hayatının sonuna kadar yazmış olduğu diğer pek çok şiirinde yer alan dinî unsurlar sebebiyle Tevfik Fikret'in dinle ilişkisi tartışmaya açık bir mesele olagelmiştir. Keza Fuad Köprülü de bu tartışmanın ideolojik birtakım çevrelerce büyütüldüğünü ve esasında Fikret'in diğer pek çok şiirine kıyasla edebî bakımdan cılız sayılabilecek ve bir feveran anında yazılmış olan bu manzumesi karşısında üzerine haksız yere gidildiğini ifade eder ve onu esasında gençliğe kutsi duyguları ahlaki bir ödev hissiyle aşılamaya çalışan bir mürşit olarak gösterir.[9] Yine Tevfik Fikret'in Âkif'in söylediği gibi para ile yönünü belirleyecek birisi olmadığını Abdülhamid yönetimine karşı ilkin desteklemiş olduğu İttihat ve Terakki'ye daha sonraki politikaları sebebiyle takındığı tavırdan da çıkartmak mümkündür.[10] O meşhur "Yiyin efendiler yiyin bu han-ı iştiha sizin / Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin" sözlerinin geçtiği "Han-ı Yağma" şiirini İttihad ve Terakki yönetimine karşı yazmış idi.[11] Yine dikkat çekici malumattan olarak Hasan Basri'nin Fikret'in ölümüne dair naklettiği bir rivayet de şöyledir ki zannederiz Fikret-Âkif üzerinden yürütülen bu tartışmanın su götürür oluşunu sarahaten göstermektedir:

> Fakat ben söyleyeyim ki Tevfik Fikret son nefesinde tam bir müslüman olarak ölmüştür. Başında bulunan rahmetli Cenap Şehabettin bizzat söylemiştir: 'O mülhidane bir eser yazdığına ne derece nadim olmuşsa; Mehmet Âkif de ona çattığına ölünceye kadar öylece müteessir olmuştu. Allah hepsine rahmet etsin' demektedir.[12]

---

7 Tevfik Fikret, *Rübab-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri*, ed. Fahri Uzun (İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1985), 380.

8 Hasan Basri Çantay, *Âkifname* (İstanbul: Ahmet Said Matbaası, 1966), 29.

9 Mehmet Fuat Köprülüzade, *Tevfik Fikret ve Ahlakı* (İstanbul: Kanaat Matbaası, 1918), 3.

10 Sabiha Sertel, *İlericilik ve Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret* (İstanbul: Hür Yayınevi, 1969), 88.

11 Hilmi Yücebaş, *Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret: Hayatı Hatıraları Şiirleri* (İstanbul: Ahmet Halid Kitapçılık, 1959), 4.

12 Çantay, *Âkifname*, 33.

Tarih-i Kadim sebebiyle cereyan etmiş bu tartışmalar doğrudan bu çalışmanın kapsamı içerisine girmediği için bu genel girizgâhla iktifa etmek yerinde olacaktır. Tarih felsefesi bağlamında Tarih-i Kadim'in değerlendirilmesine geçmezden evvel şiir hakkında bazı mütalaalarda bulunmak gerekecektir. Zira şiirde tarihin nasıl ele alındığı ve ne gibi kavramlar etrafında konunun örüldüğü tarih felsefesi bağlamında metni anlamağa çalışırken yardımcı unsurlar olacaktır.

Metne genel olarak bakıldığında görülecektir ki şair bir nevi teşhis ve intak sanatı yoluyla tarih dediğimiz mücerret kavramı müşahhas bir şekle sokmaktadır. Fikret henüz şiirin başında tarihi alnında altı bin yıllık buruşuklarla bir sısıka heykel olarak tasvir eder. Bu heykel beşerin köhne sergüzeştinden efsaneler anlatmakta, şimdi hayatta olmayan atalarımızın hayatından ninniler uydurup söylemekte ve bize en doğru örnek diye geçmiş zamanı gösterip gelecek günlerin geçen geceden farkı yok zehabı vermektedir.[13] Şair bazen tarihi karşısına alıp ona eski hatıralarını anlattırdığını söyler. "O biraz feylesof, biraz sırtlan / ve bütün gılzatiyle bir hortlak" olarak hep felaket ve elem yığıntıları olan önceki devirleri nakletmeye başlar.[14] Burada ilkin orduların sebep olduğu kanlı bir tablo karşımıza çıkar. Çiğneyenin yani muzafferlerin haklı çiğnenenin yani kaybedenlerin ise ayıplandığı bir düzen söz konusudur. Daha sonra şair kerem, doğruluk, hayır, hakikat, belagat, hikmet, şeref ve saadet gibi kavramların çarpıklığından bahsederek tarihteki gayr-ı ahlaki vaziyete değinir. Ardından da her şeyin başı ve sonunun bir hiç olduğunu vurgular. Din şehit isterken gökler kurban istemektedir ve her tarafta yalnızca kan vardır.[15] Şiirin devamında tarih bu defa dişlek ağzında kanlar köpüren bir varlık olarak tasvir edilir. Yine savaş meydanlarının mahşer yeri olan bir fecaat sahnesi şeklinde ifade edildiğini görürüz. Şiirin kalanında tarih için gölge, köhne bir istiklal tahtı, nuru sönük bir taç ve köhne bir kitap gibi çeşitli benzetmeler de yapılmaktadır.[16] Şiirin diğer yarısında şair yaratıcıyı konu edinir ve sitemkâr ve ilhada varacak sözler sarf eder. İnsanlığın yukarıda zikredilen vasıflarıyla tarihin elinden kurtulabilmesi, bu büyük ihtilali yapabilmesi mümkün müdür? Bunu ancak kâinatın sahibi olan Allah yapabilir fakat şaire göre bu kavgaların asıl sebebi zaten kendisi olmaktadır.[17]

13 Fikret, *Rübab*, 16.

14 Fikret, *Rübab*, 18.

15 Fikret, *Rübab*, 18.

16 Fikret, *Rübab*, 22.

17 Fikret, *Rübab*, 24.

Bu mülahazaların yanı sıra Fikret'in Tarih-i Kadim'in bir yerinde kendisini gösteren mühim bir özelliğine değinmeden geçmemek gerekir. Fikret bütün bu yargılarını da içine alacak bir surette şüpheden ve şüphecilikten yana durmaktadır. Şiirin bir yerinde şair bütün söylediklerinin yanlış olabileceğini, kendisinin de yanılabileceğini ifade eder ve şüpheyi şu sözlerle över: 'Şüphe bir nura doğru koşmaktır / Hakkı tenvir ukul için haktır'.[18] Dolayısıyla tarih felsefesi bağlamında Fikret'in bu şiirdeki yargıları bir yere konumlandırılacaksa, bu yerin tarih ile aklı özdeşleştirmeye çalışan rasyonalist veya idealist felsefelerdense, tarihi anlama konusunda şüpheci yaklaşımlar sergileyen felsefeler arasında olacağı açıktır.

Tarih Felsefesi Bağlamında Tarih-i Kadim

Tarih felsefesi hem tarihte yaşanmış insani ve toplumsal olayların (*res gestae*) hem de tarih biliminin (*historia rerum gestarum*) kendisi üzerine düşünmek anlamlarında ikili bir yapı arz etmektedir.[19] Bu bakımdan tarih kavramı her iki anlamı içeren bir ifadedir. Tarihte yaşanmış olayların üzerine düşünmek olarak tarih felsefesi eski bir zihni faaliyet iken tarih biliminin felsefesi 19. yüzyılda temellendirilmiş bir disiplindir.[20] Burada tarih felsefesi ilk anlamı itibariyle ele alınacak olup aynı zamanda tarih bilimini konu edinen bir tür bilgi eleştirisi olması yönüyle tarih felsefesi konumuzun dışında tutulacaktır. Bu tür bir tarih felsefesinin ilgilendiği sorular: geçmişte olmuş bitmiş bütün bir insani-toplumsal hadiselerin ne ifade ettiği, bunların bütünlük içerisinde veya bir çeşit yasalılık bağlamında ele alınabilir olup olmadığı ve nihayetinde tarihte bir felsefe, bir genel anlam bulunup bulunmadığına matuftur.[21] Bu gibi soruların şekillendirdiği bir tarih felsefesi nokta-i nazarıyla Tarih-i Kadim gibi bir şiirin nereye konulabileceğini anlamağa çalışacağız.

Antik dönemde istoria/historia kavramı hem doğayı hem de geçmişte vuku bulmuş insani-toplumsal olayları ifade etmekte idi.[22] İnsani tarih tıpkı doğada olduğu gibi öncesiz-sonrasız bir döngü içerisinde hareket etmekte ve doğa (*empeiria*) nasıl ki çeşitlilik ve rastlantısallık ifade edişiyle bilinmeye değer bir saha değil ise aynı şekilde insani tarih de bütün olumsallık ve tikelliği ile bilinmeye değer gö-

18 Fikret, *Rübab*, 26.

19 Doğan Özlem, *Tarih Felsefesi* (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 15.

20 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 16.

21 Kubilay Aysevener, "Antikçağ'dan Günümüze Tarih Tasarımları", *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi* 8/18 (2009), 4.

22 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 26.

rülmemekteydi.[23] Bu bitimsiz zaman anlayışını çok eski kültürlerde dahi görmekteyiz. Döngüsel zaman kavrayışının Yunan-Roma kültürüne Mısır, Mezopotamya ve Hindistan'dan geldiği ve antik dünyanın bu tür bir kavrayış tarzında müşterek olduğu görülmektedir.[24] Bu bakımdan antik düşüncede theoria ve istoria arasında bir zıtlık söz konusudur. Çünkü theoria tikelliği (*cüziyat*) değil tümelliği (*külliyat*) bilgi konusu etmek durumundaydı. Gerçek bilgiye (*episteme*) ancak theoria etkinliği sonucunda ulaşılabilirdi. Örneğin Aristoteles için bu ayrım o denli geçerlidir ki şiir her ne kadar hayal gücüne (*phantasma*) dayanan bir faaliyet olsa da külli bilgiye ulaşmak istediği için epistemolojik bakımdan tarihe kıyasla daha yukarıda bir bilgi edinme yolu sayılmaktadır.[25]

İlk defa Hristiyanlık ile birlikte döngüsel tarih anlayışından çizgisel tarih anlayışına geçildiğini söylemek mümkündür.[26] Tarihte ilerleme fikrinin kökenlerini ahlaki olarak olgunlaşıp yeniden Tanrı katına varmayı hedef seçmiş Yahudi anlayışında bulmak mümkündür.[27] Hatta Carr'ın da belirttiği gibi pek çok modern tarih filozofları Yahudi-Hristiyan tarih anlayışının laik bir versiyonunu üretmişlerdir.[28] İlk defa Augustinus'un elinde tarih antik dönemdeki gibi öncesiz-sonrasız bir döngü olmaktan çıkmış ve başı sonu belli, çizgisel bir zeminde ilerleyen ve dünyanın sonunu esas alan (*eskatolojik*) sistemli bir anlatıya dönüşmüştür.[29] Bu anlayış kilise tarafından da benimsenmiş ve kötücül olan yeryüzü devleti (*civitas terrena*) fikri geride bırakılarak İsa'nın lütfuna uğrayanların mutluluğa erişecekleri bir Tanrı-Devleti (*civitas dei*) anlayışına geçilmiştir.[30] Hristiyanlıkla beraber ilk defa tarih ile din tam anlamıyla birleştirilmiş iki unsur şeklinde karşımıza çıkmakta ve Tanrı bu oyunun baş unsuru olmakta idi.[31] Bununla beraber Protestan tarih anlayışı farklılık göstermektedir. Rönesans'ın hümanist 'öze dönme' düşüncesinin de etkisiyle Protestanlar Hristiyanlığın ilk hâlini bulmak istemişlerdir.[32]

23 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 27.

24 Kubilay Aysevener - Müge Barutca, *Tarih Felsefesi* (İstanbul: Cem Yayınevi, 2003), 18.

25 Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987), 30.

26 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 29.

27 Aysevener, "Antikçağ'dan Günümüze Tarih Tasarımları", 9.

28 Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir*, çev. Misket Gizem Gürtürk (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 125.

29 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 32.

30 Nermi Uygur, "Tarih Felsefesinin Yolu", *Felsefe Arkivi* 3/3 (1957), 143.

31 Arnoldo Momigliano, *Modern Tarihçiliğin Klasik Temelleri*, çev. Güneş Ayas (İstanbul: İtaki Yayınları, 2011), 32.

32 Ayhan Bıçak, *Tarih Felsefesi* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010), 49.

Kilisenin otoritesine topyekûn bir karşı çıkış olarak Protestanlık, tarihi, Katolik anlayışa kıyasla olumsuz bir şekilde ele almıştır. 16. yüzyılda dünya tarihi dersleri veren Melanchton tarihi, tanrının yazdığı ve yönettiği bir senaryo olarak anlarken Luther ise tanrı ile şeytan arasındaki bir savaş alanı şeklinde betimlemişti.[33] Protestanlar Papalık veya manastır gibi kurumların satanik bir kökene dayandığını düşünüyorlardı.[34] Bu doğrultuda Fikret'in Tarih-i Kadim'de sergilediği anlayışla Protestan tarih anlayışı arasında Katolikliğe nazaran daha yakın bir ilişki kurulabileceği görülmektedir. Fikret için de bütün bir tarih tanrının ve onun yeryüzündeki şerikleri rolünü oynayanların bir yaratımıdır. Bu bakımdan şiirde her ne kadar doğrudan doğruya bir şeytan imgesi söz konusu edilmese de canavarlaştırılmış imajıyla tarih ve Tanrılık rolüne soyunmuş hükmetme arzusuyla dolu insan iradeleri Protestan tarih anlayışındaki şeytan figürünün yerini tutmaktadır denilebilir.

Modern felsefede Kant'a gelinceye kadar tarih ile felsefe arasındaki keskin ayrımın sınırlarına filozofların hemen hepsince sadık kalındığı görülmektedir. Tarihin antik çağdaki ikili anlamını değiştiren ve ondan emperia'yı aklın sahası içerisine dâhil etmek üzere çekip çıkaran Francis Bacon olmuştur.[35] Dolayısıyla istoria bizim bugün anladığımız hâliyle insani ve toplumsal olayları ifade eden bir kavrama dönüşmüştür. Bu zamandan sonra historia'nın gelişmekte olan emperia karşısında ne tür bir bilgi alanı olduğu tartışılmaya başlandı. Ampirik doğa bilimlerindeki başarılı kavrayış ve ilerleyişler karşısında historia'nın da aynı şekilde rasyonel faaliyete (teoria etkinliğine) konu olabilecek bir yapısı var mıydı? Hobbes historia'nın düzensiz bir yığın olduğunu düşündü ve teoria'nın konusu olamayacağını söyledi.[36] Leibniz de bir rasyonalist olarak historia bilgisi ile teoria bilgisini ayırdı ve ikincisinin olumsal veya rastlantısal olduğunu söyledi. Akıl yoluyla ancak öz (*essentia*) bilinebilir oysa tecrübi bilgi yani historia bilgisi varlolanın (*existensia*) bilgisidir. Yani ilki varlığın veya özün bilgisi, ikincisi ise varolanın yani özsel olmayanın bilgisidir.[37] Yine Descartes da historia bilgisini rastlantısal olarak anladı ve tarih ancak bize geçmişten haber veren ve ders çıkarılabilecek edebî bir anlatı olarak değerlendirildi. Malebranche tarih bilgisini yüzeysel bir bilgi olarak düşündü, insanın tarihe çok da ihtiyacı olmadığını söyledi. Spinoza

33 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 52.

34 Bıçak, *Tarih Felsefesi*, 50.

35 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 53.

36 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 54.

37 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 55.

da doğru bilgiye ulaşmanın geçmişin bilgisinden geçmediğini, genel kavramlar yoluyla olabileceğini belirtir. John Locke da doğa bilgisinin alt basamağında ona özenen bir bilgi türü olarak tarih bilgisini anar ve onu güvenilmez addeder.[38] Sonuç olarak bakıldığında 16. ve 17. yüzyıllarda gerek rasyonalist filozoflar gerekse emprisist filozoflar olsun her iki kanat da tarih bilgisini aşağıda görmüş ve onu düzensiz bir yığın şeklinde algılayarak olsa olsa ders çıkarmak veya basitçe geçmişten haberdar olmak gayesine matuf edebî bir anlatı şeklinde değerlendirmiştir.

Kant'ın tarih felsefesi yaklaşımında karşımıza çıkan tablo yine theoria-istoria karşıtlığı üzerine kurulmuştur. Kant için istoria bilgisi akli bir alan ile ilişkili değildir.[39] Yani theoria ile istoria arasında tıpkı Aristoteles'ten gelen karşıtlıkta gözlemlediğimiz gibi mutlak bir ayrım söz konusudur. Fakat Kant'ın ayrımında zıtlığın bir tarafında istoria bulunurken diğer tarafında 'teorik akıl' yer almaktadır.[40] Dolayısıyla tarihte bir a priori ilke tespit etmek mümkün değildir. Fakat bununla beraber Kant'a göre biz pratik aklımız sebebiyle tarihte bir ilerleme olduğu düşüncesini devreye sokarız ve hatta ahlaki bir ödev hissiyle bunu yapmamız bir çeşit yükümlülük sayılmaktadır.[41] Kant şöyle söyler: 'Tarihe insan özgürlüğünün gelişme ve ilerleme süreci olarak bakamadığımız takdirde tarih tümüyle bir çılgınlık süreci, bir anlamsızlıklar yığını olarak görünür.'[42] Bu yargıdaki çılgınlık süreci ifadesi ile Tevfik Fikret'in bir anlık feveran ile yazmış olduğunu belirttiğimiz Tarih-i Kadim şiirindeki tarih anlayışı örtüşmektedir. Şairin, tarihi tasvir ederken müracaat ettiği daha önce bahsi geçen türlü kavramlar düşünülecek olursa rasyonel bir alanın tümüyle dışına çıkıldığını görebiliriz. Yine Kant'a göre ereklilik idesi ile bakamaz isek amaçsız işleyen bir doğayı karşımızda buluruz ve aynı şey tarih için de söz konusu olur. Eğer tarihte erek ile bakan akli bir yönetici ilkeden bahsedemiyorsak ortaya çıkan manzara ancak 'rastlantının kasveti' olmak durumundadır.[43] Zira aklın egemen olmadığı bir insanlık tarihi bize ancak bir kaos olarak görünecektir.[44] Fikret de tarihte hiçbir erek bulamamakta, onu ancak kötülük sahnesi şeklinde görmekte ve neredeyse rasyonalite dışı ve mitolojik denebilecek

38 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 56.

39 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 83.

40 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 84.

41 Ernst Cassirer, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, çev. Doğan Özlem (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1997), 229-245.

42 Immanuel Kant, "Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi", çev. Uluğ Nutku, *Yazko Felsefe Yazıları* 4. Kitap (1982), 148-152.

43 Kant, "Dünya Yurttaşlığı", 155.

44 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 94.

unsurlarla tarihi ifade etmektedir. Şiirde Tanrı kötülüklere müdahale etmemesiyle bizzat kötülüklerin sebebi olmaktadır. Şair, böylece, çok istese de tarihte bir ilerleme veya ahlaki bir iyiye gidiş yakalayamaz. Tarih, Kant'a göre, insanın hayvani tabiatından ve güdülerinin tahakkümünden sıyrılıp, aklın liderliğinde, özgürlüğü tahakkuk ettirmesine yönelik bir süreç şeklinde anlaşılmalıdır.[45] Tarih-i Kadim'de ise karşımıza bu hayvani tabiat ve güdülerin tahakkümündeki bir insanlık dramı çıkar.

Kant sonrası tarih felsefesi bilhassa 19. yüzyılda bir hayli ağırlık kazanmış ve bu yüzyıl tarih yüzyılı diye adlandırılmıştır. Özellikle Alman idealistleri olarak bilinen bir grup filozof Kant'ın kritik felsefesini aşma çabalarıyla meşhur olmuşlardır. Fichte, Hegel ve Schelling elinde tarih felsefesi, Kant'ın ileri sürdüğü teorik akıl ve istoria ayrımını kendi düşünce dünyaları bağlamında izale etmeye çalışmanın ürünü olarak şekil almıştır. Fichte bu karşıtlığı 'ben' anlayışıyla aşmaya çabalar ve Aristoteles'ten Kant'a uzanan çizgide bilen insanın eyleyen insana göre öncelikli düşünülmesini yani bir tür epistemolojizmin varlığını eleştirir.[46] Schelling ise daha teolojik bir tarih felsefesi yaklaşımı ile tarihi, tanrısal varlığın kendini açımlaması olarak kavrar.[47] Bu düşünce daha sonra Hegel'de zirveye varacaktır. Hegel, tarihi, ruhun/tinin (*geist*) kendini gerçekleştirme alanı olarak kavrayacak ve tarihte tinsel yasalar bulunduğunu söyleyerek klasik istoria-theoria ayrımını aşmaya çalışacaktır.[48] Buradan anlaşılacağı üzere bu tür bir felsefi çaba ile Tarih-i Kadim'in arka planını teşkil ettiğini var sayacağımız bir tarih anlayışı arasında irtibat kurmak güçtür. Zira tıpkı Hristiyanlıkta olduğu gibi tarih ile insan aklı arasında bir uyum olduğunu iddia eden bu düşünürlerin daha iyimser bir tarih tablosu ile karşı karşıya olduklarını çıkarsamak zor değildir. Bu bağlamda Aydınlanma, Romantizm ve Alman İdealizmini bu iyimserlik nokta-i nazarından benzer çizgide değerlendirmek yerinde olacaktır.[49] Daha sonra hermeneutik tarih anlayışının ortaya çıkmasına yol açacak olan Alman Tarih Okulu Herder'in fikirlerine dönüş yaparak ilerlemeci tarih felsefelerine karşı eleştirel tarih görüşünü öne sürecek ve istoria-theoria zıtlığını 'anlama' kavramı ekseninde daha makul bir çaba içerisinde aşmaya çalışacaktır.[50]

45 Kant, "Dünya Yurttaşlığı", 173.

46 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 108.

47 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 119.

48 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 126.

49 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 138.

50 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 143.

Bununla beraber tarih yüzyılı şeklinde nitelenen aynı yüzyılda tarihe daha eleştirel ve şüpheci yaklaşımlar da kendini göstermiştir. Mesela idealizm eleştirileri arasında bilhassa Hegel'in tarih anlayışı üzerinden Bauer, Feuerbach ve Ruge gibi isimler öne çıkmış ve çeşitli görüşler ortaya atmışlardır. Bauer, Hegel düşüncesinin ortaya çıkardığı tarihi, bir hayalet (*phantom*) şeklinde nitelerken, Feuerbach bunu bir mit şeklinde vasıflandırmıştır.[51] Görülecektir ki bu yakıştırmalar Tarih-i Kadim açısından önem arz etmektedir zira tarih şiirde mitolojik bir hava verilmek suretiyle bir canavara, bir hortlağa benzetilmiş idi. Yine Ruge'ın düşüncesine göre Hegel, aklı tarihin içine sokmakla onu bir ceset hâline getirmiştir.[52] Burada da yine Tarih-i Kadim'deki benzetmenin aynına rastlamaktayız. Fikret de şiirin bir yerinde tarihi, mezarından çıkan bir ceset şeklinde resmetmektedir. Yine Feuerbach için istoria-theoria ayrımının aşılamamasının sebebi, toplumsal hayvan olarak insanın rastlantısallıklarla dolu bir süreçten yani tarihten kendisini kurtaramamış olmasıdır. Tarih bir kör güçler sahasıdır ve insan için geçmişten çıkarsanabilecek hiçbir akli sonuç bulunmamaktadır.[53] Bu yaklaşım da şiirdeki tahakküm eden güçler fikriyle birebir örtüşmektedir. Böylelikle Fikret'in Tarih-i Kadim şiirindeki gerilimin eleştirel tarih felsefelerinde izlerini sürmenin daha kolay olduğunu görmekteyiz. Yine Nietzsche de tarihin yüceltilmesi karşısında benzer eleştirel bir tavır takınmaktadır. İçine düşülen bu tarih humması karşısında insanın yaşama sevinci ve kültür hayatı baltalanmıştır. İnsandaki güç iradesi bin yılların kamçısı altına sokulmuş ve tutsak kılınmıştır.[54] Bu anlayışın da şiirdeki pek çok nokta ile birlikte düşünülmesi kabildir. Schopeanhauer de Hegel felsefesini 'mantıksal hokkabazlık' ifadesiyle eleştiriyordu.[55] Schopeanhauer için tarih uzun, sıkıcı ve aldatıcı bir insanlık düşünden başka bir şey değildir.[56] Burckhardt ise tarihi bir şiir ve olağanüstü bir dram olarak gördüğünü belirtir.[57] Açıktır ki bunlar da şiirde karşılaştığımız unsurlara tamı tamına uyan yaklaşımlardır. Fikret için de bütün tarih bir rüya veya bir dram şeklinde tasvir edilebilirdi.

Tarihe eleştirel yaklaşan filozofların yanı sıra Schopeanhauer'inkine benzer kötümser tablo çizen düşünürler de vardır ki Yeni Kantçılık ekolünden bir kül-

51 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 155.

52 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 157.

53 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 157.

54 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 169.

55 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 120.

56 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 167.

57 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 174.

tür filozofu olan Lessing bunların en dikkat çekicilerindendir. Lessing'in tarihsel kötümserciliği 'Anlamsıza Anlam Verme Çabası Olarak Tarih' adlı ünlü eserinin adından da kendisi göstermektedir. Tarih onun için gerek olup biten şeyler (*res gestae*) gerekse de tarih biliminin kendisi olarak (*historia rerum gestarum*) muteber değildir.[58] Olup biten şeyler olarak tarih rastlantısal güçlerin zaman içindeki bir sıralanışından ibarettir. Tarih bilimi ise anıların isteğe göre şekillendirilmesinden başka bir şey değildir. Tarih geçmişi kendi keyfi arzularımıza göre şekillendirdiğimiz bir edebî anlatıdır ve ancak mitolojik bir şiirleştirme faaliyet olabilir.[59] İşte yine burada Tarih-i Kadim ile ortak pek çok kavrayış bulmaktayız. Bu ortak kavrayışlardan en mühimi ise Lessing'in 'Tarihin tek bir gerçekliği olabilir: o da birbirini öldürüp duran insanların ve insan topluluklarının tarihi olarak bir mezar kazıcılar tarihi olmasıdır' sözü ile ortaya çıkmaktadır.[60] Dolayısıyla Tevfik Fikret'in duyumsadığı hâliyle tarih fikrine en yakın duran filozofun Lessing olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Sonuç

Tarih-i Kadim şiiri Tevfik Fikret'in anlık bir feveran ve sezgi ile ortaya koyduğu bir eserdir. Tarih-i Kadim, etrafında dönen bütün ideolojik tartışmalar ve şiirin muhtevasındaki fikirlere iştirak edip etmemek bir yana, tarih gibi, felsefenin yüzyıllar boyunca altından kalkmağa çabaladığı bir meseleyi ele alışıyla da ilgi çekici bir metin olarak karşımızdadır. Tarih felsefesine genel hatlarıyla bakıldığında karşımıza tarih ve akıl (istoria-theoria) ikililiği çıkmaktadır. Bu ikililik Aristoteles'ten beri gelmekte ve bugüne kadar tarih felsefesi disiplini içerisinde kendisini hissettirmektedir. Fikret'in tarih karşısında içine düştüğü ruh hâlinin açıktır ki bu ikililik veya zıtlığın yarattığı gerilimle bir ilgisi vardır. Bununla birlikte, tarih anlayışları bağlamında tarih filozoflarını bir değerlendirmeye tabi tuttuğumuz zaman görüyoruz ki bahsi geçen theoria-istoria zıtlığını aşmaya çabalayan ve bunu yaparken terazinin kefesini bazen akıl bazen de tarih tarafına doğru çekme eğilimi taşıyan pek çok düşünür bulunmaktadır. Bunun yanı sıra bu ikililiği olduğu gibi kabul eden ve tarihin aklileştirilmesi çabaları karşısında eleştirel bir tavır sergileyen düşünürler de mevcuttur. İşte Fikret'in bu ikinci kategoriye yerleştirilmesinin daha makul olacağını tespit etmek güç değildir. Zira ilk gruptaki düşünürlerin tarih ile aklı bir arada ele alma eğilimleriyle aslında Hristiyanlıktan beri gelen bir etkiyi sürdürdükleri yaygın bir kanaattir. Fikret'in ise Katolik bir tarih anlayışından

58 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 207.

59 Uygur, "Tarih Felsefesinin Yolu", 139.

60 Özlem, *Tarih Felsefesi*, 208.

ziyade eleştirel bir arka plana sahip protestan tarih anlayışına daha yakın durduğunu belirtmiştik. Bu çerçeveyi akılda tutmak kaydıyla Tarih-i Kadim vesilesiyle umumi bir tarih felsefesi manzarası çizmek mümkündür. Şairin şüpheyi bir nur sayması ve şüpheciliği övmesi de tarih felsefesi bağlamında eleştirel yaklaşımlara daha yakın durduğunun başka bir göstergesi sayılabilir. Fakat yine de Fikret'i, her ne kadar eleştirel bir tavır sahibi de olsa, bir tarih filozofu gibi düşünmek yerinde olmayacaktır. O bütün kırılganlığı ve acılarıyla bir duygu dünyası tasvir etmiş ve bunu mutlak doğru diye anlamadığını da şiirinde bizzat ifade etmiştir. Yani görülmektedir ki şairin sezgisel bir yolla ulaştığı bazı işaretler felsefe alanında da tespit edilmiş hakikatler olabilmektedir. Bu kabiliyeti belki de Aristoteles'in bundan asırlar önce ortaya koyduğu şiirin tarihe nazaran külli bilgiye ulaşmada daha mahir olduğu tespitiyle birlikte düşünmek gerekmektedir.

Kaynakça

Aristoteles. *Poetika*. çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.

Aysevener, Kubilay. "Antikçağ'dan Günümüze Tarih Tasarımları". *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi* 8/18 (2009), 3-19.

Aysevener, Kubilay - Barutca, Müge. *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Cem Yayınevi, 2003.

Bıçak, Ayhan. *Tarih Felsefesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi, 2010.

Carr, Edward Hallett. *Tarih Nedir*. çev. Misket Gizem Gürtürk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Cassirer, Ernst. *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*. çev. Doğan Özlem. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2. Basım, 1997.

Çantay, Hasan Basri. *Âkifname*. İstanbul: Ahmet Said Matbaası, 1966.

Ersoy, Mehmet Âkif. *Safahat*. ed. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Bağcılar Belediyesi, 2014.

Tevfik Fikret. *Rübab-ı Şikeste ve Tevfik Fikret'in Bütün Diğer Eserleri*. ed. Fahri Uzun. İstanbul: İnkilap Kitabevi, 1985. (alfabetik sıraya göre yeniden yeri belirlenmeli)

Kant, Immanuel. "Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi". çev. Uluğ Nutku. *Yazko Felsefe Yazıları* 4. Kitap (1982).

Köprülüzade, Mehmet Fuat. *Tevfik Fikret ve Ahlakı*. İstanbul: Kanaat Matbaası, 1918.

Kuntay, Mithat Cemal. *Mehmet Âkif*. İstanbul: Semih Lütfü Kitapevi, 1. Basım, 1939.

Momigliano, Arnoldo. *Modern Tarihçiliğin Klasik Temelleri*. çev. Güneş Ayas. İstanbul: İtaki Yayınları, 2011.

Özlem, Doğan. *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Sertel, Sabiha. *İlericilik ve Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret*. İstanbul: Hür Yayınevi, 1969.

Tanyu, Hikmet. *Tevfik Fikret ve Din*. İstanbul: İrfan Yayınevi, 1972.

Uygur, Nermi. "Tarih Felsefesinin Yolu". *Felsefe Arkivi* 3/3 (1957), 135-154.

Yücebaş, Hilmi. *Bütün Cepheleriyle Tevfik Fikret: Hayatı Hatıraları Şiirleri*. İstanbul: Ahmet Halid Kitapçılık, 1959.

1980 SONRASI TÜRK ŞAİRLERİNDEN HÜSEYİN ATLANSOY VE İHSAN DENİZ'İN ŞİİRLERİNDE MEDENİYET GÖSTERGELERİ BAĞLAMINDA ŞİİR VE MEDENİYET İLİŞKİSİ

Sema Noyan[1]

Giriş

Geçmişten bugüne var olan bütün medeniyetlerin temelinde din vardır. Bu bağlamda Sezai Karakoç, insanlığın gerçek medeniyetinin bir hakikat ve diriliş medeniyeti olarak İslam medeniyeti olduğundan söz eder.[2] İslam medeniyeti, vahyi merkeze alan, Kur'an ve Sünnete dayalı, tevhit eksenli bir medeniyettir ve insanın anlamı, varlık, bilgi ve değerlerle ilişkisi gibi unsurlara sahiptir.[3] Tevhit ilkesi hem İslam medeniyetinin temel ilkesi hem de onun nihai dünyevi hedefidir.[4] Görünenin ardındaki hakikatten beslenen İslam medeniyeti, sadece görünüşle yetinen, maddi niteliği gelişmiş olan Batılı modern düşünce ve medeniyeti ile çatışmasına rağmen Osmanlı Devleti, 18.yüzyıldan itibaren eksiklerini Batı dünyası ile tamamlamaya çalışır. Bu sürecin giderek yeni bir medeniyet dairesine girme zorunluluğuna dönüşmesiyle birlikte Müslümanların hayatları birçok yönden olumsuz etkilenir, tevhit ilkesinin bütünlük ilkesi parçalanma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Toplumların kültür ve medeniyetinin yansıma alanı olan sanat ve edebiyatta da medeniyet ikiliğinin izleri görülmeye başlar. Tanpınar'ın deyimiyle yeni edebiyat bir "medeniyet krizi" ile başlar. Bu nedenle İslam medeniyetinin es-

1 Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Gazetecilik (semanoyan@karabuk.edu.tr)

2 Sezai Karakoç, *Çıkış Yolu II* (İstanbul: Diriliş Yay. 6. Basım, 2017), 35.

3 Mustafa Tekin, "Müslümanların Medeniyet Kodları", *Medeniyet Tartışmaları,* ed. Süleyman Güder, Yunus Çolak (İstanbul: İlem Yay. 2013), 127.

4 Osman Bakar, *İslam Medeniyeti ve Modern Dünya,* çev. ed. Hamza Ateş (İstanbul: İnsan Yay. 2019), 34.

tetik nitelikli, tasavvufi klasik şiir anlayışına nazaran, Batı medeniyetinin etkisi ile şiirimiz akıl, bilim, ilerleme, medeniyet, terakki, hürriyet gibi temaları dile getiren bir propaganda vasıtasına dönüşür, klasik şiirin merkezindeki dinî kavramların içi boşalır.[5]

Çalışmada klasik şiirimizin medeniyetle ilişkisinin günümüz şiirindeki devamlılığı, medeniyet ve şiir ilişkisini geleneksel boyutta devam ettiren İhsan Deniz'in (1960) ve Hüseyin Atlansoy'un (1962) şiirleri üzerinden incelenecektir. İhsan Deniz ve Hüseyin Atlansoy, *Büyük Doğu* ve *Diriliş* dergilerinin izinde olan ve sanatta kök ve gelenek konusuna önem veren *Yönelişler*[6] dergisinde yer almışlar, Cahit Zarifoğlu ve medeniyetimizi diriliş düşüncesi etrafında ihya ve inşaya yönelen Sezai Karakoç'tan etkilenmişlerdir. Söz konusu şairler aynı kaynaklardan beslendikleri hâlde gelenekle bağlarını farklı şekillerde devam ettirmektedirler. Bâki Asiltürk, 1980'lerin genç şairlerinin çoğunluğunun geleneğe ve geçmiş birikime yöneldiklerini belirtir. Asiltürk'e göre "gelenekselle kimi zaman dil üzerinden, kimi zaman izlekler üzerinden, kimi zamansa ses üzerinden kurulan ilişki, 1980'lerde geleneğin çeşitli yönleriyle yeniden gündemde olmasının zeminini hazırlar."[7] Çalışmada iki şairin gelenekle ilişkisi doğrultusunda şiirlerine yansıyan medeniyet göstergeleri tespit ve tahlil edilerek günümüze yansıyan şiir ve medeniyet ilişkisi değerlendirilecektir.

1. İhsan Deniz'in Şiirlerinde Medeniyet Göstergeleri

Ahmet Hamdi Tanpınar, eski şiirimizin saray istiaresinde, "eski cemiyette insanın iç nizamını yapan din ve bilhassa şiirde o kadar tesiri olan tasavvuf"un olduğunu vurgular.[8] İhsan Deniz, şiirleriyle klasik şiirdeki hikmet anlayışını, tasavvuf konusunu, varlık tasavvurunu, şiirin mutlak hakikatle ilişkisini günümüze taşıyanlardandır. Ona göre "Bütün büyük sanat eserleri, varlığını, bu dünyanın realitesinden sıyrılmaya; eşyanın ötesine geçme ve fizikötesi kapılar aralama başa-

---

5 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Secaattin Tural, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu (1923-1970)*, (İstanbul: Kitabevi, 2003), 25, 27.

6 Ebubekir Eroğlu'nun yönetiminde olan *Yönelişler* dergisi "sanat ve edebiyat için bir köke bir kaynağa bir geleneğe dayanma konusunda dilin ve edebiyatın her zaman kendisini var eden oluşumlarla bağlantısını sürdürmesini öncelemektedir." Bk. Sefa Toprak, *Yönelişler Dergisinin Sistematik İndeksi ve İncelenmesi* (Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 287.

7 Bâki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası* (İstanbul: Toroslu Kitaplığı Yay., 2. Basım, 2006), 122.

8 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 4. Basım, 1976), 9.

rısına borçludur."[9] Deniz, şiirin bir "medeniyet tasarımının, bir medeniyet inşasının yapı taşlarından" biri olduğuna inanır.[10]

İhsan Deniz'e göre şair, iç dünyasına yolculuk yaparak, görünenin ardındaki görünmeyeni keşfederek şair olabilir. Dolayısıyla nefsini bilme yolculuğunda hakikatte yok olmayı başardığında yaşadığı hâli ilham yoluyla şiirde ortaya koyabilir. Manevi ilhama dayanan bu şiir, şaire göre hakiki şiirdir.[11]

Denilebilir ki; İhsan Deniz, tasavvufun bir "hâl" ilmi olduğunun bilincinde olarak çoğu, bir tarikata bağlı Osmanlı şairleri gibi şiirlerine ancak yaşadığı hâli yansıtabileceğini belirtir. Nitekim, metafiziksiz şiirin gerçek şiir olmadığını[12] ifade eden şairin şiirlerinde medeniyet unsurları daha çok tasavvufi temalarla kendini göstermektedir. Örneğin *Sayfa*[13] şiiri tasavvufi unsurların ve göndermelerin yoğun olduğu bir şiirdir. Bu kapsamda şiir, başından sonuna kadar bir arayışın, bulmanın ve olmanın şiirsel ifadesidir. Deniz'in bu şiiri de dâhil olmak üzere çoğu şiirinde dize sonundaki kelimelerin son hecesinin alt dizede devam etmesi, şiirin dizeleri arasında sarmal bir bütünlük hissi meydana getirmektedir. Böylece tevhit inancı ile şiirdeki bütünlük hissi birbiriyle form ve anlam düzeyinde örtüşebilmektedir.

"Sonunda vardım o kapıya: Kendini soğutan
Bir ölü kisvesi, hararetle yanan bir ateş
Ve cezbeyle. Elimde yedi şemsiye, para
Ve nişanlarım: Yoktum oysa! Hazîn bir sona eriş
Fotoğrafı kaplıyordu etrafı. Sesin küle ve külçeye
Dönüştüğü o uçuk zaman: Başladığım anda çürüyor
Du eşya!"

….

Orda kalamam ve buraya
Dönemem. Bir adım daha atamam, kırılır içinde

9 Muharrem Kaplan, *İhsan Deniz'in Şiir Poetikası* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 99.

10 Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, 104.

11 Kaplan, *İ. Deniz'in Şiir Poetikası,* 115-116.

12 Kaplan, *İ. Deniz'in Şiir Poetikası,* 70, 98, 99, 108.

13 İhsan Deniz, *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015),* (Ankara: Hece, 2015), 219-221.

Köpürdüğüm mercan rüyâ. Gider, kırmızı bir güle
Yaslanırım; bir hayalin perdesini aralamak
Ve bütün hâtıraların acı hazzını doyurmak
İçin. Bir unutuşun kalp atışını değdiririm
Kalbime. Işık söner, gönül sükûn
Bulur, yeniden varırım o kapıya."

Şiir, bir kapıya varışla açılıyor ve yine aynı kapıya varış umuduyla bitiyor. Buradaki kapının derin anlamı hemen ardındaki ifadelerle belirtiliyor, bu kapıya, *"kendini soğutan bir ölü kisvesiyle", "hararetle yanan bir ateş"* ile ve "cezbeyle" giriş yapılabilmektedir. Dolayısıyla bu kapı, tasavvuf geleneğindeki mürşid-i kâmile tabi olmayı, hakikate yönelmeyi, vuslata yolculuğu çağrıştırmaktadır. Mürit, bu kapıda sadakatle bekleyerek âşıklığını ortaya koyar. O kapıya ancak varlıktan, maddeden vazgeçenler başvurabilir. Bu nedenle şair-özne, elinde bulunan bütün eşyaya rağmen yokluk mertebesinde olduğunu dile getirir.

"Hayali muhit: Kendine kavuşmak
Mıydı yola koyulmak mı, kalbimi yağmalayan
Alevin dilimde kavrulan esrârı? Ah, hiç gömülmesin
Bu ölü: Dilimdeki engerekle yutkunayım ben…"

Dizeleri kapıya varışı; kendi maddi benliğinden vazgeçiş ve "kendine kavuşmak"la sonuçlanan bir yolculukla eş tutar. Sonuçta maddi benliğin ölümü gerçekleşir. Bu ölüm, bedenin ölümüne benzemez, ancak benliğinden kurtulanlar da yaşayan ölülerdir.

"Boyandığım sıfat boyuyor beni de", dizesiyle "kendini bilme" yolculuğunda manevi hâle bürünmeye işaret edilir.

"Orda kalamam ve buraya
Dönemem. Bir adım daha atamam, kırılır içinde
Köpürdüğüm mercan rüyâ."

Dizeleriyle tasavvufta benlikten arınma, nefsani kötülüklerden kurtulma mertebesi olan fenâ ve beka mertebelerine vurgu yapılır. Artık yeni bir ben vardır. Bu *nedenle "Gider, kırmızı bir güle / Yaslanırım; bir hayalin perdesini aralamak / Ve bütün hâtıraların acı hazzını doyurmak / İçin*" dizelerinde Hz. Muhammed'i temsil eden kırmızı bir gül sembolüyle Peygamber Efendimizin yolundan gidile-

ceğinin işareti verilir gibidir. *"Bir unutuşun kalp atışını değdiririm / Kalbime. Işık söner, gönül sükûn / Bulur, yeniden varırım o kapıya*." dizelerinde isteklerin, dünya kaygılarının bitmesiyle gönlün sükûnete kavuştuğu, ancak yolculuğun devam ettiği dillendirilir.

İhsan Deniz'in "Nem"[14] şiiri, varlık-yokluk ve nefis terbiyesi gibi konuları tasavvufi çağrışıma izin veren imgelerle ele almaktadır:

"Kapalı bu dalgın, bu kokulu, bu çatlayan
Sırrın sağanağından. İşte susuyor, gizli
Bir dille kovalıyorum hayatı. Çirkin bir fotoğraf
Oluyorum yüzümle buluştukça hayâlin
Aynasında. Sanki korkunç bir yalanım ruhumla
Karşılaşınca yüzüne kapadığım her
Kapıda… Bilmiyorum! Ey urgan: Yaram bu
Mu? Varlığım? Yokluğum?.. Bu mu
Kisvemde gizlenen hayâl mânâ?.."

Şair-özne, poetikasında belirttiği üzere şiirini iç dünyasının izlenimleri üzerine kurar. Çünkü "kendi iç âlemi"nin şiirde asıl mesele olduğuna inanır. Ona göre şair, insanın "mikro-kosmos" hakikatini ancak manevi iç yolculuk sırasında sezebilir ve yansıtabilir.[15] Şiirde hakikatin peşinde koşan şair-öznenin varlık ve yokluk arasında gidiş gelişleri imgesel bir dille kendine yer bulur.

Tasavvuf geleneğinde "İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar" ya da "Ölmeden evvel ölünüz" hadislerine göre dünya hayatı bir oyun ve aldatmacadan ibarettir. "Uyumak" mecazi olarak kendini, Rabb'ini bilmemektir. Bu dünyanın hakikatine sadece maddi ve manevi ölümle ulaşılabilir. Bu nedenle hesap gününden önce beşerin irfan sahibi olarak insan mertebesine yükselmesi beklenmektedir. Şiirde *"kendimden ve yitirdiğim köklerden.. / Uyandım: Uykusuz ve borçluyum uykuya! Uyandım"* dizeleri şair-öznenin kendini bilme yolculuğundaki uyanışının, nefsin kötülüklerinin farkına varışının çağrışımsal boyuttaki ifadesidir. Dolayısıyla *"Ben ki beklemiyorum artık / Hiçbir şeyi"* dizeleri maddi benliğinden vazgeçişin ifadesidir. Şair-özne, maddi benliğiyle dünyaya yeniden dönmekten duyduğu korkuyu, *"Peki, ya ben de varsam / Dünyada? Ya uyanırsam? Bana da bulaşırsa / Akrebin*

14 Deniz, *Dut Ağacında*, 222-224.

15 İhsan Deniz, "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler Dergisi*, 44 (1990), 34-35.

kokusu?" dizeleriyle belirtir. Çünkü, insan her an nefsinin isteklerine, dünyanın iştah kabartan, ayak kaydıran gösteriş ve cazibesine kapılma tehlikesi içindedir.

Şair-özne, kendini bilme yolculuğunda büründüğü "hâl"i tasavvufi şiir geleneğine uygun olarak mecaz, sembol ve imgelerle dile getirir. *"Rengimi söndür / Düm, küflendi çenem, değiştirdim / Gözlerimi: kendi cesedini yakan bir mum / Um yalnızca!"* dizelerinde varlıktan yokluğa geçiş aşamasında bedenden ruha ulaşan değişimleri sezdirir. Bu bağlamda dünyevi ve nefsani isteklerin azalması ile şair-öznenin bedeni âdeta bir cesede dönmüş, dünyayla bağı giderek zayıflamıştır. "Toprak" vurgusuyla işaret edilen beden, artık geçmişe dair hatıra ve hayalleri taşımaktadır. Bu yolculukta beden ve nefsani kötülükler hakikati temsil eden "sırrın sağanağından" dolayı nefsani canlılığını yitirmiştir. Bundan ötürü şair-özne sırrı aşikâr etmekten çekinerek susan, hayatı *"gizli bir dille"* kovalayan yaşayan bir ölüye dönüşümünü dile getirir.

"İs"[16] şiirinde şairin diğer şiirlerinde olduğu gibi kendini bilme yolculuğu, bu kez görmek, bulmak ve olmak metaforları ile ifade edilir:

"Solgun suret! Yorgun inildeyiş.. İpten
İpe, kirden kire ve yüzünden
Yüzüme damlayan inci! İşte kamaşıyor.
İsmim dağlar ve denizler
Gibi önünde. Bul
ve çöz! İçimden içime akan o gaybî
Titreyişi.. Dön ve dönüştür! Kalbî
Bir seslenişle yol alan esrardaki
Mâziyi..

…

Baktın, görmedin! Gördün, bul
madın! Buldun, olmadın!.
Hep o soruyla uzadı yolun..
Koşulduydum ben de o ol
Maklar koyağına: Ordu ruhunu kokutan bir sarraf
Gibi saçılırdım ruhlara.."

16 Deniz, *Dut Ağacında*, 231-233.

Şair-özne "kendini bulma/kendini bilme" yolculuğunda başa döndüğü ve görme, bulma ve olma aşamalarında oyalandığı için kendini suçlamaktadır. Mevlânâ'nın "hamdım, piştim, yandım" ifadesi ve tasavvufta ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn ve hakka'l-yakîn aşamaları, söz konusu görmek, bulmak ve olmak yolculuğuyla aynı aşamaları temsil eder. Nitekim şair-öznenin hedefi de seyr ü sülûkte "olmak" yani Hakka'l-yakîne ermektir.

"Gör / düm! Görünür gibi olmasa da gör / düğüm o sonsuz kamaşma.. Kıldım / ve kılındım zaten küçük bir kader / farkıyla sonunda en sonunda…" dizelerinde şair-öznenin bu yolculukta payına "o sonsuz kamaşma"yı görmek, kılmak ve kılınmak düşer.

İhsan Deniz, şairin, şiirini yazma aşamasında Allah'ın yaratma sıfatının tecellisi ile aşkınlığa ulaşarak Mutlak Hakikat'i sezme aşamasında büyük bir ürperti içerisinde korku/ümit arasında gelgitler yaşadığını ifade eder. İşte şair bu aşk ve ürperti içinde kayboluşa doğru gidebilmektedir. Deniz'e göre asıl amaç zaten "o manevi sarhoşlukta, varlıkta yok olmak!" tır.[17]

"Cahit Zarifoğlu"[18] şiiri, geleneği devam ettiren güçlü şairlerden Cahit Zarifoğlu için yazılmıştır. Şiirde, Zarifoğlu'dan, hakikat yolculuğundan ve ölümden söz edilir. Şair-özne, kendini bilme yolculuğunda Zarifoğlu'yla yoldaşlık yapmış gibidir. Örneğin *"Ben şairi zikrederim; şairin zikrini, zikrinin / Faili ve gecenin çürüyen dilini.. Saklı tutar / Ve yamamam ruhumu ruhuma. Ve menzile, / Bilirim, bir nefeslik süre var daha.."* dizelerinde geçen "şairin zikrini zikretmek" ifadesi ve menzile ulaşma ülküsü, hakikat yolundaki ortaklığın göstergeleri olarak okunmaya müsaittir. Şair-özne, Zarifoğlu ile aynı zikri devam ettirenlerdendir. Ne de olsa şair, şiiriyle zikre katılandır, çünkü "kelam sıfatı da mutlak manada Allah'a aittir. Şair, ancak kendisine verildiği kadarını söyleyip dile getirebilir."[19]

"Ve bir gün sona erer o sonsuz kamaşma: Madde
Ve mânâ bir ruhun kabzolan sırrını fısıldar
Göklerdeki ervaha. Yeryüzü şâhittir
Mü'mine..
Cismânî gövde çürüse de kabirde, Yâsin'le
Bezenir güller o saf bahçede..

17 Kaplan, *İ.Deniz'in Şiir Poetikası,* 115.

18 Deniz, *Dut Ağacında,* 247-249.

19 Kaplan, *İ.Deniz'in Şiir Poetikası*, 124-125.

Ağlarım! Yağmurun kapıları aralanır kuşlara
Ve atlara ve kuğulara ve yalnızlığın solgun
Ruhuna. Ağlarım, kalbim ve dudağım benim
Olabilir ondan sonra..
Sonunda..
Dönüş, ancak O'na
Dır!..

Şair, şiirlerinde ölümü ve hakikati "sonsuz kamaşma" olarak ifade eder. Cahit Zarifoğlu'nun ölümünden sonra yazılan bu şiirde ölümün Allah'a kavuşmak olan gerçek anlamı, şiirin kapanış dizesinde vurgulanır. Ayrıca güllere benzetilen ölülerin ruhuna okunan Yâsin Suresi'nden bir medeniyet unsuru olarak söz edilir.

"Acz"[20] şiirinde insanoğlunun hayat ve ölüm karşısındaki acziyetini ifade eden dinî unsurlara yer verilir. Şiirin girişindeki *"Şu dualı yüzler için çok ağladım. Vaktini / Doldurmuş bir ömür gibi atılmak istedim / Kollarına. Eşyanın gizli bir buluşmayla / Sindiği her oyukta sağırdım, sığındığım bütün / Gönüllerde kabahatli bir çocuk gibi sabahladım."* dizelerinde geçen *"dualı yüzler"* ifadesi, Allah'ın mümin kullarını, dostlarını temsil etmektedir. Şair-özne, *"sığındığı bütün gönüller"* gibi Allah'ın sevdiği kullarının kollarında ömrünü tamamlamak ister. Yani onların rehberliğinde hakikate giden yolculuğa çıkmak ister. Mürşid-i kâmil ya da sufilerin kalbini ferahlatacak sözlerine muhtaç olduğunu belirtir. Şair-özne, azap içindedir, bağrı ateş içinde yanmaktadır. Bu nedenle Allah'a sığınmak ister.

"Oysa ben, en son
Zikirdeki rüyaya şâhitlik ederim. O anda, oradaki, o
Kapıda; rûhlardan yayılan kokulara sürünür melekler..
O kapıda: Âlem-i rüyâ, âlem-i mânâ, âlem-i hayâl..
O kapıda, o işaret kimedir?"

Dizelerinde şair-özne, ezelde, âlem-i ervâhta, ruhların, Allah'ın "Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?" sorusuna "Evet Rabb'imizsin" cevabına şahitlik ettiğini sezdirmektedir.

"Bu en son uykuda ey
kalbimi sigaya çeken ürperti.. Büyüyen câzibe.. Sesimde

20 Deniz, *Dut Ağacında*, 253-254.

örselenen yokluk hissi.. Vehimler.. Ve artık solacak
çürüyen bir nabzın koynundaki o altın yazılış..
bir ruhu onarmanın kışkırtıcı huzuru: Emsâl
ve sarsılış..
ameller ve niyet.."

Şiirin büyük bir kısmında ölümle ilgili metafor ve imgelere yer verilir. *"En son uyku"* olan ölüm sırasında yaşanan sorgu, yokluk hissi, ruhun huzura ermesi ve hesap gününde ameller ve niyetlere göre hüküm verilmesi gibi konular dikkat çeker.

"Baht-ı Siyah"[21] şiirinin bazı bölümlerinde gelenekten gelen dinî ve tasavvufi unsurlar dikkat çeker. Örneğin, 5 numaralı bölümde, *"Salâ makamında bir sadâ / Ve eşyayı derisinden sıyıran koskoca bir nidâ, / ağaç dalları altında: / Acziyet yüklü nidâ.. / Nedâmet yüklü nidâ.. / Haşyet yüklü nidâ."* dizeleri ile salâ makamında bir dinî musikinin barındırdığı acziyet, nedamet ve haşyet anlamları ön plana çıkarılarak insanın heveslerini körelten ve dünyevi isteklere son veren duanın gücüne değinilir. Şiirin "6" numaralı bölümünde ise klasik şiirdeki münâcat türünü andıran bir üslup kullanılır:

"Kalbime güzellik ver, yalvarış
Doku, beni usandırma, kalbimi koru..
Ednâ bir kulunum.
Ziyanım.
Nâçarım.
Zebunum.
Yakındır kendime vereceğim büyük ceza..
Üç günde bir yediğim yemeğin lokmaları
Bir sıradağ gibi dizilirken boğazıma, Allah'ım
Duamı esirgeme benden.."

Şiirin "14" numaralı bölümünde *"Nefsime zulmettim iki buçuk ayda / üçte birini kalbimin / yok ettim!"* dizeleri şair-öznenin büründüğü manevi hâlin göstergeleri olarak yorumlanmaya açıktır.

21 Deniz, *Dut Ağacında*, 491-545.

"Sırtlan kayboldu"[22] şiirinde başlı başına bir nefis terbiyesi söz konusudur. Şiirin genelinde "sırtlan", nefsani kötülükleri çağrıştıran bir sembol olarak kullanılmaktadır. Şiirin ilk bölümünde aralarında büyük boşluklar bırakılmış, tek kelimelik *"Hayır! / Vazgeçtim.. / Asla!"* dizeleri de nefsin isteklerini yok saymanın göstergeleri şeklinde okunabilir.

Şiir, şair-öznenin deyimiyle "ateş" kokmaktadır. Ne de olsa şiir de "ateş içinde ateş taşımak" gibidir. Ateş, imgesel olarak zengin göndermeleri olan bir leitmotivdir. Şiirin geneline bakıldığında nefsani kötülükler de ateşle özdeşleştirilebilmektedir. Şair, manevi yolculuğunda istikamet sahibi olma isteğini "*Barışmam hayat saltanatıyla*" dizesiyle ifade eder. Şair-özne metinlerarası ilişkiyle Sezai Karakoç'un "*Bir gün gözlerimin ta içine bak: / anlarsın ölüler niçin yaşarmış"* dizelerine yer verir ve kendini de "yaşayan ölüler" ve "yaşayan şairler" arasına yerleştirir. Nefis terbiyesi ile maddi benliğinden uzaklaşan kişiler "yaşayan ölü"lerdir. Şair, bu şiirini de *"Ölü yaşayan şairler için şiirim..*" diyerek kendi gibi "yaşayan ölü" şairlere ithaf eder. "*Sevinecek ne kaldıysa artık dünyada..*" diye düşünürken baharın gelişinin kendisini dünyevi isteklere yönlendirmesinden duyduğu tedirginlik, "*Otların bu şekilde yeşerişi dayanma gücü bırakmıyor bende*" dizesiyle yansır.

Şair, nefis tezkiyesini şu ifadelerle güçlendirir*: "Bir kuş gibi, ağaç gibi, toprak / gibi yaşadı ve sabitlendi melekelerim. /Bir çöl karaltısıyla uykuya daldı hücrelerim.. / bulut oldu, yağmur oldu, denizlere/karıştı dualarım. / İkizi ruhumun bir kitap içinde / kayboldu, sırroldu..*"

Ayrıca, *"Kalbinde yıllarca bir yılanla yaşamak nasıl bir şeydir"* dizesiyle, geleneksel söylemde yılanın nefsani kötülüklerle ilgisine gönderme yapılır.

"Serin Saat"[23] şiirinde tasavvufta ilimden irfana ulaşma yolculuğu olan seyr ü sülûkü sezdiren şu dizelere yer verilir:

"Seferîyim..
Seferdeyim bir denizden başka bir denize,
Bir inciden diğerine.."

Şiirde geçen deniz ve inci sembolleri tasavvuf geleneğinde de oldukça yaygındır. Deniz, Allah aşkı ya da manevi yolculuk; inci ise bu yolculukta devşirilen hakikate dair hikmetlerdir.

22 Deniz, *Dut Ağacında,* 555-580.

23 Deniz, *Dut Ağacında,* 593-595.

2. Hüseyin Atlansoy'un Şiirlerinde Medeniyet Göstergeleri

Hüseyin Atlansoy da İhsan Deniz gibi şiirde metafizik alana yönelen şairlerdendir. Bu konudaki sözlerini Turan Karataş aktarır: "Şair; eğer kendini sahih bir evren anlayışı içinde, kutsalla bağlantılı, metafizik bir gerilim ile ilişkilendirmiş, geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisi içinde, bir 'insan' olarak yitik olanını yakalamaya çalışıyorsa, bu çabası da sahici ise söyleyecekleri vardır."[24] Atlansoy'un şiirlerinde hem İslam medeniyetinin unsurlarına hem de eleştirel anlamda Batı medeniyetinin unsurlarına rastlanmaktadır. Bâki Asiltürk, Atlansoy'un "hayatla birebir ilişkide, görünenin ardındaki özü vermeye ve onun içinden konuşmaya çalışan" bir şair olarak içerik bakımından maddi varlıklara odaklanır görünmekle birlikte şiirin maddileşmesine karşı olduğunu aktarır.[25]

Turan Karataş, Atlansoy'un şiirinde "kadim medeniyetlerin ama en çok bizim medeniyetimizin simgeleri"nin bir aidiyet unsuru olarak yer aldığını vurgular.[26]

Hüseyin Atlansoy, şiirlerinde İslam medeniyetine aidiyet duygusuyla Batı emperyalizmine tepki gösteren bir şairdir, dolayısıyla Batı medeniyetine karşı mesafelidir. Bir filmin adından alınan ve 1982'de yayımlanan *Batıda Kan Var*[27] adlı ilk şiirinde, Kızılderililere uygulanan soykırım ve sömürüyü eleştirir:

"Sabret gönlüm fırtınaya vakit var
Biz her çağda Kızılderili
Biz her yerde hep yerdeyiz
Toprağa mahkûm edildi gözlerimiz."

"Balkon Çıkmazında Efendilik Tarihi"[28] şiirinde, sömürgeci Avrupa'nın Ortadoğu ve Afrika'daki sömürülerine yönelik köle-efendi ilişkisini Cezayir üzerinden imgesel bir dil ve ironik bir üslup ile yansıtır:

"Bir örnek giysili efendileri beklemekten yorgun
Fincan dibi tortularının gülümsemesi yani afrikalı
Artık kimseler gelmiyor, Cezayir yabancı dil kursu
Parmaklarını tıklatınca kuşları havalanmıyor bella'nın"

24 Turan Karataş, *Şiir Konakları* (İstanbul: Sütun, 2007), 162.

25 Asiltürk, 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası, 112.

26 Karataş, *Şiir Konakları*, 159.

27 Hüseyin Atlansoy, *Su Burcu* (Ankara: Hece, 2005), 11-12.

28 Atlansoy, *Su Burcu,* 76-78.

"Metropol – İten Şarkı"[29] adlı üçüncü şiirinde şair, "maskeli balo", "neon ışıklar" ve "bando" müziği göstergeleriyle modern şehirlerde yozlaşmaya yol açan Batılı yaşayış kültürü ve eğlence tarzını eleştirir:

"İnsanlar hep içtenlik aparıyorlar merhamet torbalarından
Anladım, azıkları kalmamış aşklara
Sürekli bir maskeli balo, neon ışıkları, gülücükler
Epriyor gözlerim çiçeklerden geçilmiyor

….

Ohoo onlar bando dinlemek arzusuyla
Medeniyet için hızla ve şeritli alanlarda
Müziksever kesiliyor."

Şiirde Batı sömürgeciliğini ilgilendiren yönüyle Kristof Kolomb'a gönderme yapıldığı söylenebilir. Bilindiği üzere Kolomb'un deniz yolculukları Avrupa sömürgeciliğinin ve Batı medeniyetinin önünü açmıştır. Batı'nın deniz yolculuklarıyla gerçekleştirdiği keşiflerde, Doğu Hindistan'a giderek Baharat Adalarını keşfeden Ferdinand Macellan da sömürgeciliğe katkısı yönüyle şiirde anılır.

"*Trafiğin hayat hakkı tanımayacağı bir yeni Evliya Çelebi / Olmakta /"* dizelerinde geleneği temsil eden Evliya Çelebi izleğiyle trafik yoğunluğunun büyük bir sıkıntıya dönüştüğü metropol hayatının olumsuz göstergelerinin tezatlığı sezdirilir. Şair, metropol hayatının koşturmaları içinde aşkın, insanların, hayvanların ve tabiatın doğallığını yitirdiği izlenimine kapılmaktadır.

"Rutubet"[30] şiirinde şair-özne "aspirin" imgesiyle Batı'nın zihniyetine ve temsil ettiği değerlere olan güvensizliğini "-*Batıya inanmıyorum*" dizesiyle ifade eder.

"Kente Karşı Atlar"[31] şiirinde insanlığın başlangıcından itibaren yeryüzünde inşa edilen çeşitli uygarlıklar ile ilgili göstergelere yer verilir. Peygamberlere, Yunan ve Roma medeniyetlerinin öteki olarak kabullendiği barbarların uygarlığına, İstanbul'un fethine, Kanûnî Sultan Süleyman dönemine, keşifler çağına sırasıyla değinildikten sonra yeniden İslam'a ve ilk peygamberlere yer verilir. İslam'ın ge-

29 Atlansoy, *Su Burcu,* 15-17.

30 Atlansoy, *Su Burcu,* 20-25.

31 Atlansoy, *Su Burcu,* 90-103.

tirdiği vahiy merkezli medeniyet anlayışında eşyanın hakikatine, Batı'daki varoluş tartışmalarına, savaşların yarattığı bunalım duygusuna, nihilizme değinilir.

"Derler ki uygarlık / Adem ile başlamıştır, peygamberlerden" dizelerinde İslam medeniyetinin temeli olan ve Hz. Âdem'le başlayan hakikat medeniyetinden söz edilir. Yusuf Peygamber, Musa Peygamber, Nuh Peygamber de medeniyetimizin önemli peygamberleri olarak bir medeniyet panoraması olan şiirde yerlerini alırlar. Hint medeniyeti ve Filistin'in Siyonist Yahudiler tarafından işgaliyle başlayan Filistin meselesi de şairin değindiği konulardandır. Ölüm meleği olan Azrail, ölüler için okunan Fâtiha Suresi, Hz. Yusuf'un rüyası gibi unsurlar da İslam medeniyetinin göstergeleri olarak dikkat çeker.

"Yanlış Kalkan Bayrak"[32] şiirinde *"/ Duyardım: Güçlü bir söz ustası / Kendi kubbesi altında bekâr yaşarmış"* dizeleriyle 20. yüzyıl Türk şiirinin gelenekten beslenen şairi Yahya Kemal'e gönderme yapılır. *Çay İçin Teşekkürler*[33] şiirinde Türklerin at sırtından inerek yerleşik hayata geçmeleri ile birlikte yaşam ve beslenme tarzlarında meydana gelen değişikliğin Türk-İslam medeniyetini nasıl şekillendirdiğine dair ince göndermeler söz konusudur. Yahya Kemal'in "Viyana kapılarına nasıl dayandık?" sorusuna verdiği "Bulgur pilavı yiyerek Mesnevî okuyarak" cevabına gönderme yapılır. Bulgur pilavı, Anadolu kültürünü temsil eder, Mesnevî ise İslam medeniyetinin dinî ve edebî bir ürünü olarak fetihler yoluyla İslam'ın yayılmasına, dirilişe vesile olmuştur. Çay ise Türk kültürüne, yaşantısına dair önemli bir unsur olarak şiirde yer alır.

"Minyatür"[34] şiirinde, kızların çeyizleri için yaptığı menevişlerin ve kanaviçe işlemelerinin şiirle birlikte devam etmesi istenir:

"Menevişler ve kanaviçe işlenmeli
Hey kızlar! çeyiz sandıklarına şiir de eklenmeli."

Şair, geleneksel bir sanat olan minyatürün ve geleneksel bir çalgı olan neyin devamlılık içinde yer almasından yanadır. Şiirde minyatür kelimesi, "minyatür gözleri", "tenha minyatür" "minyatürün gözleri", "minyatür kale sevgileri", "minyatür gece" gibi farklı tamlamalar içinde leitmotiv olarak kullanılır. Şiirin sonunda geleneğin devamına duyulan arzu, *"sürsün minyatür!"* dizesiyle vurgulanır.

32 Atlansoy, *Su Burcu,* 115-119.

33 Atlansoy, *Su Burcu,* 131.

34 Atlansoy, *Su Burcu,* 132-136.

"Turkuaz"[35] şiirinde ben-sen söylemiyle Batılı yaşayışın yol açtığı yabancılaşma, bocalayış ve huzursuzluk imgesel bir üslupla dile getirilmektedir. Batı'nın Tunus'ta yaptığı sömürü, "sen" söylemiyle "soygun" izleği üzerinden anlatılır. Afrika'nın kaynaklarıyla konforlu ve lüks bir Batılı yaşam tarzını benimseyenlerin ve "*Fransızca öğreniyor çay da içiyorsun*" diye ötekileştirilenlerin reddine, yabancı ve kaygan bir zeminde Allah'a ve kendine dönüş yolunda bocalayanların ve kimlik kaybı yaşayan "ben"lerin pişman ve arada kalmış çağrılarına yer verilir:

"Aristokrat bir yerdeyim. Allahım affet beni
Bir güzel çay nescafe ve kestaneli pasta
Parçalanmış mahmur dilim ve sözlerim
Kimliğimle konçerto vuruşlarında vesikalık şimdi
Allahım! Hem kendimde hem "başka bir yerdeyim"

….

"Sen dudaklarını yolarak tunus'a giden
Soygun sonrası bir land-rover'la ülkeme gelen
Piyano tuşları üzerinde seken bir kelebek misin"

"The Fish Don't Talk About The Water"[36] şiirinde şair-özne, Batı musikisinden Wolfgang Amadeus Mozart, "*sizin için çalmaya başlasın*" derken "*yok yok; kalsın / hâlâ ezan çünkü bizim / kulağımız*" dizesiyle ezanı kendilerine ait medeniyet göstergesi olarak sahiplenir. İslam'da yeni doğan bebeklerin kulağına ezan okunması geleneği şu dizelerle sunulur: "*hâlâ çağlıyor/kulağıma okunan / o sabahın kızıllığında doğan / ismimi söylemeden önce / babamın dudaklarında kımıldayan ezan.*"

"Kılıç ve Kadeh"[37]te, *"yoğun beyaz kullanımıyla zulüm / hoşgörüsünü gösterir elbet cinayete / ağır bir dikkatle yana çevirdiğim başım / yetecektir solgun bir zambağı öldürmeye*" dizelerinde beyaz adamlar ülkesi Batı'nın sömürge zulmüne ve cinayetlerine gönderme yapılmaktadır. *"Batılı olsam-bir frank örneğin / şeytanımı bir ikonaya gizleyip / atımı sürerdim Kudüs'ün tozlu yollarında / yalnızlığa o büyük yanlışa*" dizelerinde bir yandan Batılıların Kudüs'te yaptıkları hacca gönderme yapılır bir yandan da Kudüs şehrinin işgalci Batı ve Siyonist zihniyetin elinde

35 Atlansoy, *Su Burcu,* 142-143.

36 Atlansoy, *Su Burcu,* 168-178.

37 Atlansoy, *Su Burcu,* 227-229.

yalnız bırakılmasının yanlışlığına değinilir. *"Dalga dalga soluklarından / yeni bir sestir yayılan / bir öfke evet frank / genç ölümlü ve atak / enine büyüyen bir haçı / kule mazgallarından / metro istasyonlarına taşıyan*" dizelerinde Hristiyanların Kudüs'te Hz. İsa'nın sırtında haç ile gezdirildiği Çile Yolu'nda yaptıkları haccın modern hayattaki karşılığından söz edilir. *"/ büyük dedem-mazlumdur ismi / yeşil bir boşluğa yürümüş, rivayet, belki / bir diğeri aldanmış çiftçi / tunç bir büste şapka giydirir, iyi mi / Şumnu'yu bilir misiniz / ya Selanik'i"* dizelerinde Cumhuriyet döneminin şapka giyilmesi gibi inkılaplarına ironik bir gönderme yapılır.

"Kılıç ve Kadeh II"[38] şiirinde medeniyet göstergelerinden Mevlânâ'nın yaptığı semâya ve Yâsin-i Şerif'e yer verilir. "Kılıç ve Kadeh IV"[39]te *"gelen bayramdır… kızlara mendil / ayır hanım, oğlanlara para. / elma ağacının dallarına sarılarak / büyüsün bahçemizdeki o narin asma*" dizeleriyle bayramlarda kızlara mendil ve erkeklere para verilmesi gibi geleneklerden söz edilir. *Kılıç ve Kadeh V*[40]te ise İslam medeniyetinin tecessüm etmiş hâli olan Endülüs'e yer verilir. Şiirde Endülüs'ün yitirilişinden duyulan üzüntü hissedilmektedir. Endülüslü Müslümanların soykırıma maruz bırakılması, Osmanlı'dan yardım beklentileri, şiirin genelinde hissedilen "kılıç" motifi ile sezdirilir. *"Dostum, / gelince işte böyle geleceksin / şimal rüzgârlarına vuracaksın kılıcını"* dizesiyle de "kılıç", fetihler yapan, İslam'ı ve iyiliği yayan İslam medeniyetinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. "Kadeh" ise Batı medeniyetinin bir göstergesidir. Şiirde "inci" leitmotivi, "dürr-i yetim" olan Peygamber Efendimize dolayısıyla İslam'a gönderme olarak yorumlanabilir: *"/ o yaprak ki / içinde inci gizli / inci gibi / bütün bir Endülüs gizli /"*. Şair, unutulan İslam değerlerinin yeniden hatırlanarak içselleştirilmesi bağlamında şu dizelere de yer verir: "*haydi siz de sarın / örtün! Örtün örtün üstünüzü / çıplaklığınız görünmesin, haydi / Endülüs / üstümüze düşen bir yaprak şimdi.*"

Beş bölümden oluşan şiirin genelinde, hançer, miğfer, zırh, kılıç, kargı, tabanca gibi savaş unsurlarıyla Doğu ve Batı arasındaki mücadelelere gönderme yapıldığı düşünülmektedir. Şiirde Doğu ve Batı medeniyetlerinin bazı inanç unsurları da sıkça tekrarlanır; aziz, haç-Mevlânâ, Yâsin-i Şerif gibi…

"Gül"[41] şiirinde *"Bir gül açılsın / Sevgilinin şefaati dileğince / Yetmişbir kerre yetmişbir ince diken / Batsın ellerime*" dizelerinde "sevgili şefaati" ifadesi ve "gül" sembolü Peygamber Efendimizi çağrıştırmaktadır.

38 Atlansoy, *Su Burcu,* 230-232.

39 Atlansoy, *Su Burcu,* 235.

40 Atlansoy, *Su Burcu,* 236-239.

41 Atlansoy, *Su Burcu,* 273.

"Gizleyen Özne"[42] şiirinde *"Evreni içinde gizleyen özneyim ben / Leyla çöllerde bir kayıp zamir / Yolu bitirip menzile erişir isem / Sıfatlar nesnelerden yeşerir"* dizelerinde Şeyh Galib'in *Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*" dizelerine metinlerarasılık yoluyla gönderme yapılır. Buna göre, insan, kâinatı içinde gizleyen bir öznedir, yani mikrokozmostur. Leyla ise, beşerî aşktan ilahi aşka geçişin sembolüdür. Menzile erişmek, seyr ü sülûkün sonunda Allah'a ulaşmaktır. Dolayısıyla şiirde kendini ve Allah'ı bilme yani marifet makamına ulaşmadan söz edilir.

"Bir âsâ kalsa bana / Kitaplarda bulunmayan / isimler fiiller ve edatlardan" dizelerinde "âsâ", yolculuğu ve mürşidi temsil eden bir gösterge olarak yorumlanabilir.

Atlansoy, "Evet Filistin"[43] şiirinde günümüze kadar uzanan Filistin direnişine yer verir. Filistin'in savunması, İsrail'in gerçek silahlarına karşılık çocukların ve gençlerin attığı taş ile sembolize edilegelmektedir. Bundan dolayı *"Çocuğum sen, sakın / Son taşı atma özenle sakla / Dikmek için / Zalimlerin mezarları başına*" dizelerinde direniş sembolü olan taşın, işgalcilerin sonunu getireceği ve onların mezarlarında kullanılacağı inancı dile getirilir. Benzer şekilde taş sembolü "Süleyman"[44] şiirinde de geçer: *"Süleyman! / Senin gözlerin / milyon kere filistin / attığın taş -Allahım evet / taşlaşan kalbimiz miydi / yoo hayır! / artık/kalbimiz değil bir taş kadar mübarek*" dizelerinde İslam'ın ilk kıblesi ve miraç şehri Kudüs'e yani Filistin'e sahip çıkmak için atılan "taş"ın kalple eşdeğer, hatta kalpten üstün olduğu vurgulanır. *"Süleyman / at o taşı ölümün yeşerdiği yerden / canlansın kalbimiz o taşın zerresinden*" dizelerinde de "taş"ın İslam'ın kutsal emanetine sahip çıkma, mazlumun yanında olma bakımından Müslümanların imanını güçlendiren bir unsura dönüştüğü görülmektedir. Atlansoy, şiirlerinde Mevlânâ Hazretlerine ve yeşil rengine sıkça yer verir. İnsanlarla renkler arasında ilgi kuran Atlansoy'a göre yeşil, cennetin rengidir.[45] Dolayısıyla şiirde "yeşil", İslam medeniyetine dair bir gösterge olarak kullanılmıştır.

"Mevlânâ görse bu gecedir derdi
Görmese de mevlânâ Mevlâ görüyor
Attığın taş kalbimiz değildir."

42 Atlansoy, *Su Burcu,* 277.

43 Atlansoy, *Su Burcu,* 335.

44 Atlansoy, *Su Burcu,* 336.

45 Karataş, *Şiir Konakları,* 162.

Dizelerinde Kudüs ve Filistin'in, işgal altında yıllarca maruz kaldığı zulmün Mevlânâ gibi büyük âşıklar için "gece" olarak nitelendirilebileceğine vurgu yapılarak Filistin zulmüne dikkat çekilir. İslam inancına göre Allah'ın bu zulme ortak olmadığımızı, kalbimizin taşlaşmadığını görmesi büyük bir tesellidir. *"Taş yoksa yeşil miydi / kara gözlerin gibi"* dizelerinde şairin İslam için atılan taşı İslam'ın rengi yeşil ile özdeşleştirdiği görülmektedir.

Gelişin "Musa Gibi Gidişin Firavun"[46] şiirinde Hz. Mûsa ve kardeşi Harun'un peygamberliği ile ilgili unsurlara yer verilir. Kızıldeniz'in ikiye ayrılması ve kardeşi Harun'un "işlek" konuşmasına rağmen Hz. Musa'ya Kelîmullah sıfatının Allah tarafından verilmesine değinilir.

"Kendilik Giysisi"[47] şiirinde dünya ve ahiret ikilemini barındıran ölüm mevzuuna değinilir. Kendilik giysisi dünyaya ait kendimizi ortaya koyan her şeydir, ancak ölümle birlikte her şeyi soyunmak, çıplak bedenin sarıldığı bir beyaz bezle gömülmek gerekmektedir. Şair-özne bu bilinçle bir gün ölümün geleceğini ve menzile varınca kendilik giysisini çıkaracağını ifade eder.

"Elif"[48] şiiri iki dizeden oluşur: "*Aynı harflerdeniz biz aynı harften / Bundandır güzelliğimiz yani eliften*" dizelerinde Arap alfabesinin ilk harfi olan "Elif"e gönderme yapılır. Elif harfi, Allah'ın tekliğini, birliğini, tevhidi sembolize etmektedir. Şair-öznenin "aynı harflerdeniz" ifadesi, tevhit ve aynı ruh/maya/köke sahip olmaya gönderme yapmaktadır. İbn Arabî'ye göre "Elif'in makamı 'cem' makamı, "Elif"in ismi, Allah, sıfatı ise kayyumiyyettir. Harfler âleminin toplamı ve bütün mertebeleri ona aittir.[49] Şairin *"Harfler"*[50] şiirinde de bu bağlamda Elif harfinden söz edilir.

"Bak Eva Peronsuz Mevlit"[51] şiirinde İslam kültüründe ölülerin ardından okunan Süleyman Çelebi'nin Mevlid'ine yer verilir: *"Eva bak! Mevlidini biz okutacağız / Allah Allah sesleri yankılanacak göğün / Karpuz çatlatan ayazında!"*

46 Atlansoy, *Su Burcu,* 339-340.

47 Hüseyin Atlansoy, *Gösteri Uçuşu* (Ankara: Hece, 2. Basım, 2015), 10.

48 Atlansoy, *Gösteri Uçuşu,* 15.

49 İbn Arabî, *Harflerin İlmi,* çev. Mahmut Kanık, (Bursa: Asa Kitabevi, 2000), 129-130.

50 Atlansoy, *Gösteri Uçuşu,* 20-21.

51 Atlansoy, *Gösteri Uçuşu,* 19.

Atlansoy, "Gülsiyah"[52] şiirinde *"Ben gül gibi taşıyorum göğsümde aşkı"* dizesiyle Sezai Karakoç'un "*Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*" dizesine metinlerarası gönderme yaparak geleneğe bağlanır.

Sonuç

Günümüzde modern şiir, somut gerçeklik doğrultusunda merkezine özneyi/bireyi alırken, geleneği devam ettirmeyi poetik bir duruş olarak benimseyen şairler ise şiirlerinin form ve içeriğinde medeniyet değerlerini devam ettirmektedirler. Ayrıca söz konusu şairler, modern şiirin şimdi'yi dile getiren anlayışından sıyrılarak geçmişin ve bugünün sentezine yönelmektedirler.

1980 sonrası şairlerinden İhsan Deniz ve Hüseyin Atlansoy'un şiirlerinin değerlendirildiği bu çalışmada görülmektedir ki iki şair de metafiziği, şiirin önemli kaynaklarından biri olarak görmektedir. Bu nedenle İslam medeniyetinin dinî ve tasavvufi unsurlarına "hâl" diliyle yer vermişlerdir. Bu doğrultuda şiirin iç yolculuk sırasında şekillendiğine inanan, hikmet dilini tercih eden, manevi yolculuk, nefis terbiyesi, ölüm gibi geleneksel konulara ağırlık veren, medeniyetin dinî ve kültürel unsurlarını merkeze alan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi şairleri metinlerarasılık yoluyla şiirine taşıyan İhsan Deniz, şiir ile medeniyet arasındaki bağı devam ettiren bir şairdir. Hüseyin Atlansoy ise karşı medeniyet olan Batı medeniyeti unsurlarını, Batı'nın sömürgeci ve işgalci yönünü ironik bir üslupla dile getirmektedir. Aynı zamanda şiirlerinde Peygamberlere, Mehmed Âkif Ersoy, Yahya Kemal, Sezai Karakoç gibi geleneği devam ettiren şairlere metinlerarasılık yoluyla yer verir. Şeyh Galip, Evliya Çelebi, ölüm, Yâsin-i Şerif, Mevlid, Mesnevî, ezan, gül, minyatür, kılıç, Arap harfleri, ney gibi İslam medeniyetinin tarihî ve kültürel göstergelerini yoğun olarak kullanır.

Görüldüğü üzere medeniyet unsurları günümüzde de edebiyat eserleri aracılığıyla takip edilebilmektedir. İhsan Deniz ve Hüseyin Atlansoy gibi bazı şairler, şiirlerini geleneksel şiirin bir devamı olarak medeniyet değerleriyle inşa etmeye ve medeniyet aidiyetlerini eserleri üzerinden ortaya koymaya devam ettikleri için şiir ve medeniyet ilişkisinin "medeniyet krizi"ne rağmen günümüzde de varlığını koruduğu söylenebilir.

52 Atlansoy, *Gösteri Uçuşu,* 58-59.

Kaynakça

Atlansoy, Hüseyin. *Su Burcu.* Ankara: Hece, 2005.

Atlansoy, Hüseyin. *Gösteri Uçuşu.* Ankara: Hece, 2. Basım, 2015.

Asiltürk, Bâki. *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası.* İstanbul: Toroslu Kitaplığı, 2. Basım, 2006.

Bakar, Osman. *İslam Medeniyeti ve Modern Dünya*. çev. ed. Hamza Ateş. İstanbul: İnsan, 2019.

Deniz, İhsan. *Dut Ağacında (Toplu Şiirler 1980-2015).* Ankara: Hece, 2015.

Deniz, İhsan. "90'lara Sarkan Şiir", *Yönelişler Dergisi,* 44 (1990), 34-35.

İbn Arabî. *Harflerin İlmi*. çev. Mahmut Kanık. Bursa: Asa, 2000

Kaplan, Muharrem. *İhsan Deniz'in Şiir Poetikası*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Karakoç, Sezai. *Çıkış Yolu II*. İstanbul: Diriliş, 6. Basım, 2017.

Karataş, Turan. *Şiir Konakları.* İstanbul: Sütun Yay. 2007.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 4. Basım, 1976.

Tekin, Mustafa "Müslümanların Medeniyet Kodları", *Medeniyet Tartışmaları*. ed. Güder, Süleyman, Çolak, Yunus. 123-132, İstanbul: İlem Yay., 2013.

Toprak, Sefa. *Yönelişler Dergisinin Sistematik İndeksi ve İncelenmesi.* Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.

Tural, Secaattin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*. İstanbul: Kitabevi, 2003.

BALKAN TARİHİ YAZIMINDA KURGU, GERÇEĞE NASIL HÜKMEDER? BAİ GANYO'DAN İVO ANDRİÇ'E BİR ELEŞTİRİ

Galip Çağ[1]

Rumeli'nin, Osmanlı'dan tedrici kopuşu sonrasında yeniden kurgulanması süreci, tamamen tarihten beslenen ama yeniden inşa edilen bir *yeni anlatıyı*[fiction] da doğurdu. Bölgeye sonradan verilen *Balkan* adının coğrafik tanım olmaktan çıkarılıp bir bölge ve halkının sıfatı hâline getirilmesi ile başlayan süreci, zaman içerisinde buraya dair yeni kurgu metinler takip etti. Bu süreçte bahse konu yeni anlatılar ile tarihsel gerçeklikler birbirine karıştı ki çoğu zaman bilinçli bir seçim olarak görülen bu kargaşa yeni ulusal birliklerin de meşruiyet kaynağı hâline getirildi. Elbette bu meşruiyet bir yönü ile de bölgenin Avrupa'nın dışına atılması sonucunu doğurdu. Balkanlar, Avrupa'nın anti-tezi hatta ötekisi durumuna düştü. Şüphesiz bu oldukça iddialı bir tez ve gerekçelerinin belirlenmesi de mühim. Neyse ki bugün artık azımsanmayacak sayı ve düzeyde çalışmanın ortaya koydukları ile bu çıkarımların sağlam bir taban oturduğunu söylemek zor değil. Örneğin Maria Todorova, Batı'nın, Doğu'ya dair bu algısını, hem kendi coğrafik doğusu hem de Dünya'nın Doğu kesimleri ile birleştirerek tamamıyla ekonomik bir geri kalmışlık, endüstriyel gelişmemişlik ve gelişmiş kapitalist Batı'nın ileri toplumsal ilişkilerinden yoksunlukla izah ettiğini anlattı.[2] İşte tam bu noktada algının ortaya çıkışı ve oryantalistik düşüncenin –ki burada Balkanizm düşüncesini de anmak gerekir- beslendiği veri kaynaklarının neler olduğu sorusunun ortaya konması soruna dair önemli bir gerekliliktir ki bu kaynaklar çalışmanın da konusu olan kurgusal gerçeklik ve kabullerin ana çerçevesini oluşturmaktadır.

---

1 Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü (galipcag@gmail.com)

2 Maria Todorova, *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek,* Çev. Dilek Şendil, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003) 135-186.

Her noktası muğlak bir bölge tanımlarken kullanılan modern sayılabilecek bir kavram var artık: *kanonik*. Kanonik, edebiyat ve sanat vasıtasıyla yaratılmış "*hayalî evren*"in karakterlerinden ve kavramlarından bahsederken kullanılır. Bu karakterler ve kavramlar, ilgili eserlerin hayranları tarafından gerçekmiş gibi kabul edilir ve hayalî evrenin bir ögesi hâline getirilir. Kanonik sözcüğü bu karakterlerin ve kavramların orijinalliğini simgelerken, «kanonik olmayan" tabiriyle, uyarlama ve yan ürünlerdeki ögeler kastedilir bu kez.

Bölgeyi ifadede kullanılabilecek bir diğer kavram da *aksiyomatiktir*. Yani, kanıtlanmamış ama doğru olduğu kabul edilen bilgilere dayalı olan olgular. Farklı disiplinlere dair bilimsel bilgi türlerini karşılasa da 19. yüzyıl sonrasının inşa edilmiş Güneydoğu Avrupası'nın Balkan/lar'a dönüşümünün karşılığı gibi durmaktadır aksiyomatik.

Bu kısa girişten de anlaşıldığı üzere bilhassa edebî ürünler olarak kabul edilebilecek olan efsaneler, sözlü anlatılar, otantik ve Doğu'ya dair seyahat notları[3] ile epik tarza dönüşmüş bilimsel çalışmalar bölgeye dair tarihî gerçekliklerin yerini alarak görece yeni bir evreni de yaratmıştır. İlk anda bu durum basit bir kurgu tarih ya da yanılsama gibi dursa da yakın zamanlarda tüm bölgeyi etkisine alan Bosna ve Kosova Savaşlarının alt metinleri büyük oranda bu yanılsamalardan beslenir. Örnekleri tür olarak dahi oldukça arttırılabilecek olan kurguları ele alacak bu çalışma da iki, seçilmiş kurgu kaynak eleştirel bir analize tabi tutulmaya çalışılacaktır: *İvo Andriç* ve Aleko'nun *Bai Ganyosu*.

***

İvo Andriç sadece dünyada değil ülkemizde de oldukça popüler, okunmuş ve tanınır bir yazar. Dolayısı ile ona dair bir incelemede/eleştiride bir karşı duruş ile muhatap olmak kaçınılmaz ve beklenilir. Yine onun en bilinen birkaç eserinde bize sunduklarının birçok açıdan doğru okunmadığı ya da değerlendirilmediği fikri uzunca bir süredir bu satırların yazarının zihnini kurcalamakta idi. Dolayısı ile kurgunun gerçekliğin yerine geçişine dair bu çalışmanın en müşahhas örneğinin de onun olması normal karşılanmalıdır. Ayrıca bu tarz bir eleştirel bakış ilk kez bu çalışma vesilesi ile ortaya konmamaktadır. Örneğin Özlem Ulucan'ın yakın zamanda yayınlanan çalışması "*Ivo Andrić'in Drina Köprüsü Adlı Romanında Dini ve Etnik Çeşitlilikteki İkili Zıtlıklar ve Hiyerarşi"*de konuya dair oldukça

3 Buna dair tafsilatlı bir çalışma için bk. Bozidar Jezernik, *Vahşi Avrupa, Batı'da Balkan İmajı,* Çev. Haşim Koç, (İstanbul: Küre Yay., 2006)

kapsamlı ve sert bir kritik sunulur.[4] Lakin bundan daha önemli bir konu var ki o da Andriç'in bilinen edebiyatçı/yazar kimliğinin dışında sahip olduğu bölgeye ait donanım ve mazisidir.

Aslen Hırvat olan İvo Andriç bir Sırp olarak yaşamayı seçer hayatı boyunca. Osmanlı döneminde (1686-1851) Bosna eyaletinin merkezi olan, ancak o sırada Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içerisinde yer alan Travnik'in Dolaç köyünde 9 Ekim 1892'de doğar. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Drina Irmağı kıyısındaki Višegrad'ta geçiren yazar, ilk ve orta öğrenimini de bu yörelerde tamamladıktan sonra eğitimine Zagrep, Viyana ve Krakov gibi yerlerde devam eder. Buralardaki üniversitelerde Slav tarihi ve edebiyatının yanı sıra felsefe eğitimi de gören Andriç, aynı zamanda, 1924 yılında hazırladığı *Türklerin Yönetimi Altındaki Bosna-Hersek'teki Kültürel Hayat* adlı teziyle de felsefe doktoru olur.[5] Bu kısım önemlidir zira baştan Balkan Üçlemesi olarak adlandırılan *Drina* Köprüsü, *Travnik Günlüğü ve Saraybosnalı Kadın* olmak üzere diğer eserlerinde sıklıkla başvurulan tarihî argüman, onun kurgusal dünyası dışında akademik bulgu ve deneyimlerinden de damıtılmıştır. Ki Ulucan'a göre de yazarın 1924 yılında tamamladığı "Türk Yönetimi Altındaki Bosna'da Din Hayatının Gelişimi" başlıklı tezi, esasında sonraki tüm çalışmalarına ışık tutacak niteliktedir. Çünkü tezinde, Andriç'in durum tespiti yaparak genel çıkarımlarda bulunduğu etnik çeşitliliğe dair görüşleri, sonraki çalışmalarında bir fiction olarak sunacaktır. İvo Andriç ve eserleri üzerinde çalışan akademisyenler de söz konusu doktora tezinin, *Drina Köprüsü*'nün dayanak noktası olduğunu belirtmişlerdir.[6] Zaten O da tezinin önsözünde, mevcut çalışmasındaki yönteminin farklı formlarda yazdığı sonraki eserlerinde kullanıldığını itiraf eder.[7] Kaldı ki Andriç politik de bir figürdür. Üniversite yıllarında politikayla yakından ilgilenir. Birinci Dünya Savaşı'nı başlatan Avusturya Veliahdı Ferdinand cinayetinin faili Gavrilo Princip'in de bağlı olduğu ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu sınırları içinde yaşayan Slavların kurtuluşunu ve birliğini sağlamayı amaçlayan Ulusal Devrim Gençlik Örgütü (Mlada Bosna)'nde yer alır.

---

4 Özlem Ulucan, "Ivo Andrıć'in Drina Köprüsü Adlı Romanında Dini ve Etnik Çeşitlilikteki İkili Zıtlıklar Ve Hiyerarşi", *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 10/19, (Bahar, 2020), 341-355.

5 İlgilisi için tezin İngilizce baskısı; Ivo Andriç, *The Development of Spiritual Life in Bosnia under the Influence of Turkish Rule,* Ed. J. F. Loud-Z.B. Juricic, (Durham: Duke University Press, 1991)

6 Ulucan, "Ivo Andrıć'in Drina Köprüsü Adlı Romanında", 345.

7 Andriç, "Bosnia under the Influence of Turkish Rule", 1.

İşgal yıllarında yazdığı ve yukarıda da bahsedilen üç eserini -*Travnik Kroniği* (*Travniçka Hronika*), *Drina* Köprüsü (*Na Drini Cuprija*), *Saraybosnalı Kadın* (*Gospodjisa*)- 1945'te yayımlar. Özellikle *Drina Köprüsü* şöhretini arttırır ve 26 Ekim 1961 tarihinde Nobel Edebiyat Ödülü'nü almasını sağlar. Burada ilginç olan ve çalışmanın tezini de güçlendiren gelişme, Nobel Ödül Komitesinin, eserlerindeki epik güç ve ülkesinin geçmişinden aldığı motifleri ve öyküleri şekillendirmesinden dolayı ona bu ödülü verdiğini belirtmesidir. Yani anlattıklarının gerçekliğini, gerçek kabul edilişini tasdik eder bu ödül ve izah.

Balkanlaşma/Balkanizasyon olarak kavramlaşan *ötekileştirme ve stereotipleştirme* çabası için edebiyat şüphesiz önemli bir araçtı. Özellikle kendi entelektüel dünyasını yaratma sancısı ile karşı karşıya kalan, buna mukabil yeni bir rejim ile çağa uygun bir devlet kurma çabasına giren Türkiye de bahsi geçen geçiş evresinde edebiyatın nasıl bir silaha dönüşebileceğini görememişti bir süre.[8] Misal Andriç'in *Drina Köprüsü*'nde Osmanlı idaresi ve dolayısıyla Türkler hakkındaki betimlemeleri Balkanlarda Türk İslam dönüşümünü bir bozulma olarak algılayan düşünceyi tespit ettikten sonra farklı algılanabilir:

> O yılın kasım ayında yüklü beygirlerle uzun bir kervanın geceyi geçirmek üzere ırmağın sol kıyısına yerleştiği görüldü. Yeniçeri ağası[9] silahlı askerleri ile Bosna'nın doğu köylerinden belli sayıdaki Hıristiyan çocuklarını toplamış, İstanbul'a dönüyordu. Son gelişinden beri altı yıl geçmişti, onun için bu sefer seçim kolay ve zengin olmuştu. İstedikleri kadar gürbüz, sağlıklı ve zeki çocuk bulabilmişlerdi. Bunların hepsi de 10-15 yaşlarında çocuklardı. Aileler çocuklarını ormana sakladıkları, onlara aptal görünmeyi öğrettikleri halde gene de istedikleri sayıyı bulmakta zorluk çekmemişlerdi.
>
> Toplanan çocuklar küçük Bosna atları üstünde bir kafile halinde yola çıkarılmıştı. Her atın üstünde iki sepet vardı. Ve her birinin içine bir çocuk yerleştirilmişti. Yanlarında bir çıkın ve birer parça çörek vardı. Baba evinden götürdükleri son tatlı idi bu. Gıcırdayan ve sallanan bu sepetlerden burunlarını dışarı çıkaran körpe ve korkulu yüzler görünüyordu. Kimi sakin sakin dışarı bakıyor, vatanını, en uzak köşelerine kadar görmeğe çalışıyor, kimi ağlayarak yemeğini yiyor, kimi başını sepete dayamış uyuyordu.

8 Türkiye'de konu yeni sayılacak bir dönemde işlenmeye başlamışsa da Batı'da buna dair master ve doktora düzeyinde tezler yapılmaktadır; örnek olarak bk. Stoyan Vassilev Tchaprazov, *The Eastern Question, Western Europe, and the Balkans in Fin-de-Siècle Literature,* (Minnesota: The Unıversıty Of Mınnesota, The Faculty Of The Graduate School,2009)

9 Yeniçeri ağası acemi oğlan toplama işine katılmazdı.

> Çocukları ellerinden alınan analar, babalar, kardeşler, saç baş dağınık, perişan nefes nefese atların arkasından koşuyor. İslam yapılmak, sünnet edilmek üzere yabancı diyarlara götürülen çocuklarının arkalarından sürükleniyorlardı.[10]

Ya da başka bir yerde ifade edilen şu sözler:

> Yeni devlet, iyi bir idare sistemiyle, insanların cebinden Osmanlı idaresinin zorla çektiğini, acısız ve kimseyi sarsmadan çekip alıyordu. O kadar ki, halk ödediği vergilerin, yükümlülüğünün belki farkında bile olmuyordu. Böylece Avusturyalılar Osmanlılar zamanından fazla para çekiyor, ama bunu daha kolay, daha çabuk ve daha emin bir biçimde yapıyorlardı.[11]

Ulucan'a göre; kitabın, William H. McNeill tarafından kaleme alınan, İngilizce versiyonundaki önsöz, Ivo Andriç'i desteklemenin ötesinde basmakalıp, oryantalist söylemlerle, belli bir ideoloji aşılayıp, *Drina Köprüsü*'nü de âdeta iddialarına bir ispat niteliğinde sunar:[12]

> *Drina Köprüsü, on dördüncü yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar Balkanlara zorbalıkla giren ve on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda aynı derecede zorbalıkla çıkarılan bir medeniyetin kuruluşunun ve devrilişinin simgesidir. O medeniyet, Ortodoks Rusya ve Batı Avrupa medeniyetine tamamen yabancı ve kasıtlı olarak düşman olan Osmanlı'dır. Çoğunluğunu Türk ve Müslümanların oluşturduğu Osmanlı'da, sürgün edilmiş* Roman'larla beraber, Hıristiyan ve Yahudi halklar da vardır. Bunların tamamına Andrić'in kitabında büyüleyici bir tarzda az malzemeyle yer verilir ve okur için, kendi ülkesi Bosna'da, Osmanlı medeniyetinin kuruluşunun ve yıkılışının hissettirdikleri tüm derinliğiyle inandırıcı bir şekilde resmedilir.[13]

Elbette Andriç'in eserlerinde ya da ona bağlı yapılan çalışmalarda buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkün. Ancak ara bir tespitin de burada verilmesinde fayda görüyorum. Andriç'e dair yapılan çalışmaların birinde eserlerdeki havanın mı yoksa yazarın kendi fikri mi olduğu tam olarak anlaşılmayan bir ifade dikkat çekici. Bu ifadeye göre devşirilen sadrazamlar, devşirilip Türk olduğu için büyük

10 İvo Andriç, *Drina Köprüsü,* Çev. Nuriye Müstakimoğlu, (İstanbul: Altın Kitaplar, 1962), 13-14.

11 İvo Andriç, *Drina Köprüsü,* Çev. H. Ali Ediz-Nuriye Müstakimoğlu (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 188-819.

12 Ulucan, "Ivo Andrić'in Drina Köprüsü Adlı Romanında", 344.

13 Bu kısım İngilizce aslında Ulucan tarafından çevrilmiş, kontrolleri yapılarak aynı ile iktibas edilmiştir. Ivo Andrić, The Bridge on the Drina. Trans. Lovett F. Edwards (Chicago: University of Chicago Press, 1977), 1

bir günah işlediklerini düşünüyorlardı.[14] Lakin konuya dair kaleme alınan başka bir çalışmada da şu değerlendirme dikkat çekicidir:[15]

> Sokollu Mehmet Paşa, bir Türk'ten, bir Müslüman kökenliden belki daha fazla Osmanlı'ya hizmet etmiştir. Ne Hristiyan asıllı olduğu için yerilmiştir ne de Sırp olduğu için. Osmanlı'nın, birçok kavmi yüzyıllar boyunca idaresinde bulundurmasının sebepleri arasında bu da vardır. Sokollu'nun devlete hizmeti esas alınmıştır, etnik kökeni değil.
>
> Sokollu Mehmet Paşa'nın hayatıyla ilgili eserler yazan Radovan Samarcic ve Giovanni Sagredo ise, Sokollu'nun devşirildiğinde 16 veya 18 yaşında olduğunu yazmaktadırlar. Bu da aslında devşirme için epey geç bir yaştır. Bayo Sokoloviç, o dönemde eğitim ve yükselme açısından bir araç olan devşirmeliği çok iyi kullanmış, sadrazamlığa kadar yükselmiştir. Radovan Samarcic'in kitabında yoksul ailelerin, çocuklarının yükselip hayatlarını kurtarması için devşirme eminlerine rüşvet verdiklerini bile yazmıştır.

Bayram'ın çalışmasının son kısmında verilen bir kısa mülakat ise aslında bu çalışmanın tüm iddiasını en sert şekli ile destekler nitelikte. Mülakat Vişegradlı Binbaşı Vahid Podziç ile Drina Köprüsü üzerine yapılmış. Aşağıdaki cevabın sorusu da şu şekilde: *Drina Köprüsü›nün Sırplar ve Boşnaklar için anlamı nedir?*

> Savaştan önce kardeşlik vardı. Vişegrad'da savaştan önce % 66 Boşnak, %33 Sırp, %1 ise diğer milletler yaşıyordu. Çoğu arkadaşım Sırp'tı. Sırplar da Boşnaklar da köprüye aynı bakıyorlardı. Herkes için önemliydi. Ama bu 92 yılından önceydi. Vişegrad küçük bir şehir olmasına karşılık köprüden dolayı ünlüydü. Ancak savaşta 6000 asker Sırp ve onlarla beraber Vişegrad'daki Sırplar Boşnak'lara saldırdı. Biz Vişegrad'dan çıkmak zorunda kaldık. Savaşta Sırplar, Boşnakları köprünün üstüne götürüp orada hayvan gibi kestiler. Boşnaklar, bu olaylara şahit oldular. Drina Nehri'ne attılar. Çünkü bu köprü sembolikti Osmanlılar yapmıştı. Sırplar Boşnakları Türk olarak görüyorlardı ve böylece Türkleri kendi yaptıkları köprüde öldürerek zafer kazandıklarını düşünüyorlardı. Biz şimdi Drina Köprüsü›nü sevmiyoruz. Çünkü baktıkça üzerinde yapılan katliamı hatırlıyoruz. Şimdi Türk

14 Sibel Bayram, "İvo Andriç'in Drina Köprüsü Adlı Romanı Bağlamında Hayatlara Uzanan Köprüler", *Turkish Studies,* 9/9 (Yaz, 2014), 275. Bayram bu ifadeyi Dzemal Çeliç - Mehmed Mujezinoviç, Stari Mostovi u Bosni i Hercegovini, (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 1998) isimli eserden aktarıyor ve ekliyor: Buradaki günah işleme düşüncesi Bosna'daki orta öğretim ders kitaplarında bu alıntı ile geçiyor.

15 Muharrem Kaya, "Drina Köprüsü ve El Greko'ya Mektuplar Romanlarında 'Öteki' Türkler, Müslümanlar", *Hürriyet Gösteri,* 313, (Temmuz-Ağustos-Eylül, 2014), 44.

> hükümeti restorasyon için Sırplara para verdi bazen buna kızıyoruz çünkü Vişegrad'da Sırplar yaşıyor savaştan sonra Boşnaklar göç ettiler. Sırplar için halen önemli. Çünkü Ivo Andriç'i Sırp olarak görüyorlar ve nobel ödülünü kazandı. Geçen sene köprünün yanında Ivo Andriç şehri anıtını yaptılar. Lisedeyken bu kitabı mecburiyetten okudum. Osmanlılar zalim olarak gösterilmektedir. Bu gerçek değil Sırpların mitolojisidir.[16]

Burada, Andriç'e, tek eser üzerinden sert bir eleştiri yöneltildiği düşünülebilir hatta belki de edebî yönünün ihmal edilerek çalışmada şikâyet edilen önyargıya kurban edildiği de. Bu nokta da yine onun bir başka önemli eserinden alıntı yapmak yerinde olabilir. Çünkü *Uğursuz Avlu*[17]'da Balkanların eski hâkimine sert bir itham –belki de iftira- daha yöneltir:

> …İstanbul polisi, bir suçluyu İstanbul'un dört köşesinde aramaktansa suçsuzluğu ispatlanmış birini "Uğursuz Avlu"dan salıvermeyi daha kolay bulurdu.[18]

Ve son olarak *Travnik Günlüğü*. Osmanlılar, daima entrika peşinde olan insanlar olarak gösterilir eserde. Travnik'te Kapıcıbaşı öldürülür ancak ölümü örtbas edilir. Vezir Hüsrev Mehmet Paşa, görevden azledilir, yerine İbrahim Halim Paşa atanır. Sultan Selim, tahttan indirilir yerine Sultan Mustafa, getirilir. Bir süre sonra vezir İbrahim Paşa da azledilir yerine Ali Paşa, getirilir. Ancak Ali Paşa, son derece zalim birisidir. Kendisine isyan eden herkesi idam eder. Halktan ağır vergiler alır. Adaletsizliğin, zulmün sembolü hâline gelir. Osmanlı, Travnik'i İstanbul'dan gönderdiği vezirlerle yönetir ancak yerli halk hiçbir zaman İstanbul'dan gelenleri benimsemez.[19] Eserin sonunda Yahudi Salamon Fransız konsolos Davile'e *"Vezirler, giderler ve ne ettiklerini ne işler gördüklerini unuturlar. Yeni vezirler gelir... Ama biz burada kalır, her şeyi hafızamızda saklarız... Hakaretlerin hepsini kaydederiz."* der zaten.[20]

---

16 Bayram, "İvo Andriç'in Drina Köprüsü", 279.

17 Çerçeve hikâyeler niteliğindeki 'Uğursuz Avlu', 'Gövde', 'Değirmende', 'Kupa' ve 'Samsara Hanı' başlıkları altında bölümler hâlinde ilerleyen *Uğursuz Avlu* boyunca Keşiş Pierre'in anlattığı olaylar, 17.yüzyıl İmparatorluk coğrafyasının başta İstanbul olmak üzere İzmir, Suriye, Bosna gibi topraklarında geçer.

18 İvo Andriç, *Uğursuz Avlu*, Terc. Aydın Emeç, (İstanbul: Ağaoğlu Yay., 1964), 24.

19 Sibel Bayram, "Travnik Günlüğü Ve Kadı Köse Adlı Romanların Penceresinden Osmanlı-Müslüman Dünyasına Bakış", *Turkish Studies,* 10/16 (Fall, 2015), 350.

20 Ivo Andriç, *Travnička Kronika (Gün Batarken),* Çev. Tahir Alangu, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1963), 366.

Andriç'in eserlerinde bunlar ve çok daha fazlası sıklıkla görülür. Yukarıdaki eleştiri ya da tespitleri zorlama ve reflektif bulanlar olabilir elbette. Ancak burada verilen kısıtlı alıntılardan dahi en azından farklı bir düşünme tarzı çıkarılmalıdır da. Sorun bu iki durumun dışında bahse konu alıntı ve anlatılara rağmen Andriç'i ısrarlı bir şekilde objektif ve hatta bilimsel bulmakta gibi duruyor. Bakınız ona dair bizden bir değerlendirme:

> Bu eserden başka ne Balkan ve Osmanlı tarihi alanında daha iyi bir giriş, ne de bizimkinin dışındaki başka bir medeniyeti okuyucuya daha ikna edici bir şekilde tanıtan herhangi bir edebi eser biliyorum. Drina *Köprüsü, heybetli başlangıcı ve sarsıcı sonu arasında* Andriç'in sayfaları boyunca Osmanlı dünyasıyla bizi karşı karşıya getiren duygusal ve entelektüel bir maceradır. Kısacası Drina *Köprüsü, olağanüstü bir çalışmadır, bir şaheserdir ve oldukça da* sui generis (nevi şahsına münhasır / kendine özgü)'dir... Uzak Bosna'daki sosyal değişimin Andriç tarafından çizilen bu hassas portresi, ortaya çıkan büyük bir güce sahiptir. [21]

Yukarıdaki değerlendirmenin ilmîliği tartışılabilir elbette ama buna benzer başka değerlendirmeler de mevzu bahistir. Örneğin Canatan'ın şu kısa ama net değerlendirmesini neye dayanarak yaptığı yine düşündürücüdür:

> Yazar hümanisttir. Bu sebeple farklı dinlerin ve soyların kaynaştığı bu bölgede din ve ırk ayrımı yapmadan, olaylarda yer alan kişilere eşit bir sevgi veilgigöstermiştir.[22]

Büyük Savaş sonrası Batılı popüler kültürün içine gizlenmiş unsurlar da yukarıda ifade edilen kurguya dair enteresan örnekler sunar.[23] Örneğin Herge'nin ortaya çıkardığı ve yıllarca ilgiyle takip edilen çizgi roman kahramanı Belçikalı gazeteci *Tenten*'in (aslı Tintin), maceraları boyunca İskoçya'da dev goriller, Mısır'da mumyalar, Tibet'te yetilerle[24] *mücadele ederken, kimsenin zihninde Balkanlara dair bir karalamanın aracısı olacağı fikri uyanmaz. Ancak* Herge'nin 1939'da ilk kez siyah beyaz daha sonra 1947'de renkli olarak kaleme aldığı *Le Sceptre d'Ot-*

21 Abdurrahman Kolcu, "İvo Andriç ve Drina Köprüsü Romanı", *TÜBAR*, XIV, (Güz, 2003), 221.

22 Sezen Canatan, "Drina Köprüsü" Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi, *Turkish Studies - Language,* 15(1), 103.

23 Devam eden kısma dair yazarın kaleme aldığı bazı çalışmalar için bakınız; *Balkanlar, Öteki Avrupa'nın Kökleri ve İnşası*, (Otorite Yay., 2021) ilgili bölümler.

24 Himalayalar'da yaşadığı varsayılan efsanevi dev yaratık.

tokar (Kral Ottokar'ın Asası) isimli macerasındaki bazı unsurlar bugün *balkanizm* düşüncesinin ve hatta oryantalizmin önemli yansımalarını barındırır.

Tenten bu macerasında hayalî bir coğrafyaya seyahat eder. Güneydoğu Avrupa'da yani Balkanlarda olduğu vurgulanan bu hayalî coğrafyanın adı *Syldavia*'dır. Burada anarşistlerle, kaba polislerle pos bıyıklı ve sürekli nargile içen Balkanlı serserilerle mücadele eder. Yani aslında Balkanlar denilince Avrupa'da akla gelen her şey artık resme dökülmüştür. Ve tam bir Avrupalı olan kültürlü, zeki ve kıvrak kahramanımız bu keşmekeşin içinde kalmıştır. Nerede ise Doğulu olan her şey ile mücadele etmektedir.

Syldavia gibi bir diğer hayalî Balkan ülkesi de ünlü gerilim ve gizem yazarı Agatha Christie'nin *The Secret of Chimneys* (1925) isimli hikâyesinin geçtiği *Herzoslovakia*'dır. Her iki ülke de anarşinin düzensizliğin ve karanlığın hükmettiği birer bölge olarak Batı dünyasına sunulmuş ve eserlerin popülariteleri belki de 1925 ve 1939 gibi henüz istikrarın sağlanamadığı Balkanların, imgesel karşılığının Batı Avrupa'daki aksine yön vermiştir.[25]

Yukarıdaki iki örnek konuya dair basit bir örnek gibi durabilir hatta popüler kültür ögesi olarak masum bir tasvir örneği olarak da kabul edilebilir. Bilhassa derinlemesine kurgulanmamış yapısı bu vehmi destekleye de bilir. Bu durumda çalışmanın iddiasını desteklemesi adına çok daha planlı bir vurgulamayı sunmakta fayda var. Bu durumda da Türkiye'de çok bilinmeyen ancak özellikle Bulgar coğrafyası ve Trakya Türklüğü açısından mühim bir edebî figürü incelemek yeterli olacaktır: *Aleko Kostantinov* ve eseri *Bai Ganyo*

***

Aleko İvanitsov Konstantinov, 1 Ocak 1863'de, Bulgaristan'ın Tuna Nehri kıyısında küçük ancak önemli bir Osmanlı ticaret merkezi olan Sviştov'da[26] doğdu. Babası oldukça kültürlü, birçok batı dilini bilen önemli bir Osmanlı tüccarı idi. Dünya'da birçok merkezi gezmişti. Aleko babasının bu seyahatlerde edindiği tecrübeleri ve hikâyeleri dinleyerek büyüdü. Özellikle babasının Bulgaristan ile Batı dünyası karşılaştırmaları onu çok etkiledi.

---

25 Tenten ve Agatha Christie'nin eserlerinin Balkanlar ve Balkan tarihçiliği açısından ayrıntılı bir değerlendirmesi için bk. K.E. Fleming, "Orientalism, Balkans and Balkan Historiography", *American Historical Review,* (October, 2000), 1218-1233.

26 Mary Neuburger, "To Chicago and Back: Aleko Konstantinov, Rose Oil, and the Smell of Modernity", *Slavic Review,* 65/3 (Autumn, 2006), 428.

93 Harbi sırasında Rus orduları Sviştov'a ulaştığında sadece 14 yaşında idi. Rus birlikleri Osmanlı topraklarında ilerlediği sırada kral II. Aleksandır bir süre Aleko'nun evinde kaldı. Aleko'nun *düşünce hayatı Bulgarların Osmanlı'dan koptuğu ve artık Batı'ya angaje olmaya başladığı tam da bu döneme denk geldi. Bulgaristan bir karar noktasında idi. Bir tarafta Rus Panslavizm'i ve anti-batıcı bir algı, diğer tarafta ise modernleşme kisvesinde bir batılı olma durumu. Bu aslında tüm Balkanların handikabıydı.*

Aleko neşeli bir kişiliğe sahipti. Sürekli güler ve eğlenmeyi severdi. Oldukça ciddi ve siyasi konular kaleme alsa da bu özelliğinden dolayı Bulgar literatürü ve basını onu *Shtashlivets* (mutlu kişi ya da şanslı kişi) olarak tanıdı.[27]

1885'de Odessa Üniversitesi, Hukuk Fakültesi'nden mezun oldu. Sofya'da bir dergide başlayan yazım hayatı kısa hikâyelerinin bir araya getirildiği ilk romanıyla sürdü. Romanın kahramanı kilim ve gül yağı satıcısı olan *Bai*[28] *Ganyo*'dur.

Aleko, babası gibi Batı Avrupa ve Amerika'yı gezmiş bir seyyahtır[29]. Bu manada bazılarına göre Bulgar turizm sektörünün de kurucusudur. Bulgaristan'da kurulan ilk turizm şirketinin adı *Aleko*'dur[30]. Özellikle 1889'da Paris'te, 1891'de Prag'ta ve 1893'te Chicago'da düzenlenen *Dünya Fuarları*'nı ziyaretleri onu oldukça etkiler. Bilhassa Chicago'daki fuardan hemen sonra Ganyo karakteri şekillenir ve ilk kısa maceraları 1894'te *Misûl Dergisi*'nde yayımlanmaya başlar.[31] Zira bu seyahatine dair hazırladığı *Do Chikago i nazad (To Chicago and Back)* (1893) isimli seyahatname, aslında Bai Ganyo'nun seyahatlerinin öznesi Aleko olan reel versiyonu gibidir.[32]

Aleko, 1897'de Peştera seyahati sırasında, Radilovo'ya yakınlarında, birçoklarına göre o sırada yanında bulunan yerel bir politikacı arkadaşına düzenlenen suikastta kaza kurşununa kurban gider ve öldürülür.

---

27 Neuburger, *To Chicago and Back,* 429.

28 *Bai*, Bulgarcada yaşlı insanlar için kullanılan Türkçedeki amcanın karşılığıdır, bk. Roumen Daskalov, "Modern Bulgarian Society and Culture through the Mirror of Bai Ganio", *Slavic Review,* 60/3 (Autumn, 2001), 531.

29 Wendy Bracewell, New Men, Old Europe: Being a Man in Balkan Travel Writing, *[Journeys: The International Journal of Travel and Travel Writing* 6/1-2 (2005), 88-115]

30 Ninel Nesheva Kiosseva, *A User-Frıendly Method for Monıtorıng Ecotourısm Trends ın Bulgarıan Pılot Regıons Based on the Results of the Bıodıversıty Conservatıon and Economıc Growth* (BCEG), (New Bulgarian University, 2007), 3. Project

31 Todorova, *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek*, 89.

32 Neuburger *To Chicago and Back*, 427.

Aleko'nun yaşadığı dönem Balkan tarihi için oldukça önemli bir dönemeç ve dönüşümün yaşandığı bir süreçti. Zira Kırım Harbi sonrasında eski ittifakların önemini kaybetmesi ve akabinde Habsburg hanedanı üzerinde Rusya'nın bölgeye tesirinin hissedilir ölçüde artması, mevcut konjonktürde değişikliklere sebep olur. Bir yanda Doğulu Osmanlı etkisinden kurtulmaya çalışırken diğer taraftan başka bir Doğulu odak yani Rusya, bölge üzerinde etkili olmaya çalışıyordu. Bu manada devrimci sol güçlerin Bulgarlar arasındaki yayılımı büyük güçlerin tüm engellemelerine rağmen Bulgar köylülerini bir kurtuluş unsuru gibi gösterdi. Belki de payitahta yakın şehirlerde muhalif düşüncenin yayılma ve gelişme imkânı bulamayacağına olan inanç, Bulgar köylülerini çok daha kolay harekete geçirilebilecek bir unsur olarak kabul ettirmişti.

Bulgar milliyetçiliğinin ortaya çıktığı dönemlere yani 1860'lara rastlayan bahsi geçen dönemde özellikle Batı'nın kendilerine kök seçtiği Yunan kültür alanının etkisini aşmak bu manada oldukça zor oldu. Bunun yanında payitahta yakınlığı göz önüne alındığında sürekli kontrol altında tutulması da Bulgar milli kültürünün beklenenden oldukça geç bir dönemde gelişmesine sebep oldu. Yine de 1870'de Bulgar Devrimci Komitesi'nin kurulması ile birlikte Bulgar bağımsızlığının bir köylü devrimi ile gerçekleşebileceğine dair inanç kendini hissettirmeye başladı.[33]

Bai Ganyo Balkanski karakteri Aleko Konstantinov'un 1894'ten itibaren *Misûl Dergisi*'nde kaleme aldığı 18 kısa hikâyenin[34] bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir kara mizah ve hiciv eseriyle ortaya çıkar. Eserin orijinal adı *Bai Gano: Neveroiatni Razkazi na Siivremenen Bzilgarin (Bay Ganyo: Modern Bir Bulgar Hakkında İnanılmaz Hikâyeler*[35]*)* dır. Birçoklarına göre Bulgar edebiyatı ve tarihinin en fazla kritize edilen, incelenen karakteridir.

Bai Ganyo tipi kimilerine göre dönemin başbakanı Stefan Stambolov'un dönemindeki gelişmelere dair bir eleştiridir. Zira Stambolov'ın Avustrofil uygulamaları, politik olarak Rusya'ya yakın duran Aleko için eleştirilmesi gereken bir durumdur. Bulgar sosyalizminin en önemli isimlerinden *Dimitir Blagoev*'e göre Bay Ganyo emperyalizmin Bulgaristan'da sağladığı etkin yayılmaya karşı geliştirilmiş

33 Barbara Jelavich, *Balkan Tarihi-I*, Çev. İhsan Dudu, Haşim Koç, Gülçin Koç, (İstanbul: Küre Yay., 2009), 376.

34 Neuburger, *To Chicago and Back,* 430.

35 Todorova'nın eserinde *Günümüzde Yaşayan Bir Bulgar Hakkında İnanılmaz Hikâyeler* şeklinde çevrilmiştir, bk. Todorova *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek,* 89.

en önemli refleks ve eleştirilerden biriydi.[36] Aleksandır Niçev, Ganyo'yu; kaba, militan, cahil ve amansız bir nefret duygusu ile kuşatılmış olarak tarif eder.[37] Ancak birçokları Ganyo'yu Aleko'nun pozitif ruhuna bağlar ve tüm bu olumsuzluklara rağmen güçlü bir karakter olarak niteler. Ganyo pratiktir, çekingen değildir, rahatça dâhil olur ortama ve kendini bu manada oraya ait hisseder.

Bai Ganyo *ulusal bir tip* olarak aslında *Homo Bulgarius* ya da *Homo Balkanicus* olarak da değerlendirilebilir.[38] Zira eser yayınlandıktan kısa bir süre sonra Ganyo karakteri o güne dek Balkanlara biçilen model ve role çok uygun bulundu. Avrupa'nın sahip olduğu(!) medeniyet ve terbiyenin aksine o bir Osmanlı esnafı olarak Batı'yı dolaşırken ait olmadığı bu medeniyette kendini sonuna kadar hissettirdi. Bu manada Ganyo'nun edebî eleştirilerinde Bulgar ya da tipik Bulgar olarak vasıflandırılması da zaman zaman bir özeleştiri olarak kabul edildi.[39] Hatta bugüne dek süren bir tartışmayı da beraberinde getirdi: *Ganyo nasıl bir tiptir ve neyin ya da kimin yerine ve hangi kasıtla ortaya çıkmıştır?*[40]

Önceleri Ganyo katı Avrupa emperyalizmi ve burjuvazi yozlaşmasına dair bir eleştiri olarak gelişmişken zamanla Batı'nın kendinden olmayan Balkanlara ve Avrupalının karşısında Balkanlı'ya bakışını da sert bir şekilde somutlaştırdı. Bulgar edebiyatı bu modeli sadece bir eleştiri olarak değil aynı zamanda kabul edilmek istenmeyen bir gerçeği fark etmek için de göz önünde tutmak zorunda kaldı.

Aleko bu karakteri biçimlendirirken şüphesiz ki bir anti- Avrupa kültürü ortaya koydu ancak karakterin zamanla diğer hikâyelerde güçlenmesini de engellemedi. Bir anlamda kendince, Balkanlı gerçeğinin bu olduğunu ve Avrupalılığa dönüşümün bu realite doğrultusunda mümkün olamayacağını vurguladı. Önceleri bu olgusal tespit ve üretim, Bulgarlar özelinde bir öfke yaratmış olabilir ancak bugün Aleko'ya verilen değer Avrupa karşısında Balkanlı kültürünün duruşuna dair hicvin yerini bulduğunu göstermektedir.

Aleko'nun bir Balkanlı olarak Ganyo tipine yüklediği olumsuz imgeler içsel bir kabullenişin de işaretlerini sunmakta. Zira Balkanizm düşüncesinin ana

36 Neuburger, *To Chicago and Back*, 430.

37 Tchaprazov, *The Eastern Question, Western Europe,* 117.

38 Todorova, *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek,* 89; Alina Curticapean, "Bai Ganio and Other Men's Journeys to Europe: the Boundaries of Balkanismin Bulgarian EU-Accession Discourses", *Perspectives,* 16/1, (2008), 29.

39 Tchaprazov, *The Eastern Question, Western Europe,* 16.

40 Daskalov, *Modern Bulgarian Society*, 532.

argümanlarının çoğunlukla Balkan Savaşları'nın ikinci kısmına izafe edilmesi ve bilhassa Sırp-Bulgar Savaşı'na sıklıkla atıflar yapılması, düşünceyi 20. yüzyıl başlarına odaklarken, Ganyo tiplemesi üzerinden yapılan eleştiri bunun daha erken dönemlere çekilmesini kaçınılmaz kılar.

Aleko'nun eleştirisi ve olabildiğince karikatürize ettiği Balkanlılık imgesinin Avrupalılık için bir anti tez oluşuna dair farklı bir yaklaşım da yakın zamanlarda İvan Kutuzov'un Bulgaristan'ın Avrupa Birliği'ne (AB) giriş sürecine dair bir değerlendirmesinde yer alan karikatür üzerinden Alina Curticapean tarafından yapıldı. "*Bai Ganyo ve Ötekilerin Avrupa'ya Seyahati*" başlıklı eleştirel çalışmasında Balkanizmin Bulgaristan'daki yansımalarına Todorova üzerinden atıflar yapan yazar çalışmanın ana kısmında Kutuzov'un bir karikatürüne[41] odaklandı.

Kutuzov'un karikatüründe bir Bulgar üzerindeki kıyafetleri tek tek çıkararak Avrupa Birliği'ne doğru koşmaktadır. İlginç olan ve Curticapean'ın da dikkat çektiği husus kıyafetlerini çıkarıp koşan Bulgar'ın sırtı dönüktür ve bu koşudan memnuniyeti belli değildir.[42] Ayrıca tek tek incelendiğinde kıyafetler sanki geçmişte Aleko'nun bir eleştiri olarak koyduğu Ganyo'nun kıyafetleridir. Yani özetle AB'ye giriş için Bulgar'ın şark geçmişini anımsatan kıyafetlerinden sıyrılması gereklidir. Todorova bu durumu çok daha dolaysız olarak şöyle anlatır[43]: "*Bay Ganyo'ya Türk kaftanını çıkarmasında yardımcı oldular, üzerine bir Belçika ceketi geçirdi, herkes Bay Ganyo'nun tam bir Avrupalı olduğuna karar verdi*". Bu durumda Bai Ganyo'nun sonradan kullanılmayan Balkanski soyadının Bulgarca'da Balkanlılık veya sıradan bir Bulgar'ı karşıladığı kabulü göz ardı edilemeyecek bir tespittir:

1910'lu yıllardan bugüne kadar Osmanlı sarayı bir entrika, komplo, aldatmaca, suikast ve cinayet yuvasıdır, istibdatçı sultanları ve harem sahibi, kadın (batılı kadın) tutkunu paşaları ile. Türkiye yakın tarihte ve savaş dönemlerinde bir casuslar cenneti; Osmanlı ordusu kıyıcı, talancı, çapulcu ve katliamcı; Osmanlı yönetimi ya tümden ilgisiz ya da uygarsızca baskıcı… arta kalan doğal güzellikler ve her yerden, camilerden esir pazarlarına kadar, fışkıran "Doğu romantizmi"dir. [44] *Giovanni Scognamillo*'nun Batı sinemasında Türk imgesine dair çalışmasında geçen bu ifadeler bilhassa 20. yüzyılın başından itibaren global manada ya da Batılı edebiyatın şarkiyatçı zihinle kurgular ürettiğinin net ifadesidir. Bu bölüme konu olan

41 *"Ulusal Politikalar ve Avrupa'ya Entegrasyon",* Dnevnik, 7 Ekim 2004.

42 Curticapean, *Bai Ganio and Other Men's Journeys,* 28.

43 Todorova, *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek,* 90.

44 Curticapean, *Bai Ganio and Other Men's Journeys,* 31.

argümanların ortaya koyduğu çerçeve de bunun bir başka veçhesidir. Dolayısıyla çizgi roman, popüler romanlar ya da görsel malzemeler bir edebiyat ürünü olarak şüphesiz ki Balkanların yeni algısal yapılanmasında mühim bir tesir yapmıştır. Bu aynı zamanda kendini Avrupalılık kimliğine bağlamak isteyen bölge ahalisi için de önemli bir aracı olarak kullanılmıştır.

Romen yazar Ionesco'nun 1940 tarihinde aslında ait olduğu bir sınıra, bölgeye ya da halka dair acımasız ithamlarına daha evvel yer verilmişti. İonescu bu tespitlerini Aleko'dan farklı olarak eleştirel bir bakışla değil daha çok aslında sahip olmadığı bir imgeye (Avrupalılık) dair aidiyet feryadı ile kullanır. Onlar aslında Avrupa'nın birkaç yüz yıldır dile getirdiği bu imajın dışındadır ve belki de bunu dile getirdiklerinde Batı dünyası için öteki olmaktan kurtulacaklardır. Aleko daha cesurdur. *Biz buyuz* der gibi ortaya koyar tavrını. Kendi imajını kendi belirler. Avrupalılık kavramının katı dönüştürücü tavrının karşısına aralarındaki farkla cevap verir. Avrupalı olmanın bedelini kendine ait olanı elbise retoriği ile ifade ettiği şekli ile onlardan kurtulma ve bunun sonunda çıplak kalmanın utancı ile betimleyen Kutuzov da bu çizgi de ilerler.

Aleko ortaya koyduğu tavır ve eser ile hâlâ tartışmalı olmakla birlikte hayatına mal olacak bir çizgide Bulgar literatürünün en mühim figürünü oluşturur. Siyasi, etnik, kültürel ve hatta dinî manada farklı nüanslarla bezeli Ganyo karakteri ve serencamı, oryantalizmin[45] yakın Batı versiyonu olan Balkanizme dair önemli bir duruş ortaya koyarken bugün Avrupalılık anlayışı üzerine inşa edilen bir AB sürecinin Balkanlardaki en büyük problemi olan aidiyet ve entegrasyon algısının önünde de göz ardı edilemeyecek şekilde durmaktadır.

45 *Cammeron Girvin, The Subversive Folklore of Bai Ganio*, (a PhD candidate in the Department of Slavic Languages and Literatures at the University of California, Berkeley, 2015), 2.

Kaynakça

"Ulusal Politikalar ve Avrupa'ya Entegrasyon". Dnevnik, 7 Ekim 2004.

Andrić, Ivo. *The Bridge on the Drina. Trans.* Lovett F. Edwards (Chicago: University of Chicago Press, 1977).

Andriç, Ivo. *Travnička Kronika (Gün Batarken)*. Çev. Tahir Alangu. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1963.

Andriç, İvo. *Drina Köprüsü*. Çev. Nuriye Müstakimoğlu. İstanbul: Altın Kitaplar, 1962.

Andriç, İvo. *The Development of Spiritual Life in Bosnia under the Influence of Turkish Rule*. Ed. J. F. Loud-Z.B. Juricic. Durham: Duke University Press, 1991.

Andriç, İvo. *Uğursuz Avlu*. Terc. Aydın Emeç. İstanbul: Ağaoğlu Yay., 1964.

Bayram, Sibel. "İvo Andriç'in Drina Köprüsü Adlı Romanı Bağlamında Hayatlara Uzanan Köprüler". *Turkish Studies*, 9/9 (Yaz, 2014), 271-282.

Bracewell, Wendy. New Men, Old Europe: Being a Man in Balkan Travel Writing. [*Journeys: The International Journal of Travel and Travel Writing* 6/1-2 (2005), 88-115]

Girvin, Cammeron. The Subversive Folklore of Bai Ganio,(a PhD candidate in the Department of Slavic Languages and Literatures at the University of California, Berkeley, 2015),

Canatan, Sezen. "Drina Köprüsü" Romanı Üzerine Bir Tahlil Denemesi. *Turkish Studies - Language*. 15(1). 2020, 99-106.

Curticapean, Alina. "Bai Ganio and Other Men's Journeys to Europe: the Boundaries of Balkanismin Bulgarian EU-Accession Discourses". *Perspectives*, 16/1. (2008), 23-56.

Çağ, Galip. Balkanlar, *Öteki Avrupa'nın Kökleri ve İnşası*. Antalya: Otorite Yay, 2021.

Çeliç, Dzemal- Mujezinoviç. *Mehmed, Stari Mostovi u Bosni i Hercegovini*(Sarajevo: Sarajevo Publishing, 1998).

Daskalov, Roumen. "Modern Bulgarian Society and Culture through the Mirror of Bai Ganio". *Slavic Review*. 60/3. Autumn. 2001, 530-549.

Fleming, K.E.. "Orientalism, Balkans and Balkan Historiography". *American Historical Review*. October, 2000, 1218-1233.

Jelavich, Barbara. *Balkan Tarihi-I*. Çev. İhsan Dudu, Haşim Koç, Gülçin Koç. İstanbul: Küre Yay., 2009.

Jezernik, Bozidar. *Vahşi Avrupa, Batı'da Balkan İmajı*. Çev. Haşim Koç. İstanbul: Küre Yay.. 1. Baskı. 2006.

Fleming, K.E.. "Orientalism, Balkans and Balkan Historiography". *American Historical Review*. October, 2000, 1218-1233.

Kaya, Muharrem. "Drina Köprüsü ve El Greko'ya Mektuplar Romanlarında 'Öteki' Türkler, Müslümanlar". *Hürriyet Gösteri*. 313. Temmuz-Ağustos-Eylül, 2014, 40-51.

Kiosseva, Ninel Nesheva. *A User-Frıendly Method for Monıtorıng Ecotourısm Trends* ın *Bulgarıan Pılot Regıons Based on the Results of the Bıodıversıty Conservatıon and Economıc Growth* (BCEG). New Bulgarian University, 2007.

Kolcu, Abdurrahman. "İvo Andriç ve Drina Köprüsü Romanı". *TÜBAR,* XIV. Güz. 2003, 219-244.

Neuburger, Mary. "To Chicago and Back: Aleko Konstantinov. Rose Oil, and the Smell of Modernity", *Slavic Review*, 65/3, Autumn, 2006, 427-445.

Stoyan Vassilev Tchaprazov. *The Eastern Question, Western Europe, and the Balkans in Fin-de-Siècle Literature*, Minnesota: The Unıversıty Of Mınnesota, The Faculty Of The Graduate School, 2009.

Todorova, Maria. *Balkanlar'ı Tahayyül Etmek*. Çev. Dilek Şendil, İstanbul: İletişim, 1. Baskı, 2003.

Ulucan, Özlem. "Ivo Andrıć'in Drina Köprüsü Adlı Romanında Dini Ve Etnik Çeşitlilikteki İkili Zıtlıklar Ve Hiyerarşi". *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 10/19, (Bahar, 2020), 341-355. https://doi.org/10.29029/busbed.612009

DESTANIN İÇİNDEKİ TARİH: DİGENES AKRİTES DESTANI

Sultan Gürsoy[1]

Giriş

Bizans'ta, devletin sınırlarına "Akres" (tekil hali "*akrh*"; uç, son, kenar) denilmekteydi. Devletin sınırları çok geniş olduğu için kontrolü zordu. 7. ve 9. yüzyıllarda Bizans'ın en büyük ve güçlü düşmanı Müslüman Araplardı. Bu nedenle özellikle devletin doğu sınırlarına yani Akres'lere kalıcı ordu birlikleri yerleştirildi. Kalıcı ordu birliklerinin muhafızları da "Akrites" olarak adlandırılmaktadır. Yani kısaca Akrites, bir ordugâhın ya da askerî yerleşimin sınırında görevlendirilmiş kişileri belirten bir terimdi.

Digenes Akrites destanı da Bizans Anadolu'sunun güney ve güneydoğu Akre'sinde (sınırında) yaşanan Müslüman Arap-Bizans mücadelesini anlatmaktadır. Digenes destanında halk kendi yaşadığı olayları, bizzat kendisi kendi üslubuyla, sade bir şekilde anlatmaktadır. Destan bize siyasi ve askerî tarihten bildiğimiz olayların dışında bu sınır bölgesinde yaşayan halkın yaşamı hakkında da bilgiler vermektedir. Ayrıca destan, Bizans'ın iç siyasetini, askerî politikasını, merkezi otorite ile sınır bölgelerindeki halklar arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu yöneticilerin gözünden değil de halkın gözünden görme fırsatı vermektedir.

Destan kahramanının adı, Basileios, Digenes ise lakabıdır. Çift soylu, babası Suriyeli annesi Yunanlı olduğu için bu lakap verilmiştir. Akrites ise rütbesini temsil eder, yani sınır muhafızı olduğunu göstermektedir.

1 Doktora Öğrencisi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ (griyagmur_14@hotmail.com)

Her an baskın olacak korkusuyla yaşayan halk, kendilerini düşmandan koruyan askerlerin her birini yenilmez bir kahraman olarak kabul ediyor, onlar için Kahramanlık türküleri söylüyordu.[2] 9. ve 13. yüzyıllar arasında halk türkülerinin bir türü olan kahramanlık türkülerinin yoğun bir biçimde söylendiğini görmekteyiz. 13. yüzyıldan sonra kahramanlık türkülerinin kaybolmasının nedeni, sınır boylarında yaşayan halkların sayılarının azalması ve Bizans Devletinde yerel askerlerin yerini paralı askerlerin almasıdır. Ayrıca imparator VIII. Mikhail Palaiologos'un (1261-1282) zamanında Akriteslere verilmiş olan imtiyazların ve vergi muafiyetlerinin kaldırılmasıdır.[3]

Digenes Akrites destanı da bu kahramanlık türkülerinden doğmuştur. Destan Bizans'ın ulusal destanı olarak tanımlanmaktadır. Destanın sözlü olarak ortaya çıkmış ve 10. yüzyılın sonları ile 11. yüzyılın başlarında yazıya geçirilmiştir. Destanın orijinali kurtarılamamıştır, ayrıca yazarı da bilinmemektedir. Ancak destanın altı farklı kopyası günümüze ulaşabilmiştir. İlk Digenes nüshası Mayıs 1868'de Trabzon'da Sümela Manastırı kütüphanesinde ortaya çıkarılmıştır. Sümela Manastırından bir keşiş Digenes metnini Savvas İoannides'e vermiştir. Bu metin Paris'e gönderilmiş ve 1875 yılında Sathas ile Legrand tarafından basılmıştır. Daha sonra Digenes metni İoannides'e geri verilmiş ve o da 1887'de İstanbul'da Trabzon nüshasını yeniden basmıştır. İoannides, yeni basılan nüshayı Trabzon'daki Frontisterion (hazırlık okulu) kütüphanesine bağışlamış ve orada metne bir raf numarası verilmiştir. Bu olaydan kısa bir süre sonra metin ortadan kaybolmuştur. Trabzon metni on kitaptan oluşmaktadır. Bu eserlerden birincisi ve onuncusu kaybolmuştur. Kalan bölümler 3182 satırdan ibarettir. Sathas-Legrande baskısında yer alan metne göre, Trabzon metni 16. yüzyılın sonlarında ya da 17. yüzyılın ilk yıllarında kaleme alınmıştır. Trabzon nüshasında kullanılan Yunanca edebî dile yakın olmakla birlikte Grottaferrata metninde kullanılan Yunanca kadar doğru dilbilgisine sahip değildir.[4] Digenes metninin Trabzon nüshası bulunduktan üç yıl sonra da Atina nüshası bulunmuştur. Bu Digenes metni Yunanistan'da Andros adasında 1878 yılında bulunmuş ve 1881'de A. Meliarakes tarafından bastırılmış ve aynı yıl Atina'daki Milli Kütüphane'ye bağışlanmıştır. Atina metni 17. yüzyılın ortalarında yazılmıştır. Bu metin en uzun Digenes metnidir, 4778 satır içermekte ve on kitaptan oluşmaktadır. Bu metinde kullanılan dil ve hikâye Trabzon metniy-

2 *Digenes Akrites Anadolu'nun Büyük Destanı,* çev. Barış Baysal (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2009), 7.

3 *Digenes Akrites,* 8.

4 Elizabeth Jeffreys, *Digenis Akritis, Grottaferrata and Escorial versions,* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), XİİI.

le benzerlik taşımaktadır.[5] Bu kopyaların içinde en eskisi Grottaferrata el yazmasıdır. Bu nüsha 1879'da İtalya'da, Roma'nın güneyindeki Grottaferrata manastırında Lampros tarafından keşfedilmiş ve 1892'de E. Legrand, Grottaferrata metnini bastırmıştır. Bu metin hâlâ manastırın kütüphanesinde korunmaktadır. Bu metnin yazıldığı kâğıt Doğu'da üretilmiş ve metin 13. yüzyılın son yılları ile 14. yüzyılın ilk yılları arasındaki döneme aittir. Bu nüshada kullanılan el yazısı üslubuna bakarak Grottaferrata metninin güney İtalya'da kopyalandığı saptanmıştır. Trabzon ve Andros versiyonları Grottaferrata versiyonundan kopya edilmiştir.[6] Grottaferrata metni sekiz kitaptan ve 3749 satırdan oluşmaktadır. Digenes destanının dördüncü nüshasını, Khios (Sakız) adasındaki keşiş İgnatios Pretritzes tarafından kopya edilmiş ve 25 Kasım 1670 yılında tamamlanmıştır. Oxford Üniversitesi Öğretim Üyesi George Wheler, bu metni 1675-1676 yılları arasında Doğu'ya yaptığı seyahatleri sırasında Oxford Üniversitesine getirmiştir. S.P. Lampros Oxford metnini 1880 yılında basmıştır. Oxford metni sekiz kitaptan oluşmaktadır ve 3094 satır içermektedir. Bu metin 17. yüzyılda kullanılan bir Yunanca ile yazılmıştır.[7] Destanın beşinci nüshası, 1898 yılında D. Paschales tarafından Andros adasında düzyazıyla yazılmış olan Digenes metni keşfedilmiştir. 1926 yılında bastırılan bu metin Andros adasında bulunması sebebiyle bazı kaynaklarda Andros versiyonu bazı kaynaklarda ise bulunduğu yerden dolayı Selanik versiyonu olarak adlandırılmıştır. Bu nüsha on kitaptan oluşmakta ve genelde Trabzon metnini takip etmektedir.[8] 1904 yılında Madrid'deki Escorial kütüphanesinde K. Krumbacher tarafından keşfedilen Escorial nüshası en son keşfedilen Digenes metnidir. Bu metin 1912 yılında D.C. Hesseling tarafından bastırılmıştır. Escorial versiyonunun dili halk dilidir ve diğer versiyonlara göre daha kısadır. Bununla birlikte tüm versiyonlarda konu aynı tarzda işlenmiş, genellikle kahramanın başarıları ve ölümü üzerine konuşulmuştur. Destan, "Emir'in Türküsü" ve "Digenes'in Hikâyesi" olmak üzere iki bölümden oluşur.[9]

Grottaferrata versiyonundaki hâliyle konusu *"Bizanslı komutan Andronikos ve karısı Anna'nın beş oğlu olur. Fakat komutan ve karısı kızları olmamasından üzüntü duymaktadırlar. Kısa bir süre sonra bir kızları olur ve adını Eirene koyarlar.*

5 Jeffreys, *Digenes Akritis,* Xİİ.

6 E. Legrand, *Les Exploits de Basile Digenis Acritas: Epopee Byzantine Publiee d'apres le Manuscrit de Grotta-Ferrata,* (Paris: 1892).

7 S. P. Lampros, *Romans grecs en vers,* (Paris:1880).

8 Richard C. Dietrich, *Digenes Akrites, Günümüze Ulaşan Tek Bizans Destanı,* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009), 3.

9 *Digenes Akrites*, 9.

Dönemin falcıları tarafından uyarılan Andronikos, kızını aşkın tehlikelerinden korumak için ona bir kule yaptırır. Küçük kız 7 yaşından 15 yaşına kadar bu kulede yaşar. Eirene, 15 yaşındayken bir gün gezintiye çıkar. O sırada babası bir seferde bulunmakta, erkek kardeşleri de imparatorluğun sınırlarını korumaktaydı. Suriyeli Arap Emiri Musur, Bizans sınırlarını aşıp, ülkeye girmiştir. İşte tam bu sırada yolu üzerinde Eirene ile karşılaşır ve güzelliği karşısında ona vurulur ve derhal onu alıp kaçırır. Bunu öğrenen annesi hemen oğullarına haber salar, geri dönüp kız kardeşlerini kurtarmalarını ister. Erkek kardeşler Musur'un ordugâhına varır varmaz kız kardeşlerini onlara geri vermesi için onu ikna etmeye çalışırlar. Erkek kardeşlerden en kuvvetlisi ve en küçüğü olan Konstantinos ile Emir arasında teke tek bir dövüş olur. Dövüşü, Konstantinos kazanırsa kız kardeşlerini ve diğer esirleri alıp evlerine döneceklerdir. Dövüş, Konstantinos'un galibiyetiyle sona erer ancak Musur, sonuca ve önceden verdiği sözlere rağmen kız kardeşlerini serbest bırakmak istememektedir. Erkek kardeşlere, kız kardeşlerini çok sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini söyler. Onlar da eğer vaftiz edilip Hristiyan olursa kız kardeşleriyle evlenebileceğini söylerler. Musur vaftiz edilir ve Eirene ile evlenir. Daha sonra hep birlikte Andronikos'un sarayına dönerler. Bu evlilikten bir yıl sonra bir oğulları doğar ve adını Basileios Digenes koyarlar. Basileios, iki ayrı soydan yani Arap babadan ve Yunanlı anneden doğma olduğu için 'Digenes' lakabını almıştır. Digenes daha küçüklüğünde insanüstü güçlere sahip olduğunu göstermiştir. Savaş tekniğini çok iyi öğrenmiş, vahşi hayvanlarla dövüşmüştür. Daha sonra da komutan Dukas'ın kızı *Evdokia ile evlenir ve Akrites olur. O sırada Bizans Devletinin sınırları düşmanlar tarafından tehdit edilmekte, pek çok yıkım ve yağmalar yapılmakta idi. Digenes de sınırların korunması için aceleyle sınırlara gitmek zorunda kaldı. Destanda Digenes'in* sınırlarda gösterdiği başarılar betimlenmektedir. Destanda ayrıca *Digenesin Apelates adı verilen Bizans'ın sınır muhafızlarından oluşan özel birliklere karşı mücadelesi de ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Eserin son bölümünde Digenes'in ölümü ve mezarından söz edilmektedir. Digenes, bu olağanüstü mücadelelerinden sonra, Fırat nehrinin kıyısında dillere destan sarayını ve en nadir çiçek ve bitkilerden oluşan eşsiz bahçesini yaptırır. Ağır bir şekilde hastalandığında, iyileşme umudu kalmadığı anda karısını yanına çağır. Ona gerçekleştirdiği bütün başarıları yeniden anlattırır. Ölüm döşeğinde yatan Digenes'in karısını yanına çağırıp ona başarılarını yeniden anlattırması, gerçek tutkunun göstergesidir. Karısına, tüm bu şeyleri seni kazanabilmek için yaptım demektedir. Karısı Evdokia, gözyaşları ve feryatlar içinde onun göğsünün üzerine düşer ve ölür. Her ikisi de aynı mezara gömülür[10]" şeklindedir.*

10 *Digenes Akrites,* 10-11.

Bizans – Müslüman Arap Sınır Mücadelesinin Tarihsel Gelişimi

Destanlar ve destan kahramanları kadar önemli olan bir diğer konu da destanların ortaya çıktıkları çevre ve olaylardır. Digenes Akrites destanı da komşu iki ülkenin mücadelesini farklı bir bakış açısıyla sunar. Sınırda yaşayan halkın acısından ve korkusundan bahsetmekte ve bir insanın ne kadar güçlü ve cesur bir savaşçı olursa olsun aşkın önünde aciz ve savunmasız kalışını anlatır. Bir kahramanın adil olması gerektiğini gösterir. Din ve milliyet duygularını ön plana çıkarmadan da kahraman olunabileceğini kanıtlar. Destanın belki de en önemli özelliği düşman hakkında aşağılayıcı ve küçük düşürücü bir söz söylenmemesidir.

Digenes Akrites destanını oluşturan döneme ve olaylara kısaca bir göz atacak olursak; 7. yüzyılda Müslüman Araplar, uzak bölgelere akınlar yapmaya başladılar. Arap orduları, Bizans'ın elinde bulunan Suriye'yi fethederek Antakya'ya kadar geldi. Bizans Devleti, Arap ordularının bu hızlı ilerleyişini durdurabilmek için birtakım önlemler aldı. Öncelikle Antakya'nın kuzeyinde bulunan kalelerden askerlerini çekti. Daha sonra Antakya'dan Erzurum'a uzanan hat üzerinde yaşayan Bizans halkını iç bölgelere çekerek geniş bir alanı boş bıraktı. İmparator Heraklios döneminde oluşturulan bu boş alan daha sonraki dönemlerde de korundu. Müslüman Araplar ile Bizans arasında oluşturulan bu boş bölge savaş olmadığı zamanlarda ticaret amacıyla kullanılmıştır. Bu sınırın batısında Bizans garnizonları, doğusunda da Müslüman Arapların garnizonları bulunmaktaydı.[11] Müslüman Araplar, stratejik bakımdan önemli olan yol kavşaklarını ve Toros geçitlerine hâkim olan Tarsus, Adana, Misis (Ceyhan), Maraş, Malatya şehirlerini ele geçirerek üs bölgesi yaptılar. Böylece Bizans'a yapacakları akınları daha kolay yönetebileceklerdi.[12] Müslüman Arapların oluşturduğu askerî sınır hattına Avasım (koruyanlar) denilmekteydi. Bizans'ın Doğu sınırında 7. yüzyılda başlayan Müslüman Arap akınlarından dolayı buralara kalıcı ordu birlikleri yerleştirildi. Bu birliklere toprak verildi, vergiden muaf tutuldular. Böylece Bizans, sınırlarında güçlü askerî feodalizm oluşturarak hem sınır güvenliğini sağlamış hem de askerî masraftan kurtulmuş oluyordu.[13]

Bizans ve Müslüman Araplar arasındaki sınır bölgesi sabit bir hat şeklinde değildi. Sınır, müstahkem şehirlerden oluşan bir bölgeydi. Hem İslam hem de Bizans sınır kentleri merkezlerden uzak oldukları için bağımsız hareket eden

11 Gürhan Bahadır, "Dokuzuncu ve Onuncu Yüzyıllarda Bizans – Abbasi Sınırı", *Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Araştırmaları Dergisi,* 28/ 46, (2009), 165.

12 Şahin Uçar, *Anadolu'da İslam – Bizans Mücadelesi,* (İstanbul: İşaret Yayınları, 1990), 159.

13 *Digenes Akrites*, 7.

otonom çevrelere dönüşmüşlerdi. Anadolu'nun sınır kentlerinde yaşayan halklar, birbirlerinden nefret etmeyen bir tablo oluşturmaktaydılar. Belki de kuvvetler dengesinde yeni bir İslam – Bizans ilişkisi yaratma çabasındaydılar. Bu sınır bölgesi aynı zamanda iki dünyanın destan geleneklerinin filizlendiği ve bize sınır kelimesine farklı bir anlam yüklememiz gerektiğini hatırlatan ortak topraktır. Sınırın diğer tarafında Müslüman Arap halkı da sınırdaki zorlu yaşamı ve burada oluşan ortak kültürü kendi destanlarında Seyit Battal destanında dile getirmişlerdir. Bizans'ın Digenes Akrites, Müslüman Arapların Seyit Battal destanı, dinsel kültürel dışlamaları aşmış, sınır boyu insanlarının hayatlarının anlatıldığı destanlardır.[14] Seyit Battal destanı, daha sonra Türk motifleriyle süslenerek Battal Gazi destanına dönüşmüş ve günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Bu destanların geçtiği coğrafyalara bakacak olursak, Digenes Akrites destanı, Kapadokya, Güney Doğu Anadolu ve Kuzey Suriye'de geçerken, Battal Gazi destanı Malatya bölgesinde geçmektedir.[15] Bu kültürel etkileşim sadece edebî eserlerle sınırlı kalmadı, bilimsel gelişmelere de öncülük etti. Örneğin; Araplar, Yunan bilimini, matematik ve tıbbı Bizans'tan öğrendiler. Bu konularla ilgili kitapları Yunanca ve Süryaniceden Arapçayaçevirdiler.[16]

Digenes Akrites destanı bizi 10. yüzyılın ortalarına götürür ve Küçük Asya'nın doğusundaki uç eyaletlerinde yaşayan halkın yaşam mücadelesine konuk eder. Destanda anlatılan ülke, hayal ürünü bir yer değildir. Kapadokya ya da Toros sınırlarında Arap saldırılarına açık halkın sürdürdüğü sert yaşam anlatılır. Sınır bölgelerinde yaşam hızlı, sert ve zorluydu. İstanbul'un yönetici sınıflarının gösterişli, törenli yaşantılarıyla karşılaştırılamayacak bir yaşamdı. Bu kahramanlar, imparator adına kâfirlerle ve haydutlarla savaşan büyük derebeyilerdi.[17]

Bölgede yaşayan derebeyler, sürekli savaş hâlinde olsalar da sanattan anlayan, doğanın güzelliklerinden tat alan bilgili ve zarif insanlardı. Onların bu özelliğini Basileios Digenes'de de görmekteyiz. Basileios Digenes üç yıl boyunca bilimle uğraşır ve kendisini geliştirir. Sert savaşçı görüntüsünün altında ince ruhlu, sanattan anlayan ve doğanın güzelliklerinden tat alan bir insan vardır. Ayrıca kadınlara saygılıdır, bu özelliği dönemin kilise düşünüşüyle terstir. Kilise kadını, erkeğin hizmetçisi ve kölesi olarak yorumlarken, Digenes ise sevgilisinin gözleri önün-

14 İsmail Kaygusuz, *Müslümanlık ve Hristiyanlık İnanç Öğretilerinde Öteki,* (İstanbul: Su Yayınları, 2006), 182-184.

15 Murat Tural, "Bir Karşılaştırma Denemesi: Battal Gazi ve Digenes Akrites Destanı", *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 40,(2013), s. 146-149.

16 Bahadır, "Dokuzuncu ve Onuncu Yüzyılda", 168.

17 M.V. Levtchenko, *Bizans*, çev. Erdoğan Berktay, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1979), 254.

de savaşmaktan ve ölmekten mutludur. Digenes, bize 10. yüzyıldaki derebeylerin gösterişli ve şatafatlı yaşantısını bütün gerçekliği ile gösterir. Digenes'in Fırat Nehri kenarındaki olağanüstü sarayının duvarları güzel süsler oluşturan çok renkli taşlarla süslenmiştir. Nadir bitkilerden oluşan bir bahçesi vardır. Derebeylerin imparatorla olan ilişkilerini ve düşüncelerini, Digenes'in düşüncesinde bütün çıplaklığıyla görmekteyiz. Digenes'e göre onun görevi, imparatorluğun sınırlarının güvenliğini sağlamak, imparatoru gereksiz ve yararsız harcamalardan kurtarmaktır. Digenes kendisini imparatora bağlı bir tebaa sayar ama saygılı görünüşünün altında Küçük Asya'nın saray adamlarına kuşkuyla ve küçümseyerek bakan kibirli aristokrat kendini gösterir. Digenes kendisini imparatorla eşit durumda görür. İmparatora öğüt verip bunların yerine getirilmesi için ısrar etme hakkına sahip olduğunu düşünür.[18]

Digenes Akrites Destanın Yazıldığı Dönemde Bizans Kimliği ve İmparatorluğu

Digenes Akrites destanını okuduğumuzda aklımıza gelen soru, bu destan Bizans'ın hangi döneminin gerçeklerini yansıtmaktadır? Belki bu sorunun kesin bir cevabını bulmak mümkün değildir ancak metnin kendisinde bu sorunun cevabını bulmak için genel olarak bazı ipuçları bulunmaktadır. Destanda aradığımız cevapları bulabilmek için öncelikle Orta Çağ dönemini genel hatlarıyla anlamamız gerekir. Burada Bizans kimliğinden bahsederken, Fransız İhtilali'nden sonra ortaya çıkan etnik grup ve milletler gibi çağdaş kavramlar değil, Orta Çağ'da yaygın olarak kullanılan bölge ve din kavramları kastedilmektedir. Bu nedenle Bizans kimliğini anlayabilmek için önce bu bölgenin tarihî ve kültürel gelişmelerine ve Bizans İmparatorluğunun gelişmesine yön veren olaylara bakmalıyız.

Bizans İmparatorluğu halkı Ortodoks Hristiyan olan, Yunanca konuşan, Roma İmparatorluğu'nun siyasi ve askerî düzenini benimsemiş, Balkanlar'da ve Anadolu'da önemli toprakları bulunan bir imparatorluk olarak tanımlanabilir.[19] Bu tanım Bizans İmparatorluğu'nu tam olarak tanımlamasa da Bizans kültüründeki Yunan, Roma, Hristiyan etkilerini ve Bizans İmparatorluğu'nun coğrafi konumunu yansıtmaktadır.

Bizans kültüründe Yunan etkisi Roma İmparatorluğu'nun kuruluşundan önceki bir döneme, Büyük İskender'in fetihlerine dayanmaktadır. İskender M.Ö.

18 Levtchenko, *Bizans*, 255-256.

19 George Ostrogrosky, *History of the Byzantine State,* (Oxford: Basil Blackwell, 1968), 27, Irfan Shahid, "Byzantium and the Islamic World", *Byzantium a World Civilization,* Angeliki E. Laiou ve Henry Maguire (der.), (1992), 19.

336-323 yılları arasında gerçekleştirdiği fetihler sırasında pek çok yeni şehir fethetmiş ve bu şehirler Yunan kültürünün ve dilinin yayılmasında önemli merkezler hâline gelmişlerdir. İskender öldükten sonra bile Mısır, Orta Doğu ve Anadolu'da Yunanca idari dil ve kültür dili olarak kullanılmıştır. Yunanca sadece yoğun olarak halk tarafından kullanılmıştır. Roma İmparatorluğu M.Ö. II. ve I. yüzyıllarda Yunanistan, Anadolu, Orta Doğu ve Mısır'ı fethettiğinde bu bölgelerde zaten yaygın olarak kullanılan bir Yunan kültürü vardı. Bölgenin yeni hükümdarları kendi dilleri olan Latinceyi empoze etmek yerine Yunancayı kullanmaya devam etmişlerdir. Sonunda M.Ö. I. ve M.S. I. yüzyıllar arasında Yunanca ve Yunan kültürü, Roma İmparatorluğunu etkisi altına almıştı. Yunancanın Romalılar gelmeden önce Anadolu, Mısır ve Orta Doğu'da yayılması ve bu dilin Roma İmparatorluğundaki yüksek statüsü, Roma ordusu, Romalı yöneticiler ve hukuk dışında, Latincenin bu bölgelerde yayılmasını engellemiştir.

Roma İmparatorluğu'ndan Bizans'a aktarılan mirasa daha çok orduda ve hükümette rastlanmaktadır. Bizans İmparatorluğu eski Roma İmparatorluğu'nun siyasi ve askerî düzenini doğrudan almış, zaman içinde bazı değişikliklerle birlikte bu askerî düzen Bizans İmparatorluğu'nun sonuna kadar varlığını devam ettirmiştir. Roma İmparatorluğu'ndan kalan bu mirasın bir göstergesi de Bizanslıların kendilerini imparatorluğun sonuna kadar *Romalı* (Romanios) olarak adlandırmalarıdır. Bizans İmparatoru'na *ho Basileus ton Romanion* (Romalıların İmparatoru), topraklarına ise *Romania* adı verilmiştir.[20]

Diocletianus'un, imparatorluğun merkezini Yunancanın kullanıldığı doğu topraklarına doğru yönlendirmeye başlaması, I. Konstantinos'un eski *Byzantion* şehrini *Yeni Roma* olarak yeniden kurması ve bu şehri kendi başkenti olarak seçmesi, Roma İmparatorluğu'nun doğu topraklarının önemini arttırmıştır. Ayrıca I. Konstantinos'un Hristiyanlık dinini kabul etmesi, Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nun resmî dini olmasını sağlamıştır. 7. yüzyılda gerçekleşen Arap istilalarında imparatorluk, Doğu Akdeniz ve Kuzey Afrika sahillerindeki topraklarını kaybetmişti. Ancak bu topraklar, imparatorluğun Ortodoks Hristiyan olmayan ve Yunancanın kullanılmadığı topraklardı. Bu gelişmelerden sonra geride kalan imparatorluk, Balkanlar ve Anadolu toprakları üzerinde dini Ortodoks Hristiyanlık olan, halkı Yunanca konuşan ve eski Yunan kültürünü devam ettiren Roma İmparatorluğunun bir devamı yani Bizans İmparatorluğudur.[21]

20 Dietrich, *Digenes Akrites*, 16.

21 Dietrich, *Digenes Akrites*, 16.

Bizans İmparatorluğu'nun temelleri gibi Bizans kimliğinin temelleri de Roma döneminde atılmıştır. Roma İmparatorluğu'nda *Romanitas* kavramı kullanılmaktadır. Bu kavram imparatorlukta yaşayan insanların bu imparatorluğa ait ve onun vatandaşı olduğuna işaret etmekte ve bölgesel, dinî ve etnik kimliklerden üstünlük ifade etmektedir. Ancak Roma İmparatorluğu'nun 4. yüzyılda Hristiyanlaşmaya başlaması ve 476 yılında Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra Romanitas kavramı önemini yitirmeye başlamıştır. Bunun nedenlerinden biri, Hristiyanların kendilerini Roma vatandaşı olarak görmekten ziyade Tanrı'nın bir kulu olarak görmeleri diğeri de 5. yüzyılda barbarların Roma İmparatorluğu'na karşı gelerek saldırılarını sıklaştırmalarıdır. Vizigotların 410 yılında imparatorluğun eski başkenti Roma'yı yağmalamalarından sonra ortaya çıkan çeşitli siyasi ve toplumsal krizlerden dolayı Roma'nın şanı ve Roma'ya karşı duyulan saygı azalmıştır. Bu gelişmelerden sonra Romanitas kavramı hiç kullanılmamış ve yerine de yeni bir kavram bulunmamıştır.

Bizanslılar için bölge ve din unsurları Romanitas'ın yerini almıştır. Bizanslılar genellikle imparatorlukla değil, kendi köyleri, şehirleri ya da bölgeleriyle özdeşleştirilmişlerdir. Kendilerini "Bizanslı" ya da "Romalı" olarak adlandırmamışlar bunun yerine "İstanbullu", "İzmirli" ya da buna benzer sıfatlarla tanımlamışlardır. Digenes Akrites'te Emir, beş kardeşin en küçüğü tarafından yenildikten sonra onlara kim olduklarını sormuştur. Kardeşler ise ona şu sözlerle cevap vermişlerdir: "*Biz Anatolikon thema'sındanız*… (1.265)".[22]

Bizans kimliğinin gelişmesindeki bir diğer unsur olan din de çok güçlü bir yere sahiptir. Bizanslılar, Hristiyan ve özellikle de Ortodoks Hristiyan olmalarının kendilerini diğer insanlardan ayıran en önemli özelliklerden biri olduğuna inanmışlardır. Bizanslıların dinî kimlikleri bazen bölgesel kimliklerinden daha üstündür ancak genellikle bölgesel ve dinî kimlikleri birbiriyle karıştırılmaktadır. Bu duruma en iyi örnek Bizans İmparatorluğu'nun eski topraklarında ya da komşu bölgelerde bölgesel Hristiyan mezheplerinin gelişmesidir. Mısır, Suriye ve Ermenistan'da olduğu gibi Hristiyan bir mezhep köklü bölgesel bir temele sahipse, Bizanslıların o bölgede Ortodoks Hristiyanlığı yayma çabaları başarısız olmuştur.[23]

Digenes Akrites destanın IX. yüzyılda ortaya çıktığına bir kanıt olarak Pavlikan tarikatıyla bir bağlantısı olduğu öne sürülmüştür. Pavlikanlar, 7. yüzyılda bugünkü Erzurum'un güney batısında Mananalis bölgesinde ortaya çıkmış Hris-

22 *Digenes Akrites,* 35.

23 Cyril Mango, *Byzantium: The Empire of New Rome*, (London: Phoenix Giant, 1980), 31.

tiyan bir mezheptir. Hristiyanlık dininin dinsel inanç esaslarını yorumlamada Ortodoks kilisesi ile çatışırlar. Bu yüzden Heretik (sapkın) olarak adlandırılmışlardır.[24] Bizans'ta 8. yüzyılda yaşanan İkonoklazm döneminde İkonoklast imparatorlar, Pavlikanlara inanç serbestliği sağlayarak onları desteklemişlerdir. 842 yılında imparator III. Mikhail'in üç yaşında tahta çıkmasıyla ikinci ikonoklast dönemi sona ermiş ve imparatorun annesi Theodora, Pavlikanlara karşı şiddetli baskı uygulamaya başlamıştır. Pek çok Pavlikan hayatını kaybetmiş ve geride kalanların çoğu da Malatya Emir'in topraklarına sığınarak Araplarla birlikte Bizans'a karşı savaşmışlardır. Bu dönemde Karbeas önderliğindeki Pavlikanlar, ilk seferde Bizans ordusunu yenmişlerdir. Ancak daha sonra 863 yılında yapılan Porson Savaşı Bizanslıların zaferiyle sonuçlandı. Bu savaşta Pavlikan lideri Karbeas ve Malatya Emiri Ömer öldürüldü. Savaştan dokuz yıl sonra I. Basileos döneminde 872 yılında Bizans ordusu Pavlikanların başkenti Divriği (Tefrike) ve diğer kalelerini ele geçirip Pavlikan güçlerini dağıtmışlar ve liderleri Chrysocheir'i öldürmüşlerdir.[25]

Burada Pavlikanların tarihi Digenes Akrites destanı ile örtüşmektedir. Digenes' de verilen soy ağacına göre Digenes'in baba tarafından büyük babasının babası Ambron, büyük babası Khrysoberges ve dayısı Karoestir. Gerçek akrabalık durumunu yansıtmasa da Ambron, Malatya Emiri Ömer'le, Khrysoberges, Pavlikan lider Chrysocheir'le ve Karoest'te diğer Pavlikan lider Karbeas ile özdeşleştirilmektedir. Ancak Digenes Akrites'in yazıldığı tarihte bu eski Pavlikan liderler ile ilgili bilgiler karıştırılmış ve onlar bu destanda Müslüman Arapların müttefik değil, Müslüman olarak tasvir edilmişlerdir. Destanda Pavlikanların, Bizans-Müslüman Arap mücadelesinde oynadığı rolden bahsedilmesi ve destan kahramanının soyunun Pavlikan liderlere dayandırılması destanın geçtiği zamanı açıkça göstermektedir.

Sonuç

Digenes Akrites destanı her ne kadar 12. yüzyılda yazıya geçirilmiş olsa da aslında daha erken dönem Bizans-Müslüman Arap ilişkisi hakkında bilgi vermektedir. İki devletin siyasi ve askerî ilişkileri hakkındaki bilgilere genel hatlarıyla bu iki destan aracılığıyla ulaşabilmekteyiz. Siyasi ve askerî tarih bilgileri bize yöneticilerin ve komutanların gözünden anlatılan bir tarih sunarken, Digenes Akrites destanı aynı olaylara halkın gözünden bakmamızı sağlar. Bu nokta çok önemlidir, çünkü yönetici sınıfın aldığı kararların halkı nasıl etkilediğini, onların yaşamında

24 Sultan Gürsoy, *Pavlikanlar*,(Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2018), 31.

25 Gürsoy, *Pavlikanlar*, 102.

neleri değiştirdiğini, sevinçlerini, isyanlarını bu destan aracılığıyla anlatmışlardır. Destanda vurgulanan en önemli konulardan birisi de sınır bölgelerinde yaşayan insanların yaşam koşullarının ne kadar zor olduğudur. Bizans'ın sınır bölgesinde yaşayan insanlar, karşı taraftaki, yani Müslüman- Arap sınırında yaşayan, halkla aynı şartlar altında ortak duyguları paylaştıklarının farkındaydılar. Bu farkındalığı destanın birçok yerinde görmekteyiz. Özellikle ilk bölümde "Emir'in Türküsünde Digenes Akrites'in babasının özelliklerinin anlatıldığı kısımda Müslüman-Araplar hakkında kötü bir söz söylenmemiş aksine Arap komutanın savaşçı özellikleri övülmüştür. Sınır bölgelerinde yaşayan halkın, yöneticilerin bitmeyen savaş politikalarından, yaşamlarının belirsizliklerinden (ani baskınlar) bıktıklarını ve bütün bunlara karşın ortak bir kültür çerçevesinde "yeni bir siyasi oluşum" hayaliyle hayatta kalmaya çabaladıklarını görmekteyiz. Bu huzurlu ve güvenli bir hayata dair umutlarını halk türkülerinde yaşatmaktaydılar.

Digenes Akrites destanı ayrıca Bizans'ın iç siyaseti hakkında da bilgi vermektedir. Başkent Konstantinopolis (İstanbul) ile Anadolu'nun sınırında yaşayan askerî yöneticiler ve halk arasındaki ilişkinin nasıl olduğu bilgisini sunmaktadır. İmparatora sadık olan bölgelerindeki (themalardaki) askerî yöneticiler (strategoslar) ve halk, başkenttekilerin törenli ve şatafatlı hayatlarına küçümseyerek bakmışlardır. Başkentteki yöneticilerin, kendi hayatlarını anlayamadıklarını düşünmüşlerdir. Destanda da açıkça gösterilen bu başkent sınır çatışmasını tarihî kaynaklarda da görmekteyiz. Bu çatışmanın bir sonucu olarak Bizans döneminde sonraki yıllarda memur asalet sınıfı ile askerî aristokrat sınıfının taht üzerinde mücadelesi başlamıştır.

Tarihî kaynaklar ve destanlar birlikte okunduğu zaman bize o dönemin büyük resmini göstermektedir. Tarih ve edebiyat çalışılan dönemle ilgili gerçek bilgiye ulaşmak için birlikte çalışılması gereken iki alandır. Edebî eserlerde anlatılan olaylar halkın ortak hafızasıdır. Halkın ortak hayallerini, umutlarını, acılarını saklayarak bize ulaştırırlar. Bu ortak hafızada toplanan bilgilerin gerçekliğini ise tarihî belgelerle ortaya çıkarırız. Böylece parçası olduğumuz geçmişimizi daha iyi anlamlandırabilir, bugünümüzü ve geleceğimizi yönlendirebiliriz.

Kaynakça

Bahadır, Gürhan."Dokuzuncu ve Onuncu Yüzyıllarda Bizans – Abbasi Sınırı". *Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Araştırmaları Dergisi*, 28/46, 2009.

Dietrich, Richard C. *Digenes Akrites, Günümüze Ulaşan Tek Bizans Destanı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2009.

Digenes Akrites Anadolu'nun Büyük Destanı, çev. Barış Baysal, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2009.

Gürsoy, Sultan. *Pavlikanlar*. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Tarih Anabilim Dalı Ortaçağ Programı, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Irfan Shahid, "Byzantium and the Islamic World". *Byzantium a World Civilization*, Angeliki E. Laiou ve Henry Maguire (der.), 1992.

Jeffreys, Elizabeth. *Digenis Akritis*, *Grottaferrata and Escorial versions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Kaygusuz, İsmail. *Müslümanlık ve Hristiyanlık İnanç Öğretilerinde Öteki*. İstanbul: Su Yayınları, 2006.

Lampros, S. P. *Romans grecs en vers*. Paris:1880.

Legrand, E. *Les Exploits de Basile Digenis Acritas: Epopee Byzantine Publiee d'apres le Manuscrit de Grotta-Ferrata*. Paris: 1892.

Levtchenko, M.V. *Bizans*, çev. Erdoğan Berktay. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1979.

Mango, Cyril. *Byzantium: The Empire of New Rome*. London: Phoenix Giant, 1980.

Ostrogrosky, George. *History of the Byzantine State*. Oxford: Basil Blackwell, 1968.

Tural, Murat. "Bir Karşılaştırma Denemesi: Battal Gazi ve Digenes Akrites Destanı". *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 40, 2013.

Uçar, Şahin. *Anadolu'da İslam – Bizans Mücadelesi.* İstanbul: İşaret Yayınları, 1990.

CENNETLİK İBRAHİM EFENDİ'NİN KİTABİ KURGUSU

Zeynep Tek[1]

Giriş

Cennetlik İbrahim Efendi, Jale Baysal'ın (1926-2009) İbrahim Müteferrika'nın (ö. 1747) biyografisini ele aldığı on iki sahneden müteşekkil oyunudur. Eser, 1992'de kitap olarak yayımlanmadan önce 1986'da TOBAV (Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi Çalışanları Vakfı) tarafından düzenlenen yarışmada, oyun dalında birincilik ödülü almıştır.[2] Eseri kurgusal açıdan ilgi çekici kılan özelliklerinin başında, yazar ile biyografik özne arasındaki kitabi bağ gelmektedir. Türkiye'de kitap tarihine, kütüphanecilik çalışmalarına yaşamını adayan ve İbrahim Müteferrika üzerine akademik araştırmaları bulunan Baysal, Osmanlı Devleti'nde ilk Türk matbaasını kuran İbrahim Müteferrika'nın hayatını kitabi bir çerçeveyle kurgulamıştır. Bu bağlamda ilmî kaynaklara dayalı biyografik materyalleri yeniden biçimlendirilen İbrahim Müteferrika'nın karakter inşası kitapla ihata edilmiş-

1 Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı (ztek@ybu.edu.tr)

2 Baysal, ödül aldıktan sonra sahnelenmesi için oyununu Devlet Tiyatrolarına gönderdiğini ve gelen ret cevabının hikâyesini şöyle anlatmıştır: "Ret cevabı Tarık Buğra'dan geldi. Ayrılmıştık o sırada. Ankara'da Devlet Tiyatroları seçici kurulunda Başkan durumundaydı. Benim piyesim onun imzasıyla reddedilmiştir. Piyesinizin oynanamayacağını bildiririz gibi, ona benzer bir ret yazısı geldi. Ondan sonra başka bir girişimim de olmadı" (Baysal, 2010b, 33). Ayrıca Baysal, bir dönem Genco Erkal'ın "birtakım öneriler" ile piyesi sahneleme isteğinde olmasıyla ilgili olarak şunları aktarmıştır: "Ben olaya tarafsız bir bilim adamı gözüyle baktım, tezimi yazarken. Padişahsa böyle, İbrahim Müteferrika'ysa böyle diye. Genco'dan, 'Acaba padişahı sarhoş olarak gösteren bir şey yazmaz mısınız?' biçiminde gelen önerileri beni çok rahatsız etmiştir. Böyle yalpalayan, etrafındakileri itip kakan! Padişah böyle davranmaz İbrahim Müteferrika'ya. Durduğumuz yerde tarihi zorlama hakkımız yok! Yani bu adamların kabahatleri varsa zaten var. Zaten defteri tutulmuş onların. İbrahim Müteferrika ile II. Mahmut'un ilişkilerinde bizi rahatsız edecek hiçbir şey yok. Tersine İbrahim Müteferrika'ya çok güzel davranılmış. Böyle bir isteği oldu Genco'nun. Ondan sonra geldiğinde, kadroyu kuramıyorum çok kalabalık, benim imkanlarım vs. filan bu şekilde olay bitti" (Baysal, 2010b, 34).

tir. Oyun kişilerinin hep takdir nesnesi olan İbrahim Müteferrika'nın iç çatışmaları ve kendilik arayışı, kitabın alegorik açılımları üzerinden gerçekleştirilmiştir. Mevcut çalışma, eserin diyaloğa geçtiği kitabi kaynakları, kitabi söylemini ve kitap üzerine bina edilen metaforik dünyasını incelemektedir. Böylelikle sadece İbrahim Müteferrika'nın değil yazarın da kitapla kurduğu mesleki ilişkinin, oyunun kitap merkezli kurgusunu şekillendirdiği göz önüne serilecektir.

Cennetlik İbrahim Efendi, İbrahim Müteferrika'nın birey olarak yazgısını merkeze alır ve kronolojik bir çizgiyi takip eder. Yer yer gerçeklik algısını sarsan sahne gösterimine dayalı çeşitli kurgusal oyunlarla birlikte İbrahim'in kişiliği, davranışları, perspektifi bütünlüklü ve dinamik bir tarihsel zeminde örülür. Bu karakter inşasını, Baysal'ın tiyatro türüyle ilişkisi ve İbrahim Müteferrika'yı tahayyül etme biçimi belirler. 1986'da TOBAV ödülü alması dolayısıyla kendisiyle yapılan bir röportajda,[3] Baysal bir "seyirci olarak" tiyatrodan beklentisini şöyle ifade etmiştir: "Tiyatrodan beni değiştirmesini, daha canlı, daha istekli, çevreyle, insanlarla, hayatla daha ilgili kılmasını bekliyorum. Düşünmediğim sorunlara dikkatimi çekmesini ya da eski sorulara yeni yanıtlar getirmesini bekliyorum" (Baysal, 1986, 4). Baysal'ın bu *canlı* diyaloğu bir yazar olarak da benimsediğini, *Cennetlik İbrahim Efendi*'nin *sorular* üzerine inşa edilen evreninden ve yorumlarla açılan akışkan kurgusundan anlayabilmek mümkündür. Tiyatroyu entelektüel bir kaynak olarak gören Baysal'ın İbrahim Müteferrika'yı tahayyül etme biçimi ise 1968'de *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar* adıyla yayımladığı doktora tezinin yazılma sürecinde belirginleşmiştir. 1986'daki röportajında İbrahim Müteferrika'yla ilgilenme öyküsünü anlatan Baysal, doktora tez döneminde İbrahim Müteferrika üzerine derinlikli çalışma fırsatı bulduğunu belirtmiş ve onun hayatını kuran "söylenti"lere ve "elde çok az belge"nin olmasına dikkat çekmiştir (Baysal, 1986, 4). Oyununu kurgulama biçimini ise şöyle izah etmiştir:

> Oyunda, bilimsel olarak elimizde bulunanların hemen hepsini verdim. Ama bunlar ancak iskeleti oluşturabilecek kadardı. Geri kalanı hep

3 Bu röportajda Baysal'ın lisedeyken iki oyununun radyoda oynandığı ve üniversite yıllarında *Cadoğlunun Ölümü* isimli bir oyun yazdığı anlaşılır. Ancak Baysal "topu topu iki oyun" yazdığını söylerken bunlar içinde *İstanbul Türküsü ile Cennetlik İbrahim Efendi*'yi saymıştır (Baysal, 1986, 4). Hasan S. Keseroğlu'nun söyleşisinde de Baysal'ın birkaç hikâyesinin gazetede yayımlandığı; İstanbul Üniversitesi Türkoloji Bölümü tarafından yayımlanan *Hareket* adlı dergide de birkaç hikâyesinin çıktığı öğrenilir. Ayrıca Baysal, Ankara Radyosu tarafından hazırlanan "Radyofonik Piyesler" adlı programda *Sıkıntı* adlı bir piyesinin oynandığını belirtmiştir (Baysal, 2010b, 32-33). Bu söyleşide Baysal'ın Türkoloji Bölümü tarafından çıkarılan *Zeytin Dalı* adlı dergiye de hikâyeler verdiği görülür (Baysal, 2010b, 34). Ayrıca Baysal, Ayla Çınaroğlu ile *Okuldan Dönerken* adlı çocuk kitabının yazarlarındandır.

> hayal ürünü; ben uydurdum, yakıştırdım. Bilebildiklerimizden çıkarabildiğim şöyle bir insan hayali: Tertemiz, aydınlık, akıllı, sağduyulu, çok gayretli, sevecen, hatta biraz da çocuk kalmış bir adam. Osmanlı toplumuna Batı Rönesansı'ndan ilk haberleri taşımaya çabalamış, ilk basımevimizi kurmuş (Baysal, 1986, 4).

Bu ifadeler, biyografik öznenin kurgulanmasında yazarın muhayyilesindeki resmin önemini ortaya koyar. Baysal, her ne kadar İbrahim Müteferrika'yı idealize edilen bir kişi olarak sunsa da onu tipikleştirmemenin yolunu merak etme ve sorgulama melekeleriyle kurar. Biyografik özne olarak İbrahim Müteferrika'yı biraz da "çocuk" bırakan bitimsiz sorularıdır. Ayrıca Baysal'ın İbrahim Müteferrika'ya ve basılı kitap tarihine akademik ilgisi, röportajından da anlaşılacağı gibi, oyunun bilimsel kaynaklar üzerine bina edilmesini sağlar. Biyografik boşluklar, "yakıştır[malarla]" tamamlanır. Anlatı, bilimsel kaynaklarla sürekli diyaloğa geçerken tarihin, edebiyatın, biyografinin olasılıklı evrenini korur. Eserin üretim kaynaklarıyla karşılaşan okuyucu/seyirci, metinler-zamanlar arasındaki geçişleri, bir *oyunun* haz verici tanıklığının yanı sıra bir *biyografinin* kurulma zorluğu ve titizliği olarak da deneyimler. Yazarın akademik hassasiyeti, gerçeklikle kurgusallık arasındaki mesafeyi sürekli dönüştürür. Postmodern tekniklerin de görünür olduğu bu anlatımda, okuyucu/seyirci sadece oyunun değil biyografinin de "yeni yanıtlar"a açık olduğunu fark eder. Bu çalışmada söz konusu kitap odaklı kurgusal anlatım ve teknikler, olay örgüsüne uygun şekilde Macaristan ve İstanbul merkezli olarak çözümlenecek, biyografinin temellendiği kitabi kurgunun görünüm biçimleri incelenecektir. Bu amaçla oyunun kronolojisi doğrultusunda ilk olarak İbrahim Müteferrika'nın Macaristan'daki yaşam öyküsünün kitapla iç içe geçen dünyası tahlil edilecektir.

Macaristan (Köy, Manastır, Basmahane)

İbrahim Müteferrika'nın çocukluğunun geçtiği Kolojvar civarındaki köy, oyunun birinci sahnesini oluşturur. İbrahim, oduncu bir babanın ve fakirlikten usanmış bir annenin çocuğu olarak sunulur. Köyün papazı, "kilise okulundaki en iyi öğrenci," "en iyi ahlâklı" olarak belirttiği ve "duygulu, sezgili, akıllı" olduğunu ifade ettiği İbrahim'i vaiz olması için manastıra yerleştirmek ister (13).[4] Oyunun bütününde İbrahim'in çevresi tarafından sürekli olarak methedildiğine tanık olunur. Bu dışarıdan övgüler; İbrahim'in olumlu özelliklerinin takdir görecek surette çok olduğunu ortaya koyarken mütevazı kişiliğinin korunmasına da hizmet eder.

4 Çalışmada *Cennetlik İbrahim Efendi*'yle ilgili atıflar, eserin 1992'deki baskısına ait olup özgün imlası korunarak ve sadece sayfa numarasıyla verilmiştir.

Ayrıca oyun anlatıcısının sesinin araya girmemesiyle kurgusal akış muhafaza edilir. Köyün papazının, İbrahim'in babasını ikna etmesiyle İbrahim, Kolojvar civarında Ünitarist mezhepten bir manastırda öğrenimine devam eder. İbrahim'in köyünden sonra gittikçe genişleyecek ve kalabalıklaşacak mekânlar, onun biyografik seyrine ayna tutarken *sınırları* aşan öğrenme tutkusunu da temsil eder. Manastırda on dört yaşında ve "Abraham Deak" olarak çağrılan "talebe İbrahim," "yılgın ve bezgin" olarak betimlenir. Latinceyi bir senede öğrenen ve kendisine verilen metinleri okumuş olan İbrahim, bir pederden "daha başka metinler" ister. İbrahim'in "sabırsız"lığı hoş karşılanmaz ve okuyup öğrendikleriyle ne yapacağını sorgulaması ise basmacı Kiş'in yanına gönderilmesine yol açar (21-23). Bu süreçte İbrahim'in elindeki metinlerle yetinmemesi, bilginin kullanımını sorgulaması, kitap temsilinde merakını, okuma arzusunu ve arayışını gösterir. Diğer yandan bu talebin karşılıksız kaldığı da gözlenir.

Manastırın basımevinde İbrahim'i tanımaya çalışan Kiş, ona önce İskender'in askerlerinden birinin annesine yazdığı mektubu okur. Ona kâğıtla, kitapla, harflerle kurduğu zanaatkâr ilişkiyi hissettirir. İbrahim'e okutturduğu Tevrat sayfaları üzerinden de dinî akidesini açıklar. Ayrıca İbrahim'in okuduklarını nasıl yorumlayacağını tartar. Onun heyecanlanmasıyla kitaptan değil "bazı kitaplardan" sıkıldığını anlar. Kitap üzerinden kitabi ilgisi test edilen İbrahim'e Gutenberg'i, *Batlamyus Coğrafyası*'nı, Unitarius mezhebini anlatır ve ona *Tahrirü'l-Öklides fi Usuli'l-Hendese* adlı Arap harfleriyle yazılı bir kitabı hediye eder (25-32, 45-46).[5] Böylelikle oyunda, İbrahim'in uzmanlaşacağı konularda, son derece yetkin bir kişi tarafından yetiştirileceği ve bilimsel kaynaklarla bir araya getirileceği gösterilir.

