

Zemir

#01
HAZİRAN 2021

EDEBİYAT DİL VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI LITERATURE LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES

Genel Yayın Yönetmeni • Editor in Chief

Hatice Aynur (İstanbul Şehir Üniversitesi)

Yayın Kurulu • Editorial Board

Halil İskender (Kırklareli Üniversitesi)

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Esra Nur Akbulak (Dergâh Yayınları)

Mustafa Sökmen (Dergâh Yayınları)

Kitabiyat • Book Review Editor

N. İpek Hüner Cora (Boğaziçi Üniversitesi)

Araştırma Notları • Research Notes Editor

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Belgeler • Documents Editor

İsa Uğurlu (Sabancı Üniversitesi)

İngilizce Editörü • English Editor

Monica Kâtiboğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Kapak Tasarımı • Cover Design

Nurgül Kabasakal

Sayfa Tasarımı • Paper Design

K. Yusuf Ünal

Sayfa Uygulama • Paper Application

E. Gökçe Aksoy

Yayıncı • Publisher

Dergâh Yayınları A.Ş. adına/on behalf of Dergâh Publishing Inc.

Asım Onur Erverdi

Baskı • Printing

Ana Basın Yayın A.Ş.

Mahmutbey Mah. Devekaldrımı Cad. 2622. Sok. No:

6/13, Bağcılar/İstanbul • Sertifika No: 20699

İletişim • Contact

Binbirdirek Mah. Klodfarer Cad. Altan İş Merkezi No:

3/20 34122 Sultanahmet-Fatih/İstanbul

+90 (212) 518 95 79-80 • editor@zemindergi.com

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları dergisi, 2010-

2020 yılları arasında 22 sayı *Yeni Türk Edebiyatı* (ISSN:

1309-565X) adıyla yayımlanmıştır / *Zemin: Literature*

Language and Cultural Studies journal published 22

issues between 2010 and 2020 under the name *Yeni*

Türk Edebiyatı = Modern Turkish Literature (ISSN: 1309-

565X)

Zemin, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda

iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

ULAKBİM TR Dizin ve MLA International Bibliography

tarafından dizinlenmektedir / *Zemin* is an international,

peer-reviewed journal that is published semi-annually

(June, December). It is indexed in ULAKBİM TR Index

and MLA International Bibliography.

Danışma Kurulu • Advisory Committee

Olcaç Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi)

Fatih Altuğ (İstanbul, Türkiye)

Edith Gülçin Ambros (University of Vienna)

Helga Anetshofer-Karateke (The University of Chicago)

Didem Ardali-Büyükarman (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)

Yalçın Armağan (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Tülay Artan (Sabancı Üniversitesi)

Evrım Binbaş (University of Bonn)

Christiane Czygan (Hamburg, Almanya)

Sabahattin Çağın (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Şerife Çağın (Ege Üniversitesi)

Müjgân Çakır (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Bahar Dervişcemaloğlu (Ege Üniversitesi)

Harika Durgun (Celal Bayar Üniversitesi)

İnci Enginün (İstanbul, Türkiye)

Bilge Ercilasun (Hacettepe Üniversitesi)

Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi)

Kerima Filan (University of Sarajevo)

Fazıl Gökçek (Ege Üniversitesi)

Tooru Hayashi (Open University of Japan)

Ömer Faruk Huyugüzel (Ege Üniversitesi)

Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi)

Cemal Kafadar (Harvard University)

Nicole S. Kançal (Marmara Üniversitesi)

İsmail Kara (İstanbul, Türkiye)

Hakan T. Karateke (The University of Chicago)

Zeynep Kerman (İstanbul, Türkiye)

Hanife Koncu (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Fatma S. Kutlar (Hacettepe Üniversitesi)

Özlem Nemutlu (Celal Bayar Üniversitesi)

Zeynep Oktay-Uslu (Boğaziçi Üniversitesi)

Ertuğrul Ökten (İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi)

Ali Emre Özyıldırım (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Ersu Pekin (İstanbul, Türkiye)

Benedek Péri (Eötvös Loránd University)

Gisela Procházka-Eisl (University of Vienna)

Irvin Cemil Schick (Boston, ABD)

Alev Sinar-Uğurlu (Uludağ Üniversitesi)

Bahadır Süreli (Sabancı Üniversitesi)

A. Tunç Şen (Columbia University)

Yoichi Takamatsu (Tokyo University of Foreign Studies)

Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi)

Abdullah Uçman (İstanbul, Türkiye)

Zeynep Uysal (Boğaziçi Üniversitesi)

Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Yeni Türk Edebiyatı'ndan Zemin'e... **Yeniden Merhaba!**

2010 yılında *Yeni Türk Edebiyatı* adıyla yayın hayatına başlayan ve toplam 22 sayısı çıkan dergimiz, bu sayıdan itibaren *Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları* başlığıyla yoluna devam ediyor. Bu isim değişikliğiyle birlikte derginin kapsamında da bir genişlemeye gidildi. Önceki yıllarda sadece yeni Türk edebiyatı alanında yapılan araştırmalara yer veren dergimiz, bu değişiklikle birlikte artık dil, edebiyat, dilbilimi, halkbilimi gibi Türkoloji'nin bütün alanlarını içermesinin yanında edebiyat tarihi, kültür tarihi ve mukayeseli çalışmalara da sayfalarını açmış oluyor.

Günümüzde edebiyat ve dili merkeze alan çalışmalarda disiplinlerarası yaklaşımların az ya da çok etkisinin arttığını görmekteyiz. Zira yazarlar ve ürettikleri metinler; sabit, sınırlı, değişmeyen ve birbirinden bağımsız olarak vücut bulmamakta bilakis yerel ve küresel olanla sürekli etkileşim ve iletişim hâlinindedir. *Zemin*, kültür araştırmalarını kapsamına alarak geçmişte ve günümüzde ortaya konulmuş metinler ile yazarları/şairleri/okurları daha geniş ve farklı açılardan ele alan incelemelere mecra olma niyetini ortaya koymaktadır.

Zemin, akademik dergilerde yaygın olan araştırma-inceleme makaleleri ile kitabiyat kısımlarına iki bölüm daha eklemektedir: araştırma notları ve belgeler. Bu bölümlerde sunulan bilgilerin farklı bilimsel çalışmalara kaynaklık edebileceğini ümit ediyoruz. Kitabiyat, araştırma notları ve belgeler bölümlerinde nitelikli yazılara yer verebilmek adına, yayın kurulunun yanında, her bölümün sorumlu bir editörü olmasına ve ayrıca, bölümlerin içeriği için de ölçütlerin tespitine karar verildi.

Dergimiz matbu olarak yayımına devam edecek olmakla birlikte, yazıların daha hızlı dolaşıma girmesi ve yaygınlaşması amacıyla bu sayıdan itibaren www.zemindergi.com adresinden dijital olarak da erişime açılmıştır.

Yeni Türk Edebiyatı'nın 11 yıllık birikimi ve akademik titizliğini de arkamıza alarak yeni bir heyecanla *Zemin*'le yeniden merhaba diyoruz.

Zemin

İÇİNDEKİLER

MAKALELER / RESEARCH ARTICLES

8 • OLCAY AKYILDIZ – ESRA NUR AKBULAK

Leylâ Erbil Bibliyografyası Bize Ne Söyler?

Leylâ Erbil Edebiyatına ve Alımlanışına Verilerle Bakmak

What Do We Learn from the Leylâ Erbil Bibliography?

An Empirical Overview of Leylâ Erbil's Literature and its Reception

30 • ESRA NUR AKBULAK – OLCAY AKYILDIZ

Leylâ Erbil Bibliyografyası

Leylâ Erbil Bibliography

70 • HATİCE AYNUR – FATMA M. ŞEN

Edebî Bir Metin Olarak *Sünbülname* Mecmûası (TSMK-Hazine 413)

Sünbülname Mecmua (TSMK-Hazine 413) as a Literary Text

98 • ŞERİFE ÇAĞIN – ASUMAN GÜRMAN ŞAHİN

Rebia Arif Bilgin'in *Kadın Tipleri* Romanında İzmirli Gazeteci-Yazar

ve Mühendis-Tayyareci Kadınlar

Journalist-Author and Engineer-Aviator Women from Izmir in

Rebia Arif Bilgin's Novel *Kadın Tipleri* (*Types of Women*)

118 • MEHMET ŞAMİL DAYANÇ

Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı:

1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (Animot)

The Meaning of Anthropomorphism, Encountering Their End:

Non-Human Animals (Animot) in the Generation of 1950 Short Stories

158 • SERVET GÜNDOĞDU

Dilde Sınır İhlali Olarak Yahya Kemal'de Deniz: Şiir ve Teori

The Sea in Yahya Kemal as Language Border Violation: Poetry and Theory

176 • YASİN YAYLA

Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler İçin Kaynak Dil Olarak Farsça

Persian as a Source Language for Words of Arabic Origin in Contemporary Turkish Dictionaries

ARAŞTIRMA NOTLARI / RESEARCH NOTES

198 • M. FATİH KÖKSAL

Yunus Emre Dîvânı'nın Yeni Bulunduğu İddia Edilen Nüshası Üzerine

210 • ABDULLAH UĞUR

"Leke" Kelimesinin Anlam ve Kullanımına Dair

KİTABİYAT / BOOK REVIEWS

220 • İNCİ ENGİNÜN

Tefrika Romanlara Dair

228 • BETÜL SÜRÜCÜ

B. Deniz Çalış-Kural, *Şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul*

238 • FATMA M. ŞEN

İsmail E. Erünsal, *Yirmi İki Mürekkep Damlası: Osmanlı Sosyal ve Kültür Tarihi Üzerine Sohbetler*

BELGELER / DOCUMENTS

252 • ABDULLAH UÇMAN

E. J. W. Gibb'den Abdullah Cevdet'e Üç Mektup

Makaleler

Leylâ Erbil Bibliyografyası Bize Ne Söyler?

Leylâ Erbil Edebiyatına ve Alımlanışına Verilerle Bakmak

What Do We Learn from the Leylâ Erbil Bibliography?
An Empirical Overview of Leylâ Erbil's Literature and its Reception

OLCAY AKYILDIZ - ESRA NUR AKBULAK*

Boğaziçi Üniversitesi
(olcayakyildiz@gmail.com), ORCID: 0000-0002-0892-2419.

Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Öğrencisi
(akbulakesranur@gmail.com), ORCID: 0000-0001-5658-3581.
Geliş Tarihi: 28.05.2021. Kabul Tarihi: 18.06.2021.

“ ” Akyıldız, Olcay ve Esra Nur Akbulak. “Leylâ Erbil Bibliyografyası Bize Ne Söyler? Leylâ Erbil Edebiyatına ve Alımlanışına Verilerle Bakmak.” *Zemin*, s. 1 (2021): 8-29.

* Bu yazıda bibliyografyanın kümülatif bir çalışma olduğunu göz önünde bulundurarak bizi öncelleyen bibliyografyalara borcumuzu belirtmeye özen göstermeye çalıştık. Benzer bir biçimde hem oluşum süreci hem de sonrası için kolektif üretimin önemine vurgu yapmayı da önemsedik. Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu'nun Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'ne geldiği andan itibaren sürece katkı sunan pek çok isim oldu. Arşive dair listeye burada giremesek de çeşitli vesilerle bu konuları tartıştığımız, bulamadığımız bazı bilgiler için başvurduğumuz tüm meslektaş ve arkadaşlarımıza teşekkür etmek istiyoruz. Pandemi nedeni ile kütüphaneler çoğunlukla kapalı olduğundan bu süreçte sahaflara da sıklıkla başvurduk; özellikle Cevdet Serbest'e bizimle birlikte kimi ilk baskıların peşine düştüğü için teşekkür ederiz. Nadir Kitap'ın sayfaları olmasaydı -ve tabii içinde Leylâ geçen her şeyi taramaya kalkışmasaydık- “Postacı” oyununa rastlamayacaktık. Arşiv sürecinin başından bibliyografya sürecinin tamamlanmasına dek hem fikir alışverişinde bulunduğumuz hem de her türlü teknik desteği sunma konusunda bizi yalnız bırakmayan Buket Okucu ve Umut Özbay'a, çalışmamızın son haline gelmesi için dikkat ve desteklerini esirgemeyen Fatih Altuğ, Hatice Aynur, Uğur Çalışkan, Kaan Kurt ve Merve Şen'e de ayrıca teşekkür etmek isteriz.

Özet: Bibliyografya çalışmaları, yalnızca yazarın yazdıklarını, röportajları ve hakkında yazılanları içermekle kalmaz; tarihsel ve politik bağlamı, yazarın alımlanma süreçlerini de deşifre edebilecek bir kaynak işlevi görür. Dolayısıyla bu çalışmalar, edebiyat kurumlarından yayın piyasasına, okur taleplerinden kültür politikalarına, belli bir dönemin beklentiler ufkuna dair birçok dinamiği içerir. Yazara ve yazımına dair çok yönlü ilişkiler ağının görünürlük kazanmasını sağlar. Bu makalede, hazırladığımız Leylâ Erbil bibliyografyasından yola çıkarak, Leylâ Erbil Arşivi ve dijital beşeri bilimlerin imkânlarından da faydalanarak edebi metni, yazarı ve bunlara dair sayısal verileri bir araya getirmeyi ve bibliyografik veriyi yol gösterici bir harita olarak değerlendirmeyi hedefledik. Bibliyografyanın oluşum süreci ve kategorizasyonuna dair kararların gerekçelerini de aktararak daha önceki çalışmalardan hangi noktalarda farklılaştığımızı ortaya koyduk. Bu sayede güncel çalışmalara katkı sağlamanın yanı sıra hem bibliyografya türü tartışmaya açıldı hem de verilerin analizi sonucunda Leylâ Erbil edebiyatına alternatif bir okuma sunuldu.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, Leylâ Erbil Arşivi, bibliyografya, dijital beşeri bilimler, bibliometrik analiz

Abstract: Bibliographies are not just the lists of an author's works, their interviews, and studies written about them. They also serve as a source for interpreting the political and historical context and the history of the author's reception. Thus, bibliographical studies include a wide range of dynamics from the institutions of literature to the publication market, from the demands of the readers to the horizon of expectations of a certain period and cultural policy. The complex web of relations between the writer, their literature, the reader and the cultural context becomes visible through these studies. This article analyzes Leylâ Erbil's bibliography using information collected from the Leylâ Erbil Archive and digital humanities. Using the bibliographical data as a guide for understanding the dynamics of Leylâ Erbil's work, literary studies and literary milieu of various periods, this article asks new questions about literary history. We explain the reasons for the decisions regarding the formation and categorization of the material, and we distinguish our study of Leylâ Erbil from other bibliographical studies. This article not only aims to contribute to contemporary studies on Leylâ Erbil but it also suggests a new reading of Erbil's oeuvre and discusses the genre of bibliography as a field of literary studies.

Keywords: Leylâ Erbil, Leylâ Erbil Archive, bibliography, digital humanities, bibliometric analysis

Edebiyat araştırmacısı bir yazarın külliyatı üzerine söz söylemek istediğinde ya da yazar hakkında tek bir metne odaklanmadan daha bütünlüklü bir çalışma yürüttüğünde farklı mecralardan verileri bir araya getirerek çalışmak zorundadır. Bu tür kapsamlı bir çalışmada yazarın biyografisi, basılı eserleri ya da hakkında yapılmış eleştirel çalışmalar kadar, yazara yazılan mektuplar ya da hakkındaki dolaylı bilgi ve belgeler de önemlidir. Kimi zaman bu ilişkilerin tek yönlü olduğu düşünülse de örneğin bir mektup, her zaman o yazarın kendi edebiyatı hakkında bir açıklama barındırmayabilir, hatta mektubun ne anlatmak istediği ancak edebi metinlerden ipuçlarıyla mümkün olabilir. Dolayısıyla yirminci yüzyıl başında Yeni Eleştiri'nin, edebiyatı bir disiplin olarak ayrıştırma motivasyonunun da kaynaklanan bir yaklaşımla önerdiği, edebi eseri adeta bir vakum içerisinde ele alma yaklaşımının aksine yazarı, yazdıklarını, ona yazılanları, hakkında yapılan çalışmaları, tarihsel bağlama ve ideolojik konjonktüre dair bilgileri karmaşık bir ağ olarak ele almak ve deşifre etmeye çalışmaktır yapılan. Bu deşifreyon çabasının her adımda yeni sorulara ve sorunlara yol vereceğinin de bilincinde olarak yaklaşmak gerekir tüm verilere. Edebi metin gibi bir kavramı veri ile aynı cümlede kullanmak ilk anda şaşırtıcı olsa da, dijital beşeri bilimlerin sayıların ve grafiklerin daha soğuk çehresi ile edebi metni keşitiren yaklaşımları, hayli verimli ihtimaller barındırmakta.

Bir yazar hakkında bahsettiğimiz türden bütünlüklü ve kapsamlı bir çalışmaya girdiğimizde ilk ihtiyacımız olan şey, bir anlamda yol haritamız ve pusulamız o yazarın bibliyografyasıdır. O nedenle şayet bir yazar üzerine kapsamlı bir bibliyografya çalışması varsa o çalışma alanına adımıımızı biraz daha güvenle atabiliriz. Bibliyografya çalışmaları yol gösterici olmanın yanı sıra aynı zamanda okunması ve yorumlanması gereken haritalardır da. Biz de bu yazıda, hazırlamış olduğumuz bibliyografyanın oluşturulma sürecini ve tasnif mantığını aktarmakla birlikte ortaya çıkan malzemeyi yorumlamayı da deneyeceğiz. Leylâ Erbil Arşivi üzerine çalışmanın getirdiği bazı refleks ve avantajlarla bibliyografya çalışmasını arşivden bağımsız düşünemedik. Proje ekibi olarak daha önce farklı söyleşi ve yazılarda arşiv malzemesi ve edebiyat ilişkisini tartışıp sorunsallaştırmıştık.¹ Bibliyografya hazırlama sürecinde ise arşivi sadece kayb olduğumuz

¹ Leylâ Erbil Arşivi, kızı Fatoş Erbil tarafından Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi'ne bağışlanmış ve Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu adı altında Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından 18B10P1 Kodu ve 13820 Proje Kodu ile

yerlerde haritaya tutulan bir ışık olarak kullandık. Örneğin, arşivde orijinaline ulaşamadığımız "Çekmece" öyküsünün Rusça çevirisine dair bilgiler aradık ama bulamadık. Çeviriyi ararken daha önceki Leylâ Erbil bibliyografyalarında yer almamış, arşivde de olmayan Svetlana Uturgauri'nin Leylâ Erbil'in erken dönem metinlerini detaylı olarak tartışan bir yazısını ekledik listemize. Künye bilgisine ulaşamadığımız bazı veriler için yazışmaları takip etmeye çalıştık. Örneğin, henüz Uturgauri'nin yazısının Türkçeye çevrilmediği yıllarda Uturgauri'nin yazara yolladığı bir mektuba baktık.² Bu doğrudan bir bibliyografya verisi olmasa da Leylâ Erbil'in alımlanış sürecine dair ipuçları taşıyordu.

Leylâ Erbil Edebiyatı

Bibliyografya, sınırları ve kuralları belli, noktasının, virgülünün yeri net düzenlemelerle belirlenmiş bir tür kurallar cetveli ile hazırlanan bir çalışma olsa da, üzerinde çalışılan yazarın kim olduğu, edebiyatının özellikleri, hatta belki yazarın düşünme ve üretme biçimleri bu çok net belirlenmiş çerçeveyi zorlayıp esnetebilir ya da araştırmacıya yeni yollar gösterebilir. Bu nedenle bibliyografyası hakkındaki tartışmayı yürütmeden önce nasıl bir yazarla karşı karşıya olduğumuzu hatırlamak ve sadece edebiyatının özelliklerini değil döneminin edebiyat kurumları ya da yayın piyasası gibi bağlama dair konulara da kısaca değinmek anlamlı olabilir. Bağlam sadece yazarın, burada Leylâ Erbil'in, üretimini belirlemez; nasıl alımlandığına dair bilgiler de verir araştırmacıya. Söz konusu yazar Leylâ Erbil olduğunda edebi ortamın *beklentiler ufku* her zaman belirleyici olmasa da –belki de *Cüce*'de dolaylı bir itirafına rastladığımız bir şekilde– yazarın tavrı sonsuza dek etrafta olan bitenden, yayın dünyasından,

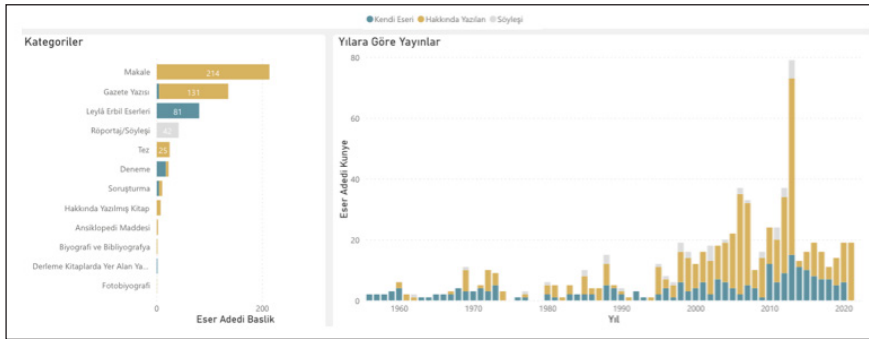
desteklenen BAP projesi kapsamında ve Merkez çatısı altında proje yürütücüsü Olcay Akyıldız ve proje asistanı Merve Şen tarafından tasnif edilmiş, kataloglanmış ve dijitize edilmiştir. Bu süreç içerisinde hem Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu hakkında hem tasnif metodolojisi üzerine hem de arşiv edebiyat ilişkisi üzerine Şen ve Akyıldız çeşitli bildirimler sunmuş, söyleşilere katılmış, yazılar yazmışlardır. Proje hakkında detaylı bilgi almak için bkz. <http://nazimhikmetmerkezi.com/projeler/leyla-erbil-ozel-koleksiyonu/> Konu hakkındaki detaylı bir söyleşi için bkz. <https://haberler.boun.edu.tr/tr/haber/leyla-erbil-kisisel-arsivi-dijital-ortama-aktariliyor> Arşiv edebiyat ilişkisini sorunsallaştıran bir yazı için bkz. Merve Şen ve Olcay Akyıldız "Leylâ Erbil'den Kalanlar: Yazar Arşivlerinde Çoğalan Sesler ve Öznellik". *Monograf*, s. 12 (2019): 314-322. <http://monografjournal.com/sayilar/12/15-merve-sen-olcay-akyildiz.pdf>

2 Belge no: ERB.BIO.03.003.07.CR [Svetlana Uturgauri'nin 29 Şubat 1976 tarihli mektubu].

medyadan bağımsız kalamaz. 80'ler ve 90'ların Türkiye'sinde ne olup bittiği ya da aynı şekilde 90'larda yayın dünyasının şartları bize Leylâ Erbil'in uzun süren sessizliğini açıklar mı? Bu soruların yanı sıra, bibliyografya verisini analiz ederek de edebiyat eleştirisine ya da yayın piyasasının dinamiklerine dair çıkarımlarda bulunmaya çalışacağız ancak önce Leylâ Erbil'in 1950'lerin ikinci yarısından 2013'e uzanan edebiyatı nasıl bir yol kat etmişti, kat ettiği yolda karşısına neler çıkmıştı, çok kısaca bunlara değinmek yerinde olacak.

Leylâ Erbil'in yazmaya başladığı 50'lerde ve 60'larda Türkçe edebiyatta iki temel yoldan söz etmek mümkün: Bir yandan 1950 Kuşağı öykücülere ve İkinci Yeni şii etrafında toplanabilecek modernist edebiyat çizgisi, diğer yanda ise temelde ezen ezilen çatışmasını merkezine alan, toplumsal meseleleri öncelikli ve doğrudan bir anlatımla ortaya koyan toplumcu gerçekçi edebiyat. Fakat ana akım edebiyat eleştirisinin bağlı olduğu yol, sınırları hayli belirli bir toplumcu gerçekçi eleştiri. Dolayısıyla *Hallaç* (1960) ve *Gecede'nin* (1968) içine düştüğü edebiyat ortamı tarafından hemen kabullenilmesi çok olası değil. Çünkü edebiyatının kaynakları arasında başından beri Freud'la birlikte Marx'ı da sayan Leylâ Erbil'in estetik anlayışı hiçbir zaman ortodoks bir sosyalist gerçekçilikle kesişmez. Leylâ Erbil, edebiyattaki yenilik arayışlarıyla ve modernist yazın geleneğini benimsemesiyle 1950 Kuşağı öykücülerine aynı safta durur. Biçim ve içerikte durmaksızın yenilik arayışında olması, edebiyatının deneyselliğinin yanı sıra sakınımsız politik vurgusuyla sosyalist gerçekçi edebiyat çerçevesine sığması mümkün olmayan bir edebiyat ortaya koyar. Marx, Freud, Kierkegaard ve varoluşçu felsefeyle birlikte yazarın politik pozisyonunun biçimlendirdiği edebi üretimi, aynı zamanda modernist edebiyatın avangard niteliğinden de nasibini alır. Leylâ Erbil edebiyatına dair ilk tespitler her zaman onun kuşatılamazlığı, ele avuca gelmezliği ve sınır tanımazlığı olmuştur. Gramer kurallarını ya da noktalama işaretlerini tanımayan bu tavır, yüzeysel bir estetik oyun değildir hiçbir zaman. İçine düştüğü erkek dilin katı kuralları kadar patriarkanın yapısal sorunlarına da itiraz etmenin yoludur bu sınır tanımazlık. Dolayısıyla kendi döneminde anlaşılması, üzerinde uzlaşmaya varılması pek de kolay olmayan bir edebi üretimdir söz konusu olan. Leylâ Erbil anlatacaklarını dolaylandırmayı, ters köşe yaparak okurun zihnine meydan okumayı tercih eder edebi evreninde. Tüm bunların neredeyse doğal bir sonucudur az okunur, zor eleştirilir olmak. Daha sonra değineceğimiz üzere, bilhassa 2010'lardan sonra Leylâ Erbil'e yönelik

akademik ve eleştirel ilginin arttığını görüyoruz. Bu da, Leylâ Erbil edebiyatına yönelik bir tür retrospektif ilgiyi de gerektiriyor. Örneğin, basıldığı yıllarda çok az ilgi görmüş *Gecede* kitabının farklı yayınevlerinde toplamda on ikinci baskıya dek ulaşan baskı sayısından söz edebiliyoruz ya da baskı sayıları dikkat çekici bir artış göstermese de örneğin "Vapur" öyküsünü farklı perspektiflerden değerlendiren çalışmaların arttığını ve Leylâ Erbil edebiyatının her geçen gün daha fazla kurcalandığını fark edebiliyoruz. Bu doğrultuda da, hem elimizdeki sayısal verilerle hem de bu veriler üzerinden kimi zaman spekülâtif sayılabilecek değerlendirmelerle Leylâ Erbil edebiyatının okur, eleştirmen ve yayıncılık nezdinde neye tekabül ettiğine dair belli çıkarımlarda bulunmaya ve araştırmacılara bu noktada yardımcı olabilecek veriler sunmaya çalışacağız.



Leylâ Erbil'in yazı ve eserlerinin, hakkında yazılanların, kendisiyle yapılan söyleşilerin yıllara göre dağılımı

Bibliyografya Çalışmasının Tasnifine Dair

Bibliyografya çalışmaları, teknik ve mekanik bir çalışma sürecinin ürünü olarak görülse de eksiksiz bir çalışmaya ulaşmak hedeflendiğinde metinlerdeki değinilerin ya da daha önce ortaya konmamış bölümlerin keşfi için üzerinde çalışılan yazar ya da konuyla doğrudan ilintili görünmeyen birçok metnin de okunup değerlendirilmesi gerekir. Bu sebeple elde edilen verilerin değerlendirilmesi, daha sonra tutarlı bir şekilde tasnif edilmesi zorunludur. Biz de Leylâ Erbil bibliyografyasını hazırlarken edebi eserlerinin, farklı mecralarda yazdıklarıyla ve hakkında yazılan yazıların künye bilgilerini belli kategoriler altında bir araya getirerek araştırmacılar için kapsamlı bir kaynakça sunmayı hedefledik. Dört ana kategoride tasnif ettiğimiz verileri o metni kimin kaleme aldığından yola çıkarak ayrıştırdık. Önce yazarın kendi yazdıkları, ardından onun hakkında başkaları

tarafından yazılanlar ve sonra da bir tür ortak çalışma olarak değerlendirebileceğimiz söyleşiler ile her tasnifin değişmez kategorisi: “diğer” başlığı. Bu sayede Leylâ Erbil yazınının gelişimini tespit etmek, farklı dillere çevirilen eserlerinin, kendisi ve eserleri hakkında yazılan yazıların sunduğu veriler üzerinden yazarın edebiyat kamusunda alımlanışına dair çıkarımlarda bulunmak mümkün olacaktır. Yazarın üretim süreci, kendi yazdığı ve hakkında yazılan yazıların genelde hangi eser ve konular ya da yazarın hangi yönleri üzerinde durduğu, daha çok hangi mecralarda yayımlandığı üzerine yapılacak değerlendirmeler, söz konusu çıkarımlara kaynaklık edecektir.

Leylâ Erbil’in yazdığı kurmaca ve kurmaca dışı kitap ve metinleri ele aldığımız bu bölümde yazarın üretim seyrini takip edebilmenin mümkün olması adına kitap ve metinleri kronolojik şekilde listeledik. Listenin ilk alt başlığında yazarın farklı yayınevlerinde yayımlanan kitaplarının künye bilgileri yer almaktadır. 1960 yılında Dost Yayınları’ndan çıkan ilk kitabı *Hallaç*’tan başlayarak yazarın tüm eserlerinin künye bilgisine ulaşmayı hedeflese de eserlerinin Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları’ndan çıkan tüm baskılarına ulaşmamız mümkün olmadı. Bu sebeple yayım yıllarına ulaşılabilen eserlerin künye bilgilerini eksiksiz sunarken kaçınıcı baskı olduğu bilgisine ulaşıp yayım yılı tespit edilemeyen eserler için yayınevi adına ve kaçınıcı baskı olduğuna dair veriler sunuldu. Kendi yazdıkları altındaki ikinci alt kategoriye oluşturan “Öykü” başlığı altında hem kitaplarında yer alan öykülerin ilk defa hangi mecrada, kaç yılında yayımlandığına hem de derleme ve antolojilerde yer alan öykülerine dair veriler bir araya getirildi. Yazarın daha önce herhangi bir kitabına girmeyen, 1956 yılında *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlanan “Sanrı” öyküsünü ve 1968 yılında *Papirüs* dergisinde yayımlanan “Postacı” adlı oyununu keşfetmek heyecan verici olmakla birlikte edebî üretimine dair henüz keşfedilmemiş metinlerin var olabileceği yönünde bir soru işareti de uyandırdı. Hem yazarın daha önce fark edilmemiş eserleri için hem de tarihleri elimizdeki bibliyografyada eksik olan baskılar için araştırmacı ve okurların katkısı çok kıymetli olacaktır. Basılı olarak yayımlanmasının ardından Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi web sayfasında çevrimiçi olarak kullanıma açacağımız bibliyografya çalışmasının daha sonra katkılarla genişlemesini ve ortak bir çalışmaya dönüşmesini hayal ediyoruz. Erbil nasıl *Tuhaf Bir Kadın* için retorik de olsa böyle bir katkı çağrısında

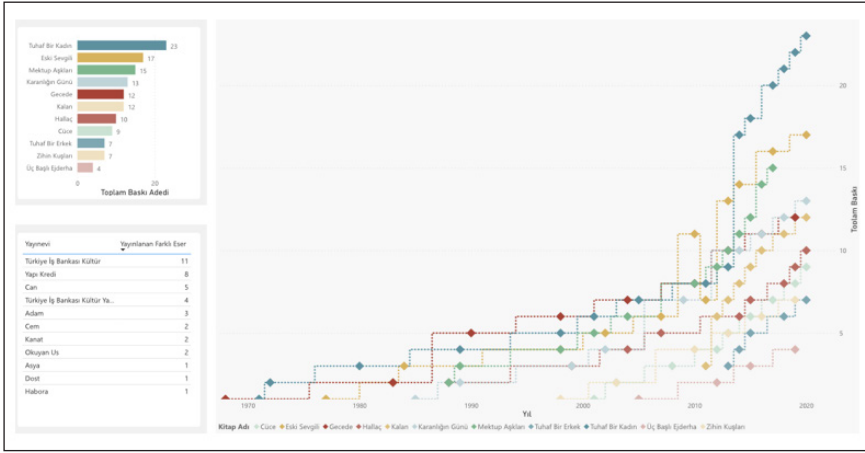
bulunmuşsa³ metinlerini hep dinamik süreçler gibi kurgulmuş bir yazarın bibliyografyası için biz de açık çağrıda bulunmak istiyoruz ki, mümkün olduğunda eksiksiz bir döküme ulaşmak mümkün olsun.

Verileri Yorumlamak

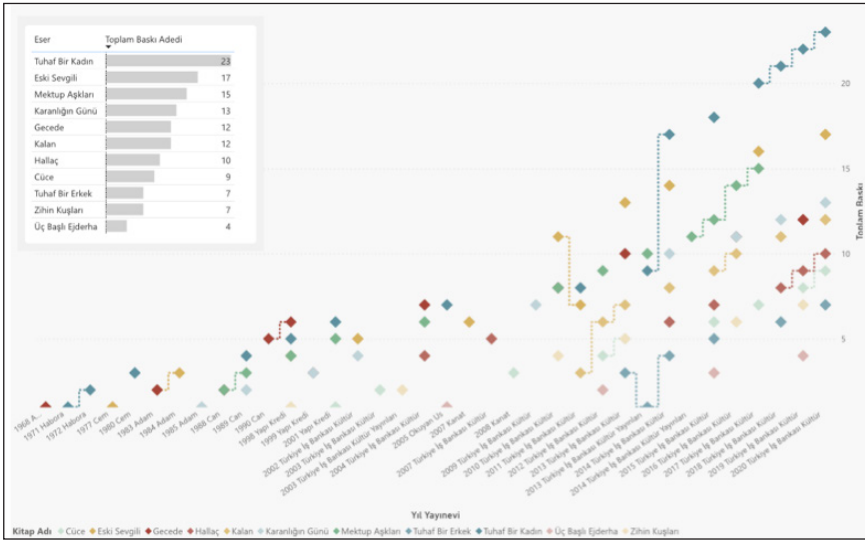
Tüm bu veriler, yazarın Türkçede ortaya koyduğu üretimin seyrini sunmakla birlikte Türkiyeli okurun Leylâ Erbil kitaplarına yönelik ilgisini bilhassa kitapların yayınevi süreçleri üzerinden somutlamakta. Hangi öyküleri derleme ve antolojilerde kendine yer buldu, birden fazla kere basıldı, hangi kitapları diğer kitaplarına göre daha fazla baskı yaptı, yazar hangi yıllar arasında üretimine ara verdi ya da hangi yıllarda üretimi arttı; tüm bunlar, Leylâ Erbil'in yazma serüvenine ve okur topluluğu tarafından alınışına dair önemli veriler sunmaktadır. Söz gelimi, elimizdeki verilere baktığımızda yazarın edebî üretiminin ilk durakları sayılabilecek *Hallaç*'ın (1960) bizim tespit ettiğimiz kadarıyla Dost, Can, Yapı Kredi ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları olmak üzere toplamda on bir ve *Gecede*'nin (1968) herhangi bir yayınevi bünyesine girmeden Asya Matbaası'nda kendisinin bastırıldığı baskısı başta olmak üzere Adam, Can, Yapı Kredi ve Türkiye İş Bankası Yayınları'nda toplamda on iki baskı yaptığını görüyoruz. Oysa bunların peşi sıra çıkan *Tuhaf Bir Kadın* (1971), 2020 yılına dek yirmi üç baskı yapmış görünüyor. Buradaki farkın neden kaynaklandığı bir tartışma konusu. *Eski Sevgili* (1977) toplamda on altı baskı yaparken *Karanlığın Günü* (1985) on iki baskıda kalıyor. Dolayısıyla bunun türsel farktan kaynaklandığını ve satış rakamlarının roman türünün lehine işlediğini söylemek mümkün olmasa da, *Tuhaf Bir Kadın*'ın tüm kitapları içinde hem başka dillere en çok çevrilen hem de en çok baskı yapan eseri olması, üzerinde durulması gereken bir fark ortaya koyuyor. Elimizdeki veriler sadece bu sayıları ve farkları tespit için yeterli olsa da neden sorusuna cevap ararken ister istemez kitap isimlerinin okur üzerindeki etkisi ve kitapların baskı ve satış rakamlarına etkileri üzerine de düşündük. *Tuhaf Bir Kadın* benzeri bir kitap ismine Türkçede daha önce rastlanmış mıydı ya da *Eski Sevgili* ve *Mektup Aşkaları*'nın satış rakamlarının isimleri ya da pazarlanma

3 Leylâ Erbil Özel Koleksiyonu'nda yer alan bir mektup taslağında yazar kendisi öldükten sonra yayıncısının ve yeni kuşakların Mustafa Suphi'nin ölümü konusunda yeni bulunan belgeleri metne dahil etmesi konusundaki isteğini belirtir. Böylece kolektif bir metin çıkacaktır belki ortaya. Belge no: ERB.BIO.04.036.01.CR [Cengiz Gündoğdu'ya yazılan 21.02.2000 tarihli mektup taslağı.]

yöntemleri ile ne kadar alakası vardı gibi sorular, eleştirel edebiyat metni çalışmalarının değilse de edebiyat sosyolojisinin, yayın tarihi çalışmalarının alanına girer. Belki bu aşamada bu tespitleri netleştirerek ileride başka yazarların benzer dönemlerdeki yayın sayıları ile karşılaştırmalı bir analize de gidilebilir ya da kitap isimlerinden yola çıkarak oluşturulacak analizler, okur beklentileri yahut kitap satın alma alışkanlıkları, farklı dönemlerden rakamların karşılaştırılması ile ortaya konabilir.