Kiş'le İbrahim'in karşılaşması, metinlerarası ilişkilerin postmodern bir teknikle buluştuğu bir anlatıma da olanak tanır. Misztotfalusi Kiş Mikloş, İbrahim'le tanışırken "Gelecek yüzyıllarda kitaplar benim için "Büyük Macar Matbaacısı" diye yazacaklar" der (24). Tam o sırada sahne duvarına İslam Ansiklopedisi'nden alınan şu cümle yansıtılır: "YAZI: 'Macar Matbaasını ilk büyük artistik matbaa

5 Baysal bu kitapları tesadüfi seçmez. Berkes'in "İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği" adlı makalesinde İbrahim'in Unitarian bir okulda öğrenim gördüğü ve Unitarian akidesine mensup olanların matbaacılığa, coğrafyaya özel ilgi duyduğu ve pozitif ilimlerle iştigal ettiği belirtilir. Ayrıca Berkes, İbrahim'in tahsil gördüğü okulun başkanı olan Szentivanyi Daniel'in Koloşvar'a Michael Servetus'un "Batlamyus coğrafyası edisyonunu" getirdiğini yazar (Berkes, 1962, 729). Baysal, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar (Kitapların Tam Listesi ile)* adlı çalışmasının giriş bölümünde, 1514'ten itibaren Batı ülkelerinde Arap harfli Arapça, Farsça ve Türkçe kitapların basıldığına; bunlardan birinin de *Tahrirü'l-Öklides fi Usuli'l-Hendese* olduğuna dikkat çeker (Gerçek, 1939, 17-23 akt. Baysal 2010a, 3). Eserin, Batı'da ve Doğu'da 16. yüzyılda Arapça matbu kitap olarak dolaşımda olduğu ve İbrahim'in pozitif bilimlerle ilişkisine dikkat çekmek için seçildiği anlaşılıyor.

hâline getiren Misztotfalusi Kiş Mikloş, Müteferrika İbrahim'in talebe olduğu yıllarda, manastırın matbaasını yönetmekteydi.' İslâm Ansiklopedisi. Ankara, Maarif Matbaası, 1951. s. 898" (24).[6] Kiş, bu yazıyı okuyup "Eh! Manastırlarda böyle mucizeler olacak elbet. 1951. (*Güler)* Amma da tarih ha! O kadar zaman dünya kalacak mı? (*Sakince*) Kalacak elbet. Ne kadar da tuhaf yazmışlar!" der ve kendisine "artistik" kelimesini soran İbrahim'e söz konusu kavramı izah eder (24-25). Bir bilim insanı olan Baysal, sayfa numarasına kadar duvara taşıdığı kitap künyesi ile okuyucuyu/seyirciyi bilgilendirmenin ötesine geçer ve oyun kişilerinin müzakeresi için bir alan açar. Yüzyılları aşan zaman geçişlerine olanak tanıyan bu anlatım, anlatı kişilerinin yaptıkları işin nereye varacağının bilincinde olduğunu ve Kiş ile birlikte İbrahim'in de bir ansiklopedinin maddesinde yer alarak matbaa tarihinin öznelerinden olacağını -hem kendilerine hem okuyucuya/seyirciye- gösterir. Ayrıca manastır temsilinde fizik ve fizikötesi gerçekliğin iç içe geçmesi, olağanüstünün anlamının devirlere/kişilere göre değişip dönüştüğünü ortaya koyar. Kiş'in bu *olağanüstü gösterimi* gündelik hayatın sıradanlığı içinden deneyimlemesi, yüzyıllar arasındaki mesafeyi iyice açar. Bu sahnedeki diğer metinlerarası ilişki, İbrahim'in kendi kitabıyla kurulur. İbrahim'e Tevrat'tan sayfalar okutan Kiş, onun ayetlere duyduğu hayranlığı belirtmesinden sonra, "Yol üstünde inciler, değerli elmaslar bulur gibi buldun. Ama anladın değerli olduğunu. Âferin, sen akıllısın!" der (28) ve o sırada duvarda bir yazı belirir: "YAZI: İnci ve elmas kadar değerli sandığım düşünceleri, nerede bulmuş olursam olayım alır, zavallı aklımda saklardım. İbrahim Müteferrika, Risale-i İslamiye. Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi Kısmı, Nr. 1187" (28).[7] İbrahim Müteferrika'nın kitabına yapılan bu atıftan sonra Kiş'in "şakacı" bir dille "Benden duyduklarını, ilerde elâleme satacaksın ha! Zararı yok. Ben de öyle yapıyorum. Alıyoruz, satıyoruz…" dediği görülür (28). Böylelikle Baysal, usta-çırak ilişkisinin entelektüel devinimine, hikmetin evrensel döngüselliğine, sözlü kültürün yazılı kaynakları biçimlendirmedeki rolüne, rıza ekseninde paylaşılan bilginin kalıcılığına işaret eder. Palimpsest tarihin "gerçeği doğaüstüyle ve tarihi, spritüal ve felsefi yeniden yorumlama ile iç içe geçirmesi" (Brooke-Rose, 1992, 137) gibi burada da tarihsel kurgunun fizikötesi ve felsefî yorumlarla zenginleştirildiği görülür. Baysal, bu yazıyla usta-çırak arasındaki muhabbetli bilgi paylaşımının birçok noktada olabileceğine işaret ederek aka-

6 Alıntının aslı şu şekildedir: "(…) 1689'da Kolojvar'da, Kalvinist kilisesi matbaasını ilk artistik macar matbaası hâline getiren M. Misztotfalusi Kis'tir. Kayıtlardan İbrâhim Müteferrika'nın bu sıralarda aynı kilisenin ilâhiyât talebesi olduğu anlaşılıyor. Buna göre, Misztotfalusi Kis'i şahsen de tanımış olması muhtemeldir" (Kun, ts., 898).

7 *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem'*de geçen bu ifadenin özgün hâli şu şekildedir: " (…) dürr ü gevher sanduğum asdaf ve ahcar ne yerde bulunsa ihtiyar olunup ahz u havsala-i acizanede hırz u hıfz olunurdu" (İbrahim Müteferrika, 1732, 4).

demik anlamda da okuyucusunu/seyircisini sorgulamaya sevk eder. İbrahim'in kendisine ait olan ifadesinin kaynağını farklı bir ihtimalle çevreler. Bu aşamada "yenilikçi, meta ya da postbiyografik dram"da daha ziyade görüldüğü gibi "gerçekliğin yapım aşamalarının gösterilmesi ve/ve de sorgulanması" (Ünlü, 2015, 179) ile karşılaşılır. Böylelikle biyografinin ve tarihin sabitlenemezliği gibi edebî bir tasarının olasılıklı doğası ve kurgusallığı sezdirilmiş olur.

Yazar, oyunun ilerleyen sahnelerinde İbrahim'in yukarıdaki cümlelerini, biyografinin güncel diyalog örgüsünde yeniden kullanır: "Bizim gibi halkın aşağılarından gelenler, bilgi tahsil eylemek uğruna analarından, babalarından, evlerinden ayrı düşenler.. arayanlar, bilmek isteyenler için.. bir tek doğru söz, bir tek gerçek bilgi.. nimettendir!.." diyen İbrahim, şöyle devam eder: "Çocukluğumdan bu yana değerli incilerdir sandığım bütün bilgileri, her ne yerde bulsam ele geçirip, zavallı aklımda hırsla sakladım" (65). Böylelikle Kiş'ten öğrendiklerini deneyimleyerek özümsediği anlaşılan İbrahim'in ilimle kurduğu ilişki de sınıfsal şartların getirdiği zorluklara rağmen "hırsla sakla[nılan]" bilgi üzerinden göz önüne serilir. Metin içindeki diyalog parçaları ile üstkurmaca tekniğiyle dipnotu andıran "yazı"lar ise palimpsest olarak okunmaya açık hâle gelir. Sarah Dillon'a göre "palimpsest diğer türlü birbiriyle alakasız olan metinlerin ilişki kurup iç içe geçtiği, kopmaz bağlarla bağlandığı, birbirini kesintiye uğrattığı ve birbirlerinde ikamet ettiği girift bir görüngüdür" (Dillon, 2017, 16). Oyunda "yazı"nın, biyografik öznenin söylediği mi yoksa ona söylenen mi olduğu yahut da 18. yüzyıldan kalan bir kitabın başka türlü sözcüklerle ifade edildiği bambaşka bağlama ait bir ifade mi olduğu soruları iç içe geçer. Ansiklopediler, makaleler, mektuplar, divanlar, dinî metinler, siyasetnameler, türküler ile çok katmanlı bir yapıda karşımıza çıkan oyunda yukarıdaki örnekte olduğu gibi kimi zaman metinlerin üst üste binerek ve birbirinin meşruiyetini pekiştirerek yahut da kesintiye uğratarak kullanıldığı görülür. Açık adreslerle okuyucuyu/seyirciyi ilgili kitaba-kütüphaneye yönlendiren metin, kimi zaman kendisini de sorgulamalara açık kılar. Örneğin *Risale-i* İslamiye'den alındığı belirtilen yukarıdaki "yazı"nın asıl kaynağı, İbrahim Müteferrika'nın *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem* adlı eseridir. Baysal, 1976'da yayımlanan "II. Rakoczi Ferenc'in Çevirmeni Müteferrika İbrahim ve Osmanlı Türklerinin İlk Bastıkları Kitaplar" adlı bildirisinde bu alıntının kaynağının *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem* olduğunu belirtmiş ve Selim Nüzhet Gerçek'in *Türk Matbaacılığı I: Müteferrika Matbaası* adlı eserine atıf yapmıştır (Baysal, 1976, 219). Gerçek'in ilgili eserinde yukarıdaki cümle, *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem*'den özgün diliyle alıntılanmıştır (Gerçek, 1939, 75). Burada sadeleştirmeye giden Baysal'ın elindeki notların karışmasından kaynaklı bir yanlışlık olması güçlü bir olasılıktır.

İbrahim'in Kiş'in yanından ayrılması da yine sınırları yoklama arzusuyla ilgilidir. Kiş'in yanında beş yılda haritacılığı ve matbaacılığı öğrenen İbrahim, bu sefer "harita kalıplarıyla ne yapacağı"nı bilemediğini söyler (36). Ne istediğini de bilemeyen İbrahim, "İsteyecek bir şey yoksa görünürde, insan neyi istesin?" der, ustasına. Her ne kadar o sırada vaizse de Kiş'in yanına ilk geldiği gün kendisine Tevrat'tan okutturduğu ayetleri ve -Unitarianism'in önemli isimlerinden- Servetus'u anmasını hatırlatarak "kilise adına söylemeye memur" kılındığı şeylerden "kuşkulu" olduğunu belirtir (38). İbrahim'in Hristiyanlığa dair şüphesinin ve arayışlarının kitabi bir kaynağa dayandığı görülür. İbrahim'in önce Unitarian olmasına, ardından Hıristiyanlıkla kalbî bir bağ kurmadığına yapılan göndermeler, onu İslam'a hazırlayacak fikrî geri planı da ortaya koyar. Ayrıca yazar, bu tür sorgulamalarla idealize ederek sunduğu İbrahim'in Müslümanlığının birden ve menfaat temelli olmadığına dikkati çeker gibidir.

Kiş'le İbrahim'in bir araya geldiği sahneler, kitap-insan(lık) ilişkisi etrafında matbu kitabın rolüne ve değişen okur kitlesine dayalı iki önemli tartışmayı kitap metaforu ekseninde yeniden üretir. Yaşama amacını sorgulayan İbrahim, Kiş'den farklı olarak yetinmeme hâlinin normalliğini düşünürken, aklından geçenler duvara şöyle yansıtılır: "Sen ihtiyarsın Kiş. Senin için bunlar yaşamaktır. Ama genç insan sorular sorar. Dünyaya birşeyler katmak ister. Onlar olmasa, basma da olmazdı, hep elle yazılır giderdi kitaplar" (39). İbrahim'in iç konuşmasının, âdeta çizgi romanlarda balonlar içinde sunulması gibi, duvar üzerinden yansıtılarak verilmesi oyunun anlatısal formunu güçlendirir. İbrahim'in serzenişli dilinden yazmaların yerini matbu kitapların aldığının belirtilmesi ile insanlığın basma kitapların sunduğu olanaklarla tekâmülü ve kitap üzerinden muhakemeye ve soruya dayalı eylemin dönüştürücü gücü vurgulanır. İbrahim'in daha on dört yaşındayken Kiş'le tanışması sırasında, okunabilecek kitaplar konusunda Peder Sofronius'u yetkin görmesiyse, Kiş tarafından şöyle karşılık bulur:

> Peder Sofronius kitapları okumuyor ki! Ancak içkapağına bakıp fihristini hazırlıyor. İşte basmanın kötülüğü burada. Çok kitap var! Eskiden hem kitaplığa bakar, hem kitapları kendi elleriyle kopya ederlerdi. Kitap azdı ama içindekileri bilirlerdi. Şimdi de en iyisi basmacı olmak galiba. Onlar da bastıkları kitapların içindekini satır satır bilirler (28-29).

Bu anlatımla, kitabın çoğalmasının ona somut olarak ulaşma imkânını kolaylaştırmakla birlikte niteliksel olarak *yakın bir okumanın* önüne geçebilme ihtimali imlenir. Bilgi çoğalıp çeşitlendikçe kitap okumanın mahiyetini değişir; kitap kimi zaman alınan ve ismi kaydedilen bir metaa dönüşür. Peder Sofronius'un adı,

kitabın/bilginin kilisenin tekelinden çıktığını göstermek amacıyla da kullanılmış olabilir. Yazmaların yerini alan matbaa, bilginin kontrolünü ve yayılımını elinde bulundurmakla birlikte okurlarını da çeşitlendirir. İbrahim ile Kiş arasındaki bu sohbetler kitabın tarihine ışık tutarken okumanın da zaman, dikkat ve emek ile ilintisini göz önüne serer. Kitapla esaslı karşılaşmanın "içindekileri bilmek" ve "satır satır bil[mekle]" mümkün oluşu da derinlikli bir okurun temel niteliğini âdeta sunar. Kitap okurlarının kategorize edildiği bu diyalogdan sonra İbrahim'in İstanbul'da ölümüne değin kitabın etrafında gelişen yaşam öyküsünün çok katmanlı boyutuna geçebiliriz.

İstanbul (Konaklar, Basmahane, Saray, Ölüm Döşeği)

İbrahim'in İstanbul'a geliş biçimi, bilimsel kaynaklarda tartışmalı bir konudur. İbrahim, esir edilerek mi İstanbul'a getirildi yoksa Erdel'de isteyerek mi Türklerin safına katılıp (daha sonra) İstanbul'a geçti? Baysal, ilk olasılık üzerinden biyografik oyununu kurgular. Ancak İbrahim'in hiçbir yerde tatmin edilmeyen öğrenme arzusunu gündeme taşıyarak bu kırılma noktasını genişletir. *İbrahim belki çağrılmadı, çağrıldığı yere gitmedi, ama onu muhakkak ki bir şeyler çağırıyordu,*[8] tezini satır arası yerleştirir. Fakat bu noktaya değinmeden önce İbrahim'in İstanbul'daki hayatının ilk dönemlerinde kitapla ilişkili deneyimlerine yer vermek gerekir. Thököly ayaklanması sırasında köyüne giderken akıncılar tarafından Osmanlı'ya esir düşen İbrahim, İstanbul'da zalim bir kadı efendinin kölesi olur.[9] Getirildiği konakta Osmanlı Türkçesiyle ilgili bilgisi, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'siyle sınanır (41, 46). Kitap, yine İbrahim'in imtihanında rol oynayan başat bir unsur olarak görünür. Evliya'nın babasından aldığı nasihatleri[10] okuyan İb-

8 Cemal Kafadar'a göre "gerçekten meslek sahibi bir insan" için mesleği/yolu "çağrıldığı yerdir" (Kafadar, 2020). İbrahim Müteferrika için kullandığım çağrılmak kelimesi de tam olarak bu bağlamda konumlanır. Onun kendini varoluşsal olarak gerçekleştirebileceği mesleği, arayış yolculuğu ile meslek aşkının birleştiği yerde filizlenir.

9 Baysal'ın bu aşamada Imre Karacson'un "İbrahim Müteferrika" adlı makalesindeki iddiaları kullandığı görülür. Karacson, İbrahim'in İstanbul'a gelişini şöyle açıklamıştır: "1104 senesinde Orta Macar kralı Thököly Bey Osmanlı ordusu ile müttefiken Nemçeliler aleyhine vuku bulan muharebe esnasında on sekiz yaşında olan bu genç talip ismi meçhul kalan bir yerde bir müfreze Osmanlı askerine müsadif olup o zamanın âdeti üzere askerler tarafından fidye-i necat almak ümidi ile esir tutulmuştu. Bu fakir genç adam için hiç kimse fidye-i necat vermedi bu veçhile 1106 raddelerinde İstanbul'a getirilip burada esir olarak satıldı" (Karacson, 1910, 179).

10 Okunan satırlar şu şekildedir: "Pederum, amma sana nasihatım var deyu elimden yapışıp, huzurunda ayak üzere durdurup, sağ eliyle sol kulağımı burarak şu nasihata başladı. Oğul! âdem yoksul olur, besmelesiz yemek yeme. Kötüye yoldaş olma, zararını çekersin. Alay bozma. Tarlaya basma. Arkadaşlarının payına el uzatma. Bir şey koymadığın yere el uzatma, çalma. İki kişi söyleşirken dinleme. Ekmek ve tuz hakkını gözet. Başkasının eşine nazar edip, ihanet etme. Davetsiz bir yere varma. Her mecliste işittiğin sözleri sakla. Evden eve söz getirme. İnsan kınamaktan, insanların arkasından konuşmaktan uzak ol. İyi

rahim'in dilinden hikmetli öğütler, karakteri ile tenasüp oluşturur. Kısa bir süre sonra Kadı'ya gelen, birinde bir sipahinin diğerinde kadıların ve naiplerin şikâyet edildiği dilekçelere kulak vermesi ise *Seyahatname*'deki hikmetli öğütlerin toplumsal açıdan pratikteki sorunlarını göz önüne serer (48-49). Kitabi ve amelî olan arasındaki bu farkla, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin eski ihtişamını geride bırakıyor olmasının idari ve hukuki nedenlerine işaret edildiği tahmin edilebilir.

Esir edildiğinde İbrahim'in yanında ustasının hediye ettiği kitap vardır. Onun bu sırada kitabın elinden alınmaması için "kendini yerlere at[ması]" ve "yakasını yırt[ması]," ustasın[d]a[n] [kalan "yâdigar"a] bağlılığına ve kitabın temsil ettiği pozitif bilimlere olan yüksek ilgisine işaret eder (46). Kadı'nın emriyle Öklit geometrisi üzerine olan Arapça kitap, Nevres Efendi'ye değerinin anlaşılması için gönderilir (46). İbrahim'in müphem geleceğini temsil eden bu aşama, Nevres Efendi'yle kuracağı dostluğun ve Nevres Efendi'den alacağı Müslüman olma tavsiyesinin bir vesilesi olur. Kadı'nın konağından sonraki sahne, Nevres Efendi ile İbrahim Müteferrika'nın din değiştirmeyle ilgili sohbetine ayrılır. Sohbette Nevres Efendi, İbrahim'e İslam'a geçmekle başta kölelikten kurtulma, sarayda ilerleme, Osmanlı'da basmacılık kapısını açma gibi imkânlarının olduğunu belirtir. Bunun üzerine İbrahim, Tanrı'nın bir olduğunu kabul eden Unitarius mezhebinden olduğunu hatta bu mezhebin "Müslümanlığa yakın bir hıristiyan inancı diye tanın[dığını]" ancak "kuşça canı[nı] kurtarmak üzere" ya da "kazanç uğruna" din değiştirmenin "çok ayıp" olacağını söyler (52-54). Nevres'in kendisine yanıtı ise şöyledir:

> Ama bak, sen fakirdin Tanrı bir kapı açtı marifet sahibi oldun. Bizim buralarda basmacılık yoktur, yeni bir kapı açıyor Tanrı sana. Düşün, yüreğine danış, sor sual et, kararını kendin ver. Senin yürüyüp geldiğin yolun sonu, ulaşacağın şan ve şeref işte budur. Bir ülkenin ilk matbaasını kurmak. Yüreğine danış (54-55).

Bu sohbetin, İbrahim Müteferrika'nın Müslümanlığa geçmesinin köleliği sırasında gördüğü eziyetlerle ve kişisel çıkarlarla ilgili olmadığını göstermek için kurgulandığı düşünülebilir. Nevres'in son cümleleri ise İbrahim'in çağrıldığı yeri haber veren dış ses olarak değerlendirilebilir. Böylelikle İbrahim Müteferrika'nın Osmanlı'daki Müslüman kimliğinin yüreğinin sesiyle ve Tanrı'nın bahşedeceği bir ilki gerçekleştirmenin şuuruyla olacağı imlenir.

---

huylu ol. Herkesle iyi geçin. İnatçı ve kötü dilli olma. Senden ulların önünden gitme. İhtiyarlara saygılı ol. Düşüp kalktığın vezirlere ve büyüklere varıp, dünya için birşey isteme. Azla geçinmeyi bil. Eline giren malı da boşuna harcama, sağlıkta hastalıkta lâzım olur, namerde muhtaç olmazsın" (46-47).

Oyunun sekiz sene geçtiğini belirten sonraki sahnesi Yirmisekiz Çelebizâde Sait Efendi'nin İbrahim'e matbaa açılması konusundaki desteğine yer verir. Bu konuda Fransız elçisinden de destek bekleyen Sait Efendi, İbrahim'i "riyaziyyeden, coğrafyadan ve kozmografyadan haberli, çeşitli dillere aşina, andığımız basma işinde hünerli, bir eşi bulunmaz zat" olarak tanıtır (56-57). İbrahim'in takdir ediliş biçimi, Osmanlı'da devlet ekâbirinin nezdinde ulaştığı saygınlığı gösterir. Bu sahneden itibaren *ne istediğini bilmeyen* İbrahim'in yerini, *ne istediğini tam olarak bilen*-"Osmanlı ülkesine Avrupa Rönesansından ilk haberleri vermek"[11] ve "Galile'yi, Kepler'i, Kopernik'i, Dekart'ı" tanıtmak gibi (59)- ancak teknik imkânlar dolayısıyla *nasıl yapacağını bilemeyen* İbrahim'e bırakır. Fransız elçisinin kendisine kılıç zoruyla Müslüman olduğunu söylemesi üzerine "Kılıç Müslümanı sayılmam… Macarlıyanda iken dahî kendi ihtiyarımla Müslüman olmuş olabilirdim. Thököly İmre'nin kâtiplerinden olabilirdim." der (64) ve o sırada sadece okuyucu/seyirci için duvara şöyle bir yazı yansıtılır:

> YAZI: İbrahim Müteferrika'nın akıncı bir Türk bölüğüne esir düşerek İstanbul'da satılması, kaba ve zalim bir efendinin yanında, sefil bir yaşama dayanamıyarak Müslüman olması, Katolik rahip Karacson'un uydurduğu bir öyküden başka bir şey değil gibi görünmektedir… Elde hiç belge yoktur… Yalnızca, tam İbrahim'in esir edildi denildiği yıllarda, Thököly'nin kâtipleri arasında, İbrahim adlı bir Macar dönmesinin bulunduğunu bildiren kayıtlar vardır.
>
> Niyazi Berkes
> Türk Tarih Kurumu Belleteni
> Sayı 104 ve 109 (64)[12]

Oyunun yine kitabi kaynaklarla ilişkisine dikkat çeken bu duraklama, sadece okuyucuya/seyirciye yönelik olduğu için anlatının vaka zamanındaki olay örgüsü, "yazı"dan önceki seyrini sürdürür. Elçinin "Ama bunlar olmadı. Bunlar burada

---

11 Baysal, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyet'e Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar 1729-1875 (Kitapların Tam Listesi ile)* adlı çalışmasında bu ifadeyi, Adnan Adıvar'ın *Osmanlı Türklerinde İlim* adlı eserine atıf yaparak kullanmıştır. Adıvar'a göre İbrahim Müteferrika, "(…) bizim için pek yeni sayılacak ilimlerin mukaddematı hakkında mâlûmat verecek eserler, tezyiller yazmış ve bu suretle memleketimize Avrupa Rönesansı'ndan ilk haberi vermiştir" (Adıvar, 1943, 152 akt. Baysal, 2010a, 45).

12 Burada açıkça belirtildiği üzere Niyazi Berkes'in Türk Tarih Kurumu'nun *Belleten* dergisinin 104. sayısında "İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği" adlı makalesi (Berkes, 1962) ile 109. sayısındaki "104 Sayılı Belleten'de Çıkan 'İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği' Adlı Yazı İçin Bir Not" adlı makalesine (Berkes, 1964) atıf yapılmıştır.

oldu. Kaba ve zalim bir efendiye, köle olarak satılmanızdan ötürü!" (64) ifadesi,[13] "yazı"nın, oyunun alıcılarını ilmî yanılsama ihtimaline açık kılmak için kullanıldığını gösterir. Yazar, her ne kadar esaret anlatısı üzerinden oyununu kurmuş olsa da Berkes'in dikkat çektiği diğer olasılığa da göz kırpar. Bu anlatımla, yazarın, akademik şüphesinin kurguyu dönüştürme biçimlerine tanık olunur. Öte yandan biyografisi bilinmeyenlerle iç içe geçen tarihî bir figürü yazma eyleminin zorluğu da seçilir. Biyografi, tarihsel belgelerden hareketle kurgulansa da tarih kaynak olarak kaygan, belirsiz ve imalıdır. Bu nedenle İbrahim'in "olabilirdim" ifadesi, başka türlü bir tarih yazımının görünürdeki tüm olgusal gerçeklikleri ya da "uydur[maları]" dönüştürebileceğine yönelik bir ikazdır. İbrahim'in cevabı, Berkes'in akademik bulgularıyla bir araya gelince bir palimpsest tarih örneğiyle[14] karşılaşılır. İbrahim'in Müslüman olma gerekçesiyle ilgili biyografi yazımında tarihçi ve Katolik rahip Imre Karacson'un hâkim söylemi, anlatıyı kuran ana gövde olsa da sarsıntıya açık hâle getirilir. Amaç tarihî olanı çarpıtmak, bozmak değil (çünkü bilgi kesinleşmemiştir), olası bir tarihî gerçekliği göz ardı etmemektir. İşaret/ima edilen alternatif, yine bir başka araştırma kaynağından alınır ve akademik çalışmaların ihtimallere açık dili, edebiyatın çok sesli kurgusuyla birleşir. İbrahim'in Unitarian oluşuna dayalı kurgusal düzenlemede Berkes'in adı geçen makalesi esas alınırken esaret anlatısıyla ilgili Karacson'un metninin dikkate alınması ise biyografiyi, yeniden bir inşa olarak değerlendirme imkânı tanır. Ayrıntılı akademik referans da yine okuyucunun/seyircinin araştırma tecessüsü için uzatılan dallar olarak dikkat çeker. Bu tür akademik atıflar, oyuna belgesel tadı kazandırırken anlatının kitabi söylemini de güçlendirir. Ayrıca genellikle İstanbul Türkçesiyle yazılan oyunun cümlelerinin büyük bir çoğunluğu kurallı cümlelerden oluşur. Müellifin mesleği, oyunun kaynaklarını belirlediği gibi anlatının dilini de anlaşılırlık ölçüsünde kurar.

Oyunun bir sonraki sahnesi İbrahim ile eşi Lâle Hatun arasında geçer. Burada kitabi bilginin yerini, anlatının başında İbrahim'in babasının eşi Milena'ya ve baldızı Maria'ya yaktığı türkülerde (19) olduğu gibi şifahi kültür alır. Lâle Ha-

13 Baysal'ın bu noktada Karacson'un makalesini kullandığı anlaşılıyor. Karacson'un yazısında İbrahim'in Müslüman olmasıyla ilgili olarak De Saussure Czezarnak'ın "İstanbul'da kaba ve zalim bir adamın eline geçip uzun müddet sefilane yaşamıştı, artık köleliğe tahammül edemeyip İslam'ı kabul etti" sözlerini alıntıladığı görülür (Karacson, 1910, 179-180).

14 Oyunun son bölümünü palimpsest tarih olarak ele alan Orlin Sabev ise Karacson'un 1910'daki makalesinde İbrahim Müteferrika'nın "emeğinin meyvelerini toplayamayan hayal kırıklığına uğramış bir öncü olarak sunulması" gibi, Baysal'ın da Müteferrika'yı ölüm döşeğindeyken matbaa işinde başarısızlığa uğramış betimlediğini ve bunun bir "palimpsest tarih örneği" olarak değerlendirilebileceğini belirtir (Sabev, 2007, 63-64).

tun'un bilgi kaynakları işitsel[15] ve duyusaldır. Örneğin Lâle Hatun kardan sonra tabiata hâkim olan sessizliğe önce "kulak verir" sonra sebebini sorgular. Bu sahnede onun İbrahim'le farklılığı (sözlü ve yazılı olanın ayrımı) yine kitabi olanla ilişkilendirilerek sunulur. İbrahim, kar sessizliğinin nedenini biri yazınca "okur öğreniriz" deyince Lâle Hatun, "Efendi hazretleri, ulemâ kısmına çok hayret ederim. Bir mes'ele, eğer kitaplarda yazılmamış olursa, mes'ele değildir deyû fikrederler! (…) Kitaplarda yazmıyorsa bilinmez deyû düşünürler zannımca!" sözlerini sarf eder (69). Buradaki algısal fark, toplumsal cinsiyet ekseninde gösterilmez, çünkü Lale Hatun'un "merak" ettiği şeyleri, İbrahim'in babası da merak etmiştir (68). Aradaki ayrım "ulema" olanlar ile olmayanlar arasında belirir. Lâle Hatun'un tepkisi, bilginin kaynaklarını ve türlerini sorgulamaya açarken kitabi bilginin sınırlarını da göz önüne serer. Karı-koca arasındaki sohbetin unsurlarından biri de yine bir başka kitabi vakaya dayanır. İbrahim, eşine şöyle bir hikâye anlatır:

> "(…) sen Tâcizâde Cafer Çelebi'nin hikâyesini biliyor musun?.. Geçen yüzyılın yazarlarından.. Dersaadet'deki kitaplıkları dolaşır, uygun bulduğu yazma kitaplara, kendisiyle ilgili ekler yaparmış.. İşte.. Tacizâde Cafer Çelebi gibi güzel yazardı.. Öyle güzel söylerdi ki, Tacizâde sanırsın gibisinden şeyler. (*Güler*) dünyada ne adamlar var!.. Basma olsa bunu yapabilir miydi bakalım" (71)?...

Kitaba, kitap yazımına dair bu hikâye, İbrahim Müteferrika'nın Sadrazam'a matbaanın önemini ve gerekli ihtiyaçları yazdığı bir dilekçenin arasında dile gelir (71). Böylelikle basmahanenin kitapların özgünlüğünün korunması açısından önemi, Lâle Hatun'a ve okuyucuya/seyirciye duyurulur. Sözlü ve yazılı dil, mahrem alanı ve resmî olanı yeniden üreterek işler. İbrahim'in eşiyle gece sohbeti, hem matbaa için sekiz yıldır aralıksız çalıştığını hem de kişisel hâllerini görünür kılar. Müteferrika'nın evini ve eşini ihmal etmesi, dilekçedeki yanlış bir dilsel kullanımının eşi tarafından düzeltilmesi (68-74), onu kahraman kültünün kusursuz

15 "Kulağı delik" olan Lâle Hatun, bir konaktan aldığı haberi; "Hattatlar, yazı âletlerini, divitlerini, kalemlerini, hokkalarını bir tabuta koyup yollarda gezeceklermiş. Biz öldük, sanatımız öldü, hattatlık katledildi demek isterler." şeklinde eşine duyurur. Yakında çıkacak isyan için de şunları söyler: "Ve dahî.. İsyan çıkacak dediler. Kahveci Emir Ali, Sebzeci Muslu Beşe, Tellâk Patrona Halil.. bunlar çepeçevre adam topluyorlarmış yanlarına. Ayaklanma olacakmış." İbrahim isyan söylentisi üzerine eşine "şu söylediğin sözün hiç akla sığar yeri var mı?" der (70). Lâle Hatun'un duyulan geçmiş zaman kipleriyle malumatını aktarmasına karşın İbrahim'in duyumlara akıl erdiremeyen emniyetsizliği; kitabi bilgiyle sınırlanan dünyanın, dedikodu dilinin peşine takılan güncel hayatı takip/tahlil edemediğini sezdirir. Patrona Halil İsyanı ile haklı çıkacak olan Lâle Hatun'un hayatın akışını duymasına karşın İbrahim'in "basma"yla ve kitapla sınırlanan bakış açısı -"gözü[nün] kâğıtlarında" oluşu (70)- bilgiyle/gerçeklikle münasebette algısal farkların önemine işaret eder.

niteliklerinden uzaklaştırıp beşerî yönleriyle tanımaya olanak verir. Bilginin alımlanmasında ve aktarımında karı-koca arasında beliren fark ise İbrahim'in halkın kitaba (basılı olana) meyletmeme nedenini -oyuna göre- ömrünün sonuna kadar anlayamamasının sebebini de âdeta sunar. Baysal'ın İbrahim Müteferrika üzerine akademik metinlerinde, matbaanın başlangıcında toplumun "hazır" olmadığını ve basılı eserle pek ilgilenmediğini belirtmesinde (Baysal, 1976, 225; Baysal 2010a, 5) olduğu gibi oyunda da şifahi kültürün kökleşen dinamiklerinin, matbaanın revaç bulmamasının nedenlerini ima ettiği görülür.

Oyunun bir sonraki sahnesi, İbrahim Müteferrika'nın basmahaneye dönüştürdüğü evinin zemin katında *Vankulu Lugatı*'nın ilk sayfasının basılma hikâyesini konu alır. İlgili sayfa, tüm matbaa çalışanlarının maddi ve manevi fedakârlıklarıyla basılır (75-79). Bu ekip çalışmasının ardından gelen sahne, İbrahim'in Padişah'ın huzurunda müellifi olduğu *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem*'i sunması dolayısıyladır. Bu sefer "duvarda kitabın iç kapağı ve altında Latin alfabesi ile adı gösterilir" (81). Kitabın altında yer verilen "Ulusların Düzeni Üzerine Düşünce Yolları. İbrahim Müteferrika 1732" (81) şeklindeki açıklama da akademik bir sunum dilini hatırlatır. Kitap gösterimi, başlığın anlaşılamama ihtimaline karşı günümüz Türkçesine aktarılması ve düşülen tarih, yine didaktik bir amaç taşır. Kitabın takdimiyle İbrahim'in Padişah övgüsüne mazhar olduğuna ve "hâcegân" olarak atandığına (Osmanlı topraklarındaki kariyerinin yükselişine) tanık olunur (80-83). İbrahim, Osmanlı Devleti'nin gerileme nedenlerini yazdığı kitabı, Sultan I. Mahmut'a "kısaca" anlatır (81-82). Bu noktada yazılı ve sözlü dil yine iç içe geçmeye devam eder. Huzurda bulunduğu sırada İbrahim'in ülkenin mevcut sorunlarını ve yapılması gerekli ıslahatları "açık açık" ifadesi, halisane niyetini ve cesaretini ortaya koyar (80-83). Dolayısıyla kitabın yazımını belirleyen ilkelerin pratikte de değişmediği görülür. Bu kısımda yapılan kitabi bir atıf da önemlidir. Baysal, I. Mahmut'un, İbrahim Müteferrika'ya sorduğu belirtilen "Küffarın ekser zamanda galebesine ve ehli İslâmın mağlubiyetine sebep nedir?"[16] cümlesini

16 Baysal, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyet'e Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar 1729-1875 (Kitapların Tam Listesi ile)* adlı çalışmasında bu alıntıyı, Osman Nuri Ergin'in *Türkiye Maarif Tarihi* adlı kitabının birinci cildine atıf yaparak kullanmıştır (Ergin, 1977, 58 akt. Baysal, 2010a, 48). Baysal'ın *Usulü'l Hikem fi Nizami'l Ümem*'in içeriğinden bahsettiği bu sahnede Berkes'in "İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği" adlı makalesinden de yararlandığı görülür. Örneğin oyunda İbrahim Müteferrika, Sultan I. Mahmut'a ülkenin gerilemesinin nedenlerini şöyle ifade etmiştir: "Birinci madde, yasaları uygulamamak… İki, adaletsizlik… Üç, devlet işlerinin yetersiz ellere düşmesi… Dört, bilim adamlarının fikirlerine katlanamamak… Beş, yeni askerlik bilgilerinden haberli olmamak… Altı, asker arasında disiplinsizlik… Yedi, rüşvet ve devlet zenginliğini kötüye kullanmak… Sekiz, dış dünyadan habersizlik…" (81-82). Bu maddeler Berkes'in makalesinde şu şekildedir: "I) kanunları uygulamamak, 2) adaletsizlik, 3) devlet işlerinin ehliyetsiz ellere düşmesi, 4) bilim adamlarının fikirlerine tahammülsüzlük, 5) modern askerî tekno-

oyunda "Küffarın ekser zamanda galebesine ve ehli İslamın yenilgisine sebep nedir?.." (80) şeklinde olduğu gibi yerleştirir. Bu tür kurgulama teknikleri, Baysal'ın İbrahim Müteferrika'nın bastığı eserleri incelediği tezinin kaynakları ile oyunun kaynaklarını birleştirir.

Oyunun sonraki sahnesi, basılan kitapların satılmaması nedeniyle sahaflardan geri dönmesini ele alır. Basmahanenin kuruluş aşamasında hattatlardan gördüğü tepki, bu sefer halkın ilgisizliğine evrilir. İbrahim, bu hususta her ne kadar halkı "merak"sız olmakla itham etse de "Öğrenmek isteyecekleri şeyleri mi bilemedim?" diyerek öz eleştiri yapmaktan geri durmaz. Kitap basmaktan vazgeçmeyeceğini de arkadaşlarına söyler (84-85). Böylelikle İbrahim'in sorgulayıcı bakışının ve meslek aşkının, ulaştığı kariyere rağmen değişmediği gösterilir. Son sahnede İbrahim'in vefat etmeden önce "Neden okumadılar? Neden merak etmediler? Neden öğrenmek istemediler?," "Nedir bu hayat öyleyse? Neden yaşadım? Ne yapmış oldum?" (89-90) diye sorgulamaya devam etmesi ve hayıflanması da bu eksende değerlendirilebilir. Gördüğü ihsanların ve getirildiği makamların, onu ölüm döşeğindeyken "neden" ve "nedir" sorularından alıkoymaması, kendilik bilincinin ve mesleki adanmışlığın bir temsili olarak dikkat çeker. Tam bu noktada, İbrahim'in İstanbul'da hayatını dönüştüren nasihatlerin sahibi Nevres Efendi'nin yine teskin edici sözleri duyulur. Zira İbrahim, "kitapların yolunu" açmakla görevini bihakkın yerine getirmiştir (90). Oyun, Nevres Efendi'nin İbrahim'in vefatına düştüğü tarihle hem sözlü hem de "yazı"lı dille sonlanır:

> Ne güzel bir adamdı!... *(Düşünür, sonra bulduğu dizeyi söyler)* Bastı İbrahim Efendi sahnı firdevse kadem. (Duvarda Nevres'in dizesi ve altında Türkçe çevirisi gösterilir)
>
> YAZI: Bastı İbrahim efendi sahn-ı firdevse kadem
> İbrahim efendi cennete ayak bastı. Yıl 1745
>
> Nevres Divanından (91)[17]

lojiden bilgisizlik, 6) orduda disiplinsizlik, 7) rüşvet ve devlet servetini kötüye kullanma, 8) dış dünyadan habersizlik" (Berkes, 1962, 718). Muhtemelen Baysal, İbrahim Müteferrika'nın özgün dilinin 20. yüzyıl okurları için ağır geleceğini düşünmüş ve Berkes'in makalesindeki ifadeleri yer yer dönüştürerek kullanmıştır. Bu tür kaynaklar arası ilişkiler, Baysal'ın İbrahim Müteferrika konusunda döneminin en muteber yayınlarını esas aldığını da gösterir.

17 Nevres'in *Divan*'ında yer alan on sekiz beyitlik tarihin son beyti şu şekildedir: "Hasbıhâli ola Nevres mısra-ı tarih anun / Basdı İbrahim Efendi sahn-ı firdevse kadem" (akt. Yağcı, 1993, 204-205).

Kitap başlığının da esin kaynağı olan bu mısra üç defa tekrar edilir. Sözlü dil, İbrahim'in vefat ettiği anın parçası iken, "yazı" ve sadeleştirme ikinci ve üçüncü bir vurgu olarak çağın okuyucusu/seyircisi ile buluşur. Yazının kaynak bilgisi de biyografiyi, tarihî ve edebî olanın bir uzantısı hâline getirir. Özellikle "Nevres Divanı" notu; yazılı kaynaklara dayalı, daha az kişisel muhayyilenin ve müdahalenin devrede olduğu izlenimini uyandıran bir işaretleyiciye dönüşür. "Cennetlik" ise sadece Nevres'in hayırlı yâdını hatırlamak için değildir, yazarın matbu kitap tarihinde kurucu bir şahsiyet olarak Müteferrika'yı konumlandırdığı yerle de ilgilidir.

Sonuç

Cennetlik İbrahim Efendi, yaşam öyküsü belirsizliklerle iç içe geçen tarihî bir figürü araştırma kaynaklarıyla kurgulayan bir oyundur. Tarihsel kaynaklara, biyografinin başat malzemesi olarak anlam atfederken kimi zaman onların kaygan, müphem ve imalı sınırlarda olabileceğini sezdirir. Yazar, bu yolla kurduğu biyografinin hiçbir zaman sabitlenemeyeceğini gösterirken yazma eylemini de kurgunun bir parçası hâline getirmiş olur. Tarih kaynaklarına yapılan göndermeler, kronolojik bir çizgi takip eden biyografinin metinlerarasılık ve üstkurmaca gibi tekniklerle iç içe geçmesine olanak verir. Biyografinin kurgusallığına göz kırpan bu teknikler, kimi zaman biyografik kişileri 20. yüzyılın vakalarıyla karşı karşıya bırakırken kimi zaman okuyucuyu/seyirciyi 17. ve 18. yüzyılın olay ve olgularına daha aşina kılar. Ayrıca yazılı kaynaklarla işaret edilen alternatif olasılıklar, metni palimpsest tarih olarak değerlendirme imkânı tanır. Özellikle akademik mahiyetteki atıflar ve alıntılar, oyunun kitabi katmanını ve dilini pekiştirir. Günümüz Türkçesinin standart dilinin ve kurallı cümlelerin genel itibarıyla hâkim olduğu oyun, bütünlüklü bir olay örgüsü ile karşımıza çıkar. Zira eser, İbrahim Müteferrika'yı oyunun/oyunların malzemesi kılmak için nesneleştirmez. Yazarın muhayyilesinde olumlu bir portreye karşılık gelen İbrahim Müteferrika'nın hayat hikâyesi, bilimsel kaynakların ışığında yeniden kurulur. Bu aşamada yazarın İbrahim Müteferrika üzerine akademik çalışmalarında kullandığı ilmî kaynaklar ile oyunun kaynaklarının birleştiği görülür. Tahayyülün imkânları bilimsel kaynaklar tükendiğinde başlar. Oyunun ve kurgunun haz verici tanıklığı ile birlikte bilginin ve kaynaklarının da alımlandığı bu anlatım biçiminde merkezî kişi İbrahim Müteferrika olsa da merkezî figür kitap olur. İbrahim Müteferrika'nın Macaristan'daki ve İstanbul'daki serencamında hayatının dönüm noktaları kitap dolayımındadır. Mevcut kitapların tatmin edemediği öğrenme arzusu, kitaplar yoluyla imtihan edilmeler, kitaplar üzerinden kurulan ilişkiler (dostluklar, sohbetler, müzakereler, elde edilen ihsanlar vs.), kitap basım süreçleri ve yazılan kitaplar bunlardan bazı-

larıdır. Böylelikle kitaba adanan iki yaşamın (İbrahim Müteferrika ve Jale Baysal) kaynakları/pratikleri, biyografiyi kitabın sırtına yükleyerek dönüştürüp çoğaltır.

Kaynakça

Adıvar, Abdülhak Adnan. *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Maarif Matbaası. 2. Basım. 1943.

Baysal, Jale. "II. Rakoczi Ferenc'in Çevirmeni Müteferrika İbrahim ve Osmanlı Türklerinin İlk Bastıkları Kitaplar." *Türk-Macar Kültür Münasebetleri Işığı Altında II. Rakoczi Ferenc ve Macar Mültecileri Sempozyumu (31 Mayıs-3 Haziran 1976)*. 217-225. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. 1976.

Baysal, Jale. "'Cennetlik İbrahim Efendi'yle TOBAV Ödülünü Alan Jale Baysal: Gerçekle Hayal Arası İbrahim Müteferrika." *Cumhuriyet* 22396 (31 Aralık 1986). 4.

Baysal, Jale. *Cennetlik İbrahim Efendi (İbrahim Müteferrika Oyunu)*. İstanbul: Cem Yayınevi. 1992.

Baysal, Jale. *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar 1729-1875 (Kitapların Tam Listesi ile)*. haz. Hasan S. Keseroğlu-İlkim Mengülerek. İstanbul: Hiperlink Yayınları. 2. Basım. 2010a.

Baysal, Jale. "Söyleşi" (Görüşmeci: Hasan S. Keseroğlu, Görüşme Transkripsiyonu). *Bir Cumhuriyet Kadını Jale Baysal'ın Tanıklığı: Akıl ve Yürek*. ed. Sönmez Çelik. 1-58. İstanbul: Hiperlink Yayınları. 2. Basım, 2010b.

Berkes, Niyazi. "İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği." *Belleten* XXVI/104 (Ekim 1962). 715-737.

Berkes, Niyazi. "104 Sayılı Belleten'de Çıkan 'İlk Türk Matbaası Kurucusunun Dinî ve Fikrî Kimliği' Adlı Yazı İçin Bir Not." *Belleten* XXVIII/109 (Ocak 1964). 183.

Brooke-Rose, Christine. "Palimpsest History." *Interpretation and Overinterpretation*. ed. Stefan Collini. 125-138. Cambridge: Cambridge University Press. 1992.

Dillon, Sarah. *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. 2017.

Ergin, Osman. *Türkiye Maarif Tarihi*. 1-2 Cilt. İstanbul: Eser Matbaası. 1977.

Gerçek, Selim Nüzhet. *Türk Matbaacılığı I: Müteferrika Matbaası.* İstanbul: Devlet Basımevi. 1939.

Karacson, [Imre]. "İbrahim Müteferrika." *Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası* 3 (Ağustos 1326/Ağustos-Eylül 1910). 178-185.

Kun, T. Halasi. "İbrahim Müteferrika." *İslâm Ansiklopedisi*. 5-2/896-900. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi. ts.

Sabev, Orlin [Orhan Salih]. "The First Ottoman Turkish Printing Enterprise: Success or Failure?." *Ottoman Tulips, Ottoman Coffee: Leisure and Lifestyle in the Eighteenth Century*. ed. Dana Sajdi. 63-89. London-New York: Tauris Academic Studies. 2007.

Ünlü, Aslıhan. *Biyografi ve Biyografik Dram.* Ankara: NotaBene Yayınları. 2015.

Yağcı, Şerife. *Nevres-i Kadîm Divânı ve İndeks*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi. Sosyal Bilimler Fakültesi. Yüksek Lisans Tezi. 1993.

Elektronik Kaynaklar

İbrahim Müteferrika. *Usulü'l- Hikem fi Nizami'l- Ümem,* 1732.https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/2121

Kafadar, Cemal. "Nasıl Bir Tarih?: Meslek ve Siyaset" (Görüşmeci: Alphan Telek, Ses Kaydı, Görüşme 6 Aralık 2020). https://soundcloud.com/heinrcihb-llstiftung-tr/cemal-kafadar

TARİHÎ HADİSELER VE ŞAHSİYETLE BAĞLAMINDA 2000 SONRASI TÜRK ROMANINDA TÜRK HAVACILIK TARİHİ

Canan Sevinç[1]

Giriş

Tarih ile edebiyat arasındaki etkileşim düşünüldüğünde, Türk havacılık tarihinin edebiyattaki iz düşümünü, bu minvaldeki kalem denemelerinden takip etmek mümkündür. Uçmanın ve havacılık faaliyetlerinin, Türk basın tarihi ile şiir vadisindeki yansımalarına ilave olarak Türk romanında da kendisine yer bulduğu söylenebilir. Özellikle 2000 sonrası Türk romanında; uçma arzusunun yanı sıra Türk havacılık tarihine mal olmuş birçok hadise ve şahsiyet zikredilmiş, bunlar, âdeta ölümsüzleştirilmiştir. Bu bağlamda; Nazlı Eray'ın, *Beyoğlu'nda Gezersin* (2005), Mehmet Coral'ın, *Kuş Ölür Sen Uçuşu Hatırla* (2017), Muhittin Şimşek'in *Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ* (2017), Tufan Sevinçel'in, *Ben Tayyareci Fethi* (2018), Orhan Bahtiyar'ın *Vecihi* (2020) ve Ömür İklim Demir'in *Kum Tefrikaları* (2020) adlı romanları anılabilir. Bu romanların, Türk havacılık tarihine dair mühim hadiselerin yanı sıra bu hususta önemli şahsiyetlerin biyografisine yoğunlaştığı dikkati çeker. Dolayısıyla anılan romanların, ağırlıklı olarak, biyografik roman türüne dâhil edilebileceği söylenebilir.

Bu çalışmada; 2021 yılı itibariyle yüz onuncu yaşını dolduran Türk havacılık tarihinin, 2000'li yıllar romanına akseden yönleri, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla, değerlendirilecektir.

1 Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (cananseviNc@hotmail.com)

I. İnsanoğlunun Uçma Arzusu ve Bu Yolda İlk Teşebbüsler

Günümüzde uzay çağını yakalamış insanoğlunun gökyüzüne ilgisi, çok eski dönemlere uzanır. Göklerde kanat açarak süzülen kuşlara dikkat kesilen insanoğlu için "uçmak", evrensel bir tutkudur. Ahmet Rasim de *Türk Hava Mecmuası*'ndaki "Taht-ı Süleyman ve Türk Hezarfenleri" başlıklı ilk yazısına, insanın bu yönünü işaret ederek başlar:

İnsanın, yeryüzünde, kendine gelir gelmez:

- Ben neyim?

- Neredeyim?

-Burası neresi? gibi akli, şuuri hitabiyat arasında etrafına saldırdığı ilk şaşkınca, fakat mütecessisane nazarını göğe diktiği an kaç bin sene evvel ise, o andan itibaren o nazarını hâlâ geriye almamıştır.

"O bakıştır ki bakar dahi bakar, dahi bakar.[2]

Nitekim havacılık da bu ilk ısrarlı bakışın ardından kuş misali göğe ulaşabilmek ve gökyüzünü fethetmek hayalleri ile başlamıştır. Bu yolda Doğu ve Batı'daki denemelere bakıldığında *"uçma duygusu insanlığın ortak mirasıdır."* demek mümkündür.[3] Şöyle ki Batı'da Rönesans döneminde, kuşların uçuşundan esinlenilerek Leonardo da Vinci ile başlayan ilk çalışmalar, Doğu'da da benzer şekilde, kuşların kanatlarının taklit edilmesi suretiyle ilerler. Buna göre; *"İslâm dünyasında bilinen ilk uçuş denemesi 810-888 seneleri arasında Kurtuba'da yaşayan Endülüslü* İbn-*i Firnas'a aittir."*[4] 9. yüzyıla tarihlenen bu ilk denemeyi, 11. ve 12. yüzyıllarda, İmam Cevheri ile Doğulu Siracettin'in, Nişabur ve İstanbul'daki uçma teşebbüsleri takip eder. Ardından tarihe geçen iki önemli hadise, 17. yüzyılda, IV. Murat döneminde yaşanır. İlki, Hezarfen Ahmet Çelebi'nin, bir kanatla Galata Kulesi'nden Üsküdar Doğancılar'a uçuşu; ikincisi ise Lagari Hasan Çelebi'nin, kendi yaptığı bir fişekle Sarayburnu'ndan havalanarak Sinan Paşa Kasrı önünde denize inişidir.

18. yüzyılda ise kanatların ve füze benzeri fişeklerin yerini balonlar alır. *"1783 senesinin Haziran ayında, Fransız Montgolfier Kardeşlerin Paris'te uçurduk-*

2 Ahmet Rasim (1926)'den alıntılayanlar için bk. Ömer Çakır, "Havacılık Tarihimizin Türk Edebiyatına Yansıması", *Türk Hava Kuvvetlerinin 100'üncü Yılı Uluslararası Tarih Sempozyumu,* (Ankara, 2013), 372-386; Tahir Akışlı, *Türk Hava Mecmuası İndeks-Tahlil* (Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 236-237.

3 Osman Yalçın, *Türk Hava Gücü* (İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları, 2021), 5.

4 Arif Emre Gündüz, *Türk Kartallarının Doğuşu* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018), 11.

ları balon, tarihte uçurulan ilk balon olarak kabul edilir."[5] Bu tarihten iki yıl sonra, 1785'te, İstanbul'da, I. Abdülhamit zamanında bir balon uçuşu tertiplenir. Bu ilk uçuştan on yedi yıl sonra, 1802'de, iki İngiliz baloncu, III. Selim'den izin alarak İstanbul'da balon uçurur. Osmanlı semalarındaki bu ilk balon denemeleri, 19. yüzyıla kadar düğün, sünnet vb. eğlenceler için gösteri mahiyetindedir. Havacılıktaki bu ilk sivil girişimler, bir müddet sonra yerini askerî havacılık faaliyetlerine bırakır ve balonlardan başlayarak zepline, oradan da tayyareye uzanan bir çizgide ilerler. Bu bağlamda; Osmanlı'nın gelişmekte olan bu yeni teknolojiye kayıtsız kal(a)madığı gözlemlenir. Özellikle dünya havacılık tarihine de geçen Wright Kardeşlerin 1903'teki (motorlu) uçakla uçuşu, Osmanlı havacılığı için de milattır. Bir başka deyişle; "*Wright kardeşlerin ilk uçuşu gerçekleştirmesinden altı yıl sonra Türk havacılığı tayyareye sahip olarak dünya havacılığında yerini almıştır.*"[6]

II. Osmanlı Havacılığının Kurumsallaştırılması Faaliyetleri

Osmanlı'da, 1903'ten önce, sivil uçma girişimleriyle ve balonla başlayan havacılık ilgisi, bu tarihten sonra, gelişen teknolojiye koşut olarak, balonların ve motorlu uçakların, Amerika'da ve Avrupa'da, orduların envanterine girişiyle askerî alana yönelir. Bu bakımdan İkinci Meşrutiyet yıllarında atılan birtakım profesyonel adımlar, Osmanlı havacılığının kurumsallaşması adına önem taşır. Bu süreçte, öncelikle, 1909 yılında Avrupalı tayyarecilerin İstanbul'da yaptıkları uçuş gösterileri ile 1910 yılındaki bazı resmî teşebbüsler anılmalıdır. 1909 yılının Aralık ayında Baron de Catters, Voisin; Louis Blériot da Blériot tipi uçaklarıyla İstanbul'da uçuş gösterilerinde bulunurlar. Bu gösterilerin ardından 20 Aralık 1909'da kurulan bir askerî komisyon, havacılığın önemine dair bir rapor hazırlar. Aynı zamanda, "tayyare" adının da ilk kez geçtiği bu raporda, uçakların yakın bir gelecekte muharebelerde kullanılabileceği ihtimali üzerinde durulur. Bunu takip eden 1910 tarihli bazı gelişmeler de hesaba katıldığında, 1910 yılının, havacılık tarihi açısından mühim bir yıl olduğu dikkati çeker.

Diğer yandan havacılığın kurumsallaşması bahsinde Mahmut Şevket Paşa'nın katkıları da unutulmamalıdır. Dönemin Harbiye Nazırı olarak Mahmut Şevket Paşa, "*Türk havacılık tarihinde oldukça önemli bir isimdir. Türk havacılığının kurucusu ve Osmanlı ordusunda Harbiye Nazırlığı görevinde bulunduğu süre içerisinde birtakım seri kararlar almış ve süratle uygulamaya koymuştur.*"[7] Paşa, bu

5 Gündüz, *Türk Kartallarının Doğuşu,* 17.

6 Cengiz Tatar, *Türk Havacılık Tarihi (1909-1954)Milli Mücadele Dönemi Öncesi ve Sonrası Türk Havacılığı* (Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018), 5.

7 Yalçın, *Türk Hava Gücü*, 25.

doğrultuda iki kurmay subayı, havacılıktaki gelişmeleri yakından takip etmeleri için Avrupa'ya gönderir. Yine Kurmay Yarbay Süreyya (İlmen) Bey de havacılık faaliyetleriyle ilgilenmek üzere görevlendirilir. Süreyya Bey'in 1911'de kurduğu bir havacılık komisyonuyla 1911 yılı, Osmanlı-Türk havacılığının resmî kuruluş tarihi olarak da kayıtlara geçer. Aynı yıl, pilotaj eğitimi için Avrupa'ya subay gönderilmesi kararı alınır. İlk olarak Yüzbaşı Fesa ile Teğmen Yusuf Kenan, Fransa'daki Blériot Uçuş Okulu'na gönderilir. Bu ilk ekibin ardından Salim, Feyzi, Nuri, Refik, Mithat, Şükrü, Salim ve Cemal Beyler, Fransız REP Tayyare Mektebi'ne; Fethi, Aziz, Saffet, Fazıl, Abdullah, Sabri ve Mehmet Ali Beyler ise İngiliz Bristol Tayyare Mektebi'ne gönderilir. Söz konusu eğitim sürecini, tayyare mektebinin açılışı izler. 3 Temmuz 1912'de, o günkü adıyla Safraköy (Sefaköy)'de ilk Türk hava okulu açılır.

Öte yandan havacılığa dair Osmanlı'daki bu ivedi adımlar, savaş koşulları içinde vuku bulmuştur. 1911'de Trablusgarp'ın, İtalyanlarca işgali ve devamında keşif uçuşları ve bombardıman yapılmak suretiyle uçaklardan yararlanılması devleti acil kararlar alıp uygulamaya geçirmeye mecbur bırakmıştır. Ne ki bu savaşta hava kuvvetlerinden istifade edilememiş; ancak Trablusgarp tecrübesi, hemen ardından patlak veren Balkan Savaşları'na hazırlıklı olmayı gerektirmiştir. Osmanlı, bu savaşlar sırasında elindeki sınırlı imkâna rağmen keşif ve bombardıman amaçlarıyla uçaklardan yararlanmıştır. Bu süreçte pilot olarak Fesa, Nuri, Fethi, Salim, Fazıl Beyler görev almıştır. Ayrıca "*Balkan Savaşları sırasında Tük donanmasının uçaklar tarafından vurulması ile bir Deniz Uçuş Okulu açılması gereksinimi duyulmuştur. Fransa'ya Nieuport deniz uçaklarının sipariş edilerek bu uçaklar için pilot yetiştirmek maksadıyla 1914'te bu okul açılmıştır.*"[8] Balkan Savaşları'nı müteakiben Türk havacıları, ilk uzun hava uçuşlarını da gerçekleştirmişlerdir. Bu önemli uçuşların ardından İstanbul-Kahire seferi (Kıtalar arası Osmanlı Hava Seferi) gündeme gelmiştir.

III. İstanbul-Kahire Seferi ya da Kıtalar Arası Osmanlı Hava Seferi

Türk havacılık tarihinin en önemli hadiselerinden biri olan bu sefer, Enver Paşa'nın, 5 Ocak 1914'te, Harbiye Nazırlığı görevine gelişini takiben uygulamaya geçirdiği ilk icraatlarından biridir. Nitekim Türk havacılık tarihinin en tartışmalı hava seferlerinden biri olarak da anılan bu uzun menzilli uçuş planı, gerçekleştirildiği anda, birçok amaca hizmet edecektir. Bu yüzden ordu içinden yükselen birçok itiraza rağmen üç kıtayı kapsayacak bu uçuşun yapılması kararında diretilir; "*[ç]*ünkü *Kahire'ye iki uçakla yapılacak olan bu uçuş başarılı olursa, Trablus-*

8 Abdullah Aydoğan, "Atatürk Dönemi Türk Havacılık Faaliyetleri ve Havacılık Faaliyetlerinin Gelişim Süreci", *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi (UTAD)* 4/2 (2020), 69-81.

garb Savaşı'nda Osmanlı askerlerinin üzerinden geçen uçaklara karşı ilk ciddî cevap verilmiş olacaktı. Ayrıca Avrupa ülkelerine karşı da bir gövde gösterisi niteliğinde olacaktı."[9] Dolayısıyla konu hakkında bilgi veren tüm kaynaklarda da belirtildiği üzere; kıtalar arası bir sefer düzenlenmesinin Osmanlı'nın iç ve dış işlerini ilgilendiren birkaç nedeni vardır. Öncelikle Balkan Savaşları'nda alınan ağır yenilgi ve kayıpların telafi edilmesi; devletin sarsılan itibarının halk nazarında ve uluslararası ölçekte tamir edilmesi; Trablusgarp ve Balkan hezimetlerinden sonra halkın moral ve motivasyonunun yükseltilmesi ve devlete bağlılıklarının pekiştirilmesi; ordunun hâlâ güçlü olduğunun içte ve dışta kanıtlanması amaçlanmaktadır.[10] Bunların yanı sıra İngilizlerin Araplar üzerinden güttüğü ayrılıkçı politikalar da hesaba katılırsa bu sefer, devletin şanı açısından elzemdir. Kaldı ki son yıllarda, söz konusu seferin istihbarat amacına da hizmet ettiği yönünde iddialar ortaya atılmıştır. "*Bu bağlamda Teşkilat-ı Mahsusa'nın çalışmaları ayrı bir öneme sahiptir. İstanbul-Kahire Seferine iştirak eden ve şehit olan Nuri Bey'in Teşkilat-ı Mahsusa'da* görev aldığına dair bilgiler, seferin bu yönüyle de farklılığını ortaya koymaktadır."[11] Ayrıca uzun menzilli bu uçuş kararının alınmasında Fransız havacıların başarıyla tamamladığı Paris-İstanbul-Kahire seferinin de payı vardır. Onlara duyulan ilgi ve hayranlığın Türk pilotlarına ve devletine de gösterilmesi stratejik önemi haizdir. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde, 1914 yılı başlarında gerçekleştirilen bu sefer, yetiştirilen ilk tecrübeli pilotların şehadetiyle sonuçlanmış; ardı ardına gelen girişimlerin ancak üçüncüsü Kahire'ye varışla neticelenebilmiştir.

Bu uçuş için iki ayrı ekip görevlendirilmiştir. Pilot Yüzbaşı Fethi Bey ile rasıdı Üsteğmen Sadık, *Muavenet-i Milliye* adlı Blériot tipi uçakla; Pilot Üsteğmen Nuri ile rasıdı Yüzbaşı İsmail Hakkı Beyler ise *Prens Celalettin* adlı Deperdussin tipi uçakla yola çıkacaktır. 8 Şubat 1914'te Yeşilköy'de devlet erkânının da hazır bulunduğu resmî bir törenle her iki uçuş ekibi de peş peşe havalanır. Nuri Bey'in uçağı sıkça arızalandığı için planlanan güzergâhlara uğrayışı da gecikir. Fethi Bey ise karşılaştıkları ufak tefek arızaları gidererek rötarlı da olsa uçuş planını adım adım izler. 27 Şubat'ta Şam'dan Kudüs'e havalandıkları sırada Taberiye Gölü civa-

9 Gündüz, *Türk Kartallarının Doğuşu,* 94.

10 Osman Yalçın, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Bir Kararlılık Gösterisi: 'Kıtalararası Osmanlı Hava Seferi'", *Mediterranean Journal of Humanities* IV/2 (2014), 327-347; a.mlf. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Askeri Havacılığı", bilig - *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 96 (2021), 147-176; a.mlf. *Türk Hava Gücü,* 53-91; Gündüz, *Türk Kartallarının Doğuşu,* 93-106; Yılmaz Akdemir, *Atatürk Dönemi Türk Havacılığı* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 18-19; Tatar, *Türk Havacılık Tarihi (1909-1954)Milli Mücadele Dönemi Öncesi ve Sonrası Türk Havacılığı*, 29-34.

11 Yalçın, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Bir Kararlılık Gösterisi: 'Kıtalararası Osmanlı Hava Seferi'", 329.

rında Cehennem Vadisi denilen ve deniz seviyesinden 212 metre aşağıdaki Küfrüharib kayalıklarına düşerek şehit olurlar. Fethi ve Sadık Beyler, Türk havacılığının ilk şehitleri olarak tarihe geçerler.

Nuri Beylerin uçuşunun henüz devam ettiği sırada üçüncü bir ekip daha İstanbul'dan yola çıkar. Yüzbaşı Salim ve rasıdı Yüzbaşı Kemal Beyler, *Ertuğrul* isimli Blériot tipi bir uçakla seyahatlerine başlar. 11 Mart 1914'te Yafa'dan kalkış yapan Nuri Bey ile yardımcısı İsmail Hakkı Bey'in uçağı ise ters yönden esen rüzgâr nedeniyle denize düşer. Nuri Bey şehit düşerken İsmail Hakkı Bey, yardıma gelenlerce kurtarılır. Üçüncü ekip, ancak birçok zorlukla mücadele ettikten sonra seferi tamamlayabilmiştir. Bu elim seferin anısına, İstanbul Fatih'te, mimar Vedat Tek tarafından, üzerinde şehitlerin ismi bulunan bir anıt yapılmıştır (Tayyare Şehitleri Abidesi). Yine o günlerde adı Megri olan kasabaya, Fethi Bey'in anısına, Fethiye ismi verilir.

IV. Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele Yıllarında Türk Havacılığı: Vecihi ve Fazıl Beylerin Yararlıkları

İstanbul-Kahire seferinin ardından patlak veren Birinci Dünya Savaşı'nda da Osmanlı ordusunun tayyare bölükleri birçok cephede yararlıklar gösterir. Irak ve Kafkas cephelerinde sivil pilot Vecihi Bey, keşif ve bombalama görevlerini ifa eden isim olarak öne çıkar. Mütareke günlerinde kendisi gibi gönüllü arkadaşlarıyla Anadolu'ya uçak kaçırma girişiminde bulunan Vecihi, İstiklal Savaşı'nın da ilk hava görevini yerine getiren kahraman bir pilottur. Onunla birlikte adı anılması gereken bir isim de Yüzbaşı (sonradan binbaşı) Fazıl Bey'dir.

Bunlardan Vecihi, Birinci Dünya Savaşı'nda Doğu (Kafkas) cephesinde Ruslara karşı müthiş yararlıklarda bulunmuş ve bir Rus uçağını düşüren ilk pilot olarak tarihe geçmişken; Fazıl Bey, Batı cephesinde, 25 Ekim 1918'de, yani Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasından yalnızca beş gün önce, İstanbul'u bombalamaya gelen beş İngiliz tayyaresine karşı tek başına kahramanca hava muharebesine girişmiş ve tayyareleri uzaklaştırmayı başarmıştır. Her iki pilotun yolu, Mütareke günlerinde Maltepe Tayyare İstasyonu'nda kesişir. Anadolu'ya tayyare kaçırma planları başarılı olamayınca maceralı bir seyahatin sonunda, bir kısmı Mudanya bir kısmı Adapazarı üzerinden, Konya Tayyare İstasyonu'na ulaşırlar. Millî Mücadele'de ise ast-üst ilişkisi içinde uyumla vatani görevlerini ifa ederler. Bilhassa Fazıl ile Vecihi Beylerin etkin bir şekilde görev yaptığı Kartal Müfrezesi, keşif ve bombardıman görevleri icra etmiştir. Böylelikle Vecihi ve Binbaşı Fazıl Bey, eldeki kısıtlı imkânlarla Millî Mücadele'nin kazanılmasına havadan verdikleri destekle büyük katkıda bulunmuş havacılar olarak tarihe geçmiştir.

V. Cumhuriyet'ten Sonra Sivil Havacılık Girişimleri: Nuri Demirağ

Cumhuriyet'in ilanından sonra havacılık, uçak ve savunma sanayilerini de içine alacak şekilde resmî kanaldan gelişme göstermeye devam ederken sivil teşebbüslerde de artış gözlemlenir. İlk uçağını 1918'de tasarlayan; ancak hayata geçiremeyen Vecihi Bey, Cumhuriyet'in ilanından sonra kurduğu küçük bir atölyede ilk uçağını imal ederek deneme uçuşu yapar. Ne yazık ki Vecihi Bey'in sivil havacılık yolundaki tüm teşebbüsleri, çeşitli gerekçelerle engellenir. Kendisi de bir sivil müteşebbis olan Nuri Demirağ tarafından maddi manevi desteklenen Vecihi Bey, onun için bir tayyare imal etmiştir.

Cumhuriyet döneminde Vecihi (Hürkuş) gibi girişimleri akim kalan isimlerden biri de Nuri Demirağ'dır. "*1930'lu yıllarda Türkiye'de gerçekleştirilen hızlı sanayileşme hamlelerinden etkilenen Nuri Bey, savunma sanayiindeki yatırımları yetersiz görerek 1936'da havacılık sektörüne girmeye karar vermiştir.*"[12] 1937'de İstanbul Beşiktaş'ta hayata geçirdiği tayyare atölyesi, *"kısa sürede Türkiye'nin etüt atölyesi, tayyare stok, montaj ve tamir Atölyesini kapsayan ilk büyük tayyare fabrikası olmuştur.*"[13] Demirağ, 1940'ta, bir uçuş okulu, Yeşilköy Gök Okulu'nu, açmıştır. Burada geleceğin havacılarının yetişmesine olanak sağlanarak teknik ve uygulama ağırlıklı bir eğitim verilmiştir. Ne var ki Vecihi (Hürkuş) gibi Nuri Demirağ'ın da tüm çabaları devletçe görmezden gelinmiş, havacılık sahasındaki tüm yatırımları engellenmiştir.

***

Türk havacılık tarihine dair bahsi geçen tüm bu hadise ve şahsiyetler, tür ve dönem ayırt edilmeksizin Türk edebiyatı tarihine de mal olmuştur. Bunlar içerisinden özellikle 2000'li yıllarda yazılan romanlarda, aşağıda tasnif edilen hadise ve şahsiyetlerin öne çıktığı görülür.

Tarihî Hadiseler:

- Osmanlı semalarında balon uçuşları,
- Avrupalı tayyarecilerin uçuş gösterileri,
- Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa eliyle Avrupa'ya pilotaj eğitimine gönderilen subaylar,
- Tayyare Mektebi'nin açılışı,

12 Akdemir, *Atatürk Dönemi Türk Havacılığı*, 87.

13 Tatar, *Türk Havacılık Tarihi (1909-1954) Millî Mücadele Dönemi Öncesi ve Sonrası Türk Havacılığı,* 348.

- Trablusgarp ve Balkan savaşları sırasında edinilen askerî havacılık deneyimleri,
- Kıtalar Arası Osmanlı Hava Seferi (İstanbul-Kahire Seferi) ve iyi yetişmiş üç pilotun şehadeti,
- Birinci Dünya Savaşı, Mütareke ve Millî Mücadele'de başarılı havacılık faaliyetleri,
- Sivil havacılık girişimleri

Şahsiyetler:

- Fethi Bey
- Vecihi Bey
- Fazıl Bey
- Nuri Demirağ

A. Tarih ve Edebiyat: Türk Havacılık Tarihinin Edebiyattaki İz düşümü

Türk havacılık tarihinin mühim hadiseleri ile şahsiyetlerinin 2000'li yıllar romanına yansımasını ele almadan önce genel olarak Türk edebiyatında havacılığa yönelik ilgiye göz atmak gerekirse; ilk önce Türk mitolojisine değinmek icap eder. Bu konuda, Osman Yalçın'ın da ilgili çalışmalarında belirttiği gibi; Türkler, Gök Tanrı inancından başlayarak çeşitli Türk devletlerinin bayraklarında kullandıkları kuş, ay, yıldız, güneş sembollerine kadar gökyüzüne ilgi duymuş bir millettir. Söz gelimi; çift başlı kartal, Selçukluların sembolü olmuştur.[14] Göğe duyulan bu ilgi, İslamiyet'ten sonra da bilimsel olarak devam ettirilmiştir.

Türk edebiyatında *Süleymannâme* ve *Miraçnâme* tarzında kaleme alınmış eserlerde ise peygamber kıssalarında bahsi geçen göğe yükselme hadiselerine yer verildiği görülür. Bunlar; Hz. Süleyman'ın taht ile havalanıp zamanda ve mekânda hareket edebilmesi ile Hz. Muhammet'in göğe yükselmesidir (Miraç Hadisesi). Her iki hadisede simurg, hüdhüd, şahin, Burak vb. uçan hayvanlara yer verilmesi de dikkat çekicidir. Bunların bir kısmı, aynı zamanda, klasik Türk edebiyatında mazmun olarak da yer alan efsanevi kuşlardır.[15]

Modern havacılığın doğuşundan önce balonla tanışan Osmanlı'da, balon uçurulmasına dair bazı anekdotlara da rastlanır. Bunlar hakkında bir yazı kaleme alan M. Kayahan Özgül; öncelikle III. Selim'in sır kâtibi Yek-çeşm Ahmed Muhtar

14 Yalçın, "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Askeri Havacılığı", 148; a.mlf. *Türk Hava Gücü,* 3-5.

15 Akışlı, *Türk Hava Mecmuası İndeks-Tahlil,* 1-4.

Bey'in ruznâmesi ile ondan kırk yıl sonra İzzet Efendi'nin düşürdüğü tarihi anar. Yine Hasan Tahsin Bey de aynı yıl içinde uçurulan bir balona dair tarih düşürür. Antepli Ali Raşid Efendi'nin bir gazelinde ise "balon" yeni bir imge olarak yer alır.[16] Bunlara ilave olarak balonla ilgili tercüme ve telif eserler de yayımlanır. Yeni bir teknolojik araç olarak "tayyare"nin edebiyata girişi ise basın ve edebiyat kanalıyla gerçekleşir. Bu hususta, basının ilgi ve teşviklerinin yanı başında Fethi, Nuri ve Sadık Beylerin elim bir kaza neticesinde şehit düşüşlerine dair şiirler yer alır. Eş bir söyleyişle; bu üzücü olay, edebiyata da aksetmiş ve Faik Ali, Abdülhak Hâmid, Aka Gündüz gibi şairlerce ebedîleştirilmiştir. Tayyareci Fethi Bey için yazılıp bestelenmiş ve Sebilci Hafız Hüseyin Efendi tarafından seslendirilmiş ağıtlar da vardır. Birinci Dünya Savaşı sırasında özellikle Çanakkale muharebeleri ile ilgili şiirlerde de, harp edebiyatı bağlamında, tayyareden söz edildiği görülür.[17] Cumhuriyet'ten sonra ise Türk Tayyare Cemiyeti'nin yayın organları olan *Tayyare* dergisi ile *Türk Hava Mecmuası*'nda da havacılığa dair çeşitli edebî metinlere rastlanır.[18]

B. 2000 Sonrası Türk Romanında Türk Havacılık Tarihi

Yukarıda adı geçen tarihî hadiseler ve şahsiyetler bağlamında Türk havacılık tarihinin 2000'li yıllar romanına konu edilişi ise şu şekildedir:

Romanların üçü; *Beyoğlu'nda Gezersin* (2005), *Ben Tayyareci Fethi* (2018) ve *Kum Tefrikaları* (2020), İkinci Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakki eliyle başlatılan kurumsal havacılık faaliyetleri ile ilk hava şehitleri Fethi, Sadık ve Nuri Beylerin kıtalar arası uçuşuna (İstanbul-Kahire seferi) odaklanır. Her üç romanın da merkezinde bilhassa tayyareci Fethi Bey vardır, demek mümkündür.

Bunlardan Nazlı Eray'ın *Beyoğlu'nda Gezersin*[19] adlı romanı, *"post-modern olarak ifade edilen dönemde yazarın isteyerek başka dünyalar ve hayatlar var etmek amacıyla kaleme aldığı fantastik gerçekçi romanın iyi örneklerinden biridir."*[20] İstanbul - Ankara - Fethiye sarmalında kurguladığı romanında yazar, Fethi Bey'in hazin hikâyesine de yer verir. Romanın, aynı zamanda, ben anlatıcısı, isimsiz ka-

16 M. Kayahan Özgül, "Şiirde Balon Uçurmak", *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler - I* (Ankara: Çolpan Kitap, 2018), 54-57.

17 Çakır, "Havacılık Tarihimizin Türk Edebiyatına Yansıması", 380-381.

18 Bunlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Çakır, "Havacılık Tarihimizin Türk Edebiyatına Yansıması", 384-386; Akışlı, *Türk Hava Mecmuası İndeks-Tahlil,* 18-259.

19 Nazlı Eray, *Beyoğlu'nda Gezersin* (İstanbul: Can Yayınları, 2005). Romandan yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

20 Gülsemin Hazer, "Fantastik Gerçekçi Bir Roman *Beyoğlu'nda Gezersin", Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergis*i 17/1 (2010), 105-120.

dın kahramanı, zamanlar arası geçiş yaptığı bir sırada, Fethiye'de, Tayyareci Fethi Bey Parkı'nda *"[t]ahta bir banka oturmuş, bir yandan parkın yeşilliğini içime dolduruyor, bir yandan da yakında dikilecek olan heykelin hazır bekleyen kaidesine göz atıyordu"*r.[21] Heykelin boş kaidesine bakarken bir anda Fethi Bey'le ilgili her şeyi öğrenme arzusu duyar ve Fethiye'yi Tanıtma Vakfı'na gider. *"Bölük pörçük de olsa Şehit Tayyareci Fethi Bey'in hazin öyküsünü dinlemeye koyul"*ur.[22] Ne var ki onunla ilgili kısa bir biyografik bilgiden ötesini öğrenemez:

"İlçemizin Adı ile Yaşatılan Şehit Yüzbaşı Fethi Bey (1887-1914).

Heybeliada Bahriye Mektebi'ni bitirerek deniz subayı oldu (1907). Havacılık konusunda öğrenim yapmak ve pilot yetiştirilmek üzere İngiltere'ye gönderildi. Döndüğünde yüzbaşılığa yükseltildi ve Türkiye'nin ilk pilotlarından oldu. Fransız havacı Doncourt'un 1914 yılında İstanbul yolu ile Kahire'ye uçma projesi, Fransız pilotun uçağının Toroslarda düşmesi yüzünden yarım kalınca bu projenin Türk havacılarca gerçekleştirilmesi kararlaştırıldı. Fethi Bey ve yardımcısı Sadık Bey, Bleriot tipi Muaveneti Milliye; Pilot Nuri Bey ve yardımcısı da Prens Celalettin adlı uçaklarla yola çıktılar (Şubat 1914). Havanın elverişsizliği yüzünden Nuri Bey ve yardımcısı geri döndüler. Ancak Fethi ve Sadık Beyler Şam'a kadar uçtular. Şam'dan sonra yollarına devam ederken, uçakları nedeni anlaşılamayan bir biçimde Taberiye yakınlarında yere çakıldı. Fethi ve Sadık Beyler ilk Türk hava şehitleri oldular(1914). Ölümleri yurtta büyük bir teessür yarattı."[23]

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere; romanda, Fethi Bey'e dair biyografik bilgiler, kurgu ile birleşir. Romanın ben anlatıcısı kadın, Ankara'da, düzenli devam ettiği bir psikiyatrın muayenehanesinde onunla karşılaşır. Olayların seyri içinde Fethi Bey'le konuşmayı başaran kadın kahraman, onunla uçmayı da deneyimler. Zamanda ileri geri sıçrayışları sırasında sıklıkla Fethiye'deki Tayyareci Fethi Bey Parkı'na giden ben anlatıcı, *"Tayyareci Fethi Bey'in şehadeti üzerine, Sebilci Hafız Hüseyin Efendi tarafından 1914 yılında okunmuş Neveser şarkı"*yı da işitmeye başlar.[24] Bu, yukarıda bahsi geçen anonim ağıttır. Kadın kahraman, daha önce doktorun muayenehanesinde gördüğü Fethi Bey'i, bir gece, Fethiye'de, kendi adını taşıyan parkta da görür.

---

21 Eray, *Beyoğlu'nda Gezersin*, 15.

22 Eray, *Beyoğlu'nda Gezersin,* 17.

23 Eray, *Beyoğlu'nda Gezersin,* 33-34.

24 Eray, *Beyoğlu'nda Gezersin,* 47.

İlk Türk hava şehitlerinden Fethi Bey'e, hayranlık ve saygı duruşu olarak nitelendirilebilecek romanında, Nazlı Eray, gerçek bir kişilik olarak Fethi Bey'in şehadet hikâyesini fantastik bir kurgu içerisinde dile getirir. Bu manada "romanda daha çok bir imaj biçiminde yer alan Fethi Bey'i, bir karakter olarak tanımak ya da tanımlayabilmekimkânsızdır."[25]

Eray'ın fantastik gerçekçi romanının aksine bir pilotun kaleminden çıkan *Ben Tayyareci Fethi*[26] ise Fethi Bey'i merkeze alan biyografik / tarihsel / belgesel bir romandır. Yazar, Tufan Sevinçel'in ön sözünü müteakiben Fethi Bey'in şehadetiyle sonuçlanacak olaylar silsilesi, kronolojik bir sıra içerisinde anlatılır. Bu romanda, Fethi'nin denizcilikten havacılığa geçişi, başarıları, İngiltere'de Bristol Uçuş Okulu'nda geçirdiği yıllar, Balkan Savaşı'ndaki görevi ve Kahire Seferi tarihsel bir çerçeve içinde sunulur. Romanına yazdığı ön sözde Tufan Sevinçel, sözlerine, Fethi Bey'le birlikte dönemin diğer kahraman tayyarecilerinin hayatına dair çok az sayıda kaynak bulunduğu tespitiyle başlar. Basit birer biyografik çalışma niteliğindeki bu kaynakların yetersizliği, onu farklı bir hayat hikâyesi yazmaya yöneltmiştir:

"Yazacağım kitap hem o dönemin siyasi yönünü, imparatorluktaki karışıklığı, kaybedilen harpleri ve toprakları, tayyareciliğin kuruluş yıllarını hem de Fethi Bey'in hayatının duygusal ve insani yönünü kapsamalıydı."[27]

Bu noktada yazar, pilotluktan gelen birikimini pilotaj terimleri, uçuş psikolojisi gibi noktalarda değerlendirerek romanını kurgulamış ve tayyareci Fethi'nin şahsında Osmanlı'daki havacılık faaliyetlerini de yine tarihsel bağlamı içerisinde sergilemiştir. Bu tarihsel bağlama örnek olarak; yukarıda Türk havacılığının kurumsallaşması bahsinde adı geçen Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa'ya yapılan göndermeler zikredilebilir:

> Mahmut Şevket Paşa'nın basireti, Evropa tahsili, terbiyesi olmasa tayyareyi bırak balon bile göremezdik.[28]

> Mahmut Şevket Paşa da amma basiretli, ferasetli bir zatmış! Baksana İngilizler bile tayyare bölüklerini daha yeni kurdular. Osmanlı tayyarecilerinin paşaya büyük minnet borcu var.[29]

25 Hazer, *"Fantastik Gerçekçi Bir Roman Beyoğlu'nda Gezersin"*, 115.

26 Tufan Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi* (İstanbul: Cinius Yayınları, 2018). Romandan yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

27 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 13.

28 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 90.

29 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 137.

Bunun yanı sıra romanın asıl merkezî noktası, Fethi Bey'in şehadetiyle neticelenecek İstanbul-Kahire seferidir. Bu hususta bilgiler de tarihî gerçeklerle örtüşmektedir:

> Enver Paşa Kudüslülerin 'Frenk tayyareciler geldi, biz Osmanlı tayyarecilerini de burada görmek istiyoruz' talebini bir fırsat olarak görmüş, Vilayet-i Arap denilen cenup vilayetlerine böyle bir sefer düzenlenmesinin Memalik-i Osmaniye'nin itibarını artıracağını düşünmüştü.[30]

Romanını kaleme almadan önce bu konuda salt literatür taraması yapmakla yetinmeyen yazar, Fethi'nin hayatına dair önemli bazı mekânları da ziyaret eder. Nitekim yardımcısı Sadık Bey'le uçaklarının düştüğü bölgeye de gider ve hem karadan hem havadan kazanın analizini yapar; ulaştığı sonuçları da kitabının son söz kısmında okurlarıyla paylaşır. Dolayısıyla *Ben Tayyareci Fethi*, hem Fethi Bey'in hayatına dair biyografik bir roman hem Türk tayyareciliğinin kuruluş sürecine dair tarihsel bir roman hem de tarihî vesikalardan yararlanmak suretiyle kaleme alınmış bir belgesel romandır. Roman hakkında bir yazı kaleme alan Akansel Yalçınkaya da eserin orijinal yönleri üzerinde bilhassa durur:

> Eserin Fethi beyin yaşamını ele alış tarzı bağlamındaki özgün yönü, yazarının da esasında önsözde belirttiği ve esere konu kişinin hayatının her ayrıntısına ilişkin bilgi eksikliğinin yazarı eseri bir roman olarak kurgulamaya mecbur bırakmasıdır. Bu husus oldukça önemlidir. Zira bu mecburiyet eserin ve dolayısıyla Fethi beyin yaşamının, zaman zaman çok yerinde kullanılan görsellerle desteklenerek daha zengin ve gerçek ile kurgunun iç içe geçtiği bir anlatı inşasını olanaklı kılmıştır.[31]

Benzer şekilde gerçek ve kurgu arasında konumlanan *Kum Tefrikaları*[32] da Yüzbaşı Şevket Kemal Bey'in günlüğü aracılığıyla şimdiden geçmişe geçişlerle kurgulanmış bir üst kurmacadır. Romanın şimdiki zamanında Suruç'ta hekim olarak görev yapan Mithat'ın gündelik hayatı akarken halasının vefat haberiyle bu akış, şimdiden geçmişe sıçramalarla yeni bir hâl alır. Halasından kendisine miras kalan evde eniştesi Yüzbaşı Şevket Kemal Bey'e ait bir günlük bulan Mithat, bu defteri, edebiyat öğretmeni dostu Murat Hoca'ya teslim eder. Osmanlı Türkçesi'yle tutulmuş günlüğü yeni harflere çeviren Murat Hoca, bir yandan da bunları yerel

30 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 371.

31 Akansel Yalçınkaya, "Bir Havacının Romanı: Ben Tayyareci Fethi", *Kokpitten Bakış* 49 (Haziran-Eylül 2019), 16-17.

32 Ömür İklim Demir, *Kum Tefrikaları* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021). Romandan yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

bir gazetede tefrika etmeye başlar. Böylece *"Yüzbaşı Şevket Kemal Bey'in günlüğü çevrildikçe, tefrika şeklinde okuduğumuz romanda, tayyareciliğin Cumhuriyet öncesi dönemine, pilotların uçma arzularına, tayyarelerin dönemin teknik özelliklerine, aynı zamanda Sultan Hamit ve İttihat ve Terakki döneminin gelişmelerine de tanık oluruz. Daha nelere olmayız ki: Kudüs, İskenderiye, Suriye üzerine Muavenet-i Milliye ve Prens Celaleddin isimli tayyarelerin uçuşları, İstanbul-Eskişehir-Beyrut-Şam vb. uçuş rotaları, km hesapları, dönem uçaklarına ait model, teknik bilgi ve detay dolu nice hikâyelemeler."*[33]

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere; deftere kaydedilenler, Türk havacılık tarihinin de en mühim hadiseleridir. Yeşilköy Tayyare Mektebi, İstanbul-Kahire seferi için hummalı bir şekilde hazırlanmaktadır. Ne var ki Yüzbaşı Şevket Kemal Bey de bu uçuş için heveslenmekte, Fethi ve Nuri Beylere gıpta etmektedir. Bu seferi, muhabere göreviyle sıcağı sıcağına takip eden Şevket Kemal Bey, acı haberleri de peş peşe alır. Bu kez aynı hazin olay, Şevket Kemal Bey'in günlüğünden, onun bakış açısıyla yansıtılır. Tarihî gerçekliklerin birebir aktarıldığı satırlarda uçuşun başarısızlığı ve pilotların şehadeti hususunda İttihat ve Terakki eleştirilir.

> Velhasıl, tahtaları gıcırdayan, bezden bir tayyarenin içinde şehit oldu bizimkiler. Bir Fransız tayyaresiyle, Fransızlara mukabil vereceğimiz o fevkalade manasız cevap uğruna göçüp gittiler. (…) Velhasıl, velhasıl, kurban edildiler; İttihatçıların itibar ve şöhret sevdası uğruna, hayalperestliği uğruna, kifayetsizliği uğruna, gözleri kör hüsnüniyetleri uğruna, en çok ama en çok da -ahmaklığa meyleden ümitleri uğruna, kurban edildiler.[34]

Yanı sıra Deniz Tayyare Mektebi'nin kuruluş öyküsünün de anlatıldığı romanda Yıldız İstihbarat Teşkilatı'na katılan Yüzbaşı Şevket Kemal Bey'in gizli bir görevle Humus'a görevlendirilişi ve bu sırada Arap-İngiliz ilişkilerine dair şahit oldukları da hikâyeye dâhil edilir.

Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ[35] ile *Vecihi Kara Tehlike*[36] başlıklı romanlar da *Ben Tayyareci Fethi* ile benzer şekilde biyografik roman mahiyetindedir. Bun-

33 Zeynep Tandoğan, "Toz dumandan ağza dolan kumdan abıhayata *Kum Tefrikaları", kitap-lık* 215 (Haziran 2021), 168-170.

34 Demir, *Kum Tefrikaları*, 147-148.

35 Muhittin Şimşek, *Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2017). Romandan yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

36 Orhan Bahtiyar, *Vecihi Kara Tehlike* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2020). Romandan yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

lardan *Vecihi Kara Tehlike*'de; Türk havacılık tarihine, en az Fethi Bey kadar, adını altın harflerle yazdırmış Vecihi Bey'in, Kafkas cephesi ile Millî Mücadele sırasında sergilediği üstün performans, tarihî bir çerçeve içinde sunulur. Bunun yanında Yüzbaşı Fazıl Bey'in kahramanlıklarına da Vecihi Bey'in yaşam öyküsünün içinde yer verilir. Vecihi'nin deyişiyle; "Büyük" Fazıl Bey'in, Millî Mücadele'deki yararlıklarından önce, 25 Ekim 1918'de, İngilizlerle giriştiği hava muharebesi, *"[u]nutulacak gibi değildi o gün; bir gurur günüydü."*[37] sözleriyle romanda kendisine yer bulur.

Bu noktada, romanlarda, Vecihi ile Fethi Bey'in "uçma tutkusu" paydasında buluştuğu gözlemlenir. Dahası aralarındaki bu ortak noktalar arttırılabilir. Şöyle ki her iki kahraman da makinistlikten pilotluğa geçmiştir. Fethi, aslen deniz subayıdır ve makinist eğitimi için Bristol'e gönderilmiştir. Ne var ki asıl ilgisi tayyare motorları üzerinedir ve uçmak taraftarıdır. *"Ben tayyareci olmak istiyorum Mister Pizey!"*[38] diyerek arzusunu dile getirdikten sonra hayatı değişir ve Osmanlı hava kuvvetlerinin en iyi pilotlarından biri olur. Vecihi ise Hezarfen'e hayrandır, onun cesaretini kendisine örnek almaktadır: *"Ben de süzülmek istiyorum* Şehr-*i İstanbul üzerinde."*[39] derken bir gün uçabilmenin hayalini kurmaktadır. Yine her ikisi de Blériot'nun İstanbul'daki uçuş gösterisine katılmış ve Fransız tayyareciyi hayranlıkla izlemiştir. Orhan Bahtiyar, Vecihi'nin gözünden o günü şöyle aktarır:

> Hâlbuki tayyareci olmayı ne de çok istemişti. Uçmak, bir kuş gibi gökyüzünde özgürce süzülebilmek en büyük hayaliydi. On üç yaşında Henry Bleriot'un Talimhane'de Manş Denizi'ni geçtiği tayyaresiyle yaptığı ve onun da hayranlıkla izlediği uçuşu hatırladı. Ne gündü ama…[40]

> Tufan Sevinçel de *"Fethi vakit kaybetmeden yerini aldı ve uzun süredir kendisini meraklandıran 'Semanın Fatihi' Bileryo'nun tayranını beklemeye başladı."*[41] sözleriyle Fethi'nin hayatındaki o unutulmaz günü, teferruatıyla anlatır. *Kum Tefrikaları*'nın muhayyel kahramanı Yüzbaşı Şevket Kemal Bey de uçma arzusuyla doludur. Kahire seferine seçilmediğine çok üzülen yüzbaşı, Fethi ve Nuri adına hem gururlanır hem de onları kıskanmaktan kendini alamaz. Görev mahalli Deniz Tayyare Mektebi olarak değiştirildiğinde gönlünce uçabildiği için çok mutludur:

37 Bahtiyar, *Vecihi Kara Tehlike*, 177.

38 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 160.

39 Bahtiyar, *Vecihi Kara Tehlike*, 47.

40 Bahtiyar, *Vecihi Kara Tehlike*, 19.

41 Sevinçel, *Ben Tayyareci Fethi*, 41.

> Curtiss ile bir uçuş daha yaptım.
>
> Telgrafhanedeki rutin günlerimin ardından, burada neredeyse her gün uçabiliyorum. Uçmak manasında çok güzel, çok şahane, fakat ben, daha fazla ehemmiyet arzeden *uçuşlar yapmak arzusundayım. Şayet tayyareciliğimizin terakkisini istiyorsak, Fethi ile Sadık'ın yapmaya kalkıştığından daha büyük seferlere kalkışmalıyız.*[42]

Beyoğlu'nda Gezersin, *Ben Tayyareci Fethi*, *Vecihi* ve *Kum Tefrikaları* adlı dört roman birlikte düşünüldüğünde; öncelikle Nazlı Eray'ın; hazin hikâyesini aktarmak yoluyla yadettiği Fethi Bey'i, irdelemeden, salt bir imaj olarak romanına konu edindiği söylenebilir. Onu, *Ben Tayyareci Fethi* ve *Kum Tefrikaları* ile birleştiren nokta, Fethi Bey'in kolektif hafızalarda yer edinmiş şehadetini işlemesidir. Eray, fantastik yapıdaki romanı içinde Türk havacılık tarihine geçmiş gerçek bir kişiliğe kurguda yer verir. Nitekim *Ben Tayyareci Fethi* ile *Vecihi*'de de havacılık tarihine mal olmuş gerçek kişilikler konu edilir. Tam da burada *Kum Tefrikaları* adlı romanın, diğerlerinden ayrıldığı nokta belirtilmelidir: Olayların, tamamen kurmaca bir karakterin, Şevket Kemal Bey'in, gözünden anlatılmış olması. Diğerleriyle birleştiği nokta ise Türk havacılığının en önemli hadiselerinden Kahire seferine geniş ölçekte yer ayırması, Fethi, Sadık ve Nuri Beylerin şehadetine değinmesidir. Bir başka deyişle; Nazlı Eray, Tufan Sevinçel ve Orhan Bahtiyar adlı yazarların metinlerinde Fethi, Sadık, Nuri, Vecihi, Fazıl Beyler tarihe geçmiş gerçek birer kişilik olarak sunulurken Yüzbaşı Şevket Kemal Bey, yazar Ömür İklim Demir'in kurguladığı, tamamen hayalî bir pilottur. Nitekim bu romanlardan *Ben Tayyareci Fethi* ile *Vecihi* birer biyografik roman olarak kurgulanmışken *Beyoğlu'nda Gezersin* fantastik, *Kum Tefrikaları* ise üst kurmaca yönü ağır basan postmodern nitelikte bir romandır. Dördünün de ortak paydası, hikâyelerine yer verdikleri Türk havacılık tarihine geçmiş hadise ve şahsiyetleri ölümsüzleştirmeleridir.

Muhittin Şimşek de *Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ* adlı biyografik romanında; Cumhuriyet'ten sonra sivil havacılığa yaptığı yatırımlarıyla bilinen Nuri Demirağ'ın, başarısızlığa mahkûm edilişinin hazin hikâyesine yer verir.

> Avrupa'dan, Amerika'dan lisans alıp uçak yapmak, kopyacılıktan başka bir şey değildir. Çünkü demode modeller için lisans verilmektedir. Yeni icat edilenler ise bir sır gibi saklanmaktadır. Bu sebepledir ki kopyacılıkla devam edilirse beyhude vakit harcamaktan başka bir iş olmayacaktır. Şu

42 Demir, *Kum Tefrikaları*, 228.

> halde Avrupa ve Amerika'nın ürettiği yeni tip uçaklara mukabil tamamen bize ait bir model uçak imal etmeliyiz.[43]

Yukarıdaki sözlerin sahibi Nuri Demirağ; kurduğu uçak fabrikası, uçuş okulu ile havacılığa gönül vermiş bir müteşebbistir; ancak İsmet İnönü'nün devletçi politikası, onun bu girişimlerini bir vesileyle engellemiş ve pek çok projesi akim kalmıştır. İşte yazar, onun yerli bir uçak imal etme arzusunun, bu yoldaki çabalarının ve yatırımlarının nasıl görmezden gelindiğini tarihî bilgi ve belgelerden istifade ederek kurgular.

Biyografik ya da belgesel yönü ağır basan tüm bu romanlardan farklı olarak Mehmet Coral'ın, "Bir Göksevda Poetikası" alt başlığıyla sunulan *Kuş Ölür Sen Uçuşu Hatırla* adlı kitabı ise yazarının deyişiyle, "uçuş jurnali"dir.[44] Yazar, kitabının başında, 40'lı yaşlarında tanıştığı uçma hazzını *"bir öğle sonrası, tek motorlu küçük bir uçakla varlığımı yere çivileyen güçlerin sultasından kurtulduğumu hissettim."*[45] sözleriyle tarif ederek, pilot koltuğunda, yurt içi ve yurt dışı uçuşlarına dair tuttuğu notları okurlarıyla paylaşır. Coral'ı; ilerleyen yaşında da olsa, Fethi ve Vecihi'yle buluşturan "uçma hazzı"dır.

Sonuç

Her biri 2000'li yıllarda kaleme alınmış yukarıda adı geçen romanlarda, Türk havacılık tarihinin mühim hadiseleri ile şahsiyetlerine yer verilmiştir. Bunların romanlara konu edinilişinde, öncelikle, tarihî vesikalara bağlı kalındığı gözlemlenir. Bu nedenle eserler, çoğunlukla, belgesel roman ya da biyografik roman şeklinde kaleme alınmıştır. Bir başka deyişle; tarihî gerçeklik ve şahsiyetler, roman kurgusu içinde sunulmuş, bir nevi senaryolaştırılmış; böylece kurgu, tarihin önüne geçmemiştir. Dolayısıyla tarihî bilgi ve belgelerin, roman formu içerisinde, dramatize edilmesiyle kurgulanan bu romanlar, edebiyat ve tarih etkileşimine örnek teşkil etmekle kalmayıp toplumsal hafızayı diri tutmak işlevini de taşımaktadır.

Şöyle ki İstanbul-Kahire seferi, salt havacılık tarihinin kaydettiği mühim bir vaka değil, aynı zamanda, toplumsal vicdanı da yaralayan elim bir kazadır. Bu kazada hava kuvvetlerinin en iyi yetişmiş üç pilotunun şehit düşmesi, kamuoyunda da geniş yankı uyandırmıştır. İşte basın ve edebiyat, tam bu noktada, tarihe mal olmuş hadise ve şahsiyetleri toplumun kolektif hafızasına âdeta nakşeder; dahası

---

43 Şimşek, *Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ,* 144.

44 Mehmet Coral, *Kuş Ölür Sen Uçuşu Hatırla* (İstanbul: Doğan Kitap, 2017), 14. Yapılan alıntılarda bu baskıdan yararlanılmıştır.

45 Coral, *Kuş Ölür Sen Uçuşu Hatırla,* 14.

tarihsel hafızayı inşa eder. Nitekim *"tarihsel hafıza uzun zaman öncesi yaşanmış ve bu geçmiş bilgisini yaşamamış bireyler tarafından üretilerek çeşitli etkinlikler, törenler ve yazılı kayıtlarla yeni nesillere aktarmasıyla kazanılır."*[46] Bu bağlamda; bu çalışma kapsamında örneklem olarak seçilen romanlar da havacılığın kurumsallaşmasından başlayarak bu sürece katkıda bulunan isimleri, yeniden gündeme getirerek toplumsal hafızada yaşar kılmaktadır. Bu, tarihin edebiyatla ebedîleştiği noktadır.

Kaynakça

Akdemir, Yılmaz. *Atatürk Dönemi Türk Havacılığı*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Akışlı, Tahir. *Türk Hava Mecmuası İndeks-Tahlil*. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Aydoğan, Abdullah. "Atatürk Dönemi Türk Havacılık Faaliyetleri ve Havacılık Faaliyetlerinin Gelişim Süreci". *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi (UTAD)* 4/2 (2020), 69-81. https://doi.org/10.47088/utad.785945

Bahtiyar, Orhan. *Vecihi Kara Tehlike*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2020.

Coral, Mehmet. *Kuş Ölür Sen Uçuşu Hatırla*. İstanbul: Doğan Kitap, 2017.

Çakır, Ömer. "Havacılık Tarihimizin Türk Edebiyatına Yansıması", *Türk Hava Kuvvetlerinin 100'üncü Yılı Uluslararası Tarih Sempozyumu*. 372-386. Ankara: Hava Kuvvetleri Komutanlığı, 2013.

Demir, Ömür İklim. *Kum Tefrikaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2021.

Eray, Nazlı. *Beyoğlu'nda Gezersin*. İstanbul: Can Yayınları, 2005.

Gündüz, Arif Emre. *Türk Kartallarının Doğuşu Osmanlı'da Havacılığın Kısa Tarihi*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

Hazer, Gülsemin. "Fantastik Gerçekçi Bir Roman Beyoğlu'nda Gezersin", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17/1 (2010), 105-120. https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000179

46 Mehmet İpçioğlu, "Hayal ve Gerçek: Tarihî Romanların Toplumsal Hafızaya Katkısı", *II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu Bildirileri* (Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2014), 118-128.

İpçioğlu, Mehmet. "Hayal ve Gerçek: Tarihî Romanların Toplumsal Hafızaya Katkısı". *II. Milletlerarası Tarihî Roman ve Romanda Tarih Sempozyumu Bildirileri*. 118-128. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2014.

Özgül, M. Kayahan. *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler – I*. Ankara: Çolpan Kitap, 2018.

Sevinçel, Tufan. *Ben Tayyareci Fethi*. İstanbul: Cinius Yayınları, 2018.

Şimşek, Muhittin. *Bir Öncünün Romanı Nuri Demirağ*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2. Basım, 2017.

Tandoğan, Zeynep. "Toz dumandan ağza dolan kumdan abıhayata Kum Tefrikaları", *kitap-lık* 215 (Haziran 2021), 168-170.

Tatar, Cengiz. *Türk Havacılık Tarihi (1909-1954) Milli Mücadele Dönemi Öncesi ve Sonrası Türk Havacılığı.* Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2018.

Yalçın, Osman. "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yıllarında Bir Kararlılık Gösterisi: 'Kıtalararası Osmanlı Hava Seferi'", *Mediterranean Journal of Humanities* IV/2 (2014), 327-347. DOI: 10.13114/MJH.201428448

----------. "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Askeri Havacılığı", *bilig -Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 96 (2021), 147-176. https://doi.org/10.12995/bilig.9606

----------. *Türk Hava Gücü Kuruluşu, ilk seferleri ve yükselişi (1911-1950).* İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, 2021.

Yalçınkaya, Akansel. "Bir Havacının Romanı: Ben Tayyareci Fethi", *Kokpitten Bakış* 49 (Haziran-Eylül 2019), 16-17.

ASKERÎ ÖRNEKLERLE HATIRA VE GÜNLÜK TÜRLERİNİN KURGUSAL VE GERÇEKLİK BAĞLAMLARINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Gülçin Tuğba Nurdan[1]

Giriş

Bu çalışmada askerî hayat, hatıra ve günlük örnekleriyle tarih ve edebiyat merkezinde sunulacaktır. Bu bağlamda yapılan değerlendirmeler gerçeklik ve kurgu odaklı olacaktır. Zira tarih ve edebiyat için gerçeklik ve kurgu sınır çizgisidir.

"Anılar" anlamına gelen hatırat, kişinin başından geçen olayların üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra yine kişinin kendi gözünden anlatılmasıdır. Temelinde anılarını paylaşma, unutulmasına engel olma gibi dürtüler yer almaktadır. Yazılan bu anılar, yayımlanmak için yahut da sadece unutulmasına engel olunmak (yani kişinin kendisi için) için kaleme alınmış olabilir.

Günlük, Türk Dil Kurumunun *Güncel Türkçe Sözlük*'ünde "Günü gününe tutulan hatıra, günce, muhtıra", "Günü gününe tutulan anı yazısı veya bu yazıları içine alan eser, günce" tanımlamalarıyla yer almaktadır.[2] Günlükte önemli olan belirli bir zaman aralığının olması, düzenli yazılmasıdır.

Günlük ve hatıra birbirine sıkı sıkıya bağlı olan iki türdür. Her ikisi de bireyin kişisel anılarından, yaşadıklarından yola çıkılarak yazılır. 19.yy.'dan beri Türk edebiyatında hatıra (anı) ve günlük türünde eserler edebiyata kazandırılmıştır. Hatıra türünde eser verenlerden Ahmet Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç, Ahmet

1 Dr., Atılım Üniversitesi (gulcintugbanurdan@gmail.com)

2 https://sozluk.gov.tr/

Rasim, Halit Ziya Uşaklıgil, Şevket Rado… gibi yazarların isimlerini saymadan geçemeyiz.

Her iki türün edebî olduğu kadar da tarihî ve hatta öğretici metinler olduğu söylenebilir. Metinlerden bireyin yaşantısını öğrenmenin yanı sıra dönemin sosyo-kültürel kimliği hakkında da bilgi edinmek mümkündür. Bu iki türün birçok ortak yanı olduğu kadar farklılıkları da bulunmaktadır.

Hatıra ve günlük türlerinin arasındaki farka değinen Bahattin Demirtaş, günlükleri hatıraların bir alt türü olarak tanımlar:

> Hatıra türünün bir alt bölümü olarak düşünülebilecek günlükler ise, hadiselerin gerçekleştiği gün kaydedilmiş yine otobiyografik karakterde notlar görünümündedir. Yalnız prensip olarak hatıratın yayımlanmak amacıyla kaleme alınmasına karşılık günlük genellikle kişinin tamamen şahsî hatta mahrem hayatını, düşünce ve duygularını, çevresindeki insanlar hakkında samimi kanaat ve intibalarını aksettirdiği için daha tabiidir.[3]

Yukarıdaki tanıma birçok noktada katılmakla birlikte hatıra türünün salt yayımlanmak amacıyla yazıldığı görüşü yanlıştır. Zira sadece yaşadıklarının unutulmasını istemeyen bireylerin de hatıralarını kaleme aldığını unutmamak gerekmektedir.

Her iki tür üzerine de düşünen Salah Birsel *Türk Dili* dergisinin *Anı* özel sayısında günlüklerin anı türüne göre daha gerçekçi bir kimlikte olduğunu şu sözlerle ifade eder:

> Anıları günlüklerden ayırmak gerekir. Günlük, günü gününe saptanan olaylar, düşünceler, duygularla oluşur. Anı ise üstünden uzun yıllar geçmiş olayları dile getirir. Onun için gerçeğe uygunluk bakımından günlüklerin daha inandırıcı olma şansı vardır. Hele geçmişte yapılan konuşmaları aktaran anıcıların, uzun yıllar sonra bunları virgülüne, noktasına dek anlatmaları anıların gerçekliğine iyiden iyiye gölge düşürür. Kimi yazarlar bu yüzden bu konuşmaların simgesel olduğunu, anıların önsözlerinde açıklamak zorunluluğunu duymuşlardır.[4]

---

3 Demirtaş, "Tarih Yazımında Hatırat ve Günlüklerin Yeri ve I. Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi Örneği", 2017: 168.

4 Birsel, "Anı Üzerine", 1972: 378.

Gerçeklik algısı, günlük ile hatıra arasında oldukça tartışılan bir konudur. Günlüğün hatıralara göre daha çok ana ve yaşanılan olaylara yönelik yazılmasından ötürü her zaman gerçeğe daha yakın olduğu söylenebilir. Bu sebeple hatıranın daha kurgusal bir tür olduğu doğrudur. Zaten düşünüldüğünde üstünden zaman geçmiş olayları anlatan bireyin o anı zihninde kurgulamadan yazması mümkün değildir.

Günlük ve hatıra arasında önemli bir fark da günlük türünün başta bireyin kendisi için tuttuğu düşünüldüğünde metinlerin üslubudur. Günlük türü daha çok iç monologlarla harmanlanmış, daha içe dönülmüş metinlerdir. Kişinin kendisiyle baş başa kaldığı bir türdür. Hatıra ise her ne kadar basılmak için yazılmasa bile dışa dönük bir metindir. Yayımlanmak amacıyla tutulan günlükler düşünüldüğünde tarihî gerçekleri saptırmamak daha önemli olduğundan her ne kadar dışa dönük metinler de olsa kurgusal boyut geri planda kalmaktadır.

Her iki türde de birinci tekil kişi anlatıcı söz konusudur. Otobiyografik metinler ile kurmaca metni ayıran önemli bir ayrım da okurun otobiyografik metinlerdeki "ben"in yazarın kendisi olduğunu bilmesidir.[5]

Günlük ve hatırayı yazmak için yazar olmaya gerek yoktur. Bu türlerin bu kadar çeşitlenmesinin sebeplerinden biri budur. Siyasetçiden sanatçıya, sporcudan sıradan bir vatandaşa kadar herkes bu türlerde yazabilir. Bu sebeple de zaten bu türler başta kişisel tarihi yansıtmaktadır. Mustafa Uçurum *Hece* dergisinin Günlük özel sayısında bir kişiyi tanımanın en önemli belgelerinden olan günlük türünü[6] sadece yazan kişinin değil aynı zamanda dönemin aynası olarak tanımlar:

> Özellikle tarihi dönüm noktalarının aydınlanmasında günlükler önemli belgelerdendir. Hayatın akışını değiştirmekte rol oynayan kişilerin yazdığı günlükler, bir devrin aydınlanmasına fayda sağlayacak düşünce adamları yazdıkları günlükler ile tarihe ışık tutan belgelerle tarihteki yerlerini almıştır.[7]

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği gibi günlük türü son derece bireysel olmasının yanı sıra tarihe de ışık tutması bakımından topluma da hizmet etmektedir. Bu doğrultuda gerçeklik bu tür için son derece önemlidir.

---

5 Alpaslan, *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*, 2016: 77.

6 Uçurum, "Yazarın Aynasıdır Günlük", 2015: 115

7 Uçurum, 2015: 116.

Ali Birinci, özellikle hatıra türünün tarihle olan ilişkisi için çok önemli çalışmalarda bulunmuştur. Bu çalışmalarda hatıra türünün tarih için dördüncü bir kaynak olduğunu aşağıdaki ifadelerle açıklar:

> Bu türden metinler son bir asırlık tarihe dair yapılacak araştırmalarda; arşiv, süreli yayınlar ve kitapların yanı sıra dördüncü kaynak grubunu teşkil eder. Esasen bir tarih araştırmasında bu dört grubun hepsi de asgari bir ölçüde değerlendirilmek zorundadır. Çünkü hatırat türünden metinler ilk üç grup kaynağın vazgeçilmez tamamlayıcısıdır. Her şeyden önce bu gibi metinlerde bizatihi beşerî gerçeklerle ve diğerlerinde olmayan bilgilerle karşılaşılır.[8]

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi aslında hatıra türü, diğer belgelerin nesnelliğinin yanında oldukça beşerî kalmaktadır. Bu sebeple Ali Birinci özellikle siyasi tarih için hatıraların vazgeçilmez bir kaynak olabileceğinin de vurgusunu yapar.[9] Özellikle yakın tarih için vazgeçilmez kaynakları temsil ettiği gerçekliğinin üzerindedurur.[10]

Günlük, hatıra, mektup gibi son derece şahsi metinlerin izini sürerek aslında metni yazan kişinin (bu sıradan bir vatandaş da olabilir, yazar, şair siyasetçi de olabilir) hayata bakışı, dünyayı algılayışı, iç dünyasında yaşadığı çalkantılar gibi oldukça bireysel meseleler de okunabilir. Burada Tolga Başdamar'ın *Hece* dergisi Günlük özel sayısında yer alan "Bir Yazar Poetikası Olarak Günlük" yazısında, bir yazarın metinlerini daha iyi anlamlandırabilmek için günlük türünün önemi üzerinde durulur:

> Hayatı yorumlamak için dili bir araç olarak kullanan sanatçılar, günlüklerini de yazma sancılarını paylaştıkları, güzel yazı defterlerine dönüştürmüşlerdir. Onlar aldıkları her nefesi, attıkları her adımı, tanıdıkları her insanı yeni bir kurgunun ilk işareti olarak görürken; günlükleri de okur için, sanatçıların yapıtlarını çözümlemede bulunmaz bir rehber olmuştur. Sanatçının günlüğünde yer verdiği bir kitap, izlediği bir oyun, tarafı olduğu herhangi bir düşünce; kurmaca dünyalarda yol alan okurlara, hangi yoldan gideceklerini belirten bir göstergedir aynı zamanda.[11]

---

8 Birinci, "Hatırat Türünden Kaynakların Tarihi Araştırmalardaki Yeri ve Değeri", 1998: 618.

9 Birinci, 1998: 618.

10 Birinci, 1998: 620.

11 Başdamar, "Bir Yazar Poetikası Olarak Günlük", 2015: 82.

Görüldüğü gibi özellikle topluma mal olmuş kişilerin (yazar, şair, siyasetçi, sanatçı, akademisyen…) tuttuğu günlükler (ki aynı şekilde bu durum hatıralar ve mektuplar için de geçerlidir) okur için yazarın kimliğini ve kişiliğini tanımakta çok büyük önem taşımaktadır.

Her iki tür de çeşitli güdülenmeler sonucunda kaleme alınan türlerdir. Dünyadan tamamen silinmeme, kalıcılığı sağlama, günah çıkarma, edebî veya kişisel kaygı, tarihe ışık tutma gibi birçok farklı sebeplerle yazılabilir. Yazılış sebepleri aslında bu türlerin okura yakınlık ve uzaklıklarını da belirler. Yani sadece okunmak için yazılan bir hatıra veya günlükte ister istemez okunma kaygısı, edebî kaygı söz konusu iken, sadece kendi için yaşanılanları unutmamak için kaleme alınan günlük ve hatıralarda son derece içten bir dil ile karşılaşılmaktadır.

Türk edebiyat ve tarihinde yazılmış çok fazla hatıra ve günlük bulunmaktadır. Sadece askerlerin bile kaleme aldığı çok fazla hatıra ve günlük bulunmaktadır. Bu çalışmada Birinci Dünya Savaşı'nı kaleme alan sadece günlük ve hatıra üzerinden türlere bir açıklama getirilmeye çalışılmıştır.

Bir onbaşı olan Ali Rıza Eti'nin Doğu Cephesi'ndeki tecrübelerine yer verilen *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü* adlı eser 1914-1915 yıllarını yansıtır. Torunu Gönül Eti tarafından hazırlanan kitap ilk olarak 2009 yılında okurlarla buluşmuştur. Kitapta bir onbaşının askerlik tecrübelerine, savaş ortamına, dönemin sosyo-ekonomik ortamı gibi bilgilere yer verilmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde dönem hakkında, savaş hakkında, coğrafi koşullar hakkında detaylı bilgiler bulunmaktadır.

Mehmet Sinan Özgen'in hatırası olan *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları* kitabı Servet Avşar, Hasan Babacan ve Muharrem Bayar tarafından 2006 yılında yayına hazırlanmıştır. Bu kitapta yaşanan askerî hatıralar, daha kurgusal boyutta işlenmiştir. Mehmet Sinan Bey'in hatıralarının üzerinden ne kadar zaman geçtiği net bir şekilde bilinmemektedir. Yazarın hatırladıkları kadarına, yazarın gerçekliği doğrultusunda yer verilmiştir.

Her iki eser de iki bakış açısıyla incelenecektir. Bunlar gerçeklik ve kurgudur. Her iki başlık da birbiriyle son derece bağlantılı ve iç içe geçmiş durumdadır. Gerçeklik ve kurgu hem birbirine karşıt hem de sıkı sıkıya bağlı kavramlardır. Çünkü bu kavramlardan birinin varlığı diğerinin varlığını zedelemekte ya da yerini sarsmaktadır. Fakat aynı şekilde bu kavramların biri olmadan da diğerinden bahsetmek mümkün değildir.

1. Gerçeklik

Edebî eserlerde gerçeklik konusu günümüze kadar tartışılagelmiş bir konudur. Burada okur olarak esere başlamadan önce gerçeklik kavramını tanımlamak doğru olacaktır.

Edebî metinlerdeki gerçeklik kavramı ile günlük ve hatıra türlerindeki gerçeklik kavramı oldukça farklıdır. Edebî metinlerde kurmacanın gerçekliği söz konusu iken, günlük ve hatıra gibi yaşanmış olaylara dayanan türlerde gerçeklik var olan gerçeklik kavramı ile daha yakından ilgilidir. Fakat burada da şunu söylemekte fayda var ki bu türlerde yani günlük ve hatıra türünde gerçeklik var olan gerçekliğe sadece yakındır. Bu türlerdeki anlatılanların tamamen doğru olmadığı anlamına gelmektedir. Hatıra ve günlük türünde eserleri kaleme alan kişilerin kişisel gerçekleridir.

Günlük ve hatıra türünde elbette ki gerçeklik son derece önemlidir. Burada bahsedilen gerçeklik, yazarın gerçekliği değil var olan gerçeklik (görünen gerçeklik) kavramıdır. Bu sebeple yazarın ele aldığı konuların tarihsel boyutta da önemi vardır. Bu noktada *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*'nde Gönül Eti'nin büyükbabasına sunuşuna bakılacak olursa, Gönül Eti daha en başta günlüğün yayımlanma sebebinin büyükbabasının isteğini gerçekleştirmek olduğunu dile getirir.

> Sene 1914. Mevsim karakış. Ruslara karşı cehennemi savaşta karaladığın satırlarda "Ya Rabbi, kurtulup da şu hatırayı cemaat içinde okumayı nasip edecek misin? İnşallah diyelim de geçelim" diyorsun. Aradan yüz yıl geçti. Günlüklerini bizlerin yanı sıra, Batı dünyası da okuyor artık. Dileğin gerçekleşti.[12]

Günlük türünün kayıt altına alınmasının ve yayımlanmasının çeşitli sebepleri olduğundan Giriş bölümünde de bahsedilmiştir. Yukarıda da görülüyor ki tamamen gerçekliği kayıt altına almak için tutulmuş olan bu satırların okura tarihî gerçekliği gösterme noktasında da önemli bir yeri vardır. Hatıra ve günlük türleri incelendiğinde gerçeklik noktasında günlük türünün gerçekleri daha çok karşıladığı söylenebilir. Örneğin *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*'nün yazıldığı sıralarda eserin gün gün ilerlemesi günlüğün gerçekçiliğini arttırmasının yanı sıra tarihî belge olma durumunu da güçlendirmektedir.

---

12 Eti, *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü* 2019: Vii.

Günlüğün 21 Temmuz 1330 [3 Ağustos 1914] tarihinde başlaması[13] ve 4 Şubat [17 Şubat] (1915) tarihinde bitiyor olması[14] yani net tarihi vermesi, anlatılan olayları desteklemesi bakımından önemlidir. *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları*'nda ise net bir tarih aralığından bahsetmek mümkün değildir. Yazarın bu eseri ne zaman kaleme aldığı, hangi zamanı anlattığı son derece belirsizdir. Fakat giriş bölümünde "Çalışmamız yakın tarihe, o günün toplumsal yapısına ve değerler dünyasına ışık tutacak bu önemli hatırattan, Çanakkale, Irak ve Kafkas Cephesini anlatan ikinci defteri ihtiva etmektedir"[15] ifadesi en azından okurun hangi dönemleri okuyacağına dair bir bilgilendirme niteliği taşımaktadır. Fakat yine de bu hatıraların da hangi tarihte kaleme alındığı bilinmemektedir. Okunan bölümlerden çıkarıma göre bu hatıralar İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kaleme alınmıştır. Bu kanıya hatıraların şu satırlarından varıyoruz:

> Hâlbuki Çanakkale müdafaası yukarıda anlatıldığı gibi ne silah bakımından ve ne de malzeme bakımından bir eşitliğe dayanmadan sırf Türk milletinin kendine mahsus cesareti ve hürriyetseverliğinden ileri geliyordu. Bir bakımdan bugünkü İkinci Cihan Harbi'nde bile koca medeniyet dünyası modern silahlar ve betonarme siperleriyle bir Çanakkale yaratamamıştır.[16]

Verilen alıntıda net bir tarih aralığından bahsedilemese de hatıraların içinde anlatılan olaylarda net tarihin verildiği örneklere rastlanmaktadır:

> "Aynı hareketi Anafartalar'da da yapan düşman 10 Ağustos 1915 sabahı bütün kuvvetleriyle taarruza geçmiş ve bütün cephe kesimini şiddetli bir ateş sağanağı kaplamıştı. Bittabi bizim taraftan da aynı hareket vuku bulduğundan her iki taraftan ağır ve hafif topların, piyade ve makineli tüfeklerin, el ve tüfek, kedi bombalarının çıkardığı sesler aynı değil, yekpâre ve korkunç bir uğultu hâlinde duyuluyor, bundan sonra yaralılar geri, takviye kıtaları ileri bir su gibi akıyor, siperler ölü ve şehitlerle doluyordu."[17]

Yukarıda verilen örneklerle hatıraların gerçekliği tarihlerle desteklenmiştir. Olayların kaleme alınma tarihi bilinmese de yaşanan olayların tarihinin verilmesi askerî tarih açısından ve hatta genel tarih açısından son derece dikkat çekicidir.

---

13 Eti, 2019: 5

14 Eti, 2019: 145.

15 Avşar-Babacan-Bayar, *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları,* 2011: ix.

16 Avşar-Babacan-Bayar, 2011: 35.

17 Avşar-Babacan-Bayar, 2011: 29.

Verilen örnekler dâhilinde zaman mefhumuyla ilgili altı çizilmesi gereken bir husus da günlük türünde yakın geçmiş söz konusuyken hatıra türünde (özellikle örnekle işlenen hatıra türünde) çok yakın olmayan bir geçmiş söz konusudur. Bu durum da günlük türünü gerçekliğe nispeten biraz daha yaklaştırmaktadır. Yukarıdaki örnek üzerinden incelemek gerekirse bu hatıranın, yani Mehmet Sinan Özgen'in hatıralarının olayları anlatırken verdiği detaylara bakılırsa olayın üzerinden çok zaman geçmeden kaleme alındığını söyleyebiliriz. Zira hafızasındaki bilgilerin hâlâ taze olduğu verdiği detaylardan görülmektedir.

Gerçekliği yansıtabilmek için günlük türünün dili de son derece yalın ve sanattan uzaktır. Bunun karşısında hatırada ise kurgu artık devreye girdiği için ister istemez dili de bundan etkilenmektedir.

> Girdiğimiz garnizonlar bizi – Şeddâd'ın zindanı gibi- ruhi bir sıkıntı içinde bırakıyor, gün geçtikçe bu sıkıntı biraz daha artıyordu. Garnizonlar öyle yapılmıştı ki, iç içe örülmüş yüksek direkli, dikenli tellerle çevrildikten sonra her iki tel arasında bırakılan boşluklarda iki kat nöbetçi kulübeleriyle donatılmış etraf süngülü sıkı bir kordon altına alınmıştı.[18]

Alıntıda da görüldüğü gibi ruhsal bunalımı anlatmaya çalışan yazarın dilin gücünden, betimlemelerden faydalanması son derece doğaldır. Fakat bu örneklerle günlük türünde karşılaşılmamaktadır. Genel olarak sade bir dille kaleme alınan bu türün incelenen örneğinde de kullanılan dil son derece sadedir. Böylelikle de yazarın sadece yaşanılanları kaydetmek amacıyla bu notları tuttuğu düşünülmektedir.

Günlük türü son derece gerçekçi bir dille yazıldığı için o dönemin tüm siyasi sosyal maddi şartlarını da gözler önüne sermektedir. *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*'nde yaşanan maddi zorluklar bu türün gerçekliği yansıtmasına en güzel örneklerden biridir:

> 9 Teşrinisani [22 Kasım] Pazar. Dışarı çıktım, köyün hâline baktım. Dört yüz kadar hane var. Muntazam bir köy, ahalisi hep Ermeni imiş, Rusya'ya firar etmişler. Buğday, un, patates pek bol. Çoktan beri aç olan askerler etrafa dağıldılar. Sürekli yiyorlar. Bulgur, turşu, mercimek, peynir, yağ bulanlar da var. Saman altına gömülen bohçalarla eşya çıkıyor. Köy kilisesi ağzına kadar buğdayla dolu.[19]

18 Avşar-Babacan-Bayar, 2011: 135.

19 Eti, *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*, 2019: 62.

Yukarıdaki satırlarda aslında Mehmetçiğin durumunun maddi anlamda kötü olduğunu, askerlerin yiyecek sıkıntısı çektiğini ve yaşadıkları açlığın boyutlarını görüyoruz. Bu örneğe kıyasla *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları*'nda gerçeklik yazarın gerçekliğidir. Yazarın yaşadıklarını ve aklında kalanları yine kendi gözünden anlattığı ve en önemlisi kendi bakış açısıyla anlattığı bir tür olarak karşımıza çıkar. Askerin yaşadığı açlıkla ilgili *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları*'nda şu satırlar yer alır:

> Fakat ne olursa olsun daha dün topuna, tüfeğine güvenerek hürriyet uğrunda çarpışan bizler, şimdi iradesiz, hürriyetsiz bir mahlûk, düşman süngüleri altında yaşayan bizler aciz durumda idik. İşin daha kötüsü, açtık! Günlerden beri her türlü irtibatımız kesilmiş olduğundan elimizde yedek erzak, ihtiyat peksimeti bile kalmamış; hepsi tükenmişti.[20]

Görüldüğü gibi kayıt altına alınması gereken durumlarda hatıra da son derece gerçekçi olabilmektedir. Askerin içinde bulunduğu zor koşullar, açlık, düşman saldırısı gibi konularda günlük ve hatıra türünün olayı kaleme alış şekli hemen hemen aynıdır.

Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü ve *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları* örneklerinde hatıraların olmuş olayları anlatmasına rağmen, günlük türünde olabilecek olasılıklar üzerinde de durulması oldukça dikkat çekicidir:

> Yok yok, öleyim de düşman toprağına düşeyim. Ölürsem orada öleyim bari. Toprak altından olsun sevgili kardeşlerimi göreyim. O mukaddes Turan'ın iniltisini işiteyim. Lakin ilk yapılacak harbe girme kararını kesin bir surette verdim. (…) Erkenden gelen bir günlük emir, yapılan keşiflerde düşmanın tamamen geri çekilmekte olduğunu ve hemen taarruza geçmemizi bildiriyor. Tabur taarruza geç… Mükemmel fırsat, diyerek o doktorun müsaade vermesine bakmayarak ben de beraber çıkıyorum [21]

Ali Birinci'nin hatıra tanımından da yola çıkarak, burada işlenen örneklerin edebiyattan çok tarihe kaynaklık ettiği, hatta yakın tarih için önemli kaynaklar olduğu söylenebilir.

Her iki türü, gerçeklik yönünden kıyaslayacak olursak günlük türünün hatıra türüne göre daha gerçekçi olduğunu söyleyebiliriz. Olayların hatıraya göre

20 Avşar-Babacan-Bayar, *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları,* 2011: 127.

21 Eti, *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü,* 2019: 108.

sıcağı sıcağına anlatılıyor olması ve daha şahsi bir tür olması onun gerçekçiliğini (yahut da kişisel gerçekliği) arttırmıştır. Bu sebeple de sanatsal kaygılardan daha uzaktır denilebilir. Zira bunu zaten incelenen örneklerde de açık bir şekilde görmek mümkündür.

Sonuç olarak olayların anlatış biçimi ve dili, olaylarla ilgili verilen detaylar (zaman, yer, ölü sayısı vs), yazarın bir olaya yaklaşımı gibi sebeplerle her iki türün ciddi anlamda farklılıklar içerdiği söylenebilir. Bu doğrultuda da günlük türünün edebiyattan çok tarihe kaynaklık ettiğini söylemek mümkündür. Tam tersi olarak da hatıra türünün edebiyata daha yakın bir tür olduğunu söylenebilir.

Burada dikkat çekilmesi gereken asıl husus, günlük türünün tarihe daha yakın olmasıdır. Fakat bu durum günlüğün tarihe ana kaynak olduğu anlamına gelmez. Kişisel tarihe ana kaynaklık edebilir fakat genel tarih için bakıldığı zaman, okur metni eline aldığında yazarın gerçekliğine güvenerek okur. Dolayısıyla görünen gerçeklikten çok yazarın gerçekliği öne çıkar. Elbette ki incelenen metin gibi tarihî şahsiyetlerin günlüklerinde arşiv kaynaklarından yararlanılarak bir kıyaslama yapılabilir ve metnin gerçeklikle olan bağı ortaya çıkarılabilir. Bu tarz karşılaştırmalar da askerî tarihin ana malzemelerini oluşturmaktadır.

2. Kurgu

Edebî eserlerde kurgu metnin olmazsa olmazı olarak karşımıza çıkar. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus edebî eser, günlük ve hatıra gibi temeli yaşanmış olaylara dayanan türlerin kurgusal boyutlarıdır. Okur herhangi bir metni eline aldığında görünen gerçekliğe değil eserin gerçekliğine inanacağını da kabullenmiş olur. Burada önemli olan metnin gerçekliğidir.

Kurmaca metinde (roman, hikâye, şiir, masal…) metnin gerçekliği vardır. Okur metinde her ne anlatılıyorsa anlatılsın "bu anlatılan gerçek mi acaba" diye sorgulamaz. Ki zaten edebiyat için en mühim meselede de onun kurgusudur. Fakat hatıra ve günlük türünde olaylar gerçek hayattan alındığı için (yahut da öyle kabul edildiği için) bu türlerdeki kurgu boyutu daha farklıdır. Bu türlerde kurgu yazarın olayı anlatırken takındığı tavır ve tutumdur. Yazar bunu kullandığı dil, anlatım biçimi gibi çeşitli tekniklerle yapabilir.

Günlük türünde kurgu pek aranmaz. Zira günlük türünün yaşanan olayları, bireyin içinden geldiği gibi anlattığı düşünülürse zaten son derece kurgudan uzak olması ve bir o kadar da gerçeğe yakın olması gerekmektedir. Fakat hatıra türünde geçmiş anlatıldığı için birey başından geçen olayları anlatırken ister istemez kurgunun gücünden yararlanmaktadır. Kurgunun boyutu gerçekliği sarsmaması

açısından son derece önemlidir. *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*'nde de günlük türünde kurgunun olmadığı, aksine yaşanan olayların günlük raporlarının tutulduğu örneklendirilmiştir:

> 25 Teşrinievvel [7 Kasım] Pazar. Hareket edildi. Aldığımız emre göre, bizim fırka, düşmanın sol kanadından vuracak. Hasankale'nin arkasına doğru ilerliyoruz. Yollarda fena fena bataklıklar içinden, uğraşa uğraşa ilerliyoruz. Saat yediyi otuz beş geçiyor. Hasankale'den ileri, Aşağı Pasin Ovası'nın sonundaki Köprüköy civarında düşmanla harbe tutuşulmuş, toplar atılıyor. Topların ışıkları gözüküyor. (…)[22]

Bu satırlarda harbin başlamasını anlatan onbaşı son derece sade bir dille sadece olayları kayıt altına alır. Hatta bu konuda o kadar titiz davranır ki sadece tarih değil saat de vererek tarihî gerçekliği destekler. Bu doğrultuda da kurguda oldukça zayıf kalmaktadır. Yukarıdaki örneğe kıyasla *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları*'nda kurgunun ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz:

> İşte böylece, Birinci Cihan Muharebesi'nde alın yazımız tezahür ettikten sonra elimizde bulunan bütün silahlarımız alınmış ve Şark Cephesi'nde bulunan On Beşinci Kolordu'nun top kamaları ve tüfek mekanizmaları tamamen sökülmüş, Türkler silahtan tecrit edilmiş ve esir olmayan orduların bakayası fertler köylerine evlerine dağılmıştı. Birinci Cihan Harbi de sona ermiş ve tanzim edilen Mondros Mütârekesi şartları kabul edilerek Padişah Vahdeddin tarafından gönderilen bir heyet Sevr'de imza etmiş ve bunun adına da "Sevr Anlaşması" denmişti.[23]

Bu örnekle birlikte genel olarak değerlendirildiğinde yazar, geçmişi hatırlayıp kaleme alabilmek için kurgunun gücünden yararlanmak zorunda. Zaten düşünüldüğünde yazar üzerinden çok zaman geçmiş bir olayı o gün yaşadığı gibi anlatamaz. Bir noktada olayları kurgulamak mecburiyetinde kalır. Bazı hatıraların tutulan günlüklerden oluşturulduğu düşünülürse gerçeğe daha yakın ve bu noktada da kurgudan nispeten biraz daha uzak olduğu düşünülebilir. Fakat örneklendirilen metinler incelendiğinde böyle bir durumun söz konusu olmadığı söylenebilir. *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları*'nın sonunda hem zaman hem de kurgu olarak belirsiz bir anlatımın söz konusu olması ve yazarın bitirirken daha genel geçer ifadelerde bulunması bu duruma verilebilecek örneklerden biridir:

---

22 Eti, 2019: 37.

23 Avşar-Babacan-Bayar, *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları,* 2011: 130.

> Bu sırada ben esaretten gelen subaylara verilen üç aylık izinden faydalanarak, memleketim olan Bolvadin'e gitmek üzere, Sarıkamış üzerinden Zöndere'ye küçük istasyona inmiş ve mevcut bulunan şimendiferi, bazen odunla bazen kömürle çalıştıra çalıştıra Erzurum'a gelmiştik.[24]

Burada "hafızanın gücüne ne kadar güvenilebilir?" sorusu metnin kurgusal boyutu ile karşımıza çıktığında ilk sorulması gereken sorudur. Zira hafıza, üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra bireyi yanıltabilir. Bu sebeple de ne derece güvenilir olabilir? Yazar özellikle hatıralarını yazarken bir olayda hatırlayamadığı, karanlık noktalar olabilecektir. Bu karanlık noktaları okura özellikle dilin gücünden yararlanarak kurgusal boyutta sunar. Burada da okurun aklına "bu metinler ne kadar güvenilir?" sorusu düşebilir. Fakat yukarıda da bahsedildiği gibi, okur bu metinleri eline aldığı zaman yazan kişinin gerçekliğine güvenmek zorundadır. Elbette ki askerî tarih, genel tarih, sosyoloji çalışmalarında bu gerçeklik arşiv kaynaklarıyla karşılaştırılarak okunmalıdır. Özellikle hatıra için geçerli olan bu durum günlük için çok fazla geçerli değildir. Çünkü günlük türü kısa aralıklarla yazılır ve yaşanan olaylar hafızada unutulmadan kaleme alınır.

Kurgusal olarak her ne kadar hatıra türü günlük türünden daha tercih edilebilir olsa da verdiği detaylar bakımından da günlük türü olayları daha geniş bir perspektiften anlatabilmektedir. *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü*'nde geçen ve aşağıda örneklendirilen satırlarda günün tüm detayları yer almaktadır:

> 22 Teşrinisani [5 Aralık] Cumartesi. Bu sabah yapılan vizite yine sekiz hasta gönderdim. Bu geceki soğuktan bizim 1. Tabur'dan iki, 3. Tabur'dan bir asker donarak vefat etmiş. Ya Rabbi, bunda da bir gizli hikmetiniz var. (…) Diğer taburlar, 98. ve 53. Alaylar ile bizim 1. ve 3. Taburların hepsi talimdeler. Bugün tayınımız her zamankinden üç dört saat evvel geldi. Birer buçuk somon dağıtıldı. Fakat bu da hiç, çünkü alır almaz silip süpüren pek çok.[25]

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi gün verilmesinden o gün yenilen yemeğe kadar detaylı bilgi verilmiştir. Elbette hatıralarda böyle bir durum söz konusu olamaz. İşte tam orada yazarın kurgusu devreye girer. Yazar anlatacağı olayı canlandırabilmek için kurgunun gücünden yararlanmak zorunda kalır.

---

24 Avşar-Babacan-Bayar, 2011: 220.

25 Eti, 2019: 75.

Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları'nda yazarın yaşanan olayları okur için kaleme aldığı kullandığı üslup ve olayları anlatış biçiminden tespit edilmektedir. Mehmet Sinan Özgen'in hatıralarını okuduğumuz hatırada geçmiş zaman eki kullanılması, kurgusal boyutu da desteklemektedir.

Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü ve *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları* örneklerinde her iki tür içerisinde hatıra türünün kurgusal boyutunun daha baskın olduğunu söyleyebiliriz. Hatırada okunmak için yazılmış olmanın meydana getirdiği kaygılar ister istemez yer almaktadır. Bu kaygılarla da yazar kendinden çok okur için yazmakta ve bu durum da kurgusal boyutu desteklemektedir. Fakat günlük türünün daha şahsi bir anlatı olduğu ve bu sebeple de kurgudan çok sadece yaşanan olayları not almak, kayıt altına almak amacıyla yazıldığını söyleyebiliriz. Fakat burada üzerinde durulması gereken konu kurgusal kavramıdır. Burada bahsedilen kurgusallık romanlarda karşımıza çıkan kurgusal metin boyutunda değildir. Burada yaşanmış bir olay vardır (yahut da öyle varsayılan) dolayısıyla kurmaca metinden son derece uzaktır. Bu metin türündeki kurgu, anlatılanların tahkiyelendirilerek anlatılmasıdır.

Sonuç

Sonuç olarak *Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü* ve *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları* eserleri anlattıklarıyla tarihe ışık tutmanın yanı sıra yazarların sadece kendisinin değil yaşadıklarının ve yaşadığı dönemin de kalıcılığına katkı sağlamıştır.

Hatıra ve günlük türü birlikte düşünüldüğünde edebiyata kaynaklık eden bir tür olmalarının yanı sıra tarih, antropoloji, sosyoloji gibi birçok farklı dala da kaynaklık ettikleri görülmektedir. İlk olarak yaşananların gerçeği anlatması düşünüldüğünde tarihe not düşüldüğü söylenebilir.

Her iki örneğin de askerî içeriklere yer vermesi ve askerî tarihe ışık tutması son derece önemlidir. Çünkü tür olarak hatıra nispeten edebiyata yakın bir tür olsa da bir askerin ağzından anlatıldığı için gerçeklik payı son derece artmaktadır.

Her iki tür dikkatle incelendiğinde günlük türünün edebîlikten uzak fakat bir o kadar da gerçekliğe yakın olduğu görülmektedir. Hatıra örneğinde ise tam aksine kurgu işin içine girdiği için gerçeklik anlatılanların neresinde sorusu akla gelmektedir.

Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü ve *Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları* örnekleri incelendiğinde günlük türünün hatıraya kıyasla son

derece yalın, sade bir dille anlatıldığı görülmektedir. Bu da türün zaten bizzat kişinin kendi tarihini kayıt altına almak istemesinden, okunma kaygısı gütmeden yazmasından kaynaklanmaktadır. Günlüğün aksine hatırada ise kurgu devreye girdiği için ister istemez edebîlik söz konusudur. Yazar geçmişi kurgulayabilmek için hayal gücünden, bunun için de edebiyatın gücünden yararlanmaktadır.

Her ne kadar askerî tarihi ele alsa da hatıra türünde kurgunun baskın olduğu ve okunmak için kaleme alındığı, günlük türünün ise tam aksine yaşanılanı kaleme aldığı görülmektedir. Sonuç olarak incelenen metinler ışığında günlük türünün gerçekliğinin ve hatıranın ise kurgusal yönünün daha baskın olduğunu söyleyebiliriz.

Hem günlük hem hatıra için dikkat edilmesi gereken bir konu da şudur: Her iki tür de objektif tarihe değil sübjektif tarihe kaynaklık eder. Yani okur yazan kişiyi, olayların kimin başından geçtiğini, başlıca muhatabının kim olduğunu kitabı eline aldığında bilir. Metnin gizemi daha kitabın ilk sayfasında kaybolur. Bu sebeple de objektiflikten bahsetmek mümkün değildir. Zaten son derece şahsi metinler olduğu için sübjektif veriler vermesi de olağandır.

Burada önemle üzerinde durulması gereken konu hatıra ve günlük türlerinin hangi disipline dâhil edileceği meselesidir. Çünkü edebiyatta asıl olan metnin kurmacalığıdır, fakat bu metinlerde gerçeklik söz konusudur. Aynı şekilde tarihte de asıl olan metnin gerçekliğidir fakat bu türlerde metnin gerçekliği vardır, okur bu türü eline aldığında yazarla gizli bir anlaşma yapar ve onun gerçekliğine inanır. Bu da var olan gerçekliğin yok sayılması demektir. Böylelikle hem tamamen kurgusal olamadığı için edebiyata hem de güvenilirliğinde soru işaretleri barındırdığı için tarihe ana kaynaklık edemeyen iki tür olarak günlük ve hatıra türü arada kalmış, arada kalarak hemen her alana, özellikle tarih ve edebiyata malzeme sağlamış türler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple de hatıra tarih ya da edebiyat değildir, her iki alana malzeme sağlayan bir türdür demek mümkündür.

Kaynakça

Akar, Şevket Kamil-Karakoç İrfan. "Siyasî Tarih Kaynağı Olarak Hatırat ve Gezi Notları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi,* 2004. C.2, S.1, s.383-421.

Alpaslan Gökalp, G. Gonca. *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*, Ankara: Ürün Yayınları. 2016.

Başdamar, Tolga. "Bir Yazar Poetikası Olarak Günlük", *Hece Günlük Özel Sayısı,* 2015 S. 222-223-224 s. 77-82.

Bir Onbaşının Doğu Cephesi Günlüğü,(Haz Gönül Eti.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2019.

Birinci, Ali. "Hatırat Türünden Kaynakların Tarihi Araştırmalardaki Yeri ve Değeri" Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt XIV, S.41, s. 611-620

Birsel, Salah. "Anı Üzerine", *Türk Dili Anı Özel Sayısı,* 1972. C. XXV, S. 246. S.378.

Bolvadinli Mehmet Sinan Bey'in Harp Hatıraları, (Haz. Avşar, Servet- Babacan, Hasan- Bayar, Muharrem), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2011.

Demirtaş, Bahaattin. "Tarih Yazımında Hatırat ve Günlüklerin Yeri ve I. Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi Örneği", *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 2017. C.3, S. 1, s.165-182.

Uçurum, Mustafa. "Yazarın Aynasıdır Günlük", *Hece Günlük Özel Sayısı,* 2015 S. 222-223-224, s. 115-116.

TDK, Türk Dil Kurumu. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim 26 Kasım 2021. https://sozluk.gov.tr/

HARBİN EDEBİYATA YANSIMASI: 19. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDAKİ SAVAŞLARI ROMANLARDAN OKUMAK

Ebru Değe Güven[1]

Giriş: Harp-Edebiyat-Roman İlişkisi

Edebiyatın temelinde insan ve toplum yer alır. İnsan ve toplum yaşamında meydana gelen hemen her olay yüzyıllar boyunca edebiyatı etkilemiş, çeşitli edebi ürünlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Edebiyat ve edebi ürünler toplum hayatının söze ve yazıya aktarılmış şekilleridir. Bu aktarım toplumun çok küçük bir kesimi hakkında olabileceği gibi toplumlarda etkisini hissettiren büyük olaylarla da ilgili olabilir. Bir toplumda karşılaşılabilecek en önemli olayların başında savaş gelir. Savaş bir toplumun nüfusunu, ekonomisini, sosyal ve siyasi yapısını, kısacası bütün özelliklerini değiştirebilecek güce sahip bir hadisedir. Savaşlar toplumların kaderlerini belirlemede önemli rollere sahiptir. Toplum yaşamında bu kadar önemli bir yeri olan savaşların edebiyata aksetmemesi elbette ki mümkün değildir. Savaşlar edebiyatı ve edebi ürünleri yakından etkiler.

Birbirinden uzak gibi görünen savaş ve edebiyat kavramlarının birleşmesiyle *savaş edebiyatı/ harp edebiyatı* adı verilen bir edebiyat alanı ortaya çıkmıştır. Harp edebiyatı farklı araştırmacılar tarafından farklı başlıklarla isimlendirilmekle birlikte ortak görüş doğrultusunda *savaş sırasında oluşan edebiyat* ve *savaş sonrası oluşan edebiyat* olarak iki başlık altında incelenmektedir. Duman, "*Savaş Edebiyatı"* başlıklı çalışmasında savaş esnasındaki edebiyatın çoğunlukla lirik-epik şiirlerle şarkı ve türkülerden meydana geldiğini, savaş sonrası edebiyatın ise savaş sırasında oluşanlara kıyasla hacimce daha kalın hikâye ve roman gibi türleri kap-

1 Öğretim Görevlisi, Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi Yabancı Diller Yüksekokulu, Türkçe Bölümü (ebru.dege@gmail.com)

sadığını belirtmiştir.[2] Farklılıklarıyla birlikte her iki başlıkta da ürünler askerlik ve savaş hakkında bilgiler verilir; kahramanlık, fedakârlık, milliyetçilik gibi duyguları yansıtır.

Batıda harp edebiyatının tarihi köklü ve zengindir; Batılı yazarlar ilk çağlardan itibaren yaptıkları savaşları edebi ürünlerine yansıtarak hacimli bir harp edebiyatı kitaplığı oluşturmuşlardır. Bu kitaplıkta destanlardan şiirlere, hikâyelerden romanlara kadar farklı edebi türler yer almaktadır. Türk edebiyatında ise harp edebiyatı Türk tarihinin aksine görece yeni bir kavram olarak karşımıza çıkar. Geçmişte savaşçı ve göçebe bir toplum yapısına sahip olan Türk milletinin tarihinin harplerle, zaferler ve yenilgilerle örülü olduğu bilinen bir gerçektir ancak bu zafer ve yenilgiler edebiyata ve edebi ürünlere yeterli ölçüde yansıyamamıştır.

Türk harp edebiyatının taksonomisini ele alan Özgül kronolojik bir tasnifle 19. yüzyılı sınır olarak çizer. Harp edebiyatı kapsamındaki gazavatnâme, fetihnâme, zafernâme gibi türlerin yanı sıra destan, türkü, ağıt gibi türler de yüzyıllar boyunca gelenekli harp edebiyatına örnek oluşturmuştur. 19. yüzyıldan itibaren ise modern edebiyatın başlangıcıyla birlikte harp edebiyatı hikâye, roman, tiyatro, hatırat, mektup gibi modern formlarda karşımıza çıkmaya başlar.[3] Modern formlarda oluşturulan edebi ürünlerde harp çoğunlukla aşk ve entrikanın oluşturduğu karmaşık ilişkilerle iç içe yer alır.

Türk harp edebiyatında savaş tasvirlerini anlatan parçalar, savaş sırasında heyecan, coşku veya üzüntü gibi duygularla kaleme alınan şiirler gibi mevcut edebiyat geleneğinin de etkisiyle oluşturulan ürünler azımsanmayacak derecede fazladır. Roman başta olmak üzere 19. yüzyılla birlikte edebiyatımıza giriş yapan modern türlerde ise harplerin yansımaları görece daha sınırlıdır. Türk harp edebiyatında roman türü büyük gibi gelişim göstermemekle birlikte bütünüyle de ihmal edilmemiştir. Harpleri konu alan romanlarımız vardır.

19. yüzyıl hem Türk tarihi hem de Türk edebiyat açısından önemli değişim ve gelişmelerin yaşandığı dikkat çekici bir yüzyıldır. Öncelikle Osmanlı Devleti 19. yüzyılla birlikte kaybedilen savaşlar neticesinde duraklama devrinden çöküş devrine geçer. 1853-1856 yıllarını kapsayan Kırım Harbi'nden sonra ödeyebileceğinden daha fazla borç alan Osmanlı Devleti ekonomik bağımsızlığını yitirir. 93

2 Harun Duman, "Savaş Edebiyatı", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* Cilt 58/Sayı 1, (2018), 99-110.

3 Metin Kayahan Özgül, "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış", *Çankırı Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu,* ed. Ömer Çelik (Ankara: Berikan Yayınevi, 2014), 1-18.

Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı Osmanlı Devleti için yıkıcı olur. Balkanlardaki hâkimiyet kaybedilir, bazı Osmanlı toprakları elden çıkar ve toprak bütünlüğü bozulur. Balkanlar ve Rumeli'den Anadolu'ya göç dalgası yaşanır. Osmanlı yönetimindeki Rumları sürekli isyana teşvik eden Yunanistan ile 1897 Osmanlı-Yunan Harbi yapılır. 19. yüzyılın son savaşı zaferle sonuçlanır ancak zaferin etkisi kısa sürer. Osmanlı Devleti 20. yüzyılda Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı gibi çok daha büyük ve tahripkâr savaşlara girer.

Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı Kırım Harbi, 93 Harbi ve 1897 Osmanlı-Yunan Harbi Türk harp edebiyatını yakından etkilemiştir. Kırım Harbi, 93 Harbi ve 1897 Osmanlı-Yunan Harbi edebiyatımızda roman, hikâye, şiir, tiyatro gibi edebi türlerde farklı yönleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Kırım Harbi'nin Edebiyatımıza ve Roman Türüne Etkileri

Rusya 18. yüzyılın başından itibaren Osmanlı Devleti üzerinde egemenlik kurma çabalarını 19. yüzyılla birlikte artırır; Kudüs'teki kutsal yerleri ve Osmanlı topraklarındaki Hristiyan azınlıkları himaye etme talebi kabul edilmeyince 1853'te son bulur. Osmanlı Devleti'ne savaş ilan eder. Fransa ve İngiltere'nin katılımıyla büyüyen savaş 1856'da sona erer. Kırım Harbi'nin Osmanlı Devleti için sonuçları olumsuzdur; Kırım Türkleri birçok sorunla mücadele etmek zorunda kalır. Savaş masrafları yüzünden Osmanlı ekonomisi zarar görür; aldığı dış borçlarla ekonomik bağımsızlığını kaybeder. Silistre Kuşatması ile Sivastopol Kuşatması Kırım Harbi'nden artakalan önemli hadiseler olarak hafızalarda yerini alır.

Kırım Harbi Türk edebiyatına çeşitli edebi türler aracılığıyla doğrudan ve dolaylı olarak aksetmiştir. Kırım Harbi öncelikle eski edebiyat ürünlerimizden gazavatnâme ve zafernâmelerde karşımıza çıkar. Salih Hayri'nin *Kırım Zafernamesi/ Hayrabat*, Ahmed Rıza'nın *Manzume-i Sivastopol* ve Süleyman Şâdî'nin *Muzaffername* gazavatnamelerindeki savaş tasvirleriyle harp zihinlerde canlandırılır. Türkü, ağıt gibi halk edebiyatı ürünlerinin çoğunlukla savaşın getirdiği coşkun duygularla söylendiği bilinmektedir. Kırım Harbi'nde de *Sivastopol Türküsü* başta olmak üzere Sürûrî'nin *Yürüyüş Destanı,* Hayâlî'nin *Silistre Destanı,* Bezmi'nin *Sivastopol Destanı* söylenmiş ve kaleme alınmıştır.[4]

Tanzimat devrinde başlayan modern edebiyatımızda Kırım Harbi'nden izler bulunmaktadır. Ziya Paşa ve Abdülhak Hamid Tarhan'ın Kırım Harbi ile Sivastopol Kuşatması konulu şiirleri vardır. Kırım Harbi en vurucu etkiyi ise tiyatro

4 Ömer Çakır, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının Kaynaklarından Biri Olarak Harpler I: Kırım Harbi (1853-1856)." *Turkish Studies* Yıl 4/Sayı 1-II (2009), 1823-1874.

türünde yapmıştır. Namık Kemal'in 1872'de kaleme aldığı *Vatan Yahut Silistre* adlı oyunu sahnelenen ilk tiyatro olma özelliğinin yanı sıra Kırım Harbi ile Silistre Kuşatması'nı ele alması bakımından önemlidir. Namık Kemal oyununda İslam Bey-Zekiye-Abdullah Çavuş gibi oyun kişilerinden yola çıkarak Silistre'nin Rus ordularına karşı cesurca savunulmasını başarıyla işler. İzleyiciler milliyetçi ve vatansever duygularla örülü oyundan o kadar çok etkilenir ki sokaklarda çeşitli milliyetçi gösterilerde bulunur. Bu durum yazarın sürgüne gönderilmesine sebebiyet verir. Mehmet Sadeddin'in *Tuna Yahut Zafer* adlı tiyatrosu da Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* etkisinde aynı yıl kaleme alınarak Kırım Harbi'ni konu edinmiştir.

Toplum yaşamında meydana gelen olaylar farklı edebi türlere farklı zaman aralıklarında akseder; şiir ve tiyatro gibi türlerde olay zamanı ile eserin kaleme alınma zamanı birbirine yakınken roman türünde olay zamanı ile eserin kaleme alınma zamanı arasına yüzyıllar girebilir. Kırım Harbi'nin Türk romanına yansıması da uzun yıllar sonra gerçekleşmiştir. 1853-1856 Kırım Harbi Türk romanında 1980'lerden itibaren görülür. Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce* adlı romanında Kırım Harbi ele alınmaktadır.

Öykü ve romanlarında Türk tarih ve coğrafyasında yaşanan gelişmelere değinen Sevinç Çokum ailesinin bir bölümünün Kırımlı olması sebebiyle Kırım'a ayrı bir değer atfederek *Hilal Görününce* adlı romanını bütünüyle Kırım Türkleri üzerine kurar. Yazarın 1984 yılında yayımladığı *Hilal Görününce* romanı Kırım Harbi'nin cephede ve cephe gerisindeki yansımalarını Kırım Türklerinden olan roman başkişileri Nizam Dede–Giray Bey–Arslan Bey isimlerindeki roman kişileri aracılığıyla gösterir. Roman savaşın en çarpıcı şekilde devam ettiği dönemi, Kırım Türklerinin maruz kaldığı eziyet ve haksızlıkları yansıtan bir ayna işlevine sahiptir.[5]

Hilal Görününce romanına "Felekzede Arif Çelebi Sözüne Şöyle Başladı" başlığıyla giriş yapılır. Dede Korkut ile benzer niteliklere sahip olan Felekzede Arif Çelebi Kırım ahvali ve Kırımlı Nizam Dede ile yakınlarına ait bir hikâye anlatacağını belirtir. İlk bölümünde 1853 tarihi atılan romanda başkişi Nizam Dede ve ailesi Arslan Bey ve Giray Bey aracığıyla Kırım Harbi'nin ortaya çıkış sebepleri, Rusların Kırım Türklerine uyguladıkları zulüm ve Kırım Türklerinin Osmanlı Devleti'nden ayrı kaldıkları için yaşadıkları sorunlar anlatılır. İgor Gregoroviç adlı roman kişisi Rusların Kırım Türklerine yaptıkları kötülükleri gözler önüne

5 Ayvaz Morkoç, "Sevinç Çokum'un Hilal Görününce Romanında Kırım Türkleri." *Turkish Studies*, Yıl 6/Sayı 4 (2011), 221-231.

seren bir temsilcidir. Romanın sonunda Kırım Türklerinin kurtarıcılarından biri olarak görülen Arslan Bey Ruslar tarafından tuzağa düşürülür. Kırım Türklerinin durumu belirsiz bırakılır. Roman "Felekzede Arif Çelebi Sözünü Şöyle Bitirdi" başlığının ardından sona erer.

Sevinç Çokum romanında yalnızca Kırım Harbi ile Kırım Türklerinin yaşadığı sıkıntıları anlatmakla kalmamış, Kırım'a ve Kırım Türklerine özgü yaşayışa, kültür ve geleneğe de destansı anlatımlarla yer vermiştir. Romanın adı Kırım Türklerinin hilâli uğurlu saymaları inancından yola çıkılarak seçilmiştir. Yazar bu inancı romanda şöyle açıklar;

> *Yeni ay doğduğunda (...) Evvel zamanlarda han ordusu sefere çıkmak için hilâlin doğuşunu beklermiş. Hilâl göründü mü, o gün sefer için kutlu bir gün sayılıp yollara düşülürmüş... Moskof'un üstüne o kutlu günde gidilirmiş.*[6]

Kırım Harbi'nin Türk romanına doğrudan yansıdığı örnekler kısıtlıyken dolaylı şekilde yansıdığı örnekler fazladır. Çakır Kırım Harbi'ni ele aldığı çalışmasında Kırım Harbi ile birlikte Türk toplumunda yabancı askerlerin aktif şekilde yer almaya başladığını ve bu askerlerin toplumun eğlence zevklerini değiştirerek Tanzimat romanında sıklıkla karşımıza çıkan didon ve alafranga tiplere temel oluşturduğunu belirtir.[7] Kırım Harbi ile birlikte ülkemize gelerek geleneklerimizde birtakım değişikliklere yol açan yabancı askerler Ahmet Mithat'ın *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Felâtun Bey ile Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey'e ilham kaynağı olabilir. Türk geleneklerini ve Türk dilini küçümsemek, alafranga usulde şık giyinmek, Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarında müsrifçe paralar harcamak zaman içinde yalnızca yabancı askerlerde değil alafrangalığa özenen Türklerde de görülür. Kırım Harbi roman türüne yalnızca Kırım Türkleri aracılığıyla değil sosyal ve kültürel yaşamı değiştirmesiyle de aksetmiştir.

93 Harbi'nin Edebiyatımıza ve Roman Türüne Etkileri

Rumi, takvimde 1293 yılına tekabül ettiği için 93 Harbi adı verilen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı- Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı en önemli ve yıkıcı harptir. 93 Harbi hem Türk harp tarihini hem de Türk harp edebiyatını derinden etkiler. Rusya Osmanlı Devleti'ne bağlı azınlıkların haklarını koruma bahanesi altında Osmanlı toprak bütünlüğünü bozup parçalamak ve Bal-

6 Sevinç Çokum, *Hilal Görününce-Bir Kırım Romanı* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2020), 15.

7 Çakır, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının Kaynaklarından Biri Olarak Harpler I: Kırım Harbi (1853-1856)", 1835.

kanlardaki egemenlik ve nüfuz sahasını genişletmek amacıyla 1877'de Osmanlı Devleti'ne saldırır. Savaşa hazırlıksız yakalanan Osmanlı ordusu ağır bir yenilgiye uğradıktan sonra Balkanlardaki hâkimiyetini kaybeder. Balkanlardaki Osmanlı halkının büyük çoğunluğu göç etmek zorunda kalır. 93 Harbi'nde meydana gelen Plevne Kuşatması, Osman Paşa ordusunun gösterdiği direnç, Aziziye Tabyasında Nene Hatun'un kahramanlıkları toplum hafızasına yerleşir.

93 Harbi'nin edebiyata tesiri Kırım Harbi'nden çok daha geniş olur. Özellikle Namık Kemal başta olmak üzere birçok şair ve yazar eserlerinde 93 Harbi'ne yer verir. Namık Kemal *Vatan Mersiyesi, Vâveylâ* ve *Hilal-i Osmani* adlı şiirlerinde 93 Harbi yıkımı ve bu yıkım karşısında hissettiklerini dile getirir. Çığlık anlamına gelen *Vâveylâ* şiirinde acı ve üzüntüyle yakarır. Recaizade Mahmut Ekrem'in de 93 Harbi konulu şiirleri bulunmaktadır. Dönemin gazete ve dergilerinde şiirlerin yanı sıra halkın gönüllü olarak orduya katılmalarını teşvik eden yazılar yayımlanır. 93 Harbi ardından yaşanan göç ve ölümler mersiye ve ağıt olarak edebi ürünlere yansır. 93 Harbi şiir türüne olduğu gibi roman türüne de önemli ölçüde aksedeer; meydana geldiği dönemden yıllar sonra Hayrettin Ziya'nın *Dadaş Kız* (1939), Şemsettin Ünlü'nün *Yukarışehir* (1987) ve *Toprak Kurşun Geçirmez* (1988), Ahmet Dumlu'nun *Meysun Ana* (1990) ve M. Talat Uzunyaylalı'nın *Efsane Kadın Nene Hatun* (2006) adlı romanlarında karşımıza çıkar.[8]

Memuriyet görevi sebebiyle Anadolu şehirlerini gezip gören ve gördüklerine romanlarında yer veren Hayrettin Ziya *Dadaş Kız* adlı romanında Güllü ve Kadir adlı iki Anadolu gencinin aşk öyküsünün arka planında 93 Harbi'nin halk üzerindeki etkisine değinir. Evlenmeyi planlayan Güllü ve Kadir 93 Harbi'nin patlamasıyla ayrılmak zorunda kalır. Kadir silahaltına alınınca Güllü de peşinden gider. Yazar romanın başkişisi Güllü'ye erkeksi nitelikler atfeder. Güllü bir erkek gibi harbe katılarak düşmanla savaşır, yalnızca erkeklere verilen "dadaş" lakabını alır. Erkeklerin ön planda olduğu çoğu harp romanının aksine roman başkişisinin bir kadın olması dikkat çekici bir ayrıntı olarak göze çarpar. Kadir harpte düşmanla savaşırken öldürülür, Güllü ise Kadir'in intikamını almak isterken düşman kurşunlarından kurtulamaz. Hayrettin Ziya *Dadaş Kız* romanında bir taraftan maceralı bir aşk hikâyesi anlatırken diğer taraftan 93 Harbi sırasında Kafkas cephesinde Rusların sayıca çoğunlukta olmalarına rağmen Türk ordularının korkmadan cesaretle direnmesini okuyuculara aktarır. Yazar roman boyunca eklediği dipnotlarla harbe dair ayrıntılara yer verir.

---

8 Mustafa Aydemir, "93 Harbi'nin Türk Romanına Yansıması", *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6/2 (2020), 115-132.

Harput'ta doğup büyümüş olan Şemsettin Ünlü bir asker yazardır. Şemsettin Ünlü'nün romanlarında hem Harput'a hem de askerliğe dair bilgiler bulunmaktadır. Yazar birbirinin devamı olan *Yukarışehir* (1987) ve *Toprak Kurşun Geçirmez* (1988) adlarındaki iki romanında da 93 Harbi'ni işlemiştir. 93 Harbi öncesindeki 1856-1876 yıllarını konu alan *Yukarışehir* (1987) romanı Kırım Harbi'yle de ilişkilidir. *1987 Orhan Kemal Roman Armağanı* kazanan romanda yukarı şehir ile kastedilen Harput'tur. Yoksul bir Anadolu şehri olan Harput'ta harplerin etkisi derinden hissedilmektedir. Gönüllü olarak Kırım Harbi'ne giden Harput halkının, romandaki ismiyle Yukarışehirlilerin bir kısmı geri dönememiş, geride kalanlar da gidenlerin acısını uzun yıllar hissetmiştir. Romanda babasını Kırım Harbi'nde kaybeden roman başkişisi Dabak Yusuf ile gayrimüslim bir kız olan Hermin arasında gelişen aşk ilişkisinin arka planında 93 Harbi'nin çıkmasına neden olan olaylar üzerinde durulmuştur. Yazar Harput'tan yola çıkarak Anadolu şehirleri ile Anadolu halklarının içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal sorunlara değinir. Harplere katılmayan gayrimüslim azınlık ekonomik refah yaşarken Müslüman halkın yoksulluğu roman boyunca karşılaştırmalı şekilde aktarılır. Roman Dabak Yusuf'un 93 Harbi'ne katılmasıyla sona erer.

Şemsettin Ünlü *Yukarışehir*'in devamı olan *Toprak Kurşun Geçirmez* (1988) romanında askere alınan Yusuf aracılığıyla 93 Harbi'nin ilerleyişi ile sonuçlarına yer verir. *Toprak Kurşun Geçirmez*'de Osmanlı Devleti'nin içeride ve dışarıda yaşadığı sorunlar, ordu ve ekonomideki zayıflık, hükümetin gün geçtikçe güç kaybetmesi, azınlıklara verilen haklar ve halkın yaşadığı yoksulluk gibi konular eleştirel bir dille anlatılmıştır. Roman başkişi Yusuf'un savaştan evine dönüşü ve sevdiği kız Hermin'in ölümüyle son bulur. *Toprak Kurşun Geçirmez*'de gerçek olay ve kişilerle kurgu eş zamanlı ilerler. Yazar kurgu karakter Yusuf'un yanı sıra 93 Harbi'nin Kafkas Cephesi başkomutanı olan Ahmet Muhtar Paşa'yı da detaylı şekilde işler. 93 Harbi'nde Ruslar Doğubeyazıt ve Ardahan'ı işgal edince Ahmet Muhtar Paşa Erzurum'u korumak için harekete geçer. 80 binlik Rus ordusuna karşı 30 bin askeriyle müdafaaya girişen Ahmet Muhtar Paşa Gedikler Muhaberesi ile Yahniler Muhaberesini kazanarak "Gazi" unvanı almıştır. Onun bu askeri zekâsı ve başarılarından romanda hayranlıkla bahsedilir.[9]

Harplerde erkeklerin kadınlara kıyasla daha ön planda tutulduğu bilinen bir gerçektir. Askerlik, kahramanlık, savaş gibi kavramlar erkek cinsiyle eşleştirilmiştir. Harp edebiyatında ve harp romanlarında da çoğu zaman başkişi erkek iken

9 Nusret Yılmaz, *Türk Romanında Doğu Anadolu*. (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Tezi, 2017), 60.

kadınlar yardımcı veya ikincil konuma itilir. Ancak 93 Harbi diğer harplerden farklıdır. 93 Harbi'nde erkeklerle birlikte kadınlar da cepheye koşarak düşmanla savaşmış, Türk kadının gücünü tüm dünyaya göstermiştir. 93 Harbi'ni ele alan romanların çoğunun başkişisi kadınlardan seçilmiştir.

Köy enstitülü bir yazar olan Ahmet Dumlu'nun *Meysun Ana* adlı romanında başkişi bir kadındır. *Meysun Ana*'da diğer romanlardan farklı olarak Ermeni mezalimi konu alınır. Yazar roman başkişisi Meysun ve ailesinden yola çıkarak Ermenilerin ihanet ve zulümleri üzerinde durur. Ermeniler 93 Harbi sırasında Osmanlı Devleti'nin zayıflığından faydalanarak çeşitli cinayetler işleyip suçu masum insanların üzerine atar. Meysun'un babası da masumiyetine rağmen suçlanarak Onnik Çavuş tarafından işkenceyle öldürülür. Onnik Çavuş romanda Ermeni zulümlerinin bir temsilcisi konumundadır. Meysun babasının ölümünden sonra nişanlısı Mehmet'in de askere gitmesiyle yalnız kalır. Meysun'un yaşlılığında I. Dünya Savaşı başlar. Ermeniler Rusların desteklemesiyle toplu katliamlara girişir. Roman Meysun Ana'nın Ermenilerin yakmayı tasarladıkları orduevindeki insanları kurtarmasıyla sona erer. Yazar romanında *Meysun Ana* başlığının altına *Kahraman Türk Kadını* notunu düşer. Meysun Ana kahraman Türk kadınının bir örneğidir; tüm cesaretiyle korkmadan Ermeni mezalimiyle mücadele etmiştir; "Ben Türk anasıyım. Ben ve bütün analar Müslüman Türk Milletinin yoluna canımızı adayan şefkatli, gerektiğinde cesur analarız."[10] Roman 93 Harbi'nin başlangıç yıllarından I. Dünya Savaşı'na değin Ermenilerin Anadolu halkına uyguladıkları zulmü gerçekçi bir dille anlatmıştır.

93 Harbi'nde verdiği cesaret ve mücadele ile hiçbir zaman unutulmayacak kahramanlar arasında yerini alan Nene Hatun (1857-1955) elbette ki edebiyata ve romanlara da konu olur. Erzurumlu yazar Talat Uzunyaylalı'nın (1953) *Efsane Kadın Nene Hatun* adlı romanı Nene Hatun'u ele almaktadır. Nene Hatun romanda gerçek kişiliğine uygun şekilde betimlenir. Roman 93 Harbi sırasında Erzurum halkının Osmanlı topraklarını işgale girişen Rus ordularına karşı şehirlerini kurtarmak için kadın-erkek, genç-yaşlı ayrımı yapmadan giriştikleri savunmayı Nene Hatun öncülüğünde anlatır. Nene Hatun kahraman Türk kadınının sembolüdür.[11] Nene Hatun ölen kardeşinin kıyafetlerini giyip saçlarını keserek erkek kılığında harbe katılır; hem birçok Rus askerini öldürür hem de Türk askerlerini cesaretlendirir. Rus ordusu geri çekilmek zorunda kalır. Romanda

10 Ahmet Dumlu, *Meysun Ana*. (Erzincan: Erzincan Ticaret Matbaacılık, 1990), 251.

11 Aydemir, "93 Harbi'nin Türk Romanına Yansıması", 129.

Nene Hatun'un harp bittikten sonraki yıllarına da yer verilir. Nene Hatun yoksul bir yaşam sürerken Yılın Kadını ödülü aldıktan sonra vefat eder. Uzunyaylalı'nın romanında yalnız Nene Hatun değil Ahmet Muhtar Paşa da kurgu olmayan gerçek kişilerden biridir. Roman boyunca Ahmet Muhtar Paşa'nın Erzurum halkıyla duyduğu gurur vurgulanır.

1897 Osmanlı-Yunan Harbi'nin Edebiyatımıza ve Roman Türüne Etkileri

Osmanlı Devleti 19. yüzyılın son savaşını Yunanistan ile yapar. Dömeke Muhabereleri, Teselya Savaşı, 313 Harbi gibi farklı isimler de alan Osmanlı-Yunan Harbi Türk harp tarihi ve Türk harp edebiyatı için ayrı bir önem arz eder. Kırım Harbi ve 93 Harbi'nde yenilgilere uğrayan Osmanlı Devleti Osmanlı-Yunan Harbi'nde uzun bir aradan sonra askeri bir başarı elde eder. Osmanlı orduları 1897'de topraklarına bağlı Rumları kışkırtarak isyana teşvik ettiği gerekçesiyle Yunanistan'a karşı açtığı savaşı kazanır. Bu kazanç hem ordu içinde hem toplumda umutların tekrar yeşermesini sağlar.

Harp tarihinde zafer ve başarı getiren savaşlar, yenilgi ve hüsranla biten savaşlara kıyasla çok daha büyük yankılar uyandırır. Bu durum harp edebiyatı için de geçerlidir. Zafer ve başarıyla sonuçlanan harpler edebi ürünlere hem de daha fazla hem de daha kısa bir sürede akseder. Osmanlı-Yunan Harbi'nin yaşandığı 1897 yılı dergi ve gazete gibi basılı yayın organlarının çoğaldığı, edebi ürünlerin artış gösterdiği bir dönemdir. Dönemin basın dünyası, yazar ve şairleri Osmanlı-Yunan Harbi'ni ilgiyle takip eder. *Mâlûmât, Sabah, İkdâm, Asır* ve *Servet-i Fünun* gibi gazete ve dergilerde Osmanlı-Yunan Harbi'ni konu alan birçok manzume yazılır, çeşitli asker mektupları yayımlanır, hatıratlar basılır.

Osmanlı-Yunan Harbi ile uzun zamandan sonra gelen askerî başarı önce şiir türünde etkisini gösterir, dönemin şairlerinin hemen hepsi harple ilgili şiirler kaleme alır. Dönemin en üretken şairlerin biri olan Tevfik Fikret 1897 Osmanlı-Yunan Harbi ile ilgili *Hasan'ın Gazası, Asker Geçerken, Kenan* ve *Kılıç* isimlerinde şiirler yayımlamıştır. Mehmet Emin Yurdakul Osmanlı-Yunan Harbi ve milliyetçilik temalı *Anadolu'dan Bir Ses Yahud Cenge Giderken, Yunan Sınırını Geçerken, Tırhala Kalesine Bayrak Diktikten Sonra, Şehid Yahud Osman'ın Yüreği* vb. birçok şiir yazar. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Asker-i Osmâniyân, Kırmızı Merkublar, Şehîd Ezel* ve Abdülhak Hamid'in *Ordu-yı Hümayunda Bir Şair* isimlerinde şiirleri de mevcuttur. Osmanlı-Yunan Harbi'ndeki başarı şiirle birlikte farklı türlerde de etkisini gösterir. Bu etki Samipaşazâde Sezai'nin *Bir Yunan Generalinin Tefekkürat ve Tahayyülatı,* Nijat Ekrem'in *Osmanlılarda Muhabbet-i Vataniyye,* Ahmet

Hikmet'in *Nakiye Hala,* Halit Ziya Uşaklıgil'in *Osman* adlı eserlerinde görülür.[12] Osmanlı-Yunan Harbi'nin roman türüne yansıması Kırım Harbi ve 93 Harbi'nin aksine uzun yılları bulmayıp savaşla benzer zamanlarda gerçekleşir. Dönemin roman yazarları böyle bir askerî başarıyı görmezden gelmez. Osmanlı-Yunan Harbi Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü* (1897), Ahmet Rasim'in *Asker Oğlu* (1898), Ahmet Zühtü'nün *Şanlı Asker* (1898) ve Fazlı Necip'in *Dilâver* (1901) adlı romanlarında karşımıza çıkar.[13]

Toplum faydası gözeten bir yazar olan ve 1870'lerden 1900'lere değin toplumu ilgilendiren hemen her konuda eser yayımlayan Ahmet Mithat Efendi tarihi konulara ve özellikle askerlik kavramına ayrı bir değer verir. 1897'de *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilen *Gönüllü* romanı adından da anlaşılacağı üzere Osmanlı-Yunan Harbi'ne gönüllü olarak katılan askerleri ele alır. Romanın ilk basımının kapağında "milli roman" ibaresi vardır. Roman Osmanlı-Yunan Harbi'nin çıkacağı haberinin duyulmasıyla başlar. Roman başkişisi Recep Köso adında bir Arnavut'tur. Recep Köso sevdiği kadın Filomene ile evlenemeden Yunanlılar yüzünden Teselya'dan göç etmek zorunda kalır. Filomene Kostas adlı bir Yunan ile evlenir. Recep Köso Osmanlı-Yunan Harbi'ne gönüllü katılarak önemli başarılar kazanır. Filomene kocası Kostas'ın oğlunu öldüreceği gerekçesiyle Osmanlı askerlerinden yardım istediği sırada Recep Köso ile karşılaşır. Kostas bir Osmanlı askeri tarafından öldürülür. Filomene oğlunun babasının Recep olduğunu söyler. Recep ve Filomene yıllar sonra kavuşur.

Ahmet Mithat Efendi *Gönüllü* romanında başkişi Recep Köso aracılığıyla Osmanlı-Yunan Harbi'ni ele alırken askerlik ve savaş konularıyla ilgili görüşlerini açıkça dile getirir. 30'lu yaşlarında bir Arnavut olan Recep Köso'nun Osmanlı-Yunan Harbi'ne gönüllü katılmak istemesi önemlidir çünkü Ahmet Mithat'a göre gönüllü askerlik zorunlu askerlikten çok daha kutsaldır. Yazarın Recep Köso'yu Türk değil Arnavut olarak seçmesi ise gayrimüslim azınlıkların gönüllülük esasıyla harplere katılmalarını istediğini gösterir. Romanda Ahmet Mithat sürekli olarak asker-millet anlayışını vurgular; Osmanlı ordusu asker-millet anlayışına sahip olduğu için harpte başarılı olmuştur. Yunan orduları ise asker-millet değil aksine eşkıyalardan oluşmaktadır. Recep Köso'nun başıbozuk değil üniforma gi-

12 Şener Şükrü Yiğitler, "Türk Savaş Edebiyatında Ayrıcalıklı Bir Zafer: Teselya Savaşı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 34/Sayı 2 (2017), 167-180.

13 Adı geçen romanların ilk yayım tarihleri sorunludur. Romanlar Rumi takvime göre kaleme alındığı için miladi takvime dönüştürme sırasında farklılıklar göze çarpar. *Gönüllü* (1897), *Asker Oğlu* (1898), Şanlı Asker (1898) ve *Dilâver* (1901) adlı romanların ilk yayım tarihleri konusunda Yiğitler kaynak alınacaktır. Yiğitler, "Türk Savaş Edebiyatında Ayrıcalıklı Bir Zafer: Teselya Savaşı", 169.

yerek düzenli orduya dâhil olması da dikkat çekicidir. Düzenli ordu her zaman daha faydalıdır.[14]

Osmanlı-Yunan Harbi'ni ele alan bir başka roman da Ahmet Rasim'in 1897'de *Musavver Malumat* gazetesinde "ahlâk-ı milliyeyi musavver hikâyedir" notuyla yayımladığı *Asker Oğlu* romanıdır. *Asker Oğlu* askerliğin kutsal bir görev olduğunu vurgulamak amacıyla kaleme alınmıştır. Romanın başkişisi Yüzbaşı Yusuf 93 Harbi'nde şehit olmuş bir babanın oğludur. Osmanlı-Yunan Harbi'ne katılması için emir alan Yusuf'ta babasının etkisiyle görev bilinci had safhadadır. Yusuf askere gideceği için üzülen eşi ve annesine "Vazife her şeyden büyük değil mi?"[15] diye sorarak askerlik görevinin bütün her şeyden daha üstün olduğunu vurgular. Yusuf'un cepheden gönderdiği mektuplarda da vatan aşkının bireysel duygulardan daha üstün tutulduğu görülür. Osmanlı ordusunun zafer kazanmasıyla gerginlik içinde bekleyen Osmanlı halkı büyük bir sevinç yaşar. Görevini başarıyla tamamlayıp evine dönen Yusuf herkes tarafından takdirle karşılanır. Ahmet Rasim romanında harbin olumsuz yönlerinden ziyade askerlik kurumunun yüceliği üzerinde durmuştur. Askerlik bir erkeğin yaşamında aileden de önce gelen en önemli kavram olarak kabul edilir; harbe gidecek bir erkek üzüntü yerine sevinç duymalıdır çünkü vatanı için savaşma imkânı bulmuştur. Yazarın roman kişisi aracılığıyla dile getirdiği bu düşünceler Osmanlı toplumda askerliğe bakışın açık bir göstergesidir.

1898'de *Sabah* gazetesinde tefrika edilen *Şanlı Asker* savaş muhabirliği de yapmış olan Abdullah Zühtü'nün Osmanlı-Yunan Harbi sırasında cephedeki gözlemlerini de içeren bir harp romanıdır. Şanlı Asker romanı Osmanlı-Yunan Harbi ile ilgili gerçekçi betimlemelere sahiptir. "Bir Subayın Hatıra Defterinden", "Raik'in Defterinden" gibi bölümlere sahip olan romanda başkişi Raik'i askerlik celbi gelmediği için hayıflanırken buluruz. Raik celbin gelişiyle büyük bir mutluluk yaşar. Babası ve dedesi de asker olan Raik için askerlik çok kutsal bir görevdir. Cepheye giden Raik vatanı için tüm gücüyle savaşır. Cephede Mustafa Onbaşı'nın Raik'in amcası sayılan Nüzhet tarafından büyütüldüğü ortaya çıkar. Raik düşman kurşunuyla yaralanarak sakat kalınca sevgilisi Cemile Hanım ile evlenemeyeceğini düşünür ancak Cemile'nin gözünde Raik vatanını koruma uğruna canını hiçe sayan bir kahramandır. Raik ve Cemile Mustafa Onbaşı'nın kıydığı nikâhla evlenir.

---

14 Şener Şükrü Yiğitler, "Ahmet Midhat Efendi'nin Askerlik ve Savaşa Dair Görüşleri." *Bilig - Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 94 (2020), 137-157.

15 Ahmet Rasim, *Asker Oğlu* (İstanbul: Arba Yayınları, 1998), 22.

Abdullah Zühtü *Şanlı Asker* romanında Raik ve çevresindeki kişiler aracılığıyla militarist düşüncelerini aktarmıştır. Romanda Yunanlıların eşkıyaca davranışlarına karşılık Osmanlı askerinin asilliği yüceltilir. Raik'in celp gelmediği için mutsuz olması, annesinin Raik'e askerliği öven nasihatler vermesi, Cemile'nin sakatlanıp gazi olan Raik ile gurur duyması gibi birçok öge okuyuculara askerliği teşvik etmek içindir. Raik'in annesinin şu cümleleri askerliğe verilen önemi göstermesi bakımından dikkate değerdir;

> *(…) bir Osmanlı, askerlik ne demek olduğunu bilmeli. Asker olmağa hazırlanmalıdır. Bütün ecdadının asker olduğunu düşünmeli. Bütün kalbin, bütün fikrin, bütün mevcudiyetin askerlikte olmalıdır.*[16]

Selanikli yazar Fazlı Necip'in *Asır* gazetesinde 1897-1898 yıllarında tefrika edilen *Dilâver* adlı romanı 1901'de kitaplaştırılarak basılır. Yazar romanda bir aşk üçgeni çevresinde Osmanlı-Yunan Harbi ile ilgili bilgiler verir. Roman, başkişi Dilâver ve birkaç köylü erkeğin askere uğurlanmasıyla başlar. Dilâver ve köyün gençlerinden Hüseyin geçmişte köyün zengin kızı Binnaz'dan ötürü birbirine düşman kesilmiştir. Yazar Dilâver-Binnaz-Hüseyin üçlüsü arasındaki aşk ilişkisinden bahsettikten sonra Osmanlı-Yunan Harbi'nde Osmanlı ordularının gücü ve kazanılan zaferin büyüklüğü üzerinde durur. Dilâver muhaberede vurulur, Hüseyin ise Dilâver'in öldüğü haberini yayarak Binnaz'la nişanlanır. Dilâver'in kurşun yarası sırtında olduğu için hastanedeki insanlar onun düşmandan kaçarken vurulduğuna inanır. Düşmandan kaçarken vurulan bir asker korkusuz bir gazi değil korkak bir hain olarak kabul edilir. Dilâver kendisini vuranın Yunanlı bir düşman değil Hüseyin olduğunu anlar. Köye dönüp Binnaz'la evlenir ancak Binnaz'ın sahip olduğu olumsuz özelliklerden dolayı pişmanlık duyup boşanır ve kendisini seven iyi yürekli başka bir kadın bulur.

Fazlı Necip'in *Dilâver* romanında askerliğin kutsal bir görev olmasının yanı sıra toplumsal statüyü arttırıcı bir rol oynadığı üzerinde durur. Romanda askerliğini yapmış erkek ile yapmamış erkek arasında büyük farklar olduğu belirtilir; askerliğini yapmış erkek istediklerine daha kolay ulaşır ve toplum tarafından daha çok kabul görür. Askerlik yapmayan veya askerliği sırasında savaşmayıp düşmandan kaçan erkek toplum dışına itilerek dışlanır. *Dilâver* esasında bütünüyle bir harp romanı olmaktan ziyade Dilâver-Binnaz-Hüseyin adlı kişiler arasındaki aşk ilişkisine yoğunlaşan popüler bir romandır. Osmanlı-Yunan Harbi romanın yalnızca küçük bir kısmını kapsar.

16 Abdullah Zühtü, Şanlı Asker, (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1966), 11.

Sonuç

"Harbin Edebiyata Yansıması: 19. Yüzyılın İkinci Yarısındaki Savaşları Romanlardan Okumak" başlıklı çalışmamızda 1850-1900 yılları arasında Osmanlı Devleti'nde meydana gelen savaşlar ile bu savaşların Türk edebiyatına ve romanlarına yansımaları üzerinde durulmuştur. Harpler toplum üzerinde derin izler bırakan olaylardır. Edebiyat çoğu zaman toplumun bir aynası işlevi gördüğü için topluma ait hemen her olay edebi ürünlerde yansımasını bulur. Harpler de bu olayların başında gelmektedir. Batıda köklü bir geçmişi olan harp edebiyatı kavramı bizim edebiyatımız için görece yenidir. Türk tarihinde geniş yer kaplayan harplerin modern Türk edebiyatına yansıması ise sınırlıdır. Harpler 19. yüzyıla kadar gazavatnâme, fetihnâme ve zafernâme gibi geleneksel formlarda sıklıkla karşımıza çıkarken 19. yüzyılda batı etkisindeki modern Türk edebiyatıyla form değiştirerek roman, öykü, tiyatro gibi türlerde varlık göstermeye başlar. Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı Kırım Harbi, 93 Harbi ve Osmanlı-Yunan Harbi hemen her edebi türde karşılığını bulmuştur. En çok şiir türünde varlığını hissettirmekle birlikte adı geçen harpleri konu alan romanlarımızın sayısı da az değildir.

Çalışmamız kapsamında ele alınan Sevinç Çokum'un *Hilal Görününce,* Hayrettin Ziya'nın *Dadaş Kız,* Şemsettin Ünlü'nün *Yukarışehir* ve *Toprak Kurşun Geçirmez*, Ahmet Dumlu'nun *Meysun Ana*, Talat Uzunyaylalı'nın *Efsane Kadın Nene Hatun*, Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü*, Ahmet Rasim'in *Asker Oğlu,* Abdullah Zühtü'nün *Şanlı Asker* ve Fazlı Necip'in *Dilâver* adlı romanları farklı yıllarda ve farklı yazarlar tarafından kaleme alınıp farklı savaşları konu edinmelerine rağmen ortak özellik ve çıkarımlara sahiptir. Öncelikle adı geçen romanların tamamı Türk milliyetçiliği ideolojisi çerçevesinde kaleme alınır. Yazarlar roman kişileri aracılığıyla Türk askerlerini överek düşman askerlerini eleştirir. Türk askerleri düşman askerlerden daima daha iyi, daha onurlu ve daha fedakâr resmedilir. Romanların hepsinde askerlik görevi desteklenir, özellikle gönüllü askerlik kavramı yüceltilir; devlet tarafından askere çağrılanlardan ziyade kendi istekleriyle gönüllü olarak askerliği seçenler daha makbul tutulur. Askerliğin kutsallığını temel alan romanlarda vatan sevgisi ve askerlik vazifesi, aile ve aşk gibi bireysel duygulara her zaman tercih edilir. Kahramanlar vatanları uğruna sevdiklerinden ayrılma noktasında bir an bile tereddüt etmez; tereddüt edenlere ise olumsuz gözle bakılır.

Gerçek ile kurgunun iç içe geçmesi romanların tümünde ortaktır. Yazarlar gerçek hayatta meydana gelmiş savaşlar ile Osman Paşa gibi komutanlar ve

Nene Hatun gibi kahramanları ele alırken mutlaka kurgusal bir aşk hikâyesine de yer verir. Romanlarda sunulan aşk hikâyelerin hepsi psikolojik derinlikten uzak ve yüzeysel betimlenir; aşk hikâyelerinde erkek kahraman silahaltına alınarak düşmanla savaşırken kadın kahramana sevdiğinin askerden dönüşünü bekleme görevi verilir. Erkek cinsi çoğu zaman cephede aktif olarak savaşırken kadın cinsi genellikle cephe gerisinde pasif bir rol üstenir ancak cinsiyetlere atfedilen bu rollerde romanlara göre farklılık göze çarpar; Hayrettin Ziya'nın *Dadaş Kız*, Ahmet Dumlu'nun *Meysun Ana*, Talat Uzunyaylalı'nın *Efsane Kadın Nene Hatun* romanları başkahramanın aktif kadınlar olması yönüyle diğer romanlardan ayrılır.

Romanların yazılış tarihleri ile ele aldıkları savaşlar arasında uzun yıllar olması bir başka ortak özelliktir. 1897 Osmanlı-Yunan Harbi'ni ele alan Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü*, Ahmet Rasim'in *Asker Oğlu,* Abdullah Zühtü'nün *Şanlı Asker* romanları dışındaki romanlar ele aldıkları savaşlardan uzun yıllar sonra kaleme alınmıştır. Bu noktada zaferle sonuçlanan savaşların edebiyata yansımalarının, yenilgiyle sonuçlananlara kıyasla çok daha kısa sürede gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Yazarlar romanlarında yalnızca cephede olup bitenlere değil cephe gerisinde yaşananlara da değinmektedir; romanların birkaçında savaşlarda cephe gerisinde Türk halkının yaşadığı yoksulluklar ve çektikleri sıkıntılara da rastlamaktayız. Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı savaşlar Türk edebiyatı ve Türk romanında yansımalarını bulmuştur. İncelediğimiz romanlar birtakım farklılıklarla birlikte sahip oldukları birçok ortak özellikle Türk harp edebiyatı kapsamında değerlendirilen edebi ürünlerdir.

Kaynakça

Abdullah Zühtü. Şanlı Asker. İstanbul: Ülkü Basımevi, 1966.

Ahmet Mithat Efendi. *Gönüllü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

Ahmet Rasim. *Asker Oğlu*. İstanbul: Arba Yayınları, 1998.

Argunşah, Hülya. *Türk Edebiyatında Tarihi Roman (Türk Tarihiyle İlgili)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1990.

Aydemir, Mustafa. "93 Harbinin Türk Romanına Yansıması." *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 6/2, 2020, s. 115-132.

Coşkun, Sezai. "Sevinç Çokum›un Romanlarında Kültürel Meseleler ve Milli Kültür Unsurları". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Sayı 21, 2009, s. 281-299.

Çakır, Ömer. "*Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatının Kaynaklarından Biri Olarak Harpler I: Kırım Harbi (1853-1856).*" Turkish Studies Yıl 4, Sayı -1II, 2009, s. -1823 1874.

Çokum, Sevinç. *Hilal Görününce-Bir Kırım Romanı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2020.

Duman, Harun. "Savaş Edebiyatı." *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 58, Sayı 1, 2018, s. 99-110.

Duman, Haluk Harun - Güreşir, Salih Koralp. "Yeni Türk Edebiyatı'nın Kaynakları: Savaş ve Edebiyat (1828-1911)." *Turkish Studies* Yıl 4, Sayı 2009 ,1, s. 77-29.

Dumlu, Ahmet. *Meysun Ana*. Erzincan: Erzincan Ticaret Matbaacılık, 1990.

Fazlı Necip. *Dilâver.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Hayrettin Ziya. *Dadaş Kız.* Trabzon: Yeniyol Basımevi, 1939.

Morkoç, Ayvaz. "Sevinç Çokum'un Hilal Görününce Romanında Kırım Türkleri." *Turkish Studies*, Yıl 6, Sayı 4, 2011, s. 221-231.

Özdeş, Oğuz. *Tuna Nehri Akmam Diyor.* İstanbul: Tekin Yayınevi, 1983.

Özgül, Metin Kayahan. "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış." *Çankırı Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu*. 1/ 1-18, Ankara: Berikan Yayınevi, 2014.

Şen, Cafer. *1897 Osmanlı-Yunan Muhârebesi'nin Türk Edebiyatındaki Akisleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 1997.

Şen, Nurcan. "78–1877 Osmanlı-Rus Harbi'nin Edebiyatımızdaki Akisleri." *Çankırı Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu.* Ankara: Berikan Yayınevi, 2014.

Uçak, Nurcan. *1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nin Türk Edebiyatındaki Akisleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, 1997.

Uzunyaylalı, Mehmet Talat. *Efsane Kadın Nene Hatun*. İstanbul: Nesil Yayınları, 2006.

Ünlü, Şemsettin. *Toprak Kurşun Geçirmez*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.

Ünlü, Şemsettin. *Yukarışehir.* İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1998.

Yılmaz, Nusret. *Türk Romanında Doğu Anadolu.* Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Doktora Tezi, 2017.

Yiğitler, Şener Şükrü. "Türk Savaş Edebiyatında Ayrıcalıklı Bir Zafer: Teselya Savaşı." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt 34, Sayı 2, 2017, s. 167-180.

Yiğitler, Şener Şükrü. "Ahmet Midhat Efendi'nin Askerlik ve Savaşa Dair Görüşleri." *Bilig - Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 94, 2020, s. 137-157.

TARİHE TANIKLIĞIN İMKÂNI OLARAK SEYAHATNÂMELER; SEKİNE SULTAN VE MİHRİMAH HANIMIN SEFERNÂMELERİ

Fatma Batkitar[1]

Edebi türler içerisinde seyahatnâmeler veya sefernâmeler, telif geleneğinde benzersiz eserler ortaya koymuş bir türdür. Kişisel tecrübe anlatısı olan bu eserler kendi zamanlarına dair birincil bilgi kaynağıdır. Bu bağlamda seyahatnâmelerin sosyal bilimler, özellikle de tarih ile etkileşimi önemlidir.

Çalışmada söz konusu edilecek seyahatnâmeler XIX. yüzyılın son çeyreğinde Hac ve Atabât ziyaretlerini gerçekleştirmek üzere İran'dan yola çıkan iki kadın hacı tarafından telif edilmiştir. Hanedan mensubu kadınlardan ilki, Nâsırüddin Şah (1848-1896)'ın amcası Ferhâd Mirzâ (1818-1887/1888)'nın kızı Mihrimah Hanım'dır. Mihrimah Hanım'a ait *Sefernâme-yi Mekke*, müellifin 30 Ağustos 1880/1297 ile 7 Haziran 1881/12981 tarihleri arasında gerçekleştirdiği hac yolculuğunu aktarmaktadır. İkinci metin ise Nâsırüddin Şah'ın eşlerinden Sekine Sultan'a ait *Rûznâme-yi Sefer-i Atabât ve Mekke* adlı eserdir. Sekine Sultan eserini 2 Ekim 1317/1899'da yazmaya başlamış ve 27 Mart 1318/1901 tarihinde sonlandırmıştır.

Çalışmada iki müellifin biyografisine ve eserlerine değinilecek ve akabinde müelliflerin seyahatnâme telif amaçlarıyla bu seyahatnâmelerin edebiyat-tarih alanlarının kesişiminde ifa ettikleri fonksiyon değerlendirilecektir. Müelliflerin günlük rutinlerine ve başlarından geçen olaylara dair anlatılarının tarih disiplini için malzeme teşkil edişi örneklerle incelenecektir. Ayrıca müelliflerin kadın olması hasebiyle kadın söyleminin de tahliline imkân sağlayan metinler bu sâikle ele alınacaktır.

1 Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı (fbatkitar1@gmail)

Görev, merak, sürgün, ticaret, kutsal ziyaret gibi pek çok nedenle yazılan seyahatnâmeler, hatıra yazım türünün bir alt türü sayılmıştır. Gözlem ve tanıklığa dayanmalarıyla da tarih, coğrafya, mimari, dil, zevk-eğlence, gelenek gibi pek çok alana da kaynaklık eden metinlerdir.

Seyahatnâme yazımı uzun geçmişi ile kendi geleneğini oluşturmuştur. İran'da hüküm sürmüş Kaçarlar Hanedanı (1796-1925) döneminde de seyahatnâme yazımı oldukça revaç görmüştür. Genel anlamda batılılaşma özel anlamda da batıdan yapılan seyahatnâme tercümeleri dolayısıyla hac seyahatnâmelerine yönelik bu rağbet daha da artmıştır. Özellikle hac seyahatnâmeleri, "Hac Edebiyatı"[2] olarak isimlendirilecek bir müktesebata ulaşmıştır. İran coğrafyasından hac ve Atabât ziyaretini gerçekleştirmek üzere yola çıkan iki kadın da zamanın bu eğilimine uyarak çıktıkları yolculuğu kaleme almışlardır.

Manzum ve mensur olmak üzere çok farklı üsluplarla yazılan bu eserlerin farklı metotlarla, farklı çalışmalara konu edilmesi önemlidir. Bu çalışmada edebiyat-tarih ilişkisi bağlamında, iki seyahatnâmenin sebeb-i telifi olan "rica" ile zaman zaman "amaç" ve "kasıt" olmaksızın aktarılan anlatıların özellikle tarih disiplini için bilgi kaynağı potansiyeli üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Mihrimah Hanım

Doğum ve ölüm tarihi bilinmeyen Mihrimah Hanım, Kaçarlar Hanedanının eşrafından muteber bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. İsmet Saltana ismi de kendisi için kullanılan isimlerdendir. Mihrimah Hanım'ın seyahatnâmesini yayına hazırlayan Resul Caferiyan, "Haciye Mihrimah Hanum İsmet Saltana Duhter-i Ferhâd Mirzâ/Ferhad Mirzâ'nın kızı Hacı Mihrimah Hanım İsmet Saltana" ismini müellif adı olarak kullanmayı tercih etmiştir.[3] Mihrimah Hanım, eserini 24 Ramazan 1297 (30 Ağustos 1880) yılında yazmaya başlamış ve Rabiü's-sânî 1298 (7 Haziran 1881) tarihinde bitirmiştir.[4]

Yazdığı tek eser olan seyahatnâmesi aynı zamanda ona dair biyografik bilgi elde etmenin imkânını barındıran en önemli kaynaktır. Mihrimah Hanım, dönemin önemli ve muteber devlet ricalinden Ferhâd Mirzâ'nın kızıdır.[5] Annesi yine dönemin önde gelen isimlerinden Feth Ali Şah (1771-1834)'ın büyük oğlu

2 Resul Caferiyan (ed.), *Sefernaʾmeha-yi Hacc-ı Kaʿcaîrî,* (Tahran:Neşr-i İlm, 2011), (8)1/ 7.

3 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/335.

4 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/341, 408.

5 Bkz. İsmail Nevvâbsefâ, *Şer-i Hâl-i Ferhâd Mirzâ Mutemedu'd-devle,* (Tahran:İntişârât-i Zevvâr, 1366 hş.) 1/5.

Muhammed Ali Mirzâ-yi Devletşâh (1789-1821)'ın kızı Cîhânârâ Hanım (ö. 1884)'dır.[6]

Üç evlilik yapan Mihrimah Hanım, ilk evliliğini Kıvâmüddevle Âştîyânî (ö. 1873) ile yapmıştır. Müellifin ikinci eşi Mîrzâ Musa Vezir-i Leşker (ö. 1881)[7], Mihrimah Hanım hac yolculuğundayken hastalanmış ve Mihrimah Hanım hacdan dönüş yolundayken hayatını kaybetmiştir.[8] Mihrimah Hanım bu evlilikten dört oğul sahibi olmuştur.[9] Mihrimah Hanım son evliliğini Mirzâ Abdülvahhab Han Âsafüddevle (1826-1887) ile yapmıştır.[10] Müellifin yaptığı üç evlilik de dönemin muteber devlet adamlarıyladır.

Müellife seyahatnâmesinde aktardığı bu yolculuğunda amcası Mirza Hüsamü's-saltana (1819-1883) eşlik etmiştir. Tam adıyla amcası Sultan Murat Mirza Hüsamü's-saltana Kaçarlar Dönemi şehzadelerinden, Horasan ve Herat valiliğini yapmış bir devlet adamıdır.[11] Gidiş yolunda Mihrimah Hanım'a eşlik eden bu devlet adamı da yolculuğunu *Sefernâme-yi Mekke* ismiyle telif etmiştir.[12]

Mihrimah Hanım eserine *Ruznâme-yi Sefer-i Beytul'l-Allahi'l- Harem* başlığını atarak başlatmıştır. Ancak eser *Sefernâme-yi Mekke* ismiyle yayınlanmıştır. 72 yaşında olduğu iddia edilen[13] müellif eseri yolculuk esnasında kendisi yazmış, oldukça özet ve nispeten kapalı bir anlatım tercih etmiştir. Ancak nitelikli bir inceleme ile çok zengin veriler sunan bir kaynak olduğunu söylemek gerekir.

Sekine Sultan

Rûznâme-yi Sefer-i Atabât ve Mekke seyahatnâmesinin müellifi, Vakarü'd-devle lakaplı Sekine Sultan'ın doğum ve ölüm tarihi hakkında bilgi yoktur. Müellife dair en önemli bilgi kaynağı yazdığı iki seyahatnâmedir. *Sefernâme-yi*

6 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/336.

7 Safaviler Döneminde leşkernivîs olarak isimlendirilen bu unvan, Kaçarlar Döneminde isim değiştirmiş vezir-i leşker ismini almıştır. Ordunun mali ve hesap işlerinin yanı sıra askeri fermanların ve arşivin düzenlenmesi gibi görevleri üstlenen bir kurumdur. Bkz. Ali Sâm, "Ashab-ı Fermân-nivîsî der Ahd-i Kâcâr", *Faslnâme-i Esnâd* 1/93 (1393 hş.), 15.

8 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/397.

9 Gulam Ali Diyânetî, "Hâciye Hânum İsmetü's-saltâna Duhter-i Ferhâd Mîrzâ", *Mîkât-i Hâc,* 65, (1387 hş.), 139.

10 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/336.

11 Mirza Muhammed Ali Muallim Habibâbâdî, *Mekâramü'l-âsâr: der Ahvâl-i Ricâl-der Karn-i 13 ve 14 Hicrî,* (İsfehân: Nefâis-i Mahtûtât-ı İsfehân, 1364 hş.), 3/961.

12 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/7-333.

13 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/335.

Sekine Sultan Vakâru'd-devle ismindeki diğer seyahatnâmesi, Tahran'dan Şiraz'a götürülen bir gelinin yüz gün süren yolculuğunu konu edinmektedir.[14]

Seyahatnâmesinin birkaç yerinde kendisini genç olarak vasıflandıran[15] Sekine Sultan, İran'da, Kaçarlar Döneminde yaklaşık yarım asır hüküm süren Nâsırüddin Şah'ın eski eşlerindendir. Ve eserini yazdığı dönemde Mirza İsmail Han Mu'tasımü'l-mülûk (?) ile evlidir.[16] On sekiz ay sürecek bu yolculuğunda kendisine kardeşi Âgâ Mirzâ Muhammed Alihân, Seyyîd Ahmed, mahfe taşıyıcısı (mahfekeş), Seyyide Hanım ve Mâhruh isimli kişilerden oluşan bir kafile eşlik etmiştir.[17]

Eserini besmele ve dua ile başlatan Sekine Sultan'ın yolculuğu, 26 Cemaziyyelevvel 1317, Tonguz[18] (2 Ekim 1899) tarihinde başlamış,[19] 6 Zilhicce 1318 (27 Mart 1901) tarihinde son bulmuştur[20]

Aktarımlarından kendine has bir şahsiyet olduğu anlaşılan Sekine Sultan, hüzünlerini, sevinçlerini, "ayıp" ve "günahlar"ını,[21] samimiyetle satırlarına yansıtmaktan çekinmeyen bir üslupla eserini kaleme almıştır.

Sebeb-i Telif

Eser telifinin nedenleri, bu nedenlerin eserin muhtevasına etkileri oldukça geniş bir konudur. Müelliflerden bazıları eserini yazma nedenini yani sebeb-i teliflerini eserinde belirtirken bazıları da sebeb-i telif belirtmeyi tercih etmezler. Çalışmaya konu olan her iki eserin müellifi de anlatılarında sebeb-i teliflerini beyan etmiş, buna göre Mihrimah Hanım, seyahatnâmesinin sonunda "Hazret-i Eşref-i Erfa'-i Emced-i Efgam Mu'temedü'd-evle'nin büyük kızı ve celalet maâb Nasîrü'd-devle'nin zevcesi Şâhzade Hanımın emri üzerine yazıldı" cümleleri ile eserini istek üzerine yazdığını beyan etmiştir.[22] Sekine Sultan eseri yazma nedenini ise seyahatnâmesinin sonunda not düşmüş ve yine eseri rica üzere yazdığını

14 Bu seyahatnâme Kiyânûş Kiyânî tarafından *Sefernâme-yi Sekine Sultan: Vakâ'i'u'd-devle* adıyla yayınlanmıştır, (Tahran: Terâviş-i Kalem, 1382 hş).

15 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/66, 97.

16 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/135.

17 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/28.

18 Bkz. Osman Turan, *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi,* (İstanbul: Ötüken, 2004)

19 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/28.

20 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/149.

21 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/37.

22 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/409.

belirtmiştir. Ziyaretine gelen kadınların, yolculuğun ekonomik boyutunu vurgulayan ricalarını şu cümlelerle dile getirmiştir:

> *"Bir sonraki gün Irak-ı Arap'a gitmeye karar verdiğim 26 Cemaziyyelevvel 1317 (2 Ekim 1899) Cumartesi tarihinde Hazreti Aliye Vecîhe Sûltan ve Hazreti Aliye Dîlber Hanım beni ziyaretleriyle şereflendirdiler. Dîlber Hanım bana, ziyaretine gitmeye niyetlendiğin kişiler aşkına bu yolculukta harcadığın her şeyi, tamı tamına hesaplayıp doğrusunu bizlere söyle, diye buyurdular. Ben de Hazreti Dîlber Hatûn için Tahran'dan çıktığımız günden itibaren tüm harcadıklarımı ayrıntılı olarak yazdım."*[23]

Başkalarının talebi üzerine eser yazma, İslam geleneğinde oldukça yaygın bir söylemdir ve sebeb-i teliflerin büyük bir yekûnu tamamen veya kısmen bu gerekçeye dayanır. Ancak her iki müellifin de isim vererek bu talepleri kaydetmiş olmaları, gerçekliklerine dair önemli bir kanıttır. Bununla birlikte müellifler eserlerini rica ve istek üzerine yazdıklarını belirtmiş olsalar da son derece meşakkatli bir yolculukta, güç şartlar altında bu metinleri husule getirmek için daha derin bir motivasyonun etkili olduğunu söylemek gerekir.

Kaçarlar Dönemi modernleşmenin hız kazandığı ve etkilerinin belirgin olarak görüldüğü, okuma yazmanın oldukça revaç bulduğu, ilkokulların açıldığı, gazetelerin yaygınlık kazandığı bir dönemdir. Dönemin saraylılarının yolculuklarını kaleme almayı tercih etmesiyle dönemde yazılan seyahatnâmelerin sayısı oldukça artmıştır. Bu tercihte batı dünyasında gelişen ve moda olan bireysel yazım "akım"ının da etkili olduğu dile getirilen bir husustur. Nâsırüddin Şah'ın bizzat kendisi çıktığı yolculuklarını seyahatnâme olarak tahrir etmiş ve batı dünyasında yazılan seyahatnâmeleri tercüme ettirmiştir. Hali hazırda bu tercüme kitapların taş baskıları İran'ın farklı kütüphanelerinde bulunmaktadır. Dönemin saraylıları bazen yolculuklarını kendileri yazmış, bazen de yolculuklarını yazmaları için maiyetlerinde "münşi" veya yazıcı götürmüşlerdir.[24] Bu dönemde yazılan seyahatnâmelerin sayısı bu noktada etkileşimin etkisini de gösterir niteliktedir.

Sekine Sultan'ın seyahatnâmesini yazarken gösterdiği kararlılık dönemin müelliflerinin motivasyonuna bir örnektir. Sekine Sultan yolculuğun meşakkatlerinden dolayı "Ey bî-çare ben, ey bî-neva ben, keşke ölseydim" diyecek halde olmasına rağmen seyahatnâmesini yazmayı bırakmamış ancak hasta olduğu süre boyunca seyahatnâmesini biraz daha özet ve kısa yazdığı mülahaza edilmekte-

23 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/147.

24 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/15.

dir.[25] Durumu biraz iyileşince tekrar eskisi gibi iştiyakla yazmaya devam etmiştir.[26] Fırat nehri kıyısında tuttuğu not, yazmak için koşulları ne denli zorladığını ve özverisine bir örnektir:

> *"Fırat nehri kenarında çadırları kurana kadar oturdum bunu yazdım. Yağmur başladı. Çok yoğun bir yağmur yağıyor ve ben uslanmaz bu yağmurda oturmuş bunları yazıyorum..."* [27]

Sekine Sultan'ın satırlarının da gösterdiği gibi bu güç şartlar altında yazılan hac seyahatnâmeleri aynı zamanda kendi dönemlerinde uzun ve zorlu bir yolculuğa çıkmaya niyetlenen hacı adayları için bir yol kılavuzu görevini de ifa eder. Nitekim güzergâhları tanıtmak üzere kaleme alınan menazilnâmelerin yanında menzil teşkilatı hakkında da bu metinler kaynaklık teşkil ederler. Kutsal mekanları ziyaret etmek üzere yola çıkan yolculara kılavuzluk işlevini üstlenen bu metinlerin yazımı üzerinden neredeyse bir buçuk asır geçmiş ve dolayısıyla artık günümüzde bu pratik işlevlerinden ziyade edebiyat ve sosyal bilimler için materyal olarak değerlendirilmektedirler.

Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın seyahatnâmelerinin hac güzergâhı ve güzergâh güvenliği, organizasyonu üstlenen otorite olarak Osmanlı'nın rolü gibi konularda birincil kaynak olduğunu belirtmek gerekir. Müellifler neredeyse hiç atlamadan geçtikleri güzergâhta bulunan durakları ve güzergâh boyunca görüp şahit olduklarını notlandırmışlardır. Bu aktarımlar anlatılarını birer bilgi kaynağı olma noktasında da son derece zenginleştirmiştir. Her iki müellif de geçtikleri güzergâhlar ve "menzil" dedikleri duraklar hakkında neredeyse günü gününe kaleme aldıkları anlatılarıyla üstlendikleri bu görevi titizlikle yerine getirmişlerdir. Mihrimah Hanım'ın, Zilkâde ayının ikinci gününde aldığı notunda ismini bilmediği yerleri dahi not alması müelliflerin menzilleri yazma noktadaki hassasiyetine örnektir:

> *"Kerbela'dan çıktık, 16 Cuma gününde ise Cebel Yoluna girdik. Bu birkaç gün toprak ve gökyüzü dışında bir şey görmedik. Cebel'e girmeden önce bir kale vardı. Ekmek yapmak için bir miktar ekin ekilmişti. Bir iki saat orada durduk, bir fincan çay içtik, tekrar su aldılar, bindik. Akşama bir saat kala tekrar indik. Bu menzilin belli bir ismi olmadığından yazmadım."*[28]

---

25 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/99.

26 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/100.

27 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/67.

28 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/357.

Mihrimah Hanım, İran'ın Tahran kentinden yola çıkmış ve ilk durak olarak İmamzâde Hasan durağını kaydetmiştir. 1297 (1880) Çarşamba günü İran sınırından çıkarak Atabât şehirlerinden Kazımeyn'i ziyaret etmiştir. Bağdat'tan sonra Kerbela ve Necef'e gidip ziyaretlerini gerçekleştiren hacı kafilesi daha sonra tekrar Kerbela'ya veda ziyareti yapmak üzere dönmüştür. Cebel yoluna giren Mihrimah Hanım'ın kafilesi, önce Cidde'ye oradan da Mekke'ye varmıştır. Burada hacı olan Mihrimah Hanım daha sonra Medine'ye geçmiştir. Dönüşünde ise deniz yolunu kullanmıştır. Cidde'den gemiye binen kafilenin yolculuğu İskenderiye'ye oradan İran'ın Bender Abbas şehrine, sonrasında Buşehr, Şiraz, İsfahan, Kaşan'ı geçerek Kum şehrinde sonlanmıştır.[29]

Sekine Sultan da Tahran'dan yola çıkmış, Kum şehrini geçerek Irak-ı Acem'e oradan Atabât'a geçmiştir. Cebel yolunun güvenlik nedeniyle kapalı olması hasebiyle Halep yolunu kullanmak zorunda kalmıştır. İskenderun'dan gemiye binen Sekine Sultan, Cidde'ye varmış, Mekke'de hacı olduktan sonra Medine'ye geçmiştir. Bundan sonra Cebel yolu üzerinden Irak'a geçmiştir. İkinci defa Atabât'ı ziyaret etmiş buradan Tahran'a giderek yolculuğunu sonlandırmıştır.[30]

Mihrimah Hanım'ın, Medine'den Cidde'ye geçip gemiye binmek üzere yol alırken geçtiği güzergâh ile Cebel yolunu karşılaştırdığı anlatısı ilgi çekicidir:

> *"Özetle zerre kadar akıl ve şuuru olan kendisini bu kara deli cemmâllerin (deve çobanı) eline bırakmaz. İnsanların risaleler yazıp milleti korkuttuğu Cebel yolunda bu anlamsız hareketlerin hiçbiri yok. Bu yolda üzerinde oturduğu bohçayı kesip çaldılar. Yükünün sallandığını gördüğünde cemmâlin düzeltmek istediğini düşünmüş... devletin bunca şeyin hacıların başına getirilmesine izin vermiş olması tuhaf. Konuyu şikâyet etmek istediklerinde de ortada bir sorumlu olmuyor. Doğrusu bir grup hacı bu kara hizmetçilerin elinde esir ve tutuklu. Cebel yolunda biri zarar gördüğünde en azından sorup cevap alacak bir kişi var."*[31]

Özellikle Sekine Sultan'ın hiç kaçırmadan aktardığı bir diğer konu ise alışveriş emtiası ve masrafların fiyatlarını not düşmesidir. Bu tutumda Sekine Sultan'ın sebeb-i telifinde de belirttiği gibi kendisinden yapılan ricanın etkili olmasının yanı sıra aynı zamanda yolculuğun bütçesini yönetme endişesinin de önemli bir

29 Fatma Batkitar, *Kaçarlar Dönemi Seyahatnâme Yazarlarından Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın Hac Seyahatnâmeleri,* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 50-51.

30 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/20-21.

31 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/373-374.

etken oluşturduğunu eklemek gerekir. İskenderun'dan gemiye binişini anlatırken insandan adım atılmayacak kadar kalabalık gemide kendisine gösterilen kamarayı basık olduğu gerekçesiyle beğenmemiş ve denize penceresi olan bir kamaraya geçişini anlatmıştır. Çok korktuğu deniz yolculuğunu anlatırken gemi ile yolculuk masraflarını tam fiyat vererek notlandırmıştır. Buna göre denize bakan kamaralar dört lira, bakmayanlar ise kişi başı üç lira, gemiye gelip rahat etmek isteyen; "birinci" sınıf bir kamarada kalmak isteyen kişiler tüm masraflarıyla beraber otuz beş tümen, kamara tutmayan kişiler ise kişi başı on beş tümen ödemek durumundadır. Sekine Sultan, kadınların tek kişilik fiyat olan on iki tümenle veya bir arada kalan erkeklerden alınan on beş tümenle yolculuk yapmalarının imkânsız olduğunu ve erkeklerin birbirine yaslanarak uyuyacak kadar sıkışık bir ortamda yolculuk yaptıklarını aktarmıştır.[32] Seyahatnâmenin sonunda Atabât harcamalarını, Mekke ve Medine harcamalarını ayrıca özetleyerek toplam masraflarını tekrar aktarmayı tercih etmiştir.[33]

Yol güvenliği bu dönemde hacca gitmek isteyen hacı adaylarının ilgilendiği en önemli konulardandır. Hem deniz hem de kara yolculuğu yapan Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın seyahatnâmeleri bu konu için de önemli bilgiler sunan metinlerdir. Başlarından geçen serüvenleri öyküleyen müelliflerin aktarımları ilgi çekici konuları içermektedir. Örneğin, Sekine Sultan, Şam'da bulunan Hz. Peygamber'in torunu Hz. Rukiye'nin türbesini ziyaret etmeyi çok istemiş ancak Necef'ten Şam'a gitmek isteyenler için kullanılacak güzergâh olan Cebel yolu güvenlik nedeniyle Fâzıl Şerbiyânî tarafından fetvayla yasaklanmıştır. Sekine Sultan'ın anlatısında söz konusu ettiği, verdiği fetvayla Cebel yolunu yasaklayan Fâzıl Şerbiyânî (1829-1904) Necef havzasının önemli alimlerinden ve Şiilerin merce'lerindendir. Kadın hacının din adamını bu yasağından dolayı "şayet denizde boğulursak Fâzıl Şerbiyânî'nin başının gözünün sadakası olsun. Ona bir şey olmaz ki" diyerek eleştirdiği anlatısı yol güvenliği dolayısıyla bazı güzergâhların din adamları tarafından yasaklandığı bilgisini de sunmaktadır.[34]

Bu metinlerin bilgi kaynağı görevini ifa edeceği bir diğer alan ise Atabât ve Hicaz bölgesidir. Osmanlı tasarrufunda bulunan bu bölgeleri ziyaret eden ve buralarda uzun zaman geçiren iki kadın olayları Osmanlı'nın adını anmadan anlatmayı tercih etmişlerdir. Osmanlı ve bu bölgelerde yaşayan tebaa hakkındaki anlatılarda devletin otoritesi ve kurduğu düzen "çavuş izin verdi", "iki asker

32 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/74.

33 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/147.

34 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/59; 75; 90.

gidip aradı"[35], "izin vermediler"[36], "bilet kestiler"[37] gibi ifadelerle kendisini belli etmektedir.

Her iki müellif de hac organizasyonunda önemli bir rolü olan "emirü'l-hac" veya "emir-i hac"tan bahsetmişlerdir. Mihrimah Hanım Cebel yolunda yolculuk yaptığı esnada "Ayn-ı Said" denilen yerde hac emiri Abdurrahman'ın[38] su alınacak noktaları işaretlediğini anlattıktan sonra:

> *"16 (Zilka'de 1297/1880 20 Ekim) Cuma, akşama beş saat kala Cebel'e girdik. 17. Cumartesi gecesi orada kaldık sabahında Cebel padişahı olan Emîr Muhammed Hân hacıların arasına geldi ve onlarla görüştü. Çok muntazamdı. Atını altın eyerle süslemişlerdi. Sarı bir Gucerat hırkası da giyinmişti. Bütün köleleri (emrindekiler) tam donanımlı olarak çadırın kapısına geldiler ve içeride oturdular. İkramlar sunuldu, kendisi çadırın ortasında oturmuştu. Onun bütün hizmetkarları içeride oturmuştu. Bir Acem geleneği olan hizmetçi hizmet ettiğinin yanında oturmamalı türünden kuralları yok. Beş pare topu var. Çalışanları için işyerinde her gece birkaç deve kesiyor."*[39]

Gündelik Olaylardan Tarihsel Bilgiye

Seyahatnâmeler, yolculuk hikayelerini konu edinen edebi metinlerdir. Bu yolculuk anlatılarının konuları, aktarımları ve üslupları geniş ve zengin bir öykü barındırır. Çalışmanın konusu olan her iki seyahatnâme, dini vecibelerini yerine getirmek üzere yola çıkan iki kadının gözlemlerini öykülemektedir. Mihrimah Hanım kısa ve özet bir üslupla aktarım yapmayı seçerken Sekine Sultan "çok konuşan", kendisini saklama amacı gütmeyen, sevinçlerini, hüzünlerini, kıskançlık ve günahlarını dillendirmekten çekinmeyen bir üslubu seçmiştir.[40]

Edebiyat-tarih ilişkisi bağlamında seyahatnâmelerin sundukları imkânlar üzerine yoğunlaşan bu çalışmada söz konusu edilen seyahatnâmelerin içerdikleri imkân ve bilgilere işaret edilerek metinlerin kaynaklık değeri örneklendirilmeye çalışılmaktadır. Bu metinlerde İranlı dindar ve hanedan mensubu iki kadının

35 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/353

36 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/400.

37 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/44-45.

38 Emir-i hac, Şam'da toplanan hacı kervanlarına Mekke'ye kadar eşlik eden ve aynı zamanda Şam valisi olan kişidir. Bkz: A. Latif Armağan, "XVIII Yüzyılda Hac Yolu Güzergâhları ve Menziller", *Osmanlı Araştırmaları* 20/79, (2000), 79.

39 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 4/357.

40 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/37.

bakış açısıyla, çoğunluğu İranlılardan oluşan Şii mezhebi müntesipleri için Atabât ziyaretlerinin ne derece önemli olduğu, kutsal bir ibadet olan hac ziyaretinin o dönemde nasıl eda edildiği, süreç boyunca bu mekanlarda bir araya gelen hacılar ve mukim yerli halk arasındaki etkileşim gibi konularda da birincil izlenimler elde etmek mümkündür.[41]

Her iki müellif anlatılarını kaleme alırken sistematik bir rutinle günün tarihini atmayı es geçmeden aktarımlar yapmışlardır. Sekine Sultan hac vazifesini eda edip dönüş yolunda tekrar geldiği Atabât'ın Kazımeyn şehrinde aldığı notta rutinini bozmadan günün tarihini atmış ve anlatısını kaleme almıştır:

> *"Çarşamba sabahı, 25 Rebîu's-sânî Acem tarafına hareket. Bugün gidip sabah namazını Harem-i mütahharada kılarak ziyaretimi yaptım ve eve döndüm. Tercümanhan'ın karısı ve kızının evde olduğunu gördüm. Biraz gidiş hazırlığı yaptık. Öğle yemeği yedik, endişeden Kazımeyn'de -aleyhi selam- hiç uyuyamadım. Bugün bütün günlerden daha kötüydüm, çay içerek harem-i mütahhara ile şereflendim. Daha ziyaretnâme okumadan bütün çalışanların etrafımda toplandığını bağış ve hediye istediğini gördüm. Bir miktar parayı ziyaretnâme okuyucusu Şeyh İmran'a verdim, bunların arasında bölüştür dedim ve eve döndüm."*[42]

Sekine Sultan bu anlatısında sadece ay ve günü yazmıştır, bazen sadece günü yazmış ancak sistemli notlandırdığı için anlatıların tam tarihlerini tespit etmek mümkündür. Buna göre Sekine Sultan, Miladi 1899 yılının Eylül ayının Cumartesi günü (1317) bu anlatısını kaleme almıştır. Tarihle başlanılan ve görüldüğü gibi sadece günlük rutinin anlatıldığı ve oldukça sade bir üslubun kullanıldığı bu anlatıda İran'a doğru yolculuklarını anlatırken "Acem" kelimesini kullanmıştır. İranlılara ne zamandan itibaren Acem denildiği ve bunun sebepleri oldukça konuşulan ve tartışılan bir konudur. Bu kullanımda İran'ın eşrafından olan bir kadının kendilerini Acem olarak isimlendirdiği görülmektedir. Ayrıca anlatı Atabât bölgesinin önemli dört şehrinden biri olan Kazımeyn'de türbesi bulunan İmâmiyye Şîası'nın yedinci imam olarak tanıdığı Mûsâ el-Kâzım ve torunu Muhammed et-Takî'nin[43] türbe ziyaretinin Şii mezhebi müntesiplerince ne derece önemli olduğunu da içermektedir. Anlatıda kendisini ziyarete gelen kadınlardan bahsetmiş ve İranlıların Atabât bölgesindeki varlıklarına işaret

41 Detaylı bilgi için bkz. Batkitar, *Kaçarlar Dönemi Seyahatnaîme Yazarları.*

42 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/121

43 Mustafa Öz, "Kâzımeyn", *TDV İslam Ansiklopedisi,* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25/153.

etmiştir. Ziyaretnâme ve ziyaretnâme okuyucusu da aktarımda söz konusu edilmiştir. Ziyaretnâme, Şiilerce, ziyaret edilmek istenen şahıslar hakkında yazılan ve ziyaret edilen kişiden bahseden övgü metinleridir.[44] Anlatıda bu övgü metinlerinin okunmasının bir meslek olarak icra edildiğini de anlıyoruz. Çalışanların zâirlerden para istedikleri ayrıca bahsi geçen diğer bir konudur.

Mihrimah Hanım, Kirmanşah eyaletine bağlı Serpol Zehab isimli şehirde tuttuğu notta şunları kaleme almıştır:

> *"Pazartesi, Şevval, 14, sabah namazından sonra Pol'a doğru yola koyulduk. Nehir kenarından geçtiğimiz süre boyunca her yerden ağaç görünüyordu. Çok iç açıcı, önceki menzillerin aksine. Beş saat sonra Serpol Zehab'a girdik. Üç pare topu köprüye koymuşlardı ve topçular muntazam bir şekilde durmuştu.*
>
> *Ali Muradhan Kirendî oldukça önemseyerek bizi karşıladı. Bir bağda konakladık. Çok fazla kara kavak ağacı vardı. Bağın yeni kurulduğu anlaşılıyor. Hava çok sıcaktı. Ekmekler de yenilmeyecek kadar kötüydü. Bu menzile kadar her yerde buz vardı. Şimdiye kadar sıcak su içemedik. Sayın Vezir-i Leşker'in telgrafı ve Vâlâ Hazreti'in hizmetçisine teslim ettiği her iki telgraf ulaştı. Bundan dolayı mutlu oldum."*[45]

Yine Mihrimah Hanım'ın da tarihleri yazma konusundaki ihtimamı sayesinde anlatının tam tarihinin 19 Eylül Pazar 1880, (1297) olduğunu tespit etmek mümkündür. Anlatıda, kadın müellifin yeşile olan ilgisini görmek mümkündür. Ayrıca çok açık olmamakla beraber kendilerini bir topçu birliğinin karşıladığını anlatan müellif, Ali Muradhan Kirendî ismini anmıştır. Anlatıda geçen bu isim, İran naiblerinden Tuğgenaral (sertip) Ali Muradhan Kirendî'dir. Anlatı telgraf ve haberleşmeye dair bilgi edinme imkânını da sunmaktadır.

Anlatıda bahsi geçen *Vâlâ Hazret* ifadesini, bu metinlerin deşifresindeki güçlüklerden biri olarak örnek göstermek mümkündür. Kaçarlar Dönemi lakap ve unvanların çok yoğun olarak kullanıldığı bir dönemdir. Birbirine çok benzeyen bu lakap, unvan ve abartılı ifadeler araştırmacıları oldukça zorlayan ve zaman zaman da hataya düşüren konulardandır. Müelliflerin eserlerinde zaman zaman yanlış bilgi verdiği, gitmediği veya şahit olmadığı olayları aktardığı vakidir. Bu

44 Ayrıntılı bilgi için bkz. Fahrettin Altay, *İmam Rıza (as)'ın Ziyaretnâmesi,* (Kum: Dünya Ehl-i Beyt Kurultayı Kültürel yardımcılığı, ty.).

45 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/347.

durumun ötesinde müelliflerin anlattıkları bazı olayların veya bahsettiği kişilerin tespiti bu metinlerin handikapları arasında saymak mümkündür.

Sekine Sultan, hac organizasyonunu üstlenen Osmanlı'nın bölgeye hakimiyetinin de sembollerinden olan Surre[46] alayını izlemiş ve Mekke'de kaleme aldığı anlatısında büyük beğeniyle töreni şöyle aktarmıştır:

> *"Perşembe 26 Zilhicce, Mekke-i Muazzam'da: Sabah ezan saatinde uyandım, ziyaret için gusül aldım, Beytullah'la müşerref oldum. Namazı kıldım ve tavaf yaptım, hacı ve kardeşim Mescid-i haramın yanına gelip mahmeli izleyin dediler. Kapının yanına geldik. Mahmelin gelmek üzere olduğunu gördüm, asker iki tarafa dizilmiş, izleyici halk toplanmıştı. Beni yüksek bir merdivene çıkardılar, oturup iyice izledim. Nasıl da muntazam bir şekilde önce Şam kervanını sonra Mısır kervanını müzik çalanlar, altın teçhizatla donanmış süvariler, asker ve birkaç paşadan oluşan alayla hareket ettirdiler. Yeşil bayraklı Şam kervanını ve kırmızı bayraklı Mısır kervanını izledikten sonra Beytullah'ı ziyaret edip eve döndüm.*[47]

İranlı hacılar, Şii mezhebi müntesiplerine kötü davranıldığına dair ifadelerini sık sık seyahatnâmelerine taşımışlardır. Her iki kadın hacı da Şii dindar kimliklerini ortaya koyarak yolculukları boyunca meydana gelen bazı uygulamaları kendilerine karşı olarak yorumlamış ve satırlarına yansıtmışlardır.

Mihrimah Hanım, Cidde'den İran'ın Bender Abbas şehrine gitmek için bindiği gemi ve frenkli kaptan ve mürettebatını büyük bir beğeniyle aktardığı anlatısında Arapları ve gayri müslim olan mürettebatı karşılaştırırken şöyle dememiştir:

> *"Yahudilerden daha kötü olan bu Araplar, tuhaf bir taifedir. Gemi mürettebatının hepsi Frenk (Avrupalı/Hristiyan) ve bu mezhepten (din) değiller. Akşamdan beri herkes göğüsünü dövüp ağıt yakıyor, ne yapıyorsunuz demiyorlar hiç. Ama Medine'de Kerbela'da bütün evlerden def ve kutlama sesleri yükseliyordu. Hiç kimse korkudan İmam Hüseyin (as.)'in adını bile anamıyordu. Allah'ın laneti saldırgan kafirlerden bile kötü olan bu taifenın üzerine olsun!*

---

46 Hicaz bölgesinin 923'te (1517) Osmanlının yönetimine girmesiyle hediye manasına gelen Surre düzenli olarak gönderilmiştir. İstanbul'dan törenle uğurlanan kafile Şam ve Mısır kervanlarıyla Haremeyn'e ulaşır ve orada özel bir tören düzenlenirdi. Son derece önem verilerek sembolleri zenginleştirilen tören bir çeşit hakimiyet sembolü olarak da ayrıca önemlidir. Bkz. S. Tufan Buzpınar, "Surre", *TDV İslam Ansiklopedisi,* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37/567-569.

47 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/94.

Gemide kaç gündür müezzinin, Hazreti Emire'l-mü'minin mübarek adını (as) anmadığını gördüm. Neden muttakilerin mevlasının mübarek adını zikretmediğini sordum. Unuttuğu anlaşıldı. Artık her gün ezanda mübarek adızikrediliyor."[48]

Anlatıda Kadının Sesi

Çalışmanın konusu olan seyahatnâmelerin müelliflerinin kadın olduğunu biliyoruz. Her iki müellif de kadınlara dair önemli aktarımlar yapmışlardır. Bu bölümde müelliflerin kadınlara dair söylemlerinin önemli örneklerine değinmeye çalışacağız.

Sekine Sultan 2 Ekim 1899 (1317) tarihli anlatısında yola çıkmadan önce eski eşi Nasıruddin Şah'ın oğlu Muzafereddün Şah'tan izin istediğini, yine yol üzerinde ziyaret ettiği Şah-ı Şehit olarak andığı eski eşi Nasıruddin Şah'ın mezarı üzerinde ondan izin isteyerek yola çıktığını yazmıştır. Sekine Sultan'ın bu aktarımı yüzeysel bir bakış açsıyla kadınlara özgü bir uygulama mı, sorusunu akla getirmektedir. Ancak yapılan yan okumalarla saray mensubu kadın müellifin aldığı bu izinin onun saraylı oluşuyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Kadın olsun erkek olsun Saraylıların çıkacakları yolculuk için padişahtan izin istemek gibi bir geleneğe sahip oldukları kaynakların verdiği bilgilerdendir.[49]

Her iki kadın müellifin anlatıları edebiyata aşina, söz sahibi, etkin, özgüven sahibi bireyler oldukları bilgisini sunmaktadır. Sorunların eksik olmadığı zorlu bir yolculukta sorunların çözümünde öne çıkmış, olayların çıkılmaz bir hal aldığı durumlarda etkin rol alarak olaylara müdahil olmuşlardır.[50] Yolculukta amcası Hüsamü's-saltana'nın eşlik ettiği Mihrimah Hanım'ın Medine sonrasında yola yanında birinci dereceden bir yakını olmadan devam etmesi kadın hacının bağımsızlığını da gösterir niteliktedir.

Her iki kadına dair edebiyata aşina olduklarını ve aynı zamanda Sekine Sultan'ın şiir yazacak derecede bu alanda yetkin olduğunu da yine anlatılarından edinmek mümkündür. Her iki müellif de eserlerini Hafız-ı Şirazî, Sa'dî gibi Fars şiirinin önemli şairlerinin şiirleriyle süsleyerek anlatılarında aktardıkları konuları dizelerle bağlamışlardır. Şiirlerin yanı sıra zaman zaman ayet ve güzel

48 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/389-390.

49 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 1/553, 558.

50 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/370; 7/ 32;121;122.

sözlerle de anlatılarını zenginleştirmişlerdir.[51] Bu durum iki kadın özelinde Kaçarlar dönemi kadının okuma-yazma ve dini-edebi müktesebatta yetkinliğini de ortaya koymaktadır.

Sekine Sultan, Muzaferüddin Şah'ın kızı Fahrü's-saltana'ya babasının çıktığı Avrupa gezisi dönüşü münasebetiyle bir mesaj yazmış ve bu mesajına "mutluluktan" bir şiir de eklemiştir. Sekine Sultan'ın eklediği bu şiirde kadın söylemi açısından fikir vericidir:

> *"Sen ölmeyesin ve ölmesin baban*
> *Kocan kalsın sağ yanında*
> *İran'ın iftiharı ne güzel oldun bana yar*
> *Allah sana bir oğul versin"*[52]

Bu şiirde muhatap için baba ve kocanın sağ kalması ve oğul temennisi önemli semboller olarak öne çıkmaktadır.

Kadınların kendilerine dair anlatılarında eş olmalarıyla ilintilenecek unsurlar da mevcuttur. Kadınların kimliklerini tanımlayacak eş olma sıfatının yansıtıcı olan cümleler her iki kadın müellifin seyahatnâmelerinin pek çok sayfasında mülahazaya açıktır. Mihrimah Hanım'ın yolculuk esnasında evli olduğu Mîrzâ Musa, Mihrimah Hanım hac yolculuğundayken hastalanmış ve Mihrimah Hanım hacı olup dönüş yolundayken hayatını kaybetmiştir.[53] Eşinin sağlık durumu hakkındaki bekleyişi, çektiği sıkıntı, iyi haberler aldığındaki sevinci, kötü haber aldığındaki üzüntüsü sık sık satırlarına yansımıştır. Mihrimah Hanım'ın eşi hakkında haber bekleyişi, konuya dair çektiği sıkıntı ve endişe özellikle telgraf ve postanenin bulunduğu; haberleşme imkânının olduğu yerlerde açıkça öne çıkmıştır. Dönüş yolunda Buşehr'de "rûhî fedâhu (canım ona feda olsun)" ifadesiyle eşini taltif etmiş ve onun sağlık haberini şükürle karşılayarak telgraf bekleyişini şöyle yazıya aktarmıştır:

> *"Cuma gecesi Tahran'dan telgraf bekleyerek sabahladım, Cuma günü de akşama kadar cevap gelmedi, açıklanamayacak kadar kötü haldeydim, Allah'a hamdolsun ki akşam Tahran'dan telgrafın cevabı geldi"*[54]

---

51 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/346.

52 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/131.

53 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/397.

54 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/391.

Yolculuk esnasında Mirza İsmail Hân Mutasımü'l-mulûk ile evli olan Sekine Sultan da eşine ilgisizliğinden dolayı kızdığı, yakındığı veya minnet duygularını satırlarına taşımıştır:

> *"Eğer hayatta kalıp Kerbela'ya ulaşırsam Mirza İsmail Hân Mutasımü'l-mulûk için çok dua edeceğim çünkü bu yolculuğuma mâni olmayarak beni çok büyük bir borç altında bırakmıştır. Allah ömrünü, izzetini ve onurunu artırsın"*[55]

> *"Mutasımü'l-mulûk'tan neden mektup gelmediği hakkında düşünüyorum. Ne telgraf ne de mektup, bey benden çok çabuk bıkmış, eğer hayatta kalırsam ona ne arz edeceğimi biliyorum. Ben terk edilecek kadın değilim..."*[56]

Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın aktarımlarında kadın kimliğinin önemli vasıflarından olan anneliğe dair herhangi bir aktarım bulunmamaktadır. Sadece Sekine Sultan, Dîzâbâd menzilinde eskimiş bir köprü görünce "ama iyi bir köprüymüş tamir etmek gerek" demiş ve Allah'ın ona bir evlat vermesi durumunda bu köprüyü tamir ettireceğine dair bir adak adamıştır.[57]

Kadın müelliflerin kendileri hakkında kullandıkları "kemine" "yüzü kara"[58], "kıt akıllı"[59] gibi ifadeler dikkat çekicidir. Sekine Sultan kadar sık olmasa da Mihrimah Hanım da kendisi için "yüzü kara" sıfatını kullanmıştır. Mihrimah Hanım'ın bu ifadeyi daha çok bir kul olarak yaratıcısına dua ederken kullandığını da aktarmak gerekir. Örneğin Medine'ye vardığında kendisini buraya ulaştıran Allah'a dua ederken ve şükranlarını sunarken bu kelimeyi kullanmıştır.[60]

Sekine Sultan, Mekke'de kaldıkları evde kendisini ziyarete gelen ev sahibinin eşini ve kızlarını anlatırken "birbirimizin dilini bilmiyoruz, beni sevdiklerini söylüyorlar bu çok garip" diyerek şöyle yazmıştır:

> *"Benim gibi soğuk, dili keskin ve muhabbetsiz birine insanlar nasıl seni seviyorum diyor anlamıyorum. Ben doğru söylediklerine inanmıyorum. Onların sözlerini yalan kabul ediyorum. Artık Allahu a'lem."*[61]

---

55 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/29.

56 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/118.

57 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/32.

58 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/25-26.

59 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 7/ 82

60 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 4/ 366.

61 Caferiyan, *Sefernâmehâ,* 7/93

Yine Sekine Sultan Atabât'ın dört şehrinden biri olan Necef'te Hz. Ali'nin türbesinin kubbesini görmenin verdiği heyecanın ve günün tarihini atmamanın verdiği şaşkınlıkla aktarım yapmış anlatıdan da onun kadın algısını içeren şu cümleleri akmıştır:

> *"Mübarek kubbesini her ne kadar vasfetmeye çalışsam da ne yazacağıma aklım ermiyor. Akıl sahipleri kitaplar yazmışlar. Akılsız ve akıl yönünden nakıs olan ben bu büyük zata yaraşır ne yazabilirim. Kadınların ne kadar aklı var ki bende de olsun? Bugün sabah yağmurdan korktuğumdan yağmur gibi ağladım ve bu notu yazarken cumartesi gününü yazmayı unuttum ve cumartesiyi yazmadan cuma gününün (notunun) altına yazdım. Ben bîçarenin akılsızlıktan dolayı böyle yazmam ve yağmur korkusuyla kervandakilerin bayramını unutmam durumu anlatıyor. Diğer kadınların da adını kötüye çıkardım. Ne yapayım? Ey Allah'ım daha ne kadar özrü kabahatinden beter özürler dileyeyim."*[62]

Sekine Sultan, Zilkade ayının altıncı ve yedinci gününde, 15. ve 16. menzilde, Mekke-i Muazzama açıklamasını verdiği iki notunda, Şam'da bulunan Hz. Ali'nin torunu Hz. Zeynep'i ziyaret etmek isteğini notlandırmış durum karşısında bu isteğinin yerine getirilmeyişini şikâyetle aşağıdaki cümleleri seyhatnâmesine taşımıştır:

> *"Gece kendi talihsizliğime çok ağladım. Bu kadar uygun bir zamanda beni Hz. Zeynep'in ziyaretine niçin götürmesinler? Kadının konumu ne olursa olsun ve erkek kim olursa olsun zavallı kadın yine de erkeğin esiridir. Kısmetse Hacı Mecit'in kardeşi gittiğinde beni de götürmeyi kararlaştırdı.*
>
> *Sabah uykudan kalktım, özlemden dolayı özellikle biniş zamanı çok kötü geçti. Çünkü iki bölüğe ayrılmışlardı. Şam'a gidenler mutlu ve Halep'e gidenler çok kötü bir durumda onlardan dua istiyorlardı. Kadın olan ben hatta dua için bile kimseye yalvaramıyorum. Ağlamak dışında başka bir şey yapamadım. Çok kötü bir halde yola çıktım."*[63]

Sonuç

Seyahatnâmeler edebi türler içinde kendisine yer edinmiş bir türdür. Seyahatnâmeler kendi aralarında ayrıca sınıflandırılan metinlerdir ve hac seyahatnâmeleri bu sınıflandırmada kabul görmüştür. Hac seyahatnâmeleri manasıknâme

62 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 7/49.

63 Caferiyan, *Sefernâmehâ*, 7/64-65.

ve menzilnâmeler olmak üzere ayrıca da sınıflandırılmıştır. Kendi dönemlerine ait birincil bilgiler sunan bu metinler pek çok bakımdan önemli kaynaklardır.

19. yy. son çeyreğinde İran'dan yola çıkarak Osmanlı tasarrufunda bulunan Hicaz ve Atabât bölgelerini ziyaret eden İranlı iki kadın müellif, kutsal ziyaretlerini gerçekleştirmenin yanı sıra bölgenin sosyal ve kültürel durumuna, yönetimini elinde bulunduran Osmanlı'yı nasıl algıladıklarına, mezhep olgusuna ve kendilik bilinçlerine dair kaynaklık teşkil edecek önemli birer seyahatnâme telif etmişlerdir. Seyahatnâmelerin müelliflerinin kadın olması kadın algı ve bakışını yansıtması açısından ayrıca önemli ve nadirdir. Seyahat esnasında müelliflerin bizzat kendilerinin hemen hemen günü gününe yazdıkları eserlerini farklı disiplinlerin perspektifi ile analiz etmek ve sundukları imkânları yorumlayarak değerlendirmek; yol güvenliği, organizasyonu üstlenen ülke olarak Osmanlının bu konudaki etkinliği, toplumsal etkileşim, öteki algısı, mezhep faktörü, Atabât bölgesi, sosyo-kültürel ortam, mekanlar gibi pek çok konu hakkında mülahazalar edinme imkânını barındırmaktadır.

Kaynakça

Altay, Fahrettin. *Imam Rıza (as)'ın Ziyaretnâmesi.* Kum: Dünya Ehl-i Beyt Kurultayı Kültürel yardımcılığı, ty.

Armağan, A. Latif. "XVIII Yüzyılda Hac Yolu Güzergâhları ve Menziller". *Osmanlı Araştırmaları*. 20/79, (2000), 73-118.

Batkitar, Fatma. *Kaçarlar Dönemi Seyahatnâme Yazarlarından Sekine Sultan Ve Mihrimah Hanım'ın Hac Seyahatnâmeleri.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Buzpınar, Tufan. "Surre". *TDV İslam Ansiklopedisi,*37/567-569. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Caferiyan, Resul (ed.). *Sefernâmehâ-yi Hacc-ı Kâcârî.* 8 Cilt. Tahran:Neşr-i İlm, 2011.

Diyânetî, Gulam Ali. "Hâciye Hânum İsmetü's-saltâna Duhter-i Ferhâd Mîrzâ". *Mîkât-i Hâc* 65, (1387 hş.), 136-140.

Muallim Habibâbâdî, Mirza Muhammed Ali. *Mekâramü'l-âsâr: der Ahvâl-i Ricâl-der Karn-i 13 ve 14 Hicrî.* 8 Cilt. İsfehân: Nefâis-i Mahtûtât-ı İsfehân, 1364 hş.

Nevvâbsefâ, İsmail. *Şer-i Hâl-i Ferhâd Mirzâ Mutemedu'd-devle.* Tahran: İntişârât-i Zevvâr, 1366 hş.

Öz, Mustafa. "Kâzımeyn", *TDV İslam Ansiklopedisi.* 25/152-153. Ankara: TDV Yayınları, 2002.

Turan, Osman. *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi.* İstanbul: Ötüken, 2004.

Sâm, Ali. "Ashab-ı Fermân-nivîsî der Ahd-i Kâcâr". *Faslnâme-i Esnâd.* 1/93 (1393 hş.), 6-20.

Vâkrü'd-devle, Sekine Sultan. *Sefernâme-yi Sekine Sultan Vakârü'd-devle*. thk. Kiyânûş Kiyânî. Tahran: Terâviş-i Kalem, 1382 hş.

SAVAŞ EDEBİYATINDA ÇANAKKALE SAVAŞI'NIN ÖTE YÜZÜ: THE ANZAC BOOK

Zeliha Öztürk[1]

Ulusların savaş dönemlerinde üretmiş olduğu edebi eserler hem savaş sırasında hem de savaş sonrasında uluslaşma sürecine önemli katkılar sunmaktadır. Tarihin değişmeyen gerçekliklerinden olan savaş olgusu dünya edebiyatı içerisinde savaş edebiyatı kavramının doğmasına neden olmuştur. Tarih boyunca savaşların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan edebi eserler, özellikle 19. Yüzyıl itibariyle öneminin daha fazla anlaşılmasıyla uluslaşma sürecinde doğrudan propaganda amacıyla üretilmeye başlamıştır.

Çanakkale Cephesi'nde verilen askeri mücadele ve ardından gelen zafer Türk ulusunun devlet ve millet kavramları altında birleşmesine katkıda bulunurken bir ulus miti inşa edilmesini de sağlamıştır. Bu cephedeki mücadele ve zaferin edebiyata da yansıtılması için devrin yönetimi cepheye bir grup aydını şahit olunanları yazması ve yaşananlar etrafında ortak bir his ve bilinç yaratması için cepheye sevk etmiş fakat beklenen edebi eserlerin üretilemediği, savaşın tam manasıyla yansıtılamadığı serzenişleri yankılanmaya başlamıştır. Aynı cephede taraf olan İngiliz hükümetinin de bizzat savaş propaganda bürosuna bağlı çok sayıda yazarı, gözlemlerini yazmaları ve savaşın gerekçelerine ilişkin inandırıcı propaganda üretmeleri amacıyla cepheye taşıdığı bilinmektedir.

Çanakkale cephesine İngiltere adına sevk edilen Anzak askerinin savaş sırasındaki mücadelelerini aktarmak üzere Avustralya tarafından gönderilen bir savaş muhabiri olan Charles E. W. Bean, bir savaş muhabiri olmanın ötesinde verilen mücadelenin bir edebi esere dönüşmesinde önemli bir paya sahiptir. Bean,

1 Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (zeliha.ozturk@bilecik.edu.tr)

cephedeki Anzak askerlerinin mücadelelerini, anılarını ve savaştıkları Türklerle ilgili düşüncelerini derleyerek *The Anzac Book* adlı bir eser ortaya koymuştur. Şiir, hikâye gibi edebi türlerden oluşan ve Çanakkale'de Anzak askerinin mücadelesini anlatan bu eser Çanakkale'de yaşananları Avustralya'ya çok kısa sürede aktararak her evde okunan bir eser olmayı başarmıştır. Anzak askerinin kahramanlığını ve cesaretini vurgulayan motiflerle örülü 1916 tarihli eserin Avustralya halkının uluslaşma ve ilerleyen yıllarda İngiltere'ye karşı bağımsızlığını ilan etme sürecine öncülük ettiği kabul edilmektedir. Bugün hala basılmakta ve okunmakta olan eser, Avustralyalıların anavatanlarının çok uzağında vermiş oldukları savaşı edebi esere aktarırken ulusal destan ve buna bağlı olarak ulus yaratma süreçleri bakımından dikkat çekmektedir. Özellikle seçkide ve kurguda Batı medeniyetine ait antik metinlerin epik motiflerini öne çıkarmayı deneyen Bean, *The Anzac Book*'ta modern zamanlarda destan yazımı ile savaş edebiyatının ilgi çekici bir örneğini sunmuştur. *The Anzac Book* adlı eserin savaş edebiyatı açısından değerlendirilmesinin yapıldığı bu çalışmada Çanakkale Savaşı'nın bir başka cephesinin edebi esere aktarılma süreçleri ile söz konusu süreçte ele alınan Türk imajı, Çanakkale Savaşı algısı ve bunların uluslaşmaya olan katkısı incelenmiştir.

Propaganda ve Savaş Edebiyatı

Bir düşünce veya öğretinin sözlü ya da yazılı ortamlar aracılığıyla benimsetilmesi, yayılması için üretilen ve bir program çerçevesinde sunulan söylemler propaganda olarak nitelendirilir. Propaganda özünde bir bildiri taşır ve kitleleri etkilemeyi, dönüştürmeyi hedefler. "Propagandada kuramsal derinlik, karmaşıklık, sanatlı dil kullanımı tercih edilmez; temel amaç güdüleme ve güdümleme olduğu için stratejiler ve planlar minimumlar üzerine kurulur. ... Akılda kalıcı olmak ve mümkün olduğunca geniş bir kitleyi ikna etmek önemlidir."[2] Propagandanın üretim sürecinde etkiyi artırmak için manipülasyon, çarpıtma, gizleme, dezenformasyon gibi yolların sürece dahil edildiği görülür. Propaganda, savaş öncesi, savaşa çağrı ve savaş için makul gerekçeler üretme, savaşa katılanlar ve arkada kalanlar için cesaret yaratma ve savaş sonrası tarihte doğru konumlanma üzerine ciddi bir işlev üstlenmektedir. "Savaş propagandasının başarıya ulaşması için bir dizi temel faktör saptanmıştır. Buna göre propagandaya maruz kalan kişiler savaş bağlamının oluşması adına düşmanı hızla suçlamalıdır. Nitekim propaganda bireyin müşterek tarih ve din algısı etrafında kaçınılmaz muzafferiyeti müjdeleyerek ulus birliğini pekiştirmelidir. … Nihayet karşı tarafa yönelik vahşet hikâyeleriyle düşmanlar gayri insanileştirilmeli ve propagandacı tarafın savaş faaliyetleri haklı

2 Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 32.

çıkarılmalıdır." [3] Buna karşın propaganda üretiminde taraflar düşman / öteki karşısında kendisini haklı, soylu ve kahramanca savaşan topluluklar olarak görmeyi yeğlemektedirler.

Tarihte birçok savaşta yazılı ya da sözlü savaş propagandası üretilmiş, bunların bir kısmı ise doğrudan bir edebi eser olarak ortaya çıkmıştır. Savaş propagandası çerçevesinde ortaya çıkan eserler popüler edebiyat ile yakın temastadır ve bu durum popüler edebiyat içerisinde savaş edebiyatı kavramının düşünülmesini gerektirmiştir. "Modern dönemlerin savaş edebiyatı temelde bir propaganda cihazıdır. Bu nedenle geniş kitlelere ulaşmayı hedefler. … Bundan dolayı savaş edebiyatı çoğu zaman popülist bir retorik kullanır."[4] Savaş ile ilişkili konuların merkezinde olduğu savaş edebiyatı kavramının tanımı ve sınırları, genellikle savaş öncesi, savaş sırasında ve savaş sonrası üretilen edebi eserlere doğru genişlemekle beraber, bu hususta tanımların büyük çoğunluğu bu edebiyatın savaş sırasında ya da savaşa çok yakın zamanlarda üretilmiş edebi eserlerden meydana geldiğinin altını çizmektedir. Savaş sırasındaki kitle psikolojisinin bu eserlerin yaratılmasına olan yadsınamaz katkısı bu edebiyatın sınırlarını savaş sırasında üretilen eserlere daha fazla yaklaştırmaktadır. Bu çerçevede savaşa çağrı, savaşa haklı gerekçeler üretme ve ikna, cepheye katılan ya da geride kalanların duygu durumları, savaşın seyri, cepheye dair gözlemler, zafere inanç, vatanseverlik ve kahramanlık gibi konuları ele alan ve çoğunlukla savaş sırasında üretilmiş eserler savaş edebiyatı içerisinde konumlandırılır.

The Great War and Modern Memory adlı çalışmasında Paul Fussell, modern kitle savaşlarında, savaştan bahseden popüler bir edebiyata ihtiyaç duyulduğunu ve bu edebiyatın savaşa katılanların endişe ve acısını azalttığını, geride kalanların ise kendisini güvende hissetmesine yardım ettiğini söyler.[5] Bu yönde güdümlü bir edebiyatın üretim süreçlerinde belirli edebi tür, içerik ve üslup seçimleri kaçınılmaz olmaktadır. "Savaş yıllarında milliyetçi ve propagandif bir ortamda gerçekleştirilen edebi üretim belirli noktaları öne çıkarır ve işlerken, bunlarla çelişen, uyumsuz ve rahatsız edici bazı parçaları dışarıda bırakır."[6] Bu seçimler savaş edebiyatının estetiğini de belirlemektedir.

---

3 Hasan Ulucutsoy, *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 9.

4 Ulucutsoy, *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda*, 20.

5 Paul Fussell, *The Great War and Modern Mem*ory (New York: Oxford University Press, 1975), 28.

6 Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*, 27.

Savaş edebiyatının içerisinde şiir, kitlelerin duygularını hızlı ve etkili bir biçimde yönlendirebilmesi bakımından en çok tercih edilen edebi türdür. Bununla beraber savaş atmosferinde gücünü maziye dayandıran kitlelerin geçmişteki kimi efsanevi anlatıları ve kahramanlık hikâyelerini savaş edebiyatı içerisinde yeniden gündeme taşıdığı görülmektedir. Bu hikâyeler ulusal ya da kitlesel değerleri uğruna savaşan topluluklara bu değerleri anımsatmak, onları bu değerler etrafında birleştirmek ve buna dayalı güç ve bilinç yaratmak gibi işlevler üstlenir. Bu sebeple savaş edebiyatı içerisinde yerel kültürel değerler ve kimliğe ilişkin içerikler çok daha fazla öne çıkar. Bu edebi eserler işlevine hizmet eder bir biçimde lirik ve epik tonu yüksek eserlerdir. İletinin ve propagandanın esas olduğu bu tür eserler karşısında yüksek bir sanat beklentisi genellikle oluşmaz ve bu eserler için popüler edebiyatın doğasına uygun olarak hızlı üretim ve tüketim önceliktir. Buna bağlı olarak sanatlı bir dil yerine kolay üretilen ve anlaşılan, günlük konuşma diline yaklaşan bir dil öne çıkar. Bu husus savaş edebiyatı kapsamında üretilen eserlerin edebi nitelikleri üzerinde düşünülmesine ve tartışılmasına neden olmaktadır.

Cepheye gönderilen ya da cepheden gelen kimi mektuplar ile savaş sırasında kaleme alınmış hatıratlar savaş edebiyatı kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer malzeme olarak göze çarpar. Ulucutsoy savaş sürecinde ortaya çıkmış cephe mektupları veya asker hatıratlarının kısa sürede kitaplaştırıldığına ve savaş propagandası olarak kullandığına dikkat çeker. Ulucutsoy sıradan halktan bir erin cepheden ailesine gönderdiği bir mektup veya cephedeki çatışmaları günü gününe kaydeden bir subayın anıları olarak kurgulanan bu tür eserlerin edebi niteliği ile estetik değerinde edebî dil, mükemmel üslûp, savaş atmosferini yaşayan bireyin psikolojik gerçekliğini aşacak bir iyimserlik ve çoğu zaman tekrara düşen kalıplaşmış hamasî ifadelerin öne çıktığını dile getirir.[7]

Cephede verilen mücadeleler ve savaşların sonucu, kitleler üzerinde mitik bir etki yaratarak onların yeniden doğuş söylemini şekillendirir. Bu süreci biçimlerinden unsurlardan biri olarak savaş edebiyatı özellikle 19. yüzyıl sonrası yaygınlaşan ulus devlet ile buna bağlı kimlik oluşumuna katkı sunarak modern zamanların destanı olma işlevini üstlenir.

The Anzac Book (written and illustrated in Gallipoli by The Man of Anzac)

The Anzac Book Çanakkale'de savaşan Anzak askerlerinin cepheye göndermiş olduğu şiir, hikâye ve mektuplardan derlenmiş bir eserdir. 1915 yılının son-

7 Ulucutsoy, *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda*, 19.

larına doğru Çanakkale'de savaşan Anzak askerine, yaklaşan yılbaşı için moral olması düşüncesiyle AIF (Australian Imperial Force) mensubu binbaşı S. S. Butler tarafından bir Anzak Yıllığı çıkarma önerisi ortaya atılmıştır. 12 Kasım 1915 tarihinde savaş muhabiri olarak sahada bulunan Charles E.W. Bean söz konusu yıllık için editör olarak görevlendirilmiştir. Ordu tarafından görevlendirilen tarihçi ve gazeteci Bean aracılığıyla yıllıkta yer almak üzere eser gönderilmesi için bir çağrı yapılmış ve yapılan çağrıya karşılık o sırada çoğunluğu Anzak Koyu'nda konuşlanan 134 bin 722 askerden yalnızca yüz elli 150 eser gelmiştir. [8]

Eserin editör notu bölümünde Bean kitabın oluşum serüveninde Çanakkale Savaşı'nın seyrinin bu eseri dönüştürdüğünü söyler. Bean, eserin Anzak askerinin uzun yıllar Gelibolu'da kalacağı düşüncesiyle bir yıllık olarak tasarlandığını fakat Anzak askerinin Çanakkale'den ayrılma kararının bu yıllık fikrini etkilediğini de ekler.[9] Bu karar komitenin kitap girişimini sekteye uğratmaz ve Kent'e göre Gelibolu'nun tahliyesiyle amacı değişen kitap başarısız bir savaşın kahramanlık öyküsü olarak sunulduğu bir hatıra kitabına dönüşür.[10]

Kitap çağrısına karşılık gelen yüz elli eser arasından elli hikâye ve elli şiir *The Anzac Book* için seçilir. Bununla birlikte cephedeki günlük yaşantı, Çanakkale'yi ve Türk askerini tasvir eden çok sayıda illüstrasyon da esere seçilir ve eser birden fazla türde çalışmanın bir araya geldiği görsel açıdan da oldukça zengin bir kitaba dönüşür.

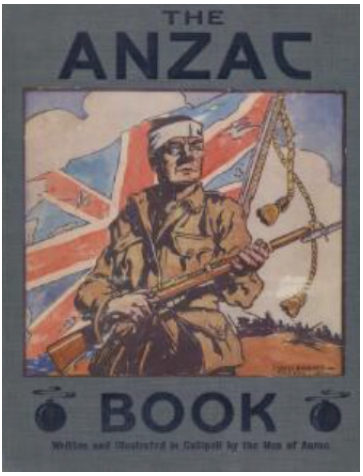
The Anzac Book 1916 itibariyle Atina'da basılmış ve çok geçmeden Anzak ve genel olarak Britanya askerinin yayılmış olduğu Mısır, Fransa ve İngiltere'ye de hızla ulaştırılmıştır. Çoğunluğu ordu tarafından satın alınarak askerlere dağıtılan eser 1919 yılına gelindiğinde Avustralya'da neredeyse her eve girmeyi ve okunmayı başarmıştır. 1917 tarihinde *The Anzac Book* ile kitaba alınmayan diğer eserler orijinalleri ile birlikte savaş kayıtları altında toplanmış ve daha sonra Avustralya Harp Tarihi Müzesi bünyesinde sergilenmeye başlanmıştır. Bugün hala popülerliğini sürdüren ve son olarak 2015'te yeniden basılan kitap özellikle Avustralyalıların ulus ve devlet olma sürecinde referans kabul ettikleri ana metinlerden biri olarak görülmektedir.

---

8 Charles E. W. Bean (ed.), *The Anzac Book: Written and Illustrated in Gallipoli by The Men of Anzac* (London: Cassell and Company Ltd., 1916), xiii.

9 Bean, *The Anzac Book, xiii.*

10 David Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", Historical Studies, 21784 (1985), 378.



Resim 1[11]
(*The Anzac Book* – kitap kapağı)

Avustralyalıların savaşı anlamalarını ve onun etrafında bir kimlik ve gelenek oluşturmalarını sağlayan *The Anzac Book* savaş edebiyatının en başarılı örneklerinden olmakla beraber Charles E.W. Bean'in editoryal başarısının da bir ürünüdür.[12] Kitap çağrısına gelen eserlerin seçiminde Bean'in kriterleri oldukça etkili olmuştur. Kitap için seçilen eserler dikkatle gözden geçirildiğinde Bean'in aynı yönde eserler seçtiği ve yeni bir ulus ve kimlik yaratma üzerine odaklandığı gözlerden kaçmaz. Tarih ve klasikler eğitimi almış olduğu bilinen Bean'in hem Batı edebiyatı ile olan sıkı bağı, hem de tarih alanından getirmiş olduğu disiplini bu seçimleri ciddi ölçüde etkilemiştir. Eserlerin geneline bakıldığında propaganda gücü yüksek ve Batı edebiyatının klasik metinleri ile ilişki kuran seçimler yapıldığı, bunların bir araya getirilişinde sistemli bir yol izlendiği açıkça görülür.

Çanakkale Savaşı'nda taraf olan Türk ve Anzakların bu savaş sırasında ürettikleri edebiyatın nitelikleri arasında belirgin bir ayrım göze çarpar. Çanakkale Savaşı'nın edebi esere aktarımı Türk edebiyatı söz konusu olduğunda günümüzde hala eleştirilmekte ve Türk edebiyatında sistemli bir savaş edebiyatının varlığı ve niteliği hala tartışılmaktadır. Buna karşın *The Anzac Book* özellikle yaratım - üretim sürecindeki kriter ve izlenen yöntemlerle savaş edebiyatının dinamiklerine ilişkin bir ciddi bir örnek sunmaktadır.

11 Bean, *The Anzac Book, ii.*

12 Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", 387.

Savaş Edebiyatı Açısından *The Anzac Book*

Ulus ve Kimlik Yaratmaya Yönelik İçerikler

The Anzac Book'un savaş edebiyatı açısından göze çarpan ilk niteliği bir ulus yaratmaya ilişkin bilinçli gayretidir. Bu gayret büyük oranda editör Bean'in bakış açısına dayanmaktadır. 19. Yüzyıl itibariyle kitlelerin ulusalcılık ve ulus devlet temelinde bir araya gelişi, beraberinde millet kavramının yenilenmesine neden olmuştur. Tarih içinde coğrafya, kolektif bellek, ortak geçmiş, dil ya da din gibi başlıca âmillerin etrafında gönüllü bir araya gelme ve aksiyon alma gücüne vurgu yapan millet kavramı, bu yüzyıl itibariyle tek biçimci bir tanımdan ziyade kültürel kimliğe vurgu yapar hale gelmiştir. Burada kültürel birikim, tarihi devirlerle bağ kurmak, ortak geçmişin bir parçası sayılmak ve süreklilik esastır.[13] Bu sebeple kültürel ve vicdanı bağ kurmak modern çağda milliyetçilik adına daha fazla zikredilen ve kolektif kültürel kimlik kavramını öne çıkaran bir husus olmuştur. Charles E. W. Bean *The Anzac Book*'ta vicdanen Britanya'ya bağlı Avustralya, Yeni Zelanda ile bu coğrafyaların yerlilerinden Aborjin ve Maorilerden de müteşekkil bir ordunun içinde kolektif bir kültürel kimlik yaratmak ve onun kodlarını çıkarmak üzere seçimler yapar. "Anzak Efsanesi temelini oluşturan karakteristik davranış ve tutumlar ilk olarak *The Anzac Book*'ta ortaya konmuştur. Onun sayfalarında, savaşta olan Avustralyalı ile ilgili tüm özellikler keşfedilebilir".[14] Kitaba seçilmiş hikâye ve şiirlerde daha sonra çoğunlukla Avustralya halkının benimseyeceği kültürel kodları taşıyan tipler ve meziyetler öne çıkarılarak bir Avustralyalı kimliği hazırlanır.

Bean'in seçtiği hikâyelerde Anzak askeri, en ufak korku belirtisi göstermeyen, göreve çağrıldığında bir an tereddüt etmeyen, vatanına, orduya, Britanya'ya gönülden bağlı ve eşlerine son derece sadık kahramanlar olarak çizilir. Büyük çoğunluğu Gelibolu'da savaşmaktan mutlu ve gururludur. Millet tanımında yapılan örgütsel gücünü ortak etkinlik yapma istencinden alan siyasi topluluk vurgusu[15] Anzak askeri için bu metinlerde üst düzey olarak gösterilir. Eserde sert, dayanıklı, korkusuz olarak kurgulanan Anzak askeri imajının gerçekliği ise eserden hemen sonra tartışılmaya başlanmıştır. Özellikle hem resmi tarihte hem editör Bean'in günlüklerinde hem de seçkiye alınmayan diğer eserlerde bunun aksi örnekler de yadsınamayacak kadar çoktur. Anzak askeri uzun süren savaştan korkarak kaçmakta yahut savaşa katılmamaktadır. Bean, Eylül 1915 tarihli gün-

13 Anthony Smith, Milli Kimlik (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 48.

14 Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", 378.

15 Max Weber, *Economy and Society I* (New York: Bedminster Press, ed., G.Roth and C.Wittich, 1968).

lüklerine düştüğü notlarda da Avustralyalı askerin korkaklığı ve isteksizliğinin savaşın gerçek yüzü olduğunu kabul etmektedir. [16] Buna göre Bean, "günlüğünde, kamuoyuna asla söyleyemeyeceği bir şeyi, tüm Anzakların işlerini gerektiği gibi yapmadığını ve bazılarının savaştan kaçtığını, kaçanların birbirlerine dikkat bile göstermediklerini söylemiştir".[17] Tüm bu örneklere karşın Bean günlüklerindeki gerçekleri kitaba aktarmaktan kaçınarak Anzak askerinin itibarını korumayı bilinçli olarak tercih etmiştir.

Anzak askerleri aracılığıyla vurgulanan bir kimlik özelliği de kardeşlik vurgusudur. Esere alınmış hem hikâyeler hem de şiirlerde sürekli Anzak askerinin Gelibolu'da kardeş olduğuna, savaşın kaderini birlikte paylaştıklarına dair yinelenen ifadeler yer alır. Askerlerin üstlerine bağlılığı, üst rütbedeki askerlerin de onları kardeşi gibi gördüğü vurgusu sık sık yapılır. Buna bağlı olarak farklı etnik gruplardan oluşan Anzak askeri karşısında eserde ırkçılığın geri plana atıldığı da görülür. Özellikle *The Anzac Book*'a giriş bölümü yazmış olan ve tüm askerler tarafından tanınan, saygı duyulan ve sevilen General Sir W. R. Birwood'un notlarında bu kardeşlik bağına vurgu en üst seviyede yapılır, siperlerde çadırlarda yan yana olan herkesin kardeşe dönüştüğü ve bunun tarih için unutulmaz bir an yarattığı gururla zikredilir.[18] Birdwood'un satırlarında doğrudan dile getirilmese de bu kardeşliğin bir ulus ve yurttaşlık bağı olduğu sezdirilir.

Hikâyeler ve şiirlerde Anzak askerine yüklenen bir diğer kimlik gururlu olma, gönüllülük, fedakârlık ve bağlılıktır. Anzak askeri Çanakkale savaşına katılmış olmaktan dolayı gururludur. Bu gururun büyük bir bölümü Britanya'ya bağlılıktan kaynaklanmakta, Anzak askeri Britanya'nın bir parçası olmaktan, kimi hikâyelerde yer alan ifadelerle majestelerine hizmet etmekten onur duymaktadırlar. "AIF'in karşılaştığı ilk askeri zorluk özel bir öneme sahiptir ve Avustralya halkı, genç ulusun savaşta kendini kanıtladığı haberini sabırsızlıkla beklemiştir. 1914'te Avustralyalıların çoğu kendilerini Britanyalı olarak görmüş ve güçlü emperyal majestelerinin himayesinde olmaktan gurur duymuşladır".[19] Bu bağlılık daha sonra Anzak askerinden yola çıkarak Avustralya ve Yeni Zelanda'nın uluslaşma ve kimlik kazanma sürecini etkilemiş, kilometrelerce uzaklığa rağmen kendilerini Batı medeniyeti içinde gören bu topluluklarda siyasi ve kültürel açıdan da aidiyet geliştiren bir uluslaşma süreci yaratmıştır. Bunun en çar-

16 Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", 383.
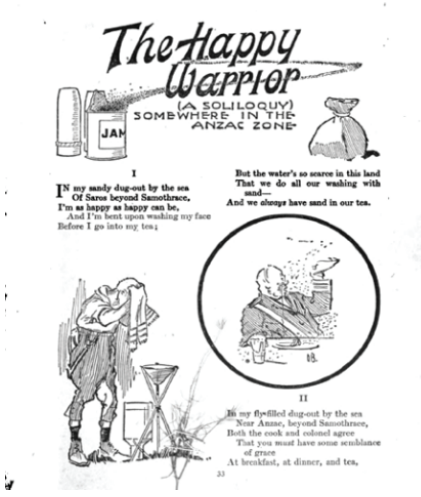
17 David Kent, "Bean's 'Anzac' and the Making of the Anzac Legend", Kunapipi 18/2 (1996), 29.

18 Bean, *The Anzac Book,* ix.

19 David Kent, "Bean's 'Anzac' and the Making of the Anzac Legend", Kunapipi 18/2 (1996), 27.

pıcı örneği eserlerde geçen kahramanlar ve olaylar ile Truva Savaşı arasında sıkça bağlantı kurulmasıdır. Öyle ki Truva savaşının yaşadığı coğrafyaya savaşmaya gelen Anzak askeri yeni bir Truva savaşına girdiği ile ilgili motivasyonlar geliştirmekte ve bu motivasyon üzerinden de yine Batı dünyası kültürüne bağlanmak istemektedir.[20]

Anzak askerinin öne çıkarılan bir başka özelliği maceracı, muzip, kısmen disiplinsiz ve eğlenceli oluşudur. Bean'in öne çıkarmak istediği bu özelliklerin kendi zihnindeki Avustralyalı imajından süzüldüğü tahmin edilebilir. Savaşın acı ve kayıpla dolu tüm gerçeklerine karşın seçkiye alınan hikâyelere göre askerler cephede ve savaşta olmaktan neredeyse mutlu ve savaşın içindeki günlük yaşamlarında eğlenmektedirler. Buna özellikle eğlence ve içki düşkünü kimi tipler etrafında yazılanlar da eklenince eserdeki ironi tonu daha da yükselir ve nihayetinde tüm bu özellikler Avustralyalı kimliğine eklenir.


The Happy Warrior

(A SOLILOQUY)
SOMEWHERE IN THE ANZAC ZONE

I

IN my sandy dug-out by the sea
Of Saros beyond Samothrace,
I'm as happy as happy can be,
And I'm bent upon washing my face
Before I go into my tea.

But the water's so scarce in this land
That we do all our washing with sand—
And we always have sand in our tea.

II

In my fly-filled dug-out by the sea
Near Anzac, beyond Samothrace,
Both the cook and colonel agree
That you must have some semblance of grace
At breakfast, at dinner, and tea.

33

Resim 2[21]

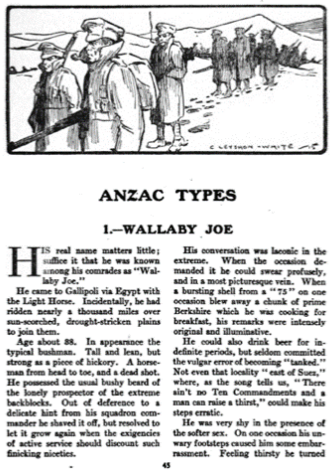
(Savaşta olmaktan mutlu Anzak askerinin günlük yaşantısını illüstrasyonlarla anlatan *The Happy Warrior* adlı manzume)

Anzak askerine atfedilen bir başka özellik, onların doğayla bir bütün olmalarıdır. Ordu içinde yer alan kimi tiplerin gücünü doğadan alan kahramanlar olduğu, bu seçilmiş hikâye ve şiirlerde öne çıkmaktadır. Özellikle *Wallaby Joe, Icy, Our Sailors- The Amphibious Man* gibi hikâyeler gücünü bir doğa olayından

20 Bean, *The Anzac Book,* 104.

21 Bean, *The Anzac Book,* 33.

(buzlanma, fırtına vb) yahut doğaya ait bir nesneden (deniz, orman, mağara) alır. Burada yer alan motiflerin büyük çoğunluğunun Avustralya efsanelerine dayandığına dikkat çeken Sarah Midford bu kitapta yer alan Anzak askeri tiplerinin arkasında Avustralyalı arketipi olarak bilinen Bushman (ormancı) tipinin hâkim olduğunu belirtir.[22] Eserde bahsi geçen özelliklerle yazılmış hikâyelerden özellikle *Anzac Types* başlığı altında yazılmış üç hikâye bu hususta zikredilebilecek en açık örneklerdir. Kimi doğrudan askerlerle bağlantılı kimi ise birer halk hikâyesi örneği olarak aktarılan bu hikâyelerde gücünü doğadan alması sebebiyle tehlike karşısında korkusuz, yıkılmaz, bedenen ve zihnen son derece güçlü tiplerin inşa edildiği görülür ve bu özellik de Avustralyalı kimliğinin bir parçasına aktarılır.



ANZAC TYPES

1.—WALLABY JOE

HIS real name matters little; suffice it that he was known among his comrades as "Wallaby Joe."

He came to Gallipoli via Egypt with the Light Horse. Incidentally, he had ridden nearly a thousand miles over sun-scorched, drought-stricken plains to join them.

Age about 38. In appearance the typical bushman. Tall and lean, but strong as a piece of hickory. A horseman from head to toe, and a dead shot. He possessed the usual bushy beard of the lonely prospector of the extreme backblocks. Out of deference to a delicate hint from his squadron commander he shaved it off, but resolved to let it grow again when the exigencies of active service should discount such finicking niceties.

His conversation was laconic in the extreme. When the occasion demanded it he could swear profusely, and in a most picturesque vein. When a bursting shell from a "75" on one occasion blew away a chunk of prime Berkshire which he was cooking for breakfast, his remarks were intensely original and illuminative.

He could also drink beer for indefinite periods, but seldom committed the vulgar error of becoming "tanked." Not even that locality "east of Suez," where, as the song tells us, "There ain't no Ten Commandments and a man can raise a thirst," could make his steps erratic.

He was very shy in the presence of the softer sex. On one occasion his unwary footsteps caused him some embarrassment. Feeling thirsty he turned

45

Resim 3[23]

(Anzak tiplerinden biri olarak gösterilen ormancı
Wallaby Joe üzerine yazılmış bir hikâye)

The Anzac Book'ta savaş ortamında olağan korku, endişe, kişiler arası gerilim ve kişisel acılara ait hikâyelerin yer almadığına dikkat çeken Kent, bunun Bean tarafından kimlik yaratımı konusunda bilinçli bir tercihle yapıldığını dile getirir.[24] Esere alınan şiir ve hikâyelerde kolektif güce ve aksiyona dönük yön olduğu açıkça görülür. Bunun yanında kişi düzeyinde anlatılan hikâyeler ise Anzak kimliği özel-

22 Sarah Midford, "Bean's Anzac Book shaped how Australians think about Gallipoli", *The Conversation*, (Interwiever: Jonathan Este, Podcast. 2015), 2.

23 Bean, *The Anzac Book*, 45.

24 David Kent, "Bean's 'Anzac' and the Making of the Anzac Legend", Kunapipi 18/2 (1996).

liklerinin tümü ya da birkaçını taşıyan tiplerin serüvenleridir. Eser dışı tutulan kimi mektup, hikâye ve şiirlerin seçilmemiş olmasında bu durum büyük bir etken olmalıdır. Aktarılanlarda hiçbir kahramanın kişisel hikâyesi ya da ıstırabı ortaya çıkmaz, çekilenler kolektif bir amaca; savaşa ve zafere yüklenir. Eserde yer alan *Non Nobis* adlı şiirin ismi bu konuda Cicero'ya atıfla çarpıcı bir isimlendirmedir ve "Non nobis solum" (yalnız kendimiz için değil)[25] öğüdüyle kolektif eylem, his ve düşüncenin önemine de bu vesileyle vurgu yapıldığı görülür. Buna karşın "Bean, Gelibolu'daki kayıpları önemsizleştirmez, onların daha iyi ve ulvi bir amaç uğrunda kurban olduklarını gösterir." [26]

Anzak askerinin günlük yaşantısından bahseden hem şiir ve hikâyeler hem de illüstrasyonlar onun kahramanca sunuluşuna hizmet eder niteliktedir. Eserde askerlerin cephe ve cephe gerisindeki günlük yaşamlarına ait çok sayıda detay verilir. Askerlerin giyim kuşamı, yemek paylaşımı, günlük kişisel temizlik, siper, çatışma anı ve çadır hayatı gibi savaşa ait tüm anlar kıymetli ve kahramanca birer an olarak sahnelenir ve bu, ana vatanda haber bekleyen Avustralyalı için gurur duyması gereken ve kolektif bilince katkıda bulunan sahneler olarak yer alır.

Tüm bu dikkatler çerçevesinde Charles E. W. Bean'in eserin akışı içerisinde bilinçli bir Anzak imgesi yaratmış olduğu açıktır. Bean, "Çanakkale'de Gelibolu'da savaş karşısında zorluklar ve tehlikelerle yüzleşen Anzak askerine ait güçlü bir kayıt ortaya koymuş ve aynı zamanda popüler bilince hızla katılan bir Anzak imajı yaratmıştır. … *The Anzac Book*'u inceleyenler, onu Avustralyalıların psikolojisindeki en eksiksiz çalışmalardan biri olarak nitelendirmiştir."[27] Buna karşın Anzak efsanesi ve kimlik yaratma hususundaki rolü ile yarattığı imajın tarihçiler arasında şiddetli bir tartışmaya yol açtığına işaret eden Kent, Bean'in Anzak tasvirinin, onun kahramanlara tapma eğilimini ve grotesk bir başarısızlıktan bir şeyler kurtarma kaygısını yansıttığını düşünür.[28]

Propaganda Niteliği ve Düşman Algısı

The Anzac Book'un bir savaş edebiyatı ürünü olarak ürettiği propaganda yaratmak istediği Avustralyalı kimliği ile yakından ilişkilidir. Seçkiye alınan eserler üzerinden yaratılan ulusal kimlikteki birçok özellik onun savaşa ve düş-

25 Bkz. Marcus Tullius Cicero, *Yükümlülükler Üzerine*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2013).

26 Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", 385.

27 Kent, "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editör and image-maker", 386-387.

28 David Kent, "Bean's 'Anzac' and the Making of the Anzac Legend", Kunapipi 18/2 (1996), 27.

mana yaklaşımını etkilemiştir. Anzak askerinin en çok vurgulanan özelliği centilmenliktir. Bu özellik eserin propaganda tavrına olduğu kadar öteki algısına da yansımıştır. Eserde yer alan hikâyelerde düşman olarak görülen Türklere centilmence yaklaşımın esas olması gerektiği ile ilgili telkinler yer alır. Savaşan her iki tarafın da haklı ve onurlu bir mücadelede olduğu, savaşın her iki taraf için de kaçınılmaz bir kader olduğu ile ilgili ifadeler yer alır. Savaş sırasındaki saldırılardan Türk saldırıları şeklinde bahsedilmekle beraber bu eylemler bir milleti, kişiyi ya da kültürü kötüleyerek aktarılmaz. Eser bir bütün olarak savaş propagandasındaki düşman algısının dışında bir algı yaratarak düşmanı aşağı konuma yerleştirmeden ve şeytanileştirmeden zikretmeye çalışır. Anzak askerinin savaştığı Türklere karşı tavrı ile kimliğine atfedilen centilmenlik bu açıdan örtüşür.

Eserde Türk tipi olarak Abdul adlı bir kahraman yaratılır ve bu tip Anzak askerinin zihnindeki Türk imajını yansıtır. Bu kahramanın merkezde olduğu *Abdul* adlı bir şiir ve *Our Friend The Enemy, The Yarns that Abdul tells* adlı iki hikâyenin bulunduğu eserde düşman / öteki adına sadece bu isim ve tip zikredilir. Bu hikâye ve şiirlere göre Abdul inançlı, Allah'a şükreden, kaderci ve günlük hayatın içinde sakin mizaçlı biridir. Bununla beraber Abdul de savaş karşısında kahramanca tavır alan, babacan tavırlarıyla Anzak askerinin de saygı duyduğu bir kahramandır. Onun adına yazılmış *Abdul* adlı şiirde onun kahramanca vuruşup öldüğünden bahsedilirken söz konusu savaşın her iki tarafın da masumca öldüğü bir savaş olduğu dile getirilir.[29] Yine bu tipten yola çıkarak Türklerin onurlu ve gururlu olduğu fikri ön plana çıkar. Eserin Abdul tipi üzerinden düşman gördüğü Türklere karşı bakış açısı düşmana saygı duyan ve ona centilmence yaklaşan bir yönde kurgulanır.

Edebi içeriklerde açık bir şekilde görülen centilmen tavır esere seçilmiş illüstrasyonlarda aksi yönde seyreder. Öteki algısını yansıtan illüstrasyonlarda düşmanı alt etme, küçük düşürme ya da şeytanlaştırma daha fazla öne çıkar. Bununla beraber Türklere karşı oryantalist bir bakışın ve ironik bir tavrın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Genel itibariyle bu illüstrasyonlar Anzak askerinin daha çağdaş, daha eğlenceli olduğu, savaştan galip çıkarak kendi ulusal değerlerinin üstün geleceği ile ilgili telkin ve temennileri içeren çizimler olarak dikkat çeker.

29 Bean, *The Anzac Book*, 58.



Resim 4[30]



Resim 5[31]

(Abdul tipine ilişkin örnek illüstrasyonlar)

The Anzac Book'un propaganda açısından ürettiği en önemli söylem savaşı gerekçelendirme konusundadır. Britanya çatısı altında kilometrelerce uzak bir coğrafyaya savaşmak üzere gelen Anzak askeri için, bu yeni bir Truva Savaşı'dır. Kendisini Batı medeniyeti içerisinde kimliklendirmeye gayret eden Anzaklar, Çanakkale'ye Batı değerlerine ve mirasına sahip çıkmak üzere gelmiştir. Batı medeniyetinin kökenlerinden biri olan Yunan antik mirası üzerine yerleşen Çanakkale, bu mirasıyla Anzak askerini heyecanlandırır ve uğruna savaşılacak değerde bulunulur. Bu sebeple eserde bu coğrafyada biçimlenmiş mitlere ve şairlere sıkça temas edilir. Eserde *The True Story of Sappho's Death* ile *The Trojan War 1915* başlıklı şiirlerde bu temas açıkça gözlenir. Şair Sappho ile Yunan adalarına vurgunun yapıldığı şiirler Anzak askerinin Batı'nın mirası gördükleri topraklara romantik yaklaşımını gösterirken 1915 yılında Çanakkale'de geçen savaş yeniden bir Truva savaşı olarak ele alınır. Truva'da savaşan Yunanlarla arkaik olarak bir birleşme yaşayan Anzaklar Truva Savaşı'nın kahramanlarını 1915 savaşında arkalarında hisseder.[32]

Tüm bunlar ışığında eserin propaganda çerçevesinde değerlendirildiğinde konumu kendine dönüktür. Çanakkale Savaşı içerisinde kendini tanımlama, kimliklendirme ve yeni bir tarih üretme üzerine kurulu çabaları karşısında düşmanı şeytanileştirmekten ziyade kendi meziyetlerini öne çıkaran, mensubiyetinden gurur duyan egosantrik bir bakışla kurgulanan eser, savaş edebiyatı ve propaganda açısından da farklı bir yerde durmaktadır. Yenilgi, kayıp ve nihayetinde tahliye

30 Bean, *The Anzac Book,* 97.

31 Bean, *The Anzac Book,* 69

32 Bean, *The Anzac Book*, 104.

kararı ile ayrıldığı savaş meydanından Anzak askeri adına miras kalan *The Anzac Book*'un kurmuş olduğu bu başarılı Anzak imajı olmuştur. Bu açıdan *The Anzac Book*'un en çarpıcı yanı yenilerek ayrıldığı ve kısa sürede tahliye edildiği savaştan zaferle ayrılmışçasına yarattığı atmosferdir. Yenilen ve yaklaşık 10 bin askerini kaybeden Anzak ordusu kıvanç, neşe ve gurur içinde sunulmuştur. Bunda şüphesiz editör Bean'in eser seçimindeki yoğun çabaları yadsınamaz. Savaşın kaybeden ve geri çekilen tarafı olmalarına karşın Anzaklar Türkler açısından destansı niteliğe sahip bu savaşın üzerine kendi ulusal varoluşları açısından modern zamanlarda destan niteliğinde kabul ettikleri bir metin yaratmayı Bean'in dokunuşları sayesinde başarabilmişlerdir.

Edebi Metin Olarak *The Anzac Book*

The Anzac Book bir propaganda metninden önce bir edebi metindir. Savaş dönemlerinin edebiyat ihtiyacı her ne kadar estetik ihtiyacı öncelemese de bu dairede yaratılan eserler savaş döneminin ihtiyaçlarına yönelik başka bir estetikle ortaya konur. *The Anzac Book* seçtiği edebi türlerden, içeriklere, motiflere ve üsluba dek bu dönemin ihtiyacına dönük bir edebi eser üretmiştir. Eser, "Anzak askerlerinin Gelibolu siperlerindeyken yazıp çizdikleri hikâyeler, şiirler, karikatürler ve renkli illüstrasyonlardan oluşan bir antolojidir"[33]. Savaş edebiyatında hikâye ve menkıbeler ile lirik tonlu şiirler söz konusu iletinin aktarımını kolaylıkla sağlaması ve okuyucuda ani ve şiddetli duygu yaratabilmesi açısından ilk üretilen türler olmaktadır. Bu eserde de edebi türlerden en çok hikâye ve şiir tercih edilmiştir. Eserde elli şiir ve yine elli kadar hikâyeye yer verilmiştir. Buna ek olarak kurgu olduğu çok açık olan, cephedeki askerlere gönderilmiş mektup örnekleri de eserin sonlarına dahil edilmiştir. Eserin düzenleniş biçimi büyük çoğunlukla bir hikâye bir şiir şeklinde olmuştur.

Eserdeki hikâyelerin düzenlenişinde özellikle konu olarak birbirleriyle bağlantı kurabilecek bir sıralama göze çarpar. Anzak ordusunun Çanakkale'ye ulaşması ve Anzak Koyu'na çıkması, ardından savaşın başladığına dair hikâyeler, Anzakların tarihine gönderme yapan hikâyeler, siperlerde ve çadırlarda günlük yaşam, Anzak tipleri ve sonlara doğru savaşı yer yer eleştiren, savaş ve askerler hakkında üst yetkililerin gururlarını paylaştıkları mektuplar şeklinde bir düzenleme söz konusudur. Bu düzenleme eserin başında başlayan ve sonunda sonlanan bir savaşla paralellik gösterir. Aynı zamanlarda gönderilmiş tüm eserlerin bu sıralanışında gazeteci ve tarihçi kabiliyetini kullanan Bean'in katkısı büyüktür. Bununla birlikte Bean'in gelen hikâyeler karşısında belirli duyguları göz ardı eden

33 Midford, "Bean's Anzac Book shaped how Australians think about Gallipoli", 1.

seçimler yaptığını da söylemek mümkündür. Onun bu seçimlerde "abartılı duyguları olan veya savaşın sert gerçekleriyle mizah olmadan uğraşan her şeyi ihmal etme eğilimi vardır. Grotesk herhangi bir şey içeren maddeleri özellikle reddedip sakat bırakan savaş korkusunu, askerlerin terk etme düşüncesi veya uzun süreli bıkkınlıklarını" anlatan hikâyeleri esere koymaktan kaçındığı aşikârdır.[34] *The Anzac Book*'un edebi niteliği üzerine çok sayıda çalışması olan Midford, Bean'in şiir türünü de bu eserde aynı amaçla kullandığından bahseder ve eserde şiirin "katılımcıların eylemlerini romantikleştirmek yerine, yazarı ve okuyucuyu gerçeklikten ve mekanize savaşın dehşetinden uzaklaştırmaya hizmet ettiğine" işaret eder.[35]

Savaş edebiyatında halkın dehasında saklı duran ve yüzyıllardır aşina olunan halk hikâyeleri, efsane ve menkıbevi anlatılarla sık sık ilişki kurulur. *The Anzac Book*'ta bu ilişki hem Avustralya'nın kendi yerli hikâyelerindeki motifler hem de Batı edebiyatının klasikleri üzerinden kurulur. Daha önce bahsi geçen Bushman tipi yerli hafızanın bir ürünü olarak Gelibolu çıkarmasından sonra, kolayca Anzak askerine dönüşmüştür. Bean, edebi bir tip olarak Bushman'ın muzip ve güçlü kökenlerinden Anzak askeri tipini yaratmak üzere yararlanmıştır. Batı medeniyeti dairesinde gerçekleştirmek istediği kimlik oluşum sürecinde ilişki kurduğu bu edebiyatın klasik eserleri, tipleri, popüler yazar ve şairleri de birer malzeme olarak *The Anzac Book*'a girer. Bunların başında Yunan kültürünün antik mirası gelir. Eserde Homer'i anan ya da 1915'te Çanakkale'de gerçekleşen savaş ile İlyada destanı ve Truva Savaşı arasında bağlantı kuran çok sayıda örnek vardır. Bu metinlerde yer alan kahramanlık motifleri *The Anzac Book*'taki kahramanlık hikâyelerinin arketipi olarak hatırlatılır. Anzak askerinin Gelibolu'da karaya çıkmasından önce Çanakkale'nin klasik edebiyatı ve tarihi hakkında bilgilendirildiğini söyleyen Midford, eserdeki bu yoğun Yunan mitleri bağlantısını tesadüf olarak görmez ve bu mitlerin *The Anzac Book*'taki işlevine dair şu yorumları yapar:

> (Bean,) mitleri Batı uygarlığının tarihine bir erişim noktası olarak kullandı ve Avustralya'yı bir Avrupa sürekliliği içine yerleştirirken, aynı zamanda yeni oluşturulmuş destansı, soylu fedakârlık hikâyeleriyle onun bağımsız bir ulus olarak kurulmasına destek oldu. … Bu retorik, Avustralya'nın askeri çabasını eski Yunanlılarınkinin yanına bir iltifat, bir rakip ve hatta belki de Truva Savaşı'nın bir devamı olarak yerleştirmek için tasarlandı. Ortamın epik ve şiirsel doğası, Batı edebiyatının kanonuna, özellikle de Boğaz'ın karşısındaki Homer'in destanlarına bir bağlantı sağladı. Açık

34 Midford, "Bean's Anzac Book shaped how Australians think about Gallipoli", 3.

35 Sarah Midford, "From Achilles to Anzac: Heroism in the Dardanelles from Antiquity", *ASCS*, 31 (2010), 5.

> paralellik, her iki olayın da kahramanlık ve savaş kavramlarını ve savaşın kaybedilmesinin üzüntüsünü birleştirmesi gerçeğiyle dokunaklı hale getirildi. … Antik çağlardan örnekler kullanmak, o zamanlar nispeten kısa bir tarihe sahip bir millet için kültürel bir miras yaratmanın bir yoluydu. Genç bir ulus olarak Avustralya, gururlu bir savaş tarihi oluşturmaya zaman ayıramadı ancak eski Yunan savaşçılarıyla olan bağlantılarını ima ederek Avrupa'nın uzun mirasına erişti.[36]

Eser bununla beraber Batı edebiyatının daha yakın dönemleri ve isimlerini de yine aynı işleve hizmet eder bir biçimde kullanır. Eserde dikkat çeken *The True Story of Sappho's Death* adlı şiir 19.Yüzyıl İngiliz şairlerinden Lord Byron'ın Don Juan'dan Sappho adıyla çevirmiş olduğu *Yunanistan Adaları* şiirinin parodisi niteliğindedir.[37] Bunun etrafında keşif ruhunun vurgulandığı şiir Batı ile yalnızca antikite üzerinden bağlantı kurmaz, bu metinlerarası ilişki modern Batı kültürüne bağlanma amacına da hizmet eder. *The Anzac Book*'ta klasik ya da popüler eserlere yapılan gönderme savaş döneminin önemli bir belirtisi olup özgün eser üretmeye zaman, nitelikli sanatçı ve yeterli kültürel birikim bulamayan toplulukların gösterdiği doğal bir reflekstir. Eserde aynı amaca hizmet etmemekle birlikte bir başka dikkat çekici örnek de *The Yarns That Abdul Tells* adlı hikâyede Abdul adlı Türk'ün anlattığı Nasrettin Hoca fıkrasıdır.[38] Türkçe'de de bilinen bu fıkranın cephede anlatıldığı ve bir askerin zihninde kalarak bir esere dönüştüğü kuvvetle muhtemel olmakla beraber, cephede umumiyetle zikredilen ürünlerin halk edebiyatı örnekleri olduğuna dair bir fikir de verir. Kendi askerlerinin de göndermiş olduğu eserlerden mizahi yönü güçlü olanları seçen Bean'in bir Anzak askeri (A.P.M. imzalı) ve Abdul vasıtasıyla aktarılan Nasretttin Hoca fıkrasını alması tesadüf değildir. *The Anzac Book* böylelikle uzak da olsa Türk Edebiyatı ile de bir bağlantı kurar.

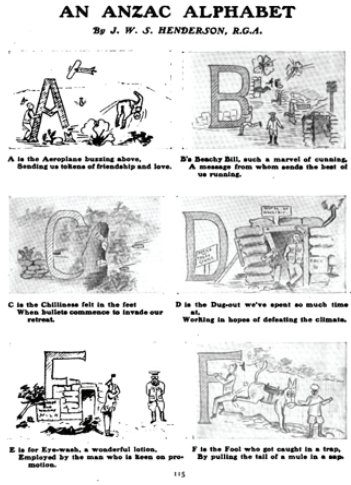
İçerik olarak cepheye dair her detayın şiir ve hikâyeye dönüştüğü eserde askeri marşlar, askerlerin yemekleri, askerlerin sohbetleri, hava koşulları ve mevsimler, Çanakkale'nin coğrafyası, savaş sırasında yaşanan ataklar başlıca konular olarak göze çarpar. Bu metinlerin dil açısından yoğun, sanatlı, işlenmiş bir dil olmadığı açıkça görülür. Kısa sürede üretilen ve popüler edebiyat ürünü sayılabilecek bu eserlerde sanat beklentisi geri plana düşer. Bu husus özellikle eserde yer

36 Sarah Midford, "From Achilles to Anzac: Heroism in the Dardanelles from Antiquity", *ASCS*, 31 (2010), 1-3.

37 Sarah Midford, "From Achilles to Anzac: Heroism in the Dardanelles from Antiquity", *ASCS*, 31 (2010), 7.

38 Bean, *The Anzac Book*, 24.

alan şiirlerde daha çok gözlemlenir. Kolaylıkla söylendiği açık, anlık heyecanın etkisi ile lirik ve epik tonu yüksek şiir örnekleri ile karşılaşılır.



Resim 6[39]

(Anzak Alfabesine ilişkin bir illüstrasyon)

The Anzac Book'un dil ve edebiyat açısından oldukça çarpıcı bir yönü de eserde Anzak alfabesinin tanıtılıyor olmasıdır. Uluslaşma sürecinde dilin ve dil çalışmalarının, buna bağlı olarak ulusal alfabe yaratmanın öneminin farkında olan Charles E. W. Bean'in yaptığı bu seçkiye Anzak alfabesinin detaylı bir biçimde hikâyeler aracılığıyla tanıtıldığı bir parçayı da eklediği görülür. Bu ilgi çekici parçada Anzak alfabesinin her harfinin ufak bir savaş hikâyesi ve savaştan kısa anlarla ilişkilendirildiği illüstrasyonlarla tanıtıldığı görülür. Hem uluslaşma sürecinin başındaki Avustralya'da hem de ordu içinde okunacağını bildiği bu çalışmada Bean, savaş, dil, alfabe, ulus ve kimlik arasında bilinçli bir ilişki kuran örnekle de eseri zenginleştirir.

Sonuç

The Anzac Book büyük bir bölümü editörü Charles E. W. Bean'in tarihçi vizyonu ile şekillenmiş, savaş edebiyatının ilgi çekici örneklerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Bu editör müdahalesi, *The Anzac Book*'un bir propaganda ve bağlı olduğu ideoloji ışığında şekillenmiş olduğunu kaçınılmaz bir biçimde gözler önüne sermektedir. Eserin propaganda tavrı kendine özgü bir tavır gösterir. Bu, çoğunlukla egosantrik bir tavırdır ve eser yalnızca kendini yücelten, öteki saydığı

39 Bean, *The Anzac Book,* 115.

Türk askerini centilmence görmeye gayret eden, Türk ataklarını savaşın bir parçası olarak gören, bunu kişilerden dışlayarak şeytanileştirmeden ve düşmanlaştırmadan anlatmayı deneyen bir tavır yaratır. Bunun birlikte bu tavır Anzak kimliğinin bir parçasına eklenir. Eserin çağrısından, editör tavrına, seçilen eserlerin niteliğinden, düzenlenme biçimine her yönüyle tam bir savaş edebiyatı örneği yaratan *The Anzac Book* etki alanı vesilesiyle yenilgi ve kayıplarla ayrıldığı bir cephede yaratmış olduğu söylemlerle özellikle Avustralya ulusunun inşasına önemli bir katkı sunmuş başarılı bir örnektir. Eser bununla birlikte Çanakkale Savaşı'nın kazananı olarak onu hafızalarda destanlaştıran Türklerin ve ona karşı sorumlu olması beklenen fakat yeteri kadar yazılı edebiyat içinde destanlaştırılamadığı konusunda eleştiri yöneltilen Türk Edebiyatı'nın karşısında savaş edebiyatı açısından nitelikli ve sistemli bir örnek teşkil etmektedir. Savaş edebiyatı alanında sistemli bir örnek olarak irdelenen *The Anzac Book* üzerindeki bu incelemenin bu açıdan Türk Edebiyatı çalışmalarına da katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Söz konusu eserin savaş edebiyatı ve özel olarak Çanakkale Savaşı etrafında yaratılan edebiyat adına Türkçe'de bilinir olması için çevirisinin yapılması, Türk Edebiyatı'ndaki örnekleri ile karşılaştırılarak yorumlanması ve konumlandırılması gibi çalışmalar bu incelemeyi tamamlayacak önemli katkılar olarak görülmektedir.

Kaynakça

Akad, M. Tanju "Propaganda ve Psikolojik Savaş". *Modern Savaşın Temel Kavramları*. 64-166. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Bean, Charles E. W. "'War History - an Epic Story for Future Generations', a Report of Bean's Speech at the NSW Institute of Journalists" *Sydney Morning Herald*, 4 April 1925, 16.

Bean, Charles E. W.. "Anniversary of the Anzac Landing" *The Argus*, 26 April 1916.

Bean, Charles E.W. (ed.). *The Anzac Book: Written and Illustrated in Gallipoli by The Men of Anzac*. London: Cassell and Company Ltd, 1916.

Duman, Harun. "Savaş Edebiyatı". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58/1 (2018), 99-110. https://www.doi.org/10.26650/TUDED425604

Fewster, Kevin (ed.) *Bean's Gallipoli the Diaries of Australia's Official War Correspondent*. 4th ed. Crows Nest, NSW: Allen and Unwin, 2009.

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. New York: Oxford University Press, 1975.

Hroch, Miroslav. *Avrupa'da Milli Uyanış: Toplumsal Koşulların ve Toplulukların Karşılaştırmalı Analizi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Kent, David "The Anzac book and the Anzac legend: C.E.W. Bean as editor and image-maker". *Historical Studi*es 21/84 (1985), 376-390. https://doi org/10.1080/10314618508595713

Kent, David. "Bean's 'Anzac' and the Making of the Anzac Legend". *Kunapipi* 18 / 2 (1996), 27-39.

Körpe, Reyhan. "Aynı Coğrafyada İki Savaş Troia ve Çanakkale Savaşlarının Karşılaştırılması". *Çanakkale Araştırmaları* 18 (2015), 131-160. https://www.doi.org/10.17518/caty.18021

Midford, Sarah. "From Achilles to Anzac: Heroism in the Dardanelles from Antiquity to the Great War". *ASCS*, 31 (2010), 1-12.

Midford, Sarah. "Bean's Anzac Book shaped how Australians think about Gallipoli, The Conversation" (Interviewer: Jonathan Este, Podcast, 9 April 2015). https://theconversation.com/beans-anzac-book-shaped-how-australians-think-about-gallipoli-38203.

Midford, Sarah. "Constructing the Australian İliad: Ancient Heroes and Anzac Diggers in the Dardanelles". *Melbourne Historical Journal* 39/2 (2011), 59-79.

Özgül, M. Kayahan. "Harp Edebiyatına Harbî Bir Bakış". *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu*. 1-18. Ankara: Berikan Yayınevi, 2014.

Smith, D. Anthony. *Milli Kimlik*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Taylor, Philip M. *Munitions of the Mind*. Manchester: Manchester University Press, 3rd ed. Edition, Manchester. 2003.

Ulucutsoy, Hasan. *Türk Savaş Edebiyatı ve Propaganda*. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2019.

Weber, Max. Economy and Society I. Newyork: Bedminster Press, ed., G.Roth and C. Wittich, 1968.

Wright, Quincy. *A Study of War*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

Yıldız, Saadettin. "Harp Edebiyatı Kavramı ve Edebiyatımızda Çanakkale Muharebeleri". *Çanakkale Zaferinin 83. Yıldönümü Panel Bildirileri*. 38-50, Eskişehir 18 Mart 1998.

EDEBİYATIN PERSPEKTİFİNDEN OSMANLI KRONİKLERİNİN TAHLİLİ: *HÂKİM TARİHİ*'NDE ANLATIM TEKNİKLERİ

Duygu Kayalık Şahin[1]

Giriş

18. yüzyılın başlarında resmî tarihçiliğin kurumsallaşması ile birlikte vakanüvislik müessesine 30 tarih yazarı atanmıştır. 19. yüzyılda devrin getirdiği yenilikler ve arayışlar neticesinde önemini kaybeden bu kuruma 1922-1909 yıllarında vakanüvis olarak görev yapan Abdurrahman Şeref Efendi'den sonra yeni bir tarihçi tayin edilmemiştir. İki yüz yıl boyunca varlığını sürdüren bu kurumda Osmanlı Tarihi'ni kronolojik olarak kayıt altına alan vakanüvisler devrin ve kurumun sahip olduğu nesir geleneğini ve anlatım hususiyetlerini önceleyerek bir kurgu oluşturmuşlardır. Kalemiye ve ilmiye sınıfından seçilen ve birkaç istisna isim hâricinde şair ve edip vasfı taşıyan bu tarihçiler, edindikleri verileri ve bilgileri ferdî üsluplarıyla harmanlayarak estetiğin öncelendiği eserler ortaya koymuşlardır.

Tarih muhtevalı bir sanat eseri kurgulayan vakanüvisler, hem klasik nesir anlayışına hem görevde bulunduğu kurumun inşa geleneğine hem de dönemin geleneksel anlatı formlarına bağlı kalarak eserlerini didaktik bir metinden edebî bir metne yaklaştırırlar.[2] Hayati Develi'ye göre, Osmanlı tarih metinlerinin bir kısmı, zaman içinde tip olarak işlevsel metinden yazınsal metne yaklaşmış; olay örgüleri kurmaca olmasa bile anlatı teknikleri kurmacamsı bir hal almış; mecazlarla,

1 Dr. Öğretim Üyesi, Bartın Üniversitesi, Osmanlı Türkçesi ve İslami Türk Edebiyatları Anabilim Dalı (dkayalik@bartin.edu.tr)

2 Duygu Kayalık Şahin, "Vakanüvis Tarihlerini Anlatım Özellikleri Bağlamında Yeniden Okumak: Âsım Tarihi Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25 (2020), 1060.

telmih ve alıntılarla örülü bir metin, anlaşılabilirlik için, yüksek estetik seviye ve birikim gerektirmiştir.[3]

Vakanüvisler tarihî gerçekleri, kurguladıkları olay örgüsüne uygun olarak tercih ettikleri anlatım teknikleriyle kaleme alırlar. Tarihlerde var olan bu anlatım teknikleri, metnin kurgusunu zenginleştirmek, metne dinamiklik kazandırmak ve okur üzerinde bir etki yaratabilmek için bir araçtır.

Anlatım teknikleri*, edebî eserde anlatma veya gösterme yöntemleri ile hikâyeyi aktarmanın dille somutlaştırılmasını sağlayan araçlardır.*[4] Okuru ikna edebilmek, konuyu açıklamak, zamansal sıçrayışlarla metne hareketlilik katmak, metinlerarası ifadelerle anlatımı kuvvetlendirmek gibi amaçlarla vakanüvislerin de başvurduğu anlatım teknikleri, esere estetik bir hüviyet kazandırır. *Edebî türlerin yapısal özelliklerini belirleyici olan tekniğin, metin unsurlarını düzenleyici işlevi vardır. Yazar, metnini kurarken konusu veya tecrübesi dışında kalan her türlü düzenlemeyi teknikle sağlar. Burada öne çıkan; 'ne'yin anlatıldığından çok 'nasıl' anlatıldığı meselesidir. Yazarca anlatmaya değer görülen konu (içerik), tekniğin sunduğu olanaklarla ifade edilir.*[5]

Vakanüvislik kurumuna on birinci tarihçi olarak atanan Hâkim Efendi, 1166/1753-1180/1766 yılları arasında cereyan eden olayları vakanüvislik kurumunun nesir geleneğine uygun olarak edebî bir üslupla kaleme almıştır. Tarihî bilgileri geleneğin süzgecinden geçirdikten sonra kendi muhayyilesi ve ferdî üslubu ile anlatım tekniklerinin sunduğu imkanları bir araya getirerek bir kurgu ihdas etmiştir.

Tarih yazımı görevine İzzî Süleyman Efendi'den (ö. 1755) sonra 4 Mayıs 1753'te tayin edilen ve biyografik kaynaklarda İstanbullu olduğuna işaret edilen Seyyid Mehmed Hâkim Efendi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Hâkim Efendi, çeşitli disiplinlerde ilim tahsil ettikten sonra devletin pek çok kurumunda hizmette bulunmuştur. Mensur ve manzum çok sayıda telif ve tercüme eser kaleme alan,

---

3 Hayati Develi, "Söze Boğulan Tarih: Osmanlı Tarih Yazıcılığının Dili", *Nesrin İnşâsı Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V,* ed. Hatice Aynur vd. (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2010), 88.

4 Norman Friedman, "Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi", *Roman Teorisi*, ed. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 120-121.

5 Celal Aslan, *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri* (Ankara: Ankara Ünversitesi, 2007), 47.

şairliği ve edipliği tezkirelerde takdir gören[6] Hâkim Efendi 1770 senesinde vefat etmiş, İstanbul Ayrılık Çeşmesi Mezarlığı'na defnedilmiştir.[7]

Bu çalışmada, şimdiye kadar daha çok muhtevası ve tarih yazıcılığı bakımından incelenen *Hâkim Tarihi*'nde yer alan anlatım teknikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Hâkim Efendi'nin kurguyu oluştururken başvurduğu anlatım tekniklerinin *Hâkim Tarihi*'nin anlatım özelliklerine dair katkısı hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anlatım tekniklerinin *Hâkim Tarihi*'nin kurgulanmasındaki konumunu ortaya koymayı hedeflediğimiz çalışmamızda on anlatım tekniği belirlenmiştir. Daha çok roman ve hikâye tahlillerinde tetkik edilen anlatım tekniklerinin bu sahadaki isimlendirmeleri esas alınarak belirlenen bu teknikler, açıklama-yorumlama, anlatma-gösterme, diyalog, geri dönüş, iç çözümleme, konu dışı anlatım, leitmotiv, metinler arasılık, özetleme ve tasvir şeklinde alfabetik olarak sıralanmıştır. Tespit edilen her bir teknik üçer örnekle açıklanmıştır.

1. Hâkim Tarihi'nde Yer Alan Anlatım Teknikleri

1.1. Açıklama-Yorumlama Tekniği

Bir teknik olarak açıklama-yorumlama, *yazarın/anlatıcının herhangi bir konu, durum veya olayla ilgili olarak okuyucuyu önceden hazırlamak, metnin ya da mesajın daha iyi anlaşılmasını sağlamak için başvurulan bir yöntemdir.*[8] Okuru bilgilendirme ve okur tarafından anlaşılma isteğinden dolayı yazarlar, kimi zaman olayların akışını durdurarak kimi zaman da olay örgüsünün bir elemanı mahiyetinde çeşitli açıklamalar veya yorumlarda bulunurlar.

---

6 Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1928), 408; Râmiz, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâsı*, haz. Sadık Erdem (Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1994), 68; Mehmed Cemaleddin, *Osmanlı Târîh ve Müverrihleri Âyine-i Zurefâ*, haz. Mehmet Arslan (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003), 54; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri,* (İstanbul: 1333) 2/142; Es˙ad Mehmed Efendi, *Bağçe-i Safâ – Endûz*, haz. Rıza Oğraş (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 154.

7 Mehmed Hâkim Efendi hakkında detaylı bilgi için bk. Mehmed Cemaleddin, *Osmanlı Târîh ve Müverrihleri Âyine-i Zurefâ*, haz. Mehmet Arslan (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003); Bursalı Mehmed Tâhir, *smanlı Müellifleri*, (İstanbul: 1333), 151-152; Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri,* çev. Coşkun Üçok, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982); Ahmet Refik, *Âlimler Ve Sanatkarlar*, haz. M. Necip Yılmaz (İstanbul: Büyüyen Ay , 2013); Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, haz. Nuri Akbayar (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996); Orhan Bayrak, *Osmanlı Tarihi Yazarları* (İstanbul: Milenyum Yayınları, 2002); Necdet Öztürk, *İmparatorluk Tarihinin Kalemli Muhafızları- Ahmedî'den Ahmed Refik'e* - (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015); Mehmed Hâkim Efendi, *Hâkim Efendi Tarihi I-II*, haz. Tahir Güngör (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2019); Yakup Poyraz, *Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim) Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metin) (*Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008).

8 Zeliha Arı, *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 98.

Hâkim Efendi, açıklama tekniğinden farklı şekillerde yararlanmıştır. Bu kullanımlardan ilki müellifin, kaleme aldığı mevzuları olay örgüsüne dâhil etmesinin sebebini açıklaması şeklindedir. Eser boyunca *"bast-ı makâle ictirâ olundu", "zikr olunmak münâsib görüldü"* ve *"ihtisâren zikr olundu"* gibi kalıp ifadelerle araya girerek açıklamalarda bulunan Hâkim Efendi, bu bölümlerde aynı zamanda okurla muhatap olmaktadır:

> *"…Sahâʿif-i tevârîh düşdükçe fevâ'id ü nüketden hâlî olmamağla, bu mahalli tahrîrde hâtır-ı fâtire bir nükte hutûr etmeğiyle zikri münâsib görüldü…"*[9]

> *"…Ammâ bu mahalde nâdiru'l-vukûʿ cemʿiyyet-i nisvâna müteʿallık bir udhûke-i ʿacîbe vâkıʿ olmağla, bâdî-yi tenşît-ı nâzırân olmağıyçün bir nebze-i yesîre tahrîri çespân görüldü…"*[10]

> *"…Bu şehr-âyîn-i ʿacîbede birkaç emr-i garîb ve tedbîr-i müstahsen ve ʿacîb rûnümâ-yı zuhûr olmuşdur ki, tahrîri sezâ belki mertebe-i vücûb-i ʿâdîde zikri ahrâ olmağla, tastîrine tesaddî olundu…"*[11]

Hâkim Efendi, bir olay ya da olay kahramanı hakkında ayrıntılı bilgi vermek istediğinde *"tafsîli gelse gerektir", "tafsili bu ki"* ve *"zikr olunsa gerekdir"* gibi çeşitli ifadelerle anlatıya müdahil olup açıklama yapmaktadır. Konunun dağılmasını önlemek amacıyla okuru ayrıntılı yazacağı hakkında bilgilendirmeyi tercih eden müellif, ayrıntılı açıklama yapmayı bir üslup hâline getirmiştir:

> *"…Bu ihbâr-ı İlâhî'de niçe hikem ve esrâr derc olunmuşdur ki, mahallinde tafsîlî keşîde-i silk-i tastîr kılınmışdır…"*[12]

> *"…âvîze olunan boğçaların tafsîlidir ki zikr olundu…"*[13]

> *"…Bu hatt-ı şerîfin ʿaynı ile sûret-i müstahsenesi mahallinde mastûr ve mukayyeddir. Ammâ tafsîli bu gûne bast-ı makâl olunur ki…"*[14]

---

9 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi I* (İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2019), 702.

10 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/651.

11 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/727.

12 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/463.

13 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/79.

14 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/487.

Hâkim Efendi, kimi zaman anlatısına eklediği Arapça ve Farsça edebî alıntıları Türkçeye çevirererek mezkûr alıntıların manalarını açıklamıştır:

> *"…Netekim Sa'deddîn Teftâzânî Şerh-i Telhîs'de ferd;*
>
> *el-Müʿminü gırrun kerîmün*
>
> *Ve'l-kâfiru hıssün leʿîmün*
>
> *beytini îrâdda elfâz-ı tezâddı beyân sadedinde zikr buyurmuşlardır. Maʿnâ-yı beyt: Müʿmin olan kimesne dâʿimâ gırrdır. Yaʿnî bi-maʿnâ elmef ûlü'l-lâzımî kâr u kesbinde ve umûrunda aldanıcıdır, aldadıcı değildir. Ve sıfat-ı kerem ile muttasıfdır. Ve kâfir hıssdır. Yaʿnî bi-maʿnâ el-fâʿilü'l-müteʿaddî aldadıcı ve sıfat-ı hasâset ve buhl ile muttasıfdır demek olur. Lafza-i gırr, hısse ve kerîm, leʿîme mukâbil ve muzâd vâkıʿ olmuşdur…"*[15]

Hâkim Efendi'nin, çoğu mecaz anlamlı olmak üzere kullandığı Arapça ve Farsça kökenli kelime ve kelime gruplarının ardından "yani" bağlacını kullanarak kelimelerin anlamlarını da açıkladığı görülmektedir:

> *"…Bir gice vâfir berd, yaʿnî dolu, nüzûl eyledi…"*[16]
>
> *"…zer-i küngüre-i necâh-pervâz-ı mübeccel, yaʿnî sandal-ı hümâyûn-i resm-iecmelin…"*[17]
>
> *"…sâha-i devlet-şümûl-i meded-kârî, yaʿnî hazret-i Ebî-Eyyûb Ensârî civârında…"*[18]

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere müellif kimi zaman eserinde yer verdiği mevzuları olay örgüsüne dâhil etmesinin sebebini açıklamış kimi zaman kaleme aldığı olay ve kişiler hakkında açıklamalara başvurmuş kimi zaman da alıntıladığı Arapça veya Farsça metinlerin tercümesiyle birlikte açıklamalarını yapmıştır.

1.2. Anlatma-Gösterme Tekniği

Anlatma tekniği, "anlatıcının bir takım olayları ve bu olaylar çevresindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okura nakletmesidir."[19]

---

15 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/701.

16 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* II/1147.

17 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/103.

18 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/367.

19 İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 93.

Anlatıcı ya da yazar anlatma tekniğine başvurduğunda "hikâyeyi sunuşuyla, sunuş sırasında yaptığı açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun dikkatini metne değil kendi üzerine çeker."[20] Bu bölümlerde okur, "her şeyi, anlatıcının bulunduğu zaman ve mekân açısından; belli bir mesafeden öğrenir."[21] Anlatıcının kendisini anlatıda gizleyerek olayları okura adeta seyrettirmesi ile anlatma tekniği yerini gösterme tekniğine bırakır. "Anlatıcının olayı, anlatması değil, -adı üstünde- olayın, hareketin, tavrın, durumun dil vasıtasıyla gösterilmesi; okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirilmesi"[22] şeklinde tanımlanan gösterme tekniği daha çok diyaloglar vasıtasıyla uygulanır. "*Okuyucu, olaylara aracısız olarak bizzat tanık oluyormuş duygusuna kapılır. Kişilerin ruhsal durumları ve etkenleri okuyucunun gözü önünde ve okuduğu zaman dilimi içinde oluyor havasındadırlar. Bu yöntem, olan bitenin şimdi zaman diliminde cereyan ettiği duygusunu uyandırır.*"[23]

Hâkim Tarihi'nde sıklıkla rastladığımız bu iki teknik kimi zaman iç içe kimi zaman da art arda kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekte Mustafa Han'ın tahta çıkmasından sonra halkın yaşadığı şenliği detaylarıyla anlatan Hâkim Efendi'nin bu şenlik sırasında tanık olduğu bir olayı "acîbe" başlığı altında anlatma tekniğini kullanarak kaleme aldığı görülmektedir:

> *"…Şamata teli ta'bîr olunur nühâsdan masnû'a tel ki, birer ikişer pâreye verilürken kalmayup, bir dânesi bir guruşa çıkdı. Ve elvân boyalu kağıd-ı çâr-çûpe kağıdın her bir tabakası sekiz pâreye çıkdı. Hattâ bir âdemin bir kîse akçası var imiş. Birer akçaya olmak üzere altmış bin tabaka kağıd almış. Birkaç gün sabr edüp râyic oldukda, her bir tabakasın sekiz pâreye fürûht eylemiş; yirmi üç kîse kazanmış deyü meşhûr olmuşidi. Bir akçaya alınan zücâc-ı kanâdîl beşer pâreye bulunmaz oldu. Ba'zı musanna' hayâl fenârlar yirmi otuz guruşa cıkdı. Ve kağıddan elvân toplar ve mühr-i Süleymân'lar beşer onar guruşa dahi mükellefce evrâkdan âvîzeler yirmi otuz guruşa satılurdu. Defneyaprağı bir hammâl yükü iki üç guruşa bulunmaz oldu. Halk muntazır-ı bürûz-i sürûr idi. Bu Hakîr'e kağıddan yirmi beş guruşa bir filandıra yapmışlar idi; münakkaş dîbâ gibi görünürdü…"*[24]

---

20 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006), 208.

21 İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 94.

22 İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 98.

23 Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, (Ankara: Öncü Yayınları, 2004), 118.

24 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/738-739.

Yazar-anlatıcının birinci tekil şahıs olarak başından geçen olayları anlattığı aşağıdaki örnekte anlatma ve gösterme tekniği iç içe bulunmaktadır. Hâkim Efendi, bu iki tekniği bir arada kullanarak anlatısına farklı boyutlar kazandırmış, anlattığı hikâyenin atmosferi içerisine okuru çekmiştir. Gösterme tekniğinin yarattığı etkiyle okur olayların tanığı konumuna gelmiştir:

> *"…Ol gice anda beytûtet olunup, ertesi günü yine hintolara süvâr olup, bizi kalyonlar tersânesini seyr u temâşâ etmamiz içün götürdüler. Üc direklü ve çanaklıklu 'atîk ve cedîd yirmi altı Kıt'a kalyon saydım. Ve iki Kıt'a üc-anbarlı kalyon, birisi temâm olmuş rûy-i deryâda ve birisi dahi henüz tekmîl olmamağla, inmesi karîb ve kızak üzerinde idi. Bunlar hemân bayağı bizim kalyonlar mikdârı var idi. Ve ol kızakda olan kalyonu 'Kac zirâ'dır' deyü su'âl eyledim: 'Altmış zirâ'dır' deyü cevâb eylediler. Lâkin ber-vech-i tahmîn altmış zirâ' yok idi. Ve 'Bu kalyonları neylersiniz?' deyü su'âl eyledim: 'İktizâ eder ise bulunsun deyü yaparız ve Bahr-i Muhît'a çıkarız ve askerimize kalyonculuk 'ilmini ta'lîm ederiz' deyü cevâb eylediler. Ve biz dahi bunları seyr u temâşâ eder iken top şenlikleri olmağa başladı. Ve 'Âyâ bu tobların aslı nedir?' deyü su'âl eylediğimde: 'Sizi İmparatoriçe'nin ikinci sefînesine bindirmişler imiş. Sonra ikinci sefîneye süvâr olduğumuzu bildikde, mahsûs baş-sefînesini göndermiş. Kıral'ın baş-sefînesi olmağla geldikde, etrâfda olan kalyonlar dahi ana i'tibâren tob atdılar.' Bu tob şenliğinin aslı bu imiş. Her ne ise tersâne seyr u temâşâsından sonra, yine yeni gelan baş-sefîneye süvâr olundu…"*[25]

Hâkim Efendi anlatı boyunca anlatma ve gösterme tekniğini çoğu zaman iç içe kimi zaman da art arda kullanmış; yarattığı sahnelerle okurun dikkatini metne çekmiştir.

1.3. Diyalog Tekniği

Bir eserde tasvir edilen karakterlerin birbirleriyle yaptıkları konuşma diyalog olarak tanımlanmaktadır. İki ya da daha fazla kişinin konuşmasıyla meydana gelen diyalog, *"anlatmaya dayanan düzyazı metinlerinde dramatizasyon sağlayan, böylece sahneler oluşturarak anlatının öyküleme yapısını hem çeşitlendiren, hem de hızlandıran işlevleriyle kullanılır."*[26]

Gösterme tekniğinin başarıyla uygulanmasında diyalogların önemi çok büyüktür. Hâkim Efendi, tarihinde bahsi geçen kişiler arasında gerçekleşen olay-

25 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/307.

26 Celal Aslan, *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, 89.

ları diyaloglar vasıtasıyla okura seyrettirir. Tanrısal bakış açısının öne çıktığı bu bölümlerde, yazar-anlatıcı sahnenin dışından vakayı bir kameraman hüviyetinde kayıt altına alır. Eserini, diyalog tekniğine dayandırarak kurgulayan Hâkim Efendi'nin bu tutumu, anlatının gösterme ağırlıklı oluşunu sağlamıştır:

> *"…Kethudâ-yı Sadrıʿzamî iken mezkûr Yeğen Mehmed Efendi ziyâretine gelüp, sohbet esnâsında: 'İsm-i şerîfiniz nedir?' dedikde, 'Yeğen Efendi' demiş. Ve: 'Ne vakitde Defter Emîni oldunuz?' dedikde, 'Kâlû belâdan beri' demiş. Veliyyüddîn-i mezkûr bir mikdâr harf-âşinâ kimesne olup, bunun bu gûne evzâ'-ı nâ-becâsını tehammül edemeyüp: 'Efendi hazretleri ben 'ömrümde Yeğen kelimesinin isim olduğunu işitmedim ve gâlibâ cenâbınız kâlʿû neʿam defterine emîn olmak gereksiz' deyü cevâb verir…"*[27]

> *"…Bî-çârenin mukâbiline geldiklerinde hulk-ı kerîme-i bendenüvâzîleri üzere: 'Sen ne hıdmetdesin?' deyü suʿâl buyururlar. 'Aşcıyım' deyü cevâb verdikde: 'Ne vakitden berü hıdmet edersin?' buyurduklarında; 'Şevketlü efendimin peder-i cennet-mekânları merhûm Sultân Ahmed Hân vaktinden berü kânûn-i hıdmetde ser-germ-i 'ömr ve mülâzim-i duʿâ-yı hayrım' deyü hatm-i kelâma muvaffak olur…"*[28]

Hâkim Efendi, kendisinin kahraman olduğu olayların anlatımında da diyalog tekniğini tercih etmiştir:

> *"…Ammâ bu Hakîr ol meclisde ru'yâ temâmında cür'et edüp: 'Size bir suʿâlim var' dedim. 'Buyurun!' deyü 'inâyetleri olup: 'Siz Vezâret ile kırk seneye bâliğ oluyor ki enhâ-i 'âlemi geşt ü güzârdasız. Bu kadar katl-i nüfûs ve ahz-i emvâl sizden rû-nümâyı zuhûr olmakdadır. İmdi bu mübeşşere-i 'azîme nedir?' dediğimde, kasem edüp: 'Kendi hazz-ı nefsim ve icrâ-yı garazım içün bu âna dek bir ferdi katle mütesaddî olmadım. Ne mahalde bir müfsid ü dâll ümmet-i Muhammed'i ızrâra mütesaddî, şerʿan ve kânûnen vâcibü'l-izâle buldum ise anları bi-emrillâhi Teʿâlâ katle muvaffak oldum. Ammâ serʿaskerliklerimizde niçe bin nüfûs telef olmuşdur. Anın hâl ü şânı maʿlûm-i Pâdişâh-ı 'âlem ki anı âmir u nâhîdir. Yine anlar mes'ûl olur. Böyle melâʿîni katl eylemek, hıdmet-i şerîʿat-i garrâdır. Ve ahz eylediğimiz emvâl eğerçi cümlesi zulm ve hayf olduğu maʿlûm ve lâkin fukarâ ve ağniyâdan olup, yine âhar fukarâya ve ağniyâya redd olunur. Muktezâ-yı hükûmet-i zemâne bu hâli îcâb*

27 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/355-356.

28 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/821.

eylemişdir. Cümle kerem ü 'inâyet-i Bârî ile sûret-i 'afvde cilve-ger olmasını recâ ederim' deyüp, vâfirbükâ eyledi..."[29]

Hâkim Tarihi'nde sıklıkla rastladığımız diyalog tekniği, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere anlatının okur zihninde canlanmasında bir araç olmuştur.

1.4. Geri Dönüş Tekniği

Yazarın anlatı zamanından ayrılıp olay kahramanının geçmişine yada olayın meydana geldiği zamana gitmesi geri dönüş tekniği olarak tanımlanır. Okurun metne dâhil olduğu bu bölümlerde yazar geri dönüş tekniğiyle birlikte konu bütünlüğü oluşturur. Olayları ve kişileri tanıtmak, olayların sebep- sonuçlarını anlatmak gibi çeşitli amaçlarla bir saat, bir gün, bir hafta ya da bir ay gibi geçmiş zamana dönüşler yapılır.

Hâkim Efendi, anlatısındaki monotonluğu kırmak ve okurun dikkatini metne odaklayabilmek için geri dönüş tekniğinden yararlanmıştır. Kimi yerde zamansal ifadeler kullanarak geçmişe dönen Hâkim Efendi kimi yerde de kullandığı ifadelerle olayın veya olay kahramanın geçmişine okuru yönlendirerek anlatılmak istenen asıl olaya ışık tutar:

"…İbrâhîm Efendi yine Kethudâ Kitâbeti'ne ta'yîn buyuruldu..."[30]

"…Netekim birkaç sene mukaddem 'ahd-i Sultân Mahmûd Hânî'de Rodos önünde lenger-endâz iken Süleymân Paşa-zâde Mustafa Paşa'nın çekdirme sefînesini yine üsârâ keferesi hîle ile fursat bulup, Malta'ya kaçırmışlar idi...."[31]

"…Sadr-ı esbak Mustafa Paşa hazretlerinin tekrâr Sadâret'lerinde def'aten Çavuş-başılık hıdmetiyle ser-efrâz buyurulup, her vechile etvâr-ı pesendîdesi matbû' u makbûl, kâr-dîde ve esenn ve müstahsen olmağla, kadr ü şânları terfî' buyuruldu..."[32]

Geri dönüş tekniğinin sağladığı imkânla zamansal geçişlerin yaratıldığı *Hâkim Tarihi*'nde okur, anlatılan olayın ya da kişinin geçmişiyle alakalı bağdaştırmalarda bulunarak anlamsal bir bütünlüğü yakalayabilmektedir.

---

29 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/685.

30 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* II/1140.

31 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* II/931.

32 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/517.

1.5. İç Çözümleme Tekniği

Olay örgüsünde yer alan kahramanın iç dünyasının anlatıcı tarafından bütün derinliği ve çıplaklığı ile irdelenip gün yüzüne çıkarılması iç çözümlemedir.[33] Anlatıcı, zaman zaman araya girerek tanrısal bir bakış açısısıyla anlatı kahramanının ruhsal portresini ve duygularını tüm yönleriyle resmeder.

Eser boyunca pek çok yerde iç çözümleme tekniğine başvuran Hâkim Efendi, kahramanların olaylar karşısındaki tutumlarını okura sunar. Aşağıdaki örneklerin ilkinde bahsi geçen kişinin kendisinden geçtikten bir süre sonra sükûn bulduğunu ama yine de o cezbe hâlinden tamamen sıyrılamayarak aklını kaçırdığı; ikinci örnekte, gerçekleşen bir şenlik karşısısında herkesin sevince ve neşeye boğulduğu; üçüncü örnekte, mezkûr kişinin bir ümitsizliğe düşüp hüzünlendiği okura iç çözümleme yöntemiyle bildirilmiştir:

> *"…vefâtlarından bir sene mukaddem bir garîb-i hâlet* îrâsıyla *cezbe getürüp, ahvâlleri mütegayyir oldu. Ba'dehû cüz'îce* sükûn *bulmuşidi. Ammâ yine* âsâr*-ı cezbeden hâlî değiller idi… hemân birden bir iki bin kîselik nakd ü eşyâya bitarîkı'l-mirâs nâ'il olmağla, 'aklı muhtell olup bu sûret-i kerîhe-i kibir ile menfûru'l-kulûb olmuş idi…"*[34]

> *"…Kemâl-i emn ve safâ vü sürûr ile herkesde bir dürlü meserret ve neşât bedîdârolmuşidi…"*[35]

> *"… 'Ammâ Medîne'de kibâr ve sâhib-i yesâr Ensâr'dan bu kadar kimesne var iken, benim gibi 'âciz ve bî-medârın hânesine nüzûlleri ne mümkindir' deyü hâtırında hüzn-i hafî ve tevâzu'-i muhtefî cây-gîr olmuşidi…"*[36]

1.6. Konu Dışı Anlatım Tekniği

Konu dışı anlatım tekniği, *"anlatı türü ne olursa olsun, sözlü ya da yazılı anlatımda kullanılan ve esas konuyla doğrudan bağlantılı olmayıp, dolaylı yoldan konuya açıklık getirmek, dinleyene ya da okuyucuya esas konuyla ilgili ek bilgi sunmak veya esas anlatının yoğunluğunu hafifletmek, anlatının sonucuna ulaştıracak süreci uzatarak gerilimi arttırmak gibi çeşitli sebeplerle kullanılan yazınsal yöntemdir."*[37]

---

33 İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 106.

34 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/665.

35 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/722.

36 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/446.

37 Bedia Demiriş, *Ammianus Marcellinus'un Tarih Eserinde Konu Dışı Anlatımlar* (İstanbul: Globus Dünya Basınevi, 2008), 121.

Yazarın, okura bilgi vermek, metne ivme kazandırmak ve okuru metne dahil etmek gibi çeşitli amaçlarla akışı kesmesi ve anlattığı konudan farklı bir konuyu ele alması konu dışı anlatım tekniğinin göstergesidir.

Bu teknik, klasik Türk edebiyatında "istitrâd" olarak geçmektedir. *"Asıl mevzûdan olmayıp, münasebeti gelmişken söylenen söz anlamına gelen istitrâd, Kovmak, uzaklaştırmak, sürmek anlamındaki tard kökünden türeyen istitrâd kelimesi, konu değiştirmek, asıl konudan uzaklaşmak, bir düşünceden başka bir düşünceye geçmek"*[38] gibi terimsel manalar taşır. Dikkat çekmek ve anlatımı zenginleştirmek amacıyla yazarlar konu dışına çıkarak satır aralarına birtakım bilgi, eleştiri, ironi, espri, açıklama ve yorum serpiştirirler.

Hâkim Efendi, bahsettiği konu ile doğrudan bir ilgisi bulunmayan konulara da sıklıkla yer vererek hem anlatısını zenginleştirmiş hem de bu sayede okurla buluşmuştur. Aşağıdaki örnekte müellif, deprem başlığı altında gerçekleşen bir depremden ve depremin yarattığı etkiden bahsettikten sonra konu dışı anlatımla anlatıyı keserek Sultan Bayezid Dönemi'nde gerçekleşen deprem ile Bursa'da daha önceleri gerçekleşen depremlerden bahsetmiş, aynı başlık altında üstelik deprem konusundan uzaklaşarak Bursa'daki zelzele sonrası Müslüman olmayan bir ustanın başından geçen olayı anlatmıştır:

> *"…Vukû'-i zelzele-i uhrâ*
>
> *Yine sene-i merkûme saferu'l-hayrının yirmi sekizinci sülesâ günü sâ'at beş buçukda iken hemân evvelki zelzele-i şedîdeye karîb, lâkin bir mikdâr hıffet üzere zelzele olup, yine kati çok menârât ve cevâmi' ve dekâkîn ve kârgîr mahaller münhedim oldu. Gümrük önünden zemîn üç yol münşakk olup, görenler müte'accib olurlar idi. Halk-ı 'âlem ziyâde ru'b u hirâs üzere olup, hayârâ ve sükârâ gicesi sâ'at ikide yine zelzele tâ be-sabâh sâ'at temâmında bir kerre hareket-i arzıyye ve nev'i ile tâ rebî'in gurresine dek tevâlî üzere idi. İstanbul'un fethinden mukaddem Nasârâ târîhlerinde dahi bu gûne vâkı' olmamışdır. Tekfûr-dağı ve Gelibolu ve ol havâlîde niçe mahallât ve kurâ münhedim ve zemînde şükûk-ı mûhişe zâhir oldu. Bu esnâda Rusya, ya'ni Moskovlu tarafından âdemler gelüp, şöyle haber verdiler ki İstanbul'da bu zelzele-i 'azîme vukû'undan bunlar habîr olup: 'Cevâmi' ve mesâcid-i ehl-i İslâm münhedim olmuş' deyü kilisa ve mel'abe-gâhlarında îkâd-i kanâdîl ve izhârı meserret eylemişler. Nâ-gâh görürler ki miyân-ı zemîn ü âsümân bir âteş gibi şey zuhûr eder. Ammâ mu'allak, îstâde, hiç hareketden eser nâ-pey-*

38 İsmail Durmuş, "İstitrat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 29 Kasım 2021).

dâ, bunlar: 'Ayâ! Bu ne ola?' deyü nâzirîn ve mütehayyirîn iken, bir zelzele-i 'azîme vâkı' olur. Yirmi dört sâ'at mütemâdiye olup, gâyet şedîd ve çok âdem helâk ve kilisa ve biya' dîvârları hedm oldu. Ve ol âteş ki müşâhede olunmuşidi; pâre pâre olup, etrâf ü enhâya münteşir oldu. Kime isâbet eylediyse insân ve hacer ü şecer ve zürû' cümlesini ifnâ vü ihlâk eyledi. Sika âdemlerden istimâ' olunmağla, bu mahalle sebt olundu. 'Acîbe: Zelzele-i Sultân Bâyezîd dokuz yüz on beşde idi. Zelzele-i 'azîme olup, sûr-i İstanbul bi'l-külliyye münhedim oldu. Yine Makrîzî'nin Târîh-i Sülûk'ünde sekiz yüz yirmi ikide Bursa'da 'azîm üç gün üç gice zelzele, ba'dehû kırk gün mütevâliyen gicede gündüzde birer ikişer def'a olup, hâsılı Bursa'da kal'a ve binâ ve cevâmi' ve mesâcid ve hân ve büyût ve dekâkînden bir şey kalmadı. Çelebî Sultân Mehmed Hân vakti idi. İstanbul'da dahi 'azîm hedm-i ebniye ve hasâret-i cesîme vâkı' olmuşidi. Garîbe: Bu zelzelede Sultân Bâyezîd Câmi'i'nin kubbesi ta'mîr olunurken iskelesinde fa'al eden bir zimmî inüp tebevvül etmeğe üşenüp iskeleden tebevvül ederken ayağı kayup düşer ve mürd olur…"[39]

"İzzi Efendi'nin Vefatı" başlığının altında sadece İzzi Efendi'den bahsedilmesi beklenirken aşağıdaki satırlarda, Hâkim Efendi'nin konu dışına çıkarak bazı tevcihatlardan bahsederek istitrâd yaptığı görülmektedir:

"…Vefât-ı Teşrîfâtî 'İzzî Efendi

Ve yine sene-i merkûme mâh-ı cumâdelâhıresinin on sekizinci günü hâcegân-ı Dîvân-ı 'Âlî'den sabıkâ Vekâyi'-nüvîs-i Devlet-i 'aliyye olup, el-yevm Teşrîfâtî el-Hâc 'İzzî Süleymân Efendi birkac gün 'âriza-i imtizâc hasebiyle hastalanup dâr-ı bekâya irtihâl eylediler. Merhûm, erbâb-ı fazl ü dânişden ma'dûd hayli rüsûm-i tevârîh ve semt-i edebe müntesib ve hoş-gû ve selîs ve matbû' eş'ârı var idi. Ekser-i vakitleri mutâla'a-i kütüb-i edebiyyeye masrûf idi. Vefâtlarından birkac sene mukaddem tarîk-ı Nakşibendiyye-i 'aliyyeye râbıta-peyvendî-i ittisâl ve merhûm u mağfûr Şeyh Murâd kuddise sırruhu'l-'azîz hazretlerinin câ-nişîn-i hilâfetleri olan merhûm Şeyh 'Ali Efendi kuddise sırruhûdan münîb ve hâlâ Hânkâh-ı Murâdî'de hâdimü'l-fukarâ, 'âlim ve edîb, sâhibü't-teveccühi ile'l-cenâbi'l-a'lâ Şeyh 'Ali el-Murâdî es-Silifkevî hazretlerine tecdîdi neseb-i sülûk ile te'alluk-ı tâmları ve hem anlardan ba'de itmâm-ı merâtibi's-sülûk rütbe-i hilâfetleri dahi olmağla, vefâtlarında: 'Bizim cümle hulefâmız zümresine mülhaklardır' deyü hânkâha defn olundular, rahmetullâhi 'aleyhi rahmeten vâsi'aten.

39 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, II/1187-1188.

Hem ol gün mukaddemâ Teşrîfâtcılık hıdmetinde olan Dîvân hacegânından 'Âkif Mehmed Efendi hıdmet-i Teşrîfâtî'de mukaddemâ istihdâm olunduğu hasebiyle vukûf-ı tâmmı olup, her vechile fazl u ma'ârif ve nice 'ulûm ü 'avârif ile akrân ü emsâline fâyık olmağın, Teşrîfâtcılığa ilbâs-i hil'at olundu. Ve târîh-i mezbûrda Yeniçeri Ağasıyı sâbık Kâyim-makâm Mustafa Paşa hazretlerine Trabzon Eyâleti tevcîh ve savb-ı me'mûruna râhî kılındı…"[40]

Hâkim Efendi anlatısını kesip ele aldığı konuyla dolaylı olarak bağlantı kurduğu başka konulara acîbe, garîbe gibi dikkat çekici başlıkları kullanarak geçiş yapmış; anlatının içerisinde, okurun dikkatini çekebilecek ve metne dinamizm katacak bağlantılı anlatılara yer vererek mezkûr tekniği kullanmıştır.

1.7. Leitmotiv Tekniği

Ana motif, kılavuz motif, tekrarlanan bir düşünce manalarına gelen leitmotiv terimi edebiyatımıza müzikten geçmiştir. Terim olarak leitmotiv, bir anlatıda herhangi bir sözün birden fazla tekrarlanarak üslupsal bir özellik yaratmasıdır.

Klasik edebiyatımızdaki tekrir sanatı ile benzerlik gösteren leitmotiv tekniği ile yazar bir sözcük ya da sözcük grubunu tekrarlamakla anlatıya canlılık ve hareket kazandırmaktadır. Bilhassa yazarın, anlatmak istediği konuda öne çıkarmak istediği mevzularda kullanılır.

Tekrarın yarattığı bir musikinin gücünden ve etkisinden faydalanan Hâkim Efendi, eser boyunca 13 kez;

"Ne dâmen-i 'azamet me'men-i 'inâyet kim
Olur o dâmeni takbîl içün bu 'îd-i sa'îd

Ne dâmen-i kerem-i Şâh-ı bu'l-mehâmid kim
Şifâha mültesem etmiş anı Hudây-ı Mecîd"[41] manzumesini ve akabinde;

"Devâm-ı 'îd-i sürûr ile şevket ü 'ömrün
Füzûn ede kerem-i Rabb-i Müste'ân-ı Mecîd"[42]

beytini 10 kez tekrarlamıştır. Hâkim Efendi'nin aynı konu için aynı manzumeleri alıntılayarak leitmotiv tekniğine başvurduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

---

40 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/242-243.

41 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I-II/64, 155, 295, 393, 679, 810, 992-993, 1042-1043, 1081-1082, 1117, 1153, 1154, 1178-1179.

42 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I-II/65, 155, 295, 393, 679, 810, 993, 1117, 1153, 1155.

1.8. Metinler Arasılık

Yazarın, genel kültür bağlamında bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta ilahî nitelikli bir metni, bir söz veya yazıyı (ibare, mısra, beyit, cümle, paragraf), kalıp hâlinde eserinin terkibine belirli bir amaçla katması, kullanması montaj tekniğidir.[43] Metne derinlik katmak, anlam ve çağrışım dünyasını zenginleştirmek, anlatıyı hareketlendirmek ve üslup çeşitliliği sağlamak gibi çeşitli amaçlarla kullanılan bu teknik, "edebiyatımızda köklü bir geleneği bulunan iktibas sanatını hatırlatmaktadır."[44]

İktibas sanatında olduğu gibi, montaj tekniğinden iki şekilde yararlanılabilir. Bunlardan ilki, eserin genel yapısına eklenmek istenen şiir, deyim, atasözü, vecize, ayet ve hadis gibi kalıp malzemenin asıl haliyle alınıp metne yerleştirilmesi, diğeri de alıntılanan malzemenin birtakım değişikliklere uğratılarak sezdirilmesi ya da hatırlatılması şeklindedir.

Hâkim Efendi, metnin yapısını bozmadan ve olay örgüsünü sekteye uğratmadan kalıp ifadeleri eserine yerleştirmiştir. Edebî, tarihî, dinî ve kültürel ürünlerden haberdar olduğu görülen Hâkim Efendi, anlattığı konuya uygun alıntılar yaparak üslubuna renk katmıştır. Hâkim Efendi, kişi ve olay tasvirlerinde, hâdiseler hakkındaki yorumlarda ve sözlerini delillendirmede, "*"İlâc vâkıʿa pîş-ez-vukûʿ bâ-yed kerd."*[45], *"Aʿtı'l-kavse bârîhâ."*[46] ve *"Çengâne çalar, kürd oynar."*[47] örneklerinde olduğu gibi üç dilde 41 farklı atasözü ve kelâm-ı kibardan alıntı yapmıştır.[48]

Türkçe, Farsça ve Arapça üç dilde 373 manzume alıntısı yapmıştır.[49] Çeşitli amaçlarla metne yerleştirilen bu manzumeler, metne akıcılık ve estetik kazandırmıştır. Kimi zaman olay örgüsünün bir parçası olarak, kimi zaman görüşlerini desteklemek kimi zaman da bir olayın sebebini/sonucunu açıklamak amacıyla 111 ayet ve 34 hadis metne montajlanmıştır. Edebî alıntıların hâricinde 8 yerde

43 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* 264-265; İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 112.

44 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* 265.

45 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/726.

46 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/292.

47 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/744.

48 Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Duygu Kayalık Şahin, *Vak'anüvîs Tarihlerinde Edebî Muhtevâ* (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2020), 66-69.

49 Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Duygu Kayalık Şahin, *Vak'anüvîs Tarihlerinde Edebî Muhtevâ*, 259-343.

tarihî bir vesikayı anlatının bütünsel yapısını bozmadan ve bir değişikliğe başvurmadan metnine yerleştirmiştir.[50]

1.9. Özetleme Tekniği

Uzun bir zaman diliminde yaşanmış olayların teferruattan arındırılarak ana hatlarıyla ve kısaca ifade edilmesi[51] şeklinde tanımlanan özetleme tekniği, "gereksiz ayrıntıyı silen, dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran bir yoldur. Bu yöntemle olaylar ve kişiler, bariz yön ve çizgileriyle tanıtılır, anlatılır."[52]

Anlatıcı, olaylar ya da kişiler hakkındaki uzun bir zamana yayılan ayrıntıları birkaç kelime yahut cümle ile anlatarak özetleme tekniğine başvurur. Hâkim Efendi'nin, bilhassa hâl tercümelerini kaleme aldığı şahısların yaşamlarını özetleme tekniğine başvurarak kaleme aldığı görülmektedir:

> *"…cülûs-i hümâyûn vukû'unda birkaç gün mürûrundan sonra 'afv ü* ıtlâk*…"*[53]

> *"…İki günden sonra 'azl oldu ve iki aydan sonra fevt oldu…"*[54]

> *"…İki üç sene mürûru hılâlinde mürd olmağın, Marya Tereza imperatorluğa ihtiyâr ve hâlâ zevci olup…"* [55]

Hâkim Efendi, anlatı sırasında konudan uzaklaştığını fark ettiğinde, *"hâsıl-ı kelâm" ve "hulâsâ-i kelâm"* ifadelerini kullanarak bahsettiği konu veya kişi hakkındaki yorum ve beyanları özetleme tekniğiyle bir kez daha ele almaktadır:

> *"…Hâsıl-ı kelâm Mısr-ı Kâhire'den tâ Bağdâd'a gelince ve Mısır ve Bağdâd'da dahi vasf olunan tertîb üzere Katru'n-nedâ içün donanma ve* şehrâyîn *oldu kim tevârîh-i mufassalada keyfiyyeti mastûrdur…"* [56]

> *"…Hulâsa-i kelâm bu Köse Velî Efendi Furun'da 'alâ katlin mahbûs iken* şefâ'at *ve recâ olunup, katli bedeli Resimo Cezîresi'ne nefy ü iclâ olunmuşidi…"*[57]

---

50 Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Duygu Kayalık Şahin, *Vak'anüvîs Tarihlerinde Edebî Muhtevâ,* 221-228.

51 İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*, 95.

52 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* 250.

53 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/485.

54 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* II/1174.

55 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/556.

56 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/736.

57 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/666.

"…Hulâsa-i kelâm, 'Bunun ol havâlîde bulunması belki dîger mefsedeye bâdî olmasun deyü Eyâlet-i Sivas tevcîh olundu' mülâhaza-i fâsidesi hayâliyle dört beş ay ayak sürüyüp, Ma'arra'da ve ol havâlîde meks ve makarr-i hükûmeti olan Sivas'a göcle ʿâzim *ü râhî oldu…"*[58]

Zaman dilimini ileriye sararak olay ya da kişi hakkındaki bilgileri özetleme tekniğiyle sunan Hâkim Efendi, okuru ayrıntılardan uzaklaştırarak verdiği bilgilerle okurun zihnindeki parçaları birleştirir.

1.10. Tasvir Tekniği

Tasvir, eserin kurmaca dünyasında yer alan kişi, olay, zaman ve mekan gibi unsurları sanatın sağladığı imkanlardan yararlanarak görünür kılmaktır.[59] Tasvir tekniğini kullanan yazar, seçtiği kelimelerle ayrıntıları resmeder.

Olayların geçtiği mekânı, zamanı ve olay kahramanlarını nesnel ve öznel ifadeler kullanarak tasvir eden yazarlar, okurun zihninde bir canlandırma oluşturabilmeyi amaçlarlar. Konusu insan ve olay olan *Hâkim Tarihi*'nde başta kişi tasviri olmak üzere mekan, olay ve nesne tasviri yapılmıştır. Hâkim Efendi, kişileri tasvir ederken Arapça ve Farsça kökenli kelime ve kelime gruplarını kullanarak edebî sanat, özlü söz, deyim, âyet ve dualarla tasvirini zenginleştirir. Hâkim Efendi, padişah ve sadrazam tasvir ettiği kısımlarda edebî bir üst dil kullanmıştır. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Sadrazam Mustafa Paşa hakkında onu metheden bir çok sıfata yer veren Hâkim Efendi, onu devrin Aristo'su olarak tavsif eder:

"…temkîn-sâz-ı şeref-i makâm-ı Vezâret-i ʿuzmâ ve revnak-efzâ-yı mesned-i Vekâlet-i kübrâ, Âsaf-ı kerîmü'ş-şiyem, Vezîr-i celîlü'l-himem, Sadr-ı ʿâlî-cenâb, Düstûr-i me'âlî nisâb, Nâzım-ı umûr-i cumhûr, Hâfız-ı bilâd ü sügûr, Sadrıaʿzam, Vezîr-i efham, câmiʿu eştâti'l-fezâ'ili'r-rûhâniyyeti, râfiʿu râyâti'l-fevâzıli'l-insâniyyeti, hâviyü menâkıbi'l-ebrâr, hâ'izü meʿâsiri'l-ahyâr, nâsıbu elviyeti'l-mesâʿî ve'l-meʿâsir, lâbisü edriʿati'l-meʿâlî ve'l-mefâhir, zü'l-kaʿ'bi'l-ʿâlî, melâzü'l-ekâbiri ve'l-eʿâlî, fehîmü'l-ʿizzi ve'l-mekân, ʿazîmü'l-kadri ve'ş-şân, mütevessidü sadrı'd-devleti ve'l-ikbâl, müteʿavvidü fünûni'l-infâzi ve'l-iclâl, muslihu mülehi'l-umûr, musahhihu mesâlihi'l-cumhûr, düstûr-i Aristo-şuʿûr, Vezîr-i Âsaf-zamîr, bezr-i cemher-i mahâsin-tedbîr,

58 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/637.

59 Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, 218.

mevhûb-i teysîr-i mâ yerûmu ve mâ yeşâ[60] *Sadrıaʿzam Mustafa Paşa veffekallâhu ile'l-hayri fî külli mâ şâ*[61] *hazretleri…"*[62]

Vassâf Abdullah Efendi için methedici birçok sıfat kullanan Hâkim Efendi, onu Ebussuud'a, İbn-i Kemâl'e, Teftazânî'ye ve Cürcânî'ye benzeterek okurun gözünde adeta parlatır. Kendisini daha iyi tasvir edebilmek için Arapça bir manzume de alıntılayan Hâkim Efendi, tasvirinin sonunda onun zâtına dua eder:

"…Hazret-i müşârun ileyh dâme ikmâlü ifzâlillâhi ʿaleyh ez-kadîm Devlet-i ʿaliyye-i ebed-peyvend'in niçe niçe hıdemât-i celîle-i behiyyesine sarf-ı makderete muvaffak olup, zât-ı ʿinâyet-simâtları vücûh-i mekârim-i ahlâk-ı fezâ'il ü fevâzıl ile müştehirü'l-âfâk ve hüsn-i tab'-ı nazm u nesr ile hallâk-ı meʿânî-i envâ'-ı ʿulûm-i şettâ ile mevsûf ve kerem ü himmet ve zühd ü salâh ile maʿrûf oldukları cümlenin meşhûd ü müsellemidir. Sâhib-i teʾlîfât-ı ʿadîde, vassâf-ı Hızır'a mezâyâ, hallâl-i müşkilât-i hafâyâ, Ebû Su'ûd-i ʿasr, İbn-i Kemâl-i dehr, Teftazânî-eser, Cürcânî-nazar, necâz-ı kevkeb-i mes'ûd, incâz-ı ikbâl-i mev'ûd, beyt:

Büşrâ lekad-enceze'l-ikbâlü mâ veʿadâ

Ve kevkebü'l-mecdi min ufukı'l-'ulâ saʿdâ[63]

müfâdına mâ-sadak-ı tâm, nükte-i vʿa'tı'l-kavse bârîhâ masdûkuna medlûl-i mutâbıkî-i temâm vâkı' olmalarıyla, zât-ı vâlâları ser-i mesned-i fetevâyı teşrîfleriyle cümle erbâb-ı fezâ'il ve talebe-i ʿulûmun kulûblarına sürûr-i mevfûr hâsıl olmuşdur. Hakk Teʿâlâ müteyemmen ü müteberrik eyleye, âmîn…"[64]

Kişi tasvirlerine kıyasla mekân tasvirlerinde daha sade dil kullanmayı tercih eden Hâkim Efendi, mekânların özelliklerini öne çıkaran sıfatları kullanmış, okurun zihninde mekânı daha iyi canlandırabilmek için teşbih, mübalağa gibi pek çok sanattan da yararlanmıştır. Hâkim Efendi, *"Vasf-ı Beç ʿAlâ Tarîkı'l-icmâl"* ana başlığı altında Beç Kalesi'ni tasvir ederken yine yukarıdaki örnekte olduğu gibi kalenin bulunduğu coğrafi bölgeden, kalenin fiziki özelliklerinden, mimari özel-

60 "Dilediği ve istediği şey" anlamına gelen Arapça bir cümleciktir.

61 Allah dilediği her şeyi hayra uygun kılsın.

62 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/8.

63 "Müjde! İkbâl (talih) vaʻadini yerine getirdi. Şân ve şeref yıldızı yücelik ufkundan yükseldi" anlamına gelen Arapça bir beyittir.

64 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi,* I/216-217.

liklerinden, kalede gerçekleşen olaylardan bahsetmekte, okurun gözünde adeta Beç Kalesi'ni canlandırmaktadır:

> *"…Beç Kalʿası bir fezâ-yı müstevîde Tuna Nehri'nin bir şıkkı kenârında, sûru tahmînen on altı zirâ kutr ve dâ'iresi meşy-i muʿtedil ile yirmi dakîka, hendeki ʿarîz u ʿamîk bir mütevassıt kalʿadır. Derûnu dörder beşer kat kârgîr hâneler ve büyük kenîsâlar ile dopdoludur. Ve hâneleri ekseriyyâ kîrâ ile îcâr ve istîcâr oluna gelüp, bir hâne içinde beş altı âdem evlâd ü ʿiyâliyle olur. Kalʿa içinde şâdü'r-revân misillü suları ve baʿzı mühimmât içün meydânları vardır. Eğerçi kalʿa büyük ve pek metîn deyecek mertebede değildir. Ammâ etrâfında varoşlarının vefreti olup, bâğlı bâğçeli mükellef hâneleri vardır. Varoşlarının etrâfı yek-pâre hendek kesilmiş ve taraf taraf dervâzelerle tutulmuşdur. Cânib-i garbîsinde kalʿadan bir sâʿat mesâfe ile Alaman Dağı nâmına kaddi yarım sâʿat cenûbdan şimâle mümtedd olmuş bir cebel vardır. Tuna Nehri bu dağın cânib-i şimâlîsinden zuhûr ve Beç Kalʿası'nın cânib-i şimâlîsine doğru mürûr hâletinde esâbi'-i hamse sûretinde beş şıkka munkasem olup, bir şıkkı Beç Kalʿası'na mümâss olarak cereyân etmeğin, kalʿanın şimâl tarafında olan kapusuna büyük köprü ile girilür ve şimâle doğru gidildikde, Tuna'yı dört yerden cisr ile geçmeğe muhtâc olup, bu sûretde Tuna'nın cedâvili miyânında büyük adalar hâdis ve ekserîsi ormanlar ile doludur...."*[65]

Hâkim Efendi, mekân tasvirlerinde olduğu gibi olay tasvirlerinde de sade bir dil kullanmıştır. Aşağıdaki örnekte görüleceği üzere Sandal Bedesteni'nde gerçekleşen bir hırsızlık olayı ve hırsızın başına gelenler canlı ve etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir:

> *"…Yine sene-i merkûme mâh-ı zilkaʿdesinin yedinci isneyn gicesi sâʿat beşde iken, Miʿmâr Sinân Mahallesi sâkinlerinden tînet-i zâtında habâseti merkûze olan bir şakıyy-i bed-kirdâr, İstanbul'da Sarıkcılar Sûku'nda Sandal Bedestânı ittisâlinde vâkıʿ kârgîr dükkânın üstüne çıkup, kazma ile kubbesinin depe camları olan mahalden delüp ve ib ile dükkâna inüp, mevcûd olan emtiʿasından serika eylediği şey ile bekciler duyup ahz ve ertesi gün Divân-ı Sadrıaʿzamî'ye ihzâr ve şer'-i şerîfe gönderilüp, düzd-i merkûm huzûr-i şerʿ-de bi't-tavʿi ve'r-rızâ kazmasıyla kubbe-i dükkânı delüp, serika eylediğini ikrâr-ı tâm ve mûcebiyle taraf-ı şer'den iʿlâm olundukda, bu gûne mekân-ı hasînden nûk-i tîşe-i fesâd ile serika ve dest-dırâzî-i bî-dâda sâʿî olan mefâsidin kubbe-i ʿömrün sülme-gîr-i iʿdâm etmek lâzime-i hâlden olduğuna*

65 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/559-561.

binâ'en, dükkân-ı merkûmun önünde kazması boğazına âvîze-i 'ibret olmak üzere şâkûl-i resen-i usturlâb-ı cezâ kılındı…"[66]

Nesneler hakkında ansiklopedik bilgi vermeyi tercih eden Hâkim Efendi, tasvirini yaptığı nesneyi en ince ayrıntısına kadar tanıtırak okurun o nesneyi zihninde canlandırmasını sağlamıştır. Aşağıdaki örnekte Bostancılar Tulumbacı-başısı Mehmed Ağa'nın icat ettiği bir tulumbayı tasvir eden müellif, tulumbanın fiziksel ve mekanik özelliklerini açıklamıştır:

"…Bostancılar Tulumbacı-başısı Mehmed Ağa'nın nev-îcâd ibdâ' u ihtirâ' eylediği tulumba ki, ıtfâ-yı harîkde 'azîm nef'i olduğu müşâhede olunmağla, zikr u tasrîhi muktezî olmuşdur. Bundan mukaddem îcâd olunan tulumbaların fâ'ideleri kesret-i miyâh ile olup, meselâ harîk mahallerinde çeşmeler bulunup ve sakkâların kesret ve sür'atiyle su yetişdirilmeğe muhtâc olur. Ekser harîk mahallerinde çeşmeler bulunmasa ve sakkâlar sür'at ile su yetişdirmeseler âteşin muntafî olması kuvvet-i karîbeye gelmişiken, tekrâr tutuşup enhâ vü etrâfına sârî olmağa sebeb olur. Ammâ bu nev-îcâd olan tulumba harîk mahallerinde hânelerde elbetde bir iki kuyu bulunur. Suyu az olsun çok olsun, ma'mûl olan hortumunu hemân kuyuya sarkıdup yukarısı tulumba gibi basıldıkda, mâ'-i bi'ri cezb edüp, derhâl sandûkasına çıkan su, büyük çeşme lûlesi gibi sandûkası lûlesinden kesret ü vefret üzere dâ'imü'l-cereyân olup, hemân kurbunda olan tulumbaların işlemesine bâ'is ve aslâ inkıtâ' gelmeyüp, müstevfâ su yetişdirilüp ve ne kadar suyu çok kuyu olsa az zemânda cezb edüp, sandûkasına dolup, lûlesinden sür'atle cereyân eder. Ol kuyunun suyu dükense derhâl bir gayri kuyuya dahi sarkıdılur, iktizâsına göre 'amel olunur. Birkac yüz sakkâların zihâmı ve uzak çeşmelerden su nakli zahmeti çekilmez…"[67]

Hâkim Tarihi'nde ele alınan hâdisenin, kişinin, mekânın yahut nesnenin özelliklerine ve ehemmiyetine binaen seçilen kelime ve tamlamalarla tasvir edildiği görülmektedir.

Sonuç

Biyografik eserlerde kendisinden övgüyle bahsedilen, çeşitli konularda manzum veya mensur çok sayıda eser telif eden, nesir sanatındaki mahareti sebebiyle Osmanlı'nın önemli bir kurumu olan vakanüvisliğe atanan Hâkim Efendi, edebî üslubun öne çıktığı bir eser kurgulamıştır. Anlatacağı konuları seçen, seçtiği mal-

66 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/149-150.

67 Tahir Güngör, *Hâkim Efendi Tarihi*, I/83.

zemeleri düzenleyen ve akabinde birleştiren Hâkim Efendi, anlatım tekniklerinin imkânlarıyla bir kurgu yaratmıştır. Kullandığı anlatım teknikleri sayesinde tarihine estetik bir hüviyet kazandırmıştır.

Daha çok muhtevası ve tarih yazıcılığı açısından tahlil edilen *Hâkim Tarihi*'nin kurgusal yapısında başvurulan anlatım tekniklerinin varlığını ve bu tekniklerin müellifin üslubuna katkısını ortaya koymaya hedeflediğimiz bu çalışmanın nihayetinde *Hâkim Tarihi*'nde düz bir anlatıdan söz etmenin mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Tarihî bilgileri, vakaları ve kişileri modern bir anlatı yazarı gibi birleştiren Hâkim Efendi'nin birçok tekniği kullanarak kurmacayla gerçeğin kesiştiği bir eser kaleme aldığı görülmektedir.

Çoğu yerde okurun metne dâhil olduğu *Hâkim Tarihi*'nde, anlatımı kuvvetlendirmek, olayların arka planını, sebep ve sonuçlarını, uyandırdığı yankıları ortaya koymak; olay karakterlerinin hayat hikâyelerini ve olaylardaki konumlarını okura bildirmek ve sezdirmek; okuru anlattıklarına inandırabilmek gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda on farklı anlatım tekniğine başvurulduğu görülmektedir. Olay örgüsünde kullanılan bu teknikler, eserden alınan pasajlarla örneklenmiştir.

Eserinin merkezine tarihî olay ve kişileri alan Hâkim Efendi, anlatma-gösterme, açıklama-yorumlama, diyalog, iç çözümleme, geriye dönüş, özetleme ve tasvir tekniklerine başvurarak kişiyi ve kişinin yer aldığı olayların detaylarını kelimelerle resmetmiştir. Konu dışı anlatım, leitmotiv ve montaj tekniklerinin sağladığı akıcılık, hareketlilik ve canlılık ile de anlatımını kuvvetlendirerek üslubunu çeşitlendirmiştir. Anlatma-göstermeye dayalı bir anlatı kaleme alan Hâkim Efendi'nin tasvir ve diyalog tekniklerine ağırlık verdiği gözlemlenmiştir.

Kaynakça

Arı, Zeliha. *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Aslan, Celal. *Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Kurgu ve Anlatım Teknikleri*, Ankara: Ankara Ünversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.

Çetin, Nurullah. *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Yayınları, 2004.

Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Çetişli, İsmail. "Kurgusallık / İtibârîlik Bağlamında Edebiyat", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39 (2009), 365- 376.

Demiriş, Bedia. *Ammianus Marcellinus'un Tarih Eserinde Konu Dışı Anlatımlar*. İstanbul: Globus Dünya Basınevi, 2008.

Develi, Hayati. "Söze Boğulan Tarih: Osmanlı Tarih Yazıcılığının Dili", *Nesrin İnşâsı Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V,* haz. Hatice Aynur vd. 84-123. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2010.

Durmuş, İsmail. "İstitrat", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Erişim 29 Kasım 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/istitrat

Erdem, Sadık. *Râmiz ve Âdâb-ı Zurefâsı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1994.

Es'ad Mehmed Efendi. *Bağçe-i Safâ-Endûz*, haz. Rıza Oğraş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.

Eziler Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel. *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2003.

Friedman, Norman. "Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi", *Roman Teorisi.* ed. Philip Stevick. çev. Sevim Kantarcıoğlu. 104-129.Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.

Kayalık Şahin, Duygu. Vakanüvis Tarihlerini Anlatım Özellikleri Bağlamında Yeniden Okumak: Âsım Tarihi Örneği". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25 (2020), 1057-1107.

Kayalık Şahin, Duygu. Vakanüvis Tarihlerinde Edebî Muhtevâ. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2020.

Mehmed Cemaleddin. *Osmanlı Târîh ve Müverrihleri Âyine-i Zurefâ*, haz. Mehmet Arslan. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2003.

Mehmed Hâkim Efendi, *Hâkim Efendi Tarihi I-II*, haz. Tahir Güngör. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu, 2019.

Mehmed Süreyyâ. *Sicill-i Osmânî*. haz. Nuri Akbayar. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

Mocan, Ahmet. "Yalnızız'da Anlatım Teknikleri". *Turkish Studies– International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic* 7/3 (2012), 1831-1841.

Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn.* İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.

Öztürk, Necdet. *İmparatorluk Tarihinin Kalemli Muhafızları- Ahmedî'den Ahmed R efîk'e* - . İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015.

Poyraz, Yakup. *Seyyid Mehmed Efendi (Hâkim) Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı Üzerinde Bir Araştırma (İnceleme-Metin).* Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.

ORBAY DELİCEIRMAK'IN "HÜZZAM İLE ÖZGÜRLÜK" ŞİİRİNDE KIBRIS TÜRK TARİHİNİN ÜÇ DÖNEMİ

Can Şen[1]

1. Giriş

Tarih, edebiyatın dinamiklerini ve bağlamını belirleyen etkenlerden birisidir.[2] Şair ve yazarlar mensup oldukları toplumun birer üyesi olarak yaşanan tarihî olaylardan etkilenirler. Fransız edebiyat tarihçisi ve tenkitçi Hippolyte Taine, milletlerin edebiyatlarını şekillendiren üç önemli âmilden birisi olarak "dönem"den bahseder ve bununla milletlerin yaşadıkları tarihî olayların ve çağ özelliklerinin edebiyat üzerindeki şekillendirici etkisini vurgular.[3] Bu doğrultuda şair ve yazarlar kendi şahit oldukları ya da toplumlarının geçmişini şekillendiren tarihî olayları eserlerinde işleyebilirler.

Kıbrıs Türk edebiyatı tarih-edebiyat ve tarih-toplum ilişkileri açısından dikkat çekici bir görünüm arz etmektedir. Kıbrıs'ın 1571'de Osmanlı Devleti tarafından fethiyle birlikte adada Türk varlığı başlamış ve bununla bağlantılı olarak Kıbrıs Türk edebiyatı oluşmuştur. Osmanlı Devleti'nin Kıbrıs'ı hâkimiyetinde bulundurduğu üç yüz yıllık dönemde ada gelişen edebiyat, Osmanlı divan ve halk edebiyatlarının bir devamı şeklindedir. Adanın 1878'de önce geçici, sonra kalıcı olarak İngiliz yönetimine geçmesi Kıbrıs Türk tarihinde önemli bir kırılma meydana getirmiştir. Bu tarihten 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadar toplumsal anlamda pek çok sorun yaşayan Kıbrıs Türklerinin 1878 sonrası edebî üretimi de yaşanan olumsuzluklardan ciddi anlamda etkilenmiştir. Adada yaşanan bu sorun-

1 Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (cansen20@gmail.com)

2 Zeynep Uysal, "Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek", *Edebiyatın Omzundaki Melek - Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar,* haz. Zeynep Uysal (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 8.

3 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1981), 63.

ların etkisiyle bilhassa 1878-1974 arasındaki dönemde edebiyatta anavatana özlem, İngiliz sömürgeciliği, sömürgecilik karşıtlığı, Rum terörü ile mücadele, millî varlığı koruma ve bağımsızlık gibi konular ağırlıklı olarak işlenmiştir. Bu temalar, 1878 sonrası Kıbrıs Türk edebiyatını Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ve Cumhuriyet Türkiyesi'nde gelişen edebiyattan farklı bir noktaya taşımıştır. Bunun neticesinde Kıbrıs Türk edebiyatı belirtilen dönem içerisinde daha çok sosyal konuların işlendiği, Türkiye'deki edebiyatla etkileşim hâlinde ama ondan bağımsız bir edebiyat hüviyeti kazanmıştır.

Emel Kefeli bu doğrultuda Kıbrıs Türk romanının adada yaşanan toplumsal sorunlar sebebiyle yaşantıya dayalı ve sosyal içerikli bir gelişim gösterdiğinin altını çizmiştir.[4] Kefeli'nin bu tespitini diğer edebî türleri de dâhil ederek 1878 sonrası Kıbrıs Türk edebiyatının geneli için ifade etmek de mümkündür.

Kıbrıs Türk edebiyatında tarihî-toplumsal olaylardan etkilenen ve bunları eserlerine yansıtan isimlerden birisi Orbay Deliceırmak'tır. 22 Ekim 1942'de Lefkoşa'da doğan şair, 1960'ta lise eğitimini tamamladıktan sonra memurluk, gazetecilik, esnaflık gibi çeşitli işlerde çalışmıştır. Rumlara karşı Türk varoluş mücadelesinin sürdürüldüğü dönemde uzun yıllar mücahitlik yapmıştır. 1983'te Kıbrıs Türk Yazarlar Birliği başkanlığına seçilen Orbay Deliceırmak, 1990-2002 yılları arasında KKTC Cumhurbaşkanlığı Basın Danışmanlığı görevinde bulunmuştur.[5] *Peykin Telsizinden* (1961), *Bursa Gözlüm* (1962), *Sömürge Çocuğunun Türkiyesi* (1963), *Dumdum* (1965), *Asi* (1966), *Dokuzu Beş Geçe* (1967) ve *Leylâ ile Köroğlu* (1994) adlı şiir kitapları yayımlayan Orbay Deliceırmak'ın ayrıca *El Kapılarında* (1960) adlı bir romanıyla gazete yazıları ve denemelerinden oluşan kitapları mevcuttur.[6] Özellikle İlhan Berk, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nâzım Hikmet ve Orhan Veli Kanık'tan etkilenen Deliceırmak şiire aşk, cinsellik, Akdeniz coğrafyası gibi bireysel temalarla girmiştir.[7] *Sömürge Çocuğunun Türkiyesi* kitabıyla birlikte şiirlerinde toplumsal temalar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu tarz şiirlerinde Rum terörüne karşı koyuş ve özgürlük özlemi belirgin olarak işlediği temalardandır.[8] Eser vermeye başladığı dönem itibarıyla "Ulusal Direniş Dönemi

4 Emel Kefeli, "Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman: Tarih, Bellek, İnsan", *Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar Sempozyum Bildirileri,* haz. Kafiye Yinanç vd. (Ankara: Uluslararası Eğitim Öğretim Yayını, 2013), 125-126.

5 Abdullah Aktaş, "Orbay Deliceırmak", *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017),* ed. İsmail Bozkurt vd. (Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2019), 2/505.

6 Aktaş, "Orbay Deliceırmak", 2/505-506.

7 Aktaş, "Orbay Deliceırmak", 2/506.

8 Aktaş, "Orbay Deliceırmak", 2/507-508.

(1960-1974)" şairlerinden olan[9] Deliceırmak, yakın arkadaşı Süleyman Uluçamgil gibi Garip şiirinin şekil özelliklerinden etkilenmiştir ve bu doğrultuda serbest tarzda, daha ziyade kısa şiirler kaleme almıştır.[10]

Çalışmamızda Deliceırmak'ın son şiir kitabı *Leylâ ile Köroğlu*'nda yer alan ve tarih-edebiyat ilişkisi açısından dikkat çekici bir örnek olan "Hüzzam ile Özgürlük" şiirini Kıbrıs Türk tarihinin şiire yansıyan üç dönemini baz alarak inceleyeceğiz.

2. "Hüzzam ile Özgürlük"e Yansıyan Kıbrıs Türk Tarihi[11]

2.1. Birinci Dönem: Hüzzam - İngiliz Sömürgeciliği

"Hüzzam ile Özgürlük"[12] iki kıta, bir üçlük ve bir beyitten oluşmaktadır. Şiirin ilk kıtası Kıbrıs Türk tarihinin 1878-1960 yılları arasındaki dönemini yansıtmaktadır:

> "Ne belâydı İngiliz,
> Ne hüzzam şarkıydı o,
> 'Yaşa kralımız, yaşa kraliçemiz'
> Seksen sene hammal oldu dilimiz…"

Kıbrıs'ta 1571'de başlayan Osmanlı egemenliği devletin Rusya'yla yaşadığı 93 Harbi (1877-1878) ile sona ermiştir. Bu savaşta Rusların İstanbul önlerine kadar ilerlemesinden çıkarları açısından rahatsız olan İngiltere, Osmanlı Devleti'ne şartlı askerî yardım teklifinde bulunmuştur. Bunun üzerine 4 Haziran 1878'de İngiltere ile Osmanlı Devleti arasında bir antlaşma imzalanmıştır. Buna göre Rusya; Kars, Ardahan ve Batum'u işgal altında tuttuğu müddetçe sınırlarını Osmanlı Devleti aleyhine genişletirse İngiltere, Osmanlı'yı Rusya'ya karşı savunacaktır. İngiltere'nin bu yardım karşılığında Osmanlı'dan istediği şeylerden birisi, Kıbrıs'ın idaresinin geçici olarak kendisine verilmesidir. Antlaşmaya göre Rus tehdidi sona erince İngiltere, Kıbrıs'ın idaresini yeniden Osmanlı'ya bırakacaktır.[13]

---

9 Suna Atun, *Kıbrıs Türk Edebiyatı,* (Gazimağusa: Samtay Vakfı Yayınları, 2010), 102-109.

10 Aktaş, "Orbay Deliceırmak", 2/509; Can Şen, "Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının Etkisi", *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil,* ed. Can Şen (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016), 90-92.

11 Bu bölümdeki tarihî bilgilerin aktarılmasında "Can Şen, *Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Kıbrıs Meselesi (1955-2015),* (İstanbul: Hiperyayın, 2020)" künyeli kitabımızın "Kıbrıs Türk Tarihine Genel Bir Bakış" başlıklı ikinci bölümünden (s. 35-66) yararlandık.

12 Orbay Deliceırmak, *Leylâ ile Köroğlu,* (Yayın yeri belirtilmemiş: kendi yayını, 1994), 18.

13 Kudret Özersay, *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal Bir İnceleme,* (Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları, 2003), 1-2.

İngiltere'nin gerçek amacı ise o dönemde stratejik olarak önemli gördüğü Kıbrıs'ı tamamen ele geçirmekti ve İngiltere bu amaç doğrultusunda hareket etmiş, Kıbrıs'ın idaresini Osmanlı Devleti'ne asla geri vermemiştir. Hatta Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na Almanya'nın yanında girmesi üzerine 5 Kasım 1914'te Kıbrıs'ı tek taraflı olarak ilhak etmiştir. Osmanlı Devleti'nin sadece protesto edebildiği bu ilhak Lozan Antlaşması'nda Türkiye tarafından tanınmıştır.[14]

İngiltere'nin bu şekilde Kıbrıs'ın idaresini önce geçici, sonra kalıcı olarak ele geçirmesi ve burayı sömürgeleri arasına katması Kıbrıs Türkleri için sorunlu bir sürecin başlamasına yol açmıştır. Adayı ele geçiren İngilizlerin ilk faaliyetleri yüksek mevkilerdeki Türkleri görevlerinden uzaklaştırarak yerlerine Rumları getirmek olmuştur. Bu şekilde Kıbrıs'taki Türk hâkimiyetini zayıflatmayı ve Rumları kendilerine bağlamayı hedeflemişlerdir.[15] Dr. Fazıl Küçük, bu durumu *"(…) İngilizler Ada'ya yerleştikten sonra (…) Rum toplumunu hakiki bir evlât olarak kolları arasına almış, Türk toplumunu ezebilmek için elindeki bütün imkânları kullanmakta bir sakınca görmemişti. (…)"*[16] sözleriyle vurgulamıştır.

Orbay Deliceırmak, Kıbrıs Türkleri için sıkıntılı günlerin yaşanmaya başladığı İngiliz sömürgeciliği dönemini "hüzzam bir şarkı"ya benzetmiştir.[17] Türk musikisindeki birleşik makamlardan biri olan "hüzzam" çokça tercih edilen, genellikle hüzün ifadesi taşıyan bir makamdır.[18] Dolayısıyla şaire göre İngiliz sömürgeciliğinin yaşandığı 1878-1960 yılları arasındaki dönem Kıbrıs Türkleri için hüzünlü bir dönemdir. Bu hüznün sebebi şairin "belâ" olarak tavsif ettiği İngilizlerdir.

Şair, ilk kıtanın üçüncü ve dördüncü mısralarında sömürge yönetiminin uygulamalarından birisine yer vermiştir. İngilizler özellikle 1931'den sonra adadaki Türk okullarında Türk bayrağı ve Atatürk portresi asılmasını yasaklamışlar, hatta Türkiye'den ders kitabı getirilmesini engellemişlerdir. Okullara İngiliz kral

---

14 Özersay, *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal Bir İnceleme*, 2-3.

15 H. Fikret Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* (KKTC: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 24-25.

16 Altay Sayıl, *Dr. Fazıl Küçük'ün Anıları ve Siyasal Örgüt Çalışmaları,* (Lefkoşa: kendi yayını, 2010), 118.

17 İngiliz sömürgeciliğinin eleştirilmesi 1878 sonrası Kıbrıs Türk şiirinin önemli temalarından birisidir. Bu konuda başka bir çalışma için bakınız: Mustafa Yeniasır - Burak Gökbulut, "Süleyman Uluçamgil'in Gözüyle Kıbrıs'ta İngiliz Sömürge Yönetimi", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 40 (Aralık 2018), 139-145.

18 İsmail Hakkı Özkan, "Hüzzam", *İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999), 19/76-77.

ve kraliçesinin portreleri asılmış ve öğrenciler "Yaşa kralımız, yaşa kraliçemiz" sözleriyle İngiliz idaresini selamlamaya mecbur tutulmuştur.[19] Deliceırmak, Kıbrıs Türkleri üzerindeki bu dayatmayı bir yük olarak değerlendirmiş ve *"Seksen sene hammal oldu dilimiz"* mısraında hamal imgesiyle eleştirmiştir.