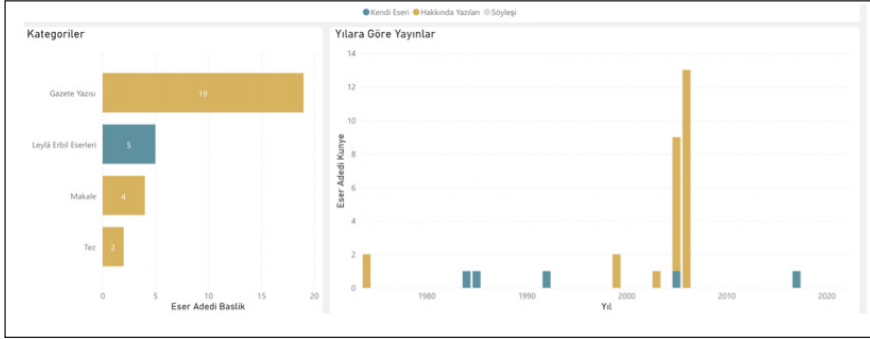
Leylâ Erbil kitaplarının yıllara göre toplam baskı adetleri



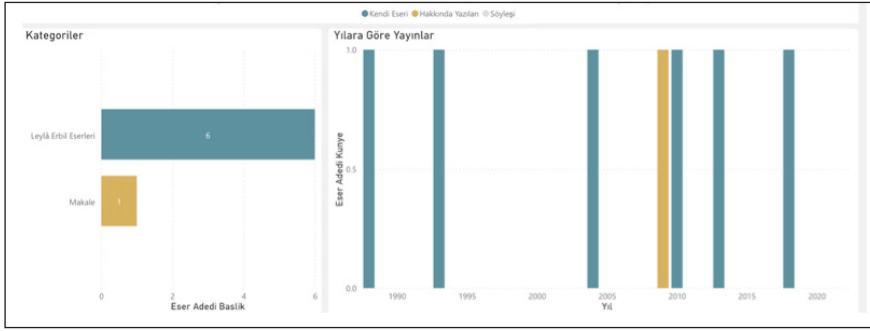
Leylâ Erbil kitaplarının yıllara göre farklı yayınevlerindeki toplam baskı adetleri

Çevirilere Dair

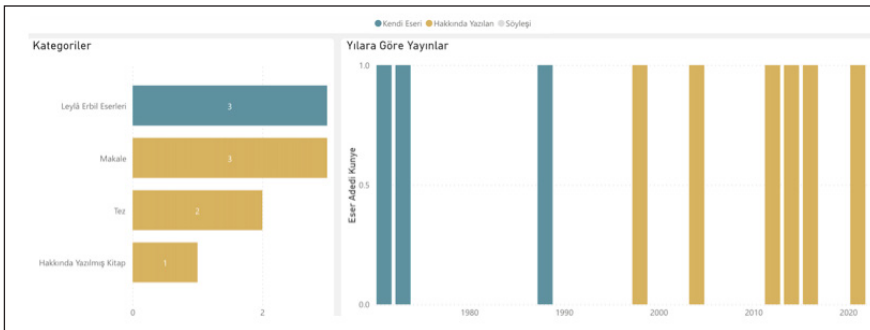
Öte yandan "Başka dillere çevrilen eserleri" başlığı altında yazarın hem kitapları hem de öykülerinin hangi yıllarda hangi dillere çevrildiğini görmek mümkün. Daha çok 1980'li yıllarda ve 2000'lerde yoğunlaşan çeviri faaliyetlerinden anladığımız kadarıyla Leylâ Erbil eser ve metinlerinin büyük çoğunluğu Türkçeden Almancaya çevriliyor ve yazarın İngilizce, Almanca ve Fransızca, Hırvatça, Kürtçe ve Bulgarcaya çevrilmiş kitaplarıyla öyküleri bulunmakta. Dolayısıyla farklı dillerde yayın yapan yayınevlerinin ve farklı okur kitlelerinin Leylâ Erbil edebiyatına dair bir keşiflerinin olduğunu söylemek mümkün. Almanca, Hırvatça, Fransızca, Bulgarcaya çevrilen *Tuhaf Bir Kadın*'ın yazarın en çok çevrilen eseri olduğunu görüyoruz. Almanca çevirilere -sadece Leylâ Erbil özelinde değil genel olarak Türkçe edebiyatın Almancaya çevrilme sürecine- ivme verense Unionsverlag'ın Robert Bosch Vakfı desteği ile hazırlanan ve "Türkiye Kitaplığı" çatısında toplanan Türk Edebiyatı dizisi. Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adivar, Oğuz Atay, Murat Uyrkulak ve Ahmet Ümit gibi yazarların eserleri de bu proje kapsamında yerini alıyor. *Tuhaf Bir Kadın*, Ahmet Ümit'in *Sis ve Gece* (1996, Cem) romanıyla birlikte bu dizide yayımlanan ilk iki kitaptan biri. Dolayısıyla aslında ne edebiyat anlayışları ne de dönemleri açısından birlikte düşünülemeyecek iki kitap hakkında kimi zaman ortak tanıtım yazıları yayımlanıyor. Doğrudan Leylâ Erbil'den kaynaklanan bir nedenle değil de yayınevinin tanıtım kampanyası sonucunda bu çevirinin ardından *Tuhaf Bir Kadın* üzerine pek çok Almanca yazı yayımlanıyor, birçok radyo programında kitaptan bahsediliyor. Bu gruptaki yazıların dikkat çekici sayısını fark ederek araştırmamızı genişlettik ve bu Almanca yayınları bibliyografyaya ekledik. Yazılar her zaman detaylı akademik eleştirel yazılar olmasa da hem yayın, çeviri ve alımlanma süreçlerine hem de özel olarak bu romanın Alman okura nasıl sunulduğuna dair bilgiler içermekte. Benzer bir biçimde hem *Tuhaf Bir Kadın*'ın hem de *Karanlığın Günü*'nün Fransızca çevirileri sonrasında yayımlanmış yazılar ve bu çevirilerin o dillerdeki akademik çalışmalar için bir kaynak oluşturup oluşturmadığı da peşine düşülebilecek sorulardan.



Leylâ Erbil'in Almancaya çevrilen eserleri ve hakkında Almanca yazılmış yazıların yıllara göre dağılımı



Leylâ Erbil'in Fransızcaya çevrilen eserleri ve hakkında Fransızca yazılmış yazıların yıllara göre dağılımı



Leylâ Erbil'in İngilizceye çevrilen eserleri ve hakkında İngilizce yazılmış yazıların yıllara göre dağılımı

Kurmaca Dışı Kalemle Leylâ Erbil

Leylâ Erbil'in kurmaca dışı yazıları, ayrı bir başlık altında ele alınarak yazarın dergi ve gazetelerde yazdığı, derleme kitaplarda yer alan yazıları alt başlıklar halinde bir araya getirildi. Yayına hazırladığı tek kitap *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar* (1996) kitabı ise ayrı bir başlık altında sunuldu. Bu kitap yalnızca mektuplardan oluşmaz, yazar sadece elindeki mektupları bir kitap halinde toplamamıştır; mektuplardan önce "Benim Gözümle Tezer Özlü" başlığı altında dört kısa yazı yer alır ("Son Aşk", "Yazarın Ülkesinde Bir Gezinti ya da 'Burası Bizi Öldürmek İsteyenlerin Yurdu...'", "Sevgi ya da Sanat Dünyasında", "Dostluğumuza, Hastalığa ve Ölüm Meleşine Dair"). Dolayısıyla, bibliyografya mantığı ve metni kaleme alan özne açısından tasnif edildiğinde, bu kitabı da iki ayrı kategoride ele almak ve bahsi geçen yazıları ayrıca listelemek mümkün. Kitap, Leylâ Erbil'in yayına hazırladığı Tezer Özlü mektuplarından ve kendisinin yazdığı yazılardan oluşur. Bibliyografyanın yol gösterme niteliği düşünüldüğünde -biz bu çalışmada bunu yapmamış olsak da- aslında kitabın ilk kısmının ayrıca da tasnif edilmesi ve daha da önemlisi kitabın niteliğini bilmeyen okurlar için parantez içine bu kitapta sadece mektupların olmadığı notunun düşülmesi gerekir.

Leylâ Erbil'in denemelerini bir araya getirdiği *Zihin Kuşları* (1998) toplamda yedi olmak üzere, Yapı Kredi Yayınları'nda bir, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları'nda altı baskı yapmış. Kitapta ilk defa bu eserde yazdığı yazılar yer aldığı gibi başka platformlarda yazdığı yazıların da bir kısmını bulmak mümkün. Güncel siyaset üzerine yaptığı eleştiriler, diğer yazarların edebiyatı üzerine kaleme aldığı değerlendirme yazıları, özgürlüğü, hümanizmi, geri kalmışlığı, çağdaşlık sorununu kamusal aydın vasfıyla tartışmaya açtığı değerlendirmeler dikkate alındığında Leylâ Erbil'in düşünce dünyasını, görüşlerinin edebiyatını biçimlendirmedeki etkisini tespit etmek mümkün. Bibliyografyada daha önce farklı mecralarda kaleme aldığı yazılarından *Zihin Kuşları*'na giren yazıları araştırmacıları bilgilendirmek amacıyla belirttik. Yazarın hem edebiyatını hem de politik duruşunu irdelemeyi mümkün kılan bu yazılarının yanı sıra edebiyat topluluğuna yönelik eleştirilerini kaleme aldığı yazıların, diğer yazar ve eleştirmenlerle girdiği polemiklerin de edebiyat tarihi çalışmalarına kaynaklık edebilecek öneme sahip olduğunu vurgulamak gerekir. Dönemindeki sanat tartışmalarından, edebiyat eleştirmenlerinin takındığı tavra, "Sait Faik Armağanı" özelinde ödüllerin edebiyat dünyasında sebep olduğu yozlaşmaya dek birçok

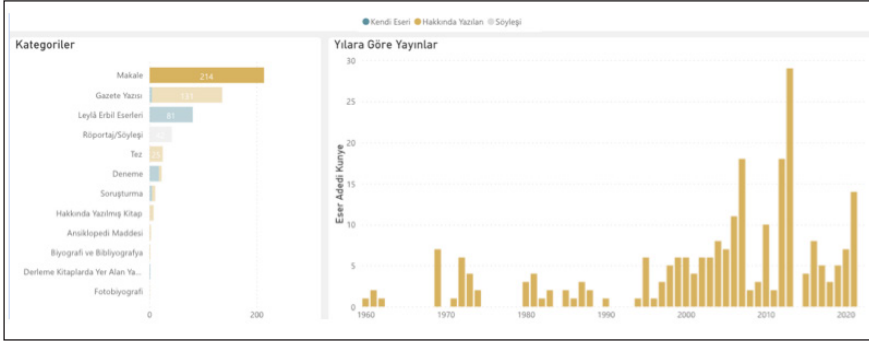
konuya değinen Erbil, yazar ve eleştirmenleri açıkça hedef almaktan çekinmeyen bir tutuma sahip. Dolayısıyla Leylâ Erbil'in edebi üretimini yanı sıra edebiyat eleştirisinin gereklilikleri, icrası ve Türkiye'de içerdiği sorunlara kafa yordüğünü görüyoruz. Bu tartışmaların sistematik izlerini ve takibini Arşiv'de de görmek mümkün. Buradan hareketle bibliyografyada listelenen bu alandaki yazıların konuyla ilgili başka yazışmalar ile birlikte yayıma hazırlanabileceği ve bunun da kültür ve yayın tarihi için anlamlı bir katkı oluşturacağı fikri ortaya çıktı.

Leylâ Erbil Çalışmaları

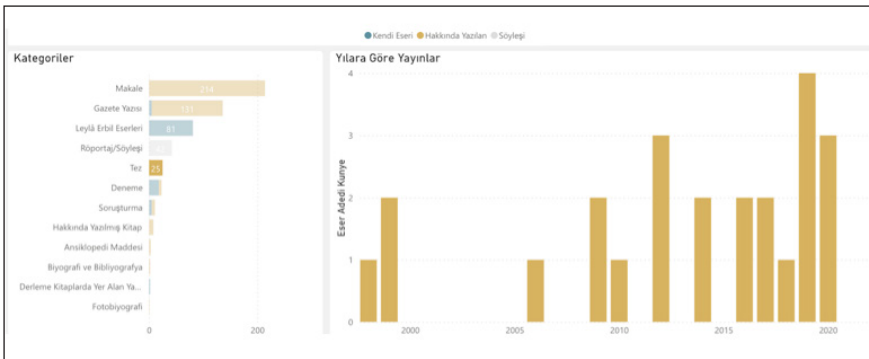
Leylâ Erbil'in eserleri hakkında yazılanları oluşturan, bibliyografyanın ikinci ana kategoride ise kitap ve kitap bölümleri, tezler, makaleler, gazete ve dergilerde yayımlanan yazılar, ansiklopedi maddeleri ve antoloji bölümleri ayrı birer alt başlık altında, araştırmacılar için kolaylık sağlaması adına yazar soyadlarına göre alfabetik bir şekilde sunuldu. Ancak web sitesinde bibliyografyanın hem alfabetik hem de kronolojik şekilde düzenlenmiş iki versiyonunu da sunmayı planladık. Bu sayede araştırmacıların Leylâ Erbil hakkındaki yazıların hem hangi eleştirmenlerce hem hangi yıllarda kaleme alındığını sistematik biçimde görmeleri ve değerlendirme yapmaları mümkün olabilecek. Hakkında yazılan kitap ve metinlerden oluşan bu bölümün ilk alt başlığında Leylâ Erbil hakkında yazılan kitap ve kitap bölümlerini ele aldık. Kitabın tamamı -*Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*, ,,bir tuhaf kuştur gölgesi zihin,, gibi- ya da kitabın bir bölümü yazara ve eserlerine hasredilmişse bu kategori altında ele aldık. Öte yandan derleme kitaplarda yer alan makaleleri araştırmacıların fikir sahibi olması ve üretimin içeriğini görebilmeleri için makaleler başlığı altında da tek tek sıraladık. Bu kategoride de söz konusu diğer alt kategorilerin her birinde olduğu gibi 2000'lerden sonra dikkate değer bir artış olduğunu görüyoruz. Biri dışında hepsi 2007-2017 yılları arasında kaleme alınan kitap ve kitap bölümlerinin istatistiksel oranı, diğer alt kategorilerde de olduğu gibi 2000 sonrasında Leylâ Erbil'in araştırmacı ve eleştirmenlerin dikkatini çok daha fazla çektiğini göstermekte. Bu değişikliğin farklı dinamiklerle ilişkisi ise yine bir başka çalışmanın konusu olacak kadar çetrefilli. Bu yıllar aynı zamanda çok sayıda yeni özel ve devlet üniversitesinin de açıldığı yıllar, dolayısıyla bu oranların beşeri bilimler, edebiyat okuyan öğrenciler ve edebiyat üzerine çalışan araştırmacılarının artmasıyla ilişkisi araştırılabilir. Yayın dünyasındaki gelişmelerle edebiyat dergilerinin, farklı akademik yayın mecralarının artıp artmadığına bakılabilir. Biz ise bu rakamların önemini

farkında olarak, artan eleştirel ve akademik çalışma sayılarının bu rakamlarla da ilişkili olabileceğine işaret etmekle birlikte değişen eleştirel yaklaşımların ve beklentilerin, edebiyata akademik yaklaşımların çoğullaşmasının önemine vurgu yapmak istiyoruz. Buna üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde yapılan akademik çalışmaların 1950'ler sonrasına ve güncel edebiyata doğru genişlemesinin etkisini de eklemek gerekir. Burada 2006 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi ile Türkiye Yazarlar Sendikası'nın birlikte düzenlediği "Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik" başlıklı sempozyumundaki bildirilerden oluşan, henüz hakkında herhangi bir müstakil çalışma yokken derli toplu ilk Leylâ Erbil çalışması olan Süha Oğuzertem'in yayıma hazırladığı *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* (2007) kitabına da değinmek gerek. Açılış konuşmaları, Leylâ Erbil'in yaşam öyküsü ve bibliyografyası, birçok bildiri ve mesajdan oluşan bu kitabın dışında Kaya Tokmakçioğlu'nun yayıma hazırladığı bir diğer Leylâ Erbil kitabı ise ,,bir tuhaf kuştur gölgesi zihin,, (2013). Bu derlemelerin daha sonra ortaya konacak çalışmalara ön ayak olduğunu ve kaynaklık ettiğini söylemek mümkün. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* kitabında yazarın tek tek kitapları üzerine detaylı çalışmalar kadar edebiyatının genel özelliklerini ortaya koyan yazılar da önem taşıyor. Erbil'in yazın geleneğinin yanı sıra fikirlerinin edebiyatını biçimlendirmedeki etkisinin tartışıldığı bu metinlerde başkaldırı retoriği, isyan estetiği, siyasal söylemin edebiyatındaki işlevi, bireysel ve toplumsalın üst üste bindiği metinsel katmanlar tartışmaya açılmış; yazarın aykırı edebiyatının arkeolojisine dair kapsamlı tartışmalar ortaya konmuştur. Kendisinden sonraki çalışmalarda, özellikle tezlerde sıklıkla karşılaştığımız Erbil edebiyatındaki aykırı karakterlerin işlevi, cinsel ahlakın eleştirisi, siyasal yozlaşmanın öfkesi ve Erbil'in içerikte olduğu kadar biçimde de ortaya koyduğu denemeler, bu çalışmada tartışmaya açılır ve Erbil edebiyatına dair kapsamlı bir temel oluşturur. Çoğunlukla bu tartışmaları odağına alan tez çalışmalarına baktığımızda ise 2005 yılına dek Leylâ Erbil hakkında üç tane tez yazılmışken bu rakam, 2005-2021 yılları arasında yirmi üçe ulaşıyor. Tez sayılarındaki artışın üniversite sayılarındaki artışla mı yoksa akademinin çalışma alanlarının genişlemesi ile mi ya da halihazırdaki edebiyat bölümleri dahil olmak üzere yeni açılan bölümlerin ders izlenceleriyle mi daha fazla ilgili olduğunun spekülatif olmayan bir biçimde tartışılması için de daha detaylı ve karşılaştırmalı analizlere ihtiyaç var. 1960'lı yıllardan 1990'ların sonuna dek yazar hakkında tek tük makaleler

kaleme alınırken 2000 sonrasında bu oran yaklaşık iki buçuk katına çıkmakta. Yazarın ölüm yılı 2013'te ise hakkında yazılan makalelerin oranı zirve bir noktaya taşınıyor ve 2020'lere kadar bu oran yer yer azalsa da Leylâ Erbil edebiyatı, araştırmacı ve eleştirmenlerin odağını teşkil ediyor. 2000 yılına dek gazete ve dergilerde çok az sayıda yazı yer alırken bu oranın diğer kategorilerde olduğu gibi 2000'lerden sonra istikrarlı biçimde arttığını ancak yazarın ölüm yılı olan 2013'ten sonra neredeyse hiçbir gazete yazısının çıkmadığını görüyoruz. Bu dramatik değişimi Leylâ Erbil'e yönelik ilgiden ziyade yazılı basın yerini çevrimiçi mecralara bırakmasıyla açıklamak mümkün görünmekte. Nitekim aynı oranda tersine bir ivme, 2010 yılından itibaren çevrimiçi mecralarda görülmekte. Buna adına düzenlenen farkı etkinlikleri, onur ödüllerini eklemek de mümkün.



Leylâ Erbil üzerine yazılan makalelerin yıllara göre dağılımı



Leylâ Erbil üzerine yazılan tezlerin yıllara göre dağılımı

Yazarla Söyleşiler ve Bibliyografya Çalışmaları

Diğer iki ana kategoriye ise yazarın kendisiyle yapılan söyleşiler ve “diğer” başlığı altında bir araya getirdiğimiz araştırmacılar tarafından hazırlanmış Leylâ Erbil biyografisi ve bibliyografyaları oluşturuyor. Bibliyografya hazırlarken bu kategorilere sığmayan verileri çözüm olarak “diğer” kategorisinde bir araya getirsek de bunu, dışarıda bıraktığımız malzemenin farkında olarak yaptık. Önceliğimiz araştırmacılara yol gösterebilecek, çalışmalarına kaynaklık edebilecek sistematik verileri bir araya getirmek olduğu için bu amaca hizmet etmeyen mesajları, konuşmaları ve gazetelerde, internet sitelerindeki örneğin Leylâ Erbil’in kitaplarının çıktığına, yazarın yayınevi değiştirdiğine ya da yeni kitaplarının çevrildiğine, yazarın aldığı ödüllere dair haberleri dışarıda bıraktık. Bu verileri sunmak edebiyat tarihi ve edebiyat sosyolojisi çalışmaları açısından anlamlı olsa da bibliyografyanın amaç ve kapsamını belirlemeyi imkânsızlaştıracağı için amacımız doğrultusunda bir çerçeve oluşturmayı tercih ettik. Bibliyografya çalışmamız esnasında hazırladıkları Leylâ Erbil biyografisi ve bibliyografyalarından faydalandığımız Nilay Özer (2007), Hülya Dünder (2007) ve Elmas Şahin’e de (2013) bu vesileyle teşekkür ederiz. Ayrıca Karin Schweissgut’un 1999 yılında Berlin Üniversitesinde yüksek lisans tezi olarak hazırladığı, daha sonra *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil’s Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau)* başlığıyla kitaplaşan çalışması da, bibliyografya hazırlama sürecinde bize kaynaklık etti. Karin Schweissgut, doğrudan bir Leylâ Erbil bibliyografyası hazırlamamış olsa da, tez çalışmasının bibliyografyasında özellikle öykülerin ilk basım bilgileri ve Mustafa Suphi tartışmaları hakkındaki yazılar olmak üzere ilk önemli araştırmayı yapmıştır. Bibliyografya çalışmalarının kümülatif niteliği dikkate alındığında her bir çalışma, kendisinden önce ortaya konan birikimden de faydalanmakta. Bu nedenle henüz hiçbir çalışma yokken ortaya konan bu işler, kendisinden sonraki çalışmalara katkı sağlaması ve kaynaklık etmesi açısından oldukça yol gösterici.

Bu Bibliyografyada Yeni Olan: Türsel İtirazlar, Eleştirel Basım Önerileri

Tüm bu değerli çalışmaların üzerine gözden kaçmış verileri dahil etmeyi, kimi ihtilaflı bilgileri karşılaştırarak en doğru bilgiye ulaşmayı ve olabildiğince eksiksiz bir çalışma ortaya koymayı hedefledik. Öte yandan bu çalışmalardan özellikle kategorizasyon sürecinde ayrıldığımızı söyleyebiliriz. Sanırız ki en temel ayırım, Leylâ Erbil eserlerini türsel ayırım yoluna gitmeden sıralamayı tercih etmemiz oldu. Standart yazar

bibliyografyalarında istisnalar olmakla birlikte genel eğilim, eserleri türlere göre ayırmaktır. Leylâ Erbil bibliyografyasında bu sistemi tercih etmiş olsaydık roman, öykü, deneme, şiir gibi kategorilerle ilerlemiş olacaktık. Ancak en başta da belirttiğimiz gibi bu bibliyografyada ana kategori kriterimiz, bahsi geçen eserin kim tarafından üretildiği oldu. Leylâ Erbil'in kendisi tarafından yazılmış kitapların tasnifinde ise öncelikle kurmaca ve kurmaca dışı ayrımı yaptık ki bu bile bu ve benzer sınırları da zorlayan Leylâ Erbil için tartışılabilir bir tasnif.⁴ Kurmaca eserlerini ise türsel bir ayrıma tabii tutmadık çünkü zaten hem başından beri türsel sınırları zorlamış hem de kitaplarının farklı baskılarında kendisi de tür kararlarını değiştirmişti. Eğer türsel bir ayırım yapmış olsaydık aynı kitabın farklı baskılarını değişik kategoriler altında listelememiz gerekecekti. Yazarın, eleştirmenlerin ve yayınevlerinin tür konusundaki tespit ve tercihlerinin ne denli farklılaştığını düşününce yeni bir kategorizasyon önermek yerine bu geçişken hali tartışmanın Leylâ Erbil edebiyatı araştırmalarına daha anlamlı bir katkı sunabileceğini düşündük. Süreç içerisinde hem kendi aramızda hem de konu üzerine çalışan diğer araştırmacılarla –hatta kimi zaman yayıncılara da danışarak– yürüttüğümüz tartışmalarda öne çıkan bir konu *Üç Başlı Ejderha* kitabı hakkındaydı. Kitabı hangi tür altında düşünmek doğruydum? İki ayrı bölüm müydü söz konusu olan yoksa aynı metnin parçaları mı? Yazar novella açıklamasını ne zaman kullanmıştı? *Cüce* ve *Üç Başlı Ejderha*'nın kesişen yayın süreçleri, farklı yayınevlerinin tercihleri de bu süreci karmaşıklaştırır. Leylâ Erbil üzerine “Travmatik Poetika: Leylâ Erbil'in Son Metinlerinde Tanıklık ve Ufukları” (2018) başlıklı yüksek lisans tezini yazmış olan Uğur Çalışkan, *Üç Başlı Ejderha* kitabının bir bütün olduğunu iddia eder. Çalışkan'a göre kitapta ayrı bir bölüm gibi görünen ve daha önce farklı bir mecrada yayımlanmış “Bir Kötülük Denemesi”, “Üç Başlı Ejderha” anlatısından ayrı düşünülemez. Durum böyle olunca da onun iddiasına göre kitabın tür tartışması farklı bir boyut kazanır. Türsel bir ayırım yapmadığımız için biz bu bibliyografyada *Üç Başlı Ejderha*'yı “Üç Başlı Ejderha” ve “Bir Kötülük Denemesi” başlıklı iki anlatı olarak ele aldık ve müstakil olarak basıldığı için de “Bir

4 Leylâ Erbil, türe dair düşüncelerini, katı türsel ayrımlara neden itiraz ettiğini şu cümlelerle açıklar: “evet, benim türlerle başından beri zorum var. belli kalıplarla yazmayı reddederek işe başladım (*hallaç*). tür sözcüğü sınırlar ve sınıfları çağırıyor bana. şuradan öteye geçemezsin gibi. yani ideolojileri çağırıyor. her şeyin ezberlettirilmiş, yüzeysel, metonomiksi algılatırılması olay. olabiliyorsa tür sorunum böyle bir önayak olmayı ister.” Yalçın Armağan ve Erkan Irmak. “Beni Günah Çıkarmaya Zorlamak İstiyorsunuz Sanki”. *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 87-101.

Kötülük Denemesi" için ayrı bir girdi de oluşturduk. Bibliyografya çalışması fikri, Leylâ Erbil arşivi üzerine çalışırken ortaya çıktığı için ister istemez sistematığımızı basılmış metinler üzerinden yapsak da müsveddelerin türe dair söylediklerine de zaman zaman kulak verdik. Bunun en iyi örneklerinden birisi de yıllara yayılmış *Kalan* romanı taslakları idi. Yazarın hem elle hem de bilgisayarda yazdığı farklı yıllardan kalma birbirini içine geçmiş farklı isimlerle kaydedilmiş bu taslaklarda kitabın son haline kadar şiir roman haline rastlamadık örneğin. Öte yandan uzun yazılmış parçalardan nelerin damıtıldığını, eksiltildiğini takip etmek mümkün olabilir. Her ne kadar basılmış eserler üzerine düşünüyor olsak da uzun yıllara yayılmış, farklı isimlerle yeniden yeniden yazılmış müsveddeler yazarın tür konusundaki dinamizminin de işaretçisi idi; görmezden gelemezdik.

Türe dair tartışmalar içerisinde bahsettiğimiz gibi, Leylâ Erbil metinlerinin farklı baskılarında yalnızca türe dair tasnifler değişmez; yazar, kitaplarının farklı baskılarında ekler, çıkartmalar ya da öykü kitaplarında sıralama değişiklikleri yapar. Baskı farkları her zaman yazarın tercihlerinden kaynaklanmasa da Leylâ Erbil metinlerindeki çoğu değişiklik -formata dair bazı unsurlar da dahil olmak üzere- kelimenin tam karşılığı ile yazarın elinden çıkar. Bir önceki baskısını eline aldığı kitaplarının üzerine elle notlar düşer ve değişecek noktaları işaretler Erbil. Bu değişikliklerin bibliyografya açısından önemi de, örneğin *Tuhaf Bir Kadın* kitabının birinci baskısı ile on üçüncü baskısını aynı metin olarak ele alamayacağımız bilgisi. Dolayısıyla, araştırma kitaplarında olduğu gibi üzerine düşülmüş bir genişletilmiş yeni baskı notu da olmadığından araştırmacı ve okurlar, bu baskı farkları konusunda da dikkatli olmalı. Baskı farklarının detaylı bilgilerini vermek için bibliyografya sistematığı yeterli olmasa da bibliyografyanın nelğini tartıştığımız bu yazıda *Tuhaf Bir Kadın*'ı mercek altına alabiliriz. İlk ve ikinci baskıları 1971 ve 1972'de peş peşe Habora Yayınları tarafından gerçekleşen kitabın ne bu iki baskısında ne de Cem Yayınevi'nden çıkan 1980 tarihli üçüncü baskısında daha sonraki baskılara eklenen belge ve alıntılar var. 1989 Can Yayınları baskısında ilk defa tek bir belgeye yer veren Leylâ Erbil, daha sonraki baskılarda başka belgeler de ekler. Her ne kadar belge sayısı sınırlı kalsa da Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan ikinci baskıdan itibaren kitaplara eklediği önsözde de bu konuya değinir. Daha önce başka bir yazıda⁵ bu mesele üzerine çalışmaya

5 Olcay Akyıldız ve Merve Şen'in Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Beykoz Üniversitesi'nin birlikte düzenledikleri 10-11 Nisan 2021 tarihinde gerçekleşen *Türkiye'de Arşivciliğin Bugünü ve Yarını:*

devam ettiğimiz için burada detaylarına girmeyecek olsak da, bibliyografyada aslında aynı kitabın yeni baskıları dolayısıyla mükerrer görünen baskıların esasen farklı metinler olduklarını da iddia edebiliriz, çünkü parametinsel anlamda metni kuşatan bir önsözün varlığı bile o metne yönelik okumayı değiştirebilir. Dolayısıyla, burada bir kez daha detaylı eleştirel basımların öneminin altını çizmek istiyoruz.

Öykü kitaplarında ise zaman zaman hem öykü sayılarında hem de sıralanışlarında değişiklikler söz konusu. Örneğin *Hallaç*'ın (1960) Dost Yayınları'ndan çıkan ilk baskısında "Uğraşsız", "Kutsal Aile" ve "Bay Suret" öyküleri yokken Can Yayınları'ndaki ilk baskısında (1988) bölümlendirmeler aynı kalarak bu üç öykü eklenmiştir. Yapı Kredi Yayınları'ndaki toplamda üçüncü baskıya tekabül eden 1999 yıllı kitapta ise sadece "Yatak" öyküsünün yeri değişmiş, herhangi yeni bir öykü eklenmemiştir ve sonraki baskılarda da sıralama ve içerikte herhangi bir değişikliğe gidilmemiştir. İlk Asya Matbaası'ndan çıkan *Gecede* (1968), daha sonra ikinci baskısını 1983 yılında Adam Yayınları'nda yapmıştır ve öykülerin yerlerinin değişmesi dışında herhangi bir değişiklik söz konusu değildir, aynı şekilde Can Yayınları ve Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan baskılarda da herhangi bir değişiklik saptanmamıştır. Edebiyat araştırmacısı için bu değişiklikler hayli önemli olduğu için bibliyografya listesinde bu farkları detaylı olarak not ettik. Bibliyografyanın yeknesak akışı içerisinde listeyi kalabalık hale getiren bu notların, yazar ve yayınevinden kaynaklı farklılık ve müdahalelerin izini sürmeye imkân tanınması açısından önemli olduğunu düşünüyoruz. Aynı şekilde yazar, *Kalan* ve *Cüce*'nin belli bölümleri bu metinler henüz kitaplaşmadan önce farklı mecralarda yayımlanmıştır. Örneğin, *Cüce*'den bir bölüm henüz metin kitaplaşmadan önce *kitaplık* dergisinin Ocak-Şubat 2001 tarihli 45. sayısında "Yazarın hazırlamakta olduğu *Üç Başlı Ejderha* kitabından" notu düşülerek yayımlanmıştır. *Cüce*'nin başka bir kısmı ise 2001 yılında Cem Mumcu'nun editörlüğünde hazırlanan *Cinsel Öyküler* (Okuyan Us) derlemesinde okurla buluşmuştur. Mustafa Horasan'ın hazırladığı görselleri ve farklı fontta yazılmış kısımları içermeyen bu bölüm, kitaptan oldukça farklı bir versiyon olarak sunulmuştur. Tüm bu bilgiler ışığında, 2005 yılında *Üç Başlı Ejderha* ismiyle yayımlanacak metnin burada *Cüce*

Kadınların Arşivlerdeki Yeri sempozyumunda birlikte sunmuş oldukları "Anlatının Yüzeyinden Arşivin Çeperlerine: Leylâ Erbil Edebiyatı ve Arşivini Bir Arada Düşünmeye Yönelik Bir Tartışma Denemesi" başlıklı bildiri, makale olarak yayımlanma sürecinde.

adıyla bir kısmının yayımlandığına dair sunulan bilgi oldukça ilginç bir mahiyet kazanır.⁶ *Kalan*'ın son bölümü de aynı şekilde metin henüz kitaplaşmadan önce, 2012 yılında ayrı bir bölüm olarak *F* dergisinde yayımlanmıştır. Kitapların belli kısımlarının farklı not ve niyetlerle belli mecralarda yayımlanmasının yanı sıra, öykülerinde tespit edilen süreklilik de bu çalışma esnasında izini sürdüğümüz hususlardan biri oldu. Örneğin, yazarın ilk defa *Gecede*'de yayımlanan (1968) "Ayna" öyküsüyle *Eski Sevgili*'de yayımlanan (1977) "Bunak" öyküsü birbirinden yer yer farklılaşsa da her iki öyküdeki ortaklıklar, "Bunak"ın bir yeniden yazım denemesi mi yoksa "Ayna"nın devamının kaleme alınması mı; bize bu soruları sordurdu. Dolayısıyla farklı versiyonlarda yayımlanan kitap nüshaları dahil olmak üzere, metinler arasındaki farklılıkları da göz önünde bulundurduğumuzda Leylâ Erbil'in edebi üretimini öncesiz ve sonrasız yekpare bir bütün olarak ele almak imkânsızlaşmakta. Bu verilerin her birinin metinlerin kitaplaşma süreçlerine dair işaretler barındırdığını ve metnin dışındaki süreçlere dair de fikir edinmeye imkân tanıdığını söyleyebiliriz. Biz bu çalışmada sadece farklı baskılar konusunda dikkatli olunması gerektiği konusunun altını çizmekle ve içindekiler listesindeki farklara ya da yepyeni bir bölüm eklenmişse ona dikkat çekmekle yetindik ancak bizce bundan sonra gelecek adım özellikle bazı Leylâ Erbil kitaplarının dipnotlu ve açıklamalı bir şekilde eleştirel basımlarının hazırlanması.

Sonuç Yerine: Edebiyat Araştırmalarının Sorumluluğu

Leylâ Erbil çalışmalarının 2000'li yıllardan sonra kazandığı ivmeye işaret etmek, bu bibliyografya çalışmasının önemli tespitlerinden birisi oldu. Bunun bize Türkiye'deki edebiyat çalışmaları açısından söylediklerini üzerinde durmaya değer buluyoruz. Üniversitelerdeki eleştirel ortamın, tartışma zemininin ve entelektüel alışverişin bu anlamda ne kadar önemli olduğunu romantik bir güzelleme olarak değil özerk, özgür ve eleştirel akademinin önemine vurgu yapmak için hatırlatmak istiyoruz. Nasıl Leylâ Erbil edebiyatı çoğu zaman susulanın, ötelenenin, dilsizleştirilenin, travmanın, yasın sesi olmuşsa akademik çalışmalar da bu söylenmeyi dillendiren edebiyatın sorumluluğunu almak ve tartışmak zorundadır. Leylâ Erbil'in *Cüce* son-

⁶ *Cüce*'nin hazırlanma ve kitaplaşma sürecini odağına alan; yazardan editöre, okurdan eleştirmenlere *paratext*'e dair çevrimlerinin detaylı analizini sunan bir değerlendirme için bkz. Olcay Akyıldız ve Merve Şen, "Arşivden Kitaba Cüce: Medyanın ve Hakikatin Katmanları". *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 46-56.

rasında ivmelenerek *Kalan*'la patlama yapan, artık susturulamayan edebiyatı ülkenin içinden geçtiği süreçlerin bir anlamda aynası olmuştur. Edebiyat araştırmaları da güncel ve politik olanı etik ve estetik dengesi içerisinde tartışmalıdır. Bu anlamda Bilkent Üniversitesi çevresinde gerçekleşen sempozyum ve ardından hazırlanan *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* kitabı, sonrasında gelecek çalışmalara ivme vermesi açısından önemli ve belirleyicidir. Ya da son on yılda Boğaziçi Üniversitesi'nde Leylâ Erbil üzerine beş adet yüksek lisans tezi yazılmış olması, hem bu tezleri yazarların hem de Leylâ Erbil projesi kapsamında çalışanların birlikte düşünerek, tartışarak birbirlerinin yazdıklarına itiraz ederek oluşturdukları ortak çalışma alanı. Öncesinde Leylâ Erbil üzerine çalışmış öğrencilerin gönüllü olarak arşiv projesine katkı sunmaları. Arşiv ya da bibliyografya gibi daha statik ve nötr olduğu düşünülen çalışma süreçlerinin bu eleştirel üretimden beslenerek oluşturulması ve sorunsallaştırılması. Lisans ve yüksek lisans düzeyindeki derslerde Leylâ Erbil ile tanışan, bu tanışıklığı daha derinlikli çalışmalara dönüştüren ve tez savunmaları gibi esasen entelektüel bir mücadele ve müzakere alanı olan ortamlarda bilgi alış-verişinde bulunan, Arşiv'in işaret ettiklerinin peşine düşerek olası ortak çalışmaları da not eden bu dinamik süreç bize bir kez daha korumamız gerekeni hatırlatıyor. Üniversite ya da daraltarak söylersek edebiyat disiplini edebiyat tarihine dair bilgilerin sıralandığı, ezberlendiği bir yer değil, aksine edebiyat tarihini, kanonu, kadın yazarların kimi zaman erkek eleştiri tarafından sessizleştirilmesini, yayın dünyası ile edebi üretimin ilişkisini, sansürü, yasaklanana ya da makbul olanı da gören ve tartışmaya açan bir alan olmalıdır. Bu saydıklarımız bir kısmını doğrudan kendi deneyimimiz olarak yaşadığımız süreçler. Tüm bunlar akademinin imkânları üzerine yeniden düşündüğümüz bu günlerde ortak çalışmaların önemine, kapsamlı yazar biyografi ve bibliyografyalarının akademinin nafiye namazlarından olmadığı gerçeğini fark etmemize vesile olursa ne mutlu bize.

Bibliyografya çalışması hata kabul etmeyen, bir parça takıntılı detaycılık isteyen mekanik bir çalışma. Biz ise süreci Leylâ Erbil edebiyatı, arşivi ve bibliyografyası üçgeninde ele aldığımız için işin mekanik kısmını hep ikincil olarak hissettik ama hata yapmamak için de azami dikkat göstermeye çalıştık. Elbette düzeltilmeye her zaman açık pek çok eksliğimiz ve hatamız olmuştur. Bununla birlikte esasen bir argüman barındırmadığımızı söyleyebileceğimiz bibliyografya çalışması, hem tür hem tasnif özelinde yapılan tercihlerden ötürü birer iddia içerdiği için her zaman itiraza açıktır.

Kaynaklar

- Akyıldız, Olcay ve Merve Şen. "Arşivden Kitaba *Cüce*: Medyanın ve Hakikatin Katmanları." *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 46-56.
- Armağan, Yalçın ve Erkan Irmak. "Beni Günah Çıkarmaya Zorlamak İstiyorsunuz Sanki." *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 87-101.
- Dündar, Hülya. "Leylâ Erbil'in Yaşam Öyküsü." *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. Hazırlayan Süha Oğuzertem, 11-23. İstanbul: Kanat, 2007.
- Erbil, Leylâ. *Hallaç*. 1. bs. Ankara: Dost, [1960].
- _____. *Gecede*. 1. bs. İstanbul: Asya Matbaası, 1968.
- _____. *Tuhaf Bir Kadın*. 1.bs. İstanbul: Habora, 1971.
- _____. "Sanrı". *Yeni Ufuklar*. s. 38 (Kasım 1956): 717-720.
- _____. "Postacı". *Papirüs*. s. 28 (Ekim 1968): 35-45.
- Özer, Nilay. "Leylâ Erbil Bibliyografyası". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 23-43. İstanbul: Kanat, 2007.
- Şahin, Elmas. "Leylâ Erbil Bibliyografyası." „,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,, hazırlayan Kaya Tokmakçioğlu, 259-287. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Schweissgut, Karin. *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau)*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 1999.
- Şen, Merve ve Olcay Akyıldız. "Leylâ Erbil'den Kalanlar: Yazar Arşivlerinde Çoğalan Sesler ve Öznellik." *Monograf*. s. 12 (2019): 314-322.
- Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat, 2007.
- Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil. İstanbul: Yapı Kredi, 1996.
- „,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,, Hazırlayan Kaya Tokmakçioğlu. İstanbul: Aylak Adam, 2013.

Leylâ Erbil Bibliyografyası

Leylâ Erbil Bibliography

ESRA NUR AKBULAK - OLCAY AKYILDIZ

Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Öğrencisi
(akbulakesranur@gmail.com), ORCID: 0000-0001-5658-3581.

Boğaziçi Üniversitesi
(olcayakyildiz@gmail.com), ORCID: 0000-0002-0832-2419.
Geliş Tarihi: 28.05.2021. Kabul Tarihi: 18.06.2021.

“ ” Akbulak, Esra Nur ve Olcay Akyıldız. “Leylâ Erbil Bibliyografyası.” *Zemin*, s. 1 (2021): 30-69.

Özet: Leylâ Erbil'in bibliyografyasını içeren bu çalışma, dört ana kategoriden oluşmaktadır. İlk kategori Leylâ Erbil'in eserlerinden, ikinci ana kategori hakkında yazılanlardan, üçüncüsü kendisiyle yapılan röportaj ve söyleşilerden oluşmaktadır. Bu kategorilere sığmayan, daha önce hazırlanmış biyografi ve bibliyografyalarla birlikte soruşturmalardan oluşan verilerse "diğer" başlığı altında sunulmuştur. Daha önce yapılan bibliyografya çalışmalarından ve Leylâ Erbil Arşivi'nden faydalanarak 2021 Haziran ayına dek yazar Leylâ Erbil'le ilişkili tüm üretimi bir araya getiren bu bibliyografya Leylâ Erbil literatürünü eksiksiz biçimde bir araya getirmeyi ve araştırmacılara yol göstermeyi hedefler. Bunun yanı sıra tasnife dair tercihleriyle ve yazarın edebi üretiminin tarihsel seyrinin de peşine düşerek bu bibliyografya Leylâ Erbil edebiyatına yeniden bakmayı sağlayacak, alımlanışına dair çalışmalara ön ayak olabilecek bir harita sunmayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Leylâ Erbil, bibliyografya, söyleşi, soruşturma

Abstract: This study, which includes the bibliography of Leylâ Erbil, consists of four main categories. The first category consists of Leylâ Erbil's works, the second category consists of articles written about her, and the third consists of her interviews. Data consisting of previously prepared biographies and bibliographies as well as inquiries that do not fit into these categories are presented under the heading "other." This bibliography brings together all the written work about Leylâ Erbil up to June 2021 by making use of previous bibliographic studies and the Leylâ Erbil Archive. As such, this bibliography aims to serve as a guide for scholars. By following the historical journey of the author's literary production with her preferences regarding classification, it also aims to present a map that will enable a new understanding of Leylâ Erbil's literature leading to studies of its reception.