2.2. İkinci Dönem: Özgürlüğün Paylaşılmazlığı - Kıbrıs Cumhuriyeti

Kıbrıs'ta İngiliz sömürge dönemi devam ederken bir yandan da Rumlar adayı Yunanistan'a bağlamak için faaliyetlere başlamışlardır. "Enosis" adı verilen bu faaliyetler 1950'de Makarios'un Kıbrıs Ortodoks Kilisesi Başpiskoposluğu'na seçilmesi ile hızlanmıştır. Göreve geldikten bir süre sonra Enosis'i siyasî yollarla gerçekleştiremeyeceğini anlayan Makarios işi terör yoluna sürüklemeye karar vermiştir. O, bu doğrultuda aslen Kıbrıslı olan Yunan subayı Grivas'ı 1951'de adaya çağırmıştır.[20] Grivas'ın kurduğu EOKA terör örgütü 1 Nisan 1955'te İngilizlere karşı ilk terör eylemini gerçekleştirmiştir.[21] İngilizlere karşı bağımsızlık mücadelesi veriyor gibi görünen EOKA kısa bir süre sonra Türklere karşı da saldırılara başlamış ve bir terör örgütü olduğunu açık bir şekilde ortaya koymuştur.

İngiltere, Kıbrıs'ta artan terör olayları neticesinde yaşadığı sorunları azaltmak için 1958'de Kıbrıs'taki egemenliğini devrederek Kıbrıs meselesine bir çözüm bulma arayışına girişmiştir. Bu doğrultuda İngiltere, Türkiye ve Yunanistan arasında 1958 ve 1959'da yapılan görüşme ve antlaşmalar neticesinde Türklerle Rumların adayı beraber yönetecekleri "Kıbrıs Cumhuriyeti"nin kurulmasına karar verilmiştir.[22] 1960'ta Kıbrıs Cumhuriyeti resmî olarak varlık kazanmıştır. Orbay Deliceırmak, şiirinin ikinci kıtasında bu dönemi ele almıştır:

> *"Sonra korsanlarla özgürlüğü paylaştık*
> *Oysa paylaşılmazdı özgürlük*
> *Hisselere bölünmezdi, bölüştük*
> *Onbir yıl lâbirentler dolaştık…"*

Deliceırmak, burada Kıbrıs Cumhuriyeti deneyiminin Kıbrıs Türkleri için korsanlarla özgürlüğü paylaşmak olduğunu ifade etmiştir. Zira, adadaki iki toplu-

19 Bilal Güneş vd., "Kıbrıs Türk Eğitimine İngiliz Müdahalesi (1920-1935)", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* 14/28 (Güz 2018), 126-127; Orbay Deliceırmak, "Orbay Deliceırmak'ın Mektubu", *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil,* ed. Can Şen (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016), 15.

20 Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* 41.

21 Ulvi Keser, *Kıbrıs'ta Yeraltı Faaliyetleri ve Türk Mukavemet Teşkilatı,* (İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2007), 62-63.

22 Özersay, *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal Bir İnceleme*, 11-14.

mun eşit iradesi üzerine kurulu olan Kıbrıs Cumhuriyeti, Rumların Enosis hayallerinden vazgeçmemeleri sebebiyle sadece üç yıl yaşayabilmiştir. Kıbrıs Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı'na seçilen Makarios önce devletin anayasasını değiştirerek Türklere verilen hakları kısıtlamaya çalışmıştır.[23] Bu hamle başarılı olmayınca Rumlar, Türklere karşı yeniden terör faaliyetlerine başlamışlardır. 21-25 Aralık 1963 tarihlerinde Rum teröristler ve Yunan askerleri tarafından Lefkoşa'nın Türk mahallelerine düzenlenen saldırılar tarihe Kanlı Noel olarak geçmiş[24] ve bu olaylar henüz üç yaşında olan Kıbrıs Cumhuriyeti'nin fiilen çökmesine sebep olmuştur. Bu da Deliceırmak'ın belirttiği gibi millî bağımsızlığın Rumlarla paylaşılamayacağını/paylaşılmaması gerektiğini göstermiştir.

Şairin *"Onbir yıl lâbirentler dolaştık"* şeklinde ifade ettiği 1963'teki Kanlı Noel olaylarından 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı'na kadar geçen on bir yıllık dönemde Kıbrıs Türkleri ekonomik baskılarla, izolasyonlarla, terörle mücadele etmek zorunda kalmışlar, millî varlıklarını korumaya çalışmışlardır. Dolayısıyla şiirde işlenen bu ikinci dönem de Kıbrıs Türkleri için "hüzzam" bir dönem olmuştur. Deliceırmak, bu on bir yıllık ikinci "hüzzam" dönemi yine *Leylâ ile Köroğlu* kitabında yer alan "1963-74" şiirinde de *"Onbir yıl kalbura döndü halkım / Baharlar cehenneme… / Onbir yıl hasret kaldım / Anneme…"*[25] mısralarıyla incelediğimiz şiirdekine benzer bir şekilde dile getirmiştir.

2.3. Üçüncü Dönem: Özgürlük

Kıbrıs Türklerinin on bir yıllık mücadeleleri ve kurtuluşu bekleyişleri 1974'te mutlu sonla neticelenmiştir. 1963'ten sonra zamanla Enosis'i gerçekleştirme anlayışlarında farklılık meydana gelmesi sebebiyle Grivas ile Makarios'un arası açılmış ve Grivas, 1971'de Enosis eylemlerini şiddetlendirmek için EOKA-B terör örgütünü kurmuştur. EOKA-B, 15 Temmuz 1974'te Makarios'a karşı darbe yapmış ve Rumlar arasında iç savaş başlamıştır.[26]

Adada bu olaylar gerçekleşirken Kıbrıs Türklerinin güvende olduğu düşünülemezdi. Bu sebeple Türkiye, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kuruluşu esnasında uluslararası antlaşmalarla kendisine verilen garantörlük hakkını kullanarak 20 Temmuz 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı'nı başlatmıştır.[27] İkinci aşaması da 14-16 Ağustos

23 Özersay, *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal Bir İnceleme*, 69-71.

24 Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* 63.

25 Deliceırmak, *Leylâ ile Köroğlu,* 19.

26 Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* 79-80.

27 Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* 105.

tarihlerinde gerçekleştirilen harekât ile Kıbrıs Türklerinin güvenliği sağlanmış ve daha sonra KKTC'nin sınırlarını oluşturacak olan, adanın kuzeyindeki bölge kontrol altına alınmıştır.[28]

Orbay Deliceırmak şiirinin son kısmında Kıbrıs Barış Harekâtı'yla gelen özgürlüğü işlemiştir:

"Bahar geldi artık
Aştı dağları Köroğlu'nun kır atı
Şirin kucakladı Ferhat'ı

Şirin'den de güzelsin ey özgürlük
Şiirden de güzelsin…"

Bu kısımda harekât "baharın gelişi", "Köroğlu'nun kır atının dağları aşması" ve "Ferhat ile Şirin'in kavuşması" imgeleriyle oldukça olumlu bir şekilde sunulmuştur. Buradaki imgelerden yola çıkarak Deliceırmak'ın 1878-1974 arasındaki dönemi Kıbrıs Türkleri için "kara kış" olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Harekât ile kış sona ermiş, bahar başlamıştır. Ayrıca Köroğlu'nun dağları aşması Kıbrıs Türk şiirinde yaygın olarak görülen bir başka imgeye gönderme yapmaktadır. Akdeniz, Toroslar ve adadaki Beşparmak dağları Kıbrıs Türk şiirinde kimi zaman Kıbrıs ile Türkiye'yi birbirinden ayıran engeller olarak imgeleştirilmiştir.[29] Köroğlu'na benzetilen Türk ordusu bu engelleri aşarak Kıbrıs Türklerine özgürlük getirmiştir. Kıbrıs Türkleriyle Türk askerinin kavuşması ise hasret kalınan bir sevgili gibi olan özgürlüğü getirdiği için Ferhat ile Şirin'in kavuşmasına benzetilmiştir.

Orbay Deliceırmak şiirin sonundaki beyitte özgürlüğün Şirin'den de şiirden de güzel olduğunu bir kelime oyunuyla vurgulamıştır. Kıbrıs Türklerinin 1878'den sonra yaklaşık yüz yıl boyunca özgürlüğü bekledikleri göz önüne alındığında şairin bu mısraları daha anlamlı olmaktadır.

3. Sonuç

Orbay Deliceırmak'ın "Hüzzam ile Özgürlük" şiiri Kıbrıs Türk tarihinin üç dönemini oldukça özlü bir şekilde ele aldığı için edebiyat-tarih ilişkisi açısından dikkat çekici bir şiirdir. İngiliz sömürgeciliği döneminde dünyaya gelen, sömür-

28 Alasya, *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri,* 113-116.

29 Nadejda Özakdağ - Nazlı Asena Berkörs, "Şehit Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Yer Adları Üzerine", *Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları - Üçüncü Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu Bildirileri,* haz. İsmail Bozkurt vd. (Lefkoşa: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2018), 2/179, 181.

geciliğin baskılarından sonra Rum terörü ile karşılaşan şair, pek çok Kıbrıslı şair/yazar gibi yaşadıklarından etkilenmiş ve duygularını, tepkilerini şiirlerine taşımıştır. Deliceırmak'ın ele aldığımız şiiri de bu doğrultuda yazılmış bir şiirdir.

"Hüzzam ile Özgürlük"te şair Kıbrıs Türk tarihinin üç dönemini sırayla işlemiştir. İlk kıtada İngiliz sömürgeciliği dönemini (1878-1960), ikinci kıtada Kıbrıs Cumhuriyeti ve Rum terörü deneyimlerini (1960-1974) ele alan şair bu iki dönemi Kıbrıs Türkleri için "hüzzam" dönemler olarak algılamıştır. Yaklaşık yüz yıl varoluş mücadelesi veren Kıbrıs Türkleri, Kıbrıs Barış Harekâtı ile tehditlerden kurtularak özgürlüklerine kavuşmuşlardır. Şair 1974 ve sonrasındaki bu mutlu dönemi ise şiirin üçüncü kısmını oluşturan üçlük ve beyitte işlemiştir.

İngilizleri "belâ", Rumları "korsan" olarak tavsif eden şair, harekât ile Kıbrıs Türklerinin özgürlüğe kavuşmasını Köroğlu'nun kır atının dağları aşması, Ferhat ile Şirin'in kavuşması ve baharın gelişi imgeleriyle olumlamıştır. Şair için özgürlük şiir de dâhil olmak üzere her şeyden güzeldir.

Sonuç olarak Orbay Deliceırmak'ın "Hüzzam ile Özgürlük" şiirinde Kıbrıs Türk tarihini, Kıbrıs Türklerinin çilelerini ve özgürlüğe kavuşmanın verdiği mutluluğu özlü ve başarılı bir şekilde işlediğini söylememiz mümkündür.

Kaynakça

Aktaş, Abdullah. "Orbay Deliceırmak". *Kıbrıs Türk Edebiyatı Tarihi (1571-2017).* 2. cilt. ed. İsmail Bozkurt vd. 505-509. Ankara: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2019.

Alasya, H. Fikret. *Kıbrıs ve Rum-Yunan Emelleri.* KKTC: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Atun, Suna. *Kıbrıs Türk Edebiyatı.* Gazimağusa: Samtay Vakfı Yayınları, 2010.

Deliceırmak, Orbay. *Leylâ ile Köroğlu.* Yayın yeri belirtilmemiş: kendi yayını, 1994.

Deliceırmak, Orbay. "Orbay Deliceırmak'ın Mektubu". *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil.* ed. Can Şen. 15-16. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Güneş, Bilal vd. "Kıbrıs Türk Eğitimine İngiliz Müdahalesi (1920-1935)". *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* 14/28 (Güz 2018), 111-133.

Kefeli, Emel. "Kıbrıs Türk Edebiyatında Roman: Tarih, Bellek, İnsan". *Edebiyatta Kıbrıs ve Bahar Sempozyum Bildirileri.* haz. Kafiye Yinanç vd. 125-128. Ankara: Uluslararası Eğitim Öğretim Yayını, 2013.

Keser, Ulvi. *Kıbrıs'ta Yeraltı Faaliyetleri ve Türk Mukavemet Teşkilatı.* İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2007.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: Cem Yayınevi, 1981.

Özakdağ, Nadejda - Berkörs, Nazlı Asena. "Şehit Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Yer Adları Üzerine". *Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları - Üçüncü Uluslararası KIBATEK Kıbrıs Türk Edebiyatı ve Edebiyatçıları Sempozyumu Bildirileri.* 2. cilt. haz. İsmail Bozkurt vd. 171-187. Lefkoşa: Kıbrıs Türk Edebiyatı Araştırma ve Tanıtma Projesi Yayını, 2018.

Özersay, Kudret. *Kıbrıs Sorunu: Hukuksal Bir İnceleme.* Ankara: Avrasya Stratejik Araştırmalar Merkezi Yayınları, 2003.

Özkan, İsmail Hakkı. "Hüzzam", *İslâm Ansiklopedisi.* 19/76-77. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.

Sayıl, Altay. *Dr. Fazıl Küçük'ün Anıları ve Siyasal Örgüt Çalışmaları.* Lefkoşa: kendi yayını, 2010.

Şen, Can. "Kıbrıslı Şair Süleyman Uluçamgil'in Şiirlerinde Garip Akımının Etkisi". *Kıbrıslı Şehit Şair Süleyman Uluçamgil.* ed. Can Şen. 87-107. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.

Şen, Can. *Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Türk Romanında Kıbrıs Meselesi (1955-2015).* İstanbul: Hiperyayın, 2020.

Uysal, Zeynep. "Giriş: Edebiyatın Omzundaki Melek". *Edebiyatın Omzundaki Melek - Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar.* haz. Zeynep Uysal. 7-24. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Yeniasır, Mustafa - Gökbulut, Burak. "Süleyman Uluçamgil'in Gözüyle Kıbrıs'ta İngiliz Sömürge Yönetimi", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 40 (Aralık 2018), 139-148.

TARİHSEL EMPATİ BECERİSİNİN GELİŞTİRİLMESİNDE ROMANLARIN KULLANIMI LİMON AĞACI ROMANI ÖRNEĞİ: BİR EYLEM ARAŞTIRMASI

Cahide Kayış[1]

Giriş

Tarihsel empati, bilişsel ve duyuşsal olarak iki boyuta sahip bir kavramdır. Bilgiye dayalı disiplinli bir akıl yürütme süreci olarak tarihsel empati; tarihsel bağlamın, dönemin koşullarının ve kronolojinin bilinmesini, farklı kaynakların incelenmesini, farklı bakış açısı, yorum ve kanıtların analiz edilmesini ve geçmişin incelenmesinde günümüzün değer yargılarından uzak kalınmasını gerektirir (Yılmaz ve Koca, 2012). Stereotip ve duyguların farkına varma, duyguları tahmin etme, duyguyu açıklama gibi düşünme becerileri empati geliştirme yollarındandır. (Aslan, 2015, s.340-342). Buradan yola çıkıldığında tarihsel empati becerisinin *Limon Ağacı* örneği ile geliştirilmesinde öğrenciler Beşir ve Dalia karakterlerinin duygu ve düşüncelerini tahmin edebilir ve açıklayabilir. Diğer yandan tarihsel empati becerisinin geliştirilmesinde tarihsel romanların hem içlerinde barındırdığı tarihsel bilgiden faydalanma hem de bireylere tarihi sevdirmek olumlu tutum ve ilgi oluşturmak tarih öğretimi açısından önemlidir (Şimşek, 2011).

Öğrencilerin geçmişte yaşanan olaylara dair başkalarına ait deneyimleri, duyguları, düşünceleri anlamalarına yardımcı olmak amacıyla tarihsel romanlardan yararlanmak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında öğrencilerin romandaki karakterlerin yerine kendisini koyarak, karakterin duygu ve düşüncelerini doğru bir şekilde anlaması ve hissetmesi onun bakış açısıyla bakıp olayları değerlendirmesi duyuşsal beceriler kazanması açısından tarihsel empati becerisinin geliştirilmesinde mümkün görünmektedir.

1 Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Tarih Öğretmenliği (cahide89@windowslive.com)

Tarihsel empati becerisini kazandırmaya yönelik yapılan çalışmalarda öğrencilerin empati düzeyleri birbirlerinden farklı olabilir. Bu açıdan Lee'nin tarihsel empati düzeylerine bakıldığında 5 farklı düzey yer almaktadır:

> *I.düzey: "Aptal" geçmiş; geçmişe doğru gidildiğinde insanların zekasının da geriye doğru gittiklerini, kendileri gibi düşünüp davranış sergileyemediklerini varsayan empati düzeyidir.*
>
> *II.düzey : Klişe genellemeler; Öğrenciler bu düzeyde insanların davranış, duygu ve düşüncelerinin ve olayların sebeplerini, genel olarak bildikleri basmakalıp bilgilere dayanarak açıklamaya çalışırlar. Bu düzeyde öğrencilerin vereceği cevaplar tarihsel bilgi açısından doğru fakat oldukça genel bilgilerdir. Olaya içeriden değil dışarıdan ve genellemeler çerçevesinde bakmaktadır.*
>
> *III. düzey: Günlük empati; bu düzeyde olan öğrenciler olayları genellemelerle değil karakterin dilinden açıklar. Olayı o kişinin ağzından ancak kendi düşünce ve duygularıyla yansıtır.*
>
> *IV. düzey: Sınırlı tarihsel empati; sınırlı da olsa geçmişte yaşayan insanları geçmişin bakış açısıyla değerlendirildiği düzeydir. Ancak, verilen çerçeve dahilinde olayı ya da kişiyi anlar, anladıklarını daha geniş çerçeveye yerleştiremez ve ortaya konulabilecek diğer ihtimalleri öne süremez.*
>
> *V. düzey: Bağlama uygun tarihsel empati: olayların ve kişilerin geniş kapsamlı olarak verilen çerçevenin dışında düşünüldüğü ve anlaşılmaya çalışıldığı düzeydir. Bir tarihçi gibi düşünmeye başlar. Kanıtları kullanarak olaylar ve kişilerle ilgili hipotezler ortaya atar, alternatif açıklamalar ileri sürerler. Kendi dünyası ve kişiliğinden çıkarak dönemin anlayışı çerçevesinde o kişinin düşünce ve duygularını yansıtabilir* (Karabağ, 2015, s.531-535).

Limon Ağacı romanı örneği üzerinden öğrencilerin tarihsel empati düzeyleri Lee'nin empati düzeylerine göre değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı Ortaöğretim 12.sınıf Çağdaş Türk ve Dünya Tarihi Dersi programında yer alan "Küreselleşen dünyada Orta Doğu ve Afganistan'da meydana gelen siyasi gelişmeleri ve nedenlerini açıklar" kazanımının "Filistin'deki işgalin bölge politikalarının oluşumundaki rolü ve küresel güçlerin bu politikalara etkileri üzerinde durulur" alt maddesinden yola çıkarak informal alanda da

birçok bilgiyle karşılaşan öğrencilerin Filistin-Yahudi meselesi hakkında duyuşsal becerilerini geliştirme konusunda *Limon Ağacı* tarihi roman örneği üzerinden tarihsel empati becerisini kazanma düzeylerini incelemektir. Bu açıdan araştırmanın problem cümlesi şu şekildedir: Romanlarla öğrencilerin tarihsel empati becerisini kazanma düzeyleri nedir?

Yöntem

Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu 2020-2021 eğitim öğretim yılında Konya, Gaziantep illerinin çeşitli ilçelerinde Milli Eğitim Bakanlığına bağlı devlet okullarındaki 11 kız, 4 erkek olmak üzere toplamda 15 lise öğrencisi oluşturmaktadır. Araştırmadaki katılımcı öğrencilerin kimlikleri saklı tutulmuş ve öğrencilere Ö1, Ö2, Ö3… şeklinde kod isim verilmiştir. Çalışma grubuna ait bilgilere Tablo 1'de yer verilmiştir:

Tablo 1: Çalışma Grubu

Verilen Kod İsim	Cinsiyet	Katıldığı İl	Sınıf	Okul Türü
Ö1	Kız	Gaziantep	12.sınıf	Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Ö2	Kız	Gaziantep	12.sınıf	Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Ö3	Kız	Gaziantep	12.sınıf	Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Ö4	Erkek	Gaziantep	12.sınıf	Anadolu Lisesi
Ö5	Kız	Gaziantep	12.sınıf	Anadolu Lisesi
Ö6	Erkek	Gaziantep	12.sınıf	Anadolu Lisesi
Ö7	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö8	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö9	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö10	Erkek	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö11	Erkek	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö12	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö13	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö14	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise
Ö15	Kız	Konya	12.sınıf	Çok Programlı Lise

Tablo 1'e bakıldığında; çalışma grubunda 4 erkek, 11 kız öğrenci yer almaktadır. Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6 Gaziantep ilinden; Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12, Ö13, Ö14 ve Ö15 Konya ilinden katılmaktadır. Öğrencilerden Ö1, Ö2, Ö3 Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde, Ö4, Ö5, Ö6 Anadolu Lisesi'nde, Ö7, Ö8, Ö9, Ö10, Ö11, Ö12, Ö13, Ö14 ve Ö15 Çok Programlı Lise'de eğitim görmekte-

dir. Çalışma grubunda Konya ve Gaziantep illerindeki öğrenciler araştırmacının kişisel görüşmeleri sonucu rastgele ve gönüllülük esasına göre dahil edilmiştir. Öğrencilerin tamamı 12.sınıf öğrencilerinden oluşmaktadır. Çalışma grubunda yer alan öğrencilerle, uzaktan eğitim sürecinde çevrim içi görüşülmüştür.

Araştırma Deseni

Araştırmada yorumlamacı paradigmayı temel alan nitel araştırma tercih edilmiştir. Nitel araştırma tek bir gerçeklik üzerinden olaylar ve değişkenler arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktan ziyade bireylerin davranışlarını ve sosyal dünyaya verdikleri anlamı ortaya çıkarmaya çalışır. Burrel ve Morgan (1979)'a göre, "nitel araştırmada ön plana çıkan genel ve evrensel olan değil tek ve bireye özgü olanın anlaşılmasıdır" (akt. Balcı, 2011:5). Dolayısıyla nitel araştırma, araştırmaya dahil olan katılımcıların gözünden olay, olgu ve durumların anlamlandırılma sürecidir. Buna ek olarak araştırmada nitel araştırma desenlerinden eylem araştırması tercih edilmiştir. Eğitimde eylem araştırmaları, bireysel veya mesleki deneyimler doğrultusunda merak edilen, ilgi çeken konular veya gelişim gereksinimleri ya da yaşanılan sorunlar gibi araştırma konularına odaklanır (Gürgür, 2019). Bu bağlamda *Limon Ağacı* isimli tarihi roman vasıtasıyla öğrencilerin empati becerilerini geliştirmeye ve tarihi roman aracılığıyla öğrencilerin gözünden olay, olgu ve durumlarla ilgili anlamlandırma süreçlerine odaklanılmıştır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Limon Ağacı romanından verilen alıntılar, birincil ve ikincil kaynaklardan derlenen bilgilerle hazırlanmış olan çalışma yaprakçığı öğrencilerle paylaşıldıktan sonra tarihsel empati becerisine yönelik sorular yönlendirilmiş ve sürecin sonunda öğrencilerden etkinlik olarak konu hakkında taslak bir tweet hazırlamaları istenmiştir. Araştırmanın verilerini öğrencilerin hazırlamış olduğu tweet çalışması ve süreçteki öğrenci görüşleri oluşturmaktadır. Mevcut veriler 20 Haziran- 2 Temmuz 2021 tarihleri arasında çevrim içi bir platformda kayıt altına alınmıştır. Bu tarihlerin tercih edilmesinde öğrencilerin 12. sınıf olmaları sebebiyle üniversite giriş sınavlarına hazırlanmaları etkili olmuştur. Veriler, öğrencilerin çalışma takvimine uygun olacak şekilde toplanmaya çalışılmıştır. Elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz ve içerik analizi kullanılmıştır.

Betimsel Analiz

Betimsel analiz verilerin araştırmacı tarafından açık ve özet bir biçimde yorumlanmasıdır. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlemlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer

verilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s.256). Araştırmada katılımcı öğrencilerden elde edilen veriler, kodlama sonucu belirlenen temaların altında katılımcıların doğrudan ifadelerine yer verilerek açıklanmıştır.

İçerik Analiz

İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur. Betimsel yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s.259). Dağınık halde bulunan verilere kodlama yapılarak veriler daha anlamlı hale getirilmeye çalışılmıştır. Verileri kodlama işleminden sonra, kodlamaların ortak yönleri dikkate alınarak kodlamalar araştırmanın problemine uygun şekilde temalar altında birleştirilerek yorumlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesine uygun olarak dostluk ve barış kavramı üzerinden tarihsel empati ve farklı bakış açıları üzerinden tarihsel empati başlıkları ortaya çıkmıştır.

Bulgular

Bu kısımda öğrencilerin taslak tweet hazırlamaları sonucunda ortaya çıkan verilerin analizine yer verilmiştir. Tablo 2'de öğrencilerin hazırlamış olduğu taslak tweete yönelik hashtaglerin tablosu yer almaktadır.

Tablo 2: Taslak Tweetler İçin Hazırlanmış Hashtagler

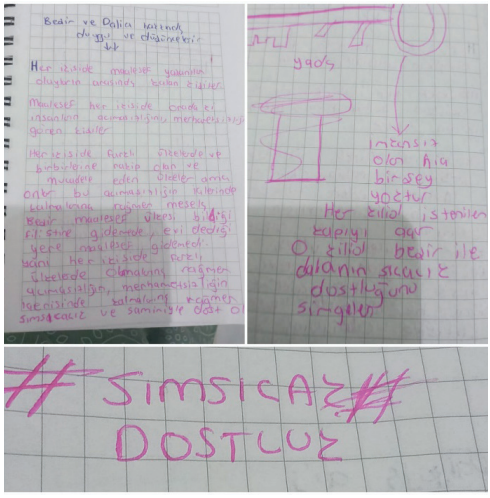
Kod isim	Cinsiyet	Hashtag #
Ö1	Kız	#2hayat
Ö2	Kız	#barışiçinsavaş
Ö3	Kız	#çaresizlik
Ö4	Erkek	#dostlukakderimizdir
Ö5	Kız	#ardımdakalanlar
Ö6	Erkek	#savaşileolmaz
Ö7	Kız	#özgürlüğeevet
Ö8	Kız	#sımsıcakdostluk
Ö9	Kız	#savaştektaraflıdeğildir
Ö10	Erkek	#kadermahkumları
Ö11	Erkek	#birazdahaempati
Ö12	Kız	#zorluklarlamücadele
Ö13	Kız	#ikitaraflıdüşünme
Ö14	Kız	#özlem
Ö15	Kız	#birzaferbirkayıp

Dostluk Kavramı Üzerinden Tarihsel Empati

Dostluk kavramı üzerinden hashtag'lerini belirleyen Ö4 ve Ö8, Beşir ve Dalia karakterlerinin yaşadığı durumların her ikisi arasındaki dostluğa engel olamayacağını bir arada yaşayabileceklerini ifade etmiştir. #sımsıcakdostluk hashtag'ini kullanan Ö8;

> *"Her ikisi de maalesef yaşanılan olayların arasında kalan kişiler. Maalesef her ikisi de oradaki insanların acımasızlığını merhametsizliğini gören kişiler her ikisi de farklı ülkelerde ve birbirlerine rakip olan ve mücadele eden ülkeler ama onlar bu acımasızlığın içlerinde kalmalarına rağmen mesela Bedir maalesef ülkesi bildiği Filistin'e gidemedi. Her ikisi de oradaki insanların acımasızlığını merhametsizliğin içerisinde kalmalarına rağmen sımsıcak ve samimiyetle dost olmuşlar.*
>
> *İmkansız olan hiçbir şey yoktur. Her kilit istenilen kapıyı açar. O kilit Bedir ile Dalia'nın sıcacık dostluğunu simgeler."* şeklinde ifade etmiştir.

Ö8'e göre her iki karakter de kötü olaylar ya da durumlar içerisinde kalmasına rağmen birbirleriyle dost olabilmeyi başarmışlardır. Bu iki karakter farklı kimliklere sahip olmasına rağmen dostluğun, tüm kapıları açabileceğine olan inancını ifade eden Ö8 bu inancını da anahtar ve kilit simgesi ile sembolize etmiştir.

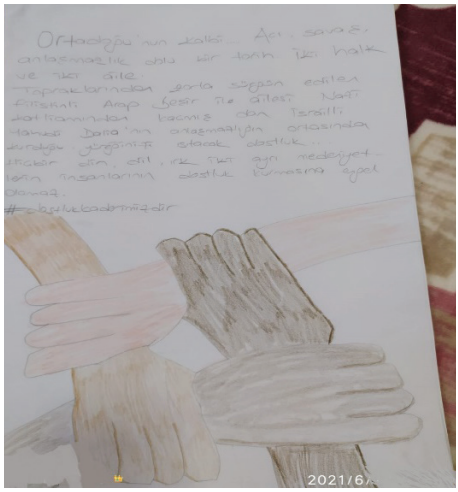


#dostlukkaderimizdir hashtag'i ile duygu ve düşüncelerini dile getiren Ö4'e göre;

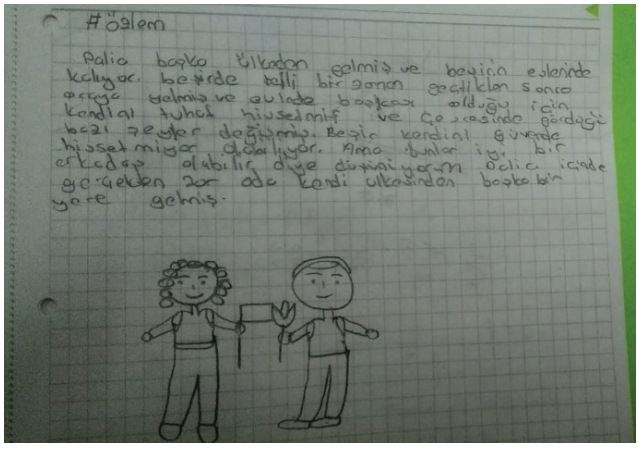
"Ortadoğu'nun kalbi acı savaş, anlaşmazlık dolu bir tarih, iki halk iki aile. Topraklarından zorla sürgün edilen Filistinli Arap Beşir ile ailesi Nazi katliamından kaçmış olan İsrailli Yahudi Dalia'nın anlaşmazlığın ortasında kurduğu yüreğinizi

ısıtacak dostluk. Hiçbir din, dil, ırk iki ayrı medeniyetlerin insanlarının dostluk kurmasına engel olamaz."

Ö4; Beşir ve Dalia karakterlerinin yaşantısından yola çıkarak yaşanılan olayların, farklı kimlikleri olan bireylerin dostluğuna engel olamayacağını vurgulamıştır. Bundan dolayı da birbirine kenetlenmiş farklı tenlere ait farklı kimlikleri olan eller çizdiğini ifade etmiştir.



Özlem hashtagini belirleyen Ö14 Beşir ve Dalia açısından olaylara bakarak birbirleri ile iyi arkadaş olabileceklerini vurgulamıştır: "*Dalia başka ülkeden gelmiş ve Beşir'in evlerinde kalıyor. Beşir de belli bir zaman geçtikten sonra oraya gelmiş ve evinde başkası olduğu için kendini tuhaf hissetmiş ve çevresinde gördüğü bazı şeyler değişmiş. Beşir kendini güvende hissetmiyor olabiliyor. Ama bunlar iyi bir arkadaş olabilir diye düşünüyorum. Dalia* için de gerçekten zor o da kendi ülkesinden başka bir yere gelmiş."

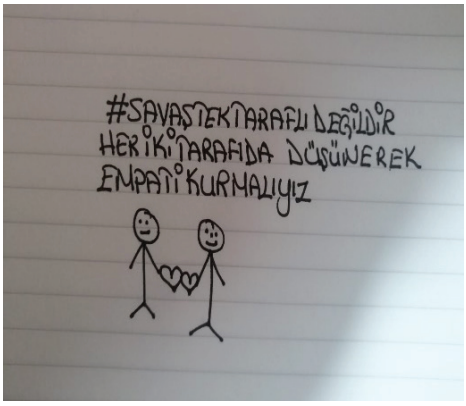


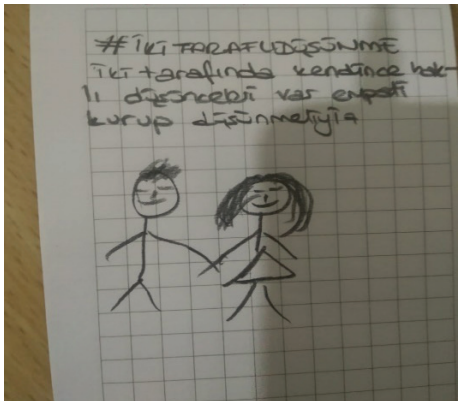
Dalia ve Beşir karakterini temsilen çizen Ö14 birbirine bayrak ve çiçek (lale) uzatan iki kişinin dostluğunu çizmiştir.

Farklı Bakış Açıları Üzerinden Tarihsel Empati

Farklı bakış açıları üzerinden tarihsel empati teması altında duygu ve düşüncelerini ifade eden Ö1, Ö3, Ö5, Ö9, Ö11,Ö12, Ö13,Ö15 romandaki iki karakterin de bakış açısının dikkate alınması gerektiğini ifade etmiş ya da iki karakterin bakış açısını da ifade eden açıklamalar yapmışlardır.

Ö9 (#savaştektaraflıdeğildir*; Her iki tarafı da düşünerek empati kurmalıyız)* ve Ö13 (#ikitaraflıdüşünme; *İki tarafın da kendince haklı düşünceleri var empati kurup düşünmeliyiz)* benzer şekilde romanda yer alan her iki karakterin açısından düşünülmesi ve onlarla empati kurulması gerektiğini belirtmiştir. Bu ifadeleri desteklemek amacıyla da iki kişiyi temsilen resim çizmişlerdir.

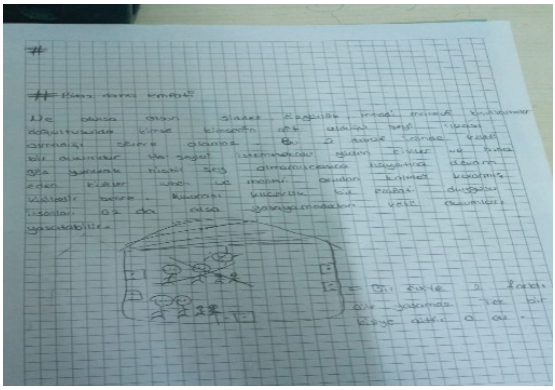




Bir başka katılımcı olan Ö11 de kullandığı hastag'inde empati kavramına yer vererek şu şekilde duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir:

"#birazdahaempati;

Ne olursa olsun şiddet özgürlük maddi manevi kısıtlamalar doğrultusunda kimse kimsenin ait olduğu şeyi rızası olmadığı sürece alamaz. Bu 2 taraf için de kötü bir durumdur. Her şeyleri istemeseler de giden kişiler ve buna göz yumarak hiçbir şey almamışçasına hayatına devam eden kişiler ruhen ve manevi açıdan kalpleri kararmış kişilerdir bence. Kısacası küçücük bir empati duygusu insanları az da olsa yaşayamadıkları kötü durumları yaşatmayabilir.". Ö11 her iki tarafın da yaşadığı zorluklara yönelerek empati duygusunun bu zorluklara neden olan koşullara izin vermeyeceğini belirtmiştir.



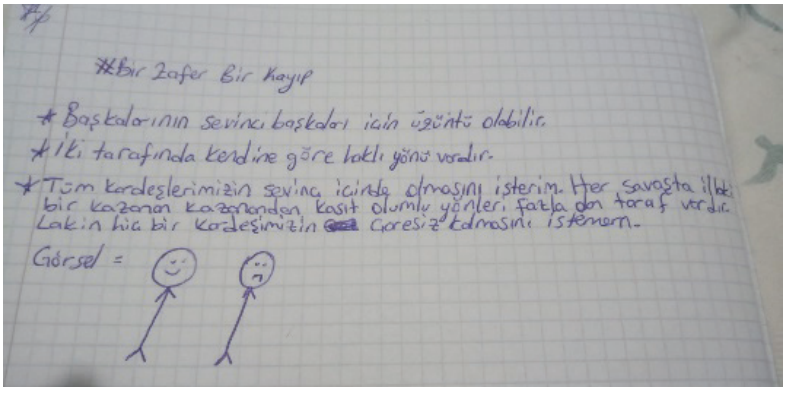
Ö11 romandaki karakterlerin hikayesinden yola çıkarak temsili bir ev çizmiştir. Bu temsili ev üzerinden "Bir evde 2 farklı aile yaşayamaz. Tek bir kişiye aittir o ev" ifadeleriyle Beşir karakterinin açısından durumu vurgulamıştır.

Ö15 ise bir olayın herkes için aynı anlamları ifade etmeyeceğini kişilere göre farklılık göstereceğini belirtmiştir:

Başkalarının sevinci başkaları için üzüntü olabilir.

İki tarafın da kendine göre haklı yönü vardır.

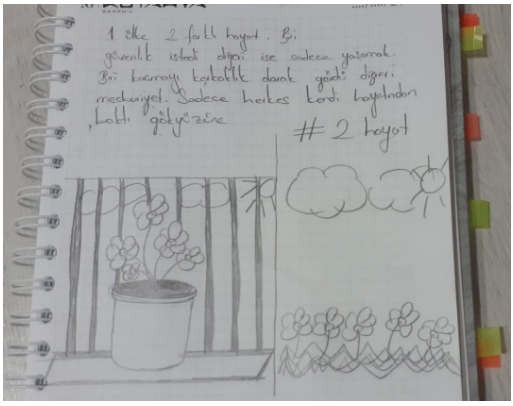
Tüm kardeşlerimizin sevinç içinde olmasını isterim. Her savaşta illaki bir kazanan kazanandan kasıt olumlu yanları fazla olan taraf vardır. Lakin hiçbir kardeşimizin çaresiz kalmasını istemem. Romandaki karakterlerin yaşadığı durumu çaresizlik olarak ifade eden Ö15 bir zafer bir kayıp hashtag'ini tercih etmiştir. Buna ek olarak çizmiş olduğu görselde de üzgün ve mutlu iki ayrı yüz sembolize etmiştir.



Romandaki alıntılardan yola çıkarak yaşadığı yeri terk etmek zorunda olan karakterlerin gözünden bakan Ö1 şu şekilde düşüncelerini ifade etmiştir:

#2hayat

Bir ülke iki farklı hayat. Biri güvenlik istedi diğeri ise sadece yaşamak. Biri kaçmayı korkaklık olarak gördü diğeri mecburiyet. Sadece herkes kendi hayatından baktı gökyüzüne.



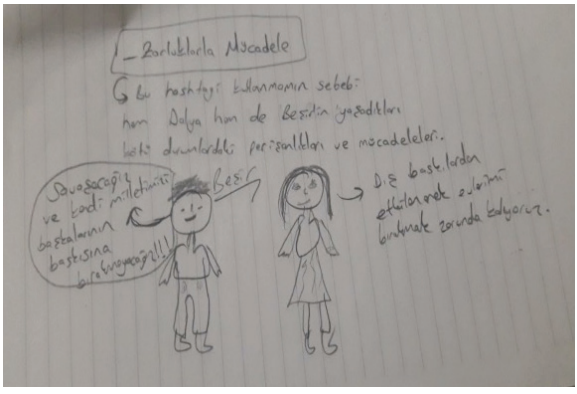
Ö1, karakterlerin kendi bakış açılarından yola çıkarak birbirlerini değerlendirdiklerine vurgu yapmıştır. Herkes kendi hayatından baktı gökyüzüne ifadesini desteklemek amacıyla da pencereden gözüken bir gökyüzü resmi çizmiştir.

#zorluklarlamücadele hastagi ile Beşir ve Dalia'nın ağzından kendi duygu ve düşüncelerini ifade eden Ö12 her iki karakterin yaşadıklarına dair genelleyici ifadelerde bulunmuştur:

Bu hashtag'i kullanmamın sebebi hem Dalia hem Beşir'in yaşadıkları kötü durumlardaki perişanlıkları ve mücadeleler.

Beşir: Savaşacağız ve kendi milletimizi başkalarının baskısına bırakmayacağız.

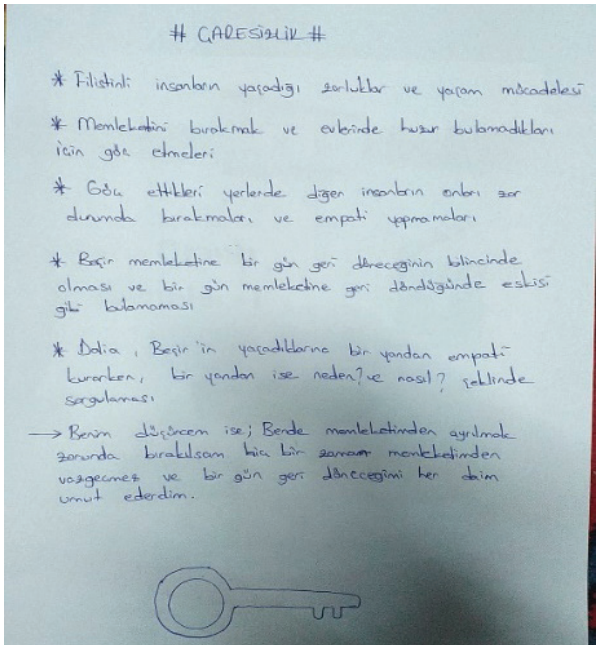
Dalia: Dış baskılardan etkilenerek evlerimizi bırakma zorunda kalıyoruz.



Beşir ve Dalia karakterini temsilen çizen Ö12, karakterlerin ağzından duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Diğer öğrencilerden farklı olarak yalnızca Ö12, günlük empati düzeyinde empati kurmuştur.

#çaresizlik hashtag'ini kullanan Ö3 her iki açıdan olayları ele alarak romandaki Beşir karakteri ile empati yapmış ve Beşir karakterinin olaylar karşısındaki tutumunu desteklemiştir:

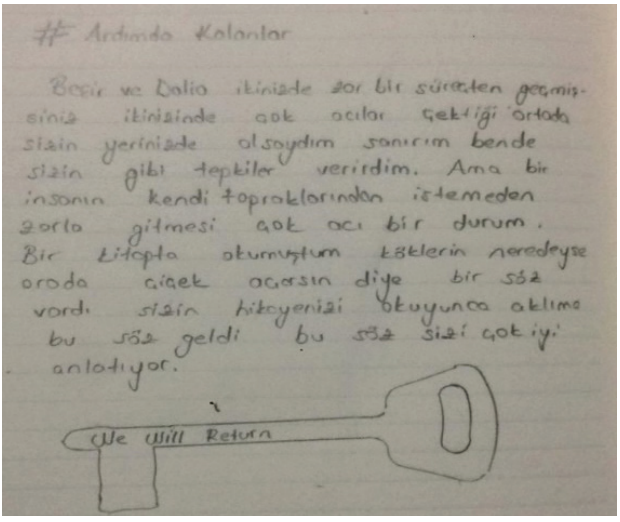
- *Filistinli insanların yaşadığı zorluklar ve yaşam mücadelesi*
- *Memleketini bırakmak ve evlerinde huzur bulamadıkları için göç etmeleri*
- *Göç ettikleri yerlerde diğer insanların onları zor durumda bırakmaları ve empati yapmamaları*
- *Beşir memleketine bir gün geri döneceğinin bilincinde olması ve bir gün memleketine geri döndüğünde eskisi gibi bulamaması*
- *Dalia, Beşir'in yaşadıklarına bir yandan empati kurarken, bir yandan ise neden? Ve nasıl? Şeklinde sorgulaması*
- *Benim düşüncem ise; ben de memleketimden ayrılmak zorunda bırakılsam hiçbir zaman memleketimden vazgeçmez ve bir gün geri döneceğimi her daim umut ederdim.*



Buna ek olarak öğrencilere uygulanan etkinlik kağıdında yer alan Filistinlilerin eve dönüş içim umudu vadeden anahtar sembolünden etkilendiğini ve istenilen görselde anahtara yer verdiğini belirtmiştir.

Köklerin neredeyse orada çiçek açarsın ifadesiyle yaşadığı topraklarından ayrılmak zorunda kalan iki roman karakterin duygusunu yaşatmaya çalışan Ö5 #ardımdakalanlar hashtag'i ile şunları ifade etmiştir:

Beşir ve Dalia ikinizde zor bir süreçten geçmişsiniz. İkinizin de çok acılar çektiği ortada. Sizin yerinizde ben olsaydım sanırım bende sizin gibi tepkiler verirdim. Ama bir insanın kendi topraklarından istemeden zorla gitmesi çok acı bir durum. Bir kitapta okumuştum köklerin neredeyse orada çiçek açarsın diye bir söz vardı… Sizin hikayenizi okuyunca bu söz geldi aklıma. Bu söz sizi çok iyi anlatıyor.

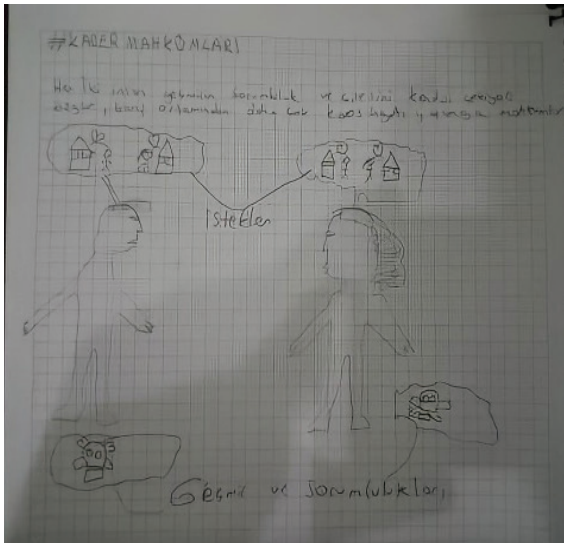


Ö3 ile benzer olarak Filistinlilerin geri dönme umudu taşıdıkları anahtar simgesine ve yazısına (We will return) yer vermiştir.

Barış Kavramı Üzerinden Tarihsel Empati

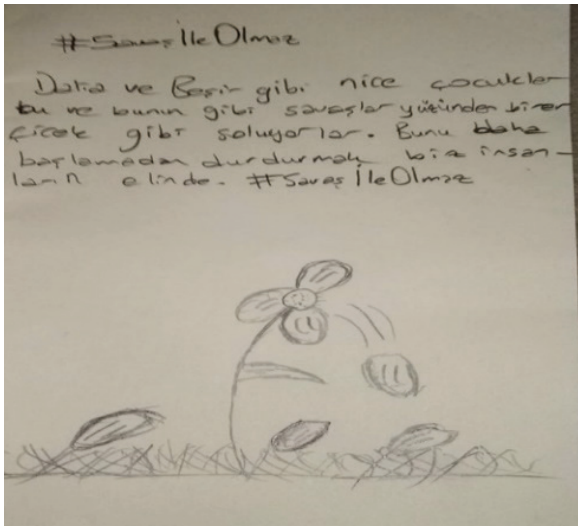
Barış kavramına referans göstererek tarihsel empati kuran öğrenciler Ö6, Ö2 ve Ö10'dur.

Ö10'a göre geçmişin yol açtığı durumlar her iki karakterin sorumluluklarının artmasına neden olmuştur. "*Her iki insanın geçmişin sorumluluk ve çilesini kendisi çekmiştir. Özgür barış ortamından daha çok kaos hayatı yaşayan mahkumlar.*" Kader mahkumları ifadesini kullanan Ö10'a göre özgür ortamda veya barış ortamında olmayan insanlar geçmişin getirdiklerine mahkum insanlardır.



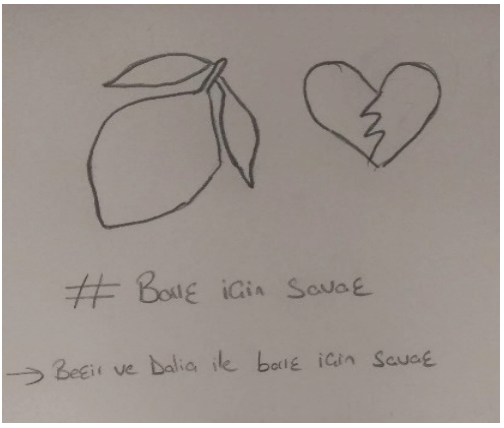
Her iki karakterin isteklerini temsilen çizen Ö10, geçmişe ve sorumluluklarına dair vurgu yapmıştır.

Ö6'ya göre; *"Dalia ve Beşir gibi nice çocuklar bu ve bunun gibi savaşlar yüzünden birer çiçek gibi soluyorlar. Bunu daha başlamadan durdurmak biz insanların elinde."*



Dalia ve Beşir gibi çocukların savaşlar sebebiyle hayatlarını devam ettiremediklerini ifade ederek çocukları solan çiçeğe benzetmiştir. Savaşın çözüm olmayacağını belirterek barış adına insanlığa düşen görevi vurgulamıştır.

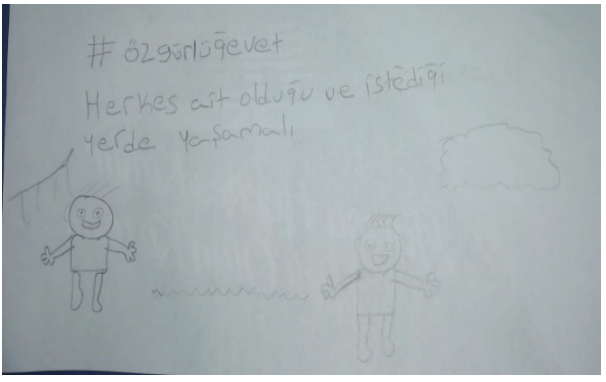
Ö2 ise Ö6 ile benzer olarak barış için savaş hashtag'ini kullanmıştır (**#barışiçinsavaş;** *Beşir ve Dalia ile barış için savaş).* Buradaki savaş ifadesini mücadele anlamında kullandığına dair şu cümleyi belirtmiştir: *Hashtag'imde kullandığım savaş aslında mücadele etmek olarak düşündüm. Silahlarla savaşmayı kastetmiyorum. Güzel bir dünya için mücadele etmeyi düşünmüştüm.* Bu ifadelerden de yola çıkarak Ö2'nin de barış kavramına referans verdiği ifade edilebilir.



Ö2 çizdiği görselde *Limon Ağacı'nın* hikayesinden yola çıkarak limona ve kırık bir kalbe yer vermiştir.

Barış üzerinden tarihsel empati kuran öğrencilerin empati düzeylerine bakıldığında sınırlı tarihsel empati yaptıkları gözlemlenmiştir.

Bütün temalardan farklı olarak Ö7 (**#özgürlüğeevet;** *Herkes ait olduğu ve istediği yerde yaşamalı*) özgürlüğe evet hashtagi ile herkesin ait olduğu ve istediği yerde yaşamalı ifadesini kullanarak dışarıdan bir gözle durumu değerlendirmiştir. Çizdiği görselde de gülen yüzlere yer veren Ö7 temsilen farklı yerleri farklı hava durumları ile belirtmiştir.



Sonuç ve Öneriler

Romanların kullanımının tarihsel empati becerisini kazandırma düzeyi Lee'nin tarihsel empati düzeyleri ele alınarak değerlendirilmiştir. Öğrencilerin daha çok sınırlı tarihsel empati yapabildikleri gözlemlenmiştir. Öğrenciler geçmişteki insanları geçmişin bakış açısıyla değerlendirmişler ve verilen çerçevelerin dışına çıkmamışlardır. Bu açıdan bakıldığında verilen bilgileri etkili bir şekilde kullanamadıkları gözlemlenmiştir. Yılmaz ve Koca (2012)'nın yaptığı çalışmada öğretmenlerin tarihsel empati becerisini kazandırmada yaşadıkları sorunlara bakıldığında "öğrencilerin kaynakları iyi kullanamamaları" tarihsel empatinin uygulanmasında yaşanılan zorluklardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bu araştırmanın sonuçları ile de benzerlik göstermektedir. Öğrenciler, Dalia ve Beşir'in yaşadığı durumlara onların bakış açısından bakarak onların duygu ve düşüncelerini anlamaya çalışmışlardır. Öğrencilerden yazılı olarak empati kurmaları istendiği gibi görsel semboller yoluyla da duygu ve düşüncelerini ifade etmeleri istenmiştir. Çizdikleri resimlerle daha çok barış odaklı hareket etmişler ve dostluk, kardeşlik, beraberlik, vurguları ön plana çıkmıştır.

Buna ek olarak bu araştırma Konya ve Gaziantep illerinde yaşayan toplamda 15 kişilik bir çalışma grubu üzerinden bireylere uygulanan kanıt temelli tarih öğretimi sonucunda ortaya çıkan etkinlik ürünlerini değerlendirme üzerine yapılmıştır. Ortaya çıkan veriler araştırmaya dair genellemelerden uzak, yalnızca bu araştırmanın çalışma grubuna özgü genellemelerdir. Dolayısıyla bu çerçevede araştırmada kullanılan tarihsel empati becerisine yönelik yapılan etkinlikler geliştirilerek daha fazla sayıda öğrenciye nitel bir araştırma olarak uygulanabilir.

Kaynakça

Aslan, Esra. (2015). Eleştirel Düşünme ve Empati :324-346. *Empatiyle Gelişmek Empatiyi Geliştirmek: Çocuk Ve Empati*. Ed. Yücel Kabapınar. Pegem Akademi Yayınları: Ankara

Balcı, Ali. (2011). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem, Teknik ve İlkeler. Pegem

Akademi Yayınları: Ankara.

Gürgür, Hasan. (2016). Eylem Araştırması: 1-51. Eğitimde *Nitel Araştırma Desenleri*. Ed. Ahmet Saban ve Ali Ersoy. Anı Yayıncılık: Ankara.

Karabağ, Gülin. (2015). *Kuramdan Uygulamaya Tarihsel Empati*: 508-541. *Empatiyle Gelişmek Empatiyi Geliştirmek: Çocuk Ve Empati* . Ed. Yücel Kabapınar. Pegem Akademi Yayınları: Ankara

Şimşek, Ahmet. (2011). Tarih Öğretiminde Tarihsel Hikaye ve Roman :264-271. Ed. Mustafa Safran. Yeni İnsan Yayınevi: İstanbul.

Yıldırım Ali. - Şimşek, Hasan.(2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayınları

Yılmaz, Kaya. - Koca, Funda. (2012). Tarihsel Empati Üzerine Nitel Bir Araştırma: Tarih Öğretmenlerinin Algı, Görüş Ve Deneyimlerinin İncelenmesi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 11(3): 835-879.

TARİH DÜŞÜRME GELENEĞİ: ORDU'NUN ALTINORDU İLÇESİNDE BULUNAN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİ ÖRNEĞİ

Gökhan Demir[1]

Giriş

Kadim edebiyat diye adlandırdığımız Klasik (Eski) Türk Edebiyatı içerisinde kullanılan sanatlardan biri de "tarih düşürme", bir başka deyişle "tarih yazma, tarih söyleme" diye adlandırılan edebi sanattır. Bu sanat, harflerin rakamsal karşılıkları demek olan Ebced hesabına dayanır.

Bu çalışmada ilk olarak tarih düşürme geleneği, ebced hesabı ve tarih düşürme sanatının özellikleri hakkında bilgi verilecektir. Ardından Ordu'nun Altınordu ilçesinde bulunan Osmanlı dönemi camilerinin kitabeleri tarih düşürme sanatı bakımından tetkik edilecektir.

1. Tarih düşürme geleneği[2]

Ebced, eski dönemlerde geliştirilmiş bir formüldür. Bu formülün geliştirilmesinde alfabedeki harflerin akılda tutulmasını kolaylaştırmak önemli bir etken olmuştur. Bu formül lugatte bir anlamı olmayan kelimelerinin ilki "ebced" şeklinde okunduğu için bu adla anılmıştır. Bu formülde yer alan kelimeler şunlardır: ebced (أبجـد), hevvez (هـوز), huttî (حطـي), kelemen (كلمـن), sa'fes (سـعفص), karaşet (قرشـت), sehaz (ثخـذ), dazağ (ضظـغ) -veya Türkçedeki haliyle dazığlen (ضظغـلًا)-.

Ebced Hesabına göre harflerin rakamsal karşılıkları

ebced (أبجد)	hevvez (هوز)	huttî (حطي)	kelemen (كلمن)

1 Dr., Ordu Sosyal Bilimler Lisesi (gokhandemir28@gmail.com)

2 Tarih düşürme geleneği için bkz. Turgut Karabey, *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme* (Ankara: Atatürk Kül-

ن	م	ل	ك	ي	ط	ح	ز	و	ه	د	ج	ب	أ
50	40	30	20	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
dazağ (ضظغ)				**sehaz (ثخذ)**			**karaşet (قرشت)**			**sa'fes (سعفص)**			
غ	ظ	ض		ذ	خ	ث	ت	ش	ر	ق	ص	ف	ع	س
1000	900	800		700	600	500	400	300	200	100	90	80	70	60

Tarih düşürme geleneği ilk olarak Fars edebiyatında ortaya çıkmıştır. Daha sonra İslam kültürünün karşılıklı etkileşimiyle Fars edebiyatından Türk edebiyatına, Türk edebiyatından da Arap edebiyatına geçmiştir. Belagat kitaplarında bedî' sanatları arasında yer alan bu gelenek başlangıçta öğrenme ve ezberleme kolaylığı için kullanılmıştır. Fakat sonraları geçirdiği gelişimle birlikte şairliğin gereklerinden biri sayılarak bu alanda sanat gösterme aracı durumuna gelmiştir.

Ana hatlarıyla söylenecek olursa tarih düşürme sanatının;

Söyleniş bakımından "Sözle söylenenler (Lafzen tarih), Anlamca söylenenler (Manen tarih), Sözle ve Anlamca söylenenler (Lafzen ve Manen tarih)"; Hesaplanması bakımından "Tam söylenenler (Tam tarih), Tamamlamalı söylenenler (Ta'miyeli tarih), İki kat söylenenler (Dütâ tarih)"; Harflerin kullanılışı bakımından "Mevcut bütün harflerle söylenenler, Noktalı harflerle söylenenler (Mu'cem tarih), Noktasız harflerle söylenenler (Mühmel tarih), Noktalı ve noktasız harflerle söylenenler (Mu'cem ve Mühmel tarih)"; Ustalık gösterilmesi bakımından "Sade söylenenler, Sanatlı söylenenler (Musanna Tarihler)" gibi farklı biçimleri bulunmaktadır.

Söyleniş bakımından tarih düşürme

Sözle söylenenler (Lafzen tarih); Lafzen tarih düşürmede, olayın yılı doğrudan doğruya manzum olarak söylenir. Ayrıca kelimelerindeki harfler ebced hesabına vurulmaz, bundan dolayı buna düz tarih de denilebilir.

Anlamca söylenenler (Manen tarih); Tarih düşürmede söylemek istenen yılı

tür Merkezi Yayınları, 2015), 52-261; İsmail Yakıt, *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017), 415-527; Turgut Karabey, "Tarih Düşürme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 40/80-82; Serhan Alkan İspirli, "Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (2000), 79-89; Rıdvan Canım, "Klasik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/2 (2009), 105-120.

dolaylı veren tarihlerde kullanılan bir terimdir. Ebced hesabına dayanır. Harflerinin sayı değerleri toplamı bir olayın yılını verecek şekilde düzenlenmiş tarihlere denir.

Sözle ve Anlamca söylenenler (Lafzen ve Manen tarih); Söylenmek istenen yılı hem sözle hem de harflerinin dayı değerleri toplamından çıkacak şekilde anlamca ifade eden tarihlere denir.

Hesaplanması bakımından tarih düşürme

Tam söylenenler (Tam tarih); Tarihlerin en makbulüdür. Hesaplanınca söylenmek istenen yılı tam çıkan tarihlerdir. Ebced hesabıyla düşürülen tarihler, ilk önceleri yalnız tam olarak söylenirdi. Sonradan lafzen, manen, lafzen ve manen, mu'cem, mühmel, mu'cem ve mühmel, musanna' tarih gibi türlerde söylenmiştir.

Tamamlamalı söylenenler (Ta'miyeli tarih); Bir tarih mısranındaki harflerin sayıca toplamı söylenmek istenen tarih yılını tam olarak vermezse, o zaman ihtiyaya göre bazı kelime oyunlarıyla bir sayı veya karşılığı bir harf, kelime yahut ya çıkarılır ya da eklenir. Daha çok tarih düşürülemediğinde ya da maharet gösterilmek istendiğinde söylenmiştir. Genellikle manen ifade edilir.

İki kat söylenenler (Dütâ tarih); Mısranın harfleri söylenmek istenen yılın iki katını verir. Çoğunlukla tek mısradan ibarettir.

Harflerin kullanılışı bakımından tarih düşürme

Mevcut bütün harflerle söylenenler; Bu tür tarihlerde harflerin hepsi hesaba dahildir. Yani bütün harflerin sayı karşılıkları söylenmek istenen tarihi verir. Lafzen, manen, lafzen ve manen, tam, ta'miyeli ve dütâ tarih mevcut bütün harflerle söylenen tarihlerdendir.

Noktalı harflerle söylenenler (Mu'cem tarih); Arap harfli Türk alfabesindeki noktalı harflerin hesap edilmesiyle söylenen tarihlere denir. Bu tarihler manen tarihin bir türüdür.

Noktasız harflerle söylenenler (Mühmel tarih); Mu'cem tarihin tersine olarak yalnız noktasız harflerin hesap edilmesiyle söylenen tarih çeşidine denir. Az kullanılan bir tarih çeşididir.

Noktalı ve noktasız harflerle söylenenler (Mu'cem ve Mühmel tarih); Mısra ve beyitteki noktalı ve noktasız harflerin ayrı ayrı sayı değerleri toplamı aynı seneyi gösteren tarihlere mu'cem ve mühmel tarih denir.

Ustalık gösterilmesi bakımından tarih düşürme

Sade söylenenler; Söylenmek istenen yılın fazla güçlük çekilmeden çıkarıldığı ve fazla karmaşık olmadığı tarihlerdir. Lafzen, manen, lafzen ve manen, mu'cem, mühmel, mu'cem ve mühmel, tam, ta'miyeli ve dütâ tarihler buna örnektir.

Sanatlı söylenenler (Musanna' Tarihler); Tarih söylemede sanatkarane tertip edilmiş, mahirane yapılmış, çözümü ve düşürülmesi oldukça güç olan tarihler hakkında kullanılan bir terimdir.

2. Ordu'nun Altınordu İlçesinde Bulunan Osmanlı Dönemi Camileri

Ordu vilayetinin Altınordu ilçesinde zamana meydan okuyarak ve çağları aşarak günümüze kadar gelebilmiş, ağırlıklı olarak kâgir tipte yapılan camiler sıralanacak olursa;

- 1770 yılında İbrahim Paşa tarafından kütük cami olarak yapılmasına karşın, kısa sürede tahrip olması üzerine düzgün kesme taştan dört taş sütunun desteklediği bağdadi kubbeli ve dikdörtgen planlı yapı olarak çarşı içinde 1802 senesinde yeniden inşa edilen ve Barok tarzdaki işlemeleriyle dikkat çeken mihraba sahip Orta (Atik İbrahim Paşa) Cami,
- 1772 yılında 20x10 ölçülerinde kesme taşlardan yapılan Bayadı Camii,
- İlk olarak XIV. yüzyılda Hacı Emiroğulları Beyliği zamanında, kitabesine göre, Şebinkarahisar Mutasarrıfı Mir Hüseyin Battal bin El Hac Ali Paşa tarafından 1783 tarihinde moloz ve kaba yontma bazalt taş (sonraki onarımlarda düzgün kesme taş) malzemeden inşa edilmiş olan Eskipazar Camii,
- Aziziye Mahallesi'nde Kadızade Hacı Hasan Efendi tarafından eski ahşap caminin yerine 1894-95 yıllarında düzgün kesme taştan ahşap tavanlı olarak inşa edilen Aziziye (Yalı) Camii,
- Saray Mahallesi'nde Mir Mehmed Ali Bey tarafından 1889-1900 tarihinde kare planlı ve kâgir bir yapı olarak inşa edilen Hükümet (Hamidiye) Camii zikredilebilir.[3]

2.1. Bayadı Camii

Ordu yöresinde Nahiye-i Niyâbet-i Fermûde'ye bağlı olup Karye-i Bayad-ı Zekeri'ya adlı yerleşim yeri, şimdilerde "Bayadı" adı ile bilinmektedir. Hacı Emi-

3 Bayhan, *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri*, 14; Ali Baş, "Ordu'da Osmanlı Camileri", *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (1994), 261-270.

roğulları Beyi Süleyman Bey'in bölgedeki fetihleriyle birlikte, bölgeye yerleşen Bayat boyunun burada hakim olduğu düşünülmektedir.[4]

1772 yılında yapılan Bayadı Camii kesme taşlardan yapılmıştır. Ancak bu taşların üzeri sonradan yapılan iyileştirme çalışmaları sırasında sıvanmıştır. 20x10 metre ölçülerinde olan yapının taş duvar kalınlığı 70 cm'dir. Cami son olarak 2013 yılında onarımdan geçmiştir.

Cami görevlisiyle yapılan görüşmede; bu onarım sırasında caminin kitabesinin kırıldığı ve maalesef kırılan parçaların da sonradan kaybolduğu öğrenilmiştir. Görevli, caminin haziresindeki mezarların caminin banisi ve caminin bulunduğu yeri bağışlayan kişilere ait olduğunu ifade etmiştir. Mezar taşlarında yapılan tetkiklerde mezar kitabelerinin de günümüz harfleriyle yazıldığı görülmüştür. Dolayısıyla tarafımızca yapılan kaynak taramalarında ve saha araştırmalarında caminin yapılış tarihinden başka herhangi bir ize rastlanmamıştır.



Şekil 1: Bayadı Camiinin giriş kapısı ve genel görünümü

2.2. Eskipazar Camii

1728 tarihli bir vakıf kaydında Bayramlı Kazasındaki cami "Ordu Camii" olarak adlandırılmıştır. İlk inşa edilen cami yıkılmış yerine, Osmanlı'nın son döneminde yeniden camii yapılmıştır. Bugünkü caminin yerinde Bayramlı'nın kuruluş yıllarına ait olduğu tahmin edilen bir cami bulunuyordu.

4 Bünyamin Kara, *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu* (Ordu: OBB Kültür Yayınları, 2016), 26.

Zamanla tahrip olan Eskipazar Camii H.1197 tarihli tamir kitabesine göre Şebinkarahisar Mutasarrıfı Battal Hüseyin Paşa tarafından tamir ettirilmiştir. Caminin etrafında bulunan iki hamam yapısıyla birlikte Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde pek çok kez onarımdan geçtiği bilinmektedir.

Caminin şimdiki minaresi 1877 yılında eski minarenin kaidesi üzerine yapılmıştır. 1939 yılındaki deprem sonucu büyük ölçüde tahrip olan cami, günümüze kadar ulaşan kalıntılardan anlaşıldığına göre biraz küçültülerek yeniden inşa edilmiştir. Pencere kapakları ve minberi ahşap oymacılığının güzel örneklerinden olup bugün Ankara Etnografya Müzesinde sergilenmektedir.[5]

Eskipazar Camii şu sıralarda Ordu Büyükşehir Belediyesi'nin yenileme çalışmaları doğrultusunda aslına uygun bir şekilde restore edilmektedir. Yenileme çalışmaları ve çevre düzenlemeleriyle birlikte cami ve haziresinin Ordu halkı için yeniden bir cazibe merkezi olacağı tahmin edilmektedir.



Şekil 2: Eskipazar Camiinin planı, yenileme öncesi ve yenilemeden sonra beklenen hali[6]

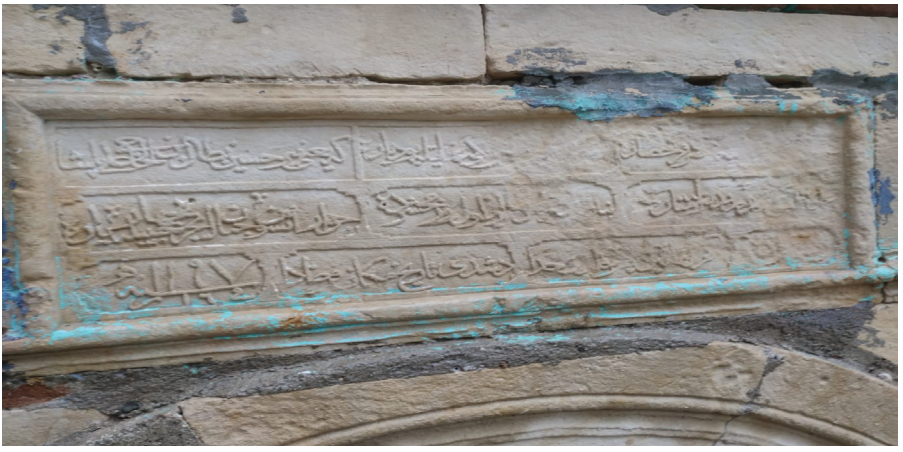
5 Esin Özdemir, *Ordu ve İlçelerinde Türk Dönemi Mimari* Eserleri (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 34-38; Ali Baş, "Eskipazar'daki Türk Devri Yapıları", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* 11 (1997), 101-103; Kara, *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu,* 22.

6 Plan: Karadeniz Kültür Envanteri, "Eskipazar Camii ve Haziresi". Erişim 11 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/eskipazar-merkez-camii-ve-haziresi/; Üstteki fotoğraf: Türkiye Kültür Portalı, "Eskipazar Bayram Bey Camii Ve Hamamları – Ordu". Erişim 13 Ekim 2021. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/eskipazar-bayram-bey-camii-ve-hamamlari; Alttaki fotoğraf: OBB, Ordu Büyükşehir Belediyesi, "Büyükşehir Tarihi Mirasa Sahip Çıkıyor". Erişim: 11 Ekim 2021. https://ordu.bel.tr/Haber/44778/buyuksehir-tarihi-mirasa-sahip-cikiyor

Eskipazar Camii Kitabesi

……. [Şebin]karahisâr'a
……. 'inayetle bu diyâra
Ki ya'nî Mir Hüseyin Battâl bin el-Hâc Ali Paşa
İmâret kıldı bir mescid-i cedîdle bir minâre
……... ol rûz-ı mahşerde
Civâr itsün cihân içre habîble çehâr yâre
…….
…...……kıldı Hüdâ
Düşdi târih-i mekân farz-ı edâ
fi 16 Receb 1197

..... قره حصاره
..... عنایتله بو دیاره
که یعنی میر حسین بطال بن ال حاج علی پاشا
امارت قیلدی بر مسجد جدیدله بر مناره
..... اول روز محشرده
جوار اتسون جنان ایچره حبیبله چهار یاره
.....
..... کیلدی خدا
دشدی تاریخ مکان فرض ادا
فی ۱۶ ر سنه ۱۱۹۷



Şekil 3: Eskipazar Camiinin kitabesi

Kitabeyi Tarih Düşürme çeşitlerine göre inceleyecek olursak;

- Söyleniş bakımından: Manen tarih
- Hesaplanması bakımından: Tam tarih
- Harflerin kullanılışı bakımından: Bütün harflerle söylenenler
- Ustalık gösterilmesi bakımından: Sade söylenen

Düşdi târih-i mekân farz-ı edâ

دشدی تاریخ مکان فرض ادا

Toplam	ا	د	ا	ض	ر	ف	ن	ا	ك	م
1197	1	4	1	800	200	80	50	1	20	40

Tabloda görüldüğü üzere tarih lafzından sonraki "mekan, farz ve eda" kelimelerinin rakamsal değerleri toplandığında caminin yapılış tarihi olan 1197 sonucuna ulaşılmaktadır.

2.3. Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii

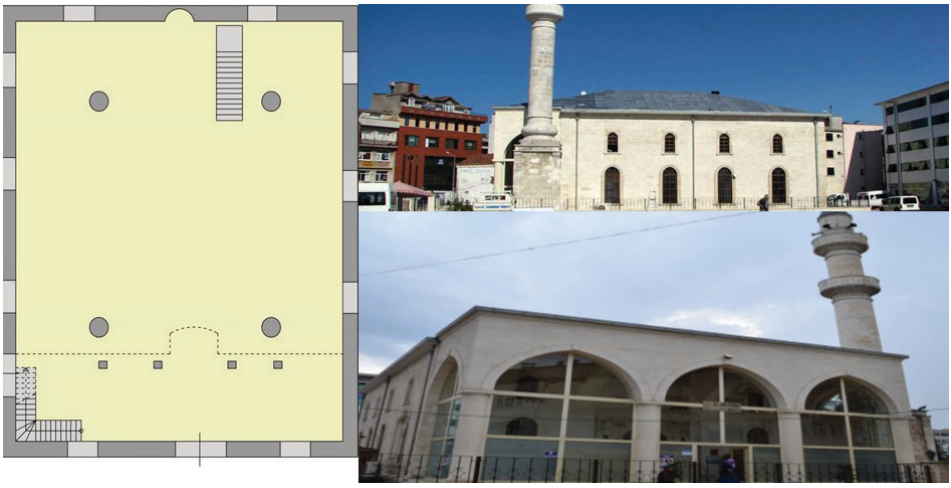
Halk arasında «Orta Cami» olarak bilinen eserin asıl ismi Atik İbrahim Paşa Camiidir. Bucak denilen yerleşim yerinin gelişmesi sonucunda Ordu kaza merkezi Eskipazar'dan Bucak kasabasına taşınmış, geleneksel Ordu adı Bucak'ın yerini almıştır. Ordu'nun yeni kurulduğu dönemlerde yapılmış olan Atik İbrahim Paşa Camii Kirazlimanı'nda kurulan Abdullah Reis Camii'nden sonra ikinci en eski Türk-İslam eseridir.

Rivayet olunur ki, Eskipazar çevresinde asayişin bozuk olduğu yıllarda Bucak'ta kurulan ordunun komutanlarından biri olan İbrahim Paşa, Orta Cami'nin yapımına öncülük etmiştir. 1700'lerin sonuna doğru ağaçtan inşa edilen bu cami Kütük Cami olarak adlandırılıyordu. Eski Kütük Cami'nin zarar görmesi üzerine 1801 yılında bugünkü yerine taş bina olarak yapılmış ancak yeni yapılan bu camiye de Atik yani Eski İbrahim Paşa Cami denilmeye devam edilmiştir.[7]

İbrahim Paşa Cami'nin 1802 yılında yenilendiği kayıtlardan anlaşılmaktadır. Çünkü kitabesi Rumi 1216 yani miladi 1802 tarihlidir. Bununla beraber kitabeden anlaşıldığı üzere cami, Tayyar Mahmut Paşa Canik muhassılı (vergi toplayan, vali)

7 Özdemir, *Ordu ve İlçelerinde Türk Dönemi Mimari* Eserleri, 13-22; Baş, "Ordu'da Osmanlı Camileri, 261-265; Kasım İnce, *III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud* Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve *Mescidleri* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1995), 103-106; Gürsoy, *Ordu'nun Toplumsal Yapısı,* 50; Yediyıldız, *Ordu Tarihinden İzler,* 111; Hikmet Pala, *Ordu Tarihinde Olaylar ve İnsanlar,* (Ordu: Serüven Kitabevi, 2015), 315-320; Kara, *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu*, 20.

iken onun vekili Ali Ağa tarafından yaptırılmıştır. Kitabede devletin himmetiyle tekrar inşa edildiği vurgusu dikkat çekmektedir.



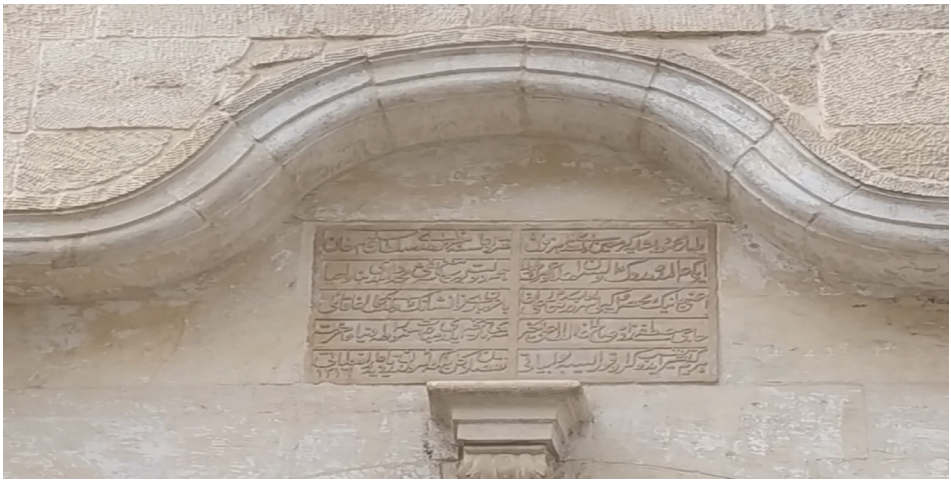
Şekil 4: Atik İbrahim Paşa (Orta) Camiinin planı, önden ve yandan genel görünümü[8]

Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii Kitabesi

Tayyâr Mahmûd Paşa'ya ger mu'în oldı Hüda her zaman
Fukarâ du'âsına mazhar oldu Sultan Selim Han
İki âlemde mededin olsun a'lâ ve 'ömrün tûlâ
Himem-i devlet bu cami-i şerîfi mücedded eyledi binâ ve ihyâ
Ağnâ Canik Muhassıl vekili ser-bevvâb-ı dergâhı âlî Ali Ağa
Bâ 'avn-i Bârî nev inşânın oldu Ali Ağa kâ'ili
Hacı Mustafazâde Sâlih Ağa eddallu ale'l-hayr
Şermî târîhe eyledi mübâderet ma'mûr ola dünyâ vü âhiret
Her kim teşrîf idüp kerr okur ise bu ebyâtı
Noksân değil belki me'mûlden ziyâde ider in'âmâtı
1216

8 Plan: Karadeniz Kültür Envanteri, "Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii". Erişim 13 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/atik-ibrahim-pasa-orta-camii/; Üstteki fotoğraf: Türkiye Kültür Portalı, "Atik İbrahim Paşa Camii - Orta Camii - Ordu". Erişim 13 Ekim 2021. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/atik-brahim-pasa-orta-camii; Alttaki fotoğraf: Karadeniz Kültür Envanteri, "Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii". Erişim 13 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/atik-ibrahim-pasa-orta-camii/

طیار محمود پاشایه کر موعین اولدی خدا هر زمان
فقرا دعاسنه مظهر اولدی سلطان سلیم خان
ایکی عالمده مددك اولسون اعلا و عمرك طولا
همم دولت بو جامع شریفی مجدد ایلدی بنا و احیا
اغنی جانك محصل وکیلی سر بواب درکاه عالی علی اغا
با عون باری نو اینشانك اولدی علی اغا قائلی
حاجی مصطفی زاده صالح اغا الدال علی الخیر
شرمی تاریخه ایلدی مبادرت معمور اوله دنیا و آخرت
هر کیم تشریف ایدوب کر اوقور ایسه بو ابیاتی
نقصان دکل بلکه مأمولدن زیاده ایدر انعاماتی
١٢١٦



Şekil 5: Atik İbrahim Paşa (Orta) Camiinin kitabesi

Kitabeyi Tarih Düşürme çeşitlerine göre inceleyecek olursak;

- Söyleniş bakımından: Manen tarih
- Hesaplanması bakımından: Ta'miyeli tarih (Lafzen çıkarma usulüne göre söylenmiş)
- Harflerin kullanılışı bakımından: Bütün harflerle söylenenler
- Ustalık gösterilmesi bakımından: Sanatlı (musanna) söylenenler

Her kim teşrîf idüp kerr okur ise bu ebyâtı
هر کیم تشریف ایدوب کر اوقور ایسه بو ابیاتی

Toplam	ر	ك	ب	و	د	ى	ا	ف	ى	ر	ش	ت	م	ى	ك	ر	ه
2328	200	20	2	6	4	10	1	80	10	200	300	400	40	10	20	200	5
	ى	ت	ا	ى	ب	ا	و	ب	ه	س	ى	ا	ر	و	ق	و	ا
	10	400	1	10	2	1	6	2	5	60	10	1	200	6	100	6	1

Tarih söylenen mısranın sayı değerleri toplamı 2328'dir. Şermî burada söylenmesi zor, musanna tarih düşürmeye örnek bir eser bırakmıştır. Şöyle ki kerr (tekrar tekrar) «كـر» ve noksan «نقصـان» kelimeleriyle bir bilmece kurulmuştur. Şair, eserin yapılış tarihini işaret ederken bütün beyitleri okumamızı tavsiye etmektedir. Kerr kelimesiyle iki defa tekrar edilen Ali Ağa kastedilmektedir.

Ali Ağa «علـى اغـا» harflerinin sayı değerleri toplamı 1112'dir. Noksan kelimesiyle toplamdan bu değeri çıkarmamız istenmektedir. Bu şekilde -2328 1216=1112 tarihini yani eserin yapılış tarihini ortaya çıkmaktadır.

Ali Ağa'nın cami için bir vakıf kurduğunu biliyoruz. Noksan kelimesinin devamında tezat sanatı yoluyla yukarıdaki işlemi yaptığımızda lütuf ve iyiliğin beklenenden daha fazla artacağı ifade edilmektedir.

2.4. Aziziye (Yalı) Camii

Aziziye Camii, kitabesine göre; Kadızadeler'den Hacı Hasan Ağa tarafından (H.1310- M.1892-93) yılında yeniden inşa ettirilmiştir. Sahile yakın olduğu için halk arasında "Yalı Camii" olarak anılmaktadır. Bu caminin yerinde muhtemelen Sultan Abdülaziz zamanında inşa edildiği için "Aziziye Camii" olarak bilinen ahşap cami bulunduğu, fakat söz konusu eserin 1883 yılında meydana gelen yangında tahrip olduğu bilinmektedir. Yerine inşa edilen cami de aynı isimle adlandırılmıştır. Yapı 1976-77 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiş olup son yıllarda tekrar onarım geçirmiştir. Camii günümüzde de faaliyetini sürdürmektedir.[9]

9 Özdemir, *Ordu ve İlçelerinde Türk Dönemi Mimari Eserleri*, 22-29; Baş, "Ordu'da Osmanlı Camileri, 266-268; Gürsoy, *Ordu'nun Toplumsal Yapısı,* 50; Kara, *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu*, 18.



Şekil 6: Aziziye (Yalı) Camiinin planı ve genel görünümü[10]

Aziziye (Yalı) Camii Kitabesi

Kadızâdedir Hacı Hasan Ağa
İtti bu hayrâtı tecdîden binâ
Hocamız Hâfız Mehmet nâzırı
Himmeti mezkûr olsun rûz-i cezâ
Bir çıkar Tıflî bu tarih-i nefis
Yümn-i hayrat lafzı kâfîdir buna
Sene1310

قاضی زاده در حاجی حسن آغا
ایتدی بو خیراتی تجدیداً بنا
خواجه مز حافظ محمد ناظره
همتی مذکور اولسون روز جزا
بر چیقار طفلی بو تاریخ نفیس
یمن خیرات لفظی کافیدر بوکا
سنه ۱۳۱۰

Şekil 7: Aziziye (Yalı) Camiinin kitabesi

10 Plan: Karadeniz Kültür Envanteri, "Aziziye (Yalı) Camii", Erişim: 15 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/aziziye-yali-camii/; Fotoğraf: Bayhan, *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri*, 13.



Kitabeyi Tarih Düşürme çeşitlerine göre inceleyecek olursak;

- Söyleniş bakımından: Manen tarih
- Hesaplanması bakımından: Ta'miyeli tarih (Lafzen çıkarma usulüne göre söylenmiş)
- Harflerin kullanılışı bakımından: Bütün harflerle söylenenler
- Ustalık gösterilmesi bakımından: Sade söylenenler

Bir çıkar Tıflî bu tarih-i nefis
Yümn-i hayrat lafzı kâfîdir buna
يمن خيرات

Toplam	ت	ا	ر	ى	خ	ن	م	ى
1311	400	1	200	10	600	50	40	10

Tıflî, tarih düşürülen mısranın öncesinde yümn-i hayrat «يمن خيرات» kelime grubunun sayı değerlerinden 1 çıkarılacağını işaret etmektedir. Dolayısıyla -1311 1310=1 eserin tarihini vermektedir.

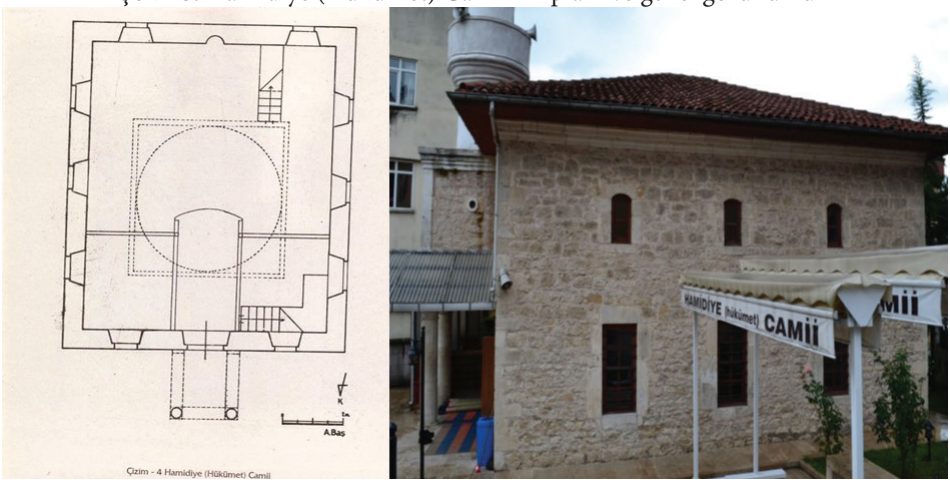
2.5. Hamidiye (Hükümet Camii)

Cami, kitabesine göre; inşasının bitiş tarihinden otuz yıl önce Mahmut Bey zamanında Rıza Efendi adında biri tarafından başlatılmış, Cordanzade-ler'den kaymakam Mir Mehmet Başkeser tarafından (H.1307 M.1889-90) yı-lında bitirilmiştir.

Sultan II. Abdülhamit zamanında inşa edilmesinden dolayı "Hamidiye Ca-

mii" denildiği düşünülmektedir. Cami çeşitli dönemlerde onarımdan geçmiş ve camide bazı değişiklikler yapılmıştır. Yapının kuzeybatı köşesine 1959 yılında minare eklenmiş, ancak minare son yıllarda kaldırılmıştır. Kısmi onarımlar geçiren cami günümüzde ibadete açık durumdadır.[11]

Şekil 8: Hamidiye (Hükümet) Camiinin planı ve genel görünümü[12]



Hamidiye (Hükümet) Camiinin Kitabesi

Rıza Efendi zamanı Mahmut Bey
Otuz yıl evvel koymuştu temel
Yaptı kâimmakâm Condanzâde
Lazistanî Mir Mehmet Ali
Başkeser tarihe …… Tıflî
Zihî ibâdethâne pek müncelî
sene 1307

رضا افندی زمانی محمود بك
اوتوز ییل اول قویمشدی تمل
یاپدی قائممقام جوندان زاده
لازستانی میر محمد علی
باش کسر تاریخه ..... طفلی

11 Özdemir, *Ordu ve İlçelerinde Türk Dönemi Mimari* Eserleri, 29-34; Baş, "Ordu'da Osmanlı Camileri, 266-268; Gürsoy, *Ordu'nun Toplumsal Yapısı,* 50; Kara, *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu*, 69.

12 Plan: Baş, "Ordu'da Osmanlı Camileri", 274; Bayhan, *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri*, 14.

زهی عبادتخانه پك منجلی
سنه ۱۳۰۷

Şekil 9: Hamidiye (Hükümet) Camiinin kitabesi



Kitabeyi Tarih Düşürme çeşitlerine göre inceleyecek olursak;

- Söyleniş bakımından: Manen tarih
- Hesaplanması bakımından: Ta'miyeli tarih (Lafzen çıkarma usulüne göre söylenmiş)
- Harflerin kullanılışı bakımından: Bütün harflerle söylenenler
- Ustalık gösterilmesi bakımından: Musanna (sanatlı) söylenenler

Başkeser tarihe …… Tıflî
Zihî ibâdethâne pek müncelî
زهی عبادتخانه پك منجلی

Toplam	ی	ل	ج	ن	م	ك	ب	ه	ن	ا	خ	ت	د	ا	ب	ع	ی	ه	ز
1310	10	30	3	50	40	20	2	5	50	1	600	400	4	1	2	70	10	5	7

Mısranın toplamı yukarıda görüldüğü gibi 1310 tarihini vermektedir. Başkeser «باش كسر» ifadesinde baş kelimesini kesmekten kelimeyi «با» ve «ش» şeklinde ikiye bölmek kastedilmiştir. Kelime ikiye bölündüğünde baş tarafta bâ «بـا» kalmaktadır. Bu ifadenin sayı değeri 3'tür. Toplam sayı değeri olan 1310'dan «بـا» yani 3'ün kesilmesiyle (çıkarılmasıyla) caminin yapılış tarihi ortaya çıkmaktadır.

1310-3=1307

Sonuç

Klâsik edebiyatımızın önemli türlerinden birisi de "Tarih düşürme (söyleme)" sanatıdır. Kaynağı İran edebiyatına dayanan ve klâsik Türk edebiyatında da büyük ilgi gören tarih manzumeleri, doğum, ölüm, tahta çıkış, sefer, zafer, barış, bir göreve atanma, bir görevden uzaklaştırılma, sünnet, evlenme, sakal bırakma, yangın, deprem gibi olayların yanı sıra saray, yalı, çeşme, han, hamam, cami, medrese, kışla gibi binaların yapımı veya onarımı için yazılmış metinlerdir.

Çalışmamızda Ordu ilinin Altınordu ilçesinde bulunan Eskipazar Camii, Bayadı Camii, Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii, Aziziye (Yalı) Camii ve Hamidiye (Hükümet) Camilerinin kitabelerindeki tarih düşürme sanatı üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

Baş, Ali. "Eskipazar'daki Türk Devri Yapıları", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi* 11 (1997), 101-103.

Baş, Ali. "Ordu'da Osmanlı Camileri", *Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 3 (1994), 261-270.

Bayhan, Ahmet Ali. *Geçmişten Günümüze Ordu'nun Geleneksel Ahşap Camileri.* Ordu: OBB Kültür Yayınları, 2020.

Canım, Rıdvan. "Klasik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 13/2 (2009), 105-120.

Çebi, Sıtkı. *Ordu Tarihi ve Ellinci Yılda Ordu Şehri.* Ordu: Ordu Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları, 1973.

Demir, Necati. *Hacıemiroğulları Beyliği.* İstanbul: Neden Kitap Yayınları, 2007.

Demir, Necati. *Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları IX-Efsaneler, Masallar, Maniler ve Etnografik Malzemeler-.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.

Gürsoy, Harun Barlas. *Ordu'nun Toplumsal Yapısı.* Giresun: Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

İnce, Kasım. *III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1839-1789) Osmanlı Cami ve Mescidleri.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1995.

İspirli, Serhan Alkan. "Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği", *Atatürk Üniver-*

sitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi. 14 (2000), 79-89.

Kara, Bünyamin. *Doğadan Tarihe Yolculuk Ordu*. Ordu: OBB Kültür Yayınları, 2016.

Karabey, Turgut. "Tarih Düşürme". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/80-82. Ankara: TDV Yayınları, 2010.

Karabey, Turgut. *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2015.

Karadeniz Kültür Envanteri. "Atik İbrahim Paşa (Orta) Camii". Erişim 13 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/atik-ibrahim-pasa-orta-camii/

Karadeniz Kültür Envanteri. "Aziziye (Yalı) Camii". Erişim 13 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/aziziye-yali-camii/

Karadeniz Kültür Envanteri. "Eskipazar Camii ve Haziresi". Erişim 11 Ekim 2021. https://karadeniz.gov.tr/eskipazar-merkez-camii-ve-haziresi/

OBB, Ordu Büyükşehir Belediyesi. "Büyükşehir Tarihi Mirasa Sahip Çıkıyor". Erişim: 11 Ekim 2021. https://ordu.bel.tr/Haber/44778/buyuksehir-tarihi-mirasa-sahip-cikiyor

Özdemir, Esin. *Ordu ve İlçelerinde Türk Dönemi Mimari Eserleri*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Pala, Hikmet. *Bir Kentin Tarihi Ordu.* Ankara: Altınpost Yayınları, 2013.

Pala, Hikmet. *Ordu Tarihinde Olaylar ve İnsanlar.* Ordu: Serüven Kitabevi, 2015.

Türkiye Kültür Portalı, "Eskipazar Bayram Bey Camii Ve Hamamları – Ordu". Erişim 13 Ekim 2021. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/eskipazar-bayram-bey-camii-ve-hamamlari

Türkiye Kültür Portalı. "Atik İbrahim Paşa Camii - Orta Camii - Ordu". Erişim 13 Ekim 2021. https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ordu/gezilecekyer/atik-brahim-pasa-orta-camii

Yakıt, İsmail. *Türk-İslam Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme.* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2017.

Yediyıldız, Bahaeddin. "Ordu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* 33/367-370. Ankara: TDV Yayınları, 2007.

Yediyıldız, Bahaeddin. *Ordu Kazası Sosyal Tarihi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1965.

Yediyıldız, Bahaeddin. *Ordu Tarihinden İzler.* Ordu: OBB Kültür Yayınları, 2018.

Yediyıldız, Bahaeddin-Üstün, Ünal. *Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları I - 1455 Tarihli Tahrir Defteri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992.

Yediyıldız, Bahaeddin-Üstün, Ünal. *Ordu Yöresi Tarihinin Kaynakları II - 1455 Tarihli Tahrir Defteri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2002.

Yıldırım, Ahmet Sefa. *Ordu'nun Tarihi Coğrafyası (XIII-XV. Yüzyıllar).* Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

TARİH VE HİKÂYE ARASINDA: ŞEHNAMECİ SEYYİD LOKMAN'IN *ZÜBDETÜ'T-TEVĀRĪḪ*'İNİ EDEBÎ BİR METİN OLARAK OKUMAK

Muhammet Emin Yüksel[1]
Ali Emre Özyıldırım[2]

Giriş: Yazıldığı zemin, Seyyid Lokman ve *Zübdetü't-tevarih* üzerine

Osmanlı yazınında Firdevsî'nin İran mitleri ve tarihini birlikte kurgulayarak ortaya çıkardığı büyük eseri *Şehname*'yi esas alan -aynı veya farklı isimlerle- tercüme ve telif eser yazımına oldukça rağbet edildiği görülür. Osmanlı hanedanı topraklarını genişletmesinin yanında yeni bir medeniyet kurduğunun bilincinde olarak saltanatının meşruiyetini kurgularken tarih yazımı sahasında kadim geleneklere bağlı bir metodu izliyor ve edebiyatı bunun için bir araç olarak kullanıyordu. Osmanlıların Ahmedî'nin (ö. 1413) mesnevi formundaki *İskendernâme*'si içinde "Ẕikr-i Mülūk-i Āl-i ʿOṯmāniyān" başlıklı bir bölüm[3] açmasıyla başlayan bu edebiyat vasıtasıyla tarih içinde kendine yer bulma gayretini Mehmed II ve Bayezid II saltanatlarında imparatorluğun zaferlerle dolu ilerleyişini kayda geçiren şehnameler yazılması takip eder. İranlı aslına öykünerek, hatta onun dilinde Farsça şehname yazma işi için Süleyman I saltanatında sarayda bir meslek sınıfı oluşmuş ve ilk defa Ârifî Fethullah Çelebi'nin (ö. 1562?) yazdığı epik şiirlere öde-

1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı ABD (muhammedeminyuksel996@gmail.com)

2 Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (aeozyildirim@yahoo.com)

3 Ahmedî, *İskendernâme*, nşr. Yaşar Akdoğan - Nalan Kutsal (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019) 854-883.

nek ayırılmasıyla başlayan süreçte Osmanlı hanedanının tarihini *Şehname*'yi esas alarak yazma işi Çelebi'ye verilerek şehnamecilik kurumu tesis edilmişti. Öyle ki yazılan şehnamelerin süslenmesi, resimlendirilmesi ve yazıya geçirilmesi işlerini şehnameci gözetiminde sürdüren bir ekip için sarayda tahsis edilmiş bir bina olduğunu Aşık Çelebi ʿĀrif maddesinde haber verir.[4] Ârifî'nin ölümünden sonra Eflatûn-ı Şirvânî ile devam eden şehnamecilik, onun da ölümüyle 1569 senesinde, o dönemde serkatip bulunan Seyyid Lokman'a devreder.

İskendername'den beri Osmanlılarda tarih yazımının iki ayağından biri hep edebiyatın üzerindedir. Bu bağlamda şehnâme-gûluk/şehnâmecilik sarayın resmî tarih ve resmî edebiyat üreten bir kurumu olarak görülebilir. Fatih döneminde yeterince başarı yakalayamayan şehnâmecilik Kanunî devrinde resmî bir müessese haline gelmişti. Tam zamanlı, maaşlı bir memur olan şehnameci, imparatorluğun halihazırını yahut yakın geçmişini bir edebiyat ürünü olarak sunmaktaydı. Miadı yaklaşık yarım asır olacak şehnameci mevkiinde bulunmuş beş müellif bilinir. Bu devrin ilk şehnâmecisi olan Arifî Fethullah Çelebi, Şehdî tarafından yarım bırakılan şehnâmeyi yeniden kaleme almıştır. Farsça olarak yazılan Şehnâme-i Âl-i Osmân isimli 60 bin beyitten müteşekkil bu eser beş cilttir. Arifî'nin ardından şehnâmeciliğe getirilen Eflâtun bin Şirvânî, onun başladığı Hünernâme'yi yazmaya devam etmiştir. Ancak onun ölümü üzerine bu eser 1569'da şehnâmeci olan Seyyid Lokman tarafından ikmal edilmiştir. En meşhur Osmanlı şehnâmecisi olan Seyyid Lokman bin Hüseyin el-Âşurî el-Urmevî yaklaşık 27 yıl kaldığı bu vazifesi sırasında birçok eser kaleme almıştır.[5]

Zübde müellifi Seyyid Lokman'ın tam adı ve künyesinden başka hayatının memuriyet öncesi dönemine ait bir bilgi yoktur. Buna göre 1) babasının adı Hüseyin'di, 2) seyyitti yani Hz. Muhammed'in kızı Fatıma'dan olma torunu Hüseyin'in neslindendi 3) ve ailesi ya da kendisi İran'ın Urmiye bölgesinden gelmişti. Feridun Bey'in Sigetvar seferiyle ilgili eserini nazma çekerek hazırladığı ilk denemelerini ona sundu, bunlar ayrıca Ebüssuûd Efendi gibi önde gelen âlimlerce de beğenildi ve eserin temize çekilip padişaha sunulması için kendisine emir gönderildi. Bu emir uyarınca Sigetvar seferi ve sonrasını nazma çekmek üzere şehnâmeci tayin edilen Lokman, ardından II. Selim'in faaliyetlerini yazmak için onun maiyetinde görevlendirildi. Şehnâmecilik görevine 30.000 akçe zeâmet

4 "Şeh-nâme baḥrinde naẓm-ı Tevārīḫ-i Āl-i ʿOs̱mān'la meʾmūr oldı. [...] Kitāb yigirmi otuz biŋ beyt olduḳda kātibler ü naḳḳāşlar taʿyīn ėtdiler ve başḳa kār-ḫāneler binā ėdüp veẓāʾif ü revātib tebyīn ėtdiler". Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şuʿarâ*, nşr. Dr. Filiz Kılıç (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2018) 443.

5 Christine Woodhead, "Şehnâmeci", *Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 10 Aralık 2021)

tahsis edilerek getirildi. III. Murad'ın tahta çıkmak üzere İstanbul'a gelişi sırasında Sokullu Mehmed Paşa'nın yanında serkâtip sıfatıyla padişahı karşılayanlar içinde yer aldı (Ramazan 982 / Aralık 1574) ve III. Mehmed'in cülûsundan sonraya dek şehnâmecilik görevinde kaldı. Yerine şehnâmeciliğe Tâlikîzâde'nin getirildiği (15 Muharrem 1004 / 20 Eylül 1595) yönündeki bilgi çok sağlıklı değildir.[6] Kayıtlar, Seyyid Lokman henüz şehnameci olarak saraydayken Tâlikîzâde'nin vakanüvis olarak sarayda işe başlamış olduğunu gösterir ki Tâlikîzâde'den sonra bu mevki yerini vakanüvisliğe bırakacaktır.[7]

Lokman, *Şehinşahname*'sinin ikinci cildini tamamladığı 1592 yılından itibaren verimliliği azaldı ve ortaya orijinal bir eser çıkaramadı. Anlaşılıyor ki bunun bir sonucu olarak kendisine kenar defterdarlığı verilerek uzaklaştırıldı. Ardından onun Mısır'a gittiğine dair kayıt mevcuttur. Hakkındaki son kayıt 1010 Cemâziyelâhir (Aralık 1601) tarihlidir. Afyoncu'nun tevcihat kayıtlarından yola çıkarak vardığı sonuca göre her ikisi de sağlığında ölen, Mehmed Nuh ve Aristo adında iki oğlu ve Seyyid Mehmed adında bir torunu vardı.[8] Hayatının memuriyet öncesinde olduğu gibi sonrasındaki kısmı ve vefat tarihi hakkında da halihazırda bilgi bulunmamaktadır. Sarayda şehnameci olarak bulunduğu yıllarda özenle hazırlanmış ve hepsi Osmanlı ailesinin kahramanlıklarını anlatan eserler kaleme almıştır:

Zafer-name 986 (1578)

Feridun Bey'in, Sigetvar seferini konu alan Nüzhetü'l-ahbâr'ını şehname tarzında yeniden ele alan eser Farsça ve manzumdur. III. Murad'ın şahsi kütüphanesi için hazırlanan Zafer-nâme'de 19 minyatür bulunmaktadır. Bu nüsha, Chester Beatty Library'de T 413 numarayla kayıtlıdır.

Şehname-i Selim Han/ Selim Han-nâme 6 Zilhicce 988 (12 Ocak 1581)

II. Selim'in saltanat yıllarını konu edinen eser Farsça ve şehname türünde kaleme alınmıştır. Eser üzerine 2019'da Najeebullah Ahadi tarafından yüksek lisans tezi yapılmıştır.

Şehinşah-nâme 1. cilt 989 (1581); 2. cilt, 1001 (1592)

---

6 Bekir Kütükoğlu, "Şehnâmeci Lokman", *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi, 1991) 39-48.

7 Afyoncu, Erhan, "Vekayi'nüvis Tabirine Dair", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 10 (Eylül 2001) 7-19.

8 Afyoncu, Erhan, "Osmanlı Müverrihlerine Dair Tevcihat Kayıtları II" *Belgeler* 26/30 (Ocak 2005) 87.

1. cildi, III. Murad saltanatının 1574-1580 yılları arasındaki vakaları anlatır. 44 minyatürlü nüshası: İÜ Kütüphanesi FY. 1404. 2. cildi, 1582-1588 yılları arasında cereyan eden Koca Sinan Paşa'nın İran seferini, Ferhad Paşa'nın Revan seferini, Şehzade Mehmed'in sünnetini konu alır. 95 minyatürlü nüshası :TSMK, Bağdad nr. 200. Farsça ve manzumdur.[9]

Kıyafetü'l-insâniyye fî-şemâ'ili'l-Osmâniyye 987 (1579)

Kıyafe, dış görünüşün insan mizacına etkisini ele alan antik bir ilim dalıdır. Eser bu metodla Osman Gazi'den Sultan III. Murad'a kadar olan 12 Osmanlı padişahının görünüş ve mizaçlarını anlatır. Türkçe ve mensurdur.[10]

Hüner-nâme 1. cilt, 992 (1584); 2. cilt: 996 (1588)

Mensur ve Türkçedir. 1. Cilt: Osman Gazi'den Yavuz'a kadar olan padişahların hünerlerini anlatır. 45 minyatür, TSMK Hazine 1523. 2. Cilt: Kanuni'ye ayırılmıştır. 65 minyatür, TSMK Hazine 1524. Eser üzerine Zekeriya Eroğlu'nun yüksek lisans tezi vardır.

Zübdetü't-tevarih 991 (1583)

Eser 1583'te III. Murad'a sunulmuştur: TİEM, nr. 1973. Minyatürlü üç nüshası bulunan eserin ikinci nüshası 1586'da veziriazam Siyavuş Paşa için : TSMK Hazine 1321; üçüncü nüsha, Darüssaade ağası Mehmed Ağa için hazırlanmıştır: Chester Beatty Library, T 414. Eser, sanat tarihi sahasında Prof. Dr. Günsel Renda tarafından doktora tezi olarak çalışılmışsa da metin üzerine daha önce bir edisyon kritik çalışması yapılmamıştır.[11]

Zübdetü't-tevarih, adından anlaşılacağı gibi muhtasar bir dünya tarihidir: "tarihlerin kaymağı". *Zübde*, yaratılış türeyiş meselelerinde ve kâinat telakkisindeki mitik tutumu; insanlık tarihinin, İbrâhimî düşüncenin oluşturduğu kronik gelenek takip edilerek Adem ve Havva ile başlatılarak şekillenmesi, peygamber hikayelerinin israiliyat kaynaklı ve çoğu zaman tarihi gerçekliğin zayıf olması bakımlarından objektif bilinçle tarih yazma çabasından ziyade nesir edebiyatı geleneğinin bir parçası olarak görülmelidir. Bütün eseri, paralel olarak Adem ve

9 Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi" *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (1979-80) 1-22.

10 Mehmed Serhan Tayşi, "Seyyid Lokman Çelebi: Kıyafetü'l-insaniyye fi Şema'ili'l-osmaniyye" *Türk Dünyası Araştırmaları* 86 (Ekim 1993) 97-122.

11 Günsel Renda, *Üç Zübdetü't-tevârih Yazmasının İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, 1969.

Havva'dan sonra peygamberleri, hükümdarları takip eden ve sonunda Osmanlı sultanlarına kadar bağlayan bir soy ağacı takip eder. Bu yönüyle eser bir Osmanlı silsilenamesini içerir.

Aynı dönemde Osmanlı'da yazılmış Zübdetü't-tevarih adını taşıyan ayrı müelliflere ait üç Türkçe eser vardır:

1. Âlî'nin 1574'te tahta geçmesi üzerine Murad III'e sunduğu *Zübdetü't-tevarih*: Bu Hazreti Muhammed'e kadar olan dönemi ve Hazreti Muhammed devrini ele alan kısas ve siyer hüviyetinde bir çalışmadır.

2. Seyyid Lokman'ın 1583'te Murad III'e sunduğu *Zübdetü't-tevarih*'i: Hz. Muhammed'e kadar olan peygamberler tarihini içine alarak Hazreti Muhammed'den Osmanlı'ya kadar ve Osmanlı içinde Murad III'e kadar olan dönemleri kapsayan genel ve özel bir dünya tarihidir.

3. Sâfî'nin 1609-1615 yılları arasında yazılan iki ciltlik *Zübdetü't-Tevarih*'i Ahmed I'e sunulmuştur: sultanın emriyle tamamen onun dönemi ele alınmıştır.

1574-1615 yılları arasındaki yaklaşık 40 yıllık süreç içinde üretilmiş bu üç Zübdetü't-tevarih birbirini tamamlar görünmektedir.

Seyyid Lokman'ın *Zübdetü't-tevarih*'i üzerine hazırlanmakta olan tenkitli neşir çalışmamız, eserin birbiri ardına istinsah edilmiş tespit edilen toplam 3 nüshasına dayanmaktadır. Bunlardan ikisi Türkiye kütüphanelerinde, biri yurtdışındadır:

TİEM (Türk İslam Eserleri Müzesi) Nüshası

Türk İslam Eserleri Müzesi: 1973

İstinsah Tarihi: 1583

Müstensih: -

Ebat: 65 cm X 42 cm

Yaprak sayısı: 99

Satır sayısı: 37

Minyatür: 40 sayfada

Yazı: Nesih

Sunulan: III. Murad (1546-1595)

Baş: (1) Ḥamd ü sipās-i firāvān ve şükr ü sitāyiş-i bī-pāyān, ol Sulṭān-ı Ḫālıḳu'l-ekvān ve Ṣāniʿ-i bi-lā-imtinān -celle celālühü ve teʿālā ve ʿamme nevālühü ve tevālā- (2) ḥażretine ki ʿāmme-i maḫlūḳāt ve kāffe-i maṣnūʿātı cerīde-i inşā vü ibdāʿda ḳalem-i taḳdīriyle "ḫalaḳa külle şeyʾin fe-ḳadderehü taḳdīran" mefḥūm-ı saʿādet-mersūmı (3) mūcibince ketb ü ṣebt eyledi.

Son: Ve Eflaḳ ḫıdmetinden gelen Ḥasan Aġa ʿazl olunup yeri ḳapucılar ketḫudāsı olan dīger Ḥasan Aġa'ya ve anuŋ yeri cebeci başı Hüseyin Aġa'ya ve anuŋ yeri müteferrikalardan (33) Ḫalīl Beg'e vėrildi.

TSMK (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi) Nüshası

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi: Hazine 1321

İstinsah Tarihi: 1586

Müstensih:

Ebat: 62,3 cm X 40,8 cm

Yaprak sayısı: 116

Satır sayısı: 37

Yazı: Nesih

Minyatür: 40

Sunulan: Siyavuş Paşa (ö. 1602)

Baş: (1) Ḥamd ü sipās-i firāvān ve şükr ü sitāyiş-i bī-pāyān, ol Sulṭān-ı Ḫālıḳu'l-ekvān ve Ṣāniʿ-i bi-lā-imtinān -celle celālühü ve teʿālā ve ʿamme nevālühü ve tevālā- ḥażretine ki (2) ʿāmme-i maḫlūḳāt ve kāffe-i maṣnūʿātı cerīde-i inşā vü ibdāʿda ḳalem-i taḳdīriyle "ḫalaḳa külle şeyʾin fe-ḳadderehü taḳdīran" mefḥūm-ı saʿādet-mersūmı mūcibince ketb ü (3) ṣebt eyledi.

Son: Ve cümle-i erkān ve aʿyān baʿd-ez dīvān-ı (17) ḫāk-pāylerine varup tehniyye-i behiyye içün (18) el öpüp mübārek bād eylediler ve münāsebetile (19) ibrāz olunan tārīḫ derc olundı: (20) "Duʿā ile aŋa tārīḫ Loḳmān / Bir artıḳla didi tekrāren āṣıf. (21) İlāhī! ʿÖmr-i ṭavīl birle devleti ziyād olup (22) sāye-i saʿādetlerinde cümlemiz behr-mend (23) ve ber-murād olavuz. Āmīn! (24) Yā Muʿīn! (25) temme

CBL (Chester Beatty Library) Nüshası

Chester Beatty Library: T 414

İstinsah Tarihi: 1590-1585

Müstensih: -

Ebat: 40,5 cm X 27,7 cm X 5,3 cm

Yaprak sayısı: 242

Satır sayısı: 31

Yazı: Nesih

Sunulan: Habeşi Mehemmed Ağa (ö. 1590)

Baş: (1) Ḥamd ü sipās-i firāvān ve şükr ü sitāyiş-i bī-pāyān, ol Sulṭān-ı Ḫālıḳu'l-ekvān ve Ṣāniʿ-i bi-lā-imtinān -celle celālühü ve teʿālā ve (2) ʿamme nevālühü ve tevālā- ḥażretine ki ʿāmme-i maḫlūḳāt ve kāffe-i maṣnūʿātı cerīde-i inşā vü ibdāʿda ḳalem-i taḳdīriyle "ḫalaḳa külle şeyʾin (3) fe-ḳadderehü taḳdīran" mefhūm-ı saʿādet-mersūmı mūcibince ketb ü s̱ebt eyledi.

Son: Baʿdehü ittifāḳ ārāyıla Caʿfer Paşa'y[1] anda ḳāyim-maḳām (17) naṣb ėdüp ʿasākir-i bī-şümār ile cemʿīʿ levāzımın tedārük eyleyüp Çerkes'den Kefe'ye ve andan der-i devlete gelmek (18) üzeredür dėyü iʿlām olunduġı ḫaber şüyūʿ buldı ve şehr-i Zul semtinden ulaḳlar gelüp iṭāʿat ėden Sine (19) ḥākimi Timur Ḫan'a Dīnāver'i fetḥ ėderse eyālet ile kendüye vėrile dėyü aḥkām-ı şerīfe gönderildi.

Seyyid Lokman'ın *Zübdetü't-tevarih*'ini, geniş hatlarıyla Osmanlı'ya kadar olan dönem ve Osmanlı padişahları dönemi olarak ikiye ayırmak mümkünse de daha teferruatlı olarak muhteva ve üslup bakımından beş bölüme taksim edilebilir:

1. bölüm (Tekvin): Kâinatın, Arş'a kadar göklerin ve yeryüzünün yaratılması ve yaratılan şeylerin teferruatları.

2. bölüm (Enbiya): Adem ile Havva'nın yaratılmasından itibaren Hz. Muhammed'e kadar olan dönem; peygamberler çağı. Belli başlı peygamberlerle, Deccal, Keyumers, Ashab-ı Kehf gibi peygamber olmayan kişiler; Mısır, İskenderiye, Şam, Trablus gibi Ortadoğu coğrafyasından belli iklimler tanıtılmıştır.

3. bölüm (Asr-ı Saadet): Hz. Muhammed, dört halife, on iki imam, dört mezhep imamının konu edildiği İslam'ın doğduğu asır.

4. bölüm (İslam): Osmanlı saltanatına gelinceye kadar Āl-i Ümeyye ve Āl-i ʿAbbāsiyye ve Āl-i Eyyūbiyye ve Āl-i Fāṭımiyye ve Āl-i Türkiyye ve Āl-i Ṣaffāriyye ve Āl-i Sāmāniyye ve Āl-i Maḥmūdiyye ve Āl-i Deylemiyye ve Āl-i Selçuḳiyye ve Āl-i Ḳıssīsiyye ve Āl-i Salġuriyye ve Āl-i Ḫvārezmiy-

ye ve Āl-i Cengiziyye gibi hanedanlar yeri geldikçe silsileye dahil edilerek tanıtılır.

5. bölüm (Āl-i Osman): Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan on iki Osmanlı padişahı dönemlerindeki bazı olaylara değinilir.

Hazırlanmakta olan yüksek lisans tezimizden üretilen bu tebliğ Osmanlı yazınında tarih ve edebiyat arasındaki içiçe geçen ve sürekli iletişim halinde olan unsurları *Zübdetü't-tevarih* bağlamında irdelemektedir. Tarih olarak yazılmış ve tarih başlığı taşıyan bir Osmanlı vesikasını edebî bir metin olarak okumayı hedefleyen bu çalışmada *Zübde*'nin dili ve üslubu açısından dikkate değer bulduğumuz noktaları öne çıkardık. Eserin diğer kısımlarından ayrı bir üslupla başlayan mukaddime kısmının dili üzerine kısa bir incelemeden sonra eserin bütünündeki seci kullanımı, teşbihler ve mecazlar, hayvan istiareleri, devrik cümle yapısı, manzum kısımlar, tarih düşürmeler, irsal-ı mesel ve iktibaslar, deyim, mesel ve kalıp söz kullanımları, arkaik kullanımlar, diyalog ve monologlar ve terkiplerden bazı seçme örnekler vererek *Zübde*'nin edebî yapısını izah etmeye çalıştık.

Mukaddime kısmının dili üzerine

Zübdetü't-tevarih'in klasik üslup gözetilerek besmele, hamdele ve salvele ile başlayan ve takiben eserin muhtevası ve tesmiyesi meselesini ele alan kısa bir mukaddimesi vardır. Mukaddime bütün eserin sanatlı söyleyiş ve Arapça, Farsça kelimeler ve terkipler açısından en yoğun bölümüdür. Mukaddime bölümünde hemen her cümle içinde kelimeler birbiriyle sec'i kullanılarak mana ve ses itibariyle uyumlu hale getirilmiştir:

> Ḥamd ü sipās-i firāvān ve şükr ü sitāyiş-i bī-pāyān, ol Sulṭān-ı Ḥāliḳu'l-ekvān ve Ṣāniʿ-i bi-lā-imtinān -celle celālühü ve teʿālā ve ʿamme nevālühü ve tevālā- (2) ḥażretine ki ʿāmme-i maḫlūḳāt ve kāffe-i maṣnūʿātı cerīde-i inşā vü ibdāʿda ḳalem-i taḳdīriyle "*ḫalaḳa külle şeyʾin fe-ḳadderehü taḳdīran*"[12] mefḥūm-ı saʿādet-mersūmı (3) mūcibince ketb ü s̱ebt eyledi. (2b)

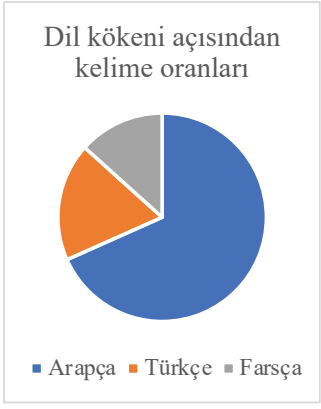
> Egerçi işbu ʿilm-i tevārīḫde niçe şuḥuf-ı cerīdeler inşā ve kütüb-i cerīdeler imlā eylemişlerdür. Lākin bu faḳīr, ġavvāṣ (8) olup ol geçmiş selefüŋ taḥrīrātları ve teʾlīfātlarına ki her biri bir baḥrdür, ṭaldum ve nessābuŋ taṣnīfātları mecmūʿātlarına anlaruŋ daḫı her biri bir bostandur, içlerine (9) girdüm gezdüm. Her deryādan bir dür ve her bāġçeden bir gül derüp bu

12 "Yarattı bütün nesneleri sonra ölçülü kıldı onları bir ölçüyle" Furkan suresi, 2. ayetin son cümlesi.

dürc-i ʿacībi derc eyledüm ve **Zübdetü't-tevārīḫ** dėyü ad ḳodum. Mercūdur ki feres-i firāsete rākib (10) ve ʿaḳl-ı kiyāsete ġālib olan erbāb-ı ʿilm ve aṣḥāb-ı ḥilm, naẓar eylediklerinde ḳalem-i inṣāf-ı merḥamet ve ḫāme-i ışlāḥ-ı ʿināyet ile ḫabṭ u ḫaṭāların taṣḥīḥ ėdüp (11) rūḥ-ı pür-fütūḥların ẕikr-i ḫayr ile yād ve ṣevāb-ı cemīl ile şād ėdeler ki *evvelü nāsin evvelü'n-nās*dur ve bu faḳīri daḫı ḫayr-duʿādan yad ve ṣenādan nā-şād etmiyeler inşāʾallāhü teʿālā. (3a)

Belirtildiği gibi iki cümlenin yardımcı fiil eklenerek bitirildiği iki kelime (sebt ve nebt arasında) seci vardır. Cümle içi kelimeler arası seciler de sıklıkla kullanılır. Birinci cümlede "firāvān" ve "bī-pāyān", "ekvān ve bī-imtinān" kelimeleri arasındaki seciler buna örnektir. Kelimelerin kalıpları arasında da uyuma rastlanır: "ʿāmme" ve "kāffe" kelimelerinin fâ'il vezninde ve muzâ'af olmaları; "maḫlūḳāt" ve "maṣnūʿāt" kelimelerinin cem-i salim müennes olması gibi.

Mukaddimedeki (atıf ve rabıt vavları sayılmayarak) toplam 721 kelimenin Arapça kökenli olanlarının adedi 492 ile birinci sıradadır; bunu 133 ile Türkçe kelimeler takip etmektedir; üçüncü olarak ise 96 Farsça kökenli kelime vardır:



Dil	Arapça	Farsça	Türkçe	Toplam
Adet	492	96	133	721
Yüzdelik Oran	68,24%	13,31 %	18,45 %	

Zübdetü't-tevārīḫ'de seci' kullanımı

Manzum bir eserdeki kafiyenin nesirdeki karşılığı olan seci', dağınık kelimeler arasında ses uyumu sağlayarak düz yazı biçimindeki metni şairane ve akıcı kılar. Seci' ile düz yazı müellifi bilhassa anlamca birbirine yakın olan kelimeler arasında bir ses birliği ortaya koyarak kendine sanatını ortaya koyma alanı yaratır.

"Ve bu ḳamer kevākib mā-beyninde vezīr gibidür ve bu ḳamer zürrāʿlar ve bāġbānlar kevkebidür." (7a)

Daḫı şarḳīsinde bir cebel-i muʿaẓẓam olup adı Muḳaṭṭam'dur ki mümteddür Mıṣır'dan Üsvān'a varınca. (13a)

"İşbu Maʿdān ʿadl ü dāda ve taʿmīr-i bilāda şürūʿ ėdüp…" (26b)

Mukaddimeden sonra Tekvin, Enbiya, Asr-ı Saadet ve İslam bölümlerinde birkaç ufak örnek dışında neredeyse hiç rastlanmayan secʿi kullanımı eserin son bölümü olan "Âl-i Osman" kısmında çoğalır. Bununla epik bir anlatım sağlanmıştır. Bilhassa Osmanlı'nın galibiyetiyle sonuçlanan savaşların anlatıldığı pasajlarda, padişahların övgülerinde sıkça sec'ili cümleler yer alır:

Der-beyān-ı aḥvāl-i ḫayr-meʾāl ḥażret-i ḫaḳan-ı kişver-sitān el-ʿāşir-i min āl-i ʿOs̱mān

Rāviyān-ı aḫbār-ı cihān ve muḥarrirān-ı ṭomar-ı melevāndan şöyle menḳūldür ki çün ḳāyıd-ı iḳbāl ü nuṣret-i ezeliyye ve rāşıd-ı merāşıd-ı saʿādet-i lem-yezeliyye iḳtiżāsıyla āş̱ār-ı devlet-i ḳāhire-i rūz-efzūn-ı Oġuz Ḫaniyye ve envār-ı lāmiʿa-i āftāb-maḳrūn-ı ẓıll-i şamedāniyye, mażmūn-ı leʾālī-i meşḥūn-ı "*tilke ʿaşeretün kāmile*" üzere pādişāh-ı Süleymān-ḥaşmet ve şehinşāh-ı Ḳahramān-ṣavlet, İskender-der, Dārā-gīr, Ferīdūn-fer, Cemşīd-serīr ḥażretlerine müyesser olduġı müjde-i beşāret, ḫaber-i daʿvet-i ḫilāfet ile ẕāt-ı hümāyūnlarına nefis Maġnisa'da ėrişüp mesāmiʿ-i ʿizz ü celāl, āvāze-i behcet-meʾāl ile memlū oldı. Derḥāl sāye-i ẕū'l-celāl, cenāb-ı melik-i Müteʿāl'e tevekkül ėdüp niẓām-ı intiẓām-ı umūr-ı enām içün semend-i bād-pāy ve peyk-i hidāyet-peymāy ile şitābān ü pūyān, bir sāʿat-i şerīf ve vaḳt-i laṭīfde dārü's-salṭanatü'l-Ḳosṭanṭiniyye maḳāmına dāḫil oldılar. (63b)

Eyle olıcaḳ pādişāh-ı memālik-küşā ḥażretleri fi'l-ḥāl ḳalʿe-i meẕkūrı muḥāṣara ėdüp ol zemzeme-āyīn (26) ve vaḥşet-kemīn ṭopları eṭrāfına dizüp her kūşesin aʿyān-ı devletden birine tefvīż ėdüp ḳalb-i aʿdāya velvele vü enīn bıraġup dögmege başladılar. [...] Küffār-ı füccār nā-çār bilā-iḫtiyār amān dėyüp ḳalʿe(y)i teslīm eylediler. (28) Bunuŋ daḫı meʿābid ü kenīsesi mesācid ü cevāmiʿe mübeddel olup ehl-i islāmla mālāmāl oldı. [...] Bu ceng-i ʿaẓīmüŋ üzerinde iken İstanbul'dan ulaḳlar gelüp pādişāh-ı dīn-penāhuŋ bir aḫter-i ferḫunde-manẓarı vücūda geldügi (30) ḫaberin getürdi. [...] Ve bunlardan ṣoŋra (32) pādişāh-ı ʿālem-penāh ḥażretleri Rodos'uŋ cemīʿ ḫarāb yėrlerin ʿimāret ve levāzımın tamāmet görüp andan dönüp İstanbul'a vuṣūl buldılar. [...] Ve muḳaddemā Muṣṭafā Paşa, Mıṣır'da iken çerākise-i bed-aṣl ḫayli fitne vü fesād eyleyüp ṣoŋra Aḥmed Paşa daḫı bu aṣl aḥvāl ėdicek ol

vilāyetüŋ teftīşi lāzım ve lā-büd olmaġın (36) İbrāhīm Paşa-yı ṣāḥib-reʾy ol cānibe irsāl olundı. Varduḳda teftīş ü tefaḫḫuş ėdüp ve cemīʿ mefāsidenüŋ ḥaḳḳından gelüp ve ol diyāra ḳavānīn-i maʿdelet ve āyīn-i ʿadāletle niẓām u (37) intiẓām vėrdükden ṣoŋra ṭoḳuz yüz otuz bir tārīḫinde idi, gelüp İstanbul'da ḳarār eyledi. Paşa-yı mezbūr sefer-i meẕkūrda iken pādişāh ḥażretleri Edirne'ye varup Ferhād Paşa'nuŋ boynın [...] (64a)

Teşbih ve mecazlar

Alıntıların varak numaralarından anlaşılacağı üzere eserin sanatlı söyleyiş açısından en zengin kısmı hiç kuşkusuz beşinci ve sonuncu Âl-i Osman bölümüdür. Müellif burada tarihçi vasfından ziyade "şehnameci" kimliğiyle öne çıkar ve teşbihler ve mecazlar kullanarak, söz sanatlarını yoğun şekilde kullanarak tarih metnini epik bir yapıta dönüştürür, olayları destanlaştırır. Bu üslup, tarihçi müellifin aynı zamanda şair bir sanatçı olmasının tabii sonucu olarak değerlendirilebilir fakat saray tarafından bu iş için memur edildiği düşünüldüğünde bu onun aynı zamanda görevidir.

Ölmek:

Andan bīʾẕ-ẕāt Edirne'ye müteveccih olmış iken cism-i şerīflerine ḫastalıḳ ʿārıż olup babasıyla muḳābele eyledügi maḥalle geldüklerinde nāgāh (7) bi-emrillāḥ **peyk-i ecel gelüp rūḥ-ı pür-fütūḥlarınuŋ öŋine düşüp dār-ı beḳāya revāne oldı** -raḥmetullāhi ʿaleyh-. (63b)

Birḳaç gün anda ārām olınup andan İstanbul'a müteveccih olduḳlarında ḳażāʾ-i sübḥānī ve (3) irāde-i raḥmānī birle şehzādelerden Sulṭān Meḥemmed'üŋ **dār-ı fenādan sarāy-ı beḳāya irtiḥāl eyledügi** ḫaberi geldi. (69a)

Muḥkem cenk olınup yigirmi biŋ miḳdār (6) aʿdā-yı islām ḫā**ke düşüp**… (66b)

Öldürmek:

Bunlardan ṣoŋra İnaloġlı dėmekle maʿrūf bir bed-baḫta rāst gelüp anı daḫı **perdāḫt ėt**diler. (61a)

Ve ümerā-yı Ekrād'dan Erbīl ve nevāḥi-i Ḥarīr ve Dūvīn begi Sehrānī ʿİzzeddīn Şīr, ʿatebe-i saʿādet-destgāha mütābeʿet gösterüp lākin bir maḥalde ʿasākir-i islāma bir żarar ėr(13)üşdürmek fikrine nāẓır ėdügi maʿlūm olınup andan dāne-i inʿām ü iḥsān birle der-i devlete daʿvet olınup **kelle-i bī-devletlerin ṣafḥa-i rūzgārdan tirāş eylediler**. (66a)

[…] bir nėçe kār-dīde ġāzīler ile ol aʿdā-yı hezīmet-(21)āṣāra muḳābil olup **ḍarb-ı tīġ-i āteş-efṣānla kelle-i aʿdāyı berg-i ḥazān gibi tārümār ėdüp** bir nėçe diller ile anuŋ ḫaberin getüdiler. (68a)

Doğmak:

Bu ceng-i ʿaẓīmüŋ üzerinde iken İstanbul'dan ulaḳlar gelüp pādişāh-ı dīn-penāhuŋ **bir aḫter-i ferḫunde-manẓarı vücūda geldügi** (30) ḫaberin getürdi.(64a)

Ve Bosna'nuŋ şehrinde **evc-i salṭanatdan bir necm-i ḫurşīd-ṭalʿat münīr olup** ceddi Sulṭān Selīm Ḫan ismiyle tesmiye olınup tārīḫ-i vilādı "gül-i ferruḫ": -sene 930- vāḳiʿ (35) oldı. (64a)

Sene-i mezbūre şühūrında şehzāde Sulṭān Selīm ḥażretlerinüŋ bir **sülāle-i zerrīn-külālesi çemen-i salṭanatda ẓuhūra gelüp ḳudūmından ġonçe-i (18) ümīd şüküfte olup** "Sulṭān Murād" ile nāmdār ḳılınup tārīḫ-i vilādeti "küllü ṣābitin" sene 953 vāḳiʿ oldı. (69b)

Galip olmak:

(10) Ve'l-ḥāṣıl **ol ejderhā-yı āteşīn-dem ve ol heft-ser-i efʿī-fem ṭoplar ile ol ḳalʿe-i metīni urup bünyād-ı pūlād-nihādını delük delük eyleyüp gülşen-i fetḥi temāşā eylemege revzenler açdılar.** (68b)

Mağlup olmak:

Baʿdehü Sulṭān Murād Ḫan ḫilāfetinde **ol bilāduŋ (7) ḳral-ı bed-fiʿālinüŋ seyl-i pür-cūş-ı ṭuġyānı nėçe defʿa Ṭuna'(y)ı berü geçüp** ṣaḥrā-yı Varna ve Kosova'da muḳātele olınup **āḫirü'l-emr muḳābeleye ṭāḳat getüremeyüp dıraḫt-ı vücūdı nār-ı kār-zār ile (8) ṭutışup ḫāḳ-i meẕellete yeksān olmışdı**. (64b)

Harbin şiddeti, ecel tellalının elinden hiçlik/yokluk cübbesinin yok pahasına alınması şeklinde betimlenir:

[…] ceng ü cidāle ve ḥarb ü ḳıtāle āġāz eylediler. Daḫı kös-i ḥarbīler çalınup ve meydān-ı kār-zārda **dellāl-ı ecel elinden (26) ḳabā-yı fenā yoḳ bahāya alındı.** Mübārizlerüŋ ḥamlesiyle hevā-yı veġā temevvüc ėdüp iki cānibden bir mertebe ḍarb ü ḥarb vāḳiʿ oldı ki selāṭīn-i māżiyyede bunuŋ emṣāli bir cenk (27) daḫı vāḳiʿ olmamışdı. (64b)

Seyyid Lokman'ın mecazlı ve teşbihli üslubu zaman zaman politik bir amaca da hizmet eder. Parlak güneşlere teşbih edilen padişah çocuklarının kardeşleri Selim II tarafından öldürülmesi gibi trajik bir olay, memleketin düzeni için bu şehzadelerin hayat yapraklarının zaman sayfasından kazınması şeklinde aktarılır. Müellif bu sanatlı üslubu tercih ederek durumun dehşetini hafifletmeyi hedeflediği açıktır:

> Sulṭān Selīm ḥażretleri saʿādetle Anaṭolı cānibine geçüp şehr-i Bursa'ya varduḳda niẓām-ı naẓm-ı memleket ve intiẓām-ı niẓām-ı vilāyet içün **saʿādet burcınuŋ mihr-i dıraḫşānları olan şehzāde-i cüvān-baḫtları bir bir getürüp berg-i ḥayātların ṣafḥa-i rūzgārdan ḥakk eyledi.** (63a)

Kuşatılan "küffar" kalesindekilerin Osmanlılara kalenin anahtarını vererek teslim olmaları kalenin kilidi diliyle aman dilemeleri olarak ifade edilmiştir:

> Eyle olduḳdan ṣoŋra (5) ḥıṣn-ı meẕkūra maḥṣūn küffār-ı şūm ve şeyāṭīn-hücūm, pādişāh-ı ʿadl-güsterüŋ ʿaẓīmet ü mehābetle geldügin gördüklerinde biʾż-żarūrī ḥışānet ile mesdūd olan **ḳalʿenüŋ kilīdi diliyle** dergāh-ı ʿālem-(6)penāhdan amān ṭaleb eylediler. (66b)

Lanetlilerin reisi "öfke atına binip" kötü şanslı askerini, kaleyi kuşatmak için karaya çıkardığında ilahi takdirle kuzey yönünden esen bir tayfunla denizin yüzünü "kıyametten haber veren" bir karanlık kaplar:

> Ol gelen melʿūn varup böyle cevāb iletdükde ẕikr olan **reʾīsü'l-melāʿīn esb-i ġażaba süvār olup** tīz (6) leşker-i bed-aḫterin ḳaraya çıḳarup ḳalʿe(y)i muḥāṣara ėtmek ṣadedinde iken taḳdīr-i rabbānī ve emr-i sübḥānī ile cānib-i şimālden bir ʿaceb ṭūfān ẓāhir olup deryānuŋ yüzüni ẓulumāt (7) ḳapılup **rūz-ı ḳıyāmetden ḫaber vėrdi**. (68a)

Mübalağa

Zübde'de tarih yazımının en çok kırıldığı ve malzemenin bütünüyle edebiyat metnine dönüştüğü nokta "abartı"dır. Müellif mübalağalı üslubuyla tarihi bir vakayı neredeyse bir destana dönüştürür.

Suceava'ın fethi anka kuşunu avlamayı andırmaktadır ve onun elde edilmesi gök kalesini elde etmeye eşdeğerdir:

> Yaḥyā Paşa (4) oġlı Meḥemmed Beg ile ʿaḳablarınca nėce revāne olınup andan pādişāh ḥażretleri **fetḥi ṣayd-ı ʿanḳāya mümāṣil ve istiḫlāṣı ḳalʿe-i sipihre muʿādil** olan Seçav[13] ṣaḥrāsına varup nüzūl eylediler. (67a)

13 Seçav: Suceava, Romanya.

Padişah tarafından hilat giydirilen Giray Han ve iki oğlu voyvodanın üstüne yürürken üç başlı ejderhaya benzemektedir:

> […] mezbūr voyvada(y)ı ele getürmek içün neberd (ü) cenge süvār olup **iki oğlıyla üç başlu ejderhā-(15)miṣāl yürüdükde** … (67a)

Yedi başlı bir ejderha gibi olan Estergon kalesinin temelleri yerin en alt katmanına iner ve burçları Süreyya'nın zirvesine ulaşır:

> Bundan ṣoŋra pādişāh-ı ʿālī-şān ḥażretleri Budin cānibine ʿazm ėdüp Alaman ve Leh ve Nemçe ve Ceh vilāyetlerine **ejder-i heft-ser gibi nigeh-bān olan ḳalʿe-i Esterġon ki ḳavāʿidi taḫt-ı şerāya nüzūl (5) ve meʿāḳıdı evc-i şüreyyāya vuṣūl bulmışdı** ve ezmān-ı sālifede İskender-i Yūnānī'den ġayrı bir ṣāḥib-i şimşīre boyun vėrmedi idi. (68b)

San'a şehrine atılan toplar bütün dünyayı deprem gibi sarsmaktadır:

> Gėce olduḳda ol bile olan **ṣayḥa-sāz u raʿd-āvāz ṭopları ṣehr-i Ṣanʿā'nuŋ üzerine revāne ėdüp ʿālemi zelzeleye getürdiler**. (70b)

Hayvan istiareleri

Zübde'nin sonuncu Âl-i Osman bölümünde sanatlı söyleyiş açısından dikkate değer derecede sıklıkla tekrar eden bir unsur da hayvan teşbih/istiareleridir. Müellif bu benzetmeler yoluyla oldukça taraflı bir tutumla olumladığı tarihi kişilere yücelik kazandırır ve tahkir etmeyi tercih ettiği kişileri yine aynı üslupla alçaltır. Yer yer de hayvana benzetmeyi tasviri canlı tutmak için kullanır. Atlarını ve silahlarını bırakarak taşlık ve sarp bir dağa çıkan askerler örümcek gibidirler:

> Ammā Muṭahhar ve Şemseddīn ve Faḳīh Naṣrī cān-ı ʿazīzlerin mezbūr Ṭaybe'ye yetişdirmeyüp bir sengīn ṣaʿb cebele ėrişüp atların (8) ve yaraḳların bıraġup ʿ**ankebūt-vār ol sengīne ṭırmaşup** ḫalāṣ buldılar. (71a)

Osmanlılar daima aslanlar ve Osmanlıların düşmanları daima çakallardır. Müellifin üslubunda önemli bir yere sahip olan hayvan benzetmelerinin kutsal metne dayandığı yine eserde yer verilen iktibaslardan anlaşılmaktadır, Kurʾan'ın da aynı tür benzetmeleri ihtiva ettiği açıktır:

> Ammā (26) **çaḳallaruŋ arslanlarla muḥārebeye mecālleri muḥāl olmaġın** birḳaç nefer vācibü'l-ḳatl Refāżī'nüŋ cünbüşleri ḥareket-i meẕbūḥ gibi bī-şebāt olduġı eclden *ke-[ennehüm] ḥumurün müstenfiretün ferrat bin*

ḳasvera[14] ṭıbḳınca (27) hücūm-ı hezibrān-ı Ervām'dan dārü'l-miḥen-i Aʿcām'a firār eylediklerin […] (94a)

Osmanlılardan kaçan İran şahı bir müddet kimseyle karşılaşmadan bir tilki gibi dağdan dağa gezmektedir:

Şāh-ı güm-rāh hīç kimseye muḳābil gelmeyüp belki **rūbāh-vār ṭaġdan ṭaġa cānın gezdürürdi.** (71b)

Tilki benzetmesi hem ucuz kurnazlığı hem de hızlı hareket etmesi bakımlarından sıklıkla kullanılır. Tokmak Han tilkilik ederken tavşan gibi tuzağa yakalanır:

Ḳaraman'dan maʿzūl merḥūm İskender Paşa oġlı Aḥmed Paşa serdār-ı bā-vaḳār fermānı ile ṭaraf ṭaraf ḳaravullıġa çıḳup Ṭoḳmaġ'ı arayuraḳ velī-yi mezbūr **dilkülük ėderken ṭavşan (19) gibi çomaġa rāst gelüp** ve ʿale'l-fevr başı kesilüp […] (99b)

İran şahı Osmanlı elçisinin cevabı üzerine ölüm korkusuyla İsfahan'a çekilir. Ecel şahindir ve İran şahının talihsiz ruhu kuştur:

Ėlçi-i mezbūr cevāb-ı meẕkūrı varup şāha edā eyleyicek girdāb-ı felāketde ser-geşte-i hevā olup **hemān murġ-ı rūh-ı bī-fütūḥın çengāl-i şāhīn-i ecelden ḫalāṣ ėtmek içün** (24) livā-yı nuḥūset-nümāsını İṣfehān'dan yaŋa çeküp gitdi. (66a)

Tasma takılıp getirilmeleri ve dinen temiz olmamaları bakımından düşmanlar köpeklere benzetilir:

Müşārün-ileyh Mūsā Beg gelüp ėrişdükde fī'l-ḥāl muḳābele ve muḥārebe olup lākin ol mecmaʿ-ı müfsidīn durımayup hemān firāra yüz ṭutıcaḳ ėrişüp ol şeyṭān-ı (18) ḳāẕibi baş baş nėçe müfsidleri ṭutdılar daḫı **boġazlarına yultarlar ṭaḳup seg-i bī-temīzler gibi yede yede getürüp Zebīd'üŋ içinde köpek gibi** boyunların urdılar, "Pādişāha ʿāṣī olanuŋ cezāsı (19) budur!" dėdiler. (71a)

Devrik cümle yapısı

Eserin birinci Tekvin bölümünde rivayet ve nakillerin doğrudan Arapça'dan tercüme edilmesi ile literal bir tercümenin sonucu olarak cümle yapılarının "devrik" olması dikkat çeker:

14 "Sanki yaban eşekleri, kaçan aslandan…" Müddessir, 50-51.

"Ammā müshilāt ve muşāraḥatdan lāzımdur perhīz ėtmek." (8a)

"Ḥaḳ -teʿālā- Rūḥ adlu bir melek ḫalḳ eyledi bu göklerden ve ṭaġlardan büyük." (8b)

"Ve daḫı eyitmişler bu arż aḥsen-i eḳālīmdür naẓar yöninden ve evsaʿdur ḫayır yöninden." (13a)

"İçinde Benī Ümeyye dėmekle meşhūr cāmiʿ-i şerīf ki Velīd ibn-i ʿAbdülmelik eylemişdür bināsını." (13b)

İkinci (Enbiya), üçüncü (Asr-ı Saadet) ve dördüncü (İslam) bölümlerinde devrik yapının azaldığını görürüz; bunu müellifin burada birinci bölümdeki doğrudan nakil tekniğini bırakıp anlatıları kaynaklardan yola çıkarak kendi tasarrufu doğrultusunda yeniden kurgulamaya başladığı düşüncesine bağlayabiliriz. Fakat yine bu bölümler için de muhtemel Arapça kaynakların etkisinden dolayı devrik yapı zaman zaman kendini göstermeye devam etmektedir:

"ʿÖmer -raḍiyallāhü ʿanh- ḥażretlerine Fārūḳ dėdiler, ḥaḳḳ ile bāṭılı kemāl mertebe farḳ eyledüginden ötürü." (47b)

"Ol zamāndan ilā yevminā hāẕā ol evlādı mutaṣarrıflardur miḳyās-ı meẕkūre." (57a)

Eserin Âl-i Osman bölümünde tercih edilen üslubun belirgin farklılıklarından biri de devrik cümle yapısına birkaç nadir örnek dışında hiç tesadüf edilmemesidir; bu artık son bölümün bütünüyle telif olması ve cümlelerin bilhassa müellifin tanıklık ettiği asırda orijinal hale gelmesiyle açıklanabilir:

"Hemān gördiler ki ḳarşudan bir ṭop atılup geldi alayuŋ öŋine..." (64b)

*Zübde'*deki manzum kısımlar

Bütünü mensur olan eserdeki Siyavuş Paşa'ya sunulan TSMK nüshasının sonunda bulunan bir varaklık küçük mesnevi[15] sayılmazsa yegane manzum parça Yusuf hikayesinde Yakub'un ağzından kurta hitaben verilen şu üç beyitten ibarettir:

"Yā ḳurd! Gözlerüm nūrı Yūsuf'umı sen mi yėdüŋ?"

Naẓm

"Nėyiçüŋ yėdüŋ anı ġam yėmedüŋ?

15 Söz konusu mesnevi müellife ait olup müstakil bir yayın olarak tarafımızca hazırlanmaktadır.

Pezer-i pīri aġlaya dėmedüŋ
Alnı mihrine vėrdüŋ ise zevāl
Ḳaşları gibi cismüŋ ola hilāl!
Gözleri oldı ise saŋa ġıdā
Ḥaḳdan ėrsün başuŋa ʿaynı belā!"

dėyü ḳurda ilendi. (29b)

Zübde'deki bu üç beyitten oluşan tek manzum parçanın Kur'an'da öykülerin en güzeli olarak tanımlanan Yusuf'un öyküsüne yerleştirilmiş olması, müellifin tarih yazma amacının yanında bir hikaye anlatıcısı bilinciyle metne eşlik eden lirizmi güçlendirme gayretinin küçük bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Yer alan üç beyit Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha*'sından aynen muktebestir.[16]

ZT'de klasik tarihlerde sıkça tesadüf edilen şiirlerden iktibaslara ve manzum kısımlara yer verme eğiliminin dışına çıkılmasındaki ısrarlı tavır Seyyid Lokman'ın Türkçe şiir yazmadaki yetersizliğine mi yoksa metinde objektif bir çabanın gereği olarak bir tür ciddiyet tesis edilmeye mi çalışıldığına bağlanması gerektiği üzerine düşünülmesi gereken bir konudur.

Yine dikkat çeken bir ayrı husus da söz konusu nazmın esas nüsha olan TİEM dışındaki TSMK ve CBL nüshalarında yer almamasıdır.

Tarih düşürmeler

Ebced hesabıyla tarih düşürme Osmanlılar için yaygın ve malum bir gelenektir. Öyle ki "tarih" bir edebiyat türü olarak da anılır. *Zübde*'nin içinde de yer yer belli başlı tarihi vakalar için bir terkip, bir cümle veya bir beyitle tarih düşürüldüğünü görürüz. Selim II'nin doğduğu hicri 930 (m. 1524) senesi için uğurlu gül anlamına gelen "gül-i ferruḫ" tarihi düşürülmüştür:

> Ve Bosna'nuŋ şehrinde evc-i salṭanatdan bir necm-i ḫurşīd-ṭalʿat-ı münīr olup ceddi Sulṭān Selīm Ḫan ismiyle tesmiye olınup tārīḫ-i vilādı **"gül-i ferruḫ": -sene 930-** vāḳiʿ (35) oldı. (64a)

16 Zeynep Öztürk, *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelihâ Mesnevisi (Giriş, Metin, İnceleme ve Tıpkıbasım) (II. Kısım: Tenkitli Metin)*, (ABD: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri Ve Medeniyetleri Bölümü, 2001) b 1379, 1370,1372.

Süleyman I saltanatında Basra'nın fethine hicri 952 (m.1545) senesini veren tarih cümlesi düşürülmüştür:

> Baṣra ḳalʿesinüñ kilīdüñ ḳable-ṭulūʿi'ş-şems, paşaya getürüp teslīm olınduḳda ʿA: **"fetḥ oldı Baṣra ḥamdü-lillāh"** dėyü tārīḫ dėnilüp der-ḥāl şenlik ü şādmānlıḳ ile yüriyüp hemān ol gün ki (14) mübārek şevvālüñ yigirmi biri idi. (69b)

Selim II'in şehzadeliği sırasında doğan oğlu Murad III için hicri 953 (m.1546) senesini "küllü s̱ābitin" lafzı tarih düşürülmüştür:

> Sene-i mezbūre şühūrında şehzāde Sulṭān Selīm ḥażretlerinüñ bir sülāle-i zerrīn-külālesi çemen-i salṭanatda ẓuhūra gelüp ḳudūmından ġonçe-i (18) ümīd şüküfte olup "Sulṭān Murād" ile nāmdār ḳılınup tārīḫ-i vilādeti **"küllü s̱ābitin" sene 953** vāḳiʿ oldı. (69b)

Yemen'in tekrar alınması (m. 1568) ile ilgili:

> Merḳūm Behrām Paşa (29) daḫı Yemen'e varup vezīr-i dilīre bulışup ve cümle ḳabāyilüñ rehinleri Ṣanʿā'da ḥıfẓ olınmaġıla mezbūr beglerbegi Ḥub ḳalʿesine gönderilüp ve içerüde olan ḳalʿe ḫalḳı (30) ʿaczlerinden birāder-i Leng'e zehr içürüp li-llāhi'l-ḥamd ümerānuñ ḥayfleri alınup ḳalʿe-i mezbūre musaḫḫar ve alınan ṭoplar kemā-kān mīrīye żabṭ olınup ve Leng ḥabsinde olan ümerā (31) ḫalāṣ olup vilāyet tekrār meftūḥ olmaġın **"be-gū fetḥ-i mükerrer" (972)** dėyü tārīḫ dėmişler. (82a)

Tunus'un fethine (m. 1574) dair:

> Bu iki pāre ḳalʿeler daḫı bünyāḍından Ḥalḳu'l-vād gibi ḫarāb u yebāb ḳılınup (35) ve içlerinden çıḳan iki yüz beş ḳıṭʿa yarar ṭoplardan otuz beş ḳıṭʿası Tūnus muḥāfaẓasıçün alıḳonılup ve bāḳī yüz yetmiş ḳıṭʿası gemilere ḳoyılup ve bu ġazā-yı ġarrāya (36) **"fetḥun fütuḥ" sene 986** tārīḫ olduġın iʿlām ėtdügi üzre pāye-i serīr-i saʿādet-maṣīre ʿarż olınduḳda şükr-i ilāhī edā ḳılınup bāʿiṯ̱-i mezīd-i sürūr vāḳiʿ oldı. (87b)

Murad III'ın Ka'be'yi onarması ile ilgili Cidde beyi Ahmed Bey'in düşürdüğü Arapça tarih ve Seyyid Lokman'ın kendi düşürdüğü Farsça tarihe yer verilmiştir:

> (Ḫ)ʸāce-i şāhinşāh-ı ʿālī-cāh ḥażretleri ol bināʾ-ı ʿaẓīm ve ḫayr-i cesīmüñ itmāmına inşā buyurduḳları, neṯ̱r-i şerīf ve üç beytüñ mıṣrāʿ-ı āḫirin-

de derc ėtdükleri ʿ*ammera sulṭān* (2) *murād el-ḥarem*[17] tārīḫ-i laṭīf anda ṭaş üzre ḳazılmasına fermān-ı ḳażā-cereyān ṣudūr buldı. Bu bendeleri daḫı *sulṭān murād kerd bināʾ-ı ḥarem zi-nev*[18] Fārisī tārīḫ naẓm ve derc eyledi. (92a)

Ferhad Paşa'nın Erivan'ı Osmanlı hakimiyeti altına almasıyla (m. 1583) ilgili olarak dönemde düşürülen dört tarih verilmiştir:

Ve İrvan tesḫīrine **"fetḥ-i milk-i tāze"** **sene 991** tārīḫ dėnilüp ve baʿżı ṣuʿarā daḫı (25) "**pādişāh aldı Revān'uŋ şāhuŋ**" dėyü naẓm eyleyüp ve tārīḫ-i dīger **"fetḥ oldı vücūh-ı ḥüsn ile İrvan"** dėyü söylenüp ve baʿżılar daḫı "**eşer-i Ferhād**" dėmişler. (99b)

İrsal-ı meseller ve iktibaslar

Metnin bütünündeki meseller ve iktibaslar Arapça'dır. Bunların çoğu ayet ve dua bir kısmı da hadis ve darbımeseldir:

Baʿdehü Rūm, Fāris üzerine ġālib olup Fāris iḳlīmini ḫarāb eylediler ki resūl -ʿaleyhi/sselām- zamānı geldi, **"***elif lām mim. ġulibetü'r-rūm*"[19] āyeti nāzil oldı. (41a)

Ve daḫı naḳl olunur ki başı ve ṣaḳalı aḳ, ṣiyāb-ı ḫaḍrāyıla bir pīr (22) bu baḥrüŋ içinden çıḳup eydür ki **"***sübḥāne men debbera'l-umūr ve ḳaddera'l-maḳdūr ve ʿalleme mā fi'ṣ-ṣudūr***"** ve daḫı şimālile şarḳ mā-beynini seyr ėdüp andan cezīreye vāṣıl olur; dėrler ki Ḥıżıru'n-nebī (23) -ʿaleyhisselām-dur. (12a)

Kevkebān ve Tūle üzre hücūm ḳılınup *himmetü'r-ricāl taḳlaʿü'l-cibāl*[20] (8) üzre ol kūh-ı gerdūn-ṣūkūhı leked-kūb-ı niʿāl-ı semendān-ı sipāh-ı ferruḫ-fāl ḳılınup bu cānibden vezīr-i dilīr ol ṭaġ-ı ʿasīrü'l-ʿubūra ṣuʿūd eyledükde Ḥışnü'l-ʿarūs ve Ḥışnü'ẕ-ẓafer (9) dėmekle maʿrūf ḳılāʿuŋ vasatında Ḥubbü'l-ʿarūs dėdikleri ḥiṣārı ki leng-i debengüŋ ḳızına müteʿallıḳ imiş, **"***ḫayrü'l-umūri evsaṭuhā***"**[21] üzre hücūm ėdüp fetḥ ü taḫrīb eylediler. (82a)

17 Ar. Sultan Murad (III) Mescid-i Haram'ı onardı.

18 Fa. Sultan Murad (III) Mescid-i Haram'ı yeniden bina etti.

19 "Elif, lam, mim... Yenik düştü Roma" Rum suresi, 1. ve 2. ayetler.

20 "Erlerin himmeti dağları söker.", Darbımesel.

21 "İşin iyisi ortasında olandır.", Hadis, Beyhaki.

Deyim, mesel ve kalıp söz kullanımı

Bahane vü cehane etmek: Lafı dolandırmak

> Yemlīḫā'ya etmekçi ḳaḳıyup eyitdi "**Bahāne vü cehāne ėdüp** kenz bulduġuŋ dėyüvėrmezsin eyle mi?" dėdi. (42b)

Deryâ-yı gayrete dalmak: "Aziz ve mukaddes bir şeye yabancıların el uzattığını, göz diktiğini görmeye tahammül edememe duygusu"na kapılmak

> Böyle olıcaḳ Sulṭāŋ Meḥemmed ol vaḳt on bir yaşında henüz civāndı, lākin atasına bu ḥāl vāḳiʿ olduġına ġāyet mütefekkir olup **deryā-yı ġayrete ṭalup** ḳaṣd eyledi ki kendüy(i) Timur-lenk leşkerine ura ammā yanında olanlar ḳomayup "Ṣabır yegdür" dėdiler. (61a)

Kargaya şahin girer gibi: Daha güçlü olan bir topluluğun daha güçsüz bir topluluğa saldırması

> Hemān Sulṭān Meḥemmed yanında olan şehbāzlarıyla **ḳarġaya şāhin girür gibi** ḳoyılup eyle ḳılıç urdılar ki laḥẓa-i vāḥidde (6) tārümār ėtdiler. (61a)

Dest-dirâzlık etmek: El uzatmak; bir şeye sahip olmak için niyet etmek veya harekete geçmek

> Baʿdehü (14) Mışır ʿaskeri Adana'ya gelüp memālik-i ʿOs̱mān'a (15) **dest-dirāzlik ėdicek** Sulṭān Bāyezīd (16) ḥażretleri, güyegüsi olan Ferhād begi nėçe (17) biŋ ʿasker ile gönderüp varup ceng-i (18) ʿaẕīmler vāḳiʿ olduḳdan ṣonra çoḳ ḥādis̱eler vāḳiʿ oldı. (62b)

Sahib-i firâş olmak: Emekli olmak

> Ve daḫı Sulṭān Bāyezīd ḥażretlerine taḳrīs zaḥmeti (24) ʿārıż olmaġın **ṣāḥib-i firāş olup** müteḳāʿid oldılar. (62b)

Başı kayısına düşmek: Kendi başının derdine düşmek

> Ve küffār-ı füccār anuŋ ḳapudan olduġı ḫaberin ėşitdükde ve bi'l-cümle mükedderü'(8)l-ḥāl olup her kişi kendü semtinden **başı ḳayusına düşüp** ġāyetle ıżṭırāb ü iḫtilāl üzere idiler ki ʿale'l-fevr paşa-yı mezbūr içün yüz pāre ḳadırġa donadılup sene-i mez̲kūre z̲ī'l-ḳaʿdesi (9) evāsıṭında deryādan Mora cānibine revāne olındı. (65b)

Yüzü aksine dönmek: Geri dönmek.

> Baġdād'dan ḫaber geldi ki mezbūr Meḥemmed Ḫan fikr-i fāsid-i bī-āmāliyle **yüzi ʿaksine dönüp** firār iḫtiyār eylemegin (31) medīne-i meẕkūreden çıḳup gitdi.

Vücuduyla ademi ale'ṣ-sevâ olmak: Kaçmak, kaybolmak.

> […] şāh-ı nekbet-efʿālüñ keyfiyyet-i aḥvāli tefaḥḥuṣ olınduḳda **vücūdiyle ʿademi ʿale'ṣ-sevā (27) olıcaḳ** [...] (66a)

Ocağı içine su koymak: "Mahvetmek, harap etmek, ocağını söndürmek".

> [...] ḳulle-i ḳalʿesin ber-bād ėtmek içün ġavġā vü (35) ġulūyile **ocaġı içine şu ḳoymaġa** ḫayl-i ġāziyān u merdān-ı meydān her ṭarafdan seyl gibi revān olup (80b)

Nemeki hakkını mülahaza etmek: Kişinin, iyilik gördüğü birine karşı olan vefa borcunu gözetmesi; tuz ekmek hakkı gözetmek.

> Ve Ḳızılbaş ṭarafından (16) sābıḳā ėlçiligile gelüp Diyārbekir ve Van'da ḫabs olınup gėrü ıṭlāḳ olan Ḳara Velī nām bed-baḫt pādişāh-ı İslām'uñ **nemeki ḥaḳḳın mülāḥaẓa ėtmeyüp** dāyimā ordu-yı hümāyūn eṭrāfında (17) ḳaṣd-ı gezendden ḫālī olmaduġına bināʾen (…) (99b)

Arasözler

Müellifin anlatıyı bir süreliğine durdurup doğrudan okuru hitap alarak yada sayıklama edasıyla o noktada kendi düşüncesini ifade ettiği, hatta bezen kendinden söz açtığı alanları arasöz olarak değerlendirdik:

> Sulṭān Bāyezīd, Ṣarugörez'i Sulṭān Selīm'e naṣīḥat içün gönderdiler zīrā salṭanat āḫara olmaḳ murād ėdiyorlardı. **Ammā muḳadderi kimse refʿ ėdemez.** Sulṭān Selīm ḥażretleri menʿ olunmayup "Elbette (30) atamuñ duʿā-yı şerīfin almayınca gitmezem" dėdükde Sulṭān Bāyezīd, Sulṭān Aḥmed'i getürüp taḫta geçürmegi vüzerā ile müşāvere ėtdügi eclden Sulṭān Selīm inhizāmla Kefe cānibine ʿazm eyledi. [TİEM 62b]

> Baġdād cānibine şehir yapılmaḳ münāsib görüp ve kerestesi ḥāżırlanup bünyād içün eṭrāfı ḳazılup müheyya olduḳdan soŋra (16) **ol ḥīnde bu bendeleri naẓm-ı şāh-nāmeye ġayr-ı meʾmūr ve Ḫarīr ḳāḍīsı olmaġıla**[22]

22 Arasöz. Otobiyografik

anda ḥāżır bulınmaġın sene-i mezbūre ẕī'l-ḳaʿdesinüñ evāsıṭında bir mübārek sāʿat (17) iḫtiyār olınup [TİEM 76b]

Arkaik kullanımlar

Bir kelimenin ve kullanımın arkaik olduğunu belirlemek derinlikli bir dil araştırmasını gerektirir ve bugünün nazarından *Zübde*'deki birçok kelimenin ve yapının arkaik olduğu düşünülebilir. 16. yüzyıl sonları için artık oldukça eskimiş ve az kullanılan bazı Türkçe örnekler şunlardır:

[G]üneş **batmalu** olduḳda ol melek, ol ẓulmetden bir ḳabża alup maġrib ṭarafına yönelür daḥı ucını (5) açar daḥı yėrüñ dāyiresini ve gögüñ eṭrāfını ḳaplar. [TİEM 5a] *(batmalu: [güneş] batmak üzere)*

Yūsuf -ʿaleyhisselām- bu ḫuṣūṣdan **beliŋle**yüp uyandı. Atası eyitdi "N'olduñ ėy ciger-kūşem?" [TİEM 29b] *(beliŋlemek: korkup sıçramak)*

İskender eyitdi "[G]ėce (15) ḳanḳı devāb **göregen**dür?" [TİEM 38b] *(göregen: en iyi gören)*

İsfendiyār'uñ Ḳara Yaḥyā (5) nām bir begi biñ miḳdār adamla Sulṭān Meḥemmed'e **arḳurı gelüp** baʿżı nā-şāyeste kelimāt eyleyicek […] [TİEM 61a] *(arkurı gelmek: muhalefet etmek, aykırılık etmek)*

Ol vaḳt Ertuġrul civān olup mehābetinden (8) Sām ve Nerīmān **ḳan ḳaşanurdı**. [TİEM 58b] *(kan kaşanmak: [hayvan] kan işemek)*

ʿAcemistān ḳalʿelerinüñ miftāḥları şanduḳın yüklenmiş **yava ner beserek** gibi deşt-i Īrān'da (15) yaturken [TİEM 71b] *(yava ner beserek: sahipsiz melez erkek deve)*

Diyalog, monolog ve hitaplar

Bir tahkiye unsuru olarak tarihi karakterlerin kendi aralarında (diyalog), kendi içlerinde (monolog) yada doğrudan birini hedef alarak (hitap) konuşmalarına *Zübde*'de sıkça tesadüf ederiz. Anlatılan olayın tarihi gerçekliği bir yana bırakılırsa diyalog ve monolog tekniğini kullanmak, tarih metnini anlatıya dönüştürmekte ve bu noktada onu hikaye türünü yaklaştırmaktadır.

Zübde'nin birinci bölümü olan tekvin bölümünde diyalogların bilhassa Tanrı ile melekleri arasında cereyan etmesi tabiidir:

"Vaḳtā ki Ḥaḳ -teʿālā- yeri ḫalḳ eyledi, daḥı ṭaġları yėrüñ üzerine mıḫladı. Bunlaruñ ʿaẓamet-i ḫilḳatine melāʾike taʿaccüb eylediler. (17) Andan

eyitdiler **"Yā Rabbī! Ṭaġlardan eşed nesne ḫalḳ oldı mı?"** Allāh -teʿālā- eyitdi **"Oldı ki ḥadīddür."** Melāʾike eyitdiler **"Ḥadīdden eşed nesne var mıdur?"** Ḥaḳ -celle ve ʿalā- buyurdı ki **"Ḥadīdden eşed** (18) **yėldür."** Andan eyitdiler **"Yėlden eşed nesne var mıdur?"** Buyurıldı ki[23] **"Yėlden eşed Ādem oġlıdur[24]. Ḳaçan ki bir Ādem oġlanı saġ eliyle taşadduk eylese ki şol eli anı ṭuymaya yėlden** (19) **ol daḫı[25] eşeddür."** (5a)

Eserin ikinci bölümü olan enbiya bölümünde Ashab-ı Kehf öyküsünün içinden seçilen aşağıdaki örnek söz konusu bölümlerdeki metne hakim olan tahkiye havasını göstermesi açısından yerindedir. Diyaloglarda gündelik konuşmaya yakın ve gerçekçi bir üslup tercih edilmiştir.

Andan Yemlīḫā etmekçiye eyitdi **"Baŋa bir dirhemlik etmek vėr"** dėdi. (7) Daḫı bir aḳçasunı vėrdi, ol aḳça zamān-ı evvelüŋ aḳçasıydı, büyük ve aġırdı, her aḳça ol zamān aḳçasınuŋ on beş aḳça çekerdi. Hemān etmekçi ol dirheme naẓar (8) ėdicek taʿaccüb eyledi ve eyitdi **"Ėy kişi! Ṭoġru söyle, sen kenz mi bulduŋ? Ya ḳanı bunuŋ baḳiyyesi?"** dėdi. Yemlīḫā eyitdi **"Vallāhi ben kenz bulmadum ammā üç gündür ki üç** (9) **dirhemlik temir ṣatdum, anuŋ aḳçasıdur"** dėdi. Yemlīḫā'ya etmekçi ḳaḳıyup eyitdi **"Bahāne vü cehāne ėdüp kenz bulduġuŋ dėyüvėrmezsin eyle mi?"** dėdi.

Kara Boğdan kapıcıbaşısı ile Osmanlı tarafı arasındaki diyalog:

Öte cānibde ʿadū-yı dīn-i islām, ʿasākir-i s̱üreyyā-niẓāmuŋ ḳudūmın ėşitdükde zemīn-i teẕellülde zebān-ı taẓarruʿ ile dergāh-ı saʿādet-āşiyāna (31) Vanḳara* bin Tula* nām ḳapucıbaşısın gönderüp kendüsi **"Emr-i şerīf ne vechile ṣudūr bula?"** dėyü muntaẓır olup ṭururdı. Laʿīn-i meẕkūr gelüp aḥvālin iʿlām eyledükde cevāb böyle oldı ki **"Küffāra ruḫṣat (32) ve aʿdāya mühlet vėrmek cāyiz degildür! Anuŋ izālesi lāzım ve farżdur!"** dėyü ėlçiye yüz vėrilmeyicek … (66b)

Nemçe, Alman ve İspanya tarafları arasındaki müşavere:

Ṭavāyif-i müşrikīnden Nemçe ve Alaman, İspanya-i bed-gümān mā-beyninde kelimāt (17) vāḳiʿ olup **"Epsem ṭurursak memleketimüz elden gider!"** dėyü müşāvere eyleyüp (68a)

23 buyurıldı ki: –, TSMK.

24 oġlıdur: oġlanlarıdur, TSMK.

25 ol daḫı: daḫı ol, TSMK.

Alman kralının Estergon kalesindekilere hitabı:

Bu eṉnāda küffār-ı hezīmet-āṩār içün melik-i Alaman-ı ser-i melāʿīn yüz pāre gemiyle be-cid azıḳ gönderüp ve **“Ġayret kemerin muḥkem ḳuşanasız”** dėyü sipāriş eylemiş. (68b)

Estergon kalesindekilerin monologu:

Ẕikr olan ḥuşūşlar (13) olup ve nėçe defʿa yüriyişler olıcaḳ küffār-ı hezīmet-āṩāra artuḳ ümmīd ḳalmayup **“Memātdan ḥayāt yegdür!”** dėyü amān dilediler, andan ṣoŋra çıḳup ḳalʿe(y)i teslīm eylediler. (68b)

Özdemir Bey’in Kasım Bey’e siparişi:

Böyle olıcaḳ (3) Özdemir Beg ümerādan Ḳāsım Beg’i bir miḳdār ʿaskerle ṭoplar üzerine ḳoyup **“Muttaṣıl dögüŋ!”** dėyü sipāriş eyleyüp andan kendüsi sāyir ʿasker ile ʿadūya muḳābil yüriyüp cenge āġāz eylediler. (71a)

Özdemir Bey’in Arapça “barış iyidir” anlamındaki iç-monologu:

Özdemir Beg daḫı **“*eṣ-ṣulḥü ḫayrün*”** dėyüp ikisi iki cānibden gelüp mülāḳāt olup muṣālaḥa eylediler. (71a)

Özdemir Bey’in emirlere müşaveresi:

Böyle o(15)lduḳdan ṣoŋra Özdemir Beg yanında olan ümerāya eyitdi **“Yüzüŋüz aġ olsun! Pādişāh devletinde bu fetiḫler ki müyesser oldı lākin Zebīd bir müfsidüŋ elindedür! Nėce olmaḳ gerekdür?”** dėyü müşāvere olıncaḳ (16) ümerādan Mūsā Beg’e bir miḳdār leşker-i pür-ẓafer ḳoşup Zebīd’e gönderdiler. (71a)

Musa Bey ve takımının Zebid’deki müfsitleri esir düşürünce söyledikleri:

Müşārün-ileyh Mūsā Beg gelüp ėrişdükde fi’l-ḥāl muḳābele ve muḥārebe olup lākin ol mecmaʿ-ı müfsidīn durımayup hemān firāra yüz ṭutıcaḳ ėrişüp ol şeyṭān-ı (18) ḳāẕibi baş baş nėçe müfsidleri ṭutdılar daḫı boġazlarına yultarlar ṭaḳup seg-i bī-temīzler gibi yede yede getürüp Zebīd’üŋ içinde köpek gibi boyunların urdılar, **“Pādişāha ʿāṣī olanuŋ cezāsı (19) budur!”** dėdiler. (71a)

Kasım Bey ve takımının Portekiz tarafına gönderdikleri haber:

Maḳtūl-ı mezbūruŋ oġlı Muḥammed'i beg naṣb ėdüp küffār-ı Portaḳal cānibine ḫaber gönderüp "ʿ**Ale't-taʿcīl gelüŋ! ʿAden ḳalʿesin size vėrelüm"** dėdiler. (71a)

Terkipler

Mukaddimeden sonra eserin ilk dört bölümünde az rastlanan ve en çok iki kelimeden mürekkep bulunan terkip kullanımı Âl-i Osman bölümünde yerini sanatlı anlatımın bir parçası olarak uzun terkiplere bırakır. Beş kelimenin terkip edilmesi gibi tetabuu-i izafat bu bölüm için olağandır ve bu terkip zincirlemeleri bir sonraki zincire hep sec'i ile bağlanır. Bu durumla terkipli cümlelerin klasik şiir üslubuna oldukça yaklaştığı görülür; terkipli cümleler neredeyse boyunu aşıp beyite dönüşmr çabası içindedir. Çoğu Farsça olan terkiplerde Arapça kelimeler de Farsça'yla aynı oranda terkip edildiği gibi zaman zaman Türkçe durum, ilgi ve iyelik ekleri ile birbirine bağlanarak iki veya üçer kelimelik terkipler bir bütünlük oluşturabilir.

Ol

ḳalʿe-i ḥaṣīnüŋ sevādından **(36) dīv-i bed-nihād**

ve **ḫaṣyet-i iştidādı**ndan **tinnīn-i sengīn-fuʾād**

dehşet ėderdi. (68a) *(tinnin: ejderha)*

(29) bāb-ı hümāyūna varup

envāʿ ʿināyet-i ʿalīyye-i ḫaḳanīye **meşḫūn**

ve **pāy-būs-ı ẓıll-i bī-çūna maḳrūn**

oldılar. (94a)

Ve Gürci beglerinden Ḳarı oġulları Ġarġara ve Menūçehr der-i devlete gelüp Ġarġara'nuŋ ḍaḥāmetine bināʾen çavuşān-ı pelītin (26) zümresinden Süleymān Çavuş

gürz-i sütürg-i Elbürz-şikāf

ve raḫş-ı kūh-peyker-i ʿanter-maşāf

[...] birle istiḳbāle gönderildükde

Ġarġara-i dīv-nejād,

çavuş-ı Tehemten-nihāduŋ

ḳurbında kūh-ı kāh miṣāli görünüp şöhre-i ʿaẓīmeye (27) bāʿiṣ olduḳdan ṣoŋra deryādan ʿubūr olınup Atmeydānı sarāyında istiḳrār buyurıldı. (94b)

Tasvir ile tahkiye arasında: *Zübde*'nin minyatürleri

Zübdetü't-tevârih'in içeriği, saray için hazırlanan bir dünya tarihi olmasının avantajıyla sarayda Nakkaş Osman ve ekibi tarafından üretilen minyatürlerle zenginleştirildi. 100 varaklık eserin 40 sayfasında minyatür yer alır. Eserin beşten birini oluşturan bu minyatürlerin metinle ilişkisi elbette metnin edebiyat ve tarih arasında gidip gelmesi noktasında önem arz eder; tarihi vakalar müellif tarafından kurgulandığı ve tasvir edildiği gibi nakkaşlar tarafından resim yoluyla betimlenir. Böylece *Zübde* tarih ve iki sanat şubesinin (edebiyat ve resim) oluşturduğu bir üçgenin ortasında yer alır.

Ashab-ı Kehf hikayesinde, gençler uyandıklarında pınarın ve ağacın kurumuş olduğunu görürler; minyatür metni takip etmektedir, gençlerin mağara içinde halen uykuda olduğu sahnede mağara önünde kurumuş bir ağaç ve pınar göze çarpmaktadır:



[TİEM 43a]

"[B]unlar maġāra içinde üç yüz ṭoḳuz yıl yatdılar, Ḥaḳ -teʿālā- bunlaruŋ gėrü nefḫ eyledi, ḳalḳdılar. Bir birine eyitdiler "Ne çoḳ yatmışuz bu gėce? Ḥaḳ -teʿālā-nuŋ ʿibādetinden [TİEM 42^{b}] ġāfil olmışuz! Geliŋüz rabbimüzüŋ ʿibādetine ḳāyim olalum" dėdiler. Gördiler ki ol yėmiş vėren aġaç ve ol ʿayn ḳurumış. Taʿaccüb ėdüp eyitdiler "Nʾʿaceb! Bir gėcede bu aġaç (2) ve hem bu ʿayn ḳuruya" dėdiler." [TİEM 42a]

İslam minyatür tarihi içinde nadide olan İsa'nın göğe yükselişini elen bu minyatürde metinde söz konusu edildiği gibi hain havari, İsa sanılarak yakalanmaktadır; meleklerin göğe yükselttiği İsa ise kanatlıdır.



[TİEM 40a]

"Ol daḫı ʿĪsā'nuŋ ḳasdına girüp ʿĪsā'yı içerüde bulımadı. Allāh -teʿālā- Felṭayānūs'ı ʿĪsā'nuŋ şekline (12) ḳoyuydı, ṭaşra çıḳduḳda gördüklerinde ʿĪsā'dur dėyü ṭutup ḳatl eylediler daḫı ṣalb eylediler. [...] Andan Ḥaḳ -teʿālā- ʿĪsā'yı yine göge refʿ eyledi. (15) ʿĪsā'da ḳuyruḳ ve ḳanat bitüp nūrıla ḳanatlandı ve ṭaʿām ve şarāb leẕẕeti andan ḳaṭʿ oldı. ʿĪsā melāʾike ile uçup ʿarşuŋ eṭrāfında insī ve melekī ve semāvī ve arżī oldı." [TİEM 39b]

Sonuç

Osmanlı sarayında Kanuni saltanatının sonlarına doğru resmi tarih yazıcılığı olarak teşekkül eden şehnameciliğin en önde gelen ismi olan Seyyid Lokman'a ait bir dünya tarihi olan *Zübdetü't-tevarih* adlı tarih metninin edebî dili ve üslubu incelendiğinde maddeler hâlinde şu sonuçlar çıkmaktadır:

1. Metin, yalnızca TİEM nüshasında yer alan, Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf u Züleyha*'sından iktibas edilen üç beyitin dışında tamamen mensurdur. Müellifin, dönemin tarihlerinde sıkça rastlanan manzum iktibas yapma geleneğine neden bu denli katı bir tutumla yüz çevirdiği üzerinde, yeni bilgiler ve düşünceler ışığında daha kapsamlı bir çalışmada durulacaktır.

2. Eserin koyu veya renkli harflerle bazen de serlevhalarla belirtilen konu başlıkları Farsça ve iktibas edilen çok sayıda ayet, hadis, vecize ve bazı kalıp ifadeler Arapçadır; yine eserin belli yerlerinde bazı Farsça ifadelere yer verilmiştir. Bunlar dışında bütün metin Türkçedir.

3. Metin muhteva bakımından kendi içinde ayrıldığı beş parça arasında dil ve üslup açısından da dikkate değer farklılıklar barındırmaktadır:

   Kâinatın yaratılışının anlatıldığı birinci bölümde (Tekvin) rivayet ve nakiller söz konusudur. Sürekli olarak kaynak belirtilir, Arapça kaynaklardan literal tercümenin sonucu olarak devrik cümle yapısına tesadüf edilir. Devrik yapılı cümleler, eserin diğer bölümlerine kıyasla bu bölüme yer yer mensur şiir edası kazandırmıştır.

   Takip eden ikinci (Enbiya) ve üçüncü (Asr-ı Saadet) bölümlerinde rivayetin senedini bildirme eğilimi terkedilse de bu ilk üç bölümde ortak olarak Farsça terkiplere, sanatlı cümlelere ve bilhassa seci'e yer yoktur. Arapça kelimeler çoğunluktadır. Rivayet geleneğinin bir parçası olarak anlatım «masalsı»dır. Yer verilen diyaloglar Osmanlı sokak dili özelliklerini taşır. Bu bölümlerde yer verilen kıssaların, halk edebiyatı hikayeleriyle benzeşen özellikleri üzerinde durmak ayrı bir araştırmanın konusu olacak kadar değerlidir. Yine bu bölümde tarihi gerçekliğin ötesinde kurgusallık edebî bir

   Dördüncü (İslam tarihi) bölümde notlar halinde sanatlı ve edebî olmaktan uzak kısa cümleler bulunur.

   Beşinci ve son bölüm olan Âl-i Osman bölümünde ise beş kelimeye kadar uzanan Farsça Arapça terkiplere rastlanır. Farsça kökenli kelime kullanı-

mı sıklıktadır. Mecaz ve teşbih anlatıma hakimdir. Hemen bütün metin seci'lidir. Metnin Osman ailesini konu alan bölümünde epik bir üslup tercih edilmiş ve bunun bir sonucu olarak mübalağalara, teşbihlere ve mecazlara başvurulmuştur. Osmanlı'nın zaferlerini ele alan noktalarda bu tasarruf zirveye çıkar.

4. Osmanlı yazınında edebiyat ve tarih arasındaki en belirgin köprü olan tarih düşürme geleneğine de eserde yer yer tesadüf etmek mümkündür. Müellif bazı önemli olaylar için düşürülen tarihlere yer vermiş, bazı tarihleri bizzat kendisi düşürmüştür.

5. Diyalog, monolog ve hitap gibi eseri tahkiyevîleştiren unsurlar yer verilmiştir.

6. Dörtlü beşli Farsça tamlamaların tenasüp ve seci' ile eserin büyük bir kısmında mensur edebiyat geleneği devam ettirilmiştir.

7. Deyim, mesel ve kalıp söz kullanımı yaygındır.

8. Eserde çok yaygın olarak hayvan istiareleri yapılır. Çoğu yerde olumsuz özellikleri olan tarihi karakterler, tilkiye, köpeğe, çakala benzetilmiştir.

9. Olayların ve kişilerin tasviri abartılıdır.

10. Her bir nüshası kırktan ziyade minyatürü muhtevi eserdeki bu minyatürlerle metin arasındaki ilişki de eserin tarih objektivitesinden ziyade bir rivayetler/nakiller geleneğine eklenmiş olduğunu gösterir.

Müellif Seyyid Lokman, selefi şehnamecilerden devraldığı *Zübdetü't-tevarih*'inde sırasıyla: kaynaklardan bilgiler derleyen bir tercüman, velinimeti olan aileye methiyeler düzen bir düzyazı şairi ve kendi dönemine dikkatli bir tanık olarak çok katmanlı, edebî bir tarih metni ortaya koymuştur. Bunu yaparken dönemindeki düzyazı geleneğine hakim ve sadıktır.

Hazırlanmakta olan yüksek lisans tezimiz, şimdiye dek bütün olarak yalnız sanat tarihçilerinin alakadar olduğu metin üzerine edisyon kritik çalışmasıyla metnin içeriğini tamamen ortaya çıkaracak ve eserin Osmanlı nesir edebiyatı tarihinde nerede durduğuna dair daha kapsamlı bir çalışmayı içerecektir.

Kaynakça

Afyoncu, Erhan. "Osmanlı Müverrihlerine Dair Tevcihat Kayıtları II". *Belgeler* 26/30 (Ocak 2005)

Afyoncu, Erhan. "Vekayi'nüvis Tabirine Dair". *Türklük Araştırmaları Dergisi* 10 (Eylül 2001)

Ahmedî, *İskendernâme*, nşr. Yaşar Akdoğan - Nalan Kutsal. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.

Aksu, Hüsamettin. "Sultan III. Murad Şehinşahnamesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (1979-80) 1-22.

Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-şu'arâ*, nşr. Dr. Filiz Kılıç. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 2018.

Coşkun, Menderes. *Sözün Büyüsü: Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Basım, 2012.

Develi, Hayati. "Söze Boğulan Tarih: Osmanlı Tarih Yazıcılığının Dili" *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*. İstanbul: Turkuvaz Yayınları, 2010. 84-123.

İz, Fahir. *Eski Türk Edebiyatında Nesir*. Ankara: Akçağ Yayınları, 6. Basım, 2018.

Kazan, Hilal. "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler". *Osmanlı Araştırmaları* 35, (2010) 117-136.

Kütükoğlu, Bekir. "Şehnâmeci Lokman". *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi, 1991.

Öztürk, Zeynep. *Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelihâ Mesnevisi (Giriş, Metin, İnceleme ve Tıpkıbasım) (II. Kısım: Tenkitli Metin)*. (ABD: Harvard Üniversitesi, Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2001)

Renda, Günsel. *Üç Zübdetü't-tevârih Yazmasının İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Doktora Tezi, 1969.

Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevārīḫ*. Dublin: Chester Beatty Library, T 414.

Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevārīḫ*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1321.

Seyyid Lokman, *Zübdetü't-tevārīḫ*. İstanbul: Türk-İslam Eserleri Müzesi, 1973.

Tayşi, Mehmed Serhan. "Seyyid Lokman Çelebi: Kıyafetü'l-insaniyye fi Şema'ili'l Osmaniyye". *Türk Dünyası Araştırmaları* 86 (Ekim 1993) 97-122.

Tietze, Andrea. "Gelibolu'lu Mustafa Âlî'nin Düzyazı Biçemi" çev. Zeynep Seviner, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler*, (İstanbul: Turkuvaz Yayınları, 2010) tietze âlî'yle ilgili makalesi

Woodhead, Christine. "Şehnâmeci". *Türkiye Diyânet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 10 Aralık 2021.

OKÇUZÂDE MEHMED ŞÂHÎ VE MÜNŞEÂTI: MÜNŞE'ÂTÜ'L-İNŞÂ'

İlknur Özer[1]

Giriş

Osmanlı'nın 16. yüzyıl sonları ile 17. yüzyıl başlarında yetişmiş olan Okçuzâde Mehmed Şâhî münşî şair, âlim ve hattat bir devlet adamı olarak hezarfen denebilecek bir Osmanlı entelektüelidir. 17. yüzyılın önemli münşileri arasında sayılan Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin münşeâtı Türk edebiyatında münşeât türünün zirve dönemi eserlerindendir.

Münşe'âtü'l-inşâ ifade güzelliğinin ilmî müktesebatla birleştiği noktadan zuhûr etmiş bir eserdir. Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin kendini birçok disiplinde yetiştirmiş bir Osmanlı münevveri olduğu göz önüne alındığında münşeâtın inceleme ve analizinde çok yönlü bir araştırma yapma gerekliliği doğmuştur. Ancak çalışmamızda disiplinler arası bir köprü ortaya koyarak her disiplinin bu metni kendi kriterlerine göre analiz etmesine olanak sağlayacak seviyede bir çalışma yapmış olma gâyesi güdülmüştür. [2]

İnşâ

İnşâ' kelimesi sözlüklerde *"yaratma; ortaya çıkarma, ilk kez yapma; kurma, tesis, yapılandırma; [bina vb] dikme, inşa etme; imal etme, üretme"*[3]; *"yapma, ya-*

---

1 Dr. (ilknurozerr@gmail.com)

2 Bu bildiri İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Abid Nazar Mahdum danışmanlığında Ocak 2022'de tamamlanmış olan "Okçuzâde Mehmed Şâhî ve Münşe'ât›: Münşe'âtü'l-İnşâ (İnceleme-Metin)» başlıklı doktora tezinden türetilmiştir. Doktora tezinin hazırlanmasında en az benim kadar emek sarf eden kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Abid Nazar Mahdum'a gönülden teşekkürlerimi sunarım.

3 Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*. (İstanbul: Dağarcık Yay., 1995), "inşa", 883.

pılma, kurma, kurulma"[4] anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir. Istılahî anlamı ise, *"[makale, kitap vb] yazma, telif etme; kompozisyon, tahrir, makale, yazı"*[5]; *"dîvan edebiyatı sanatlarına çok fazla yer veren, Arapça, Farsça kelimelerle yüklü, süslü, secîli nesir"*[6], *"yazış, yazıya dökme, güzel nesir yapma"*[7]; *"İyi yazmak usulü yerinde kullanılır bir tâbirdir. İyi yazılmış yazı örneklerini ihtiva eden eserler"*[8], *"güzel nesir yazmak ve güzel nesir"*[9] demektir. İnşâ, zaman içerisinde resmî ve özel yazışmalardaki usul ve kaideleri ve mektup yazma sanatını ifade etmiştir.[10]

Hasan Gültekin, inşânın ıstılahî tanımını şu şekilde tespit etmek gerektiğini söylemektedir: 1. Resmî ve hususî yazışma üslûbu, 2. Resmî ve hususî yazışmaların belirli kurallar içerisinde kaleme alınması, 3. Secî gibi belirli kurallar ile belâgat ve fesâhat ölçülerine göre düzenlenmiş estetik nesir yazıları.[11]

İnşânın en önemli özelliği, muhatabın makam ve durumuna göre hitap şekillerini seçebilmek ve muhtevayı en doğru biçimde aktarabilmek üzerine kurulmuş olan formülizasyonudur.[12] Sözünü ettiğimiz formülizasyon, kalıplaşmış ifade ve kaideleri kapsamaktadır.

Sanatlı nesir, özellikle resmî yazışmalarda devletin ihtişamını ortaya koymak maksadıyla da bir maharet gösterme aracına dönüşmüştür. Devlet adamlarının pek çoğunun kalem ehli olması da bu durumu desteklemektedir.[13]

Timurlular dönemi Farsça münşeâtlarda örnekleri görülen inşâ dili, Osmanlılarda 15. yüzyılda görülmeye başlanmıştır. Bu yüzyılın başlarında Ahmed-i Dâî'nin *Teressül*'ü ilk olmak üzere, Yahyâ b. Mehmed el-Kâtib'in (v. 1479-80'den sonra?) *Menâhicü'l-İnşâ*'sı ve Mesîhî'nin (v. 918/1512'den sonra) *Gül-i Sadberg*'i

4 *Kubbealtı Lugatı,* "inşâ" Erişim 20.01.2021.

5 Mutçalı, "inşa", 883.

6 *Kubbealtı Lugatı.* "inşâ" Erişim 20.01.2021.

7 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,* (İstanbul, Kapı Yay., 2011), «inşâ", 246.

8 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* (İstanbul: 1983, Milli Eğitim Basımevi) 2/74.

9 Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lugatı,* Haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994), 66.

10 İsmail Durmuş, "İnşâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000) 22/334.

11 Hasan Gültekin, *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Münşeât-ı Koca Ragıb Paşa*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015), 244.