Keywords: Leylâ Erbil, bibliography, interviews, inquiry

Leylâ Erbil Bibliyografyası

1. Kendi Yazdıkları

1.1. Kitap

- Hallaç*. 1. bs. Ankara: Dost, [1960].
 _____ . 1. bs. İstanbul: Can, 1988.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1999.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2004.
 _____ . 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2007.
 _____ . 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
 _____ . 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
 _____ . 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
 _____ . 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
 _____ . 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
Gecede. 1. bs. İstanbul: Asya Matbaası, 1968.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Adam, 1983.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Can, 1990.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
 _____ . 2. bs. İstanbul: Can, 1990.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2004.
 _____ . 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
 _____ . 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
 _____ . 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
 _____ . 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
 _____ . 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
Tuhaf Bir Kadın. 1. bs. İstanbul: Habora, 1971.
 _____ . 2. bs. İstanbul: Habora, 1972.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Cem, 1980.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Can, 1989.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
 _____ . 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Okuyan Us, 2005.
 _____ . 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.

- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
- _____. 8. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- _____. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- _____. 10. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 11. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 12. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- _____. 13. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- _____. 14. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
- _____. 15. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
- _____. 16. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- Eski Sevgili*. 1. bs. İstanbul: Cem, 1977.
- _____. 1. bs. İstanbul: Adam, 1983.
- _____. 2. bs. İstanbul: Adam, 1984.
- _____. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2002.
- _____. 1. bs. İstanbul: Kanat, 2007.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 8. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 10. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- _____. 11. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- _____. 12. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- Karanlığın Günü*. 1. bs. İstanbul: Adam, 1985.
- _____. 1. bs. İstanbul: Can, 1989.

- _____. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1999.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2002.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2009.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 8. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
- _____. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
- _____. 10. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- Mektup Aşkları*. 1. bs. İstanbul: Can, 1988.
- _____. 2. bs. İstanbul: Can, 1988.
- _____. 3. bs. İstanbul: Can, 1989.
- _____. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- _____. 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2004.
- _____. 1. bs. İstanbul: Kanat, 2007.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
- _____. 8. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
- _____. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- Zihin Kuşları*. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2003.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2010.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.

- Cüce*. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2003.
- _____. 1. bs. İstanbul: Kanat, 2008.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2017.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- Üç Başlı Ejderha*. 1. bs. İstanbul: Okuyan Us, 2005.
- _____. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
- Kalan*. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2011.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2012.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 8. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 9. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 10. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2016.
- _____. 11. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
- _____. 12. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- Tuhaf Bir Erkek*. 1. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2013.
- _____. 4. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2014.
- _____. 5. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015.
- _____. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2018.
- _____. 7. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.

1.2. Öykü

1.2.1. Kitaplarında yer alan öykülerin ilk yayımlanış bilgileri

Erbil, Leylâ. “Uğraşsız.” *Seçilmiş Hikâyeler*. s. 53 (Haziran 1956): 10-12. [Kitabın ilk baskısında yer almayan bu öykü, 1988 Can Yayınları baskısından itibaren *Hallaç*’a dahil edilmiştir.]

_____. “Öyküsüz.” *Yeni Ufuklar*. s. 41 (Şubat 1957): 831-833. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Gündelik.” *Dost*. s. 1 (Ekim 1957): 58-6. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “İncik Boncuk.” *Pazar Postası*. s. 24 (15 Haziran 1958): 10-14. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Sarhoş Yaşantılar.” *Dost*. s. 12 (Eylül 1958): 38-46. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Kuşmaklardan Bıkan”. *Dost*. cilt 5. s. 25 (Ekim 1959): 54-57. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Yatak”. *Yelken*. (Aralık 1959): 16-17. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Üç Arkadaş”. *Yelken*. s. 29 (Haziran 1959): 24-27. [Bu öykü, *Hallaç*’a “Üç Arkadaş ya da Oyun” ismiyle dahil edilmiştir.]

_____. “Diktatör”. *Dost*. cilt. 7. s. 36 (Eylül 1960): 57-65. [Daha sonra *Hallaç*’ta yer almıştır.]

_____. “Çekmece”. *Papirüs*. s. 12 (Mayıs 1967): 13-18. [Daha sonra *Gecede*’de yer almıştır.]

_____. “Gecede”. *Dost*. cilt. 19. s. 31 (Mayıs 1967): 22-28. [Daha sonra *Gecede*’de yer almıştır.]

_____. “Ayna”. *Dost*. cilt. 21. s. 47-48 (Eylül-Ekim 1968): 18-20. [Daha sonra *Gecede*’de yer almıştır.]

_____. “Bir Tren Yolculuğu”. *Yeni Dergi*. s. 57 (Haziran 1969): 542-550. [Bu öykü, *Eski Sevgili*’ye “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu” adıyla dahil edilmiştir.]

_____. “Kutsal Aile”. *Cumhuriyet*. (4 Ocak 1970): 2. [Kitabın ilk baskısından sonra yayımlanan bu öykü, 1988 Can Yayınları baskısından itibaren *Hallaç*’a dahil edilmiştir.]

_____. “Bay Suret”. *Türkiye Defteri*. s. 1 (Nisan 1971): 18-22. [Kitabın ilk baskısından sonra yayımlanan bu öykü, 1988 Can Yayınları baskısından itibaren *Hallaç*’a dahil edilmiştir.]

- _____. "Clinton Godson". *Güney*. s. 49 (Ekim 1971): 9. [Daha sonra *Eski Sevgili*'de yer almıştır.]
- _____. "Cüce". *kitaplık*. s. 45 (Ocak-Şubat 2001): 123-127. ["Cüce" başlıklı bu yayın, dergide "Yazarın hazırlamakta olduğu Üç Başlı Ejderha kitabından" notuyla basılmıştır. Bu bölüm, daha sonra küçük değişikliklerle *Cüce*'de yer almıştır.]
- _____. "Bir Kötülük Denemesi". *Geceyazısı*. (Ocak 2003): 12-30. [Daha sonra *Üç Başlı Ejderha*'da yer almıştır]

1.2.2. Derleme ve Antolojilerde Yer Alan Öyküleri

- Erbil, Leylâ. "Mevlüt." *Türk Edebiyatı 1972: Memet Fuat'ın Seçtikleri*. haz. Memet Fuat, 124-133. yy. 1972. [*Tuhaf Bir Kadın* yayımlandıktan sonra romanın "Ana" bölümü, bu derlemede yayımlanmıştır.]
- Erbil, Leylâ. "Clinton Godson." *Karamizah Antolojisi*. haz. Enis Batur, 158-160. İstanbul: Hil, 1987.
- _____. "Hokkabazın Çağrısı." *Karamizah Antolojisi*. haz. Enis Batur, 157-158. İstanbul: Hil, 1987.
- _____. "Hokkabazın Çağrısı." *Türk Yazımından Seçilmiş Kısa Öyküler*. der. Semih Gümüş, 120-122. İstanbul: Adam, 1992.
- _____. "Kutsal Aile." *Türk Yazımından Seçilmiş Kısa Öyküler*. der. Semih Gümüş, 118-120. İstanbul: Adam, 1992.
- _____. "Gündelik." *Türk Yazımından Seçilmiş Aşk Öyküleri*. der. Semih Gümüş, 73-76. İstanbul: Adam, 1993.
- _____. "Ayna." *Hikâyemiz İnsanımız Kültürümüz: Modern Türk Hikâyesinden Seçmeler 2*. haz. Ayşenur İslâm, 102-108. Ankara: Akçağ, 1996.
- _____. "Ayna". *Düşler/Öyküler*. s. 4 (1997): 47-51.
- _____. "Clinton Godson". *Düşler/Öyküler*. s. 4 (1997): 39-43.
- _____. "Hallaç". *Düşler/Öyküler*. s. 4 (1997): 44-46.
- _____. "Uğraşsız". *kitaplık*. s. 29 (Eylül-Aralık 1997): 42-43.
- _____. "Trianon Pastanesi". *İstanbul'da Zaman*. haz. Tomris Uyar, Sırma Köksal, 9-17. İstanbul: Büke, 2000. [Bu öykü, yazarın herhangi bir kitabında yer almamıştır.]
- _____. "Cüce". *Cinsel Öyküler*. ed. Cem Mumcu, 63-83. İstanbul: Okuyan Us, 2001.
- _____. "Çekmece". *Yeni Bir Yüzyıl İçin: Gençlere Türk Edebiyatından Öyküler*. haz. Enver Ercan, İdil Önemli, 263-270. İstanbul: İnkılâp, 2003.

- _____. “Ana/Mevlüt”. *Yiğit İken Ölenlere: 12 Mart Öyküleri Antolojisi*. haz. Hürriyet Yaşar, 20-28. İstanbul: Can, 2008.
- _____. “Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu”. *Demiryolu Öyküleri*. haz. Kemal Varol, 2-41. İstanbul: Sel, 2010.
- _____. “Uğraşsız”. *Mavimelek*. s. 49 (11 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). <http://mavimelek.com/ugrassiz.htm>
- _____. “Çekmece”. *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 135-140.
- _____. “Kalan”. *F. s. 3* (Güz 2012): 84-86. [Kalan’ın son bölümü dergide “Kalan” başlığıyla yayımlanmıştır.]

1.3. Kitaplarına Girmemiş Eserleri

- Erbil, Leylâ. “Sanrı”. *Yeni Ufuklar*. s. 38 (Kasım 1956): 717-720. [Bu öykü, yazarın herhangi bir kitabına girmemiştir.]
- _____. “Postacı”. *Papirüs*. s. 28 (Ekim 1968): 35-45. [Bu oyun, yazarın herhangi bir kitabına girmemiştir.]

1.4. (Kurmaca Dışı) Yazıları

1.4.1. Dergi Yazıları

- Erbil, Leylâ. “Serbest Görüşler: Orhan Hançerlioğlu’na”. *Yeditepe*. s. 89 (1 Ağustos 1955): 7.
- _____. “Öykü”. *Maya*. s. 2-3 (Şubat-Mart 1960): 7.
- _____. “Oturum Üzerine”. *Maya*. s. 5 (Mayıs 1960): 3-4. [Bu yazı, “Modülo’da Oturum: Hikâyeciliğimizin Genel Durumu” başlıklı, 1960 yılında *Maya*’da yayımlanan soruşturma üzerine kaleme alınmıştır.]
- _____. “Düşünürken Yazanlar”. *Dost*. s. 34 (Temmuz 1960): 63-65.
- _____. “Çağdaşlık Sorumluluğu: Yahya Kemal Klâsik Sözcüğü ve Ötesi”. *Ataç*. cilt. 1. s. 11 (Mart 1963): 6-8.
- _____. “Evcilik Oyunu’nun Düşündürdükleri”. *Dost*. cilt 13. s. 36 (Mart 1964): 8-9.
- _____. “Geri Ülkelerde Evrensele Giden Yol Nerelerden Geçer?”. *Dönem*. s. 20-21 (Mayıs-Haziran 1965): 20-22.
- _____. “Hizmetçiler ve Başarıları”. *Dost*. cilt 17. s. 13 (Kasım 1965): 22-23.
- _____. “Rıfat Ilgaz’la Bir Konuşma”. *Dost*. (Şubat 1966): 16-19.
- _____. “Değirmeler: Oppenheimer”. *Yeni Dergi*. s (20. Mayıs 1966): 416-418.
- _____. “Davranış Eleştiren Bir Kabadayıya ve Sait Faik Armağanına”. *Papirüs*. s. 37 (Temmuz 1969): 21-24.

- _____. "Bay Akbal ve Ayaktaşlarına". *Halkın Dostları*. (Ağustos 1970): 8.
- _____. "İncelemenin Koşulları". *Yeni Dergi*. s. 89 (Şubat 1972): 76-80. [Nazlı Karabıykoğlu'nun tekrar yayıma hazırladığı bu yazı, 29 Haziran 2017'de K24'te yayımlanmıştır. (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/leyla-erbil,1290>]
- _____. "Selim İleri'ye Açık Mektup". *Yansıma*. s. 13 (Ocak 1973): 63-64. [Selim İleri'nin Mustafa Suphi'ye dair bir hikâye yazması ile ilgili bir açıklama yazısı]
- _____. "Leylâ Erbil'in Bir Açıklaması". *Dost*. cilt 24. s. 101 (Mart 1973): 11.
- _____. "Hümanizm Yeniden Ele Alınırken". *Yeni a.* (Haziran 1973). [Bu yazı, daha sonra *Zihin Kuşları*'nda yayımlanmıştır.]
- _____. "Türk Hikâyeciliği Üzerine Düşünceleriniz". *Soyut*. s. 56 (1973): 24-27. [Nazlı Karabıykoğlu'nun tekrar yayıma hazırladığı bu yazı, 1 Ekim 2019 tarihinde *Artful Living*'de yayımlanmıştır. (erişim 23 Ocak 2021). <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/leyl-erbil-turk-hikyeciligi-ustune-dusunceleriniz-i-19664>]
- _____. "Bir Romanı Okurken: Çocukluğun Soğuk Geceleri". *Yazko Edebiyat*. cilt. 1. s. 5 (Mart 1981): 125-129.
- _____. "Eleştirmenlerin Olmamasını Yeğledim". *Kadınca*. (Temmuz 1986): 36.
- _____. "Nâzım Hikmet'i Yeniden Türk Vatandaşlığına Kabul (!) Etmeye Bu İktidarların Hakkı Var mıdır?". *dergi/Die Zeitschrift*. s. 16 (Ağustos 1989). [Bu yazı, daha sonra *Zihin Kuşları*'nda yayımlanmıştır.]
- _____. "Bir İntiharın İzinde Zaman". *Varlık*. s. 1015 (Nisan 1992): 34.
- _____. "Madrigaller". *Votre Beauté*. (Şubat 1995): 29. [Bu yazı, daha sonra *Zihin Kuşları*'nda yayımlanmıştır.]
- _____. "Katkı". *Adam Sanat*. (Nisan 1999): 68-71.
- _____. "Ustaların Seçtikleri". *Varlık*. s. 1728 (Nisan 2000): 45-46. [Bu sayıda Leylâ Erbil ve Kemal Özer'in seçtiği öykü ve şiirlerin yanı sıra Erbil'in bu öykü ve şiirler üzerine söyledikleri yayımlanmıştır.]
- _____. "Sansür Üzerine". *İnsancıl*. s. 5 (5 Mayıs 2000): 27-28.
- _____. "Tatsız ve Zorunlu Bir Açıklama". *Evrensel Kültür*. s. 136 (Nisan 2003): 16-17.
- _____. "Yazar Ahlakını Yazdıklarıyla Korur". *Evrensel Kültür*. (Mayıs 2003): 74-75.
- _____. "Asıl Hedef Aşiretler Olmalıdır". *Tiraj*. s. 5 (Ekim-Kasım 2003): 42.
- _____. "Fazıl Say ve Ben Yaşarken Ölme". *Varlık*. s. 1205 (Şubat 2008): 33-34.

- _____. “Yeni Bir Anayasa Gerekli mi?”. *Varlık*. s. 1232 (Mayıs 2010): 45.
- _____. “Franz Kafka’nın Baba Figürü Bende Devlet Olarak Yerini Almış Olabilir. Kafka’nın Babası Oğlunu Yaralamıştır”. *Ot*. s. 4 (Haziran 2013).
- _____. “Özgürlük Atlası”. *Karşı*. s. 107 (Ağustos-Eylül 1996): 38-45.

1.4.2. Gazete Yazıları

- Erbil, Leylâ. “Çevrenin Baskıları ve ‘Montaj Edebiyatı.’” *Cumhuriyet*. (13 Mart 1976).
- _____. “İnsanlığına Bir Başka Yabancılaşmış Toplum.” *Cumhuriyet*. (24 Ocak 1980).
- _____. “Sonbaharda Edebiyatın İlkbaharı”. *Nokta*. s. 42 (Ekim 1992).
- _____. “Onat Kutlar ve Sonrası...” *Cumhuriyet*. (22 Ocak 1995).
- _____. “‘Özgün Bir Türk Edebiyatı var mı?’ Üzerine Düşünceler.” *Demokrasi*. (12-13 Mart 1996). [Bu yazı, daha sonra Zihin Kuşları’nda yayımlanmıştır.]
- _____. “Aziz Nesin ve Çağının Aydını Olmak”. *Cumhuriyet*. (7 Kasım 2001).
- _____. “Yeni Bir Ahlakın Müjdecisi”. *Cumhuriyet Kitap*. s. 679 (20 Şubat 2003).
- _____. “Türkiye’nin Soytarısı Zavallı ‘Etik’”. *Radikal Kitap*. (13 Şubat 2004).
- _____. “Vüs’at Bener: O Duyarlı Adam”. *Cumhuriyet*. (7 Haziran 2005).
- _____. “İnsan Yüzleşsin İstedim”. *Cumhuriyet*. s. 859 (3 Ağustos 2006).
- _____. “Aziz Nesin Solculuğu”. *Radikal Kitap*. (23 Şubat 2007).
- _____. “Sayın Semih Gümüş”. *Radikal Kitap*. (22 Şubat 2008).
- _____. “Vakitsiz Ölen Bir Dost”. *Milliyet Kitap*. (Temmuz 2010). [Leylâ Erbil, bu yazıyı Füsun Akatlı’nın ölümünün ardından kaleme almıştır.]
- _____. “Mektup”. *Cumhuriyet*. (29 Nisan 2011). [Leylâ Erbil, bu yazıyı Kars’taki heykelin yıkılmasının ardından heykeltıraş Mehmet Aksoy’a yazmıştır.]
- _____. “Özelliği Örgütsüzlüğü”. *Cumhuriyet*. (9 Haziran 2013). [Bu yazı, Leylâ Erbil’in Gezi Parkı direnişi için söylediklerini içermektedir.]
- _____. “Karıştıran Baş Çapulcu”. *Aydınlık Kitap*. s. 69 (21 Haziran 2013).
- _____. “Allah’ım Sen Hiç mi İnsan Olmadın?”. *Cumhuriyet Kitap*. (ty).

1.4.3. Derleme Kitaplarda Yer Alan Yazıları

- Erbil, Leylâ. “Önsöz.” *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil, 7-8. İstanbul: Yapı Kredi, 1996.
- _____. “Son Aşk.” *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil, 11-13. İstanbul: Yapı Kredi, 1996. [Yazar, bu yazıyı “Benim Gözümle Tezer Özlü” başlığı altında kaleme almıştır.]
- _____. “Yazarın Ülkesinde Bir Gezinti ya da ‘Burası Bizi Öldürmek İsteyenlerin Yurdu...’”. *Tezer Özlü’den Leylâ Erbil’e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil, 13-16. İstan-

bul: Yapı Kredi, 1996. [Yazar, bu yazıyı "Benim Gözümlle Tezer Özlü" başlığı altında kaleme almıştır.]

_____. "Sevgi ya da Sanat Dünyasında". *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil, 16-19. İstanbul: Yapı Kredi, 1996. [Yazar, bu yazıyı "Benim Gözümlle Tezer Özlü" başlığı altında kaleme almıştır.]

_____. "Dostluğumuza, Hastalığa ve Ölüm Meleşine Dair". *Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar*. haz. Leylâ Erbil, 19-24. İstanbul: Yapı Kredi, 1996. [Yazar, bu yazıyı "Benim Gözümlle Tezer Özlü" başlığı altında kaleme almıştır.]

_____. "Allah'ım Sen Hiç mi İnsan Olmadım?". *Yirminci Yüzyılda Yazınımıza El Verenler*. der. İnci Asena, 27. İstanbul: Adam, 2000. [Yazar, bu yazıyı "Benim Gözümlle Tezer Özlü" başlığı altında kaleme almıştır.]

_____. "1959". *Türkiye'nin Çıplak Tarihi: 69 Yazardan 69 Yıl (1946-2014)*. ed. Cem Mumcu, 67-87. İstanbul: Okuyan Us, 2015. [Yazar, bu yazıyı "Benim Gözümlle Tezer Özlü" başlığı altında kaleme almıştır.]

1.5. Yayıma Hazırladığı Kitaplar

Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar. haz. Leylâ Erbil. İstanbul: Yapı Kredi, 1996.

1.6. Başka Dillere Çevrilen Eserleri

Erbil, Leylâ. "Tuhaf Bir Kadın" [*A Strange Woman*]. çev. Nermin Menemencioğlu. *Mars*. s. 2 (1971): 28-30. [Bu çeviri, *Tuhaf Bir Kadın*'ın bir bölümünü içermektedir.]

_____. "The Ferry" [*Vapur*]. çev. Nermin Menemencioğlu. *Stand*. (14 Nisan 1973).

_____. "Der Spiegel" [*Ayna*]. Aufbruch aus dem Schweigen: 16 Erzählerinnen aus der Türkei. haz. Hanne Egghardt, Ümit Güney. çev. Gökhan Arman, 41-47. Hamburg: Buntbuch, 1984. [Aynı çeviri, 1992 yılında *Frauen in der Türkei: Erzählungen* kitabında yer almıştır. haz. Hanne Egghardt, Ümit Güney, 119-145. München, 1992.]

_____. "Gott oder Ein türkisches Frauenleben" [*Tanrı*]. *Zeitschrift für Kulturaustausch*. cilt 1. s. 35 (1985): 100-111.

_____. "The Mirror" [*Ayna*]. *Twenty Stories by Turkish Women Writers*. çev. Nilüfer Mizanoğlu Reddy. Bloomington, 17-21: Indiana University, 1988.

_____. "Jour d'obscurite" [*Karanlığın Günü'nün bir bölümü*]. *Anka*. s. 5-6. çev. Timour Muhidine, Ayşegül Yaraman Başbuğ. (1988): 63-69.

- _____. “Ankündigungen eines Zauberkünstlers” [*Hokkabazın Çağrısı*]. *Türkische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. haz. Petra Kappert, Tevfik Turan, 113-115. Leipzig, Frankfurt am Mein: Insel Verlag, 1992.
- _____. “Le Miroir” [*Ayna*]. *Paroles dévoilées: Anthologie de nouvelles turques contemporaines écrites par des femmes*. çev. Timour Muhidine, 41-49. Paris, 1993.
- _____. “La Pâtisserie du Trianon” [*Trianon Pastanesi*]. çev. Tomris Uyar. *Cingöz*. (13 Nisan 2004): 1-4.
- _____. Eine seltsame Frau [*Tuhaf Bir Kadın*]. çev. Angelika Gillitz-Acar, *Angelika Hoch*. Zürich, Unionsverlag, 2005.
- _____. Ejdehayê Sêserî [*Üç Başlı Ejderha*]. çev. Dilawer Zeraq. Diyarbakır: Lîs, 2007. [Kürtçe-Türkçe çift dilli kitapta “Üç Başlı Ejderha” anlatısının yanı sıra “Üç Arkadaş ya da Oyun”, “Yatak”, “Uğraşsız”, “Çekmece”, “Diktatör” ve “Tanrı” öyküleri de Kürtçe (Kırmançça) ve Türkçe olarak yer almaktadır.]
- _____. Jour d’obscurité [*Karanlığın Günü*]. çev. Alfred Depeyrat. Arles: Actes Sud, 2010.
- _____. “Nous deux, critiques socialistes de sexe masculin” [*Biz İki Sosyalist Erkek Eleştirmen*]. Écrivains de Turquie: Sur le rives du soleil. çev. Alfred Depeyrat. haz. d’Emmanuelle Collas, 59-77. Galaade, 2013.
- _____. Ijubavna Pisma [*Mektup Aşkları*]. çev. İzidora Hercigonja. Zagreb: Hena Com, 2015.
- _____. *Cudna Zena* [*Tuhaf Bir Kadın*]. çev. İzidora Hercigonja. Zagreb: Hena Com, 2016.
- _____. *Stranna Yena* [*Tuhaf Bir Kadın*]. çev. Dobromira Kirova. Aviana: Burgaz, 2016.
- _____. “Eine schweigsame Zugfahrt” [*Konuşmadan Geçen Bir Tren Yolculuğu*]. *Modern Türk Klasikler: Öyküler/ Moderne Türkische Klassiker: Erzählungen*. çev. Wolfgang Riemann, 132-146. Munich: dtv Verlagsgesellschaft, 1994. [Almanca-Türkçe çift dilli bu kitap, 2017 yılında *Modern Türk Klasikler/ Moderne Türkische Klassiker* adıyla yeniden yayımlanmıştır.]
- _____. *Une Drôle De Femme* [*Tuhaf Bir Kadın*]. çev. Ali Terzioğlu, Jocelyne Burkman. Paris: Cette, 2018.
- _____. “Clinton Godson”. çev. Richard McKane. *Core Magazin*.
- _____. “Le Bateau” [*Vapur*]. *Anka*. çev. Güzin Dino. s. 18-19 (1993): 119-145.
- _____. [Çekmece]. [Bu öykünün Rusça çevirisinin bir kopyası arşivde bulunmakla birlikte metnin künye bilgisine ulaşılamamıştır.]

2. Hakkında Yazılanlar

2.1. Kitaplar ve Kitap Bölümleri

- Akçam, Alper. *Dilin Dört Atlısı: Vüs'at O. Bener, Bilge Karasu, Leylâ Erbil (Oğuz Atay'dan Türkçeye Armağanlar)*. İstanbul: Tekin, 2017.
- Arif, Ahmed. *Leylim Leylim: Ahmed Arif'ten Leylâ Erbil'e Mektuplar (1954-1957)*. İstanbul: İş Bankası, 2013.
- Çalışkan, Uğur. "Taş, Beden, Tarih: Üç Başlı Ejderha'da Trajik Bilinç, Travmatik Bellek." *Kültürel Bellek 2016*. ed. Şahin Tekinalp P. ve Gökalp Alpaslan, 53-71. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2016.
- Dinçer, Yeşim. "Mektup Aşkaları'nda Felsefî Bir Mesele Olarak İntihar." *Ecinniler'in Gölgesinde Dostoyevski, Leylâ Erbil, Kaan Arslanoğlu ve Orhan Pamuk Üzerine İncelemeler*, 105-127. İstanbul: Yordam, 2009.
- Dirlikyapan, Özata Jale. *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis, 2017.
- Gürbilek, Nurdan. "Çiftkalpli Yapıt". *Kör Ayna, Kayıp Şark*, 213-242. İstanbul: Metis, 2004.
- Hammam, Sabry. *The conflicts of women in literature, traditions and relationships: A comparative reading of "Woman at point zero" by Nawal El-Saadawi and "A strange woman" by Leylâ Erbil*. Kaliforniya: Lambert, 2016.
- Schweissgut, Karin. *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau)*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag, 1999. [Bu kitap, aynı başlıkla Berlin Üniversitesinde yüksek lisans tezi (1999) olarak hazırlanmıştır.]
- Şahin, Elmas. *Leylâ Erbil Kitabı*. İstanbul: Yitik Ülke, 2015.
- „bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,. haz. Kaya Tokmakçioğlu. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem. İstanbul: Kanat, 2007.

2.2. Tezler

- Akbulak, Esra Nur. "Leylâ Erbil Edebiyatında Tanıklık, Tarih Yazımı ve Kefaret." Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2020.
- Aras, Lale. "Leylâ Erbil'in Cüce Novellasında Bilinç Akımı." Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019.
- Bakır, Sinan. "1950 Sonrası Türk Hikâyesinde Anlatıcı-Anlatım Teknikleri İlişkisi: Orhan Kemal, Leylâ Erbil, Mustafa Kutlu". Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, 2017.

- Barış, Baran. “Leylâ Erbil ve Pınar Kür’ün Eserlerinde Ataerkinin İfşası: Feminist Psikanalitik Bir Okuma”. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, 2017.
- Büker, Elif. “Leylâ Erbil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Sorunları”. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi, 2008.
- Çalışkan, Uğur. “Travmatik Poetika: Leylâ Erbil’in Son Metinlerinde Tanıklık ve Ufukları”. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2018.
- Dik, Tuba. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Ressentiment’in Dönüşümü: Nezihe Muhiiddin ve Leylâ Erbil”. Bilkent Üniversitesi, 2012.
- Dündar, Hülya. “Leylâ Erbil’in Romanlarında Cinsellik Sorunsalı”. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2004.
- Erdem, Meliha Yonca. “Tezer Özlü ve Leylâ Erbil’in Romanlarında Varoluşçuluk”. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2019.
- Erkan, Yasemin. “Leylâ Erbil’in Kalan ve Tuhaf Bir Erkek Romanlarında Postmodernizmin Yansımaları”. Yüksek Lisans Tezi. Çağ Üniversitesi, 2016.
- Gelbal, Nazan. “A Comparative Reading of the Golden Notebook by Doris Lessing and A Strange Woman by Leylâ Erbil”. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi, 2014.
- Göbenli, Mediha. “Zeitgenössische Türkische Frauenliteratur: Eine Vergleichende Literaturanalyse Ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Füzûzan, Pınar Kür und Aysel Özakin”. Doktora Tezi. Hamburg Üniversitesi, 2003.
- Hikmet Saygılı, Seda. “Leylâ Erbil’in Öykücülüğü”. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi, 2016.
- Karabıyıkoglu Sevil, Nazlı. “Leylâ Erbil Romanlarında Erkeklikler: Erkekliğin Hegemonik İnşası ve Performansları”. Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2020.
- Karabulut, Ferhat. “The Turkish Woman and Leylâ Erbil: Political and Ideological Consciousness of Female Protagonists In Erbil’s Works”. Yüksek Lisans Tezi. Ohio Devlet Üniversitesi, 1998.
- Kunduz, Nagihan. “Leylâ Erbil’in Romanlarında Yapı ve İzlek”. Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2012.
- Özbalak, Tuğba. “Leylâ Erbil’de Samuel Beckett Etkisi”. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2012.
- Özen, Ersan. “Leylâ Erbil’in Eserleri Üzerinde İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2006.

- Schweissgut, Karin. "Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbil's Roman Tuhaf Bir Kadın (Eine Sonderbare Frau)". Doktora Tezi. Berlin Üniversitesi, 1999.
- Şahin, Burcu. "Leylâ Erbil'in Anlatılarında 'Aitsiz Kimlikler'". Doktora Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, 2021.
- Şahin, Elmas. "Leylâ Erbil'in Eserlerine Feminist Bir Yaklaşım". Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, 2009.
- Şen, Ayşe. "Leylâ Erbil'in Romanlarında İroni". Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2019.
- Şentürk, Semiha. "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Öznellik". Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2009.
- Tatar, Bilge. "İtibarsızlaştırma Estetiği: Leylâ Erbil'in Romanlarına Bakhtinci Bir Yaklaşım". Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2020.
- Yalçın, Seda. "Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Leylâ Erbil'in Öykücülüğü". Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi, 2019.
- Yavuzer, Mehmet Şahin. "Leylâ Erbil'in Romanlarının Psikanalitik Açından İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2010.
- Yücekurt Ünlü, Seda. "Tuhaf Kadınların Yazma Uğraşı: Leylâ Erbil'in Romanlarında Yazar Kadın Başkışiler". Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2014.

2.3. Makaleler

- Abdal, Göksenin. "Leyla Erbil'in *Cüce* Adlı Kitabı İçin Çeviri Eleştirisi İlkeleri Işığında Bir Değerlendirme." *Journal of International Social Research* 9. s. 47 (2016): 7-15.
- Açlan, Levent. "Kadın, Mabet ve Şiddet." *Mavimelek*. s. 49 (7 Aralık 2010). http://www.mavimelek.com/uc_basli_ejderha.htm. (erişim 29 Ocak 2021).
- Ağaoğlu, Adalet. "Tuhaf ve Gerçek". *Dost*. cilt 24. s. 90 (Nisan 1972): 7-9.
- Akar, Bilal. "Biz Küçükken Babamla Oyunlar Oynardık". *Mimesis*. (24 Haziran 2013). (erişim 3 Mart 2021). <http://www.mimesis-dergi.org/2013/06/biz-kucukken-babamla-oyunlar-oynardik-2/>
- Akatlı, Füsün. "Leylâ Erbil". *Bir Pencereden*, 151-156. İstanbul: Adam, 1982.
- _____. "Öyküleriyle Leylâ Erbil". *Öykülerde Dünyalar*, 60-65. İstanbul: Boyut, 1998.
- Alangu, Tahir. "1961'[d]e Roman ve Hikayemiz". *Varlık Yıllığı*. (1962): 43-61. [Yazar bu yazının 60. sayfasında "Hallaç" başlıklı bir bölüm yazmıştır.]

- Akbulak, Esra Nur. "Leylâ Erbil Edebiyatında Felaket, Tanıklık ve Anti Edebî Direnç". *monograf*. s. 11 (2019): 40-55.
- _____. "İmgelem ve İnet: Karanlığın Günü'nde Kutsalın İşlevi". *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 58-60.
- Akça, Hilal. "Leylâ Erbil'in Eski Sevgili Hikayesine Psikomitolojik Bir Yaklaşım". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 4. s. 8 (2019): 2086-2108.
- Akdoğan, Şule. "Representation of the female body in Adalet Ağaoğlu's Ölmeye Yatmak and Leylâ Erbil's Tuhaf Bir Kadın". *Middle Eastern Literatures*. cilt. 23. s. 1 (2021).
- Akten, Sevim. "Yazma Tutkunu İki Yazar Leylâ Erbil ve Marguarite Duras". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. s. 29 (Aralık 2017): 163-167.
- Aktunç, Hulki. "Düşler de Bizi Görüyor". *kitaplık*. s. 108 (Eylül 2007): 73-76.
- _____. "Leylâ Erbil: İsyân Grameri". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 45-49. İstanbul: Kanat, 2007. [Bu yazı daha sonra aynı adla *Notos* dergisinde yayımlanmıştır. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 33]
- Akyıldız, Olcay. "Kadınların hep bildikleri yahut Ilgıncar'ın gör dediği". *Çatlakzemin*. (10 Aralık 2020). (erişim 10 Ocak 2021). <https://www.catlakzemin.com/kadınların-hep-bildikleri-yahut-ilgıncarın-gör-dediği/>
- _____. "Dil(l)e direnen yazar Leylâ Erbil". *Çatlakzemin*. (12 Ocak 2021). (erişim 10 Ocak 2021). <https://www.catlakzemin.com/12-ocak-1931-dille-direnen-yazar-leyla-erbil/>
- _____. "Napoli'nin dar yollarından İstanbul'a, Fener'in yılankavi sokaklarından Rione Luzzatti mahallesine". *Çatlakzemin*. (21 Mayıs 2020). (erişim 10 Ocak 2021). <https://www.catlakzemin.com/napolinin-dar-yollarından-istanbula-fenerin-yılankavi-sokaklarından-rione-luzzatti-mahallesine/>
- Akyıldız, Olcay ve Merve Şen. "Arşivden Kitaba Cüce: Medyanın ve Hakikatin Katmanları". *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 46-56.
- Akyol, Sina. "Dayatılan Hayatın Gerçeklerini Reddeden Bir Yazar: Leylâ Erbil". *Varlık*. s. 1252 (Ocak 2012): 64.
- Altuğ, Fatih. "Cüce: Tek Sesli Bir Feminist Anlatı". *YeniYazı*. s. 11 (Eylül 2012): 124-134.
- _____. "Leylâ Erbil'in 'Vapur'unun Minör Hareketleri'. ,,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,, haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 205-230. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- _____. "Leylâ Erbil'in Karanlığın Günü'nde Tarih". *K24*. (6 Ekim 2016). (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/karanligın-gunu,886>

- _____. "‘Ayna’ ve ‘Bunak’ta Anafolar, Akıntılar ve Katmanlar". *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 34-40.
- Andaç, Feridun. "Modern Kadın Yazarın Toplumsal ve Sanatsal Konumu". *Hürriyet Gösteri*. s. 210 (Nisan-Mayıs 1999).
- Argın, Şükrü. "Leylâ Erbil'den 'Kalan': Hakikat Öz'de Değil Söz'de". *Mesele*. s. 62 (2012): 2-9.
- Argunşah, Hülya. "Kadın Olarak Yazmanın Başında Mektuplar". *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*. (2006): 114-116.
- Aslan, Adile. "The Role of Intellectual in Contemporary Turkish Women's Narratives". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 1. s. 14 (2012): 3-8.
- Aslankara, M. Sadık. "Leylâ Erbil'in Öykücülüğü". *Adam Sanat*. s. 213 (Ekim 2003): 105-110.
- Atasü, Erendiz. "Leylâ Erbil'e Saygı". *Varlık*. (Temmuz 2013).
- Ayaydın-Cebe, Günil Özlem. "A Weird Woman in a Weird City: Leylâ Erbil's İstanbul". *Women and Environments*. s. 62-63 (2004): 18-19.
- _____. "Tuhaf Bir Kadın'da Olmayan Aşkın Tutkusu". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 109-131. İstanbul: Kanat, 2007.
- Aydın, Hilâl. "Türk Edebiyatındaki 'Direnme Noktası': Leylâ Erbil". *Moment*. s. 2 (2015): 272-288.
- Aytaç, Gürsel. "Leylâ Erbil'in Yeni Romanı: Karanlığın Günü". *Sanat Olayı*. s. 43 (Aralık 1985): 53-55.
- Aytemiz, Beyhan Uygun, Ürün Şen Sönmez. "Leylâ Erbil: Tuhaf Bir Kadın ve Marksist Estetik". *Kadınlar Hep Vardı: Türkiye Solundan Kadın Portreleri*. haz. Feriyyal Saygılıgil, 285-319. İstanbul: Dipnot, 2017.
- Ayteş, Tuğçe. "Eski Sevgili'de İkiyüzlülük". *Mavimelek*. s. 49 (3 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). http://www.mavimelek.com/eski_sevgili.htm
- Ayvaz, Sezer Ateş. "Leylâ Erbil'in 'Cüce'si: Tarihsel Varoluşun Seyirliği". *Hürriyet Gösteri*. s. 266 (Ocak 2005): 44-45.
- Bakır, Sinan. "Leylâ Erbil ve Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Teknik". *Turkish Studies*. (Güz 2015): 249-296.
- _____. "Leylâ Erbil'in Kadın Anlatıcıları". *Türkiye Araştırmaları Enstitüsü*. s. 55 (2016): 255-276.
- Barbarosoğlu, Nalan. "İstanbul Boğazı'nda Bir Ası". *kitaplık*. s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 132-135.

- _____. “İç İçe Geçmiş Halkalarda Kaos ve Düzen”. *Varlık*. s. 1134 (Mart 2002): 29-31.
- _____. “Zenîme Hanım bağlamında kadın yazar”. *Varlık*. s. 1170 (Mart 2005).
- Baskın, Sami. “Bir şairin aşk iniltileri: Ahmed Arif’ten Leyla Erbil’e mektupların söz varlığı”. *International Journal of Human Sciences*. cilt. 2. s. 12 (2015): 729-756.
- Başlı, Şeyda. “Leylâ Erbil’de Aykırı Mekânlar, ‘Tuhaf’ Kadımlar”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 63-83. İstanbul: Kanat, 2007.
- Batur, Enis. “Mektup Hattı”. *Oluşum*. s. 55 (Mayıs 1972): 2-6.
- Bayar, Zühtü. “Tuhaf Bir Yazar”. *Barış*. (Şubat 1972).
- Bezirci, Asım. “Tuhaf Bir Kadın’ ve Leylâ Erbil”. *Soyut*. s. 51 (Ekim 1972): 64-70.
- _____. “Gecede”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz: Eleştiriler, Konuşmalar*, 133-141. İstanbul: ABeCe, 1980.
- _____. “Hallaç”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz: Eleştiriler, Konuşmalar*, 121-132. İstanbul: ABeCe, 1980.
- _____. “Tuhaf Bir Kadın”. *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz*, 142-149. İstanbul: ABeCe, 1980.
- Bulutsuz, Sema. “Leylâ Erbil’in Yapıtlarında Fantastik Öğeler”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 83-109. İstanbul: Kanat, 2007.
- Büke, Asuman. “Bir yazar-bir falcı”. *Litera*. (3 Mart 2021). (erişim 4 Mart 2021). <https://www.literaedebiyat.com/post/bir-yazar-bir-falci>
- Can, Ayhan. “Gecede”. *Yeditepe*. s. 164 (Aralık 1969): 10.
- Can, Şengül. “Psikanaliz Işığında Karanlığın Günü ile Mektup Aşkları”. *Mavimelek*. s. 49 (5 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). http://www.mavimelek.com/karanligin_gunu-mektup_asklari.htm.
- Caymaz, Onur. “Sizden Kalan Keskin Yeşil”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 55-60. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Cemal, Ahmet. “Bir Direnme Eylemi Olarak Yazmak”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 41-51. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Cıbroğlu, Yıldız. “Leylâ Erbil’in Hallaç’ında Yatak ve İmgeleri”. *Adam Sanat*. s. 190 (Kasım 2001): 59-65.
- _____. “Leylâ Erbil’de Şirket Medyasının Soyтарыsı ve Karnavalesk Dünya”. *Adam*. s. 207 (Nisan 2003): 98-102.
- _____. “Karnavalın ve Soyтарыnın Ortadoğu’da Başlayan Serüveni”. *Adam Sanat*. s. 209 (Haziran 2003): 38-42.

- _____. "Leylâ Erbil'den Türk Edebiyatında İlk Karnavalesk Roman: 'Cüce'". *Hürriyet Gösteri*. s. 252 (Ekim 2003): 38-42.
- Coşkun, Zeki. "Mektup: Hem Kişisel... Hem Belgesel...". *Çerçeve*. (Eylül 1988): 19.
- Çelebi, Kübra. "Leyla Erbil'in Tuhaf Bir Kadın Romanında Sosyalizm ve Gelenek Arasında Sıkışmış Bir Kadın: 'Nermin'". 4. *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı 3*, 19-29. (Kış 2012).
- Çelik, Naci. "Başkaldıran Hikâye". *Yeni Dergi*. s. 62 (Kasım 1969): 439-442.
- Demirtaş, Mustafa. "Metnin Türle İmtihani: Leylâ Erbil ve Türsüzlüğün Dili". *monograf*. s. 6 (2016): 41-51.
- Dik, Tuba. "Karanlığın Günü: Oedipal Karmaşa ve Metaforlardan Aydın Eleştirisine". *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 231-249. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Dimdik Emeksiz, Pelin. "Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar'da Türk Toplumunu ve Aydınları Hakkında Değerlendirmeler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*. s. 70 (2020): 35-42.
- Dinamo, Hasan İzzettin. "Gecede". *Yeditepe*. s. 10 (Şubat 1969): 10.
- _____. "Leylâ Erbil'in Küçük Romanı: Tuhaf Bir Kadın". *Yeni Ortam*. s. 507 (7 Şubat 1974): 7.
- Dino, Güzin. "Aux avant-postes de la littérature: Femmes de la Turquie Nouvelle". [*Edebiyatın Öncü Kuvvetleri: Yeni Türkiye'nin Kadınları*]. *Le Courrier*. (1981): 13-33.
- Doltaş, Dilek. "Kadın-Erkek Eşitliği ve Aşk Kurumları". *Varlık*. s. 1045 (Ekim 1994): 38-45.
- Dündar, Hülya. "Leylâ Erbil, Edebiyat ve Cinsel Sömürü". *Edebiyat ve Eleştiri*. s. 76 (Temmuz-Ağustos 2004): 74-80. [Bu yazı daha sonra aynı adla *Varlık*'ta yayımlanmıştır. s. 1172 (Mayıs 2005): 50-55.]
- _____. "Bir Kadın Yazını: Leylâ Erbil ve Romanlarındaki Kadın Yazarlar". *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 187-205. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Eker, Demet. "Kadının benliği ve hiçliği arasında: Cüce". *litera*. (3 Mart 2021). (erişim 10 Mart 2021). <https://www.literaedebyat.com/post/kadinin-benligi-ve-hicligi-arasinda-cuce>
- Erdem, M. Yonca. "Leyla Erbil'in Kalan Romanında Benlik Arayışı". *Türk Dili*. s. 822 (2020): 86-91.
- _____. "Leylâ Erbil'in Romanlarında Minör Oluş". *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*. s. 14 (2021): 367-382.

- Erdoğan, Selen. “Gorgon’u Görmek ya da Üç Başlı Ejderha’da Dile Gelmeyen”. *Yeni-yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 113-116.
- Eylem, Arzu. “Aynada İki Hüzün, Bir Bedende Çift Kalp”. *Mavimelek*. s. 49 (2 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). http://mavimelek.com/tuhaf-bir-kadin_cuce.htm
- _____. “Kalan ve Ortada Kalan Hakikat”. *Sıcak Nal*. s. 12 (Ocak-Şubat 2012): 26-29.
- Glassen, Erika. “Nachwort zu”. *Eine seltsame Frau*. çev. Angelika Gillitz-Acar, Angelika Hoch, 193-201. Zürich, Unionsverlag, 2005. [*Tuhaf Bir Kadın*’ın Almanca çevirisi için yazılmış sonsözdür.]
- Göbenli, Mediha. “Modernite ile Geleneksellik Arasında Kadın”. *Varlık*. s. 1146 (Mart 2003): 16-22.
- Gültekin, Ali ve Güven Akın, Gonca. “Leylâ Erbil’in *Tuhaf Bir Kadın ile Cuniçiro Tanizaki*’nin Anahtar Adlı Eserlerindeki Kadın Kimliği Üzerine Psikanalitik Bir Bakış”. *Eskişehir Osmangazi Sosyal Bilimler*. (Aralık 2016): 107-116.
- Günel, Burhan. “Cüce’si Leylâ Erbil’in”. *Evrensel Kültür*. s. 122 (Şubat 2012): 20-23.
- _____. “Leylâ Erbil’in Hikâyeleri”. *Yeditepe*. s. 198 (Ocak 1973): 13.
- Gürsel, Nedim. “Hallaç”. *Türk Dili*. s. 122 (Kasım 1961): 125.
- _____. “Gecede”. *Yeni Dergi*. s. 57 (Haziran 1969): 624-627. [Bu yazı daha sonra aynı adla yazarın *Başkaldıran Edebiyat* kitabında yayımlanmıştır. İstanbul: Yapı Kredi, 1997: 374-377.]
- Güven, Özcan. “Hallaç’ın Leylâ Erbil’i”. *Sabah Postası* (Kasım 1961): 4.
- Halman, Talât Sait. “Karanlığın Günü”. *Adam Sanat*. s. 24 (Kasım 1987): 77-78. [Bu yazı daha sonra aynı adla *World Literature Today* dergisinde İngilizce yayımlanmıştır. s. 61 (Kış 1987): 152-153. Daha sonra aynı yazı Kaya Tokmakçıoğlu’nun derlediği „,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,, başlıklı kitapta “Leylâ Erbil: Karanlığın Günü” başlığıyla, Gökhan Doğru çevirisiyle yeniden yayımlanmıştır. İstanbul: Aylak Adam, 2013: 73-76.]
- Hilav, Selahattin. “Zihin Kuşları Üzerine Çeşitlemeler”. *Leylâ Erbil. Zihin Kuşları*, 7-17. İstanbul: Yapı Kredi, 1998.
- Işın, Ekrem. “Leylâ Erbil’in İki Kapılı Ülkesi”. *Sözcükler*. s. 3 (Ekim 1983): 76-81.
- İleri, Selim. “Leylâ Erbil Üzerine”. *Yeni Ufuklar*. s. 206 (Temmuz 1969): 36-39.
- _____. “Yansıma Okurlarına”. *Yansıma*. s. 13 (Ocak 1973): 128.

- İlhan, Ahmet. "Aşk Yalnız Kadınlara Mahsus Bir Duygu mu Yoksa?". *Birikim*. (13 Mart 2020). (erişim 10 Ocak 2021). <https://birikimdergisi.com/guncel/9972/ask-yalniz-kadinlara-mahsus-bir-duygu-mu-yoksa>
- İplikçi, Müge. "Hiç Yazar". *Varlık*. s. 1134 (Mart 2002): 32-33.
- _____. "Üç Başlı Ejderha ve Anlam". *Eşik Cini*. s. 2 (Mart-Nisan 2006): 38.
- Kandemir, Gülşah. "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Kadınlar ve Çocuklar". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*. s. 34 (2013): 117-132.
- Karabıyıkoglu, Nazlı. "Az Gelişmiş Ülkede Eleştirinin Ettikleri". *Artful Living*. (12 Haziran 2019). (erişim 10 Ocak 2021). <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/az-gelismis-ulkede-elestirinin-ettikleri-i-18819>
- Karadeniz, Abdurrahim. "İstanbul'lu Erasmus: Leylâ Erbil". *Hece Öykü*. s. 6 (Aralık-Ocak 2004): 69-72.
- Karavin Yüce, Harika. "Leylâ Erbil'in Ünlü Romanı Kalan'ın Biçembilimsel Açından İncelenmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*. cilt. 1. s. 9 (Mart 2021): 111-129.
- Kefeli, Emel. "Leylâ Erbil: Mektup Aşkları". *Anlatım Tekniği Olarak Mektup, 96-102*. İstanbul: Kitabevi, 2002.
- Koçak, Orhan. "Çilekeşin Arzusu". *Virgül*. s. 57 (Aralık 2002): 14-19.
- _____. "Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil". *Dünya Kitap*. s. 172 (3 Şubat 2006): 5-6.
- _____. "Leylâ Erbil: Deneyim ve İmkânsızlıkları". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 131-147. İstanbul: Kanat, 2007.
- Koçal, Abdullah. "Ahmet Mithat'tan Leyla Erbil'e Türk Edebiyatında 'Aylak Tipi'nin Kültürel ve Düşünsel Gelişimi". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. s. 21 (2010): 209-226.
- Korat, Gürsel. "Leylâ Erbil". *kitap-lık*. s. 97 (Eylül 2006): 103-104.
- Köksal, Sırma. "Oyunbozan Bir Yazar: Leylâ Erbil". *kitap-lık*. s. 79 (Ocak 2005): 99-102.
- Kunduz, Nagihan. "Leylâ Erbil'in Mektup Aşkları Romanında Kişiler Dünyası". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5. s. 20 (2012): 68-80.
- _____. "Leylâ Erbil'in Romanlarında Mekân Unsurunun İşlevi". *„,bir tuhaf kuş-tur, gölgesi zihin,,,"*. haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 249-258. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Kütükçü, Tamer. "Leylâ Erbil'in 'Eski Sevgili' Öyküsünde Eskiye Sevgi". *Eşik Cini*. s. 2 (Mart-Nisan 2006): 30-36. [Bu yazı daha sonra Süha Oğuzertem'in yayıma

- hazırladığı *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* kitabında “Eski Sevgili’de Eskiye Sevgili” adıyla yayımlanmıştır. İstanbul: Kanat, 2007: 147-179.]
- Menemencioglu, Nermin. “Sadece İnsan Olmak”. *Dost.* cilt. 24. s. 90 (Nisan 1972): 4-6.
- Miraç, Büşra. “Bozgun’un ve Başkaldırının Estetiği: Leylâ Erbil Öykücülüğü”. *Hece Öykü.* s. 21 (2007): 103-110.
- Mumcu, Cem. “Yaratıcılık, Varoluş ve Leylâ Erbil”. *kitaplık.* s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 114-118.
- Mutluay, Rauf. “1972[d]e Roman ve Hikâyemiz”. *Varlık Yıllığı.* (1973): 27-56. [Yazar bu yazının 39-40. sayfasında “Tuhaf Bir Kadın” başlıklı bir bölüm yazmıştır.]
- Oktay, Ahmet. “Leylâ Erbil ile Bir Konuşma”. *Yazko Edebiyat.* s. 31 (Mayıs 1983): 132-135.
- _____. “Leylâ Erbil’e Birkaç Derkenar”. *Evensel Kültür.* s. 96 (Aralık 1999): 45.
- _____. “Aşk Evliliği ve Sadakat Söyleminin Erken Tarihi: Bir Yapıbozumu”. *kitaplık.* s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 110-113. [Bu yazı daha sonra aynı adla *Anlatıların Aynası: Yazımsal Eleştiriler 2*’de yayımlanmıştır. İstanbul: Yapı Kredi, 2001: 155-159.]
- _____. “Cehennemde Bir Mevsim”. *Anlatıların Aynası: Yazımsal Eleştiriler 2*, 145-149. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- _____. “Bir Ahlak Öğretisinin Peşinde”. *Anlatıların Aynası: Yazımsal Eleştiriler 2*, 150-154. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- _____. “Belirsizin Dramatigi”. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik.* haz. Süha Oğuzertem, 179-185. İstanbul: Kanat, 2007.
- Olgunil, Etem. “Kitapların getirdiği: Gecede”. *Güney.* s. 19 (Nisan 1969): 12.
- Öğünç, Pınar. “Leylâ Erbil: Gecede”. *İş’te Kitap.* (Güz 2004-2005): 20-21.
- Öngören, Mahmu Tâli. “Cinsellik ve Kitle Haberleşme Araçları”. *Türkiye Yazıları.* s. 49-50 (Nisan-Mayıs 1981): 26-30.
- Öz, Asım. “Demonic Bir Yazar Olarak Leylâ Erbil”. *Tasfiye.* s. 15 (Şubat-Mart 2008).
- Özbalak, Tuğba. “Farklılık, Değişim ve Yeniliğin Yazarı Leylâ Erbil”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 157-171. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Özdemir, Hazal. “Lâhzen”. *Aşiyân.* (30 Nisan 2013).
- Özer, Nilay. “Çatışmalı Toplumda ‘Tuhaf Bir Kadın’ ve Bayan Nermin’in Empati Sorunları”. *Varlık.* s. 1165 (Eylül 2004): 53-55.

- _____. "Leylâ Erbil'in Romanlarında Siyasal Söylemin İşlevi". *Varlık*. s. 1191 (Aralık 2006): 36-40. [Bu yazı daha sonra aynı adla Süha Oğuzertem'in yayıma hazırladığı *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*'te yayımlanmıştır. İstanbul: Kanat, 2007: 185-197.]
- Özgen, Lemi. "Tuhaf Bir Kadın". *K*. s. 125 (20 Şubat 2009): 25-29.
- Özkırmırlı, Atilla. "Gecede". *Öykülerde Romanlarda Yaşamak*. Ankara: Ümit, 1995: 20-27.
- Özlü, Demir. "Gecede". *Yeni Dergi*. s. 55 (Nisan 1969): 409-412.
- Öztoğat, Nedret. "Leylâ Erbil: Kalan". *Sözcükler*. s. 43 (Mayıs-Haziran 2013): 61-70.
- Özyalçın, Adnan. "Yazış Ustası Bir Öykücü". *„bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 51-55. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Sancar, Nuray. "Leylâ Erbil'in Kalan'ında Hakikat ve Kierkegaard". *Evensel*. s. 240 (Aralık 2011).
- Sagaster, Börte. "Stratigikes anaklisis tu parelthontos sta erga tis Leyla Erbil" [*Leylâ Erbil'in Eserlerinde Geçmiş Hatırlama Stratejileri*]. *Meletes gia tin sinkroni turkiki logotenhia opis kai prooptikes* [Modern Türk Edebiyatı Üzerine Çalışmalar: İçgörüler ve Perspektifler]. haz. Börte Sagaster, Georgios Salakidis Selanik: Ekdotikos Oikos, 149-168. 2021.
- Sarpkaya, Doğuş. "Usta bir sınır yıkıcı: Leyla Erbil". *litera*. (3 Mart 2021). (erişim 4 Mart 2021). <https://www.literaedebiyat.com/post/usta-bir-sinir-yikici-leyla-erbil>
- Saygılı, Seda. "Leylâ Erbil'in Öykülerinde Evlilik Teması". *Söylem Filoloji*. s. 1 (Haziran 2016): 35.
- Sevimay, Fuat. "Mektup Aşkım, Biriciğim". *„bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 61-64. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Sezer, Sennur. "Edebiyata Cinayetlerle Girdim". *Evensel*. (18 Haziran 1995): 10.
- _____. "Leylâ Erbil'in Eleştirici ve Alaycı Bakış Açısı". *Varlık Kitap Eki*. s. 1090 (Temmuz 1998): 2-3.
- _____. "Leylâ Erbil'de Bireysel Kâbustan Toplumsal Kâbusa". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 197-203. İstanbul: Kanat, 2007. [Bu yazı daha sonra "Kişisel Kâbustan Toplumsal Kâbusa" adıyla Kaya Tokmakçioğlu'nun yayıma hazırladığı *„bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* kitabında yayımlanmıştır. İstanbul: Aylak Adam, 2013: 137-144.]
- Soyöz, Saffet. "İstem ve Sistem-Dışı Bir Yazar: Leylâ Erbil". *Uludağın Etekleri Gümüşten*, 212-223. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı, 1999.

- Soyşekerci, Hülya ve Dilek Yazar. “Gece’den Yansıyan Işık”. *Ünlem*. s. 6 (Temmuz-Ağustos 2004): 73-76.
- _____. “Dev Bir Yapıt ‘Cüce’”. *Kum*. s. 25 (Eylül-Ekim 2004): 84-88.
- _____. “Bilinçli Eğinim’e Eğilim”. *Damar*. s. 168 (Mart 2005): 34-37.
- _____. “Bay Suret”. *Agora Yeni Binyıl Kültür Sanat Edebiyat*. s. 45 (Kasım-Aralık 2005): 77-80.
- Soyşekerci, Hülya. “Zihin Kuşları’nı Özgürleştiren Cüce”. *Notos*. s. 17 (Ağustos-Eylül 2009): 84-90. [Bu yazı daha sonra aynı adla *Mavimelek*’te yayımlanmıştır. (30 Kasım 2010). (erişim 29 Ocak 2021). <http://www.mavimelek.com/zihin-kuslarini-ozgurlestiren-cuce.htm>]
- _____. “Zihin Kuşları’nın Taşdığı Özgür Düşünceler”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 79-110. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- _____. “Leylâ Erbil İzleri”. *Dünyanın Öyküsü*. s. 5 (Ekim-Kasım 2014). [Bu yazı daha sonra aynı adla yazarın *Hayaller ve Harfler* kitabında yer almıştır. İstanbul: Sıcak Nal, 2016]
- Sönmez, Necmi. “Leylâ Erbil’in ‘Vapur’ Öyküsünde Kullandığı İstanbul İmgeleri: Vapur ve Kentin Belleği”. *İstanbul*. s. 19 (1996): 81-82.
- _____. “Leylâ Erbil’in Kurgu Dünyasına Bakış”. *kitap-lık*. s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 128-131.
- _____. “Leylâ Erbil’in ‘Installation-Kurgu’ Tekniği ve Sarmal İmgeleri Üzerine: ‘Üç Başlı Ejderha’ ve ‘Yaşanmışlığın Belleği’”. *kitap-lık*. s. 95 (Haziran 2006): 94-100.
- _____. “Leylâ Erbil’in İzlek Arkeolojisi”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 203-209. İstanbul: Kanat, 2007.
- _____. “Leylâ Erbil ve ‘Sozial Plastik’”. *Varlık*. Ağustos 2012. s. 1259. (ty.): 20-24.
- _____. “Tuhaf Bir Erkek Üzerine Özgürlük İstemi”. *kitap-lık*. s. 169 (Ekim 2013): 71-73.
- _____. “Leylâ Erbil’in Görsel Koordinatlarındaki Kimi Noktalar”. *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 27-29.
- Sözer, Önay. “Aşk Mektubu Kime Yazılır?: Mektup Aşkları Üzerine”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 209-217. İstanbul: Kanat, 2007.
- Sunay, Simlâ. “Kuyruksuz Denizkızı, Leylâ Erbil”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,* haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 65-71. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Susam, Asuman. “Leylâ Erbil’in Okuru Olmak”. *F*. s. 3 (Güz 2012): 81-84.
- Süphandağlı, Ateş. “Romanda Biçim Sorunu: Karanlığın Günü”. *Adam Sanat*. s. 159 (Şubat 1999): 68-70.

- Şahin, Burcu ve Yakup Çelik. "Leylâ Erbil'in 'Aitsiz Kimlik'i Neslihan: Karanlığın Günü'nde Kendilik Bilinci". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. cilt. 4. s. 4 (Aralık 2020): 1039-1050.
- Şahin, Elmas. "Hiçliğin Kıyısında Bilinçli Eğinim". *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. cilt 2. (Temmuz 1995): 723-729.
- _____. "Mektup Aşkları'nda İntikam". *Acta Turcica*. s. 1 (Ocak 2011): 310-321.
- _____. "Kargışlar İçinde Eski Sevgili". *Mine Mengi Anısına Sempozyum Bildiri Kitabı*, 412-417. Adana: Çukurova Üniversitesi, 2012.
- _____. "Leylâ Erbil'de Feminist İzlekler". *Turnalar*. s. 45 (Kıbrıs: KİBATEK, 2012): 5-9.
- _____. "Leylâ Erbil'in Dilindeki Varoluş Sarhoşluğu". *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 173-186. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Şen, Merve ve Olcay Akyıldız. "Leylâ Erbil'den Kalanlar: Yazar Arşivlerinde Çoğalan Sesler ve Öznellik". *monograf*. s. 12 (2019): 314-322.
- Şentürk, Semiha. "Leylâ Erbil'in 'Baltık' Adlı Öyküsünde Devlet ve Öznelliği Kuran Şiddet". *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 102-112.
- _____. "'Diktatör': Sahici Bir Yazardan Tekinsiz Bir Öykü". *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 145-157. İstanbul: Aylak Adam.
- Taner, Refika ve Asım Bezirci. "Tuhaf Bir Kadın: Leylâ Erbil". *Edebiyatımızda Seçme Hikâyeler: Yazarlar, Eserleri, Hikâye Özetleri, Eleştiriler, Kaynaklar*, 200-204. İstanbul: Gözlem, 1981.
- Tankut, Tülin. "Karanlığın Günü". *Saçak*. s. 41 (Haziran 1987): 58.
- _____. "Neden Tuhaf Bir Kadın". *Birikim*. s. 14 (Haziran 1990): 69-70.
- _____. "Bir Yapıtı Yeniden Okumak (Karanlığın Günü/Leylâ Erbil)". *Evrensel Kültür*. s. 37 (Ocak 1995): 8-9.
- _____. "Edebiyatın Kutup Yıldızı: Leylâ Erbil". *Evrensel Kültür*. s. 96 (Aralık 1999): 41-44.
- _____. "Cüce'yi Politik Anlamları ile Okumak". *Evrensel Kültür*. s. 136 (Nisan 2003): 18-20.
- _____. "Üç Başlı Ejderha: Toplumsal Eleştiride Edebiyatın Gücü". *Evrensel Kültür*. s. 173 (Mayıs 2006): 11-13.
- _____. "Mektup Aşklarında İdeolojik Bir Kavram Olarak Aşk". *Varlık*. s. 1204 (Ocak 2008): 39-42.
- Tanrıyar, Elif. "Leylâ Erbil'in Gayriresmi Portresi". *K24*. (19 Temmuz 2015). (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/leyla-erbil,287>

- _____. “Kalliope'nin Fısıltısını Duyanlar”. *K24*. (7 Aralık 2017). (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/kalliope,1473>
- Tatar Kırılmış, İlknur. “Soren Kierkegaard'ın Varoluş Felsefesinin Postmodern Kurmacadaki Yansıması: Leyla Erbil'in Kalan Romanı”. *Journal of Turkish and Literature* 4. s. 4 (2018).
- Temizyürek, Mahmut. “Kırbaç Metin”. *Varlık*. s. 1137 (Haziran 2002): 49-55.
- _____. “Leylâ Erbil İşaretleri”. *Varlık*. s. 1158 (Mart 2004): 39-42.
- _____. “Leylâ Erbil 75 Yaşında Yoksa Ben de mi?”. *Eşik Cini*. s. 2 (Mart-Nisan 2006): 19-23.
- _____. “Yoksa Ben de mi?...”. *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 217-227. İstanbul: Kanat, 2007.
- _____. “Leylâ Erbil: Bu Zalim Yazar”. *Varlık*. s. 1252 (Ocak 2012): 66-82.
- _____. “Elmas Matkap Ucundaki Kristal Göz”. *kitap-lık*. s. 158 (Mart 2012).
- _____. “Leylâ Erbil'le Başlayan”. *Ağut, Şiir, Kadın, 98-102*. İstanbul: Edebi Şeyler, 2019.
- Tilmaç, Feryal. “şer çücesi”. *Eşik Cini*. s. 8 (Mart-Nisan 2007): 56-58.
- Timuroğlu, Senem. “Artık adını koyalım: feminist edebiyatımızın köşe taşları”. *K24*. (8 Mart 2017). (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/feminist-edebiyatimizin-kose-taslari,1105>
- _____. “Kim bu sosyalist iki erkek eleştirmen”. *K24*. (2 Ağustos 2018). (erişim 16 Ocak 2021). <https://t24.com.tr/k24/yazi/kim-bu-iki-sosyalist-erkek-elestirmen,1883>
- Tokmakçioğlu, Kaya. “Önsözce: Putkırıcı Bir Ustanın Ardından”. *„,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,,”*. haz. Kaya Tokmakçioğlu, 9-12. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Tosun, Necip. “Leylâ Erbil: Bozgunun ve Başkaldırının Estetiği”. *Öykümüzün Kırık Kapısı, 237*. İstanbul: Dedalus, 2018.
- Tunç, Ayfer. “Annelerin Dayanılmaz Ağırlığı”. *kitap-lık*. s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 122-127.
- _____. “Karanlık Bahçenin Görkemli Ağacı.” *Eşik Cini*. s. 2 (Mart-Nisan 2006): 25-29. [Bu yazı daha sonra aynı adla Süha Oğuzertem'in yayıma hazırladığı *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik* kitabında yayımlanmıştır. İstanbul: Kanat, 2007: 227-237.]
- Turan, Güven. “Teşhis Yok... Tedavi Yok: Karanlığın Günü'nde Bir Klinik Durum”. *kitap-lık*. s. 43 (Eylül-Ekim 2000): 119-121.
- Turgut, Hasan. “Leylâ Erbil'de Sınır İhlalleri”. *kitap-lık*. s. 183 (2016): 16-24. [Bu

- yazı daha sonra aynı adla Didem Ardalı Büyükarman, Seval Şahin ve Banu Öztürk'ün yayıma hazırladığı *Delilik ve Edebiyat* içinde yayımlanmıştır. İstanbul: Bağlam, 2017: 124-132.]
- Turhallı, Yusuf. "Özgürlüğün Uç Noktalarında Bir Hallaç". *Mavimelek*. s. 49 (8 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). <http://www.mavimelek.com/hallac.htm>
- Türkeş, Ömer. "50 Kuşağı 21. Yüzyılda Yaşatan Yazar; Leylâ Erbil". *Dünyanın Öyküsü*. s. 5 (Ekim-Kasım 2012): 100-101.
- Türkmeoğlu, Sevgül. "Ziya Osman Saba ve Leylâ Erbil'in Gözünden İki Şirket-i Hayriye Vapuru Hikâyesi". *Asos Journal*. cilt. 4. s. 24 (Mart 2016): 186-195.
- Uslu, Mehmet Fatih. "Leylâ Erbil'de Yozlaşma Öfkesi ve Siyasal Açmaz". *Leylâ Erbil'de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 237-251. İstanbul: Kanat, 2007.
- _____. "Kalan'da Hakikat Arayışı ve Faillik". *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 42-44.
- Uturgauri, Svetlana. "Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları". *Türk Edebiyatı Üzerine*. haz. Atilla Özkırmı, 17-46. İstanbul: Cem, 1989. [Bu yazı daha sonra aynı adla 17 Haziran 1998 tarihinde www.halksahnesi.org adlı sitede yayımlanmıştır. (erişim 29 Ocak 2021). <http://www.halksahnesi.org/1998/06/17/bunalim-edebiyati-ve-modernizmin-sorunlari-svetlana-uturgauri/>]
- Uyar, Tomris. "Leylâ Erbil Öykücülüğü Üstüne". *Düşler/Öyküler*. s. 4 (Mayıs 1997): 36-38.
- Uygun, Hasan. "Leylâ Erbil'de Umut ve Muhalefet". *Mavimelek*. s. 49 (20 Aralık 2010). (erişim 29 Ocak 2021). http://www.mavimelek.com/leyla_erbil-umut-muhalefet.htm
- Uzdu Yıldız, Funda ve Sönmez Öz, Esmâ. "Leylâ Erbil'in Cüce Adlı Anlatısındaki Göstergelerin İncelenmesi". *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. (2020): 340-361.
- Uzunoglu, Adelheid. "'Eine merkwürdige Frau' Portrait der Türkischen Intellektuellen Leylâ Erbil alias Nermin". *Die Presse*. s. 7948 (28-29 Eylül 1974): 22.
- Varlık, Mesut. "'Hızlı Bir Kurtuluş Özlemi!': Leylâ Erbil ve Tanrıları Üzerine Bir Deneme". *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçoğlu, 121-136. İstanbul: Aylak Adam, 2013.
- Varol, Yılmaz. "Öyküde 1950 Kuşağı: Leylâ Erbil". *Düşler/Öyküler*. s. 4 (Mayıs 1997): 4-35.
- Yener, Ali Galip. "Leylâ Erbil'in Romancılığı ve Kalan Üzerine Notlar". *Hece*. s. 182 (Şubat 2012): 76-79.

- Yılcıoğlu, Seza. “Une relation triangulaire: ‘mère/fille et femme’ chez Leyla Erbil et Annie Ernaux”. *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire*. cilt. 60. s. 1 (2009): 56-65.
- Yıldırım, Ali. “Milan Edebiyat ve *Tuhaf Bir Kadın*”. *Güney*. s. 72 (Eylül 1973): 2.
- Yıldırım, İbrahim. “Leylâ Erbil’in Bilinçli Eğinimleri”. *Varlık*. s. 1137 (Haziran 2002): 45-48.
- Yılmaz, Kamile. “Leylâ Erbil Öykücülüğü”. *Ekspress*. (Aralık 2010).
- Yılmaz, Mesut. “Yüz Değiştiren Kitap: Cüce”. *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 117-123.
- Yılmaz, Oylum. “Gecenin Kalbine Çöken”. „,bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin,,. haz. Kaya Tokmakçıoğlu, 111-121.. İstanbul: Aylak Adam, 2013. [Bu yazı daha sonra aynı adla *litera*’da yayımlanmıştır. (3 Mart 2021). (erişim 4 Mart 2021). <https://www.literaedebiyat.com/post/gecenin-kalbine-coken.>]

2.4. Gazete ve Dergi Yazıları

- Abenstein, Edelgard. “Leyla Erbil porträtiert ‘eine seltsame Frau’ in Istanbul”. *Deutschlandradio Kultur-Kritik*. (19 Mayıs 2005).
- Acar, Gillitz ve Angelika Hoch. “Wir strampeln uns im Tandem ab”. *Unionsverlag*. (erişim 22 Ocak 2021). http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=6463&title_id=2345
- Akatlı, Füsün. “Zihin Kuşları”. *Virgül*. (Temmuz 1998): 18-19.
- Akatlı, Füsün. “Leylâ Erbil Meydan Okuyor: Cüce”. *Radikal Kitap*. (22 Şubat 2002): 8.
- Akgün, Ülkü. “Kadın ve Medya Bağlamında Leylâ Erbil’in ‘Cüce’ Romanına Bir Bakış”. *BirGün*. (1 Mart 2009).
- Akpak, Ünsal. “Tuhaf Bir Kadın”. *Yansıma*. s. 12 (Aralık 1972): 541-542.
- Aksel, Asaf Güven. “Leylâ Erbil Metaforu”. *soL*. (17 Şubat 2013).
- _____. “Leylâ Erbil’in Ardından: Sokaklar Size Benzerken, Nereye Leylâ Hanım”. *soL*. (21 Temmuz 2013).
- Alpay, Necmiye. “İki Büyük Etikçi”. *Radikal*. (4 Haziran 2009).
- _____. “Şiir Yazıları 2: ‘Şiirsel Serbestliğin Büyük Ustası’ Yaklaşma Çabası”. *Milliyet Kitap*. (15 Aralık 2011).
- _____. “Şiirsel Serbestliğin Büyük Ustası”. *Milliyet Kitap*. (Aralık 2011).
- _____. “Bu Kez ‘Ben’ Sevda”. *Milliyet Kitap*. (Nisan 2013): 14.
- Altıok, Zeynep. “Asi, Zarif ve Vakur Leylâ Erbil”. *Milliyet*. (Mart 2010).
- Altun, Selçuk. “Fırsat Buldukça Okumadım”. *Cumhuriyet Kitap*. s. 1141 (29 Aralık 2011).

- _____. "İt Simirse, İyesin Kabar". *Cumhuriyet Kitap*. s. 1142 (5 Ocak 2012).
- _____. "O, ağlar gibi baktıkça ben gülmek istiyorum". *Cumhuriyet Kitap*. (2 Şubat 2012).
- Andaç, Feridun. "Uzun Bir Günün Sessizliğinde Leylâ Erbil'le". *Dünya Kitap*. (11 Ocak 2002).
- _____. "İçduyumun Sesine Dönmek". *Cumhuriyet*. (14 Şubat 2002).
- Aslankara, M. Sadık. "Bir Çığ Metin: 'Cüce'". *Cumhuriyet Kitap*. s. 708 (11 Eylül 2003).
- Atıkoğlu, Ayça. "Leylâ Erbil'de Politika". *Milliyet*. (17 Şubat 1999).
- Aygündüz, Filiz. "Muhteşem Deliler Dünyası". *Radikal Kitap*. (10 Eylül 2004).
- _____. "Kalan'dan evlâ hediye mi olur?". *Milliyet Kitap*. (Aralık 2021): 3.
- Aysever, Enver. "Entelektüel Namusun Yitimi". *Cumhuriyet Cafe*. (7 Eylül 2008).
- _____. "Leylâ Erbil ve bu cehennemim mimarları". *Cumhuriyet*. (24 Ocak 2020).
- Ayvaz, Sezer Ateş. "Leylâ Erbil'in 'Cüce'si: Tarihsel Varoluşun Seyirliği". *Hürriyet Gösteri*. (Ocak 2005).
- Batur, Enis. "Erbil ve Eleştiri". *Cumhuriyet Kitap*. s. 501 (24 Mayıs 2007).
- _____. "Domuz Gibi Yazmak". *Cumhuriyet*. (4 Ekim 2007).
- Behramoğlu, Onur. "Leylâ Erbil'e Son Bir Mektup". *Şalom*. (24 Temmuz 2013).
- Birkan, A. Şebnem. "Dipsiz Bir Kuyu". *Cumhuriyet Kitap*. s. 859 (3 Ağustos 2006).
- Bozkurt, Abbas. "Leyla Erbil'i Bir 'Vapur'un Direnişiyle Selamlarken". *Altyazı*. (19 Temmuz 2013). (erişim 11 Mayıs 2021). <https://altyazi.net/altyazi/leyla-erbil-bir-vapurun-direnişiyle-ugurlarken/>
- Büke Kafaoğlu, Asuman. "Cüce". *Cumhuriyet*. (Ağustos 2004).
- _____. "80 ve Karanlık". *Radikal Kitap*. s. 438. (7 Ağustos 2009).
- _____. "Üç Başlı Ejderha". *Cumhuriyet Kitap*. s. 832.
- Caymaz, Onur. "Leylâ Erbil... Hep...". *BirGün*. (13 Kasım 2011).
- Celâl, Metin. "2011'den Kalanlar". *Cumhuriyet Kitap*. (29 Aralık 2011).
- Cemal, Ahmet. "Aşk! Nedir Asıl Sorun". *Cumhuriyet*. (9 Haziran 1988).
- _____. "Leylâ Erbil'den Zaman Üzerine Bir Felsefe: 'Kalan'". *Cumhuriyet*. (6 Ocak 2012).
- _____. "Bir Direnme Eylemi Olarak Yazmak". *soL Kitap*. (Temmuz 2013).
- _____. "Leylâ Erbil'den Kalan". *Cumhuriyet*. (22 Temmuz 2013).
- Coşkun, Zeki. "Çadır Tutan Yürek İşçisi İki Kadın". *Taraf*. (6 Mayıs 2009).
- Demircan, Ömer. "Devrik Tümce Nasıl Özgürleşti?". *Cumhuriyet Bilim Teknoloji*. (14 Mart 2008).

- _____. “Leylâ Erbil: ‘Cüce’de Nasıl Bir Dizibozum?”. *Cumhuriyet Kitap*. s. 1095 (27 Mart 2008).
- _____. “Leylâ Erbil’ce Bir Devrik-Dizim Türü mü?”. *Cumhuriyet*. (3 Eylül 2009).
- Dinamo, Hasan İzzettin. “Eski Sevgili (Leylâ Erbil)”. *Vatan*. (11 Ekim 1977).
- Ercan, Enver. “Açık Sözlü Denemeler”. *Radikal Kitap*. (20 Temmuz 1998).
- Ertop, Konur. “Kadın Öykücüler, Edebiyat Geleneği İçinde Yerlerini Belirlerken, Toplumsal Koşullandırmaları da Değiştiriyor”. *Milliyet Sanat*. s. 73 (Haziran 1983).
- _____. “Edebiyatımız 88”. *Milliyet Sanat*. (Aralık 1988).
- Evren, Süreyya. “Tuhaf Bir Yazar: Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik”. *Birgün*. (30 Ocak 2006).
- Fişekçi, Turgay. “Aziz Nesin ve Çağının Aydını Olmak”. *Cumhuriyet*. (7 Kasım 2001).
- Furrer, Priska. “Karin Schweissgut *Individium und Gesellschaft in der Türkei: Leyla Erbil’s Roman Tuhaf Bir Kadın (Ein sonderbare Frau)*”. *ZDMG (Zeitschrift der Deutschen Morgenlaendischen Gesellschaft)*. Band 153 Heft, 2003. [Karin Schweissgut’un Leylâ Erbil üzerine olan kitabı hakkında bir kitap eleştirisi].
- Gülgün, Serpil. “Bir Misafirhane Burası, Bu Dünya,,,”. *Milliyet Sanat*. s. 523 (3 Ekim 2002): 6.
- Gülsoy, Murat. “Leylâ Erbil Edebiyatı Üzerine Önermeler”. *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 31.
- Gümüüş, Semih. “Edebiyatımızın geçen yılı”. *Radikal Kitap*. (11 Ocak 2013).
- _____. “Leylâ Erbil ve 1950 Kuşağı”. *Radikal Kitap*. (26 Temmuz 2013).
- _____. “Leylâ Erbil’i Okumak”. *Notos*. s. 86 (Mayıs-Haziran 2021): 2.
- Günay, Turhan. “Leylâ Erbil’de Öykünün Sesi”. *Cumhuriyet*. (27 Haziran 2013).
- Haftalık Komiser. “Apolloniyen-Diyonizyen”. *Akşam-lık*. (5 Aralık 2003).
- İleri, Selim. “Unutulmaz Bir Kitap İçin”. *Cumhuriyet*. (27 Mart 1998).
- _____. “Alay ve Acı (1)”. *Cumhuriyet*. (8 Mayıs 2001).
- _____. “Alay ve Acı (2)”. *Cumhuriyet*. (11 Mayıs 2001).
- İmrek, Gülşah. “İçimdeki Tuhaf Kadın”. *Evrensel*. (Ağustos 2013).
- İnce, Özdemir. “Leylâ Erbil Hiçbir Yere Gitmedi”. *Aydınlık*. (22 Temmuz 2013).
- Kahraman, Hasan Bülent. “1985’in Roman ve Öyküleri”. *Hürriyet Gösteri*. s: 85 (Ocak 1986).
- _____. “Kitapları ve Yarattığı Bireyler ile Leylâ Erbil”. *Hürriyet Gösteri*. s. 93 (Ağustos 1988):18-21.