12 Gültekin, *Türk Edebiyatında İnşâ*, 244-246.

13 Gültekin, *Türk Edebiyatında İnşâ*, 47-48.

inşânın başlangıç dönemi eserleri arasındadır.[14] Bu tarihten itibaren eserlerde Fatih Sultan Mehmed'in *Kânûn-nâme*'de belirttiği kuralların esas alındığı görülmektedir. Ayrıca kâtipler ve meraklıları için telif edilen nazarî eserlerin yerini bu dönemden sonra yavaş yavaş derleme münşeât mecmuaları da almaya başlar.[15]

Münşeât

Vankulu Lugatı'nda *"yelken açmış gemiler"*[16] olarak ifade edilen münşeât kelimesi, edebî ıstılah olarak ise *"münşîler tarafından yazılıp bir araya toplanan yazı örnekleri"*[17] mânâsına gelmektedir. Münşeât *"devlet teşkilâtı bünyesindeki divan, kalem ve ketebe gibi resmî dairelerde çalışan nişancı, tevkîî yahut küttâbların yazdığı çoğu musanna resmî yazılarla mektuplar yanında şair ve edebiyatçıların kaleme aldığı her çeşit sanatlı düz yazıya ve bu yazıların toplandığı kitaplara da ad olmuştur."*[18]

Edebiyatımızda 14. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan münşeâtlar, 20. yüzyıla kadar gelenek hâlinde varlığını sürdürmüştür. Klasik edebiyatımızda şiirlerin toplandığı kitaplara nasıl dîvân demiliyorsa inşâ metinlerinin toplandığı eserler de münşeât denilmiştir.[19]

Anadolu'da tertip edilen *Düstûrü'l-Debir, Rüsûmu'r-Resâil* gibi ilk münşeât mecmuaları da Farsçadır.[20] 16. yüzyılda Feridun Ahmed Bey'in *Münşeâtü's-Selâtin*'i, Lâmîi Çelebi'nin *Nisâbü'l-Belâga*'sı, *Münşeât-ı Tâcizâde Ca'fer Çelebi*, *Münşeât-ı Sa'di Çelebi*, *Münşeât-ı Kınalizâde Ali Çelebi*, *Münşeât-ı Ebüssu'ud Efendi*, Koca Nişancı lakabıyla anılan Celâlzâde Mustafa Çelebi ve kardeşi

14 Eserler hakkında bilgi için Bk. İ. Çetin Derdiyok, "Ahmed-i Dâînin Teressülü", *Toplumsal Tarih* 6 (1994), 56-59; Halil İbrahim Haksever, "Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ü", *Turkish Studies Turkish Studies* 6/1 (2011), 1265-1273; Fahri Unan, *Menâhicü'l-İnşâ*, (Ankara: TTK Yay., 2014); Ayşe Erol, *Menâhicü'l-İnşâ Transkripsiyon ve Tenkitli Metin (Konya Nüshası) (*Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2019); İ. Çetin Derdiyok, *XV. Yüzyıl Şairlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sadberg'i* (Adana: Çukurova Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 1994.)

15 Ahmet Akgündüz, *Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri: Osmanlı Hukukuna Giriş ve Fatih Devri Kanunnameleri* I, (İstanbul, Fey Vakfı, 1990) 330-332.Haksever, "Münşeât Mecmuaları ve Edebiyat Tarihimiz İçin Önemi", *İlmî Araştırmalar* 0/10, (2014), 66-67.

16 Vankulu Mehmed Efendi, *Vankulu Lugati,* "münşeât" Erişim 07.02.2021

17 Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri,* 2/620.

18 Mustafa İsmet Uzun, "Münşeât", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2006) 32/18.

19 Halil İbrahim Haksever, *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar ve Nergisî'nin Münşeâtı* Yayımlanmamış (Malatya: İnönü Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 1995) 17.

20 Selçuklu dönemi münşeât mecmuaları hk. bk. Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar - Metin, Tercüme ve Araştırmalar* (Ankara: TTK Yayınları, 1958).

Celâlzâde Salih Çelebi'nin münşeâtları görülmektedir.[21] 17. yüzyılda sayıları artan münşeâtlar arasında *İnşâ-i Sâdî, Münşeât-ı Abdülkerim*, *Münşeât-ı Veysî*, *Münşeât-ı Ganizâde*, *Münşeâtü'l-inşâ*, *Münşeât-ı Azmizâde Hâletî*, *Münşeât-ı Nergisî*, *Münşeât-ı Nef'î*, *Münşeât-ı Atâyî*, *Münşeât-ı Zuhûrî*, *Münşeât-ı Nâbî* sayılabilir.[22] 18. yüzyılda *Münşeât-ı Ta'ib*, *Münşeât-ı Râşid*, *Münşeât-ı Nahifî*, *Münşeât-ı Nefi'a*, *Münşeât-ı Çelebizâde Âsım* gibi birçok münşeât telif ve tertip edilmiştir.[23] 19. yüzyılda ise münşeât mecmuaları didaktik bir yapıya bürünmüştür. *Münşeât-ı İzzet Mehmed*, *Münşeât-ı Enverî, Münşeât-ı Ahmed Âsım*, *Münşeât-ı Celâl Paşa* gibi münşeâtlar bu yüzyılda yazılmış münşeâtlardandır.[24]

Tanzimat'tan itibaren ise münşeât türü farklı bir muhtevaya bürünmeye başlamıştır. Bu dönem itibarıyla yazışma şekillerini öğreten ders kitaplarına, belli bir alana ait yazışma kural ve örneklerini ihtiva eden mecmualara da münşeât denmiştir. Hasan Hıfzı'nın *Münşeât-ı Hukūk* (İstanbul 1300), Abdülahad Nûri'nin *Münşeât-ı Kavânîn* (İstanbul 1305), Ahmed Erib'in *Hanımlara Münşeât*'ı gibi eserler Tanzimat sonrasının farklı türlerdeki münşeâtlarındandır.[25]

Münşeat Mecmualarının Önemi

Tarih kitaplarında veya resmî belgelerde bulanamayacak birçok bilgiyi araştırmacılara veren en önemli kaynakların başında özel yazışmalar gelmektedir. Bunlar hem kişinin bizzat kendi ağzından çıkan ifadeler olması bakımından önemlidir hem de kişisel özellikleri, duygu dünyası, dünya görüşü veya başlarından geçen -zaman zaman özel- hadiseler açısından bilgilendiricidir. Bu yönüyle münşeâtlar adeta tarihin satır aralarında kalmış bilgiler içerirler. Dolayısıyla kimi zaman net bir bilgi vermesi bakımından kimi zamansa olaylar arasında sebep-sonuç ilişkisi kurabilmek adına bu tür metinlerdeki bilgiler tarih disiplini açısından oldukça önemli sayılmaktadır. Örneğin; Okçuzâde'nin, *Münşeâtü'l-inşâ*'nın mukaddimesinde bahsettiği Hocazâdelilerle olan münakaşaları dönemin siyasi ve edebî anlamda birçok gelişmesine ışık tutmaktadır. Dönemin ünlü hiciv ustası Nef'î'nin *Sîhâm-ı Kazâ*'sında ise hem Okçuzâde hem de Yahyâ Efendi'nin hiciv oklarına hedef olduğu görülmektedir.[26]

---

21 Haksever, *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar*, 84-104.

22 Haksever, *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar*, 104-131.

23 Haksever, *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar*, 131-154.

24 Haksever, *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar*, 155-194.

25 Uzun, "Münşeât", 20.

26 Nef'î, *Sihâm-ı Kazâ (Eleştirel Basım)*, Haz. Furkan Öztürk, (İstanbul: DBY Yayınları, 2020) 131.

Münşeât mecmuaları, yazıldığı dönemin protokol yazışmaları için de önemli birer vesika niteliğindedir. Hükümdarların birbirlerine yazmış oldukları mektuplar, dönemin gerek diplomatik, gerek sosyal gerekse ekonomik birçok meselesinde birinci ağızdan bilgiler verir.[27] Ayrıca mektupların, farklı makam sahiplerine nasıl hitap edileceğinin bilgisini veren, muhtevanın üsluba etkisini gösteren elkab bölümlerinin incelenmesiyle de merkezî teşkilatlanma açısından oldukça önemli bilgi ve kıyaslamalara varmak mümkündür.[28]

Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin Hayatı ve Eserleri

970/1562-63 yılında İstanbul'da, Okçuzâde Mehmed Paşa'nın[29] oğlu olarak dünyaya gelen Okçuzâde Mehmed Şâhî, hiddetli tabiatı ve yüksek zekâsı ile[30] akranları arasında temayüz etmiş, Mâlûlzâde Mehmed Nakîb Efendi (v. 993/1585) gözetiminde yetişerek[31] on sekiz yaşında dersini tamamlamıştır.[32] 988/1580 yılında Mâlûlzâde Mehmed Efendi'den eğitimini tamamladıktan sonra[33] Dîvân-ı

27 Abdurrahman Daş, "Türkiye Selçukluları ve Osmanlı Dönemi Hakkında Tarihî Kaynak Olarak Münşeât Mecmualarının Değerlendirilmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 45 (2004), 206. Münşeât mecmualarının edebiyat tarihimiz açısından önemi ile ilgili örnekler için bk. Haksever, "Münşeât Mecmuaları ve Edebiyat Tarihimiz İçin Önemi", 65-76.

28 Halil İbrahim Haksever, "Münşeâtlarda Yer Alan Tarihî Bilgiler", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2/1 (2009), 25.

29 Okçuzâde Mehmed Paşa (v. 995/1587) Dîvân-ı Hümâyun'a kâtip olarak girmiş 986/1578›de Anadolu defterdarlığına getirilmiştir. 989/1581 yılında reisülküttap, 990/1582 yılında ise başdefterdar olmuştur. Bu sırada Cüce Nasuh Ağa ile karıştığı rüşvet skandalından dolayı azledilerek tevkif edilmiştir. Daha sonra affedilerek 992/1584'te Kıbrıs beylerbeyliği ve 993/1585'te Haleb beylerbeyliği vazifelerine getirilmiştir. Bu görevi esnasında 21 Eylül 1585'teki Alivar Muharebesi'ne katılmış olduğu bilinmektedir. 995/1587'de azledilmiş ve ardından vefat etmiştir. Kaynaklarda kendisinden ilim ve fazilet sahibi bir zât olarak bahsedilmektedir. Bk. Şemseddin Sâmi, *Kâmûsü'l-a'lâm,*(İstanbul: Mihran Matbaası, 1306), 4/2839, Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, Haz. Nuri Akbayar, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996) 4/1079; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, Haz: A. Fikri Yavuz-İsmail Özen, (İstanbul: Meral Yayınevi, 1972) 2/293; Riyâzî Muhammed Efendi, *Riyazü'ş-Şu'arâ,* Haz. Namık Açıkgöz, (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017) Erişim 13 Kasım 2020; İpekten, Haluk, vd, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988) 462.

30 Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretu'ş-şuarâ*, Haz. Aysun Sungurhan, (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017). Erişim 13 Kasım 2020.

31 Riyâzî**,** *Riyazü'ş-Şu'arâ*, 191.

32 Süreyya, *Sicill-i Osmânî,* 4/1065, 1079; Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin, *Tuhfe-i Hattatîn,* Haz. Mustafa Koç, (İstanbul: Klasik Yayınları, 2014), 79; Riyazi, *Riyazü'ş-Şu'arâ*, 191.; Ahmed Resmî, *Halîfetü'r-rüesâ*, (İBB Atatürk Kitaplığı, M. Cevdet Kitapları, no: 0/24**)** 23; Selânikî Mustafa Efendi, *Târîh-i Selânikî*, Haz. Mehmet İpşirli, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1989**)** 2/ 808; Nev'îzâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik fî Tekmîleti'ş-Şakâ'ik*, Haz. Suat Donuk, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017) 2/1792; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* (İstanbul: Çamlıca Yay., 2016) 2/699.

33 İpekten, vd, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 462.

Hümâyun kâtipliğine geçerek resmî görevine başlamıştır.[34] Bu da Nakîb Efendi'nin Rumeli kazaskerliğinden, Kadızâde Ahmed Şemseddin Efendi'nin yerine şeyhülislâmlığa tayin edildiği yıla denk gelmektedir.

Bazı tezkireler, Okçuzâde'nin meşakkatli ilmiye hayatına tahammül edemeyip zeametle müteferrikalık pâyesine geçtiğini bildirmektedir.[35] Okçuzâde Mehmed Şâhî, münşeâtının mukaddimesinde Dîvân-ı Hümâyun katipliğine gelişini kaderin bir cilvesi olarak telakki etmektedir. Tahsilinin, dilediğince parlak olmasa da hasetçilerinin kınamalarıyla yerle bir de olmadığını; akran ve dostları tarafından gıpta edilmiş, hatta kıskanılmış olduğunu söylemektedir.

1004/1596'da Damad İbrahim Paşa (v. 1010/1601), veziriazam olunca, Okçuzâde Mehmed Şâhî bu tarih itibarıyla Damad İbrahim Paşa'nın baştezkirecisi ve sır kâtibi olarak vefatına kadar himayesinde kalmıştır.[36] Aynı yıl Musa Çelebi yerine reisülküttâb[37] ve başdefterdar olmuştur. Bir yıl sonra 1597'de Defterhâne-i Hümâyun emîni olup, iki ay sonra azledilerek sefere çıkan kâtipler arasına katılmıştır.[38] Bu esnada izinsiz İstanbul'a geldiği için takibâta uğramış ve hapsi istenmiştir.[39] 1007/1599'da Hamza Paşa'nın yerine nişancılığa[40] getirilerek sefere gitmekle görevlendirilmiştir.[41] Bir yıl sonra nişancılık görevinden de azledilmiş

---

34 Halit Karatay, *Hattat Divan Şairleri*, (Ankara: Akçağ Yay., 2008) 412; Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793.

35 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1739; Beyânî Mustafa b. Cârullah, *Tezkiretu'ş-şu'arâ*, Haz. Aysun Sungurhan PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. Erişim 13 Kasım 2020. 100; Kınalızâde**,** *Tezkiretu'ş-şuarâ*, 470; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* 2/699. (Kâtib Çelebi Nakîb Şeyhî Efendi'den mülâzemet aldığını söylemekteyse de diğer kaynaklar Malûlzâde Mehmed Efendi konusunda ittifak içerisindedir.) Celâlzâde Mustafa Çelebi ile başlayan, nişancılıktan çekilen zâtlara müteferrikabaşılık pâyesi verilmesi âdeti, Okçuzâde ve Ramazanzâde ile devam etmiştir. Bk. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı*, (Ankara: TTK Yay., 2020) 225-226.

36 Christine Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007) 33/335; Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 4/1079; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* 2/699.

37 Selânikî'ye göre bir ay sonra reisülküttaplıktan azledilmiş, yerine tekrar Musa Çelebi getirilmiş, Okçuzâde sonra geri alınmıştır. Selânikî, *Târîh-i Selânikî,* 2/636, 650, 655; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, 2/699.

38 Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", 335; Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Selânikî, *Târîh-i Selânikî,* 2/705, 719.

39 Selânikî, *Târîh-i Selânikî,* 2/739.

40 Berat, ferman ve sair tura çekilen kâğıtlara tuğra çeken yerinde kullanılır bir tâbirdir. Bu vazifeyi gören memura "Tuğrâî", "Nişancı", "Tevkî'i" de denilirdi. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri,* 3/530.

41 Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", 335. Nişancıların saltanat kapısından ayrılmalarının ve sefere görevlendirilmelerinin alışılmış bir durum olmadığını söyleyen Selânikî bu durumu eleştirir. Selânikî, *Târîh-i Selânikî,* 808.

ama bir ay sonra yeniden geri alınmıştır.[42] Ancak 1010/1601'de tekrar azledilmiş ve kendinden önce tuğrakeş olan Hamza Paşa göreve iade olunurken Okçuzâde'ye bu sırada bir görev verilmemiştir.[43] Zira 9 Muharrem 1010'da (10 Temmuz 1601), himayesinde bulunduğu Damad İbrahim Paşa vefat etmiştir. Aradan geçen uzun süre sonunda 1013/1605'te, Murad Efendi'nin yerine Mısır defterdârı olarak Kahire'ye gitmiş; azledildikten sonra sâlyâne[44] ile Mısır sancak beylerinden olmuştur.[45] Bu vazife onun gibi eski bir nişancı için alışılmadık hatta belki bir sürgün sayılmakla birlikte, Okçuzâde Mısır›daki zamanlarından bahsederken çektiği maddî sıkıntılardan söz etmekle birlikte bir de Kâbe ziyaretinden bahsetmiştir. Ancak bu ziyaretin somut olarak gerçekleşip gerçekleşmediği ile ilgili farklı kaynaklarda bir bilgiye rastlanmadığı gibi Okçuzâde'nin adı da başka herhangi bir yerde "Hacı" lakabıyla zikredilmemiştir.[46] 1016/1608'de Mısır Beylerbeyi Kara Mehmed Paşa'nın, sâlyâneli beylikleri kaldırması üzerine ise emekli olup İstanbul'a avdet et-

42 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* 2/699; Selânikî, *Târîh-i Selânikî,* 2/848.
Tire Necip Paşa Kütüphanesi, Yazma Eser, NP 372 demirbaş numaralı nüshasının 31b numaralı sayfasında, Okçuzâde'nin yerine riyâsete Yaycızâde Hamza Paşa'nın gelmesi ile ilgili şu satırlar kaydedilmiştir. Yaycızâde de 1600'de getirildiği vazifesinden, bir yıl sonra azledilmiştir.
"Oḳçı-zāde merḥūm riyāsetden maʿzūl ve yerine Yaycı-zāde mevsülde buyurduḳları ḳıṭʿadur:
Raġbet olmaz cihānda ṭoġrıya hīç
Egridür dehrden alan behre
Oḳçı-zāde gibi vücūdı atup
Çekdiler Yaycı-zāde'yi ṣadre
velehu
Bir belā gelse itme ġam iẓhār
Vardur anda ẓāhirā iki ṣer
velehu
Aġniyāyı görüp ḥased ḳılma
Ḳısmet-ı Ḥaḳ hemīşe ʿādiledür
Bunda Şeddād›ı ḳaṣr iden bünyād
Āḫiretde Ṣemūd u ʿĀd iledür
velehu
Zamān ʿuzlet ü ʿazlinde ehl-i maʿrifetüñ
Daḫı ziyāde olur tār-ı fikreti bārīk
Ne deñlü olsa fer ü ter maḳāmı Ġavvāṣ›ın
O deñlüdür girān-māyeye olur nezdīk"

43 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", 335.

44 "Osmanlı malî teşkilâtında bazı görevlilere yıllık yapılan ödemeler ve taşra teşkilâtında gelirleri yıllık olarak hazineye aktarılan eyaletler hakkında kullanılan terim." İdris Bostan, "Sâlyâne", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009) 36/59.

45 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Woodhead, " Okçuzâde Mehmed Şâhî", 335.

46 Woodhead, "Ottoman Inşa and The Art of Letter-Writing Influences Upon The Career of The Nişancı and Prose Stylish Okçuzâde". Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies VII-VIII (1988), 151; Okçuzâde Mehmed Şâhî, *Menşeü'l-İnşâ,* İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 3105, 3a.

miştir.[47] On iki yıl gibi uzun bir süre herhangi bir vazifede bulunmayan Okçuzâde,[48] 1029/1620'de defter emîni, 1030/1621'de tekrar nişancı olmuştur.[49] Ancak bu görevinden de üç ay sonra (II. Osman'ın Lehistan seferi sırasında) azledilmiştir.[50]

Sultan I. Mustafa (1622-1623) zamanında son kez nişancı olan Okçuzâde, bir yıl kadar bu görevini ifa ettikten sonra 1033/1623 senesinde emekli edilmiş,[51] vefatına kadar da herhangi bir görev üstlenmemiştir. 1039/1630 yılında, 69 yaşında iken İstanbul'da vefat etmiş[52] olan Okçuzâde'nin kabrinin kaynaklarda Sünbül Efendi civarında, Ekmekçizâde dairesinin yanında[53] bulunduğu belirtilmektedir. Ancak söz konusu yerde mezar taşına rastlanmamıştır. *Tuhfe-i Hattâtîn*'de vefatına "azîmet etkıyâ" (1039) tarihi düşülmüştür.[54]

Christine Woodhead, uzun mâzuliyet yıllarının Hoca Sâdeddin Efendi'nin oğullarının şeyhülislam olduğu döneme denk geldiğini, dolayısıyla Okçuzâde'nin yaşadıklarının aslında bu aile ile rekabet içerisinde olan tarafta bulunmasından kaynaklanabileceğini söylemektedir.[55] Okçuzâde Mehmed Şâhî, münşeâtının mukaddimesinde bu durum ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

> "Taḫt-gāh-ı ferāʿine-i dūzaḫ-penāhda mekīn ve gūyā-yı ene Rabbikümü'l-aʿlā'ya cā-nişīn olduḳda Ḥasan-cānīler gibi bu faḳīr-i cānīnüñ ḥaşm-ı cānı olup bī-sebeb ü ʿillet nāvek-i ʿazl ü ihānete āmāc ve esbāb-ı āsāyiş ü rāḥatumı tārāc eyledi."[56]

47 Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 4/1079; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* 2/699.

48 Woodhead, bu süreçte onun hacc farizasını yerine getirmek üzere Mekke'ye gitmiş olabileceğinden söz eder. Woodhead, "Ottoman Inşa", 151.

49 Resmî, *Halîfetü'r-rüesâ*, 23-24.

50 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1793; Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî", 335-336; Kâtib Çelebi, *Fezleke,* 2/699.

51 Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 4/1079; Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/293. (Bursalı Mehmed Tâhir, onun vefatının Sultan III. Mehmed'in saltanatına (1595-1603) denk geldiğini söylemişse de tarihler göz önüne alındığında bu ifade mümkün görünmemektedir.)

52 Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/1794; Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 4/1079 (Mehmed Süreyya onun, vefat ettiğinde yetmiş yaşında olduğunu söylese de doğum-ölüm tarihlerine bakıldığında altmış dokuz yaşında vefat ettiği anlaşılmaktadır.); Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/293; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, 2/700.

53 Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 4/1079.

54 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatîn,* 404. (Müstakimzâde de onun yetmiş yaşında vefat ettiğini söylemiştir ancak doğum ve ölüm tarihleri altmış dokuz yaşını işaret etmektedir.)

55 Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî" 336; Woodhead, "Ottoman Inşa", 153.

56 Okçuzâde Mehmed Şâhî, *Menşeü'l-İnşâ,* İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 3105, 3a.

Mehmed Şâhî, yaşamı boyunca yedi padişah görmüştür. Kanûnî Sultan Süleyman'ın (1520-1566) saltanatının son yıllarında doğmuş; III. Murad (1574-1595) zamanında ilk resmî vazifesine getirilmiştir. III. Mehmed (1595-1603) devrinde Damad İbrahim Paşa'nın himâyesinde mazuliyetler yaşamış olsa da reisülküttab, başdefterdar, Defterhâne-i Hümâyun emîni ve nişancılık görevlerini ifa etmiştir. I. Ahmed'in saltanatında (1603-1617) Mısır defterdarı olmuş ancak sâlyâneli sancak beylikleri kaldırılınca İstanbul'a geri dönmüştür. II. Osman (1618-1622) tahtta iken ikinci kez defter emini ve nişancı olmuş ve yine kısa süre sonra azledilmiştir. I. Mustafa'nın ikinci saltanatında (1622-1623) ise son kez nişancılık vazifesine getirimiş ancak IV. Murad zamanında (1623-1640) bu görevinden de azledilerek emekliye ayrılmıştır. IV. Murad'ın saltanatı sırasında vefat etmiştir.

Oğlu Ahmed Vak'î Efendi[57] sülüs, nesih, tevkî'i ve ta'lik hatta babasından icazetli bir hattat olup[58] ilmiye sınıfına mensuptur.[59] *Münşe'âtü'l-inşâ*'da Okçuzâde'nin, oğlunun ru'ûs defterine kaydı talebiyle yazdığı bir mektubundaki *"...bende-zāde Muĥammed'üñ..."* ifadelerinden Muhammed adında bir oğlu daha olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca yeterli bilgi bulunmasa da Ahmed Vak'î Efendi'nin, Evliya Çelebi'nin (v. 1095/1684 [?]) 1640'ta birlikte gizlice Bursa'ya gittiği eski dostu Okçuzâde Ahmed Çelebi[60] olma ihtimali de düşündürücüdür.

Edebî Şahsiyeti

Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin şiir yazmaya genç yaşlarında başlamış olduğu, henüz yirmili yaşlarında edebî sahada kalem oynattığı anlaşılmaktadır. Kınalızâde, mahlasını "Zeynî" iken başkalarıyla karıştırılmamak için değiştirdiğini bildirmektedir. Buradan Okçuzâde'nin mahlasını da erken yaşlarda tebdil eylediği sonucu çıkarılabilir.[61] Bursalı'nın ifadeleri ise nesrinin nazmından daha kuvvetli olduğu yönündedir.[62]

---

57 Rızâ Tezkiresi'nde *"Otcı-zâde'nuñ ferzend-i ercümendi Mehmed Çelebi Efendi'dür."* şeklinde yer almaktadır. Seyyid Mehmed Rızâ, *Rızâ Tezkiresi, H*az. Gencay Zavotçu. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017. Erişim 13 Kasım 2021.

58 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatîn,* 79. (Eserde Mîr Ahmed-i Ref'î bin Mîr Mehmed bin Mehmed Paşa [Ref'î] şeklinde kaydedilmiştir.)

59 Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, 5/1650; Uşşâkîzâde İbrâhîm Hasîb Efendi, *Zeyl-i Şakâ›ik,* Haz. Ramazan Ekinci, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2017), 396; Şeyhî Mehmed Efendi, *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ*, Haz. Ramazan Ekinci, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2018), 1/648-649; Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatîn,* 79.

60 Ülkü Çelik Şavk, *Sorularla Evliya Çelebi*, (Ankara, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., 2011), 12.

61 Kınalızâde**,** *Tezkiretu'ş-şuarâ*, s. 470.

62 Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/293.

Mahlası "Zeynî" iken "Şâhî'ye tebdil etmiş olan[63] Okçuzâde'nin münşeâtında geçen şu dizeler mahlası konusunda ayrıca dikkat çekici olsa da Tuğrâyî mahlasıyla yazmış olduğu herhangi bir şiirine rastlanmamıştır.

"Terbiyet eyleseñ ey dāver-i iḳlīm-i süḫan
Niçe olurmış göre erbāb-ı ḥüner inşāyı
İltifātuñla ʿaceb midür eger Şāhī ḳuluñ
Devr-i ʿadlüñde ide maḫlaşını Ṭuġrāyī"[64]

Kâtib Çelebi kendisinden *"Mîr-i mezbûr hâce-i cihân-ı şi'r ü inşâ, ... fıkarât-ı inşâsı mümtâz u müsellem, kelimât-ı fesâhat-ı esâsı metîn ü muhkem, müferrid-i zemâne, vâdisinde yegâne idi."*[65] sözleri ile bahsetmiş; Riyâzî ise onunla ilgili *"Pâdişâhumuz ʿasrında olan erbâb-ı nazm u inşâdandur"*[66] demiştir. Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*'de, Sultan Murad zamanındaki reisülküttapları ve kalem ehlini anlattığı bölümde Okçuzâde hakkında "*Temiz şiirlerinden başka edebî yazı yazmada şah idi, yazdıkları ok gibi menzile varır.*" sözlerini sarf etmiştir.[67]

Okçuzâde Mehmed Şâhî, kendinden asırlar sonra da adından söz ettirmiş, belâgat kitaplarında konu edilmiş bir münşîdir. Süleyman Hüsnü Paşa (1838-1892), *Mebâni'l İnşâ*'sında Okçuzâde'den örnek alıntılar yapmıştır, hatta eserinin ikinci cildinde *Münşe'âtü'l-inşâ*'nın mukaddimesini aynen nakletmiştir.[68]

Eserleri

Kütüphanelerde tespit ettiğimiz üzere Okçuzâde'nin *Münşe'âtü'l-inşâ* dışında bir inşa kitabının daha olduğunu söyleyebiliriz. Kataloglarda Okçuzâde'nin münşeâtı olarak kaydedilmiş olan eserin muhtevası *Münşe'âtü'l-inşâ*'dan farklıdır. Bu derleme münşeâtın, gerçekten Okçuzâde'ye ait bir eser olarak zikredilebilmesi

63 Beyânî, *Tezkiretu'ş-şu'arâ*, 100; Şemseddin Sâmi, *Kâmûsü'l-a'lâm,* 4/2839; Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakây'ik,* 2/179; Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatîn,* 404; Kâtib Çelebi, *Fezleke*, 2/699; Kınalızâde**,** *Tezkiretu'ş-şuarâ*, s. 470.

64 Necip Paşa Kütüphanesi, NP 372, 88b.

65 Kâtib Çelebi, *Fezleke*, 2/700.

66 Riyâzî, *Riyazü'ş-Şu'arâ*, 191.

67 Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul 1. Cilt 2. Kitap,* Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2008), 668.

68 Fatma Yıldız, *Mebâni'l-İnşâ: Cild-i Evvel* (Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016) 184-198; Nazife Benzer, *Mebâni'l-İnşâ Cild-i Sânî*, (Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016) 134, 178-192.

için nüshalarının tamamı incelenmeye muhtaçtır.[69] Bu sebeple aşağıdaki eser listesine dahil edilmemiştir.

- *Ahsenü'l-hadîs*: Farklı konularda kırk adet hadîsin manzum tercüme ve mensur şerhlerinin yer aldığı bir eserdir.[70]
- *Câmi'ü'l-gâyât:* Kütüphanelerde bulunamamış olan bu eseri Bursalı'dan öğrenmekteyiz.[71]
- *Dîvân:* Varlığını Müstakimzâde ve Diyarbakırlı Said Paşa'dan öğrendiğimiz dîvâna henüz ulaşılamamıştır.[72]
- *el-Makâmu'l-Mahmûd:* Arapça kaleme alınmış, hadîs ilmi üzerine bir eserdir.[73]
- *en-Nazmü'l-mübîn fî Âyâti'l-erba'în:* Kur'ân-ı Kerîm'den seçilmiş farklı muhtevada kırk âyetin manzum tercümesi ve mensur şerhlerinden müteşekkil bir eserdir.[74]
- *Kânûn-ı Cedîd-i Arâzî:* Arazi hükümleri, mülkiyet meseleleri ve Kanunî Sultan Süleyman'ın fermanlarının bir kısmını ihtiva etmektedir.[75]
- *Muhtâru'l-ahyâr*: İlim ve âlimlerin faziletleri hakkında, Arapça kaleme alınmış bir eserdir.[76]
- *Münşe'âtü'l-inşâ:* Okçuzâde'nin Dîvân-ı Hümâyun hizmetindeyken yazmış olduğu resmî ve husûsî mektupları içeren eseridir.

---

69 Eserin nüshalarından bazıları: Fransa, Milli Kütüphane, Arsenal, Turc 78; Manisa İl Halk Kütüphanesi, 6671/4; Mısır, Milli Kütüphane, Türkçe Yazmaları, el-Edebü't-Timuriyye, 633; İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, 3495; Fransa, Ulusal Kütüphane, Türkçe Yazmalar, 101; Fransa, Ulusal Kütüphane, Türkçe Yazmalar, 221.

70 Yılmaz Öksüz, *Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin Ahsenü'l-Hadis'i (İnceleme-Metin)* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi SBE, Doktora Tezi, 2016) 19.

71 Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/293.

72 Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattatîn,* 404.

73 Okçuzâde Mehmed Şâhî Bey, *el-Makâmü'l-Mahmûd,* Ter: Hür Mahmud Yücer-Mehmed Râzî, (İstanbul: Darülhadis Yay., 2006)

74 Uğur Boran, «Okçuzâde ve en-Nazmu'l-Mubîn fi'l-âyâti'l-erba'în Adlı Türkçe Kırk Ayet Tefsiri,» *Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies* 37 (2020), 80.

75 Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/294.

76 Öksüz, *Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin Ahsenü'l-Hadis'i,* 18; Babanzâde Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyyetü'l-Ârifîn Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü›l-Musannifîn*, İstinsah ve Tsh: Kilisi Rıfat Bilge-İbnülemin Mahmud Kemal İnal, (Ankara: MEB Yayınları, 1951) 1/276.

- *Risâletu'ş-Şâhî fî Tezyîfi Selîmnâme:* Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin *Selimnâme*'sini tenkit ederken bir inşâ metninin nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgiler verdiği risalesidir.[77]
- *Tercüme-i Tuhfetü's-salavât li'l-Kâşifî:* Kâşifî'nin (v. 910/1504-1505) Farsça kaleme aldığı *Tuhfetü's-Salavât* adlı risalesinin Türkçeye tercümesidir.[78]

Münşe'âtü'l-İnşâ'

Eserini "münşeât" kelimesinin Kur'ân-ı Kerîm'de geçen anlamına[79] telmih yaparak tanıtan Okçuzâde şu cümleleri kullanmaktadır:

> "...Meḳāṭil-i ḫāme-i ʿAbbāsī-cāmem olan nāmeler dest-be-dest ehl-i inṣāf ve baḥr-ı süḫan-güẕārīde cevārī olan münşeʾāt'um maḥāẕır-ı nāḳıdān-ı pākīze-ṣıfātda reşkīn-sāz-ı Ḫˇāce-i Cihān ve Vaṣṣāf olup gil-endā-yı āf-tāb-ı faẕl u hüner olan ḥāsid-i kūtāh-naẕara maʿraż-i iʿtiẕārda bu vechle pāsıḫ-güẕār olurdum..."[80]

> "...Belki ḫılsān-ı muḫlisānuñ nevʿ-i istiḥsānları terġīb ü teşvīḳ ve ḥükm-endāz-ı ḳażāʾ-i sehmü'l-ġayb-ı tevfīḳi tefvīḳ itmegin şikeste-beste ol kelimāt-ı ḫod-reste tertīb ü imlā ve ḳulzüm-i bī-kerān-ı beyānda cereyān eyleyen sefāʾīn-i evrāḳ-ı belāġat-defāʾīn Münşeʾātü'l-inşā ile nāmver ü müsemmā ḳılındı..."[81]

Christine Woodhead'in yaklaşık 80 mektuptan oluştuğunu söylediği[82] eserde tüm nüshalar bir araya getirildiğinde toplam 96 mektup elde edilmektedir.[83] Mukaddime ve mektuplardan oluşan münşeâtın hâtime bölümü bulunmamaktadır. Özellikle mukaddime kısmı hem otobiyografik bilgiler içermesi hem de dönemin yönetimiyle ilgili eleştirileri bakımından oldukça önemlidir.[84] *Münşe'âtü'l-inşâ*'da

77 Sadık Yazar, "Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin (1562-1630) Kanûnî Devri Nişancısı Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin (ö.1567) İnşasına Yönelik Tenkitleri", *Kanûnî Sultan Suleyman ve Dönemi - Yeni Kaynaklar, Yeni Yaklaşımlar.* (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yay., 2020) 215-245.

78 Kâtib Çelebi, *Keşfü'z-Zünûn,* 1/ 333.

79 "Denizde akıp giden dağlar gibi yüksek gemiler de O'nundur." (Rahmân, 55/24)

80 Okçuzâde Mehmed Şâhî: *Menşeü'l-İnşâ,* İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, 3105, 2a.

81 Okçuzâde Mehmed Şâhî: *Menşeü'l-İnşâ,* 5b.

82 Woodhead, "Ottoman Inşa" 147.

83 Nüshaların hiçbiri mektupların tamamını içermemekte, tüm nüshalar bir araya getirildiğinde 96 adet mektup ortaya çıkmaktadır.

84 Woodhead, "Okçuzâde Mehmed Şâhî" 336.

yer alan 96 adet mektuptan dört tanesi Mekke şerîfine gönderilmiş ve tamamen Arapça kaleme alınmıştır.

Arapça hamdele ve salvele bölümleriyle başlayan mukaddimede Okçuzâde, evvela ilim tahsilinden ve meslekî tecrübelerinden bahseder. Kendisine güçlü bir hâmî bulamamış olmanın üzüntüsünün hissedildiği bu cümlelerde mektuplarının insaf ehli ve söz ustaları arasında beğenildiğini söylemektedir. Ancak kendi döneminde inşânın artık yeniyetmelerin elinde kaldığını, kendisinin de zirvede yalnızlığı yaşadığını ifade etmektedir.

Anlattığı olaylar arasında nişancılık gibi yüce bir pâyeyi hakkıyla ifâ ederken yaşadığı zorlukları hiciv dolu cümlelerle dile getirmiştir. Kendisi için düşük bir pâye olan Mısır defterdârlığına getirilmesi ancak burada da Hasancânîler yüzünden azledilmesi mukaddimede sözü geçen bir başka hadisedir. Ayrıca Okçuzâde bu bölümde bir Kâbe ziyaretinden de bahsetmektedir. Ancak bu konuda başka hiçbir kaynakta malumat bulunmamakta, hatta adı hiçbir kayıtta "Hacı" olarak dahi geçmemektedir. Bu ziyaret Woodhead'in de belirttiği gibi gerçek bir hac değil manevî bir yolculuk da olabilir.[85] Sözlerine, İstanbul›a dönüşü ve burada yine Hocazâdelerin meşihatı dolayısıyla zor yıllar geçirdiği ile devam eder. I. Mustafa›nın ikinci saltanatı ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın tekrar meşihata gelmesi ile Okçuzâde de nişancılık vazifesini tekrar geri almıştır. Bu rahat günler yine uzun sürmemiş ve Hocazâde Esad'ın atanmasıyla azledilerek emekli olmuştur. Mehmed Şâhî bu olayları da müşteki ve mahzun ifadelerle dile getirmektedir.

> "Bu aḥvāl-i pür-melālüñ ḫılālinde sā'ıḳ-ı ḳażā-i reh-nümūn ve ġazā-i küffār-ı dūzaḫ-ḳarāra nehżet-ı hümāyūn olup bu faḳīr-i perīşān-ḥāl daḫı terk-i vaṭan u ʿıyāl ile iḫtiyār-ı taʿb u gezend ve iḫrācāt-ı zā'ide ile bī-fā'ide ʿazm-i sefer-i saḳar-mānend eyledüm."[86]

Bu otobiyografik bilgilerin ardından inşâ ile ilgili fikirlerini dile getirmeye başlayan Okçuzâde, düşüncelerini *Menâzirü'l-inşâ*'dan delillerle dile getirdikten sonra Hüseyin Baykara, Abdullah Mürvârid, Tâcizâde Ca'fer Çelebi gibi kişilerden birtakım hikâyelerle de kuvvetlendirmektedir.

Mektuplarını derleyerek münşeâtını oluşturması azil yıllarına denk gelmiş olacak ki Okçuzâde artık manzum ve mensur hoş sözlerinin bir ehemmiyeti olmadığını söylemektedir. Ona göre nesir, özelliğini kaybetmiş ve marifetsiz kişile-

85 Woodhead, "Ottoman Inşa", 151.

86 Okçuzâde Mehmed Şâhî, *Menşeü'l-İnşâ*, 4a.

rin eline düşmüştür. Bu yüzden müellif hem gelecek yıllara makbul bir eser bırakmak hem de okuyanların kendi kusurlarını görmelerini sağlamak için münşeâtını oluşturmuştur. Sözlerini bitirirken mektupların, başına gelenler göz önünde bulundurulmadan; insaf nazarıyla okunmasını dilemiş ve okuyanlardan dua beklediğini ifade etmiştir.

Şeyhülislâm Yahyâ için derlenmiş olan bir münşeât mecmuasında Azmizâde, Ganizâde Nâdirî, Veysî, Nergisî ve Akhisarlı Abdülkerîm Efendi ile Okçuzâde'nin de münşeâtı yer almaktadır.[87] Bursalı, *Münşe'âtü'l-inşâ*'yı Feridun Bey Münşeâtı tarzında bir eser olarak addetmiştir.[88]

Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin inşâ sahasındaki maharetini her yönüyle ortaya koyan mektuplarında adı zikredilen ve zikredilmeyen hadis, tefsir, Kur'ân-ı Kerîm, Fars edebiyatı ve tarihi, Arap edebiyatı ve tarihi gibi birçok alanda bilgi ve yetkisini ortaya koyacak birçok kaynak bulunmaktadır.

Münşeâtta yer verilen Arapça unsurlardan âyet-i kerîmeler çoğunluktadır. Her mektubunda mutlaka âyet iktibas etmiş olan Mehmed Şâhî, bu âyetlere sözünde farklı amaç ve üsluplarla yer vermiştir. Anlamı kuvvetlendirmek, merâmı daha etkili dile getirmek gibi maksatlarla 400'ü aşkın âyet-i kerîmeye yer verildiği görülmüştür. Okçuzâde Mehmed Şâhî, başta *Ahsenü'l-Hadis* adlı kırk hadis şerhi olmak üzere diğer eserlerinden de anlaşılacağı üzere, hadîs ilminde ehliyet sahibidir. Münşeâtta yüz civarı hadis-i şerîften yararlandığı tespit edilmiştir. Müellif Hanbelî mezhebinin imamı Ahmed b. Hanbel (v. 290/903), İmam Buhârî (v. 256/870), Celâleddin es-Suyûtî (v. 911/1505), Bezzâr (v. 292/905), Ebû Davud el-Sicistânî (v. 275/889), İbn Hacer el-Askalânî (v. 852/1449), Müslim b. Haccâc (v. 261/875), et-Tirmizî (v. 279/892), İbn Mâce (v. 273/887), Abdullah b. Mübârek (v. 181/797) gibi birçok hadis âliminden iktibas yapmıştır.

Mektuplarda dinî, tasavvufî, edebî, ilmî, fennî sahada birçok ıstılah kullanılmış; sosyal hayattan izler taşıyan ifadelere yer verilmiştir.

---

87 Christine Woodhead, "Yazışma Çevreleri: On yedinci Yüzyıl Başlarında Osmanlı Mektup Yazımı", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V - Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler.* (İstanbul: Turkuaz Yay., 2010) 147. Şeyhülislam Yahyâ için derlenmiş olduğu ifade edilen mecmua için bk. *Münşeât Mecmuası,* İÜ Kütüphanesi, TY 1526.

88 Bursalı, *Osmanlı Müellifleri*, 2/293. Feridun Ahmed Bey'in, 1574'te tamamladığı *Münşe'âtü's-Selâtin*'in matbu nüshalarında Okçuzâde inşası ile yazılmış, III. Mehmed'den Şah Abbas'a yazılmış iki mektup yer almaktadır. Okçuzâde'nin ilk resmî vazifesinin 1580 yılında olduğu düşünülürse bu mektuplar Münşe'âtü's-Selâtîn'e sonradan eklenmiş olmalıdır. Feridun Ahmed Bey, *Münşe'âtü's-Selâtîn,* (İstanbul: 1275) 2/200, 286.

Metinde geçen şiirler hangi dilde olursa olsun anlamı tamamlayacak şekilde kullanılmıştır. Metinde en çok Farsça ve Arapça şiirler yer almaktadır. Türkçe manzumeler ise Arapça ve Farsçaya oranla oldukça azdır. Münşeâtta 40'ın üzerinde farklı şaire ait 300 civarı Arapça manzume; 30 civarı şaire ait 430 adet de Farsça manzumeye yer verilmiştir. Münşeâtta yer verilen manzum bölümlerde Türkçe şiirler ise nicelik bakımından Arapça ve Farsça olanlara nispetle büyük oranda azdır. Eserde kıt'a, beyit ve mısra biçimlerinde toplam 38 Türkçe manzume bulunmaktadır. 11 adet şiirde "li-müellifihi" yazılıdır. 11 adet de mülemmâya yer verilmiştir.

Münşe'âtü'l-inşâ'nın yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde, çeşitli hacim ve özelliklere sahip 16 nüshası tespit edilmiş ancak müellif hattına ulaşılamamıştır. Eserin en kâmil nüshaları Tire Necip Paşa Kütüphanesi ve Mısır nüshalarıdır. İÜ 3105 nüshası ise istinsah tarihi itibarıyla Okçuzâde'nin görmüş olabileceği bir nüsha sayılmaktadır. Münşeâtın müellif hattına ise ne yazık ki ulaşılamamıştır.

Yurt İçi Nüshaları: Ankara, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz B 224, 06 Mil Yz A 963; Manisa İl Halk Kütüphanesi, 45 Hk 5275; İzmir, Tire Necip Paşa Kütüphanesi, Yazma Eser, NP 372; İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi, 01-3330; Esad Efendi, 3294-1; Hz. Nasuhi Dergâhı, 249; İstanbul, Hacı Selim Ağa Kütüphanesi, 999; Ankara, Ankara Üniversitesi Yazma Eser Kataloğu, Üniversite B 33/I; İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, NECTY01192, NECTY03171, NECTY03105, NECTY01526.

Yurt Dışı Nüshaları: İngiltere, Milli Kütüphane, Türkçe Yazmaları, Or. 1[89]/1139; Avusturya, Milli Kütüphane, Türkçe Yazmaları, H.O. 166[90]; Mısır, Milli Kütüphane, Türkçe Yazmaları, Edebi Türkî Talat 149.

Kütüphânelerde Mehmed Şâhî›ye ait olduğu ifade edilen, "*İnşâ, Kitâb-ı İnşâ, Münşe'ât-ı Okçuzâde*" gibi isimlerle kaydedilmiş bazı inşa örnekleri bulunmaktadır. Muhteva olarak *Münşe'âtü'l-inşâ*'dan farklı olan bu nüshalarda ilk mektuplarının başlıklarında "...İnşâ'-ı Okcu-zâde..." veya "... Kitâb-ı İnşâ'-ı Okcu-zâde Efendi..." ifadeleri yer almakla birlikte sonraki mektupların muhtelif kişiler tarafından yazıldığı, anlaşılmaktadır. Okçuzâde inşâsı olan ancak Münşe'âtü'l-inşâ metnine dâhil olmayan bu metinlerin tespit edilebilen kütüphane kayıtları şu şekildedir:

89 Charles Rieu, *Catalogue of The Turkish Manuscripts in The British Museum,* (London: 1888) 97, 98.

90 Flügel, L. Gustav, *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien*, (Viyana: Dr. und Verl. der K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1865) 1/285.

Süleymaniye Ktp, Kadızade Mehmed, 430, Yazma Bağışlar 3495; Manisa Yazma Eser Ktp., 6671/4; Milli Ktp., A 2387, A 10140; Fransa Milli Ktp., Arsenal Turc 92, Turc 101, Turc 221, Mısır, Milli Kütüphane, el-Edebü't-Teymuriyye 633. Bunların dışında Okçuzâde'nin münşeâtı olarak kaydedilmiş[91], ancak görme imkânı olmamış şu nüshaların da hacim ve hatları dikkate alınarak Münşe'âtü'l-inşâ'ya dahil olmadığı tahmin edilmektedir: K.U.K. Hoftbibliothek Zu Wien, Nr: LXXXVIII; Vatikan Ktp. Borg. Turco. 25 (21 vr, 11 st, dîvânî), Borg. Turco 16 (30 vr, 11 st, dîvânî).

Sonuç

Münşeâtlar edebî açıdan zengin metinler olmanın yanında tarihî açıdan da başka yerlerde bulunamayacak birçok bilgiyi barındırırlar. Bir devlet adamı ve münşî olan Okçuzâde Mehmed Şâhî ve onun münşeâtı, tarihî anekdotları bakımından dikkate şayan bir eserdir. Okçuzâde'nin bedii ve ilmî kudretinin bürokratik kimliği ile birleştiğinde ortaya çıkmış olan bu eser, dönemin birçok münşeâtı ile benzer seviyede önemlidir.

Ayrıca *Münşe'âtü'l-inşâ* örneğinden hareketle 16. ve 17. yüzyıl olaylarını ele alırken vuku bulan hadiselerin Hoca Sadeddin ve oğulları ile karşı cenah olarak nitelendirilebilecek Damad İbrahim Paşa ve Şeyhülislam Yahya ile himâyesindekiler arasındaki münasebetler göz ardı edilmemelidir.

Kaynakça

Akgündüz, Ahmet. *Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri: Osmanlı Hukukuna Giriş ve Fatih Devri Kanunnameleri.* I. İstanbul: Fey Vakfı, 1990.

Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı.* (Çevrimiçi) http://lugatim.com/s/inşa, Erişim 20 Ocak 2021.

Babanzâde, Bağdatlı İsmail Paşa. *Hediyyetü'l-Ârifîn Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü›l-Musannifîn.* I. İstinsah ve Tsh: Kilisi Rıfat Bilge-İbnülemin Mahmud Kemal İnal. Ankara: MEB Yayınları, 1951.

Benzer, Nazife. *Mebâni'l-İnşâ Cild-i Sânî.* Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Beyânî, Mustafa b. Cârullah. *Tezkiretu'ş-şu'arâ.* Haz. Aysun Sungurhan PDF: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. Erişim 13 Kasım 2020.

91 Gültekin, *Türk Edebiyatında İnşâ*, 127-128.

Boran, Uğur. "Okçuzâde ve en-Nazmu'l-Mübîn fi'l-âyâti'l-erba'în Adlı Türkçe Kırk Ayet Tefsiri». *Şarkiyat Mecmuası / Journal of Oriental Studies* 37 (2020), 65-108.

Bostan, İdris. "Sâlyâne". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 36/59-60. Ankara: TDV Yayınları, 2009.

Bursalı Mehmed Tâhir. *Osmanlı Müellifleri.* II. Haz: A. Fikri Yavuz-İsmail Özen. İstanbul: Meral Yayınevi, 1972.

Daş, Abdurrahman. "Türkiye Selçukluları ve Osmanlı Dönemi Hakkında Tarihî Kaynak Olarak Münşeât Mecmualarının Değerlendirilmesi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 45 (2004), 205-218.

Derdiyok, İ. Çetin. "Ahmed-i Dâî'nin Teressülü". *Toplumsal Tarih* 6 (1994), 56-59.

Derdiyok, İ. Çetin. *XV. Yüzyıl Şairlerinden Mesîhî'nin Gül-i Sadberg'i.* Adana: Çukurova Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 1994.

Durmuş, İsmail. "İnşâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 22/334-337. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.

Erol, Ayşe. *Menâhicü'l-İnşâ Transkripsiyon ve Tenkitli Metin (Konya Nüshası).* Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Evliya Çelebi. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul 1. Cilt 2. Kitap.* Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Feridun Ahmed Bey. *Münşe'âtü's-Selâtîn* II, İstanbul: 1275.

Gustav Flügel, L. *Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der Kaiserlich-Königlichen Hofbibliothek zu Wien* I. Viyana: 1865.

Gültekin, Hasan. *Türk Edebiyatında İnşâ: Tarihî Gelişim-Kuram-Sözlük ve Münşeât-ı Koca Ragıb Paşa.* Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2015.

Haksever, Halil İbrahim. "Ahmed-i Dâî'nin Teressül'ü". *Turkish Studies Turkish Studies* 6/1 (2011), 1265-1273.

Haksever, Halil İbrahim. "Münşeat Mecmuaları ve Edebiyat Tarihimiz İçin Önemi". *İlmî Araştırmalar* 0/10, (2014), 65-76.

Haksever, Halil İbrahim. "Münşeâtlarda Yer Alan Tarihî Bilgiler". *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2/1 (2009), 24-31.

Haksever, Halil İbrahim. *Eski Türk Edebiyatında Münşeâtlar ve Nergisî'nin Münşeâtı.* Malatya: İnönü Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 1995.

İpekten, Haluk, vd. *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.

Karatay, Halit. *Hattat Divan Şairleri.* Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.

Kâtib Çelebi. *Fezleke* II. İstanbul: Çamlıca Yay., 2016.

Kaya, Bayram Ali. "Yahyâ Efendi, Zekeriyyâzâde". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 43/245-246. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Kınalızâde Hasan Çelebi. *Tezkiretu'ş-şuarâ.* Haz. Aysun Sungurhan, PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. Erişim 13 Kasım 2020.

Kurtuluş, Rıza. "Mektup-Fars Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 29/16-17. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmânî* IV. Haz. Nuri Akbayar. İstanbul: KB & TV Yay., 1996.

Mutçalı, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Dağarcık Yay., 1995.

Münşeât Mecmuası. İÜ Kütüphanesi, Nadir Eserler, TY 1526.

Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin. *Tuhfe-i Hattatîn.* Haz. Mustafa Koç. İstanbul: Klasik Yayınları, 2014.

Nef'î. *Sihâm-ı Kazâ (Eleştirel Basım).* Haz. Furkan Öztürk. İstanbul: DBY Yay., 2020.

Nev'îzâde Atâyî. *Hadâ'iku'l-Hakây'ik fî Tekmîleti'ş-Şakâ'ik* II. Haz. Suat Donuk, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2017.

Okçuzâde, Mehmed Şâhî. *el-Makâmü'l-Mahmûd.* Ter: Hür Mahmud Yücer-Mehmed Râzî. İstanbul: Darülhadis Yay., 2006.

Okçuzâde, Mehmed Şâhî. *Menşeü'l-İnşâ.* İÜ Kütüphanesi, Nadir Eserler, 3105.

Okçuzâde, Mehmed Şâhî. *Münşeât.* İzmir: Tire Necip Paşa Kütüphanesi, Yazma Eser, NP 372.

Öksüz, Yılmaz. *Okçuzâde Mehmed Şâhî›nin Ahsenü'l-Hadis'i (İnceleme-Metin).* Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, SBE, Doktora Tezi, 2016.

Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* II. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü.* İstanbul: Kapı Yay., 2011.

Resmî, Ahmed Efendi. *Halîfetü'r-rüesâ.* İBB Atatürk Kitaplığı, M. Cevdet Kitapları, no: 0/24**.**

Rızâ, Seyyid Mehmed. *Rızâ Tezkiresi.* Haz. Gencay Zavotçu. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017. Erişim 13 Kasım 2021.

Rieu, Charles. *Catalogue of The Turkish Manuscripts in The British Museum*. London: 1888.

Riyâzî, Muhammed Efendi. *Riyazü'ş-Şu'arâ.* Haz. Namık Açıkgöz. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017. Erişim 13 Kasım 2020.

Selânikî, Mustafa Efendi. *Târîh-i Selânikî* II. Haz. Mehmet İpşirli. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1989**.**

Şavk, Ülkü Çelik. *Sorularla Evliya Çelebi.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yay., 2011.

Şemseddin Sâmi, *Kâmûsü'l-a'lâm* IV. İstanbul: Mihran Matbaası, 1306.

Şeyhî, Mehmed Efendi. *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ* I. Haz. Ramazan Ekinci. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2018.

Tahirü'l-Mevlevî. *Edebiyat Lugatı.* Haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.

Turan, Osman. *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmî Vesikalar - Metin, Tercüme ve Araştırmalar.* Ankara: TTK Yay., 1958.

Unan, Fahri. *Menâhicü'l-İnşâ.* Ankara, TTK Yay., 2014.

Uşşâkîzâde, İbrâhîm Hasîb. *Zeyl-i Şakâ'ik.* Haz. Ramazan Ekinci. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2017.

Uzun, Mustafa İsmet. "Münşeât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 32/18-20. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilâtı.* Ankara: TTK Yay., 2020.

Vankulu, Mehmed Efendi. *Vankulu Lugati.* http://www.kamus.yek.gov.tr/ Erişim E.T. 07.02.2021

Woodhead, Christine. "Okçuzâde Mehmed Şâhî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.* 33/335-336. Ankara: TDV Yayınları, 2007.

Woodhead, Christine. "Ottoman Inşa and The Art of Letter-Writing Influences Upon The Career of The Nişancı and Prose Stylish Okçuzâde". *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies* VII-VIII (1988), 143-159.

Woodhead, Christine. "Yazışma Çevreleri: On yedinci Yüzyıl Başlarında Osmanlı Mektup Yazımı". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V - Nesrin İnşâsı: Düzyazıda Dil, Üslup ve Türler.* İstanbul: Turkuaz Yay., 2010, 84-124.

Yazar, Sadık. "Okçuzâde Mehmed Şâhî'nin (1562-1630) Kanûnî Devri Nişancısı Celâlzâde Mustafa Çelebi'nin (ö.1567) İnşasına Yönelik Tenkitleri". *Kanûnî Sultan Süleyman ve Dönemi - Yeni Kaynaklar, Yeni Yaklaşımlar.* İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yay., 2020, 215-245.

Yıldız, Fatma. *Mebâni'l-İnşâ: Cild-i Evvel.* Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.

SOSYOLOJİK ELEŞTİRİ VE SOSYAL TARİHÇİLİK ANLAYIŞI AÇISINDAN TREN ÖYKÜLERİ

Demet Koçyiğit[1]

Giriş

Tarih ve edebiyat ilişkisinin, konunun teorik anlamda tartışılmasından çok önceye dayandığı bilinmektedir. Tarih anlatısının doğrudan edebî tür ve üsluplarla anlatıldığı sözlü ve yazılı kaynaklar asırlar öncesine dayanmaktadır. Öte yandan, edebî eserin kuruluşunda -sanat amacı ya da topluma fayda gayesiyle olması fark etmeksizin- birtakım tarih unsurlarının kullanılması pek çok edebiyat teorisinin dikkat çektiği bir meseledir. Yine de tarihte edebiyatı edebiyatta ise tarihi aramak ya da anlamlandırmak bazı sınırlara yeniden dikkat çekmeyi gerektiriyor.

Bu noktada "diyalog" kavramı önem arz etmektedir. Terry Eagleton, Gadamer'in geçmiş döneme ait bir eserin her türlü yorumunu "geçmişle bugün arasında bir diyalog" olarak değerlendirdiğinden söz eder ve buradan hareketle eserle kurulacak diyaloga vurgu yapar. Eagleton'a göre kendi tarihsel konumumuzdan yönelttiğimiz sorularla eseri anlamaya çalışırız ve kendi tarihiyle de diyalog hâlinde olan eseri bu soruların etkisiyle çok farklı biçimlerde anlamlandırabiliriz.[2] Bu durum, eserle karşılaşılan ortamı da düşünme ihtiyacını doğurmaktadır. Zira okur metinle bir "boşlukta" değil, "tarihsel ve toplumsal" konumları çerçevesinde karşılaşır.[3] Bir tarih parçası içinde, bir toplum yapısının çeperinde var olan okur, eserdeki tarih ve toplum kurgusuna eserle diyalog kurarak muhatap olur.

---

1 Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (dkocyigit@fsm.edu.tr).

2 Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 84-85.

3 Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, 96.

Burada tarih anlatısının gerçekliğini kabulle esere de bu gerçekliği anlatma görevi yüklendiği anlaşılmamalıdır. Güçlünün, muktedir olanın, belirli bir ideolojiye hizmet edenin tarih anlatısını kurması çokça tekrarlanan bir meseledir. Hatta sadece bir anlatıcının bakış ve algısının tarihî anlatıya (ya da hikâyeye) yön vermesi bile tarih eserini gerçeklik ve kurgusallık arasında tartışılabilir kılmaktadır. Yine Eagleton'a dönecek olursak gerçeklik açısından tarihe bakışları ele alırken şunları ifade ettiğini görmekteyiz:

> "Tarih belirli bir neden-sonuç örüntüsünden ziyade raslantısal, olumsal bir güçler alanıydı; bu alan içinde nedenler ve sonuçlar verili kabul edilmek yerine, gözlemci tarafından kuruluyordu… Tarihsel anayollarla küçük patikalar arasında artık belirgin bir ayrım, hatta gerçek ile kurmaca arasında katı bir karşıtlık söz konusu değildi… Tarihyazımı, anlatıcının kendi önyargıları ve kaygıları tarafından koşullanan bir anlatı biçimiydi, bu nedenle kendisi de bir tür retorik ya da kurguydu. Herhangi bir anlatı ya da olayın belirlenebilir tek bir hakikati yoktu; sonucu son kertede hakikatten ziyade iktidar tarafından belirlenen bir yorumlar çatışmasıydı söz konusu olan."[4]

Dikkat edilmesi gereken husus, edebiyatla tarihi yakınlaştıran özellikler kadar onları birbirinden ayıran tarafların da iki disiplin arasındaki ilişkiyi belirlediğidir. Bu ilişkinin önemli kesişme alanlarından biri olan insan ve toplum, aynı zamanda sosyal tarihçilik ve sosyolojik eleştirinin temel meselesini oluşturur. Bu iki yaklaşımın Türkiye'de tarih ve edebiyat disiplinlerine etkisi, çok sayıda araştırmacının çalışmalarıyla görünür hâle gelmiştir.

Bu çalışma ise edebiyat ve tarih disiplinlerinin ilgisini sosyolojik eleştiri ve sosyal tarihçilik bağlamında yirminci asır Türk öyküsünde trenlerden ve tren istasyonlarından söz eden eserlerden oluşan bir seçki üzerinden tartışmakta; bir sosyal mekân olarak trenler, tren istasyonları ve bekleme salonları ile demiryolu rotalarının hayata etkisini takip etmektedir. Bunun için ilk olarak Türkiye'de sosyal tarihçiliğin edebiyatla ilgisi ve edebiyat incelemelerinde tarih disiplininin yeri kısaca değerlendirilecek, buradan hareketle söz konusu yaklaşımlarının birlikte uygulama imkânı sorgulanacaktır. Sosyolojik eleştirinin eserin çoklu okumalarına imkân vermek için sağladığı tarihî arka plan irdelenerek öykülerin nasıl bir toplumsal gerçekliği temsil ettiği trenlerle ilişkisi etrafında incelenecektir. Sosyal tarihçilik anlayışının edebî metinleri okumada sunabileceği imkânlar ve bu okumaların tarih disiplininin gerek duyacağı bir materyal üretme potansiyeli tartışılacaktır.

---

4 Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, 232-233.

1. Türkiye'de Sosyal Tarihçilik ve Sosyolojik Eleştiri

Türkiye'de Sosyal Tarihçilik ve Edebiyatla İlgisi

Tarih biliminin serüvenine bakıldığında siyasî tarihçiliğin uzun süreli etkinliğinin özellikle 20. yüzyılda kırıldığını ve yerini sosyo-ekonomik tarihçiliğe bıraktığını söylemek mümkündür. Tarih alanında 1920'lerde başlayan Marksizm ve Fransız *Annales* ekolü etkisi, 1950'lerden sonra arttı ve sosyal tarihçilik siyasî tarihçiliğin önüne geçti. Böylece sosyo-ekonomik ve kültürel tarih alanlarında incelemeler ortaya çıktı; dahası işçi, köylü, asker, kadın, çocuk gibi tarihi henüz yazılmayan kesimlerin tarihine odaklanıldı.[5]

Sosyal tarihçi olarak Türkiye'de adı anılan pek çok tarihçi, edebî eserler ve edebî simalarla da ilgilenmiştir. Örneğin Annales ekolünü Türk tarihçiliğine taşıyan Mehmet Fuad Köprülü, sosyo-ekonomik tarihçiliğin öncüsü sayılmaktadır. Köprülü'nün tarihe yardımcı olacak değişik disiplinleri devreye sokması ve disiplinlerarası çalışmayı ilkeleştirmesi sosyal tarihçilik açısından önem arz etmektedir.[6] Fuad Köprülü'nün edebiyat tarihi açısından da oldukça mühim çalışmalar kaleme aldığını burada *Edebiyat Araştırmaları* ve *Bugünkü Edebiyat* isimli eserleriyle hatırlayabiliriz. Türk sosyal tarihçilerinden bir diğer önemli isim olan Halil İnalcık'ı *Şair ve Patron* ile *Has-Bağçede 'Ayş u Tarab: Nedîmler, Şâîrler, Mutrîbler* adlı çalışmalarıyla burada anmak yerinde olur.

Sosyal tarihçiliğin edebiyatla ilişkisi konusunda Şerif Mardin ve Kemal Karpat'ı öne çıkan isimler arasında saymak gerekir. Tarih biliminin edebî eserleri kaynak olarak kullanmasını elzem gören Şerif Mardin, romanların tarihle ilgili çok şeyi açığa çıkarabileceğini düşünmüş ve modernleşmeyi romanlar üzerinden tartışmıştır.[7] Öte yandan Kemal Karpat da *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*'da edebiyatı toplumu şekillendiren bir güç olarak ele almış ve tıpkı Şerif Mardin gibi Türkiye'nin sosyal tarihini yazma açısından ilk sağlam kaynağın edebiyat olduğunu ifade etmiştir.[8]

---

5 Gökhan Çetinsaya, "Türkiye'de Siyasî Tarihçiliğin Yükselemeden Düşüşü: "Gök Ekini Biçmiş Gibi"", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 1/ 2 (2003), 8. Fransız *Annales* ekolü ile Marksist ve Weberyan sosyolojinin Türk tarihçiliğine etkisi ile ilgili detaylı bilgi için bk. Halil İnalcık, "Fransız *Annales* Ekolü ve Türk Tarihçiliği", *Doğu Batı: Makaleler II* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008), 311-324.

6 Çetinsaya, "Türkiye'de Siyasî Tarihçiliğin Yükselemeden Düşüşü: "Gök Ekini Biçmiş Gibi"", 11.

7 Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi: Makaleler IV* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1991), 32-33.

8 Kemal H. Karpat, *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1962). Karpat'ın edebiyat üzerine çalışmaları ciddi bir yekûn oluşturur. *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular* adlı eserini de içine alan çalışması için bk. Kemal H. Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2017).

Sosyal tarihçiliğin edebiyatı vazgeçilmez bir kaynak olarak görmesine benzer biçimde edebiyat disiplininin pek çok yaklaşımında da tarih söz konusu olmaktadır. Tarih, insanı ve toplumu incelemeyi esas edinen edebiyat kuramlarında önemli bir kaynaktır. Sosyal tarihçilerin özellikle Batılılaşma ve modernleşmeye ek olarak bazı siyasî ve sosyal meseleleri ele aldığı çalışmaların benzerleri, edebiyat disiplininde de karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye'de Sosyolojik Eleştiri ve Sosyal Tarihçilikle İlgisi

Sosyal tarih anlayışını benimseyen tarihçiler gibi tarihi edebiyatın vazgeçilmez yardımcı alanı olarak gören edebiyat araştırmacıları da Türkiye'de önemli bir yekûn oluşturmaktadır. Zira okuru, toplumu, yazarı ya da eseri merkeze alan pek çok edebiyat kuramcısı biyografi, sosyoloji, kültür gibi tarihle ilişkili alanları öncelemektedir. Bir başka deyişle edebiyat kuramlarının pek çoğunda tarihsel yaklaşımı veya en azından tarihi etkin ölçütlerden biri olarak görmek yaygındır. Bu çalışmanın bir parçası olan sosyolojik eleştiri, zaman ve mekân bağlamında inceleme nesnesinden hareketle insanı ve sosyal değişmeyi tahlil etmeyi; yani eseri sosyal ortamı içinde anlamayı gaye edinmektedir.

Türkiye'de sosyolojik eleştiri bağlamında incelemeler neşreden edebiyat uzmanları bazen kuramsal yaklaşım çerçevesinde bazen de kuram zikretmeksizin tarih ve edebiyatı sosyolojik bakışla harmanlamıştır. Bu bağlamda Cemil Meriç, Nurettin Şazi Kösemihal, Cahit Tanyol, Ahmet Oktay, Fethi Naci, Cemal Şakar, Ömer Lekesiz, Hüseyin Su, Ahmet Ö. Evin, Güzin Dino, Orhan Okay, Gürsel Aytaç, M. Fatih Andı, Nüket Esen, Jale Parla, Şaban Sağlık, Murat Belge isimleri öne çıkmaktadır.[9] Berna Moran'ın çalışmaları sosyolojik eleştiri kuramına bağlı kalan pek çok araştırmayı içine alır. Moran'ın bu çalışmalarında bir bakıma sosyal tarihçilik anlayışının izlerini de görmek mümkündür. Öte yandan Nurdan Gürbilek'in sosyolojik bakışla ilerleyen, toplumun geçmişi ve bugünüyle ilişkisini edebiyat ve edebî eserler üzerinden tartıştığı kıymetli çalışmaları da burada anılmalıdır.

Türk öyküsünde trenlerden söz eden eserler de şüphesiz hem sosyal tarihçilik hem sosyolojik eleştiri açısından önemli veriler ihtiva etmektedir. Bu çalışma, sosyal tarihçiliğin sunduğu bilgilerle edebî eserlerin sunduklarını birlikte okuyarak edebî metin ile tarihî belgelerin birbirini tamamlayan yönüne dikkat çekmektedir. Bu okumanın sonunda sosyal tarihçilik anlayışının edebî metinleri okumada sunabileceği imkânlar gösterilmekte; aynı zamanda edebî eserin tarih disiplininin gerek duyacağı bir materyal üretme potansiyeli tartışılmaktadır.

9 Daha detaylı bilgi için bk. Köksal Alver, "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü -Bir Bibliyografya Denemesi-", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3/12 (2006), 185-232.

2. Türk Öyküsünde Trenler ve Tren İstasyonları

Eric Hobsbawm, demiryolunun edebiyata etkisi için şunları söyler: "Ondokuzuncu yüzyıl endüstrileşmesinin, halkın hayal gücüne ve aydınların şiirlerine girmiş tek ürün olmasından da anlaşılacağı gibi, Endüstri Devrimi'nin başka hiçbir yeniliği, hayal dünyasını demiryolu kadar ateşlememiştir."[10]

Modern Türk edebiyatında trenlerin yer aldığı eserlerle ilgili bazı çalışmalar yapılmış olsa da henüz Türk edebiyatında demiryolunun konumu hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Tren öykülerinden yapılan seçkiler, sadece tren konulu öyküler yazmak üzere bir araya gelen yazarlar, trenlerle ilgili hatıralarını veya tespitlerini kaleme alan edebî kimlikler yanında bu konuda bazı akademik çalışmalar da yapılmaya devam etmektedir. Her bir çalışma, aslında konuyu daha farklı açılardan ele almaya davet eder niteliktedir.

Türk edebiyatında trenleri konu alan eserler, sadece bir ulaşım aracına yer vermekle kalmaz, aksine çoğu zaman trenler ve onlarla ilgili mekânlar edebî eserlerin sahneleri olarak karşımıza çıkar. Kimi eserlerin tek mekânıyken kimi eserlerin kurgusuna değişkenlik/hareket katan trenler, gerçekle kurgu arasında bir köprü kurarlar.

Burada demiryolu işletmelerinde çalışanlar ve çevresinde yaşayanlar ile demiryolu yolcularının kimi görünümlerini ve duygularını işleyen öyküler ele alınmakta; bu amaçla Sait Faik'in "Üçüncü Mevki",[11] Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Tren Yolculuğu",[12] Vüs'at O. Bener'in "Kibrit",[13] Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya",[14] Sabahattin Ali'nin "Ayran",[15] Afif Yesari'nin "Tren Yolu"[16] ve Faruk Duman'ın "Pancar Trenleri"[17] adlı öyküleri incelenmektedir.

---

10 Eric Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848* (Ankara: Dost Kitabevi, 1998), 54 akt. Ali Akyıldız, *Osmanlıda Ulaşımın Modernleşmesi* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2019), 147.

11 Sait Faik Abasıyanık, "Üçüncü Mevki", *Semaver* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 69-74.

12 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bir Tren Yolculuğu", *Hikayeler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 266-276.

13 Vüs'at O. Bener, "Kibrit", *Dost Yaşamasız* (İstanbul: YKY, 2015), 51-59.

14 Oğuz Atay, "Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya", *Korkuyu Beklerken* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2020), 185-196.

15 Sabahattin Ali, "Ayran", *Yeni Dünya* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021), 32-39.

16 Afif Yesari, "Tren Yolu", *Tren Yolu: Hikâyeler* (İstanbul: Sinan Matbaası ve Neşriyat Evi, 1949) akt. *Tren Geçti (Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle)* (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), 66-70.

17 Faruk Duman, "Pancar Trenleri," *Av Dönüşleri* içinde (İstanbul: Can Yayınları, 1999), 9-30.

3. Öyküyü Anlamlandıran Belgeler ya da Belgeye Hayat Veren Öyküler

Tren öykülerinde sosyolojik yoruma açık bazı sahneler ve sosyolojik açıdan okumaya imkân veren imgeler bulunmaktadır. Bu sahne veya imgeler, edebî eserde kurgu tekniklerinin farklılığıyla ilişkili biçimde konumlanmıştır. Büyülü gerçekçilikten toplumsal eleştiriye, tarihten çocukluk anılarına varıncaya değin birbirinden farklı teknikler ve konular tren öykülerinde yer almaktadır. Tren öyküleri bir sosyal mekân olarak trenler, tren istasyonları ve bekleme salonları ile demiryolu rotalarının hayata etkisini gözlemlemek açısından önemli kaynaklardır.

Tren öykülerinde adı geçen istasyonlar veya şehirler, demiryolu rotaları hakkında bilinen kayıtları tekrar eder niteliktedir. Kimi öyküler ise sadece kırsal bölgede -gerçek ya da hayali- bir istasyonun varlığına işaret eder. İncelenen öykülerde bekleme salonlarına dair bölümler yer almasa da trene binmek üzere istasyonda duran ya da trenden indikten sonra istasyonda yürüyen insanlara rastlanır. Tren öykülerinde asıl olaylar trenlerin içinde veya istasyon çalışanları ile bölgede yaşayanların hayatında gerçekleşir. Bu olaylar ve olaylardan kaynaklı duygular tren öykülerinde birbirini doğuran ve besleyen üç halkayı belirgin kılmaktadır: Öykülerdeki bedbin hava, taşranın görünümü ve dönüşümü, halkın demiryolu ile kurduğu ilişki.

Öykülerdeki Bedbin Hava

Tren öykülerinin çoğunda aydınlık mekânlar, sevinçli insanlar veya heyecanlı yolcular görülmez. Yolun, yolculuğun veya yaşam koşullarının insana yüklediği bedbinlik öykülere sirayet etmiştir. Bu durumu, öykülerin sadece ilk cümlelerine bakarak dahi görmek mümkündür:

"Ülkenin büyük şehirlerine uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyeciydik." (Oğuz Atay, "Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya")

"Hava yağmurluydu. Tren ara sıra şiddetli sağanakların arasından geçiyor, pencere camları, vagonların üstü, yanları dakikalarca kamçılanıyor, bazan su serpintilerinin içeriye girdiği bile oluyordu." (Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bir Tren Yolculuğu")

"Durakta benden başka bir adam daha vardı. Şehir trenini bekliyordum. Kış sonu soğuk bir gün. Dağların çizgisi belli. Gün batmış." (Vüs'at O. Bener, "Kibrit")

"Köyden istasyona giden yol, eriyen karlarla diz boyu çamurdu." (Sabahattin Ali, "Ayran")

"Sırtlarında paslı gaz tenekeleri, tren yolunu tuttular." (Afif Yesari, "Tren Yolu")

Burada incelenen öyküler dışında farklı öykülerin ilk cümleleri de aynı havayı taşır:

"Eski ceviz, belinden en az yirmi yıl önce çatal yapıp uzattığı yorgun kolunu yanı başındaki istasyon binasının kiremitlerine dayamış, son yapraklarından sıyrılmayı bekliyordu." (Ahmet Büke, "İzmir Postası'nın Adamları")

"Benim çocukluğum, toza bulanmış, sağanaklarla yıkanmış kurşuni akşamüstü trenleri yarıp geçti." (Hüsnü Arkan, "Nisa")

"Kondüktör trenin zamanında kalkmayacağını söylediğinde yemekli vagonu uğultu kapladı." (Behçet Çelik, "Tren Elbet Kalkacak")

"Tren yolu burada bitiyor. Üst üste, set set tren yollarında eski vagonlar bırakılmış." (Fikret Ürgüp, "Van")

"Dumanlara, sislere, homurtulara, ıslıklara boğulmuş güvercin grisi bir tren garın ortasında bekliyor. Kirli bir sabah. Gar kalabalık." (Murathan Mungan, "Makas")

"… Şimdi rayları sökük, sessizliği paslı. Yalın kulvar toprak, yara yara sahilden." (Alper Atalan, "Eski Bir Tren Geçerdi Eskiden")[18]

Yukarıdaki cümleler, ağırlıklı olarak tasvirlere dayanmaktadır. Yağmurlu, karlı, puslu günler, çamurlu yollar, kurşuni akşamüstleri ya da kirli sabahlar, sessizlik, ıssızlık, yalnızlık öykülerin başında dile getirilmiştir. Bu hâl, öykülerin devamında da yerini çoğu zaman korur. Daha da önemlisi tren öykülerine sinen bedbinlik sadece mekân tasvirleriyle kalmaz; kişiler üzerinden de sarih bir biçimde sunulur.

Oğuz Atay'ın ülkenin büyük şehirlerine uzak bir dağ başı kasabasında, bir demiryolu istasyonunda çalışan üç hikâyecisi, gerçekle rüya arasında geçen hayat mücadelesini bu ıssız tren istasyonunda yaşar.

Sabahattin Ali ayran satarak aile geçimine yardım etmeye çalışan Hasan'ın hikâyesini kaleme almıştır. Hasan'ın yaz kış her gün iki saat yürüyerek gittiği istasyon, günde iki defa posta treninin geçtiği, iki dağ arasında, tenha, tek memurlu

18 Adı geçen öykülerin yer aldığı eser için bk. *Tren Geçti (Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle)*.

bir tren istasyonudur. Hikâyede sözü edilen geride bıraktığı kardeşleri, bir nahiyeye çalışmaya giden annesi, Hasan'ın duygu ve düşünceleri öyküdeki bu bedbin havayı güçlendirmiştir.

Sait Faik'in "Üçüncü Mevki" adlı öyküsü bir vagonda geçmektedir. Öyküde Sapanca'dan Eskişehir'e, oradan da Kayseri'ye giden bir trendeki sekiz kişilik vagon anlatılır. Köylüsü de şehirlisi de sıkılmış, yorgun veya üzüntülü vaziyettedir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Tren Yolculuğu" adlı hikâyesinde insan ve mekân manzaraları trende ve tren istasyonlarında sergilenmiştir. Burada da mutlu insanları veya sevinç dolu bir ortamı göremeyiz. Vüs'at O. Bener'in "Kibrit" öyküsünde şehir trenini bekleyen öykü kişisinin bindiği trendeki kişiler için de durum böyledir.

Bu örnekler elbette tren öykülerinin hepsini değil, sadece burada sözü edilenleri kapsamaktadır. Mutlu hikâyeleri anlatan öyküler de var. Ancak burada sözü edilen öykülerdeki bedbin hava, taşranın görünümü ve dönüşümü ile birleşince farklı bir noktaya ulaşmaktadır.

Tren Öykülerinde Taşranın Görünümü ve Dönüşümü

Ulaşım ve iletişimin taşra-merkez bağını güçlendirdiği, insanları ve teknolojiyi iki yönde taşıdığı tekrarlanagelen bir meseledir. Şüphesiz demiryolunun geçtiği her belde, bir biçimde bundan etkilenmiştir. Demiryolunun geçtiği bölgelerin öykülerdeki tasvirleri ve insanların hâlleri taşradaki değişimi de göstermektedir.

Faruk Duman'ın "Pancar Trenleri" öyküsü tren işletmelerinde görevli bir babanın oğlunun dünyasını anlatır. Babanın görev yeri, şeker fabrikalarına pancar taşıyan trenlerin rotası üzerinde bir istasyondur. Öykü büyülü gerçekçi bir kurguya sahiptir. Bu özelliğine rağmen ve aynı zamanda bu özelliğini güçlendiren bir gerçeklik olarak şeker fabrikaları ve pancar trenlerinin ilişkisini anlamak için tarihe başvurmak gerekmektedir.

Tarihin Ruhu adlı belgesel serisinin "Şeker Fabrikaları" bölümü "Pancardan Şekere" adlı filmi incelemektedir. Belgeselde filmin, 4 Aralık 1943'te tamamlandığı ve 7 Ocak 1944'te gösterildiği bilgisine yer verilmektedir. Bu filmde 1926'da Alpullu Şeker Fabrikası'nın açılış törenine ait görüntüler ile 1934'te Turhal Şeker Fabrikası açılışından sonra İsmet İnönü'nün hatıra defterine kaydettiği notu okuduğu görüntüler yer almaktadır. Ayrıca 3 Aralık 1943'te Eskişehir Şeker Fabrikası'na pancarların trenlerle gelişi ve fabrikanın bir günü gösterilmektedir. Belgesele göre "Pancardan Şekere" filminin gayesi dünyada ekonomik zorluk yaşanırken

Türkiye'de şeker üretiminin arttığını göstermek ve karaborsaya meyletmemeyi sağlayarak güven vermektir.[19]

Söz konusu belgeselde yer alan "Pancardan Şekere" filminde şeker fabrikalarının etrafını ihya ettiği bilgisiyle bazı haritalar gösterilmektedir. Sözü geçen haritaların işaret ettiği bu bilgiyi daha anlamlı kılan önemli bir nokta, 1950'lerde şeker fabrikalarının sayısı on beşe ulaştığında hepsinin demiryolu rotaları üzerinde inşa edildiği gerçeğidir.[20] Türkiye topraklarında "stratejik açıdan önemli ve iktisadî bakımdan verimli bölgelerde"[21] demiryollarının inşa edilmiş olması da insanın mekân ve zaman anlayışını değiştiren trenlerin, hayatı etkileme gücüne işaret etmektedir.

Tarihin Ruhu belgeselindeki yorumların ve filmle ilgili bilgilerin üzerine, Hobsbawm'ın taşra-merkez meselesine yorumlarını da ekleyelim: Hobsbawm, hammadde ve ürünlerin taşınması dışında, taşrayı merkeze merkezi de taşraya ulaştırması açısından demiryollarının deniz yollarından çok daha etkin bir rolü olduğuna dikkat çeker.[22] Demiryolunun etrafındaki hayatı ihya ettiğine yönelik pek çok sayısal veriye sahibiz. Kurulan fabrikalar, iş bulan insanlar, ucuz ve hızlı posta sistemi, işlenmeye başlayan topraklar, nüfus artışı ve daha pek çok şey bunlar arasında zikredilebilir. Gerçekten de "Ayran" öyküsünde, istasyonda ayran satmaya giden Hasan; "Tren Yolu"nda demiryolu çevresinde dökülen kömürleri toplayan çocuklar; "Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya"da istasyonda çalışanlar, insanların hayatında trenlerden ve demiryolundan kaynaklanan hareketlenmelerin yansıması olarak görülebilir. Başta "Bir Tren Yolculuğu"nda, "Kibrit"te olmak üzere diğer hikâyelerde de farklı kültürlerden, farklı gerekçelerle tren yolculuğu yapanların bir arada olduğunu görürüz. Öykülerde hem iletişim hem ulaşım hem de iş imkânlarının yoğunlaştığı demiryolu etrafında şekillenen ortamlar sergilenmektedir.

Buna karşın tren öykülerine daha yakından baktığımızda farklı bir veçhe görmekteyiz. Trenlerle ilgili pek çok kaynakta hız, iletişim ve iş imkânları gibi hususlar vurgulanmaktadır. Tren öyküleri ise bu vurgulara dair başka hikâyeler anlatmakta; böylece belki de demiryolunun tarihini başka bir gözle yazmaya imkân

19 TRT 2, "Tarihin Ruhu, Şeker Fabrikaları, 52. Bölüm", *YouTube* (10 Nisan 2020).

20 Karayollarının etkinliğinin arttığı 1960'lar sonrasında değişen taşıma detayları için bk. Yavuz Demirkol, "Şeker Fabrikaları ve Demiryollarımız", *Kent ve Demiryolu* (Erişim 15 Ağustos 2021).

21 Akyıldız, *Osmanlıda Ulaşımın Modernleşmesi*, 151.

22 Hobsbawm, *Devrim Çağı 1789-1848*, 188 akt. Akyıldız, *Osmanlıda Ulaşımın Modernleşmesi*, 150.

vermektedir. Öykülerde halkın demiryolu ile kurduğu ilişki, bu noktada dikkat çekici veriler ihtiva etmektedir.

Tren Öykülerinde Halkın Demiryolu ile Kurduğu İlişki

Modern Türk öyküsünde trenlerden bahseden öyküler, trenlerden ve demiryolunun getirdiklerinden her zaman olumlu biçimde söz etmez. İş imkânı getiren demiryolları ve rotasında bulunan fabrikalar bu öykülerde bölgede yaşayan ya da oraya görev icabı gidenlerin acı hikâyelerinin merkezinde yer almaktadır.

Afif Yesari'nin "Tren Yolu" adlı öyküsünde çocuklar traverslerde kömür toplamaktadır. Diğerlerine yetişemeyen küçük çocuk, akşam karanlığında raylar üzerine düşer ve makinist onu fark edemediği için trenin altında can verir. O trende, babası da oğlunu düşünerek çalışmakta, oğlu sabah toplar diye istasyon civarından geçerken yol kenarına bir iki kürek kömür atmaktadır. Sabahattin Ali'nin "Ayran" adlı öyküsünde ayran satmak için karlı yolları aşarak istasyona ulaşan Hasan, dönüş yolunda soğuktan donarak can vermiştir. Bu çocuklara ya da ailelerine demiryolları mutluluk da bereket de getirmemiştir.

Demiryolunun taşrayla merkezi yaklaştırdığı görüşünün de aksini anlatıyor tren öyküleri. Mesela Oğuz Atay'ın hikâye yazıcısı, kendisi gibi hikâye yazıcılığı yapan Yahudi gençle bir kadından; ayrıca kundura tamircisi ve şeften bahseder. Bu az sayıda istasyon sakini, istasyondan geçen trenlerin rotası değişince iyiden iyiye yalnızlaşır, hatta kendi aralarında sözlü iletişimi bırakacak kadar birbirlerinden uzaklaşırlar. Anlatıcı bulunduğu tren istasyonunun, şehrin adını unutur, kendi adresini bilmez. Ülkenin yöneticilerini, şehir isimlerini bile karıştırır.

Sait Faik'in "Üçüncü Mevki"sinde Kayseri'ye giden trende köylü-şehirli, okumuş-okumamış, konuşan-susan, uyanık-uyuyan insanlar aynı vagondadır. Birbirinden farklı dünyalar burada kesişmiş, fakat âdeta teğet geçmiştir. Sorulan sorular, ilk kez Kayseri'ye giden adamın anlama çabaları bir sonuca ulaşmadan öykünün sonunda herkes uykuya dalmıştır.

Tanpınar'ın birinci ve ikinci mevki yolcuları asker, oyuncu, tüccar gibi farklı bir kesimi oluşturur. İstasyonda da trende de tiyatro oyuncusu kadınlar ilgi odağıdırlar. Burada tiyatro oyuncularıyla kurulan iletişimin tarzı, farklılıkların belirginleştiği bir hâl almıştır. Öte yandan, ihtiyar aktörle anlatıcının sözünü ettiği Zeynep de hayatın zorluklarını çokça göğüslemiş biri olarak anlatılmaktadır. Trenlerden kaynaklanmasa da tren öykülerinde çoğu zaman zor hayatlar işlenmiştir.

Tren öyküleri, 19. yüzyıl kapitalist dünyasından çıkan acelenin, hammadde yetiştirme telaşının aksine yukarıda sözü edilen bedbinlikle beraber yavaşlık durumuyla da dikkat çekicidir. Yavaşlık, mekân ve zaman anlayışını alt eden bu araçlar içinde ve etrafındaki taşra istasyonlarında yerini bulurken genel kanaatlerin aksine ilerler gibidir. Bir noktadan bir başka noktaya çok daha hızlı ulaşmanın anlatısı ile zihinlerde yer eden trenler, öykülerde hayatın, insanın, kaderin, geleceğin yavaşlığı biçimine dönüşmüştür âdeta. Bu hâl, tren öykülerindeki bedbin hava ve taşrayı türlü şekillerde dönüştürdüğü bilinen demiryolunun acıları, zorlukları, mutsuzlukları çoğalttığı görünümlerle birleşmektedir.

Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı*'nda tasniflerin veya nitelemelerin oldukça öznel olabileceğini edebî eserlere ve bilgiye dayalı hemen her alana ait örneklerle göstermektedir.[23] Aslında Eagleton'un tarih için de dikkat çektiği gibi tarihî belgeyi de edebî eseri de sormak istediğimiz sorularla kendi tarihsel konumumuzdan okuyoruz. Buna, belki bakış açısı belki de odak noktası demek mümkündür. Yani ister metnin ister okurun merkeze alındığı yaklaşımlar olsun; edebî eserle veya tarihî bilgiyle kurduğumuz diyalog, başka sorular ve başka cevaplar da olabileceğini göstermektedir.

Tarih ve edebiyatın birbirine kaynaklık edebilmesi, aynı zamanda kendi özerkliklerini korumalarına da bağlıdır. Tarih, edebiyatın "dış dünyadan yalıtılmışlığına değil ona olan bağımlılığına işaret eder[ek]" edebiyatın özerkliğine katkı sunar. Edebiyat da tarihe kaynaklık ederken "hayat ile kurgu arasındaki farkın altını çizmek" suretiyle farklı ihtimaller, temsiller ve detaylar verir.[24] Sosyolojik eleştiri tren öykülerinde görülenlerin tarihî ve sosyolojik bir çerçevede okunmasına imkân vermektedir. Öte yandan sosyal tarihçilik de öykülerde yer alan detaylardan hareketle tarihî olayların insan unsuruyla anlaşılır hâle gelebileceğini ortaya koymaktadır.

---

23 Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, 26-30.

24 Gregory Jusdanis, edebiyatın özerkliğini anlatırken çit, yağmur oluğu ve örümcek ağı imgelerini kullanır. Çit, bir parçanın ötekinden hem ayrılmasına hem de onunla birleşmesine işaret eder. Yağmur olukları evin bir parçası olarak onu kuşatırken aynı zamanda evin ötesine ulaşır. Örümcek ağının bütünlüğü ise iki tarafındaki dayanağa bağlıdır. Jusdanis, bu üç örnekte özerkliğin dış dünyadan yalıtılmış değil ona bağımlı olması yönüne vurgu yapar. Ortak mesele yazara göre çizgidir; buradan sınır düşüncesine geçiş yapar. Jusdanis'e göre edebiyat, "kendini diğerlerinden ayıran çite ışık tutar. …Varoluş nedeni, tabiri caizse, hayat ile kurgu arasındaki farkın altını çizmektir; bunu da kendini bir simülasyon yeri gibi sunarak, simülasyon amaçlı bir şey olduğunu vurgulayarak yapar.". Gregory Jusdanis, *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*, çev. Çiçek Öztek (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012), 87-88.

Sonuç

Tren öykülerindeki bedbin hava, bununla ilişkili biçimde kurguda belirgin olan taşranın görünümü ve dönüşümü, son olarak halkın demiryolu ile kurduğu ilişki hem edebiyat hem tarih disiplinleri için önem arz etmektedir. Eserin yazıldığı şartları ve eserde ortaya konulan gerçekliği ele almayı esas edinen sosyolojik eleştiri ile incelediği döneme sosyal çerçeveden bakmayı esas alan sosyal tarihçilik anlayışı tren öykülerini farklı sorularla okumaya imkân tanımaktadır. İnsanı ve sosyal değişmeyi anlamak için sorulan bu sorular, bazı cevapları da içinde barındırıyor:

Demiryolu bir sömürge sistemine bağlanma aracı olarak görülse de bunu hedeflediği hızda gerçekleştirebildi mi? Trenlerle birlikte her şey hız kazandı mı? Trenlerin getirdiği varsayılan hız, insanın hayatına, psikolojisine ve imkânlara erişimine olumlu olarak yansıdı mı? Burada incelenen tren öykülerinin bu sorulara olumsuz bir cevap niteliği taşıdığı görülmektedir. Öyleyse insanların trenlerde ve istasyonlarda yaşadığı sürekli yavaşlık, böyle bir hızın aslında olmadığını gösterir mi? Ya da insanoğlu için bu hız önemsiz veya tam tersine rahatsız edici olduğu için mi tren öykülerinde hayat böyle yavaştır? Demiryolu hammaddeyi de insanı ve insanla ilgili olan somut-soyut her unsuru da iki yönlü taşıyabiliyor. Öyleyse neden tren öykülerinde bazen büyük şehirlerde bazen kırsal bölgede bazen de vagonlar içinde yalnızlığa gömülmüş insanlar çoğunluğu oluşturuyor? Daha da önemlisi, incelenen tren öykülerindeki insanlar neden trenlerle ilgili olumlu bir söz etmiyorlar?

Bu soruları arttırmak mümkündür. Bütün soruların işaret ettiği şey ise demiryolunun Türkiye'deki geçmişini okumada, tren öykülerinin geniş bir imkân sunduğudur. Bu öykülerden hareketle sorulan sorular, tarih ve edebiyat açısından son derece önemli tecrübelerin merkezinde bulunan demiryolu tarihinin farklı bir bakışla ele alınabileceğini göstermektedir.

Kaynakça

Abasıyanık, Sait Faik. "Üçüncü Mevki". *Semaver*. 69-74. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

Akyıldız, Ali. *Osmanlıda Ulaşımın Modernleşmesi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2019.

Ali, Sabahattin. "Ayran". *Yeni Dünya*. 32-39. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

Alver, Köksal "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü -Bir Bibliyografya Denemesi-". *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3/12 (2006), 185-232.

Atay, Oğuz. "Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya". *Korkuyu Beklerken*. 185-196. İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

Çetinsaya, Gökhan. "Türkiye'de Siyasî Tarihçiliğin Yükselemeden Düşüşü: "Gök Ekini Biçmiş Gibi"". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 1/2 (2003), 7-15.

Duman, Faruk. "Pancar Trenleri". *Av Dönüşleri*. 9-30. İstanbul: Can Yayınları, 1999.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Hobsbawm, Eric. *Devrim Çağı 1789-1848*. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.

İnalcık, Halil. "Fransız *Annales* Ekolü ve Türk Tarihçiliği". *Doğu Batı: Makaleler II*. 311-324. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2008.

Jusdanis, Gregory. *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*. çev. Çiçek Öztek. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012.

Karpat, Kemal H.. *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1962.

Karpat, Kemal H.. *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2017.

Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi: Makaleler IV*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Bir Tren Yolculuğu". *Hikayeler*. 266-276. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.

TRT 2. "Tarihin Ruhu, Şeker Fabrikaları, 52. Bölüm". *YouTube*. Yayın Tarihi 10 Nisan 2020.

https://www.youtube.com/watch?v=Ehq3rvU6CvA&list=PL0gMcF5aNgrOfh-R11OcJ5izAv7VUBdUuj&index=2

Tren Geçti (Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle). İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Yesari, Afif. "Tren Yolu". *Tren Yolu: Hikâyeler*. İstanbul: Sinan Matbaası ve Neşriyat Evi, 1949.

Demirkol, Yavuz. "Şeker Fabrikaları ve Demiryollarımız". *Kent ve Demiryolu* (Erişim 15 Ağustos 2021).

http://kentvedemiryolu.com/seker-fabrikalari-ve-demiryollarimiz/

YENİ TARİHSELCİLİĞİN "RESİMLİ DÜNYA"SI

Yasemin Ulutürk Sakarya[1]

Giriş

Tarih disiplini, Türk edebiyatındaki çeşitli edebî türlere malzeme olmuş, yazarın bakış açısı ve ideolojisi doğrultusunda eseri beslemiş ve zenginleştirmiştir. Bilhassa 1980 sonrasında romanlarda kendisine daha sık yer bulan tarih, postmodernizmin tesiri ile tartışmasız, şüpheye mahal bırakmadan kabul gören klasik tarih anlayışından uzaklaşmış ve özündeki nesnelliğin sorgulanabilir olduğuna dair bir söylem ile karşı karşıya kalmıştır. Nitekim postmodernizm, savaşlar ve Sanayi Devrimi'nin etkisi ile ortaya çıkan kaos ortamının yarattığı güvensizliğin bir neticesi olmuş, tarih disiplinin gerçekliğini de tartışmaya açmıştır. İngiliz tarihçi Edward H. Carr "Tarih nedir?" sorusu üzerinden yola çıkarak kaleme aldığı kitabında, tarihçi ile geçmişin sürekli olarak etkileşim içerisinde yer aldığını savunmuş, hâl ile geçmişin daima diyalog kurmaya devam edeceğini dile getirmiştir.[2] Bitmek bilmeyen bu iletişim ve etkileşim ise geleneksel olana kuşku ile bakarak eleştiriyi ön plana çıkaran "Yeni Tarihselcilik Kuramı"nı gündeme taşımıştır. Bu kuram ile birlikte tarih, postmodern romandaki yerini daha da sabitlemiş, tarihi sorgulanabilir bir mecra hâline getirerek eleştiriye açmıştır. Bu minvalde kaleme alınan postmodern tarih romanlarından biri de *Resimli Dünya*'dır. Ona geçmeden önce "Yeni Tarihselcilik Kuramı"na değinmek doğru olacaktır.

Yeni Tarihselcilik Kuramı

Edebiyat tarihçisi Stephen Greenblatt tarafından 1980 yılında kaleme alınan *Renaissance Self Fashioning: From More to Shakespeare* (Rönesans'ın Benlik Öztanımı: More'dan Shakespeare'e) adlı eserde ilk kez kullanılan Yeni Tarihselcilik Ku-

1 Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (yasemin.uluturk@sbu.edu.tr)

2 Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?,* çev. M. Gizem Gürtürk (İstanbul: İletişim, 2002), 48.

ramı, "yazınsal metinlere ayrıcalık tanınmasını reddeden bir eleştiri akımı"[3] olarak ortaya çıkmışsa da tarih ile romanın birlikte değerlendirilmesi ve incelenmesi gerektiğine dair düşünceyi ileri süren kişi, Amerikalı edebiyat teorisyeni Louis Andrian Montrose olmuştur. Montrose tarafından ortaya atılan bu düşünce, "tarihin metinselliği, metnin tarihselliği"ne[4] dayanmaktadır. Bu anlayışa göre tarihin bir bütün olarak metne dâhil edilememesi durumu, roman gibi belirli seçim ve ayıklamaların ardından yazılma aşamasına geçilmesine sebep olmakta ve onu romana yaklaştırmaktadır. Dolayısıyla söz konusu olan metinsellik, tarih ile roman arasındaki çizgiyi silikleştirerek tarihin nesnelliğinin tartışmaya açılmasına sebep olmaktadır. Bu durum ise belgeler ile kayıt altına alınan tarihin dahi yorumdan kaçamayacağı görüşünü ortaya çıkarır. Nitekim tarihçiler de belirli bir kültürde ve çevrede yetişen, çeşitli ideolojik görüşlere sahip olan kişilerdir. Hepsinin kullandığı ortak ürünün dil olması tarihi yoruma açık hâle getirirken yazıya bahis olan her konunun gerçek/kurgu ayrımının yapılmasını zorlaştırdığı düşüncesi, Yeni Tarihselcilerin temel bakış açısı olur. Zira "Tarih, bir söylem, bir dil oyunudur; tarihteki 'hakikat' ve benzeri ifadeler, yorumlar açmanın, düzenlemenin ve kapamanın araçlarıdır. Hakikat, bir sansürcü gibi davranır; çizgiyi çeken odur."[5] Jenkins'ın tarih ile ilgili bu yorumu, tarihin ve tarihçilerin kişiye göre değerlendirilebileceğini gösterirken gerçek ve derinlemesine, hatta bütünleyici bir tarihin yazılamayacağı düşüncesini akla getirir. Akla gelen bir başka nokta ise dil ile oluşturulan metinlerde sözcüklerin her okunduğunda aynı şekilde anlaşılamayacağına dair olan dilbilim görüşleridir. Bu görüşe göre anlam, dilin sürekli değişmesinden kaynaklı olarak değişmekte, dolayısıyla tarihçinin de metni üzerindeki hakimiyeti azalmaktadır: "Buradan çıkartılacak sonuçlardan birisi şu olacaktır. Romancı gibi, tarih metnini kaleme alan kişi de gerçekliği anlatmaktan çok, var olan gerçekliğin söylem alanına müdahale edecek, dil yolu ile değişen anlamı yorumlamaya çalışacaktır."[6] Bu durum ise tarihi, kurmaca bir dünyanın içerisine çekecek ve alternatif yeni dünyalar yaratacaktır. Nitekim Yeni Tarihselcilikte metni farklı bakış açılarından yorumlamanın mümkün olabileceği ileri sürülmekte, tarihî kişi ve olaylar kurguya dâhil edilirken yapıbozucu bir değişime uğratılarak metin hâline getirilebilmektedir. Dolayısıyla hem yazar hem de okur için bir metnin ikinci hatta

3 Serpil Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman* (Ankara: Phoenix, 2006), 16.

4 Oppermann, *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı,* 18.

5 Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, çev. Bahadır Sina Şener (Ankara: Dost Kitabevi, 1997), 44.

6 Sıddıka Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* (Ankara: Akçağ, 2005), 27-28.

üçüncü ve daha fazla okunması durumunda, hiçbir okumanın birbirinin aynısı olmasına dair bir garanti mevcut değildir. Zira "…her okuma eylemi başka bir yazma eylemidir. Bu; her metnin, başka ortak-metinler içerisinde pek çok anlama gelebildiği bir yapıçözmeci (deconstructionist) metinler dünyasıdır. Burası 'farklılığın dünyası'dır."[7]

Jenkins tarafından farklılıklar dünyası olarak tarif edilen postmodern dünyada yazar, gerçekliğin hakiki manada kavranamayacağını düşünür ve Yeni Tarihselci bir yaklaşım ile kurgu/gerçek ayrımına son vermeyi amaçlar. Hâl böyle olunca, Yeni Tarihselci bir yazarın eserindeki tarihî olay ve kişilerin birer varsayıma evrilerek romanın kurgusuna "kurgu olay ve kişi" olarak dâhil olması, Derrida'nın "Metin dışında hiçbir şey yoktur." görüşünü hatırlatmaktadır. Postmodern tarih romanı olarak tasnif ettiğimiz bu tür romanlarda tarihî kişilerin muhayyel kişiler ile birlikte roman kahramanı olarak seçilmesi, tarihî kişileri sıradanlaştırıp metinselleştirirken muhayyel kişileri de tarihîlik boyutuna taşıyarak tarihselleştirir.

Yeni Tarihselciliğin âdeta bir mukaddimesi hatta ilkesi hâline gelen Derrida'nın bu görüşü, her şeyin dilden, dolayısıyla metinden teşekkül ettiğini savunur ve metinlerin birbirleri ile mutlak surette ilişki içerisinde olduğunu "metinlerarasılık" yöntemi ile ortaya koyar. Metinlerarasılık ile bir metnin kendisinden önce neşredilen metinlerden etkilenmemiş olma ihtimali yok sayılır ve edebî metinlerin bağımsız olamayacakları iddia edilir. Bu yaklaşımdan kendisine düşen payı alan tarih ise romanda yazarının bakış açısını somutlaştıran önemli bir metafor, dikkate değer bir metinlerarası bağlam hâline gelir. Dolayısıyla tarih Yıldız Ecevit'e göre "…yazarın oyunsu bir iştahla el attığı bir alandır. Tarih de kendi gerçekliği olan bir zaman kesiti olmaktan çıkmış, Jameson'un dediği gibi 'bizim söz konusu geçmişle ilgili tasarılarımız ve stereotiplerimizin bir tür pop-tarih'e dönüştüğü' bir kurmaca oyun alanı olmuştur postmodern edebiyatta."[8]

Netice itibariyle postmodern tarih romanında yazar, Yeni Tarihselci bir söylem ile tarihi sorunsallaştırırken zengin bir malzeme olan geçmişi analitik bir gözlem ile eserine işlemeyi tercih eder. Bu aşamada ise tarihin farklı şekillerde yorumlanabileceğini ispat etmeye çalışır ve metne dönüşen her şeyin gerçekliğinin sorgulanabilirliğini ön plana taşıyarak tarihi romana, romanı tarihe yaklaştırır.

---

7 Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek*, 36.

8 Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (İstanbul: İletişim, 2001), 72.

Resimli Dünya'da Yeni Tarihselciliğin İzleri

Postmodern tarih romanı olan *Resimli Dünya*, Nedim Gürsel tarafından 2000 yılında kaleme alınmıştır. Roman ana hatlarıyla, sanat tarihi profesörü olan Kâmil Uzman'ın Fatih Sultan Mehmet tarafından portresini yapmak üzere İstanbul'a davet edilen Gentile Bellini'nin hayat hikâyesine dair yaptığı araştırma üzerine kurulmuştur. Roman iki katmanlı zaman düzlemi üzerinden ilerken biri Kâmil Uzman'ın yaşadığı günümüzü temsil eder, diğeri Gentile Bellini'nin yaşadığı 15. yüzyıla okuru götürür.

Romanın hemen başında Kâmil Uzman'ın Gentile Bellini hakkında detaylı ve doğru bilgilere ulaşabilmek için Venedik'e gittiğinden bahsedilir. Romanda, istasyonda trenden indikten sonra müşahede ettiği manzaranın gerçek mi yoksa muhayyel bir tablo mu olduğu konusunda tereddütte kalan Kâmil Uzman için Venedik bir imgedir. Anlatıcıya göre söz konusu "…bu imge gerçek değildi belki, ama tümüyle kurmaca olduğu da söylenemezdi."[9] Gerçek bir mekânın tarihî ile güncel durumu üzerinden yola çıkarak bir muhayyel şehir inşa eden anlatıcı, onu imgeleştirerek varlık-yokluk denklemindeki arada kalmışlığını, romanın ilk sayfasında okuyucuları ile paylaşarak ifşa eder. Hatta kendisi ile yapılan bir röportajda, yarattığı resimli dünyanın kendi "düş"ü olduğunu şöyle ifade etmiştir:

> "*Resimli Dünya*'yı yazarken, Venedik'e birkaç kez gittim. Aynı o romanda anlattığım gibi, Piazzale Roma'ya yakın bir kenar mahallede, su seviyesinde karanlık ve rutubetli bir stüdyo kiraladım. Sonra Gorrer Kitaplığı'nda çalışma olanağı buldum. Ve Bellini ailesinin öyküsünü tüm ayrıntılarıyla romana katmayı denedim. (…) İstedim ki, okur, hem sözü geçen ressamların tablolarında dolaşsın, hem de en dar kanallarına varıncaya dek, köprüleriyle, kanallarıyla Venedik kentinin içinde dolaşsın. Onun için ayrıntılı betimlemelere yer verdim. Oysa İstanbul, romanda, Kâmil Uzman'ın peyzajları aracılığıyla vardır. Gerçekte bu peyzajlar yok, onları da ben düşledim. Kâmil Uzman aynı zamanda amatör bir ressam, sadece bir araştırmacı, bir akademisyen değil. Bir manzara ressamı, İstanbul'u özlüyor. Venedik ve İstanbul'u onun kişiliğinde buluşturmayı denedim."[10]

Yazarın bahsettiği bu düş, Yeni Tarihselciliğin gerçek-kurgu ayrımının şehrin tarihinden yola çıkılarak silikleştirilmesi şeklinde görülmektedir. Şehirde bulunan binalar, parklar, heykeller ve tablolar, Kâmil Uzman'ın söz konusu tarihî

9 Nedim Gürsel, *Resimli Dünya* (İstanbul: Doğan Kitap, 2011), 15.

10 Hale Seval, *Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel* (İstanbul: Doğan Kitap, 2006), 51-52.

yolculuğa çıkmasına sebep olurken çeşitli çağrışımlar yoluyla mazi ile an arasındaki zamandizimsel çizgi silikleştirilmektedir. Bu aşamada sıklıkla geriye dönüş tekniğinin kullanılması okuyucunun zaman takibini zorlaştırmasının yanı sıra gerçek/kurgu ayrımına da tesir etmektedir. Burada zikredilen tarihî yolculuğun daha çok "metinlerarası" olarak vuku bulduğunu ayrıca zikretmek gerekir. Zira Venedik, Osmanlı ve Bizans tarihi bilhassa tablolar sayesinde kimi zaman kahramanın kimi zaman da anlatıcının bakış açısından metinlerarası olarak yansıtılmış; o dönemin kültürü, toplum yapısı, dinî değerleri onun bağlamından aktarılmıştır. Tarihin gerçeklik ve nesnellik anlayışına gölge düşüren bu yaklaşım ise Yeni Tarihselciliğin ta kendisi olmuştur.

Romanda metinlerarasılığın mümessili olan tablolar, tarihî belge niteliğinde kullanılırken hem gerçekliği temsil etmesi hem de kurguyu şekillendirmesi bakımından önemli bir role sahiptir. Sanat eseri olmalarının yanı sıra dönem tahlili yapılmasına elverişli olan tablolar, geçmiş ile an arasındaki köprü vazifesi ile romandaki gerçekliğe katkı sağlamaktadır. Fakat tablolarda ele alınan tarihin hem gerçek hem kurgu tarihi temsil etmesi durumu da mevcuttur ki, o da anlatıcının bakış açısında saklıdır. Nitekim anlatıcı, tablolardan yola çıkarak hatırlattığı tarihî süreci yahut olayı farklı anlatımlar ile okuyucuya sunmuş, dolayısıyla tabloların da gerçek tarihi yansıtmadığını âdeta dile getirmiştir. Örneğin tablolardan biri olan Kutsal Söyleşi'de resmedilen Azize Caterina'dan "omuzlarını örten sarı saçları, beyaz teni, incecik kollarıyla bir su perisini andırıyordu azizeden çok"[11] diyerek bahseden anlatıcı, böyle bir benzetme kullanarak tablolardaki göreceliliği ortaya çıkarmıştır. Zira tablolar da belgeler gibi tarihî kayıt olarak kabul edilebilirken ressamın kendi perspektifinden yeni bir dünya ortaya koymuş olması ile tarihî belgeleri her tarihçinin kendisine göre yorumlayabiliyor oluşu arasında bir ilişki mevcuttur. Bu ilişkiye göre "…bir tarihyazımında tarihçi üç farklı düzeyde metin ve metnin okunması sorunuyla karşılaşmaktadır. Birinci düzey, tarihçinin yararlandığı, çoğu kez bir metin olan belgeyle ilişkisidir. İkinci düzey tarihçinin kendi yazdığı metinle olan ilişkisidir. Üçüncüsü ise, tarihçinin yazdığı metni okuyan okuyucunun durumudur."[12] Tarihi nesnellikten uzaklaştıran bu sürecin tablolar için de söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Yeni Tarihselcilerin bahsi geçen uzaklaşma sebebiyle tarihî belgelere "metin-bağlam-yorum"[13] olarak bakmaları ise gerçek olarak kabul edilen metinlerin, üretenin kurgusundan ibaret

11 Gürsel, *Resimli Dünya*, 60.

12 İlhan Tekeli, *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek* (Ankara: Dost Kitabevi, 1998), 65.

13 Şamil Yeşilyurt, "Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması", *Turkish Studies* 4/1, (Winter 2009), 1989-2009.

olduğuna dair savlarını desteklemekte; tabloların da ressamının bağlamından yorumlanarak renklendirildiğini göstermektedir.

Romanda Yeni Tarihselcilikteki gerçek-kurgu ayrımının ortadan kaldırılmasını sağlayan, daha önce de zikredildiği gibi, çeşitli çağrışımlar mevcuttur. Söz gelimi onlardan biri, Kâmil Uzman'ın Bellini hakkındaki eski metinleri incelemek için gittiği Accademia'nın girişinde gördüğü ilk tablo ile gerçekleşir. Tablodaki renklerin tesiri ile öğrencilik yıllarındaki Ayasofya ve Kariye müzelerinin mozaik dünyasına dönen Kâmil Uzman'ın renklerle örülü bu dünyadaki kendi renksizliğine/gerçekliğine sürüklenmesini anlatıcı şu cümleler ile ifade etmiştir: "Ama büyülenmiş gibi çakılıp kalmıştı Veneziano'nun poliptiğine. Yapıt çoktan alıp götürmüş, kendi gerçeğine çekecek yerde bir başka dünyaya sürüklemişti onu. Kendi öyküsünün acısıyla yoğurmuştu."[14]

Bir başka çağrışım ise Kâmil Uzman'ın Azize Caterina'ya benzettiği için ilgisini çeken kütüphane çalışanı Lucia ile buluşma sahnesinden önce gerçekleşmiştir. Kâmil Uzman, Lucia'yı yemeğe davet etmiş ve bir an önce yemek yiyecekleri saatin gelmesini yani akşam olmasını beklemeye başlamıştır. Bu sırada akşam vakti batan güneşin etrafa yaydığı renkten bahseden anlatıcı hem Kâmil Uzman'ın duygu ve düşüncelerine tercüman olur hem de renklerin ondaki çağrışımı dile getirir. Anlatıcı, akşamın aydınlıktan karanlığa doğru ilerleyen bu renk değişimini bir tülle ile ilişkilendirir. Etrafı bir tül gibi örten karanlıktan bahsederken İstanbul'daki kadınların örtünmelerine geçiş yapan anlatıcı, çağrışım yoluyla gerçekleştirdiği bu geçişi açıkça belirtirken kendi dönemi ile eski İstanbul arasında silikleştirilerek zamandiziminin yok edildiği bir "geçişler trafiği" oluşturur. Söz konusu olan çağrışım ve geçişler trafiği şöyledir:

> "Bu tül benzetmesi Kâmil'e bir dönemin İstanbul kadınlarını anımsattı. Bazıları iyice örtünür, bir çift gözün dışında yüzlerini göremezsin. Ama o gözler bile yeter görünmeyeni düşlemeye. Kadınlar yabancı bakışlardan kaçırır gözlerini, en değerli varlıkları gözleridir. Zavallı Lucia! O güzelim, kestane rengi gözlerini bir cam kâsesinin içinde… Eski İstanbul'da kadınlar çamurlu bir sokağın ucunda kaybolur giderler, gözlerini – evet onları bile – saklamaya çalışarak. Ya da kafesli bir pencereden bakarlar o sokağa."[15]

14 Gürsel, *Resimli Dünya*, 41-42.

15 Gürsel, *Resimli Dünya*, 217.

Benzer bir çağrışım Kâmil Uzman'ın Cem Sultan'ın sürgün olarak kaldığı Bourganeuf Şatosu ziyareti esnasında da gerçekleşmiştir. Şatoya girdikten sonra Cem Sultan'ın kaldığı bölüme doğru "…tırmanırken de geride kalan basamakların aradan geçen yıllar gibi eskiye, şehzadenin yaşadığı döneme götürdüğünü hayal etmekten kendini alamamıştı. Çıktıkça yukarıya değil geçmişe doğru ilerliyordu sanki."[16] Şu andan Sultan Mehmet dönemine yapılan bu zamansal geçiş, her ne kadar anlatıcının açıkça ifade etmesi şeklinde yer alsa da roman boyunca söz konusu belirginliğin sınırlı kaldığı görülmektedir. Örneğin şehrin sokaklarında dolaşırken çevresini gözlemleyen Kâmil Uzman, Accademia köprüsünü geçtikten sonra Tommaseo'nun heykeli ile karşılaşır ve onu incelemeye başlar. Heykele ek olarak pek çok kitap figürü de eklenmiştir. Bunu fark eden Kâmil Uzman, Tommaseo'nun velut bir yazar olduğunu düşünürken birden Bebek parkındaki Fuzuli heykelini anımsar. İkisi arasındaki ilişkiyi kitap ve heykel çağrışımları ile sağlayan anlatıcı, Fuzuli heykelinden söz ederken oradan da divan şiirine geçiş yapar ve Kâmil Uzman'ı Venedik'ten kendi kültürüne, hatta kendi hayatına döndürerek bir kaos ortamı yaratır.

Örneklerde görüldüğü üzere zamandaki parçalılığın zihinde yekpare ilerleme durumunun roman boyunca sıklıkla gerçekleştirildiği söylenebilir. Kaybolan zamanın tarihler arasında gelgit yaparak kaos ortamı oluşturması, postmodern tarih romanlarının temel özellikleri arasında yer alır. Yeni Tarihselci yaklaşımda tarih metinselleştirilirken hem gerçekliği eleştiriye açılmakta hem de eleştirilebilir duruma gelen tarihin an ile zamansal düzlemin dışına çıkması sağlanmaktadır. Dolayısıyla romanda var olan iki ana zaman dilimi dışında yer alan alt zamanlar bazen çağrışımların belli edilmesi bazen de silikleştirilmesi şeklinde artzaman olarak ilerlemiş; mekânların tarihi ile tabloların ve ressamlarının tarihi "metinlerarası" olarak bir arada verilmiştir. Bu gerçekleştirilirken geçmiş, kültür, tarih ve dinî unsurlar birbirileri ile mukayese edilmek suretiyle âdeta bir mücadele içerisine girmiştir. Romanda yer alan bu mücadelenin daha çok tarihî kişiler ve mekânlar doğrultusunda olduğu görülmektedir.

Söz gelimi Fatih Sultan Mehmet üzerinde menfi bir bakış açısı ile çeşitli yorumlarda bulunan anlatıcı ve kahraman, Yeni Tarihselcilik kuramındaki eleştirilebilir tarih anlayışını desteklediğini göstermekte, tarihi (tarihî belgeleri) kendi bağlamı doğrultusunda yorumladığını roman boyunca pek çok örnek ile somutlaştırmaktadır. Örneğin, Sultan Mehmet'in daveti ile İstanbul'a gelmek için yola çıkan Gentile Bellini'nin Sultan'ın nasıl biri olduğuna dair çeşitli düşünceler içerisinde

16 Gürsel, *Resimli Dünya*, 66.

yolculuk yaptığı ve duyduğu menfi olaylardan dolayı son derece endişeli olduğundan bahsedilir. Bellini'nin duyduğu vakalardan birini anlatıcı şöyle dile getirir:

> "Ömründe hiç padişah sarığı görmemişti ki! Fondaco dei Turchi'de Osmanlı tüccarlarının giydiği sarıklar elbette İstanbul fatihininkinden farklı olmalıydı. Hiçbiri başı açık dolaşmıyordu zaten. Ya sivri bir külah giyiyorlardı ya da silindir biçiminde upuzun serpuşlar. Kiminin Venedik'in bacaları gibi yukarıya doğru genişleyen şapkaları da vardı. Ama en çok balkabağı büyüklüğündeki o dilim dilim sarıklarıyla dikkat çekiyorlardı. Bu yüzden başlarına gelmedik bela da kalmıyordu. Bir süre önce Eflak Voyvodası Prens Vlad, huzuruna başı açık çıkmayı reddettikleri için Osmanlı elçilerinin sarıklarını kafalarına çiviletmişti. Mehmed'in de ondan aşağı kalır yanı yoktu. Vlad gibi insanları şişe geçirip kızartmasa da kazığa oturtmakta pek mahir davranıyordu. Bir vaazında kendisini Deccal'e benzeten papazı eşeğiyle birlikte aynı kazığa oturtmuş, hasbahçede bin bir özenle yetiştirdiği salatalıkların çalındığı vehmine kapılınca da kuşkulandığı saray bekçilerinin karınlarını açtırıp bizzat kendisi bakmıştı. Şehvet düşkünlüğü de dillere destandı. Daha çok tüysüz delikanlıları yeğlediği, ne var ki âşık olup haremine kapattığı Bizanslı bir bakireyi 'kafa esenliğine kavuşmak için' kendi eliyle hançerlediği söyleniyordu. Haz düşkünü olduğu kadar tat düşkünüydü de. Kuşsütü dahil tatmadığı yemek yok gibiydi. Yiyip içtikçe şişiyor, gövdesi yağ bağlıyor, ata binmekte bile güçlük çekiyordu. Doktorlar fır dönüyorlardı çevresinde, Serenissimo'nun tuttuğu kiralık katiller de."[17]

Alıntıdaki ithamlar ve Deccal yakıştırması, anlatıcının kahraman Bellini'nin duyduklarından yola çıkarak ortaya serdiği kendi yorumlarıdır. Bu yorumlar, tarihî belgeler ile kanıtlanması mümkün olmayan kişisel düşüncelerden ibarettir. Deccal benzetmesinin dışında "canavar"a da benzetilen Sultan Mehmet, fetihten sonra gerçekleştirdikleri ile herkes tarafından korkulan, nefret edilen birisi olarak tasvir edilmiş, fetih olayı da "felaket" ve "karabasan" olarak nitelendirilerek anlatıcı tarafından şöyle betimlenmiştir:

> "İstanbul'un Türklerin eline geçtiği haberi Venedik'e ulaştığında kent halkı günlerce yas tutmuş, çanlar gece gündüz hiç durmamıştı. Sonra, İstanbul'dan kaçıp kurtulabilenlerin akını başlamıştı. Rahipler, bilginler, yaralı askerler, evi barkı yıkılmış, yakınları esir düşmüş ya da öldürülmüş soylular dalga dalga İtalya'ya geliyor, yaşadıkları karabasanı anlatmaktan bıkıp

17 Gürsel, *Resimli Dünya*, 167.

> usanmıyorlardı. Başlarına gelen felaket anlata anlata bitecek gibi değildi ki! Kentin düşmesiyle yalnızca bin yıllık Bizans yıkılmamış, Doğu Akdeniz'den esen korkunç kasırga binlerce Hıristiyan'ı önüne katıp batıya doğru sürüklemeye başlamıştı. Kıyametin çok yakında kopacağına inanıyordu halk, kilise ve manastırlarda Tanrı'nın bir an önce Deccal'i helak etmesi için dualar ediliyor, mumlar yakılıp Meryem'e adaklar adanıyordu. Aziz Yuhanna'nın Vahyi'ndeki canavar suretinde Mehmed'in tasvirleri yapılıyordu. O tasvirlere, tıpkı vahiydeki gibi secde ediyordu insanlar. Yedi başlı canavarın on boynuzu üzerindeki on tacın resmedilmesi, Gran Turco'nun on krallığı ele geçirdiğinin işaretiydi. Mesih gelip onu cehenneme kapatıncaya, cinler ile murdar ruhların meskeni yıkılıncaya dek zulmetmeye devam edecekti Hıristiyanlara."[18]

Anlatıcı bir başka sayfada yine Bellini'nin yolculuğu esnasındaki düşüncelerini kendi bakış açısından okuyucuya sunarken Sultan Mehmet ile ilgili menfi tutumunu da devam ettirir ve tarihi, yoruma açık bir mecra hâline getirdiğini gösterir. O alıntıda "anlatılanlara bakılırsa kan dökücü, korkunç bir canavar, İblis'in ta kendisi"[19] diyerek bu sefer de İblis benzetmesi ile Sultan'ı okuyucunun karşısına çıkaran anlatıcı, *Boğazkesen* romanına da metinlerarası bir gönderme yaparak Kaptan Antonio Rizzo'nun akıbeti hakkında bilgi verir.[20] Burada anlattığı olay *Boğazkesen*'de uzun uzadıya ele aldıklarının âdeta özeti gibidir. Gemisinde yer alan bütün tayfayı ve dahi kaptanı kazığa oturttuğundan bahsedilen bu satırlar, menfi bir Sultan karakterizasyonu oluşmasına katkı sağlamaktadır.

Boğazkesen romanına atıfta bulunduğu olaylardan bir başkası ise cariyesini katletme olayıdır ki anlatıcı olayı,[21] Oscar Wilde'ın *Oysa Herkes Öldürür Sevdiğini* şiiri ile metinlerarası olarak bağlamıştır.[22] Sultan Mehmet; zalim, cani, gaddar biri olarak tasvir edilirken yine deccal, iblis ve canavar olarak da nitelendirilmektedir. Buradaki tarihî kişi karakterizasyonu, Yeni Tarihselci yaklaşımdaki farklı yorumlama ve nesnelliğin sorgulanabilirliğine bir kanıt olarak var olmakta; anlatıcının, dolayısıyla yazarın tarihe ve dönem padişahına bakış açısını göstermesi bakımından son derece önem arz etmektedir.

---

18 Gürsel, *Resimli Dünya*, 169.

19 Gürsel, *Resimli Dünya*, 174.

20 Nedim Gürsel, *Boğazkesen Fatih'in Romanı* (İstanbul: Doğan Kitap, 2012), 38-39.

21 Gürsel, *Resimli Dünya*, 213-215.

22 Gürsel, *Resimli Dünya*, 213.

Mekân bağlamında gerçekleştirilen mücadele ise tıpkı Sultan Mehmet'in menfi tasvirleri gibi, İstanbul'un da fetihten sonraki durumuna dair betimlemelerde ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki, İstanbul'a gelen Bellini, Atmeydanı'na doğru yürürken çevresini de gözlemler. Bu sırada mimarinin kendisinde uyandırdığı hayranlığın ortadan kalkma şeklini bir olaya şahitlik etmesi ile dile getiren anlatıcı, fetih sonrası İstanbul'unu yaşanabilir bir şehir olmaktan çok uzak tasvir ederek Bellini'nin müşahitliğini şöyle anlatır:

> "Birden, bu uyumun üstüne alıcı bir kuş gibi çöktü karanlık. Gentile bulut geçiyor sandı. Ama geçen bir kafileydi. Nereden çıkmışlardı böyle güpegündüz, nasıl olmuş da onları fark etmemişti. Yazının estetiğine dalmıştı herhalde. Ardına iki ases takmış, eli kılıcının kabzasında dimdik yürüyordu sekbanbaşı. Omzunda falaka değneği asılıydı. Aseslerin arasında güçlükle adım atabilen, boynuna tahta çember, başına demir şebeke vurulup burun ve kulaklarından mıhlanmış bir adam vardı. İte kaka sürüklüyorlardı zavallıyı. Gentile adamın suçunu merak etti, ama sormayı göze alamadı. Kadının karşısına çıkarılacak mıydı acaba, yoksa sorgusuz sualsiz, böyle yarı baygın cellata mı teslim edilecekti? Kafilenin peşinden gelen birkaç çocuk suçluyu taşlamaya başladılar. Bir taş başına isabet edince yere yuvarlandı adam. Asesler koluna girip hemen kaldırdılar. Gentile, sokağın çamuruna bulaşan kanı gördü o an, taşların arasında koyu kırmızıydı. Bir evin penceresinden atlayan kedi telaşla kanı yalayıp uzaklaştı. Çeşmenin havuzuna dolan suyun serinliğinde, çınarın sararmaya yüz tutmuş yaprakları arasından vuran gün ışığında yaşamak başlı başına bir mutlulukken, tanık olduğu olay keyfini kaçırmaya yetmişti. Kafilenin ardından baktı uzun süre. Sonra sokaklara daldı. (…) pislik içinde oynayan çocuklar, kapıların eşiğine oturmuş ihtiyarlar, bir deri bir kemik kalmış uyuz kediler gördü. (…) Kafesli pencerelerin ardındaki dünyayı, evlerin içini de merak ediyor, ama bazen bir kapı aralığından gözüne çarpan avlulara bile bakmaya cesaret edemiyordu. Müslüman mahallelerinde fazla dolaşmamasını söylemişti balyos. Hırsızlar kol geziyordu ortalıkta, imparatorluğun dört bir yanından zorla getirilen işsiz güçsüz takımının üst üste bekâr odalarına yerleştirildiği söyleniyordu."[23]

Anlatıcı, Bellini'nin gözünden tasvir ettiği bu İstanbul resmi ile fethi olumsuzlarken şehrin çöküş içerisinde olduğu izlenimini vererek sebebini Sultan Mehmet'in tutum ve davranışlarına bağlamış, Sultan'ı sarhoş biri olarak tarif ederek sarhoşken aklıselimden uzak olunması durumuyla ilişki kurmuştur: Bellini, İs-

23 Gürsel, *Resimli Dünya*, 200-201.

tanbul sokaklarında gezerken yorulur ve meydandaki dikili taşın burmalı direğinin dibine oturur. Direkte birbirine sarılmış üç yılan vardır ve birinin başı kopmuştur. O sırada daha önce karşılaştığı kör bir dilencinin kendisine anlattığı şu olay aklına gelir:

> "Mehmed bir gece, tebdili kıyafet saraya sarhoş dönerken atıyla buradan geçmiş ve bir kılıç darbesiyle yılanlardan birinin başını koparıvermişti. İşte bu yüzden ertesi gün yılanların istilasına uğramıştı kent. Sarnıçlardan, sur diplerinden, ağaç kovuklarından çıkan yılanlar lağımlardan evlerin içine dek girmişler ve bebekleri beşikte, gelinleri gerdekte sokup öldürmüşlerdi."[24]

Kişi ve mekân üzerinden gerçekleştirilen bu olumsuzlamaya ek olarak anlatıcı Müslüman bir padişahın dinin yasakladığı bir işe neden kalkıştığına dair sorgulamalarını da dile getirerek okuyucuyu dinî bir sorgu ve eleştiriye sevk etmiştir: "Müslüman padişah dininin yasakladığı bir işe ne diye kalkışsın ki? Neden çiğnesin şeriat hükümlerini?"[25] diyerek sorduğu soruya, romanın farklı sayfalarında cevabını yine kendisi vermiş, okuyucunun zihnini bulandırarak gerçeklik algısı üzerine oyun oynamıştır:

"Canavar, helak olmadan, insan suretinde bir portresinin yapılmasını istiyordu demek."[26]

> "Mehmed'in onu bu kente çağırmasının nedeni, İslam'ın koyduğu resim yasağını çiğnemeyi göze alabildiğine göre, ölümsüzler arasına katılma arzusu olmalıydı. Portresini yaptırmakla yeni ülkeler fethedecek değildi ya! Olsa olsa bir dilberin, bilemedin kullarının gönlünü fethedebilirdi. Bu arzunun hükümdarın içini kemirmeye başladığını, yaşlandıkça ölüm korkusuyla birlikte fani âlemde baki kalacak bir şeyler, özbenliğinden, kendi suretinden de bir şeyler bırakma düşüncesini körüklediğini tahmin edebiliyordu. Anlaşılan, resmini yaptırıp yalnızca fetihnamelere değil yeryüzüne de basmak istiyordu tuğrasını, 'İşte ben hep buradayım, ölmedim daha, bakın ve görün, iyice tanıyın beni, ben Sultan Murad Han Gazi oğlu Fatih Sultan Mehmed Han Gazi el Muzaffer' dercesine!"[27]

---

24 Gürsel, *Resimli Dünya*, 201.

25 Gürsel, *Resimli Dünya*, 168.

26 Gürsel, *Resimli Dünya*, 169.

27 Gürsel, *Resimli Dünya*, 192-193.

Soru sorarak farklı cevaplar vermeyi tercih eden anlatıcı, oyunsu bir dünya ortaya çıkarmış, Sultan Mehmet'i kendi düşünce dünyasına göre yeniden şekillendirerek okuyucunun zihnindeki Sultan Mehmet ile mukayese etmesine ve ondaki gerçeklik algısının sarsılmasına sebep olmuştur.

Sonuç

Yeni Tarihselciler, tarih disiplinini malzeme olarak kullanırken klasik tarih anlayışının aksine onu diledikleri gibi ayıklayarak istedikleri malzemeyi seçer ve eserlerine işlerler. Kurguladıkları yeni tarih ise belgeler ile kanıtlanmış olan tarihin nesnelliğinin sorgulanmasına ve gerçekliğinin eleştirilmesine sebep olmakla birlikte, tarihi metinselleştirerek romana yaklaştırır. Dolayısıyla Yeni Tarihselcilik kuramı dikkate alınarak kurgulanan postmodern tarih romanlarında, kökü tarihe dayanarak yazarının bakış açısı ile bütünleşen, alternatif bir dünya ortaya çıkarılır. Gerçek–kurgu ayrımının ortadan kalktığı bu yeni dünyanın okuyucu için son derece muğlak ve kafa karıştırıcı olması, Yeni Tarihselcilik kuramının temel amacıdır. *Resimli Dünya* adlı romanda okuyucunun karşısına çıkan ise yazar Nedim Gürsel'in penceresinden yorumlanmış yeni bir tarihtir. Romanda Venedik, tablolar yolu ile; İstanbul ise Fatih Sultan Mehmet nezdinde tarihî kimlikleri ile somutlaştırılan şehirler olurken bilhassa Sultan Mehmet ile İstanbul'un fetihten sonraki durumunun menfi olarak tasvir edildiği görülmektedir. Şüphesiz bu tasvirler, yazarın muhayyilesi ve Osmanlı tarihi algısı ile örtüşmekte; okuyucuyu alışkın olmadığı tereddütlerin ve sorguların içerisine sürüklerken onu farklı bakış açılarının varlığından da haberdar etmektedir. Nitekim yazarın amacı tarih yazmak değil, tarihten beslenerek roman yazmaktır. Nedim Gürsel'in bu romanı da tarihin yeniden, yeni bir ruh ile canlandığı *Resimli Dünya*'sıdır.

Kaynakça

Carr, Edward Hallett. *Tarih Nedir?*. çev. M. Gizem Gürtürk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Gürsel, Nedim. *Resimli Dünya*. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.

Gürsel, Nedim. *Boğazkesen Fatih'in Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap, 2012.

Jenkins, Keith. *Tarihi Yeniden Düşünmek*. çev. Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi, 1997.

Oppermann, Serpil. *Postmodern Tarih Kuramı Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2006.

Seval, Hale. *Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel*. İstanbul: Doğan Kitap, 2006.

Tekeli, İlhan. *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.

Yalçın Çelik, Sıddıka Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ, 2005.

Yeşilyurt, Şamil. "Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda Okunması". *Turkish Studies* 4/1, (Winter 2009), 1989-2009.

TARİH YAZIMINDA ORYANTALİST VE OKSİDENTALİST SÖYLEM: *VEBA GECELERİ*

Şeyma Bakkaloğlu[1]

Veba Geceleri Orhan Pamuk'un Osmanlı'ya bağlı olan hayalî Minger Adası'ndaki veba salgını sürecini anlattığı tarihî romanıdır. Üstkurmaca tekniğiyle yazmış olduğu romanda Pamuk, Osmanlı Devleti'ne bağlı olan ve yarısını Müslüman, diğer yarısını ise Hristiyan halkın oluşturduğu Minger Adası'nda 1901 yılında ortaya çıkan veba salgınını ve bu salgının Ada'da yaşayanlar üzerindeki etkilerini anlatır. Roman, Mingerli bir tarihçi olan Mine Mingerli tarafından V. Murat'ın kızı Pakize Sultan'ın, ablası Hatice Sultan'a yazmış olduğu mektuplara dayandırılarak yazılan bir tarih kitabıdır. Pamuk ise üstkurmaca tekniğiyle zaman zaman araya girer. Bu yüzden de giriş bölümünde hem bir tarihî roman hem de roman biçiminde yazılmış bir tarih kitabı olduğu uyarısı yapılır.

Ne var ki kurmacanın kurmacası olması *Veba Geceleri* ile Türkiye tarihi arasında benzerlik kurmamıza engel değildir. Bu bağlamda romanı Türkiye alegorisi olarak düşündüğümüzde; veba salgınının başlangıç ve bitiş sürecinin aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin yıkılış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemlerini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Romanın olay unsurunu ise daha çok, ulus devletin kuruluş sürecinde Müslüman-Hristiyan ve asker-şeyh karşıtlıkları üzerinden verilen toplumsal gerilimler oluşturur. Bu karşıtlıklar da romanı Doğu-Batı çatışması, buna bağlı olarak da oryantalizm ve oksidentalizm kavramları ile ilişkilendirerek okuma imkânı verir. Romanda özellikle Müslüman ve Hristiyan toplumlar ile askerlerin ve şeyhlerin salgınla olan mücadeleleri anlatılırken oryantalist söylemin; Ada'nın Osmanlı Devleti'nden kopup ulus devlet olma sürecinde Batı ile olan ilişkisi ve kendi içinde ürettiği "öteki"ler bağlamında da oksidentalist söylemin varlığı açığa çıkar.

1 Öğr. Gör., Yalova Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü (seyma.bakkaloglu@yalova.edu.tr)

Bu çalışmada tarihî bir roman olan *Veba Geceleri*[2] Osmanlı ve Türkiye tarihi ile olan benzerliği ışığında ele alınacaktır. Bu sayede romanda verilen tarihî olay ve şahsiyetlerle ilgili bilgilerin sunumunda bazen örtük bazen açık bir şekilde görülen oryantalist ve oksidentalist söylem değerlendirilecektir.

1. Oryantalist Söylem: *Modern Batı Usulüyle Eğitilen Doğu*

Oryantalizm, Edward W. Said ve onun eleştiri çizgisini devam ettiren eleştirmenler tarafından; akademik bir disiplin, bir düşünce üslûbu ve tüzel bir kurum olarak üç temel düzlemde ele alınır.[3] Bu bağlamda oryantalizm, Batı'nın Doğu'yla ilgili çalışmalarının tümüne verilen addır. Ancak Said'in, oryantalizmi Foucault'dan ilhamla bilgi-söylem-iktidar ilişkisiyle temellendirmesi onun aynı zamanda hegemonya unsuru olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Bu tanıma göre oryantalizm, Batılıların Doğulular hakkındaki eksik ve yanlış algılamalarına dayanır. Oryantalist söylem ise bu algılamaların metinler aracılığıyla hiyerarşi ilişkilerinin oluşturulmasında kullanılmasıdır.

Said'in oryantalizmle ilgili görüşleri; sosyoloji, siyaset bilimi, tarih, edebiyat gibi alanlarda birçok yeni bakış açısının doğmasına zemin hazırlayarak etki alanını genişletmiştir. Bununla birlikte Doğu ve Batı'nın sabit birer form olarak incelenmesine dair getirdiği eleştirinin aynısı kendisine getirilir. Batılıların Doğulular hakkındaki bilgilerinin kasıtlı bir yanlışlık içerdiğine dair önermesi "inandırıcı olamayacak kadar kapsamlı ve iddialı bir genelleme" olarak değerlendirilir.[4] Said'in Doğu'yla ilgili olumlu çalışmalar yapan araştırmacıları –tezini çürüteceği endişesiyle- kitabına dâhil etmemesi de Said'e gelen eleştiriler arasındadır.

Ancak oryantalizm kendisine yöneltilen tüm eleştirilere rağmen etki alanını genişletmeye devam etmektedir. Bunda Doğu'yu tek bir portre olarak gören ve sunan çalışmaların etkisi büyüktür. Bu bakış açısına göre Batı Doğu'yu "öteki" olarak kurar ve bu yolla onu aşağılar. Buna göre merkez Batı'dır ve Doğu -kendi iyiliği için- modern Batı usulüyle eğitilmelidir.[5] Said'in oryantalist bir bakış açısının yansıması olarak belirttiği bu cümle bizim için önemlidir; çünkü *Veba Geceleri* baştan sona bu cümlenin kurgu düzlemindeki yansımasıdır. Roman boyunca Doğu'nun geride kalmışlığı ve bu geride kalmışlıktan -ne kadar dirense de-

2 Orhan Pamuk, *Veba Geceleri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021).

3 Alim Arlı, *Oryantalizm ve Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (İstanbul: Küre Yayınları, 2018), 16.

4 Aslı Çırakman, "Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi", *Doğu Batı Oryantalizm-I*, 5/20 (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019), 184.

5 Edward W. Said, *Şarkiyatçılık* (İstanbul: Metis Yayınları, 2021), 95.

Batı'nın usulüyle kurtulma serüveni anlatılır. Batı'nın merkez; Doğu'nun "öteki" olarak kurgulandığı romanda oryantalist söylem çoğunlukla açık bazen ise örtük bir şekilde kendisini gösterir.

Veba Geceleri'nde oryantalist söylem, özellikle Minger Adası'nın II. Abdülhamit döneminde Osmanlı'ya ait bir vilayet olarak anlatıldığı süreçte kendisini gösterir. Bu bölümler Minger Adası'nda veba salgınının başladığı ve ilerlediği dönemi kapsar. Salgının önlenmesi için II. Abdülhamit Osmanlı'nın sağlık başmüfettişi kimyager ve eczacı Bonkowski Paşa'yı görevlendirir. Daha önce İzmir'de Rum mahallelerinde çıkan veba salgınını, uygulamış olduğu karantina kurallarıyla altı haftada durduran Bonkowski Paşa'nın aynı başarıyı Minger Adası'nda da göstermesi beklenir. Ancak romanın henüz başında Bonkowski Paşa İzmir'de gösterdiği başarıyı Minger Adası'nda gösteremeyeceğini öngörecektir. Hemen burada veba hastalığının romanda bir metafor olarak kullanıldığı belirtilmelidir. Doğu'nun geride kalmışlığını imleyen vebaya tek çözüm olarak sunulan ise karantina kurallarıdır, yani Batı'nın tekniğidir. Nitekim Bonkowski Paşa'nın daha romanın başında "Karantinayı kabul etmek Garplılaşmayı kabul etmektir ve Doğu'ya gittikçe bu çetrefilleşir"[6] cümlesi de bu düşüncemizi doğrulamaktadır. Bonkowski Paşa'nın İzmir'de gösterdiği başarıyı Minger Adası'nda aynı hızda gösteremeyeceğine dair tahminin sebebi ise İzmir'de hastalığın Rum mahallelerinde, Minger Adası'nda ise Müslüman mahallelerinde başlamasıdır. İzmir'de Rum mahallelerinde çıkan salgın Rum halkının *medenî* ve *münevver* karakteri sayesinde yayılmadan durdurulurken Ada'daki salgının daha çok Müslüman mahallelerinde görülmesi hızlı bir şekilde yayılmasına neden olur:

> " "İzmir'de hastalık Rum mahallesindeydi" dedi. "Üstelik İzmir'in ahalisi çok münevver ve medenidir. Minger Adası'nda hastalık daha çok Müslüman mahallelerinde ve şimdiden on beş kişi ölmüş! Orada işimiz daha zordur." "[7]

Dolayısıyla romanın başında Rum mahallesinde çıkan ve kısa süre içerisinde önlenen bir salgın vardır. Buna karşılık bir de Müslüman mahallesinde çıkan ve önlenmesinin zaman alacağı tahmin edilen bir salgın vardır. Romanda Batı'yı temsil eden Rum mahallesi medenî ve münevver özellikleriyle tasvir edilirken Doğu'yu temsil eden Müslüman mahallesi ilkel ve cahil özellikleriyle sunulur. Müslümanların karantina kurallarına uymakta zorlanacağı öngörüsü ile de Do-

6 Pamuk, *Veba Geceleri*, 23.

7 Pamuk, *Veba Geceleri*, 21.

ğu'nun bilimsel olarak geride kalmışlığı vurgulanır. Dolayısıyla bu süreç, yani Minger Adası'ndaki Müslümanları karantina kurallarına ikna etme süreci, aynı zamanda Said'in deyişiyle Şark'ı -kendi iyiliği için- modern Batı usulüyle eğitme sürecidir.

Bonkowski Paşa Minger Adası'nda yaşayacağı tehlikelere dair tahminlerinde haklı çıkar ve bir Müslüman mahallesinde öldürülür. Onun ölümünden sonra Doktor Nuri görevlendirilir. Doktor Nuri, V. Murat'ın kızı Pakize Sultan'ın kocasıdır. Kocasıyla birlikte Minger Adası'na giden Pakize Sultan'ın Ada'yla ilgili ilk izleniminin verildiği cümlelerde de oryantalist söylem kendisini gösterir:

> "İzmir, Selanik, Beyrut dışında Osmanlı taşrasının en gelişmiş şehirlerinde bile sokaklarda görülen kravatlı-şapkalı herkesin Hıristiyan olduğunu göz kendiliğinden bilirdi. Doktor Nuri'nin hayat tecrübesiyle bildiği bu bilgiyi karısı bir anda sezgiyle kavramıştı. İkisi de adada Müslümanların bu anacaddelerde, oteller civarında değil, arkalarda, başka bir yerde olduğunu anladılar."[8]

Ada'daki Müslüman ve Hristiyan halkın konumlanış biçimi örtük bir oryantalist söylemle verilir. Doğu'yu temsil eden Müslümanlar Ada'nın arkalarında yer alırken Batı'yı temsil eden Hristiyanlar Ada'nın görünür yerlerindedir. Bu temsil yalnızca iki farklı dine ait halkın Ada'daki konumlarını değil, aynı zamanda Doğu ile Batı'nın gelişmişlik düzeylerini de gösterir. Bu durumda şehirde gelişen ve görünür bir konumda bulunan Hristiyanlar ileride; gelişemeyen ve şehrin arkalarında yer alan Müslümanlar ise geride kalmış özellikleriyle sunulur. Müslümanların geride kalmalarının sebebi ise şu cümlelerle verilir:

> "İlk geldiği yıllarda, adanın eski Müslüman ailelerinin önde gelenlerine ve Hamidiye Meydanı civarında oturan Müslüman zenginlere, kaç kere, 'Siz de Rumlar gibi yapın, Kadirler'den başlayarak kuzeye giden sahil yolu boyunca köşkler, yalılar, konaklar inşa edip oralara ailenizle taşının, şehrin geleceği kıyı boyunca her iki sahilde kuzeye doğru büyümektir. Burada eski şehrin ve eski camilerin çevresinde sıkışmayın!' dedim. Belki de 'Rumlar gibi yapın!' dediğim için sözümü inattan dinlemediler. Beş vakit namaz kılan aile büyükleri, yaşlı dedeler Kör Ahmet Paşa Camii'ne ve öteki eski camilere yakın olmak istiyorlarmış!"[9]

8 Pamuk, *Veba Geceleri*, 78, 79.

9 Pamuk, *Veba Geceleri,* 178.

Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Doğu'nun geride kalmışlığı -Müslümanların camilere yakın olma tercihleri göz önüne alındığında- dinî sebeplere dayandırılır. Buna bağlı olarak yazarın İslam toplumlarında gördüğü geriliği İslamiyet'le açıklama yoluna gittiği görülür.[10] Vebayı sona erdirmek için Batılı doktorlar tarafından koyulan karantina kurallarına direnen dinî gruplar ve bu gruplar tarafından şuursuz bir kitle gibi yönetilen Müslüman halkın karantina kurallarına gösterdiği direnç de göz önüne alındığında yaptığımız bu çıkarım daha iyi anlaşılacaktır.

Salgının yayılması ve halkın karantinaya ikna edilmesi sürecinde özellikle Müslüman nüfusun çıkardığı sorunlar oryantalist bir söylemle sunulur. Bu süreçte Müslüman nüfusun hastalık karşısındaki ilk tepkisi hastalığı reddetme biçiminde kendini gösterir. Bunu müteakip hastalığı kabullenme ve din adamlarının yazdığı muskalarla tedavi olmayı ümit etme süreci başlar. Bonkowski Paşa'nın ölmeden önce hastalığın yayılmasını önlemek için önerdiği karantina kurallarını uygulamaya çalışan Doktor Nuri ve Vali Sami Paşa'nın önderliğinde kurulan ve çoğu Hristiyanlardan oluşan meclisin karşısındaki en büyük problem ise din adamlarıdır. Toplanan meclise göre bu süreçte şeyhler karantinayı *sulandıracaktır*. Nitekim şeyhlerin halka muska yazmaları, kaderciliği öğütlemeleri, camilerin kapatılmasına isyan etmeleri gibi sebepler yüzünden salgın hızlanır. Özellikle kaderciliğin, yani Müslümanların kaderci tavırlarının, hastalığın yayılma sürecini olumsuz etkilediği görülür. Ancak salgının yayılma sebeplerinden biri olarak gösterilen bu tutumun yazar tarafından yanlış bir zemine oturtulduğu görülmektedir; çünkü yazara göre kadercilik, tehlikeler karşısında tedbir almadan Allah'a sığınmayı emretmektedir.[11] İslâm'ın Müslümanlara kişisel kararlarında tedbir almayı yasakladığına dair olan yaygın yanlış kanaatin yazar tarafından da paylaşıldığı açıktır. Dolayısıyla önce tedbirin sonra ise Allah'a sığınmanın emredildiği İslâm'ın, gerçeklerden soyutlanmış, yetersiz ve çarpık bilgilerle sunulduğu görülmektedir.

Oryantalist yaklaşımın bir diğer şekli ise Müslüman yöneticilerin şiddetle özdeşleştirildiği cümlelerde kendisini gösterir. Osmanlı yöneticilerinin azınlık haklarını gözetmediği ve haklarını talep eden azınlıklara karşı tek çözümü şiddet göstermekte bulduğu romanın birçok yerinde vurgulanır.

---

10 İslam toplumlarında görülen geriliği İslamiyet'le ilişkilendirme hakkında daha geniş bilgi için bk. Halil İnalcık, "Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji", *Doğu-Batı Oryantalizm-I*, 5/20 (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019), 21.

11 O. Pamuk, *Veba Geceleri*, 244.

> "Osmanlı vali paşaları, topraklarını kendi yönetmek ve en fazla Müslümanlar kadar vergi vermek isteyen Hıristiyanların isyanlarına karşı yakıp yıkmak, öldürmek, işkence ve sürgün etmekten başka hiçbir tepki gösteremiyordu."[12]

II. Abdülhamit romanın çoğu yerinde "müstebit" sıfatıyla anılır. Ada'nın valisi Sami Paşa da II. Abdülhamit'in kopyasıdır. Buna bağlı olarak II. Abdülhamit ve Minger Adası'ndaki yöneticilerin anlatıldığı satırlarda açık bir biçimde Doğu Despotizmi'nin görüldüğü söylenebilir. Yönetici daima kendisine itaat edilmesini ister. Aksi takdirde şiddete başvurur. Romanda *koyu* bir Müslüman olarak gösterilen ve bir dönem Minger Adası'nda iktidarda bulunan Şeyh Hamdullah hükûmetinin karakteristik özelliklerinden biri de zorbalığıdır. Kendisine itaat etmeyenlere karşı gösterdiği şiddetten dolayı onun dönemini yazar *devlet terörü* dönemi olarak adlandırır. Despot, zorba ve adaletsiz özellikleriyle sunulan yöneticilerin karşısında ise sorunlara eşitlikçi ve modern yaklaşımları ile dikkat çeken Batılılar vardır. Örneğin Vali Sami Paşa'nın karantina kurallarına uymak istemeyen halkı şiddet ile yola getirme önerisi Rum Doktor İlias tarafından kabul edilmez. Doktor İlias bu yolun modern ve Avrupai olmayacağını belirtir. Bunun gibi; vilayet mutfağında yaşanan yolsuzluklarda başta Murakabe Müdürü Mazhar Efendi'nin ve sonra diğer memurların ismi geçerken bu yolsuzluklara karşı eşitlikçi bir öneride bulunan kişinin İngiliz konsolosu Mösyö Corc olması da dikkat çekicidir.

Romanda şiddet yanlısı olarak görülenler yalnızca Müslüman yöneticiler değildir. Halk da aynı özelliklerle karşımıza çıkar. Onlar da en az yöneticiler kadar öfkeli ve şiddete meyillidirler. Osmanlı topraklarında öldüren grup çoğunlukla Müslüman halktan oluşur. Bunun karşısında öldürülenler ise Batılılardır. 1831'de İstanbul'da ortaya çıkan kolera salgınını durdurmak için Müslüman mahallesine giden Hristiyan doktor öldürülür. Aynı durum veba salgınını durdurmak için Minger Adası'na gelen Bonkowski Paşa'nın öldürülmesiyle de yaşanır. Her salgında gizemli bir şekilde öldürülen Hristiyan doktorlar vardır. Bu yüzden "artık Osmanlı memleketinde hiçbir Hıristiyan karantina doktoru, yanına bir rovelver almadan Müslüman mahallelerine muayeneye gidemez".[13] Bu sorunun, romanın sonlarına doğru kurguya dâhil edilen iki binli yıllarda da devam ettiği görülür. *Camilerden çıkan örgütlü ve öfkeli kalabalıklar*, özgürlükçü, reformcu ve Batıcı yazarlara karşı ayaklanırlar. Daha önce şiddete ve zorbalığa maruz kalan yalnızca Batılılar iken, buna Batıcılar da dâhil edilir. Dolayısıyla günümüze doğru bu so-

12 Pamuk, *Veba Geceleri*, 34.

13 Pamuk, *Veba Geceleri*, 91.

runun daha da büyüdüğü görülmektedir. Müslümanların daima şiddetle birlikte anılması dikkate alındığında yazarın, İslam'ı "yıldırıyı, yakıp yıkmayı, şeytansıyı, nefret edilen barbar sürülerini"[14] simgeleyen bir özellikte sunma yoluna gittiği görülür.

Bu temsiller antidemokratik, geri, barbar ve zorba özelliklerle şematikleştirilen Doğu'nun kurgu düzlemindeki görünümüdür. Buna karşılık Batı eşitlikçi ve modern yaklaşımlarıyla öne çıkarak romanda yaşanan sorunlara getirdiği akılcı çözümleriyle üstün bir pozisyonda sunulur. Romanda dinî grupların sürekli şiddetin içinde olmasıyla İslam'ın zorbalığı; Müslümanların dinî gruplar tarafından bir sürü gibi yönlendirilebilmesiyle ise Doğu'nun edilgenliği kanıtlanmaya çalışılır.

Romanda pozitif bir kimliğe sahip olarak sunulan Hristiyanlar en çok da bilimdeki gelişmişlikleri ile öne çıkarlar. Batılı bir doktor tarafından koyulan ve Ada'nın tek kurtuluşu olarak sunulan karantina kuralları -Türkiye tarihi düzleminde modernleşme süreci-, Hristiyan halk tarafından uygulanırken daha önce de belirtildiği gibi Müslüman halk tarafından büyük bir dirençle karşılaşır. İki farklı dinin, karantina kuralları, diğer bir deyişle modernleşme süreci, karşısında göstermiş oldukları tutum farkı sadece halk değil, din adamları temsilleriyle de görülmektedir:

> "Vali Paşa uydurma tarikatlara o kadar yüz verdiler ki, şimdi o şımarık cahil şeyhler yüzünden karantinayı uygulayamayacaklar, işte bundan korkuyorum. O küçük şeyhler karantinayı sulandıracak, dua kâğıtları, muskalar her şeyi yapacaklardır.
>
> "Cuma namazları, sevilen vaizlerin kalabalık konuşmaları, bunlar da yasaklanıyor mu? dedi Rus konsolosu Mihaylov.
>
> "Böyle bir yetkimiz oluyor ama şimdilik karar almıyoruz" dedi Vali.
>
> …
>
> "Rum Ortodoks Cemaati Pazar ayinlerini isterse kaldırabilir" dedi Cemaat başı papaz Konstantinos Efendi. "Cemaat buna uyar."
>
> Kiliseler salgından sonra her zamankinden biraz daha tenhaydı. Camilerde ise her zamankinden daha çok insan vardı. Cenaze namazları da aşırı kalabalık oluyordu".[15]

14 Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları* (İstanbul: Metis Yayınları, 2021), 69.

15 Pamuk, *Veba Geceleri*, 55, 128.

Bu bağlamda karantina kuralları karşısında en olumsuz tepkiyi gösterenlerin Müslüman din adamları olduğu söylenebilir. Buna karşılık Hristiyan din adamları salgının tek çözümü olarak karantinayı gerekli görürler. Papazlar "Yobazlar isyan eder, kavga çıkar diye tıbbi yasakları uygulamamanın"[16] büyük tehlikelere yol açacağı görüşündedirler. Müslümanlar şeyhlerin yazmış olduğu muskalardan medet umarken Hristiyanlar karantina kurallarının uygulanmasını tek çözüm olarak görürler. Bu noktada tam da Said'in "Asya kâhin, Avrupa hekim"[17] cümlesi akla gelir. Zira burada okuyucuya sunulan da tam olarak böyle bir portredir. Bir yanda akılcı olmayan yöntemlerle salgına direnen hatta kaderci anlayışından dolayı çoğunlukla direnmeyen cahil bir halk, diğer tarafta ise sadece bilimsel yöntemlerle hastalığı bitirmeye çalışan ve buna bağlı olarak akılcı özellikleriyle tasvir edilen başka bir halk vardır.

Oryantalist söylemin izleri kaba/kibar, bilgisiz/bilgili, akılsız/akıllı şematiğinden de sürülebilir. Buna göre romanda Müslümanların çoğu ve özellikle koyu Müslümanlar cahil, kaba, akılsız; Hristiyanlar ise bilgili, kibar ve akıllıdır: Hacca giden Müslümanlar *aşırı talep ve cehalet sonucu* geminin tuvaletlerini kullanılamaz hâle getirirken bu sorunu *becerikli Avrupalı kaptanlar* çözer. Minger Adası'nda okuma yazma oranı özellikle Müslümanlar arasında oldukça düşüktür. Ada'da Rumların hepsi *aklıselim* iken Müslümanların sadece *okumuş yazmışları* bu özelliktedir. Çoğu Müslüman vebaya inanmazken Rumların sadece çok azı inanmaz. Ada'nın yöneticisi, daha çok gelişmesi için Müslüman halka yol göstermesine rağmen duyarsızlıkla karşılaşırken tüm kısıtlamalara rağmen Hristiyan halkın gelişimini durduramaz. Hristiyanlar Ada'da Müslümanların gelişimine bir tehdit olarak görülürken Ada'nın yöneticisi tarafından *iyi, akıllı, uyanık, çalışkan* oldukları için başka bir yere gönderilmezler. Bu örneklerden yola çıkarak; Doğu'nun uyuşukluğu, enerji ve girişkenlik yoksunluğu, edilgenliği, taassubu ve sakinliği; Batı'nın çalışkanlığı, hareketliliği ve uyanıklığı anlatılırken oryantalist söyleme ait kalıpların hemen tüm romanı kapsadığı rahatlıkla söylenebilir.

Oryantalist söyleme verilecek bir diğer örnek ise yazarın tarihî bir olay karşısındaki tutumudur. Romanda II. Abdülhamit ve V. Murat arasındaki zıtlıklar Doğu-Batı temsiliyle sunulur. Son derece duygusal, hassas, modern özellikleriyle verilen V. Murat piyano çalar, yabancı dil bilir, müzik dersleri alır. Onun tahtta kalamaması yazara göre anayasacı, Batılılaşmacı ve özgürlükçü reformların gecik-

16 Pamuk, *Veba Geceleri*, 133.

17 Said, *Şarkiyaçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, 89.

mesine sebep olmuştur.[18] Bu özellikleriyle V. Murat Batı'yı, II. Abdülhamit ise zorba, adaletsiz, paranoyak ve kurnaz özellikleriyle Doğu'yu temsil eder. Romanda Avrupa'ya düzenlenen bir geziden bahsedilir. Resmî tarihte de yer alan bu geziye V. Murat, II. Abdülhamit ve Abdülaziz'in kendisinden sonra tahta çıkarmak istediği oğlu Şehzade Yusuf İzzettin Efendi çıkmışlardır. Kurguda Londra'da Buckingham Sarayı'nda verilen bir davete katılan şehzadelerin bu saraydaki misafirlik sürecinde yaşamış oldukları bir hadiseye açıklık getirilir. Resmî tarihe göre Kraliçe Victoria sarayda herkes tarafından büyük bir beğeni toplayan V. Murat'a torununu vermek istemiş, bunu duyan Abdülaziz ise "Tövbe estağfurullah" diyerek bu teklifi reddetmiştir. Ancak yazar resmî tarihte yer alan bu bilginin doğru olamayacağını ifade eder. Çünkü yazara göre hiçbir prenses *dört karı ve sayısız cariyeyle yatan ve onlara kötü davranan, birbirlerini zehirleyen ve İngilizce bile bilmeyen bu erkeklerle* evlenmek istemez. Yazar bugün bile Türk gazetelerinin tarih köşelerinde üç yılda bir yazılan bu tarihî olaya inananları anlamakta güçlük çektiğini ifade eder:

> "İngiliz Kraliyet ailesinden bir prensesin, dört karı ve sayısız cariyeyle yatan ve onlara kötü davranan bir erkekle –kim olursa olsun- asla evlenmeyeceğini, hele Kraliçe'nin kendi ailesinden birini, birbirlerini zehirleyen ve İngilizce bile bilmeyen bu erkeklere vermeyeceğini, bu hikâyenin yalan olduğunu şöyle mantıklı düşünebilen bir kişi anlar da, Türk gazetelerinin tarih köşesi okurlarının değişik başlıklarla ("Kraliçe Victoria kızını Abdülhamit'e vermek istemişti") üç yılda bir yayımlanan bu yalanı niye severek, inanarak okuyup bir daha okumak istediklerini anlamakta bizim gibi güçlükçekebilir."[19]

Ele alınan örnekler çerçevesinde romanda salgının, yöneticilerin öngörüsüz ve paranoyak tutumları; din adamlarının karantinayı gereksiz görmeleri, kaderciliği öğütlemeleri ve hatta Şeyh Hamdullah'ın kurduğu hükûmetin karantinayı kaldırması; Müslüman halkın bir sürü gibi hiç sorgulamadan din adamlarının peşinden gitmesi gibi sebeplerle yayıldığı göz önüne alındığında yazarın Doğu'yu oryantalist söyleme ait sabit kodlarla sergilediği açıkça görülür. Buna göre Doğu edilgin, gelişmemiş, geri, zorba, şehvet düşkünü, kurnaz, paranoyak gibi özelliklere sahiptir. Osmanlı tarihi düzleminde değerlendirdiğimizde ise romanda Doğu'nun geride kalmışlığına tek çözüm olarak sunulan Batı'nın tekniğinin -diğer bir deyişle modernizmin- Osmanlı toplumunda karşılaştığı direnci okuruz. Bu direnç aynı zamanda Doğu'nun ve tabii Osmanlı toplumunun değişime olan

18 Pamuk, *Veba Geceleri*, 504.

19 Pamuk, *Veba Geceleri*, 207.

kapalılığının ve buna bağlı olarak modernleşme eksikliğinin de göstergesi olarak sunulur. Dolayısıyla romandaki olay unsurları, kahramanlar ve özellikleri Osmanlı tarihiyle birlikte göz önüne alındığında roman boyunca "Doğu'nun -kendi iyiliği için- modern Batı usulüyle eğitilme" sürecine şahitlik edilir ve bu süreç içindeki Müslümanlar ile Hristiyanlar tek boyutlu portreler olarak karşımıza çıkar.

2. Oksidentalist Söylem: *Batı Beni Nasıl Görüyor?*

Garbiyatçılık sözcüğüyle de kullanılan oksidentalizm, oryantalizmle kıyaslandığında daha yeni bir kavramdır. Bu yüzden oryantalizm kadar açık bir anlama sahip değildir. Kimi çerçevelerde "Batı karşıtlığı"[20]; kimilerinde "Doğu'da Batı'yı Batılı olmayan bir dünya görüşünden yola çıkarak geliştirilebilecek bir karşı çalışma alanı";[21] kimilerinde ise "Doğu'nun (Ben) Batı'yı (Öteki) kıyas ederek ve sorgulayarak tartışması"[22] tanımlarıyla ele alınır. Bu bakımdan oksidentalizmin, henüz açıklığa kavuşmamış bir mesele olarak ele alınmasının gerekli olduğu söylenebilir.

Oksidentalizmin oryantalizme karşıt bir söylem olduğuna dair yapılacak yorumların yanlışlığına değinen Alim Arlı'ya göre; iki kavram arasında simetrik bir karşıtlık bulunmaz.[23] Oryantalizmde var olan "akademik disiplin ve tüzel kurum düzleminin" oksidentalizmde bulunmamasını, bu karşıtlığı engelleyen sebepler olarak gösterir. Arlı, oksidentalizmi; "kısmen de olsa bir düşünce üslûbuna" sahip olması açısından oryantalizme yaklaştırsa da aralarında siyasal ve ontolojik farkların olduğunu belirtir. Bu farkı; oryantalizmin yalnızca bilgi hakkında değil, aynı zamanda iktidar hakkında bir söyleme sahip olmasına dayandırır. Buna karşılık oksidentalizmin böyle bir tarihsel bilgi üretmediğini belirtir.[24] Arlı'ya göre oksidentalist söylem, "kültürel şizofreninin bir ürünü olan, bir yanıyla direnişçi, bir yanıyla da savunmacı bir söylem biçimidir".[25]

Kavramın, savunmacı-direnişçi bir söylem biçimine sahip olduğu görüşünü sınırlayıcı bulan Meltem Ahıskalı'ya göre bu bakış açısı oksidentalizmin "ikircik-

20 Alkım Saygın, *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık* (İstanbul: Açılım Kitap, 2017), 20.

21 Hasan Hanefi, "Oryantalizmden Oksidentalizme", *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu*, ed. Lütfi Sunar (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007), 81.

22 Demet Koçyiğit, "Batı'yı Kurgulamak-Doğu'yu Sunmak, Doğu'yu Kurgulamak-Batı'yı Sunmak: Oksidentalizm'de Ben ve Öteki", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 57/57 (2017), 133-160.

23 Alim Arlı, *Oryantalizm ve Oksidentalizm ve Şerif Mardin*, 64.

24 Arlı, *Oryantalizm ve Oksidentalizm ve Şerif Mardin,* 127.

25 Arlı, *Oryantalizm ve Oksidentalizm ve Şerif Mardin,* 64.

li doğasını" anlamak için yeterli değildir. Ahıska, oksidentalizmi Slavoj Zizek'in "toplumsal fantazi" kuramından hareket ederek öne sürdüğü "Garbiyatçı Fantazi" kavramı ile açıklamayı önerir. Zizek'in Lacan'ın psikanaliz kuramından yola çıkarak açıkladığı fantazi kavramına göre bireyin toplumla arasındaki ilişkisini kuran; fantazidir. Lacan'ın kuramında birey kendini tanımak için ötekinin varlığına ihtiyaç duyar. Buna göre fantazi "Başkaları için ben neyim? Bende ne görüyorlar?" sorularıdır. Burada "başkaları" öznenin ego-idealidir. Garbiyatçılığı Zizek'in bu kavramıyla açıklamaya çalışan Ahıskalı'ya göre bizde ego-ideali Batı'dır. Batı'nın hayalî bakış açısıyla hareket eden Garbiyatçılık, bu yansıtılan bakışa göre kendini düzenler. Buna göre "Batı, Doğu'nun modernliğe geçişteki referans noktasıdır." Fakat aynı zamanda kendi kimliğini inşa etme sürecinde Doğu tarafından "uzak durulması gereken bir mekân" olarak da görülür; çünkü Batı'yla kurulan ilişkide kültürün muhafaza edilememe tehlikesi vardır. Türkiye tarihi üzerinden incelendiğinde oksidentalizm, "Batı karşısında Öteki sayılan Doğu'nun, kendi Doğululuktan kaçma ve Batılı olma serüvenini yansıtır. Ancak bu serüvende Doğu kendi içinde de farklı Doğulular ve Batılılar üretir. Buna bağlı olarak da kendi içindeki ötekileri susturmaya yönelik bir politika izler."[26]

Veba Geceleri'nde oksidentalist söylem daha baskın şekilde Minger Adası'nın uluslaşma sürecinde kendisini gösterir. Bu süreç Kolağası'nın -Vali'nin onayını almadan- Telgrafhane'deki Teta markalı saati parçalatması ile başlar. Bu, aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna giden süreci de simgeler. Teta markalı saat henüz bir çocukken Kolağası'nda metafizik düşüncelerin uyanmasına neden olan saattir. II. Abdülhamit'in Minger Adası'ndaki Telgrafhane'ye göndermiş olduğu ve üzerinde hem Arap hem de Avrupa rakamlarının yazılı olduğu bir saattir. Kolağası henüz çocukken iki değişik saatin iki değişik rakamla aynı ânı göstermesinin mümkün olup olmadığını düşünür. II. Abdülhamit'in bu saatlerin her yerde hep aynı saatleri göstermesini istemesine rağmen üzerlerinde neden hem Arap hem de Avrupa rakamlarının yer aldığını anlayamaz. Bu noktada Kolağası'nın hangisini (Arap-Avrupa) tercih ettiği veya tercihini ikisinden birinden yana mı kullandığı ifade edilmese de ilerleyen satırlarda yazarın tercihi açıkça görülecektir. Yazar, Kolağası'nın bu sorularının daha iyi hissedilmesi için okuyucuya Pantaleon, Messageries ve Hidiviye şirketlerine ait postane gemilerinin Ada'ya haftada bir geldikleri bilgisini verir. Verdiği bu bilgiyle Batı ile ilişkilerin daha yoğun olduğu gerçeğini vurgulayarak Arap rakamlarının kullanılmasının gereksizliğinin altını çizer. Bu bağlamda Kolağası'nın sorgulamasını olumlayarak soruna bir çö-

26 Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik* (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 98.

züm de getirmiş olur. Bu sorgulamaların dışında Kolağası'nın gençlik döneminde o yıllarda yasaklanmış olan ve Mizancı Murat'a ait olduğu söylenen "Fransız İhtilali ve Hürriyet" adlı kitabı sıklıkla okuduğunun belirtilmesi de Tanzimat'tan sonraki Jön Türk sürecinin kurgu düzlemindeki kısa bir özetidir.

Romanın ilerleyen sayfalarında Kolağası, Vali'nin onayını almadan harekete geçer ve ilk iş olarak Postane baskınını gerçekleştirir. Ada, bu baskın gerçekleştiği sırada romanda "Düvel-i Muazzama" ismiyle anılan Batı'nın ve Osmanlı'nın gemileriyle abluka altına alınmıştır. Giriş çıkışlar bu gemilerle engellenmektedir. Ada'nın dışarıyla tek iletişimi Postane ile gerçekleşmektedir. Kolağası veba salgınını önlemek için Postane'nin kapatılmasının gerekli olduğunu düşünür. Tüm dünyayla iletişimin kesilmesi Minger Adası halkının kendi kararlarını verebilmesine imkân sağlayacaktır. Karantina kuralları gereği kurulan ve başında Kolağası'nın olduğu Karantina Neferleri tarafından Postane basılır ve kapatılır. Bu silahlı baskında sadece Teta markalı saat zarar görür. Türkiye paralelinde düşündüğümüzde Vali'nin onayı alınmadan gerçekleştirilen Postane baskını, Atatürk'ün önderliğinde başlayan Millî Mücadele'yi simgeler. Aynı düzlemde devam ettiğimizde saatin parçalanması ise Cumhuriyet'in Tanzimat'la birlikte başlayan Doğu-Batı sentezini sonlandırmasıdır. Diğer bir deyişle; Kemalizmin "imtidat" anlayışına getirdiği darbedir.[27] Bu darbe, Mustafa Kemal'in Lozan Konferansı sırasında "Ne Şark'a ne de Garb'a ehemmiyet vermeksizin yalnız kendi mevcudiyetimize istinat olunabilir mi suali de hatıra geliyor. Doğrusunu söylemek lazım gelirse bu dakikada emniyete şayan olan siyaset yalnız kendi mevcudiyetimize istinat etmektir." cümlesinin kurgusal düzlemdeki görüntüsüdür. Dolayısıyla bu baskın aynı zamanda Ada'daki uluslaşma sürecinin de başlangıcı niteliğindedir.

Bu süreç itibariyle Türkiye'nin Cumhuriyet'ten itibaren Batı'yla ilişkisindeki çelişkileri de görülecektir. Batı'nın ve Osmanlı'nın Ada'yı abluka altına alması; Kolağası'nın Osmanlı ve Batı'dan ayrı, yalnız kendi mevcudiyetine dayanan bir ulus kurma çabası düşünüldüğünde Osmanlı'nın ve Batı'nın, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma sürecinden itibaren negatif, uzak durulması gereken bir kimliğe sahip oldukları anlaşılacaktır. Ancak Ada'da, Doğululuğu simgelediği için Osmanlı'dan uzak durma çabası kararlı bir şekilde sürdürülürken aynı kararlılığın Batı ile olan ilişkide görüldüğü söylenemez. Çünkü bu süreçten itibaren Ada'nın Türkiye tarihinde olduğu gibi Batı düşmanlığı ile Batı hayranlığı arasında gidip geldiği görülecektir.

27 Hasan Bülent Kahraman, "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm", *Doğu-Batı Oryantalizm-I*, 5/20 (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019), 156.

Romanın bu bölümlerinden itibaren Ada'dakiler salgını durdurmak için attıkları her adımda kendilerine Batı'nın gözünden bakarlar. Örneğin Ada'da çıkan yangını izlemek için yangın kulesine çıkan Vali, bu yangının Düvel-i Muazzama tarafından da görüleceğini düşünür:

> "Bütün dünyanın, telgraflara cevap veremeyen, salgını durduramayan ve yangınları söndüremeyen zavallı Minger'e tıpkı Osmanlı'ya yaptığı gibi acıdığını, küçümsediğini" hissetti Vali."[28]

Millî Mücadele döneminin bir temsili olarak karşımıza çıkan ve yangınlar içinde mücadele veren Minger Adası'nın bağımsızlığını ilân ettiği zamandan itibaren salgını durdurma sürecinde verilen tüm mücadelelerde asıl amaç yansıtılan bakıştan Batı'nın onayını almak gibidir. Ada'nın bağımsızlaşması sürecinde karantinanın başarılı olması için atılan ilk adım camilere ve kiliselere girişlerin yasaklanmasıdır. Kolağası'nın önerisi olan bu yasak hemen uygulamaya koyulur. Fakat bu yasak Müslümanların ayaklanmasına sebep olur ve askerlerle din adamları arasında çatışma çıkar. Şeyh Sait Ayaklanması'nın kurgu düzlemindeki temsili olan bu çatışma sonrasında çatışmaya öncülük eden din adamları idam edilir. Kötü ve geri gelenekleri Osmanlı'nın Batı karşısında zayıf düşmesinin nedeni olarak gören Kolağası'nın uluslaşma sürecindeki ilk icraatı, Müslüman din adamlarının gücünü kısıtlamak olur. Bu, Kolağası'nın kötü ve geri geleneklerin faili olarak kimi gördüğünü açıkça gösterir niteliktedir. Dolayısıyla Müslüman din adamları, vebanın önlenmesi için getirilen karantina kurallarına, diğer bir deyişle Türkiye tarihinde "devletin kendini kurtarmak için başvurduğu son çare olan Batılılaşmaya"[29] en olumsuz tepkiyi göstermelerinden dolayı Ada/Türkiye için bir tehdit olarak sunulurlar.

Bu süreçte salgını durdurmak için getirilen ilk yasağın cami ve kilise yasağı olması; bu yasağa en çok şeyhlerin ve müritlerinin direnmesi ve buna direnenlerin şiddetle cezalandırılması göz önüne alındığında oksidentalizmin "kendi içindeki Doğuluları susturmaya yönelik politikası" da görülecektir. Doğu'nun geride kalmışlığı modernlikle çeliştiği düşünülen tekke, şeyh, tarikat gibi kavramlarla sınırlandırılmış bir İslam yorumuna bağlanır. Bu bağlamda şeyhler ve müritleri romanda Ada'nın Batılı olma serüvenindeki "Öteki" konumunda yer alırlar. Bu konumlanış biçimi yazar tarafından da desteklenir. Hatta bu noktada yazarın

28 Pamuk, *Veba Geceleri*, 283.

29 Murat Belge, "Mustafa Kemal ve Kemalizm", *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 2/42.

kendi içinde çeliştiği düşünülmektedir. Zira yazar Batılı azınlıkların isyanlarını adam asarak bastırdığı için Osmanlı'yı eleştirirken aynı tutumu din adamlarına gösteren Kolağası'nın kurmuş olduğu hükûmeti anlayışla karşılar. Dolayısıyla burada yazarın karantina kurallarının uygulanması sürecinde ya da modernleşmenin gerçekleşmesi sürecinde Doğu'nun kendi içinde üretmiş olduğu Doğuluları susturmaya yönelik politikasına destek verdiğini görürüz.

Bu dönemde Minger Adası'nda Komutan Kolağası'nın öncülük ettiği daha başka birçok değişime şahit oluruz. Ada'daki bu değişimler tıpkı Türkiye'deki gibi aciliyet duygusuyla gerçekleştirilir. Minger Devleti'nin bir bayrağı olur, kendine ait ve fakat halkın çoğunun bilmediği bir dil icat edilerek dil standartlaştırılır, din adamlarının yönetimdeki etkisi sona erdirilir, millî marş bestelenir, dil ve kültür araştırmaları yapılır ve hummalı bir şekilde tarihyazımına başlanır. Tarihyazımında gerçekliğin yerine geçecek temsiller üretilir.[30] Bu bir nevi Atatürk'ün "Tarih yazmak tarih yapmak kadar mühimdir." sözünün kurgu düzlemine yansımasıdır. Onun Türk tarihinde Anadolu'nun Türklerin öz yurdu olduğunu kanıtlamaya verdiği önem kurgu düzleminde de simgelenir: Ada'nın Mingerlilere ait olduğu Düvel-i Muazzama'ya kanıtlanmaya çalışılır. Osmanlı'dan önceki geçmişle kurulan bağ ve tarihteki boşlukların keyfî bir biçimde doldurulması Garbiyatçı fantazinin görüldüğü kısımlardır. Ada'nın Batı tarafından işgal edileceği korkusuyla başlatılan yerel kültürel kökleri arama mücadelesi yine Batı'nın yansıtılmış gözüyle takip edilir. Bu mücadele Türkiye tarihinde Cumhuriyet'in "kararsız (şaşkın) bir Batı kültürü hayranlığı"yla temellenen kültür politikasına benzer.[31]

Ada'daki bu değişimlerin hepsi millî olanı kurgulamak, tanımlamak ve çerçevesini çizmek içindir ve bütün bunlar Türkiye'nin uluslaşma sürecindeki modernlik projesinin bir yansımasıdır. Ancak tarihyazımındaki kurgusal boyut göz önüne alındığında bu değişimler Şerif Mardin'in deyişiyle "olmayanı olmuş gösterme" yüzeyselliğindedir. Hatta romanda bu yüzeyselliğin anlaşılması için Şerif Mardin'in Türkiye'deki modernizasyon sürecine dair verdiği örneğin bir temsili canlandırılır. Bu süreçteki inkılapların "irreel peri masalı havası"nda olduğunu söyleyen Mardin "… talebe kitapları anlayamıyordu, fakat her şey talebe kitabı anlıyormuş gibi cereyan ediyordu (imtihan suallerinin hazırlanması dahil), öğretmen de kendi kitabını okuyamıyordu, fakat öğretim faaliyeti tıpkı

30 Gülşah Erdem, *Türk Tiyatrosunda Garbiyatçı Fantezi* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 99.

31 Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi Makaleler 4* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 275.

okuyabiliyormuş gibi devam ediyordu" der.[32] Bu sürecin aynısı *Veba Geceleri*'nde Mine Mingerli, öğretmeni ve sınıfa gelen müfettiş tarafından canlandırılır. Müfettişin söylediği Mingerce bir kelimeyle ne öğrenci ne öğretmen ne de müfettiş cümle kurabilir. Böylece romanda Kolağası'nın öncülüğüyle başlayan Mingerce kelimeleri bulup ortaya çıkarma ve kullanma süreci temsiliyle, Cumhuriyet'in başlattığı Öz Türkçe kelimelerle millî bir dil oluşturma çabasının yüzeyselliği vurgulanır.

Karantinanın tutması için yapılan bütün değişimlerin amacı ise Ada'nın etrafını çevrelemiş olan Düvel-i Muazzama'nın bu ablukasına son vermesidir. Her şeyin Batı'nın onayını almak için yapıldığı gerçeğini Ada yöneticilerinin Batı'yı temsil edenlere sordukları "Bu ablukayı kaldırmanız için ne yapmamız lazım?" sorularında veya "Ada'yı tanımanız bize onur verecektir." cümlelerinde görmemiz mümkündür. Her şeye rağmen durdurulamayan salgın için çözüm yine Batı'dan gelir. İngiltere temsilcisinin önerisi üzerine Pakize Sultan Ada'nın kraliçesi ilan edilir. Bu, Türkiye Cumhuriyeti'nde medeniyetin teminatı olarak kadının kamusal hayatta yer almaya başlamasının da bir temsilidir. Ancak Pakize Sultan'ın kraliçeliği semboliktir. Ada'daki icraatlar için onayına ihtiyaç duyulan Pakize Sultan'a kocası Doktor Nuri tarafından "kocasına itaat etmesinin İslamiyet'in bir buyruğu" olduğunun hatırlatılması bu sembolik duruşun bir temsilidir. Daha açık bir ifadeyle; Türkiye paralelinde düşündüğümüzde, Pakize Sultan'ın kraliçe ilan edilmesi, modern bir görüntü amacıyla kadının kamusal hayata dâhil edilmesini; kocası tarafından itaat etme yükümlülüğünün hatırlatılması ise kadının özel hayattaki vazifesinin her şeyden evvel gelmesi anlayışının değişmediği gerçeğini yansıtır. Öte taraftan Pakize Sultan'ın kraliçeliği döneminde salgın da yavaşlamaya başlar. Bunun üzerine Doktor Nuri İngiliz konsolosuna salgının sönmeye başladığını söyleyerek ondan ablukanın kaldırılmasını talep eder. Minger Devleti, İngiltere tarafından tanındığı takdirde resmen kurulacaktır.

Bu noktada Minger Adası'nın Batı ile ilişkisindeki çelişkili tutumu da görülür. Ada'yı abluka altında tutmasından dolayı uzak durulması gereken bir mekân olarak beliren Batı aynı zamanda yine Ada'yı abluka altında tutmasından dolayı egemen pozisyonundadır. Bu pozisyondan dolayı bir referans noktası olarak merkezde yer alır. Bunu Ada yöneticilerinin salgınla ilgili konularda temsilcilere danışmasından ve onların önerileri doğrultusunda hareket etmelerinden de anlıyoruz. Dolayısıyla Ada'da salgınla birlikte başlayan Batılılaşma, hem Osmanlı'dan kopma hem de Batı tehdidinden kurtulma amacı taşıyan uluslaşma süreciyle de-

32 Şerif Mardin, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015), 210.

vam etmiş ve bu süreç Batılı gözlerle takip ettirilmiştir. Yalnız kendi mevcudiyetlerine istinat ederek uluslaşmanın, Batı'nın sıkı bir şekilde uygulanmasını istediği karantina kuralları şartlarıyla gerçekleşeceği düşünüldüğünde Batı'nın Ada'daki etkisi görülecektir. Dolayısıyla burada Batı soyut bir hedef hâlindedir ve amaç, yansıtılan bakıştan Batı'nın onayını almaktır. Çünkü ancak bu takdirde Ada Osmanlı'dan kopacak ve Minger Cumhuriyeti olacaktır.

Sonuç

Bu çalışmada, Orhan Pamuk'un *Veba Geceleri* adlı romanında oryantalist ve oksidentalist söylem ele alınmış; bu söylem, kurguda anlatılan tarihî olaylar üzerinden incelenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ile Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun çeşitli şahsiyetler ve olaylarla temsil edildiği romanda; modernleşme sürecindeki Doğu-Batı medeniyetleri veba ve karantina gibi metaforlar kullanılarak karşılaştırılır. II. Abdülhamit döneminde başlayan veba salgını, Doğu'nun geride kalmışlığını; Batılı doktorlar tarafından koyulan karantina kuralları ise modernleşmeyi sembolize eder. Doğu ve Batı medeniyetlerinin veba karşısındaki tutumları temsilinde Doğu'nun geride kalmışlığı; Batı'nın üstünlüğü vurgulanır. Bu düşünceye göre Doğu ilerlemek için Batı tarafından eğitilmelidir. Minger Adası'nın -diğer düzlemde Türkiye Cumhuriyeti'nin- kurulma ve uluslaşma sürecinden itibaren ise oksidentalist söylem öne çıkar. Bu sürece kadar pozitif bir kimliğe sahip olan Batı'ya, uzak durulması gereken bir kimlik de yüklenir. Böylece vebadan kurtulabilmek için muhtaç olunan; bağımsız bir devlet olabilmek için mesafe koyulan bir Batı ortaya çıkar. Bu, Türkiye tarihinin uluslaşma sürecinde Batı ile ilişkisindeki arzu-nefret ikileminin karşılığıdır. Ada'nın vebadan kurtuluşunu engelledikleri için cezalandırılan koyu Müslümanların temsili ise Doğu'nun modernleşme sürecinde kendi içindeki Doğuluları uzaklaştırma çabasına denk düşer.

Sabit formlar üzerinden tasarlanan Doğu ve Batı karşıtlığında; Doğu edilgen, Batı egemen pozisyondadır. İki ayrı medeniyetin sunuş biçimi incelendiğinde *Veba Geceleri* romanının güdümlü bir tarihyazımına başvurduğu açıktır.

Kaynakça

Ahıska, Meltem. *Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2018.

Arlı, Alim. *Oryantalizm Okisdentalizm ve Şerif Mardin*. İstanbul: Küre Yayınları, 4. Basım, 2014.

Belge, Murat. "Mustafa Kemal ve Kemalizm". *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*. 2. Cilt. İstanbul: İletişim Yayınları, 6. Basım, 2009.

Çırakman, Aslı. "Oryantalizmin Varsayımsal Temelleri: Fikri Sabit İmgelem ve Düşünce Tarihi". *Doğu Batı Oryantalizm-I* 5/20. 183-198. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.

Erdem, Gülşah. *Türk Tiyatrosunda Garbiyatçı Fantezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.

Hanefi, Hasan. "Oryantalizmden Oksidentalizme". *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu*. ed. Lütfi Sunar. 79-90. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, 2007.

İnalcık, Halil. "Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji". *Doğu Batı Oryantalizm-I* 5/20. 11-36. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.

Kahraman, Hasan Bülent. "İçselleştirilmiş, Açık ve Gizli Oryantalizm ve Kemalizm", *Doğu Batı Oryantalizm-I* 5/20. 155-182. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.

Koçyiğit, Demet. "Batı'yı Kurgulamak Doğu'yu Sunmak, Doğu'yu Kurgulamak Batı'yı Sunmak: Oksidentalizm'de Ben ve Öteki". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 57/ 57 (2017), 133-160.

Mardin, Şerif. *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları, 21 Basım, 2015.

Mardin, Şerif. *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 26. Basım, 2017.

Pamuk, Orhan. *Veba Geceleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2021.

Said, Edward W. *Şarkiyatçılık*, İstanbul: Metis Yayınları, 11. Basım, 2021.

Saygın, Alkım. *20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık,* İstanbul: Açılım Kitap, 2017.

SİMAVNE KADISI OĞLU ŞEYH BEDREDDİN DESTANI'NA YENİ TARİHSELCİ BİR BAKIŞ FARKLI ŞEYH BEDREDDİN PORTRELERİ

Mert Tutucu[1]

Edebiyat disiplini ortak ve kesin bir kurgu tanımından yoksundur. Zannediyorum ki bunun temel sebebi "Edebiyat nedir?" sorusuna ortak bir cevabın verilemeyişidir. Edebiyatın ne olduğuna dair elimizde kesin bir tanım yokken, bir edebiyat nesnesinin ana ögelerinden biri olan kurgunun neliği üzerine yorumda bulunmak oldukça güçtür. Bu sebeple "Kurgu nedir? Kurgu, metinler arası ayrım ve sınıflandırmada belirleyici bir ölçüt müdür? Kurguya dayanan bütün metinler edebî metin kategorisine sokulabilir mi? Ya da dili malzeme olarak kullanan ve bir metin ortaya koyan bütün etkinlikler kurgusal mıdır?" gibi sorulara farklı yanıtlar üretilebilir. Yine de en basit ifadeyle söylemek gerekirse; kurgu, gündelik dilin çarpıtılmasıyla meydana gelen ve anlatısallığa dayanan bir söylem türüdür.

Edebiyatın veya kurgunun farklı disiplinlerin nesnesi olan metinlerle kurduğu ilişki de dilin malzeme olarak kullanımı ve anlatısallık noktasında başlar. Kuşkusuz edebî metinlerin tarihî metinlerle kurduğu ilişki sonucu şu soru ortaya çıkacaktır: "Edebî metinler tarihî metinlerden elde ettiği nesnel verileri kurmaca haline mi getirir, yoksa edebiyatın yaptığı şey zaten kurmaca olan tarihî metinlerden, kendi kurmacasına uyan malzemeyi bulup almak mıdır?" Bu sorular bizi bir edebiyat eleştirisi yöntemi olan Yeni Tarihselcilik üzerine düşünmeye sevk eder. Bu bağlamda tarihî metinler ile edebî metinler arasındaki ayrım muğlaklaşırken, tarihî kişiliklerin farklı tarihî metinlerde farklı kurmaca karakterler haline geldiği,

1 Yüksek Lisans Öğrencisi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (merttutucu94@gmail.com)

ortaya edebî bir metin koyacak yazarların ise bu farklılıklar içinden kendi ideolojilerine uygun portreyi seçtiği ortaya çıkar.