- Karakaşlı, Karin. "Bir Kadın ve Tuhaf Bir Ülke". *Radikal*. (28 Temmuz 2013).
- Kemâl, Mehmed. "Tuhaf Bir Kadın". *Akşam*. (12 Aralık 1971).
- Kettner, Fabian. "Leylâ Erbil's Roman 'Eine seltsame Frau' erscheint zum ersten Mal in deutscher Übersetzung". *Literaturkritik*. (26 Haziran 2006).
- Kırıkkanat, Mine. "Erbil Ender Yazarlardan". *Milliyet*. (20 Mayıs 2001).
- _____. "G Noktası: Yazar Namusu". *Cumhuriyet*. (22 Şubat 2013).
- Kızılaslan, Yeliz. "Uygarlık Travmadır!". *Milliyet*. (1 Ocak 2006).
- Kızılkaya, Muhsin. "Ahmed Arif'ten Sait Faik Abasıyanık'a Leyla Erbil'e mecnun olan şairler, yazarlar". *Habertürk*. (6 Ocak 2021).
- _____. "Leyla, zalım Leyla". *Habertürk*. (6 Ocak 2021).
- Köksal, Sırma. "Evlerden Biri". *Radikal Kitap*. (7 Ocak 2005).
- _____. "Dünyayı Yola Getirmek İsteyen Yay". *Radikal Kitap*. (12 Aralık 2013).
- Kurdoğlu, Ahmet. "Yazar Leylâ Erbil Almanya'daydı: 'Tarih Yeniden Yazılmalı'". *Milliyet*. (Aralık 1989).
- Lerch, Wolfgang Günter. "Seltsame Frauen bei Nacht und Nebel". *Frankfurter Allgemeine*. (1 Ocak 2006). [Unionsverlag Türkischer Bibliothek dizisinin ilk iki kitabı üzerine bir yazı.]
- Mayerhofer, Elisabeth. "Leylâ Erbil". *Österreichisches Bibliotheksnetz*. (Mart 2006).
- Matara, Ufuk. "Leylâ Erbil'i Okumak". *Vatan Kitap*. (15 Mayıs 2007).
- Mert, Ali. "Taşlardan Kalan, Kalan'dan Taşan,,,". *soL*. (8 Aralık 2011).
- Mete, Nihal. "Edebiyatın muhalif sesi". *Liberal Bakış*. s. 43 (6 Ağustos 1997).
- Mumcu, Cem. "Kâhinin Doğru Dediği". *Radikal Kitap*. (24 Eylül 2003).
- _____. "Leylâ Erbil'in Taşözcükleri". *Agos Kitap*. s. 37 (Aralık 2011).
- Nadridtem, Fütedas. "Ab in die Fremde". *Lübecker Nachrichten*. (5 Nisan 2005).
- Ney, A. "Zwischen Schleier und Karriere". *Preussische Allgemeiner Zeitung*. (7 Ocak 2006).
- Oktay, Ahmet. "Eski Sevgili". *Milliyet*. (19 Ocak 1985).
- _____. "Erbil'in Röveşataları". *Milliyet*. (25 Haziran 1998).
- _____. "Cüce: Girdap Metin." *Cumhuriyet Kitap*. s. 617 (13 Aralık 2001).
- _____. "Belirsizin Dramatiği...". *Birgün Kitap*. s. 8 (24 Ocak 2006).
- Olcayto, Turgay. "Gerçeğin Gözüyle". *Evrensel*. (30 Temmuz 2013).
- Oral, Zeynep. "Tuhaf Bir Kadın: Leylâ Erbil". *Taraf Pazar*. (26 Temmuz 2009).
- _____. "Leylâ Erbil'in Başkaldırısı: Sessiz ve Derinden...". *Cumhuriyet*. (14 Şubat 2013).

- Oran, Fatma. "Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar: 'Sevgili Leylâ'cığım". *Cumhuriyet Kitap*. (4 Mayıs 1995).
- _____. "Bizler çağın sakatları olarak tarihe geçeceğiz". *Çerçeve*. (20 Ağustos 1988): 24-25.
- Otyam, Fikret. "Hâlâ Yağmur Yağıyor Leylâ". *Aydınlık*. (2 Ağustos 2013).
- Ozansoy, Gavsı. "Beş Kuşak Konuşuyor". *haber*. (13 Şubat 1967).
- Öktülmüş, Buket. "Derin Okuma Daveti: Cüce". *Radikal Kitap*. (11 Ocak 2002).
- Özalp, Nur. "Kalan". *Vârlık*. s. 1255 (Nisan 2012): 95-97.
- Özdemir, Alişan. "Karanlığın Günü ve Günümüz Türk Romanında Biçim Sorunu". *Temmuz*. (Mart-Nisan 1986): 38-39.
- Özgüven, Fatih. "Karanlığın Günü". *Yeni Gündem*. (15 Ağustos 1985): 37.
- Özkartal, Miraç Zeynep. "Edebiyatı da Siyasi Duruşu da Tavizsiz". *Milliyet*. (29 Eylül 2008).
- Özlü, Demir. "Okur Avlamayı Düşünmeyen Bir Yazarın Romanı". *Cumhuriyet*. (8 Ağustos 1985).
- Pauli, Wilhelm. "Güzel bir fikir!". *Kommune*. (Kasım 2005).
- Perker, Aslı E. "Kelimelere 'farandola' yaptıran yazar Leylâ Erbil". *Milliyet Kitap*. (1 Aralık 2011).
- Ruf, Christian. "Zwischen Tradition und Moderne: Die türkische literatür ist so vielfältig wie das Land". *Dresder Neuste Nachrichten*. (10-11 Haziran 2006).
- Sezer, Sennur. "Karanlığın Günü". *Cumhuriyet Kitap*. s. 500 (1 Eylül 1985).
- _____. "Aşkım Değişik Görünümleri". *Hürriyet*. (16 Haziran 1988).
- _____. "Edebiyata Cinayetlerle Girdim". *Evrensel*. (18 Haziran 1995).
- _____. "Bir Başkaldırı Simgesi, Leylâ Erbil'den Zihin Kuşları". *Cumhuriyet Kitap*. s. 442 (6 Ağustos 1998).
- _____. "Erkek de kadın gibiydi... Tuhaf". *Radikal Kitap*. (5 Nisan 2013).
- Soydemir, Begüm. "Âşıklar Daha Çok Yazar". *Milliyet*. (31 Ekim 1998).
- Soyşekerci, Hülya. "Karanlıktaki Asi ve Özgür Kadın, Lilith". *Cumhuriyet Kitap Eki*. 31 Ağustos 2006.
- _____. "Bir Ömürden Sonsuza 'Kalan'". *Taraf Kitap*. (4 Aralık 2011).
- Söğüt, Mine. "Pek Tekinsizdiniz ve Pek Güzeldiniz: Sevgili Leylâ Erbil". *Cumhuriyet*. (23 Temmuz 2013).
- Stille, Claus. "Mehr als Koptuch und Döner". *Taxi*. (Kasım 2005).
- Şener, Dilek Karaaziz. "Eksiltme Ölüm, Kalemlerimizi!". *Yenidüzen*. (21 Temmuz 2013).

- Tankut, Tülin. "Edebiyatımızın Muhalif Kalemlerinden Leyla Erbil". *Gazete Manifesto*. (5 Şubat 2020).
- Temizyürek, Mahmut. "Ben Sadece Sesli Düşünüyorum; Yazarak". *Radikal Kitap*. (Ocak 1995).
- _____. "Üç Başlı Ejderha". *Radikal Kitap*. (6 Ocak 2006).
- _____. "Yepyeni, Genç ve Devrimci". *Milliyet Sanat*. s. 574 (Ocak 2007): 98-99.
- Thelen, Sybille. "Einblick in eine vielfältige Kultur und Literaturgeschichte". *Literaturblatt für Baden und Württemberg*. (Eylül 2006).
- Tokmakçoğlu, Kaya. "Edebiyatımızın yüz akı Leylâ Erbil". *soL Kitap*. s. 17 (23 Ocak 2013).
- Tokmakçoğlu, Kaya. "Tuhaf Bir Kadından Kalanlar". *soL Kitap*. s. 30 (24 Nisan 2013).
- _____. "Gorgolaşmaya Direnen Bir Okur Mektubu". *soL*. (21 Temmuz 2013).
- _____. "Leylâ Erbil: Gorgonlaşmayanların Yazarı". *soL*. (19 Temmuz 2020).
- Türkeş, Ömer. "Gerçek Acımasızdır". *Radikal Kitap*. (18 Mayıs 2007).
- _____. "Tuhaflık Nerede?". *Radikal Kitap*. (26 Ağustos 2011).
- _____. "Ölmüş Kuşakların Geleneği". *Radikal Kitap*. (4 Kasım 2011).
- _____. "Keskin Bir Kalem". *Radikal Kitap*. (26 Temmuz 2013).
- Tüzünoğlu, Melda. "Leylâ Erbil'in En Soylu Elması". *Radikal Kitap*. (19 Nisan 2013).
- Uluşahin, Aslı. "Leylâ Erbil". *Cumhuriyet*. (21 Temmuz 2013).
- Utku, Erdinç. "İstanbul'u Brüksel'e Taşımak". *Cumhuriyet*. (30 Kasım 2003).
- Uzuner, Buket. "Müthiş Tuhaf Bir Kadın: Leylâ Erbil". *Vatan Kitap*. (10 Nisan 2011).
- Uzunoglu, Adelheid. "Eine merkwürdige Frau: Portrait der Türkischen Intellektuellen Leyla Erbil Allas Nermin". *Spectrum*. (28-29 Eylül 1974).
- Wiesauer, Caro. "Aufbegehren, das Ziel vor Augen: Frauenleben in der 50er-Jahren: In Österreich und in der Türkei". *Kurier Wien*. (29 Temmuz 2006).
- Wilhelm, Gülcin. "Parlen aus dem Verborgenen". *Das Parlament*. (17 Ocak 2005).
- Yadigâroğlu, Perihan. "Yazara Mektup: Sayın Leylâ Erbil". *Radikal Kitap*. (19 Ocak 2007).
- Yağcı, Öner. "Zihin Kuşları". *Evrensel Kültür*. s. 96 (Aralık 1999): 46.
- Yenal, Güneş. "Üç Başlı Keder". *Remzi Kitap*. (Mart 2006).
- Yılmaz, Oylum. "Portresiz: Leylâ Erbil". *Sabitfikir*. s. 30 (Temmuz 2013): 30.
- Zähringer, Martin. "Türkische Bibliothek: Farbenwechsel in Klischee". (13 Kasım 2005). (erişim 21 Ocak 2021). www.flutter.de.
- _____. "Nicht auf die Opferrolle festgeschrieben: Türkische Frauen in der Literatur". *Neue Zürcher Zeitung*. (19 Ağustos 2006).

- “Leyla Erbil”. *Ak Kadın*. (Kasım 1987): 18.
- “Kadın gözüyle: Leyla Erbil”. *Kadınca*. s. 37 (Eylül 1988).
- “Erbil, Leylâ: eine seltsame Frau”. *Verband Evangelischer Büchereien Newsletter*. Darmstadt 4. (Quartal 2005). [*Tuhaf Bir Kadın* hakkında kısa tanıtım yazısı]
- “Die Rebellion einer türkischen Studentin”. *Der Bund*. (8 Eylül 2005).
- “Eine seltsame Frau”. *Buechervielfrass.de*. (8 Ocak 2006). www.buechervielfrass.de. [Yazar ve kitap hakkında tanıtım yazısı]
- “Ein langer Weg nach Europa: Interview mit den Freiburger Herausgebern der Türkischen Bibliothek der Moderne über die Öffnung der Literatur des Landes im 20. Jahrhundert”. *Badische Zeitung*. (20 Ocak 2006). [Türkischer Bibliothek der Moderne dizisini yayıma hazırlayan Erika Glassen ve Jens Peter Laut ile yapılan bir söyleşi]
- “Die Türkische Bibliothek in Zürich: Musse und gute Nerven für die Türkische Gemütslage”. *Die Berliner Literaturkritik*. (1 Şubat 2006).
- “Leylâ Erbil: Eine seltsame Frau”. *Radio Transgobal*. (3 Haziran 2006).
- “Eine seltsame Frau”. *Literatur global*. (Aralık 2006).

2.5. Ansiklopedi Maddeleri ve Antoloji Bölümleri

- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. “Leylâ Erbil”. *Dictionary of Literary Biography: Turkish Novelists Since 1960, Second Series*. Ed. Burcu Alkan, Çimen Günay Erkol, 87-97. Farmington Hills: MI: Gale-Cengage Learning, 2017.
- “Leylâ Erbil”. *Kadın Romancılar (Başlangıcından Günümüze)*. haz. Ömer Nida, 96. İstanbul: Gerçek Sanat, 1991.
- “Leylâ Erbil”. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. haz. Behçet Necatigil, 129. İstanbul: Varlık, 1995.
- “Leyla Erbil”. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. haz. Şükran Yurdakul, 260-261. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1999.
- “Leylâ Erbil”. *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*. haz. Ömer Lekesiz, 375-392. İstanbul: Kaknüs, 1999.
- “Leylâ Erbil”. *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi 2*. haz. Kolektif, 311-313. İstanbul: Yapı Kredi, 2001.
- “Leyla Erbil”. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi 3*. haz. İhsan Işık, 674-675. Ankara: Elvan, 2004.
- “Leylâ Erbil”. *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*. haz. Nesrin Tağızade Karaca, 195-204. Ankara: Vadi, 2006.

3. Röportajlar / Söyleşiler

- "Leylâ Erbil'e 5 Soru". *Dost*. cilt. 9. s. 14 (Mayıs 1962): 8-9.
- "Leylâ Erbil'le Baş Başa". *Güney*. s. 21 (Haziran 1969): 4.
- "Türk hikâyeciliği ve kadın hikâyeci/yazar sorunsalı". Söyleşiyi yapan: Atilla Özkırımlı. *Soyut*. s. 67 (Şubat 1974).
- "Yazar Gebedir, Çağını Doğurur Hep". Söyleşiyi yapan: N. Zekeriya. *Tan*. s. 398 (28 Mayıs 1977): 11.
- "Erbil Romanın Bugünkü Durumunun 'Şaibeli' Olduğundan Kuşkum Var Diyor". Söyleşiyi yapan: Doğan Hızlan. *Cumhuriyet*. (23 Ekim 1980).
- "Leylâ Erbil'le Konuşma". Söyleşiyi yapan: Ahmet Oktay. *Yazko Edebiyat*. s. 31 (Mayıs 1983): 132-136.
- "Leylâ Erbil'le Yeni Romanının Çevresinde: Aydınların Eleştirisi". *Milliyet*. (3 Temmuz 1985).
- "Aşk Var Zannediliyor". Söyleşiyi yapan: Serpil Gülgün. *Kadınca*. (Eylül 1985): 24-26.
- "Tuhaf Bir Kadın". *Pazartesi*. s. 38 (Mayıs 1988): 26-27.
- "Mektup Aşkları Yayımlanan Leylâ Erbil: Ahlakî Tavrım Yoz Koşulları Değiştirmek İncandır". Söyleşiyi yapan: Ayça Atıkoğlu. *Milliyet* (7 Haziran 1988).
- "Ben Dili Değil Dilin Dilini Kuruyorum". Söyleşiyi yapan: Bedirhan Toprak. *Düşün*. (Temmuz 1988): 48-49.
- "Gerçek Aşk, Devrime Bağlı". Söyleşiyi yapan: Can Kartoğlu. *Cumhuriyet*. (3 Ağustos 1988).
- "Zihnimizin Kuşları". *artıHaber*. s. 273 (30 Eylül 1990).
- "Tezer Özlü'den Leylâ Erbil'e Mektuplar: 'Sevgili Leyla'cığım". Söyleşiyi yapan: Fatma Oran. *Cumhuriyet Kitap*. s. 272 (4 Mayıs 1995).
- "Acıyı Hissediyorum...". Söyleşiyi yapan: Nihal Mete. *Pazar-Melodi*. (14 Nisan 1996): 5.
- "Ben Deliliğe Düşkün Bir Yazarım". Söyleşiyi yapan: Yılmaz Varol. *Düşler/Öyküler*. s. 4 (Mayıs 1997): 6-35. [Bu söyleşi daha sonra Leylâ Erbil'in *Zihin Kuşları* kitabında yer almıştır.]
- "Leylâ Erbil'le Söyleşi: Tuhaf Bir Kadın". *Pazartesi*. s. 38 (Mayıs 1998): 26-27.
- "Eleştiri Acımasız Olmak Zorunda". Söyleşiyi yapan: Özlem Gülşen. *Cumhuriyet*. s. 38 (5 Ağustos 1998).

- “Her Zaman Genç, Her Zaman ‘Kendi Olan’ Bir Yazar: Leylâ Erbil”. Söyleşiyi yapan: Sırma Köksal. *Cumhuriyet Kitap*. s. 442 (6 Ağustos 1998). [Söyleşi yanlışlıkla Leyla Şahin imzasıyla çıkmıştır.]
- “Burası Dünya”. Söyleşiyi yapan: Fatma Oran. *Cumhuriyet Kitap*. s. 500 (16 Eylül 1999).
- “Aydın Kitabı”. Söyleşiyi yapan: Nevzat Işıltan, Selim İleri, Faruk Şüyün. *Dünya Kitap*. (Ocak 2002): 5-7.
- “Benim Kâbem İnsandır”. Söyleşiyi yapan: Serpil Gülgün. *Milliyet Sanat*. s. 514 (Ocak 2002): 92-93.
- “Leylâ Erbil: O İki Kalp Simgesel Bir Şey, Çok Yüreklilik de Olabilir, Kimbilir!”. Söyleşiyi yapan: İdil Önemli. *Varlık*. s. 1134 (Mart 2002): 26-29.
- “Cüce’yi Bekleyiş”. Söyleşiyi yapan: Beril Yalçın. *Digitürk*. (Nisan 2002): 140.
- “Hayat Her Yerde Dolaşır. Sanat da”. Söyleşiyi yapan: Orhan Koçak. *Virgül*. s. 57 (Aralık 2002): 8-13.
- “Leyla Erbil: İktidara Bulaşıp Dürüstlük Taslayan...” Söyleşiyi yapan: Selim İleri. *Adam Sanat*. s. 221 (Haziran 2004): 10-21.
- “Interview mit Leylâ Erbil”. Söyleşiyi yapan: Selim İleri. *Unionsverlag*. çev. Fatma Sagir. http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=6107&title_id=2345. [*Adam Sanat*’ın Haziran 2004 tarihli 221 numaralı sayısında yayımlanan röportajın çevirisidir.]
- “Hiç Kimseye Benzemeyen Bir Karışım...”. Söyleşiyi yapan: Rûken Kızıler. *Bilim ve Gelecek*. s. 28 (Haziran 2006): 72-74.
- “İnsanın Acımasız Gerçekle Yüzleşmesini istiyorum”. Söyleşiyi yapan: A. Şebnem Birkan. *Cumhuriyet Kitap*. s. 859 (3 Ağustos 2006).
- “Leylâ Erbil: Dil, Yazarın Huyudur da”. Söyleşiyi yapan: Füsün Akatlı. *Radikal*. (5 Temmuz 2007).
- “Feminizm Nedir?”. Söyleşiyi yapan: Elmas Şahin. (12 Şubat 2009). [Bu söyleşi herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.]
- “Travmadan Saçılan Çılgık”. Söyleşiyi yapan: Nalan Barbarosoğlu. *Milliyet*. (7 Haziran 2009).
- “Sadece Romancı Olarak Yaşayacağım”. Söyleşiyi yapan: Gamze Akdemir. *Cumhuriyet*. (15 Şubat 2011).
- “Ne Kafalarla Çarpmışız”. Söyleşiyi yapan: Zeynep Altıok Akatlı. *Cumhuriyet*. (20 Haziran 2011).

- "Leylâ Erbil'den Kalan'lar". Söyleşiyi yapan: Serpil Gülgün. *Milliyet*. (5 Kasım 2011).
- "Kalan' yazdırdı bana kendini". Söyleşiyi yapan: Ebru Mocoş. *Evensel Kültür*. s. 240 (Aralık 2011): 6-8.
- "Bir Ömrün İçinden Sonsuza 'Kalan'". Söyleşiyi yapan: Hülya Soyşekerci. *Taraf Kitap*. (Ocak 2012).
- "Delilik Dediğiniz Şey Aslında 'Normallik' Halidir". Söyleşiyi yapan: İrmak Zileli. *Remzi Kitap*. (Şubat 2012).
- "Beni Günah Çıkarmaya Zorlamak İstiyorsunuz Sanki". Söyleşiyi yapan: Yalçın Armağan, Erkan İrmak. *Yeni yazı*. s. 11 (Eylül 2012): 87-101.
- "Politik bir roman yazmak istemiştım". Söyleşiyi yapan: Çağlayan Çevik. *Hürriyet Gösteri*. (6 Nisan 2013): 18.
- "Erkeği Teselli Etmek İçin Annesi Gibi Yaklaşmak Lazım". Söyleşiyi yapan: Filiz Aygündüz. *Milliyet*. (7 Nisan 2013).
- "Yeni Bir Direnme Notası". Söyleşiyi yapan: Aslı Uluşahin. *Cumhuriyet*. (27 Nisan 2013).
- "Zaman sabit bir şey, biz kayıp gidiyoruz". Söyleşiyi yapan: Aslı Uluşahin. *soL*. s. 213 (2 Mayıs 2013).
- "Edebiyatımızın Usta Yazarı Leylâ Erbil ile Hasta Yatağında Yarım Kalan Söyleşi: Leylâ Erbil'den Kalan'lar". Söyleşiyi yapan: Elmas Şahin. *Yitik Ülke*. (26 Temmuz 2013).
- "Ölümden Önceki Sorular". Söyleşiyi yapan: Murat Yalçın. *kitaplık*. s. 169 (Ekim 2013): 68-70. [Tuhaf Bir Erkek romanı çıktıktan sonra kendisiyle yapılan röportajın ön cevaplarını içeren bu metin, Murat Yalçın'ın Leylâ Erbil'in metni tekrar düzenlemeye ömrünün vefa etmediğini belirttiği bir anekdotla başlamaktadır.]
- "Leylâ Erbil'le Kitaplarını Konuştuk". Söyleşiyi yapan: A. Şebnem Birkan. (erişim 9 Mart 2021). <http://yeniedebiyat.blogcu.com/Leylâ-erbil-le-kitaplarini-konustuk-a-sebnem-birkan/441601>

4. Diğer

4.1. Biyografi ve Bibliyografyalar

Dündar, Hülya. “Leylâ Erbil’in Yaşam Öyküsü”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 11-23. İstanbul: Kanat, 2007.

Özer, Nilay. “Leylâ Erbil Bibliyografyası”. *Leylâ Erbil’de Etik ve Estetik*. haz. Süha Oğuzertem, 23-43. İstanbul: Kanat, 2007.

Şahin, Elmas. “82 Yıllık Yaşama Sığdırılan Yarım Asırlık Edebiyat Aşkısı”. *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 15-36. İstanbul: Aylak Adam, 2013.

Şahin, Elmas. “Leylâ Erbil Bibliyografyası”. *...bir tuhaf kuştur, gölgesi zihin...* haz. Kaya Tokmakçioğlu, 259-287. İstanbul: Aylak Adam, 2013.

[Leylâ Erbil Fotobiyografisi]. *kitaplık*. s. 43 (Eylül-Ekim 2000). [Leylâ Erbil’in fotobiyografisi sayfa numarası olmadan vesikalık bölümünün ortasına yerleştirilmiştir.]

[Leylâ Erbil Fotobiyografisi]. *kitaplık*. s.169 (Ekim 2013): 59-67. [*kitaplık*’ın 2000 yılında yayımlanan fotobiyografi yeniden düzenlenerek bu sayıda yayımlanmıştır.]

4.2. Soruşturmalar

“Modülo’da Oturum: Hikâyeciliğimizin Genel Durumu”. *Maya*. (Mayıs 1960). [Bu oturum, bir önceki sayıdan devam ediyor; oturuma Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Leylâ Erbil, Cengiz İlhan, Özdemir Hazar, Metin Eloğlu, Berin Taşan, Şükran Yalçındağ, Nurer Uğurlu, Ethem Yazgan katılmıştır.]

Erbil, Leylâ. “Bize Düşen Dünden Yararlanmak Değil, Onun Kötü Etkilerinden Kurtulabilmek, Unutabilmek”. *Haber*. (2 Şubat 1967): 3.

“Sait Faik Armağanı İçin Soruşturma”. *Yeni Dergi*. s. 57 (Haziran 1969): 570-594.

Erbil, Leylâ. “Türk Hikâyeciliği Üzerine Bir Soruşturma”. *Akşam*. (1 Temmuz 1970).

[Yeni dergi hakkında soruşturma]. *Soyut*. s. 49 (Ağustos 1972): 9-19.

[Varlık dergisi hakkında soruşturma]. *Soyut*. s. 51 (Ekim 1972): 7-14.

“Milan Kundera’nın ‘Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği’ Adlı Romanı Hakkında Bir Soruşturmaya Yanıt”. *Nokta* (Eylül 1986): 53-54.

- “Cumhuriyet, Yurttaşlık, Demokrasi İlişkileri”. *Varlık*. s. 1069 (1996): 15. [Bu soruşturmada Leylâ Erbil’in yanı sıra Tahsin Yücel ve Demirtaş Ceyhun da yer almaktadır.]
- Erbil, Leylâ. “Onlar Hem Yazar Hem Anne”. *Mimoza*. (Mayıs 1998).
- “Spiritüalizmden medet uman ruh malzemesine dönüş”. *Evrensel Kültür*. s. 101 (Mayıs 2000): 38-39.
- Erbil, Leylâ. “Şiirde Alıntı, Çalıntı, Metinlerarasılık”. *Yasakmeyve*. s. 8 (Mayıs-Haziran 2004): 115.
- Erbil, Leylâ. “Edebiyatımızda 1950 Kuşağı”. *Adam Öykü*. s. 53 (Temmuz-Ağustos 2004): 30-32.
- Erbil, Leylâ. “Freud Dünya Edebiyatının En Önemli Hafırlarından Biridir”. *Milliyet*. (24 Haziran 2006).

Edebî Bir Metin Olarak *Sünbülname* Mecmûası (TSMK-Hazine 413)

Sünbülname Mecmua (TSMK-Hazine 413) as a Literary Text

HATİCE AYNUR - FATMA M. ŞEN

İstanbul Şehir Üniversitesi
(haticeaynurr@gmail.com), ORCID: 0000-0002-1489-379X.

İstanbul, Türkiye
(ftmsen@yahoo.com).
Geliş Tarihi: 27.05.2021. Kabul Tarihi: 19.06.2021.

“ ” Aynur, Hatice ve Fatma M. Şen. “Edebî Bir Metin Olarak *Sünbülname* Mecmûası (TSMK-Hazine 413).” *Zemin*, s. 1 (2021): 70-97.

Özet: I. Mahmûd (salt. 1730-54) için hazırladığı anlaşılan *Sünbülname* adıyla tanınan *Murakka Mecmûa'sı* (TSMK-Hazine 413) 42 adet sümbül resmi ve bu sümbüllere dair yazılmış aynı sayıda şiir içermesi bakımından dikkat çekicidir. 1149'da (1736) tertibinin tamamlandığı anlaşılan *Mecmûa*, aynı zamanda Hollanda'dan gönderilen sümbül kataloğunun Osmanlı zevkine uygun hâle diğer bir ifadeyle yerleştirilmesine örnektir. Bu yerleştirme her bir sümbül için şiir kaleme alınması, bu şiirlerin dönemin zevkine uygun hatla yazılması ve tezhipte sağlanır. *Mecmûa*'nın her bir yaprağında/levhasında sümbüle verilen adların açıklandığı iki beyitten meydana gelen "rübâî" dışında üstte metnin başlığı sayılabilecek beyit/cümle ile alt tarafta "ketebe" kaydı da bulunur. Bu kayıtların hepsinde manzumenin şairi ve hattatın adı, bazılarında ise tarih not edilmiştir. *Mecmûa*'dan çeşitli araştırmalarda bahsedilmekle beraber eserin edebî yönü ve tertibinde etkin olan kişiler üzerinde yeterince durulmamıştır. Bu yazıda, *Mecmûa*'ya dair daha önce yapılmış çalışmalara temas edildikten sonra yeni hâline kavuşmasına katkı sağlayanlara odaklanılarak manzumelerin şairleri (Hıfzî, Salâhî ve Çukadâr Hüseyin Beg) ile bu metinleri yazan hattatların (İsmâîl, Hacı İsmâîl, Ali) kimlikleri ortaya konulmaktadır. Makalenin sonunda şiirlerin ilk kez yapılan çeviriyazılı metnine yer verilmektedir.

Anahtar kelimeler: *Sünbülname*, murakka mecmûası, manzumeler, hat sanatı, 18. yy.

Abstract: The literature refers to *Sünbülname* (*The Hyacinth book*), which is a *muraqqa' mecmua* (miscellany) that resides in the Library at the Topkapı Palace Museum as Treasure no. 413. It is a remarkable masterpiece because it contains forty-two illustrations of hyacinths and forty two poems, each of which relate to those hyacinths. Composed in 1149 (1736), the miscellany is an example of a hyacinth catalogue that a florist sent from the Netherlands to Sultan Mahmûd I (r. 1730-1754). Poets composed a couplet that was specific to each hyacinth and which included a new Turkish name for the variety in question. Calligraphers then penned each poem beautifully in Talik script and illuminators decorated each page with exquisite illuminations, all of which tailored the catalogue to suit Ottoman aesthetics.

With the exception of two couplets, every page comprises a title at the top and a note at the bottom, where the notes give the name of the calligrapher and of the poet who wrote the corresponding poem. Additionally, some of the notes give the date e.g. 1149 (1736). Some of the literature provides information on the miscellany but the literary aspects of the texts and the people who composed them are examined only rarely. This paper explores the miscellany, reciting and evaluating briefly its contents, and introduces the people who composed it whom it then covers in depth. This introduction determines primarily the names of the poets who composed the couplets (Hıfzî, Şalâhî, Çukadâr Hüseyin Beg) and the calligraphers who penned them (İsmâ'îl, Hacı, İsmâ'îl, 'Alî). The paper ends with transcriptions of the poems' texts, which none of the literature gives at the time of this writing.

Keywords: *Sünbülname*, *muraqqa' mecmua*, poems, Islamic calligraphy, 18th century.

Bu yazının konusu olan eser, sonradan yapılan adlandırma ve tanımlamayla *Sünbülname* adlı murakka albümü/mecmûası olup Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 413 numarada kayıtlıdır.¹ Hakkında çeşitli çalışmalarda bilgi verilmiş,² iki de ayrıntılı inceleme yazılmış³ olan eser; sanat tarihi ve süsleme sanatları bakımından tetkik edilmiş, fakat her levhada bulunan iki beyitlik manzumeler⁴ üzerinde yeterince durulmamıştır. Ayrıca bu murakkadan söz eden bütün yazılarda manzume şairlerinin mahlasları kaydedilmiş olmakla birlikte, I. Mahmûd (salt. 1730-1754) döneminde yaşamış olan bu şahısların biyografileri ya da genel olarak kim olduklarına dair araştırma yapılmamıştır.

İki bölümden meydana gelen bu yazının ilk bölümünde murakka mecmûasının mevcut hâline gelme süreci ile eser üzerine adları kaydedilmiş şairler (Hıfzî, Salâhî, Hüseyin Ağa) ve hattatların (İsmâil, Hacı İsmâil, Alî) ele alınması amaçlanmaktadır. İkinci bölümde, *Sünbülname*'de bulunan şiirlerin çeviriyazısı ve bugünkü Türkçeye aktarılmasına yer verilecektir.

1 Eser hakkında Fehmi Ethem Karatay'ın hazırladığı *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*'nda, 2 c. (İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961) bilgi bulunmamaktadır. Ayrıca, Nurhan Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2005), 72'de yazmanın numarası sehven 423 şeklinde kaydedilmiş olup buradan aktarma yapanlar eserlerinde bu yanlışlığı tekrar etmişlerdir.

2 Bkz. Nurhan Atasoy, "Türklerde Çiçek Sevgisi ve San'atı," *Türkiyemiz* (3 Şubat 1971): 18; Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, 72-73; Günseli Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1977), 213; Sabiha Tansuğ, *Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sünbülname* (İstanbul: Ak Yayınları, 1988).

3 Bkz. Yıldız Demiriz, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 413 Sayılı Sünbülname ve Osmanlılarda Çiçek İthalı Hakkında Bazı Notlar," *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası: Prof. Dr. Sabri Ülgener'e Armağan* 43, s. 1-4 (1984-1985): 525-59. Demiriz "18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı," *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı* (İstanbul: Sanat Tarihi Derneği, 1998), 75-90'daki yazısında eserle ilgili yeni bulgularını paylaşmıştır.

4 Daha çok edebî metinleri merkeze alarak belirli bir dönemi veya Osmanlı'da çiçek ve çiçek sevgisini ele alan çalışmalarda da bu *Mecmûa* zikredilmiş, şairlerin sadece adı belirtilerek beyitlerden örneklere yer verilmiştir. Bu çalışmalar kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı: Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme* (İstanbul: Ötügen, 1992), 160-61; Özge Öztekin, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler* (Ankara: Ürün Yayınları, 2006), 339, 343; Burcu Yanıklar, "Türklerde Sünbül," *Çiçek Kitabı*, haz. Emine Gürsoy Naskali (İstanbul: Dergâh, 2018), 459-60.

Nevi şahsına münhasır bir sanat eserine uzanan yol

Üzerine kaydedilmiş tarihlerden yola çıkarak 1149'da⁵ (1736) veya hemen sonrasında nihai hâlini aldığını öne sürebileceğimiz *Sünbül-nâme* hakkında yukarıda da işaret ettiğimiz üzere pek çok kaynakta az ya da çok bilgi bulunmaktadır. Bunlar arasında Yıldız Demiriz'in ayrıntılı iki çalışması öne çıkmaktadır. Demiriz, 1985'te yayımlanan ilk yazısında eserin fiziksel özelliklerini de sanat tarihi bakımından değerlendirerek kısaca şu tespitlerde bulunmuştur:⁶

Murakka levhalarının bir yüzünde suluboya sümbül resimleri vardır diğer yüzlerinde ise ta'lik hat ile iki mısralık rübâî bulunmaktadır. Resimler, manzume ile karşılıklı gelmek üzere yerleştirilmiştir. Cilt tamir edildiği için, yanlışlıkla iki rübâî ve iki sümbül resmi karşılıklı gelecek şekilde tekrar yapıştirilmiştir.

48 levhadan meydana gelen eserin boyutları 185x303 mm. ile 176x285 mm. arasında değişmekte, sümbül resimlerinin ve yazıların çerçevesinde cedvel dışında renkli kâğıda zereşan süsleme bulunmaktadır. Levhaların arasına koruyucu ince kâğıtlar yerleştirilmiştir. Bunlara da altınla çerçeve çizilmiş; biri Türkçe, diğeri Batı menşeli olan iki isim yazılmıştır. Türkçeleri yabancı isimler tercüme edilmek suretiyle tespit edilmiştir.

Demiriz ilk yazısında sümbül resimlerinin çizerleri konusunda iki görüş öne sürmüştür: Bu suluboya resimler, Batılı ressamın taklit edilerek Osmanlı'da yapılmış olabileceği gibi, Avrupalı ressamın eseri olup çiçekleri tanıtmak amacıyla hediye edilmiş de olabilir.⁷ Aynı yazar ikinci makalesinde, *Sünbül-nâme*'deki resimlerinin kaynağı ile ilgili yeni bulgularını paylaşır. Buna göre *Sünbül-nâme* I. Mahmûd (ö. 1730-1554) için hazırlanmış bir çiçekçi katalogudur.⁸ Demiriz'in Robert Anhegger (ö. 2001) kanalıyla ulaştığı, aslı Lahey'deki Devlet Arşivi'nde bulunan 26 Eylül 1737 tarihli mektup Sultan'ın bu katalogdan beğendiği beyaz katmerli (İngiltere

5 Halil İnalçık eseri *Lâle Devri*'ne tarihlenmiştir, bkz. *Has-bağçede 'Ays u Tarab: Nedîmler ve Şâîrler Mutrîbler* (İstanbul: İş Bankası, 2015), 308.

6 Demiriz, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi," 525-59.

7 Demiriz, "Topkapı Sarayı Kütüphanesi," 525-26'da Batı kökenli isimlerin sümbüllerin ithal olduğunu düşündürdüğünü, ayrıca sümbüllerin katmerli oluşunun bunların ithal edilmiş olma ihtimalini güçlendirdiğini ifade eder. Çünkü Osmanlılarda o zamana kadar katmerli sümbüller çok tercih edilmemiştir. Yıldız Demiriz ayrıca o dönemde yapılmış olan yerli sümbül tasvirlerinin bu murakkadaki çizimlerden farklı olduğunu da açıklayarak bunların "çok plastik" olduğunu da söylemektedir.

8 Demiriz, "18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı," 87-88.



Görsel 1: İngiltere kralı/Konig van Groot-Brittanë sümbülü, <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-T-1948-44> (erişim 5 Aralık 2020)

Yazının bundan sonraki kısmında çiçekçi kataloğunun Saray'a geldikten sonra Osmanlı zevkine uygun hâle getirilmesi yani Osmanlılaştırılıp yerleştirilmesi sürecinde büyük payı olan yazılı metinler üzerinde durmak istiyoruz. Sümbül kataloğunun Saray'a nasıl ulaştığı yani tek tek levhalar hâlinde mi yoksa ciltlenmiş olarak mı teslim edildiği konusunda şimdilik bir fikrimiz yok. İlk hâlimden kalanlar, sümbül resimleri ve üzerlerine kaydedilmiş olan Batı menşeli isimlerdir. Elimizde, eserin dönüştürme işleminin bizzat I. Mahmûd'un isteğiyle gerçekleşip gerçekleşmediği konusunda da bilgi bulunmamakla birlikte Sultan'ın emriyle son hâline getirilmiş olma ihtimalinin yüksek olduğunu düşünüyoruz. Zira aşağıda daha ayrıntılı temas edeceğimiz tespitlerimize göre, manzumeleri yazan

kralı/Konig van Groot-Brittanë)⁹ sümbülden bir miktar sipariş ettiğini göstermektedir.¹⁰ Bu mektup *Sümbülname*'nin Osmanlı sultanı için hazırlanmış bir çiçekçi kataloğu olduğunu belgeler.

Bu durumda bir yüzünde sümbül resmi, diğer yüzünde bu sümbülü anlatan şiir bulunan eserin mevcut hâline iki aşamada ulaştığı anlaşılmaktadır. İlk aşamada eser muhtemelen, sümbül resimlerinin olduğu bir çiçek kataloğu hâlinde Saray'a ulaşmıştır. İkinci aşamada, katalog Osmanlı kitap, çiçek ve edebî kültürünün unsurlarıyla donatılmış yani Osmanlılaştırılmış/yerleştirilmiştir. Böylece resimleri bakımından Batı menşeli; şiirleri, hattı ve süslemesi ile Osmanlı olan bir sanat eseri ortaya çıkmıştır.

⁹ İngiltere kralı III. William'ın (ö. 1702) adını taşıyan bu katmerli sümbülü 1684'de Haarlemli çiçekçi Peter Voorhelm geliştirmeye başlamıştır, çiçek 1702'de çok yüksek fiyata satılmıştır.

¹⁰ Sultanı memnun etmek için Paşa'ya 150 adet soğan gönderilmesinin rica edilmesi dikkat çeker.

üç şairden ikisi değişik zamanlarda I. Mahmûd'un sır kâtipliğini yapmışlardır ve eser hazırlandığı sırada Saray'da görevlidirler. Üçüncü şairin kimliğine dair bir bilgiye şimdilik ulaşamamakla birlikte unvanından onun da Saray görevlisi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bazı şiirlerde sümbüllerin isminin padişah tarafından verildiği ifade edilmektedir.

Sünbülname düzenlenmesi itibarıyla yukarıda da işaret ettiğimiz üzere murakka mecmûası olarak tanımlanan bir yazma eserdir. Hattatların ayrı ayrı kâğıtlara yazdıkları kıt'a şeklindeki meşklere murakka denir.¹¹ Murakkaların bir araya getirilmesiyle murakka mecmûaları meydana gelir. *Sünbülname*'nin her bir levhasında iki beyit olmak üzere toplam 42 adet kıt'a bulunmaktadır. Her levhanın üst kısmına, başlık mahiyetinde bazı mısra/beyit ya da açıklamalar yazılmıştır. Bunlara hakkında manzume yazılmış olan sümbülün adı bazen bir cümle bazen bir mısra bazen de bir beyit ile kaydedilmiştir.

42 kıt'a da iki beyitten meydana gelir ve her beytin ikinci mısraları birbiriyle kafiyelidir. Bütün kıt'alar aruzun *fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün* kalıbıyla yazılmıştır. Fakat başlık mahiyetindeki açıklamaların bazılarında aruzun farklı kalıpları kullanılmıştır. Ayrıca sekiz şiirin üst kısmındaki notlarda "şiir" in konusunu yani yeni sümbülün adını açıklamak için "bu şiirde/dörtlükte" anlamında "bu rubâ'ide" ifadesi kullanılmıştır. Dolayısıyla bu şiirlerdeki "rubâ'î" kelimesi, kendine mahsus vezni olan nazım biçimden ziyade "dörtlük/kıt'a" anlamına gelmektedir.¹²

Katalogun Osmanlılaştırılıp/yerelleştirilerek bir murakka mecmûasına dönüştürülmesini sağlayan failer olarak karşımıza şairler, hattatlar ve kitap tezyinini yapan sanatçılar çıkmaktadır. Manzumelerin her birinin altında şair ile hattatın isminin kaydedildiği ketebe kayıtları mevcuttur. Fakat bunlarda ya da başka bir yerde kâğıdın yazıya hazırlanması, cedvellerinin çekilmesi vb. süsleme işini kim/ler/in yaptığına dair kayıt bulunmamaktadır. Şairler ve hattatlar hakkında araştırmalarımız sonucunda ulaşılabildiğimiz bilgileri sırasıyla paylaşmak istiyoruz.

11 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c.2 (İstanbul: MEB, 1993), 582; Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, c. 3 (İstanbul: MEB, 1983), 1474.

12 9, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 39, 40.