Bu çalışmada farklı tarihî metinlerde ortaya konulan Şeyh Bedreddin portrelerine odaklanılacak, Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* eseri için hangi ideolojik tasavvurlarla komünalist bir Şeyh Bedreddin portresi tasarladığı irdelenecek ve bu kurgunun çelişkileri ortaya konularak söz konusu esere Yeni Tarihselci bir bakış açısıyla yaklaşılacaktır.

Yeni Tarihselci Yöntem

İlk olarak 1980'li yıllarda ABD'de ortaya çıkan Yeni Tarihselci eleştiri yöntemi daha sonra İngiltere'de gelişimini sürdürmeye devam etmiş ve 1990'lı yıllarla birlikte edebiyat eleştirisi alanında etkisini arttırmıştır.[2] Yeni Tarihselci eleştirinin çıkış noktası edebiyat metnine biçimsel yöntemlerle yaklaşılamayacağına ve her metnin kendi tarihsel ve sosyal bağlamı içinde değerlendirilmesi gerektiğine dair inançtır. Geleneksel tarihselcilerle tarihsel bağlama vurgu yapmaları bakımından benzeşen Yeni Tarihselciler, tarihi objektif bir sürecin ürünü olarak görmemeleri yönünden ise geleneksel anlayıştan ayrılırlar. Yeni Tarihselci görüş, tarihin tarafsız ve güvenilir bir biçimde hakikati ve nedenselliği yansıttığı yönündeki geleneksel tarih anlayışını sorgular. Yeni Tarihselcilere göre tarih araştırmacının ideolojisinden, inançlarından, değerlerinden ve tarihin yazıldığı anda mevcut olan iktidar ilişkilerinden, sosyal yapılardan, kültürel alışverişlerden etkilenir. Bu yüzden tarih sanıldığının aksine nedenselliğe dayanmaz ve linear bir tarzda işlemez. Bütün tarihsel metinler siyasi ve sosyal yapının bir ürünüdür ve tarih yazıcısının kişisel yorumundan etkilenir.

Louis Montrose tarafından "[k]arşılıklı olarak metinlerin tarihselliğine ve tarihin metinselliğine gösterilen ilgi"[3] olarak tanımlanan Yeni Tarihselci eleştiri tarih-edebiyat ayrımını yıkarak metinlerarası ve kültürlerarası bir anlayışla hareket eder. Bu anlayışın kaynağını ise Michel Foucault'un çalışmaları oluşturur. Foucault makro tarihsel anlatılara ve geleneksel ilerlemeci tarih anlayışlarına karşı çıkarak tarihin karmaşık siyasi-sosyal-kültürel ilişkilerin bir sonucu olduğuna vurgu yapar. Siyasi-sosyal-kültürel ilişkilerin bir ağ biçiminde işlediğine inanan Foucault, bu alanların arasında kesin bir ayrım bulunmadığını aksine bunların oldukça geçirgen bir yapıda oldukları için birbirleriyle sürekli etkileşim içinde olduklarını savunur. Bu inanç çerçevesinde makro anlatılara (savaşlar, genesis

2 Ömer Faruk Huyugüzel, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 570.

3 Huyugüzel, *Eleştirileri Terimleri Sözlüğü*, 572.

anlatıları, yöneticilerin yaşamları vb.) dayanan geleneksel tarih anlayışının görmezden geldiği sosyal-kültürel gruplara yönelerek deliliğin, cinselliğin, hapishanenin tarihi üzerine çalışmalar yapar. Bir nevi objektif, nedensel, ilerlemeci tarih illüzyonunun altını oyarak subjektif, ilişkisel ve geçişimli (bunu ağsal olarak da adlandırabiliriz) mikro tarih anlatıları üretir. Böylece tarihin metinselliğini ve yorumsallığını ortaya çıkarır.

Yeni tarihselci görüşün önemli kuramcılarından olan Hayden White tarihî metinlerde tarihi olayların belli bir olay örgüsü içinde ve anlatısal bir biçimde ortaya konulmasından yola çıkarak tarihî metinlerin de kurmaca olduğunu ileri sürer (Dervişcemaloğlu, 2017, 47-48). Lubomil Dolozel, White'nin düşüncesini şu şekilde açıklar: "(...) Tarihçinin bir dizi tarihi olaya belirli bir anlam bahşetmek için onları belirli bir olay örgüsüyle birleştirdiği varsayımıyla işe başlayan White, neticede şu sonuca varmaktadır: Bu, temelde edebi yani kurmaca haline getirme işlemidir".[4] Bu noktadan yola çıkarsak tarihî karakterlerin de tarihsel metinler içinde birer kurmaca karaktere dönüştüğünü söyleyebiliriz. Hatta bu kurmaca karakterlerin metinden metine farklılık gösteren özellikler taşıdığını da bu söyleme ilave edebiliriz.

Tarihî karakterlerin veya olayların farklı tarihçiler tarafından farklı şekilde anlatılmasının temel belirleyicisi ideolojidir ki tarihçinin inançları ve değerleri de bu ideolojinin birer parçasıdır. R. M. Hartwell'e göre bir tarihçinin eğitimi ve yeteneği, inanç ve değerleriyle birleşir böylece geçmiş tarihçi tarafından yeniden kurulur.[5] O halde tarihî metinlerden beslenen her edebî metin, yazarının kendi ideolojisine uygun olarak seçtiği kurmaca tarihî kişilikleri veya olayları içinde barındırır. Böylece belli bir ideolojik görüş olumlanır. Örneğin; Necip Fazıl Kısakürek kendi ideolojisine yakın olan tarihî metinlerden beslenerek II. Abdülhamid'i "Ulu Hakan" olarak yeniden kurarken, başka bir yazar farklı bir II. Abdülhamid portresini, örneğin; 29 Mayıs 1897 tarihli *Le Rire* dergisinin "Kızıl Sultan Abdülhamid" kapağını kendisine malzeme olarak seçip II. Abdülhamid'i "Kızıl Sultan" olarak tanımlayabilir. Yeni Tarihselci eleştirinin öne çıkan ismi Stephen Greenblatt Shakespeare'in oyunlarını "Tudor hanedanının çıkarlarını ve güç yapısını meşrulaştıran ve yeniden üreten söylem 'zemin'leri olarak tahlil eder".[6]

---

4 Lubomir Dolezel, "Possible Worlds of Fiction and History", *New Literary History*, 29/4 (1998), 791 akt. Bahar Dervişcemaloğlu, "Kurmaca-Gerçek Ayrımı, Kurgusallık Teorileri ve Tarihî Roman", *Yeni Türk Edebiyatı*, 15 (2017), 47-48.

5 Ronald Max Hartwell, "Tarih ve İdeoloji", *Liberal Düşünce Dergisi*, 14 (1999), 138.

6 Huyugüzel, *Eleştirileri Terimleri Sözlüğü*, 576.

Tarihî kişiliklerin farklı tarihî metinlerde farklı kurmaca karakterler haline geldiği, ortaya edebî bir metin koyacak olan yazarların da bu farklılık içinden kendi ideolojisine uygun portreyi seçtiği savını detaylandırmak için hakkında çeşitli ihtilaflar bulunan Şeyh Bedreddin'in farklı tarihî metinlerde nasıl anlatıldığını ve Nazım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı eserine nasıl kendi ideolojisine uygun bir Şeyh Bedreddin portresi seçtiğini incelemek yararlı olacaktır.

Tarihî Metinlerde Şeyh Bedreddin

Anadolu tarihinin en özgün figürlerinden biri olan Şeyh Bedreddin Osmanlı tarih yazıcıları tarafından devlete karşı gelen bir isyancı olarak görülür. Bu sebeple tarih yazıcıları ürettikleri metinlerde Şeyh Bedreddin için suçlayıcı bir tavır takınırlar. Bunun temel sebebi resmî ideolojinin "devlet-i ebed müdded" fikrinin bu tarihçiler tarafından paylaşılmasıdır. Şeyh Bedreddin›i siyasi bir figür olarak gösteren tarihçilere ve kaleme aldıkları eserlere örnek vermek gerekirse: Derviş Âşık Ahmedi›nin *Âşıkpaşazâde Tarihi*, Şükrullah b. Şihâbeddîn'in *Behçetü't-Tevârih*'i, Müderris Mevlâna Mehmed Neşrî'nin *Cihân-nümâ*'sı, İdris Bitlisî'nin *Heşt Behişt'i* (Gölpınarlı, 1966, 13-18). Özellike *Âşıkpaşazâde Tarihi*'ndeki olumsuz yorumlar daha sonra Şeyh Bedreddin hakkında yazacak olan tarihçileri etkilemiştir.[7]

İlginçtir ki resmi tarihçiler tarafından siyasi bir figür olarak sunulan Şeyh Bedreddin›in hiçbir eserinde siyasi bir söyleme rastlanmaz. En büyük eseri olarak görülen *Vâridât*'ta bile yalnızca tasavvufi fikirlerini yazmıştır. Bu bakımdan Taşköprizâde, Sa'deddin Efendi, Solakzâde gibi kimi tarihçiler Şeyh Bedreddin'in sanıldığının aksine isyanda aktif bir rol oynamadığı, fikirlerinin müritleri Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa tarafından çarpıtıldığı kanaatindedir.[8] Bu tarihî metinlerde asi-suçlu Şeyh Bedreddin karakterinin yerini mutasavvıf-mağdur Şeyh Bedreddin almaktadır. Şeyh Bedreddin'in torunu Hafız Halil de bu Bedreddin portresini benimser. *Menâkıbnâme* adlı eserinde dedesinin, Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in isyanlarına destek olduğuna dair herhangi bir bilgi vermez.[9]

Abdülbaki Gölpınarlı ise iki ayrı Şeyh Bedreddin portresini sentezler. Ona göre Şeyh Bedreddin faziletli, büyük bir din bilginidir. Aynı zamanda Batıni gö-

---

7 S. Dilek Yalçın, "'Şeyh Bedreddin' Ya Da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme", *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (2000), 174.

8 Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 218.

9 Esat Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât* (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2007), 37-38.

rüşlere meyillidir. İsyan etmesinde de Batıni felsefesinin etkisi olmuştur.[10] Bu yorumla birlikte üçüncü bir Şeyh Bedreddin portresi ortaya çıkar: Asi-mutasavvıf Şeyh Bedreddin.

Şunu söyleyebiliriz ki tarihî metinlerde üç kurmaca Şeyh Bedreddin karakteri vardır. Bu karakterin özellikleri de birbirinden farklıdır. Bu farklılığın sebebi tarihçilerin ideolojik veya felsefi yönden farklı düşüncelere sahip olmaları ve kendi düşünceleri etrafında geçmişi yeniden kurmalarıdır. Kimilerine göre asi, kimilerine göre mutasavvıf kimilerine göre ise asi bir mutasavvıf olan Şeyh Bedreddin 59-1358 yılında dünyaya gelir. Babası Gazi İsrâil, annesi Simavna bânının kızı ve Grek kökenli mühtedi bir Hristiyan olan Malak (Melek) Hatun'dur.[11] Bedreddin'in torunu Hafız Halil *Menakıbnâme*'sinde Bedreddin'in babası Gazi İsrâil'in soyunun Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarlarından Alâeddin Keykubad'a kadar uzandığını iddia etse de Ocak'a göre Hafız Halil'in bu tutumunun sebebi dedesinin isyanına meşruiyet zemini yaratmak istemesidir.[12]

Bedreddin ilk eğitimini Edirne'de Molla Yusuf'tan alır. Molla Yusuf, Bedreddin'i asıl çalışma alanı olan fıkıh konusunda eğiten isimdir. Molla Yusuf'un vefatından sonra Bursa'ya giden Bedreddin Manastır Medresesi'nde Molla Şemseddin Fenâri'nin öğrencisi olur. Fenâri sayesinde İbn-i Arabî'nin ışık felsefesini inceleme fırsatı bulan Bedreddin, İbn-i Arabî'nin görüşlerinden derinden etkilenir. Daha sonra Konya'ya giden Bedreddin Hurufiliğin kurucusu olan Fazlullah Hurufi'nin öğrencisi Mevlânâ Feyzullah'tan ilm-i huruf dersleri alır.[13] Ocak ise Bedreddin'in Feyzullah'tan ilm-i nücum (astronomi) dersleri aldığını belirtir.[14] Eğitimine devam etmek için Kahire'ye giden ve Pertev-i Rum olarak anılmaya başlayan Bedreddin Memlûk Sultanı Berkuk'un dikkatini çeker. Sultan Berkuk, Bedreddin'i oğlu Ferec'e ders vermesi için sarayında görevlendirir. Bedreddin burada mürşidi Şeyh Hüseyn-i Ahlâtî ile tanışır.[15] Bedreddin ile Ahlâtî arasındaki mürşit-mürit ilişkisi Sultan Berkuk'un onları saraydaki iki kardeş cariyeyle evlendirmesi üzerine akrabalık ilişkisine dönüşür.[16] Bedreddin, Ahlâtî'nin etkisiyle

10 Abdülbaki Gölpınarlı, *Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin* (İstanbul: Eti Yayınevi, 1966), 164.

11 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 27. Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 202.

12 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 202.

13 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 27-29.

14 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 204.

15 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 30-31.

16 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 205.

fıkıh üzerine çalışmayı bırakır ve tasavvufa yönelir. Tüm malını yoksullara dağıtıp kitaplarını da Nil Nehri'ne attıktan sonra çileye girer.[17] Kimi kaynaklar Ahlâtî'nin kendisini mehdi ilan ettiğini, insan içine çıkmaktan kaçındığını, cuma namazlarına katılmadığını, öldükten sonra evinden kadehler, keşiş kemerleri, değerli taşlar, İncil, astroloji ve felsefe kitapları çıktığını, Ahlâtî'nin Rafızi hatta Hristiyan olduğunu yazar.[18] İbn Hacer tarafından nakledilen bu rivayetlerin halk tarafından uydurulmuş rivayetler olduğu da düşünülmektedir.[19]

Çilesini tamamlayan Bedreddin Ahlâtî tarafından Tebriz'e gönderilir. Ocak, Ahlâtî'nin Bedreddin'i Tebriz'e göndererek onun Hurufî çevrelerle temas kurmasını amaçladığını yazar. Ocak'ın da belirttiği gibi Bedreddin daha sonra *Vâridât* adlı eserinde ortaya koyacağı panteist fikirlerini büyük ölçüde Tebriz'de geçirdiği yıllara borçludur.[20] Ahlâtî'nin hasta olduğu haberini alan Bedreddin Kahire'ye döner. Ahlâtî ölmeden önce halife olarak Bedreddin'i seçse de bazı müritler Bedreddin'in şeyh olmasından rahatsızlık duyarlar. Bedreddin Kahire'de altı ay kaldıktan sonra Anadolu'ya gitmeye karar verir. Önce Konya'ya giden Bedreddin burada Karaman Beyi ile görüşür. Karaman Beyi bütün dini inançlara uzak bir kişi olsa da Bedreddin'le görüştükten sonra onun müridi olur. Bedreddin Konya'dan ayrıldıktan sonra Germiyan topraklarını ziyaret eder. Germiyan Beyi II. Yakub Bedreddin'i özel olarak karşılayarak ona iltifatlarda bulunur. Bedreddin daha sonra Aydınoğulları topraklarına gider. Bu topraklar hem Torlak Kemal'in hem de Börklüce Mustafa'nın isyanı başlatacağı yerdir. İzmiroğlu'nun daveti üzerine Tire'ye giden Bedreddin ile İzmir Beyi Cüneyd arasında mürşit-mürit ilişkisi kurulur. Bedreddin İzmir'den Sakız Adası'na geçerek rahiplerle münazaralarda bulunur ve söylencelere göre rahiplerin bir kısmını Müslüman olmaya ikna eder. Bu uzun geziden sonra Bedreddin doğduğu topraklara döner ve Edirne'de yedi yıl boyunca dünya işleriyle uğraşmadan yaşar.[21]

Bu sırada Osmanlı tahtı için Musa Çelebi, Süleyman Çelebi ve Mehmed Çelebi arasında şiddetli bir mücadele sürmektedir. Musa Çelebi'nin kardeşi Süleyman'ı yenilgiye uğratması ile Musa Çelebi-Bedreddin ilişkisi başlar. Musa Çelebi'nin sunduğu kazaskerlik teklifini Bedreddin kabul eder. Korkmaz, Bedreddin'in bu görevi devrimci düşüncelerini toplumun hizmetine sunmak ve isyan

17 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 32.

18 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 31. Ocak, Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler, 213.

19 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 213.

20 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 205-206.

21 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 33-40.

hazırlıklarını Osmanlı görevlisi olmanın meşruiyeti altında gerçekleştirmek için kabul ettiğini söyler.[22] Ocak ise Bedreddin'in iddia edildiği gibi komünalist devrimci düşüncelere sahip olmadığını, Mehmet Çelebi'nin temsil ettiği merkeziyetçi anlayışa karşı çıktığını, merkezkaç kuvvetleri temsil ettiğini ve adem-i merkeziyetçiliğe önem verdiğini bu yüzden de feodal beylerin çıkarlarını savunan Musa Çelebi'nin yanında yer alarak kazaskerlik görevini kabul ettiğini yazar.[23] Gerçekten de Ocak'ın tespitini doğrulayacak şekilde Bedreddin'in en büyük eseri *Vâridât* da dâhil olmak üzere hiçbir eserinde komünalist devrimci fikirlere rastlanmaz. Bedreddin'in fikirleri daha çok İslam'ın heterodoks mezheplerinin panteist görüşlerinin etkisi altındadır. Bedreddin'in tasavvufi görüşlerinin mevcut Sünni İslam geleneği ile uyuşmadığı, Bedreddin'in cennet ve cehennemin öbür dünyada olmadığı, ölenlerin etle kemikle dirilmeyeceği[24] gibi düşüncelerinin söz konusu Sünni geleneğe zıt olduğu açıktır fakat Bedreddin'in dini fikirleri hiçbir eserinde siyasi bir nitelik kazanmaz. Bu yüzden Bedreddin'in burjuva-reformcu saflarda, Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa'nın ise devrimci saflarda bulunduğunu söyleyebiliriz. Sungur Savran "İki Devrimin Hikâyesi: Nâzım, Bedreddin ve 1416 İhtilali" başlıklı makalesinde Bedreddin'in kazaskerlik görevini kabul ettiği için devrimci saflarda sayılmamasını şöyle eleştirir:

> "(…) Bedreddin ile Börklüce (ve Torlak) arasında bu tür bir farklılık iddiası hiçbir şekilde ikna edici değildir. Her şeyden önce Bedreddin beyindir. Bütün kaynaklar Börklüce'nin Bedreddin'in "halife"si olduğunu, yani tarikat dilinde Bedreddin'den sonra tarikatin şeyhinin Börklüce olacağını yazıyor. Halifenin mürşidin yolundan bütünüyle kopacağını düşünmek için hangi tarihsel veri var? Yani Bedreddin madem ortaklaşa mülkiyeti savunmuyordu, Börklüce'nin de savunmaması gerekirdi.
>
> İkincisi, Bedreddin Musa Çelebi'nin kazaskerliğini yaptığında devrimci (ve ortaklaşmacı) olduğunu herkesin teslim ettiği Börklüce de onun kethüdalığını yapmıştır. Yani başyardımcısı olmuştur. Şayet Osmanlı tahtına talip bir şehzadenin (Musa Çelebi'nin) kazaskerliğini yapmak özel mülkiyetin ilgasına ilke olarak aykırı ise, Mustafa nasıl oluyor da devrimci kalıyor da Bedreddin kalamıyor?"[25]

22 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 41.

23 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 227-228.

24 Şeyh Bedreddin, "Vâridât", haz. Esat Korkmaz (İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2007), 97-100.

25 Sungur Savran, "İki Devrimin Hikâyesi: Nâzım, Bedreddin ve 1416 İhtilali", *Devrimci Marksizm*, 26 (2016), 121.

Görüldüğü gibi Savran Bedreddin'in devrimci hareketin lideri olduğu ön kabulüyle hareket etmekte ve sorularını ideolojik gerekçelendirme arzusuyla sormaktadır. Oysa Şeyh Bedreddin'in, Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in isyanlarına katılan toplumsal kesimlere baktığımızda bu ayrım daha net ortaya çıkar. Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in çevrelerinde topladıkları kesim Kalenderî dervişleri, göçebe Türkmenler ve köylülerdir. Şeyh Bedreddin ise daha çok Balkanlardaki gazi sınıfı ile Osmanlı fetihlerinden sonra topraklarını kaybeden Hristiyan feodalleri çevresinde toplar.[26] Savran aynı makalede Bedreddin'in kazaskerliği döneminde Musa Çelebi'nin sola kaydığını iddia eder: "Politikadan hiç anlamayan tarihçiler, dümdüz bir mantıkla Bedreddin'in devlet adamlığının onun devrimciliğine kuşku düşürdüğünü söylesinler, aslında tam tersine Bedreddin'in kazaskerliği döneminde düzenle bütünleşmediğine, tersine Musa Çelebi'nin "sola kaydığı"na dair tarihsel veriler vardır."[27] Savran bu iddiasını İsmail Danişmend'in *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (1947) eserindeki şu yorumuyla destekler:

> "Şeyh Bedrüddin-Mahmud'un (…) umumî propaganda hareketi Musâ-Çelebi'den sonra başlamış olmakla beraber, bu fikirlerin büyük bir siyasî hareket şeklini almadan evvel de halk arasında intişara [yayılmaya] başlamış olabileceği ve hattâ Musâ-Çelebi'nin İstanbul ve Edirne civarlarındaki ilk mağlûbiyetlerinden sonra Süleyman-Çelebi'nin vaziyetini sarsmak için yapılan siyasi propagandada Müslümanlarla beraber Hıristiyanları da kazanmak için bu câzip fikirlerden istifade edilmiş olmak ihtimali de tahmin edilmektedir. (…) Bazı Osmanlı menbâlarında [kaynaklarında] Musâ-Çelebi'nin beylere fena muamele ettiği ve hattâ birçoklarını öldürüp yerlerine kendi adamlarını tayin ettikten başka mallarıyla mülklerini de zaptettiği için yüksek sınıfın kendisinden yüz çevirdiği hakkında bir takım rivayetler vardır."[28]

Savran'ın yorumları saltanat soyundan gelen, kardeşlerine karşı taht mücadelesi veren ve bu mücadeleyi kazandığı taktirde Sünni İslam anlayışına dayanan Osmanlı ideolojisine eklemlenecek olan Musa Çelebi'nin nasıl olup da sola kayabileceği sorusuna yanıt vermekten oldukça uzaktır.

---

26 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 233-239.

27 Savran, "İlki Devrimin Hikâyesi: Nâzım, Bedreddin ve 1416 İhtilali", 127.

28 İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1947), 162 akt. Savran, "İlki Devrimin Hikâyesi: Nâzım, Bedreddin ve 1416 İhtilali", 128.

Musa Çelebi'nin kardeşi Mehmet Çelebi tarafından mağlup edilmesi ve Eflak'a kaçmak üzereyken yakalanıp öldürülmesi sonucu Mehmet Çelebi tam otorite ile tahta oturur. Böylece fetret devri sona ermiş olur. Şeyh Bedreddin görevinden alınarak ailesiyle birlikte İznik'e sürgüne gönderilir.[29] Bu gelişmeler üzerine Bedreddin'in hem kethüdası hem de halifesi olan Börklüce Mustafa 4 bin-10 bin arasındaki kuvvetiyle Karaburun'da isyan eder.[30] Bizans tarihçisi Dukas, Börklüce Mustafa'nın propagandasını şöyle anlatır:

> (...) Karaburun' tesmiye edilen dağlık bir memlekette âdi bir Türk köylüsü meydana çıktı. Mezkûr köylü, Türkler'e va'z ve nasâyihde bulunuyor ve kadınlar müstesna olmak üzere erzak, melbûsat, mevâşi ve arazi gibi şeylerin kâffesinin umumun mâl-i müştereki addedilmesini tavsiye ediyor idi. Diyordu ki: 'Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin.' Köylü, avâm-ı halkı bu nevi sözleriyle kendi tarafına celb ve cezb ettikten sonra Hristiyanlar ile dostluk tesisine çalıştı. Köylünün ifadesine göre Hristiyanların Allah'a mu'tekid bulunduğunu inkâr eden her Türk, bizzat kendi dinsiz idi.[31]

Börklüce Mustafa ve yandaşları ilk başlarda Osmanlı kuvvetlerine büyük zayiatlar verdirse de bölgeye Bayezid Paşa ve Şehzade Murad'ın gelmesiyle birlikte mağlup olurlar.[32] Esir düşen Börklüce Mustafa ve dervişleri Ayasluğa getirilir. Börklüce Mustafa bir çeşit çarmıha gerilir. Dervişleri ise "Dede Sultan iriş" naraları atarken idam edilirler.[33] Börklüce Mustafa'nın idam edilerek isyanın bastırılmasından kısa bir süre sonra bu sefer Torlak Kemal emrindeki dervişlerle Aydın yöresinde ayaklanır.[34] Torlak Kemal'in kuvvetleri birkaç yüz kişi ila iki bin arasındadır.[35] Bu ayaklanma da Torlak Kemal'in ve dervişlerinin yakalanıp asılmasıyla bastırılır.[36]

---

29 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 42.

30 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 69.

31 Faik Reşit Unat-Mehmet A. Köymen (ed.), *Şeyh Bedreddin Bibliyografyası/Neşri Tarihi, Kitab-ı Cihan-nüma* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1957), 543-547 akt. Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 66-67.

32 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 221.

33 Unat-Köymen, *Şeyh Bedreddin Bibliyografyası/Neşri Tarihi, Kitab-ı Cihan-nüma*, 543-547 akt. Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 68.

34 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 222.

35 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 69.

36 Unat-Köymen, *Şeyh Bedreddin Bibliyografyası/Neşri Tarihi, Kitab-ı Cihan-nüma*, 543-547 akt. Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 66.

Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in isyanlarının başlaması üzerine Bedreddin ailesini geride bırakarak İznik'ten ayrılır. Kastamonu topraklarında bulunan İsfendiyaroğulları Beyliği'ne sığınır (Ocak, 2016, 223). Bir müddet burada kalan Bedreddin Batı Anadolu'da isyanın başarılı olamayacağını anlayarak Balkanlara geçmeye karar verir ve Eflak'a gider. Eflak'ta Mirça Bey'in koruması altında kalan Bedreddin isyanı yöneteceği Dobruca'ya geçerek Sarı Saltık Tekkesi'ne sığınır. Sarı Saltık Tekkesi Babaî hareketinden olan Kalenderî dervişlerin elindedir. Osmanlı kaynakları Bedreddin'in burada yoğun propaganda faaliyetlerinde bulunduğunu, Börklüce Mustafa'nın ve Torlak Kemal'in kendisinin adamları olduğunu ve kendisinin emriyle isyan ettiklerini halka anlattığını yazar. 1416'da Bedreddin yandaşlarıyla Ağaçdenizi (Deliorman) bölgesinde isyan eder.[37] Sultan Mehmet Çelebi kendi adamlarından 200 kişiyi Bedreddin saflarına casus olarak sokmuştur. Bu casuslar sayesinde Bedreddin yakalanır. Serez'e götürülerek mahkemeye çıkartılır. Peygamberlik iddia etmekle ve tahta talip olmakla suçlanır.[38] Fahreddîn-i Acemî'nin verdiği "kanı helal, malı haramdır" fetvasıyla Serez çarşısında asılarak idam edilir.[39]

Şeyh Bedreddin İsyanı taşıdığı özellikler bakımından mehdici-mesihçi ayaklanmaların güçlü bir örneğini oluşturur. Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal çevresindekiler tarafından birer mehdi olarak görülür.[40] Osmanlı kaynakları Börklüce Mustafa'nın peygamberlik iddiasıyla ayaklandığı yazar. Bazı kaynaklara göre Börklüce Mustafa yandaşlarına aynı Baba İlyas gibi "La ilâhe illallah" dedirtmekte fakat "Muhammedün Resûlullah" dedirtmemektedir.[41] Abdülbaki Gölpınarlı da Şeyh Bedreddin'in kendisini mehdi olarak gördüğünü iddia eder. Gölpınarlı'ya göre Abdurrahman b. Ali el-Bistâmî kendisinin kaleme aldığı mehdilik hakkındaki *Sayhatü'l-Bûm fî Havâdisi'r-Rûm* (Anadolu Olaylarına Dair Baykuş Çığlığı) risalesini Bedreddin›e okutmuş ve onu mehdi olduğuna ikna etmiştir.[42] Ocak, Gölpınarlı'nın görüşünü şöyle aktarır: "Gölpınarlı'ya göre, Timur istilasının meydana getirdiği siyasal ve sosyal çöküş, Şeyh Bedreddîn'i bilinçaltında Sâhibü'z-zuhûr veya Sâhibü'l-hurûc olan mehdinin bizzat kendisi olduğuna gerçekten

37 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 226.

38 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 43.

39 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 235.

40 Korkmaz, *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*, 70.

41 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 229.

42 Gölpınarlı, *Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*, 9-10 akt. Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 229.

inandırmış ve şeyh onun için isyan etmiştir."[43] Ocak, bu konudaki kendi fikrini de şöyle dile getirir:

> "(...) Şeyh Bedreddîn'in gerek Anadolu'da, gerekse daha sonra Rumeli'de, başta Kalenderîler olmak üzere ilişkide bulunduğu bütün çevrelerin, Bogomilist ve Katharist bir Hristiyanlık anlayışıyla oldukça kolay bağdaşabilecek -üstelik tıpkı bu iki mezhep gibi- güçlü bir mehdicilik inancına oturan Hurûfîlik'le sımsıkı bağlantılı olduğunu, Şeyh Bedreddîn hareketinin ideolojisinin bu eksen etrafında oluştuğunu kuvvetle tahmin edebiliriz. Nitekim inançları arasında özel mülkiyet kavramına karşı oluş ve paylaşımcılığın ve özellikle mehdîciliğin bulunduğu belirtilen sözü edilen mezheplerin, Şeyh Bedreddîn öğretisinin temelini oluşturduğunu ileri sürenler vardır. Zaten Kalenderîler'in de Hurûfî inançlarıyla çok yakından ilgili bulundukları bilinmedik bir durum değildir."[44]

Kısaca şunu söyleyebiliriz ki tarihî metinlerde üç kurmaca Şeyh Bedreddin karakteri vardır: Asi Şeyh Bedreddin, mutasavvıf Şeyh Bedreddin, asi-mutasavvıf Şeyh Bedreddin. Bu karakterlerin özellikleri de birbirlerinden farklıdır. Bu farklılığın sebebi tarihçilerin ideolojik veya felsefi yönden farklı düşüncelere sahip olmaları ve kendi düşünceleri etrafında geçmişi yeniden kurmalarıdır. Nâzım Hikmet de kendi ideolojisi çerçevesinde bir Şeyh Bedreddin portresini seçerek geçmişi yeniden kurgulayacaktır.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nda Asi Şeyh Bedreddin Portresi

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı[45] ilk olarak 1936 yılında yayımlanır. Eser Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin isyanı üzerine yapmış olduğu okumalar hakkında bilgi veren bir giriş bölümünden, numaralandırılmış on dört parçadan, "Tornacı Şefiğin Gömleği", "Ahmedin Hikâyesi" başlıklı bölümlerden ve *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl Milli Gurur* başlıklı bir ekten oluşur. Aslında eser Nâzım Hikmet'in geçmişe yaptığı on dört bölümlük zihinsel bir yolculuktur. Giriş bölümünden "Tornacı Şefiğin Gömleği"'ne kadar olan bu kısım ana anlatıyı oluşturur. Başlığı olmayan giriş bölümünde cezaevindeki Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin isyanı üzerine okuma yaptığı âna tanık oluruz.

---

43 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 229.

44 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 244-245.

45 Bu makalede temel alınan baskı için bkz. Nâzım Hikmet, "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı", *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009).

Hikmet'in okuduğu metin "Darülfünun İlâhiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisi Mehemmed Şerefeddin Efendinin 1925-1341 senesinde Evkafı İslâmiye Matbaasında basılan 'Simavne Kadısı oğlu Bedreddin' isimli (…)"[46] risalesidir. Bir süre sonra yorulan Hikmet risaleyi kapatır fakat gözleri, avuçları yanmakta, başı ağrımaktadır:

> "Risaleyi kapadım. Gözlerim yanıyordu amma uykum yoktu. (…) Bir aspirin olsa. Avuçlarımın içi yanıyor. Kafamda Bedreddin ve Börklüce Mustafa. Kendimi biraz daha zorlıyabilsem, başım böyle gözlerimi bulandıracak kadar ağrımasa, çok uzak yılların kılıç şakırtıları, at kişnemeleri, kırbaç sesleri, kadın ve çocuk çığlıkları içinde iki ışıklı ümit sözü gibi Bedreddinle Mustafanın yüzlerini görebileceğim."[47]

Vecd halinde kendinden geçmek üzere olan Hikmet'in baş ağrısı diner. Börklüce Mustafa'nın hayaleti Hikmet'i koğuştan çıkarıp isyan günlerine götürür:

> ""Başımın ağrısı birdenbire dindi. Yataktan çıktım. Penceredekine doğru yürüdüm. Elimden tuttu. Benden başka yirmi sekiz insanı ve terli çimentosuyla uyuyan koğuşu bıraktık. Birdenbire kendimi o bir türlü göremediğimiz, denizle duvarımızın birleştiği yerde, kayaların üstünde buldum. Börklücenin müridiyle yan yana karanlık denizin dalgalarını sessizce aşarak yılların arkasına, asırlarca geriye, sultan Gıyaseddin Ebülfeth Mehemmed bin ibni Yezidülkirişçi, yahut sadece Çelebi Sultan Mehmed devrine gittik."[48]

Böylece Nâzım Hikmet'in isyan dönemine doğru yolculuğu başlamış olur. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi tarihî isimler tarihî metinlerde kurmaca karakterler haline gelirler. Tarihî metinlerden yararlanarak edebî bir eser meydana getirecek yazarlar da oluşturulan portrelerden kendi ideolojilerine uygun olanı seçerler. Seçtikleri portreyi ya olduğu gibi kullanırlar ya da dönüştürürler.

Nâzım Hikmet eserinde kullanmak için asi Bedreddin portesini seçer. Nâzım Hikmet bu portreyi kendi ideolojisi içinde ele alarak, aktarmak istediği siyasi söylemin bir aracı haline getirir. Bu açıdan Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'i *saptırılmış tarih* nesnesi olarak kullanan isimlerden biri olduğu söylenebilir.[49] Şeyh Bedreddin'in bir sol figür olarak kurgulanmasının sebebini Ahmet Yaşar Ocak şöyle ifade eder:

---

46 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 223.

47 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 224.

48 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 228.

49 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 196.

> [Şeyh Bedreddin'in sol bir figür olarak kurgulanmasının sebebi] "(...) Türk toplumunun, çoğunluğu itibariyle güçlü bir muhafazakâr tarih bilincine sahip, başka bir deyişle, modernleşmenin önüne sürdüğü problemlere çözüm üretememekten doğan doğan bir yı[l]gınlıkla kendini zihinsel olarak geçmişine hapseden, dolayısıyla onu kutsallaştıran bir toplum oluşudur. Böyle bir toplumda sol ideolojinin yerleşebilmesinin, ancak kendine bu tarihin içinde bir kök yaratmak ve bunu kabul ettirmekle mümkün olabileceği olgusunun anlaşılmış bulunmasıdır."[50]

Bu görüş Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl* adıyla eserinin sonuna eklediği bölümle de uyumludur. Nâzım Hikmet söz konusu eseriyle Türkiye proleterlerinin içinde millî bir gurur oluşturma amacı güttüğünü, sol değerlerin örneklerinin Türk tarihinde de bulunduğunu göstermek istediğini Ahmet'in ağzından okuyucuya aktarır:

> "Evet, biraz da millî bir gurur duyuyorum. Tarihinde Bedreddin hareketi gibi bir destan söyliyebilmiş her milletin şuurlu proleteri bundan millî bir gurur duyar. Evet, Bedreddin hareketi aynı zamanda benim millî gururumdur. (…) [B]izim muhitimiz de Bedreddin'i, Börklüce Mustafa'yı, Torlak Kemâl'i, onların bayrağı altında dövüşen Aydınlı ve Deliormanlı köylüleri yaratabildiği için, ben şuurlu Türk proleteri, millî bir gurur duyuyorum. Millî bir gurur duyuyorum, çünkü derebeylik tarihinde bile bu milletin emekçi kütleleri (yani nüfusunun 9/10'u) Sakızlı Rum gemiciyi ve Yahudi esnafını kardeş bilen bir hareket doğurabilmiştir. Çünkü unutmayın ki "başka milletleri ezen bir millet hür olamaz."[51]

Bu amacını meşrulaştırmak için de Lenin'in "Rusların Millî Gururu" adlı makalesinden alıntılar yapar:

> "... Biz millî gurur duygusuyla meşbuuz. Çünkü Rus milleti de inkikâpçı bir sınıf yaratabildi. Rus milleti, de beşeriyete yalnız büyük katliâmların, sıra sıra darağaçlarının, sürgünlerin, büyük açlıkların, çarlara, pomeşçiklere, kapitalistlere zilletle boyun eğişlerinin nümunelerini göstermekle kalmadı; hürriyet ve sosyalizm uğrunda büyük kavgalara girişebilmek istidadında olduğunu da ispat etti."[52]

---

50 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 196.

51 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 270-272.

52 Nâzım Hikmet söz konusu alıntının yapıldığı eser hakkında şu notu düşmüştür: "Lenin Külliyatı, baskı 1935, cild 18, sayfa 80, 81, 83'te (Rusların millî gururu) isimli makale (…) ki bu makale 1914 senesinde

Nedim Gürsel de Nâzım Hikmet'in Engels tarafından kaleme alınan *Almanya'da Köylü Savaşları* adlı eserden etkilenerek, Şeyh Bedreddin'den bir Thomas Münzer yaratmaya çalışmış olabileceğini söyler.[53] Reform döneminin teologlarından biri olan Münzer mevcut Hristiyanlık anlayışını ve her türlü otoriteyi reddederek ortak mülkiyete dayanan bir toplum düzeni kurmak amacıyla yoksul köylü yığınlarıyla birlikte 1524'te isyan eder. Ne var ki Münzer'in liderliğini yaptığı ayaklanma başarısız olur ve Münzer idam edilir. Engels onun hakkında şöyle yazmaktadır: "Siyasal öğretisi tamamen (...) dinsel devrimci görüşüne bağlanıyor ve dinbilimsel yaklaşımının, çağının dinsel görüşlerini aştığı kadar, bu da var olan toplumsal ve siyasal ilişkileri aşıyordu. Münzer'in dinsel felsefesi nasıl dinsizliğe yaklaşıyorsa, siyasal programı da komünizme yaklaşıyordu."[54] Bu bakımdan Nâzım Hikmet'in Şeyh Bedreddin'de bir Thomas Münzer ruhu gördüğü söylenebilir. İdris Küçükömer de *Batılılaşma & Düzenin Yabancılaşması* (2013) adlı eserinde Hussi hareketinin ideolojik zeminini oluşturan görüşleri sebebiyle engizisyon mahkemesi tarafından yakılarak idam edilmesine hükmedilen ve idamı 1419 yılında başlayan Hussit Savaşları'na gerekçe oluşturan Çek mesihi olarak da bilinen teolog John Huss ile Şeyh Bedreddin arasındaki benzerliğe dikkat çeker: "Osmanlıda Şeyh Bedrettin hareketi, Huss'cu hareket ile aynı çağdadır. Şeyh Bedrettin, Simavna'da Papazlarla görüşüyordu. Eğer iki hareket arasında benzerlik ve etki arayan bir araştırma yapılırsa bu çalışma ilginç olabilir."[55] Aslında Küçükömer'in dikkat çektiği ilişki Şeyh Bedreddin için daha doğru gözükmektedir çünkü tarihsel veriler göz önüne alındığında Şeyh Bedreddin Nâzım Hikmet'in düşündüğü gibi Thomas Münzer'den çok John Huss'a yakındır. Engels'in ayrımını temel alırsak Bedreddin'in Wycliffe, John Huss gibi burjuva-reformcu saflarda, Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa'nın ise Wat Tyler, John Ball, Thomas Münzer veya Taboristler gibi devrimci saflarda bulunduğunu söyleyebiliriz.

Nâzım Hikmet'in kitabın giriş kısmında okuya okuya içinden cümleler ezberlediğini söylediği tarihî metinlerin yazarları İdris-i Bitlisî, Şerefeddin Efendi, Neşri, Âşıkpaşâzade ismiyle bilinen Derviş Âşık Ahmedî, Şeyh Bedreddin'i devlete isyan eden siyasi bir figür olarak kaleme alan tarihçilerdir. Adı geçen tarihçiler Bedreddin isyanı konusunda o zamanın devlet ideolojisinin tarafgirliğini üstlenerek isyanı olumsuzlarken, Nâzım Hikmet resmi tarihin bu anlayışını tersine çevi-

"Sosyal Demokrat"ın 35'inci numarasında çıkmıştır." Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 271.

53 Sıddık Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları* (İstanbul: Asur Yayınları, 2010), 300.

54 Friedrich Engels, *Köylüler Savaşı*, çev. Okay Gönensin (İstanbul: Payel, 1978), 78.

55 İdris Küçükömer, *Batılılaşma & Düzenin Yabancılaşması* (İstanbul: Profil Yayıncılık), 32.

rir. Kendi ideolojisi çerçevesinde Bedreddin isyanını olumlar. Aslında isyana karşı olumsuz bakış açısına sahip resmi tarihçilerin de Nâzım Hikmet'in de dayanağı kurmaca bir asi Bedreddin portresidir. Bu portre resmi tarih yazıcılığı tarafından devlet düşmanlığının temsiline dönüştürülürken, Nâzım Hikmet tarafından Anadolu'daki ilk büyük komünalist hareketin lideri olarak sunulur. Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Darağacı* Romanında Şeyh Bedreddin İmgesinin Dönüşümü" (2007) başlıklı makalede bu durumu şöyle açıklarlar:

> "Nâzım Hikmet'in romantik tavırla ideolojik zeminde kök arayışı ihtiyacının sonucu olarak ortaya çıkan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki feodal ve baskıcı devlet otoritesine karşı halkçı başkaldırıyı sembolize eden Şeyh Bedreddin tipi, daha sonra diğer sosyal gerçekçi sanatkârlar tarafından da tarihin gerçekliğinin kişiliği olmaktan çok, sanat eserinin, kurmaca dünyasının yüceltilmiş kişiliği olarak resmedilmiş, sınıf mücadelesi fikri üzerine oturtularak yaşanan döneme mesaj vermede bir araca dönüştürülmüştür."[56]

Ne var ki Nâzım Hikmet seçtiği asi Bedreddin portesini o kadar siyasi bir figür olarak tahayyül eder, isyanı da o kadar büyük bir halk hareketi olarak görmek ister ki metinde birçok yönden çatlaklar ve boşluklar oluşur.

Eserin ikinci bölümünde şair tarafından yapılan Bedreddin tasvirinde şeyhin boyunun kısa olduğu, gözlerinin çekik olduğu, parmaklarının saz gibi ince olduğu anlatılır: "Bu kasaba İznik kasabası. / Bu ev esnaf mahallesinde bir ev. / Bu evde / bir ihtiyar vardır Bedreddin adında. / Boyu küçük / sakalı büyük / sakalı ak. / Çekik çocuk gözleri kurnaz / ve sarı parmakları saz gibi."[57] Bu bakımdan Şeyh Bedreddin, 1917 Bolşevik Devrimi'nin lideri Vladimir İlyiç Lenin'in bir karikatürü gibidir.[58] İkinci bölümün devamında Şeyh Bedreddin'in *Teshil* adlı eserini kaleme aldığı belirtilirken, üçüncü bölümde Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa *Vâridât*'ı heybelerine koyarak yola çıkarlar: "ve yazarken / Simavneli «Teshil»ini / Torlak Kemâlle Mustafa / öptüler / şeyhlerinin elini. / Al atların kolanını sıktılar. / Ve İznik kapısından / dizlerinde çırılçıplak bir kılıç / heybelerinde el yazma bir

---

56 Cafer Gariper-Yasemin Küçükcoşkun, "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Darağacı* Romanında Şeyh Bedreddin İmgesinin Dönüşümü", *Süleyman Demirel Üniversitesi VI. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Isparta, 1-2 Haziran 2006, 155 akt. Kağan Gariper, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Değerler Dizgesi Bağlamında Okumak", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9/18 (2017), 147.

57 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 230.

58 Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları*, 259.

kitapla çıktılar... / Kitaplarının adı:«Varidat»dı."[59] Bu açıdan sunulduğunda isyanda bu iki eserin çok büyük rol oynadığı, bir eylem kılavuzu niteliği taşıdığı zannedilebilir. Öyle ki isyanı başlatacak olan Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in bu eseri heybelerine koyarak yola çıkmaları *Vâridât*'ı siyasi bir manifesto gibi göstermektedir. Oysa *Teshil* Şeyh Bedreddin›in İslam hukuku üzerine düşüncelerini içerirken, *Vâridât* adlı eserde ise tasavvufi fikirleri bulunur. Dahası Tahir Abacı ne *Teshil*'de ne de *Vâridât*'ta "yarin yanağından gayrı her şeyin ortak" olacağına dair bir satır bulunduğunu söyler. Yine Abacıya göre Şeyh'in eldeki eserlerinden bir halk hareketinin teorisini bulmak mümkün değildir.[60] Buna ek olarak isyanın çağdaşı Bizans tarihçisi Dukas da "kadınlar hariç her şeyin ortak olduğu" yönündeki propagandayı Börklüce Mustafa'ya dayandırır. Ayrıca bu söz Dukas'tan başka hiçbir kaynakta yer almamaktadır.[61] Cafer Gariper, Nâzım Hikmet'in bu şüpheli söylemi kullanma amacını "Nâzım Hikmet'in Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nı Metinlerarasılık Çerçevesinde Okuma Denemesi" (2006) başlıklı makalesinde şöyle açıklar:

> "Burada şair için önemli olan, kendisinin de üzerinde durduğu gibi, Dukas'ın Börklüce Mustafa'ya bağladığı 'kadınlar hariç yiyecek, giyecek ve toprağın herkesin ortak malı olması' fikridir. Nâzım Hikmet bu görüşte Karl Marx'ın mülkiyetsiz toplum düzeni anlayışını bulmuş olmalıdır. Şeyh Bedreddin ayaklanmasına da üretim araçları, mülkiyet fikri ve sınıf mücadelesi üzerine oturtarak marksist bakış açısına bağlı edebî eser seviyesinde bir tarih yorumu getirir."[62]

Dukas'ın sözünü ettiği propagandanın gerçekliği konusu bir yana Börklüce Mustafa, Torlak Kemal ve Şeyh Bedreddin'in bir araya geldikleri dahi şüphelidir. İsyanlar o kadar birbirinden kopuk gerçekleşmiştir ki Dukas, Börklüce Mustafa'nın isyanının üzerinde dururken Şeyh Bedreddin'in ve Torlak Kemal'in isimlerini dahi anmaz.[63] Müritlerin Şeyh Bedreddin›in elinden bu eserleri aldıklarına dair herhangi bir kaynak bulunmamaktadır. Ayrıca Şeyh Bedreddin›in *Teshil*

---

59 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 233.

60 Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları*, 297-298.

61 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 221.

62 Cafer Gariper, "Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Metinlerarasılık Çerçevesinde Okuma Denemesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi VI. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Isparta, 1-2 Haziran 2006, 119 akt. Gariper, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Değerler Dizgesi Bağlamında Okumak", 153

63 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 221.

adlı eserini padişah Mehmed Çelebi'ye göndermek istediği de bilinmektedir.[64] Dönemin padişahına yazdığı önemli eserlerinden birini gönderen Bedreddin›in nasıl devletsiz bir nizam tasavvuru içinde bir isyan hareketine liderlik ettiği de ayrıca cevaplanması gereken bir sorudur.

Diğer bir husus eserde İslami ögelerin yalnızca birer motif olarak bulunmasıdır. Nâzım Hikmet'e göre isyanının lideri konumundaki Bedreddin'in sonuçta bir şeyh olduğu, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in de onun müritleri olduğu gerçeği düşünüldüğünde eserdeki İslami unsurların birer motif olmanın ötesine geçmesi gerekirken oldukça yüzeysel kullanıldığı görülmektedir. Börklüce Mustafa'nın dikişsiz ak libas giymesi, başı traşlı olması ve Şeyh Bedreddin'in koyun postu üzerinde oturması dışında ne Torlak Kemal'in ve Börklüce Mustafa'nın üzerinde etkisi olan Kalenderîlikten ne de Bedreddin'in meyilli olduğu Batınîlikten söz edilir.

Eser boyunca Nâzım Hikmet kendi Bedreddin portresine uygun düşmeyen unsurları da göz ardı eder. Bedreddin'i kullanışlı bir ideolojik yansıtma aracı olarak görür. Bu yansıtma sürecinde kırılmalar yaratacak durumları görmezden gelmeyi tercih eder. Örneğin; Bedreddin'in bir dönem kazaskerlik görevinde bulunduğu eser boyunca hiç söylenmez. Yine Şeyh Bedreddin'in Hurufî görüşlerinin oluşmasında önemli bir yeri olan Fazlullah-ı Hurûfî'nin öğrencisi Mevlânâ Feyzullah'tan ve tasavvufi görüşlerinin olgunlaşmasında bir dönüm noktası sayılabilecek Şeyh Hüseyn-i Ahlâtî'den bahsedilmez. Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal birer Türkmen müritken, eserde iki köylü devrimci gibi yansıtılır. Börklüce Mustafa'nın başlattığı hareketin Mesiyanik yönlerine değinilmez. Üstelik bir köylü ayaklanması olarak sunulan bu hareketlerin aslında imtiyazları ellerinden alınan Müslüman sipahilerin, sınır gazilerinin ve Hristiyan feodallerinin beklentilerine hizmet eden bir ayaklanma hareketi olduğu görmezden gelinir.[65] M. Ali Kılıçbay da Şeyh Bedreddin'in bir köylü ayaklanmacı olmadığını iddia ederken, Şeyh Bedreddin'in Selçuklu hanedanlığına mensup bir soylu olmasını, Yıldırım Bayezid'e karşı Timur'un yanında durmasını ve merkeziyetçi anlayışa karşı Musa Çelebi'nin kazaskerliğini yapmasını bu iddiasına kanıt olarak gösterir.[66]

Dokuzuncu bölüm eserin en uzun bölümüdür. Bu bölümde Börklüce Mustafa'nın Yahudi esnaflar, Sakızlı Rum gemiciler ve Türk köylülerle isyanı ve isyanın

64 Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları*, 297-298.

65 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 232.

66 Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*, 233.

başarısızlığa uğraması anlatılır. Fakat, isyana Rum gemicilerin ve Yahudi esnafların katıldığına dair bilgiler yalnızca Dukas tarafından yazılan eserde bulunur. Nâzım Hikmet ideolojisinin bir getirisi olan enternasyonalist anlayışının etkisiyle tek kaynakta bulunan bu bilgiyi de pragmatik bir şekilde kullanır ve isyana enternasyonal bir hava katar.[67]

Nâzım Hikmet metin boyunca anlatının içine kendisini de dâhil ederek ideolojik konumunu sağlamlaştırmayı da ihmal etmez. Zaman zaman dışarıdan bir gözlemci, zaman zaman olayların içinde var olan bir karakter olarak metinde yer alır. Bedreddin'le sohbet eder. Ondan "Şeyhim" diye söz eder. Bu bakımdan eseri için seçtiği asi Şeyh Bedreddin portresinin devrimci bir müridi konumundadır.

Nâzım Hikmet'in ideolojik saikleri bir kenara bırakarak mutasavvıf Şeyh Bedreddin ile kurduğu en dolaysız ilişki "Ahmedin Hikâyesi" bölümünde gerçekleşir. Hikmet, Ahmet'in ağzından şunları yazar:

> "İsa peygamberin ölüsü etiyle, kemiğiyle, sakalıyla dirilecekmiş. Bu yalandır. Bedreddinin ölüsü, kemiksiz, sakalsız, bıyıksız, gözün bakışı, dilin sözü, göğsün soluğu gibi dirilecek. Bunu bilirim işte.. Biz Bedreddinin kuluyuz, ahrete, kıyamete inanmayız ki, dağılan, fena bulan bedenin yine bir araya toplanıp dirileceğine inanalım. Bedreddin yine gelecek diyorsak, sözü, bakışı, soluğu bizim aramızdan çıkıp gelecektir, diyoruz."[68]

Hikmet'in Bedreddin'in toplumun tarihsel şuuruyla sınıfsal mücadelesinin içinde dirileceği, yoksa ölen kişinin etiyle kemiğiyle dirilmesinin mümkün olmadığına dair görüşü Şeyh Bedreddin'in Vâridât'ta ortaya koyduğu ölen kişinin etle, kemikle dirilmeyeceği düşüncesiyle uyumludur. Diğer taraftan Şeyh Bedreddin bu görüşünü İslam'ın "heterodoks mezheplerine" ve "tasavvufi ekollere" dayandırırken, Nâzım Hikmet söz konusu görüşü diyalektik materyalizm penceresinden olumlar.

Sonuç

Görüldüğü gibi Şeyh Bedreddin ve ismiyle anılan isyan hakkında çok çeşitli yorumlar vardır. Bedreddin'in isyanda ne şekilde rol oynadığı belirsizdir. Kısacası Bedreddin ve isyanı konusu üzerinde uzlaşılan kesin bir yargının olmadığı gerçektir. Nâzım Hikmet *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* adlı eserinde kullanmak için ideolojisine uygun olan asi Bedreddin portresini seçmiş-

67 Akbayır, *Aynı Göğün Uzak Yıldızları*, 298.

68 Nâzım Hikmet, "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", 265.

tir. Bunun mitik bir Şeyh Bedreddin portresi olduğunu Nurullah Ataç şöyle dile getirir: "'Şairin insanda ebedî olan şeyi araması lâzımdır' demek, 'Şair, her devir insanlarının tarafından kabul edecekleri, kendi hislerine, hakikatlerine göre tefsir edebilecekleri mythe'ler yaratmaya çalışmalıdır' demektir. Şeyh Bedreddin'in Nâzım Hikmet'in kitabındaki çehresi ile, böyle bir mythe olduğu söylenebilir."[69] Orhan Hançerlioğlu İsmail Hami Danişmend, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Erol Toy, Durali Yılmaz ve Yılmaz Karakoyunlu gibi yazarların yapıtlarında da farklı Şeyh Bedreddin'ler karşımıza çıkar.[70] Bu farklılıkların temel sebebi de tarihçilerin geçmişi ideolojilerinin bir nesnesi haline getirerek kaleme almaları ve tarihî metinlerin aslında siyasi-sosyal ve kültürel ilişkilerin neticesinde şekillenen birer kurmaca anlatı olmasıdır.

Kaynakça

Akbayır, Sıddık. *Aynı Göğün Uzak Yıldızları*. İstanbul: Asur Yayınları, 2010.

Antropoloji: İnsan Bilimi. "Tayfun Atay-Çözümlenememiş Bir Tarih Sorunu". Erişim 17 Nisan 2022. http://www.insanbilimi.com/2012/12/cozumlenememis-bir-tarih-sorunu-seyh.html

Atay, Tayfun. "Çözümlenememiş Bir Tarih Sorunu: Şeyh Bedreddin". *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek.* Haz. Tanıl Bora, Semih Sökmen, İ. Kaya Şahin. 161-180. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

Danişmend, İsmail Hami. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi 1947.

Dervişcemaloğlu, Bahar. "Kurmaca-Gerçek Ayrımı, Kurgusallık Teorileri ve Tarihî Roman". *Yeni Türk Edebiyatı* 15 (2017): 33-53.

Dolezel, Lubomir. "Possible Worlds of Fiction and History", *New Literary History* 29/4 (1998), 785-809.

Engels, Friedrich. *Köylüler Savaşı*. Çev. Okay Gönensin, İstanbul: Payel, 1978.

Gariper, Cafer. "Nâzım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Metinlerarasılık Çerçevesinde Okuma Denemesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi VI. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Isparta, 1-2 Haziran 2006, 117-123.

69 Şiir Parkı, "Nurullah Ataç-Şeyh Bedreddin Destanı" (Erişim 17 Nisan 2022)

70 Antropoloji: İnsan Bilimi, "Tayfun Atay-Çözümlenememiş Bir Tarih Sorunu: Şeyh Bedreddin" (Erişim 17 Nisan 2022).

Gariper, Cafer., Küçükcoşkun, Yasemin. "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Darağacı* Romanında Şeyh Bedreddin İmgesinin Dönüşümü", *Süleyman Demirel Üniversitesi VI. Uluslararası Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Isparta, 1-2 Haziran 2006, 151-182.

Gariper, Kağan. "*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'nı Değerler Dizgesi Bağlamında Okumak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* 9/18 (2017), 142-155.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Sımavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*. İstanbul: Eti Yayınevi, 1966.

Hartwell, Ronald Max. "Tarih ve İdeoloji.". *Liberal Düşünce Dergisi* 14 (1999), 134-143.

Huyugüzel, Ömer Faruk. *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2018.

Korkmaz, Esat. *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi, 2006.

Küçükömer, İdris. *Batılılaşma & Düzenin Yabancılaşması*. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2013.

Nâzım Hikmet. "Şeyh Bedreddin Destanı". *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*. 223-273. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.

Savran, Sungur. "İki Devrimin Hikâyesi: Nâzım, Bedreddin ve 1416 İhtilali". *Devrimci Marksizm* 26 (2016), 107-158.

Şeyh Bedreddin. "Vâridât". *Şeyh Bedreddin ve Vâridât*. Haz. Esat Korkmaz. 97-269. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2007.

Şiir Parkı. "Nurullah Ataç-Şeyh Bedreddin Destanı". Erişim 17 Nisan 2022. http://www.siirparki.com/natacduz5.html

Unat, Faik Reşit., Köymen, Mehmet A. (ed.). *Şeyh Bedreddin Bibliyografyası/Neşri Tarihi, Kitab-ı Cihan-nüma*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1957.

Yalçın, S. Dilek. "'Şeyh Bedreddin' Ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme". *Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 1 (2000), 158-177.

TANPINAR VE KEMAL TAHİR'DE "ENSTİTÜ" SORUNU: İLK DÖNEM CUMHURİYET KURUMSALLAŞMASININ POLİTİK ELEŞTİRİSİ

Ramazan Kandemir Enser[1]

Giriş

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir, Türk romanının iki farklı gelişim çizgisinde yer alan yazarlar olmakla birlikte iki yazarın temel sorunsalına bakıldığında aslında benzer konulara kafa yordukları görülür. Her şeyden önce şair olduğunu söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, rüya ve zaman kavramının algılanışını estetiğinin inşasının temeline yerleştirir.[2] O, zamanı ve mekânı, bireysel varoluşun ön koşulu olarak görür ve bunları benliğin ve kimliğin inşa edilmesinde birer estetik unsur hâline getirir. Aslında rüya ve zaman kavramları ile Tanpınar, medeniyet değişmesinde kimlik ve bilinç açısından parçalanan bireyin resmini estetize etmeye çalışır. Ona göre bu parçalanma, askerî ve ekonomik sorunlar yaşayan Osmanlı'nın bir arayışa girdiği ve Batı'ya benzemeyi çıkar yol olarak gördüğü süreçle başlar. Dolayısıyla onun temel kavramlarının altında yatan ana izlek, bu Batılılaşma olgusudur. Tanpınar, Batılılaşma olgusunun bilinç düzeyindeki yansımasını şiirinin konusu yaparken, bu olgunun kimlik bağlamında birey-toplum yönünü ise daha çok roman ve hikâyelerinde işlemeye çalışır. 1932'ye kadar çok "cezrî" bir Batıcı olan Tanpınar, bu tarihten sonra Doğu ve Batı medeniyetine bakışını değiştirir.[3] Doğu'yu da Batı'yı da modernleşen Türk toplumunun iki ayrı kaynağı olarak görmeye başlar ve Doğu'yu kendine göre yeniden tefsir ederek bu doğrultuda sentezci bir estetik yaratmaya çalışır.[4]

---

1 Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (renser@sakarya.edu.tr)

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1996), 351-353.

3 M. Orhan Okay, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 167-168.

4 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi,* 307-308.

Tanpınar, Batılılaşma olgusuna romanlarında dönemsel olarak bakmaya çalışır. *Mahur Beste*'de özellikle Behçet Bey aracılığıyla son dönem Osmanlı bürokrasisinin değişen yaşam tarzını ve zihin dünyasını görürüz. *Sahnenin Dışındakiler*'de Mütareke dönemi İstanbul'unun o karamsar ortamında bireysel ve toplumsal varoluş mücadelesinin çırpınışlarına şahit oluruz. Tanpınar, *Huzur*'da ise Mümtaz'ın bireysel hikâyesiyle iç içe geçen İkinci Dünya Savaşı öncesi Türkiye'sinin yaşadığı belirsizlik ve huzur arayışını anlatır. Her biri Türk tarihinin önemli kavşak noktalarına odaklanan bu üç romanda da Doğu-Batı meselesi, özellikle kahramanların zihin dünyasındaki çalkantının temel gerilimini oluşturur. Fakat bu esaslı gerilime rağmen Tanpınar, bu iki dünyayı karşıt olarak görmez ve bu sebeple Batılılaşma olgusunun kendisine doğrudan eleştirel olarak yaklaşmaz. Bu büyük sorunu derinlikli olarak yaşayan ve buna dikkat çeken Tanpınar, Batılılaşma olgusuna daha ziyade yöntemsel olarak yaklaşmaya çalışır. Bu açıdan özellikle en somut biçimini *Huzur*'da gördüğümüz sentezci anlayışı, bir estetik form haline getirir. Bu bağlamda söz konusu romanlarında daha "yapıcı" bir yöntem geliştiren Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Batılılaşma olgusuna daha eleştirel yaklaşır. Tanpınar, özellikle en rijit hâli Cumhuriyet Türkiye'sinde görülen Batılılaşma sürecindeki yeni kimlik oluşturma çabasını ve kurumsallaşma biçimini ironik bir üslupla eleştirir. Bu anlamda "enstitü", Tanpınar'ın eleştirel tavrının simgesi olması açısından özel bir anlam taşımakta ve farklı bir çizgide duran Kemal Tahir ile Tanpınar arasında da bir kesişim noktası oluşturmaktadır.

Tanpınar gibi Kemal Tahir'in de Batılılaşma olgusunu romanlarının temel sorunsalı olarak gördüğünü söylemek mümkün. Fakat Kemal Tahir'in bu konuya yaklaşımı çok daha başka bir noktadadır. Kemal Tahir, Doğu ve Batıyı dinî, ekonomik, kültürel ve sosyal şartları bakımından birbirinden farklı iki ayrı kutup olarak değerlendirir.[5] Bu farklılık Tanpınar'ın bir sentez oluşturma düşüncesinin aksine ona göre bir çatışma yaratır. Fakat bu çatışmanın kaynağı temelde iktisadi kategoriler değildir; bu, daha ziyade tarihsel oluş ve birikimlerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Kemal Tahir'e göre Doğululuk, çok daha derin kökleri olan bir olgudur; bu yüzden Doğulu toplumlar Hıristiyan da olsalar sosyalist de olsalar Doğulu kimliklerinden çıkamazlar, aksi durumda kendi köklerinden ve tarihlerinden uzaklaşarak kozmopolit olurlar.[6]

Kemal Tahir, Batı'nın karakterini oluşturan asıl unsurun emperyalizm olduğu düşüncesindedir. Bu anlamda Batı'nın varlığı, ancak kendi dışındaki toplum-

5 Muhammed Hüküm, *Şair-Sosyolog Kemal Tahir* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2017), 73.

6 Kemal Tahir, *Notlar-Batılaşma*, nşr. Cengiz Yazoğlu (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1992), 156.

ların sömürüsü ile mümkündür. Yazara göre Doğu, gerçek anlamda hiçbir zaman emperyalist amaçlarla hareket etmediği gibi tarih boyunca da buna karşı çıkmıştır. Kemal Tahir'in Osmanlı'ya ilgisi de buradan gelmektedir. Ona göre Osmanlı, Batı'nın tek doğru yol olarak sunduğu düzenin gerçek alternatifidir.[7] Kemal Tahir'in Türk sosyalizmi olarak adlandırdığı bu düzen, sadece Doğu toplumlarının değil, Batı'nın krizi için de en önemli çıkış ve çözüm yoludur.[8]

Kemal Tahir'e göre Batılılaşmak, ancak emperyalist bir karaktere bürünmekle mümkündür ki bu düşüncesini daha keskin bir biçimde anlatmak için "Batılılaşmak" yerine "Batılaşmak" kavramını kullanmayı tercih eder.[9] Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'le devam eden bu süreçle Türk aydını, Batı ile girdiği pazarlıkta, geçmişin birikimlerini de alıp altı yüzyıllık bir sürede sağlıklı bir siyasal sistem kurmuş Osmanlı Devleti'ni alternatif olmaktan çıkarıp Batı'ya angaje hale getirmiştir. Kemal Tahir'e göre Türk aydının bu tavrı, özellikle Osmanlı 18-19. yüzyılda bütün bir Doğu'yu tek başına temsil ettiğinden dolayı, Batı'yı tek kutuplu bir sisteme dönüştürmüştür.[10]

Kemal Tahir, İttihatçıları ve Cumhuriyet'in kurucu zihniyetini bu anlamda eleştirir. Ona göre Kurtuluş Savaşı, antiemperyalist bir savaş değildir. Türkiye Cumhuriyeti, Cumhuriyet'in kurucu zihniyeti ile Batı'nın, Osmanlı'nın tasfiyesi konusunda yaptıkları anlaşmanın sonucunda kurulmuştur.[11] Bu düşünce doğrultusunda yazmış olduğu *Yorgun Savaşçı*, *Esir Şehir* üçlemesi, *Kurt Kanunu* romanları ile Türkiye'de bir tabu haline geldiğinden dolayı eleştirilemeyen Kemalizm'i tartışmaya açar.

Kemal Tahir'in romanında konu edindiği iki temel sorundan biri Doğu-Batı çatışması ve bu eksende Kemalizm meselesi ise diğeri de Anadolu-Türk insanın tarih içinde oluşmuş ve günümüzde de varlığını gösteren karakteridir.[12] Kemal Tahir'in birinci sorunla ilgili olan romanları daha çok eleştirel bir duruşla yazılırken, diğer kategorideki eserlerini, Batı emperyalizminin karşısında, Doğu'nun özünü taşıyan ve asli unsur olan Anadolu Türk tecrübesinin sunduğu tezin arkeolojisinin

7 Hüküm, *Şair-Sosyolog Kemal Tahir,* 73.

8 Tahir, *Notlar-Batılaşma*, 176-177.

9 Tahir, Notlar-Batılaşma, 43.

10 Hüküm, Şair-Sosyolog Kemal Tahir, 73.

11 Kemal Tahir, Notlar-Çöküntü, nşr. Cengiz Yazoğlu (İstanbul: Bağlam Yayınları, 1992), 175-176.

12 Ertan Eğribel, "Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılaşma ve Doğu Sorunu", *Türkiye'nin Ruhunu Aramak: Bir Kemal Tahir Kitabı.* ed. Kurtuluş Kayalı (İstanbul: İthaki Yayınları, 2010), 63.

birer ürünü olarak görmek mümkün. Özellikle ilk dönem köy romanları ile *Devlet Ana* bu arayışın somut semereleridir. *Bozkırdaki Çekirdek* ise Kemal Tahir romancılığında ayrı bir yerde durur; zira bir açıdan "Batılaşma" bağlamında Kemalizm meselesi ile ilgiliyken bir başka açıdan da Anadolu insanı meselesini gündeme getirdiği için yazarın düşüncelerindeki iki temel gerilimin ortasında yer alır.

1. Tanpınar ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*

Roman türünde verdiği eserleri sosyal meselelere ayırdığını söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar, temelde çelişkileriyle yaşayan bireylere odaklanmasına rağmen her bir romanında Türk tarihinin ayrı bir dönemini ve farklı sosyal meselelerini de arka planda işlemiştir. *Mahur Beste*'de Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri, *Sahnenin Dışındakiler*'de Mütareke Dönemi, *Huzur*'da II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesindeki Türkiye, tarihî olayların arka fonunda çok canlı bir biçimde varlığını hissettirir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde ise Tanpınar, diğer üç romanda ele aldığı dönemleri Hayri İrdal'ın hayatıyla tek bir süreç olarak anlatır. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki bu dönemlendirme aynı zamanda romanın eleştirel tavrının da sınırlarını belirleme açısından son derece önemlidir. Bu sebeple söz konusu roman üzerine ilk önemli çalışmaları yapanlar bu konu üzerinde özellikle durmuşlardır. Bunu ilk dile getiren Mehmet Kaplan olmuştur. Kaplan, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün İrdal'ın hayatına odaklandığını, bu sebeple romandaki dönemlendirmede İrdal'ın hayatının esas alınması gerektiğini söyler ve romanın, İrdal'ın hayatının geçtiği Türkiye tarihinin "İstibdat", "II. Meşrutiyet" ve "Cumhuriyet" dönemlerinin kritiğini yaptığını ileri sürer. Kaplan, bununla birlikte *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün "Cumhuriyet devrinde kurulmuş bir çok içtimai müesseseye hâkim olan zihniyetin harikulâde bir karikatürü" olduğunu da ekler.[13]

Berna Moran[14] ise, Kaplan'ın zaman konusundaki tasnifini daha da genişleterek romanın Türk tarihinin sadece son elli yıllık dilimini değil, Tanzimat'tan başlayan bir süreci anlattığını, dolayısıyla *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün eleştirel duruşunun bütün bir Batılılaşma sürecini kapsadığı ileri sürer. Ayvazoğlu[15] da Moran gibi düşünür ve Tanpınar'ın bir "inkıraz" olarak gördüğü Batılılaşma sürecinin bütününü eleştirdiğini savunur.

---

13 Mehmet Kaplan, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Bir Gül Bu Karanlıklarda*, haz. Abdullah Uçman - Handan İnci (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002), 122-123.

14 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2001), 297-298.

15 Beşir Ayvazoğlu, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi", *Saatleri Ayarlama Enstitüsü, mlf.* Ahmet Hamdi Tanpınar (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000), 408-422.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Türk tarihinin belirli bir dönemine eleştirel yaklaşıldığı yukarıda da görüldüğü gibi çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Bu çok boyutlu romanın tüm izlekleri bir araya getirildiğinde bu yaklaşımların doğru olduğu tartışma götürmeyen bir gerçektir. Roman çok geniş bir figüratif kadroya sahiptir ve ayrıca Şehzadebaşı Kıraathanesi, İspritizma Cemiyeti, Psikanaliz Cemiyeti gibi pek çok topluluk ve kurumdan bahsedilmektedir. Kurgusal anlamda bu kurumların her birinin romanın temel eleştirel düşüncesinde önemli bir rolü vardır, fakat romana adını da veren asıl kurum, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"dür. Dolayısıyla romanın değerlendirilmesinde merkeze alınacak olan kurum "Enstitü"dür. Tanpınar'ın eleştirel olarak ele aldığı Enstitü, Ayvazoğlu'nun ifadesi ile "inkıraz"ın en derin şekilde yaşandığı dönemin bir simgesi konumundadır. Dolayısıyla Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanındaki genel eleştirel bakışı, Moran ve Ayvazoğlu'nun dikkat çektikleri üzere Batılılaşma sürecine dairdir. Romandaki "Enstitü" sürecinin doğrudan kendisine yönelik eleştiriler göz önünde bulundurulduğunda Kaplan'ın dönemlendirmesine göre bunun Cumhuriyet Dönemi olduğu şeklindeki tasnifi daha açıklayıcı görünmektedir. Fakat şimdiye kadar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Cumhuriyet dönemindeki belirli bir kurumla bağı üzerinde hiç durulmamıştır. Aslında Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* doğrudan Köy Enstitülerinin bir karikatürü olarak okunmaya çok elverişlidir ve bu eserde pek çok kurgusal unsurla Köy Enstitüleri arasında ciddi benzerlikler vardır. Özellikle Köy Enstitülerinin kuruluş sürecindeki yeterli planlamanın olmayışı, enstitülerin kapatılma süreci, enstitülerin eğitim ve üretim anlayışına Tanpınar'ın açıktan karşı oluşu, romandaki Halit Ayarcı ve Hayri İrdal ile Enstitülerin kuruluşunda önemli rolleri olan Hasan Âli ve İsmail Hakkı arasında kurulan ilişki ve enstitülere romanda yapılan daha pek çok gönderme *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Köy Enstitülerinin bir karikatürü olduğunu ortaya koymaktadır. Romanın adındaki "Enstitü" kelimesinin de özellikle bu benzerliğe dikkat çekmek için kullanıldığını söylemek mümkündür. Romandaki yoğun göndermelere rağmen Tanpınar, Köy Enstitülerini reel bir kurum olarak anlatmak yerine onu yanlış kurumsallaşmanın bir karikatürü şeklinde sembolleştirme yoluna gitmiştir. Bu çalışmada *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile Köy Enstitüleri arasındaki benzerliklerin ortaya konmasından ziyade, romanda "Enstitü" aracılığıyla yapılan eleştirilerin kurumsal boyutuna odaklanılacaktır.[16]

16 *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ile Köy Enstitüleri arasındaki ilişki, bu çalışmada ortaya konmaya çalışılan kurumsallaşma eleştirisinin sınırlarının çok fazla dışına çıkmayı gerektirdiğinden tarafımızdan ayrı bir çalışmada ele alınacaktır.

1.1. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü'*nde Kurumsal Eleştiri

1954'te *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilen ve 1961'de kitap olarak basılan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Hayri İrdal'ın anıları şeklinde kurgulanmıştır. Geriye dönüş tekniğiyle yazılan romanın ilk kısmında İrdal, hem kuruluşundan itibaren her aşamasına bizatihi şahitlik ettiği "Enstitü"nün tarihini anlatmak hem de bu kurumun düşünce mimarı olan dostu Halit Ayarcı'nın hatırasını yâd etmek için bu anıları yazdığını söyler. 1. Bölüm'ün dördüncü kısmından itibaren ise kronolojik olarak İrdal'ın Enstitü öncesi hayat hikâyesini takip ederiz. Romana da adını veren "Enstitü" aslında romanın 3. Bölüm'ünde ortaya çıkar ve toplamda romanın yarısını teşkil eder. Tanpınar, romanda pek çok konuyu tartışmaya açsa da romanın asıl eksenini oluşturan bu kurumdur.

İrdal, Halit Ayarcı ile tanıştıkları gün arabayla giderken şehrin meydan saatlerinin birbirini tutmadığına dikkat çeker. Sonrasında rakı masasında sohbet arasında küçüklüğünde yanında çalıştığı Muvakkit Nuri Efendi'den bahseder. Nuri Efendi'nin zaman ve saatler hakkındaki düşünceleri ile şehirdeki saatlerin birbirini tutmuyor oluşu, Halit Ayarcı'nın zihninde Enstitü fikrinin kıvılcımını ateşler. Kısa zaman içinde Ayarcı, gerekli resmî makamlarla yaptığı görüşmeler sonrasında küçük bir yerde Enstitü'yü kurar. Kendisi genel müdür, Hayri İrdal ise Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün müdürü olur.

Enstitü, ne tam anlamıyla bir devlet kurumu ne de tamamen özel bir kuruluştur. İlk kuruluşundan sonra daha geniş bir binaya geçilecek ve en son bina da sırf bu iş için inşa edilecektir. Bina masrafları ile personel maaşlarının tamamının resmî kurumlarca finanse edildiği anlaşılmaktadır. Finans kısmının devlet tarafından karşılanıyor oluşu, bu kurumu bir kamu kurumu hâline getirmektedir. Tanpınar'ın Enstitü ile getirdiği eleştirilerden ilki, bu kurumun kuruluş aşamasıdır. Enstitü fikri, bir yemek esnasında İrdal'ın, ustası Nuri Efendi'den bahsetmesi ile ortaya çıkar. Fakat kurumun kuruluşu öncesinde ne herhangi bir ihtiyaç analizi ne de bu kurumun üreteceği katma değer anlamında hiçbir çalışma yapılmaz. Nuri Efendi'nin "Ayar, saniyenin peşinden koşmaktır!" sözünden çok etkilenen Ayarcı, bu noktada Enstitü'nün amacını da açıklamış olur:

> "Düşün Hayri İrdal, düşün aziz dostum bu ne sözdür? Bu demektir ki, iyi ayarlanmış bir saat, bir saniyeyi bile ziyan etmez! Halbuki biz ne yapıyoruz? Bütün şehir ve memleket ne yapıyor? Ayarı bozuk saatlerimizle yarı vaktimizi kaybediyoruz. Herkes günde saat başına bir saniye kaybetse, saatte on sekiz milyon saniye kaybederiz. Günün asıl faydalı kısmını on

> saat addetsek, yüz seksen milyon saniye eder. Bir günde yüz seksen milyon saniye yani üç milyon dakika; bu demektir ki, günde elli bin saat kaybediyoruz. Hesap et artık senede kaç insanın ömrü birden kaybolur. Halbuki bu on sekiz milyonun yarısının saati yoktur; ve mevcut saatlerin çoğu da işlemez. İçlerinde yarım saat, bir saat gecikenler vardır. Çıldırtıcı bir kayıp… Çalışmamızdan, hayatımızdan, asıl ekonomimiz olan zamandan kayıp. Şimdi anladın mı Nuri Efendinin büyüklüğünü, dehasını?.. İşte biz onun sayesinde bu kaybın önüne geçeceğiz. İşte enstitümüzün asıl faydalı tarafı… Muarızlarımız istediklerini söylesinler. Biz bu cemiyette en mühim işi yapıyoruz."[17]

Tanpınar, ülke kalkınması konusunda 1943'te yazdığı iş ve program yazısında tam da Enstitü'nün kuruluş aşamasındaki bu programsızlığı eleştirir. Ona göre öncelikle yapılması gereken kalkınma için gerekli analizler ve yapılacak programlardır. Bunlar yapılmadığı için bir türlü gerekli kalkınma hamlesi yapılamamaktadır.[18] Tanpınar, Enstitü'yü karikatürize ederek bu anlamda programsız kurumsallaşmanın bir sembolü olarak eleştirmektedir. Tanpınar'ın getirdiği bu eleştiri, Moran[19] ve Ayvazoğlu[20] tarafından Tanzimat'la başlayan bütün bir Batılılaşma hareketine yönelik olduğu şeklinde yorumlanırken, Kaplan[21] tarafından Enstitü'nün özel olarak Cumhuriyet dönemi kurumsallaşmasına yönelik bir eleştiri olduğu şeklinde yorumlanır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde dil ve tarih anlayışı konusunda da bazı eleştirilerin yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda Enstitü ile Cumhuriyet dönemine yönelik bir eleştiri getirildiği daha açıklayıcı görünmektedir. Fakat Batıcı bir aydın olan Tanpınar'ın Cumhuriyet döneminin bütün bir kurumsallaşmasının eleştirisini yaptığı iddiası çok geneldir ve yazarın düşünceleri ile de bazı açılardan çelişmektedir. Bu anlamda eleştirilerin Cumhuriyet döneminin bütününden ziyade daha spesifik bir örnek olarak Köy Enstitülerine yönelik olduğunu düşünmek daha açıklayıcı görünmektedir. Enstitü her ne sembolik anlam taşırsa taşısın her üç yorumda da bu kurumun kuruluş süreci ile ilgili Tanpınar'ın ciddi eleştiriler getirdiği söylenebilir. Buradaki temel eleştiri, Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün sembolize ettiği kurumsallaşmanın ciddi bir araştırma ve programa dayanmıyor oluşudur.

---

17 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (İstanbul: YKY, 2000), 37.

18 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk*, haz. Erol Gökşen (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019), 249-258.

19 Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 297-298.

20 Ayvazoğlu, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi", 408-422.

21 Kaplan, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", 122-123.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tanpınar'ın eleştirdiği bir başka husus da bu kurumun köksüzlüğüdür. Zaman konusunda büyük oranda Bergson'un durré anlayışını benimseyen Tanpınar, bölünmüş, parçalanmış zaman anlayışının bir yanılgı olduğu düşüncesindedir. Tanpınar[22] "Hâl yoktur, mazi ve onun emrinde bir istikbal vardır." derken zamansal bir süreklilikten bahseder. Zamanın bireysel anlamda bütünsellik oluşturması gerektirdiği fikri, kurumsal anlamda bir devam düşüncesini doğurur. Tanpınar, bu anlamda modernleşme öncesi Türk toplumunda bu devam fikrinin büyük oranda korunduğunu ve bunun hem toplumsal hem bireysel alanda zihnen daha sağlıklı bir yaşam sunduğu düşüncesindedir. "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" adlı makalesinde şunları söyler:

> "O kadar ki onsekizinci asırda yaşıyan Kul Hasan Dede, onbeşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dalbudak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.
>
> Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabulettiriyordu."[23]

Tanpınar, Tanzimat'la birlikte toplumumuzda bu duygunun kaybolduğunu ileri sürer. Buradaki önemli husus, Tanzimat'la birlikte gelen yeni kurumsallaşmadır. Bu devam düşüncesinin kayboluşunun bir tarafı fikrî sebeplerden dolayı ise de bir bölümü de Tanzimat'la birlikte başlayan kurumların modernizasyonudur. Tanpınar, zamanın bir devam düşüncesi oluşturması gerekliliğini salt bireysel açıdan değerlendirmez; yukarıdaki düşüncelerine bakıldığında kurumlarda da benzer bir durumun olması gerekliliğini savunduğu anlaşılır. Bu anlamda Tanpınar'ın, kurumların oluşma süreci açısından sosyal evolüsyoncu bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Tanpınar'ın eleştirdiği hususlardan birisi de bu kurumsal devamlılık sürecinin kırılması ya da hiç olmayışıdır. Enstitü, aslında muvakkithane fikrinden doğar fakat belirli bir fonksiyon ifa etmenin ötesinde,

22 Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 85.

23 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, 36.

bu kurumlarla hiçbir suretle bir bağı yoktur. Ayrıca muvakkitliğin sahip olduğu sahihlik ve bir gereksinimi karşılama yönünden de bu kurumlardan çok uzaktır.

Ayarcı, Enstitü'nün tamamen modern bir kurum olduğu ileri sürer fakat bir açıdan da bunu tarihsel bir kökene bağlama ihtiyacı hisseder. Bu sebeple İrdal'a Ahmet Zamanî adlı hayalî bir kişi hakkında bir kitap yazdırır. Bu kişi aslında İrdal'ın hayatında önemli bir yeri olan Nuri Efendi'nin bir karikatürüdür. Muvakkitlik kurumu bir ihtiyaçtan doğmuş ve yüzyıllar içinde teşekkül etmiş, içinde teşekkül ettiği toplumun bir parçası olmuştur. Fakat Enstitü böyle bir oluşum sürecinden ve kurumsal devamlılık anlayışından yoksun, köksüz bir kurumdur. Ayarcı'nın Enstitü'ye bir köken arama fikri, Tanpınar'ın, Cumhuriyet dönemindeki kurmaca bir tarih anlayışı ile kurumsal alanda bir devam fikri oluşturma düşüncesinin ironik eleştirisidir.

Tanpınar'ın Enstitü ile getirdiği bir diğer eleştiri ise bu kurumun herhangi bir ihtiyaçtan doğmamış olmasıdır. Ayarcı'nın Enstitü'yü kurmak konusundaki hareket noktası, aslında Nuri Efendi ve onun zaman konusundaki düşünceleridir. Bir eski zaman adamı olan Nuri Efendi, kendisini saatçiliğe adamış ve işini en iyi şekilde yapmaya çalışan bir muvakkittir. Bir caminin avlusunda küçük bir dükkân işleten Nuri Efendi, hem saat tamiri yapmakta hem de kurmalı saatlerin ayarını yapmaktadır. Nuri Efendi'nin bir ferdi olduğu toplumda saat, ciddi bir işlev görmektedir, çünkü saat ile toplum hayatı arasında doğrudan bir bağ vardır. İrdal bu durumu şu şekilde ifade eder:

> "Muvakkit Nuri Efendiden öğrendiğime göre Avrupa saatçiliğinin en büyük müşterisi daima Müslümanlar ve onlar içinde en dindarı olan memleketimiz halkı imiş. Günde beş vakit namaz, ramazanlarda iftar, sahur, her türlü ibadet saatle idi. Saat Allah'ı bulmanın en sağlam çaresi idi ve bu sıfatla eskilerin hayatını idare ederdi."[24]

Saat ile hayat şekli arasındaki bu sıkı ilgiden dolayı İrdal'ın ifadesi ile "Adım başında muvakkithaneler vardı[r]." Bu kurumlar, toplumsal bir ihtiyaçtan doğmuştur ve doğrudan bir işlev görmektedir. Bu geleneksel kurumların dinî bir yönü de vardır. İnsanlar ibadetlerini bu kurmalı saatlere göre yapmaktadırlar. Yüzyıllarca benzer şekilde devam eden bir hayat tarzının ürünü olan muvakkitlik, usta-çırak yoluyla devam edegelmiştir. Modernleşme süreciyle birlikte insanların yaşam şekilleri değiştiği gibi kullandıkları saatler de değişmiş ve artık kurmalı saatler yerine otomatik saatler yaygınlaşmaya başlamıştır. Hayatın daha seküler

24 Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü,* 27.

hâle geldiği bu yeni yaşam tarzında muvakkitliğe de gerek kalmamış ve yüzyıllarca devam eden bu kurumlar, fonksiyonlarını yitirerek tarih sahnesinden çekilmişlerdir. Oysa Ayarcı, tarihe karışmış ve artık bir fonksiyonu kalmamış bu kurumdan hareketle Enstitü'yü kurar. Muvakkitler, insanların saatlerini öncelikli olarak ibadet vakitlerini gözeterek ayarlarken Ayarcı, toplumda iş ve zaman konusunda bir farkındalık yaratmak maksadıyla bu işe girdiğini söyler. Haddizatında bu, modern sanayi toplumundaki bütün üretim sisteminin ortak bir zamana göre düzenlenmesi fikridir.

Sanayi toplumunda üretim, öncelikli meselelerden biridir. Bu sebeple üretimin aksamaması için fabrikalarda, işçilerin fabrikaya ulaşımı konusunda her şeyin öngörülebilir olması gerekmektedir. Nitekim bu düşünce ilk olarak Avrupa'da sanayileşmenin öncüsü konumundaki İngiltere'de ortaya çıkmıştır. İlk ticari trenlerin yaygınlaşmaya başlamasından sonra tren saatleri yerel saatler esas alınarak belirlenmekteydi. Bu sebeple Liverpool, Manchester, Glasgow gibi sanayi kentlerinin yerel saatlerinin birbirinden farklı olması,[25] işçilerin fabrikalara taşınması konusunda hem işverenler hem de işçiler açısından kimi zaman zorluklar çıkarmaktaydı. Bunun üzerine 1847 yılında İngiliz tren şirketleri bir araya gelerek Greenwich Gözlemevi'nin saatini ortak saat kabul ettiler ve tren tarifelerinde bu ortak saati kullanmayı kararlaştırdılar. Sanayi üretiminin daha düzenli olması konusunda ortaya çıkan bu ortak saat anlayışı, başka kurumlarca da kabul edilip yaygınlaşmaya başlayınca 1880 yılında İngiliz hükûmeti bir yasa çıkararak dünyadaki ilk ulusal saat anlayışına göre zaman düzenlemesini zorunlu hâle getirdi.[26]

"Enstitü", gerek sembolik anlamı gerekse tekil bir kurum olarak değerlendirildiğinde Tanpınar'ın bu kurumun fonksiyonsuzluğuyla ilgili eleştirisi daha iyi anlaşılmış olacaktır. Tanpınar, Türkiye'nin bir tarım ülkesi olduğu tezine şiddetle karşı çıkar.[27] Ülkenin kalkınmasında tarımın da rolünün olduğunu kabul etmekle birlikte asıl kalkınmanın sanayi ile olacağını düşünmektedir. Türk toplumunun Batı karşısındaki güvensizliğinin bir açıdan sağlam bir sanayiye dayanmayan ekonomik yetersizlik olduğunu savunmaktadır. Ona göre geçmişin toptan reddedilmesinde geleneksel sisteme dayanan bu yapının da payı vardır. Bu anlam-

25 Saatleri Ayarlama Enstitüsü fikrinin ortaya çıkmasında da İrdal, Ayarcı ve Doktor Ramiz'in arabayla geçtikleri İstanbul'un meydanlarındaki saat kulelerinin saatlerinin birbirini tutmuyor oluşu, benzer bir durum teşkil etmektedir.

26 Yuval Noah Harari, *Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi,* çev. Ertuğrul Genç (İstanbul: Kolektif Kitap, 2015), 348.

27 Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk,* 246-255.

da sanayileşmesini gerçekleştirmiş ve kalkınmış bir Türkiye'nin kendi geçmişiyle daha barışık bir şekilde yaşayacağını ileri sürer. Bu sebeple Tanpınar, sanayileşme meselesine özel bir önem vermiş ve meseleyi sık sık dile getirmiştir.

Sanayi toplumunda her bir kesim, makinenin bir çarkı gibi diğer parçalarla birlikte hareket etmek durumundadır ve bunun aksamaması son derece önemlidir. Böyle bir toplumda her şey, ortak zaman ayarlamasına bağlıdır ve üretim sürecine dâhil olmuş herkesin buna göre hareket etmesi gerekmektedir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde "Enstitü"nün kuruluş sürecinin denk geldiği Cumhuriyet Döneminde Tanpınar'a[28] göre Türkiye'nin yaptığı sanayi yatırımları bir türlü programlı bir yapıya kavuşmamış ve sanayiye dayanan topyekûn bir kalkınma hamlesi gerçekleştirilememiştir. Büyük sanayi kuruluşlarının olmadığı, toplumun sanayi esasına göre teşekkül etmediği bir toplumda modern anlamda üretim olmayacağı için "zaman ayarı", sadece göstermelik bir anlam taşır ve toplumun ekonomik sorunlarına hiçbir çözüm üretmez.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde yapılan bir diğer eleştiri de bu kurumsallaşma sürecinin bir çeşit nepotizmi sonuçlamasıdır. Fakat daha kuruluşundan itibaren görülecektir ki aslında Ayarcı gerek kendi çevresinden bazı kişilere gerekse işsiz olan İrdal ve çevresindekilere bir iş kurmak istemiştir. Ayarcı, bu kurum vasıtasıyla insanların saatlerini kontrol edip ayarlayarak zaman israfının önüne geçeceklerini ve modernliğin temeli olan "zaman ve iş" meselesini toplumun gündemine getirip ülkeye en büyük yararı sağlayacaklarını söylese de bu açıklama okuyucu gibi İrdal'ı da ikna etmez. Enstitü kurulduktan sonra Ayar İstasyonları, Saatleme Bankası, Neşriyat Bölümü gibi pek çok şubesi açılır ve bunların her biri aslında tanıdıklarına bir iş bulma amacıyla kurulur. Ayarcı, tam bir fonksiyonalisttir. "… işler bizden sonra dünyaya gelmişlerdir. İşleri onları görecek adamlar icat eder. Biz de bunu icat ettik." diye söyler.[29] Enstitü'de yaşanan nepotizm bazı yerlerde doğrudan ifade edilir. Ayarcı, daha işin başında İrdal'la konuşurken şunu diyecektir: "Kadromuzun yarısı aramızdan olacak. Öyle konuşmadık mı o gün? Bir onlardan, bir bizden."[30] Burada "biz" Ayarcı ve İrdal'ın çevresi, "onlar" ise açık bir şekilde ifade edilmemekle birlikte kendilerine finansal destek sağlayan devlet görevlileridir. İrdal dar bir kadro ile işe başlayıp zamanla ihtiyaca göre işe alım yapılmasını savunurken Ayarcı buna şiddetle karşı çıkar:

28 Tanpınar, *Hep Aynı Boşluk*, 245-248.

29 Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 236.

30 Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 238.

> "- Hayır. Siz bana yalnız dümen ve bacası olan bir gemi ile yolculuğa çıkmamı teklif ediyorsunuz. Hayır, gemi dediğin bir bütündür. Makinası, küpeştesi, güvertesi, daha bilmem her şeyi, kamarası, kaptan köprüsü… Hepsi ile bütündür. Kaptandan farelerine varıncaya kadar! Bana, gemime tayfa, yolcu ve fare bulun, anladınız mı? Dar kadro demek çalışmamak demektir. Bir müessese canlı bir mahlûktur. Mide, kol, bacak… Hepsi lâzım.."[31]

Kurumun kuruluşundan itibaren bu nepotizm o kadar öne çıkarılır ki yukarıdaki ifadelerin devamında Ayarcı, çevreden ve basından gelebilecek eleştirileri dikkate alıyor görünmek için gerektiğinde işten çıkarılabilecek, hiçbir işle uğraşmayan birkaç personelin de alınması gerektiğini söyleyecektir. Yine bu nepotizmin bir başka ironik örneği de Saatleri Ayarlama Enstitü lağvedildikten sonra Enstitü personelinin "Sürekli Tasfiye Komisyonu"nda işe devam etmesidir.

2. Kemal Tahir ve *Bozkırdaki Çekirdek*

Her bir romanında Türk toplumunun farklı tarihî-sosyolojik hadiselerini işleyen Kemal Tahir, 1965'te *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen ve 1967'de kitap olarak basılan *Bozkırdaki Çekirdek*'te de *Cumhuriyet* dönemi eğitimi konusunda çok tartışma yaratan Köy Enstitülerini mercek altına almıştır. Özellikle Türkiye'de sağ-sol düşünceleri arasındaki karşıtlığın belirmeye başladığı yıllara denk gelen Köy Enstitüleri, eğitim yöntem ve tekniklerinden ziyade ideolojik boyutlarıyla tartışma konusu olmuştur. Özellikle Türk sağının önde gelen isimlerinden olan Peyami Safa, Nihal Atsız, Necip Fazıl gibi kişiler, bu kurumlarda uygulanan eğitimin anarşist bireyler yetiştirdiği, buradaki öğrencilerin birer komünist olduğu, kız-erkek öğrencilerin aynı yerleşkede yatılı okuyor olmalarından dolayı toplum ahlakına gayri mugayir davranışlarda bulundukları ve bütün bunların Türk gelenek ve inanışlarıyla uyuşmadığı gibi iddialar ileri sürmüşler ve bu okulların kapatılmasında önemli bir rol oynamışlardır.[32] Bunun karşısında Kemalist ya da sol düşünceye mensup kişiler ise Köy Enstitülerinin Türkiye'nin köy eğitimi sorununu devrimci bir yaklaşımla çözmeyi amaçlayan Cumhuriyet döneminin en parlak projesi olarak savunmuşlardır. Kemal Tahir ise Köy Enstitülerinin kapatılmasından yıllar sonra, 1967 yılında yazmış olduğu söz konusu romanıyla bu konuya ayrı bir boyut kazandırmaya çalışmış ve özellikle dönemin romantik sol kesimleri tarafından ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Hüküm'ün[33] de dikkat çektiği üzere Kemal Tahir, haddizatında ne Köy Enstitülerinin karşısında yer almış

31 Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü,* 239.

32 Ertuğrul Meşe, "Türk Sağında Köy Enstitüleri Algısı", *Asya Studies* 1 (Ekim 2017), 83-95.

33 Hüküm, Şair-Sosyolog Kemal Tahir, 304.

ne de onun savunuculuğunu yapmıştır. Daha ziyade eğitim meselelerinin politize edilmesinin ülkenin geleceği konusunda doğuracağı sakıncalara dikkat çekmeyi amaçlamıştır.[34] Romanda Enstitü meselesini Marksist bir bakış açısıyla üstyapı-altyapı açısından değerlendiren Kemal Tahir, özellikle eğitim politikalarının belirlenmesi ve uygulanması konusunu Halk Partisi, Köy Enstitüsü yöneticileri, halk ve öğrenciler açısından ayrı ayrı resmetmeye çalışır.

2.1. *Bozkırdaki Çekirdek*'te Kurumsal Eleştiri

Kemal Tahir, Bozkırdaki Çekirdek'te Köy Enstitüleri projesi ile ilgili kimi konularda eleştirilerini doğrudan yöneltmekle birlikte daha ziyade bu projenin sosyo-politik bir resmini çizmeye çalışır. Romanda bazı köylüler ile Enstitücülerin bir kırılma yaşayarak karşı karşıya gelmeleri, çıkan olaylar neticesinde bir öğretmenin ölümü gibi olumsuz durumlar Kemal Tahir'in Enstitü meselesini sorunlu gördüğü şeklinde okunabilir. Fakat yazarın bu kurgusal tercihi, bir karşı tavır geliştirmekten ziyade bir vakaya dikkat çekmek şeklindedir.

Kemal Tahir'in bu romanında doğrudan eleştirdiği konulardan biri, dönemin çıkarcı politikacılarıdır. Yazar, Türkiye'nin yakın tarihindeki reel bir olayı konu ettiği eserini daha gerçekçi bir bakışla anlatmak için dönemin bazı politikacılarını, roman kurgusuna doğrudan dâhil etmiştir. Yazar, Köy Enstitülerini temelde politik bir mesele olarak gördüğünden, yaptığı değerlendirmeyi dönemin politikacılarından bağımsız yapması pek de mümkün değildir. Özellikle romanın başında yer alan Çatı bölümü bu şekilde kurgulanmıştır. Halk Partisi Genel Sekreterliğinde geçen bu ilk sahnede Genel Sekreter,[35] karayağız milletvekili, Mebus Paşa[36] ve profesör milletvekili diye adlandırılan dört önemli parti üyesi arasındaki konuşmalar dikkat çekicidir. Bu konuşmalarda birbirlerini iyi tanıyan, ülkenin kuruluşunda yer almış parti ileri gelenlerinin birbirlerine karşı son derece güven-

34 Kemal Tahir'in Köy Enstitülerini romanında konu edinmesi, salt yakın tarihteki önemli bir hadiseye değinmek için değildir. Her bir romanıyla Türk toplumunun geleceğine de ışık tutmaya çalışan yazar, *Bozkırdaki Çekirdek*'te, Köy Enstitüleri örneğinde görüldüğü gibi, eğitimin ideolojilere kurban edilmemesi gerektiği savunmuştur. Fakat bu tarihsel vakanın yanında 60'lı yılların sonuna doğru yine aynı meselede üniversite gençliğinin politize olmasının ne gibi sorunlar doğurabileceğine dikkat çekmeye de çalışmıştır.

35 Romanda adı verilmeyen "Genel Sekreter"in Memduh Şevket Esendal olduğu anlaşılmaktadır. Romanda olayların geçtiği yıl 1943'tür ve bu tarihlerde Esendal, Halk Partisi'nin Genel Sekreterlik görevini yürüten kişidir. Ayrıca Yılmaz'ın dikkat çektiği üzere romanda geçen, " 'Hikâyeciliği atamıyorsun üstünden kaltaban seni!' diye biraz kasıntıyla yalandan azarladı kendini" ifadeleri Esendal'ın yazarlığına da gönderme yapmaktadır. bk. Alkan Yılmaz, "Bozkır Romanlarında Köy Enstitüsü", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*29 (2015/2), 312.

36 Romanda Mebus Paşa olarak geçen kişinin Kazım Karabekir olduğu anlaşılmaktadır.

siz, her an herkesin birbirinin ayağını kaydıracak bir zeminde hareket ettikleri şeklinde bir tasvir yapılır. Özellikle Milli Eğitim Bakanı'nın[37] giderek ağırlık kazanmasının Parti içinde bazı kamplaşmalara ve birbirini çekememe durumlarına neden olduğu da bu anlatımlarda belirtilmeye çalışılır. Ayrıca Parti içindeki bu güç kazanma mücadelesine Enstitülerin de dâhil edilmesi, eğitimin bir iç politika malzemesi hâline getirildiğini gösterir. Kemal Tahir, bu durumu Genel Sekreter ile karayağız milletvekili arasında geçen konuşmayla resmetmeye çalışır:

> "Bugünün gözde işi: Eğitim! Gözde vezir: Eğitim Bakanı... 'Adamlarını yerleştirdi kilit noktalarına... Bakanlığı gerektiği zaman kendi yararına kullanmak niyetinde!' diyorlar, 'Köy enstitülerinde yetiştirdiği öğretmenlerle, önce halkodalarını, sonra Halkevlerini tutacak, aşağıdan yukarı partiyi ele geçirmeğe çalışacak' diyorlar."[38]

Parti içinde oluşmuş farklı gruplaşmaları, yeni kurulacak enstitünün yer belirleme keşfinden dönen İlköğretim Genel Müdürünün[39] Genel Sekreteri ziyaretinde de görmek mümkün. Genel Sekreter, parti olarak kendilerinin arkasında olduğu imajını oluşturmaya çalışır; fakat Genel Müdür ayrıldıktan sonra ise "karayağız milletvekili"ne Enstitüleri kapatacaklarını, bu düşünceden İnönü'nün de haberinin olmadığını, ama bu düşünceyi ona da kabul ettireceklerini söyler. Yıl 1943 ve Enstitüler daha yeni kurulmaya başlamıştır. Genel Sekreter'in bu ikili tavrı, Halk Partisi'nin kendi içinde Enstitüler konusundaki çelişkili durumunu ortaya koyması açısından önemlidir. Genel Sekreter, Enstitülerin kapatılmasının temel argümanı olarak köylünün bu meseleyi kabullenmeyişini gösterir. İnönü'nün de halkın benimsemediği hiçbir konuda ısrarcı olmadığını ileri sürer. Fakat romanda açık bir şekilde ifade edilmemekle birlikte Kemal Tahir, Halk Partisi içinde Genel Sekreter, karayağız milletvekili gibi kişilerin Enstitülere zaman içinde desteklerini çekmesinin daha derin bir sebebine işaret eder. Yazar, bu kişileri tanıtırken özellikle bunların "taşralı"lığına dikkat çeker. Karayağız milletvekili Anadolu'nun toprak zenginlerindendir, Genel Sekreter ise varlıklı bir çiftçi ailesindendir. Bir açıdan bu iki karakter, köylerde yaşanacak devrimsel bir değişikliğin kendi dü-

37 Dönemin Milli Eğitim Bakanı, Hasan Âli Yücel'dir ve 1940'ların başında İnönü'den sonra partide öne çıkan isimlerden biridir. Yücel'in Köy Enstitülerinin hamiliğini üstlenmesi ve ilk yıllarda İnönü'nün desteğini de arkasına alması, kendisini Halk Partisi içinde farklı grupların hedefi hâline getirir. Zamanla dava konusu bile olacak bu süreç (Koçak, 1997) Hasan Âli Yücel'in politik hayatının sonlanmasına kadar gidecektir.

38 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2016), 17.

39 Yine romanda ismi zikredilmeyen bu kişinin, Köy Enstitüleri projesinin başında yer alan İlköğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç olduğu anlaşılmaktadır.

zenlerini de bozacağı kaygısıyla Enstitülere pek sempati beslememektedir. Kemal Tahir'in eleştirdiği durumlardan biri, bürokratların bu oportünist politikalarıdır. Memduh Şevket Esendal olduğu anlaşılan Genel Sekreter'i anlatan aşağıdaki satırları, Halk Partisi içinde, kişisel çıkarlarını ülkenin politikalarının önünde gören politikacıların açık bir eleştirisi olarak okumak mümkün:

> "İttihat Terakki Genel Merkezinin kanlı işlerinde, kefeyi, belli belirsiz, Küçük Efendiden -Kara Kemal'den- yana eğerek, hep iki yönlü oynamıştı. İmparatorluk çökünce Kafkasya'da İttihatçılara mı, Mustafa Kemal'e mi çalıştığını artık kendisi bile kestiremiyordu. Efendisi Kara Kemal'i ölüme götüren İzmir suikastı sırasındaysa, kimin yanında bulunması gerektiğini seçmek için sadece aşırı aptal olmamak yeterdi."[40]

Yukarıda konu edilen kişiler haddizatında Halk Partisi'nin 1930'lu yıllarda başlayan köycü söyleminin politik taraftarıdırlar. Kemal Tahir, Enstitü meselesinde eleştirdiği birinci husus, bu politikacıların konjonktüre göre değişen politik duruşlarıdır.

Yönetimsel açıdan Kemal Tahir'in eleştirel yaklaştığı bir diğer grup ise, Halk Partisi'nin bu köycü söylemlerini ve temel ideolojisini halka götürmeye çalışan yarı aydınlardır. Romanda İlköğretim Genel Müdürü, okul müdürü Halim Akın ve yardımcı öğretmen Emine Güleç bu düşünceyi somutlayan karakterler olarak yer alır. Romanda Enstitü işinde doğrudan görev alan bu karakterler daha çok gerçeklikten kopuk, romantik ideallerle hareket eden yarı aydın özellikleriyle öne çıkarılır. Tıpkı İsmail Hakkı Tonguç[41] gibi üstüne başına hiç dikkat etmeyen, genel görgü kuralları konusunda biraz hoyratça davranan Genel Müdür, Enstitü konusunda son derece gayretli ve çalışkan olmasına rağmen, saf bir romantizmle hareket eder. Genel Müdür'ün saf ve bir açıdan naif duruşu, ülkenin en önemli eğitim politikalarını yöneten biri olması açısından üstü kapalı eleştirilir. Ayrıca romanda kuruluş hikâyesi anlatılan Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü'nün yer seçiminde Genel Müdür, doğrudan yer almıştır. Daha kurulmadan yaşanan sel felaketi, yer seçiminde yapılan büyük yanlışlığın sorumlusunun da Genel Müdür olduğunu gösterir.[42]

---

40 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 22.

41 Pakize Türkoğlu, *Tonguç ve Enstitüleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 495-505.

42 Romanlarını tarihi vesikalara dayandırarak kurgulayan Kemal Tahir, bu romanın kurgusunda yer alan pek çok unsuru da gerçek olaylardan almayı tercih etmiştir. Romanda 1943 yılında kurulduğu söylenen Dumanlı Boğaz Köy Enstitüsü, aslında aynı bölgede kurulan Gölköy Köy Enstitüsü'nün kurgusal bir görünümüdür. Romanda önemli bir yeri olan sel hadisesi de Gölköy Köy Enstitüsü'nde birkaç kez

Genel Müdür'ün yeni kurulacak enstitünün müdürü olarak atadığı arkadaşı Halim Akın da Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren eğitim hayatının içinde yer almış idealist bir öğretmendir. Cumhuriyet'in kuruluş sürecindeki heyecanın kaybolması ile o da bir çeşit hayal kırıklığı içindedir. Eğitim hayatını bitirmek üzereyken Genel Müdür'ün teklifi üzerine yeni bir heyecanla Enstitü işine girmiş biridir. Okuldan arkadaşı Müfettiş Şefik Ertem'le olan konuşmalarında aslında Halim Akın'ın Enstitü meselesi üzerine gerçek anlamda hiç de kafa yormadığı, sadece bu meseleyi hayata idealistçe bağlanacağı bir tutamak olarak görüp işi kabul ettiğini görürüz. Karaömerlioğlu'nun[43] Halkevleri konusunda dönemin yöneticileri için yaptığı tespit Halim Akın için de geçerlidir. Akın, çadırda yaptığı ilk öğretmenler kurulu toplantısında öğrencilere sanki bir toplumsal mühendislik nesnesi gibi yaklaşır. Kendileri birer mühendis ve köylü öğrenciler de bir projedir sanki. Halim Akın, Enstitünün müdürü olmasına rağmen yönergelerde yer almadığı için kriz anlarında -Emine öğretmenin kaçırılma hadisesinde olduğu gibi- nasıl hareket edeceği ile ilgili, Enstitüye yeni aldıkları öğrencisi Esef kadar bile sorumluluk almakta zorlanır. Yine Enstitüye taşınacak suyun geçtiği arazi konusunda Kara Derviş'in sunduğu tapunun sahte oluşunu da anlayamaz; kendi altında çalışan bir öğretmen olan Nuri Çevik'in dikkati ile mesele ortaya çıkar

Sosyoloji alanında tez yazacak olan öğretmen yardımcısı Emine Güleç de yaşadığı toplumun gerçekliğini kavramakta ve toplumla doğrudan bir iletişim kurmakta zorlanır. Ilgaz pazarını dolaşırlarken Emine Öğretmen "Ankara›nın gezginci pazarlarında da sık sık tutulduğu çağ değiştirme yanıltısına kaptırmıştı[r] kendini..."[44] Öyle ki kendisini 1943 Türkiye'sinin bir kasabası yerine, on ikinci yüzyıl Avrupa'sının bir derebeyi şatosundaki bir panayırdaymış gibi görür. Gerek pazarda gerek Enstitü kuruluş sürecinde paçavralar giymiş çocukların arasında kolonyal şapkasıyla bir sömürgeci gibi hareket eder ve bu tavrıyla köylü ile arasında açtığı uçurumun farkında değildir.

Hem Halk Partisi'nin politikacıları hem de Enstitülerde görev alan söz konusu yöneticiler, aslında Halk Partisi'nin köycü söyleminin aynı tarafında yer almaktadırlar. Yukarıda görüldüğü üzere Parti'nin ideolojik tarafını temsil eden Genel Sekreter ve çevresindeki kişiler, daha çok eğitim meselesini parti ideolojisinin ve

yaşanmış bir hadisedir. Bu sel olayı için bk. Gülşah Eser, *Köy Enstitülerinde Bir Öncü: Özgün Arşivi Işığında Göl Köy Enstitüsü* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 353.

43 Asım Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy Var Uzakta, Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1996), 63.

44 Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 84.

parti içi meselelerin bir aracı hâline getirmekle eleştirilirken enstitü işinde yer alan idealist yöneticiler ise, bu ideolojinin birer aracı olmakla eleştirilmektedir. Burada daha ziyade kişilerin eleştirisi söz konusudur.

Romandaki bir diğer önemli husus ise, Halk Partisi'nin Enstitüler konusundaki köycü söyleminin sorunlu taraflarıdır. Serbest Fırka deneyinde görülen halkın rejimi benimsememiş olması ve bunun doğuracağı tehdit düşüncesi, 1930'lu yıllarda bu ideolojik söylemin üretilmesine sebep olmuştur.[45] Bu konuda eğitimin oynayacağı rolün en temelde yer alması gerektiği, üzerinde uzlaşılan temel konulardan biri olmuştur. 1932'de Halkevleri ve daha sonrasında Halkodaları projeleri bu düşünce doğrultusunda hayata geçirilmiştir. Yine bu sürecin sonunda ortaya çıkan Köy Enstitüleri, bu temel köycü söylemin en önemli ve en kapsamlı ürünüdür. İşte Kemal Tahir'in *Bozkırdaki Çekirdek*'te tartışmaya açtığı temel hususlardan biri, bu köycü söylemdir ve yazar, bunu Enstitülerin kurucusu sayılan İsmail Hakkı Tonguç'un düşüncelerinden hareketle yapmaya çalışır.

Tonguç, 1936'da yayımladığı *Canlandırılacak Köy*'de modernlikten uzak ve habersiz yaşayan köyü, eğitim ve yeni üretim teknikleri ile ayağa kaldırmayı amaçladığını söyler.[46] Doktorasını Köy Enstitüleri üzerine yapan Fay Kirby, Batı dışındaki ülkelerin çoğunda olduğu gibi Türkiye'de de çağdaşlaştırıcı reform çabalarının yönünü, özünü ve hızını her zaman kent çıkarlarının belirlediği tespitinde bulunarak Tonguç'un Enstitülerde uygulamaya çalıştığı yöntemin, ilk defa bunu tersine çevirdiğini ileri sürer: "Tonguç'a göre, eğitim sorununun iki yanı vardı: Biri, Türk köylüsüne ekonomik işte ayrımlaşmanın yollarını açmak, diğeri bu yol açıldıktan sonra daraltıcı yaşam koşullarından kurtulmuş olan köylünün tutacağı yolda Türk eğitimcilerinin onları izlemesi, gözlemlemesi."[47] Sol çevrelerde sıkça tekrarlanacak bu söyleme göre Köy Enstitülerinde verilen rasyonel eğitim ve bununla bağlantılı olarak ortaya konacak üretim sayesinde bir kalkınma yaşanacak ve bu süreç, tabandan üste doğru yayılarak büyük bir değişimin başlangıcı olacaktır. Bu düşünceye göre yüzyıllarca kaderine terk edilmiş Anadolu köylüsü, ilk defa toplumsal değişimin itici gücü, adeta lokomotifi hâline gelecektir.[48]

Sosyalist bir aydın olan Kemal Tahir, bu görüşte değildir. Romanda Enstitüler konusundaki temel eleştirileri, Müdür Halim Akın'ın İstanbul Erkek Öğ-

45 Karaömerlioğlu, *Orada Bir Köy Var Uzakta, Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*, 52.

46 İsmail Hakkı Tonguç, *Canlandırılacak Köy* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021).

47 Kirby, *Türkiyede Köy Enstitüleri*, 99.

48 Kirby, *Türkiyede Köy Enstitüleri*, 99.

retmen Okulundan sınıf arkadaşı Müfettiş Mehmet Şefik Ertem'e söyletir. Tıpkı yazarın kendisi gibi, "İyice ölçüp biçmeden, kimsenin düşüncesini ne iterim ne de kabullenirim!" diyen Şefik, Halim Akın'ı, eğitimciliği bırakıp "enstitücü" olmakla itham eder. Ona göre bu ikisi birbirinden farklıdır; eğitim meselesi köklü ve değişmezken "enstitücülük" gelip geçici bir meseledir ve gerçekte önceliği hiçbir zaman eğitim olmamıştır. Kemal Tahir, bu düşüncelere kanıt olarak da Tonguç'un *Canlandırılacak Köy*'deki fikirlerini sunar. Ona göre bu kitabın özeti şu ifadelerdir:

> "Rejimi yarı aydınların suikastinden koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek lâzımdır. Bunun için de köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha yatkın, taze elemanı, bol bol alarak ve onların karakterini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek, bu kabil insanlardan Cumhuriyeti besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası haline getirecek, hakikî İŞADAMLARINI yetiştirmek lâzımdır."[49] [50]

Bu ifadelere bakıldığında Enstitülerle amaçlanan birinci önceliğin "rejim"in koruyuculuğunu yapacak insan kaynağı devşirmek olduğu görülmektedir. Yine romanda Genel Sekreter, bu kurumdan bahsederken "Köye sapık fikirlerin girmesini gerekirse canı pahasına önle[yecek]", "ordularla Kubilay çıkar[acak]", "Köyde devletimizin, partimizin, hükümetimizin gören gözü, duyan kulağı, söyleyen dili ol[acak]" "Gerekirse rejimin çekilmiş kılıcı kesil[ecek]"[51] nesiller yetiştirmeyi amaçladığını söylerken aynı misyonu dile getirmiş olmaktadır. Kemal Tahir'in Enstitüler konusundaki en temel eleştirisi de budur. Burada Enstitüler eğitim meselesinin dışında politik düşüncelerin bir parçası hâline getirilmiştir. Bu durum ülkenin geleceği konusunda son derece sakıncalı sonuçlar doğuracaktır.

Kemal Tahir'in yanlışlığını ileri sürdüğü konulardan biri de Enstitülerle başlayacağı iddia edilen köyün ve köylünün değişimi meselesidir. Kemal Tahir, Tonguç ve çevresinin ileri sürdüğü bu düşüncenin tersini savunur. Bunu yine

---

49 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, s. 165.

50 Bu ifadeler Kemal Tahir tarafından küçük bir değişiklikle Tonguç'un söz konusu kitabından alınmıştır. Kitapta şöyle denmektedir: "Rejimi, Osmanlı münevverleri ile onların mantalitelerini tevarüs ederek Osmanlılaşmaya yeltenecek yarı münevverlerin suikastından koruyacak tedbirleri almayı hiç ihmal etmemek gerektir. Onun için köy kaynağından, hayata daha kuvvetli bağlarla bağlı, çağımız uygarlığının işlerini başarmaya daha müsait, taze elemanı bol bol alarak ve onların karakterlerini bozmayacak müesseselerde yetiştirerek bu kabil insanlardan Cumhuriyet'i besleyecek ve gürbüzleştirecek, memleketi saadet yuvası hâline getirecek, hakiki aydın işadamlarını yetiştirmek lazımdır." Tonguç, Canlandırılacak Köy, 26.

51 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 32.

Tonguç'un aynı kitabından bir bölüm alıntılayan kurmaca kişisi Şefik Ertem'e söyletir: "'Onların karakterlerini bozmayacak müesseselerde yetiştirecek' diyor sizin kara kaplı kitap... 'Değiştirmek kesinlikle söz konusu değil' demenin bundan daha açıkçası olur mu?"[52] Bu sözler, bu kurumla ilgili söylem ve uygulama arasındaki çelişkiyi ortaya koyması açısından önemlidir. Romanın başında Halk Partisi Genel Sekreteri'nin Enstitülerle ilgili düşünceleri, bu sözlerle yan yana getirildiğinde aslında köyde bir değişim istenip istenmediği daha açık hale gelir. Enstitü deneyinin dünyada değişen siyasi konjonktürden dolayı sonlandırılacağını söyleyen Genel Sekreter, eğer deney sonuna kadar götürülmüş olsa olacakları tasvir eder:

> "Köyün değişmesini durdurmasak da geciktirirdik epey... Modern teknikten mümkün mertebe uzak tutarak kendine yeterliğini sürdürürdük bir zaman... Köylünün nahiyeden bile, ayağını kesecekti bu enstitüler... Ayda yılda, hayvan nallatmaya gidenler de bu işi öğretmene gördürecekti. Köyü değiştirmek gelmez bizim işimize... Düzenimiz bozulur."[53]

Yazarın, Enstitüler üzerinden yaptığı bir başka eleştiri de kısa zamanda köyde ilköğretim meselesini çözme düşüncesi ile ilgilidir. Yazar, yine Şefik Ertem'e Cumhuriyet'in kuruluşunun üzerinden 17 yıl geçtikten sonra bu okulların açıldığını, 17 yıl boyunca eğitim meselesinin öncelik hâline getirilmediğini söyletir. Ayrıca köylüye yetecek kadar "yarım yırtık" bir eğitimin verilmesinin kentli ile köylü arasında bir ayrıma neden olduğunu ifade eder. Bu durum etik açıdan sorunlu olduğu gibi eğitimde fırsat eşitliğini ihlal etme açısından da son derece sorunlu bir durumdur.

Enstitüler bağlamında Kemal Tahir'in eleştirdiği bir husus da Enstitüden öğretmen çıkan kişilerin aylıkları ve mecburi hizmet konusudur. 3803 Sayılı Köy Enstitüsü Kanunu'nda[54] yer alan ilgili maddelere göre 20 yıl zorunlu hizmet söz konusudur ve aylık maaş da 20 liradır. Romanda yazar bu durumu gerekçeli olarak İlköğretim Genel Müdürü'ne söyletir:

---

52 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 166.

53 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 35.

54 3803 Sayılı Köy Enstitüsü Kanununda ilgili maddeleri şöyledir:
"Md. 5. Bu kurumlarda öğrenimlerini bitirerek öğretmen olanlar, 20 yıl çalışmak zorundadır… Ayrılanlar devlet kurumlarına ve memurluğuna alınmazlar.
Md. 7. Öğretmenler ayda 20 lira aylıkla Milli Eğitim Bakanlığınca atanır. Başarı gösterenlerin aylığı, 6. öğretim yılında 30; 15. yılında 40 liraya çıkarılır. Aylıklar üç ayda bir peşin olarak bakanlık bütçesinden ödenir." Türkoğlu, Tonguç ve Enstitüleri, 164.

> "Köy ekonomik sosyal bakımdan şehre hiç benzemeyen bir ünitedir. Çocuğu burdan alıp burası için hazırlıyoruz. Geçimleri de ayrı yasalara bağlanıyor. Önce köylerin yaşama, geçim özellikleri incelendi. Köylü çoğunluğunun, şimdilik, geçim anlayışı, ölçüsü: Bir ev, çalışacak tarla, çalışması için gerekli araçlar, öncelikle çift hayvanı... Bunları köy öğretmenine sağlayacağız. Vereceğimiz yirmi lira aylıkla köyde tutacağı geçim çizgisini kasabada, hele büyük şehirde kesinlikle bulamayacak. Bu yüzden köyü bırakıp gidemez. Kaldı ki, yirmi yıl mecburî hizmet var. Biz kanun tasarısında 'Otuz yıl' demiştik. Encümen yirmi yıla indirdi, vekilim yeter buldu."[55]

Bu ifadeler kent öğretmeni ile köy öğretmeni arasında açık bir çifte standarda sebep olmanın yanında başta Tonguç olmak üzere enstitücülerin köyü ve köylüyü, kentli karşısında savundukları tezini boşa çıkarmaktadır. Verilen maaşın öğretmeni sosyo-ekonomik olarak bilinçli bir şekilde kısıtlaması, ayrıca köyden başka yerde görev yapamama, köylüyü köyde tutmanın açık bir şeklidir. Kemal Tahir, bizatihi Tonguç'un söylemleri ve uygulamalarını kurgusal zeminde yana yana getirerek teori ile pratik arasındaki çelişkileri ortaya koymaktadır.

Yazar doğrudan ifade etmemekle birlikte, bu bağlamda romandan dolaylı olarak çıkarılabilecek bir başka eleştiri de enstitülerin inşasında öğrencilerin bir iş gücü olarak kullanılmasıdır. Kentte böyle bir zorunluluk yokken köylü çocuklarının bu işe seferber edilmeleri, açık bir çifte standarttır. Bu mesele, aslında romanın kurgusunun önemli bir tarafını oluşturur. Köylü çocukları, köylerinde kendi tarlaları için yapmadıkları işleri, gelip enstitü için yapar olmuştur. Çok zor fiziki şartlar altında, öğrencilikten ziyade birer "çocuk işçi" olarak işe koşulurlar. Çadır kurma, su yolu açma, bina yapma gibi işler, hep onların sırtında yürür. Bu süreçte Bekir Ozan adlı öğrencinin hastalanması ve gerekli sağlık hizmetlerinin bulunmamasından dolayı ölümü, yazarın dikkat çektiği fırsat eşitsizliğinin en acı göstergesidir.[56]

Sonuç

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın diğer romanlarından hem dönemsel hem de yazarın geliştirdiği eleştirel tutum ve kullandığı biçemi açısından ayrışmaktadır. Batılılaşma konusunda daha ziyade sentezci bir

55 Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*, 29.

56 II. Dünya Savaşı'nın zor yıllarına denk gelen 1940'lı yılların başında kimi Köy Enstitülerinde hastalıklardan dolayı öğrenci ölümlerine rastlanmıştır. Burada yazar, bir öğrencinin ölümü gibi ciddi bir meseleyi de tarihsel gerçekliklerden hareketle roman kurgusuna dâhil etmiştir. Gölköy Köy Enstitüsü için bk. Eser, *Arşivi Işığında Göl Köy Enstitüsü*.

anlayış geliştiren ve *Huzur* başta olmak üzere bazı kurgusal eserlerini bu çizgiye göre üreten Tanpınar, pek çok araştırmacı tarafından *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'yle bu çizginin dışında bir duruş sergilemiştir. Bugüne kadar söz konusu eser üzerine yapılmış ciddi çalışmaların kimilerinde yazarın bu eleştirel tavrının bütün bir Batılılaşma sürecini kapsadığı ileri sürülürken, bazı araştırmacılar tarafından ise eserdeki eleştirilerin daha dar anlamda Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sine yönelik olduğu savunulmuştur. Bu çalışmada yazarın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanında eleştirel yaklaştığı bütün unsurlar incelenmemiştir. Roman geniş bir eleştirel perspektiften değerlendirildiğinde Tanpınar'ın Batılılaşmanın kendisine değil, bu süreçte yapılan yöntemsel yanlışlıklara odaklandığı söylenebilir. Özellikle kimlik sorununu doğuran bu çarpıklıkların kendisini sosyal hayatta göstermeye başladığı Meşrutiyet Dönemi ve en rijit biçimlerinin görüldüğü Cumhuriyet Türkiye'sinin, yazarın eleştirilerinin odağı olduğunu söylemek mümkündür. Fakat bu çalışmada özellikle *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün bütünüyle incelenmesinden ziyade romandaki "Enstitü"nün simgelediği kurumsallaşmaya odaklanılmaya çalışıldı. Esere de adını veren "Enstitü", Batılılaşmanın yöntemsel yanlışlıklarla dolu sembolik bir örneği olarak okunacağı gibi bu kurumun, aslında spesifik olarak Köy Enstitüleri'nin bir karikatürü olarak da okunmaya çok müsait olduğu görülmüştür. Temelde bir eğitim seferberliğinin ürünü olan Köy Enstitüleri, köyde eğitimi yaygınlaştırmayı ve eğitmenler aracılığıyla tarımsal alanda geliştirilecek yeni tekniklerle üretimi artırarak köyden kente yayılan bir kalkınmayı hedeflemiştir. Ülkenin kalkınmasının temelde tarımla değil, sanayi ile olacağını ileri süren Tanpınar'ın temel düşünceleri açısından Köy Enstitülerine karşı olduğu bilinmektedir.[57] Bu açıdan bakıldığında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki "Enstitü" ile, sanayileşme konusunda gerekli hamleleri bir türlü yapamayan ve bunun en tipik örneğini Köy Enstitüleri ile gösteren Cumhuriyet'in ilk dönemindeki altyapısız ve plansız kurumsallaşmanın doğurduğu durumun yoğun bir ironi ile eleştirildiğini söylemek mümkün.

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki sembolik okumaya müsait kurgusal yapısı yerine Kemal Tahir, *Bozkırdaki Çekirdek*'te Köy Enstitüleri'ni doğrudan ele alır ve bunu yaparken de tarihsel bilgi ve belgelerden hareketle bir kurgu oluşturur. Kemal Tahir, söz konusu eserde Köy Enstitüleri'nin pedagoji anlayışı, müfredatı, yatılılık sistemi gibi doğrudan eğitimin içeriği ve yöntemi ile ilgili meselelerle ilgilenmez. O, diğer eserlerinin de gerilim noktasını oluşturan Batılaşmanın, Kemalist ideolojinin eğitim anlayışına yansıyan boyutuna odakla-

57 Alptekin, Turan. *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001), 23.

nır. Kemal Tahir, sol çevrelerce Cumhuriyet tarihinde eğitim alanında yapılmış en büyük atılım olarak görülen Köy Enstitülerine şüpheyle yaklaşır. Bu meseleye de sosyalist bir bakış açısıyla devlet ve halk ilişkisi açısından bakar ve iki temel eleştiri getirir. Batı'nın temelde sömürü anlayışına dayandığını ve Doğu'nun -ki bunun en son ve güçlü örneği Osmanlı'dır- eksiklerine rağmen bu sömürüyü hiçbir zaman sistematik olarak benimsemediğini ve hatta bunun karşısında durduğunu ileri süren Kemal Tahir, Kemalist ideoloji doğrultusunda Köy Enstitüleri ile devletin kendi insan kaynağını sömürdüğünü savunur. O, Köy Enstitülerinin II. Dünya Savaşı koşullarında konjonktüre bağlı bir proje olduğu ve eğitim gibi, bir ülkenin hayati öneme sahip bir alanının değişken politik koşullara göre düzenlenmemesi gerektiği düşüncesindedir. Ayrıca, aldıkları eğitimle Kemalist ideolojinin birer aparatına dönüştürülmeye çalışılan köy çocuklarına sadece köyde görev alma imkânı verilmesinin fırsat eşitsizliğine ve bir çeşit sınıflı toplum oluşturmaya neden olduğu düşüncesi de romanda yazar tarafından eleştirilen bir diğer husustur.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kemal Tahir'in, Türk romanının iki farklı çizgisinde yer almakla birlikte, Türk toplumunun ortak bir meselesine eğilmeleri ve bunu romanlarının konusu yapmaları, ayrı bir önem arz etmektedir. Diğer taraftan Batılılaşma konusunda sentezci ve estetik anlamda daha bireyci Tanpınar gibi bir yazar ile Batılılaşmanın sömürge anlayışına şiddetle karşı çıkan ve yerelliği bir alternatif olarak sunan Kemal Tahir gibi toplumcu bir yazarın ortak bir noktaya kafa yormaları, bu konunun önemini ortaya koymakta ve Türk romanının farklı çizgilerinde yer alan bu iki yazarın ortak bir gerilimde buluştuğunu göstermektedir.

Kaynakça

Alptekin, Turan. *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan.* İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Ayvazoğlu, Beşir. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü Yahut Bir İnkıraz Felsefesi". *Saatleri Ayarlama Enstitüsü.* mlf. Ahmet Hamdi Tanpınar. 408-422. İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. Basım, 2000.

Eğribel, Ertan. "Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılaşma ve Doğu Sorunu". *Türkiye'nin Ruhunu Aramak: Bir Kemal Tahir Kitabı.* ed. Kurtuluş Kayalı. 61-84. İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.

Engünün, İnci - Kerman, Zeynep. *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başa Başa*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Basım, 2010.

Eser, Gülşah. *Köy Enstitülerinde Bir Öncü: Özgün Arşivi Işığında Göl Köy Enstitüsü.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Doktora Tezi. 2011.

Harari, Yuval Noah. *Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi*. çev. Ertuğrul Genç. İstanbul: Kolektif Kitap, 2. Basım, 2015.

Hüküm, Muhammed. *Şair-Sosyolog Kemal Tahir.* İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.

Kaplan, Mehmet. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü". *Bir Gül Bu Karanlıklarda*. haz. Abdullah Uçman - Handan İnci. 121-123. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.

Karaömerlioğlu, Asım. *Orada Bir Köy Var Uzakta, Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Kirby, Fay. *Türkiyede Köy Enstitüleri.* haz. Engin Tonguç. Ankara: Güldikeni Yayınları, 2. Basım, 2000.

Koçak, Cemil. "Irkçılık-Turancılık Davâsının Siyâsi Rövanşı: Öner-Yücel Davâsı", *Tarih ve Toplum Dergisi* 28/166 (Ekim 1997), 22-30.

Meşe, Ertuğrul. "Türk Sağında Köy Enstitüleri Algısı". *Asya Studies*1 (Ekim 2017), 83-95.

Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I.* İstanbul: İletişim Yayınları, 10. Basım, 2001.

Okay, M. Orhan. *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Basım, 2017.

Tahir, Kemal. *Bozkırdaki Çekirdek.* İstanbul: İthaki Yayınları, 11. Basım, 2016.

Tahir, Kemal. *Notlar-Batılaşma.* haz. Cengiz Yazoğlu, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1992.

Tahir, Kemal. *Notlar-Çöküntü.* haz. Cengiz Yazoğlu. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1992.

Tanpınar, Ahmet *Hamdi. Hep Aynı Boşluk.* haz. Erol Gökşen, İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Basım, 2019.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Mücevherlerin Sırrı.* haz. İlyas Dirin vd. İstanbul: YKY, 2002.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü.* İstanbul: YKY, 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. Basım, 2000.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yaşadığım Gibi.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Basım, 1996.

Tonguç, İsmail Hakkı. *Canlandırılacak Köy.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım, 2021.

Türkoğlu, Pakize. *Tonguç ve Enstitüleri.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 8. Basım, 2020.

Yılmaz, Alkan. "Bozkır Romanlarında Köy Enstitüsü", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29 (2015/2), 309-338.

EFSANE BİR BARBAROS HAYRETTİN PAŞA ROMANI MI?

Meriç Kurtuluş[1]

Giriş

Klasik toplumlar tarihle edebiyat arasındaki ilişki ve iki alan arasındaki sınırların tanımlanmasıyla ilgili bir tartışma içerisinde olmamıştır. Aydınlanma Çağı'nın ardından güçlenen Akılcı düşünceyle birlikte tarih ve edebiyat arasındaki farklar ve sınırlar tespit edilmeye başlamıştır. Gerçekçilik akımının edebiyatın, özellikle romanın sanat ilkelerinin üzerinde gücünü artırmasıyla birlikte yazarlar romanlarında tarihî olayları işlemeye ve geçmişte meydana gelen olayları kurgularken o dönemin arka planını kaynaklardan bilgi edinerek tarihsel gerçekliği tutarlı bir şekilde ifade etmeye gayret etmişlerdir. Aydınlanma Çağı'yla birlikte tarih araştırmalarının nesnel yöntemleri tespit edilmeye başlanmıştır. Fransız İhtilali'nin arkasından dünyaya yayılan Milliyetçilik akımının etkisiyle tarih, milli birliği sağlamlaştıran bir bilim dalı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu anlayış Avrupa romanında bir alt tür olarak tarihî romanın doğmasına sebep olmuştur. Romanlarda tarihî olayların işlenmesinin ulus bilincinin oluşumunda önemli rolünün olduğu vurgulanmıştır. Avrupa edebiyatında tarihî romanın ilk örneğinin Sir Walter Scott tarafından verildiği kabul edilmektedir. Walter Scott, *Waverly* romanında 18. yüzyılın İskoçya'sında Jakobenlerin ayaklanmasını İskoç halk hikâyeleri ve efsanelerinden beslenerek anlatmıştır. György Lukacs'ın vurguladığı gibi Sir Walter Scott, romanlarında geçmişte yaşanmış bir dönemi yansıtırken büyük şahsiyetleri karakter olarak merkezde konumlandırmayı tercih etmemiş, "ortalama kahramanları" seçerek o dönemin şartlarını ve toplumsal değişimi onlar aracılığıyla değerlendirmek istemiştir: "Çünkü çağın gerçeklerinin geniş çaplı ve çok

1 Dr. Öğretim Üyesi, Doğuş Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (mkurtulus@dogus.edu.tr)

yönlü anlatımı ancak halkın gündelik hayatının, ortalama insanların sevinçlerinin ve acılarının, buhranlarının ve aldanışlarının tasviri yardımıyla başarılı olabilir."[2]

Aydınlanma Çağı'nı başlatan Akılcılık, tarihi geçmişe dair bilgilerin belgelerden edinildiği bir bilim alanı olarak tanımlayarak nesnel tarih anlayışının doğuşuna ve bu anlayışın evrensel bir yaklaşım olarak benimsenmesine neden olmuştur. Vesikalara ve belgelere dayanarak yapılan tarih araştırmacılığı hâlen güncelliğini korumakla birlikte bu anlayış zaman içinde değişime uğramış, Michel Foucault ve Keith Jenkins gibi araştırmacılar tarihin metinsel bir boyutu olduğuna dikkat çekmişlerdir. Vesikaları ve belgeleri kaynak olarak değerlendiren bir tarihçi o verilerden belirli bir dönemi anlatabilmek için yararlanır. Verilerden yararlanarak belirli bir dönemi anlatmak ve incelemek o verileri sıralama ve seçmeyi beraberinde getirir. Verileri seçerek ve sıralayarak aktarma süreci tarih araştırmasının anlatısal bir boyut kazanmasına neden olur. Bu farkındalık nesnel tarih anlayışının sorgulanmasına yol açmıştır:

> "Geçmiş her ne olursa olsun, bütünü ile yazılı olarak kaydedilemediği için günümüze getirilemeyecektir. Dolayısıyla geçmişin büyük bölümünün kaybolmuş olması olasıdır. Bu durumda, tarihçi, bir benzetme ile ifade edilecek olursa, kaybolmuş veriler içinde, kopuk kopuk bağlantılar kurmak yoluyla, geçmişi yeniden kurgulama işini yapmaktadır."[3]

1980'lerde tarihin metinselliğini vurgulayan bir teori üretilir: Yeni Tarihselcilik. Bu teori tarihi dile dayalı bir söylem olarak değerlendirir. Geçmişin anlatımının metinsel bir faaliyet olduğu iddia edilerek tarihin eleştiri kuramlarıyla tartışılmaya ve yorumlanmaya açık bir alan olduğu savunulur. Yeni Tarihselcilik kuramını şekillendiren iki temel ilke söz konusudur. Birinci ilke yapısalcılık sonrası yaklaşımlardan kaynağını alır: Derrida, metnin dışında hiçbir şeyin olmadığını savunur. Her metnin üreteceği gerçeklik bir başka metnin ürettiği gerçeklikten farklılık gösterebilir, öyleyse gerçeklik aslında göreceli bir kavramdır. Yeni Tarihselcilik, Derrida'nın bu görüşlerinden ilham alarak, tarihin geçmişi metin haline getirerek anlatması sebebiyle göreceli bir gerçekliği aktardığını iddia eder. Roland Barthes ise bu düşünceyi bir adım daha ileriye götürerek metnin dışında hiçbir şeyin kalıcı olmadığını "yazarın ölümü" metaforuyla ifade etmiştir.

---

2 György Lukacs, *Tarihsel Roman* (Ankara: Epos Yayınları, 2018), 42.

3 Dilek Yalçın Çelik, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Kuramı* (İstanbul: Hiper Yayın, 2021), 29.

Yeni Tarihselciliğin dayandığı ikinci ilke ise metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık terimi 1966'da Julia Kristeva tarafından ortaya atılmıştır. Bu kavramın hem edebî bir unsur hem de teori anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Kristeva, hiçbir metnin kendisinden önce yazılmış/söylenmiş bir başka metne göndermede bulunmadan kendi başına var olamayacağını, saf bir metnin olamayacağını savunur. Mikhail Bakhtin'e göre ise roman kendisinden önce yazılmış başka türlerdeki metinlere göndermede bulunduğu, bunlardan etkilendiği için çok sesli bir türdür. Kristeva ve Bakhtin gibi uzmanların görüşleri "metnin özerkliği" kavramını doğurur: "çok sesli, önceki metinlerden kesitler taşıyan, söylemlerin iç içe geçtiği yeni bir metin anlayışı." [4]

Yalnızca metin değil, okur da önceden okuduğu metinlerden hatırında kalanları zihninde muhafaza eder. Dolayısıyla okur da bir metni anlamlandırırken önceden okumuş olduğu metinlerle o metnin ilişkisini sorgulayarak anlama ve yorumlama faaliyetlerini gerçekleştirir. Bu sebeple metinlerarasılık kavramı zaman içinde bir metnin diğer metinlerle ilişkisini araştırmayı ve keşfetmeyi hedefleyen bir teori olarak da kullanılmaya başlar. Bir metnin başka metinlerle etkileşime geçerken farklı tekniklerden yararlanıldığı gözlemlenebilir. İskender Pala'nın *Efsane* romanıyla *Gazavât-ı Hayreddin Paşa* arasındaki metinlerarası ilişki incelendiğinde yazarın öncelikle öykünme (pastiş) tekniği olmak üzere çeşitli tekniklerden yararlandığı görülmektedir. Fakat roman ilerledikçe öykünmeyle de yetinilmediği, *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'daki olay örgüsünden neredeyse tamamen ayrılan, farklı yöne sapan yeni bir kurmacanın üretildiği görülmektedir. *Efsane*'de kullanılan metinlerlararası teknikleri açıklamaya ve örneklendirmeye geçmeden önce romanın olay örgüsünün biçimlenmesinde çatı işlevi gören *Gazavât-ı Hayreddin Paşa* ve yazarı Seyyid Muradî hakkında kısaca bilgi verilmesi yerinde olacaktır.

İskender Pala'nın *Efsane* romanından önce Barbaros Hayrettin Paşa ve kardeşlerinin deniz savaşlarını, Akdeniz'deki korsanlık faaliyetlerini ve Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'de İmparator V. Karl ile rekabetini işleyen çeşitli romanlar yazılmıştır: İskender Fahrettin Sertelli'nin *Barbaros*, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Barbaros Hayreddin Geliyor* ve *Turgut Reis* adlı romanları örnek verilebilir. Bu romanlarda Barbaros Hayrettin Paşa ve kardeşlerinin Cezayir'de kazandıkları zaferler ve çektikleri zorluklardan bahsedilirken Seyyid Muradî tarafından yazılmış olan *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'da yer alan tarihî bilgilerden yararlandıkları görülmektedir. Avrupa'da Hacı Halife unvanıyla tanınan Kâtip Çelebi, *Tuhfetü'l-kibâr fî*

4 Özlem Bay Gülveren, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın İncir Tarihi Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Journal of Turkish Studies* 10/12 (2015), 120.

esfâri'l-bihâr adlı eserinde Barbaros kardeşlerle ilgili bölümü yazarken bu eserden faydalanmıştır. Eser onun vasıtasıyla Avrupalı okurlar arasında ilgi görmüş, 1578'de İspanyolcaya çevrilmiştir.[5] *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, Ertuğrul Düzdağ tarafından sadeleştirilmiş olarak *Barbaros Hayreddin Paşa'nın Hatıraları* başlığıyla yayımlanmıştır. Düzdağ'ın sadeleştirdiği anlatı 1001 Temel Eser arasında yer alarak çok sayıda okuyucuya ulaşmış olduğundan eser zamanla popüler tarihî roman işlevi kazanmıştır.

Metnin yazarı Seyyid Muradî hakkında günümüze çok az bilgi ulaşmıştır.[6] "Muradî"nin yazarın mahlası olduğu düşünülmektedir.[7] Metnin yazarının bugüne anonimleşmiş bir kişi olarak ulaşması günümüzün roman yazarlarının bu tarihi biyografiden ilham alarak ve ona çeşitli hususların ilave edilmesi veya silinmesi gibi kurmaca müdahalelerde bulunarak Seyyid Muradî'nin biyografisinden popüler tarihî romanlar üretmelerine zemin hazırlamıştır.

Yazarının biyografisi hakkında günümüze ulaşmış yeterli bilginin bulunmaması ve anlatının ağırlıklı olarak deniz savaşlarına ve Akdeniz'de her an kayganlaşan güç dengelerine ve rekabet ilişkilerine odaklanması *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'nın kurgusal yapısında boşlukların meydana gelmesine yol açmış; bu durum yazarların metindeki tarihî bilgileri kendi olay örgüleriyle birleştirmeleri açısından son derece elverişli olmuştur. Başka bir deyişle Seyyid Muradî'nin gazavâtnâmesinin, güncel yazarların üzerine kendi kurgularını yerleştirebildikleri, böylece her seferinde yeniden başka biçimlerde üretilen ucu açık bir metne, Umberto Eco'nun ifadesiyle bir tür "açık yapıta" dönüştüğü düşünülebilir. Muradî'nin gazavâtnâmesinde muğlak kalan, boşluklara neden olan hususlar üç maddede özetlenebilir:

1. Seyyid Muradî'nin hayatı hakkındaki bilgilerin yetersizliği, kimliğinin belirsizliği;

---

5 Aldo Galotta, "Gazavat-ı Hayreddin Paşa", *Türkiye Diyanet Vafkı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 12 Aralık 2021).

6 Önceleri Sinan Çavuş'un mahlası olabileceği düşünülerek bu eser bir müddet kendisine atfedilmiştir.

7 Hüseyin Yurdaydın, 1963'te *Belleten*'de yayımladığı araştırma makalesinde titiz bir şekilde bu iddiayı araştırmış ve doğru olmadığını kanıtlamıştır. Araştırması sonucunda Sinan Çavuş'un Hayreddin Paşa'ya Kanuni Sultan Süleyman'ın onu İstanbul'a çağıran hatt-ı hümayununu götüren kişi olduğunu ortaya koymuştur. Başka bir deyişle, Seyyid Muradî'nin eserlerinde kendisi hakkında verdiği sınırlı bazı bilgiler dışında kim olduğu tespit edilememiş, zaman içinde anonimleşmiş bir yazar olarak günümüze ulaşmıştır. Seyyid Muradî, Piri Reis'in *Kitab-ı Bahriyye* adlı kitabının yazımında görev aldığı bilgisini vermiş olmakla birlikte hayatı ve gerçek kimliği hakkında tarihî kaynaklardan bilgi edinilememektedir bk. Hüseyin Yurdaydın, "Muradî ve Eserleri", *Belleten* XXVII/107 (1963), 453-466.

2. Kadınların yokluğu, metinde tamamen savaşçı erkeklerin mücadelelerinin anlatılması;

3. Akdeniz'in çok kültürlü sosyal çevresinin gazavâtnâme türündeki metinlerde sıklıkla karşılaşılan ihtida motifinin işlenebilmesi için elverişli olması.

Gazavât-ı Hayreddin Paşa, epik-romanstan biyografiye geçişi gösteren bir metindir ve anlatıcı, Hayrettin Paşa'nın evlilik, aile yaşamına ilişkin üstünkörü bilgiler dışında özel yaşamına dair bilgiler vermemiştir. Metinde esir kadınların bile doğrudan bir şekilde tasvir edilmediği görülür. Kadının anlatıdaki yokluğu günümüzün tarihî roman yazarlarının yaratıcılık yeteneğini perçinleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. Barbaros Hayrettin ve kardeşlerinin kahramanlıklarını işleyen roman yazarları Hayrettin Paşa'ya farklı isimler ve fiziksel özelliklere sahip genç kızlar kurgulamışlardır. Örneğin, İskender Fahrettin Sertelli'nin romanının ilk kısmında Hayrettin Paşa'nın hayat arkadaşı esir düşmüş İtalyan kökenli bir hanım olan Akte'dir. *Efsane* romanında ise Hayrettin Paşa'nın eşi Cemayma Hanım'dır. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Barbaros Hayreddin Geliyor* romanında ise Ayşe adlı bir hanımdır.

Romanların bir başka ortak noktası bazı gayrimüslim kişilerin sonradan ihtida etmeleri ve Barbaros kardeşlerle dostluk ilişkisi içinde olmalarıdır. Tülbentçi'nin *Barbaros Hayreddin Geliyor* romanında Danilo adlı bir papazın Müslüman korsanlara destek olduğu görülür. *Efsane*'de ise Decan Ojeda isimli bir başpapaz karakterin Billure'yi korumak için ona Beatrix ismini koyduğu ve kaçmasına yardımcı olduğu, romanın diğer önemli karakteri Sidi Alkala'ya da kendini koruması için yol gösterdiği betimlenir. Başka bir deyişle, Decan Ojeda romanda Müslümanlara sempati duyan, farklı inançlara sahip bireylerin özgürlüğünü savunan gayrimüslim bir din adamı olarak takdim edilmektedir. Decan Ojeda, Billure'yle konuşurken hoşgörülü yaklaşımını şu cümlelerle ifade eder: "Bana kalsa, küçük meleğim, elbette sen Billure olarak yaşayasın, Tanrı, Beatrix için de Billure için de aynı Tanrı'dır, lakin O'na giden yollara ölümü koyanlar seni bunda koymazlar."[8]

Her ne kadar Barbaros Hayrettin Paşa ile kardeşlerinin denizde gerçekleştirdikleri kahramanlıkları anlatmayı hedefleyen romanlar arasında yukarıda örnek verildiği gibi kurgusal ortaklıklar bulunsa da bu makalenin amacı İskender Pala'nın *Efsane* romanının bu romanlardan ayrılan yönlerini göstermektir; çünkü

8 İskender Pala, *Efsane* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2013), 31.

Efsane, Barbaros Hayrettin Paşa'nın deniz zaferlerini anlatmaktan ziyade kurmaca karakterlerin başlarından geçenlere daha fazla yer vererek farklı bir hikâye anlatmayı, dinler arası barış, hoşgörü vb. evrensel mesajlar vermeyi ve İslam'ın barış dini olduğunu vurgulamayı hedefleyen bir romandır. *Efsane*'yi ayıran bir diğer önemli husus ise yazarın *Gazavât-ı Hayreddin Paşa* metninden bir çatı anlatı olarak yararlanmasıdır. *Efsane*'nin Seyyid Muradî'nin anlatısıyla kurduğu etkileşimi daha açık bir şekilde gösterebilmek için romandaki metinlerarası ilişkileri ve kullanılan teknikleri saptamak yerinde olacaktır.

I. *Efsane'*de Kullanılan Metinlerarasılık Teknikleri: Pastiş, Palimpsest ve Anıştırma

I.I. Öykünme (Pastiş)

Efsane romanını diğer Barbaros romanlarından ayıran en önemli unsur, yazarın Seyyid Muradî'yi romanının anlatıcı kahramanı olarak olay örgüsüne dâhil etmesi ve Seyyid Muradî'ye Sidi Alkala adını vererek kurgusal bir kimlik kazandırmasıdır. Romanda Sidi Alkala Müslüman kimliğini gizleyen ve öldürülen ailesinin intikamını almak için Hıristiyanların arasında dolaşan, Barbaros Hayrettin Paşa'nın himayesinde bir haritacıdır, bir "müdeccen" olarak tanıtılır. Yazar, hayat hikâyesinin belirsizliğinden ve eldeki verinin azlığından ilham alarak Seyyid Muradî'yi bir kahraman olarak metne ilave etmiştir. Seyyid Muradî'nin romanın ana kahramanına dönüştürülmesi *Efsane*'nin postmodern tarihî romanlar arasında değerlendirilebilmesini mümkün kılmaktadır:

> "[…] yine böyle bir teşrin akşamıydı ve haşmetli sultan Grand Seignior Kanuni Süleyman Han hazretleri – Allah mülkünü ebedi kılsın – Hızır Reis'i huzuruna çağırıp, 'Bak a Hayreddin Lala'm!' demişti, "Yaz!... Evvelce olan işler, eski tarih kitaplarında nasıl yazıldı ise sen de öylece yaz. Yaz, çünkü sen her şeyi hatırlıyorsun, zihnin çok kuvvetli. Böylece benim zamanımda denizlerde ve karalarda neler olmuşsa, eksiksiz ve fazlasız, yalansız ve hatasız ortaya çıksın!" [9]

Sidi Alkala'nın müdeccen kimliği ile haritacılık bilgisi *Efsane* romanının yazarı tarafından yaratılmıştır, ancak yukarıda alıntılanan Hayreddin Paşa ve kardeşlerinin kazandığı zaferlerin kaydedilmesinin Kanuni Sultan Süleyman tarafından talep edildiğini anlatan bölüm gazavâtnâmenin kendisinde de bulunmaktadır:

9 Pala, *Efsane*, 5.

> "İmdi sen ve karındaşın nice hurûc edüb zuhûrunuza ve hurûcunuza sebeb ü 'illet ne idüğin ve ne kimseler idügin kul tâ'îfesinden midür yoksa haricîden midür, aslı ve fer'ı ile bu zemâna gelince dahî berde ve bahrde kalîl ve kesîr her ne denlü gazâlar oldı ise mine'l-evveli ilâ âhirihi bî-kusûr ve-lâ kesîr gerek nazmile ve gerek nesrile bir kitâb düzüb âsitâne-yi sa'âdetüme irsâl edesin kim selef-i mazide inşâ olan tevârîhlerle hazîne-yi 'âmiremde teberrük bulunsun!" [10]

Gazavât-ı Hayreddin Paşa'nın çeşitli bölümlerinde Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros Hayreddin Paşa'ya "lâlâm" sözcüğüyle hitap ettiği aktarılır: "Lâlâm Hayreddin Paşa dâ'im ism-i müsemmâsı gibi a'dâya mansûrdur, zîrâ dâ'im sözini 'uzrile söyleyüb benlik da'vâsı sürmez, dervîş adamdur."[11] Benzer biçimde *Efsane*'de de Kanuni Sultan Süleyman'ın Barbaros Hayrettin Paşa'dan lalam sözcüğüyle bahsetmesi yazarın romanı kalemi alırken bu metni temel kaynak olarak benimsemekle kalmayıp Seyyid Muradî'nin üslûbuna öykündüğünü gösteren bir başka örnektir. Metinlerarasılığın farklı teknikleri bulunmaktadır, bu tekniklerden birisi "öykünme"dir (pastiş). Kubilay Aktulum, "öykünme" tekniğinde bir metnin biçeminin örnek alındığını ifade eder:

> "Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçemini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır." [12]

Öykünme yalnızca üslûbun taklit edilmesiyle sınırlandırılmamaktadır, kimi zaman bir metnin içerik unsurlarının, izleğinin de taklit edildiğine rastlanabilir. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'nın "sebeb-i telif" bölümü ile *Efsane* romanının girişi kıyaslandığında hem üslûbun hem de bilgi aktarımının çok benzer olduğu görülmektedir. *Efsane* romanında ikinci öykünmeye (pastiş) ise kelime seçimlerinde rastlanmaktadır. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'nın yazarı Seyyid Muradî, gayrimüslim korsanların Hayreddin Paşa'dan ve diğer gazilerden bahsederken kullandıkları İtalyanca ve İspanyolca kökenli kelimelere hâkim olduğunu göstererek Akdeniz'in çok dilli ve çok kültürlü ortamına alışkın olduğunu yansıtır. Deniz savaşlarını ve

---

10 Mustafa Yıldız, *Kommentierte Edition mit deutscher zusammenfassung / Gazavat-ı Hayreddin Paşa: MS 2639 Universitatsbibliothek İstanbul: [Murad Seyyid]*(Aachen: Verlag Shaker, 1993), 46.

11 Yıldız, *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*, 222.

12 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (İstanbul: Öteki Yayınevi, 2007), 133.

saldırı hazırlıklarını betimlediği bölümlerde ise denizcilik terimlerini kullanır. Seyyid Muradî'nin ana karakterlerden biri olarak yer aldığı *Efsane* romanında da Muradî (ya da romandaki adıyla Sidi Alkala) yine anlatıcı olarak karşımıza çıkar ve olayları aktarırken denizcilik terimlerine yer verir. Böylelikle romanda *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'nın söz varlığına öykünme meydana gelir. Romanın sonuna okurlar için küçük bir denizcilik terimleri sözlüğü de ilave edilmiştir.

Romanda bir başka öykünme örneği, Preveze Deniz Savaşı esnasında vuku bulan bir olayla ilgili olarak karşımıza çıkar. Hayreddin Paşa Andrea Doria komutasındaki Haçlı donanmasını yenilgiye uğrattıktan sonra Kanuni Sultan Süleyman ona hatt-ı hümayununu gönderir. *Gazavâtnâme*'deki hatt-ı hümayunun üslûbu ile romandaki hatt-ı hümayunun üslûbu arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır:

> "Sensin ki lâlâm Gâzî Nasreddîn Paşa […] Hak Teâlâ seni a'dâ-yı liyâm üzerine mansûr u muzaffer eylesün!"[13]
>
> "Sensin ki lalam Hayreddin Paşa!.. Derya gazan mübarek olsun. Kış mevsimi yakındır. Gayri ayak ayak Âsitâne'ye gelmeye acele edesin."[14]

Gazavâtnâme türü metinlerde argo sözcüklere rastlanabilir. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'da Muradî'nin gayrimüslim savaşçılardan veya Hayreddin Paşa'nın rakibi olarak nitelendirdiği paşalardan ve beylerden söz ederken onlara hakaret ettiği görülür. Yavuz Sultan Selim, Hayreddin Paşa'ya Cezayir Beylerbeyi unvanını verdikten sonra Cezayir'deki beyler onu kendilerine rakip görmeye başlarlar ve Hayreddin Paşa'nın gücünün sarsılması için çeşitli iftiralar üretmeye koyulurlar. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'nın yazarı bu durumu şöyle aktarır: "Şimdi nâmedür Tilemsen begine varub vusul oldukda ol dahî İbn-i Kâdîya mektûb yazub Hayreddin Paşanın hakkında olmaduk p*hlar yeyüb…"[15] Seyyid Muradî'nin kullandığı bu argo söyleyişin *Efsane*'de Hayreddin Paşa'nın papağanı Çiko tarafından Andrea Doria'nın saldırılarına ve tehditlerine tepki olarak dile getirildiği, başka bir deyişle bu argo söyleyişin romanda karşımıza çıkan bir diğer öykünme örneği olduğu göze çarpmaktadır:

> "Cehennem öyle mi; ben göstereceğim ona!"
> "P*h yesin! P*h yesin!"
> "Çikooo!"[16]

---

13 Yıldız, *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*, 204.

14 Pala, *Efsane*, 250.

15 Yıldız, *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*, 117.

16 Pala, *Efsane*, 186.

Gazavâtnâmelerde farklı inançları benimsemiş kişilerin birbirlerinden söz ederken ötekileştirici veya hakaret içeren ifadeler kullandıkları görülebilir; çünkü bu tür metinlerde inanç farklılığı rekabet unsuru olarak gösterilir. Seyyid Muradî'nin gazavâtnâmesinde gayrimüslimler Barbaros Hayreddin Paşa ve kardeşlerinden ve kimi zaman başka Müslüman beylerden bahsederken şeytan anlamına gelen "diyavolo" sözcüğünü kullanırlar. *Efsane*'de de Vahran markisinin Tunus emirine aynı sözcüğü kullanılması öykünmenin bir başka örneğidir.[17]

Öykünmenin amacı metnin olay sırasının değil, metnin üslûp özelliklerinin, kelimelerin ve izleğin taklit edilmeye çalışılmasıdır. Genellikle öykünmenin görüldüğü metinlerde taklitten ziyade yeni bir metnin doğduğu görülür. *Efsane* romanında da yukarıda özetlenen öykünme örnekleriyle birlikte Seyyid Muradî'nin gazavâtnâmesinden ayrılarak yepyeni bir metnin üretildiği anlaşılmaktadır; çünkü *Efsane*'de Muradî romanın ana karakterlerinden birisine dönüştürülmüş ve *Gazavâtnâme*'de bulunmayan kurmaca kişiler romana ilave edilmiştir. Bu durum romanın olay örgüsünün Muradî -romandaki diğer ismiyle Sidi Alkala- ile Billure (Beatrix) arasındaki aşk ilişkisinin nasıl sonuçlanacağı üzerine kurgulanmasına, romanın odağının Hayreddin Paşa'nın yaşam öyküsünden ve Kanuni Sultan Süleyman'ın döneminde gerçekleşen deniz zaferlerinden uzaklaşmasına neden olmuştur. Dolayısıyla ortaya Muradî'nin gazavâtnâmesinden ayrılan yepyeni bir metin çıkmıştır. *Efsane* romanı olay örgüsünde bulunan bazı unsurlarla Muradî'nin gazavâtnâmesini hatırlatmakla birlikte özgün bir metindir. Bu durumda *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*, *Efsane*'nin üzerine yazıldığı bir palimpsest gibi düşünülebilir mi?

I. 2. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa'yı Efsane*'nin Palimpsesti Olarak Okuma Denemesi

Palimpsest olarak adlandırılan yazmalara kâğıt üretmenin pahalı ve zor bir işlem olarak kabul edildiği Orta Çağ'da rastlanmaktadır. 15. yüzyılda matbaanın icadı ve kâğıt miktarının artışı sebebiyle kullanımı sona eren palimpsest yazmaların yapraklarının üzerinde önceden yazılmış başka bir metin bulunurdu. Mevcut yaprakların tekrar kullanılabilmesi için üzerindeki ilk metne ait yazıların çeşitli kimyasal işlemlerle silinmesi yoluyla kâğıdın renginin açılması sağlanırdı.[18] 19. yüzyılda Thomas De Quincey'in *Blackwood's Magazine*'de yayımladığı "The Palimpsest" adlı (1845) denemesiyle sözcük, kâğıdın üzerindeki eski yazıyı silme işlemini anlatan bir uygulama anlamının dışına çıkarak mecazi bir anlam kazanmıştır;

17 "Bre diyavolo, bu ne biçim sözdür? Evvelce ne muradın var ise bana bildirsen gerekti." Pala, *Efsane*, 158.

18 Sarah Dillon, *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 29.

çünkü Quincey insanın zihninin de birbirinin yerine geçen sonsuz fikir ve imgeleri barındırması sebebiyle bir tür palimpsest işlevi gördüğünü savunmuştur.[19]

Gérard Genette, "eski bir yapının yeni bir yapıya yeni bir işlevle katılmasının" metinlerarası ilişkilerin bir başka biçimi olduğunu savunur ve bu metinlerarası ilişki türünü *palimpsest* olarak tanımlar.[20] Genette, bir metnin başka metinlerle etkileşiminin bazen "palimpsestvari" bir nitelik kazandığını ifade eder. Julia Kristeva ise metinlerin nasıl iç içe geçtiğini açıklarken feno-metin ve geno-metin kavramlarını kullanır. Kristeva'ya göre feno-metin "var olan bir metnin yüzeysel görüngüsüdür; oysa geno-metin feno-metni ortaya çıkaran, onun yaratılışının sebebi ve koşulu olan bir işlemdir."[21] Bu durumda feno-metin, geno-metinden izler taşımak zorundadır. Bu bildiride *Gazavât-ı Hayreddin Paşa* ile *Efsane* arasında "palimpsestvari" bir ilişki olduğu tespit edilmekte ve iki metnin kıyaslanması yoluyla bu ilişki gösterilmektedir. İki anlatı arasındaki "palimpsestvari" ilişkiyi ortaya koyabilmek için Kristeva'nın ifadesiyle *Gazavât-ı Hayreddin Paşa* bir geno-metin, *Efsane* ise feno-metin olarak değerlendirilmektedir. İki metin arasındaki ilişkiyi gösterebilmek için metinleri karşılaştırmaya devam etmek yerinde olacaktır.

Gazavât-ı Hayreddin Paşa, Oruç Reis'in Şehzade Korkut'tan maddi destek alarak Akdeniz'de korsanlık faaliyetlerine başlamasıyla açılır. Daha sonra Barbaros Hayrettin Paşa ve İshak Bey de ona katılır ve Kuzey Afrika'da yerel güçlerin desteklerini de alarak korsanlık faaliyetlerine devam eder. Metin ilerledikçe Seyyid Muradî'nin aslında bu metni yalnızca Hayrettin Paşa'nın biyografisini ve deniz zaferlerini anlatmak amacıyla yazmadığı, biyografi türünün imkânlarından yararlanarak Hayrettin Paşa'yı niçin hemen Osmanlı sultanlarına bağlılık göstermediğiyle ilgili aklamak ve onu sadakatsizlikle suçlayan diğer bürokratlara karşı savunmak için yazdığı açığa çıkar.[22] Avrupa'da da biyografi türünün ortaya çıkışının arka planında günah çıkarma geleneğinin, bireyin aklanma isteğinin olduğu bilinmektedir. Seyyid Muradî'nin biyografisi bu yönüyle de erken modern bir metin olarak Avrupa biyografisinin kronolojik anlatım ve tutarlı bilgi verme özelliklerini taşımaktadır.[23]

---

19 Mesut Günenç, "Bir Palimpsest İnceleme: Sarah Kane'nin Blasted Oyununu Yeniden Okumak ve Düşünmek", *Söylem: Filoloji Dergisi* 6/2 (Ağustos 2021), 303.

20 Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 216.

21 Dillon, *Palimpsest*, 116.

22 Emrah Safa Gürkan, *Sultanın Korsanları* (İstanbul: Kronik Kitap, 2018), 58.

23 Meriç Kurtuluş, *Gazavâtnâme Türünün Romans-Epikten Biyografiye Dönüşümü* (Ankara: Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015), 246.

Efsane romanında *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'da anlatılan savaşlar, Kuzey Afrika'daki yerel yönetimlerin Barbaros kardeşleri yarı yolda bırakmaları ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın Osmanlı sultanlarına bağlılığını kanıtlamak için verdiği emekler, Andrea Doria'yla olan rekabeti gibi tarihî konulara sadık kalınmıştır; ancak romanın olay örgüsüne bakıldığında gizli Müslüman gençler olarak betimlenen Billure'yle Sidi Alkala arasında geçen aşk ve onların defalarca kez birbirlerinden ayrı düşmeleri ön plana çıkarılmış, roman Barbaros Hayrettin Paşa'nın biyografisini anlatmaktan uzaklaşmıştır. Billure kaçırılmış bir Türk kızıdır; İber yarımadasında hayatına devam etmeye çalışan Billure'nin Müslüman kimliğini ve ana dilinin Türkçe olduğunu gizleyerek hayatına devam etmeye çalıştığı anlatılır. Decan Ojeda onun kiliseye rahibe olarak girmesini sağlar ve orada canlı, neşeli arkadaşı Conradina'yla birlikte Protestanlık mezhebini hazırlayacak rahiplerle iletişim kurarlar, bazı riskli durumlara düşerler ve onların aracılığıyla yazar Avrupa'da yeni doğacak ve yayılmaya başlayacak olan Protestanlık mezhebinin gelişimini ve Katolik Kilisenin bu süreçte halka uyguladığı baskıları gittikçe artırdığını yansıtır. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'da betimlenen Endülüs Müslümanlarına çektirilen eziyetler, din değiştirmeye zorlanmaları, şiddet uygulamaları *Efsane* romanında da anlatılmaktadır; fakat doğrudan dinî çatışma ortamına girilmemiştir ve inanç konusu bir rekabet unsuru olarak yansıtılmamıştır. Romanın ana kahramanlarından Billure, kendisi gibi rahibe arkadaşı Conradina'yla birlikte yolculuk ettikleri gemide Barbaros Hayreddin Paşa'nın gazileri tarafından esir alındıkları sırada dinler arası rekabetin çetin bir şekilde yaşandığı Akdeniz'de insanın yaşamını sürdürebilmesinin tek yolunun kimlik değiştirmek olduğunu, Andrea Doria'nın bile savaş stratejisi olarak bu yolu benimsediğini ifade eder:

> "Denizlerde can güvenliğinin yolu kılık değiştirmek olsa gerek!" diye düşündü sonra. Çünkü kılık değiştirmek kimlik değiştirmek anlamına da geliyordu ve her kılık değiştirenin bir sırrı, bir de planı olurdu. Kontes Conradina'nın planı açıktı da, Doria'nın planını anlamak zordu."[24]

Yaşamını uzun bir süredir Hıristiyan kimliğiyle ve Beatrix ismiyle sürdüren Billure, Hayrettin Paşa'nın gazilerine esir düştüğünde Paşa'ya önce gerçek kimliğini açıklamak ister; ancak sonradan kararsız kalır. Önce esir pazarına oradan da muhafızlar eşliğinde Sicilya valisinin sarayına gönderilir: "Yine kaderleri değişmek üzereydi ve Beatrix hâlâ Billure olup olmamayı düşünüyordu."[25] Romanın olay örgüsü ilerledikçe başlangıçta gayrimüslim güçlere karşı Müslüman kimliği-

24 Pala, *Efsane*, 143

25 Pala, *Efsane*, 149.

ni korumayı hedefleyen Billure ve Seyyid Muradî'nin dinlerine bağlılıklarını sürdürmekle birlikte zamanla dinler arası rekabeti nesnel bir bakışla değerlendirmeye başladıkları görülür.

Romanda Andrea Doria ile Barbaros Hayrettin arasındaki rekabet işlenirken silahların ve bilek gücünün kıyaslanmasıyla tarif edilen rekabetin yanı sıra kitapların birbirleriyle konuştuğu metinler arasındaki rekabet de betimlenir. Andrea Doria, Barbaros Hayrettin Paşa'yı tehdit etmek niyetiyle Dante'nin *İlahi Komedya* eserini gönderir. Doria'nın gönderdiği İlahi Komedya'nın yalnızca cehennem bölümü yazılıdır, devamındaki sayfalarda ise savaş gemisi çizimleri bulunmaktadır. Doria, Akdeniz'i Hayrettin Paşa için cehenneme dönüştüreceğini ima etmektedir. Hayrettin Paşa ya da diğer adıyla Hızır Reis ise Türk edebiyatında hoşgörünün simgesi *Yunus Emre Divanı*'nı göndererek Doria'yı İslamiyet'e davet etmiştir.[26] Dinler arası rekabetin edebiyatlar arası rekabete dönüştürülerek aktarıldığı bu bölüm Muradî'nin anlatısında bulunmamaktadır. *Efsane*'de İslamiyet'in kıymeti ve önemi vurgulanmakla birlikte gazavâtnâmelerdeki rekabetçi bakış açısı benimsenmemiştir. Bütün inançlara hoşgörü gösterilmesi gerektiği düşüncesi vurgulanmıştır. Romanda İslamiyet elbette barışı ve hoşgörüyü simgeleyen din olarak tanımlanmaktadır.

İskender Pala, *Efsane*'de Billure ile Sidi Alkala ya da diğer adıyla Muradî arasındaki aşk hikâyesiyle ilgili gelişen olaylara daha çok ağırlık vermiş ve savaş fikri yerine dinler arası hoşgörüyü öne çıkararak bütün toplumlarda hoşgörünün benimsenmesini tavsiye etmiştir. Yazar, dinleri aralarında hiyerarşi kurmadan değerlendirmek gerektiğini ima ederken okurun korsanların gerçekten dindar bir yaşam sürdürüp sürdürmediklerini sorgulamasını sağlar. Billure, Conradina'yla birlikte valinin sarayına giderken tekrar Müslüman korsanlar tarafından kaçırılır ve korsanlar onu ve arkadaşını istismar etmeye çalışırlar. Bu noktada Billure, korsanların dindarlığının ticaretin, zenginlik ve tüketimle kesiştiği Akdeniz'de zayıflamaya başladığını düşünür: "Korsanlığın insanları tabiatlarından sıyırdığı hususunda şüpheye düştü. Adalardaki Rumların veya Akdeniz çevresindeki her dinden ve her ırktan gençlerin Türk gemilerine levend yazılabildiklerini düşündü."[27] Yine romanın bir başka bölümünde Andrea Doria'nın Hızır Reis'e bu sefer de anfora içinde mektup gönderdiği aktarılır. Hızır Reis'i maddiyata önem vermeyen, inancına düşkün bir kişi olarak gören Sidi Alkala, onun Doria'nın gönderdiği anforanın iç duvarına çeşitli mücevherlerin tutturulduğuna dikkat çekmesine

26 Pala, *Efsane,* 181.

27 Pala, *Efsane*, 150.

şaşırır ve Hayrettin Paşa'nın böyle bir bilgiye sahip olmasını yadırgar: "Hızır Reis, anforanın iç yüzeyine mücevher kakıldığını nasıl bilmişti? Akdeniz'de birbirini kovalayan, birbirini arayan, birbirinden kaçan bu iki rakibin davranışlarından ne kadarı şahsî, ne kadarı vicdanî veya dinî idi?"[28]

I.3. Anıştırma

Efsane'de kullanılan bir başka metinlerarası tekniği anıştırmadır (allusion). "Bir metnin doğrudan değil de dolaylı veya gizli yollarla başka bir metin açısından söz konusu edilmesi" anlamına gelen anıştırma klasik Türk edebiyatında telmih, kinaye ve iham söz sanatlarıyla benzerlik gösteren geleneksel bir tekniktir.[29] Billure ile Sidi Alkala (Muradî) arasında gelişen kavuşulması güç gerçekleşen aşk ilişkisi betimlenirken 4. yüzyılda Kayseri'de yaşadığı bilinen Azize Dorothea'nın beşerî aşktan nasıl ilahi aşka yöneldiğini anlatan hagiografisi anıştırılır. Dorothea, ateşler içinde yanarken Theophilus'un onun cennete gideceğine inanmadığını dile getirmesi üzerine ona mucizevi bir şekilde ahiretten bir sepet dolusu gül ve ısırılmış üç elma gönderilir.[30] Billure de Dorothea gibi Sidi Alkala'ya içinde üç elma bulunan bir sepet gönderir ve Sidi'den kendisine bir harita çizmesini ister. Sidi Alkala önceden Billure'yle birlikteyken çizdiği haritada süveydanın (sevda) yerini işaretlememiştir. Billure ikinci kez harita isteyince Sidi kendisinden harita isteyen kişinin gerçekten Billure olup olmadığına güvenemediği için yine süveydanın yerini işaretlemeden haritayı çizip gönderir.[31] Billure ile Sidi Alkala'nın sürekli birbirlerinden ayrı düştüğü bu aşk hikâyesi ve haritada belirledikleri gizli buluşma yerlerine "diyar-ı kalp" ve "süveyda" isimleri koymaları, hatta buluşma yerlerinin konumunu kimi zaman birbirlerinden gizlemeleri akla *Hüsn ü Aşk* mesnevisini de getirmektedir. İki sevgilinin sürekli ayrı düşmeleri ve çeşitli engellerle karşılaşmaları özellikle romanın ikinci yarısının ana konusunu oluşturur ve romanın olay örgüsü Hayrettin Paşa'nın yaşamöyküsünden büyük ölçüde uzaklaşır. Roman, savaş temasından uzaklaşıp aşk ve hoşgörü temalarına yoğunlaşarak barışçıl bir bakış açısıyla sona erer.

Sonuç olarak, İskender Pala metinlerarasılığın öykünme, palimpsest ve anıştırma tekniklerinden yararlanıp *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'da kullanılan üslûbun bazı özelliklerini taklit ederek, bu metnin aslını veya Ertuğrul Düzdağ ta-

28 Pala, *Efsane,* 214.

29 Ferhat Korkmaz, "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma", *HİKMET: Akademik Edebiyat Dergisi* 3/6 (Haziran 2017), 81.

30 Pala, *Efsane*, 211.

31 Pala, *Efsane*, 323.

rafından sadeleştirilmiş hâlini okumuş olanlarla da etkileşim kurarak tüm okurlarını tarihin kurmacaya dönüştüğü postmodern bir "deniz romanı"na davet eder. *Efsane*'nin anlatıcısı romanın girişinde Seyyid Muradî'nin üslûbunu taklit ederek okura *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'yı hatırlatmayı vadeder; ancak olay örgüsü, Seyyid Muradî'nin Endülüslü müdeccen kimliğinde bir roman kahramanına dönüştürülerek kurguya dâhil edilmesi ve Billure ile Conradina'nın etrafında gelişen diğer olaylarla birlikte bambaşka bir kurmacaya dönüşür. Seyyid Muradî'nin Barbaros Hayrettin Paşa'yla kardeşlerini aklamayı ve onların Akdeniz'de büyük devletler arasında gerçekleşen rekabet düzeninde Osmanlı Devleti'nin yanında olduklarını göstermeyi hedefleyen bu metin, romanda çatı anlatı olarak benimsenir; ancak yazar Seyyid Muradî'nin anlatısının içeriğinden ve amaçlarından uzaklaşarak okura yepyeni bir kurgu dünyasının kapılarını açar. Barbaros kardeşlerin yaşam öyküsünü anlatan romanlarla kıyaslandığında *Efsane,* doğrudan *Gazavât-ı Hayreddin Paşa*'yla "palimpsestvari" etkileşim kuran bir roman olması ve söz konusu metni başlangıçta bir çatı anlatı olarak benimsemesi ve öykünme ve anıştırma teknikleriyle bu metnin okurlara hatırlatılması sebebiyle diğerlerinden ayrılır. *Gazavât-ı Hayreddin Paşa, Efsane* romanında olay örgüsünün derin yapısında bir görünüp bir kaybolan bir palimpsest işlevi kazanmıştır. *Efsane*, *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*'da anlatılan olaylara zaman zaman göndermede bulunsa da rekabetçi bir savaş anlatısına dönüştürülmeyerek dinler arası hoşgörü ve barış kavramlarını öne çıkaran evrensel değerleri benimseyen bir roman olarak biçimlendirilmiştir. Makalenin başında hatırlatılan Lukacs'ın tarihî roman tanımına dönülecek olursa, İskender Pala *Efsane*'de tarihî şahsiyetlere odaklanmak yerine kendisinin ürettiği çok kimlikli kahramanların başlarından geçen maceralara, iç çatışmalarına ve dramatik durumlarına odaklanmayı tercih ederek tarihî ve sosyal koşulların sıradan insanların yaşamlarında ne tür çatışmalar yarattığı üzerinde okuru düşündürmeyi tercih etmiştir.

Kaynakça

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi, 3. Basım, 2007.

Çelik Yalçın, Dilek. *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Kuramı*. İstanbul: Hiper Yayın, 2021.

Dillon, Sarah. *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.

Korkmaz, Ferhat. "Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma". *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi* 3/6 (Haziran 2017), 71-88.

Galotta, Aldo. "Gazavât-ı Hayreddin Paşa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Erişim 12 Aralık 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/gazavat-i-hayreddin-pasa

Gülveren Bay, Özlem. "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Faruk Duman'ın İncir Tarihi Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme". *Journal of Turkish Studies* 10/12 (2015), 117-136.

Günenç, Mesut. "Bir Palimpsest İnceleme: Sarah Kane'nin Blasted Oyununu Yeniden Okumak ve Düşünmek". *Söylem: Filoloji Dergisi* 6/2 (Ağustos 2021), 298-311.

Gürkan, Emrah Safa. *Sultanın Korsanları: Osmanlı Akdenizi'nde Gazâ, Yağma ve Esaret: 1500-1700*. İstanbul: Kronik Kitap, 2018.

Kurtuluş, Meriç. *Gazavâtnâme Türünün Romans-Epikten Biyografiye Dönüşümü*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015.

Lukacs, György. *Tarihsel Roman*. Ankara: Epos Yayınları, 2018.

Pala, İskender. *Efsane: Bir 'Barbaros' Romanı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2. Basım, 2013.

Yıldız, Mustafa. *Kommentierte Edition mit deutscher zusammenfassung / Gazavat-ı Hayrettin Paşa: MS 2639 Universitatsbibliothek İstanbul: [Murad Seyyid]*. Aachen: Verlag Shaker, 2011.

Yurdaydın, Hüseyin. "Muradî ve Eserleri". *Belleten* XXVII/107 (1963), 453-466.

CUMHURİYET'İN ONUNCU YIL KUTLAMALARI KAPSAMINDA YAZILAN *ON YILIN ROMANI* VE *BAYBİÇE* ROMANLARINDA TARİHÎ KÖKEN KURGUSU VE İDEOLOJİ AKTARIMI[1]

Ahmet Akgül[2]

Giriş

Bir toplumun yönetici erki ve aydın tabakası; topluma yeni bir gelecek kurgusu tesis etmek istediğinde, yaşadığı zaman ile tarih arasındaki köprüyü bilinçli bir eylemle yeniden kurar. Böylelikle yönetici erk ve iktidarla aynı çizgide olan aydın/yarı aydın kadro, tasavvur ettiği ve istediği hayat tarzını, düşünce sistemini, değerler dizisini mensubu bulunduğu topluma sunabilir. Sözü edilen eylem bir nevi tarihin rötuşlanmasına veya yeni bir tarih yazımına denk gelir ve böyle bir eylem, topluma ve devlete yeni değerler dizisiyle yeni bir gelecek üretme amacını taşır.

Genel olarak Tanzimat Fermanı'yla başlatılan Osmanlı'nın Batı'ya yönelişi 1856 Islahat, 1876 I. – 1908 II. Meşrutiyet ve 1923 Cumhuriyet'le hızlanarak devam etti. Cumhuriyet ile imparatorluktan ulus-devlete geçişi sağlayan askerî-bürokrat aydın-yarı aydın kadro; ulusal temelde bağımsız bir devleti kurduktan sonra, tesis ettikleri egemenliği milletin ve devletin menfaatine daha uygun gördükleri için toplumlarını bir sıfır noktası oluşturarak yeniden tanzim etmeyi planladılar. Bu sıfırdan başlayan tanzim planı devlet, toplum ve birey gibi her bir katmanın sınırlarını içine almaktaydı. Bu bağlamda toplum ve birey, ulusçu bir hissiyat ile yapılandırılıyor ve lâdinî olan yeni değerler dizisi bireylere aktarılmaya çalışılıyordu.

---

1 Bu çalışma, *Türk Romanında Yeni İnsan Tasavvuru (1923-38)* adlı doktora tezimden üretilmiştir.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü (ahmet.akgul@gop.edu.tr)

Edebiyat ise; bu köktenci inşanın kitle iletişim araçlarının yoksunluğunda, bir kitle iletişim aracı olarak görülerek iktidar ideolojisiyle aynı çizgide olan yazarlar tarafından ideolojilerinin aracı hâline getirilmekteydi. Zikredilen düşünceyle hareket eden kadrolar, Batı'nın hazırdaki kıymetlerini (medeni-yi hâzıra) göz önünde bulundurarak, kültürel bir üretime de girişmişlerdi.

Bu bağlamda Türk aydın ve yazarları, ana temalarla bir *ulus* oluşturma gayretinin yanı sıra geleneksel davranış biçimlerinin artık geride kalması gerektiğini düşündüklerinden; alt anlatılarla da geleneği/dini olumsuzlayan veya yok sayan, modernite çerçevesinde yeni bir ahlak, yeni bir davranış, yeni bir düşünüş tarzını özetle yeni bir insanı, model olarak kalabalıklara sunan bir teknik içerisinde romanlar kaleme almaktaydı. Roman, yapısında bulundurduğu özelliklerle (sıradan/halktan bireylerin roman kahramanlarıyla kendilerini özdeşleştirmesi/eşitlemesi, roman kahramanlarının diyaloglarında fikirlerin aktarılması ve kahramanın iç sesinin görünür kılınması… gibi özelliklerle) bireylerin (ayıp, giyinme, iyi, kötü, yanlış, yeme içme, düşünme tarzı, oturup kalkma, arkadaşlık, evlilik gibi…) geleneksel davranış tarzlarını metinde görünür olmaktan çıkarıp veya olumsuzlayıp, bunların yerine modern tarzda bir yaşam biçimiyle bezenmiş bireyi inşa etmek için büyük fırsatlar barındırmaktaydı. Özetle romanı, toplumu seküler yargılar üzerinden yeniden inşa etmek için kullanan Türk aydını ve yazarı dolayısıyla kültürel bir alan içerisinde neşet eden edebiyatı da, devleti ve toplumu yeniden tanzim etmenin aracı olarak kullanır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yönetici erk tarafından önemli görülen diğer bir kültürel alan "tarih" idi. Yeni kurulan devletin yeni değerler dizisinin ve kurmak istediği yeni geleceğin tarihle bütünleşmesi gerekmekteydi. Bu bağlamda 1930 yılında Türk Tarihi Kurumu kuruldu. Bu kurumda geliştirilen tarih tezlerinin amacı, Zürcher'e göre "Türklere kendi geçmişleri ve kendi ulusal kimlikleri için yakın geçmişten yani Osmanlı döneminden bağımsız bir övünç duygusu vermeyi amaçlıyordu."[3]

Bu sebepten ötürü Cumhuriyet'in ilk yıllarında kimi yazarlar tarafından, dönemin politik havasıyla uyumlu genel temalarla ulusal kimliği güçlendirecek, alt-anlatılarla da hayat tarzına, davranış biçimlerine, zihnî yapıya yön verecek romanlar kaleme alındı. Ayrıca Türklerin İslamî geçmişlerinden farklı bir tarihî kurgu da romanların olay örgülerine dâhil edildi. Yazarların öncelediği, yeğlediği, rol-model olarak sunduğu romandaki temsiller bir nevi sosyal dönüşüm projesinin istediği insan tasavvuruna denk geldi.

3 Eric J. Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi*, çev. Yasemin Soner Gönen(İstanbul: İletişim Yayınları, 2000).

Anlatılanlar dâhilinde; "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları" kapsamında yazılan ve "Devlet Matbaası" tarafından basılan romanlar olan Etem İzzet Benice'nin *On Yılın Romanı* ile Şaziye Berin'in *Baybiçe* adlı eserlerinin hem kurulan yeni devletin ideolojisini anlamak bakımından hem de romanın medeniyet dönüşüm projesinin önemli bir aracı hâline getirildiğini görmek açısından iyi bir veri kaynağı olacağını düşünmekteyiz. Biz bu çalışmamızda, mezkûr romanların Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ideoloji ile uyumlu olarak hem yeni bir tarihî köken oluşturma gayretlerini hem de edebi bir metinde oluşturulan ideolojik aktarımı tetkik etmeye çalışacağız.

1. Medeniyet Dönüştürme Projesi Çerçevesinden Tarihî, Sosyolojik ve Edebî Sürece Kısa Bir Bakış

Sözü edilen romanların ideolojik tahlillerine geçmeden evvel, bir öz görünüm şeklinde de olsa Osmanlı Devleti'nin son dönemi ile devamında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarının tarihî seyrine bakmanın çalışmamız için katkı sağlayacağını düşünmekteyiz. On dokuzuncu yüzyılda düvel-i muazzamadaki siyasi çalkantılar, ekonomik büyüme isteği, bilimsel gelişmeler ve toplumsal değişiklikler yirminci yüzyıla da tesir etti ve yüz yılın ilk çeyreğinde dört yıl sürecek büyük bir savaş patlak verdi. Tarihsel görünümün Osmanlı açısından acı tarafı ise, I. Dünya Savaşı'nın öncesinde Balkan Savaşları ve sonrasında İstiklal Savaşı ile bu sürenin on yıla çıkmasıydı. Bu savaşlar cenderesinde İttihat ve Terakki Cemiyeti hükûmete 1913'te Bâb-ı Âli Baskını ile maruf bir darbe yapmıştı. I. Dünya Savaşı'nın sonunda 13 Kasım 1918'de İstanbul, İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmişti. Daha sonraki dönemde ise Anadolu'daki örgütlenmeler ile bir kurtuluş savaşına girişilmiş, 24 Temmuz 1923 tarihinde Lozan Antlaşması, 6 Ekim 1923'te İngiliz ve Fransız birliklerinin peyderpey İstanbul'dan çekilmesi ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in kurulması ile Osmanlı Devleti artık yerini, düşünce ve idari yapısıyla tamamen yeni bir devlete bırakmıştı.[4] Ulus-devlet döneminde ise Türk yönetici erki; dünyadaki yeni siyasi oluşumların rüzgârıyla ve radikal bir tutumla, pozitivist düşüncenin de etkisiyle "geleneği" mağlup olmuş bir dünyanın

4 Mustafa Kemal Paşa Cumhuriyet'in ilanından yaklaşık bir sene evvel 2 Kasım 1922'de Fransız muhabiri Petit Parisien'e vermiş olduğu mülakatta şu cümleleri sarf etmekteydi: *"Yeni Türkiye'nin eski Türkiye ile hiçbir alâkası yoktur. Osmanlı hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir Türkiye doğmuştur. Gerçi millet değişmemiştir. Aynı Türk unsuru bu milleti teşkil ediyor. Ancak, tarz-ı idare değişmiştir. Ankara'da hükûmet-i millîye teessüs etmeden evvel İstanbul'da bir sultan ve bunun bir hükümeti vardı. Millet memleketin işlerine, vazifesi kanun yapmaktan ibaret olan bir meclis vasıtasiyle iştirak edebiliyordu. Bu tarz-ı hükümet, millete hahişkâr olduğu istiklâl ve hürriyeti vermeğe kâfi değildir. Bu tarz-ı hükümetin verdiği fena neticeler meydandadır."* Nimet Arsan (ed.), Söylev ve Demeçler III (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1997), 50-52.

en önemli değer yargısı görüp ondan kurtulmak, devleti ve toplumu bir başka medeniyetin değer yargılarıyla yeniden yapılandırmak istedi.

> Zafer Yörük, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki dönüşümle alakalı şu açıklamaları yapar:
>
> "Batılılaşma hedefini, Hilmi Yavuz'un özlü ifadesiyle 'oryantalistleşme' aşırılığına taşıyan Kemalist söylemin önünde zorlu bir görev mevcuttu: Anadolu nüfusun çoğu İslami vurgu taşıyan kolektif geleneklerini kendi 'icat edilmiş' gelenekleriyle değiştirme. Başka bir deyişle, bir dini hafıza izini silerek yerine başka hafıza izleri dizgesi yerleştirme."[5]

Cumhuriyeti kuran kadro, Batı gibi güçlü olabilmek saikiyle modern (civilization) bir devlet, toplum ve birey inşa etmek için kolları sıvamaktaydı.[6] Yeni kurulan ulus-devlet, ulusal birim olan millet ile de büyük uyumu kaçırmamak, kalabalıklarla çatışmamak için toplumu dönüştürmek hedefiyle bir kültürel seferberliğe girişti. Çünkü yönetimler açısından meşruiyet iki ayrı temelde gelişir. Yönetenler yetkisini ilk olarak yasalar ve anayasa oluşturarak alır ve bu temelde hareket eder. İkinci olarak ise yönetimi vatandaşların rızasına dayandırarak teslim alması ve sürdürmesi gerekir: "Söz konusu yönetim ilk şartı karşılamak için eski yasalar yenileriyle değiştirip yasal meşruiyet sağlama yoluna gidebilir. Ancak, inanç ve geleneklerden kaynaklanan toplumsal rıza aynı kolaylık ve hızda kurulamaz"[7].

Devletin yönetici erkinin, yeni düşün planının sağlamlaştırılması ve uygun gördüğü ideolojinin kalabalıklar nezdinde egemenlik alanı kurması için toplumun her ferdine kültürel bir uzlaşım zemini oluşturmaya çalıştığı görülür.[8] Çünkü

---

5 Zafer Yörük, "Politik Psişe Olarak Türk Kimliği", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 4 – Milliyetçilik*, ed. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 313.

6 Mustafa Kemal, Şapka Kanunu'ndan (25.11.1925) yaklaşık iki ay önce 28.09.1925'te İnebolu'daki bir konuşmasında modernleşmenin toplumun her katmanına yayılması gerekliliği hakkında şu cümleleri sarf etmekteydi. "*Medeniyim diyen Türkiye Cumhuriyeti halkı **aile hayatiyle, yaşayış tarziyle medeni olduğunu göstermek mecburiyetindedir**. Velhasıl medeniyim diyen, Türkiye'nin, hakikaten medeni olan halkı **başından aşağıya vaz'ı haricisiyle** dahi medeni ve mütekâmil insanlar olduğunu **fiilen göstermeğe mecburdurlar"*** Arsan, Söylev ve Demeçler II, 220 .

7 İbrahim Saylan - Erkan Doğan, *Kemalizm ve Tek Parti Dönemi* (Ankara: Efil Yayınevi, 2017), 56.

8 Gellner yeni ulus devletlerde kültürün önemini ve gerekliliğini şu şekilde açıklar: " *Kültür, artık, aynı zamanda daha sert ve zorlayıcı kısıtlamalarla varlığını sürdüren bir toplumsal düzeni sadece süsleyen, onaylayan ve ona meşruiyet sağlayan bir araç değildir; kültür şimdi ihtiyaç duyulan ve paylaşılan bir ortam, yaşam için gerekli kan veya belki de toplumun üyelerinin sadece onunla soluk alabildiği, hayatını idame ettirdiği ve üretimi gerçekleştirdiği asgari ortak bir atmosferdir. Herhangi bir toplum için kültür herkesin nefes alabildiği, konuşabildiği ve üretebildiği bir ortam olduğuna göre bu herkes için aynı kültür olmalıdır. Dahası, bu artık büyük ya da üst bir kültür (okur yazar, sürekli eğitim) olmalıdır; artık farklılaşmış, yerel bağlantılı,*

yeni değerler dizisinin geleneksel kıymetlerle yer değiştirmesiyle modern kültürün topluma aktarılması hedeflenmekteydi. Ümmet toplumundan ulus toplumuna geçebilmek, yeni toplumsal formasyona göre biçimlenebilecek bir birey oluşturmak için çalışmalar yapıldı: "Her şeyden önce medeni görünmek. Toplumun yaşam tarzını, dış görünümünü, dilini, alfabesini, dinlediği müziği değiştirmeye yönelik bu dikey müdahaleyi beraberinde getirdi."[9]

Yönetici kadro bütünlükçü bir modernizasyon tasarladığından, geleneksel davranış biçimlerinin çözülmesine, yerine Batı modern kültüründen alınan bir hayat tarzını ikame etmeye çalışmaktaydı: "Türkiye'deki Tek Parti yönetimin de bir ütopyası vardır: Geri kalmışlığın başlıca nedeni olarak görülen İslamiyet'in başat unsur olduğu geleneksel kültür ve kurumların boyunduruğundan toplumu kurtarıp, laiklik ve rasyonalizm temelinde Batılı bir toplum yaratmak."[10]

Söz konusu istekle hareket eden kurucu kadro, düşün karakterini hem devlet hem de toplum yapısına devrimlerle sirayet ettirmeye çalıştı. Sözü edilen çerçevedeki devrimler, bir taraftan ulusçu ve modern bir devlet ve toplum yapısı inşa etmeye çalışırken diğer taraftan da yeni bir insan oluşturmaya uğraş veriyordu. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce* dizisinin *Kemalizm* cildinin giriş yazısını kaleme alan Ahmet İnsel; yeni kurulan ulus-devletin her zaman toplumu ve insanı biçimlendirmeye gayret ettiğini iddia eder:

> "Emperyal tabiyetten ulus devlet tabiyetine geçiş sürecinin Türkiye özelinde taşıyıcı ideolojisi olan Kemalizm için, yeni Türk insanının kültürel kodlarının devlet merkezli tanınması önemliydi. Özerk toplumsal örgütlemelerin hızla ortadan kaldırılması bu girişimi tamamlayan önlemlerdi. Kemalizmin çeşitli versiyonlarında, devlet merkezli bir toplum ve insan tasarımı her zaman baskın oldu."[11]

Bu bağlamda; yaşanılan medeniyet dönüştürme projesinin çok kısa bir sürede büyük bir değişime denk geldiğini göstermek, söylediklerimizin zihinlerde daha da net bir şekilde somutlaşmasına fayda sağlayacaktır.

---

okuryazar olmayan küçük bir kültür ya da gelenek olamaz." Gellner Ernest, *Uluslar ve Ulusçuluk*, çev. Büşra Ersanlı Bahar - Günay Göksu Özdoğan *(İstanbul: İnsan Yayınları, 1992), 77.*

9 Ahmet İnsel (ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 2 – Kemalizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 22.

10 Saylan – Doğan, *Kemalizm ve Tek Parti Dönemi*, 58.

11 İnsel, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 2 - Kemalizm*, 18.

1922'de saltanat kaldırıldı, 3 Mart 1924'te halife hal edildi ve yurt dışına sürüldü, halifelik kaldırıldı[12] ve Tevhid-i Tedrisat ile medreselerin işleyişlerine son verildi, Zürcher'in yorumuyla eğitim işleri artık tamamıyla laikleştirildi.[13] Aynı yıl şer'i mahkemeler kapatıldı, şeyhülislamlık feshedildi.[14] 1925'te "fes" yerine "şapka" takma zorunluluğu, yine 1925 senesinin Aralık ayında ise sarık, cübbe gibi dinî sayılan elbiselerin camide namaz kıldıran hocalar için sadece görevini ifa ederken giyilmesinin sınırlandırılması kanun olarak çıkartıldı ve uygulandı.[15] 26 Aralık 1925'te Gregoryan takvimi,[16] 1928'de Latin Alfabesi,[17] yine aynı yıl Batı rakamları, 1931'de Batı uzunluk ve ağırlık ölçü birimleri, 1935'te tatil gününün cumadan pazara alınması gibi kanunların çıkartılması modernleşmenin her alana teşmil edilen bütünlükçü veya radikal bir eylem olduğunu göstermektedir.[18] Zürcher devrimler için şu açıklamaları yapmaktadır: "Türkiye'ye sadece daha bir Batılı görüntü vermekle kalmamış, Batı dünyasıyla olan iletişimi de çok daha kolaylaştırmıştı. Aynı zamanda bunlar, İslam dünyasıyla olan bağlantıları kesmek için düşünülmüş tedbirlerdi."[19]

Zikredilen inkılaplara bakıldığında toplumsal dönüşümün temel kaynağı laiklik idi. Laikliğin bizde tam olarak anlaşılmadığını iddia eden Berkes, durumun din ve devlet ilişkilerinden daha geniş bir boyutta ele alınması gerektiğini

---

12 Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Metin Kıraatlı (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993), 263.

13 Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi*, 272.

14 Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi,* 272.

15 Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi,* 273.

16 Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, 390.

17 "1928 yazında bizzat Mustafa Kemal'in yönetimindeki bir komisyon konuya ilişkin bir rapor kaleme aldı ve 9 Ağustos'ta Cumhurbaşkanı ilk kez olarak Osmanlı alfabesinin yerini "Türk harflerinin" alacağını resmen açıkladı. Bir "alfabe seferberliği" ilan edildi ve izleyen aylarda Mustafa Kemal ülkeyi dolaşarak yeni harfler hakkında açıklamalar yapıp herkesin bu harfleri süratle öğrenmesini ve yurttaşlarına da öğretmesini ısrarla tavsiye etti. 1 Kasım'da, yeni alfabeyi 1 Ocak l929'dan itibaren kamu iletişiminde zorunlu hâle getiren bir yasa meclisten geçirildi. Bu değişikliğin son derece makul gerekçeleri olmakla birlikte, Mustafa Kemal ve yandaşlarınca bu değişimin çok enerjik şekilde zorla ve hızla gerçekleştirilmiş olmasının sebebi kuşkusuz ideolojikti: bu değişiklik, Türk toplumunu Osmanlı ve Ortadoğu'nun İslami geleneklerinden koparmanın ve onu Batı'ya doğru yönlendirmenin bir başka yöntemi oldu. Bu değişiklik şaşırıcı bir hızla başarıldı ve sonunda yaygın kabul gördü; yine de okuryazarlık sorununa ilişkin mücadeledeki etkisi düş kırıcı idi." Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi*, 274-275.

18 "Türkler bütün medeni milletlerin dostudur. Memleketler çeşitlidir, ama medeniyet birdir ve bir milletin ilerlemesi için de bu biricik medeniyetin iştirak etmesi lazımdır." Mustafa Baydar, *Atatürk Diyor ki?* (İstanbul: Varlık Yayınevi, 1966), 49. 1924'te Atatürk'ün yapmış olduğu bu açıklama Türkiye'nin Batı medeniyetine girmesinin gerekliliğini vurgulayan söylemlerinden yalnızca biridir.

19 Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi,* 273.

vurgulamakla beraber, laiklik kelimesi yerine (*secularism*) çağdaşlaşma kelimesini tercih eder. Berkes laikliğin geniş işlevini "kutsallaşmış gelenek boyunduruğundan kurtulma sorunudur" şeklinde tanımlamaktadır.[20] "Kutsallaşmış gelenek" doğal olarak dini de kapsamaktaydı. Berkes'in bu tanımlaması inkılaplarla değerlendirildiğinde önemli ölçüde bir tutarlılık kazanır. N. Berkes'in Türkiye'de onlarca baskı yapmış *Türkiye'de Çağdaşlaşma*[21] adlı çeviri eserinin orijinal ismi ise, *The Development of Secularism in Turkey*'dir.[22] Eseri orijinal ismiyle düşündüğümüzde Türkiye'deki laiklik söylemi, din ve devlet işlerini ayırmaktan ziyade topyekûn seküler bir hayat tarzına geçişi/toplumsal dönüşümün dayandığı temeli imgelemektedir.

Ettien Copeaux *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993), Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine* adlı eserinde *"İnsan yeni bir gelecek istediğinde, kendine yeni bir geçmiş, sözcüğün arkeoloji ya da günlük anlamlarında, 'keşfedilmiş' bir tarih arar.*" notunu düşer.[23] Bu meyanda, 1930 yılında Türk Tarih Kurumu kuruldu. Lewis'e göre "Görevi okul ve üniversitelerde kullanılacak ve vatanseverliği teşvik eden yeni tarih dersi programlarını ve kitapları tasarlamaktı."[24] Bu kurumda geliştirilen Türk Tarih Tezi, "Türklere kendi geçmişleri ve kendi ulusal kimlikleri için yakın geçmişten yani Osmanlı döneminden bağımsız bir övünç duygusu vermeyi amaçlıyordu."[25] Yapılanlar, yönetime hâkim gücün halkın geleneksel hayat tarzına,

20 Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, haz. Ahmet Kuyaş *(İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 19.*

21 Niyazi Berkes'in bu meşhur eserinin akademilerde çokça kabul görüşünün ve Berkes'in kendi ideolojik görüşlerinin oluşmasına ne derecede etki ettiğine dikkat çeken bir makale için bk. *Aytaç Yıldız, "*Niyazi Berkes ve 'Türkiye'de Çağdaşlaşma'nın Gelişimi", *Istanbul Journal of Sociological Studies* 46 (2012), *1-33*. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9550/119278

22 Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, 13.

23 Etienne Copeaux, *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993), Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine,* çev. Ali Berktay *(İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 38.*

24 Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, 2015, 486.

25 "Mustafa Kemal tarafından kuvvetle desteklenen bu kuram, Türklerin aslen Orta Asya'da yaşamış olduklarını ama kuraklık ve kıtlık yüzünden Çin, Avrupa ve Yakındoğu gibi başka bölgelere göç etmek zorunda kalmış olduklarını kabul ediyordu. Böylelikle Türkler dünyanın yüksek uygarlıklarını yaratmışlardı. Yakındoğu'daki Sümerler ve Hititler aslında ilk Türklerdi. (1930'larda kurulmuş olan iki büyük devlet bankasına Sümerbank ve Etibank adlarının verilmiş olması bir tesadüf değildir). Atilla ve Cengiz Han, uygarlaştırma misyonunun icracıları olarak tanımlanmıştı. Bu kuram Türklere kendi geçmişleri ve kendi ulusal kimlikleri için yakın geçmişten yani Osmanlı döneminden bağımsız bir övünç duygusu vermeyi amaçlıyordu. Hititlerin (ve Truvalıların) ilk Türkler olduklarının söylenmesi, Anadolu'nun çok eski zamandan beri bir Türk ülkesi olduğunu kanıtlama konusunda ayrıca bir yarara sahip olup, Cumhuriyet yurttaşlarının köklerini böylece yaşadıkları topraklara uzandırmış oluyordu. Tarih tezi Kemalist liderliğin, yeni bir ulusal kimlik ve güçlü bir ulusal birlik kurmaya çalışırken kullandıkları araçlardan biriydi. Ama bu, sırf çıkara dayalı bir görüş aşılama biçimi demek değildi. Dilbilimsel kuramlarda da olduğu gibi, Mustafa Kemal'in kendisinin ve siyasal liderliğin birçok mensubu ile eğitim kurumundaki birçok kişinin

düşüme biçimine ve tarihe müdahale ederek toplumu ve bireyi dönüştürme isteğinin eyleme dökülmesinin göstergeleri olarak okunabilir. Söz konusu toplumsal dönüşümün, halkın bütün katmanlarına ulaşması için dönemin bir nevi kitle iletişim aracı olan ve iktidarın ideolojisini kalabalıklara *hissettirmeden* benimseterek bir toplumsal kabul işlevini sağlayan edebiyata ve bilhassa romana, Türk aydın ve yazarlar önem verdi. Bu konuda Fatih Andı şu açıklamaları yapar:

> "Cumhuriyet'i kuran irade, yeni bir devletin ve toplumsal yapının oluşum şartları, daha bu yapının hazırlanma günlerinden itibaren romanda da akisbulur. […]. Bu dönemde roman; elbette tiyatro, hikâye ve şiir gibi diğer türlerle birlikte, ama belki de onlardan daha baskın bir suretle, birçok yazarın kaleminden, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda gerçekleştirilen değişikliklerin, yeni yapılanmaların savunucusu ve hatta yayıcısı işlevini üstlenmiştir."[26]

2. Kanonik Edebî Üretim Talepleri

Tarihî olarak politik ve sosyolojik parçalanmanın sonrasında her şeye yeniden başlama teşebbüsü; mazi ile şimdi arasına bir mesafe koyma eylemini ve bunun sonucunda da yeni kültürel kimlikler yaratma talebini beraberinde getirmiştir. Yeni kültürel kimlikler üretiminin amacı; İmparatorluk döneminde yüzyıllarca İslam ve örf/anane ile yoğrulmuş olan yaşam şekillerini, davranış biçimlerini modern, ulusalcı ve seküler bir kültüre dönüştürmekti.[27] Söz konusu toplumsal ve

---

buna inandıklarının bütün belirtileri bulunmaktadır. l932'den itibaren tarih tezi okul ve üniversitelerdeki tarih öğretiminin dayanağını oluşturdu." Zürcher, *Modern Türkiye'nin Tarihi,* 277-278)

26 Fatih Andı, "Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 8 (Eylül 2006), 166.

27 Bu dönüşüm ile alakalı belki de en dikkat çekici olan İslam dininin de dönüştürülmeye çalışılmasıydı. İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi bünyesinde 18 Haziran 1928 yılında Prof. Dr. Mehmet Fuat Köprülü başkanlığında içerisinde psikoloji, pedagoji ve felsefe hocalarının da yer aldığı komisyon, İslam dininde reform sorununu ele almak ve Ankara'daki Maarif Vekilliğine öneriler sunmak için bir takım kararlar almışlardı. Bu kararların bazılarının Cumhuriyet döneminde uygulandığı vâkidir ve İslam'ın "modernleştirilmesi ve millileştirilmesi" anlamına gelmektedir. bk. Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Metin Kıratlı (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi), 1993.
Kurulun coşkulu bir üslup ile kaleme alınmış maddelerinden bazıları şunlardır:
" 1 - Demokrasi sahasında tecelli eden muazzam Türk inkılabı, lisani, ahlaki, hukuki, iktisadi bütün **içtimai müesseseleriyle (…).**
Türk inkılabı lisanda, ahlakta, hukukta, iktisatta, sanatta yaptığı bütün tahavvüllerin mebdeini ilmin makuliyetinden ve milli hayatın feyzinden almıştır.
2 - Din de **ictimai bir müessesedir**. Diğer İctimai müesseseler gibi hayatın zaruretlerine katlanmak, tekâmülün seyrini kovalamak mecburiyetindedir. (…).
3 - Böyle bir ıslahat imkânı mevcut olmakla beraber bunu sırrilerin (mistiklerin) la akli (makul olmayan) ve fevri (düşüncesiz) olan tesirlerinden beklemek bugünkü cemiyetlerin şartlarına göre bir imkânsızlık-

ferdî dönüşüm için modern dünyanın kurulmasındaki bir metot olan sanata ve edebiyata başvuruldu. Türk modernleşmesiyle karşılaştırıldığında büyük benzerliklerin olduğu görülen Yunan modernleşmesini incelediği *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı eserinde Gregory Jusdanis, sanatın kültürel kimlik üretimine koşulması hususundaki şu dikkat çekici ifadeleri dile getirir: "Batı Avrupa'nın Burjuvazisi ortak bir kültür inşa ederken edebiyata ayrıcalık tanıdı. Edebiyat telafi edici bir işlev edinince bu sosyo-politik proje estetize edildi."[28]

Dünya tarihinde her büyük devrimin, dönüşümün yaşandığı süreçte, toplumda kök salmak için üretilen yeni kültürel değerleri eski nizamdan kalma kıymetlerin yerine yerleştirme gerekliliği, devrin yazar ve aydınlarının üzerine düşündüğü, yazılar kaleme aldığı bir mevzu olmuştur. Batı'da "ancient regime"in çözülmesinde, modern dünyanın inşasında edebiyata aydınlar/yazarlar tarafından bir sorumluluk yüklenmekteydi. Rusya'da ise Marx ve Engels'ın görüşlerini bir bakıma sistemleştiren Plehanov, Troçki ve Lunaçarski'den sonra ikinci dönemi olarak ele alınan Sovyetler zamanında, Komünist Parti; sanat ve edebiyat üretimini kendi bünyesine alarak devletin bir nevi resmî sanat ideolojisini belirlemiş ve

---

tır. Dini hayat da ahlaki ve İktisadi hayat gibi ancak ilmi tefekkürler (bilimsel düşünceler) ve ilmi usullerle (bilimsel esaslarla) bast ve ıslah edilmelidir (yeniden düzenlenmelidir) ki diğer müesseselerle (kurumlarla) hemahenk bir surette (ahenkli olacak bir şekilde) hususi ve şahsi feyzini verebilsin.

4 – **Evvela; ibadetin şeklinde**: […] **Mabetlerde sıralar elbiselikler tesis edilmeli ve temiz ayakkabılarla mabetlere girilmesi tervic edilmelidir.** Bu, dini ıslahatın ibadete ait olan sıhhi şartıdır.

Saniyen; ibadetin dilinde: İbadet lisanı Türkçe olmalıdır. Ayetlerin duaların, hutbelerin Türkçe şekilleri kabul ve istimal (kullanılmalıdır) edilmelidir.

Salisen ibadetin sıfatında: İbadetlerin son derece bedii, müheyyiç deruni bir şekilde yapılması temin edilmelidir. Bunun için usul dairesinde teganniye müstait müezzinler, imamlar yetiştirmek lazımdır. **Ayrıca mabetlere musiki aletlerinin kabulü dahi lazım gelir. Mabetlerde ilahi mahiyetinde asri ve istromantel musikiye kat'i ihtiyaç vardır.** bk. Osman Nuri Ergin, *Türk Maarif Tarihi* (İstanbul: Eser Matbaası, 1977), V/1959.

Bu kararların uygulandığına dair açıklama aşağıdaki iktibastan görülebilir.

"Atatürk, "milli din" projesini gerçekleştirmeye, Kur'an'ı camilerde cemaate Türkçe olarak okutmakla başlar. Bunun için hafız Yaşar Okur'a görev verir ve ona Cemil Said'in tercümesinden seçeceği pasajları halka okumasını söyler. Okur da 22 Ocak 1932 tarihinde Cuma günü Yerebatan Camiinde cemaate Arapçasının ardından Yasin suresinin Türkçesini okur. Ayrıca Türkçe dua eder ve duasında yeni kurulan Cumhuriyetin ilelebet yaşamasını, onu kuranların başarılı olmalarını diler. Bundan sonra Atatürk, diğer bazı hocaları görevlendirir, onlar da camilerinde halka Türkçe Kur'an okurlar. 29 Ocak 1932 günü Sultanahmet Camiinde toplanan büyük kalabalığa da, sekiz ayrı hafız Türkçe olarak Kur'an'dan muhtelif yerler okurlar. Bu konuda yapılan en büyük merasim ise yine Atatürk'ün emriyle 3 Şubat 1932 tarihinde Kadir gecesinde Ayasofya camiinde yapılır. Büyük bir kalabalığın izlediği bu programı, Atatürk de radyodan dinler. O gece aynı zamanda ilk kez tekbirler de Türkçe olarak getirilir." Hidayet Aydar, "Türklerde Anadilde İbadet Meselesi -Cumhuriyet Dönemi-", *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15 (2007), 82.

28 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür; Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2015).

"Sovyetler'deki sanatçıların nasıl bir anlayışı benimsemeleri gerektiğini açıklamışlardı".[29] 1923-38 yılları arasında Türkiye'deki modernleşme sürecinde de, Türk aydın ve yazarları, yapılan devrimlerin yerleşmesi, benimsetilmesi için eserlerinde yeni rejime uygun kültürel öğelerin üretilmesine çaba göstermekteydi. Bu çaba, ideolojik bir edebi üretimin göstergesidir. Bu bağlamda misal oluşturabilecek bazı örnekler verilebilir.

Mesela, 1923'te Edebiyat Fakültesi dekanı,[30] 1935'te Kars'tan milletvekili olan, edebiyat ve tarih alanlarında dönemin otoritelerinden biri kabul edilen Mehmet Fuat Köprülü dönemin roman yazarlarından sosyal içerikli konuları, yapılan inkılaplar ile uyumlu temaları metinlerine taşımalarını istemekteydi:

> "Edebiyat tarihimizin bu dönüm noktasında, bütün sanatkârlarımıza, münekkitlerimize, edebiyat nazariyecilerimize düşen vazife, o yıkılan temelsiz binanın yerine nasıl bir âbide kuracağımızı tayin etmektir. İçtimaî hayatın her sahasındaki derin İnkılâplarla hem-âhenk olarak, ortaya bugünkü hayatın istediği yeni 'bedîî kıymetler', sanata yeni cereyanlar vermeye mecburuz. […].Bize öyle bir edebiyat lâzımdır ki, İlahî nağmeleriyle en bedbin ve hasta ruhlara ümit ve faaliyet versin; ferdiyetleri içtimaî mefkûreler içinde eritsin; yaratacağı kahramanlarla Türk seciyesinin faziletkârlıklarını tecessüm ettirsin; eski hayat şekillerinin uyuşturucu telâkkilerine, yabancı harsların meş'um tahakkümüne isyankâr bir gençlik yaratsın. İşte Türk inkılâbı, edebiyat ve sanat sahasında böyle bir hareket bekliyor; ve ancak böyle bir hareket, inkılâbı itmam edecektir."[31]

Zamanın Maarif Vekili olan Mustafa Necati ise bir meclis konuşmasında "Bir yandan bizim gibi devrim geçiren ulusların ülküsü, ülküleri sanat yapıtlarıyla saptanır. Yine o yolla gelecek kuşaklara aktarılır." demekteydi.[32]

---

29 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002), 47-53.
Rusya'da devletin resmî sanat görüşü sayılan toplumcu gerçekçilik 1930'larda ortaya çıkmış ve ana ilkeleri bilindiği gibi, 1934'te toplanan 'Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kongresi'nde saptanmıştı. Açılış konuşmasını Jdanov'u yaptığı kongrede M. Gorki, N. I. Buharin, Karl Radek gibi düşünür ve yazarlar konuşmuş, toplumcu gerçekçiliğin ne olduğu ve ne olmadığı üzerinde durmuş ve Sovyetler'deki sanatçıların nasıl bir anlayışı benimsemeleri gerektiğini açıklamışlardı. bk. Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 53.

30 Ergin, *Türk Maarif Tarihi*, 1647.

31 Mehmet Kaplan (ed.), *Atatürk Devri Fikir Hayatı I* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), XXIV.

32 Mehmet Üstünipek, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Öteki'nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel", *Journal of Istanbul Kültür University* 3/1 (2005), 20.

1935'te Manisa'dan milletvekili olan ve mecliste eğitim komisyonunda görev alan[33] Kazım Nami Duru ise "İnkılap Edebiyatı" başlıklı yazısında şu soruyu sorar: "Edebiyat teknik itibariyle mi, yoksa ruh itibariyle mi inkılabı ifade edecek?"[34] Duru, Türk devrimlerinin edebiyata nakledilmesi gerekliliğini ise "Edebiyatımızda kendi milli vasıflarımızı tebarüz ettirdiğimiz gün orijinal bir edebiyat yaratmış olacağız. İnkılabımız da bu milli vasıflarımızdan biri hâline geldiği için bu suretle edebiyatımız inkılaplaşmış olacaktır."[35] şeklinde ifade etmekteydi.

11 Mayıs 1937'de dönemin İçişleri Bakanı ve CHP Genel Sekreteri olan Şükrü Kaya'nın kitlelere yönelik halk hikâyelerinin ve kurmaca metinlerin inkılaplara uygun bir şekilde yeniden yazılmasını talep eden genelgesi[36] gazetelere ve yayın evlerine ulaşmaktaydı.[37] Bu genelgenin dikkat çekici bir tarafı da Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından toplumun hangi tür eserleri okuduğu ve bu eserlerin ne kadar baskı yaptığı hususunda tespitler yapmış olmasıdır. Tamimde; ülkede aydın zümreler için bin-iki bin yapılan kitap baskılarına karşılık, geniş halk kitleleri için basılan kitapların on bin ile elli bin civarında olduğu belirtilip, halkın kendisi için yazılmış olan eserleri okuduğu açıklanmaktadır.[38] Yine Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından köylerde ve kasabalarda yaşayan halkın rağbet ettiği kitapların fiyatlarının 15 ila 60 kuruş arasında satıldığı tespit edilmiş ve en çok okunan "halk kitaplar"ı listelenmiştir.[39] Dönemin İçişleri Bakanlığı söz konusu kitaplardaki

33 Fahri Temizyürek - Fatma Dinçer, "Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihinde Önemli Bir İsim: Kâzım Nami Duru", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1019 (Bahar 2014), 180.

34 Kaplan, *Atatürk Devri Fikir Hayatı I*, 149.

35 Kaplan, *Atatürk Devri Fikir Hayatı I*, 150.

36 Genelgenin orijinal kopyası ayrıca "İrfan Kani Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası (1923-1950)*, , Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012), 310" künyeli çalışmada mevcuttur.

37 "Şükrü Kaya imzasıyla ülkedeki ressam ve edebiyatçılara birer mektup gönderilerek, aydınlar bu girişime destek vermeye çağrılmışlardır." Işıl Çakan, "Tek Parti Döneminde Devrim Eğitimi Tartışmaları Bağlamında Halk Kitaplarının Modernizasyonu ve Yeniden Üretimi", Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları 9 (Ekim 2012), 58 .

38 Çakan, *Halk Kitaplarının Modernizasyonu ve Yeniden Üretimi*, 58.

39 "Buna göre Matbuat Umum Müdürlüğü'nün çıkardığı "Halk Kitapları" [halk hikâyeleri] listesi şöyledir: Aşık Garib, Kerem ile Aslı, Köroğlu [sic], Aşık Keremin Oğlu, Varaka ile Gülşah, Üç Kale Cengi, Kara Çobanla Ertegül, Ayvazla Benlihan, Pırlanta Hükümdarın Kızı, İncili Kız, Nazlı Huri, Süleymanla Belkıs, Derdi Yokla Zülfüsiyah, Gül ile Sitemkâr, Razi Nihanla Mahfiruz, Hurşit ile Mahmihri, Ali Baba, Yedi Alimler, Avcı Behram, Yemlihan'ın Karısı, Esirci Şahin, Kürkçü Dükkânı, Karagözün Salıncak Safası, Ayakkabıcı Vezir, Gelin Kaynana Kavgası, Âşık Garibin Oğlu, Hacı Cebbar'ın Karısı, Şah İsmail'in Oğlu, Şah İsmail'in Torunu, Köroğlu'nun Oğlu, Koroğlu'nun Torunu, Keloğlan Masalları, Sürmeli Bey, Deniz Kızı, Çapkınlar Çapkını, Aşk Kurbanı, Billûr Köşk, Cadı Karının Marifeti, Ejder Kalesi, Kan Deryası, Zümrüt Hanım, Kafese Koyan Kadın, Sihirbaz Kadın, Kaçırılan Kadın, Şarkılı Resimli Hikâye, Fevkalâde Hikâye, Şaşılacak Hikâye, Şahmeran,

üslubun, dilin ve resimlerin "*berbat*" olduğu görüşündedir. Ayrıca halkın dönem romanlarından daha çok rağbet ettiği "Kerbelâ Şehitleri, Hazreti Ali Cengi, Höccetülislâm, Hayber Kalesi, Kerbelâ, Tarihi Enbiya" ve benzeri eserleri (genelgedeki ifadelerle aktarırsak) "hurafelerle dolu ve irticaı telkin edici kitaplar"[40] olarak tanımlamıştır. Genelgenin ikinci ve üçüncü maddeleri tam olarak geleneksel olanı terk etmeye denk gelmektedir:

> "(2)Bu kitaplarda kullanılan dil, üslûp ve resimler gayet berbattır. (3) **Mevzu bakımından hemen hepsi eski ve bayat bir zihniyetin tekrarı ve yaratmak istediğimiz insan idealine aykırı bir ideolojinin ve an'anenin mahsulüdür**. Bu eserlerin hepsinde, halka hizmet zihniyeti değil, halkın okumak ihtiyacından faydalanmak zihniyeti hâkimdir."[41]

Bakanlık; ideolojisine uygun yeni bir Türk İnsanı yaratmak için dönemin yazarlarından, geniş halk kesimlerinin "milli ve kültürel terbiyesi"ne tesir ederek ve yine genelgedeki ifadelerle söylersek "**telkin yapıldığı hissini vermeden**, okuyanı sevindire acındıra tesir altına almak maksadıyla halk hikâyeleri ve romanlar yazdırmak"[42] istemektedir. Bakanlık devrimlere uygun bir şekilde yeniden yazılmasını istediği on eseri de belirlemişti: "1. Bu hikâyelerin ilk serisi 10 eserden mürekkep olacaktır. Ve bunların isimleri şunlardır: Aşık Garip, Köroğlu, Ferhatla Şirin, Leylâ ile Mecnun, Yedi Âlimler, Tahir ile Zühre, Arzu ile Kanber, Şahmeran, Kerem ile Aslı, Nasreddin Hoca."[43] Bakanlığın istediği "Halk Kitapları/Hikâyeleri"nin bir bakıma modernize edilmesiydi. Bunun nasıl olacağının yöntemi de şöyle açıklanmaktaydı:

> "Nasıl ki Mikimavs tipi daima aynı kalmakla beraber her filmde ayrı bir mevzuun ve ayrı bir muhitin kahramanı oluyorsa, yukarıda adları geçen ve halkın gayet iyi tanıdığı tipleri de yepyeni mevzular içinde kullanmak ve böylelikle halkın alışık olduğu kahramanları yeni Türk inkılâp ve medeniyeti gayelerine uygun telkinler yapan maceralar içinde yaşatmak istiyoruz. Bu suretle halk, kendisine verilen bu yeni eserlerdeki istihaleyi (biçim değişikliğini) alışık olduğu isimler delaletile kolaylıkla benimsemiş olacaktır."[44]

Kan Kalesi, Yedi Yol Cengi ,Harzem ve Billuru Azam Cengi, Binbir Gece, Merdimerdan ile Cebbar, Tahirle Zühre Melek, Şahla Güllü Han, Saray İçinde Saray, Yusuf ile Züleyha, Şah İsmail, Nasrettin Hoca, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kanber, Elif ile Mahmut, Serencam" *(aktaran Karakoç,* Türk Edebiyatı'nın İnşası*: 194)*

40 aktaran Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası*, 311.

41 aktaran Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası*, 311.

42 aktaran Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası*, 311.

43 aktaran Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası*, 312.

44 aktaran Karakoç, *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası*, 312.

İktibastaki son cümle genelgenin niçin hazırlandığını pekiştirir türdendir. Dönemin İçişleri Bakanlığı'nın yayımlamış olduğu genelgede halk hikâyelerinin yeniden yazımındaki belirtilen ölçütler, Türk Edebiyatı'na kanonik[45] bir müdahaleyi göstermektedir. Çünkü "Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeler toplamıdır."[46]

3. Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları Kapsamında Sanat Çevrelerinden Güdümlü Kurmaca Metin Oluşturma ve Gönderme Talebi

Şükrü Kaya'nın yukarda açıklanmaya çalışılan 1937'deki tamiminden dört yıl önce 11 Haziran 1933 tarihinde 2305 sayılı "Cumhuriyet İlanının Onuncu Yıldönümü Kutlama Kanunu" adı altında bir yasa hazırlanmış ve zaman geçtikçe bu kanuna ek, üç yasa ve kararnameler çıkartılmıştır.[47] Sözü edilen yasanın işlevsel hâle getirilmesi için kutlamaları hazırlamaya sorumlu bir Yüksek Komisyon (Başbakanlığa bağlı), komite ve yurt geneline yayılması için illerde heyetler kurulmuştur.[48] Komitelerden biri de "Yayın Komitesi" idi ve içerisinde Aka Gündüz (yazar), Behçet Kemal (şair) gibi edipler bulunmaktaydı. Kutlama Yüksek Komisyonu dönemin yazarlarının söz konusu işe koşulmasını istemekteydi. Bu konuda Demirhan şu açıklamayı yapmaktadır:

> "Kutlama Yüksek Komisyonu, bir yandan yardımcı komiteler kurarken, bir yandan da ülkenin **bütün fikir ve sanat çevrelerini göreve çağırarak, inkılâbın yüksek anlamını ve cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen atılımları anlatacak heyecanlı eserler, söylev, piyes ve şiirlerin yazılmasını istemiştir.**
>
> Bu arada yeniden yazılma işinin yanında, Kurtuluş Savaşı'nın başından beri yazılmış, yapılmış, hatta okul kitaplarını geçmiş eserlerden de yararlanma yoluna gidilmiştir. Gönüllü olarak kendilerini Cumhuriyete

45 Turgay Anar, "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale" başlıklı makalesinde, kanon kavramının tarihi süreçlerini incelemektedir. "Kanon, kanonlaşmanın hangi kriterler sayesinde oluşabileceğini gösteren bir sınırdır. Bu sınırın içinde nelerin olduğu kesin kurallarla belirlendiğinden, bir kanon metninin onu kanon kabul edenlerin üzerinde emredici tesiri vardır, Jusdanis de bu yüzden kanonunun "hükmünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi" olduğunu vurgular." Turgay Anar, "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahale", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (Bahar 2013), 55-56.

46 Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik*, 76.

47 Nezahat Demirhan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu yıl Kutlamaları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 8/37 (Mart 1997), 38-39.

48 Demirhan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu yıl Kutlamaları", 47.

> bağlamış yazarların, şairlerin eski ve yeni yazıları tekrar gözden geçirilerek bayramda okunabilecekler ayrılmıştır. Gerek bu şekilde seçilenlerden gerekse o tarihe kadar Yüksek Komisyon'a gelen yeni eserlerden bazıları on binlerce nüsha bastırılıp dağıtılmıştır. Bu seçilen eserler arasında Halit Fahri (Ozansoy)'un Cumhuriyet'in onuncu yılı için yazdığı "on yılın destanı" adlı eseri bayramın üç gününde[49] ülkenin her yanında sahneye konulacak nitelikte görülmüştür."[50]

Dönem yazarlarından inkılapları anlatan/benimsetmeye çalışan, mazide kalınması istenen her türlü kültürel ögeyi kötüleyen eserlerin on binlerce nüsha basılıp dağıtılması, iktidar ideolojisinin kalabalıklara yayılması isteğini göstermektedir. Yüksek komisyonun Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde sanat çevrelerinden güdümlü[51] kurmaca metin oluşturma ve gönderme talebi yanıtsız kalmamıştır. Selim Nüzhet'in 1934 yılında Ülkü Halkevleri Mecmuası'nda yapmış olduğu "Cumhuriyetin Onuncu Yıl Dönümünde Yapılan Neşriyat"[52] adlı bibliyografya çalışmasında;

> "80 kitap ve 48 mecmua özel sayısının künyesi yer almaktadır. 80 kitabın edebiyatla ilgili olanlarının, yani piyes (20), roman (3), şiir (2) türlerinde yazılmış olanlarının toplam sayısı ise yalnızca 25'tir. Bu piyeslerden bir kısmı İstiklâl Savaşı yıllarını ele alan, bir kısmı eski devirlerin olumsuz yönlerini gösteren, bir kısmı da cumhuriyetin getirdiği yenilikleri ve Atatürk'ü konu edinen, ağırlıklı olarak mekteplerde oynanmak için yazılmış olanlardır."[53]

4. Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları Kapsamında Yazılan *On Yılın Romanı* ve *Baybiçe* Romanlarında Tarihî Köken Kurgusu ve İdeoloji Aktarımı

Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları kapsamında talep edilen neşriyatın içinde üç romanın tespit edilmiş olduğunu yukarda gördük. Bunlar; Etem İzzet

49 Yukarıda sözü edilen 2305 sayılı kanunun birinci maddesi şu şekildedir: "Cumhuriyet ilanının onuncu yıl dönümü üç gün kutlanır." (Demirhan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu Yıl Kutlamaları", 39).

50 Demirhan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu yıl Kutlamaları", 52-53.

51 Güdümlü kelimesini kullandık. Çünkü komisyonun/iktidarın "inkılâbın yüksek anlamını ve cumhuriyetin ilk on yılında gerçekleştirilen atılımları anlatacak heyecanlı eserler, söylev, piyes ve şiirlerin yazılması." talebini kabul etmek, güdümlü bir metin üretimini de beraberinde getirir.

52 Selim Nüzhet, "Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümünde Yapılan Neşriyat", *Ülkü Halkevleri Mecmuası* 12 (1933), 443-455.

53 Selçuk Çıkla, "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Anısına Yapılan Edebi Yayınlar", *Turkish Studies / Türkoloji Dergisi 1* (2006), 47.

Benice'nin *On Yılın Romanı*, Şaziye Berin'in Baybice ve bir çocuk romanı olan Rakım Çalapala ve Nimet Çalapala tarafından yayımlanan *87 Oğuz* metnidir. Zikredilen romanlardan ilk ikisinde bilinçli bir şekilde yeni bir tarihî köken kurgusu hazırlanmıştır.

İmparatorluktan ulus devlete geçiş aşamasında yönetici erk; pozitivist bir bakış açısı temelinde buyurgan bir aydınlanma örneklemesiyle, bireyin eski kıymetler ile dünyaya, topluma, nesnelere bakış açılarını değiştirmesi gerektiğine inanıyordu. Çünkü imparatorluk dönemlerinde farklı etnik ve dinî gruplarla mutedil bir ilişki içerisine giren toplum artık vatandaşlık temelinde aynı ulusun bireyleri olarak tanımlanmaktaydı. Bu yeni toplumsal biçimlenmenin benimsetilmesi ve zihinlere nakşedilmesi için bireyin ulusalcı bir hissiyat ve tanımlanma ile yeniden yapılanmasına, Batı'daki düşün ve eylem temeli ekseninden inşa edilmesine inanılıyordu. Dönemin iktidar ideolojisinin bu tutumu romanlara da aksetmiş ve genellikle Osmanlı Milleti / İslam ümmeti mefhumu yerilirken yeni bir biz bilinci, diğer bir deyişle ulusçuluk telkin edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle bireyin kendini tanımlama hissiyatı dinî olmaktan ziyade ulusçu olmaktaydı. Dönemin iktidar ideolojisiyle aynı çizgide olan yazarlar roman kurguları içinde seküler, laik ve Türkçü bir kimliği, ürettikleri roman kişileri üzerinden okura telkin etmeye çalışmaktaydılar.

4.1. On Yılın Romanı

Etem İzzet Cumhuriyet'in onuncu yıl şerefine yazdığı *On Yılın Romanı*'na Bingöl isminin efsaneleştirmesiyle başlar. Efsaneye göre Çoban ile "Türk'ün en güzel kızı"[54] "Türk'e yüksek yakışır"[55] diye dağ başına çıkarlar. Çoban ısınmak için çalı çırpı toplamaya gidince güzel kız, kurt tarafından parçalanır. Şahin bu kana bulanıp damlaları sağa sola akıtır; bu kan damlalarından her biri ayrı bir su kaynağı olur, fışkırıp göllenir. Bingöl, bir Türk kızı ile Türk çobanının aşkından efsaneleşmiş bir şekilde oluşur. Romanın ana mekânlarından biri olan Bingöl "*özbeöz Türk köyü. İki Pınar*"[56] da yazarın efsaneleştirerek ulusalcı bir söylemle aktardığı Bingöl şehrinin bir köyüdür. Yazar görüldüğü üzere romanına giriş için bir şehir efsanesi kurgular ve bu kurguyu ulusalcı bir inşa ile şekillendirir/söyleme döker.

On Yılın Romanı'nda yazar, Türkiye Cumhuriyeti'ni sanki yabancı bir devletten ve milletten ayrılma olarak nitelemektedir: "*İmparatorluk bu ihtilalin farkında*

54 Ethem İzzet Benice, *On Yılın Romanı* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 3.

55 Benice, *On Yılın Romanı*, 4.

56 Benice, *On Yılın Romanı*, 6-7.

değildi. Anadolu'da Osmanlı milletinin içinden Türk ırkının ayrılışını ve yeni hükümetin kuruluşunu sezemiyordu."[57] Yazar, edebî metin şeklinde/roman tarzında kurguladığı bu ideolojik anlatısında iktibastaki hükmünü daha belirgin kılar: İstanbul Hükûmeti'nin Mustafa Kemal'e teslim ol çağrılarına karşı Anadolu halkının "Osmanlılık öldü. Yaşasın Yeni Türkiye.. ve.. İhtilal: Kahrolsun Osmanlılar."[58] diye haykırdığı şeklindeki ifadeleri romanına yerleştirir. Bu dönemin tezli romanlarında Osmanlı İmparatorluğu çok ilginç bir şekilde Kurtuluş Savaşı'nda yenilen bir diğer devlet olarak ele alınır ve ötekileştirilir. Etem İzzet'in aynı romanında "Gazi'nin çocuğu"[59] olarak adlandırdığı Erhan mektep sıralarında şu nutku atar:

> "Dumlupınar'da Türk, Osmanlı İmparatorluğunu değil; kendi için çizdiği yurt toprağının sınırlarını kurtardı ve kendi düşmanlarını yendi. Hem Yunan'ı hem İmparatorluğu yendi**.** Lozan'da İsmet Paşa Osmanlı İmparatorluğu'nun istiklalini değil, Türkiye'nin istiklalini mühürletti. Bunun içindir ki Osmanlı İmparatorluğu öldü. Türk onun sürüsünde ilk ve son ırktı. O çekilince öteki yıkıldı! Türk milleti şimdi kendi davası, kendi toprağı, kendi ülkesi üzerindedir. Ve.. biz: - Büyük Türkiye'ye gidiyoruz. Döndüğümüz tarihin içindeyiz. Dünyanın en yüksek, en kalabalık milleti Türk milletidir."[60]

Paragrafta görüldüğü üzere bu sözler bir roman başkişisine aittir. Yazar ideolojisinin aktarımını yapmak için ürettiği kişi olan Erhan'a muayyen bir ötekileştirme yaptırır. Ayrıca Türkler ile Osmanlıları da asla aynı çerçevede ele almaz. Romanda Osmanlı Devleti'ne düşmanca bir nazarla bakılır. Yazar böylelikle Osmanlılarla aynı olan bir tarihî köken kurgusundan farklı bir tarihî seyri okurun zihin dünyasına aksettirir. Alıntı dikkatle okunduğunda yazarın bir öteki diyalektiğinden hareket ettiğini görürüz: "O çekilince öteki yıkıldı! Türk milleti şimdi kendi davası, kendi toprağı, kendi ülkesi üzerindedir. Ve.. biz: - Büyük Türkiye'ye gidiyoruz. Döndüğümüz tarihin içindeyiz. Dünyanın en yüksek, en kalabalık milleti Türk milletidir." Etem İzzet Benice'nin söylemi biz-onlar söylemi üzerinden Osmanlıları açık bir şekilde ötekileştirir ve Osmanlıların Dumlupınar'da yenilen bir diğer devlet olduğunu söyler. Biz-onlar, kendimiz-öteki söylemi doğal olarak farklı bir tarihî köken kurgusunu da beraberinde getirecektir.

---

57 Benice, *On Yılın Romanı*, 57.

58 Benice, *On Yılın Romanı*, 60.

59 Benice, *On Yılın Romanı*, 84.

60 Benice, *On Yılın Romanı*, 80.

İktidar ideolojisinin savunuculuğunu yapan roman, merkezdeki ideolojinin edebi bir kurgulama ile metne aktarımından başka bir şey değildir ve bu tür romanlarda dini temsil eden her türlü davranış ve tutum olumsuz olmak zorunda gibi bir yaklaşım dikkat çeker.

Yeni hayatı ve inkılapları meşrulaştırmak için romanın başında köydeki eski hayatı kurgulayan yazarın ilk hedef aldığı kişi köyün imamıdır. Romanda çeşitli yerlerde "imam" olumsuz bir örnek olarak resmedilmektedir: İmam, caminin avlusunda oynayan çocukları " Hay donguz dölleri […]. Piç kuruları."[61] diyerek kovar. Zaptiye bir ağanın öküzünü izinsiz kullanan ırgatı döverek götürür ve imam bu zaptiyeyi daha fazla şiddet kullanması için tahrik eder.[62] İmam başka bir gün Musa Ağa'nın hanımı Ayşe Hatun'a denk gelir ve kadının bir sıkıntısı olduğunu hisseden imam, "Ne oldu sana gene böyle Ayşe Hatun" diye sorar. Ayşe Hatun'un sıkıntısı kocasının aldığı sekizinci hanımdan dolayıdır, bunu imama söyleyince imam kahkaha atarak " Ne olur ki… Allahın emri. […]. Hiç eksik etekle erkek bir olur mu?.. Neuzübillah kafir olursun! […]. Yediye kadar farz, on ikiye kadarı sevaptır. […]. Sekiz de olur, on da olur. Sen keyfine, sevabına bak!." der.[63] Yazarın imam tiplemesi, Ayşe Hatun'u bu sözlerle avutur ve hatunun peşinden bakarak şu sözleri söyler: "Hoşça git. Bizi de gönülden çıkarma hatun.."[64] Yazar Hoca'ya bu sözü sesli olarak söylettirirken Hoca'nın içinden geçirdiği cümlelerle de hatuna olan cinsel isteğini hissettirir: "Sekiz ortağın içinde yine en güzeli bu."[65] Yazar böylece okura imamın namussuzluğunu telkin eder. Fakat bu telkini yeterli görmeyip bir de açıklama yapar: "Bu söylenişte imam efendinin sarığı altında saklanan iç hüviyetin ifadesi, bir özleyişin ifadesi vardı!".[66] Romanın dini temsil eden bir diğer karakteri bir şeyh efendidir. Şeyh efendi de odaklandığımız muhtevadaki diğer din temsillerini aratmaz ve bu yönüyle okuru şaşırtmaz: Şeyh efendi bir ırz düşmanıdır. Romanda bir gelinin göğsünden ve karnından rahatsız olduğu şeyh efendiye söylenip bir muska istenir. Efendi gelinin kocasını sorar, askerde cevabını alınca hükmü verir: "Halvet ister. […]. Bu gelin fena bir gelin değil. Hem derdine ilaç olur, hem de kendisine icazet verir, yakın müritlerimizden ederiz. […]. Kalsın halvet olalım".[67]

61 Benice, *On Yılın Romanı*, 9.

62 Benice, *On Yılın Romanı*, 12.

63 Benice, *On Yılın Romanı*, 21-22.

64 Benice, *On Yılın Romanı*, 22.

65 Benice, *On Yılın Romanı*, 23.

66 Benice, *On Yılın Romanı*, 23.

67 Benice, *On Yılın Romanı*, 25.

Din dışı bir hayat kurmak isteyen yarı aydınlar din sınıfını kalabalıkların nezdinde değersizleştirmek için sürekli bir ötekileştirme tutumu içine girmektedirler. Çünkü kamuoyunun yeni oy liderlerini artık kendileri olarak görmektedirler. Dine ve dinî temsillere takınılan bu tutum modern dünyanın kurulma aşamasında Batı'da da yaşanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanların kahır ekseriyetinde dine ve dinî temsillere takınılan olumsuz tavrı Batı'dan ithal edilen bir davranış şekli olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır. Etem İzzet böyle bir kurguyla da okura "eski hayat işte böyledir ve biz böyle olmayacağız" mesajını telkin eder.

Aynı romanda yeni kurulan kurumların meşrulaştırması da yapılmaktadır. Etem İzzet ideolojinin temsilcisi olarak ürettiği Erhan'a Türk Tarih Kurumu için şu cümleleri sarf ettirir:

> "Tarih Osman'dan başlar diye unutturdukları büyük Türk tarihini de meydana çıkarıyor. Bunun için de Gazi'nin reisliği altında bir Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti var. Bu Cemiyet Türkün çok büyük, çok zengin dünya milletlerine örnek ve her şeye üstün ulu tarihini aydınlatıyor. Bu aydınlık bizi Büyük Türkiye yoluna çıkaracaktır. Dünya medeniyeti Asya'dan Türkler ülkesinden doğdu."[68]

Etem İzzet, bu iktibasta Osmanlıların Türk tarihini kendilerinden başlattığını hâlbuki Türklerin Orta Asya'dan geldiğini ve bunu Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin aydınlattığını ifade eder. Yazar farklı bir tarihî köken kurgusu üzerinden hareket eder. Türklerin İslam öncesi bir geçmişinin olduğunu, dünyadaki medeniyetin Asya'dan Türkler eliyle doğduğunu söyleyerek bir taraftan yeni kurulan bir kurumu över diğer taraftan din dışı bir toplumun geçmişte de yaşamış olduğunu dolayımlar. Yazar böylelikle döneminin tarihî şartlarına uygun olarak olay örgülerini hazırlar.

Etem İzzet'in *On Yılın Romanı*'nda elinde inkılaplardan önceki Türkiye'yi anlatan bir kitapla gelen Amerikalı Profesöre, romanda bir nevi yazarın sözcüsü olan Erhan başkişisi Mustafa Kemal Türkiye'sinin zikrolunan kitapla bir alakasının kalmadığını söyleyerek yapılan inkılapları ve yenilikleri tek tek anlatır. Amerikalı Profesör, Erhan'ın göstererek anlattıkları karşısında muasır medeniyet ilkelerini sağlayan bu devlet için şaşıp kalır: "Ben bir rüya görmüş gibiyim. Amerika da benim eserimde bu rüyayı görecektir."[69] Yazar bu şekilde inkılapları bir Ameri-

68 Benice, *On Yılın Romanı*, 110.

69 Benice, *On Yılın Romanı*, 110.

kalının nezdinde tasdik ettirerek bu ilkelerin evrensel olduğunu okura hissettirir ve bu kurguyla inkılaplara bir meşrulaştırma yapar. Yazar bu bölümün sonunu ise garsona seslenerek bitirir: "Birer viski getiriniz."[70] Yazarın roman başkişisi Erhan'a viski ısmarlatması bilinçli bir kurgunun yansımasıdır. Böyle bir kurguyla, bir taraftan romanda anlatılan yenilikler ve inkılaplar bir Amerikalıya tasdik ettirilir diğer taraftan böyle bir adab-ı muaşeretle gündelik hayatın da çağdaş olduğu hem Amerikalıya hissettirilir hem de okura telkin ettirilir.

4.2. Baybiçe Romanı

Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamaları çerçevesinde yazılan romanlardan biri olan ve Eski Türkçede büyük hatunlara verilen ismi taşıyan *Baybiçe*, Cumhuriyetin kuruluşunun ellinci yılını konu edinir. Romanın mekânı İstanbul boğazındaki bir yalıdır ve roman " *üst tarafı yarım* bir minare şeklinde tavana kadar yükselen şöminenin kenarına Orhon abidelerinden nefis bir kaç cümle hakettir[meyi]"[71] de ekleyerek bu yalının tasviriyle başlar. Roman kişilerinden Babür Orhon harflerinin cazibesine kapılıp Asya haritasını getirir. Yazar bu tasvirden hemen sonra Türklerin İslam öncesi dönemine gönderme yapar:

> "Çin eline doğru sayısız bir dağ zinciri gibi uzanan asırların arasından, sayısız Türk orduları akıyor, sanki bu kıta yeni yaratılıyormuş gibi, dağdan, taştan Türk milleti taşıyordu… Kanatlı atlar üzerinde şahikadan şahikaya fırlayan Meteler bu milletler mahşerini bir araya toplamaya çalışmış, […]. Bu muazzam selin bir kolu Rusya'yı aşıp Avrupa'ya da taşmış, Attila'nın şimşekten ordusu ta Paris'in suratında şaklamıştı. […]. Hilekar Çin'in sinsi kuvvetleri, bütün eski dünyayı zapteden Türkleri ikide birde dağıtıyor, fakat her asırda bir İlteriş Kaan, bir hükümdar Meçü, doğuyor, Japon denizinden İran bahçelerine kadar bütün Asya'yı yeniden zapt ederek sayısız Türk milletlerini, çelikten kanunlarla birbirine bağlıyordu."[72]

Baybiçe romanında İslam dönemlerine ait olumlu hiçbir tasvir veya söylem yoktur. Güzel, olumlu, kahraman, vefakâr ve fedakâr olan her olgu ya Türklerin İslam öncesi bir dönemine aittir veya Cumhuriyetle başlayan bir zamana denk gelmektedir. *Baybiçe*'nin oğlu olan Babür yukarı iktibastaki hayaller içerisinde Türk tarihini düşünürken yazar onu şöyle tasvir etmektedir:

---

70 Benice, *On Yılın Romanı*, 111.

71 Şaziye Berin, *Baybiçe* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933), 3.

72 Berin, *Baybiçe*, 4-6.

> " Dimağının mihverine düğümlü bir ip gibi sarılan Türk tarihi, bazan hızlanıp başını döndürüyor, bazan ağır bir düğüm darbesiyle yavaşlayarak kalbini sarsıyor."[73] "…Türk'e, nihayet muhtelif milletlerin **hurafe, atalet, sefahet, cezbe** gibi muhtelif hastalıkları sirayet etmiş, bu yüce ırk son asırlarda, zehirlenmiş bir dev gibi vatan topraklarına serilmiş kalmıştı."[74]

Yazarın Türk tarihini "ağır bir düğüm darbesiyle yavaşlayarak kalbini sars[ması]" ve Türk milletine "hurafe, atalet, sefahet, cezbe gibi muhtelif hastalıkları sirayet et[tiren]" cümlelerle bahsettiği olgu İslam dinidir. Bu cümleleri romanın başındaki Türklerin Orta Asya'daki tarihi serüveniyle düşündüğümüzde metin anlamlı bir bütünlük kazanır. Yazar farklı bir tarihi köken kurgusunu romanına sindirerek dönemim seküler politikalarıyla uyumlu bir tarihi köken kurgusu inşa eder.

Romanda, Babür'ün İstanbul'daki yalısına Cumhuriyet'in ellinci yıl kutlamaları için beş kız beş erkekten oluşan bir grup gelir. Yazar, Babür ile arkadaşlarını "Yaşa" diye selamlattırdıktan sonra onları yalıya şöyle davet eder: "Haydi bakalım hop salona! Şu sazları bir tarafa koyun da başlarınızı açın."[75] Sonra misafirler kalpaklarını ve başörtülerini çıkarırlar. 1973 yılını olay zamanı olarak seçen yazar, romanın kurgusunu eski hayat tarzını bilen seksen yaşındaki *Baybiçe* Hanım'ın etrafında toplanan gençlere eski yaşamı anlatması üzerine hazırlar. Gençler, Cumhuriyet'in ellinci yıl münasebetiyle çıkan akşam gazetelerinde inkılaptan önceki ve sonraki hayatı tasvir eden resimlere şaşırırlar. Yazar gençlerin mübalağa gördüğü, başka bir ifadeyle inanmadığı bir resmi şöyle kurgular ve aktarır: "Resim, inkılap senelerinde çıkan gazetelerin birinde, çarşaflı bir kadını kovalayan fesli bir erkeği tasvir ediyordu."[76] Romanda *Baybiçe*'den sonra Cumhuriyet öncesi hayatı yaşayarak bilen, *Baybiçe*'nin anlattıklarını tasdik eden biri olarak yer alan ve ellili yaşlarda bir doktor olan Toko gençlere geleneksel toplumu şu cümlelerle anlatır:

> "Mübalağa sanıyorsunuz öyle mi? .[…]. Bir gazete sahifesine bile yakıştıramadığınız **bu gülünç ve acıklı resim**, o zaman bütün memleket sahnesini dolduran canlı ve kanlı bir hakikatti… Taliin yaman bir cilvesi, Türk erkeğinin başına fes denilen bu kızıl damgayı vurarak onu beşeriyet huzuruna bir soytarı gibi fırlatmış, **Türk kadınını siyah kefenlere sararak tavuk sürüleri gibi**, onu kafeslerin arkasına atmıştı."[77]

73 Berin, *Baybiçe*, 6.

74 Berin, *Baybiçe*, 6.

75 Berin, *Baybiçe*, 7.

76 Berin, *Baybiçe*, 16.

77 Berin, *Baybiçe*, 16.

Romandaki bu kabil hakaretamiz ifadeler başka kısımlarda da devam eder:

> "Göklere irişmekte olan Türk kadınını, **bir yığın et külçesi gibi siyah çuvallara tıkmış olmak habasetini**, bu millet daha asırlarca unutmayacaktır. Koca Gazi, bir ayağı Anadolu'da öbürü Rumeli'de, vatan üzerine eğilip, onun yüzündeki bu siyah örtüyü baştanbaşa yırttığı zaman, altında, **tavuklar gibi kaçışan bir dişi yığınından başka bir şey bulmadı**."[78]

Görüldüğü gibi yazar Türk kadınlarına net bir şekilde bir giyim kuşam önerir. Bu söylemi geliştirirken ötekileştirdiği giyim tarzını da tahkir eder.

1933'te yayımlanan *Baybiçe* romanının olay zamanı Cumhuriyet'in ellinci yılının kutlama günüdür. Yazar, 80 yaşındaki *Baybiçe*'ye eski yaşamdan habersiz olan Cumhuriyet nesline geleneksel olan ile yeni olanı mukayese ettirerek gençlere Gazi'nin ne büyük bir iş yaptığını anlattırır. Romandaki gençler ise bir taraftan geleneksel hayatın misalleri karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler diğer taraftan Gazi'nin ne kadar büyük bir iş yaptığını tasdik ederler. Böylece kalabalıklara yeniliklerin aktarılması için edebî metin üzerinden bir aktarım gerçekleştirilir. Yazar, *Baybiçe*'nin anlatılarından sonra gençlere Cumhuriyet'in ellinci yılını daha bir içten kutlatır ve romanın sonunda " Gazinin şerefine […]. Candan şampanya içtiler."[79] cümlesiyle yeni bireyler ve toplum için bir bilinçli eylem daha yapar. Bu bilinçli eylem, okurun yaşamına aktarılmak istenen bir içeceğin yaygınlaştırılması ve meşrulaştırılmasıdır.

SONUÇ

İncelediğimiz romanlarda tarihi perspektif dönemin iktidar ideolojisine uygun bir nazarla yer almıştır. Birinci aşamada bireyin zihin dünyasında kıymet hâline gelebilecek kurumları sürekli bir eleştiriye tabi tutarak yerinden etmeye gayret eden roman yazarları; ikinci aşamada yerleşik dinî ve idari yapıların çözülmesiyle bireyin/toplumun kendisini yeniden tanımlaması ihtiyacına cevap için ortak bir duygu sahası olarak ulusçu bir hissiyatı bireylere telkin etmeye uğraş vermişlerdir. Üçüncü aşamada ise, geleneksel olandan farklı bir şekilde belirlenmek istenen yeni bireyin ortak bir tarihî kökene/söylenceye inanma gerekliliği Osmanlı İmparatorluğu ve İslam Tarihi sansürlenerek, atlanarak veya ötekileştirilerek sağlanmıştır. Söz gelimi "şecaat" veya "mağrur olma"yla alakalı bir örnek verilecekse genellikle altı yüz yıllık Osmanlı dönemi atlanmış, puslu bir

78 Berin, *Baybiçe*, 18.

79 Berin, *Baybiçe*, 34.

tarihî dönem olan Türklerin İslam öncesi zaman dilimine gidilmiştir. Böylelikle yazarlar; yeni bir birey, yeni bir toplum ve yeni bir nesil nesil yaratmak için, romanlarında dönemin iktidar ideolojisinin tarihî tezleriyle örtüşen olay örgüleri tasarlamışlardır.

Bütün bunlar göz önüne alındığında diyebiliriz ki söz konusu dönem, durum ve şartlar içerisinde yazar, romanına ideolojik bir şartlanmayla başlamaktadır. Teoride kalan ideolojinin, okurun (dolayısıyla bireyin ve toplumun) anlaması ve benimsemesi için pratiğe yani somutlaşmasına gerek vardır. Çünkü yazarın/aydının gözünde okur, bilgi bakımından kendisinden daha alt kategoridedir ve soyut fikirler somut bir şekilde dolayımlanarak okurlara (kitleye) anlatılmalı ve benimsetilmelidir. Dolayısıyla yazarlar, ideolojinin aktarımı için düşüncelerini estetize ederek roman kişilerini ve buna uygun olarak olay örgüsünü tasarlamışlardır.

Kaynakça

Anar, Turgay. "Türk Edebiyatında Edebiyat Kanonu: Kanon, Kanona Girmek ve Kanona Müdahele". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 1 (2013), 40-78.

Andı, Fatih. "Türk Edebiyatında Roman: Cumhuriyet Devri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 8 (Eylül 2006), 166.

Aydar, Hidayet. "Türklerde Anadilde İbadet Meselesi -Cumhuriyet Dönemi-". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 15 (2007), 71-107.

Benice, Etem İzzet. *On Yılın Romanı*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.

Berin, Şaziye. *Baybiçe*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1933.

Berkes, Niyazi. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. haz. Ahmet Kuyaş. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 18. Basım, 2012.

Copeaux, Ettien. *Tarih Ders Kitaplarında (1931-1993), Türk Tarih Tezinden Türk İslam Sentezine*. çev. Ali Berktay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Çakan, Işıl. "Tek Parti Döneminde Devrim Eğitimi Tartışmaları Bağlamında Halk Kitaplarının Modernizasyonu ve Yeniden Üretimi". *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları* 9 (Ekim 2012), 53-88.

Çıkla, Selçuk. "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Anısına Yapılan Edebi Yayınlar". Turkish Studies / Türkoloji Dergisi 1 (2006), 45-63.

Çıkla, Selçuk. "Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu". *Muhafazakar Düşünce.* 4/13-14 (2007), 47-68.

Demirhan, Nezahat. "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu yıl Kutlamaları". *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 8/37 (Mart 1997), 141-150.

Saylan, İbrahim - Doğan, Erkan. *Kemalizm ve Tek Parti Dönemi.* Ankara: Efil Yayınevi, 2017.

Ergin, Osman Nuri. *Türk Maarif Tarihi* - Cilt V. İstanbul: Eser Matbaası, 1977.

Gellner, Ernest. *Uluslar ve Ulusçuluk*. çev. Büşra Ersanlı Bahar - Günay Göksu Özdoğan. İstanbul: İnsan Yayınları, 1992.

İnsel, Ahmet (ed). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce II - Kemalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 6. Basım, 2009.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Karakoç, İrfan Kani. *Ulus Devletleşme Süreci ve Türk Edebiyatı'nın İnşası (1923-1950).* Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.

Kaplan, Mehmet vd. *Atatürk Devri Fikir Hayatı I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.

Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. çev. Metin Kıratlı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5. Basım, 1993.

Lewis. Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. çev. Boğaç Babür Tuna, Ankara: Arkadaş Yayınları, 8. Baskı, 2015.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Basım, 2002.

Nüzhet, Selim. "Cumhuriyetin Onuncu Yıldönümünde Yapılan Neşriyat". *Ülkü Halkevleri Mecmuası* 12 (1933), 443-455.

Arsan, Nimet (ed.). *Söylev ve Demeçler III.* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1997.

Üstünipek, Mehmet. "Cumhuriyetin İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel". *Journal of Istanbul Kültür University* 3 / 1 (2005), 19-26.

Yıldız, Aytaç. "Niyazi Berkes ve 'Türkiye'de Çağdaşlaşmanın'nın Gelişimi". İstanbul Journal of Sociological Studies 46 (2012), 1-33.

Yörük, Zafer. "Politik Psişe Olarak Türk Kimliği". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 4 – Milliyetçilik*. ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 2003.

Zürcher, Eric J. *Modern Türkiye'nin Tarihi*. çev. Yasemin Soner Gönen. İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Basım, 2000.

MİTHAT CEMAL KUNTAY'IN "TARİH KÖŞELERİNDE" BAŞLIKLI YAZILARINDA EDEBİYAT, TARİH VE İDEOLOJİ

Özge Şahin[1]

Mithat Cemal Kuntay, edebiyat tarihlerinde ya da üzerine yapılmış çalışmalarda çoğunlukla şair, yazar, hukukçu vasıflarıyla tanıtılmıştır. Bir şair olarak adını II. Meşrutiyet'ten sonraki yıllarda yayımladığı şiirlerle duyurmuş, özellikle Mehmet Âkif ve Yahya Kemal etkisindeki kahramanlık, yurt sevgisi konulu ulusal duyguları dile getirdiği epik-lirik şiirlerle ün kazanmıştır. Ancak şiir yazmayı usta saydığı isimler gibi bir varoluş amacına dönüştürmemiş, kesintilerle yayımladığı şiirlerinde hamasi özelliğini sürdürmüş ve bu şiirlerini 1945 yılında *Türkün Şehnamesinden*[2] adıyla kitap olarak yayımlamıştır. Dolayısıyla Mithat Cemal'in şair yönüne baktığımızda şiir tarihi açısından dönüştürücü bir etki yarattığını söyleyemeyiz. *Türkün Şehnamesinden* sonra gazetelerde yayımladığı şiirlerinde de millî ve manevî değerleri yüceltmeye devam eder. Özellikle 1940'lı yıllarda Garip şiiri, 1950'lerde ise II. Yeni şiiri önemli atılımlar yapmışken bu şiir anlayışlarından etkilenmek gibi bir endişeye düşmez.

İki tiyatro oyunu da tıpkı şiirleri gibi millî konulara yöneliktir. İlki 1912 tarihli Namık Kemal'i anlattığı dört perdelik manzum piyesi *Kemal,*[3] diğeri 1918 tarihli Çanakkale savaşını konu edinen üç perdelik manzum piyesi *Yirmi Sekiz Kanun-ı Evvel*'dir.[4]

---

1 Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (ozge.sahin@msgsu.edu.tr)

2 Mithat Cemal Kuntay, *Türkün Şehnamesinden* (İstanbul: Tasvir Neşriyatı, 1945).

3 Mithat Cemal Kuntay, *Kemal* (İstanbul: Sırat-ı Müstakim Matbaası, 1912).

4 Mithat Cemal Kuntay, *Yirmi Sekiz Kanun-ı Evvel* (İstanbul: Matbaa-i Osmaniye, 1918).

1938 yılında yayımlanan tek romanı *Üç İstanbul*'da[5] ise; II. Abdülhamit, Meşrutiyet ve Mütareke dönemi İstanbul'unu, değişen sosyal ve kültürel iklimde bir düşüş ve yozlaşma hikâyesi olarak başarıyla anlatır. Mithat Cemal'in kurmaca bir türde tarihî olayları yer yer milliyetçi ve ahlâkçı reflekslerle, fakat çoğunlukla vakaların gerçekliğine sâdık kalarak yansıtması tarihî dönemleri konu alan romanlar arasında *Üç İstanbul*'u öne çıkarır.

Kuntay'ın özellikle kurmaca dışı verimleriyle kıyasladığımızda bir şiir kitabı, bir roman, iki manzum piyesiyle kurmaca tarafına çok da ağırlık vermediğini söyleyebiliriz. Asıl maharetini Ali Suavi, Namık Kemal ve Mehmet Âkif'le ilgili monografi kitaplarında gösterir. Bu çalışmalarında geniş bir literatür taraması yaparak anekdot ve hatıraları işlediği zengin bir kaynak sunar. Mithat Cemal Kuntay'ın, bu bildirinin konusu olan, 1946-1956 yılları arasında *Son Posta* gazetesinde yazdığı "Tarih Köşelerinde" başlıklı yaklaşık üç yüz seksen yazısında da, bir edebiyatçının tarihî ve sosyal olaylara bakışını, bazen de bir tarihçinin edebiyata bakışını, yine monografi çalışmalarındaki yaklaşımına benzer bir tutumla sürdürdüğünü görürüz.

Mithat Cemal yaklaşık on yıl boyunca kesintisiz sürdürdüğü bu yazılarında çoğunlukla Osmanlı tarihinin son dönem önemli olay ve şahıslarını anlatır. Meşrutiyet paşalarının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamlı yıllarına dair bilgiler, şair padişahlar, şair şeyhülislamlar, özellikle Fuzûlî, Bâkî başta olmak üzere öne çıkan divan şairleri, sarayın gündelik hayatına dair detaylar ve daha sonra kapsamlı biyografisini de yazacağı Namık Kemal başta olmak üzere Tevfik Fikret gibi şairleri konu eder.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Son Posta* gazetesindeki ilk yazısı tespit edebildiğimiz kadarıyla 11 Aralık 1943 tarihlidir.[6] Çoğunlukla tarihî kişileri kimi ikilikler üzerinden karşılaştırmaya dayanan, bu yönüyle 1946 yılında yayımlamaya başla-

---

5 Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul* (İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1938).

6 Bu konuda yapılmış tezlere bakıldığında kimi çelişkili durumlar ortaya çıkmaktadır. Şöyle ki: Ayşegül Yılmaz'ın *İttihat ve Terakki'nin Tarihi Bir Kaynağı Olarak Son Posta Gazetesi* (Kocaeli, 2019) başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde Mithat Cemal Kuntay'ın *Son Posta*'da yayımlanan ilk yazısı 11 Aralık 1943 tarihlidir (s. 173). Kapsamlı bir bibliyografya listesinin yer aldığı Nülüfer Aklın'ın *Mithat Cemal Kuntay / Hayatı-Sanatı-Eserleri* (Kocaeli, 2000) adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezindeki listede ise başlangıç tarihi 2 Ocak 1946 olarak gösterilmiştir (s. 409). Gazete taramalarından ulaştığımız bilgilere göre Kuntay'ın yayımlanmış ilk yazısının tarihi 11 Aralık 1943'tür. Daha sonra *İkiler ve Ötekiler* (Ülkü, 1944) adıyla kitaplaştıracağı yazı dizisini kapsayacak bu yazıların duyurusu da 7 Aralık 1943 tarihinde birinci sayfadan verilir: "Midhat Cemal Kuntay 'Son Posta'da / İlk Yazı' Önümüzdeki Cumartesi çıkacak."

yacağı "Tarih Köşelerinde" sütununun bir tür ön hazırlığı niteliğindeki yazılarını *İkiler ve Ötekiler*[7] adıyla 1944 yılında kitaplaştırır.

Bu bildirinin konusu olan "Tarih Köşelerinde" yazılarının ilki 21 Mart 1946 tarihli "3 Mektup" başlığını taşır.[8] Sonuncusu ise "Mora Fatihi Şehit Ali Paşa, Doğruluğun Bir Timsali İdi" başlığıyla ölümünden on beş gün önce, 15 Mart 1956'da yayımlanır. Haftalık periyotlarda yayımlanan bu yazılar esasında 1944, 1945 yıllarında yayımladığı "XIX. Asır…" başlıklı yazılarının devamı niteliğindedir. Döneminin politik, tarihsel gidişatına uygun özellikler gösteren Kuntay'ın, gazetenin daimi yazı kadrosunda yer aldıktan sonra ilerleyen tarihlerde baş sayfa yazıları ve "Tarih Köşelerinde" sütunundaki yazıları dışında "Edebiyat Dedikoduları", "Edebiyat Tarihi Köşelerinde", "Fatih Sultan Mehmet", "Kitap Kenarlarında", "Köşe Penceresinde", "Hatıra Defterleri", "Adliye Tarihimizde", "Tarih Kulislerinde" başlıklı yazı serilerini sürdürdüğünü görürüz. Ayrıca millî bayramlarda günün anlam ve önemine vurgu yapan çoğunlukla birer kıtalık şiirler de yayımlar. Mithat Cemal Kuntay'ın *Son Posta* gazetesindeki "Tarih Köşelerinde" başlıklı yazılarında Cumhuriyet sonrasında Osmanlı'yı anlatma biçimi, yazılarına konu ettiği kişilerin neyi temsil ettiği, bu temsiliyeti 1950'li yılların ortalarına kadar sürdürme çabası bugün bize ne söyler? Bu soruyu cevaplarken şunu rahatlıkla öne sürebiliriz: *Üç İstanbul* romanıyla üç farklı dönemin İstanbul'unu anlatan Mithat Cemal Kuntay, aynı yöntemi kurmaca dışı yazılarında daha kapsamlı biçimde, hatta çemberini daha da genişleterek sürdürür.

Bu yazılarının tamamında bir tür kültürel miras savunucusu, aktarıcısı misyonunu kendi kuşağında en güçlü biçimde yansıtan isimlerden biri olarak çıkar karşımıza Kuntay. Sadece yazı başlıklarına bakarak bile Kuntay'ın döneminin muhalifi değil, aksine tam da devrinin siyasi ve sosyal yönelimleriyle örtüşen, merkeziyetçi bir tutum sergilediğini görürüz. Kuntay'ın genel ideolojik söylemine dair hayli fikir veren yazılardan; "Eski Ramazanlarda Vâizler, Hâfızlar ve Eğlence Yerleri", "Mâzimizin Resimlerini Yapan Ecnebi Ressamlar", "Şehâmette Avrupa ve Biz", "Bir Vakitki Ramazanlar ve Kadir Geceleri", "Tarihimizin Büyük Sahîfeleri", "Bir Sahur Sofrası" başlıklarındaki 'biz' ve 'mâzi' vurguları geçmişin yaşama tarzına dönük tavrına işaret eder. Tespit edebildiğimiz yaklaşık üç yüz seksen yazıdaki ortak özelliklerinden biri de Kuntay'ın öne sürdüğü fikirleri desteklemek için

7 Mithat Cemal Kuntay, *İkiler ve Ötekiler* (İstanbul: Ülkü Basımevi, 1944).

8 Ayşegül Yılmaz'ın *İttihat ve Terakki'nin Tarihi Bir Kaynağı Olarak Son Posta Gazetesi* (Kocaeli, 2019) başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde "Tarih Köşelerinde" yazılarının ilki 26 Nisan 1945 tarihli "Devlet Dairesinde Şahsiyetsizliğin Fenalığı" başlıklı yazı olarak gösterilmiştir. (s. 178) Fakat bu bilgi doğru değildir. Gazetenin orta sayfasında yer alan ilgili yazıda sütun adlandırması bulunmamaktadır.

çoğu zaman divan şiirinden örneklere başvurmasıdır. Örneğin 2 Haziran 1955 tarihli "Vaiz Dediğin Böyle Olur" başlıklı yazısında av merakı dolayısıyla avcı lakabıyla bilinen IV. Mehmed'in eşi Afife Kadın'la birbirlerine yazdıkları şiirleri aktardıktan sonra imparatorluk sınırlarındaki büyük kayıpları padişahın keyfine düşkünlüğüyle açıklar. Özellikle şair padişahları konu ettiğinde ya da Tanzimat döneminin önemli şairlerinden bahsederken mutlaka onların beyitlerine başvurur. Geleneksel olana vurgu her yazıda öne çıkar.

Levent Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*[9] adlı kitabında 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başında doğan kuşağı Murat Belge'ye atıfla "denetleyici kuşak" olarak adlandırır. Murat Belge; "Türkiye'nin entelektüel hayatına, İmparatorluk son döneminin sert çalkantıları arasında yetişmiş, 1890-1905 arasında doğmuş kuşak yön verdi. Bunlar, tam da milli bir devlet kuruluşu sırasında, bir ayakları zorunlu olarak siyasetin içinde olmak üzere, kültürel-akademik-entelektüel hayatta **'kurucular'** rolü oynadılar."[10] iddiasında bulunur. 1885 doğumlu Mithat Cemal Kuntay da Osmanlı'nın son dönemine, Cumhuriyet'in kuruluşuna ve 1956 yılındaki ölümüne kadar tek partili hayattan Demokrat Parti'yle dış dünyaya açılan Menderes iktidarına tanıklık etmiştir. Özellikle Demokrat Parti yönetiminin 1954 sonrasında izlediği politikaların Osmanlı'dan miras bir devlet yönetim geleneğini sürdürmek gayesini hesaba katınca Kuntay'ın *Son Posta*'daki yazılarıyla birlikte o dönemin pek çok gazete ve dergisinde tarih konulu yazıların artışına şaşırmamak gerekir. Asır sonunda doğmuş ve yetişme evresi Türkiye'nin her anlamda kabuk değiştirdiği dönemlerine rastlayan Kuntay'ı *Her Ay, Aydabir, Foto Magazin, Türk Yurdu ve Son Posta* gibi dergi ve gazetelerdeki yazılarıyla 1940'lı, 1950'li yılların etkili kalemlerinden biri olarak görürken ona belki de şair ve romancıdan ziyade bir **kültür adamı** demek çok daha doğru olur.

Levent Cantek 1940'lı yılların matbuat hayatını analiz ederken; "kırklı yılların entelektüellerinin (…) [kendilerine] sürekli olarak **uyarıcı, yol/yön gösterici** bir rol biç[tiklerinden]" bahseder ve ekler: "Toplumun eğitilmesi, kültürel kurumların çoğaltılıp yaygınlaştırılması makro düzeydeki önerileridir."[11] Dolayısıyla Mithat Cemal ve kuşağı pek çok yazar da gazeteyi toplum mühendisliklerinin en etkili aracı olarak kullanmışlardır diyebiliriz. Yazılarında **kültürel süreklilik**

9 Levent Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı / Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008).

10 Murat Belge, "Batılılaşma, Türkiye ve Rusya", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*; *Modernleşme ve Batıcılık,* der. Uygur Kocabaşoğlu (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002) 3/53. akt. Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 25.

11 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 19.

vurgusu öne çıkar. Yine bu kuşağın "Cumhuriyet'in geçmişle bağı olmayan bir kopma/kırılma/milat olduğuna ilişkin bir kabulleri yoktur."[12] Cumhuriyet onlar için 1908'den itibaren başlayan "meşruti yönetimi"n bir devamıdır. Cantek'in vurguladığı gibi; ulus kimlik vurgusunu görmezler. Bu yüzden yazılarında çoğunlukla **ahlâkî yozlaşma**yı eleştiri konusu yaparlar. Şüphesiz buradaki esas odak; modernleşmeyle birlikte gündelik hayatın içindeki kültürel dönüşüm, yani yaygın kullanımıyla söylersek Batılılaşma, 1950'li yıllardaki adıyla söylemek gerekirse Amerikanlaşma karşısında özellikle endişe duydukları alanlarda mazi hatırlatması yaparak, millî ve manevî değerleri yüceltmeye çalışmaları olmuştur. Ancak burada özellikle Tuncay Birkan'ın *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* kitabına atıf yaparak bir şerh düşmek gerekiyor: Birkan, Cantek'in "denetleyici kuşak" vurgusuyla özellikle bu yazarların gündelik yaşamı tanzim etmek, bürokratik olarak örgütlemek gibi bir dertleri olduğu yönündeki görüşlerinde doğru yanlar olduğunu kabul etmekle birlikte bu görüşlerde **aşırı genelleştirici bir eğilim** gördüğünü söyler.[13] Birkan'dan alıntıyla söyleyecek olursak: "Bu yazarların bazen dev kitleleri yönlendirebiliyormuş zehabına kapılırken bazen de güçsüzlüklerinin, zavallılıklarının farkına vardıklarının (…); bazen de beklenmedik ahlakçılıklar ve tutuculuklar sergilerken bazen de daha da beklenmedik **tolerans hamleleri, düşünce sıçramaları ve içgörüler sunabil[irler]."**[14] Dolayısıyla gündelik hayatı tanzim gibi bir iddiaları yoktur, çünkü bu devletin işidir, onlar ancak yazılarıyla ricada bulunurlar.[15]

Bu analizleri daha iyi yorumlayabilmek için Kuntay'ın ideolojik açıdan temsiliyet değeri taşıyan yazılarından en çarpıcı olanlarına yakından bakalım: Örneğin 5 Ocak 1949 tarihli "Şair Padişahlar" başlıklı yazısında; Yavuz Sultan Selim'in yalnız padişahlar arasında değil şairler arasında da büyük şair sayılabilecek şiirler söylediğini vurgulayan Kuntay, 11 Aralık 1947 tarihli "Şair Şeyhülislamlar" yazısının giriş paragrafında dikkat çekici tespitler yapar: "Tanzimat'tan sonra münevverler 'okur yazar' olmaktan ziyade 'okur' yahut 'yazar' olarak ikiye ayrılırlar ve **sarıklılar okur, fesliler yazar**. Fakat Osmanlı tarihinin bu inhitat (gerileme, çöküş) devrinden evvel, **sarıklılar arasında âlimler, mütefenninler ve şairler yetişti.** Bilhassa Şeyhülislamlık makamına yükselenlerin birçokları şairdi." cümleleriyle okuru, Cumhuriyet'le birlikte başlayan kültürel kopuşun altını çizmeden bir tür

12 Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı*, 25.

13 Tuncay Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri (1930-1960)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 219-220.

14 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında*, 221.

15 Birkan, *Dünya ile Devlet Arasında*, 221.

geçmişteki kültürel zenginliğin farkına varmaya çağırır. 14 Eylül 1950 tarihli "Kanuni Sultan Süleyman ve Şair Hayâlî Bey" yazısında büyük hükümdarların devirlerindeki "devir adamları"nın onları nasıl talihli yaptığından bahseder ve Kanuni Sultan Süleyman'ın Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey gibi şairlerin yanı sıra Mimar Sinan'la aynı devirde yaşamasının önemini vurgular. Kuntay'a göre Kanuni Sultan Süleyman'ı talihli yapan şey sadece tesadüf değil aynı zamanda büyük şair ve mimarları ziyan olmaktan korumayı bilmesidir. Çok açık bir şekilde anlaşıldığı gibi Kuntay, Osmanlı'nın özellikle ihtişamlı yıllarına dair hatırlatmalarla geçmiş vurgusunu öne çıkarır. Bu açıdan Tuncay Birkan'ın dikkat çektiği gibi, Kuntay ve diğer geçiş devri yazarlarının yazılarının genelleştirmelerden uzak, her türlü geçişkenliği bünyesinde taşıyan çok yönlü, çok çeşitli malzeme içerdiğini söylemek mümkündür. Özellikle geçiş dönemi yazarları ancak bu tür eleştirel bakışlarla anlaşılabilir.

Mithat Cemal Kuntay'ın "Tarih Köşelerinde" başlıklı sütunda yer alan yazılarının ulaşılabilen sayılardan ortaya çıkan listesi bu alanda yapılacak çalışmalara bir katkı olması amacıyla aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

1946

1. 3 Mektup, 21 Mart 1946
2. Yanlış Mezar Taşları, 28 Mart 1946
3. Fese ve Eski Harflere Dair, 4 Nisan 1946
4. Devlet Batıran Fertler, 11 Nisan 1946
5. Bir Kongrenin Senaryosu, 25 Nisan 1946
6. Hüsrev Paşa Köleleri, 2 Mayıs 1946
7. Hafız Paşa Vakası, 9 Mayıs 1946
8. Bir Siyasi Kehanet, 16 Mayıs 1946
9. İnsanlar Daima Kötü Değil, 30 Mayıs 1946
10. Vaktiyle Babıâli Yokuşu, 7 Haziran 1946
11. Üç Devirden, Üç Olayın Hikâyesi, 20 Haziran 1946
12. İsrailoğulları, 27 Haziran 1946
13. Resmin Güç Girebildiği Memleketin Bütçesine Resmi Sokan Adam, 5 Temmuz 1946
14. Fatih ve Stefan Zwieg, 26 Temmuz 1946
15. Avrupalılaşmak Merakı, 2 Ağustos 1946
16. Tarih Tekerrür Etmemelidir, 7 Ağustos 1946

17. Midhat Paşa ve Tevfik Fikret, 6 Eylül 1946
18. Fikret'in Mersiyesinden Çıkan Korkunç Mektup, 12 Eylül 1946
19. Fikret ve Osmanlı Şehzadeleri, 19 Eylül 1946
20. Tolstoy'un Rusya'sı, 26 Eylül 1946
21. Bir San-Francisco Maceracısı, 5 Ekim 1946
22. Milliyet ve Cevdet Paşa, 10 Ekim 1946
23. "Tarih Köşelerinde", 17 Ekim 1946
24. İkinci Mahmud'un Meçhul Bir Oğlu mu Vardı?, 24 Ekim 1946
25. Su Medeniyeti ve Su Edebiyatı, 2 Kasım 1946
26. Edebiyatımızda Mevkiler, 8 Kasım 1946
27. 112 Sayfada 32 Yıl, 14 Kasım 1946
28. Bir Örnek Adam, 21 Kasım 1946
29. Edebiyatta Parti Kavgası, 28 Kasım 1946
30. Bir Edebiyat Kavgasında Abdülhak Hâmit, 5 Aralık 1946
31. Bir Düzeltmenin Minüskülleri, 12 Aralık 1946
32. Şehâmette Avrupa ve Biz, 19 Aralık 1946

1947

33. Şarkta Yanlış Yakalama Merakı, 2 Ocak 1947
34. Avrupa Gören Üç Padişah, 9 Ocak 1947
35. İstibdatta İki Katil Meselesi, 16 Ocak 1947
36. Abdülhamit Ebüzziya'ya Niçin ve Ne Vakit İnandı?, 23 Ocak 1947
37. Ahmet Âsım Efendi ve Şemseddin Sâmi Bey, 30 Ocak 1947
38. Külhanbeyi Sâmi, 6 Şubat 1947
39. Bir Sadrazam Konağı, 13 Şubat 1947
40. Bir Konağın Dedikodusu, 20 Şubat 1947
41. İki İhtilâlin Tarihi, 27 Şubat 1947
42. Harbe Karışan Gümrük Emini, 6 Mart 1947
43. Şifahen Meşhur Halk Adamları, 13 Mart 1947
44. Edebiyat İnkılâpçısı, 20 Mart 1947
45. Edebiyatımız Bir Kitap Kazandı, 27 Mart 1947
46. Amasya'da Bir Prusyalı, 3 Nisan 1947

47. Midhat Efendi Zindanda, 10 Nisan 1947
48. Asker Edipler, 17 Nisan 1947
49. Yedi Ay Geciken Evlenme, 24 Nisan 1947
50. Tanımadığımız Bir Şair, 1 Mayıs 1947
51. Bir İftiranın Güzel Istırabı, 8 Mayıs 1947
52. İki Şehzâde ve İki Hekim, 15 Mayıs 1947
53. Mekteb-i Harbiye'nin Üstâd-ı Ekrem'i, 22 Mayıs 1947
54. Namık Kemal ve Abdülhak Hâmit, 29 Mayıs 1947
55. Fikret'in Basılmamış Bir Kasidesi, 5 Haziran 1947
56. Unutmadığım Şeyler, 12 Haziran 1947
57. İki Yabancının Gözüyle Osmanlı İmparatorluğu, 19 Haziran 1947
58. Rambert'in Gözüyle Abdülhamit Devri, 26 Haziran 1947
59. İki Siyasî Düşmanın Barışması, 10 Temmuz 1947
60. 5. Murad'ın Kılıç Alayını Görmek İçin Yapılan Kerevetlerden, Abdülhamit'in Kılıç Alayı Görüldü, 17 Temmuz 1947
61. Midilli'de Kulaksızzâdelerin Evi, 24 Temmuz 1947
62. Della Suda'lar ve Çitli Suyu, 31 Temmuz 1947
63. İlaç Hırsızlığı ve Niko Bey'in Kahramanlığı, 7 Ağustos 1947
64. Eski Bir Ramazan Tasviri, 14 Ağustos 1947
65. Eski Ramazanlarda Vâizler, Hâfızlar ve Eğlence Yerleri, 21 Ağustos 1947
66. Yeniçeri Kıyafetleri, 28 Ağustos 1947
67. İmparatorluk Döneminde Dârülfünûn, 4 Eylül 1947
68. Müsbet ve Menfi Tarafıyla Bir Prototip, 11 Eylül 1947
69. Çarikof ve Erenthal, 18 Eylül 1947
70. İki Şark Şairi ve Bir Tartışmanın Hikâyesi, 25 Eylül 1947
71. Politikada Vesileler ve Sebepler, 2 Ekim 1947
72. Şinasi Efendi ve Reşit Paşa, 16 Ekim 1947
73. Halkevinde İngiltere'nin Sesi, 23 Ekim 1947
74. Bir Tiyatronun Devamı, 6 Kasım 1947
75. Mâzinin Üç Yazılışı, 13 Kasım 1947
76. Takvimin Fena Tarihleri, 20 Kasım 1947

77. Osmanlı İmparatorluğu ve Birinci Abbas, 27 Kasım 1947
78. Şair İbrahim Cudî Efendi, 4 Aralık 1947
79. Şair Şeyhülislamlar, 11 Aralık 1947
80. Sultan Aziz ve Âli Paşa, 18 Aralık 1947
81. Sarıksız Olduğu İçin Kesilen Baş, 25 Aralık 1947

1948

82. Gaziantep'in Kurtuluşu, 1 Ocak 1948
83. Şair Şeyhislâmlar, 8 Ocak 1948
84. İstanbul Yangınları ve Şanizâde Lâyihası, 15 Ocak 1948
85. Ebussuud Efendi, 22 Ocak 1948
86. Fatih'in ve İkinci Mahmud'un Anneleri, 29 Ocak 1948
87. Şekerpâre Hatunun Sürülmesi, 5 Şubat 1948
88. Biten Bir Saltanat, 12 Şubat 1948
89. Mazlûmların Bedava Avukatı Bir Şair, 19 Şubat 1948
90. Kocaman Bir Devlet Adamı, 26 Şubat 1948
91. Şair Puşkin ve Çar Nikola, 4 Mart 1948
92. Tesadüfün Mesut Rolü, 11 Mart 1948
93. Edebiyatımızda Manzum Mektuplar, 18 Mart 1948
94. İdam Edilen Şairler, 25 Mart 1948
95. İdamdan Kurtulan Şair, 1 Nisan 1948
96. "Opare"den "Opera"ya, 8 Nisan 1948
97. Şair Padişahlar, 15 Nisan 1948
98. Birinci Dünya Harbinde Ağlayan Alman Elçisi, 22 Nisan 1948
99. Padişahlar ve Şairler, 29 Nisan 1948
100. Osmanlı İmparatorluğunda Sarık, 6 Mayıs 1948
101. Şiirde Erkek Ses ve Kadı Fazıl, 13 Mayıs 1948
102. Osmanlı İmparatorluğunda Çöküntü Sebepleri, 20 Mayıs 1948
103. İnkılâp Tarihimiz ve İttihat ve Terakki, 27 Mayıs 1948
104. Büyük Şeyhülislamın Küçük Sadrazamı, 3 Haziran 1948
105. Böyle Bir Tarih İsteriz, 4 Haziran 1948
106. Kâğıthane ve Kâğıthane'de Boğulan Dilsiz, 10 Haziran 1948

107. François Copee'nin 40. Ölüm Yılı, 17 Haziran 1948
108. Toprak Şairi Fuzulî, 24 Haziran 1948
109. Helva Sohbetleri ve Mahalle Kahveleri, 1 Temmuz 1948
110. Eski Kahvehanelerde Ne Konuşurlardı?, 8 Temmuz 1948
111. Pamuk Şeyh Denen Şair, 22 Temmuz 1948
112. Karlofça'yı İmzalayan Samur Kürk!, 29 Temmuz 1948
113. 19. Asırda İngiltere'ye Kaç Türlü Bakıyorduk?, 5 Ağustos 1948
114. 19. Asırda Fransa'ya Kaç Türlü Bakıyorduk?, 12 Ağustos 1948
115. 19. Asırda Rusya'ya Kaç Türlü Bakıyorduk?, 26 Ağustos 1948
116. 19. Asırda Amerika'ya Kaç Türlü Bakıyorduk?, 2 Eylül 1948
117. 19. Asırda İtalya'ya Kaç Türlü Bakıyorduk?, 9 Eylül 1948
118. 19. Asırda İslam Dünyasına Kaç Türlü Bakıyorduk?, 19 Eylül 1948
119. 19. Asırda Siyasi Bir Takdir ve Tenkit Örneği, 30 Eylül 1948
120. Devlet Borçlarının Acı Hikâyesi, 7 Ekim 1948
121. Kâtip Çelebi ve Tütün, 21 Ekim 1948
122. Panslavizmin Geçirdiği Safhalar, 28 Ekim 1948
123. Dekart'ın Memleketinde Bâtıl İtikadlar Saltanatı, 4 Kasım 1948
124. Mendile Boşaltılan Kahve, 18 Kasım 1948
125. Namık Kemal ve Beranje, 25 Kasım 1948
126. 19. Asırda İki Yahudi İnkılâpçısı, 2 Aralık 1948
127. Sehi Bey ve Evliya Çelebi, 9 Aralık 1948
128. Abdülaziz ve Üç Avrupa Sarayı, 23 Aralık 1948
129. Sadullah Paşa'nın Venedik Mektubu, 30 Aralık 1948

1949

130. Mizancı Murat Bey (Politikacı ve Romancı Olarak), 6 Ocak 1949
131. Fran-Masonluk (Osmanlı İmparatorluğunda ve Batıda), 13 Ocak 1949
132. Masonluk ve Fransa İhtilâli, 20 Ocak 1949
133. Şair Nef'i ve Ebüzziya, 27 Ocak 1949
134. Konya Sürgünü İstanbul'daki Oğluna Edebiyat Öğretiyor, 3 Şubat 1949

135. İkinci Meşrutiyetin İlk Ayları, 10 Şubat 1949
136. İkinci Meşrutiyet ve Necmettin Molla Bey, 17 Şubat 1949
137. Guizot, Koca Reşit Paşa ve Sâdullah Paşa, 24 Şubat 1949
138. Muallim Naci Merhaledir, 17 Mart 1949
139. Marcel Proust ve Salonlar, 24 Mart 1949
140. Napolyon Yirmi Yıl Yattığı Mezarından Nasıl Çıkarıldı?, 31 Mart 1949
141. İki Şark Hükümdarının Avrupa Seyahatleri, 7 Nisan 1949
142. Edebiyatta İhtiraslar ve Basılmamış Bir Mektup, 14 Nisan 1949
143. Ben Roubi'nin Anlattıkları, 21 Nisan 1949
144. Eskiden Edebi Tartışmalar Nasıl Yapılıyordu?, 19 Mayıs 1949
145. İkinci Mahmut ve Mûsıki Büyüklerimiz, 26 Mayıs 1949
146. Hasan Can'ın Sesiyle Yavuz Sultan Selim, 2 Haziran 1949
147. Altı Karılı Bir Batı Hükümdarı, 9 Haziran 1949
148. Abdülmecit, İkinci Mahmut ve Molteke, 16 Haziran 1949
149. Mazimizin Resimlerini Yapan Ecnebi Ressamlar, 23 Haziran 1949
150. Eski Ramazanlar ve Yenileri, 30 Haziran 1949
151. Süsün Soysuzluğu, 7 Temmuz 1949
152. Fransa'nın İki Tarihçisi, 14 Temmuz 1949
153. Edebiyatta Deliler, 21 Temmuz 1949
154. Napolyon Ve Yengesi Katerin, 4 Ağustos 1949
155. Türk Kadını ve Tanzimat Gazetecileri, 11 Ağustos 1949
156. Tanzimat ve Türkçe Hekimlik, 18 Ağustos 1949
157. Türkçe mi? Fransızca mı?, 25 Ağustos 1949
158. Yerli Edebiyat ve Ahmet Rasim Bey, 1 Eylül 1949
159. Ondokuzuncu Asırda Avrupa'da Muvazene Unsuru İki Devlet, 8 Eylül 1949
160. Namık Kemal ve Sultan Hamid'in Saray Adamları, 29 Eylül 1949
161. Vatan Şairi ve Saray Adamları, 13 Ekim 1949
162. Hacı Ali Paşa, Besim Bey ve Namık Kemal, 20 Ekim 1949
163. Az Sayfalı Büyük Bir Kitap, 27 Ekim 1949
164. Tolstoy ve Bolşevikler, 3 Kasım 1949

165. İkinci Sultan Hamit Aleyhinde Olanlar, 17 Kasım 1949
166. Sultan Hamid'in Aleyhinde Olan Avrupalılar, 24 Kasım 1949
167. Edebiyatta Klişeleşmiş Takdirler, 1 Aralık 1949
168. Tanzimat'tan Sonra İlk Öldürülen Sadrazam ve Kengrılı Osman Çavuş, 8 Aralık 1949
169. Hürriyetsiz Paris ve Bir Mektuptan Satırlar, 15 Aralık 1949
170. 19'uncu Yüzyılda Rum ve Bulgar Meselesi, 22 Aralık 1949

1950

171. Şair Padişahlar, 5 Ocak 1950
172. Kanuni Sultan Süleyman'ın Şairliği, 12 Ocak 1950
173. Fatih'in Şairliği, 19 Ocak 1950
174. Hem İzmir'de Bergama, Hem Berlin'de, 24 Ocak 1950
175. Osman III. Ve Bir Fransız Elçi Kâtibi ve Bir Fransız Müellifi, 2 Şubat 1950
176. Mithat Paşa'dan Notlar, 9 Şubat 1950
177. Osmanlı Tarihinde İki "Bekir", 23 Şubat 1950
178. Keçecizâde Fuat Paşa ve Çar Nikola, 2 Mart 1950
179. Altı Padişahlı Bursa, 9 Mart 1950
180. Reşit Paşa Niçin Büyüktür?, 16 Mart 1950
181. Nef'i ve Siham-ı Kazâ, 23 Mart 1950
182. Yakın Tarihin İki Vesikası, 30 Mart 1950
183. Yakın Tarihimizin İki Vesikası, 6 Nisan 1950
184. Yakın Tarihimizden İki Vesikanın Son Sayfası, 13 Nisan 1950
185. Sakız Adası Macerası, 25 Mayıs 1950
186. Kurşun Kalemle Yazılan Pusula, 1 Haziran 1950
187. Türkiye'yi Paylaşmak İçin Napolyon'un Rusya İle Muharebesi, 8 Haziran 1950
188. Bir Vakitki Ramazanlar ve Kadir Geceleri, 13 Temmuz 1950
189. Şarl Mismer ve İzzet Molla, 20 Temmuz 1950
190. Kaba Zulüm, İnce Zulüm, 27 Temmuz 1950
191. Bir Mahkeme Reisine Bir Mektup, 3 Ağustos 1950
192. Hem Çizmeci, Hem Fal Bakıcı, Hem Şair,10 Ağustos 1950

193. Mezar Taşına İsmi Yanlış Yazılan Büyük Şair, 17 Ağustos 1950
194. Cenaze Önünde Bile Sönmeyen İki İnsan, 7 Eylül 1950
195. Kanuni Sultan Süleyman ve Şair Hayâli Bey,14 Eylül 1950
196. Umûmî Tarihin Tımarhane Kısmı, 28 Eylül 1950
197. İki Aliler, 13 Ekim 1950
198. İki Alilerden İkincisi, 20 Ekim 1950
199. İkinci Nedim, 6 Kasım 1950
200. Sarrafın Bazan Hayırlısı da Oluyor, 14 Kasım 1950
201. İbrahim Müteferrika, 18 Kasım 1950
202. İstanbul Dilencileri Hakkında Bir Ferman, 14 Aralık 1950
203. Bâbıâlî Kaç Defa Yandı? , 21 Aralık 1950
204. Bugünkü Belediye Başkanlığının Mazisi Olan İhtisap Ağalığı, 28 Aralık 1950

1951

205. İstanbul'da Su Sıkıntısının Mazisi, 4 Ocak 1951
206. Mazide Su Vesikaları, 11 Ocak 1951
207. Sultan Aziz'i Kendi mi Öldürdü? Başkaları mı?, 1 Şubat 1951
208. Cesedi 300 Hıristiyana Yerlerde Sürttürülen Şeyhislâm, 8 Şubat 1951
209. Sadrazam İbşir Paşa'yı Nasıl Öldürdüler, 22 Şubat 1951
210. Sultan İbrahim'i Nasıl Öldürdüler, 8 Mart 1951
211. Şair Pertev Paşa'yı Nasıl Öldürdüler?, 15 Mart 1951
212. Viyana'yı Kuşatan Veziri Nasıl Öldürdüler?, 22 Mart 1951
213. Cesedi Bin Parça Edilen Ahmet Paşa, 5 Nisan 1951
214. Şeyhislâm Halil Efendi'nin Karısı Zîbâ Hanım'ı Nasıl Öldürdüler, 3 Mayıs 1951
215. Hâlet Efendi'yi Nasıl Öldürdüler?, 24 Mayıs 1951
216. Rüşvete Aklı Ermeyen Devlet Adamı, 6 Eylül 1951
217. Lucrece Borgia'nın Doğrusunu Roma'da Tanıdım, 27 Eylül 1951
218. İkinci Sultan Hamit ve Sicilya Kralı Denis, 4 Ekim 1951
219. Mithat Paşa'yı Öldürmemek İçin Apteshâneye Kaçan Osman Çavuş, 11 Ekim 1951

220. Mikelanj İstanbul'a Gelmek İstedi. Onu Edirne Valisi de Davet Etti, 25 Ekim 1951
221. Tarihimizin Büyük Sâhifeleri, 8 Kasım 1951
222. Veysî Efendi'nin Gördüğü Rüya, 15 Kasım 1951
223. İkinci Sultan Hamit ve Bir Hayvanat Bahçesinin Hikâyesi, 6 Aralık 1951

1952

224. Edebiyat Dolu Konağı Politika Yıktı, 15 Mayıs 1952
225. Halkalarından Ölülere, Dirilerin Başları Beraber Sarkan Zincir, 22 Mayıs 1952
226. Bir Sahur Sofrası, 29 Mayıs 1952
227. Fransız Kontu ve Osmanlı Paşası, 5 Haziran 1952
228. On Yedi Bin Mektuplu Bir Metres, 12 Haziran 1952
229. Kaplumbağa Kabuğundan Beşikte Yetişen Hükümdar, 19 Haziran 1952
230. Siyasi Bir Kehanet, 26 Haziran 1952
231. Amasya'da Bir Alman, 3 Temmuz 1952
232. Devlet Parası ve Devlet Adamları, 10 Temmuz 1952
233. Bir Saltanat Arabası ve Bir Sefaret Vapuru, 17 Temmuz 1952
234. Şart Edatı "Eğer" ve Cezası, 24 Temmuz 1952
235. Atatürk ve Kötümserlik Edebiyatı, 31 Temmuz 1952
236. Geçen Asırda İki Müslüman Neden Protestan Oldu?, 7 Ağustos 1952
237. Kulübede Doğan Amerika Cumhurbaşkanı,14 Ağustos 1952
238. Taç Giyerken Amcasını Çağıracak mı?, 2 Ekim 1952
239. Atom Bombası Casusu Fuchs, 9 Ekim 1952
240. Yırtılan Yemek Listesi, 16 Ekim 1952
241. Bir Eşini Ne Zaman Göreceğiz?, 23 Ekim 1952
242. Eski Kine Yeni Hedef, 30 Ekim 1952
243. Hırsızların ve Yankesicilerin Kitabı, 6 Kasım 1952
244. Bir Bulgar Kızı Yüzünden Aleyhimize Çıkan Devletler İttifakı, 27 Kasım 1952
245. Hükümdarların Sözleri, Sözlerin Hükümdarlarıdır, 4 Aralık 1952

246. Beş İnsanın Canına Kıyan Kurşunlar, 11 Aralık 1952
247. Uykuda Hal' Edilen Padişah, 18 Aralık 1952
248. Fransa İhtilalinde Akıl İhalesi İlan Edilen Aktris, 25 Aralık 1952

1953

249. Fransa İhtilâlinde, 8 Ocak 1953
250. Hem Külhanbeyi, Hem Baron, Hem General, Hem Papaz, 15 Ocak 1953
251. Elma Bulmacasıyla Seçilen Komutan, 22 Ocak 1953
252. Napolyon'un Bir Rezalet Şaheseri, 29 Ocak 1953
253. Neyzen Tevfik, 5 Şubat 1953
254. İkinci Mahmud'un Şahane Bir Sözü, 12 Şubat 1953
255. Vâsıf Efendi İspanya'ya Elçi Gidişini Anlatıyor, 19 Şubat 1953
256. Yeryüzünde Eşi Görülmemiş Bir Törenle Giyilecek Olan Taç, 26 Şubat 1953
257. Dördüncü Mehmet'in Dört Saatlik Sadrazamı, 5 Mart 1953
258. Sadeyağ Yüzünden İdama Mahkûm İstanbul Kadısı, 19 Mart 1953
259. Hususiyetleri Olan Bir Şeyhülislâm, 26 Mart 1953
260. Kara Mustafa Paşa Nasıl İdam Edildi?, 2 Nisan 1953
261. Elçi Mehmed Efendi Fransa'dan İstanbul'a İki Şeyle Döndü, 16 Nisan 1953
262. Üç Süleymanlar ve Üç Şiir, 23 Nisan 1953
263. Güzel İstanbul, Korkunç İstanbul, 7 Mayıs 1953
264. Büyük İnsanlar Büyük Konuşurlar, 25 Haziran 1953
265. İkinci Sultan Hamid Zamanında 4 Asi Sarıklı, 2 Temmuz 1953
266. Marie Stuart'ın Başı Nasıl Kesildi?, 9 Ekim 1953
267. İntihar Eden Bavyera Kralı II. Lousi, 15 Ekim 1953
268. Bavyera Kralı II. Louis'nin Ölümü İntihar mı, Katil mi? , 24 Ekim 1953
269. 80 Yaşında Başı Kesilen Venedik Doju, 28 Ekim 1953
270. Rusya'nın Son Çarı Nasıl Öldürüldü, 7 Kasım 1953
271. Başını Nihânî Almak..., 26 Kasım 1953
272. 19 Kardeşini İdam Ettiren Padişah, 23 Aralık 1953
273. Sokollu Katil mi Edildi İdam mı?, 31 Aralık 1953

1954

274. Fransa İhtilalinde Başı Sokakta Kesilen Kadın, 7 Ocak 1954
275. Mısır Valisi Abbas Paşa Nasıl Öldürüldü?, 14 Ocak 1954
276. Gizli Sıtma Hacı İbrahim Efendi'yi Nasıl Öldürdüler? , 28 Ocak 1954
277. İlk İdam Edilen Osmanlı Padişahı, 5 Şubat 1954
278. Tarihte İdamlar, 11 Şubat 1954
279. Müstakbel Rus Çarının Astırdığı Fare, 18 Şubat 1954
280. İşkencesiz İdam Makbule Geçmiyordu, 25 Şubat 1954
281. Vatansız Şahingiray'ın İdamı, 4 Mart 1954
282. İki İtiraz ve Bir İdam, 11 Mart 1954
283. Milât Tarihiyle ve Aruz Vezniyle, Napolyon'a Tebrik Şiiri, 18 Mart 1954
284. Fena Adamlar Elinde Kalan Hükümdarlar, 25 Mart 1954
285. Osmanlı Devleti ve Yabancı Elçiler, 1 Nisan 1954
286. Osmanlı Tarihinde Dayak ve Müteferriatı, 8 Nisan 1954
287. 3. Sultan Murat Devrinde 4 Kadın, 15 Nisan 1954
288. Yakılmasın, Yıkılsın!, 23 Nisan 1954
289. Osmanlı Elçisine Birinci Napolyon'un Nasihatleri, 29 Nisan 1954
290. Bir Kalenin Düştüğünü Öğrenince Ölen Padişah, 6 Mayıs 1954
291. Güzel Cinnetler, 13 Mayıs 1954
292. Allah Beterinden Esirgesin! , 20 Mayıs 1954
293. Hal'edilen 11 Padişah, 27 Mayıs 1954
294. Hal'edilen ve Türbesi Zâirsiz Padişah, 10 Haziran 1954
295. Hem Haklı, Hem Haksız Hal'edilen Padişah, 17 Haziran 1954
296. Teceddüd Kurbanı Olarak Hal' ve Şehit Edilen Padişah, 24 Haziran 1954
297. Hal'edildiği İçin İntihar Eden Padişah, 1 Temmuz 1954
298. Deli Olduğu İçin Hal'edilen İki Padişahtan İkincisi, 8 Temmuz 1954
299. Cûlusu ve Hal'i Dağdağalı Bir Padişah, 15 Temmuz 1954
300. Bir Adam Bir Devleti Nasıl Kurtardı?, 22 Temmuz 1954
301. Osmanlı Vezirlerinin Servetleri, 29 Temmuz 1954
302. Türkiye'de İlk Sivil İhtilâlcilerin Karıları ve Çocukları, 5 Ağustos 1954

303. Bir Memleketi Bir Tek Kişi Verebilir mi? , 19 Ağustos 1954
304. Tesadüflerin, İnsanların Felaketleriyle Eğlenmesi, 26 Ağustos 1954
305. Yabancı Elçilere Dayanan Vezirler, 2 Eylül 1954
306. Yakın Tarihimizin Tuhaf Tarafları, 9 Eylül 1954
307. Sadrazamlardan Renkler ve Çizgiler, 16 Eylül 1954
308. Osmanlı Tarihinde İki Kara Mustafa Paşa, 23 Eylül 1954
309. Çoban Elması Adındaki Pırlanta Nasıl Kayboldu? , 7 Ekim 1954
310. Memleketimizde İlk Sivil İhtilâl Teşebbüsü, 15 Ekim 1954
311. Galata'nın Mazisinde Araplar ve Osmanlılar, 21 Ekim 1954
312. İki Beyaz Kayık, 28 Ekim 1954
313. Bir İngiliz Tarihçisine Göre Hürrem Sultan, 5 Kasım 1954
314. Işıklar Diyarının, Karanlıklar Deryası Olduğu Devir, 11 Kasım 1954
315. Âli Paşa ve Ömer Efendi'nin Fil Hikâyesi, 18 Kasım 1954
316. Koca Reşit Paşa 6 Defa Niçin Sadrazam Oldu? ve 6 Defa Sadaretten Niçin Ayrıldı, 25 Kasım 1954
317. İstanbul Yangınları, 2 Aralık 1954
318. Gözlükçü Raşit Bey'in Çantası, 9 Aralık 1954
319. Tarihte Dört Başı Mâmur Rezalet, 16 Aralık 1954
320. Fransız Cumhuriyeti ve Osmanlı Vezirlerinin Telaşı, 23 Aralık 1954
321. Sekiz Kere Serasker, 31 Aralık 1954

1955

322. "Mersüm"ün Yerine " Merkum", 6 Ocak 1955
323. Devlet Sırrını Piyasaya Hangi Vezir Verdi?, 13 Ocak 1955
324. Osmanlı Tarihinde Ölüm, 20 Ocak 1955
325. Bir Paradan ve Bir Arabadan Çıkan Üç Ölüm, 27 Ocak 1955
326. Sultan Mecit ve Şair Lamartin, 3 Şubat 1955
327. Bir Melek ve Bir Kâbus, 24 Şubat 1955
328. Bir Kütüphane, Bir Kılıç, 3 Mart 1955
329. Padişah, Şıklığını Taklit Ettiği Vezirini Nasıl Öldürttü? , 17 Mart 1955
330. Geceyarısı Padişah Olan ve At Üstünde Ölen Birinci Mahmut, 24 Mart 1955

331. Tuhaf Bir Hattı Hümayun, 31 Mart 1955
332. Deli İbrahim Padişahlığına da İnanmadı, Atıldığına da, 14 Nisan 1955
333. İnsanlar Gibi Eserlerin de Kaderi Vardır, 21 Nisan 1955
334. Allah Olmayı İstemeyen Taçlı, 28 Nisan 1955
335. 19 Şehzâde Cenazesiyle, Cenazesi Kalkan Padişah, 5 Mayıs 1955
336. Osmanlı Devrinde Üç Sultan Düğünü, 12 Mayıs 1955
337. Dört Şehzâdenin Sünnet Düğünü, 19 Mayıs 1955
338. Büyükelçi Hapseden Şeyhülislam, 26 Mayıs 1955
339. Vâiz Dediğin Böyle Olur, 2 Haziran 1955
340. Sultan İbrahim'in Çarmıha Gerdirdiği Müslüman Kadını, 9 Haziran 1955
341. Şiir Yazarak İdama Giden Şair, 16 Haziran 1955
342. Sahte Delilik ve Sun'i Acizlik Bazan Saadet Getirir, 30 Haziran 1955
343. Bir Milletin İki Talihsizliği, 7 Temmuz 1955
344. Kalınlaşmayan Yeşil Dosya, 14 Temmuz 1955
345. İlk Kıyafet Kânununu I. Abdülmecit Çıkarmıştı, 28 Temmuz 1955
346. Türk Elçisinin I. Napolyon'a Yazdığı ve Verdiği Türkçe Şiir, 4 Ağustos 1955
347. Ragıp Paşa Neden Koca Ragıp Paşa İdi, 13 Ağustos 1955
348. Kadıya Dayak Atan Celâdetli Şeyhülislâm, 18 Ağustos 1955
349. Büyük Adama Tahammül Eden İki Padişah, 25 Ağustos 1955
350. Belalar, Kazalardan Sonra Kullanılan Bir Kelime "Eğer! " , 1 Eylül 1955
351. Hünkar İmamının Anlattıkları, 8 Eylül 1955
352. Yaldızlı Beş Çifte Kayık, 15 Eylül 1955
353. İnsanlar Hangi Cenazelere Ağlamaktan Korkarlar?, 22 Eylül 1955
354. İnsanların Selam Vermek İstemedikleri İnsan Kimdi?, 29 Eylül 1955
355. İki Meşrutiyete Oynanan İki Oyun, 6 Ekim 1955
356. Bir Mutlakiyet Nazırına Göre Meşrutiyet Nasıl Başladı, 13 Ekim 1955
357. Divan Edebiyatında İntihar Şiiri, 20 Ekim 1955
358. Hükûmeti Düzelten Şair Hafız Mehmet Ağa, 27 Ekim 1955

359. Edebiyat Mazimizin Talihsizliği, 3 Kasım 1955
360. Adanalı Jan JakRusso, 17 Kasım 1955
361. Hadım Edilirken Ölen Cafer Ağa, 24 Kasım 1955
362. Ölmüş Şairlerden Kimlerin Evi Var? ,1 Aralık 1955
363. Paskalya Yüzünden Bir Vezirin İdamı, 8 Aralık 1955
364. Dişlek Fevzi Efendi'nin Anlattıkları, 15 Aralık 1955
365. Büyük Bir Fransız Edibine Göre Napolyon BonapartÂlî
366. Bir Soytarı İdi, 22 Aralık 1955
367. Padişah Gibi Paşa, 29 Aralık 1955

1956

368. Ahirette Yasak Yoktur!, 5 Ocak 1956
369. Napolyon Bonapart'ın Bilinmeyen Tarafları, 12 Ocak 1956
370. Jozefin'in Falcıları, 19 Ocak 1956
371. Kundura Kralı, 26 Ocak 1956
372. "Her Rüyayı Herkes Göremez " Derler!, 16 Şubat 1956
373. Kul Hatasız Olmaz, 23 Şubat 1956
374. Şâhihûban Sultan, Sadrazam Lutfi Paşa'dan Niçin Ayrılmıştı?, 1 Mart 1956
375. Bir Bit Sayesinde Kânûni'ye Damat Olan Rüstem Paşa, 8 Mart 1956
376. Mora Fatihi Şehit Ali Paşa, Doğruluğun Bir Timsali İdi, 15 Mart 1956.

Kaynakça

Aklın, Nülüfer. *Midhat Cemal Kuntay / Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.

Birkan, Tuncay. *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri (1930-1960)*. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.

Cantek, Levent. *Cumhuriyetin Büluğ Çağı / Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*. İstanbul: İletişim, 2008.

Yılmaz, Ayşegül. *İttihat ve Terakki'nin Tarihi Bir Kaynağı Olarak Son Posta Gazetesi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

TOPLUMSAL CİNSİYET OKUMALARINDA BAŞVURU KAYNAĞI OLARAK POPÜLER TÜRK-İSLAM EDEBİYATI ESERLERİ: MUHAMMEDİYE ÖRNEĞİ

Peyman Ünügür Tekin[1]

Toplumsal cinsiyet, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rolleri, görev ve sorumlulukları; her iki cinsiyeti nasıl görüp algıladığını ve onlardan neleri talep ettiğini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Farklı kültür ve coğrafyalarda yine farklı tarihsel bağlamlarda toplumların kadın ve erkeğe yükledikleri görev ve sorumluklar ile onları algılama biçimleri değişiklik gösterebilmektedir. Sosyo-kültürel bir mahiyeti olan toplumsal cinsiyet bu bakımdan sürekli yeniden inşa edilir.[2]

Dinler toplumların neyi nasıl algıladıklarında önemli bir etkiye sahiptir. Ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra çok geniş bir coğrafyada hızla yayılan İslam dini de müntesiplerine birçok konuda yeni bir anlam dünyası sunmuştur. İslam'ın temel kaynakları olarak kabul edilen Kur'an'da ve Hz. Muhammed'in yaşantısı/sünnetinde bu anlam dünyasının çerçevesini bulmak mümkündür. Kadın algısı açısından bakılacak olursa Kur'an ve sünnette önceki din ve kültürlere göre çok daha sosyal, hayatın içinde, temel haklara sahip, olumlu bir kadın imajıyla karşılaşırız. Yahudilik ve Hristiyanlıktakinin aksine Kur'an'daki anlatıya göre Havva Âdemin kaburgasından yaratılmamış, kadın ve erkek tek bir nefisten yaratılmıştır. Yine yasak meyveyi yemesi için Âdem'i kandıran bir Havva'dan söz edilemez; Kur'an'a göre şeytan her ikisini birden kandırmıştır. Hz. Muhammed kadınların sosyal hayata katılımlarına dair herhangi bir kısıtlama getirmemiştir. Onun pey-

1 Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi (peyman.unugur@gmail.com)

2 Asım Yapıcı, *Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2016), 23-24.

gamberlik döneminde kadınların sosyal hayatın her alanında var olduklarına dair birçok örnek tarih kitaplarında yer almaktadır. Nitekim Hz. Hatice, Hz. Aişe, Hz. Fatıma özgüvenli, birikimli, toplum içerisinde saygı duyulan ve sözleri dinlenen figürlerdir.

Bununla birlikte Kur'an'ı doğrudan ataerkil yapıyı karşısına alan bir kitap olup olmaması bakımından değerlendirmek doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Zira onun ortaya çıktığı belli bir bağlam ve bu bağlamın içinde yetişen bir muhatap kitlesi söz konusudur. Muhatap aldığı toplumun gerçeklerine tamamen yabancı olan bir öğretinin kabul görmesi pek olası değildir. Bu bakımdan Kur'an'da yer alan birden fazla kadınla evlilik, kadının şahitliğinin bazı durumlarda erkeğinkine eş kabul edilmemesi, mirasta erkekten eksik pay alması gibi hususlar değerlendirilirken öncelikli olarak İslam'ın ortaya çıktığı sosyal bağlam ve ilk muhatap kitle göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak zaman içerisinde değişen toplumsal gerçekliklerde Kur'an öğretisinin ilkesel olarak fonksiyonunu koruyabilmesi için farklı okuma ve yorumlar kaçınılmazdır. Nitekim tarihî süreçte Müslüman düşünürler de buna dair metodolojiler geliştirmişlerdir. Makâsıd yaklaşımının ortaya çıkması tam da bunun sonucudur. Bu metodolojiye göre özetle; hükümlerin konulmasındaki temel gayeler tespit edilmeli ve içinde bulunulan bağlama, toplumsal gerçekliğin ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde hükümler güncellenmelidir.[3] Bunun en iyi ifadelerinden biri, Mecelle'de yer alan "Ezmânın tegayyürüyle ahkamın tegâyyürü inkâr olunamaz" ilkesinde[4] ortaya çıkar. Nitekim yaşadığımız toplumsal gerçeklikte ataerkil bir sistemin sorgulanmaya başlanmasıyla birlikte, ilgili ayet ve sünnetin farklı okuma ve yorumlara tabi tutulabileceğine dair Müslümanların kendi içinden doğan görüşlerin sayısı hızla artmaktadır.

Az evvel bahsedilen, dinin toplumu dönüştüren boyutunun yanında toplumun dini şekillendiren boyutu da gözden kaçırılmamalıdır. Zira dinin kurumsallaşmasıyla birlikte onu kabul eden toplumların öteden beri sahip oldukları kültür ve anlayışların dine yansıtıldığına şahit oluruz. Bunun en yaygın yollarından biri Hz. Muhammed'e atfedilen uydurma hadis rivayetleridir. Bir diğeri de sahip olunan zihniyet doğrultusunda yapılan yorumlarla, yorumlayan kişilerin yaklaşımlarının dinle özdeşleşmesi ve mutlak hâle getirilmesidir.

---

3 Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Erdoğan, "Makâsıd-ı Şerî'a Bağlamında Sünnet ve Hadisin Anlaşılması", *İslâm'ın Anlaşılmasında Sünnetin Yeri ve Değeri* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 391-403.

4 Ahmet Cevdet, *Mecelle-yi Ahkâm-ı Adliyye* (İstanbul: Matbaa-yi Osmâniyye, 1300), 28.

Hadis Rivayetlerinde Kadın

Kadınla ilgili çok daha ayrıntılı içerikler, sünnetin kaynaklarından biri olarak kabul edilen hadis rivayetlerinde yer almaktadır. Kur'an'dan farklı olarak hadis rivayetleri arasında kadının erkeğe nazaran ikincil bir konuma sahip olduğuna dair algıyı güçlendirecek ifadelere sıklıkla rastlanır. Kadının aklının ve dininin eksik olduğu, yönetici ya da hâkim olamayacağı, kocasının izni olmadan evinden çıkmaması ve evlerin dışarıyı görmeyen odalarında oturtulmaları gerektiği, onlara yazının ve Kur'an surelerinin çoğunun öğretilmemesi vb. birçok rivayete hadis kaynaklarında rastlamak mümkündür. Bunlardan bazılarının uydurma olduğu hadis âlimlerince de ifade edilmiş ve uydurma hadisleri derleyen eserlere alınmıştır. Bilhassa Havva'ya dair rivayetlerin çoğunun, İsrailiyat kaynaklı olduğu son zamanlarda yapılan çalışmalarda ortaya konmuştur.[5] Havva'nın Âdem için ve onun kaburgasından yaratıldığı ve Âdem'i kandıranın o olduğuna dair hadis rivayetleri de bu bağlamdadır. Bilhassa Yahudi olup sonradan Müslüman olan sahabe ve tâbiundan bazı kimselerce bu rivayetlerin nakledildiği anlaşılmaktadır. Yine hem Arap kültürünün ataerkil yapısı hem de antik Yunan felsefesinden yapılan çevirilerin etkisiyle şekillenen kadın algısının kadınla ilgili rivayetlerin ortaya çıkmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Hadis disiplini açısından unutulmaması gereken husus, rivayet formunda nakledilen her bilginin çeşitli yönlerden tenkide açık olduğu ve din açısından mutlak bilgi kaynağı olarak görülemeyeceğidir. Zira rivayetlerin naklinde insan unsurunun işin içinde olması, kasıtlı ya da kasıtsız bir hata payının bırakılmasını gerektirir. İslam ekolleri de rivayetleri hem metin hem de senet açısından tenkide tabi tutmuşlardır. Bugün de rivayetler değerlendirilirken bu tenkit faaliyetlerinden yararlanmak bir mecburiyettir. Zira bir hadise sahih ya da zayıf demek içtihadi, değerlendirene göre değişen bir mesele olarak kabul edilmiştir.[6] Bunun bir sonucu olarak bir hadis mütehassısının kendi çabaları sonucu ulaştığı bir hükme, bir başkası katılmayarak farklı bir sonuca ulaşabilir. Rivayetlerin değerlendirilmesinde tarih boyunca mühim çabalar ortaya konmakla birlikte Hanefilerce kullanılan metin tenkidinin yaygın bir yöntem olarak benimsendiğini söylemek

5 Abdullah Aydemir, *Tefsirde İsrailiyat* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1974), 311. Ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Hatice K. Arpagus, "Kur'an Perspektifinden Yaratılış İtibariyle Kadına Bakış", *Tarihten Günümüze Kur'an'a Yaklaşımlar* (İstanbul: İlim Yayma Vakfı Kur'an ve Tefsir Akademisi, 2010), 587-606; Mesut Kaya, *Çağdaş Tefsirlerde İsrâiliyata Yaklaşım ve Kitab-ı Mukaddes Bilgilerinin Kullanımı* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013); Hidayet Şefkatli Tuksal, *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri* (Ankara: Kitâbiyât, 2006), 89-95.

6 Zafer Ahmed Tehanevî, *Hadis Usûlü*, çev. Selman Keleş (Ankara: Takdim, 2020), 54.

mümkün değildir. Kadınla ilgili rivayetlerin de bu bağlamda yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Nitekim son dönemde bunu merkeze alan birçok çalışma yapılmıştır. Hidayet Şefkatli Tuksal ve Ali Osman Ateş'in çalışmaları bu bağlamda zikredilebilir.[7]

İslam tarihinde birçok zayıf ve uydurma hadis rivayeti gibi kadın konusundaki dayanaksız ve problemli hadis rivayetlerinin toplum tabanında yaygınlaşmasını sağlayanlar da vaiz ve kıssacılar olagelmiştir.[8] Muhataplarını kendilerine çekmek için coşkun ve abartılı bir dil kullanımını benimseyen bu kimselerin hadis rivayetinde çok dikkatli davranmadıkları, zayıf ve uydurma olan birçok rivayete konuşmalarında yer vermek suretiyle bunların yayılmasına neden oldukları İslam âlimlerince de dile getirilen bir husustur. Nitekim vaiz ve kıssacıların yararlanması için telif edilen mev'iza türü eserlerde de birçok zayıf ve uydurma rivayetin yer alması bu hususu destekler. Halkın vaaz ve irşadına dair yazılan eserler zamanla çeşitlenmiştir. Değindikleri diğer konularda olduğu gibi kadın konusunda da birçok zayıf ve uydurma rivayeti barındıran bu eserlerin halk üzerindeki tesirleri düşünüldüğünde, olumsuz, sosyal hayattan dışlanmış bir kadın algısının oluşumunda ve yerleşik hâle gelmesinde rol oynadıklarını tahmin etmek zor değildir. Bu bakımdan toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşumunda söz konusu eserlerin rolü araştırmaya değerdir.

Yazıcıoğlu Mehmed'in *Muhammediye* Adlı Eseri ve Çalışmanın Kuramsal Çerçevesi

Osmanlı zamanında bu bağlamda çok sayıda eser telif edilir. Türk-İslam edebiyatı içerisinde kabul edilen bu eserlerden en yaygınları Hz. Muhammed'i övmek için kaleme alınan naat ve mevlit türü eserlerdir. Çalışma kapsamında ele alınacak olan Yazıcıoğlu Mehmed'e ait *Muhammediye* de bunun en bilinen ve halk arasında itibar görenlerinden biridir. Eser, müellifi tarafından *Megâribü'z-zamân* adlı yine kendisine ait Arapça eserden hareketle manzum formda düzenlenmiştir. Hem naat hem de mevlit özellikleri taşıdığı belirtilmektedir. Eser halkın rağbetine mazhar olarak şöhret kazanmıştır. Halk arasında en yaygın üç kitaptan biri olduğu belirtilir.[9] *Muhammediye*'nin günümüzde 400 civarı yazma nüshasının

7 Hidayet Şefkatli Tuksal, *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri*; Ali Osman Ateş, *Hadis Temelli Kalıp Yargılarda Kadın* (İstanbul: Beyan, 2015).

8 Bilgi için bk. Mücteba Uğur, "Va'z, Kıssacılık ve Hadiste Kussâs", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 (1986), 291-326.

9 Mustafa Kara, "XIV. ve XV. Yüzyıllarda Osmanlı Toplumunu Besleyen Türkçe Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/1 (1999), 140.

bulunması ve nüshaların çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, bu şöhretinin kanıtı olarak kabul edilmektedir. Kütüphaneler yanında camilerde de *Muhammediye* nüshalarının bulunması, tıpkı Süleyman Çelebi'nin (ö. 1422/825) *Mevlid*'i gibi bestelenerek özel günlerde muhammediyehanlar tarafından okunması,[10] yine insanlar tarafından ezberlenen bir kitap olması[11] da eserin halkın din anlayışına kaynaklık eden eserler arasında olduğunu göstermektedir.

Muhammediye'yi çalışmamız için elverişli kılan hususlardan biri, Hz. Muhammed'i merkeze alan bir eser olmakla birlikte diğer peygamberlere dair bilgilere de kitapta yer verilmesi ve bilhassa Havva-Âdem kıssasının ayrıntılı bir şekilde ele alınmasıdır. Kitabın incelenmesi sadedinde bu kıssanın anlatıldığı beyitler merkeze alınmış ve şu hususlar tespit edilmeye çalışılmıştır:

1. Havva üzerinden nasıl bir kadın algısı kurgulanmaktadır?
2. Bu kurgunun inşasında kullanılan rivayet malzemesi hangileridir ve bunlar güvenilir rivayetler midir?

Muhammediye'deki kadın algısına geçmeden önce *Muhammediye*'de kullanılan hadis rivayetleri ve bunların kaynaklarının tespitiyle ilgili bazı hususlara değinmek istiyorum. *Muhammediye*'nin kendisinden yola çıkarak müellifin hangi rivayetleri kullandığı ya da hangi kaynaklardan istifade ettiğini anlamak pek mümkün değildir. Sadece aktarılan bilginin içeriğinden yola çıkılarak hangi rivayetlere atıf yapıldığı tahmin edilebilir. Nitekim buna dair bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır.[12] Bununla birlikte kitabın kaynaklarını tespit edebilmek için başvurulabilecek bir diğer yöntem, yine Yazıcıoğlu Mehmed tarafından telif edilen ve *Muhammediye*'ye kaynaklık eden *Megâribü'z-zamân* adlı mensur formdaki Arapça eserde bu kaynakların belirtilip belirtilmediğinin kontrol edilmesidir. Nitekim bu çalışma bağlamında yapılan ufak bir karşılaştırmada, müellifin *Muhammediye*'de zikretmediği birçok isme *Megâribü'z-zamân*'da işaret ettiği görülmüştür. Yazıcıoğlu Mehmed'in incelediğimiz kısımda nakilde bulunduğu bu kimseler, müfessir kimliğiyle bilinen ya da bilhassa İsrailiyat tarzı rivayetleri nakletmeleriyle meşhur olan ravilerdir. Bunlar arasında; günümüze ulaşan bir tefsir eseri bulunan

10 Kadir Yımaz, *1556 Tarihli Muhammediye İnceleme – Metin - Dizin* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020); Abdullah Uğur, "Bir Araç Olarak Edebiyat: Mevlid, Muhammediye, Envârü'l-Âşıkîn", *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf*", ed. Ercan Alkan vd. (İstanbul: İSAR, 2018), 86-87.

11 Ahmet Akkuş, *Muhammediye'nin Kültür Tarihimizdeki Yeri* (Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 61.

12 Fatih Gümüş, "*Muhammediye*" *Adlı Manzum Eserdeki Hadislerin Tahric ve Değerlendirmesi* (Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010).

ve bu eserinde İsrailiyat kaynaklı rivayetlere bolca yer verdiği bilinen Ebü'l-Leys Semerkandî (ö. 373/983)[13] ve ravilerden de Ka'b el-Ahbar (ö. 32/652-53 [?]), İbn Abbas (ö. 68/687-88), Vehb b. Münebbih (ö. 114/732) yer almaktadır. Bu ravilerden Kâ'b, tâbiindendir. Bazı sahabeden hadis rivayetinde bulunmuş olmakla birlikte o daha ziyade Yahudi olan babasının kendisine bıraktığı Tevrat'tan naklettiği rivayetlerle meşhur olmuştur. Bu bakımdan Tevrat kaynaklı birçok rivayetin başta hadis kitapları ve tefsirler olmak üzere İslami kaynaklara girmesinde önemli bir rol oynamıştır. İbn Abbas ve sahabe ile tâbiinden başka bazı kimselerin de Tevrat kaynaklı rivayetler konusunda Ka'b'dan yararlandığı nakledilmektedir.

Çalışmada *Muhammediye*'nin Ankara Milli Kütüphane'deki Kātib Ḥasan el-Ḥerseḳavï (Ḥerseḳovï) nüshası esas alınmıştır. Çalışmada kullanılan Latinize metinler Kadir Yılmaz'ın doktora çalışmasından, *Muhammediye*'nin aslı ve Âmil Çelebioğlu'nun çalışmasıyla karşılaştırılmak suretiyle, yer yer Çelebioğlu'nun okuyuşu tercih edilerek alınmıştır.

*Muhammediye'*de Havva Üzerinden Nasıl Bir Kadın Algısı Kurgulanmaktadır?

Havva-Âdem kıssası *Muhammediye*'nin ilk bölümünün ekseriyetini teşkil eden Yaratılış kısmında yer almaktadır. Âdem'in yaratılışının ve şeytanın ona secde etmeyerek Allah'a asi olduğunun anlatıldığı uzunca bir kısımdan sonra sıra Havva'nın yaratılışına gelir. Buna göre Âdem yaratılıp cennete konduktan bir müddet sonra yalnızlık çekmeye başlamıştır. Allah da onun bu yalnızlığına son vermek için Havva'yı yaratır. Âdem topraktan Havva ise Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmıştır.

"881. Çü girdi cennete görди-ki yaḥşı Velïkin yalıŋızdı oldı vaḥşï
882. Yoġıdı anda aŋa bir mücānis Kim olaydı anuŋıla m*ü*cālis
883. Hemān-dem uyḳu veṛdi Ḥaḳ Taʿālā Ne işler işleyiser baḳ o Mevlā
884. Pes aldı ṣol eyegüsinden anuŋ Düzetdi cismini Ḥavvā Ana'nuŋ
885. Yaratdı andan ol Ḥavvā Ana'yı Kim Ādem görmedi zaḥmet *ʿanāyı* (zorluk)"[14]

13 Ayrıntılı bilgi için bk. Habibe Çelik Yılmaz, *Ebü'l-Leys Es-Semerkandî'nin Tefsirinde İsrâiliyat* (İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

14 Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediyye* (Ankara: Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 4950), 29a; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 159. Kırmızı ile belirtilen yerlerde Çelebioğlu'nun okuyuşu tercih edilmiştir: Yazıcıoğlu Mehmed, *Muhammediye*, haz. Âmil Çelebioğlu (İstanbul: Tercüman, 1975), 125.

Kur'an'daki anlatıdan farklı olarak buradaki anlatıda kadının yaratılmasıyla ilgili iki hususun ön plana çıktığı görülür: Kadın, erkek için ve onun bir parçasından yaratılmıştır. Kadının yaratılma sebebi, erkeğin çektiği yalnızlık sıkıntısını gidermek olarak kodlandığında, bu durum ister istemez kadının erkek için yaratıldığı algısına hizmet edecektir. Yine kadının erkeğin bir parçasından yaratılmış olduğu fikri de bu algıyı destekler ve daha ileri bir boyuta taşır: kadın erkek için yaratılmanın ötesinde ondan bir parçayla, onun sayesinde var olmuştur. Bu senaryonun erkeğe nazaran ikincil konumda olan bir kadın algısını oluşturmak için son derece elverişli bir zemin teşkil ettiği açıktır.

Havva'nın Âdem'in eğe kemiğinden yaratıldığına dair rivayetlerin Hz. Muhammed'e dayanan bir aslının olmadığı, bunların Tevrat'tan neredeyse birebir alıntılanan hususlar olduğu konuyla ilgili bilhassa son zamanlarda yapılan çalışmalarda ayrıntılı bir şekilde ortaya konmuştur.[15] Nitekim bu rivayetlere itibar etmeyen er-Râzî gibi bazı müfessirler, Allah'ın Âdem gibi Havva'yı da topraktan yarattığı görüşünü benimsemişlerdir.[16]

Ancak maalesef Havva'nın çilesi burada bitmez. Âdem'den düşük bir varlık olduğunun somut kanıtlarına da ihtiyaç vardır. Yine İsrailiyat'ın bir uzantısı olan ilk günah anlatısı bu noktada devreye girer. Anlatıya göre cennette mutlu bir şekilde yaşamlarını sürdüren Âdem ile Havva, Allah'ın kendilerini nehyettiği yasak ağaçtan uzak durmaktadır. Kitapta bu buğday ağacı olarak geçer. Ancak onların bu mutluluğunu kıskanan şeytan yılan suretinde yanlarına yaklaşarak onları yasak ağacın meyvesinden yemeğe ikna etmeye çalışır. Bu meyveden yiyerek ebedî olacaklarına inandırır onları. Yasak meyveyi yemeye ilk meyleden Havva olur. Âdem olmadan bunu yapmaya da niyeti yoktur. Âdem meyve hakkındaki Allah'ın nehyini hatırlatsa da ısrarından vazgeçmez. Âdem ise onu çok sevdiği için bir zaman sonra bu ısrarlara dayanamaz. Meyveden ilk yiyen Havva olur. Meyveyi yiyerek Havva'ya bir şey olmadığını gören Âdem de sonrasında Havva'nın ısrarla uzattığı meyveyi yer.

"937. Dẹdi pes Ādem'e Ḥavvā gel imdi Bu aġacıŋ yẹmişinden al imdi
938. Dẹdi Ādem-ki nehy ẹtdi bizi Ḥaḳ Dẹdi Ḥavvā ki sözüm ṭut muḥaḳḳaḳ
940. Severdi cān [u] dilden Ādem anı Ḳıyamazdı ẹde red ol dem anı
942. Dẹdi-kim yẹmezem vardur ʿuḳūbet Dẹdi yẹgil ki vāsiʿdür çü raḥmet

15 Aydemir, *Tefsirde İsrailiyyat*, 303.

16 Hatice Arpaguş, "Kur'an Perspektifinden Yaratılış İtibariyle Kadına Bakış", *Tarihten Günümüze Kur'an'a Yaklaşımlar* (İstanbul: Kur'an ve Tefsir Akademisi, 2010), 591-592.

943. Aluban kendü yẹdi iki dāne Dẹdi ẹrdüm-mi gör aṣlā ziyāna

944. Pes andan bir daḫı kesdi şecerden Fesāda tïz ḳuşanur ʿavret ėrden"[17]

Bu beyitlerde Havva ile ilgili ön plana çıkan iki husus, şeytana uyarak ilk günahı işlemesi ve Âdem'i "kandırarak" günahına ortak etmesidir. İlk günahı işleyenin Havva olduğunun altını, kadının cins olarak günaha daha meyilli olduğunu belirterek çizer yazar: "Fesâda tiz kuşanır avret erden." Meyveyi ilk yiyen Havva olsa da ortada inkâr edilemeyecek bir gerçek vardır: Âdem de Allah'ın yasağını çiğnemiştir. Âdem'in bu günahının derecesini düşürmenin yolu da Havva'nınkini yükseltmekle bulunur. Buna göre Âdem buna meyilli değilken Âdem'in kendisine olan zaafını kullanarak Havva bunu ona yaptırmış, yani onu kandırmıştır. *Megâribü'z-zamân*'da bu mesele üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde durulur. Ünlü fakih Said b. Museyyeb'den bu konuya dair nakledilen rivayet çok daha çarpıcıdır. Buna göre Havva meyveyi yedirebilmek için Âdem'i sarhoş etmiş, sarhoş olan Âdem de bilinci yerinde değilken farkında olmadan meyveyi yemiştir.[18] Bu anlatı *Muhammediye*'de yer almasa da *Megâribü'z-zamân*'dan istifadeyle kitabını telif eden yazarın kardeşi Ahmed Bican'a ait *Envârü'l-Âşıkîn*'de kendine yer bulmuştur.[19]

Havva'ya atfedilen ilk günah kavramı bilhassa Hristiyanlıkta oldukça önemli bir yere sahiptir. Onun işlediği bu ilk günah neslinden gelen her çocuğa aktarılmıştır. Ancak Kur'an'da Havva'ya yüklenen böyle bir ilk günah yoktur ve Havva'nın Âdem'i kandırması gibi bir durum söz konusu değildir. Kur'an'daki anlatıya göre şeytan ikisini birden kandırmış ve meyveden birlikte yemişlerdir. Kur'an'da yer almasa da İsrailiyat kaynaklı rivayetler, ilgili ayetlerin açıklaması bağlamında birçok tefsir kitabında kullanılmıştır. Böylelikle Havva ve ilk günah meselesi İslam kültürüne de dâhil edilmiş ve Müslüman kadın algısını şekillendiren önemli unsurlardan biri hâline gelmiştir.

Kur'an anlatısında kadın ve erkeğin ontolojik olarak farklı olduğuna dair bir ifadeye rastlanmaz. Aksine her ikisinin Allah tarafından tek bir nefisten yaratıldığı ifade edilir.[20] Kadın ve erkeklerin Allah'a ibadette aynı mükellefiyetlere sahip olması da bu hususu destekler. Ancak İslami yazında konunun ele alınışı böyle bir farkın olduğu kabulüyle şekillenmiş gibidir. *Muhammediye*'de de kadının onto-

17 Yazıcıoğlu, *Muhammediyye*, 30b, 31a; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 163-164.

18 Yazıcıoğlu Mehmed, *Megâribü'z-zamân* (Konya: Konya Yazma Eser Kütüphanesi, Antalya Akseki Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi, 132), 84b.

19 Ahmed Bican, *Envârü'l-Âşıkîn* (İstanbul: Tercüman, 1973), 84.

20 en-Nisâ 4/1; el-A'raf 7/189.

lojik olarak erkekle eşit seviyede olmadığı fikrinin ön planda olduğunu görürüz. Müellif *Megâribü'z-zamân*'da meseleyi anlatırken, müfessir Ebu Leys'e atıf yapar. Buna göre Havva meyveden yiyince neden bir şey olmadığını, Âdem meyveyi yediğindeyse neden birden başından tacın alındığını ve cezalandırıldıklarını, ikisi arasındaki mühim farka dayandırmaktadır: Havva tâbi, Âdem ise metbû yani kendisine tâbi olunandır. Havva'nın Âdem'e nazaran konumu güneş ışığının güneşe olan konumu gibidir. Başka bir deyişle Âdem asıl Havva ise fer'dir:

"957. Anuŋçun-ki Ḥavvā tābiʿidi Çünān-kim şemse eżvā tābiʿidi"[21]

Öyle ki Âdemin günah işlemediği bir konuda Havva günah işlemişse bu günah bağışlanır. Bu anlayışa göre günahı bile cezaya layık kılan, onun öncelikli olarak Âdem tarafından işlenmesidir:

"958. Ḳaçan-kim [azmasa] metbūʿ-ı dïnüŋ Bağışlanur günāhı tābiʿïnüŋ"[22]

Havva-Âdem kıssasının ilerleyen kısımlarında da olumsuz, erkek için şer kaynağı bir kadın algısının Havva'dan bütün bir kadın cinsine taşındığı beyitlerle karşılaşmaya devam ederiz. Şeytanın dünya hayatındaki taleplerine dair bir nevi Allah ile pazarlığa giriştiği yaklaşık on beyitlik kısımda, diğer taleplerinin yanında şeytan Allah'tan insanlar için kullanabileceği bir tuzak ister ve onun kullanacağı bu tuzağın kadın olduğu belirtilir:

"1055. Dẹdi ḳanı benüm aġım dẹdi aġıŋ ola ʿavret"[23]

Böyle bir ifadenin, zihinlerde kadına dair nasıl bir algıya sebep olacağı açıktır: Cennette başlatılan kadın-şeytan iş birliği dünyada da devam etmektedir. Bu algının, onu içselleştiren bir kadındaki yansımasının suçluluk psikolojisi olması muhtemeldir. Zira bu kabule göre kadın istese de istemese de erkeğin günaha düşmesine sebep olan bir varlıktır. Bu algının erkeklerde ise kadın düşmanlığı doğurmaya müsait bir zemin hazırladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Zira yine bu kabule göre kadın, şeytanla birlikte erkeği kötülüğe sevk etmeye çalışmaktadır. Kendi nefsine uyarak günah işleyen ve bundan rahatsızlık duyan bir erkeğin, bu günahından kadını sorumlu tutarak öfkesini ona şiddet olarak yönlendirmesinin de önü açılmış olur.

21 Yazıcıoğlu, *Muhammediyye*, 31b; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 165.

22 Yazıcıoğlu, *Muhammediyye*, 31b; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 165.

23 Yazıcıoğlu, *Muhammediyye*, 34b; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 172.

Kadının erkeğin tuzağı olduğuna dair yazarın kullandığı kaynağı tespit etmek güçtür. *Megâribü'z-zamân*'da da ilgili kısımda bunu kimden veya nereden naklettiğine dair bir kayıt yer almamaktadır. Bununla birlikte kadının şeytanın tuzağı olduğuna dair birtakım rivayetler kaynaklarda bulunmaktadır. Ancak rivayetlerin yer aldığı kaynak, temel hadis kaynaklarından olmayıp, halk arasında meşhur olmakla birlikte zayıf olan rivayetlerin bir araya getirildiği eserlerden olan Aclûnî'ye ait *Keşfü'l-Hafâ*'dır.

Son olarak üzerinde durmak istediğim beyit de yine başka bir yönden olumsuz kadın algısını besler. Bu beyite göre Âdem'in ölmeden önce oğlu Şît'e olan ikinci nasihati, kadın sözüne uymamasıdır:

"1337. İkinci ʿavrete uyma emanet Ben uydum ʿavrete ṭdüm ḫıyānet"[24]

Bu defa merkezde kadının sözlerinin dolayısıyla görüşlerinin itibarsızlaştırılması vardır. Bu kabule göre kadınlara güvenilemez. Her daim erkeği yanıltma ihtimali söz konusu olduğu için de onların sözlerini dinlememek, görüşlerine itibar etmemek gerekir. Böyle bir kabulün kadını sosyal hayattan dışlamaya kapı aralayacağı açıktır. Zira herhangi bir sözüne, görüşüne güvenilemeyecek olan kadının kararları ve meseleler hakkında verdiği hükümler de muteber sayılmayacak, zaten bu kabulle yetişen bir kadın da kendi sözünün pek bir değeri olmadığını içselleştireceğinden geri planda durmayı seçecektir.

Âdem'in bu tarz bir nasihati olduğuna dair bilginin tarih kaynaklarından aktarıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte ataerkil kültürde var olan bu kabul, bazı problemli rivayetler yoluyla Hz. Muhammed'e de isnat edilmeye çalışılmıştır. Bunlardan "işlerini kadınlara havale eden bir kavim iflah olmaz" rivayeti, senedindeki ve muhtevasındaki problemlere rağmen, kadının yönetici ya da hâkim olamayacağı görüşünü temellendirmek için kullanılmıştır.[25] Hz. Muhammed'le en çok vakit geçiren insanlardan Hz. Hatice ve Hz. Aişe'nin toplum içerisinde son derece görünür, aktif kimseler olması hatta Hz. Aişe örnekliğinde bir orduyu komuta edecek kadar ön plana çıkması, bu tarz rivayetlerin Hz. Muhammed'e aidiyetini son derece kuşkulu hâle getirmektedir.

---

24 Yazıcıoğlu, *Muhammediyye*, 44a; Yılmaz, *1556 Tarihli Muhamediye*, 192.

25 Rivayetin analiz edildiği bir makale için bk. Mehmet Azimli, "Kadınların Yöneticiliği Konusundaki Rivayete Tarihsel Bağlamda Eleştirel Bir Yaklaşım", *İslâmî Araştırmalar* 15/3 (2002), 417-422.

Sonuç

Muhammediye'yi Türkçe telif ederek genelde Arapça üzerinden aktarılan dinî bilgiyi halk ile buluşturan Yazıcıoğlu Mehmed bu bakımdan önemli bir görev icra etmiştir. Bununla birlikte incelenen Havva-Âdem kıssası bağlamında, müellifin İsrailiyat adı verilen Yahudi ve Hristiyan kültüründen devşirilen rivayetleri temel dayanak olarak kullandığı görülmektedir. Böylelikle Kur'an'daki Havva-Âdem kıssasından oldukça farklılaşan, erkeğin kadına üstünlüğü fikrinin ön plana çıktığı, kadının kötülüğe erkekten daha meyilli olarak olumsuzlandığı bir yaklaşım *Muhammediye*'deki anlatıda karşımıza çıkar. Ancak bu çalışmada dikkat çekilmek istenen asıl husus, *Muhammediye*'deki bu kadın algısının büyük bir coğrafyadaki geniş halk kitlelerine taşınmış olmasıdır. Oldukça şöhret kazanan ve halk dilinde yazılması hasebiyle halk kitlelerinin rağbet ettiği eser, Osmanlı döneminde halkın din anlayışına kaynaklık eden temel eserlerden biri hâline gelmiştir. Bu bakımdan kadın ve erkek hakkında oluşan toplumsal cinsiyet kalıplarına da önemli ölçüde kaynaklık ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. *Muhammediye*'nin bu konuda geniş halk kitlelerinin anlayışını şekillendiren tek eser olduğunu da söyleyemeyiz. Aynı rivayetlerden beslenen Osmanlı döneminde yazılmış diğer edebî eserlere yönelik yapılacak çalışmalarda da benzer sonuçlara ulaşılması kuvvetle muhtemeldir.

Sonuç kısmında bir hususa daha değinmek isterim. Hz. Muhammed'e isnat edilen ve İsrailiyat kaynaklı rivayetlerin birer bilgi kaynağı olarak kullanımını meşrulaştırmada kullanılan bir hadis rivayeti söz konusudur. Bu rivayete göre ehl-i kitaptan nakilde bulunmakta bir sakınca yoktur.[26] Söz konusu rivayetten yola çıkarak İsrailiyat kaynaklı rivayetlerin şayet İslami deliller ile uyumluysa kullanılabileceği, değilse kullanılmaması gerektiği; eğer haklarında onları teyit eden ya da yanlışlayan İslami bir bilgi yoksa da bunların naklinin caiz olduğu görüşü kabul edilmiştir.[27] İşte Havva-Âdem kıssasında karşımıza çıkan rivayetler bu üçüncü türden olup Kur'an'a muvafık ya da muhalif olmamakla birlikte naklinde bir sakınca olmadığı düşünülen rivayetlerdir. Hatta bazı İslam düşünürlerine göre nakline izin verilen İsrailiyat, bilhassa Kur'an kıssalarına dair olanlardır. Bunlar sayesinde kapalı olan hususlar açıklığa kavuşur.[28] *Muhammediye*'de temel dayanak olarak kullanılan bu tarz rivayetlerin, inceleme alanımız olan kadın konusunda

26 Buhârî, *Sahihu'l-Buhârî* (Dımaşk-Beyrut: Daru İbn Kesir, 2002), 857, "Enbiya" 50 (3461).

27 Bu konudaki İbn Teymiyye'nin görüşü için bk. Ertuğrul Döner, *Tefsirde İsrâiliyyât'ın Kaynak ve Bilgi Değeri* (Ankara: Ankara Okulu, 2015), 41.

28 İbn Kesir ve Ali el-Kârî'nin görüşleri için bk. Döner, *Tefsirde İsrâiliyyât*, 44, 75.

olumsuz, düzeltilmesi zor bir algıya sebep olduğu açıktır. Bu bakımdan onların sakıncasız rivayetler olduğu savunulamaz. Müslüman toplumlardaki bugün hâlâ varlığını koruyan olumsuz kadın algısının düzeltilebilmesi için öncelikli olarak atılması gereken adımlardan biri, bu tarz rivayetlerin naklinin son derece zararlı olduğunun kabulünden geçmektedir.

Kaynakça

Ahmed Bican. *Envârü'l-Âşıkîn*. İstanbul: Tercüman, 1973.

Ahmet Cevdet. *Mecelle-yi Ahkâm-ı Adliyye*. İstanbul: Matbaa-yi Osmâniyye, 1300.

Akkuş, Ahmet. *Muhammediye'nin Kültür Tarihimizdeki Yeri*. Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Arpaguş, Hatice K. "Kur'an Perspektifinden Yaratılış İtibariyle Kadına Bakış". *Tarihten Günümüze Kur'an'a Yaklaşımlar*. Istanbul: İlim Yayma Vakfı Kur'an ve Tefsir Akademisi, 2010.

Ateş, Ali Osman. *Hadis Temelli Kalıp Yargılarda Kadın*. İstanbul: Beyan, 2015.

Aydemir, Abdullah. *Tefsirde İsrailiyat*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1974.

Azimli, Mehmet. "Kadınların Yöneticiliği Konusundaki Rivayete Tarihsel Bağlamda Eleştirel Bir Yaklaşım". *Islâmî Araştırmalar* 15/3 (2002), 417-422.

Buhârî. *Sahihu'l-Buhârî*. Dımaşk-Beyrut: Daru İbn Kesir, 2002, 857.

Çelik Yılmaz, Habibe. *Ebü'l-Leys Es-Semerkandî'nin Tefsirinde İsrâiliyat*. İstanbul: 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Döner, Ertuğrul. *Tefsirde İsrâiliyyât'ın Kaynak ve Bilgi Değeri.* Ankara: Ankara Okulu, 2015.

Erdoğan, Mehmet. "Makâsıd-ı Şerî'a Bağlamında Sünnet ve Hadisin Anlaşılması". *İslâm'ın Anlaşılmasında Sünnetin Yeri ve Değeri*. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Gümüş, Fatih. "*Muhammediye*" *Adlı Manzum Eserdeki Hadislerin Tahric ve Değerlendirmesi*. Rize: Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

Kara, Mustafa. "XIV. ve XV. Yüzyıllarda Osmanlı Toplumunu Besleyen Türkçe Kitaplar". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/1 (1999), 29-58.

Kaya, Mesut. *Çağdaş Tefsirlerde İsrâiliyata Yaklaşım ve Kitab-ı Mukaddes Bilgilerinin Kullanımı*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.

Şefkatli Tuksal, Hidayet. *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kitâbiyât, 2006.

Tehanevî, Zafer Ahmed. *Hadis Us*ûlü. çev. Selman Keleş. Ankara: Takdim, 2020.

Uğur, Abdullah. "Bir Araç Olarak Edebiyat: Mevlid, Muhammediye, Envârü'l-Âşıkîn." *Osmanlı'da İlm-i Tasavvuf*. ed. Ercan Alkan vd. İstanbul: İSAR, 2018.

Uğur, Mücteba. "Va'z, Kıssacılık ve Hadiste Kussâs". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 28 (1986), 291-326.

Yapıcı, Asım. *Toplumsal Cinsiyet Din ve Kadın*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2016.

Yazıcıoğlu Mehmed. *Megâribü'z-zamân*. Konya: Konya Yazma Eser Kütüphanesi, Antalya Akseki Yeğen Mehmet Paşa İlçe Halk Kütüphanesi, 132.

_____ *Muhammediyye*. Ankara: Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, 4950.

_____ *Muhammediye*. haz. Âmil Çelebioğlu. İstanbul: Tercüman, 1975.

Yılmaz, Kadir. *1556 Tarihli Muhammediye İnceleme - Metin - Dizin*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020.

HADİSLERDEN HADİSELERE: MEHMED ÂRİF BEY'İN BİNBİR HADİS ŞERHİ

Muhammet Sani Adıgüzel[1]

Giriş

Yahya Kemal Beyatlı "İthâf" şiirinde "dergâh" kelimesini kaynaklar anlamında kullanır.[2] Sezai Karakoç bir kaynak arayışı şiiri olan "Hızırla Kırk Saat"te dergâhları, şiirin adındaki "kırk" sayısına bakılırsa şiir boyunca "kırkları", bir başka deyişle her bölümde bir makam olmak üzere toplam kırk makamı dolaşır.[3] Aslında ledünnî şiir olan "Hızırla Kırk Saat", Yahya Kemal'in Abdülhak Hamid'den sonra kuruduğunu söylediği "ledünnî şiirin menbaları"nın kurumadığının bir göstergesidir.[4]

Mehmed Ârif de *Binbir Hadis* şerhinde kaynakları tartışma konusu yapar. Tartışmanın merkezinde Batıdan yapılan tercümeler vardır. Ona göre Osmanlı Devleti'nde eli kalem tutanların birçoğu yirmi otuz seneden beri halkın yabancı dil bilmeyen kısmının okuması için Voltaire, Nietzsche, Rousseau, Montesquieu gibi meşhurların bazı eserlerini tercüme etmektedirler. Bu tercümeler "Hikmet nerede görülürse oradan alınmalıdır." inancı gereği hayırla anılabilir. Ancak bunlar dünyadaki her türlü bilginin kaynağının Batı olduğu gibi bir anlayışa yol açmamalıdır:

> "Yirmi otuz seneden beri Osmanlı erbâb-ı kaleminin ekserisi üm-

1 Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (msadiguzel@fsm.edu.tr)

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982).

3 Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012).

4 Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyle* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, 1962), 125.

> metin lisan-ı ecnebi bilmeyen kısmına, Frederik, Jan Jak Ruso, Monteskiyo vesâir gibi birçok meşâhîrin bazı asarını tercüme ile bildirdiler. İhvanımızın niyetleri kavmimizin tenvir ve daire-i malumatını tevsi-i esasına müstenit olup hikmeti her nerede görür isek almak ise vazife-i diniye ve medeniyemiz iktizasından bulunduğu cihetle, onların o baptaki mesaisini hayır ile yad ederiz. Lütfettiler, himmet eylediler, birçok meşâhîr-i hükema ve ulemanın sözleri ve meslekleri ile beynimizde de iştiharına sebep oldular. Elbette her şeyin ilmi cehlinden evladır. Kessera'l-allahü hayrühüm.
>
> Lakin onların asarını okuyanların içinde dinimizin vasıta-i tebliği ve iman ve İslâmımızın mâbihi'l-beyânı olan lügât-i Arabiyeyi bilmeyenlerden bazıları, dünyada her türlü meâni-i hikmeye ve mezâyâ-yi münevvereye Garb hükemâ ve felâsefesinin sudûrunu masdar bilerek her fazlı, her ulûviyeti, onlara tahsis etmeye kadar çıkıştıkları câbecâ nazar-ı teessüfle görülmeye başladı."[5]

Mehmed Ârif bu konuda en temel kaynakları örnek olarak verir. Kur'an ve hadisin kaynak olarak gösterilmesi gereken yerde Avrupalı düşünürlerin eserleri kaynak olarak gösterilir olmuştur. Hiç değilse asıl kaynağın Kur'an ve hadis olduğu yerlerde böyle bir yola gidilmesi gerekir:

> "Ezcümle Monteskiyo'nun Rûhu'l-Kavânîn ismindeki kitabında "Her kavim layık olduğu hükûmeti bulur." mealinde söylemiş olduğu bir söz, kâin-i dünyada emsaline destres olması gayri kâbil bir düstur-ı mühim addolunarak Avrupalılardan kat-ı nazar, maraz-ı tahsîn ve istişhâdda Müslümanlarımız indinde dahi meclis meclis nakil olunur da bu cümle-i usûliyenin daha bin kat fevkinde parlak ve manidar bir tabirle irat buyrulan "Bulunduğunuz hâle göre tevellî ve idare olunursunuz." hadîs-i şerifi kale alınmaz ve bu meale yakın olan "Kavim nefislerini tağyir etmedikçe Allah onları tağyir etmez yani bozmaz." ayet-i kerimesi hiç bahse konulmaz. Böyle şeyler gayret-i dîniyede olmasa bile insanın ulüvv-i cenâbına dokunur."[6]

Neden böyle bir hadis şerhine ihtiyaç duyuldu sorusuna da cevap teşkil eden bu satırlardan sonra söz konusu şerh hakkında kısa bir bilgi verilebilir. Mehmed Ârif *Binbir Hadis* şerhini alfabetik olarak düzenlemiştir. Ancak sonuna eklediği "Fihrist" bölümüyle eserden tematik olarak yararlanma imkânı da sunmuştur. Yüz elli civarında konu başlığı bulunan Fihrist bölümünden eserin yazıldığı dö-

5 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis* (Kahire: Ceride Matbaası, 1909), 3-4.

6 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*, 5.

nemin özelliklerini gösteren birkaçına yer verilebilir: "Mısır'a dâir söz var: 860", "Bektaşilik vesâir hakkında: 892", "Frenk Mukallitliği Hakkında Mütâlaât: 995", "Farmasonluğa dâir sözler vardır: 566."

Hadislerden Hadiselere

Mehmed Ârif *Binbir Hadis* şerhinde genellikle Mısır'da geçen hadiselere yer vermiştir. Bu durum onun görev icabı Mısır'da bulunması ve söz konusu eserini orada yazmasıyla açıklanabilir. Eserde hadiselere yer verilen hadisler tespit edilebildiği kadarıyla numara sırasına göre şöyledir: 13, 20, 77, 437, 475, 498, 535, 566, 766, 860, 819, 833, 854, 892, 980, 995.

Bu sıralamada, ilk sıradaki 13 numaralı hadis, hakkında mütalaada bulunmak üzere olduğu gibi okunabilir:

> "Mesâcidinizi şeref ve zinetle bina etmeyiniz, sade yapınız. Lakin medâin ve kasabalarınız müşerref olsun.
>
> Zira mahal-i ibadetteki muamele Hak ile, ve medâin ve emsardaki ahz u itâ halk iledir. Hak zamire, halk zahire nazar eder. Binâenaleyh her ikisinde nazarların talebine göre mâmur olmak muvafık-ı hikmettir.
>
> İşte bu hadîs-i şerîf ile sair bunun gibi bazı mesâil-i usûliyeye tevfikan fukâha-i azâm tezyîn-i mesâcidin kerâhetinde ittifak etmişlerdir.
>
> Medâyinin müşerref olmasındaki hikmete gelince, mademki halk zahire nâzırdır, bittabi intizama da meftundur. Onların celb-i kalbi ve husûl-i rızâ ve istirâhat-ı esbâbını isitihzâr ise muvafık-ı hikmettir. Şehirlerin tanzimi emrinde Avrupalıların tuttukları usul ve alelumum ebniya ile sokaklar hakkında onlarca müttehaz olan kaide, şehirlerini mükellef ve müşerref, delil-i kudret ve kuvvet olarak intizara arz eyledikten, Avrupa'yı gezip de avdet eden seyyâhîn-i İslâmiyenin ekserisi orada gördükleri intizam-ı idarenin meftunu oldukları gibi sokaklarının nezâfet ve taharet-i hâl, diye ağızlarından salyalar saçarak mehâfil ve mecâlisimizde bayıla bayıla, Avrupa'yı medh ve sitayiş etmeleri, delil-i rızâ-i kalbileridir.
>
> Avrupalıların kulûb-i nâsı celp için kullandıkları âlet-i saydın birisi de şehirler ile sokaklardır. Hatta geçen sene Sevakin'e gitmek üzere olan Süveyş'ten kalkıp bilicabet Cidde'ye uğrayan bir Mısır vapuruna binmiş olan Mısırlı zâbitân-ı askeriyeden birisi vapurdaki bir İngiliz zabitiyle Cidde'ye çıktıklarında, şehrin intizamsızlığı, sokakların kasvet-efzâ bir hâlde oldu-

> ğunu, ve yine orada yırtık elbise ile gayri muntazam bir şekilde tesadüf eyledikleri neferât-ı askeriyemizden bazılarını, mahut İngiliz, o Mısırlı zabite irâe ile: İşte sokakların ve şu şehrin hâli ve askerin vücudu, Türklerin idareye, siyasete, riyasete ehil olmadıklarının delilidir. Avrupalılardan bazıları bu halkın, bu memleketlerin, böyle perişan bir hâlde kalmalarına sebep olan şeyin diyanet olduğuna kail iseler de, bence bu hâli icap eden ancak buraların nâ ehil ellerle idare olunmasından başka değildir demiş de, o sade zamir Müslüman zabitin fikrini, biçare idare aleyhine tahrik etmek istemiştir.
>
> Medâinimizin müşerref olması emrinde telakki eylediğimiz emr-i nebeviyi hüsnü istimaldeki kusurumuz, çekip çekiştirerek kulûbü bizden tenfir ettirmek için düşmanlarımızın eline bir rişte-i itiraz veriyoruz. Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh."[7]

Mehmed Ârif 1885-1997 tarihleri arasında Mısır'da bulunmuştur. Mısır'da bulunma sebebi Mısır'daki İngiliz askerlerinin tahliyesidir. Osmanlı-İngiliz anlaşması gereği Mısır Fevkalâde Komiserliğine tayin edilen Gazi Ahmed Muhtar Paşa himayesinde Mısır Fevkalâde Başkâtibi olarak Mısır'da görev Mehmed Ârif 1993 yılında da Avrupa'ya seyahat etme imkânı bulmuştur.[8] Dolayısıyla onun söz konusu hadisi şerh etmek için naklettiği hadise ile bu seyahat arasında da bir bağ kurulabilir.

Mehmed Ârif, Hidiv İsmail Paşa ile ilgili olarak da "Ben Napolyon'un yakınlarındanım diyen şapkalı bir gâvuru milyonlara gark etmiştir." şeklinde bir değerlendirmede bulunur. Yahya Kemal Beyatlı'nın "Ezansız Semtler" yazısını hatırlatan bu değerlendirmeden sonra şu satırlara yer verir:

> "Kahire, İskenderiye, Mansura gibi Mısır'ın belli başlı büyük şehir ve kasabalarında Avrupalıların oturduğu mahalle ve semtleri modern yollar, kaldırımlar, meydanlar, gezinti yerleri, parklar, havuzlar, fıskiyelerle donatıp süsler; opera ve tiyatro binaları yaptırırken, bu semt ve mahallelerin hemen beş yüz metre ilerisinde bulunan Müslüman halkın, vatanın öz sahiplerinin oturduğu bölge ve beldeleri pislik içerisinde ve yaşanmaz hâlde bırakmıştır."[9]

---

7 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*, 20-21.

8 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*.

9 Mehmed Ârif Bey, *93 Moskof Harbi ve Başımıza Gelenler*, sad. Nihad Yazar (İstanbul: Adak Yayınları, 1990), 621-622.

Bu satırların yer aldığı *Başımıza Gelenler* adlı eseri yayına hazırlayan Nihad Yazar ise şöyle bir değerlendirmede bulunur:

> "Ben Mısır'a ayak bastığımda 1952 senesinin başları, Mehmed Ali oğullarından Faruk da son kralları idi. Yani Mehmed Ârif Bey'den altmış sene sonra… Mısır'ın hangi şehrine gittimse, Avrupalı Mösyölerin oturduğu mahalleler ile, Müslüman kardeşlerimin oturduğu semtler arasında medenî hizmetler yönünden beyinler ürpertici uçurumlar, ve en azından (300) senelik farklar gördüm. Başkent olan Kahire'de bile, (Gardensiti) veya (Zemâlik) gibi mösyöler semtinden bineceğimiz bir taksi beş dakika sonra sizi, Müslümanların oturduğu: (Seyyide Zeyneb), (İmâm Şâfii) veya (Seyyidinel-Huseyn) mahallelerinden birine, ve en azından her şeyi ile (300) sene öncesini yaşayan insanların arasına bırakabilirdi. Evet evet, yolda, sokakta, kahvede, okulda, evde ve nihâyet saraylarda hattâ konuşma aralarındaki bâzı kelime ve hitaplarda bile firengi kokan bir Avrupa uşaklığı vardı memleketin aydınlarında."[10]

Konuyla ilgili olarak önce Ziya Paşa'nın çok bilinen bir beyti hatırlanabilir:

> "İslâm imiş Devlet'e pâ-bend-i terakkî,
> Evvel yoğ idi işbu rivâyet yeni çıkdı."[11]

Daha sonra da şairin başka beyitlerine geçilebilir:

> "Diyâr-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm
> Dolaştım mülk-i İslâmı bütün vîrâneler gördüm
>
> Bulundum ben dahi dârü'ş-şifâ-yı Bâb-ı Âlî'de
> Felâtun'u beğenmez anda çok dîvâneler gördüm"[12]

Ziya Paşa'dan kırk yıl sonra Mehmed Âkif tarafından yazılmış olan "Şark" şiirinde de benzer beyitlere rastlanır:

> "Musallat, hiç göz açtırmaz da Garb'ın kanlı kâbûsu
> Asırlar var ki İslâm'ın muattal, beyni, bâzûsu.
>
> 'Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?' diyorlar. Gördüğüm: Yer yer
> Harâb iller, serilmiş hânumanlar; başsız ümmetler;

10 Mehmed Ârif Bey, *93 Moskof Harbi*, 622.

11 Önder Göçgün, *Ziyâ Paşa* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 70.

12 Göçgün, *Ziyâ Paşa*, 100.

Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez yollar."[13]

Görüldüğü gibi, bir İngiliz zabiti tarafından şehirler üzerinden Türklere yöneltilen eleştiri, Türklerin iyi idareci olmadıkları yönündeki eleştiri, Türk şairleri tarafından da yapılmaktadır

Elbette biri Tanzimat, diğeri Meşrutiyet dönemi şairi olan Ziya Paşa ve Mehmed Âkif tarafından yapılan bu eleştirileri sadece bu ikisiyle sınırlı tutmak doğru değildir. Bu tip eleştiriler bunlardan önce de vardı ve bunlardan sonra da var olmaya devam etmiştir. Mehmed Ârif'ten hareketle söylemek gerekirse, Sevakin'e gitmek üzere Süveyş'ten kalkıp Cidde'ye uğrayan vapur birden fazladır ve bunlardan her birinde bir İngiliz zabiti bir Mısırlı veya bir Türk zabite benzer şeyler söylemektedir. Daha doğrusu bu vapurlar aynı işlevi görmek üzere Osmanlı Devleti'nin birçok limanından kalkmaktadır. Bunlardan birkaçı zikredilebilir:

Kahire Vapuru

Bu vapurların Süveyş'ten kalkmadan önce de benzer işlevlere sahip olduğu Mehmed Ârif Bey'in *Başımıza Gelenler* adlı eserinden okunabilir. Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın oğlu Said Paşa da bu İngiliz zabitinden ilham almış olacak ki "Damarlarımın hangisinde Türk kanı olduğunu bilsem, o damarı derhal kerpetenle sökerdim."[14] demektedir. Mehmed Ârif Bey'in *Başımıza Gelenler* adlı eserini yayına hazırlayan Nihad Yazar bu sözü, "Vücudumun hangi damarında Türk kanı dolaştığını bilsem onu kerpetenle söker atardım." şekliyle hem Mısır halkının ağzından dinlediğini hem de dergi ve kitaplarda okuduğunu belirmektedir. Ayrıca bu sözün, Mısırlı Hristiyan bir şairin okuduğu bir şiirde de "Kan yerine hıyanet dolaşır Türk'ün damarında!" şeklinde geçtiğini belirtmektedir.[15]

İstanbul Vapuru

Tarık Mümtaz Göztepe'nin bir beyanından vapurlardan birinin de İstanbul'a geldiği anlaşılmaktadır. Göztepe, İstanbul'da Akşam gazetesine beyanat veren İngiliz askerî heyetinin başkanı Kolonel Morfi'nin "Biz İngilizler, hakiki, halis türk askerlerini Dünyanın birinci sınıf askerleri olarak kabul etmekteyiz." dedikten sonra "Napolyon, kırkbin türk eri, subayları İngiliz olmak üzere elime verseler bütün Dünyayı fethederdim, demiştir ve bu bapta benim Napolyon'un

13 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahât*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul: Çağrı Yayınları, 2013), 1200-1201.

14 Mehmed Ârif Bey, *93 Moskof Harbi,* 622.

15 Mehmed Ârif Bey, *93 Moskof Harbi*, 19.

o sözüne ilâve edecek hiçbir sözüm yoktur." demesi üzerine ona şöyle karşılık vermiştir:

> "Eğer Kafkas cephesinin üçbin ikiyüz râkımlı dağlarının başında askerleriyle kucak kucağa buzların üzerine serilen Türk zabitlerinin solgun dudakları ecel ürpermeleriyle titrerken, Dünyanın sağır kulağı onlara bir an için yaklaşabilseydi, ölüm yolunda bile o Türk zabitlerinin erlerinin yanlarında, hatta birkaç adım ilerisinde olduklarını görür, karları emerek ölüm ateşlerini yatıştırmaya çalışan o mazlum ve fedakâr gençlerin hâtıraları önünde eğilir ve onlara hürmet ederlerdi…"[16]

Göztepe gibi bir subay olan Aydemir'in değerlendirmesi ise son derece inciticidir. Aydemir İngiliz subayın yücelttiği Türk askerini alabildiğine alçaltır. Ona göre Anadolu köylüsünden oluşan askerler Türk ve Müslüman olduklarını bilmeyecek kadar cahildirler. Karaosmanoğlu'nun *Yaban* romanını hatırlatan bu değerlendirmeye göre Türk askerlerinin çoğu Müslüman bile değillerdir. "Harbi ruhen benimsemeyen, nerede ve niçin harp ettiklerini bilmeyen" insanlardır.[17]

Oysa bir başka "suyu arayan adam", babası Kafkas cephesinde savaşmış olan Karakoç, Aydemir'le aynı kanaatte değildir. Karakoç "Suyu arayan değil / Suyun aradığı adam ol sen de"[18] diye göndermede bulunduğu Aydemir'in aksine niçin savaşıldığı konusunu Aydemir'in muallimlik yaptığı Bakü'de Ruslara esir düşen babası aracılığıyla şöyle dile getirir:

> "Er olan asker olan yalnız biziz
> Bedir'in ve Kur'an'ın askerleriyiz
> Armağan götürürüz kentlere
> Gök armağanı Kur'an'ı
> Açarız dünya önünde bu sofrayı
> Kim ki Tanrı'ya dayanmamakta dayanmakta kendine
> Yakarız kendisini de kentini de
> Kim ki ortak olmuş yoksulun yarı ekmeğine
> Kendini bir yerde bulur

16 Mümtaz Tarık Göztepe, *Osmanoğullarının Son Padişahı Vahideddin Mütareke Gayyasında*, (İstanbul: Sebil Yayınları, 1969), 56.

17 Şevket Süreyya Aydemir, *Suyu Arayan Adam* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1971), 113.

18 Karakoç, *Gün Doğmadan*, 209.

Ağzını ekmekle birlikte bir başka yerde
Kim ki Tanrı kullarına bakarsa yukardan
Kartallarca inişimizi görür ansızın yukarlardan."[19]

Karakoç'un bu mısraları, Beyatlı'nın Millî Mücadele yazılarından "Bu Muhârebenin Askerleri" adlı yazısında geçen şu satırları hatırlatmaktadır:

> "Bir gün sulh olacağını düşünüyorum. O gün İstiklâl ordusunun askerlerine denilecek ki: 'Haydi çocuklar evlerinize dönünüz! Kur'ân'ın devletini kurtardınız! Allah, Peygamber, Osman Gazî, Fâtih, Selîm bütün büyük cedlerimiz sizden hoşnuddurlar.'"[20]

Mehmed Ârif'in naklettiği "Gaddarâne ticaretle meşgul olur, öküzün kuyruğuna yapışarak ziraata razı olur ve cihadı terk ederseniz, Cenab-ı Hak da sizi din-i kadim ve meslek-i kavminize irca edinceye kadar üzerinize züllü musallat kılar." hadisi dolayısıyla aktardığı hadise Beyatlı'yı destekler mahiyettedir:

> "İşte Mısırlılar gözümüzün önünde numune olarak yeter. Hayatlarını, ziraat ve ticaretlerini, namuslarından ziyade sevdikleri ve cihada müteallik hatta bir kelimeyi bile lisana almadıkları cihetle, sekiz dokuz milyon Müslüman mevcut olduğu hâlde, dört buçuk frengin maskarası olmuşlar, ve züllün derece-i gâyesine varmışlardır. Memâlik-i Osmaniye-yi hassaya yani o mübarek Anadolu kıtasına gelince, onun ahâli-yi tâhiresi bu kadar yüz senelerden beri emr-i gaza ve cihaddan fâriğ olmadıkları cihetle mikdarlarının azlığıyla beraber milyonlarla düşmana mukavemet etmişler ve kabul-i zül eylememişlerdir. Bundan sonra da zül ve hakarete düşmek ihtimalleri yoktur. Onlar gerçekten insan şeklinde vücut bulmuş arslanlardır. Din-ber uğruna dendi mi o uğurda ölmeyi nefislerine dünya ve ahiret için şeref ve meziyet-i bî-baha bilirler, bunlar askerlikte ve fikr-i cihadda daim oldukça, korktuklarından emin ve bihavlihi teâla umduklarına nail olacaklardır."[21]

Mehmed Ârif Bey'in gerek Mısır gerekse Anadolu hakkında yaptığı değerlendirmeler büyük ölçüde tecrübelerine dayanmaktadır. Gazi Ahmed Muhtar Paşa himayesinde 1885'te Mısır'a giden ve vefat ettiği 1997 yılına kadar orada kalmış olan Mehmed Ârif, daha önce de 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi'ne (93 Harbi) bilfiil katılmış, Mühimme Başkâtibi olarak görev yapmıştır. Savaşın Ana-

19 Karakoç, *Gün Doğmadan*, 281.

20 Yahya Kemal, *Eğil Dağlar* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, 1966), 229.

21 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*, 43-44.

dolu cephesiyle ilgili *Başımıza Gelenler* adlı eseri kaleme alan Mehmed Ârif'in Anadolu insanı hakkında yaptığı "Onlar gerçekten insan şeklinde vücut bulmuş arslanlardır." değerlendirmesi bu çerçevede ele alınmalıdır. Şevket Süreyya Aydemir'in *Suyu Arayan Adam* adlı eserinde bunun hilafına yaptığı değerlendirmenin ne kadar geçersiz olduğunu hem Çanakkale Savaşı hem Kurtuluş Savaşı açıkça göstermektedir.

Londra Vapuru

Türkleri eleştiri konusu yapanlardan biri de vapura hem İstanbul'dan hem Londra'dan binen ve Birinci Dünya Savaşı hakkındaki yazdığı kitaba *Türkiye ve Savaş*[22] adını veren Vladimir Jabotinsky'dir.

Jabotinsky'nin Osmanlı'ya karşı tutumu meşhur Romalı Senatör Marcus Porcius Cato'nun (MÖ 234-MÖ 149) Kartaca'ya karşı tutumu gibidir. Cato nasıl Roma için tehdit olarak gördüğü Kartaca'nın yıkılmasını istemişse, Jabotinsky de İsrail Devleti'nin kuruluşu için engel olarak gördüğü Osmanlı Devleti'nin yıkılmasını öyle istemiştir. Cato'nun, MÖ 153 yılından sonra irat ettiği her nutkunu, konuyla ilgisi olsun olmasın, "Delenda est Carthago" (Kartaca yok edilmelidir) sözüyle bitirdiği gibi, Jabotinsnky de Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesiyle birlikte nerdeyse hemen her yazısını "Osmanlı Devleti yıkılmalıdır." cümlesiyle bitirmiştir. Her ikisi de hukukçu ve aynı zamanda iyi birer hatip olan Cato ve Jabotinsky'nin bu istekleri gerçek olmuştur. Yalnız bir farkla ki, Cato'nun ölümüne yakın Kartaca yıkılmış iken, Jabotinsky'nin sağlığında Osmanlı Devleti yıkılmış fakat İsrail Devleti vefatından kısa bir süre sonra kurulabilmiştir. İsrail Devleti'nin kuruluşu da Jabotinsky'nin iddia ettiği gibi, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla sonuçlanan Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra değil, Osmanlı Devleti yıkıldığı hâlde çıkan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşmiştir. Bir başka deyişle, İsrail Devleti'nin kurulması için bir değil, iki dünya savaşı gerekmiştir.

Jabotinsky'nin 1917 Londra basımı *Türkiye ve Savaş* adlı kitabında yer alan görüşler Süveyş'ten kalkıp Sevakin'e giden vapurun daha önce uğradığı limanlardan birinin hatta birincisinin Londra olduğunu işaret etmektedir. Nitekim Türkiye Bilimler Akademisi'nin "Akademi Forumu"nda konuşan Stanford J. Shaw büyük ölçüde İngiliz "Gizli Savaş Propaganda Ofisi" verilerine dayandırdığı konuşmasının "Savaş Dönemi Propagandasından Doğan Nefret Vahşete Yol Açar" bölümünde şöyle bir tespitte bulunur:

22 Vladimir Jabotinsky, *Turkey and The War* (London: T. Fisher Unwin, LTD, 1917).

> "İlk faktör, Birinci Dünya Savaşı sırasında Toynbee, Brycee ve diğer propagandacılar tarafından uydurulan yalanlar ve abartılar sonucu olarak Türklere karşı duyulan nefretti. Avrupalı siyasi ve askerî liderler bu propagandalara inandıkları için, Türkiye'ye, Türklerin sandıkları gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntılarından doğan modern ve bağımsız bir devlet yaratmaya yardım etmek için değil, onlara boyun eğdirmek için gelmişlerdi. İngiliz Yüksek Komiserlerinden birinin 1919'da görevine başlarken söylediği gibi, "Türkler hiçbir halkı, hatta kendilerini bile yönetebilecek durumda değillerdir."[23]

Konuşmada adı geçen [Arnold] Toynbee Birinci Dünya Savaşı yıllarında İngiliz "Gizli Savaş Propaganda Ofisi" bölümünde yetkilidir ve konuşmacının bir sorusu üzerine yaptığı işin boyutuyla ilgili şöyle açıklamada bulunur: "Bizim asıl sorunumuz kendi propagandamıza kendimizin inanması idi."[24]

Shaw, Toynbee'nin bu açıklamasını, onun İngiliz "Gizli Savaş Propaganda Ofisi" biriminde yetkili olduğunu öğrendikten sonra anladığını belirtir:

> "Tonybee 'Gizli Savaş Propagandası Ofisi' bölümünde yetkiliydi. Bu bölüm, Almanlar, Avusturyalılar ve Türklerin ne kadar kötü olduklarını ve Batı dünyasının halklarının, bunları bozguna uğratmak ve Batı medeniyetini militan İslam belasından kurtarmak için ne kadar fedakârlıkta bulunmaları gerektiğini göstermek amacıyla birçok kitap, makale ve hatta Hollywood yapımı sinema filmleri üretti. Bu kulağa biraz tanıdık gelmiyor mu? Ancak o zaman Toynbee'nin ne demek istediğini anladım: ABD'de birçok kişi Gizli Savaş Propaganda Ofisi'nin uydurduklarına inanmıştı. Bu nedenle, galip geldikleri Birinci Dünya Savaşı sonrasında bu kişiler, Türklere karşı nefret hissi ile ve onların, bırakın diğer halkları, "kendilerini dahi yönetecek durumda olmadıkları" yolunda tekrarlanan sloganların etkisiyle bağımsızlıklarını tamamıyla bitirme kararlılığı içinde geldiler."[25]

Shaw belirtmez ama bu kararlığının kitaplarından birini de Arnold J. Toynbee yazar. Toynbee *Bir Devletin Yeniden Doğuşu* adıyla Türkçeye çevrilen bu kitabının daha ilk cümlesinde yetkili olduğu birimin çalışmalarının sonucunu rapor eder gibidir: "29 Ekim 1923'te, Ankara'da Büyük Millet Meclisi'nin bir kararı ile

---

23 Stanford J. Shaw, *Bir Düşüncenin Gerçekleşmesi: Osmanlı Tarihi Çalışmalarım,* (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2003), 31.