***Sünbülname*'nin şairleri**

Ketebe kayıtlarına göre *Sünbülname*'deki 42 kıt'ayı üç şair kaleme almıştır ve Hıfzî'nin 29,¹³ Salâhî'nin 12¹⁴ ve Hüseyin Beg'in 1¹⁵ manzumesi bulunmaktadır.

1) *Hıfzî*:¹⁶ Adı Mehmed olan Hıfzî İstanbulludur. Galata Sarayı'nda *Kur'an*'ı hıfzetmiş ve ünlü hattat Hâce Mehmed Râsim Efendi'nin (ö. 1169/ 1744-45) talebesi olmuş, sülüs ve nesih kalemlerinde icazet almıştır. Daha sonra Besmele'sini hocasının yazdığı bir *Enâm-ı Şerîf*'i padişah III. Ahmed'e (salt. 1703-1730) ulaştırmıştır. Onun iltifatıyla Yeni Saray'a (Topkapı Sarayı) dâhil olmuş ve burada İmrâhor Camii İmamı Emîr Efendi'den (ö. 1144/ 1731-32) de icazet alacak kadar hat meşk etmiştir. I. Mahmûd tahta çıkınca (1730) onun sır kâtipliğine getirilmiştir. Hıfzî bu görevinden sonra İstanbul Gümrüğü baş kitabeti göreviyle Saray'dan ayrılmıştır. Hacca da gitmiş olan Hıfzî, İstanbul'a döndükten sonra vefat etmiş (Cemâziyelevvel 1173/ Aralık 1759-Ocak 1760); Eyüp Sultan Türbesi civarına defnedilmiştir.¹⁷

13 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 41 ve 42.

14 7, 10, 12, 18, 22, 23, 24, 26, 29, 30, 35 ve 39.

15 11. manzume.

16 Hıfzî'nin biyografisini detaylı olarak birini yayımladığımız ve diğerini yayımlamak üzere olduğumuz iki yazımızda birincil kaynaklardan yararlanarak kaleme aldık. Burada tekrara düşmemek için Hıfzî hakkındaki temel bilgilere yer vermeyi tercih ettik. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hatice Aynur, Fatma M. Şen, "Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60) I. Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası (TSMK- Revan 1977) Üzerine," *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, özel sayı, "Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz'a Armağan," editör İsmail Hakkı Aksoyak, Tuba Işınso İsen Durmuş, Ayşe Yıldız, 3, s. 4 (Aralık 2019): 39-73; Hatice Aynur, Fatma M. Şen, "Hıfzî Ağa (Hıfzî Mehmed Efendi, ö. 1759-60) ve Tarih Manzumeleri," *İskender Pala Armağanı* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2021), 239-283.

17 Hıfzî hakkındaki temel bilgileri veren kaynakları şöyle sıralayabiliriz: Müstakimzâde, *Tuhfe-i Hattâîm*, haz. Mustafa Koç (İstanbul: Klasik, 2011), 375; Ayşe Peyman Yaman, "Hat Sanatı İçin Kaynak *Devhatü'l-Küttâb* İncelemeli Metin Çevirisi" (YL Tezi, Marmara Üniversitesi, 2003), 126; *Râmîz ve Âdâb-ı Zurâfâsı*, haz. Sadık Erdem (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1994), 80; Fatîn Davud, *Hâtîmetü'l-Eşâr* (Fatîn Tezkiresi), haz. Ömer Çifçi (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017), 89; Şefkat-i Bağdâdî, *Şefkat Tezkiresi = Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdî*, haz. Filiz Kılıç (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017), 85; Es'ad Mehmed Efendi, *Bağçe-i Safâ-endlüz*, haz. Rıza Oğraş (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2018), 116; Mehmed Tevfik, *Kâfile-i Şu'arâ*, haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Müjgân Çakır, Hanife Koncu (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017), 230.

Sünbülhâne'dekilerden başka şiirleri de bulunan Hıfzî, çoğunluğu I. Mahmûd'un tahta çıkması vesilesiyle kaleme alınmış cülûsiyelerin kaydedildiği bir *Mecmûa*¹⁸ derlemiştir. TSMK-Revân Koleksiyonunda 1977 numara ile kayıtlı *Mecmûa*'da Hıfzî'nin kendi şiirlerinden başka, sır kâtibi olduğu dönemde kaleme aldığı ve Patrona Halil İsyanı'nı ilk günlerinden itibaren anlatan *Rûznâme*'nin¹⁹ de bir nüshası bulunmaktadır. Hıfzî'nin bir başka şiiri *Mesâ'ir-nâme* tarzında yazdığı "*Der-Beyân-ı Mesâ'ir-gâh-ı Hümayûn*"dur. 61 beyitlik eser İstanbul'da bulunan sultanlara ait mesire yerleri ve köşklerin isimlerini sıralayan bir şiirdir.²⁰

2) *Salâhî*: Adı Sâlih olan Salâhî Bosnalıdır ve Enderûn'da Yedikuleli Emîr Efendi'den sülûs ve nesih meşk ederek icazet almıştır.²¹ Hıfzî'den sonra 23 Safer 1151 (12 Haziran 1738) tarihinde sır kâtibi olmuştur.²² Râmiz, Salâhî'nin sır kâtibiyken vefat ettiğini kaydederken kendisinin nüktedan bir şair olduğunu da not eder.²³ Müstakîmzâde ise sır kâtipliğinden sonra kendisinin Tersâne-i Âmire'deki "câhib" adı verilen hizmet için Saray'dan ayrıldığını yazar. Yine aynı kaynakta doksan yıldan fazla yaşadığı, "âhîret" (آخرة) kelimesinin ebcele hesabıyla verdiği 1201 yılı Şevvâl ayının başında (Temmuz 1787) vefat ettiği ve Tophâne'nin arka tarafına annesi ve babasının yanına defnedildiği de kaydedilir.²⁴

Salâhî, Destârî Sâlih Efendi'nin müsveddelerini derleyip temize çekmiş ve böylece *Destârî Sâlih Târîhi* adıyla tanınmış olan *Vak'a-i İbretnümâ* adlı eseri yazmıştır.²⁵ Mensur olan tarihin metin arasına serpiştirilmiş manzumelerin de şairi olduğunu tahmin edebileceğimiz Salâhî'nin Hıfzî ile birlikte yazdığı ve 1 Muharrem 1148 - 25 Cemâziyelevvel 1151 (24 Mayıs 1735 - 10 Eylül 1738)

18 Bkz. *Mecmûa* için bkz. Aynur, Şen, "Hıfzî Ağa'nın (ö. 1173/1759-60)," 39-73.

19 *Hıfzî Mecmûası*, TSMK-Revân Köşkü, no. 1977, 37b-68b.

20 Yunus Kaplan, "Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâ'ir'i," *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 15, s. 1 (Mart 2017): 307-30. Her ne kadar bu makalede bu şiirin III. Ahmed döneminde kaleme alındığı belirtiliyorsa da yaptığımız incelemeler I. Mahmûd döneminde yazıldığını ortaya koymaktadır. Bkz. Hatice Aynur, Fatma M. Şen, "Hıfzî Ağa (Hıfzî Mehmed Efendi)."

21 Müstakîmzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, 216.

22 Fikret Sarıcaoğlu, "Rûznâme," *TDVİA* <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruzname> (erişim 28.09.2020)

23 Râmiz ve *Âdâb-ı Zuraîsı*, 191.

24 Müstakîmzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, 216.

25 Bekir Sıtkı Baykal, *Destârî Sâlih Tarihi* (Ankara: TTK, 1962), III-V.

tarihleri arasındaki olayları aktardığı bir *Rûznâme*'si de bulunmaktadır. İÜ-TY 2518, vr. 2^b-198^b'de bulunan eser “*Zabt-ı Vekâyi’-i Yevmiyye-i Cenâb-ı Şehriyârî*” veya “*Zabt-ı Vekâyi’-i Şehriyârî*” isimleriyle bilinmektedir.²⁶

3) *Çukadar-ı Şehriyârî Hüseyin Beg*: Kaynaklarda Hüseyin Beg'in kim olduğu ile ilgili bir bilgiye şimdilik ulaşamadık. Fakat padişahın çukadarı olması sebebiyle Has Oda Ağalarından olduğu anlaşılmaktadır. *Sünbülname*'deki kıt'aların sadece biri Hüseyin Beg'e aittir.

Şiirlerin hattatları

Sünbülname'deki bütün şiirler talik hatla yazılmıştır ve manzumelerin altındaki notlarda hattat olarak üç isim kaydedilmiştir: Alî, el-Hac İsmâil, İsmâil. Ayrıca, eserde on dört manzumenin ketebe kaydında şair ve hattatın not edildiği kısma tarih eklenmiştir. Bu tarihler ikisinde [11]49²⁷, yedisinde²⁸ [1]149 ve beşinde²⁹ ise 1149 (M. 1736-37) olarak yazılmıştır. Yirmi sekiz manzumede³⁰ tarih kaydı bulunmaz. *Sünbülname*'nin hattatları hakkında sayfa sonlarındaki ketebe kayıtlarında, muhtemelen kendileri tarafından yazılmış isimleri dışında bir malumat bulunmamaktadır. Bu sebeple hattatların kimliğini tespit etmek için dönem kaynaklarından özellikle Müstakîmzâde'nin *Tuhfe-i Hattâtîn* isimli eserinden ve her bir levhada hattatların kullandığı imzadan ve yazıların yazılma biçiminden yararlanmaya çalıştık. Ayrıca, *Sünbülname*'nin Saray'da bulunan görevli/sanatkârlar tarafından meydana getirildiğini düşündüğümüz için incelemelerimizi bu yönde derinleştirmeye çalıştık. Hattatların kim olduklarını belirlemede bir başka ipucu olarak metnin yazıldığı kalem yani talik meşk etmiş olmalarını da göz önüne aldık.

Bütün bu araştırmalarımız sonucunda İsmâil³¹ ile el-Hac İsmâil³² ismini taşıyan imzaların aynı hattata ait olabileceği ve bu kişinin de Hattat İsmâil Refik³³

26 Sarıcaoğlu, “Rûznâme,” Eserin ismi yazma nüshaya şu şekilde kaydedilmiştir. “Hazîne-i Hassa Sır Kâtibi Salâhî Efendi'nin zabt-ı vekâyi’-i şehriyârî nâm târîhidir.” İÜ-TY 2718, vr. 1^a.

27 3 ve 30.

28 6, 8, 13, 15, 16, 38 ve 41.

29 23, 24, 31, 32 ve 40.

30 1, 2, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 37, 39 ve 42.

31 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 17, 18, 29, 30, 33, 34 ve 38.

32 13, 14, 15, 16, 37, 41 ve 42.

33 Talik üstadı hattat Kâtibzâde Mehmed Refi' Efendi'nin öğrencisi olan İsmâil Refik bin eş-Şeyh Mustafâ Şefik için bkz. Müstakîmzâde, *Tuhfe-i Hattâtîn*, 580. Talik yazıda ünlü hattat Kâtibzâde

olduğu kanaatine ulaştık.³⁴ Çünkü *Sünbülname*'deki ve özellikle imzalarındaki yazı karakteri İsmâîl Refik'in diğer yazılarına büyük oranda benzemektedir. Ayrıca kendisinin başka eserlerini de el-Hâc İsmâîl ya da İsmâîl isimleriyle imzalamış olması *Sünbülname*'deki 22 şiirin onun kaleminden çıkmış olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Ayrıca Hacı Beşîr Ağa'nın (ö. 1159/1736) külliyesindeki (yapım 1157-58/1744-45) camiin avlu kapısındaki 1158 (1745-46) tarihli talik kitabe³⁵ ile Ayasofya Kütüphanesi'nin Hazine Odası kapısındaki Arapça talik kitabe³⁶ de onun hattıdır ve bu kitabelerin üzerinde *Sünbülname*'dekiler ile aynı tip imzalar bulunmaktadır.³⁷ Bu benzerlikleri dikkate aldığımızda, *Sünbülname*'de isimleri İsmâîl ile el-Hac İsmâîl olarak kaydedilmiş olan hattatların aynı kişi, İsmâîl Refik olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir.

Sünbülname'deki yirmi manzumenin³⁸ hattatı olan Alî'nin kim olduğu ile ilgili bir tahminde bulunamadık çünkü bu dönemde Alî ismini taşıyan çok sayıda hattat yaşamıştır ve bunlar arasında hangisinin olabileceğine dair bir ipucuna şimdilik ulaşamadık. Zaman içinde yapılacak başka çalışmaların Hattat Alî'nin kimliğine ulaşmamızı sağlayacağını ümit ediyoruz.

Sonuç

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine koleksiyonunda (no. 413) bulunan *Sünbülname*'nin, Hollanda'dan Saray'a ithal edilen sümbüllerin tanıtımı ve adlandırılması sebebiyle hazırlandığı anlaşılmaktadır. Burada dikkat çeken husus, bir ticari ve kültürel alışverişin sonucunun böyle güzel bir murakka ile tarihe

Mehmed Refi' Efendi'nin öğrencisidir; *Devhatü'l-küttâb*, 161-162. Ayrıca bkz. İrvin Cemil Schick, "I. Mahmûd Döneminde Hat Sanatı," *Gölgelenen Sultan, Unutulan yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, haz. Hatice Aynur, c. 1 (İstanbul: Dergâh, 2020), 436.

³⁴ Hattatların kimliklerini belirleme çalışmalarımız sırasında görüşüne başvurduğumuz İrvin Cemil Schick ve Oktay Türkoğlu'na yardımları için teşekkür ederiz.

³⁵ İmzası şu şekildedir: Ketebehü 'abdü'd-dâ'î el-Hâc İsmâ'îl gûfıra zünübuhû. Kitabe, imza ve görselleri için bkz. H. Aynur, K. Hayashi, H. Karateke (haz.), <http://www.ottomaninscriptions.com/>, Card ID: [2711] (erişim 01.01.2021)

³⁶ Bu kitabede imzası şöyledir: Harrerehû İsmâ'îl gûfıra lehû. Kitabe, imza ve görselleri için bkz. H. Aynur, K. Hayashi, H. Karateke (haz.), <http://www.ottomaninscriptions.com/>, Card ID: [5106] (erişim 01.01.2021)

³⁷ Schick, "I. Mahmûd Döneminde Hat Sanatı," 436'da her iki kitabenin de hattatı olarak geçmektedir.

³⁸ 9, 10, 11, 12, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 35, 36, 39 ve 40.



Görsel 2: *Sümbülnâme*, TSMK-Hazine 413, levha 1 (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı izniyle)

mâl edilmiş olmasıdır. Manzumeleri, hattı, resimleri, süslemesi ve tasnifiyle son derece ince bir hünerle hazırlanmış olan eser; o dönemde Osmanlı payitahtında sanatın fonksiyonunu gözler önüne sermektedir. İthal edilen sümbül soğanları resimleriyle birlikte İstanbul'a getirildikten sonra bunlara isimler verilmiştir. Daha sonra sümbülleri tasvir eden ve Türkçeleştirilmiş isimlerinin de zikredildiği iki beyitlik kıt'alar kaleme alınmıştır. Bu kıt'alar talik hat ile son derece ustaca yazılmış, yazıların kenarlarına cedvel çekilerek üst kısma isimleri, altlarına ise ketebe kayıtlarıyla hattat ve şairlerin adları not edilmiştir. Saray bahçesine dikildiği anlaşılan sümbüllerden ne yazık ki zamanımıza bir eser kalmamıştır. Fakat murakkada bulunan resimler ve haklarında yazılan manzumeler vasıtasıyla onların isimleri, renkleri, şekilleri bir kitabın yaprakları arasında kalmış olsa da günümüze ulaşabilmiştir.

Sünbülname'deki Metinlerin Çeviriyazısı ve Günümüz Türkçesine Aktarılması³⁹

1) *Sünbülün nâmı Lâciverdî Taş* [Sünbülün adı *lacivert renkli taş*tır/*lacivert taş*ıdır.]

Eyledi sünbül-i nev-reste giribânıy çāk

Bu leṭāfet ile gördükde gül-i ruḥsārıy

Bāğ-ı sulṭāni⁴⁰ meger kân-ı gühermiş diyerek

Lâciverdî taş ile tarḥ eder gülzārıy

Nazḗamahû Hıfzî nemaḗahu'l- 'ibâdi'd-dâ'î İsma'îl ğufıra lehumâ

[Yeni açılmış sünbül, senin gül gibi güzel yüzünü bu letafetle görünce gömleğini parçaladı. Sultanın bahçesi "bu nasıl bir inci hazinesidir?" diyerek çiçek tarhlarını *Lâciverdî Taş* (=lacivert renkli taş) isimli sünbülle süsledi.]⁴¹

2) *Naḥl⁴²-i Sūr-ı şafâ bu sünbüldür* [Mutluluğun *Düğün fidanı* bu sünbüldür.]

Ruḥu gül lebleri mül ḥâl-i mu'anber tenzû

Nice ol şūḥa kapılmaz bu tarâvetle göñül

Ziver-i dest-i muḥannâ-yı 'arūs olsa n'ola

Naḥl-i Sūr oldu bu zibende-i ṭarrâr sünbül

Nazḗamahû Hıfzî nemaḗahu'l- 'abid İsma'îl ğufıra lehumâ

[Gönül bu tazelikle; yanağı gül, dudakları şarap, güzel kokulu simsiyah beni olan bu şuh güzele nasıl kapılmaz? Gelinin kınalanmış elinin süsü olsa ne

39 Yazmada varak numarası bulunmadığı için her bir murakka kitaptaki sırayı takip ederek numaralandırılmıştır. Bu bölümü baştan sona okuyup önerilerde bulunan sevgili meslektaşımız Fatma S. Kutlar'a teşekkür ederiz.

40 "*Sulṭāni*" kelimesi aruz veznine uyması için "*sulṭāni*" olarak yazılmış ve okunmuştur.

41 Şiirin konusunu daha iyi aksettirebilmek için bugünkü Türkçeye aktarırken serbest çeviri tercih edilmiştir.

42 *Naḥl veya nakhil*: "(نخل) (Galat olarak *nakil* denir.) Hurma ağacı manasına olup balmumundan yapılan ağaç ve yapraklı dal ve yemiş taklidi işlere denir ki sathı, altın ve gümüş yapraklarla tezyin olunarak, eskiden gelin giderken önünde alayla götürülür ve gelin odalarına süs olarak konurdu. Bu sanata *nahilbendî* (Fr. Céroplastic) denir." Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, c. 3, 3. bs. (İstanbul: MEB, 1983), 1496. Daha geniş bilgi için bkz. Özdemir Nutku, *Zaman İçinde Zaman* (İstanbul: Opus Kitap, 2014), 91-98.

olur? Bu gönlü hissettirmeden alıp götüren süslü sümbül *Nahl-i Sûr* (=düğün fidanı) oldu.]

3) *Zülf-i havrāya 'adil oldu Mümessek Sünbül* [*Misk kokulu sümbül* hurilerin saçına eş oldu.]

*Açılıp gülşen-i nāz içre o gīsū-yı nigār
Bāğ-ı Keşmīr gibi cānı mu 'attar etdi
Nefha-bahşā-yı letāfet bu Mümessek Sünbül
Meclis-i hāş-ı hümayūnu mu 'anber etdi
Nazzamahū Hıfzī nemekahu'l- 'ibādī'd-dā'ī İsmā'ıl [11]49*

[Sevgilinin kıvrım kıvrım saç örgüsü, naz gül bahçesinde açılıp canı Keşmir bağı gibi ıtır kokusuyla doldurdu. Letafet kokusu bağışlayan bu *Mümessek Sünbül* (=misk kokulu sümbül) Padişahın meclisini güzel kokusuyla doldurdu.]

4) *Āsumān şahn-ı çemen Necm-i Mu'allak sünbül* [Yeşillik meydanının göğü, boşlukta asılı duran yıldız sümbülü(dür).]

*Nev-be-nev tāze kumāş ile çemende açılıp
Gülleri bülbül eder hüsn-i dil-ārā sünbül
'Aks eder kaşr-ı letāfetde mu'arnas şeklin
Lem'a-i Necm-i Mu'allak gibi zibā sünbül
Lefetehū Hıfzī eşer-i hāme-i 'abd-i ahkār [ü] müznib İsmā'ıl ğufıra lehumā*

[Gönül süsleyen güzellik sümbülü, tekrar ve tekrar taze kumaşla çimenlikte açılıp gülleri bülbül eder. Süslü sümbül, *Necm-i Muallak* (=boşlukta asılı duran yıldız) ışığı gibi güzellik kasrında kubbe şeklini yansıtır.]

5) *Medhidir bu sünbül-i Ğam-der-ğam'ı* [Bu *kıvrım kıvrım* sümbülün medhidir.]

*Nev-demīde hat-ı dil-keş gibi bu sünbül-i nāz
'Ārız-ı yāra verir revnak-ı hüsn-i dīger
Bu letāfet nedir ol kākül-i Ğam-der-ğam'da
Sünbül-i bāğ-ı İrem mi ola bu yā 'anber
Nāzımuhū Hıfzī kātibuhu'l- 'abdū'l-fakīr İsmā'ıl*

[Bu naz sümbülü, gönlü alıp sürükleyen, yeni çıkmış hat gibi sevgilinin yanağına başka türlü bir parlaklık vermektedir. Bu *Ğam-der-ğam* (=kıvrım kıvrım) olmuş kāküldeki letafet nedir? Bu, İrem Bağı'nın sümbülü müdür yoksa amber midir?]

6) *Sümbülün nâmı Humâr-ı Mestân* [Sümbülün adı mestlerin sersemliği(dir).]

Terbiyet-yâfte-i bâğ-ı hümayün olalı
Oldu bu sümbül-i nev-âmede şâh-ı ezhâr
Ruh(ı) hem-reng-i mey ü dide Humâr-ı Mestân
Yine ser-mest iken âşüfte-i gisü-yı nigâr
Güfte-i Hıfzî hatt-ı 'abd-i fakîr İsmâ'îl gûfıra lehumâ [1]149

[Bu yeni gelen sümbül sultanın kutlu bahçesinde terbiye edildiğinden beri çiçeklerin şalı oldu. Saçları aşüfte olan sevgilinin sarhoşken yanağı şarapla aynı renktedir, gözü ise *Humâr-ı Mestân*'ın (=humar olan âşıkların) gözüne benzer.

7) *Rağbet etmekle şeh-i pâk-tebâr / Oldu bu sümbül-i ter Şâh-ı Bahâr* [Temiz soylu padişah rağbet ettiği için bu yeni sümbül *baharın şalı* oldu.]

Bin rıtıl⁴³ nakd-i şafâ yüklene her merd-i hazîn
Bâğ-ı lutfunda açıp nahl-i mürüvvet ezhâr
Edicek sümbül-i ter seyr-i çemenzâr-ı zemîn
Nukra-i ceyb-i kerem saçmadadır Şâh-ı Bahâr
Nâzımuhû Şalâhî harrarahu'l-'abdü'd-dâ'î İsmâ'îl gûfıra lehumâ

[Senin lütuf bahçende cömertlik fidanı çiçek açtığında, her kederli kişi bin rıtıl⁴⁴ mutluluk nakdi yüklensin. Taze açılmış sümbül, yeryüzü çimenliğinde salındığında *Şâh-ı Bahâr* (=baharın şalı) isimli sümbül, kerem cebinden saf gümüş dirhemleri saçmaktadır.]

8) *Nefha-bahşâ-yı dil ü cândır bu / Nâm-ile Müşk-i Perîşân'dır bu* [Bu, *kar-makarışık misk* namıyla gönle ve cana güzel koku bağışlayandır.]

Bâğa bir şemmesini bād-ı şabâ etse nişâr
Çemeniñ rāyiha-i tîbini reyhân eyler
Dağıdıp nefha-i 'anber gibi tār-ı hoş-bû
Kākülün⁴⁵ sümbül-i ter Müşk-i Perîşân eyler
Nâzımuhû Hıfzî ketebuhu'l-'abdü'd-dâ'î İsmâ'îl gûfıra lehumâ [1]149

43 "Rıtıl" kelimesi vezne uyabilmesi için "rıtıl" olarak yazılmış ve okunmuştur.

44 *Rıtıl*: Değişik yer ve zamanlarda ölçüsü değişen hububatın ağırlığını ölçme birimidir.

45 Bu kelime metinde sehven "كلك" olarak yazılmıştır.

[Tan yeli onun kokusunun zerre miktarını bahçeye saçsa yeşilliğin rayihasını reyhan kokusuna dönüştürür. Güzel kokulu saçını amber esintisi gibi dağıtarak taze sümbül saçını **Müşk-i Perişân** (=karmakarışık olmuş misk) gibi yapar.]

9) *Rū-nümā oldu rūbā‘ide Süreyyā-tal‘at* [Rubâide⁴⁶ **Süreyyâ yıldızı**⁴⁷ **çehreli** yüzünü gösterdi.]

*Gülşen-i hüsn ü bahāya n’ola zînet verse
Bu tarāvetle o gül-ğonce-i bâğ-ı behcet
Āsumān-ı çemeni etdi dü-bālā rengin
Şimdi bu sünbül-i zîbā-yı **Süreyyā-tal‘at**
Güfte-i Hıfzî ketebuhu’l-‘abdü’l-fakîr ‘Alî ğafarallāhu zunūbehû ve setera ‘uyūbehû*

[O şirinlik bahçesinin gül goncası bu tazelikle güzellik ve zarafet bahçesini süslese ne olur? Şimdi bu **Süreyyâ-tal‘at** (=Süreyyâ yıldızı çehreli süslü güzel) isimli süslü sümbül çimenliğin gökyüzünü iki kat renklendirdi.]

10) *Açılsa hüsn-i semā‘da olur hūr / Bu nakş-ı sünbül-i Nûrun ‘alā nūr*⁴⁸ [Bu **nur üstüne nur** olan sümbülün güzel sureti güzelliğin göğünde açılsa huri olur.]

*Mihr-i ruhsārımı ol şüh nümāyān edeli
Mehveşān perde-i haclet ile mestūr oldu
‘Anberin büğ-yı siyeh müyun edip şa‘şa‘a-bār
Sünbül-i hatt-ı ruhu Nûrun ‘alā nūr oldu*

46 İnceleme bölümünde işaret ettiğimiz üzere sümbülleri tanıtmak/adını belirtmek için yazılan beyit/mısralarda geçen “rübâi” ile belirli vezinde yazılan nazım biçimindeki şiire değil dörtlük/dört mısradan oluşan şiir anlamına vurgu yapılmıştır.

47 **Süreyyâ**: Arapların, Ülker’i merkez alarak, bir baş ve iki kol görünümünde oluşturdukları eski bir yıldız kümesi”nin adıdır. Mustafa Pultar, *Yıldız Adları Sözlüğü* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2007), 96.

48 *Kur‘ân-ı Kerîm* 24 (Nûr): 35. ayetten alıntı: “اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ: الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يَضِيءُ وَلَوْ أَلْفَ نُورٍ تَفَسَّسَهُ نَارُ نُورٍ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ” Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağtı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri> (erişim 20 Ağustos 2020)

Güfte-i Şalâhî ketebehu'l- 'abdu'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunübehû ve setera 'uyübehû

[O şuh sevgili, çehresinin güneşini ortaya çıkardığından beri, ay yüzölçümler mahcubiyet perdesi ile örtündüler. Siyah saçının amber kokusunu yayınca yanağının hattının/ayva tüylerinin sümbülü *Nûrun 'alâ nûr* (=nur üstüne nur sümbülü) oldu.]

11) *Nâm aldı çemenzârda Âvîze-i Gülşen* [*Çiçek bahçesinin âvizesi* yeşillikte şöhrat buldu.]

Ziynet-i bâğ-ı şafâ-bahşın ola şubh u mesâ

Sümbül-i zeyn-i çemen hürrem-i gülşen olsun

Gevher-i lutf-ı pesend-i dil-i 'âlem şâhâ

Çemen-i kaşrıña⁴⁹ Âvîze-i Gülşen olsun

Güfte-i Çukadâr-ı Şehriyâri Hüseyin Beg ketebehu'l- 'abdu'l-fakîr 'Alî ğufira zunübehû ve setera 'uyübehû

[Yeşilliğin süsü sümbül, gece ve gündüz senin mutluluk bağışlayan bahçenin ziyneti, gül bahçesinin gönül açanı olsun. Ey şah! Âlemin gönlünün beğendiği lütuf elması/mücevheri, senin kasrının çimenliğine *Âvîze-i Gülşen* (=çiçek bahçesinin âvizesi) olsun.]

12) *Güş-ı vaşından gönül pür-inbisât / Nâm-ı pâki sümbülün Mevc-i Neşât* [Onun vasfını işitmekten gönül çok ferah, (çünkü) sümbülün temiz adı *neşe dalgasıdır*.]

Zîb-i bâğ-ı tarab-ı şâh-ı cihân olmağ-ıçün

Reng ü büyu çemen-i hüsne eder baş-ı bisât

Böyle şâd-âb-ı şafâ sümbül-i mînâ-fâmı⁵⁰

Âb u tâbında mücessem görünür Mevc-i Neşât

Güfte-i Şalâhî ketebehu'l- 'abdu'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunübehû ve setera 'uyübehû

[Dünya sultanının şenlik bahçesinin süsü olmak için güzellik çayırına renk ve kokuyu bir yaygı gibi döşer. Böyle safaya doymuş, billur renkli sümbülün parlaklığında *Mevc-i Neşât* (=neşe dalgası) surete bürünmüş görünür.]

13) *Lâciverdî Taşıyla nâm-âver olan sümbüldür* [*Laciverdî Taşı* (adı)yla meşhur sümbüldür.]

49 Bu kelime metinde sehven "قصرينه" olarak yazılmıştır.

50 Metinde sehven "فامن" olarak yazılmıştır.

Bezm-i şāhāne-i i' zāza verip ārāyiş
Zīb-i dest olmağa şāyeste hoşā sünbül-i ter
Açdı tersi' -i letāfetle gülistān-ı şehī
Lāciverd Taş gibi dil-dāde pesendide güher
Leffetehū Hıfzī eser-i kilik-i Hācı İsmā'ıl ğufıra lehumā [1]149

[Saygın padişahlara layık meclise güzellik verip el süsü olmaya yakışan taze sünbül ne hoş! **Lâciverd Taşı gibi** gönül ver(il)miş ve beğenilmiş cevher(e benzeyen sünbül) açtı, padişahın gül bahçesini letafet mücevherleriyle bezedi.]

14) Buldu olmağla bu sünbül ' unvān / **Gül-i Sūr-ı çemen-i şāh-ı cihān** [Bu sünbül, dünyanın şahının çimenliğinin **düğün çiçeği** olmakla unvan buldu.]

Vermede tab' -ı hümāyūna şafā-bahş-ı neşāt
Māye-i tīb-i feraḥ sünbül-i hoş-büy-ı sürür
Ziyet-i ' ārıza-i māşīṭadan müstağnī
*Peyker-i hüsn-i Hudā-dād ile olmuş **Gül-i Sūr***
Ġufte-i Hıfzī eser-i kilik-i Hācı İsmā'ıl ğufıra lehumā

[Sevincin güzel kokulu sünbülü, gönül ferahlatan hoş kokusunun özülle sultanın mizacına neşenin safasını bahşetmekte. Gelin süsleyenin yanağa (sürdüğü) süse ihtiyacı olmadan, Allah vergisi güzel yüzle **Gül-i Sūr** (=düğün çiçeği) olmuş.]

15) Nāmıdır bu sünbülün Zülf-i Bahār [Bu sünbülün adı *baharın zülfüdür*.]

Māye-bahşā-yı şafā olmaya mı bu sünbül
Edeli gülşen-i şāhenşeh-i 'ālemde karar
Ġonce-i hātır-ı gülzāra budur 'ukde-ğüşā
*Āb-ı rüy-ı çemen ü büy-ı semen **Zülf-i Bahār***
Ġufte-i Hıfzī nemaḳahu'l- 'abd Hācı İsmā'ıl ğufıra lehū [1]149

[Bu sünbül, dünyanın şahlarının şahının bahçesine yerleştiğinden beri gönül şenliği mayası bağışlayan cevher olmasın mı? Gül bahçesinin gönlündeki goncanın düğümünü açan yeşilliğin yüzüsuve yasemen kokulu **Zülf-i Bahār**'dır (=baharın zülfü sünbülüdür).]

16) *Sümbül-i Feyz-i Letâfet'dir bu* [Bu, *letafet feyzi* sümbülüdür.]

Var-ise zâ'ika-i cāna budur rûh-ı revân
'Ukde-i hâtırı açmakda şemîmi muṭlak
'Anberîn nefîsa-i âşüftesi âsâyiş-i cān
Sümbül-i ter diyemem Feyz-i Letâfet el-hak
Nazẓamahû Hıfzî harrarahu'l-'abd Hâcî İsmâ'îl ğufıra lehumâ [1]149

[Olsa olsa bu, canın tat alma duyusuna akan ruhtur. Kokusu gönüldeki düğümü açmakta tektir. Baştan çıkarıcı amber kokusu canın sükûnetidir. (Ona) yeni açmış sümbül diyemem, doğrusu **Feyz-i Letâfet'dir** (=letafet feyzi).]

17) *Hû; Sümbül-i bî-bedel Âvîze-i Gülşen'dir bu* [Bu benzersiz sümbül gül **çiçek bahçesinin** avizesidir.]

Bu tarâvet bu nezâket bu letâfetle hemân
Sümbülistâna buyur bâğ-ı tarab şen olsun
Olup âvîhte târ-ı niğhe bu sümbül
Zîb-i seyr-i çemen Âvîze-i Gülşen olsun
Nazẓamahû Hıfzî meşşekahu'l-'abdü'd-dâ'î İsmâ'îl ğufıra lehumâ

[Bu tazelik, bu güzellik, bu letafetle vakit geçirmeden, hemen sümbül bahçesine buyur; sevinç bahçesi şenlensin. Bu sümbül, bakış ipine (gözün şuasına) asılıp çimenlik gezintisinin süsü, **Âvîze-i Gülşen** (=gül bahçesinin avizesi) olsun.]

18) *Hû; Oldu bu sümbül-i ter Cümle-i Nâz* [Bu taze sümbül **nazın tamamı** oldu.]

Sümbül-i zülfide pâ-büsuna leb-teşne iken
Mâliş-i dāmene ruḥşat mı bula ehl-i niyâz
Şahn-ı gülzârda ol şâh hırâm etdikçe
Maḳdem-i pâkine rû-mâl eder Cümle-i Nâz
Nazẓamahû Şalâhî nemekahu'l-'abdü'l-müznib İsmâ'îl

[Onun saçının sümbülü bile ayağını öpmeye susamışken, istek sahipleri eteğine yüz sürmek için izin alabilir mi? O sultan çiçek bahçesinde salına salına dolaştıkça **Cümle-i Nâz** (=nazın tamamı isimli sümbül) onun temiz gelişine yüzünü sürer.]

19) *Oldu bu sümbül-i ter rûha ğidâ / Nâmi olursa n'ola Bûy-ı Safâ* [Bu taze sümbülün adı **ferahlığın kokusu** şaşılır mı? (Çünkü) bu, ruha gıda oldu.]

Cümle ezhāra leṭāfetde tefevvuk etdi
 Gülşen-i şāh-ı cihān içre bulup neşv-ü-nemā
 Neşr eden meclis-i şāhāneye bu sünbüldür
 Nāfe-i müşk-i dil-āvīz gibi Būy-ı Şafā
 Güfte-i Hıfzī ketebehu'l- 'abdü'l-fakīr 'Alī ğafarallāhu zunūbehū ve setera ['uyūbehū]

[Dünya padişahının gül bahçesi içinde yetişip güzellikte diğer bütün çiçeklerden üstün oldu. Sultanın meclisine gönüle asılan misk nefesi gibi **Bûy-ı Safâ** (=safa kokusu) yayan bu sümbüldür

20) Nām u şān bu sünbüle **Dād-ı Hudā** [İsim ve şöhret bu sümbüle **Allah vergisi**dir.]

Tuḥfe-i bāğ-ı İrem mi 'acebā bu sünbül
 Yoḥsa bir zūlfü perişān mı eder bād-ı şabā
 Peyker-i hüsnünü taşvīr edemez nakş-ı ḥayāl
 Şekl-i zībāsı gibi nāmu dalı **Dād-ı Hudā**
 Güfte-i Hıfzī ketebehu'l- 'abdü'l-fakīr 'Alī ğafarallāhu zunūbehū

[Bu sümbül acaba cennete benzeyen İrem Bağı'nın bir hediyesi mi, yoksa sabah rüzgârı eserek bir güzelin saçını mı dağıtmaktadır Onun güzel suretini hayal nakşı tasvir edemez (ve) güzel görüntüsü gibi adı da **Dād-ı Hudâ**'dır (=Allah vergisi).]

21) Micmere-zīb-i rübā 'ide budur **Anber-bār** [Dörtlüğün süslü tütsü kabında amber saçan budur.]

Tal'at-ı mihr-i dil-ārāya da beşzer ammā
 Bāğ-ı sultānda açıldıkça olur meh-pāre
 Neş'e-i zāyika-i cān ü dil iken sünbül
 Olsa teşbih n'ola kākül-i **Anber-bār**'a
 Güfte-i Hıfzī ketebehu'l- 'abdü'l-fakīr 'Alī ğafarallāhu zunūbehū ve setera 'uyūbehū

[Gönül süsleyen güneşin yüzüne de benzer ama sultanın bahçesinde açıldıkça ay parçası olur. (Bu) sümbül can ve gönüle tat alma duyusunun neşesi iken sevgilinin **Anber-bār** (=anber saçan) kākülüne benzetilse şaşılır mı?]

22) Şadefce-i rübā 'i içre budur **Dürr-i Şhvār** [Dörtlüğün küçük sedefi içinde şahlara lāyık inci budur.]

*Ḳulzüm-i lutfunun āsârı ile böyle olur
 Şāhili katre-i nīsān-ı şafā-yı gülzār
 Sādef-i pür-şeref-i bāğ-ı şehensāha düşer
 Düşmek olursa bu sünbül gibi **Dürr-i Şehvār**
 Güfte-i Şalāhî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallāhu zunübehû ve setera 'uyübehû*

[Senin lutfunun denizinin etkileri ile gül bahçesinin safalı nisanının damlasının sahili böyle olur. Bu sümbül gibi **Dürr-i Şehvār** (=şahlara layık inci) var olacaksa, (o katre) şahların şahının şerefli bahçesinin sedefine isabet eder.]

23) *Mün'akis oldu rübâ'ide bu Mir'ât-i Şafâ [Eğlence aynası (isimli sümbül) bu rübâide yansıdı.]*

*Rengi şad hâtır-ı mînâ-yı dile pertev-bahş
 Her kadeh şafvet-i cām-ı Cem'e āyine-nümâ
 Hâk-i rāh-ı şeh-i gül-rüya her-āyine olur
 Yüz süren sünbül-i katmer gibi **Mir'ât-i Şafâ**
 Güfte-i Şalāhî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallāhu zunübehû ve setera
 'uyübehû sene 1149*

[Rengi yüz gönül şişesinin (şarap şişesi) hatırına/ışık bağıslayan, her kadeh(i) Cem'in saf kadehine ayna gösteren, gül yüzlü padişahın bastığı toprağa yüz süren elbette katmerli sümbül gibi mutluluk aynası (**Mir'ât-ı Safâ**) olur.]

24) *Bu rübâ'î içre oldu âşikâr / Nāmdār-ı sünbül-i Ebr-i Bahār [Bu rubâî içinde bahar bulutu sümbülü diye tanınan (sümbül) âşikâr oldu.]*

*Tarz-ı dil-cüy-ı pesendideje tahsîn ki seniñ
 Varamaz rütbeñe üşkûfe-tırâz-ı gülzār
 Bu kadar hüsñ ü tarâvet bu maķām-ı behcet
 Sana şâyeste eyâ sünbül-i ter **Ebr-i Bahār**
 Güfte-i Şalāhî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallāhu zunübehû ve setera
 'uyübehû 1149*

[Senin çok beğenilen gönlü kendisine çeken tarzına alkış! Çünkü gül bahçesini süsleyen çiçekler senin mertebene ulaşamaz. Ey **Ebr-i Bahār** (=bahar bulutu isimli) taze sümbül bu kadar güzellik, tazelik ve şirinlik makamı sana yakışmaktadır.]

25) *Hû; Nefha-i ta'tir-i sümbülden hemîn / Oldu mazmûn-ı rübâ'î Nâfe-çîn* [Sümbülün güzel kokusunun esintisiyle bu dörtlüğün mazmunu bile *Nâfe-çîn* oldu.]

*Reng [ü] bûyunda letâfet o kadar memlû kim
Nefha-yâb eyledi gülzâr-ı hümâyûnu hemîn
Bezm-i kâşâne-i i'zâzı mu'a'ttar etdi
Gerden-i gülşene âvîze olup **Nâfe-i Çîn**
Güfte-i Hıfzî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunûbehû ve setera 'uyûbehû*

[Görünüşü ve kokusu güzellikle o kadar dolu ki sultanın gül bahçesini hemen güzel koku kapladı. **Nâfe-i Çîn** (=Çin nefesi isimli sümbül) gül bahçesinin gerdanına asılıp yücelik köşkünün meclisini güzel kokuyla doldurdu.]