24 Shaw, *Bir Düşüncenin Gerçekleşmesi*, 15.

25 Shaw, *Bir Düşüncenin Gerçekleşmesi*, 16.

'doğan' Türkiye Cumhuriyeti, bugünün dünyasında Batı uygarlığının üstünlüğü için dikilmiş bir anıttır."[26]

Ebubekir Eroğlu; Ahmet Kabaklı, Ertuğrul Düzdağ, Beşir Ayvazoğlu ve İsmail Hakkı Şengüler ile birlikte katıldığı Birlik Vakfı tarafından düzenlenen Mehmet Âkif konulu bir programda yaptığı konuşmada, "Batı uygarlığının üstünlüğü için dikilmiş anıt"ın nasıl dikildiği sorusuna cevap teşkil eden ve kendisini dehşete düşüren bir hadiseden söz eder:

> "Şimdi bir de Halit Ziya Uşaklıgil'in hatırlarında bir cümleye rastladım. Dehşet verici bir şey! Meşrutiyet Döneminde diyor, yani Sultan Abdülhamit'in hal' edilmesinden sonraki iktidarlar döneminde, İstanbul'da bürokrasinin kilit noktalarında Türk ve Müslüman bir tek kişi yoktu, diyor. Hayret edilecek bir şey. Yani başşehirde bürokrasinin içerisinde kilit noktalarda Türk ve Müslüman bir tek kişi yoktu, diyor."[27]

Eroğlu'nun Uşaklıgil kaynaklı yaptığı bu değerlendirme ve Toynbee'nin Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu anlamındaki *Bir Devletin Yeniden Doğuşu* adlı eserinin ilk cümlesi ile Mustafa Kemal'in aynı yıllarda kaleme aldığı *Nutuk*'un sonunda yer alan ve "Gençliğe Hitabe" adıyla bilinen kısımdan bir cümle birlikte okunabilir: "Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir."[28]

Müfide Ferit Tek ilk baskısı 1924'te yapılan *Pervaneler* adlı romanında meseleye misyonerlik açısından yaklaşır ve Türkiye'de yabancı bir okulda okuyan iki kız öğrencinin, Nesime ve Leman'ın gözünden meseleyi şöyle dile getirir:

> "İkisinin de gözleri önüne, Türkiye'de Protestanlığı yaymak için namütenahi dolarla gönderilen misyonerlerin yarattıkları muazzam mektepler, muhteşem malikâneler geldi. Teneffüs zamanı bahçeye fırlayan Rum, Ermeni, Bulgar, hele Yahudi talebelerin zengin kıyafetlerini düşündüler. Gürbüz vücutlu, al yanaklı hocaları hatırladılar. Daha sonra kalplerini dolduran Amerika! Gözleri önünde, New York'un muazzam hürriyet heykeli yükseldi; medeniyetin, insanlığın ve eğlencenin vatanı büyük Amerika,

26 Arnold. J. Toynbee, Türkiye I (Bir Devletin Yeniden Doğuşu), çev. Kasım Yargıcı, (İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1999),15.

27 Muhsin Karabay, "İman ve İstiklâl Şairi Âkif", *Türk Edebiyatı Dergisi 353* (Mart 2003), 14.

28 Mustafa Kemal, *Nutuk* (Ankara: Türk Tayyare Cemiyeti, 1927), 543.

onları tabii hayatın haricine çeken bir fanus gibi, kalplerinde tekrar parladı ve başlarını kaldırarak Türkiye mektebinde yetişen, Türkiye toprağında büyüyecek ve kök salacak olan küçük Türk kızlarına istihfaf ve merhametle bakıp gittiler."[29]

Tek'in roman kahramanları, Nesime ve Leman, Mehmed Ârif'in hadis şerhinde geçen "Avrupa'yı gezip de avdet eden" kimselere örnek teşkil edebilir:

> "Medâyinin müşerref olmasındaki hikmete gelince, mademki halk zahire nâzırdır, bittabi intizama da meftundur. Onların celb-i kalbi ve husûl-i rızâ ve istirâhat-ı esbâbını isitihzâr ise muvafık-ı hikmettir. Şehirlerin tanzimi emrinde Avrupalıların tuttukları usul ve alelumum ebniya ile sokaklar hakkında onlarca müttehaz olan kaide, şehirlerini mükellef ve müşerref, delil-i kudret ve kuvvet olarak intizara arz eyledikten, Avrupa'yı gezip de avdet eden seyyâhîn-i İslâmiyenin ekserisi orada gördükleri intizam-ı idarenin meftunu oldukları gibi sokaklarının nezâfet ve taharet-i hâl, diye ağızlarından salyalar saçarak mehâfil ve mecâlisimizde bayıla bayıla, Avrupa'yı medh ve sitayiş etmeleri, delil-i rızâ-i kalbileridir.
>
> Avrupalıların kulûb-i nâsı celp için kullandıkları âlet-i saydın birisi de şehirlerilesokaklardır."[30]

Mehmed Ârif böyle bir eleştiriye, ülkenin iyi yönetilemediği eleştirisine sebep olarak ilgili hadisin gereğinin yapılamamasını göstermektedir: "Medâinimizin müşerref olması emrinde telakki eylediğimiz emr-i nebeviyi hüsnü istimaldeki kusurumuz, çekip çekiştirerek kulûbü bizden tenfir ettirmek için düşmanlarımızın eline bir rişte-i itiraz veriyoruz."[31]

Sonuç

Mehmed Ârif'in *Binbir Hadis* adlı eserinde "Mesâcidinizi şeref ve zinetle bina etmeyiniz, sade yapınız. Lakin medâin ve kasabalarınız müşerref olsun." şeklinde Türkçeye çevirdiği) hadis-i şerif[32] şehirlerin teşrif edilmesinde camilerin yeri diye de şerh edilebilir ve Yahya Kemal'in "Türk İstanbul" yazıları,[33] Nâzım

29 Müfide Ferit Tek, *Pervaneler* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002), 61-62.

30 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*, 20-21.

31 Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*, 21.

32 (ابنوا مساجدكم جما و ابنوا مدائنكم مشرفة İbnû mesâcideküm cümmen ve bnû medâineküm müşerrefeten / Mescitlerinizi sade yapınız, şehirlerinizi ise tefriş ediniz.)

33 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1985).

Hikmet'in içinde "Türk İstanbul" geçen "857" şiiri[34] bu çerçevede düşünülebilir. Bir şehrin, bir Türk şehrinin başına, ayrıca "Türk" kelimesinin getirilmesi ilk etapta belki yadırganabilir, ama bu tamlamanın, "Türk İstanbul" tamlamasının kullanıldığı yıllara bakılırsa, bunun hiç de öyle yadırganacak bir tarafı olmadığı anlaşılır. Çünkü Nâzım Hikmet'in söz konusu şiirinin başında belirttiği gibi, "Rum Konstantiniyye'si" 857'de, yani 1453'te "Türk İstanbul'u" olmuştur. İstanbul o tarihten beri de Türk'tür, Türk'ündür ve asla başkasının olmamalıdır".[35] Elbette bunun için Yahya Kemal'in yine aynı yıllarda İstanbul'un bazı semtleri ile ilgili "Ezansız Semtler" başlığıyla yaptığı değerlendirmeler[36] ve Mehmed Ârif'in söz konusu hadis şerhi vesilesiyle yaptığı uyarılar dikkate değerdir. Yine aynı şekilde, açılışı 28 Mayıs 2021'de gerçekleştirilen Taksim Camii ile aynı semtte bulunan Ağa Camii hakkında bundan tam yüzyıl önce, 1921'de yazılan dikkate değer bir şiirden, bir semt ve cami arasında kurulsa kurulsa ancak bu kadar anlamlı bir ilişki kurulabilir diyerek, bir okuma yapılabilir:

> "Ey bu caminin ruhu: Bize mucize göster
> Mukaddes huzurunda el bağlamayan bu yer
> Bir gün harap olmazsa Türk'ün kılıç kınıyla,
> Baştan başa tutuşsun göklerin yangınıyla!"[37]

Kaynakça

Aydemir, Şevket Süreyya. *Suyu Arayan Adam*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. Basım, 1971.

Ersoy, Mehmet Âkif. *Safahât*. haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2013.

Göçgün, Önder. *Ziyâ Paşa*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Göztepe, Mümtaz Tarık. *Osmanoğullarının Son Padişahı Vahideddin Mütareke Gayyasında.* İstanbul: Sebil Yayınları, 1969.

Jabotinsky, Vladimir. *Sadece Bir Emir Kipi İsrail'i Kur!*. çev. Atilla Aşçı. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2013.

Jabotinsky, Vladimir. *Turkey and The War*. London: T. Fisher Unwin, LTD, 1917.

34 Nâzım Hikmet, *İlk Şiirler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002).

35 Nazım Hikmet, *İlk Şiirler*, 107.

36 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*.

37 Nazım Hikmet, *İlk Şiirler*, 117.

Jabotinsky, Vladimir. Türkiye ve Savaş. çev. Zehra Tapunç. İstanbul: Gerekli Kitap Yayınları, 2007.

Kaliç, Sabri. *Ortak Kavramlar Sözlüğü*. İstanbul: 3F Yayınları, 2001.

Karabay, Muhsin. "İman ve İstiklâl Şairi Âkif". *Türk Edebiyatı Dergisi* 353 (Mart 2003), 9-17.

Karakoç, Sezai. *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012.

Mehmed Ârif Bey. *93 Moskof Harbi ve Başımıza Gelenler*. sad. Nihad Yazar.

İstanbul: Adak Yayınları, 4. Basım, 1990.

Mehmed Ârif, *Binbir Hadis*. Kahire: Ceride Matbaası, 1909.

Mustafa Kemal. *Nutuk*. Ankara: Türk Tayyare Cemiyeti, 1927.

Nâzım Hikmet. *İlk Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Shaw, Stanford J. *Bir Düşüncenin Gerçekleşmesi: Osmanlı Tarihi Çalışmalarım*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2003.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1982.

Tek, Müfide Ferit. *Pervaneler.* İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002.

Toynbee, Arnold. J. *Türkiye I (Bir Devletin Yeniden Doğuşu)*. çev. Kasım Yargıcı. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1999.

Yahya Kemal. *Aziz İstanbul*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1985.

Yahya Kemal. *Eğil Dağlar*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, 1966.

Yahya Kemal. *Eski Şiirin Rüzgârıyle*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyâtı, 1962.

OSMANLI'NIN SON YÜZYILINDA EDEBİYAT TARİHİ TARTIŞMALARI

Birol Bulut[1]

Edebiyat, hem bir yaratma edimi hem de bilim olmak üzere iki farklı anlama gelmektedir. Edebiyat tarihi bu iki anlamı içinde barındıran bir yapıya sahip olmakla birlikte daha geniş bir tanım aralığına sahiptir. Hem hayal gücüne dayalı metinlere hem edebiyat biliminin imkânlarına dayanır hem de tarih biliminin hususiyetlerini içerir. Kısacası edebiyatın, geçmişten bugüne farklı disiplinlerden yararlanma noktasında çok yönlü bir tarafının olduğu görülür. Diğer bilim dalları ile kurulan bu ilişki neticesinde edebiyat tarihi XIX. yüzyıl itibariyle bir bilim dalı hâline gelmiştir. Sosyal bilimlerin yükselişi olarak ifade edebileceğimiz bir çağda, edebiyat tarihinin doğa bilimlerinden ilhamını alarak teorik bir zemine sahip olması dönemin ruhu ile de doğrudan ilişkilidir.

Edebiyatın özellikle tarih ilmi ile ilişkisi çok eski çağlara dayanmaktadır. İlk çağlarda bir edebiyat tarihinden söz edilemese bile Antik Yunan'da Heredot, Thucydide ve Xenophon gibi isimler tarihi edebîleştirir ve yine bu dönemde meşhur kişilerin biyografilerinin yazılması edebiyat tarihine giden yolu açmaya başlar.[2] Biyografinin egemenliği Batı'da teknik gelişmelerin yaşandığı XVIII. yüzyıla kadar devam eder. Matbaanın icadı ile basım-yayım alanındaki ilerlemeler, şehirlerin kuruluşu ile değişen sosyal hayat, toplumsal hareketlilikler, fikrî devinimler modern anlamda edebiyat tarihinin doğuşunu hızlandırır. Diğer taraftan Batı'da kök salan modernitenin ilerlemeci anlayışı ve milliyetçilik düşüncesinin tarih bi-

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (birol.bulut@klu.edu.tr).

2 Cemil Meriç, *Kırk Ambar – Rümuz-ül Edeb* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009), 388.

lincini ortaya çıkarıp ona tutunması tesadüfi değildir.[3] Bugünkü manası ile edebiyat tarihi bir taraftan milliyetçiliğin temel göstergelerinden olan dile dayalı edebî ürünler etrafında milli bilinç oluşturmanın diğer taraftan modern bir edebiyat anlayışını meydana getirmenin imkânlarını sunar. Bu minvaldeki edebiyat tarihi üzerine sistemli çalışmaların ilk olarak Fransa'da ortaya çıktığı görülür. 1736-1740 yılları arasında François Granet'in neşrettiği *Réflexion sur les ouvrages de littérature* (Edebî eserler üzerine düşünceler) başlıklı eser, yeni dönemin fikrî temellerini içinde barındıran modern anlamdaki edebiyat tarihçiliğinin ilk örneğini teşkil eder. Daha sonra bu metot etrafında "1772'de İtalyan, 1795'te Alman, 1822'de Rus, 1861'de İspanyol, 1864'te de ilk İngiliz edebiyatı tarihleri yazıl[ır]."[4] Kısacası edebiyat tarihinin ilim mertebesine yükselişi, metodolojik çerçevesinin oluşumu ve bu doğrultuda eserlerin verilmesi XVIII. yüzyılın ikinci yarısı ile başlar, XIX. yüzyılda hızlı bir gelişim gösterir. Batı dışı toplumlarda modern anlamda edebiyat tarihlerinin XIX. yüzyılın sonu itibarıyla yazılmaya başlandığı görülür.[5]

XIX. asrın ilk çeyreğinde pozitivizm ve tarih ilmi öncülüğünde sosyal bilimlerin sistematikleşmesinin önü açılır. Böylelikle sosyal bilimler, doğa bilimlerinin yöntemlerini kullanarak ölçülebilir kanunlar etrafında inceleme alanı meydana getirir. Pozitivizmin kurucusu A. Comte, ilmin anlaşılması noktasında ilimlerin tarihine büyük bir değer atfeder. Konuya bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşarak ilimlerin tarihinin "…yani bulgularının oluşması ancak insanlık tarihinin genel bir şekilde ve doğrudan incelenmesiyle anlaşılabilir." fikrini öne sürer.[6] A. Comte'un bu yaklaşımı sosyal bilimler arasında yer alan edebiyat tarihinin de bilim vasfını kazanması için zemin oluşturur.

Modern bir edebiyat tarihinden bahsedilecekse akla gelen ilk isimlerden biri Hippolyte Taine'dir. A. Comte'un öğrencisi olan Taine, edebiyat tarihi nazariyesini "ırk, muhit, an" şeklinde açıklar. Buna göre bir yazarı anlamak için yetiştiği toplum, çevre ve zamanın şartlarının bilinmesi gerekir. Bu üç unsurun, yazarı inşa

3 Meriç, *Kırk Ambar*, 395-399.

4 Orhan Okay, "Edebiyat Tarihi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 25 Kasım 2021).

5 Örneğin 1821 isyanı sonrasında Osmanlı Devleti'ne karşı bağımsızlığını kazanan Yunanistan'da edebiyat tarihi çalışmalarının milliyetçilik ideolojisi ile bağlı bir yapısının olduğu görülür. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Yunan şair ve yazarlar hakkında biyografi ve kataloglama çalışmalarının başladığı görülür. Modern anlamda edebiyat tarihi çalışmaları on dokuzuncu yüzyılın sonra ile yirminci yüzyılın başında başlar. Detaylı bilgi için bk. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 1998).

6 Murtaza Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi* (Ankara: Kadim Yayınları, 2018), 10.

ettiğini belirtir.[7] Böylelikle edebiyat tarihine pozitivizm penceresinden bakan, edebiyata doğa bilimlerinin yöntemlerini dâhil eden ve olayları sebep-sonuç ilişkisi içinde değerlendiren Taine, "tenkidin yalnız metodunu değil, ruhunu da değiştirir".[8]

Hippolyte Taine'in yanı sıra edebî eserlerle "siyasî, fikrî ve dinî" ilişkiyi inceleyen Villemaine, usta yazarları kaleme alan Nisard, biyografik eleştirinin temsilcisi Sainte-Beuve, edebî eserle birlikte yazara etki eden koşulları ele alan Gustave Lanson, eserin değeri ile ilgilenen Ferdinand Brunetière gibi isimler modern edebiyat tarihi alanında eser vermiş diğer isimler olarak zikredilebilir.[9]

Tezkireler, Türk edebiyatı içerisinde modern edebiyat tarihine en yakın türdür. Sözcük Arapça "zikr" kökünden türer ve "hatırlamaya vesile olan şey" anlamına gelir. Şairlerin tercüme-i hâllerini veren ve eserlerinden örnekler sunan tezkireler,[10] bir edebiyat tarihi olmaktan ziyade ilmî usuller çerçevesinde yazılacak edebiyat tarihlerine kaynaklık etme noktasında değer taşır. Osmanlı'da edebiyat tarihi ile ilgili çalışmalar XIX. yüzyılın son çeyreğinde başlar. Ziya Paşa, 1874 yılında yayımladığı *Harabat Mukaddimesi*'nin bir bölümünde şairleri "kudema, evâsıt ve evâhir" şeklinde tasnif eder. Ebuzziya Tevfik'in *Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye* (1879) adlı eseri, Recaizade'nin *Kudemâdan Birkaç Şair* (1885), Muallim Naci'nin *Osmanlı Şairleri* (1887), Mehmet Celâl'in *Osmanlı Edebiyat Numuneleri* (1893), Fâik Reşad'ın *Hazine-i Fünûn*'da tefrika hâlinde yayımladığı *Eslaf* (1895-1986) başlıklı yazılar genel itibariyle geleneksel anlayıştan çok kopmadan kaleme alınmış biyografik ve antolojik mahiyetteki eserlerdir. Bu eserler tezkirelerden tasnif noktasında farklılık gösterirler.[11]

Edebiyat tarihçiliği açısından kendinden önceki çalışmalardan farklılık gösteren, Batılı edebiyat tarihi metotlarını tatbik etmeye çalışan ilk eser, Abdülhalim Memduh'un *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* adlı eseridir.[12] Üç bölümden oluşan bu çalışmada Türk edebiyatını iki döneme ayıran yazar ilk dönemi XV-XIX. yüzyıllar arası sınıflandırırken ikinci dönemi Âkif Paşa'dan başlatarak Abdülhak Hâmid,

7 Korlaelçi, *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*, 106.

8 Meriç, *Kırk Ambar*, 435.

9 Okay, "Edebiyat Tarihi".

10 Yusuf Öz, "Tezkire", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 25 Kasım 2021).

11 Nâzım Hikmet Polat, "Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?", Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2002) (http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKİ%20TURK%20%20edebiyatı/14.php) (Erişim 26 Kasım 2021).

12 Abdülhalim Memduh, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (İstanbul: Mahmudbey Matbbası, 1306).

Halit Ziya gibi isimlere kadar getirir ve bu döneme "Devr-i Teceddüd" der. Şahabeddin Süleyman 1912 yılında yayımladığı *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sinde[13] edebiyatı toplum ile özdeşleştirerek sosyolojik bir tasnif yapar ve kendinden önceki tasnif çalışmalarını tenkit eder. Üç bölümden müteşekkil olan eser genel itibariyle yeni edebiyat üzerine yazılmıştır. Ali Ekrem, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*[14] adlı eserini ders kitabı olarak hazırlar. Bu sebeple eserde edebiyat tarihine bütüncül bir yaklaşım söz konusudur. Fâik Reşad'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'si[15] ise genel itibariyle Osmanlı klasik edebiyatı tarihini ihtiva eder. Mehmed Hayreddin'in *Tarih-i Edebiyat Dersleri*[16] başlıklı eseri yöntem açısından tutarsızlıkları ve ders kitabı hüviyetinde olması hasebiyle kapsamlı bir edebiyat tarihi değildir.[17] Bu üç eserin de kendilerinden önceki çalışmaları aşamadığı söylenebilir. Şahabeddin Süleyman ve Fuat Köprülü'nün müşterek yayımladığı *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*[18] adlı eser Türk edebiyatını iki devreye ayırır. İlk devre Arap ve Fars edebiyatından beslenilen devredir ve Âkif Paşa'ya kadar getirilir. İkinci devre ise Âkif Paşa ile başlatılır. 1916 tarihinde yayımlanan bu eser, edebiyatı diğer bilim dalları ile birlikte düşünerek bir metot doğrultusunda eleştirel bir perspektif sunar.[19] M. Fuad Köprülü'nün 1920-1921 yıllarında fasikül hâlinde çıkardığı ve 1926'da son şeklini verdiği *Türk Edebiyatı Tarihi*,[20] ilmî usuller etrafında yazılmış modern bir edebiyat tarihi olarak kabul edilir. İlk teşebbüslerden, Fuat Köprülü'nün eserine değin Türk edebiyat tarihçiliği hakkında Nuri Sağlam: "Mehmet Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi*'ne gelinceye kadar bütünüyle Batılı bilimsel metotlarla yazılmış bir edebiyat tarihine rastlamak yine de mümkün olmayacaktır."[21] diyerek bu eseri farklı mertebeye konumlandırır.

---

13 Şahabeddin Süleyman, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (İstanbul: Sancakyan Matbaası, 1328).

14 Ali Ekrem, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, cüz I, (İstanbul, 1328).

15 Fâik Reşad, *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* (İstanbul: Zerafet Matbaası, ts.).

16 Mehmed Hayreddin, *Tarih-i Edebiyat Dersleri*, (Konya Vilayet Matbaası, 1330).

17 Elmas Karakaş, *Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma* (Ankara: Sonçağ Akademi, 2022), 143-144.

18 Köprülüzade Mehmed Fuad ve Şahabeddin Süleyman, *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı* (İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1332).

19 Nurullah Çetin, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Bizde Türk Edebiyatı Tarihleri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2012), 60-115.

20 Köprülü Mehmed Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Millî Matbaa, 1926).

21 Nuri Sağlam, "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi 4/7 (2006), 11.

Süreli yayınlar Türk edebiyatı için önemli bir mahfildir. 1860 tarihinde *Tercüman-ı Ahval*'in yayımlanması ile birlikte gazete ve dergiler Türk edebiyatının değişimine öncülük etmişlerdir. Yeni türlerin yayımlanmasının yanı sıra tenkitlere, polemiklere, tefrikalara, tartışmalara, şiirlere sayfalarını açarak Osmanlı'nın edebî eğilimlerini belirleyen bir işleve sahip olmuş, edebiyatın dönüşümünde lokomotif görevi görmüşlerdir. Bu bildiride edebiyat tarihi ile ilgili görüşlerin yoğunlaşmaya başladığı 1900 ile yöntem açısından milat olarak kabul edilen Köprülü'nün edebiyat tarihini yayımlamaya başladığı 1920 yılları arasında neşredilmiş sanat ve edebiyat içerikli süreli yayınlarda yer alan edebiyat tarihi ile ilgili tenkitleri içeren yazılar üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

1. Tezkirelere ve Eski Edebiyatın Tarihinin Yazımına Dair Değerlendirmeler

Süreli yayınlarda edebiyat tarihçiliğinin bir örneği olarak görülen tezkireler ve eski edebiyatın tarihinin yazımı ile ilgili değerlendirmeler bulunmaktadır. Bunlardan ilki Celâl Sâhir'in 1910 yılında *Donanma Mecmuası*'nda yayımladığı *Eslâf*[22] başlıklı yazısıdır. Müellif eski şairlere gereken önemin verilmediğinden şikâyet ederek yazısına başlar. Bütün milletler eski edebiyatı ile övünüp, okullarda öğretip ediplerin hayatını anlatan, eserlerini tenkit eden kitaplar yayımlamakta iken bizde böyle bir geleneğin olmadığını, eski eserlerimizin tozlu raflarda yıpranmış bir hâlde bırakıldığını, bazılarının da şahsi kütüphanelerde veya müzelerde bulunduğunu belirtir. Millî hafızayı teşkil eden bu eserlerin kıymetini bizlerden çok yabancıların bildiğini söyler. Yazara göre kendi edebiyat tarihine ilgisiz kalan milletlerin sanat ve edebiyatı "yetim ve bîkestir".

Tam anlamı ile bir Türk edebiyatı tarihi olmadığını ifade eden Celâl Sâhir, bizdeki tarihlerin sadece padişahların tahta çıkışlarını, savaşların başlangıç ve bitiş tarihlerini, vezirlerin yaşamlarını anlatan, devlet kademesinden edebî sahaya inmeyen tarihler olduğunu söyler. Tezkirelerde ise edibin doğru bir tercüme-i hâli, etkilendiği isimler ve eserinin etraflıca tenkidi görülmez. Edibin yalnız ismini ve mahlasını, doğum ve ölüm tarihini veren, güya edebî kimliğini anlamlandırmak için bir iki beytini örnek gösteren tezkireler bu sebeplerden dolayı bir edebiyat tarihi olamaz. Hatta tezkirelerde edipler hakkında verilen bilgilerin bir kısmı da eksik ve yanlıştır.

Celâl Sâhir bu yazısında "millî" bir yaklaşım sergileyerek edebiyat tarihinin bir ihtiyaç olduğunu vurgular. Çünkü milletler için geçmişin edipleri ve edebî numuneleri bir hatıradır ve bu hatıranın yaşatılması için edebiyat devirlerimizi geniş

22 Celâl Sâhir, "Eslâf", *Donanma Mecmuası* 10 (Kânunuevvel 1326), 871-875.

bir perspektifte ele alan bir edebiyat tarihi vücuda getirilmelidir. Ona göre bazı tezkirelerin yeniden basımı yahut Fâik Reşad'ın *Eslâf* adlı eseri iyi niyetli çalışmalar olmakla birlikte Türk edebiyatının beş yüz senelik serüvenini tam anlamıyla ele almayan teşebbüslerdir. Edebiyat tarihi bakımından olması gerekeni dile getiren müellif, yöntem hususunda fikir beyan etmez.

Ferid Vecdi "Tarih-i Edebiyat"[23] başlığı ile kaleme aldığı yazısında kendi edebiyat tarihi yazma yöntemi üzerinde durur.[24] Muharrire göre edebiyat tarihi kitaplarında üç farklı inceleme metodu vardır. Bunlar:

1. Şairin hayatı etrafından yazma;
2. Şairin hayatını bir tarafa bırakarak onu "bir unvan-ı müstakil ve bir şekl-i müstakil altında" yazma;
3. Şiiri bir edebî dönem ile ilişkilendirerek yazmadır.

Muharrir, eski edebiyatı devamlılığı olmayan ama saygı gösterilecek bir devre olarak görür ve eski edebiyatın tarihini yazmayı da "bir ölü üzerinde çalışmak" olarak nitelendirir. Bunun için eski edebiyatı şahıslar (person morale) üzerinden inceleyeceğini belirtir ve yöntemini tezkireler ile kıyaslayarak şu şekilde izah eder:

1. Her şairden bahsederken şairi, Şark ve Garp edebiyatlarının önde gelen isimleri ile irfan, hüner ve üslup açısından karşılaştırıp Osmanlı sanatı ile yan yana getirmek;
2. Şairlerin Osmanlı veya Acem şairlerinden kimlerin etkisinde kaldığını yazmak;
3. Şairin hayatını kaleme alırken kalıplaşmış ifadelerden kaçınarak yeni ve sade bir şekilde yazmak.

Bu noktada yararlanacağı kaynakları zikreden Ferid Vecdi ardından Hammer'in ve Gibb'in yazdığı Osmanlı edebiyat tarihlerine değinir. Gibb'in eseri basılmadığı için bu kitap hakkında fazla bir şey söylemeyeceğini, kitapla ilgili Rıza Tevfik Bey'in bir çalışma yaptığını ifade eder. Bu topraklardan uzak coğrafyalarda doğmuş ve yetişmiş bu iki ismin "eslâfımızın" tarihini yazıp Osmanlı münevverlerinin neden bunu yapmadığını eleştirir.

---

23 Ferid Vecdi, "Tarih-i Edebiyat", *Donanma Mecmuası* 12 (Şubat 1326), 1071-1076.

24 Ferid Vecdi'nin *Donanma Mecmuası*'nda "Tarih-i Edebiyat" adı altında toplam sekiz adet yazısı bulunmaktadır. Bunlardan sadece birinci yazı ele aldığımız konu çerçevesinde olduğu için değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

Hammer'in dört cilt olan kitabının hem eksiklikleri hem de kıymetli tarafları olduğunu belirten Ferid Vecdi, 1250 yılından itibaren yetişmiş iki bin iki yüz tane Osmanlı şairinin hayatlarını ve eserlerini birlikte kaleme almasını ve bu şairlerden her birinin birkaç beytini Almancaya çevirmesini eserin kıymetli tarafı olarak görür.

Hammer'in eserinin bir diğer önemli tarafı ise Osmanlı siyasi tarihini, edebî tarihinden önce yazmasıdır. 18 ciltlik bu tarih kitabı ile Osmanlıyı tecrübe edip anladıktan sonra edebî tarihi kaleme alması önemlidir. Fakat müellifin meşhur olarak addedilen bazı şairleri isim benzerliğinden dolayı birbirine karıştırması, bir şairi iki defa öldürmesi gibi eksiklikleri mevcuttur. Hammer, bu eseri yazmakla önemli bir iş yapmıştır. Lakin yazar, bu eseri bir başvuru kaynağı olarak görmeyerek: "Şarkımıza ait eserleri yazmak bize ait vazife ve haktır!" ifadelerini kullanır.

Ferid Vecdi, "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı"[25] adlı yazısında edebiyat tarihini dönemlere ayırmanın zorluğundan bahsedip eski edebiyatı tasnif eden görüşleri zikreder.[26] Bu sınıflandırmaların ilki hicri 700 ile 900 yılları arasında diğerleri ise yüz yıllık ara ile yapılmıştır. Bu dönemlerde eser veren isimleri sıralayan yazar, makalenin sonuna doğru bu tarz bir sınıflandırmanın mutlak doğru olmadığını ve edebiyatta kesinliğin bulunmadığını söyler. Eldeki tezkirelerin yetersiz ve yanlış bilgi verdiğinden yakınıp bunların edebiyat tarihi olmadığını iddia ederek sözlerini noktalar.

Donanma Mecmuası'nda çıkan bir başka yazı ise İbn-i Mevlana Hasan Said'in iki sayı süren "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Asar Üzerinde Mütalaât" başlıklı yazısıdır. İlk yazıda eski şairlere gösterilen ilgisizlikten ve edebiyat tarihi yazımındaki sorunlardan bahseder.[27]

Genel olarak eski edebiyata karşı bir kayıtsızlık vardır. Geçmişi bilen kimseler dahi bu kayıtsızlığa çanak tutmaktadır. Hatta yakın tarihe damga vurmuş Namık Kemallerin, Şinasilerin bile artık matbuat âleminde ismi geçmemektedir. Makalede, Hammer ve Gibb'in Osmanlı edebiyat tarihini yazmaları örnek gösterilerek kendi tarihine lakaydi yaklaşan Osmanlı münevverine sitem edilir. Ham-

25 Ferid Vecdi, "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı", *Donanma Mecmuası* 32 (Teşrinievvel 1328), 367-371.

26 Ferid Vecdi, aynı başlık altındaki ikinci yazısında ise tezkirelerde şairler hakkında verilen çelişkili bilgileri irdeler. Ferid Vecdi, "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı", *Donanma Mecmuası* 33 (Teşrinisani 1328), 442-446. Konu ile ilgili detaylı bir çalışma için bk. Merve Güler, Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit (Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017).

27 İbn-i Mevlana Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Asar Üzerinde Mütalaât", *Donanma Mecmuası* 67 (9 Teşrinisani 1914), 298-301.

mer ve Gibb'in eserleri ince bir araştırmanın mahsulüdür. Bizdeki tezkireler ise ilmî yöntemlerden uzak, yüzeysel ve birbirinin tekrarı olduğu için asla edebiyat tarihi olarak addedilemez. Farklı tezkirelerin aynı isim hakkında farklı bilgiler vermesi bir tutarsızlık örneğidir. İçerisinde doğru bilgi bulunduran birkaç tezkire ise Osmanlı edebiyat tarihi yazanlara kaynak olabilecek tarzdadır ki Gibb de bu tezkirelerden yararlanmıştır.

Hasan Said, edebiyat tarihçisinin, sanatın ruhunun şairler üzerindeki etkisini belirlemesini ve şairin hassasiyetine, zihniyetine nüfuz etmesini bekler. Tezkirelerin bu özellikleri haiz olmadığını ifade eder. Ardından o güne kadar yazılmış tezkireleri sıralayarak yazısını bitirir.

2. Modern Edebiyat Tarihi Yazımına Dair Değerlendirmeler

Gazete ve mecmualarda modern edebiyat tarihiyle ilgili toplamda altı adet yazı çıkmıştır. Bu yazıların ilkinde Hüseyin Cahit, "Edebiyatın Tarihi ve Tekâmülü"[28] başlıklı yazısında edebiyat tarihinin önemine değinerek edebiyat tarihinin yöntemi üzerinde durur. Yazının başında edebiyat ve tekâmül ilişkisi üzerinden edebiyatı ilmî bir sahaya sokan yazar edebî metni oluşturan koşullara vakıf olmak için edebiyat tarihine başvurulması gerektiğini belirtir.[29] Böylelikle "mazi-yi edebiyeden" çıkarılacak dersler gelecekte oluşturulacak edebiyatın yol göstericisi olacaktır.

Batı'da neşredilmiş edebiyat tarihlerini değerlendiren Hüseyin Cahit bunları, yalnız meşhur yazarları ele alan ve kısım kısım yazılıp bir araya getirilenler; büyük muharrirler etrafında oluşturulan ve bu yazarların arasındaki bağa ve mensup oldukları ekole dayananlar; edebiyatı tarih ilmi ile birlikte düşünüp edebiyat tarihini bilimsel yöntemlerle kaleme alanlar şeklinde üçe ayırır. Bu noktada edebiyat tarihi alanında çalışan birinin ilk görevi maziyi doğru bir şekilde tetkik ederek hakikate ulaşmaktır. Dolayısıyla edebiyat tarihi ile tenkit arasındaki farkın iyi bilinmesi gerekir. Tenkit, edebiyat tarihi dairesi içinde düşünülüp onun kaideleri etrafında şekillenir, fakat tarih ilmî yöntemleri kullanarak bir sonuç çıkarır. Bundan dolayı edebiyat tarihçisi ancak şahsi hükümlerden uzak durarak ilmî bir eser ortaya çıkarabilir.

---

28 Hüseyin Cahit, "Edebiyatın Tarih ve Tekâmülü", Saadet 4099 (23 Teşrinisani 1900), 2.

29 Hüseyin Cahit'in *Saadet* gazetesinde edebiyat bilimi ile ilgili çıkan yazılarının değerlendirmesi için bk. Ertuğrul Aydın, "Hüseyin Cahit Yalçın'ın Edebiyat Bilimiyle İlgili Bilinmeyen Üç Yazısı", *Dergiler 1 – Servet-i Fünûn Dergisi ve Servet-i Fünûn Topluluğu Edebiyatı*, ed. Ali Kurt (Gölcük Belediyesi, Aralık 2020), 317-340. Bu arada yazının orijinalini gönderen Ertuğrul Aydın'a ayrıca teşekkür ederim.

Hüseyin Cahit bir eserin incelenmesi noktasında ise Taine'in edebiyat tarihi görüşünü savunarak eserin yahut edibin tek başına anlaşılamayacağını, edibin ırkı, muhiti ve yaşadığı çevrenin de bilinmesi gerektiğini söyler. Fakat edebiyatın yenileşmesi hususunda "delil" usulünün mü yoksa "sonuç" usulünün mü kullanılacağı karmaşası vardır. Edebiyat sahasında birbirinden bağımsız birçok olay kendini gösterdiği için bu olaylar arasındaki bağlantının belli bir yönteme göre tasnif edilmesi gerekmektedir. Bunun için de iki yol vardır: Tümevarım ve tümdengelim yöntemleri. Özel olan durumlar bu şekilde sonuca bağlanabilir.

İnsana etki eden unsurların ya kendinden ya çevresinden geldiğini ifade eden yazar bundan dolayı edebiyat olaylarını "ırk ve mizaç gibi ruhî ve cismanî" tesirler; "iklim, manzara-i arz, tabiat-ı mücavire" gibi maddi tesirler ve son olarak da "şerait-i iktisadiye, diniye" gibi tesirler olarak tasnif eder. Fakat bu tesirlerden ne kadarının etki ettiğini bilmek güçtür.

Edebiyatı maddi ve manevi bir hareket olarak değerlendiren Hüseyin Cahit'e göre edebiyattaki yenileşmeyi anlamak ve ortaya çıkarmak isteyen bir edebiyat tarihçisi; edebî metnin oluşturulduğu dönemdeki vasıflarını bulmalı, edebiyatın o dönemdeki diğer olaylarla ilişkisini irdelemeli ve belirli bir zaman zarfında değişen edebiyatın sebeplerini ortaya koymalıdır. Edebiyat tarihçisi ayrıntılar arasında boğulmamak için dönemleri tasnif etmeli ve yeni ekollerin, gelişmelerin doğuşuna dikkat etmelidir. Ancak böyle bir yaklaşımla istediği hakikate ulaşabilir.

Modern edebiyat tarihi yazımına dair değerlendirmelerde bulunan yazarlardan biri de Ali Canip'tir. 1326 (1910) yılında kaleme aldığı "Bir Tevdi-i Fikri Tarih-i Edebiyat-ı Osmani"[30] başlıklı yazısında Şahabeddin Süleyman'ın *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*'sini ele alır. Muallim Naci'nin *Esame*'si, Abdülhalim Memduh'un edebiyat tarihi de dâhil olmak üzere bu eserlerin pek bir kıymetinin olmadığını söyler. Şahabeddin Süleyman'ın edebiyat tarihinin en iyisi olduğu görüşündedir. Tezkireler de sadece şairlerin birkaç beytini yazmaktan öteye gidemez. Şahabettin Bey'in böyle bir eseri yazmasını "şecaat-i medeniye" olarak değerlendirir. Fakat eserin eksikliklerini de belirtir.

Ali Canip'e göre edebiyat tarihi denilince akla "üdeba" değil "edebiyat"ın tarihinin akla gelmesi gerekir ki artık edebiyat tarihi bir "daire-i sanat" değil bir ilimdir. Yani "mahsul-i fikr"dir. Edebiyat tarihlerinden beklenen edibin sanatının özelliklerini ortaya koymak, yeni edebiyatın bizdeki kaynaklarını meydana çıkar-

30 Ali Canip, "Bir Tevdi-i Fikri Tarih-i Edebiyat-ı Osmani", Servet-i Fünûn 40/1018 (25 Teşrinisani 1326), 91-92.

mak olmalıdır. Ayrıca sanatçının düşüncelerini tenkit etmelidir. Şahabettin Bey'in eserinde bu hususiyetler bulunmaz. Bu eserde klasik tarzda isimler sıralanmış ve eserlerden örnekler verilmiştir.

Esere alınan ve alınmayan ediplere değinen Ali Canip, örneğin tezkire sahibi olmaktan öte bir şey yapmamış olarak değerlendirdiği Latifî'ye 4-5 sayfa ayrılıp rubai yazarı, Osmanlı'nın Hayyam'ı olarak nitelendirilen Azmizade Haleti'den, Yenişehirli Avni, Kazım Paşa, Hersekli Arif gibi isimlerden hiç bahsedilmemesini eleştirir. Ayrıca kitapta tenkitten ziyade mütalaa kabilinden ifadelerin mevcut olduğunu, bunların da başkalarının eserlerinden alındığını söyleyen muharrir, Nabizade Nazım'ı "şairen irticaî edebî muharrirler" arasında göstermesini, "Halit Ziya'ya gelinceye kadar lisanımızda ne bir hikâye, ne de bir roman yoktur" ifadesini insafsızlık olarak görür ve buna karşılık olarak Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'ini örnek gösterir. Ayrıca yazarın "Edebiyat-ı Cedide"yi Türk edebiyatının üçüncü devresi ilan etmesi de hatalıdır. Bütün bu eksikliklere rağmen Ali Canip, Şahabeddin Süleyman'ı tebrik eder.

Ahmed Hidayet Servet-i Fünûn'da çıkan "Tarih-i Edebiyat"[31] adlı yazısına tenkidin ne bizde ne de Batı'da çerçevesi tam olarak oturtulmamış bir sanat şubesi olduğunu belirterek başlar. Edebiyat tarihinin diğer ilimlere nazaran, tenkit edilen hususların düzensiz ve içinden çıkılması pek mümkün olmayan esaslara dayandırılması, verilen hükümlerin şahsi olması sebebiyle bu ilmin tam olarak teşekkül edemediğini söyler. Ardından Saint Beuve ve Taine'in tenkit teorilerini açıklar. Saint Beuve, inceleyeceği yazarın ilk olarak çevresini, ikinci olarak mizacını ele aldıktan sonra esere yoğunlaşır. Taine ise "ırk, muhit, an" meseleleri etrafında yazarı tenkit eder. Fakat Saint Beuve her ne kadar ilmî bir yaklaşım sergilese de kendi kanaatlerini ortaya dökmüş, Taine de ortaya bir yöntem koymuşsa bile bu noktada eleştirilmekten kurtulamamıştır.

Saint Beuve ve Taine'in yanı sıra Francisque Sarcey ve Emile Faguet'yi de tenkit dehası olarak gören Ahmed Hidayet, Fauget'den iktibasla münekkitin önemine ve vazifesine değinir. Münekkit okurla fikir alış verişi yapar, metnin iç yüzünü anlatır, okurun hislerini ve fikirlerini yenilemesine yardım eder. Bazen okurun eserle ilgili görüşlerine uygun, bazen de okuru başka düşüncelere sevk eden görüşler ortaya koyar. Yirminci asra gelindiğinde ise münekkitin usulü ve üslubu da değişmiştir. Nasıl ki bir edebî metin yazarı münekkiti dikkate alıyorsa münekkit

31 Ahmed Hidayet, "Mesâil-i Sanat - Tenkidât-ı Edebiye-Tarih-i Edebiyat", *Servet-i Fünûn* 46/1185 (6 Şubat 1329), 339-342.

de selefleri gibi gelişigüzel yorumlardan uzaklaşarak fikir erbabının görüşlerini dikkate almalıdır. Ayrıca ilk önce eser, daha sonra eserle ilgili tenkit okunmalıdır. Fauget'nin bu görüşlerine katılan Ahmed Hidayet, bizde eseri okumadan eser hakkındaki tenkitlerin okunmasının ve bu tenkitlerin benimsenip kendi görüşlerimiz gibi sarf edilmesinin eski bir alışkanlık olduğunu söyler. Tezkireler yazılmaya başladığından beri bu durumun var olduğunu ve kendini edebiyat tarihçisi zanneden tezkire sahiplerinin aynı hatayı yaptığını dile getirir. Osmanlı aydınlarının tenkitte yaptıkları en büyük hata edibin eserlerinden ziyade edip hakkında daha önce yazılmış tezkirelere bakıp oradaki yorumların etkisinde kalarak mütalaalarını ortaya koymalarıdır. Bundan dolayı tezkire sahipleri ne bir münekkit ne de edebiyat tarihçisidir.

Ahmed Hidayet, edebiyat tarihçisinin özelliklerini belirtirken yine Fauget'nin görüşlerine başvurur. Buna göre, edebiyat tarihçisi yorumlarında şahsi davranmamalı, şairin kendi devrindeki etkisini ortaya koymalı, hükümlerine bir dayanak noktası oluşturmalı ve hislerine yenik düşmemelidir. Edebiyat tarihçisinin amacı ders vermekten ziyade eseri etraflıca idrak edip incelemek ve anlatmak olmalıdır. Edebiyat tarihçisinin vazifesinin bittiği noktada münekkitin görevi başlar. Münekkit ise sanatçıya tesir eden eserleri ve isimleri izah etmelidir. Fakat şimdiye kadar bir edebiyat tarihçisi ile münekkitin arasındaki sınır çizilmediğinden birbirlerinin vazifelerini karışık bir şekilde yerine getirirler. Misal, Nisard'ın edebiyat tarihi, edebiyat tarihçisi gözü ile değil de münekketin gözü ile hazırlamıştır.

Edebiyat tarihçisi ile münekkiti birbirinden ayıran Fauget'nin bu görüşlerine katılan Ahmed Hidayet bizde ise edebiyat tarihi olabilecek nitelikte bir eserin olmadığını belirtir. Yine Fauget'den iktibas yaparak edebiyat tarihine ne zaman müracaat edileceğine dair görüşlerini alıntılar. Buna göre bir edibin eserlerine, varlığına ancak edebiyat tarihi ile vakıf olunur. Bir edebiyat tarihi sadece yazarı değil yazarın dönemindeki bütün edebî cereyanları anlatmalıdır. Edebiyat tarihçisi bunları anlatırken kesin hüküm vermez. Kari bir edebiyat tarihçisini okumadan münekkiti okursa, münekkitin verdiği hükümlerin dışına çıkamaz.

Fauget'nin görüşleri üzerinden edebiyat tarihini ve tenkitle arasında farkı izah etmeye çalışan Ahmed Hidayet, bir memleketin edebiyatının ortaya çıkarılması için iyi bir şekilde tertip edilmiş edebiyat tarihine ihtiyaç duyulduğu söyler. Çünkü edebiyatının geçirdiği serüveni bilmeyen bir toplumun "millî ve hakiki" bir edebiyat vücuda getiremeyeceğini belirtir.

Şahabeddin Süleyman, *Büyük Duygu*'da yayımladığı "Tarih-i Edebiyat"[32] başlıklı yazıda Türk edebiyatının bir edebiyat tarihine ihtiyacı olduğunu ifade eder. Fakat bizde edebiyat tarihinin anlamının ne olduğunun bilinmediğini söyler. Dolayısıyla yazısında edebiyat tarihinin ne olduğundan çok ne olmadığı üzerinde durarak edebiyat tarihi edibin ölüm ve doğum tarihini vermek, padişahın iltifatına mazhar olup olmadığını söylemek değildir, der.

Tezkireler muharrirlerin ne sanat anlayışlarını ne de eserlerini doğru düzgün yansıtamamışlardır. Bu eserler arasında *Latifî Tezkiresi*'ni beğenir. Çünkü Latifî, Kanunî zamanından itibaren yaşamış şairleri kaydetmiş ancak bu isimleri ve eserleri tetkik etmemiştir. Eserin değerini belirleyen şey sıradan bilgileri gelecek nesillere taşımasıdır.

Şahabeddin Süleyman cemiyetle edebiyatın doğrusal bir ilişki içinde olduğunu ifade ederek edebiyat tarihi yazabilmek için her asrın fikir, his ve idare itibariyle hayatı ne derece etkilediğini bilmenin önemine değinir. Çünkü edebiyat tarihi yazarının iyi bir tarih bilgisi olması gerekir. Bizdeki tarihler ise bu bilgileri vermemekte ve sadece övgüden ibaret kalmaktadır. Bir edebiyat tarihi yazarı güzel sanatların esaslarına hâkim olmalı, edebiyattaki yönelimleri bilmeli, tarihin yazar ve metinler üzerindeki etkisine vâkıf olmalı, edebiyat-cemiyet ve tabiat arasındaki ilişkiyi kavrayabilmeli, tenkidin hususiyetlerinden haberdar olmalıdır. Bu sebeplerden dolayı Osmanlı edebiyatı tarihi yazmak pek güçtür.

Hasan Said Türk edebiyatı tarihine dair eserler üzerine yazdığı ikinci yazısında[33] yenileşme devrinde neşredilen tezkireler ve edebiyat tarihleri üzerinde durur. Osmanlı edebiyat tarihine bakıldığı zaman edebiyatımız Arap ve Acem edebiyatlarından etkilenmiş, yenileşme devrinde ise Batı etkisine girmiştir. Dolayısıyla edebiyatımız bu iki cereyan üzerinden ilerlemiştir. Edebiyat tarihçilerine göre yenileşme dönemi Âkif Paşa ile başlar. Fakat Hasan Said, Âkif Paşa'nın öncülü ve onu etkileyen isim olarak Şeyh Galip'i görür. Yazının devamında yenileşme devrini konu alan edebiyat tarihlerini sıralayan muharrire göre yenileşme devrinin ilk edebiyat tarihçisi *Harabat* adlı eseri ile Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa'nın Osmanlı şiirinde Nevaî'yi bir öncü görmesine karşılık Hasan Said, Osmanlı şiirini Âşık Paşa ile başlatır.

---

32 Şahabeddin Süleyman, "Tarih-i Edebiyat", Büyük Duygu 8 (6 Haziran 1329), 115-116.

33 İbn-i Mevlana Hasan Said, "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Asar Üzerinde Mütalaât", *Donanma Mecmuası* 69 (10 Teşrinisani 1330), 331-334.

Hasan Said, "Yeni Bir Makale Münâsebetiyle Yeni Bir Eser"[34] adlı yazısını -daha önceki yazılarını da referans göstererek- bir edebiyat tarihine olan ihtiyacı belirtmek ve var olan eserlerin tetkikini yapmak için kaleme aldığını ifade eder. Burada Fuat Köprülü ve Şahabeddin Süleyman'ın müşterek yazdığı edebiyat tarihinden bahseder. Bu eserin edebiyat tarihinin içerdiği anlama göre kaleme alındığını ve okullarda da okutulmaya başlandığını dile getirir. Fakat yazarların eski milletlerin medeniyetinden sayfalarca bahsetmesine rağmen bir dönem Osmanlıyı derinden etkileyen Arap ve Fars edebiyatlarına değinmemelerini eksiklik olarak görür. Eserin ilk cildinin Nevşehirli İbrahim Paşa zamanına kadar yazıldığını söyleyen Hasan Said, bu ciltte Hippolyte Taine gibi Batılı isimlerin edebiyat tarihi teorilerinin uygulandığını belirtir. Buna göre dönemin ruhi karakteri etrafında toplumsal, siyasi yapısı ile birlikte dil ve kültür meseleleri bir arada verilir.

Hasan Said'e göre, tarihî vakaları ele alırken en doğru usul bir delile dayandırmak ve akıl süzgecinden geçirerek hüküm vermektir. Ayrıca konu ile ilgili diğer tarih kitapları da gözden geçirilmelidir. Aynı durum edebiyat tarihi için de geçerlidir. Yoksa şahsi hükümlerden ve safsatalardan kaçınılamaz. Diğer yazılarında belirttiği otuza yakın edebiyat tarihinin içeriği ediplerin faydasız hayat hikâyeleri ve keyfî yorumlarla doludur. Bunlardan ancak beş tanesi ihtiyacı karşılamaktadır. Çünkü eskiden edebiyat tarihi denilince tercüme-i hâl akla gelmektedir. Aslında edebiyat tarihinin gayesi bir milletin medeniyeti, toplumsal yapısı, aydınının halet-i ruhiyesi ve zihniyetiyle beraber edibin ve eserinin birlikte ortaya konulmasıdır.

Yazının devamında *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı*'nın bölümlerini tanıtan Hasan Said, II. Mahmut devrinden önce memleketin edebiyat adına zavallı bir hâlde olduğunu belirtir. Yazar, Osmanlı şiirinin Batı ile temasların yaşandığı İbrahim Paşa döneminde yetişen Nedim gibi birkaç ismi daha ortaya çıkarmasıyla yenileşme devrinin başlayabileceği görüşündedir. Lakin bu hareket yüz yıl sonra kendini göstermiştir. Nedim devri ise Osmanlı şiiri açısından bir çöküş devridir.

Sonuç

1900-1920 yılları arasında süreli yayınlarda edebiyat tarihi ile ilgili neşredilen yazıların iki temel konu üzerinde yoğunlaştığı dikkatleri çekmektedir. Bunlardan ilki eski edebiyat çerçevesinde oluşturulacak bir edebiyat tarihi ve bunun tasnifi meselesi, diğeri yenileşen edebiyatla birlikte modern edebiyat tarihi yazımında belirlenecek yöntem meselesidir. XIX. yüzyılın son çeyreğinden itiba-

34 İbn-i Mevlana Hasan Sâid, "Yeni Bir Makale Münâsebetiyle Yeni Bir Eser", *Donanma Mecmûası* 84 (23 Şubat 1330), 574-576.

ren Osmanlı'da yükselişe geçen milliyetçilik akımı edebiyat tarihi yazımında da kendini gösterir. Edebiyatın millîlik tarafına vurgu yapılırken edebiyatın tarihinin de bu minvalde oluşturulması gerekliliği dile getirilir. Bunun için öncelikle tezkirelerle hesaplaşma içine girilir ve ardından edebiyat tarihçisinde olması gereken nitelikler belirtilir.

Eski edebiyatın tarihinin yazılması meselesinde ilk önce tezkirelerin neden bir edebiyat tarihi olamayacağı üzerinde durulur. Konu ile ilgili yazarların hemfikir oldukları husus, tezkirelerde şairlerin doğum, ölüm yıllarının belirtilip eserlerinden bir iki örnekle yetinilmesi, edibin ve eserlerinin tenkidinin yapılmaması, basmakalıp ifadelerin olması, hatta gerekli araştırma yapılmadığı için yanlış bilgilerin verilmesi noktasında yöntem olarak ilmî özellikler bulunmamasıdır. Eslaf hakkında yazılan Hammer ve Gibb'in edebiyat tarihleri -bazı eksikleri ihtiva etmesine rağmen- dahi bizdeki tezkirelerden daha derli toplu ve kapsayıcıdırlar.

Celâl Sâhir ve Hasan Said edebiyat tarihini kültür, hafıza ve millîlik üzerinden değerlendirerek bir ihtiyaç olarak görürler. Hasan Said'in yazıları bu ihtiyacı göstermek babında bazı tezkirelerin tanıtımını içerir. Ferid Vecdi ise bu iki yazardan farklı olarak eski edebiyatın tarihini yazma noktasında kendine has bir yöntem oluşturur. Buna göre şairlerin kaynaklarını belirleyip hüner, üslup ve irfan açısından Şark ve Garb edebiyatlarının önde gelen isimleriyle karşılaştırarak yeni bir tarz ve dille yazmak ister.

Modern edebiyat tarihi yazımı ile ilgili yapılan değerlendirmelerde en önemli problem yöntemdir. Bu kısımda ele aldığımız yazıların genelinde muharrirler Batılı teorisyenlere atıfta bulunur. Hüseyin Cahit, edebiyat tarihinin ilmî özellikler göstermesi gerektiğini belirterek Hippolyte Taine'in etkisi doğrultusunda bir edebiyat tarihi yazım yöntemi önerir. Ali Canip edebiyat tarihi yazımının artık bir ilim şubesi olduğunu belirterek Şahabeddin Süleyman'ın edebiyat tarihini ele alır. Bu eserin Osmanlı edebiyatı tarihi yazımı noktasında önemli bir merhaleye tekabül ettiğini belirtir. Lakin yapılan tasnifi, yorumlardaki keyfiyeti, değerlendirmeye tabi olan ve olmayan isimlerin seçilmesindeki ölçütü eleştirir. Ahmed Hidayet ise Saint Beuve ve Taine'in edebiyat tarihi yazım metodunu tanıttıktan sonra Emile Faguet'in edebiyat tarihi ve edebiyat tarihçisine dair görüşlerini alıntılayarak konuya dair bir çerçeve oluşturmaya çalışır. Şahabeddin Süleyman da makalesinde edebiyat tarihi yazma metodu olarak edebiyatı toplum ve tarih ile birlikte düşünen Taine'in ekolüne yakın bir çizgi ortaya koyar. Kullanılan tasniflerin dışına çıkarak yeni edebiyatı Âkif Paşa'nın öncülü olarak gördüğü Şeyh Galip

ile başlatan Hasan Said, Fuat Köprülü ve Şahabeddin Süleyman'ın müşterek yazdığı edebiyat tarihini Osmanlı edebiyatına etki eden Arap ve Fars edebiyatlarına değinmemesi açısından eleştirir.

Hüseyin Cahit'in 1900 yılındaki makalesi bir kenara bırakılacak olursa 1914-1910 yılları arasında yoğunlaşan yazılarda genel olarak edebiyat tarihçisinin sanat eserine temas etmesi, sanatçının hassasiyetini ve estetik tavrını kavrayabilmesi, yorumlarında şahsi davranmaması, dayanak noktası oluşturmadan hüküm vermemesi, tarih bilgisinin olması, cemiyet ve edebiyat arasındaki ilişkiyi bilmesi, edebiyat tarihi ile tenkidi birbirine karıştırmaması ve en sonunda da ilmî yöntemlerden yararlanması beklenir.

Kaynakça

Abdülhalim Memduh. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye.* İstanbul: Mahmudbey Matbaası, 1306.

Ahmed Hidayet. "Mesâil-i Sanat - Tenkidât-ı Edebiye-Tarih-i Edebiyat". *Servet-i Fünûn* 46/1185 (6 Şubat 1329), 339-342.

Ali Canip. "Bir Tevdi-i Fikri Tarih-i Edebiyat-ı Osmani". *Servet-i Fünûn*, 40/1018 (25 Teşrinisani 1326), 91-92.

Ali Ekrem. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye* cüz I. İstanbul, 1328.

Aydın, Ertuğrul. "Hüseyin Cahit Yalçın'ın Edebiyat Bilimiyle İlgili Bilinmeyen Üç Yazısı". *Dergiler 1 – Servet-i Fünûn Dergisi ve Servet-i Fünûn Topluluğu Edebiyatı*. ed. Ali Kurt. 317-340. Gölcük Belediyesi, Aralık 2020.

Celâl Sâhir. "*Eslâf*". *Donanma Mecmuası* 10 (Kânunuevvel 1326), 871-875.

Çetin, Nurullah. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Bizde Türk Edebiyatı Tarihleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.

Fâik Reşad. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye.* İstanbul: Zerafet Matbaası, ts..

Ferid Vecdi. "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı". *Donanma Mecmuası* 32 (Teşrinievvel 1328), 367-371.

Ferid Vecdi. "Edvâr-ı Edebiye Taksimâtı". *Donanma Mecmuası* 33 (Teşrinisani 1328), 442-446.

Ferid Vecdi. "Tarih-i Edebiyat". *Donanma Mecmûası* 12 (Şubat 1326), 1071-1076.

Güler, Merve. *Donanma Mecmûasında Edebî Tenkit*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017.

Hüseyin Cahit. "Edebiyatın Tarih ve Tekâmülü". *Saadet* 4099 (23 Teşrinisani 1900), 2.

İbn-i Mevlana Hasan Said. «Yeni Bir Makale Münâsebetiyle Yeni Bir Eser». *Donanma Mecmûası* 84 (23 Şubat 1330), 574-576.

İbn-i Mevlana Hasan Said. "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Asar Üzerinde Mütalaât". *Donanma Mecmuası* 67 (9 Teşrinisani 1914), 298-301.

İbn-i Mevlana Hasan Said. "Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniyeye Dair Asar Üzerinde Mütalaât". *Donanma Mecmuası* 69 (10 Teşrinisani 1330), 331-334.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. çev: Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Karakaş, Elmas. *Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma.* Ankara: Sonçağ Akademi, 2022.

Korlaelçi, Murtaza. *Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi*. Ankara: Kadim Yayınları, 4. Basım, 2018.

Köprülü Mehmed Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi.* İstanbul: Millî Matbaa, 1926.

Köprülüzade Mehmed Fuad - Şahabeddin Süleyman. *Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı.* İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, 1332.

Mehmed Hayreddin. *Tarih-i Edebiyat Dersleri*. Konya: Konya Vilayet Matbaası, 1330.

Meriç, Cemil. *Kırk Ambar – Rümuz-ül Edeb*. İstanbul: İletişim Yayınları, 11. Basım, 2009.

Okay, Orhan. "Edebiyat Tarihi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 25 Kasım 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/edebiyat-tarihi

Öz, Yusuf. "Tezkire". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 25 Kasım 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/tezkire--tabakat#1

Polat, Nâzım Hikmet. "Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?". *Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2002. Erişim 26 Kasım http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKİ%20TURK%20%20edebiyatı/14.php) 2021.

Sağlam, Nuri. "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 4/7 (2006), 9-23.

Şahabeddin Süleyman. *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*. İstanbul: Sancakyan Matbaası, 1328.

Şahabeddin Süleyman. "Tarih-i Edebiyat". *Büyük Duygu* 8 (6 Haziran 1329), 115-116.

İBRAHİM NECMİ DİLMEN'İN TÂRÎH-İ EDEBİYYÂT DERSLERİ [I. CİLT] ADLI KİTABINDA KLASİK TÜRK ŞAİRLERİ HAKKINDA YAPTIĞI DEĞERLENDİRMELER

Orhan Kaplan[1]

Giriş

Fuad Köprülü ve Şehabettin Süleyman'ın 1914'te ortaklaşa yazdıkları *Yeni Osmanlı Târîh-i Edebiyyâtı*[2] adlı eserden sonra bilimsel yöntemlere uygun ilk edebiyat tarihlerinden biri İbrahim Necmi Dilmen'in[3] 1922 yılında ilk cildini kaleme aldığı *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*'dir.[4] Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'nde ders kitabı olarak okutulmak amacıyla kaleme alınan eserin ilk cildinde klasik Türk edebiyatının gelişimi yüzyıllara göre ele alınmış ve şairlerin biyografileri, eserleri ve edebî kişilikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgilerin sunuluş biçimlerine bakıldığında Fuad Köprülü ile başlayan modern edebiyat tarihçiliğimizin yöntemlerinin çoğu zaman uygulandığı görülmektedir.[5] Şair hayatlarının ve eserlerinin

1 Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (okaplan@sakarya.edu.tr)

2 Detaylı bilgi için bk. Nurullah Çetin, "Köprülüzâde Mehmed Fuad ve Şehâbeddin Süleyman'ın "Yeni Osmanlı Târîh-i Edebiyyâtı" Adlı Eserinin Yöntemi Bakımından Değerlendirilişi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17/2 (2010), 81-91.

3 İbrahim Necmi Dilmen hakkında detaylı bilgi için bk. Kazım Yetiş, *İbrahim Necmi Dilmen* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989); Şahmurat Arık, *İbrahim Necmi Dilmen'in Muhtelif Dergi ve Gazetelerdeki Tiyatroya Dair Eski Harfli Yazıları* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995); Mustafa Özkan, "Dilmen, İbrahim Necmi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 18 Temmuz 2021); Celal Demir, *İbrahim Necmi Dilmen* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017).

4 İbrahim Necmi [Dilmen], *Târîh-i Edebiyyât Dersleri [I. Cilt]*. haz. Orhan Kaplan (İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi, 2019).

5 İbrahim Necmi Dilmen'in Tarih-i Edebiyat Dersleri adlı kitabının yöntem bilgisi açısından değerlendirilmesi hakkında bk. Tayfun Haykır, "Yöntem Bilgisi Açısından Tarih-i Edebiyat Dersleri (İbrahim Necmi

anlatıldığı bölümler somut bilgiler üzerinden yazılmış ve birinci kaynaklardan derlenen bilgiler belli bir sistematik içinde verilmiştir. Şairlerin edebî kişiliklerinin yorumlandığı ve şair hakkında genel değerlendirmelerin yapıldığı bölümlerde ise bilimsel tespitlerle beraber İbrahim Necmi Bey'in şahsi kanaatlerini de görmek mümkündür. Yazar bu bölümlerde şairlerin edebiyat tarihimizdeki yeri, önemi ve etkileri hakkında değerlendirmeler yaparken şair hakkındaki kanaatlerine de yer vermektedir. Bir kısım şairler övgü dolu sözlerle yüceltilirken bazı şairlere de ciddi tenkitler yöneltilmiştir.

Edebiyat tarihi kitaplarının daha sonra yapılan çalışmalara kaynaklık ettiği ve şairler hakkında ortak kanaatlerin oluşmasında belirleyici rol oynadığı düşünüldüğünde bu kitaplardaki yorum ve değerlendirmelerin önemi ortaya çıkmaktadır. Bu kitapların aynı zamanda yazıldığı dönemin düşünce dünyasını yansıtan özellikleri de vardır. Bu çalışmada, XX. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir edebiyat tarihçisinin gözünden klasik Türk şairlerinin nasıl görüldüğü ve değerlendirildiği üzerinde durulmuş, özellikle şairler hakkında yapılan yorum ve hüküm bildiren cümleler tespit edilerek günümüz Türkçesiyle aktarılmıştır.

1. Nesîmî

İbrahim Necmi'ye göre derin bir mutasavvıf olan Nesîmî heyecanını zapt edemez. Güçlü bir şair ve hassas bir mutasavvıftır. *Dîvân*'ı bu dönemin en güzel eserlerinden biridir.[6] Nesîmî'de ince, hassas, içe işleyen dokunaklı şiirlerle beraber söz sanatları mevcuttur. Bu yönüyle Nesîmî şiirin bir cephesinde edebî seviyemizin belli bir noktaya ulaşmasını sağlayan en önemli şairlerden biri sayılır.[7]

2. Ahmedî

İbrahim Necmi klasik Türk şiirinin Anadolu sahasındaki ilk şairlerinden biri olan Ahmedî hakkında genel olarak olumsuz görüş bildirmiştir. İbrahim Necmi'ye göre Ahmedî'nin lisanında kabalık vardır. Buna ek olarak yaptığı gösteriş ve özenti, çağdaşları nezdinde Ahmedî'yi değersiz bir mahiyette göstermiştir.[8] Öyle ki şair, yaşadığı dönemde bile ediplerin tenkitlerini üzerine çekmiş ve kendisini sevdirememiştir. Bunun sebebi şairin aşırı sanat yapmaya olan meyli, ifadedeki açıklık, akıcılık ile nazımdaki yumuşaklık ve naziklikten mahrumiyeti, samimi olmaktan

---

[Dilmen])", *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri,* ed. Nazım Hikmet Polat (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi, 2013), 211-222.

6 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/58.

7 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/59.

8 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/60.

ziyade zamana ve duruma uygun görünmeye çalışmasıdır. İbrahim Necmi Ahmedî'nin *İskendernâme* gibi efsanevî bir hikâye ile edebiyat tarihinde önemli mevki kazandığını; eğer bu eser olmasaydı kendisinden hiç de önemle bahsedilmeyeceği kanaatindedir.[9]

3. Şeyhî

İbrahim Necmi Şeyhî'yi farklı türdeki eserleriyle XV. yüzyılın en müstesna şiir simalarından biri olarak gösterir. Şairin *Dîvân*'ı ve *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi iki kuvvetli şairlik delilidir. Tasavvuf ve irşat erbabı olması sebebiyle şiirlerinde tasavvuf ruhu kuvvetli bir şekilde görülür. Din ve tasavvuf alanında gösterdiği başarıyı, kaside ve gazellerinde de göstermiş ve hele hikâye yazmada Ahmedî ile karşılaştırılamayacak kadar parlak ve yüksek bir başarı kazanmıştır.[10]

4. Sultân Mehmed

İbrahim Necmi'ye göre Fâtih Sultân Mehmed hanedan şairleri arasında gerek şiir ve edebiyat erbabını teşvik ve gerek bizzat şiir yazma hususunda pek parlak ve özel bir kişiliktir. Malum olan *Dîvân*'ı da kendisinin cidden yüksek bir şairlik özelliğine sahip olduğunu göstermektedir.[11]

5. Ahmed Paşa

Ahmed Paşa'nın pek zeki, tatlı dilli, hazırcevap bir kişi olduğuna işaret eden İbrahim Necmi şairin Fars edebiyatında derinleştiğini ve birinci derecede tutulan şairliğinin de özellikle Farsça şiirlerin derin bir şekilde araştırılması ile elde ettiği iktibas ve taklit kudretinden ileri geldiği düşüncesindedir. İbrahim Necmi'ye göre Ahmed Paşa kaside ve gazellerinde Fars usulünü tamamıyla uygulamayı başarmış bir şairdir ve eski edebiyatımız âdeta onunla temelleşmiştir. Bu özelliği ile Ahmed Paşa edebiyatımızın ilk gelişim evresinde öne çıkan isimlerden biridir.[12] Şairin gazellerinde söz sanatları, tenasüpler, fikrî maharetler, mübalağalı hayâller arasında parlayan üstatlığı açıkça görülmektedir.[13]

6. Nizâmî

İbrahim Necmi Nizâmî'nin pek genç yaşta gösterdiği yetenek ve kabiliyetine oranla ömrü vefa etmiş olsaydı büyük bir mevki tutacağı düşüncesindedir. Fakat

---

9 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/62.

10 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/63.

11 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/73.

12 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/82.

13 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/83.

şair mevcut eserleriyle Ahmed Paşa'nın başarılı bir taklitçisi olmaktan öte fazla bir özellik gösterememiştir. İran şiirinden iktibas etmediği yönündeki iddialar doğru değildir. Kasideleri arasında bazen pekiyi parçalar vardır.[14]

7. Necâtî

İbrahim Necmi, Necâtî'yi döneminde büyük bir şöhret kazanmış ve Ahmed Paşa ile beraber klasik şiirimizin kurucuları sırasına geçmiş bir şair olarak görür. Ona göre Ahmed Paşa ve Necâtî dile kuvvetli bir şekilde hâkim olmuş ve Fars şiirini daha kapsamlı ve esaslı bir şekilde manen ve lafzen taklit ederek öne çıkmışlardır. Necâtî, Ahmed Paşa ve Zâtî o zamana kadar İran'dan tercüme ve basit taklit tarzında devam eden edebiyata iktibas ve temsil yolunu uygulamış; dışarıdan gelmiş olan vezne Türkçe kelimeleri uyarlamış; Arapça, Farsça kelime, terkipleri dilimize daha derin ve köklü bir şekilde dâhil eylemiştir. Bu adımlar, genel hatlar üzerinden bakılınca küçük görülse bile, devrinde pek geniş ve önemli bir ilerlemedir.[15]

İbrahim Necmi'ye göre eskilerin nazarında Necâtî'nin en büyük şöhreti îrâd-ı mesel ve söz süsleme hususundaki başarısından ileri gelmiştir. O devrin anlayışına tâbi olarak hayâlde mübalağa, sözde süs ve zenginlik, fikirler arasında gizli ve lafzî münasebetler esaslarına bağlı bir şairlikle öne çıkmıştır. Bazen, şehzâdeler için yazdığı mersiyelerde olduğu gibi, gerçek ve samimi duygular da görülebilir.[16] Ahmed Paşa gibi hassas ve marazlı olmaktan çok sanatkâr ve düşünür bir şair, aynı zamanda ilk edebî olgunlaşmamızda Ahmed Paşa ve Zâtî ile beraber önemli bir uygulayıcıdır.[17]

8. Hamdullah Hamdî

İbrahim Necmi Akşemseddin'in on ikinci oğlu olan Hamdullah Hamdî'yi hassas ve güçlü bir şair olarak görür ve şairin daha çok yazdığı mesnevileriyle öne çıktığına işaret eder. Öyle ki Hamdullah Hamdî hikâye tarzında Şeyhî'nin yerine geçebilecek en parlak şair olmuş ve o dönemde mesnevi alanının en seçkin üstadı kesilmiş bir şairdir. Özellikle *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi Kuran-ı Kerim'de nakledilen kıssaya uygun ve üslubunun başarılı olması yönüyle şairin eserleri içinde en şöhretlisidir. Hz. Yûsuf'un rüyası, babasının tabiri, kuyuya atılması, Mısır kervanına katılması, Mısır emirine esareti, Züleyhâ'nın ona âşık olması, if-

14 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/84.

15 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/85-86.

16 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/86.

17 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/89.

tira ile yedi yıl zindanda kalışı, rüya tabiri ile kurtuluşu ve vezirliği, kardeşleriyle buluşması ve gerçeğin ortaya çıkışı, Züleyhâ'nın aşkı ve pişmanlığı bu eserde çok güzel açıklanmıştır.[18]

9. Zâtî

İbrahim Necmi Zâtî'yi serseri tabiatlı, iri, çirkin, ayyaş ve sağır bir adam olarak tarif eder. Ona göre Zâtî, Bâkî'nin XVI. asırda vücuda getirdiği edebî olgunluğun başlıca müjdecisidir. İfadelerindeki açıklık ve akıcılığı, hayallerinin genişliği itibariyle Necâtî ve Ahmed Paşa'yı geçtiği gibi, çok ve çeşitli eserleriyle de kendisinden önce gelen iki edebî yüzyılın bir özeti hâline gelmiştir. Atasözü hükmünü alacak dizeleri, her zaman için kıymetli sayılabilecek düşünceleri eserlerinde görülmektedir. Şairin tevhit ve naatleri dikkate değerdir. Bu manzumeler arasında pek müstesna eserler vardır ve bu da şairin dinî hissiyatının kuvvetli olmasıyla ilgilidir. Kaside ve gazelleri hakkında özellikle şairin saadet yıllarında yazdıkları arasında çok güzel eserler vardır. Zâtî övgüde geniş bir hayâl ve ifadede akıcı ve göz alıcı bir maharet gösterdiği gibi âşıkane, rindane, hakîmane çeşitli tarzlarda gazellerle de liyakatini ispat eylemiştir. Şairin son zamanlarında eski şiirlerinden düşünce ve şekil tekrarlarına düşme sebebi hem ümitsizliğinin, hem de yaşlılığın getirdiği zafiyetten kaynaklanmaktadır.[19]

10. Fuzûlî

Sadece XVI. yüzyılın değil tüm zamanların en büyük şairlerinden biri kabul edilen Fuzûlî'den *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*'nde övgü dolu sözlerle bahsedilmiştir. Fuzûlî sadece Osmanlıların değil, aynı zamanda bütün Türk edebiyatının ve Irak bölgesinin gurur sebebi olan bir şiir ve edebiyat dâhisidir.[20] Arapça, Farsça ve Türkçe pek güzel şiirler yazmış, nesir ve nazımda kusursuz kudrete sahip bir şairdir. *Dîvân*'ı gözyaşlarıyla beslenmiş hüzünlü bir aşk ile mutasavvıfane ve derin bir felsefeyi mezcetmiş yeni ve görünmedik güzel bir eserdir. Kasideleri derin bir hassasiyetten daha çok kuvvetli bir hayal gücünün, güçlü bir düşüncenin ve bilgece engin fikirlerin mahsulleridir. Gazelleri ise aksine ağlayan ve inleyen bir âşığın dokunaklı bir tercümanı olmaya lâyıktır.[21]

Şairin nesir alanındaki başarısı da dikkat çekmektedir. Örnek olarak *Dîvân* mukaddimesi, *Şikâyetnâme* ve *Hadîkatü's-Süedâ* adlı eserleri söylenebilir. Bu eser-

18 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/90-92.

19 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/92-93

20 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/108.

21 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/109.

ler şaire nesir üstatlarımız arasında mühim bir mevki kazandırmıştır. Asrın anlayışına göre en üstadane ve mahirane nesirler arasında sayılan bu eserlerin bu gün bile büsbütün kıymetsiz sayılamaz. Özellikle *Şikâyetnâme* üslup harikasıdır.[22]

Fuzûlî'nin namını ölümsüz kılan enfes eseri meşhur *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisidir. Bu eser, ruhu ve üslûbu itibarıyla Fuzûlî'nin dâhilik delilleri arasında parlak bir yer tutar. Elemdeki şiiriyeti, hicrandaki aşkın yüceliğini bu kadar derin bir güçle anlatmadaki başarı, cidden benzeri zor bulunur bir kudret ve şairlik hassasiyetininispatıdır.[23]

İbrahim Necmi Fuzûlî'nin hayatını, edebî kişiliğini ve eserlerini uzunca tanıttıktan sonra şair hakkındaki değerlendirmelerini şu şekilde özetler: Fuzûlî nesirde, nazımda yegâne seçkin bir şairdir. Saltanatın başkentine uzak ve dili itibariyle İstanbul şivesinden farklı olması sebebiyle değeri ölçüsünde dikkatleri çekememiş ve hatta klasik saray şiiri vadisinde genellikle büyük üstatlar sırasında görülmemiş ise de edebî yenilenme devrinde en yüksek takdirlere mazhar olmuş ve Nedîm ile beraber eski edebiyatımızın eşsiz müstesnaları sırasında sayılmıştır. Baştanbaşa seçki yapılmaya layık olan *Dîvân*'ı ile mensur, manzum bütün eserleri şairlik kudretinin zamanın tesiri ile eksiklikten beri olduğuna delildir. Tevhit ve naat türündeki dinî şiirleri ve mersiyeleri gerek ilmî faziletinin gerek tevhit inancıyla dolu hissiyatının pek sanatkârane göstergeleridir. Medhiye tarzındaki kasidelerinde Fuzûlî, girizgâhlarda ve tegazzüllerde pek ince bir ressam ve pek hassas, arzulu bir âşıktır. Asıl övgü kısımlarında kuvvetli bir düşünür aynı zamanda hayal dünyası geniş bir şairdir. Bunlar arasında Bağdat kasidesi en meşhurudur. *Leylâ ve Mecnûn*'a ilave edilen gazeller, asıl *Dîvân*'daki gazellerden daha tatlı bir âşıklık hassasiyeti ile kendini göstermektedir. Müseddes, muhammes, murabba tarzındaki şiirlerinin bazılarında derin bir mutasavvıfane hikmet, bazılarında arzulu ve âşıkane bir şairlik edası vardır.[24]

11. Bâkî

İbrahim Necmi Bâkî'yi Kanuni Sultan Süleyman devrinin görkemli hissiyatı ile uyumlu bir şairi olarak görür. Bâkî çağdaşları tarafından öncü tanınmakta; üstünlüğü ve liderliği itiraf edilmekte; ve devrin "sultânü'ş-şuarâ"sı olarak kendisine hürmet gösterilmektedir. Nazım diline verdiği göz alıcı ve akıcı eserlerini eski edebiyatımızın en klasik örnekleri hâline getirmesi sebebiyle Bâkî XVI. yüzyıldaki ilerlemenin başlıca aktörü olmuştur. Gerek kasidede gerek bilhassa bilinen ve

22 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/109-110.

23 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/110.

24 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/110.

benzerleri arasında öne çıkan gazel ve mersiyede Bâkî döneminin ve yüzyılın gerçekten üstadıdır. İran taklidi edebiyat alanında kendisine gelinceye kadar Osmanlı muhitinde yetişen bütün meşhur şair ve ediplere bu yönüyle üstünlüğü vardır. Bâkî kasidelerinde geniş bir hayal gücü, şairane bir düşünme kabiliyeti göstermiş ve tasvirleri ile dili arasında esaslı ve güzel bir uyum muhafaza edebilmiştir.[25]

Bâkî'nin Kanuni Sultan Süleyman ve Mihrimâh Sultan için yazdığı iki mersiyenin haklı bir şöhreti vardır. Özellikle Sultan Süleyman Mersiyesi şairin eserleri arasında en güzeli sayılabilir. Bâkî kendisinden önce gelenlerin vasıflarını nefsinde toplayan ve onların eksiklerini tamamlayarak örnek alınacak bir sanat şeklini ortaya koymaya muvaffak olan ve bu yönüyle birinci öğretmen lakabını liyakati ile kazanan bir şiir üstadıdır.[26]

12. Nev'î

İbrahim Necmi'ye göre Nev'î, XVI. yüzyılın Bâkî'den sonra en dikkat çeken şiir üstadıdır ve zamanında muteber olan edebî nazariyelere tamamıyla vâkıftır. Nev'î hassasiyetçe Bâkî'nin aşağısında olmakla beraber, ilim kuvvetiyle bu eksikliğini saklamayı başarmıştır.[27]

13. Bağdatlı Rûhî

İbrahim Necmi Bağdatlı Rûhî'nin lisanında Fuzûlî gibi Irak şivesi bulunmamasını şairin hem neslen Iraklı olmamasına, hem de birçok seyahatlerle çeşitli bölgelerin lehçelerini tanımasına bağlamaktadır. Fuzûlî ne kadar yanık ve içli bir âşık ise, Rûhî tersine o kadar rint ve alaycı bir uyanık olduğu için şiirde Fuzûlî tarzını kendine uygun görmemiştir.[28]

Şairin koca bir cilt teşkil eden *Dîvân*'ı, meşhur terkib-bendi ayrı tutulursa, Rûhî'ye pek de önemli bir mevki verecek özellikte değildir. Kasideleri genellikle ilim kuvvetiyle söylenmiş methiyelerden, gazelleri de tasavvuf duygusuyla yazılmış taklit ürünü manzumelerden ibarettir. Hatta şairlik yeteneğine en ziyade uygun olması yönüyle başarılı görülen manzum bir iki mektubu bile, döneminin durumu ve çağdaşları hakkında önemli toplumsal vesikalar olmakla beraber, edebiyatça ciddi bir kıymet verilecek şeyler değildir.[29]

---

25 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/112.

26 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/114.

27 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/127-128.

28 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/130.

29 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/131.

İbrahim Necmi Bağdatlı Rûhî'ye getirdiği bu tenkitlerden sonra şairin başyapıtı olan "Terkib-bend" hakkında övgü dolu değerlendirmelerde bulunur: Sayfalar dolusu kasidelerin, çok sayıdaki gazellerin veremediği seçkinlik bu eserle mükemmel bir şekilde ortaya çıkmış ve şairin ismi bu eserle edebiyat tarihine nakşolmuştur. Bu eserde tasavvufî düşünceler, rindane arzular, hayattan nefret, kaba sofuluk ve taassubu küçümseme, göstermelik ve menfaat icabı ibadet eğilimleriyle alay, devrin olmayan vefası, o dönemdeki insanların riyasından şikâyet, dervişliğin görünüşteki fakirliğinin altındaki manevi servetiyle övünme, bütün maddi dünyayı umursamaz ve rindane anlayış gibi türlü türlü hisler cidden o zamana kadar benzeri görülmemiş bir şairlik gücüyle gösterilmiştir. Bu seçkin eserin hemen her beyti işlenmiş, her dizesi enfestir. Rûhî, senelerce terennüm ettiği şiire böyle seçkin bir yadigâr bırakmakla kendisinden sonra gelen bütün şairleri nazire söylemeye sevk etmiş ve ta Ziyâ Paşa'ya kadar bir benzeri görülmeyerek bu alanda tek kalmış bir şairdir.[30]

14. Nef'î

İbrahim Necmi'ye göre Nef'î her şeyden evvel hayal gücüne sahip bir ahenk şairidir. Sıradan ve değersiz söz sanatlarına tenezzül etmez; mizacı parlak ve yeni hayâller, çarpıcı ve hayret verici mecazlar arar. Özellikle girizgâhlarında öyle özel buluşları vardır ki hayâlinin kuvvetine en güzel deliller olarak gösterilebilir. Mevzularının sınırlı oluşu, bu gücü sadece girizgâh tasvirleriyle abartılı övgülere ayırmak çaresizliğini doğurmuştur. At tasviri yaparken bile akıl o yüksekten uçan methiyeleri teslim etmemek istediği hâlde hayâllerindeki yücelik, güzellik ve yenilik önünde zevkin büyülenmemesine imkân bulunmaz. Hele üslûbundaki azamet ve şaşaa, hayâlinin de üstündedir: Kelimeler, terkipler, mısralar, vezinler, kafiyeler, Nef'î'nin elinde istediği gibi kullanılabileceği birer alet hükmündedir. En dar kafiyeleri ahenkli ve akıcı nazmında hükmüne boyun eğdirmiş, şiirleri sanki inci dizisi gibi manzum olarak şairlik yeteneğini ortaya çıkarmıştır. Lisanı çok parlak, fevkalâde ahenkli ve pek ziyade azametlidir.[31]

İbrahim Necmi'nin Nef'î'ye yönelttiği tenkitlerin ilki şairin yüksek bir hassasiyete sahip olmadığı yönündedir. Bu hususta Fuzûlî şöyle dursun Bâkî ve Yahyâ Efendi ile bile karşılaştırılamaz. Yine eskilerin nazarında âşıkane tasavvurlarla daima at başı olan tasavvufî meyillerde de Nef'î o kadar kuvvetli değildir. Bundan dolayı şairin gazelleri kasidelerine nispetle çok sönük kalmıştır. Nef'î'nin kasideleri içindeki "tegazzül"leri, asıl gazellerinden daha renklidir; kasidenin

30 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/131-133.

31 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/151.

ahenk ve ihtişamından bunlara da bir hisse ayrılmış gibidir. Gazelleri arasında bazı methiyeler, fahriyeler de görülür. Âdeta Nef'î kendi mizacının meyletmesiyle geleneğin kurallarına karşı koyarak gazel şeklini daha öncekilerin usulüne mahsus olan âşıkane, mutasavvıfane, hevesperverane konuların bazı zamanlar dışına çıkarmış görünür. Tasavvuftan, aşktan, hevesten bahseden gazellerinde de çoğu zaman samimi bir duygudan daha çok taklidî hayaller hissedilir.[32]

Nef'î'nin dikkatleri üzerine çekmesinin asıl sebebi şairin kasideleridir. Nef'î'nin kasideleri en muteber örnekler arasında yer almış, çağdaşlarına ve kendisinden sonra gelenlere örnek olmuştur. Bu kasidelerde İran'dan nakledilen eski geleneğin gerektirdiği bütün detaylar nazar-ı dikkate alınmıştır: Matla, tecdîd-i matla, girîz, mahlas, makta beyitleri, nesîb ve teşbîb, methiye, tegazzül, fahriye, dua parçaları fevkalâde parlak bir üslûp ile yazılan bu kasidelerde düzenli bir şekilde birbirini peşi sıra takip eder. Özellikle fahriyeye meyli o kadar fazladır ki bazı kere övdüğü kişiden daha çok kendini gereğinden fazla övdüğüne rastlanılır.[33]

Nef'î, Bâkî mektebine yeni bir güzellik vermiş, eski edebiyatın derece derece ilerleme esasına dayanan mekteplerinden birine ismini yazdırmış, hayâlde ve üslûpta görkemli ve yüce görünen müstesna bir şairdir. Nef'î'nin bu özelliği, gerek asrında ve gerek kendisinden sonra gelenlerin nazarında kendisine büyük bir şairlik kıymeti verilmesini sağlamıştır.[34]

15. Sabrî

İbrahim Necmi'ye göre Sabrî kasidelerinde tamamıyla Nef'î'yi örnek alan en parlak taklitçidir.[35] Ancak şairlik, üslûp kudreti ve hayal genişliği itibarıyla Nef'î'den kıyas kabul etmeyecek kadar geride kalmıştır. Nef'î'nin nesîblerini canlandıran parlak tasvirlere, debdebeli ve akıcı ifadelere onda tesadüf edilmez. "Mûciz" denilen matlalarında bile en dikkate değer şey mürâât-ı nazîr ve benzeri sanatlarda gösterilen beceridir. Gazellerinde şeklen yine Nef'î'ye uymakla beraber biraz daha âşıkane bir şive seçebilmiştir. Hissen Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'ye uymaya çalışmıştır. Sabrî eskiler arasında büyük bir şöhret kazanmış olmakla beraber Nef'î gibi önem taşıyan daimî eserler meydana getirmeyi başaramamış ve şöhreti eski şairlerin esaslarına bağlı kalmış bir şairdir.[36]

---

32 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*, 1/151-152.

33 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*, 1/152.

34 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*, 1/155.

35 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*, 1/156.

36 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri*, 1/158.

16. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi

İbrahim Necmi Şeyhülislâm Yahyâ'nın gazellerine dikkat çekerek XVII. yüzyılda gazel tarzının onunla beraber önemli bir merhaleye ulaştığını söyler. Yahyâ Efendi'yi edebiyat tarihinde ölümsüz kılan gazelleridir. *Dîvân*'ındaki gazeller arasında, şeklen gazel olmasına rağmen, I. Ahmed'e, II. Osmân'a, IV. Murâd'a yazılmış methiyeler, tasavvufî ve hakîmane parçalar vardır. Fakat Yahyâ Efendi'ye şahsiyet kazandıran en fazla şey gazelleri, âşıkane ve edebî zevk veren nağmeleridir. Bu şiirlerde zevkine düşkün bir İstanbul çelebisinin neşeli, sevimli muhabbetleri, eğlenceleri resmedilir. İşte bu görüş açısındandır ki Şeyhülislam Yahyâ Efendi Bâkî ile Nedîm arasında bir köprü gibi kabul edilebilir. Şairin gazellerinde övgü, tasavvuf, nükte, mazmun, aşk, zevk, heves, mey, sevgili, tasvir, tabiat manzaralarına düşkünlük gibi konular görülür. Üslûbu sevimli ve naziktir. Eserleri okunurken mülâyim, neşeli, ince bir İstanbul efendisinin hoş sohbetleri hatıra gelir.[37]

17. Nev'îzâde Atâî

İbrahim Necmi'ye göre Atâî'nin üslûbu biraz sözü uzatmaya (ıtnâba) meyillidir. Menkıbeleri tahkiyeden ziyade tasvir ve tavsîfe benzer bir ifade içinde biraz belirsizlikten kurtulamamıştır. Büyük bir hikâye yazmamış, küçük küçük hikâyelerle bazı manzumeler, hikâye vesilesiyle bir takım fazla ve uzun sözler söylemesiyle Şeyh Gâlib'in bile tenkidine uğramıştır. *Nefhatü'l-Esrâr*'daki hikâyelerin çoğu görülmüşlere ve işitilmişlere dayanan biraz geçici arzulara ve hatta bazı kere terbiye sınırlarını aşan açık saçık olaylarla ilgilidir. *Sohbetü'l-Ebkâr*'daki hikâyeler daha ziyade efsanevî veya tarihî bir şekilde görünür. *Heft-Hân*'dakiler ise tamamen hayal ürünü ve âşıkanedir. Bu hikâyelerin ortaya çıkmasında bir mühim kudret hissedilmez. Atâî'nin hamsesinde en göze çarpan yön, Nergisî'nin *Nihâlistân*'da yaptığı gibi, büyük, bütün bir hikâyeden ziyade küçük menkıbelere meyil gösterilmesi; sadece tercüme ile yetinilmeyerek dönemin olaylarına da yer ayrılması; ve bu suretle menkıbe yazmada bir orijinalliğin ortaya çıkmasıdır. Her ne kadar bu tarz, kasidelerin parlak ve hüküm sürdüğü o devirde revaç olmamış ise de, sonraki dönemde Nâbî"nin *Hayrâbâd*'ı ile benzerlerinde etkisi görülecektir.[38]

18. Nâilî

Nâilî'nin kasideleri hakkında olumsuz görüş bildiren İbrahim Necmi, şairin, kasidelerinde ekseriyetle Nef'î'ye yaklaşmaya çalışan, fakat onun kadar heyecanlı ve galeyanlı bir akışa sahip olmayan bir ahenk ve düzene sahip olduğunu belirtir.

37 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/159-161.

38 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/162-163.

Nâilî'de bazen kelimelerin vezin için kasr ve meddini, yahut mecaz ve teşbihlerin kafiye hatırı için biraz zorlandığını görmek mümkündür. Kasidelerinin çoğu Nef'î'yi tanzîr yolunda yazılmıştır. Nâilî kasidede Nef'î, gazelde Bâkî ve Yahyâ tarzlarına meyilli olmasına rağmen şahsiyetten mahrum değildir. Şairin gazelleri arasında aşk ve heves hissiyatıyla uyumlu bedbin bir görüş, teslimiyetkâr bir felsefe, rintler gibi bir gününü hoş geçirme temayülü hissedilir. Aynı zamanda dil çok sağlam, üslûp kuvvetli ve üstadanedir.[39]

Nâilî'nin seçkin şivesi, bir taraftan zevk ve heves şiirleri yoluyla Nedîm'i, diğer taraftan bedbin görüşü, umursamaz kaderciliğiyle Nâbî'yi yetiştirmeye yardımcı bir şiir hareketine sebep olmuştur. Nâilî'de gerek mana ve konu, gerek dil ve üslûp itibarıyla Nef'î ve Yahyâ'dan Nâbî ve Nedîm'e doğru yürüyen ve âdeta geçmiş ile geleceği birbirine birleştirmeye uygun eğilimler çok açıktır.[40]

19. Fehîm-i Kadîm

İbrahim Necmi Fehîm-i Kadîm'i Nâilî gibi Nef'î ve Yahyâ yollarına girmiş, bununla beraber bazı şahsî ve özel eğilimleriyle asrının etkilerini yansıtmış ve Nâbî ile Nedîm mekteplerine kapı açmış üstat şairler arasında gösterir. Ancak şairin gazellerinde redif meylinin fazla olduğu, bazen sofiyane, çoğu zaman da âşıkane ve hevesperverane olan gazelleri arasında çoğu nazire yazma yolunda yazıldığı, uzun ve zor rediflere fazlaca meylettiği, çoğu gazellerinde bir özenti ve sanat yapma şaibesi gösterdiği, tarihlerinde ve Farsça noktasız gazelinde söz sanatı meylinin galip olduğu yönünde eleştirilerde bulunur. Fehîm'in edebî kabiliyeti az çok Nâilî'yle benzerlik gösterir. Bununla birlikte Fehîm Nâilî kadar üstat ve üslûpça o derecede işlenmiş olmamasına karşılık daha ziyade söz sanatlarına meyilli olmasıyla yoldaşından ayırt edilebilir.[41]

20. Nâbî

İbrahim Necmi'ye göre Nâbî edebiyatımızda başlıca bir mektebe ismi sembol olarak kabul edilmiştir. Arapça, Farsça, Doğu ilimleri ve felsefesinde derin bilgisi vardır. Zeki, hoş mizaçlı, nükteli sözler söyleyen bir zattır. Nâbî zamanına kadar hüküm süren edebiyatın bölümlere ayrıldığı her vadiye başvurmuş; her tarz ve çeşitte eserleriyle büyük bir kuşatıcılık göstermiştir.[42]

---

39 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/172.

40 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/174.

41 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/175-177.

42 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/177.

Nâbî'nin gazelleri, her cins ve çeşitten, her kafiyeden, güzel ve çirkin pek çok örnek içerir. Tasavvuf, naat, övgü, aşk, nefsani arzular, yeme içme zevkleri, felsefî mevzular, irsâl-i mesel gibi gazel vadisinde az çok kullanılmış her konuda nadiren samimi, bazen üstâdâne ve sanatkârane, çoğu zaman da yapay ve müptezel yazılar yazar.[43]

Nâbî'nin *Hayriyye* adlı mesnevisi bazı fikirlerin garabetiyle beraber, mevzunun yeniliği, fikirlerinin zamanına delâleti ve üslûbu itibarıyla en seçkin eserlerinden biridir. Çok olaylı ve pek hayalî bir masala benzeyen *Hayrâbâd* mesnevisi ise Şeyh Gâlib'in tenkidine ve *Hüsn ü Aşk*'ı telifine vesile olmuştur.[44]

Nâbî bu eserleriyle o zamana kadar edebiyatımızda yerleşmiş olan bütün edebî türlerde kalem oynatmış, âdeta kendisine kadar var olan edebiyatın bir küçük modeli hâline gelmiştir. Nâbî'nin üslûbu o zamana kadar geçerli bütün esaslara uymakla beraber biraz fazla filozoflaşmaya, bir parça da açık ifadeye meyillidir. Kelimelerinde garabet, terkiplerinde anlaşılmazlık, ifadelerinde uzunluk çok fazla değildir. Bununla beraber sadeleşmek arzusuyla çoğu zaman bayağılaşma ve basitliğe düşmekten kendini alamamıştır. Söz sanatlarına fazla meyil göstermiş, felsefî düşüncelerini irsâl-i mesel veya icâd-ı emsâl ile teyit etmek isterken çok kere sıradanlaşmıştır. Her çeşitten eserden çok yazmak arzusu da eserlerinin çoğunu değersiz bir hâle düşürmüştür.[45]

Nâbî devrinde büyük bir kıymet kazanmıştır. Hem zamanında hem de sonraki yüzyıllarda ekol sahibi, öncü bir üstat hürmetiyle kabul edilmiştir. Çağdaşlarının genellikle kendisini örnek almış; Nedîm ve Nedîm'e uyanlar müstesna olarak, sonraki yüzyılda da Nâbî geleneği hüküm sürmüştür. Bunun sebebi şairin eserlerinin çokluğu ve üslûbunun cazibesidir. Bütün noksanlarına rağmen Nâbî eski edebiyat tarihinin önemli bir ilerleme merhalesidir. O zamana kadar devam eden edebî tarzı nefsinde toplamış ve gelecek için yeni bir şairlik şivesi hazırlamıştır.[46]

21. Nazîm

İbrahim Necmi Yahyâ Nazîm'in dindar bir şair olarak görüldüğüne işaret eder ve şairin bütün kuvvetini bilhassa Hz. Peygamber'e naat söylemeye vererek *Dîvân*'ını bir bağışlanma beratı hâline getirdiğini ifade eder. Nazîm, karamsar felsefeli, sıkı dindar, söze ve söz sanatlarına çok meraklı, hassasiyeti sınırlı, hayalleri yeni olmak-

43 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/183.

44 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/184-185.

45 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/185.

46 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/185-186.

tan ziyade şekil değişikliği ile taklide yetenekli bir şairdir. Nâbî'yi örnek almış ve derece farkıyla, onun gibi çok sayıda ve felsefî eserler vücuda getirmeye çalışmıştır. Nedîm'e yaklaşan bazı şarkılarında bile söze olan meyli kendini hissettirir.[47]

22. Sâbit

İbrahim Necmi'ye göre Sâbit irsâl-i mesel denilen şiir arasına atasözü katmaya fazla meyil göstermiş, Nef'î mektebinde önem verilen aheng-i selâset ve kelime seçme ilkelerinde aşırıya kaçmış, bir de manzum hikâyelerinde *Hayrâbâd*'da olduğu gibi tasavvufî konulardan ayrılmıştır. Sâbit'in gazelleri, Nâbî tarzında fakat Nâbî kadar ağır felsefeli değildir. Onda aşka, hevese hatta arzularına düşkün ve bir parça terbiye sınırlarını aşan bir eğilim vardır. Şair taze mazmun arzusuyla değersiz söz sanatlarına, özgünlük hevesiyle hayâl garabetlerine, irsâl-i mesel sevdasıyla selâset sakatlıklarına düşmüştür. Fikirlerinde ümitsizlere mahsus mütevekkilâne teslimiyet ile zevke aşırı düşkünlük bulunmaktadır.[48]

23. Nedîm

İbrahim Necmi Nedîm'i XVIII. yüzyılın en dikkate lâyık yüzü ve bütün eski edebiyatın en parlak ve seçkin şairlerinden biri olarak tanıtır.[49] Ona göre Nedîm, eserlerinde asrının eğilimlerini dâhiyane bir kudretle canlandıran, devrin zevklerini şuh, ahenkli, nazik ve hassas terennümleriyle arttıran ve kuvvetlendiren özel yaratılışlı bir şairdir. Lâle Devri'nin bütün neşeli hayat safhaları Nedîm'in sayıca sınırlı, fakat nitelik bakımından fevkalâde önemli olan güzel ve yeni şiirlerinde yaşar. Nedîm zamanında parlak, zarif, nükteli sözler söyleyen, şuh bir şair olarak tanınır. Eski edebiyat ilkelerince umursamazlığı itibarıyla dehâsı hakkıyla takdir edilememiştir. Buna rağmen Nedîm seçkinlik ve cazibesiyle bir hayli takipçiye sahip olarak kendisinden sonraki eski edebiyat çevrelerinde Nâbî gibi ve onunla aynı seviyede bir mektep sahibi kabul edilir. Hele edebî yenilenmeden sonra geçmişe yeni edebiyat anlayışlarıyla bakanların gözünde hakiki kıymeti ortaya çıkmıştır.[50]

Nedîm, edebiyat tarihimizde ancak Fuzûlî ile kıyaslanabilecek bir şairdir. Bütün eski edebiyat silsilesi arasında samimi duygulara tercüman olarak yalnız bu iki dehanın yüzü görülür. Fuzûlî edebiyatımızın hicran ve sevda elemi ile ağlayan, Nedîm ise haz ve sefa ile gülen bir şairidir.[51]

---

47 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/186-187.

48 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/188-189.

49 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/199.

50 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/200.

51 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/200-201.

Nedîm incelik ve nezaket hislerini hayâl yeniliği ve söyleyişteki samimiyet ile süslemiş, ilhamlarını başka şairlerden daha çok bizzat zamanından, çevresinden, ruhundan almıştır. Nedîm ne Fuzûlî gibi hislerini bir hüzün ve elem felsefesiyle karıştırmış, ne Bâkî gibi tasvir ve tasavvur düzeni endişesine, ne de Nef'î gibi söyleyiş tantanası ve hayalde gösteriş hevesine düşmüştür. O üslûbunda daha ziyade selâset ve sadelik, fikirlerinde daha ziyade samimi duygular ve cana yakın hayâller tercih etmiştir.[52]

İbrahim Necmî Nedîm'in edebiyat tarihinde kimseye benzemeyen bir mevki kazanmasını fikri şekle tercih etmesine; hayâlde ulviyetle beraber seçkinlik ve nezaketi, incelik ve parlaklığı, hissiyatta ise tamamıyla samimiyet ve hürriyeti yeğlemesine; lisanında muğlak kelimelerle dolu bir bilmece üslûbu yerine sevimli bir yerli İstanbul şivesi kullanmasına bağlar. Nedîm'e atfedilen eserlerinin biraz fazlaca şûhane ve açık olması eleştirisini haksız bulur ve bu durumu şöyle açıklar: "İçinde yaşadığı çevre ve zamanın genel durumu dikkate alınacak olursa bundan doğal bir şey olmadığına hükmetmek zaruridir. Sâdâbâd çayırlarında, Boğaziçi ve Haliç sahillerinde, Çırağan âlemlerinde bütün İstanbul zevk ve eğlenceye gark olurken samimi duygulu bir şairin, başka türlü dil kullanmaya gücü yetmezdi. Bununla beraber Nedîm'in o şuh ve zarif şiirleri arasında, kendisini yanlış anlayıp kötü taklit eden taklitçilerinin eserlerindeki bozuk ahlâk, nefsanî şehvet tasavvuru, ahlâk hissini rencide edecek kadar açıklıkla mevcut değildir. Taklitçilerinin kabahatleri ise Nedîm'e değil ancak kendilerine yöneltilmelidir."[53]

24. Şeyh Gâlib

İbrahim Necmi'ye göre Nâbî ve Nedîm mektepleri zamanla taklitçiler elinde değersizleşmiştir. Böyle bir gerilemenin başladığı bir dönemde Şeyh Gâlib fikrî ve hissî tasavvufun son pırıltılarını ortaya çıkarma şerefine nail olmuştur.[54] Onun şairlikçe keşfedici yönü en fazla mutasavvıfane yazılarında görülmektedir. Şairin *Dîvân*'ında bu yolda pek parlak orijinal güzellikler olsa da Nâbî ve Nedîm tarzlarının tatsız ve göz alıcı olmayan taklidinden ibaret birçok şiir de vardır. Şeyh Gâlib yalnız *Dîvân*'ıyla kalmış olsaydı tasavvuf gücüyle hayâlini canlandırabilen bir gerileme dönemi şairinden fazla kıymeti olamazdı.[55]

---

52 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/201.

53 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/201.

54 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/259.

55 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/257.

Şeyh Gâlib'in yeni ve görülmedik bir hayal ürünü olan *Hüsn ü Aşk* mesnevisi eski edebiyatın hikâye türündeki parlak bir son sözüdür. Eserin esas özelliği hayaldir. Eserde ne *Leylâ vü Mecnûn* gibi hissiyat, ne de *Hayrâbâd* gibi olay hâkimdir. Eserin bütün gücü parlak tasvirlerinde ve korkunç hayallerinde gizlidir. Tasvir, tavsif, mecaz ve istiarede pek yüksek bir başarısı vardır. *Hüsn ü Aşk* kendi zamanında önemli bir tesir meydana getirememiş, İzzet Mollâ'nın *Gülşen-i Aşk* isminde küçük ve değersiz bir tanzirinden başka bir edebî hareketi vücuda getirememiş olduğu hâlde edebî gelişimimizde olağanüstü kıymeti bilhassa takdir edilmiştir.[56]

Sonuç

İbrahim Necmi *Târîh-i Edebiyyât Dersleri* adlı kitabının birinci cildinde klasik Türk şairleri hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunmuş ve şairleri edebiyat tarihimiz içinde belli bir konuma yerleştirmeye çalışmıştır. Bazen şahsî kanaatlerini de katarak yaptığı yorum ve değerlendirmeleri gerekçeleriyle beraber açıklayarak okuyucuyu ikna yoluna gitmiştir. Kitapta zaman zaman şairler hakkında ciddi tenkitler yapılmıştır. Bu eleştirilerde bazı şairlerin hak etmediği değeri gördüğü, tek bir eserle şöhreti yakaladığı, belli bir şairin taklitçisi olduğu, samimi olmadığı gibi hükümler vardır. Önemli ve değerli bulunan şairler de yüceltilerek anlatılmıştır. Bu şairler ve eserleri hakkında yapılan yorumlarda "en önemli, en nefis, en güzide, en müstesna, en parlak, en büyük, en üstadane ve mahirane, en klasik, en muteber, en seçkin" gibi takdir ve övgü dolu sözlere yer verildiği görülmektedir. Şairlerin birbiriyle kıyaslandığı durumlarda da nitelik olarak başarılı olan şairin hangi yönleriyle bu üstünlüğü sağladığı açıkça dile getirilmiştir. Şairlere belli bir kıymet biçilerek güçlü ve zayıf yönleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Klasik Türk şairleri hakkında yapılan bütün bu yorum ve değerlendirmeler şairlerin edebiyat tarihimizdeki gerçek değerlerinin tespiti konusunda fikir verdiği gibi eserin yazıldığı dönemde bir edebiyat tarihçisinin gözünden bu şairlerin nasıl görüldüğüne dair de izler taşımaktadır. Diğer edebiyat tarihi kitaplarında da şairler hakkında yapılan değerlendirmeler birbiriyle karşılaştırılarak ele alındığında zaman içinde bu şairlere bakış açılarındaki değişim daha rahat görülebilecek ve şairler hakkında hüküm verilirken daha doğru tespitlerin yapılabilmesi mümkün olacaktır.

56 İbrahim Necmi, *Târîh-i Edebiyyât Dersleri,* 1/257-258.

Kaynakça

Arık, Şahmurat. *İbrahim Necmi Dilmen'in Muhtelif Dergi ve Gazetelerdeki Tiyatroya Dair Eski Harfli Yazıları.* Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

Çetin, Nurullah. "Köprülüzâde Mehmed Fuad ve Şehâbeddin Süleyman'ın "Yeni Osmanlı Târîh-i Edebiyyâtı" Adlı Eserinin Yöntemi Bakımından Değerlendirilişi". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17/2 (2010), 81-91.

Demir, Celal. *İbrahim Necmi Dilmen.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

Dilmen, İbrahim Necmi. *Târîh-i Edebiyyât Dersleri [I. Cilt].* haz. Orhan Kaplan. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi, 2019.

Özkan, Mustafa. "Dilmen, İbrahim Necmi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Erişim 18 Temmuz 2021. https://islamansiklopedisi.org.tr/dilmen-ibrahim-necmi

Yetiş, Kazım. *İbrahim Necmi Dilmen.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Haykır, Tayfun. "Yöntem Bilgisi Açısından Tarih-i Edebiyat Dersleri (İbrahim Necmi [Dilmen])". *Yöntem Bilgisi Açısından Osmanlı Dönemi Edebiyat Tarihleri.* ed. Nazım Hikmet Polat. 211-222. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi, 2013.

ORTAÇAĞ'A HAS EDEBÎ DİLİN ARAŞTIRMACI-TARİHÇİLERİ YANILTMA POTANSİYELİNE DAİR

Ahmet N. Özdal[1]

Giriş

Tarihçilerin kaynak olarak başvurdukları şiir, makamât, seyahatname tarzında kaleme alınmış eserler, her şeyden önce edebî eserlerdir. Hatta tarih kategorisindeki kaynak eserlerde de çoğu zaman edebî üslup, vaka bilgilerinin önüne geçebilmektedir. Nitekim modern-öncesi dönemlerde tarih, edebiyatın bir alt-kolu olarak değerlendirilmiştir. Tarihçinin kaynak eserlerden veri toplarken bu hususları kesinlikle gözden kaçırmaması gerekmektedir.

Sorunun Kaynağı

Kusursuz bir dünyayı tahayyül eden şairlerin ya da yazarların sahip oldukları geniş hayal gücü, onların edebî gayeler güderek ortaya koydukları eserlerden salt elle tutulur bilgileri seçip ayıklamayı görev edinmiş tarihçiler açısından tahmin edilenin çok ötesinde zorluklar çıkarabilir. Esas problem, metne olan yaklaşımın taraflar açısından olabildiğince farklı olmasıdır. Olması gereken, tarafların yazarlar ile okurlar şeklinde ayrılmasıdır. Yazarlar/müellifler, eserlerini bu minvalde, hedefledikleri meçhul okuyucuları için kaleme alırlar. Oysa şimdi söz konusu taraflardan birisi, edebî eseri edebi eser gibi okuyup zevk alan okuyucular değil de yazılanlardan deliller, kanıtlar, veriler elde etme çabası içerisinde olan, ciddiyet takıntılı tarihçilerdir.

Bir askerî tarihçinin edebî eserleri (sözgelimi dîvânları) incelemek suretiyle silahların üretimi, menşei vs. hakkında bilgiler toplamaya çalıştığını farz

1 Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,Tarih Bölümü (ahozdal@gmail.com)

edelim. Bir süre sonra bu edebî eserlerin kendisine pek de yardımcı olmadığını; dahası, bazı noktalarda yanıltıcı olabildiklerini fark edecektir. Övgü kasideleri ve kahramanlık gazelleriyle dolu bir dîvânda zikredilen tüm kılıçlar büyük olasılıkla Yemen (Yemenî) ya da Hint menşeili[2] olacaklardır. Çünkü şair öyle istemektedir; en mükemmel, en havalı ve en pahalı. Hatta başka şairler/yazarlar kendi kılıçlarının Hint çeliği kullanılarak Yemen'de ya da Dımaşk'ta üretilmiş olmasını, yani hammaddesi Hint menşeili ama Yemenli ya da Dımaşklı ustaların elinde şekillendirilmiş bir ürün olmasını, tercih edeceklerdir. Söz konusu silah mızrak ise bu defa el-Hatt işi (Hattî) mızraklardan bahsedilecektir. El-Hatt, günümüz Bahreyn ülkesi sınırları içerisinde yer alan bir ada olmalıdır ve Ortaçağ'ın en ünlü mızrakları burada üretilmektedir. Eğer askerî tarihçi silahların en iyi kalitede üretildikleri yerlerin nereleri olduğunu araştırmakta ise elde ettiği bilgileri desteklemesi bakımından bu şiirleri gönül rahatlığıyla referans olarak gösterebilir. Ancak, mesela Beylikler Dönemi Anadolu'sunda kullanılan silahlarla ilgili araştırma yapmaya niyetlenen bir askerî tarihçinin daha dikkatli olması gerekecektir. Zira salt gerçeklerden bahsetme mecburiyeti hissetmeyen, bunun yanında edebî hassasiyetini daha ön plana alan Azîz b. Erdeşîr Esterâbâdî gibi müelliflere inanacak olursak eğer, Kadı Burhaneddîn ve Eretna beyliklerinin orduları kâmilen Hindî (Hint yapımı) kılıçlarla donatılmışlardır. Realiteye baktığımızda ise ilgili dönemlerde Hindistan ile canlı bir ticaret bağlantısı bulunmakla birlikte, beyliklerin ordularında kullandıkları kılıçları kendilerinin üretmiş olmaları beklenir.

Menûçihrî-yi Damgânî'nin *Dîvân*'ı, hedonist bir edebiyatçının mükemmelliğe dair obsesif yaklaşımını yoğun biçimde göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Damgânî'nin, mesela kalemini hokkasına daldırıp çıkardıktan sonra kâğıda yazı yazdığından bahsedemeyiz. İş, bu kadar yavan olamaz çünkü. Damgânî, olsa olsa Taberistan yapımı kalemini Vâsıt şehrinde üretilmiş pahalı hokkasındaki Çin'den getirilmiş mürekkebine daldırıp çıkardıktan sonra Semerkand tezgâhının mamulü olan özel kâğıdına yazı yazar.[3]

Bir başka problem, Arapçadaki "zaruret-i şiir" kuralının inanılmaz bir esnekliğe sahip oluşudur. Esasında her bir edebî kuralın bir istisnası olabileceğin-

2 *Tabsırâtu Erbâbi'l-Erbâb*, *Kitâbu'l-Hiyel fi'l-Hurûb* gibi askerî tarih kaynaklarında bu kılıçlar, Hindî, mühenned ya da Behmenî diye tesmiye olunurlar.

3 Damgânî, bahsettiği her bir eşya ya da mamulü en iyi, en kaliteli üretildiği yer ile birlikte zikretmeyi sevmektedir. Bu hususta birkaç örnek vermemiz gerekirse, Tibet, Kırgız ve Hoten miski, Semerkand kâğıdı, el-Hatt mızrağı, Kumar (günümüz Kamboçya, Laos, Tayland bölgelerini kapsayan Kymer Ülkesi) sandal ağacı, Attabiye elbisesi, Rum ipeği, Taberistan ipeği…

den yola çıkan "zaruret-i şiir" bu yönüyle her türlü kuralı bozabilme potansiyeline sahip, güçlü ve müstesna bir kural hâlini almıştır ve kendisini hem şiirde hem de secî üslupta kaleme alınmış edebî düzyazıda gösterebilir. Arapça bilen, ancak bu dilin edebiyatı hususunda yetersiz kalan kimi araştırmacılar –ki, bu durum gayet anlaşılabilir. Arap dili ve edebiyatı çok zengin ve köklü bir geleneğe sahiptir; kısa ve öz biçimde edinilemeyecek, öğrenilemeyecek derecede de zordur– bu tür kurallara, edebî sanatlara ve retoriğe dikkat etmemenin acısını konunun uzmanları tarafından sert biçimde eleştirilerek ya da önemsenmeyerek yaşayabilirler.

Bedîüzzamân el-Hemedânî'nin ve Harîrî'nin makâmâtları, içerdikleri kelime oyunları, arkaik deyimler ve kolay anlaşılmayan imalarla tam da bu tarz nesir (düzyazı) eserlere örnektirler. Makâmâtlar, ustalıklı ve anlaşılması zor bir dille yazılmış kısa hikâyeler diye tarif edebileceğimiz *makâme*lerden oluşurlar. Bu hikâyelerin her biri özerk yapıda olsalar da aralarında tematik bağlar bulunur.[4] Her *makâme*nin başlığı, İtil-Bulgar ülkesinden Hindistan'a, Endülüs İspanya'sı ve Mağrib'e kadar, dünyanın dört bir tarafında bulunan İslam şehirlerinden birinin adını taşımaktadır. Hikâyelerdeki kahramanlar da durmak nedir bilmeksizin gâh ilim peşinde gâh ticaret maksatlı olarak oradan oraya gidip gelen seyyahlardır. Bu kahramanlardan birisi olan Hâris İbn Hemmâm'a müellif Harîrî şöyle bir cümle kurdurtmaktadır: "- Gençliğin verdiği coşkunluk ve kazanma arzusu beni Fergana ile Gana arasında seyahat etme hevesine düşürdü".[5] Bu cümle, tabii ki ticaret rotalarına dair bir bilgi vermemekte, daha çok müellifin secî sanatındaki ustalığına işaret etmektedir. Nitekim Ortaçağ'da Sahra-altı Afrika (Gana) ile Türkistan'daki bir şehir (Fergana) arasında böyle bir ticari sevkiyat, kârlılıktan da gerçeklikten de çok uzaktır.

Tarih araştırmacısı, bir kaynak eseri kullanırken bilgisine erişebildiği ve gücü yettiği nispette müellifin karakterini de eserin bağlamından ayırmaksızın –birlikte– değerlendirebilmelidir. Bu, herkesin bildiği, pek de özel olmayan bir kaidedir. Ancak uygulamaya geçildiğinde, tarihçilerin bazen duygularına yenik düşerek kaynak eserde yazılanları peşinen doğru kabul etmeye meylettiklerine şahit olunur. Câhiz'in *Fezâîlü'l-Etrâk*'ı böyle bir metindir ve Türk tarihçiler olarak hepimizin gururunu okşayıcı ifadelerle bezelidir. Aslında içeriğindeki bilgilerin yanlış ya da hatalı olduğuna dair de elimizde bir veri bulunmamaktadır; bilakis,

4 Abdelfattah Kilito, *Araplar ve Hikâye Anlatma Sanatı*, çev. Su Baloğlu (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2021), 132.

5 Harîrî, *Makâmât*, çev. Sabri Sevsevil (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991), 77 (9. Makâme/İskenderiye Makâmesi).

bu bilgiler Türkler hakkındaki diğer kaynaklarda bulunan verilerle büyük oranda örtüşür. Esas mesele, tam bir alegori ustası olan aykırı yazar Câhiz'in bu risaleyi neden kaleme aldığı ile ilgilidir. *Fezâîlü'l-Etrâk*, Abbâsî ordusundaki Türk general ve savaşçıların üzerlerine kurulmak istenen tahakkümle mücadele ettikleri, dahası bunu tersine çevirmek suretiyle hem siyasi hem de Bağdat gibi kalabalık şehirlerde toplumsal düzeyde yaşanan bazı karışıklıklardan sorumlu tutuldukları bir dönemde kaleme alınmıştır. Yani herkesin kendilerinden şikâyetçi oldukları bir dönemde Câhiz, hadiseyi bir de şu yönüyle görünüz, dercesine bu risaleyi yazmıştır. Bu açıdan bakıldığında onun Türkleri övme girişimi, dönemindeki teamüle değil bunun tam tersine kanıttır. Aynı yazar, aynı şekilde, Abbâsî ordusundaki disiplinsizlikleri ve bir başka dinamikten hareketle çıkarmış oldukları Zenc İsyanı yüzünden herkesin korku ve nefretle baktığı Siyahileri yücelten *Fahrü's-Sûdân ale'l-Bîzân* adlı bir başka risale daha kaleme almıştır. Daha da ilginç olan, yazarın dili ve tarzıdır. Câhiz, bir taraftan överken diğer taraftan satır aralarına alaycı ve iğneleyici üslupta eleştirilerini serpiştirmekten geri kalmayan ya da bunun tam tersini yapan bir yazı stiline sahiptir. Onun bu yönünü, görünüşte cimrilerin zavallı ve komik hâlleriyle dalga geçmek için kaleme almış olduğu *Kitâbü'l-Buhalâ*'sında da görebiliriz. Kendisi de iflah olmaz bir cimri olan Câhiz, hem iktisatçıların hem de ahlaki değerlere sahip herhangi bir okuyucunun hak vereceği en güzel çıkarımları ve özlü sözleri eserindeki hayatın bilgeleştirdiği çeşitli cimri kahramanlarına yaptırtmakta veya söyletmektedir.

Müelliflerin, eserlerini yazarlarken mitolojiye fazlasıyla öykündükleri de dikkatlerden kaçmamalıdır. Özellikle hanedan tarihlerinde ve biyografik eserlerde, eseri kaleme alan müellifler Firdevsî'nin Şehnâme'sinden ve İskendernâme'sinden sık sık alıntılar yaparlar. Râvendî'nin *Râhâtü's-Südûr*'unda, Şehnâme'den alıntılanan beyitler bilhassa eserin didaktik kısımlarına serpiştirilmiş durumdadır. İbn Bîbî'nin *el-Evâmirü'l-Alâiyye*'sinde ise alıntı yapılan beyitlerin bazen söz konusu esere büyük şahısların ağızlarından çıkmış gibi eklemlendiğine şahit olunur. Esterâbâdî'nin *Bezm ü Rezm*'i, bu yönüyle kendisinden gerçek tarihî vakaları ayıklamaya soyunmuş bir tarihçiyi bunaltacak seviyede zorluklar barındırır. Müelliflerin bu davranışları, bir bakıma Şehnâme'nin Farsça yazılmış eserler içerisinde kendi türünün zirvesi olduğunu kabul ettiklerini gösterir niteliktedir. Onların kendi eserlerindeki kahramanlarını sık sık Şehnâme'deki kahramanlar gibi konuşturmaları, Firdevsî'ye karşı bir nevi saygı duruşlarıdır esasında. Arap müellifler de aynı şekilde, kahramanlarının konuşmalarına Mütenebbî, Ebu Nüvâs gibi şairlerin beyitleriyle hayat verirler.

Umumi tarih türünde kaleme alınmış eserlerde, *Herodot Tarih*i gibi kült eserlerde rastlanan kalıp ifadelerin iktibas edildiklerine de şahit olunur. Sözgelimi, İbnü'l-Esîr'in *el-Kâmil fi't-Târîh* adlı eserinde ve İbn Kesîr'in *el-Bidâye ve'n-Nihâye* adlı eserinde müteaddit yerde şu tarz ifadeler bulunmaktadır -ki ifadelerin geçtiği yerlerin birbirinden bağımsız, farklı çatışma ve meydan savaşlarına dair anlatılar olduğu gözlemlenmektedir:

> "- Bu savaşta bir taraftan (müellifin sempati duyduğu taraf) yalnızca bir kişi öldü; o da savaşın başlayacağı esnada atı tökezlediği için atından düşerek öldü. Karşı tarafın ise sayısız kaybı vardı."

> "- Bu savaşta bir taraftan (müellifin sempati duyduğu taraf) yalnızca bir kişi öldü; o da kendi tarafındakilerden birisi tarafından düşman sanılarak yanlışlıkla öldürülmüştü. Karşı tarafın ise sayısız kaybı vardı."[6]

Benzer şekilde, bir Bizans kaynağı olan Anna Komnena'nın *Alexiad* isimli eserinde geçen bir anekdotundan yola çıkarak, bazı tarihçiler Çaka Bey'in Homeros'tan alıntı yapacak düzeyde Antik Yunan edebiyatına ve mitolojisine hâkim olduğunu düşünmeye meyillidirler.[7] Hâlbuki Anna Komnena eserini zaten Homeros'un İlyada Destanı'na benzeterek yazmıştır ve Çaka Bey'in konuşmasını da bu formatı kullanmak suretiyle bizlere aktarmayı tercih etmiştir. İlyada Destanı'na olan öykünmelere *Alexiad*'da sıklıkla rastlanır. Mesela Büyük Selçuklulardan her bahsedilişte onlar, "Persler" diye adlandırılmaktadırlar. Selçuklu sultanları *Alexiad*'da Pers krallarıdırlar; Selçuklu eyalet yöneticileri ve Selçukluların farklı şubeleri ise Pers satraplarıdırlar. Bu şekildeki adlandırmalar, Anna Komnena'nın bilgisizliğinden değil, düşman tarafı kendi perspektifiyle konumlandırma çabasından kaynaklanmaktadır. O, kadim Doğu Roma İmparatorluğu'nun yeni yetme bir Türk devleti tarafından değil de en az Roma İmparatorluğu kadar kadim ve köklü bir Pers İmparatorluğu tarafından zor durumda bırakılmış olmasını tercih eder. Daha doğru bir ifadeyle, böyle olması işine gelmektedir. Diğer 11. ve 12. yüzyıl Bizans kaynakları da Balkanlarda faal olan Peçenekleri bir antik dönem kavmi olan "İskitler" olarak görme ya da isimlendirme temayülündedirler.[8]

---

6 bk. Ahmet N. Özdal, *Türklerin Savaş Sanatı* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2019), 192.

7 Bu anekdotta, Çaka Bey Bizanslı donanma komutanına karşı Homeros'un bir dizesini aktarırcasına "İşte, gece oldu. Gecenin de hakkını vermek gerek" diye hitap etmektedir. Anna Komnena, *Alexiad*, çev. Bilge Umar (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996), 234.

8 1118-1176 yılları arasındaki siyasi ve askerî hadiseleri ele alan Ioannes Kinnamos da Selçukluları Pers, Kumanları İskit olarak adlandırmaktadır. bk. Ioannes Kinnamos, *Historia*, haz. Işın Demirkent (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2001), 194.

Müelliflerin kullandıkları metaforlar da araştırmacılar için kafa karıştırıcı olabilmektedir. Mesela müellif, bir meydan savaşı esnasında esen bir rüzgârdan bahsedebilir. Bu rüzgâr, savaşın başlarında ordunun yüzüne yüzüne esmekteyken savaşın sonlarına doğru düşman tarafına doğru esebilir. Rüzgâr, tüm deneyimli komutanların ciddiye aldıkları, gerçekten de savaşın seyrini etkileyebilecek güce sahip bir doğa olayıdır; bunda şüphe yok. Hatta 1187 Hıttin Savaşı'nda olduğu gibi rüzgâr yönünün bir avantaj olarak kullanılmasının sağladığı katkıyla elde edilmiş çok sayıda zafer vardır.[9] Öte yandan, müellifin "rüzgâr" metaforunu şans anlamında kullanma ihtimali de yüksektir. Bu şans, kendisini karşısına alanları mağlup, arkasına almayı bilenleri galip hâle getirebilmektedir. Yani metafor olan rüzgâr ile bir doğa olayı olan bildiğimiz rüzgâr aynı işleve sahiptir. Dolayısıyla aslında savaş esnasında herhangi bir esinti dahi söz konusu olmayabilir ve müellif, düşman tarafın savaşın ilk evrelerinde avantajlı konumda iken ilerleyen safhalarında bu avantajı kaybetmiş olduklarını anlatmaya çalışmış olabilir.

Müellifin eseri yazmadaki gayesinin ya da hitap ettiği okuyucu kesimin farklı oluşu da hedeflenen okuyucu profiline uymayan araştırmacının bocalamasına neden olabilir. Bunun örneğini özellikle Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde görebiliriz. Niyeti, okuyucusunu bir nebze eğlendirmek olan yazarımız, bilgi aralarına serpiştirdiği inanılmaz anlatılar ve espriler (sözgelimi, Erzurum'da aşırı soğuk hava yüzünden damdan dama atlarken havada donan kedi anlatısı) nedeniyle bazı araştırmacılar tarafından palavracı ilan edilebilir.[10] Meselenin bir başka yönü daha vardır. Seyyahların ve denizcilerin palavracı oldukları aslında Ortaçağ'da da bilinen ve dile getirilen bir olgudur.[11] Fakat insanlar, bu yönlerini gayet iyi bildikleri hâlde seyyahların anılarını, maceralarını dinlemekten, palavralarla dolu eserlerini okumaktan kendilerini alamazlar. Televizyonun, internetin, sinemanın, dizi sektörünün, ulaşım ve iletişim teknolojilerinin olmadığı bir dünyada insanların büyük bir kısmı, hayal dünyalarını besleyen bu tarz fenomenlere prim vermişlerdir.

---

9 İbnü'l-Esir, *el-Kâmil fi't-Târih*, çev. Ahmet Ağırakça - Abdülkerim Özaydın vd. (İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2008), IX/498-499.

10 Ahmet N. Özdal, "Seyahatnamelerde Geçen Olağanüstü Kıssalar ve Vakalar Bize Aslında Neyi Anlatırlar?", *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar I*, ed. Yavuz Çobanoğlu (Ankara: Gece Kitaplığı, 2018), 306.

11 Sâdî-i Şirazî, *Gülistan*, çev. Yakub Kenan Necefzâde (İstanbul: Bedir Yayınevi, 2000), 61.

Sonuç

Edebiyatın bizatihi kendisi ve modern-öncesi dönemlerde edebiyatın bir alt kolu olarak telakki edilen tarih, fazlasıyla öznel uğraşılardır. Modern tarih disiplini ise araştırmacıya vakaları objektif biçimde değerlendirmesini, verileri bir dedektif edasıyla ve nesnel bir yaklaşımla toplamasını salık verir. Araştırmacıya düşen, bu noktada bocalamamak, ne tür bir veri deposuyla karşı karşıya olduğunu hatırında bulundurmaktır. Metni ortaya koyan taraf ile bu metni değerlendirme, yargılama, metinden hüküm çıkarma iddiasında olan taraf, birbirlerinden tamamıyla farklı amaçlara haizdirler.

Kaynakça

Anna Komnena. *Alexiad*. çev. Bilge Umar. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1996.

Bedîü'z-Zamân el-Hemedânî, Ebu'l-Fazl Bedîüzzamân Ahmed b. el-Hüseyn b. Yahya. *Makâmât*. haz. Rahmi Er. *Bedîü'z-Zamân el-Hemezânî ve Makâmeleri*. İstanbul: Hece Yayınları, 1994.

Câhız, Ebu Osman Amr b. Bahr. *Fahrü's-Sûdân ale'l-Bîzân*. haz. Simon Starr. *Book of the Glory of the Black Race*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.

Câhız, Ebu Osman Amr b. Bahr. *Fezâilü'l-Etrâk*. çev. Ramazan Şeşen. *Hilâfet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Fazîletleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1988.Câhız, Ebu Osman Amr b. Bahr. *Kitâbu'l-Buhalâ*. çev. Yahya Atak. *Cimriler Kitabı*. İstanbul: Şule Yayınları, 2004.Coşkuner, Fahrettin. *Menûçihrî-yi Damgânî Dîvanının Tahlili ve Tercümesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2002.

Esterâbâdî, Azîz b. Erdeşîr. *Bezm ü Rezm*. çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1990.

Firdevsî, Ebu'l-Kâsım Fahruddîn et-Tûsî. İskendernâme. çev. Nimet Yıldırım. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2015.

Firdevsî, Ebu'l-Kâsım Fahruddîn et-Tûsî. Şahnâme. çev. Necati Lugal. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005.

Harîrî, Ebu Muhammed Kâsım b. Alî. *Makâmât*. çev. Sabri Sevsevil. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991.

Ioannes Kinnamos. *Historia*. haz. Işın Demirkent. *Ioannes Kinnamos'un Historia'sı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2001.

İbn Bîbî, el-Hüseyin b. Muhammed b. Ali el-Ca'ferî er-Rugadî. el-*Evâmiru'l-Alâiye fî Umûri'l-Alâiye* I-II. haz. Mürsel Öztürk. Ankara: 1996.

İbn Kesîr, Ebu'l-Fidâ İsmail İmâdü'd-dîn İbn Ömer ed-Dımışkî. *el-Bidâye ve'n-Nihâye fi't-Tarih*. haz. Mehmet Keskin. 14 Cilt. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1994. ta

İbnü'l-Esir, Ebu'l-Hasan İzzeddîn Ali b. Ebi'l-Kerem Muhammed el-Cezerî, *el-Kâmil fi't-Târih*. çev. Ahmet Ağırakça - Abdülkerim Özaydın vd. X Cilt. red. M. Tulum. İstanbul: Hikmet Neşriyat, 2008.

Kilito, Abdelfattah. *Araplar ve Hikâye Anlatma Sanatı: Tuhaf Bir Âşinâlık*. çev. Su Baloğlu. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2021.

Özdal, Ahmet N. "Seyahatnamelerde Geçen Olağanüstü Kıssalar ve Vakalar Bize Aslında Neyi Anlatırlar?". *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar I*. ed. Yavuz Çobanoğlu. 305-316. Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.

Özdal, Ahmet N. *Türklerin Savaş Sanatı: Aldatıcı Taktikler & Farklılaşan Stratejiler*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2019.

Sâdî-i Şirazî, Ebu Muhammed Müşerrifüddîn Muslih b. Abdillah. *Bostan & Gülistan*. çev. Yakub Kenan Necefzâde. İstanbul: Bedir Yayınevi, 2000.

16. YÜZYIL BATI EDEBİYATI *DENEMELER*'İNDE TARİH ANLATIMI: MONTAIGNE VE BACON ÖRNEKLERİ

Osman Cengiz[1]

Giriş

Tarih yazımı ister resmi isterse akademik veya amatör tarihçilik olsun elbette sözlü veya yazılı bir edebiyat ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Hatta 20. yüzyıl resmî tarihçiliğini söz konusu edersek bahsi geçen yazına "ideolojik tarihçilik" adı da verilebilir. Tarih üzerine yapılan çalışmaları, temelde üç başlık altında tasvirci, tasnifçi ve tenkitçi yaklaşımlar olarak sınıflamak mümkündür. *Tasvirci yaklaşım* tarihi, betimleme üzerinden tanımlar ve tanıtır. Temel özelliği zihnin, tarihi tek boyutlu yatay mercekle görmesidir. Dolayısıyla derinlik gözetilmez ve sadece tarihsel metin ve tarihsel yüzey üzerinde çalışma yapılır. Bu durumda ortaya konan çaba, sevgi veya nefret eşliğinde konu üzerinde çapraz sorular sormadan gerçekleştirilen "duygusal tarihçilik" veya İbn Haldun'un kavramıyla söylemek gerekirse "taklitçi tarihçilik"tir.[2] Bu yaklaşımda zihin, tarihsel betimlemelere "inanma" ve onları birer itikat konusu hâline getirme eğilimindedir.[3] *Tasnifçi yaklaşım* ise bir önceki yaklaşımın aksine tarihi, tek boyutlu dikey mercekle görür. Kabul etmek gerekir ki burada zihnin, tarihe nüfuz eden bir derinliği vardır. Bununla birlikte burada tarih, içinde bulunduğumuz zamanı temsil eden bir düzlem ve yüzeyde, "mazi" denilen toprağın altına doğru, belli çapta kazılmış bir kuyu gibidir. Tarihçinin zihni, kendi açtığı kuyuda ne bulursa o

1 Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Tarih Bölümü (osmancengiz@pau.edu.tr)

2 İbn Haldun, *Kitabü'l-İber* (Beyrut: Daru'l-fikr, 1996), I/7.

3 Tarihçinin içine düştüğü büyük hatalardan biri de elbette kanaatine veya bulduğu bilgiye inanmasıdır. krş. Mark Gilderhus, *Tarih ve Tarihçiler* (Ankara: Birleşik Yayınları, 2011), 76.

bölgede/asırda aynı şeylerin olduğunu söyleyerek bir genelleme yapar.[4] Bir başka ifadeyle kazdıkça çıkan şehir kalıntıları veya eşyalar sebebiyle kendi bulunduğu yüzeyin, kendinden sonra toprakla örtülmeyecek olan son zemin olduğunu düşünür. Bu yaklaşıma, "kehânetçi tarihçilik" de diyebiliriz. Buna en güzel örnek şüphesiz ki Francis Fukuyama'nın "tarihin sonu" tezidir.[5] Tarihin tek boyutlu dikey bütünlükle ele alınması, aynı zamanda tarihin, değiştirilemez tek bir zaman çizgisi üzerinden tanımlanmasıdır. Buna göre tarih, bütün insanlığı içinde barındıran ve şimdiki zamandan geçmişin derinliklerine uzanan tek bir doğru şeklinde var olmuştur. Ayrıca bu yaklaşım, en başta kabul ettiği postulata göre bütün bir insanlık birikimini tek çırpıda izah edebilir. Buna Marks'ın yine bir tür kehanet ihtiva eden ve tarihi, bir sınıf mücadelesinden ibaret gören bakışını misal verebiliriz.[6] Üçüncüsü de *tenkitçi yaklaşımdır*. Tarihçi ister siyasi, isterse sosyal ve ekonomik saha çalışsın tarihi, şimdiki zamanı temsil eden yüksek bir noktadan, hedeflediği yüzeyi ve o yüzeyin altını çok boyutlu konik mercekle görür. Çapraz sorular sorar. Tarihte doğrular ve yanlışların değil sebepler ve sonuçların var olduğunu, her şeyin nedensellik üzerinden bir amaca yönelik bulunduğunu kabul ederek hadiseleri kendi nedensellikleri içinde izaha çalışır. Zira tarihçi, tarihin yargıcı değildir.[7] Buna göre daha geniş bir yüzeyde daha mukayeseli derinliklerle adeta

4 "Benzer şartlar, ancak bir tek tarihi dönemde ortaya çıkar. Asla bir dönemden diğerine devam etmez. Bundan dolayı toplumda üzerinde uzun dönem genellemelerinin kurulabileceği hiçbir uzun soluklu tekbiçimlilik yoktur." Karl Popper, *Tarihselciliğin Sefaleti* (İstanbul: Plato Yayın, 2008), 6.

5 Fukuyama'ya göre tarihin sonuna gelinmiştir. Serbest piyasa mekanizmasına dayalı Batı liberal demokrasisi diğer bütün ideolojilere karşı kesin bir zafer kazanmıştır. Bu teoriye göre insanoğlunun tarih boyu süren arayışı Batı liberal demokrasisinin getirdiği değerlerle en mükemmel şekline kavuşmakla artık son bulmuştur. Kısaca insanlık aradığını bulmuştur. Fukuyama'ya göre diğer bütün alternatif değer sistemleri ve medeniyetler, işte tarihin bu içinde yaşadığımız son döneminde Batı medeniyetinin evrensel yapısına ayak uydurmak ve bu değerleri kabul etmek zorunda kalacaktır. bk. Francis Fukuyama, *Tarihin Sonu mu?* (Ankara: Vadi Yayınları, 2002), 22-55. Aslında Fukuyama'dan önce Hegel (ö.1831) tarihin gelişme ve ilerlemesinden bahsetmiş ve ilginç tespitler yapmıştır: "İster yüzyılları ister bin yılları içine alsın [yerli kabileler?], ister devrimlerle, göçlerle, en beklenmedik değişikliklerle [Asya Türkleri?] geçmiş olsun tarih yazımından önce geçmiş olan zamanlar, halkların nesnel anlamda tarihini oluşturmazlar. Çünkü öznel öğe: tarihin anlatılması öğesi eksiktir." G. F. W. Hegel, *Tarihte Akıl* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011), 165. Hegel'in bazı görüşlerinde Condorcet'den etkilendiğini ilave etmeliyiz. krş. Marquis de Condorcet, *İnsan Zekasının Tarihsel Gelişimi* (İstanbul: Sayfa Yayınları, 2011), 68-69. Hegel, *Tarihte Akıl*, 155-157.

6 Marx bu tezini meşhur sloganıyla takdim eder: "Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyleri yok ama kazanacakları bir dünya var!" Karl Marx - Frederich Engels, *Komünist Parti Manifestosu* (İstanbul: Sis Yayıncılık, 2012), 77.

7 1565 yılında Akdeniz'deki İspanyol donanmasının komutanı Don Garcia de Toledo, Türklerin kuşatması altındaki Malta'yı kurtarmakta gecikmiştir. "Tarihçiler Don Garcia'yı bu gecikmeden ötürü suçlayıp durdu" diye yazar Braudel ve "ama bu tarihçilerin Don Garcia'nın eylemlerini icra ederken uyum sağlamak zorunda olduğu koşulları her zaman adamakıllı inceledikleri söylene bilir mi?" diye sorar. Peter Burke, *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu* (Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2010), 73. Hobsbawn ise bu tarz tarih-

arkeolojik bir kazı titizliğiyle çalışılır. Tenkitçi yaklaşımın ilk temsilcisi olarak İbn Haldun'u göstermek mümkün gözükmektedir.[8]

Bu çalışmada tarih yazımı ile edebiyat arasındaki sıkı ilişki Michel de Montaigne ve Francis Bacon'ın *Denemeler*'i üzerinden ele alınacak ve bu metinlerde tarih malzemesinin orada bulunuş amacı değerlendirilecektir.

Tarih Yazımı ve Edebiyat

16. yüzyıl tarih yazımı dediğimizde Avrupa için Fransızlardan Jean Bodin (ö. 1596) ve Joseph Scaliger (ö. 1609), Almanlardan ise Caspar Clee (ö. 1602) ve tarihçi şair Meibom (ö. 1625) sayılabilir. Tarih, edebiyat malzemesi olarak kullanıldığına göre daha önceki tarihçileri eklemek de mümkündür. Bunlar Dukas (ö. 1462'den sonra),[9] İoannis Kananos,[10] Chalkokondyles (ö. 1470'ten önce),[11] Panaretos (ö. 1390 civarı), Pachymeres (ö. 1310?) gibi isimlerdir. Bu ve benzer isimleri Homeros'a kadar saymak mümkündür. Deneme metinlerinde hangi tarihçilerin ne miktarda referans alındığını tam olarak bilemesek de konu edebiyat olunca genel geçer bilgilerin okuyucuyu sıkmayacak örneklemeler biçiminde kullanıldığını söylemek mümkündür. Tarih aktarımları ve ona dair notlar, "öykü anlatımı" veya edebî tür içinde konuyu zenginleştiren/anlamlandıran "estetik işçilik" olarak gözükmektedir. Buna göre karşımıza çıkan metnin, edebî mi yoksa tarihsel bir metin mi olduğu belki de okuyucuya bırakılmıştır. Yine de yapılan işin bilimsel bir faaliyet değil sanatsal bir etkinlik olduğu, tarihsel metnin kanıttan retoriğe evrilmesiyle ortaya çıkacağı söylenebilir. Tarih, mekânın ve eşyanın hayatını teşkil ederken mimari, tarihin bir yansımasıdır. Benzer biçimde felsefe, şehri inşa eden manevi unsurlardan iken edebiyat da felsefi unsurun bir yansımasıdır. Sanat ise bu unsurların tamamıyla canlı bir etkileşim hâlindedir. Bu bakımdan çok boyutluluk, tarih için vazgeçilmez bir ölçüttür. Medeniyet inşa edici manevi bir unsur olarak tarihin karşılaştığı en büyük sıkıntı İlber Ortaylı'nın işaret ettiği gibi Aydınlama Çağı'nın tarih yaklaşımıdır. Ortaylı şöyle der: "Burada tarihe te-

---

çiliğin ihtiyaç ve önemine dikkat çeker: "Tarih, en azından entelektüel açıdan hafif bir seçenek değildir ama bu da görece pek önem taşımayan bir konudur." Eric Hobsbawn, *Tarih Üzerine* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2001), 89.

8 İbn Haldun, *Kitabü'l-İber*, I/13-17. Ayrıca bk. Osman Cengiz, 16. Yüzyıl Osmanlı Düşüncesinin Kaynakları: Çivizâde-Ebussuûd-Birgivî, (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2019), 15-18.

9 Doukas veya Dukas (d. yaklaşık 1400 – ö. 1462›den sonra), son Bizans İmparatoru XI. Konstantinos'un hükümdarlığında tanınmış Bizanslı tarihçidir.

10 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış bir Bizanslı Rum tarihçidir.

11 15. yüzyıl Bizans tarihçisidir. bk. Levent Kayapınar, "Chalkokondyles, Laonikos", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2020), Ek-1/258-259.

leolojik/gâî bir yorum getirmişledir. İlk örneklerini Voltaire'de gördüğümüz bu çizgiye Weber, Tonnies ve Karl Marx dâhildir".[12] Buna göre tarihteki olaylar belli amaca göre okunmaktadır. Böylece tarih, zihinde var olan yargı için malzeme deposu durumuna düşmektedir. Edebiyatta ve özellikle deneme tarzı metinlerde buna yakın bir durum söz konusu olsa da türün yapısı gereği çoğunlukla ideolojik değil sadece belli bir konunun farklı açılardan düşünülmesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla ideolojik okumlalar gibi bir keskinlik olmadığı söylenebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar kendi çalışmasının önsözünde edebiyat tarihinin veya bir bakıma tarih yazımının uyandırdığı heyecana şöyle dikkat çeker: "On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir".[13] Buna göre edebiyat ürünleri üzerine konuşmak, düşünce ve değer dünyası hakkında konuşmak demektir. Burada buhran veya yeni arayışlar arz-ı endam edecektir.

İlk zamanlardan beri edebiyat, daha zengin ve alımlı olmak için tarihe; tarih de daha dinlenebilir ve dilde yaşayabilir olmak için edebiyata muhtaç olagelmiştir. Nitekim Batı'da edebiyat ve tarih İyonyalı ozan Homeros'tan beri birlikte anılmaktadır. Homeros destanları ile Dede Korkut anlatılarının edebî benzerlikleri araştırmacıların dikkatini çekmiş olsa da her iki tarih aktarımının biçiminde de tarih, söylenmek istenen şey için yeni bir kalıba sokularak sunulmuştur.[14] Montaigne, bir metin yazarken kitapları bir kenara bıraktığını hatta aklından çıkardığını söylemekte, bunun sebebini de kendi gidişini aksatması ihtimali olarak açıklamaktadır. Gönlünce yazabilmek için sakin bir yere, mesela eve çekilmek gerekmektedir.[15] Tarih ona göre mutlaka yorumlanmalı ve verdiği bir mesaj olmalıdır. Zira "ezber bilmek, bilmek değildir, hafızamıza emanet edilen her şeyi saklamaktır". Montaigne bütünüyle herhangi bir kitaptan aktarılan bilgiyi sıkıcı bulmakta ve böyle bir bilginin ancak "süs" olarak kullanılabileceğini, temel olamayacağını düşünmektedir.[16] Buna göre gerek Roma ve Türk tarihinden

12 İlber Ortaylı, *Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014), 6.

13 Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 17.

14 Adem Can, "Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikayeleri Arasındaki Kurgu, Yapı, Tip ve Tema Benzerlikleri", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turki* 6/2 (Spring 2011), 5.

15 Michel de Montaigne, *Denemeler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 9.

16 Montaigne, *Denemeler*, 2011, 15. Jaqcues Ellul şöyle der: Arılar birbirleriyle enformasyon parçalarını komünike ederler ancak tarih gibi bir şey üretemezler. Tarihi üreten şey yanlış anlamalarımız ve yorumlarımızdır. Jaqcues Ellul, *Sözün Düşüşü*, çev. Hüsamettin Arslan (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2015), 26.

yaptığı aktarımları gerekse kutsal metinlerden verdiği örnekleri estetik gaye ile verdiği söylenebilir. Bu çerçevede konuyu daha derinlikli ve sorunsuz anlatmayı hedeflemektedir. Bu tavır hayata bakış açısının da bir yansımasıdır. Zira ona göre "En büyük ve en şerefli eserimiz doğru dürüst yaşamaktır. Geri kalan her şey, başa geçmek, para yapmak, binalar kurmak, nihayet ufak tefek eklentiler ve yollardır".[17] Bir edebî metin için tarihsel bilgi, nesnellikten ziyade metinde iş görme ve maksada hizmet etme özelliği ile orada yer almaktadır. Yazarın ona yer verme gayesi, okuyucunun anlam dünyasını çeşitlendirmektir. Bununla birlikte tarihsel bilgiler verildikçe yazar farkında olmasa da bir tarih yazımı ve anlatımı inşa etmektedir.

Montaigne *Denemeler*'inde Tarih Aktarımı

Fransız edebiyatının güçlü isimlerinden Montaigne (ö. 1592) 1533'te doğumu ve sütnineye verilmesinin ardından iyi bir eğitim almış, gençliğinde Yunan ve Latin edebiyatı bilgisini geliştirmiştir. Guyenne Koleji'ne devam eden yazar Bordeaux Edebiyat Fakültesi'nde felsefe okumuş, babasının 1554'de Bordeaux belediye başkanı olmasının ardından sık sık Paris'e gitmiş ve ardından belediye meclisine katılmıştır. Babasının 1568'deki ölümünden sonra ona bir çiftlik miras kalmıştır. 1571'de 38 yaşında bu çiftliğe çekilirken kütüphanesine Latince bir kitabe asacak ve orada meclisteki kulluğundan ve memuriyetten bıktığını ama sapasağlam biçimde kitaplara döndüğünü yazacaktır. Bu arada babasının da isteğiyle bazı çeviriler yapmıştır. İlk defa iki cilt h*â*linde 1580'de basılan *Denemeler*'i İsviçre ve İtalya seyahatlerinden sonra Paris'e dönüşte Fransa Kralına sunmuş ve onun takdirini kazanmıştır. 1586'da tarih okumalarına ağırlık veren yazar, iç savaşın şiddetlendiği vakitlerde *Denemeler*'in yeni baskısı için hazırlık yapmıştır. İç savaş ve Protestanlık merkezli şiddet ortamını yeterince teneffüs eden Montaigne kendini ahlak ve tarih kitaplarına adamıştır. *Denemeler* de bu okuma ve çevirilerin bir ürünü sayılmalıdır.

Montaigne, tarihsel alıntıları nasıl yaptığıyla ilgili üslubunu serdederken tarihsel gerçekliğe titiz biçimde bağlı kaldığını, aktardığı tarihsel olaylarda herhangi bir değişiklik yapmadığını özellikle vurgular ve şöyle der: "Bu konuda bazen kendime tarihi yazmanın bir din bilginine, bir filozofa, bu nadir ve güçlü vicdan ve bilgelik sahiplerine uygun olup olmadığını soruyorum".[18] Yazar, her türlü kitabı, özellikle de tarih kitaplarını, peşine düştüğü bir av olarak görmektedir.[19] Onun tarihe bakışı da daha çok pragmatik ve didaktiktir. Bir öğrenci veya çocuk için tarih,

17 Montaigne, *Denemeler*, 2011, 17.

18 Michel de Montaigne, *Denemeler* (İstanbul: Say Yayınları, 2011), I/101.

19 Montaigne, *Denemeler*, 2018, I/132.

üzerine düşünülecek olanlar kadar öğretilmelidir.[20] Bu açıdan bakıldığında onun, tarih yazımını eğitimle ilişkilendirerek gelecek inşasında önemli bir faktör olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Tarih malzemesi *Denemeler*'de konu bütünlüğünü temin eden ve konunun anlaşılmasını kolaylaştıran en azından yazarın fikrini pekiştiren bir üslupla kullanılmıştır. Kutsal metinlerden de benzer biçimde faydalanıldığı açıktır. Hatta Montaigne, kutsal metin ile tarih malzemesinin benzerliğini ilgili bir anekdotla aktarır:

> "Plutarkhos'un[21] Homeros'ta beğendiği taraf onun insanı hiçbir zaman doyurup usandırmaması, okuyucuya durmadan değişen bir yüz göstermesi, her sayfada yeni bir güzelliğe bürünmesidir. Bu değeri Homeros'tan başkasında bulamazsınız. Delişmen Alkibiades[22] bir gün edebiyatla uğraşan birisinden İlyada'yı istemiş; adam yok deyince Alkibiades tokadı yapıştırmış. Siz de bugün, dua kitabı olmayan bir papaza ne dersiniz?".[23]

Montaigne de *Denemeler*'inde okuyucuyu usandırmamak için Homeros'tan ve elbette tarihten bolca yararlanmıştır. Bu yararlanmanın bir hedefi söyleyeceklerine uygun bir zemin oluşturmaktır. Nitekim "bilgiçlik üzerine" yazarken bilginin insanı daha pasif ve yumuşak hâle getirdiğinden bahseder ve Osmanlı İmparatorluğu'nun "okumuşluğu küçümseyen" tavrına dikkat çeker. Elbette onun Kanunî devri Osmanlı medreseleri ve çalışmaları hakkında biraz bilgisi olduğunu varsayabiliriz.[24] En azından muhatap olduğu entelektüel Fransız aydınları bundan

20 "İnsanların birbirleriyle bu temaslarının, her şeyden önce, ancak kitapların belleklerinde yaşayan şeyleri kapsadığını anlıyorum. Öğrenci, tarihi öykülerin eşliğinde, en iyi yüzyılların yüce insanlarıyla içli dışlı olmalıdır. Bazılarına boşa giden bir inceleme gibi görünebilir bu; ama diğer bazıları için yararı ölçülemeyecek kadar büyük bir öğrenimdir. Platon'un dediği gibi, bu aynı zamanda Ispartalıların muhafaza etmiş oldukları tek öğretidir. Zira bizim Plutarkhos'un 'Hayatlarından hangi yarar sağlanmaz ki? Ama gönlümden geçene göre, rehber öğretmen hedeften gözünü ayırmasın; öyle yapsın ki, çırağı (öğrencisi) Kartaca'nın yıkılış tarihindense Hannibal'in ve Scipio'nun karakterini, Marcellus'un öldüğü yer yerine, onun orada ölürken görevini yapmaktan geri kalışının nedenlerini öğrensin. Çocuğa, üzerinde iyice düşünülecek olanlardan daha fazla öykü öğretmesin". Montaigne, *Denemeler*, 2018, I/139.

21 Mestrius Plutarchus, (MS 46-120?) Yunan tarihçi, biyografi ve deneme yazarıdır. Milattan sonra altmış yıllarında *Atina*'ya gidip oradaki Akademia'da Ammonio'nun derslerine devam ettiği; onun çok iyi bir talebesi ve müridi olduğu ayrıca retorik, matematik ve Platoncu felsefe derslerinde başarı kazandığı kaydedilir.

22 MÖ. 450-404 arasında yaşamış Atina'lı siyasetçi ve komutan.

23 Montaigne, *Denemeler*, 2011, 183.

24 Fransa'dan Osmanlı ülkesine çeşitli sebeplerle gelen bazı Fransız görevli ve seyyahlar şunlardır: *Benedic Kuripecic:* 1530'da I. Ferdinand tarafından Kanunî Sultan Süleyman'a gönderilen elçi heyetinde Latince tercümanıydı. *Jerome Maurand*: 1544 yılında elçilik maiyet rahibi olarak Fransız elçisiyle İstanbul'a gelmiştir. *Monsieur d'Aramon:* 1547'de Fransa kralı tarafından Kanunî Sultan Süleyman'a elçi olarak gönderilmiştir. *Philippe Du Fresne Canaye*: 1551'de doğan seyyah Fransa'da İtalyan asıllı zengin ve tüccar bir

haberdardır. Fakat sunduğu tarih yazımında bir bakıma güç karşısındaki çaresizliğin öcünü almakta ve kalemini kılıç gibi kullanmaktadır:

> "Örnekler bize gösteriyor ki, bu savaşçı kentte ve benzerlerinde eğitim kalpleri sertleştirmediği ve savaşa alıştırmadığı gibi, daha ziyade yumuşatıp kadınsılaştırıyor. Dünyada bugün görülen en güçlü devlet, aynı şekilde silahlara değer veren ve okumuşluğu küçümseyen Türkler'in devletidir. Bilgili hâle gelmesinden önceki Roma'yı daha cesur yürekli bulurum. Günümüzün en savaşçı milletleri en kaba ve en bilgisiz olanlardır. İskitler, Partheler, Timurlenk bunu yeterince kanıtlar bize".[25]

Bu satırlar elbette Fransızların bilgisiz kalması, okumaması, böylece daha "savaşçı" olması için yazılmamıştır. Yazar Fransa'nın enerjisini kendi içinde tüketmesine karşıdır. Zira 1562-1598 yılları arasında Fransa'da yaşayan Katolikler ve Protestanlar arasındaki sivil ve askerî çekişme bilinmektedir. Çatışma *Bourbon Hanedanı*'yla *Guise Hanedanı*'nı birbirine düşürmüştür.[26] Yazar *Denemeler*'i ilk defa bahsi geçen yıllar içinde, daha doğrusu 1580'de yayımlamıştır. Montaigne 1592'de öldüğü için Fransa Kralı IV. Henry'nin 13 Nisan 1598'de yayınladığı Nant Fermanı'nı görememiştir. Bu ferman ile çoğu Katolik inanca sahip olan ülkede Calvinci Protestanlara önemli haklar verilmiş,[27] Fransa böylece biraz nefes almıştı. Montaigne, yukarıdaki cümleleriyle bir taraftan "Türkler'in cahilliğini" vurgularken diğer taraftan ülkesindeki mezhep çatışmalarının anlamsızlığına dikkat çekmiş olmalıdır. Zira mezhepsel çatışmalar onları cesur değil İskitler veya Partheler gibi cahil yapmaktadır.

Montaigne'nin Türkler veya doğu toplumlarıyla ilgili sadece bilgi/cehalet konusunda değerlendirme yapmaz. Onların dış görünüşleri ile de ilgilenmiştir. Kıyafet alışkanlığı konusunda muhtemelen Kalenderî dervişleri kastederek "Kaç

---

aileden gelir. Canaye Almanya, İtalya, Roma gibi yerleri gezdikten sonra Venedik'te görevle İstanbul'a gitmekte olan Fransa'nın İstanbul elçisi M. De Noailles'in sekreteri M. Massiot'la tanıştı. Seyyah sekreter vasıtasıyla elçi François de Noailles'in maiyetinde kabul edilmiş ve bu elçi heyetiyle İstanbul'a gelmiştir. Gülgün Üçel Aybet, *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 36-51.

25 Montaigne, *Denemeler*, 2018, I/130.

26 2.000.000-4.000.000 insan savaş sırasında hastalık veya kıtlıktan ölmüştür. Savaş sonucunda Huguenot istediği özgürlükleri ve önemli hakları almıştır fakat yine de kendilerine olan düşmanlık sona ermemiştir. Fransız monarşisinin otoritesi, IV. Henry tekrar güçlendirene dek, azalmıştır. https://tr.wikipedia.org/wiki/Frans%C4%B1z_Din_Sava%C5%9Flar%C4%B1 (Erişim: 23.11.2021)

27 14. Louis Nant Fermanı'nı ilga etmiş ve bu durum Fransa'nın mevcut parçalanmasını büsbütün körüklemiştir. bk. Paul Hazard, *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999), 101-107.

insan, özellikle de Türkiye'de, sofuluk uğruna çıplak dolaşıyor"[28] diyen yazarın, okuyucuya sofuların bu durumunu, doğu toplumlarının genel bir karakteri gibi sunması dikkat çeker. "İnsanlar arasındaki eşitlik üzerine" vereceği örnekler de esasen çağdaş tarih aktarımlarındandır. Daha önce bilgi sahibi olmak kötülendiği gibi bu kez de bolluk aşağılanır:

> "Bolluktan daha fazla insanı sıkıntıya sokan ve aynı zamanda mide bulandıran hiçbir şey yoktur. Türk hükümdarı gibi sarayında elinin altında üç yüz kadına sahip olmak kişide hangi arzuyu uyandırır? En az yedi bin doğancıyla ava giden ataları olan bir insana hangi arzu, ne tür av zevk verebilir?".[29]

Yazar, bir açıdan bolluk ve konforu değersizleştirirken diğer taraftan Osmanlı coğrafyasında yaşayan dindaşlarının at sahibi olamamalarından şikayetçidir. Osmanlı İmparatorluğu'nda şehir merkezinde gayr-i Müslimlerin at binme yasağını "at sahibi olma yasağı" olarak takdim ederken[30] eski bir Moğol âdeti olan at kanı içme veya bağırsakla birlikte tüketmeyi İskitler üzerinden yineler: "İskitler, kıtlık onları savaşa zorladığı zaman, atlarının kanını sağar, bununla susuzluk ve açlıklarını giderirlerdi". Bunları anlatırken tarih yazımını kendi penceresinden inşa ederek okuyucuya adı geçen kavimlerin vahşiliklerini göstermek ister gibidir. Montaigne farklı biçimlerde mukayeselere girer:

> "Metellus tarafından kuşatmaya alınmış olan Giritliler, susuzluklarını gidermek için hiçbir şey bulamadıkları için, atlarının sidiklerini içtiler. İşte Türk ordularının bizimkilerden çok daha ucuza yönetilip bakıldıklarının kanıtı. Onların askerlerinin sadece su içtikleri, pirinç ve tuzlanmış et yedikleri söylenir. Böylece, her biri erzakını bir ay kolayca üzerinde taşıyabilir; bunlar, Tatarlar ve Moskovalılar gibi atlarının kanıyla yaşamayı, bu kanı tuzlamayı bilirler".[31]

Montaigne, tarih anekdotları aktardığı toplumlarla onları yönetenlerin düşünce dünyaları arasında bağ kurar ve bu konuda yorum yapar. Ona göre Osmanlı toplumu ve özellikle askerlerin kader inançları, hükümdarın yararlandığı bir zaaf-

28 Montaigne, *Denemeler*, 2018, I/198.

29 Montaigne, *Denemeler*, 2011, I/238.

30 "Türk hükümdarı (Kanuni Sultan Süleyman), imparatorluğunda yaşayan hiçbir Hıristiyan'ın, ya da Yahudi'nin kendine ait bir atı olmasına izin vermez". Montaigne, *Denemeler*, I/262.

31 Montaigne, *Denemeler*, 2018, I/265.

tır.[32] *Denemeler*'de "Büyük Türk" yani Osmanlı sultanının önce güzelliklerinden istifade ettiği ardından ise kapı dışarı ettiği hizmetkârlardan bahsedilir.[33] Onun çizdiği Osmanlı padişahı portresi zalim ve serttir. Osmanlıların kibrine delalet eden şeyler de gündemindedir. Şu alıntı kendini gizlemeyi kibir olarak yorumlayan bakışın bir ürünüdür: "Büyük Türk'ün imparatorluğunda kendilerini başkalarından üstün göstermek için yemek yerken insanların kendisini görmesine izin vermeyen çok sayıda insan vardır".[34]

Zaman veya mekân bakımından tarihî olaya yakın veya daha eski olan kaynak ve yazar, mutlaka uzak olanlardan daha mı güvenilirdir? Ya da tarihçiliğiyle şöhret bulmuş bir yazarın metni mutlak doğruları mı içerir? Şüphesiz ki bu yargılar her zaman doğru değildir. Bu sebeple Montaigne, eskiden beri aktarılanlardan bazen şüphe edilmesi gerektiğine temas eder ve Homeros'u konu edinerek *tarih* diye pek çok masalın aktarıldığını söyler. Bunlardan bir tanesi de Sultan Fatih'le ilgilidir:

> "Çocuklarımıza hâlâ Homeros'un üç bin yıl önce uydurmuş olduğu adları veriyoruz. Hektor'u, Akhilleus'u kim tanımaz? Yalnız birkaç soy değil, milletlerin birçoğu kaynaklarını bu masallarda arıyor. Türklerin padişahı İkinci Mehmet, Papa İkinci Pius'a şunları yazmış: "İtalyanların bana düşman olmalarına şaşıyorum; biz de İtalyanlar gibi Troyalıların soyundanız. Yunanlılardan Hektor'un öcünü almak benim kadar onlara da düşer; onlarsa bana karşı Yunanlıları tutuyorlar. Öyle büyük bir komedya ki bu İlyada, yüzyıllardan beri krallar, devletler, imparatorlar sanki ondan aldıkları rolleri oynuyorlar; bütün dünya bu komedyanın sahnesi oluyor".[35]

---

32 "Tarihçiler, Türkler arasında alın yazısına ve günlerinin önceden belirlendiğine inancın çok kuvvetli olduğunu, bunun da tehlike karşısında onlara gözle görülür biçimde güvence sağladığını anlatırlar. Ve ben gerek bunu inanmış olarak gerekse son derece büyük tehlikeleri göze almakta kullanmak üzere bundan mutlulukla yararlanan büyük bir hükümdar tanıyorum. Yeter ki kaderi fazlaca erkenden omuzlarına yüklenmesin!". Montaigne, *Denemeler*, III/97.

33 "Güzellik kadınların gerçek üstünlüğüdür. Güzellik o kadar onlara aittir ki, biraz farklı hatlar istese de bizimki ancak onların güzelliği ile bir çocuk ya da tüysüz bir delikanlınınki karşılaştırıldığında en mükemmel noktaya ulaşır. Güzelliklerinden ötürü Büyük Türk'ün (Osmanlı Sultanı) hizmetine alınan çok sayıda hizmetkâr, daha sonra, yirmi iki yaşında kapı dışarı edilir". Montaigne, *Denemeler*, IV/33.

34 Montaigne, *Denemeler*, 2018, IV/74.

35 Montaigne, *Denemeler*, 2011, 183-184. İlgili kısmın bir başka tercümesi şöyledir: "İnsanların ağızlarında bunca canlı kalmış olan onun adıyla eserleri, bunca tanınmış olan ve konuşulan Truva, Helen ve savaşları – belki de hiçbir zaman vuku bulmamış! – gibisi hiç yoktur. Onun ortaya koyduğu adları üç bin yıldan fazla bir süredir hâlâ çocuklarımıza veriyoruz. Hector ile Achilles'i gerçekten kim tanımaz? Özellikle bazı aileler değil, ama halkın büyük çoğunluğu onun hayal ettiğinin içinde kökenlerini arıyor. Mehmet adının ikinci sahibi (Fatih), Türkler'in imparatoru, bizim Papa İkinci Pie'ye şöyle yazıyordu: "İtalyanlar'ın

Onun tarihçiler arasında Grek olanlara ve yabancılara nispetle Romalıları tercih ettiği açıktır. Bu konuda kendini ait hissettiği geçmişi sahiplenme refleksi gösterdiği söylenebilir.[36] Zaten eserinde gerek kutsal metinlerden gerekse Roma tarihinden yeterince iktibasta bulunmuştur. Montaigne -Cicero'nun Atticus'a mektupları gibi- herhangi bir devlet adamı, filozof veya yazarın metinlerini sadece içerdiği bilgi sebebiyle değil taşıdığı kişisel duyguları fark etmek için de okuduğunu söyler. Zira onun bu metinleri kaleme alanların ruhu ve mahrem kanılarına karşı çok güçlü bir ilgi duymaktadır.[37] *Denemeler*'in malzemesini toplamada genellikle tarihçileri tercih ettiğini vurgulayan yazar, tarih sahasının canlı ve eksiksiz gözüktüğünü ifade eder.[38]

Din değiştiren ve bu sebeple "dönek" lakabı takılan İmparator Julien örneğinde olduğu gibi bazı tarihsel karakterleri savunma eğilimindedir. Savunmasını "derinden düşünmeye çağrı" olarak isimlendirir ve vicdan özgürlüğüne yaptığı vurgu ile bitirir.[39] Yazarın tanık tarihçilerden beklentisi de oldukça yüksektir. Montaigne'e göre tarihî olaya tanıklık eden bir tarihçi, orada söylenmiş bütün sözleri kayda geçirmek zorunda veya geçirmiş olmalıdır. Acaba gerçekten böyle mi olmuştur? Aslında bazen böyle olmayabilirse de ona göre şahitlik edilmiş bir tarihsel olay, şahit olan tarihçiler tarafından ıskalanmaz:

> "[Marcus Brutus] Vurulduğu zaman sözde: "Beni yendin, Nazaretli" (İsa), ya da: "Gözün aydın, Nazaretli," demişmiş. Demiş olsaydı, orduda yanında bulunmuş, ölümü sırasında her yaptığını her söylediğini izlemiş olan benim tanık tarihçiler unutmazlardı bunu ve buna benzer başka uydurmaları".[40]

Montaigne tarihçilerin yazmak veya yazmamak zorunda kalmalarına temas etmez. Bazen siyaset bazen de muhtemel menfaat gereği tarihsel metinlerden bazı paragrafların düşmesi olağan dışı gözükmemektedir. Görüldüğü kadarıyla Michel de Montainge *Denemeler*'inde farkında olsun olmasın bir tarih yazım biçimi inşa

---

bizim Truvalılar'la ortak bir kökenimiz olduğu, benim de onlar gibi Grekler'den Hector'un öcünü alma niyetim bulunduğu beklentisiyle bana karşı dikildiklerini, bu arada onları bana karşı desteklediklerini görmekten hayrete düşüyorum". Montaigne, *Denemeler*, 2018, III/133.

36 "Zaten, Grek ve yabancı tarihçilerdense bu konularda Romalı tarihçilere inanmak akla çok daha uygundur". Montaigne, *Denemeler*, 2018, III/108.

37 Montaigne, *Denemeler*, 2018, II/72.

38 Montaigne, *Denemeler*, 2018, II/73.

39 Montaigne, *Denemeler*, 2018, III/62.

40 Montaigne, *Denemeler*, 2011, 221.

etmiş ve burada tarihi malzemeyi estetik gayenin yanı sıra meşrulaştırıcı ve ikna edici faktör olarak kullanmıştır.

Bacon'ın *Denemeler*'inde Tarih Anlatımı

İngiliz edebiyatı, düşünür ve yazar Francis Bacon (ö. 1626) ile farklı bir renk kazanmıştır. Onun deneme yazarlığında Montaigne'in ardılı olduğunu söylemek mümkündür. 1561'de doğan Bacon'ın babası Sir Nicholas Bacon 20 seneden fazla Kraliçe Elizabeth'in mühür bakanlığı görevini yerine getirmiş ve ona danışmanlık yapmış bir devlet adamıydı. Saray görevlileri Bacon ile yakından ilgiliydi. Kraliçe o vakitlerde kendisinden "küçük mühür bakanım" şeklinde bahsetmekteydi. On iki yaşında Cambridge Üniversitesi Trinity Kolej'e giren Francis Bacon dört sene sonra hukuk okuluna kabul edildi. 1582'de baroya girdi. 1584'te parlamento üyesi seçildi. 1603'te şövalye unvanı aldı. 1613'te kraliyet başyargıcı olan Bacon 1618'de Lordlar Kamarası başkanlığı görevine yükselmiştir. Bütün bu görevler sırasında edebiyatla da ilgilenmiş ve 1597'de ilk on denemesini yayınlamıştır. *Denemeler*'inde tarih ve kutsal kitaplardan alıntıyı önemseyen Bacon anlattığı konuyu bunlarla güçlendirmektedir.

Bacon'ın tarihle kurduğu ilişki bilgelik üzerindendir. Zira ona göre "Tarih insanı bilge kılar, şiir iç-zenginliği, matematik titizlik, doğal bilimler derinlik, mantık ile söz söyleme sanatı ise tartışma yeteneği kazandırır".[41] Metinlerinde kraliyete yakınlığını hissettiren Bacon, *Denemeler*'inde saray kültürüne ışık tutar. Temelde gerek Montaigne gerekse Bacon'ın o zaman için yeni bir tür olan *Denemeler*'de, ele aldıkları konuyu tarih malzemesiyle daha estetik ve gerekçeli sundukları görülmektedir. Bu metinlerde tarihî hadiseler, bir meşruiyet aracı ve sanat malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle metnin ana konusunu vurgulamak ve okuyucuyu düşündürmek için en çok Roma ve Türk tarihinin kullanıldığı *Denemeler*'de Kitab-ı Mukaddes de yeterince atıf almaktadır. Zira kutsal metinlerde edebiyata konu olacak yeterli tarih dokusu bulunmaktadır.

Francis Bacon'a göre tarih insanı bilge kılmakla birlikte buradaki *tarih* kavramı ile geçmişin topyekûn tecrübelerinin mi yoksa edebiyatçının kendine göre seçtiklerinin mi kastedildiği açık değildir. Bacon'ın "Türklerin bir çöküş içinde olduğu"[42] fikri yazarın gerçekten inandığı bir iddia gibi gözükse de İngiliz kraliyeti için metnin içine sıkıştırılmış bir göz kırpma da olabilir. Nitekim yeniçerilerin evlilikten uzak olan yaşantılarını Türklerin evliliği hor görmesi biçimde takdim ede-

41 Francis Bacon, *Denemeler* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 136.

42 Bacon, *Denemeler*, 2020, 126.

rek "bence" der, "Türkler arasında evliliğin hor görülmesi, onların sert askerlerini daha da bayağılaştırır".[43] Benzer biçimde *Denemeler*'de Türkler, acıma duygusu ve merhamete uzak bir millet olarak takdim edilmiştir. Bacon buna rağmen onların hayvan sevgisinin kendisini şaşırttığını kaydeder. Busbech'ten ilginç bir alıntı ile de savını destekler. Buna göre İstanbul'da bir Hıristiyan çocuğu yaramazlık olsun diye uzun gagalı bir kuşun boğazına bir şey tıkamış da taşlanarak öldürüleyazmıştır.[44] Soyluluğun tanınmadığı ve kendine yer bulmadığı bir monarşi ona göre tıpkı "Türklerdeki gibi zorbalık" olacaktır. Ona göre soyluluk tiranların şiddet ve satvetini hafifletmektedir.[45] Ona göre bir milletin tarihte yer bulması ve büyük milletlerden sayılması için en mühim unsur "askerliği en onurlu iş ve başlıca uğraş" olarak kabul etmektedir. Bacon'a göre Türkler, artık bir çöküş içinde olsalar bile askerliğe önem vermektedirler.[46] Benzer bir özelliğin sadece İspanya'da görüldüğünü kaydeden yazar, ordu kurmak ve askerlik mesleğinin bir ulusun inşasındaki önemine dikkat çeker ve şöyle der:

> "Bu uğraşa sürekli olarak kendini vermiş ulusların, özellikle Romalılarla Türkler gibi, olağanüstü başarılar yarattıkları da tarihin öğrettiği değişmez, bir gerçektir. (…) Türklerin elinde, savaşı haklı göstermek için, kendi yasalarıyla dinlerini yaymak gibi bir neden her zaman hazırdır. Romalılar, imparatorluğun sınırlarını genişletmeyi komutanları için yüce bir onur sayarlardı, ama hiçbir zaman yalnız bu amaç uğruna savaş çıkarmazlardı".[47]

Hükümdarın soylularla iyi geçinmesi gerektiğine vurgu yaparken, onları baskı altında tutmanın sarayın hâkimiyetini artırsa bile icra kabiliyetini ve iş yapma yeteneğini azaltacağı görüşündedir. Bacon şöyle der:

> "Bunu İngiltere Kralı VII. Henry üstüne yazdığım tarihte belirtmiştim. VII. Henry, soylu kişilere baskı yaptı, bu yüzden de birçok güçlükler, karışıklıklar baş gösterdi, çünkü soylu tabaka kendisine bağlı kalmakla birlikte, yaptığı hiçbir işte ona yardımcı olmadı, sonunda her işi gerçekte kendisi yapmak zorunda kaldı".[48]

---

43 Bacon, *Denemeler*, 2020, 45.

44 Bacon, *Denemeler*, 2020, 62.

45 Francis Bacon, *Denemeler* (İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2004), 49. Bacon, *Denemeler*, 2020, 65.

46 Bacon İnebahtı/Lepant Savaşı'na (1571) atıfla bunu söylemektedir. Nitekim bu savaşın Türklerin büyümesini dizginlediğini kaydeder. Bacon, *Denemeler*, 2020, 127.

47 Bacon, *Denemeler*, 2020, 126.

48 Bacon, *Denemeler*, 2020, 88.

Bu çerçevede Osmanlı İmparatorluğu'ndaki mutlak hâkimiyet ve sultanın iradesinin *Denemeler*'de niçin hoş karşılanmadığı da bir açıdan izah edilmiş olmaktadır. Bacon bedensel engel veya ahlaki eksiklikle malul olanların hasetçi olduklarından bahsederken buna tarihten örnekler verir ve istisnaları belirtir:

> "Çolaklar, hadımlar, yaşlı adamlar, piçler başkalarını çekemezler, çünkü kendi durumundaki bozukluğu düzeltemeyen kimse, başkalarını küçültmek için elinden geleni geri komaz; ama bu özürler kahraman yaradılışlı yiğit bir kimsede olursa, böyle bir adam, bir hadım ya da bir topal şu şu işleri başardı, mucizeler yaratarak ün kazandı desinler diye bu doğal eksikliğinden kendine bir onur payı çıkarır; tıpkı hadım Narses gibi, ikisi de aksak olan Agesilaos ile Timurlenk gibi".[49]

Bununla birlikte şöhretin bir nehir gibi olduğunu, hafif ve şişirilmiş olanları taşırken ağır ve değerli olanları dibe çektiğini[50] kaydeden yazar *Denemeler*'inde yukarıda bahsi geçtiği üzere her vesileyle tarihte meşhur veya kutsal metinlerde zikredilen kahramanlara atıfta bulunmuştur.

Francis Bacon'ın Hz. Peygamber hakkındaki ifadeleri ise gayet özensiz ve yakışıksız olup tarihsel kaynaklara da aykırıdır. Esasen onun bu tavrı gerek kraliyete gerekse okuyucuya göstermek istediği samimi Hıristiyan kimliğini pekiştirmektedir. Birkaç yerde Hz. Peygamber'e atıfta bulunan Bacon, onun mucize olarak gösterdiği şeylerin aslında pişkinlik ve kurnazlık olduğuna dikkat çeker. Buna göre peygamberlik kurumunu kabul eden filozof, Hz. Muhammed'in gerçek bir peygamber olmadığını vurgulamış olmaktadır.[51] Benzer biçimde herhangi bir din, tartışmalar ve çatışmalar sebebiyle parçalanır ve görüşleri değişime uğrarsa o dine mensup olanların soysuzlaşacağına ve yaşantılarının sefil olacağına dikkat çekerken bu durumda bilgisizlik ve barbarlığın artması sebebiyle yeni bir dinin ortaya çıkabileceğini söyler. Bu durumda sıra dışı ve garip ruhlu bir adamın yeni bir din tesis edebileceğini belirterek bu durumun Hz. Peygamber'in yaşadığı devirde böyle cereyan ettiğini kaydeder ve şöyle devam eder: "Yeni bir

49 Bacon, *Denemeler*, 2020, 48.

50 Bacon, *Denemeler*, 2020, 197.

51 "Atak bir adamın çoğunlukla Muhammed'in mucizesini gösterdiğini görürsünüz. Muhammed çevresindekileri, bir dağı yanına çağırıp o dağın tepesinden, kendi yasalarını benimseyenler için Tanrıya yalvaracağına inandırmıştı. İnsanlar toplandı, Muhammed dağı ayağına gelmesi için üst üste birkaç kez çağırdı, dağ yerinden bile kımıldamayınca, hiç aldırmadan: "Dağ Muhammed'e gelmezse Muhammed dağa gider," dedi. Bu adamlar da büyük işler söz verir, yüz kızartıcı bir başarısızlığa uğrarlarsa, ataklık yönünden bir eksiklikleri yoksa, işi pişkinliğe vurur, hiçbir şey olmamış gibi bir dönüş yaparlar". Bacon, *Denemeler*, 2020, 61.

din, şu iki özelliği göstermiyorsa ondan hiç korkmayın. Birincisi kurulu düzenin yetkilerine karşı koyarak onu ortadan kaldırmaktır, çünkü halk üzerinde bundan daha etkili hiçbir şey yoktur; ikincisi de gülüp eğlenmeye, şehvet dolu bir yaşayışa öncelik vermektir".[52] Onun Hz. Peygamber'le ilgili sözleri bunlarla sınırlı değildir. Tarihi yeniden inşa ederken Bacon'un tavrı oldukça yanıltıcı ve yanlı gözükmektedir:

> "Hıristiyanların iki kılıcı vardır, biri ruhsal [ruhanî] öteki de dünyasal [dünyevî] olan bu kılıçların ikisinin de dinin sürekliliğini sağlamak için kullanılacağı yerler, görevler vardır. Üçüncü kılıç Muhammed ile benzerlerinin kılıcıdır, bunu biz kullanamayız; savaşlarla, vicdanlara baskı yapan kanlı zorbalıklarla din yaymaktır bu; ama uluorta arsızlıklar, sövüp saymalar, devlete karşı çevrilen gizli dalavereler söz konusu olunca iş değişir".[53]

Bu tarz bir öteki inşasının bilimsel veya sağlıklı olmadığı açıktır. Bununla birlikte *Denemeler*'in kaygısının sadece edebî bir zevk ve samimi bir konuşma olduğu düşünülürse bu satırların iç dünyayı aksettiren duygusal metinler olduğu ve buna göre makbul olmasa da makul olduğu kabul edilmelidir.

Bacon'ın tarih zevki onun yaklaşık her başlık altında tarihsel anekdotlara yer vermesine imkân tanımaktadır. "Ülke Yönetimi Üstüne" yazarken Livia Drusilla'nın kocasını zehirlediği için dillere düştüğünü aktarır[54] ve devam eder:

> "Sultan Süleyman'ın karısı Hürrem Sultan o ünlü şehzade Mustafa'yı ortadan kaldırdıktan başka hanedanı da tahtın geleceğini de altüst etmiştir. İngiltere Kralı II. Edward'ın kraliçesi, kocasının tahttan indirilmesinde de öldürülmesinde de en önemli etken olmuştur. Bu tür tehlikeler çoğunlukla, kadınların kendi oğullarını yükseltmek istedikleri ya da kötü yol tuttukları durumlarda baş gösterebilir. Hükümdar çocuklarının yol açtığı tehlikeler de sayısız acıklı olayla sonuçlanmış, genellikle babaların oğullarından kuş-

52 Bacon, *Denemeler*, 2020, 215.

53 Bacon, *Denemeler*, 2020, 32.

54 "Roma'nın ilk imparatoru Augustus'un (MÖ 63-MS 14) karısı olan Livia, Roma İmparatorluğu'nun ilk yıllarında en güçlü kadınlardan biriydi. Ball'a göre, çiftin bir varisi olmamasına rağmen, Livia önemli bir kişisel özgürlüğe sahipti ve Roma'nın gördüğü en etkili kadınlardan biriydi. MS 4'te Augustus, Livia'nın önceki evliliğinden olan oğlu Tiberius'u evlat edindi ve onu tahtın varisi olarak atadı. Augustus'un ölümünden sonra Tiberius imparator oldu; ancak ortada Augustus'un tahtın varisini değiştirmeyi planladığını anladıktan sonra Livia'nın kocasını öldürdüğüne dair söylentiler vardı. Antik tarihçi Cassius Dio'ya göre, Livia'nın "Dalından düşmemiş incirlerin bazılarını zehre buladığını ve zehirsiz olanları kendi yerken, zehirli olanları Augustus'a ikram ettiğine" dair bazı söylentiler ortalıkta dolanıyordu". https://arkeofili.com/antik-romanin-8-guclu-kadin-figuru/ (Erişim: 09.12.2021)

> kulanmaları her zaman uğursuzluk getirmiştir. Yukarıda adı anılan şehzade Mustafa'nın öldürülmesi Süleyman'ın soyu için çok uğursuz sonuçlar doğurmuş, Süleyman'dan bu yana tahta çıkanların yabancı kandan gelme, haksız yere başa geçmiş kimseler olduğu yolunda kuşkular yaratmıştır; çünkü II. Selim'in, babasının öz çocuğu olmadığı ileri sürülür".[55]

Elbette II. Selim'le ilgili söyledikleri onun iddiası ve hayali olup tarihsel verilerle bir münasebeti yoktur.

Koloni ve sömürge kurmanın yeni bir orman oluşturmaya benzediğini kaydederken yaklaşık yirmi sene boyunca oradan herhangi bir kazanç beklemenin doğru olmadığını söyleyen yazar yapılan yatırımların ancak bu süreden sonra elde edilebileceğini vurgular. Buna göre *Denemeler*'de İngiltere'nin sömürgeleriyle ilişkisinin yatırım-ortaklık biçiminde ele alındığı anlaşılmaktadır. Tarihsel veriler dikkate alındığında İngiltere ile sömürgeleri arasında yatırım-ortaklıktan ziyade köle-efendi ilişkisinin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Özellikle Hindistan örneği burada zikredilebilir. Buna rağmen Bacon, aç gözlülüğün kötü olduğunu birçok sömürgenin bu sebeple ve bayağı kazanç arzusuyla ilk senelerde yıkılmaya yüz tuttuğunu söyler. Bu çerçevede sömürülen toprakların refah düzeyinin korunmasına dikkat çekerek, oradan elde edilen kazançta ölçüyü kaçırmamak gerektiğini kaydeder. Atanan vali ve idarecilerin de ayak takımından olmaması elbette önemlidir.[56] Francis Bacon'a göre hareket etmeyen ve çalışmayan bir beden nasıl ki sağlığını kaybederse çalışmayan bir devlet de aynı neticeye mahkûmdur. Yazar buna ilginç biçimde savaşı örnek vermektedir. Savaş ona göre bir beden eğitimi gibidir. İç savaş, bir kimsenin bedenindeki yüksek ateşe benzerken dış ülkelerle yapılan savaş bir ısınma eğitim gibidir. Bu durumda uyuşuk bir barış dönemi askerleri ve savaşçıları kadınlaştıracaktır.[57]

Sonuç

On altıncı yüzyıl, deneme tarzının Batı edebiyatında ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. Bahsi geçen yazı türünde gerek estetik sunum gerekse bilimsel renk açısından tarih malzemesinin bolca kullanıldığı görülmektedir. Batı edebiyatında Homeros'tan beri edebiyat, daha akıcı olmak için tarihe tarih de daha kalıcı olmak için edebiyata başvurmuştur. Montaigne eserinde tarihi bir süs ve estetik unsur olarak kullandığını belirtmiş ve tarihçilik üzerine de kısa değerlen-

55 Bacon, *Denemeler*, 2020, 87.

56 Bacon, *Denemeler*, 2020, 137.

57 Bacon, *Denemeler*, 2020, 127.

dirmelerde bulunmuştur. Bacon ise tarih malzemesini bir gerekçeye dayandırma, inandırıcılık için örnekleme ve savunma refleksi çerçevesinde kullanmıştır. Onun özellikle Türkler ve Hz. Peygamber hakkındaki yanıltıcı, yakışıksız ve ön yargılı kanaatlerine karşılık Hıristiyanlık için kullandığı samimi ve savunmacı ifadeler *Denemeler*'i, bir devlet ve din adamı gayretiyle yazdığını göstermektedir. Şüphesiz ki tarih yazımı ve aktarımı edebiyat sahasına yansırken onu kaleme alan kişinin resmî kimliği, hedefleri ve yaşadıkları ile doğrudan ilişkili biçimde gerçekleşmektedir. Batı'da daha çok Aydınlanma ile ortaya çıkan gâî/teleolojik tarih yorumunun belli bir biçimde edebiyata da yansıdığını söylemek mümkündür. Nitekim bahsi geçen metinler, tarihi yeniden ve kendi zaviyesinden inşa etmektedir. Bu inşada şüphesiz ki Fransız veya İngiliz tarihi olmasa bile Roma ve Yunan kültürünün merkeze alınması, taşların yeniden dizilmesi önemlidir. Resmî tarihçilik Bacon ile biraz daha belirgin anılsa da Montaigne için böyle bir şey söylemek zordur. Takdir edilmeli ki ister resmî ister gayr-i resmî yazılsın tarih metinleri, onu kaleme alanların gayelerini de taşıyan metinlerdir. *Denemeler*, tarih malzemesini bir bakıma popülist ve hümanist bir yorumla takdim etmişlerdir. Romalı olmayan "barbarlar" belli oranda tenkit edilmiş ve Hıristiyan Roma kimliği öne çıkarılmıştır.

Kaynakça

Aybet, Gülgün Üçel. *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Bacon, Francis. *Denemeler*. çev. Elif Günce. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2004.

Bacon, Francis. *Denemeler*. çev. Akşit Göktürk. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020.

Burke, Peter. *Fransız Tarih Devrimi: Annales Okulu*. çev. Mehmet Küçük. Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2010.

Can, Adem. "Homeros Destanları ile Dede Korkut Hikayeleri Arasındaki Kurgu, Yapı, Tip ve Tema Benzerlikleri". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turki* 6/2 (Spring 2011), 263-286.

Condorcet, Marquis de. *İnsan Zekasının Tarihsel Gelişimi*. çev. Mahmut Özgil. İstanbul: Sayfa Yayınları, 2011.

Ellul, Jaqcues. *Sözün Düşüşü*. çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2015

Fukuyama, Francis. *Tarihin Sonu mu?* drl. Mustafa Aydın - Ersin Özensel. Ankara: Vadi Yayınları, 2002.

Gilderhus, Mark. *Tarih ve Tarihçiler*. çev. Emine Sonnur Özcan. Ankara: Birleşik Yayınları, 2011.

Hazard, Paul. *Batı Düşüncesindeki Büyük Değişme*. çev. Erol Güngör. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1999.

Hegel, G. F. W. *Tarihte Akıl*. çev. Önay Sözer. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011.

Hobsbawn, Eric. *Tarih Üzerine*. çev. Osman Akınhay. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2001.

İbn Haldun. *Kitabü'l-İber*. Beyrut: Daru'l-fikr, 1996.

Marx, Karl - Engels, Frederich. *Komünist Parti Manifestosu*. çev. Tolga Eraslan. İstanbul: Sis Yayıncılık, 2012.

Montaigne, Michel de. *Denemeler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.

Montaigne, Michel de. *Denemeler*. IV Cilt. çev. Engin Sunar. İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Ortaylı, İlber. *Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.

Popper, Karl. *Tarihselciliğin Sefaleti*. çev. Sabri Orman. İstanbul: Plato Film Yayınları, 2008.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.

ISBN 978-605-2386-52-1