26) *Rûşenâ oldu rübâ'ide bu **Kandîlü'n-nûr*** [Rubâide *Nur kandili* (isimli) bu (sümbül) aşikâr oldu.]

*Böyle zibende şükûfe _ile çemen şahnında
Berķ urur şa'sa'a-i reng-i şafâ bûy-ı sürür
Şevk-bahşâlığıdır bu çiçeğin 'âlemde
Sümbülistân-ı dile lem'a-i **Kandîlü'n-nûr**
Güfte-i Şalâhî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunûbehû*

[Çimenlik meydanında böyle süslü çiçekle sevinç kokusu ve saf renginin ışığı şimşek çakar gibi parıldar. Âlemde gönlün sümbül bahçesine Kandîlü'n-nûr (=nur kandili isimli sümbülün) ışık (vermesi) bu çiçeğin şevk bağışlayıcılığı (nedeniyledir).]

27) *Bu rübâ'ide se sümbül men'ût / Dil-güşâ Hâtem-i Zib Gök⁵¹ Yâķüt* [Bu Rubâide üç sümbül methedilmiştir: *gönül açan, güzellik mührü ve mor yakut.*)

*Leb-i gül-ğonceye sümbüller urup mühr-i hamûş⁵²
Revnaķ-ı behcet ile etdi hezârın mebhût
Dil-güşâ oldu gül-i bade gibi şâh-ı bahâr
Hâtem-i Zib be-dest olalı bu **Gök Yâķüt**
Güfte-i Hıfzî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunûbehû ve setera 'uyûbehû*

51 *Zib ü Gök*: vezin gereği ü çıkarıldı.

52 Vezin gereği *hamûş*: *hamûş* yazılıdır.

[Sümbüller, gül goncasının dudaklarına sessizlik mührü vurup güzelliğinin parlaklığı ile binlercesini hayrette bırakmıştır. Bu **Gök Yâkût** (isimli sümbül), **Hâtem-i Zîb**'i (=güzellik mührünü) ele geçirdiğinden beri bahar padişahu şarabın gülü (kadeh) gibi **Dil-güşâ** (=gönül açan) oldu.]

28) *Bedr-i şevk ile ne zîbâ [vü] rûşen⁵³ / Der-rübâ'î sünbül-i Müşk-i Hoten*
[Rubâide **Hoten miski** (isimli) sümbül ne hoş ve parlak bir şevk dolunayıdır.)

*Gülşen-i behcete ferhündeligi etdi eşer
Açılıp bâğ-ı letâfet n'ola olsa rûşen
Sümbülîstân-ı şafâ-bahşâ olup **Bedr-i Şevk**
Nefha-rîz oldu meşâm-ı dile bu **Müsk-i Hoten**
Güfte-i Hıfzî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zunübehû ve setera ['uyûbehû]*

[Güzellik gül bahçesine mutluluğu etki etti, (öyleyse) letafet bahçesi açılıp ışıldasa şaşılır mı? Bu **Müsk-i Hoten** (=Hoten miski) sümbül bahçesine **Bedr-i Şevk** (sümbülü) olup gönlün burnuna güzel koku saçtı.]

29) *Kimyâ-yı nazar-ı Hazret-i Sultân-ı be-nâm / Etdi bu sünbül-i Şevk-âveri*
de Sîm-endâm

[Namlı sultan hazretinin bakışının kimyası, bu **şevk getiren** (isimli) sümbülü de **gümüş bedenli** yaptı.]

*Dilde bir 'ukde komaz büğ-ı şabâ-ğîz-i çemen
Doğrusu bu ki gönül bağlayacak yerlerdir
Eyleyen dest-feşân rakş-künân ezharî
Sîm-endâm ile bu sünbül-i Şevk-âver'dir
Nazzamahu Şalâhî nemağahu'l-'abdü'l-efkarü'l-ahkarü'l-müznib İsmâ'il ğufıra
lehumâ*

[Doğrusu burası gönül bağlayacak yerlerdir, (çünkü) çimenlikte, saba yelinin yaydığı koku göntülde bir sıkıntı bırakmaz. Çiçeklere el çırpıp raks ettiren **Sîm-endâm** (=gümüş bedenli) ile bu **Şevk-âver** (= şevk getiren adlı) sümbüldür.]

30) *Hü; Oldu bu nev sünbül-i 'anber-nişâr-ı tâb-dâr / Cezbe-i hüsn ile Mîhr-engîz olup şöhet-şi'âr* (Parlak ve amber saçan bu yeni sümbül güzelliğin cezbesiyle **muhabbete sebep olan** olup şöhet buldu.)

53 *rûşen* vezin gereği *ruşen* okundu.

Bâğ-ı şâhenşeh-i âlemde bulup neşv-ü-nemâ
 Böyle bir tâze kopuş kopdu leţâfet-âmîz
 Kopardır ‘arz-ı cemâl etse dil-i hürşîdi
 Cezbe-i hüsn ile bu sünbül-i ter **Mihr-engîz**
 Nazzamahu Salâhî harrarahu’l-‘abdü’d-dâ’î İsmâ‘îl ğufıra lehumâ [11]49

[Dünyanın şahlarının şahının bağında yetiştiğinden beri öyle bir letafetle karışık taze bir filizlenme oluştu (ki) bu **Mihr-engîz** (=muhabbete sebep olan) isimli taze sümbül yüz güzelliğini gösterse güzelliğinin cezbesi ile güneşin gönlünü harekete geçirir.]

31) **Turre-i nâz** ile hem-dem olsun / **Gül-i sîmâ** da açılışın gülsün [Naz lülesi ile arkadaş olsun, **çehre gülü** de açılışın gülsün.]

Perveriş-yâfte-i bâğ-ı İrem’dır ezhâr
 Ravza-i pâdişehi cilvegeh eylerse sezâ
 Verdi revnak çemenistân-ı melâhatzâra
Turre-i nâz ile üşkûfte olup **Gül-sîmâ**
 Güfte-i Hıfzî ketebehu’l-‘abdü’l-fakîrî’l-ħakîr ‘Alî ğafarallâhu zunûbehû ve setera
 ‘uyûbehû sene 1149

[Çiçekler, İrem bağında yetiştikleri için padişahın bahçesini cilvegeh hâline getirirlerse yakışır. **Turre-i Nâz** (=naz lülesi adlı sümbül) ile **Gül-sîmâ** (=gül çehreli isimli sümbül) açılıp güzelliğin mekânı olan yeşillığe parlaklık ve renk verdi.]

32) Şa‘şa‘a-pâş-ı rübâ‘ide bu sünbül-i **Elmâs**⁵⁴ [Dörtlükte ışıltı saçan bu **Elmâs** (isimli) sümbül(dür).]

Bu tarâvet ile üşkûfe-i bâğ-ı tarabın
 Nükhet-i nâziki havrâya olur endîşe
 Behcet-efzâ olalı bezm-i hümâyûnunda⁵⁵
 Sünbül-i pâdişeh **Elmâs**’dan ister şîşe
 Güfte-i Hıfzî ketebehu’l-‘abdü’l-fakîrî’l-ħakîr ‘Alî ğafarallâhu zunûbehû ve setera
 ‘uyûbehû sene 1149

54 Mısraın sonunda fazladan bir “nun” harfi yazılmıştır.

55 Metinde sehven “همایونکده” olarak yazılmıştır.

[Sevinç veren bağıın çiçeklerinin nazik kokusu bu tazelikte ahu gözlü güzellerin endişelenmesine sebep olur. Sultanın meclisinde sevinç arttırdığından beri padişahın sümbülü **Elmas**'tan (yapılmış) vazo ister.]

33) Sümbül-i ter Lâciverdî Taş-ile Nahl-i Sûr'dur [Yeni sümbül(ler) **Lâciverd Taş** ile **Düğün Fidanı**'dır.]

*Yer yer üşküfte-i ezhâr-ı münevverle yine
Gülşen-i şâh-ı cihân oldu sümûş-ı rahşân
Ziynet-efzâ-yı 'arûs-ı cemene Nahl-i Sûr
Lâciverd Taş ile ger olsa murassa' şâyân
Nazzamahu Hıfzî harrarahu'l-'abdü'd-dâ'î İsmâ'il ğufıra lehumâ*

[Yine yer yer parlak çiçeklerin açılmasıyla dünya şahının gül bahçesi ışıldayan güneşlere (döndü). Yeşillik gelinin süsünü arttırmak için **Nahl-ı Sûr** (=düğün fidanı), **Lâciverd Taş** ile süslense çok münasip olur.]

34) Dürr-i Şehvâr ile tezyîne sezâ Turre-i Nâz [**Naz lülesi şahlara layık inci** ile (birlikte) süslenmeye değerdir.]

*Gonce-i tab'-ı hümayûnu açılısın gülsün
Şahn-ı gülzârımı açdıķça şabâ-yı tannâz
Kopmadı bâğ-ı leţâfetde mu'âdil sümbül
Dürr-i Şehvâr ile tev'em olalı Turre-i Nâz
Nazzamahû Hıfzî harrarahu'l-'abdü'd-dâ'î İsmâ'il ğufıra lehumâ*

[Sabah esen ve herkese muziplikler yapan saba yeli, gül bahçesini parlattıkça/gül bahçesindeki çiçekleri açtıķça, onun kutlu tabiatının goncası da açılısın gülsün. **Dürr-i Şehvâr** (=şahlara layık inci) ile **Turre-i Nâz** (=Naz lülesi isimli sümbüller) ikiz olduğundan beri güzellik bahçesinde (onlara) denk sümbül zuhur etmedi.]

35) Çerh-i gülşende tulu' eyledi bu Necm-i Şubh [Çiçek bahçesinin göğünde **sabah yıldızı** doğdu.]

*Büy-ı envâr-ı şafâ-bahş ile ziynet verdi
Gülşen-i dehre bu üşküfte-i nâ-dîde-edâ
Olmağa sümbül-i tâbende-i bâğ-ı şâhî
Necm-i Şubh oldu meger tarh-ı ufukda peydâ
Ğüfte-i Şalâhî ketebehu'l-'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallâhu zünübühû ve setera ['uyübühû]*

[Bu yeni edalı (tarzlı) çiçek, dünyanın gül bahçesine mutluluk veren nurların kokusuyla süs verdi. Meğer şahlık bahçesinin parlayan sümbülü olmak için ufuk tarhında **Necm-i Subh** (=sabah yıldızı) belirdi.]

36) *Tesmiye edince ol şāh-ı cihān / Sünbül-i Necm-i Mu‘allak buldu şān* [O dünyanın şahı (ona), **havada duran yıldız** ismini verince tanındı.]

*Sünbül-i nev-eser-i feyz-i hayāt-ı enfās
Ziynet-efzā-yı çemen revnak-ı bāğ-ı dil-cū
Tār-ı nükhet ile āvīze-i gülşen olsun
Sünbüle-zib-i ferah Necm-i Mu‘allak’dır bu
Güfte-i Hıfzī ketebehu’l- ‘abdü’l-fakīr ‘Alī ğafarallāhu zunūbehū ve setera ‘uyūbehū*

[Duaların hayat feyzinin yeni eseri sümbül, yeşilliğin süsünü arttıran ve gönlü kendisine çeken bahçenin güzelliğidir. Güzel kokulu saç teliyle gül bahçesinin âvîzesi olsun, çünkü bu, ferah Başak burcunu süsleyen **Necm-i Mu‘allak** (=havada duran yıldız isimli sümbüldür).]

37) *Hü; Dense şāyeste bu nev sünbüle Şems-i İkbāl* [Bu yeni sümbüle **talih güneşi** dense yakışır.]

*Güllere hānde ederse n’ola her bir sünbül
Şimdi şād-āb-ı leṭāfetle eder ‘arz-ı cemāl
Bezm-i güلزār-ı cihān-dāra tekarrüb için
Sāye-endāz-ı ferah oldu bu Şems-i İkbāl
Nazzamahu Hıfzī harrarahu’l- ‘abdü’d-dā‘i el-Hāc İsmā‘il ğufira lehumā*

[Her bir sümbül güllere gülümserse şaşılır mı? (Çünkü) şimdi güzelliğin tazeliğiyle güzel yüzünü göstermektedir. Dünyayı tutan padişahın gül bahçesindeki meclisine yaklaşabilmek için bu **Şems-i İkbāl** (=talih güneşi isimli sümbül etrafa) ferahlığın gölgesini yaymaktadır.]

38) *‘Anberīn sünbül-i ter Zülf-i Perīşān nāmı* [Amber kokulu taze sümbül, adı **dağılmış saç**(tır).]

*Eyledim şevk ile nakd-i nefehât-ı cânı
 'Ömrümün hâşılı bir tâze güle ser-mâye
 Ruḥ-ı dil-cüy-ı perî-şânına⁵⁶ ki revnak vermiş
 Sünbül-i Zülf-i Perîşân-ı hümayün-sāye
 Leffetehu Hıfzî eser-i hāme-i 'abd-i fakîr İsmâ'îl ğufıra lehumā [1]149*

[Cann hoş kokulu nefeslerinin nakdini şevk ile ömrümün semeresi bir taze güle sermaye ettim. Senin peri şanlı (peri gibi güzel) gönül çeken yanağına kutlu gölgeli **Zülf-i Perîşân** (=dağılmış saçtır) sümbül parlaklık vermiştir.]

39) Sünbülü asdı rübâ'î-ı teri Leb-ber-leb [Yeni rübâî ile sümbülü **dudak dudağa** astı.]

*Kadd-i ham-geşte zemîn-būsuna gelmiş gūyā
 Bir 'arāk-rîz-ruḥ üşkûfe-i gülzār-ı edeb
 Bezm-i şāha kona bu sünbül-i zîbā ki ola
 Şîşe-i şevk ü tarab nükhet ile **Leb-ber-leb**
 Ğufte-i Şalāhî ketebehu'l- 'abdü'l-fakîr 'Alî ğafarallāhu zunūbehū ve setera 'uyūbehū*

[Edep gül bahçesinin terlemiş yanaklı bir çiçeği, ikiye katlanmış boyuyla sanki onun bastığı yeri öpmeye gelmiş. Bu güzel sümbül padişahın meclisine konmalı ki şevk ve sevinç şişesi güzel koku ile **Leb-ber-leb** (=dudak dudağa) olsun.]

40) Şod zi-gülzār-ı rübâ'î çide / Nām-ı im sünbül-i Nūr-ı Dîde [Rubâî gül bahçesinden toplanan bu sümbülün adı **göz nuru**(dur).]

*Böyle bir sünbül-i gülzār-ı leṭāfet lāyık
 Dest-i i'zāz-ı hümayün ile olsa çide
 Revnak-ı bezm-i sürür olsa 'aceb mi şāha
 Kurretü'l-ayn-ı ferah-nüzhet-i **Nūr-ı Dîde**
 Ğufte-i Hıfzî ketebehu 'Alî ğafarallāhu zunūbehū ve setera 'uyūbehū sene 1149*

[Bu güzellik bahçesinin sümbülünün sultanın yüce eliyle toplanması münasiptir. Eğer padişahın eğlence meclisinin süsü olursa şaşılır mı? (Çünkü o), göz nuru ferah gezinti yerinin **Nūr-ı Dîde**'sidir (=gözünün bebeği).]

41) Sünbül-i bāğ-ı şeh-i 'ālem olur 'Anber-rîz [Âlemin padişahının bahçesinin sümbülü **amber saçan** olur.]

56 Metinde sehven "پری شانکه" olarak yazılmıştır.

*Açılınca aç a tab‘-ı şehi gül-berg mişâl
Her dem ezhâr-ı ferah-bahş u leţâfet-âmîz
Nefha-i hulq-ı hümâyûnuyu teşmîm edeli
Gülşeninde açılan sünbül olur ‘Anber-rîz
Güfte-i Hıfzî eşer-i kilk-i Hâcî İsmâ‘il ğufıra lehumâ [1]149*

[Her zaman ferahlık veren ve latif çiçekler açılınca padişahın tabiatını da gül yaprağı gibi açsın! O hükümdarca yaradılışının nefeslerini kokladığından beri onun gül bahçesinde açılan sümbül **Anber-rîz** (=amber saçan) olur.]

42) Densé bu sünbüle haqqâ ki sezâ **Gül-ruhsâr** [Bu sünbüle **Gül yanaklı** densé gerçekten uygundur.]

*Şahn-ı gülzâr-ı şeh-i Cem‘de bulup neşv ü nemâ
Revnağ-efzâ-γı tarâvetle eder ‘arz-ı vakâr
‘Arîz-ı âle verir neş‘esi hûsn-i dîĝer
Olsa teşmîm olunan sünbül-i ter **Gül-ruhsâr**
Güfte-i Hıfzî eşer-i kilk-i Hâcî İsmâ‘il ğufıra lehumâ*

[Cem (gibi haşmetli) sultanın gül bahçesinde yetişen bu sümbül, göz alıcılığı-
nı arttıran tazeliğiyle vakarımı arz eder. Koklanan yeni/taze sümbül **Gül-ruhsar**
(=gül yüz) olursa, neşesi kırmızı yanağa bambaşka bir güzellik verir.]

Kaynaklar

- Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. c. 3. İstanbul: MEB, 1983.
- Atasoy, Nurhan. *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2005.
- Atasoy, Nurhan. “Türklerde Çiçek Sevgisi ve San‘atı.” *Türkiyemiz* (3 Şubat 1971): 14-24.
- Aynur, Hatice ve Fatma M. Şen. “Hıfzî Ağa/Efendi (ö. 1759-60) ve Tarih Manzumeleri.” *İskender Pala Armağanı*, hazırlayan Nagihan Gür, 239-283. İstanbul: Kapı Yayınları, 2021.
- Aynur, Hatice ve Fatma M. Şen, “Hıfzî Ağa’nın (ö. 1173/1759-60) I. Mahmûd İçin Yazılan Şiirler Mecmûası (TSMK- Revan 1977) Üzerine.” *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, özel sayı, “Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz’a Armağan,” editör İsmail Hakkı Aksoyak, Tuba Işınso İsen Durmuş, Ayşe Yıldız, 3, s. 4 (Aralık 2019): 39-73.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı: Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ötügen, 1992.
- Baykal, Bekir Sıtkı. *Destârî Sâlih Tarihi*. Ankara: TTK, 1962.
- Demiriz, Yıldız. “18. Yüzyılda Çiçek Ressamlığı,” *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*. İstanbul: Sanat Tarihi Derneği, 1998: 75-90.
- Demiriz, Yıldız. “Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 413 Sayılı Sümbülname ve Osmanlılarda Çiçek İthal Hakkında Bazı Notlar.” *İÜ İktisat Fakültesi Mecmuası: Prof. Dr. Sabri Ülgener’e Armağan* 43, s. 1-4 (1984-1985): 525-59.

- Es'ad Mehmed Efendi. *Bağçe-i Safâ-ındûz*. Hazırlayan Rıza Oğraş. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2018.
- Fatîn Davud. *Hâtîmetü'l-Eşâr* (Fatîn Tezkiresi). Hazırlayan Ömer Çifçi. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017.
- Hıfzî Mecmûası*. TSMK-Revan Köşkü, no. 1977.
- İnalçık, Halil. *Hasbağçede 'Ayş u Tarab: Nedîmler ve Şâirler Mutrîbler*. İstanbul: İş Bankası, 2015.
- Kaplan, Yunus. "Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâir'i." *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 15, s. 1 (Mart 2017): 307-330.
- Karatay, Fehmi Ethem. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*. c. 2. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi, 1961.
- Kurân-ı Kerîm*. <https://kuran.diyenet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri> (erişim 20 Ağustos 2020)
- Mehmed Tevfik. *Kâfile-i Şu'arâ*. Hazırlayan Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Müjgân Çakır, Hanife Koncu. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017.
- Müstakimzâde. *Tuhfe-i Hattâtîn*. Hazırlayan Mustafa Koç. İstanbul: Klasik, 2011.
- Nutku, Özdemir. *Zaman İçinde Zaman*. İstanbul: Opus Kitap, 2014.
- Osmanlı Kitabeleri Projesi*. <http://info.ottomaninscriptions.com>
- Öztekin, Özge. *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yansıyan Görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları, 2006.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c. 2. İstanbul: MEB, 1993.
- Pultar, Mustafa. *Yıldız Adları Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2007.
- Râmîz ve Âdâb-ı Zuraîsî*. Hazırlayan Sadık Erdem. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1994.
- Renda, Günseli. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı: 1700-1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1977.
- Sarıcaoğlu, Fikret. "Rûznâme." *TDVİA* <https://islamansiklopedisi.org.tr/ruzname> (erişim 28.09.2020).
- Schick, İrvin Cemil. "I. Mahmûd Döneminde Hat Sanatı." *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, hazırlayan Hatice Aynur, 430-455. c. 1. İstanbul: Dergâh, 2020.
- Şefkat-i Bağdâdî. *Şefkat Tezkiresi= Tezkire-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdî*. Hazırlayan Filiz Kılıç. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2017.
- Tansuğ, Sabiha. *Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sühbülname*. İstanbul: Ak Yayınları, 1988.
- Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine: Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*. Hazırlayan N. Hikmet Polat. İstanbul: Kitabevi, 2001.
- Yaman, Ayşe Peyman. "Hat Sanatı İçin Kaynak *Devhatü'l-Küttâb* İncelemeli Metin Çevirisi." *YL Tezi*. Marmara Üniversitesi, 2003.
- Yanıklar, Burcu. "Türkülerde Sühbül." *Çiçek Kitabı*, hazırlayan Emine Gürsoy Naskali, 457-496. İstanbul: Dergâh, 2018.

Rebia Arif Bilgin'in *Kadın Tipleri* Romanında İzmirli Gazeteci-Yazar ve Mühendis-Tayyareci Kadınlar

Journalist-Author and Engineer-Aviator Women from Izmir in
Rebia Arif Bilgin's Novel *Kadın Tipleri* (*Types of Women*)

ŞERİFE ÇAĞIN - ASUMAN GÜRMAN ŞAHİN

Ege Üniversitesi

(scagin@hotmail.com), ORCID: 0000-0001-8406-3962.

Ege Üniversitesi

(asuman.sahin@ege.edu.tr), ORCID: 0000-0002-3838-101.

Geliş Tarihi: 20.05.2021. Kabul Tarihi: 08.06.2021.

“ ” Çağın, Şerife ve Asuman Gürman Şahin. “Rebia Arif Bilgin'in *Kadın Tipleri* Romanında İzmirli Gazeteci-Yazar ve Mühendis-Tayyareci Kadınlar.” *Zemin*, s. 1 (2021): 98-116.

Özet: Selanik'te *Asır* adıyla çıkmaya başlayan *Yeni Asır* gazetesinin kurucularından Abdurrahman Arif'in kızı olan Rebia Arif Bilgin, Atatürk dönemi İzmir basımının önemli kadın yazarlarından ve romancılarından. 1930 belediye seçimlerinde Rebia Arif'le birlikte Cevriye İsmail, Benal Nevzat ve Hasene Nalan gibi isimlerin bulunduğu bir grup kadın, İzmir siyaset hayatında aktif rol almışlar ve yoğun bir yazı faaliyetiyle kadınları bilinçlendirmeye çalışmışlardır. *Yeni Asır*'ın yazar kadrosu içerisinde ön planda bir kadın romancı olan Rebia Arif'in eserlerinde güçlü, aktif, serbest tabiatlı, sosyal ve milli meseleler karşısında duyarlı, girişimci kadın tipleri özellikle dikkati çekmektedir. Kurguladığı kadınlar Atatürk devrinin ruhunu yansıtmaları bakımından önemlidir. 1934'te tefrika edilen *Kadın Tipleri* romanı, Cumhuriyet'in ilk yıllarında şehir hayatı içerisinde idealleri olan, Cumhuriyet'in kazanımlarını benimsemiş kadınlarla birlikte, toplumun dejenere olmuş kadın tiplerine yer vermesiyle dikkate değer bir eserdir. Bu eserinde gazeteci-yazar, mühendis-pilot kadınlar yaratarak reel hayatta yeni yeni görülmeye başlayan girişimci kadınları bir bakıma teşvik etmiş ve Cumhuriyet'in kazanımlarını uygulama alanına sokmaya çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler: Rebia Arif Bilgin, *Yeni Asır* gazetesi, yazar-gazeteci kadın tipi, mühendis-pilot kadın tipi

Abstract: Rebia Arif Bilgin, daughter of Abdurrahman Arif, founder of the newspaper *Yeni Asır*, first published as *Asır* in Salonika, was an important female journalist and author in İzmir's local press during Atatürk's era. Rebia Arif, alongside Cevriye İsmail, Benal Nevzat and Hasene Nalan, took active roles in İzmir's political life after local elections in 1930 and worked hard to raise awareness of women with their many published works. Rebia Arif was at the forefront of *Yeni Asır*'s editorial staff as a female novelist. In her novels, she created powerful, uninhibited and enterprising women characters who are sensitive to social and national issues. These characters are important because they reflect the spirit of Atatürk's era. *Kadın Tipleri (Types of Women)* is a remarkable novel which was serialized in 1934 and included both idealist, Republican women types and degenerate female figures in public city life during the early years of the Republic. Rebia Arif encourages women entrepreneurs that newly appeared in real life by creating journalist-author, engineer-aviator women characters in this book and tries to integrate Republican achievements with practice.

Keywords: Rebia Arif Bilgin, *Yeni Asır* newspaper, journalist-author women type, engineer-aviator women type.

1903-22 Eylül 1936 yılları arasında yaşayan Rebia Arif Bilgin, Rahime Hanım ile 1895'te Selanik'te *Asır* adıyla çıkmaya başlayan *Yeni Asır* gazetesinin kurucularından Abdurrahman Arif'in kızıdır.¹ Mustafa Galip, Ali Şevket, Mehmet Behzat kardeşlerin ardından doğan Âtiye, Rebia ve Saibe isimli kız kardeşlerden ortancasıdır. Lozan Antlaşması'ndan sonra mübadele hükümlerine uygun olarak Selanik'ten ayrılan ve Eylül 1924'te İzmir'in Pasaport İskelesi'ne ayak basan, bazen "Lozan Muhacirleri", bazen de "Mübadele Muhacirleri" olarak bilinen yüzlerce çileli insan arasında Abdurrahman Arif ve ailesi de vardır.² Bundan böyle *Yeni Asır*, İzmir'de çıkmaya devam edecektir.

Çok genç yaşta, Selanik yıllarında *Yeni Asır*'ın daimî yazar kadrosunda yer alan Rebia Arif, özellikle kadın hakları, sosyal ve siyasî meselelerle ilgili yazılarının dışında roman tefrikalarıyla ön plana çıkmaktadır. 22 Kânunısanı/13 Ocak 1922 tarihli *Yeni Asır*'da yayımlanan Musahabe-i Edebiyye II-Ah Şu Parnasyenler" başlıklı yazıda "gazetemizde tefrika edilen *Mina* ve *Onun Saadeti* romanları" ifadesinden hareketle *Mina* romanının Rebia Arif'in ilk romanı olduğunu tahmin edebiliriz. *Yeni Asır*'ın görebildiğimiz 11 Eylül 1920-31 Ağustos 1922 tarihli Selanik dönemine ait sayılarında *Mina* (1921), *Onun Saadeti* (1921) ve *Hakikat Peşinde* (1922) romanları tefrika edilmiştir. Gazetenin tam bir koleksiyonu olmadığı için *Hakikat Peşinde* romanının sadece ilk on iki tefrikasını takip edebilmekteyiz. Yaklaşık on yıllık bir aradan sonra 19 Kânunısanı 1931 tarihinden itibaren takip edebildiğimiz *Yeni Asır*'da *Kır Perisi* (1932), *Ayşe'nin Öcü* (1933), *Kadın Tipleri* (1934), *Beni Seviyor mu* (1934), *Yalnız İkimiz* (1934), *Zindan Güneşi* (1935), *Çapraşık Duygular* (1935), *Kadın İsterse* (1936) isimli romanları tefrika edilmiştir.³ *Vakit* gazetesinin 11 Şubat 1930 tarihli sayısında *Dinsiz Adam* romanı-

1 Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* kitabında İzmir'de basın, edebiyat, siyaset, sağlık, eğitim alanlarında önemli faaliyetlerde bulunan kadınlardan Rebia Arif'le birlikte Evliyazade Naciye ve Makbule kardeşler, Hasene Nalan, Hadiye Hümeyra, Hatice Baise, Benal Nevzat, Cevriye İsmail, Vedide Baha Pars'ın biyografilerine de yer vermiştir. Gazete sayfalarında unutulup giden bu isimlerin ortaya çıkarılması hem İzmir kültür tarihi hem de kadın çalışmaları bakımından önemlidir. Ayrıca Huyugüzel'in İzmirli kadın yazarlarla ilgili başka bir çalışması için bkz. "İzmir'in İlk Kadın Yazarları," *Türk Kültürü ve Edebiyatında Kadın*, ed. Şerife Çağın ve Dilek Maktal Canko (İzmir: Ege Üniversitesi, 2019), 1-14.

2 Türkmen Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I* (İstanbul: Apa Ofset, 1989), 203.

3 Bu roman tefrikalarının tespitinde Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* kitabından (500-502) ve yine Huyugüzel'in danışmanlığında yapılan şu lisans tezlerinden yarar-

nın "Rebia Arif Hanım'ın en güzel eseridir. *Yeni Asır* sütunlarında takip ediniz" şeklinde bir duyurusu olmasına rağmen gazetenin bu sayıları olmadığı için roman tefrikalarına ulaşılamamaktadır. Türkmen Parlak, bu romanlarla birlikte gazete tefrikalarında yazarı belli olmayan *Bir Aşk Kahramanı* (1934) ve *Temoçin'in Rüyası* (1936) isimli romanların da Rebia Arif'e ait olduğunu belirtmektedir (Parlak, 1989: 379, 404). Bu romanlar içerisinde sadece *Kadın Tipleri*, tefrika edildikten sonra 1935'te kitap olarak yayımlanmıştır. Telif romanlarının dışında yazarın R. B imzasıyla *Çar Aleksandr'ın Mavi Şeytani Katya* (1936) ve *Safı Aşk* (1936) başlıklı tercüme romanları ile Fransızcadan çevirdiği *Yaşamak* (1936) adlı büyük hikâyesi de mevcuttur. 14 Şubat 1936'da *Yeni Asır*'da *Çar Aleksandr'ın Mavi Şeytani Katya* adıyla tefrika edilmeye başlayan roman, yine aynı tarihte *Anadolu* gazetesinde imzasız olarak "Katya-Aleksandr'ın Mavi Şeytani" başlığıyla tefrika edilmiştir. Türkmen Parlak'ın verdiği bilgiye göre⁴ 1903'te doğan Rebia Arif, 1917'de *Yeni Asır*'da yazmaya başlamış ve elliye yakın eser vermiştir. Parlak'ın aile üyelerinden aldığını tahmin ettiğimiz bu sayı içerisinde muhtemelen romanları dışında sosyal konularla ilgili kaleme aldığı yazılar da mevcuttur.

Türkmen Parlak, *Yeni Asır*'ın İzmir'de sürecektir yayın devresinde, ilk defa bol resimli sayfa hazırlanmasına 1930'lu yıllarda başladığını belirterek "Kadın ve Moda" sayfası üzerinde durur. Avrupa'dan getirilen klişelerle haftada bir verilen bu sayfa, özellikle hanımlar ve terziler arasında büyük ilgi görmüştür. Bu sayfanın sorumlusu Rebia Arif'tir. Dönemin ünlü kadın yazarlarından biri olan Rebia Arif "Kadın ve Moda" sayfasının dışında birinci sayfada "Biz Kadınlar" başlığı altında kadın haklarını savunan yazılar da kaleme almıştır.⁵

Kadın haklarının yeni yeni verilmeye başladığı bu yıllarda, yazılarıyla kadınları durmadan uyaran Rebia Arif, *Yeni Asır*'ın 24 Mart 1930 tarihli sayısında kendi köşesinde bu değişime şöyle dikkat çeker: "Kadının içtimaî mevkiini tanımak istemeyen eski idarelerin tazyikini düşünelim. Dün ezilen kadın bir hiçten ibaretti. Bugün yeni Türk kadını her şey olmaya namzettir."⁶

lanılmıştır: Gülşay Özdemir, "Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası 1931-1950" (Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 1995); Seyhan Özer, "Anadolu Gazetesi Bibliyografyası 1929-1940" (Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, 1984).

4 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 403.

5 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 282.

6 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 289.

Ekim 1930'da gerçekleşen belediye seçimlerinde Rebia Arif, *Ahenk* gazetesinin sahibi Cevriye İsmail'le birlikte Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın İzmir merkezinden belediye meclisi üyesi adayı olarak gösterilir, ancak seçimi kazanamaz.⁷ Türkmen Parlak'ın tespitine göre *Yeni Asır*'ın 26 Ağustos 1930 tarihli sayısında "Günün Yazıları" köşesinde "Kim Seçilecek" başlıklı yazıyla okuyucuları aydınlatır. Makalede "Gözlerinizi sadece Cumhuriyet Halk Fırkası'nın kendilerine münasip bulacak adaylarına dikmeyiniz. Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın adaylarını da inceleyin" uyarısında bulunmuştur.⁸ 10 Eylül 1930 tarihli sayısında "SCF ve Kadınlar" başlıklı makalesinde "Türk münevver kadınları size hitap ediyorum. Size verilen hakları istimal için reyinizi izhar edin ve İzmir için en müfit göreceğiniz kadın namzetlerin kimler olabileceğini siz de kıymetli zamanı istifade ederek bildirin, ta ki münevver İzmir'de münevver kadınlık varlığı belirsin" demiştir.⁹

Yine *Yeni Asır*'da yer alan 2 Eylül 1934 tarihli "İntihabat ve Kadın" başlıklı yazısında, Türkiye Cumhuriyeti'nde artık cinsiyet farkı gözetmeyen apaçık, dümdüz bir yol olduğunu söyler ve bir Fransız gazetecinin yazısından alıntı yaparak kadınları kendilerini göstermeleri, seçimlere katılmaları konusunda harekete geçirmeye çalışır. Fransız gazeteci şöyle der: "Türk kadını henüz dün denecek yakın bir zamanda erkekle müsavi tanınmış, her hakka kavuşmuş oldukları halde bugün Fransız feministlerini utandıracak ve imrendirecek kadar her meslekte ve her mevkide muvaffakiyet göstermektedir. Esasen yeni Türkiye'de bir feministlik davası bile olamaz. Madem ki bu dava, kadını da vatandaşlık hakkına ve müsavi hukuka kavuşturma davasıdır."

Fransızca ve Rumca'yı anadili gibi konuşan, İzmir'deki pek çok hayır kurumu ile sosyal içerikli cemiyetlerin yönetim kurullarında görev alan Rebia Arif¹⁰ aynı zamanda Nisan 1931'de İzmir Türk Ocağı'nda Tokadizade Şekip'in başkanı olduğu, İzmirli edebiyatçıları bir araya getirmek amacıyla kurulan Edebiyat Cemiyeti'nin¹¹ üyesidir. Rebia Arif'in dışında Cemiyetin diğer üyeleri

7 Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000), 501.

8 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 311.

9 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 321.

10 Parlak, *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*, 403.

11 Sabahattin Çağın, *Tokadizade Şekip* (İzmir: Akademi Kitabevi, 1998), 76-77.

İzmir'in tanınmış ilk kadın yazarlarından Hasene Nalan, TBMM'nin ilk kadın milletvekilleri arasında yer alan Benal Nevzat ve Handan Servet'tir.¹²

Yeni Asır'ın 5 Şubat 1932 tarihli sayısında yer alan "Mekteplerimiz ve Himaye Heyetleri" başlıklı yazıda Hakimiyet-i Milliye himaye heyetinin yoksul çocuklar için gerçekleştirdiği yardım faaliyetleri üzerinde durarak halkı bu tür yardımlar için teşvik etmeye çalışır. Bu yazıdan ve 23 Eylül 1936 tarihli *Yeni Asır*'daki vefat haberiyle ilgili yazıdan anlaşıldığına göre Rebia Arif himaye heyetine üyedir ve aktif olarak bu heyette görev almıştır. Romanlarında da çocuk eğitimine önem veren, yoksul çocukları himaye eden karakterler dikkat çekmektedir. 1920-1930 yılları arasında *Ahenk* gazetesinin imtiyaz sahibi olan Cevriye İsmail, 30 Mart 1929 tarihli *Ahenk* gazetesinde "Kadın Anne" imzasıyla Rebia Arif'e ithafen "Acaba Çok Acı mı Olur?" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Yazısında kısa bir süre önce Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin idare heyetine bir tek kadın üyenin seçilmemesinden şikâyet eder. Böyle bir cemiyette üyelerin yarından fazlasının kadın olması gerektiğini belirtir. "Bir memlekette âcizleri ve çocukları şefkat ve himaye kadınlara tevdi edilmiş bir emanettir" diyerek bu duruma sessiz kalan, seçim günü oylarını kadınlara vermeyen hemcinslerini eleştirir. Bu yazıdan anlaşılıyor ki sosyal cemiyetlerde kadınların aktif rol alması kolay olmamıştır.

Rebia Arif, yedi ay süren ıstıraplı bir hastalık sonucu 22 Eylül 1936'da vefat eder. 23 Eylül 1936 tarihli *Yeni Asır*'da ölüm haberi "Çok Elim Bir Kayıp: Rebia Arif Bilgin hayata gözlerini kapadı" başlığıyla verilir. Yazıdan İstanbul'da vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet'in İlk yıllarında İstanbul'la birlikte İzmir'deki kadın hareketliliği dikkat çekici ölçüdedir.¹³ Kadınların sosyal ve siyasî hayat içerisinde aktif rol almaları için büyük çaba sarf eden kadın yazarların bir kısmı Selanik'ten özellikle İstanbul ve İzmir'e gelmiş kadınlardır. Rebia Arif'in yazdığı dönemde Nezihe Muhiddin, Sabiha Sertel, Suat Derviş radikal feminist yazılarıyla ve girişimci

¹² Hüseyin Tuncer, Yücel Hacıoğlu ve Rağıp Memişoğlu, *Türk Ocakları Tarihi: Açıklamalı Kronoloji*, c. 1, 1912-1931 (Ankara: Türk Ocakları, 1998), 303.

¹³ Büyük ölçüde İzmir basınından hareketle çalışmalarını ortaya koyan, gazete ve dergilerde unutulmuş değerleri gün yüzüne çıkaran Ömer Faruk Huyugüzel'in *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)* kitabı, İzmir'deki kadın hareketliliğini ortaya koyması ve bu kadınları bir arada ele alması bakımından önemlidir.

yönleriyle İstanbul'da kadın hareketliliğinin başını çeken isimlerdir. Ayrıca Nezihe Muhiddin ve "Cici Anne" imzasıyla Sabiha Sertel, İzmir basınında da yazılarıyla yer almışlardır. Kadının eğitilmesini, toplum içindeki konumunu eserlerinde ele alan ve Milli Mücadele'ye aktif olarak katılmış olan Halide Edip'in kadın yazarlar üzerindeki etkisi büyüktür. Bu etki, Rebia Arif'in Milli Mücadele yıllarını ele aldığı eserlerinde de görülmektedir. İstanbul'a paralel olarak İzmir'de Rebia Arif'le birlikte Cevriye İsmail, Benal Nevzat, Hasene Nalan yazılarıyla ses getirmiş, aktif siyaset içerisinde rol almış kadınlardır. Bu kadınların çoğunun yazar kimlikleriyle birlikte gazeteci kimliklerinin olması da önemlidir. Kadın, bu dönemde her bakımdan önceki dönemlerle kıyaslanmayacak ölçüde etkili ve girişimcidir.

Rebia Arif'in eserlerinde güçlü, aktif, serbest tabiatlı, sosyal ve milli meseleler karşısında duyarlı, girişimci kadın tipleri özellikle dikkati çekmektedir. Kurguladığı kadınlar Atatürk devrinin ruhunu yansıtmaları bakımından önemlidir. İlk romanı olduğunu tahmin ettiğimiz *Mina*'daki, Mina isimli kadın karakterle 1932'den sonra takip edebildiğimiz romanlarındaki kadın karakterler arasında sosyalleşme ve cemiyet hayatında, milli davalarda rol alma bakımından dikkat çekecek ölçüde bir gelişme görülmektedir.

Rebia Arif'in eserlerinde genellikle romanın merkezinde yer alan kadın karakterler küçük yaşlarında anne ve babalarından ya birini ya da her ikisini birden kaybetmişlerdir. Bazıları bu eksikliği bir aile yakınıyla gidermeye çalışırken bazıları da erken yaşta mücadeleye girerek kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmişlerdir. İyi eğitim almışlardır, yabancı dilleri vardır, güzel sanatlara düşkünlüdürler, fiziki olarak da güzel ve bakımlıdırlar.

Tefrikalarına ulaşabildiğimiz 1921 tarihli *Mina* romanından on üç yıl sonra 1934'te tefrika edilmiş olan *Kadın Tipleri*, Cumhuriyet'in ilk yıllarında şehir hayatı içerisinde idealleri olan, Cumhuriyet'in kazanımlarını benimsemiş kadınlarla birlikte, toplumun dejenere olmuş kadın tiplerine yer vermesiyle dikkate değer bir romandır. Özellikle *Yeni Hayat* isimli bir gazetede yazar kimliğiyle ön plana çıkan romanın kahramanı Sencan ve makine mühendisliğinde okuyup pilot olmak için ailesini, özellikle babasını karşısına alan Bilen karakteri romanın tefrika edildiği 1934 yılı düşünüldüğünde devrin ön plana çıkarılmaya çalışılan kadın tiplerini yansıtır niteliktedir. *Kadın Tipleri* romanı, İzmir'de çıkmış olan *Ahenk* gazetesinin sahiplerinden Cevriye İsmail ve *Yeni Asır*'ın daimî yazarlarından

olan Rebia Arif'ten izler taşır. 1920-1930 yılları arasında *Ahenk* gazetesinin imtiyaz sahibi olan, kadın haklarıyla ilgili yazılarıyla dikkat çeken Cevriye İsmail, aynı zamanda işgal döneminde bazı sosyal kuruluşlarda aktif rol almış ve yukarıda belirttiğimiz üzere Rebia Arif'le birlikte 1930'da belediye seçimlerinde Serbest Fırka'dan belediye meclis üyeliğine aday olarak gösterilmiştir.¹⁴ Cevriye İsmail'in hayatı hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olmasak da gazeteci, mücadeleci, kadın meselelerine duyarlı yönü, sosyal derneklerde yer alması, maddi sıkıntılar çekmesi ile *Kadın Tipleri* romanındaki Sencan karakterinin hayatı arasında önemli benzerlikler vardır.¹⁵ Cevriye İsmail, İzmir'in ilk kadın milletvekili olan Benal Nevzat'a ithafen 1 Mayıs 1929 tarihli *Ahenk* gazetesinde kaleme aldığı "Hayatımıza Bir Nazar" başlıklı yazısında üç tip kadın üzerinde durur. Bunlardan ilki mücadeleci, hayatta faal, zeki, okumuş, evi idare etmekte bilgili, evladına, ailesine, memleketine ümit veren güçlü kadınlardır. İkinci tip; cahil, idaresiz, aciz, varlığından bîhaber, ailesini, evladını bilmeyerek felakete sürükleyen, karanlıklar içinde faydasız yaşayan kadınlardır. Üçüncüsü ise münevver, akıllı, okumuş fakat evladına, ailesine, memleketine yabancı; süs, zinet, eğlenceye düşkün, faydasız bir surette para sarf ederek ailesinin, memleketinin iktisadî hayatında yarıklar açan kuklulardır. Cevriye İsmail özellikle bu üçüncü kadın tipini, kötü örnek olduğu için tehlikeli bulur. Bu kadın tipleri ile Rebia Arif'in *Kadın Tipleri* romanında ortaya koyduğu kadınlar arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Ayrıca Rebia Arif, 1933'te tefrika edilen, konusunu İzmir'in bir köyünden alan *Ayşe'nin Öcü* romanını da Cevriye İsmail'e ithaf etmiştir.

Mühendislik okuyup pilot olmak isteyen Sencan'ın yeğeni Bilen karakteri ile ilk kadın pilotumuz Bedriye Tahir Gökmen arasındaki benzerlikler de dikkat çekicidir. O da Bedriye Tahir gibi erkeklerin egemen olduğu bir alanda var olmak için mücadele vermiştir. 29 Temmuz 1933 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "İlk

¹⁴ Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları*, 120-121.

¹⁵ Bu tarihe kadar Türk edebiyatında örneklerini fazla görmediğimiz gazeteci-yazar kadın tiplerinin bir örneği epey önce 1899'da yayımlanan Ahmet Mithat'ın *Hikmet-i Peder* romanında görülmektedir. Gazeteci-roman yazarı Rana, bizzat sosyal hayatın içinde yer alan aktif bir roman karakteridir. Bkz. Özlem Nemutlu, *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi: Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*, (İstanbul: Dergâh, 2018), 39; Hülya Argunşah, "Mithat Efendi Rehberliğinde Kadın Okuyucudan Kadın Yazara," *Vefatının 100. Yılında Ahmet Mithat Efendi Armağanı*, haz. Mustafa Miyasoğlu (İstanbul: Beykoz Belediyesi, 2012), 49-62.

Tayyareci Türk Kadını” başlığı altında Bedriye Tahir’in on gün sonra diplomasını alacağı belirtilmiştir. Vecihi Hürkuş’un açtığı Vecihi Sivil Tayyare Mektebi’nin on iki erkek öğrencisi arasında yer alan iki kadından biridir.¹⁶ *Kadın Tipleri* romanı tefrika edilmeden bir yıl önce 1933’te iki kadın, ilk Türk mühendis kadınlar olarak mezun olmuşlardır. 14 Nisan 1933 tarihli *Anadolu* gazetesinde “İlk Türk Kadın Mühendisleri Mühendis Mektebinden Diplomalarını Aldılar” başlıklı bir haber yer almaktadır. Bu haberde Melek ve Sabiha Hanımların ilk Türk mühendis kadınlar olarak Yüksek Mühendis Mektebi’nden diplomalarını aldıkları duyurulmaktadır.

Kadın Tipleri, erkeklerin egemen olduğu mesleklerde var olmaya çalışan güçlü kadın tiplerini ve bu kadınların etrafı anlatımıyla Rebia Arif’in diğer eserleri arasında ayrı bir yerde durmaktadır. Rebia Arif’in *Yeni Asır*’ın yazar kadrosu arasında yer alması ve basın dünyasından bir ailede yetişmesinin bunda büyük payı olsa gerek. Ayrıca *Ayşe’nin Öcü*, *Onun Saadeti* romanlarında ön plana çıkan serbest tabiatlı, güçlü kadınlarla birlikte Sencan ve Bilen karakterleri İzmirli olmalarıyla da dikkati çekmektedir. “İzmir’in Kızları: Bir Kent Kültürünün Yansıyan İmgesi” başlıklı çalışmada İzmirli kız/kadınların güzellikleri, özgüvenleri, özgürlüklerine düşkünlükleriyle pek çok edebî esere konu oldukları vurgulanır.¹⁷

Romanın merkezinde yer alan Sencan, yirmi yedi yaşlarında gazeteci, yazar kimliğiyle devrine göre girişimci bir kadındır. On altı, on yedi yaşında babasını kaybedince pek çok şeyle savaşmak zorunda kalmıştır. Bir taraftan edebiyat kursuna devam etmiş, bir taraftan da lisede lisan muallimliği yapmıştır. Gazete ve dergilerde kadın ve sosyal hayat hakkında yazılar kaleme almıştır. Sencan, *Yeni Hayat* gazetesini sonradan kocası olacak olan kişiyle birlikte İstanbul’da kurmuştur. Gazetenin İstanbul ve Anadolu’da tanınmasında Sencan’ın rolü büyüktür. Kocasî Kâmran, Sencan’ın gazeteyi yaşatan gayretini inkâr etmez, fakat başkaları takdir ettiği zaman onu kıskanır ve kendine rakip olarak görür. Sekiz senedir evli olan Sencan’a göre kocası “mütehakkim, mütecaviz” bir erkek tipidir (s. 3).¹⁸ Paraya, şöhrete düşkündür. Bütün erkeklerin kadınlara sadece cinsel istekle

16 Selgin Zırhlı Kaplan, “Yarım Kalan Bir Macera, Sessiz Sedasız Yitip Giden Bir Hayat: Türkiye’nin İlk Kadın Pilotu Bedriye Tahir Gökmen,” *Petrol-İş Kadın*, s. 58 (Mayıs 2018): 44-45.

17 Aylın Nazlı ve öte., “İzmir’in Kızları: Bir Kent Kültürünün Yansıyan İmgesi,” İzmirli Olmak Sempozyum Bildirileri: 22-24 Ekim 2009 (İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi, 2010), 64.

18 Rebia Arif, *Kadın Tipleri* (İstanbul: Semih Lütfi Bitik ve Basımevi, 1935), 120 sayfa. Metin içindeki alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

yaklaştığına inanır (s. 13). Ona göre medeni kanunla ne kadar haklar verilirse verilsin kadın daima kocasının hükmü altındadır.

Kâmran bir gün, Sencan'ın çocukluk arkadaşı olan, İzmir'de doktorluk yapan Ural'ın bir mektubu yüzünden lüzumsuz kıskançlıklar çıkarır ve karısıyla tartışır. Aslında kendisi karısını aldatmaktadır. Bu aldatma sonucunda Sencan kocasını terk ederek teyzesinin de yaşadığı İzmir'e yerleşir. Kâmran, ayrıldıktan sonra karısının gazetede ki hakkını da reddetmiştir. Sencan, İzmir'de sosyal çevreye girerek, köyleri dolaşarak, eski yeni telakkileri inceleyerek *Kadın Tipleri* adını verdiği romanını yazmaya başlar. Aslında bu romanın ortaya çıkma serüvenini de okuruz bir taraftan:

Çalışıyor ve yazıyorum. Yazılarımla etrafımı alâkadar etmek, muhitime bir yardım kolu uzatmak, yani kendi benliğimizi bütüne hasretmek, bütün için yaşamak, yaşamağı istemek sönmez bir ışık değil mi? (s. 85).

Sencan "Türk kadının acz ve esaret içerisinde geçen devresi"nin son bulmasını arzu ederek yoğun bir faaliyet içerisine girer. Cumhuriyet rejimiyle birlikte cemiyet hayatında aktif rol alan kadın modeline örnek oluşturmaya çalıştığı gibi kaleme aldığı romanda da buna uygun tipler çizer: "Cumhuriyet rejiminde, inkılâp ruhlarını, anlayış kabiliyetlerini tartıyor, yaşatmak istediğı tiplerin mükemmel bir etüd halinde krokilerini çiziyordu" (s. 39). Sencan kadınları üç kategoriye ayırır: Kukla gibi kurulan kadın; bikan, bıktıran kadın; yapan, yapabilen kadın (s. 39). Sencan ve yeğeni Bilen romanda asıl vurgulanmak istenen Cumhuriyet rejiminin yetiştirdiğı, inkılapların, Medeni Kanun'un kazanımlarının farkında olan "yapan, yapabilen" kadını temsil ederler.

Sencan, basın hayatında kendinden emin, duygularına esir olmayan bir kadın yazar olarak tanıtılır. Gelen yazıları tashih eder, telgraflarla ilgilenir: "Matbaaya geldiğı vakit geniş bir nefes aldı. Mürekkep kokusu, kâğıt çıtırdısı, makinelerin uğultusu genç kadını maneviyattan maddiyata çekmişti" (s. 9), "Artık kafası hislerden uzak, yalnız gazeteyi dolduracak yazılarla meşgul görünüyordu. Makine üstünde muttarit tiktak'larla uçan parmakları makine gibi kâğıtları karalıyor, karalıyordu" (s. 9) gibi ifadeler 1930'larda erkeklerin egemen olduğu basın dünyasında güçlü bir kadının varlığını göstermesi bakımından önemlidir. İzmir'e gittikten sonra Tire, Bayındır ve civar köylerde incelemeler yaparak sosyal hayatla, kadınla ilgili meselelerde yazılar kaleme alır.¹⁹ İşçilerin

¹⁹ Sencan'ın Ege'nin köylerinde gözlemler yapıp yazılar kaleme alması dönemin halkçılık anlayışına uygundur. *Beni Seviyor mu?* romanında da ideal bir mühendis, Anadolu'da faaliyetlerde bulunur.

arasına katılmayı, onlarla anlaşmayı tavsiye eden bir okurundan aldığı mektupta işçinin dediği gibi bu verici kitlenin verimiyle doyduklarını, fakat onları doyuramadıklarını kabul eder. Aldığımızı verdiğimiz gün inkılabın yüksek ülküsüne erişebileceğimize inanır.

Sencan'ın yeğeni Bilen de tıpkı teyzesi gibi mücadelecı, tuttuğunu koparan bir kadın tipidir. *Kadın Tipleri* romanının “yapan, yapabilen” kategorisinde yer alan aktif kadın tipini, Cumhuriyet neslini temsil eder. Basın hayatında kendisini kanıtlayan Sencan gibi o da bütün engellemelere rağmen makine mühendisi olmaya karar verir ve okumak için İzmir'den İstanbul'a gider. Bilen, aldığı bu kararda ailesiyle, özellikle de babasıyla mücadele ettiği gibi mesleğin içindeki erkek zihniyetiyle de mücadele etmek zorunda kalır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadınlardan daha çok öğretmenlik gibi meslekler beklenirken Bilen'in toplumda erkek mesleği olarak görülen makine mühendisliğini, hatta sonrasında da pilotluğu seçmesi tesadüfî değildir. Rebia Arif kuşkusuz Bilen karakteriyle hem yaratılmaya çalışılan yeni kadın tipini göstermek hem de o dönemdeki bir ilke dikkati çekmek istemiştir. Atatürk döneminin belirgin özelliklerinden biri, yeni rejimin politikalarını halka ulaştırmaktır. Bu şekilde Atatürk'ün, kızların mühendislik okullarında okuması konusundaki teşvikleri *Kadın Tipleri* romanında yansımaları bulmuştur.²⁰ Rejim, kadınların mühendis olma yönündeki engelleri kaldırmıştır. Ancak diğer tarafta Türk aileleri henüz böyle bir teşebbüse hazır değildir. Bu nedenle de Bilen mühendislik kararında babasının tepkisiyle karşılaşır. Otoriter biri olan babası Sami Bey'e göre Bilen'in pilotluk hevesi çocukça bir fanteziden ibarettir. Ona göre kadının avukat, doktor, muallim, kimyager gibi bir mesleği, sanatı olmalıdır. Sami Bey'in tanıdığı Ferit Bey bir teklifte bulunmuştur. Bilen'i iyi bir maaşla büyük bir ticarethanenin muhasebecisi yapmak ister. Teklifi kabul etmeyen Bilen'e öfkeli olan Sami Bey'e göre “kızının dizginini daima kendi elinde olmalıdır. Başboş bırakılırsa gemi azıya alır” (s. 15). Kadın evlenene kadar babasının izin verdiği müddetçe; evlendikten

Yine *Yeni Asır*'ın 22 Kânunısani 1932 “Kadın Köşesi: Köy Hocaları” başlıklı yazısında köylerin, köylülerin kalkındırılması, köy mektepleri ve köy hocalarının önemi üzerinde durulur. Bu yazısında olduğu gibi eğitim meselelerine vurgu yaptığı yazılarında Rebia Arif'in takdir ettiği kişilerden biri Cumhuriyet devri İzmir'inin tanınmış eğitimcilerinden ve aynı zamanda *Yeni Asır*'ın yazar kadrosundan olan Asım Kültür'dür.

20 Günseli Naymansoy, *Atatürk ve Kızları* (Eskişehir: Eskişehir Sanayi Odası, 2010), 5-6.

sonra ise eşinin izin verdiği ölçüde karar verme ve yaşam hakkına sahiptir. Bilin ise mühendisliğin erkeklere özgü bir meslek olarak görülmesine karşı çıkar ve heveslerinin peşinde koşar:

Hayır, çocuk değilim baba. Evet tekrar ederim, hayatımı başkalarının iflasına veya emirlerine bağlamaktansa kendi azim ve irademle parçalanmağı tercih ederim. Biliyorsunuz ki daha küçükten tayyarelerime kıymet verir, onları saklardım. İşte bugün küçükleri ile oynadığım gibi büyükler ile uçmak, elimin altında aynı bir oyuncak gibi istediğim tarafa sevk etmek azmiyle makine mühendisi olacağım. Yurdumun üstünde Türk göklerine sahip olmak biricik idealimdir (s. 19).

Bilin, geleceği başkasının elinde olan bir işte çalışmak yerine makine mühendisi, kadın "tayyareci" olmak, makinesini kendisi idare etmek emelindedir. Babasını ikna ettikten sonra eğitimine başlayan Bilin'in en büyük yardımcısı makine mektebi muallimlerinden pilot Cemil'dir. Yalnız Cemil de kadını "bir vazoda istendikçe değiştirilen bir çiçek" olarak görmektedir (s. 41). Bilin ise övgü ve zarafet sembolü gibi kadına verilen bu isme karşıdır. Bu tanımlamada yalnız bir zevk, koparılp koklandıktan sonra fırlatılmaya mahkûm bir zavallılık vardır (s. 42).

Başlarda Cemil'in "müthiş avcılık"ı karşısında yeğeni Bilin'in tecrübesizliğinden endişeye kapılan Sencan, ilerleyen zamanlarda bu endişelerinin yersiz olduğunu anlayacaktır. Bilin, kadına bir fabrikadan çıkmış gibi şahsiyet atfetmeyen erkek tipini Cemil'in şahsında eleştirmektedir. Teyzesine yazdığı mektupta şöyle der:

Öyle zannederim ki bu adamın nazarında kadın, aynı fabrika mahsulü bir meta'dır. Bu fabrikanın çeşit çeşit kalitelerinde, mukavemeti fazla birinci kaliteler, az çok daha çürük mallar da var! Fakat ne de olsa aşağı yukarı hepsi birbirinin modeli!

Ben, burada onun zehabını düzelterek, gururunu yenecek en kuvvetli silah kullanıyorum:

Bu modeller arasında kendi gibi kırılmaz, bükülmez, çelikler de olduğunu ispat etmekle...

Biliyorsun ki değişmeyen hayatı sevmem. Dümdüz yaşamak canımı sıkır. Burada itiraz ederim; münakaşa, çarpışma, yarış, spor, hoş sohbetlerimde, tatil zamanımda en sevdiğim şeylerdir. Cemil Bey biraz da bu zevkimi tamamlayan bir adam olduğu için mektepte hocam, evde kılıç çeken birer muharip gibi çarpışıyoruz (s. 57-58).

Bilin aynı zamanda babasının arkadaşı harp zengini Ferit Bey'in ve hafif bir kadın olan İclâl Hanım'ın kızı Akay üzerinden dönemin dejenere olmuş kadın

tipini eleştirmektedir. Bu kadın Sencan'ın kategorize ettiği kadın tiplerinden “kukla gibi kurulan kadın” grubuna girer. Çünkü bu tip kadınlar Avrupaî yaşamın sadece süsünü alan, sosyal hayata güzellikleri, kıyafetleri, makyajlarıyla dahil olmaya çalışan; evlenmeyi ilke edinen ve sonunda kocasının hakimiyeti altına giren kadınlardır. Bilen, bu asrî görünümlü kadınlara benzemediği için kendisiyle övünür. Çünkü “erkek mesleği” olan makine mühendisliği ve pilotluğu seçmesi, okuyan, kültürlü kadınları savunması, babası Sami ve hocası Cemil Beylere kadının erkek hegemonyası altında kalmadan yaşayabileceğini göstermesi, haklarını savunması onu asrî görünen kadınlardan ayırmaktadır:

Noksanını erkeğin eğilmesiyle örtmeğe çalışan herhangi bir kadında meziyet göremem. Belki, evet belki tam mânâsile dişi kadınlardır onlar!...

Zevkin, eğlencenin, süsün, güzelliğin birer bediası... Fakat içi boş bir davul gibi biraz deşik, çatlak, kulak tırmalayan bir ses çıkarırlar. Onların asrî birer maskesi var, onu çek, al, eski manken kadının, bir şey yapamayan modern bir krokisi belirir. Yorulan, koşan, çalışan cemiyetin ortasına bırak, şaşırırlar. Boş kafalarının gümbürtüsü ile gözleri kararır. O vakit tutunacak cankurtaran bir erkeğe, kocaya dayanırlar. Bu aczi, bu bilgisizliği örtmek için de sizin dediğiniz gibi manikürlü tırnaklarını uzatarak eskisinin intikamını almak isterler (s. 70).

Bilen aynı zamanda spora düşkündür; kürek çekmek, sandalla gezmek en sevdiği spordur. Katıldıkları bir sandal yarışında Bilen'le Cemil öne geçer ve yarışı Bilen kazanır. Modern kadının sporla ilgilenmesi ve sağlıklı bir bedene sahip olması yine devrin inkılaplarının bir yansımasıdır. Atatürk'ün beden eğitiminde ve spor politikasında güttüğü asıl amaç, gençlere beden sağlığıyla birlikte millî ve evrensel erdemler kazandırmaktır.²¹ Dolayısıyla Bilen bu yönüyle de oluşturulmaya çalışılan zeki, çalışkan, haklarının farkında olan aktif ve sağlıklı Türk kadınının bir sembolüdür.

Bu kısım ve Bilen'in Cumhuriyet Bayramı tatilinde katıldığı bir balo çok canlı anlatılmıştır. Cumhuriyet'le birlikte değişen eğlence hayatını göstermesi bakımından da bu bölümler dikkat çekicidir. 1930'dan sonra Ankara, İstanbul ve İzmir başta olmak üzere Türkiye'nin birçok kentinde zamanımızda bile olmayan balolar ve danslı gösterilerin tertip edildiğini düşünürsek bu bölümü devrin eğlence hayatının bir yansıması olarak görebiliriz. Bilen'in hiç eğlenmediği bu balodan hareketle toplumun dejenere olmuş kesimi eleştirilir.

21 Özbay Güven, “Atatürk ve Spor,” *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009), 263-272.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadının cemiyet hayatı içerisinde daha fazla yer alması, kibar salonlarında, balolarda görülmesi pek çok edebiyat eserlerinde işlenmiştir.²² Rebia Arif'in çoğu eserinde görüldüğü gibi genç kızların belli bir yaşa gelince bir tanıdık aile aracılığıyla kibar salonlarına girip çıkması adeta beklenen bir geleneğe dönüşmüştür. Genelde gençler müstakbel eşlerini bu salonlarda tanıma imkânı bulurlar. Rebia Arif'in ideal kadınları ise kibar salonlarının yabancı olmamakla birlikte bu çevrelerden sıkılırlar ve dejenere buldukları salon hayatından uzak durmaya çalışırlar. Diğer romanlarında da karşımıza çıkan bu tür eğlence mekânlarının, davetlerin tasvirinde Rebia Arif'in gözlem gücünün başarılı olduğunu söyleyebiliriz. Sosyete kesiminin eğlence hayatının anlatımında dönemin erkek yazarlarından farklı olarak bir kadın hassasiyetini, kadın dikkatini hissederiz.

Romanda üzerinde durulan balo, talebe cemiyetinin Maksimbar'da verdiği mevsimin en orijinal, en eğlenceli balosudur. Bilen, Cemil Bey'le dans ederken eniştesi Kâmran ve Kâmran'ın Sencan'ı aldattığı Ferit Bey'in karısı İclal Hanım'la karşılaşır. Bilen kadını görünce teyzesinin yazmakta olduğu *Kadın Tipleri* kitabını hatırlar ve teyzesine yazdığı mektupta şöyle der:

Bu eserde 'herkes yaşayış tarzına göre kendi tipini bulmalı' diyordun. Mesela diyorum, kitabın bir nüshasını da şu İclal hanımefendiye vermeli, kendi gibi 'yıkıcı tiplerin' cemiyet içinde takındığı sahte maskelerin siyahlığı altında bunalsın, kendi kendini ikna etsin (s. 62).

Bilen, baloda yine İzmir'den tanıdığı arkadaşı Akay ve "yanında bir buldok gibi sessiz ve hayran duran, uzun boylu, şişman" kocasıyla karşılaşır. Akay da İclal gibi dejenere bir tiptir. "En mahir terzilere diktirdiği zengin tuvaletini süsleyen kıymettar taşların parıltısı ile sarı saçları, beyaz müdevver omuzları güzelliğini artırmış. Balonun Venüs'ü olmuş"tur (s. 64). Bir vals çalmaya başlar ve Akay kocasıyla dans etmek yerine daha çok güzelliğine hayran olan erkeklerin kollarında döner. Bilen'in hiç eğlenmediği bu balo dolayısıyla Kâmran'la İclal ve Akay'la kocası gibi toplumun dejenere insanları eleştirilmiş olur.

Bu eğlence mekânlarından hoşlanmayan Bilen'i, karlı bir günde Ada'nın beyaz çamları altında okul arkadaşlarıyla eşekler üzerinde yaptıkları koşu daha

²² Ferda Bulut, "Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Romanında Batılı Bir Eğlence Kültürü: Balo," *International Journal of Eurasia Social Sciences*, s. 20 (2015): 39-65.

çok eğlendirir. Cemil Bey'e, böyle havalarda gezmeyi, koşmayı lüks bir salonda verilen çaylara tercih ettiğini söyler (s. 68).

Cemil Bey'in çok defa erkek arkadaşlarının ilerisinde bulunduğu Bilen hakkında kadın olmasından doğan tereddütleri vardır. Onun da ileride Akay gibi güzellik ve zarafetin sevk ettiği yarışlarla alakadar olacağını düşünür. Bilen ise Cemil'in aksine istikbalde kendisi gibi zekâsını kullanarak güçlükleri yenecek kadınların çoğalacağına inanır. Ona göre Akay gibi kadınların asrî maskelerinin altında acizlik ve bilgisizlik vardır.

"Yorulan, koşan, çalışan cemiyetin ortasına bırak şaşırırlar... Boş kafalarının gümbürtüsü ile gözleri kararır. O vakit tutunacak cankurtaran bir erkeğe, kocaya dayanırlar! Bu aczi, bu bilgisizliği örtmek için de sizin dediğiniz gibi manikürlü tırnaklarını uzatarak eskisinin intikamını almak isterler" (s. 71) diyen Bilen, bugün azınlıkta olanların yarının ekseriyetini oluşturan mükemmel tipler olacağına inanır.

Bu dönemde balolar kadar müziğe de önem verilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk, müziği çağdaşlaşmanın bir kriteri olarak görmüş; "Bir ulusun müzikçilikteki eğilimine önem verilmezse o ulusu ilerletmek mümkün olamaz" sözüne inandığını belirtmiştir.²³ Dolayısıyla müzik sadece balolar gibi merasimlerden yükselmemiş; sanat politikaları geliştirilerek belli bir disiplin içerisine alınmıştır. Rebia Arif, devrin bu özelliğini Sencan üzerinden vermiştir. Bilen, nasıl ki entelektüel, atletik, sporcu bir kadını sembolize ediyorsa Sencan da tahsilli, kültürlü ve müzikle ilgilenen kadını sembolize etmektedir. O, Türk edebiyatında sıklıkla görülen sadece piyano çalan, çeşitli toplantılara iştirak eden birisi değildir. Hem iş kadınıdır hem yazardır hem de iyi derecede piyano çalmaktadır:

Chopin'in Nocturn'ünü çok severdi. Sencan'ın kulakları ruhundan kopup gelen seslerle doldukça güzel yüzü, solgun bir süzünülikle dalıyor, ince hatları manidar kıvrımlarla uzanıp kısalıyordu. Uzunca beyaz parmakları, kanatlarını çarpan kuşlar gibi tuşlar üstüne dokunmuyor sanılan bir süratle uçuyor, bir morsodan diğerine atlıyordu (s. 73).

Romanda kadın ve erkeğin bir araya geldiği baloların ve çeşitli spor müsabakalarının ardından sayfiyelerde yapılan gezilerden, "deniz banyoları"ndan

23 Ali Uçan, "Atatürk ve Müzik," *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009), 1254.

da bahsedilir. Bu da devrin bir çeşit eğlence tarzıdır.²⁴ Sencan, arkadaşı Ural'la Çeşme'ye gider. Yazar, Sencan'la Ural'ın denizde şakalaşma ve yüzme anlarını anlatmakla kalmayıp aynı zamanda plajda vakit geçiren insanları canlı bir şekilde aktararak toplumdaki değişime de dikkat çekmiştir:

Bugün pek kalabalık galiba! Denizden kahkahalar, haykırışmalar geliyor. Önlerinde aynı yolu tutmuş kadınlı erkekli bir grup mayolarla savrulmuş geçtiler.

Çocuklar yalın ayak kumlarda düşe kalka yuvarlanıyorlar. Sencan beyaz ince kumları yalaya yalaya uzayan, derinleşen sulara hemen atılacak bir hevesle bakıyordu.

Güneşin pırıltılarından elmas kabartmacıklarla işlenmiş kafalar, yüzlerine yapışmış saçları, vücutlarına dolaşmış mayolarıyla sularla kaynaşıyor, oynuyor, dalıp dalıp çıkıyorlardı (s. 101).

Rebia Arif'in diğer romanlarında da gördüğümüz gibi Sencan ve Bilin gibi ideal kadınlar yaşadıkları dönemlerde en kibar muhitlere girip çıkarlar, güzellikleri ve eğitimleriyle dikkat çekerler. Dejenere olmuş çevrelerin akıntısına kapılmak yerine birey olarak var olmaya, dönemine göre erkek işi olarak görülen mesleklerde başarılı olmaya, cemiyet hayatında yararlılıklar göstermeye çalışırlar.

Millî Mücadele ruhuyla, inkılapların heyecanı ile kaleme aldığı bu tür romanlarında Rebia Arif, böylesine güçlü, rol-model oluşturacak kadınların karşısına ideal bir evlilik ve aile hayatı için gerekli, insanların yaralarını saracak, toplumu kalkındırarak doktor, mühendis asker ve pilot tipler çıkarır. *Mina*'da Mina, Doktor Reşit Mümtaz'ı şair Cemil İrfan'a tercih ederken *Beni Seviyor mu?*'de Ülkü, mühendis Hasan Bülent'i müzisyen Haluk'a tercih eder. *Yalnız İkimiz*'de Tomris hemşirenin eş olarak seçtiği erkek, vatani uğruna ölümü göze alan Kuvayi Milliyeci Özdemir'dir. *Kadın İsterse*'de doktor Suna mühendis Demir'i, pilot olan Ayten yine kendisiyle aynı meslekten pilot Özgür'ü eş olarak seçer. *Kadın Tipleri* romanında eşinden ayrılan Sencan da uzun bir tereddüt döneminden sonra kendi özgür iradesiyle Doktor Ural'la evlenmeyi kabul eder. İş evliliği meselesine geldiği zaman kadının özgürlüğüne hanel gelmeyeceğini anladığı ana kadar teklifi kabul etmemesi ve buna inandıktan sonra kararını vermesi önemlidir. Bu kadınlar özellikle bütün karşı koymalara rağmen kendi özgür iradeleriyle eşlerini seçerler. Kadının özgürlüğüyle birlikte annelik de

24 Mesut Çapa, "Eğlence, Spor ve Boş Zaman Etkinlikleri," *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009), 351-372.

önemsenen bir mevzudur.²⁵ Bilen'in annesi Leyla Hanım geleneksel düzen içerisinde yetişmiş, kadının zamanı geldiğinde aile kurması gerektiğine inanan bir kadındır. Yeğeni Sencan'a verdiği şu öğüt anlamlıdır:

Evet cesur ve atılgansın, hayatını bir erkeğe dayanmadan düzeltmekten ve kazanmaktan âciz değilsin, ince ve çok yüksek bir kalbin var ki kırılğan gururuna acınmak endişesi sana, hatta aşkını bile inkâr ettiriyor. Fakat kadınlığı inkâr edemezsin. Kadın tiplerinde unutmamaklığın elzem olan bir tip de kadın anne olmalıdır (s. 84).

Nitekim romanın sonunda Bilen'in de gayretleriyle Sencan Doktor Ural'ın evlilik teklifini kabul eder. Bu tür ideal evlilikler kadını mutlu edeceği gibi toplum için de hayırlı olacaktır.²⁶

25 Rebia Arif kadının iş ve ev hayatındaki rolüyle ilgili yazılar da kaleme almıştır. *Yeni Asır*'ın 11 Şubat 1931 tarihli sayısında yayımlanan "Kimi Sağa Kimi Sola-İçtimâî felaketselere karşı gelmek için genç kızlarımızla meşgul olalım" başlıklı yazısında geçmiş dönemlere göre kadınlardaki değişim üzerinde durmaktadır. Rebia Arif bu yazısında, erkeğe mahsus sanılan her işe kadın mesaisi karıştığını, bir zamanlar yalnız ev işleriyle meşgul olan kadının aile ocağı dışında da pek güzel başarılı olabileceğini savunur. İş hayatında kadını aktif bulduğu Amerika'dan örnekler vererek büyük şehirlerde bürolar, ticaret evlerinin günde yedi saat hayatını kazanmak için çalışan kadınlarla dolu olduğunu, bu kadınların aynı zamanda mutlu olduklarını belirtir. Erkekleri büyüten kadının ciddi terbiye görmesi gerektiğini vurgulayan Rebia Arif, annelik ve terbiye meselesine dikkat çeker: "Mürebberimiz bilhassa yarımın annelerine ev kadını ve iş kadını ayırt etmemeği telkin etmeli, beşeriyetin tekamülünü ihzar eden kadın kutsî vazifesine aile ocağından başlamalıdır. Birinde muvaffak olanın diğerinde de mağlup olmayacağı şüphesizdir. Kadın ne kadar terakki eder, ne kadar yükselirse yükselsin onun en yüksek vazifesi her şeyden evvel yine annelik ve mürebbiliktir."

26 Eserlerinde marazî karakterler yerine savaştan çıkmış bir toplumun yaralarını sarmaya çalışan, devrin ruhunu yansıtan iyimser, millî değerleri, cemiyetin problemlerini dert edinen ideal karakterler yaratan Rebia Arif, *Yeni Asır*'ın 28 Kânunısani 1931 tarihli sayısında "Saadet Nedir-Onu Nasıl Bulmalı?" başlıklı bir yazı kaleme almıştır. " 'Sihhatler Olsun...' Cidden bu kelime kadar uygun ve yerinde bir şey olamaz. Çünkü her an bozulmaya ve kırılmaya müsteit teşekkülümüzde insanın aradığı en tatlı ümittir bu" diyerek saadetin gönlümüzde yattığını, uyandırılabilirse bulunacağını belirtir. Asıl aranan huzuru nasıl temin edeceğimiz, anka kuşunu nasıl bulacağımız hususunda verdiği reçete şöyledir: "Birincisi her şeyden evvel 'karışık ve anlaşılmaz tabiatta olmamak', fikir serbestisini dürüst muhakeme ile teşhiz ederek 'müşkül bulduğumuzu mümkünsüz kılmamak', her şeye bir az şefkat biraz da müsamaha ile bakmaya alışmak, eşyayı olduğundan iyi görmek, insanları tabiattan daha az çirkin bulmak, düzcesi pembe bir gözlük adesesiyile etrafımıza bakmak, görmek istemediklerimize de hiç bakmamak."

Rebia Arif'in kadınları aynı zamanda Medeni Kanun'la kazanılmış hakların bilincinde olan kadınlardır. Eşinin kendisini aldatmasına tahammül edemeyen Sencan, Kâmran'dan boşandığı gibi hiçbir baskı altında kalmadan uzun bir muhakmeden sonra Doktor Ural'ı eş olarak kabul eder. Hatta 1933 yılında tefrika edilen *Ayşe'nin Öcü* romanında çoban Hasan köylü kızı Ayşe'yi resmi nikâhtan haberdar etmiş ve bundan cesaret almışlardır.

Genel olarak baktığımızda, Cumhuriyet'in ilk yıllarının ruhunu yansıtan *Kadın Tipleri* romanında Rebia Arif; özellikle kadın haklarına, kadın eğitime, kadının cemiyet ve basın hayatında aktif rol almasına ve kadının evlilik konusunda alacağı kararda tam anlamıyla serbest hareket etmesine önem vermiş ve kadınlara rol-model oluşturacak tipler çizmiştir. Ataerkil bir düzen içerisinde gazeteci-yazar ve mühendis-pilot kadınlar yaratarak reel hayatta yeni yeni görülmeye başlayan girişimci kadınları bir bakıma teşvik etmiş ve Cumhuriyet'in kazanımlarını uygulama alanına sokmaya çalışmıştır.

Kaynaklar

- Argunşah, Hülya. "Mithat Efendi Rehberliğinde Kadın Okuyucudan Kadın Yazara," *Vefatının 100. Yılında Ahmet Mithat Efendi Armağanı*. Hazırlayan Mustafa Miyasoğlu, 49-62, İstanbul: Beykoz Belediyesi, 2012.
- Bulut, Ferda. "Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Romanında Batılı Bir Eğlence Kültürü: Balo," *IJOESS-International Journal of Eurasia Social Sciences*, s. 20 (2015): 39-65.
- Cevriye İsmail [Kadın Anne imzasıyla]. "Acaba Çok Acı mı Olur," *Ahenk*, 10737 (30 Mart 1929).
- _____, "Hayatımıza Bir Nazar," *Ahenk*, 10764 (1 Mayıs 1929).
- Çağın, Sabahattin. *Tokadizade Şekip*. İzmir: Akademi Kitabevi, 1998.
- Çapa, Mesut. "Eğlence, Spor ve Boş Zaman Etkinlikleri." *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi*, 351-372. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.
- Güven, Özbay. "Atatürk ve Spor." *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi*, 263-272. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.
- Huyugüzel, Ö. Faruk. *İzmir Fikir ve Sanat Adamları (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000.
- _____. "İzmir'in İlk Kadın Yazarları," *Türk Kültürü ve Edebiyatında Kadın*. Editörler Şerife Çağın ve Dilek Maktal Canko, 1-14. İzmir: Ege Üniversitesi, 2019.
- Naymansoy, Günseli. *Atatürk ve Kızları*. Eskişehir: Eskişehir Sanayi Odası, 2010.
- Nazlı, Aylin, Özlem Nemutlu, Esen Çeber, Neriman Soğukpınar ve Eren Akçiçek. "İzmir'in Kızları: Bir Kent Kültürünün Yansıyan İmgesi," *İzmirli Olmak Sempozyum Bildirileri: 22-24 Ekim 2009*, 54-78. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi, 2010.

- Nemutlu, Özlem. *Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi: Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi*, İstanbul: Dergâh, 2018.
- Özdemir, Gülay. "Yeni Asır Gazetesi Bibliyografyası 1931-1950." Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, 1995.
- Özer, Seyhan. "Anadolu Gazetesi Bibliyografyası 1929-1940." Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, 1984.
- Parlak, Türkmen. *Yeni Asır'ın İzmir Yılları I*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi, 1989.
- Tuncer, Hüseyin, Yücel Hacaloğlu ve Ragıp Memişoğlu. *Türk Ocakları Tarihi: Açıklamalı Kronoloji*, c. 1, 1912-1931. Ankara: Türk Ocakları, 1998.
- Uçan, Ali. "Atatürk ve Müzik." *Cumhuriyet Dönemi Türk Kültürü: Atatürk Dönemi*, 1254-1255. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2009.
- Zırlı-Kaplan, Selgin. "Yarım Kalan Bir Macera, Sessiz Sedasız Yitip Giden Bir Hayat: Türkiye'nin İlk Kadın Pilotu Bedriye Tahir Gökmen," *Petrol-İş Kadın*, s. 58 (Mayıs 2018): 44-45.

Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı: 1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (Animot)*

The Meaning of Anthropomorphism, Encountering Their End:
Non-Human Animals (Animot) in the Generation of 1950 Short Stories

MEHMET ŞAMİL DAYANÇ

Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi
(samildayanc@gmail.com), ORCID: 0000-0002-2771-4228.
Geliş Tarihi: 11.03.2021. Kabul Tarihi: 19.05.2021.

“ ” Dayanç, Mehmet Şamil. “Antropomorfizmin Anlamı, Karşılaşmaların Encamı: 1950 Kuşağı Öykülerinde İnsan-Dışı Hayvanlar (Animot).” *Zemin*, s. 1 (2021): 118-157.

* Matthew Calarco'nun deyimiyle animot, “Jacques Derrida tarafından hayvan çeşitliliğinin yanı sıra hayvanların dille ilişkisinin karmaşık ve belirsiz doğasını vurgulamak için icat edilen bir neolojizmdir” (2021, 13). Ayrıntılı bilgi için bkz. Matthew R. Calarco, “Animot,” *Animal Studies The Key Concepts*, (Londra ve New York: Routledge, 2021), 13-15. Tacettin Ertuğrul ise kavramı açıklamak için Derrida'dan şu satırları aktarır: “insandan bir tek bölünmez sınırla ayrılmış olan tekil topluluk ismi halinde bir Hayvan yoktur. Düşünmemiz gereken şey ‘canlı’ların varlığıdur ve onların çoğulluklarının basitçe insanla karşılaştırılmış tek bir hayvanlık figürü içinde toplanmasına izin veremeyiz” (2015, 178). Ayrıntılı bilgi için bkz. Tacettin Ertuğrul, “Jacques Derrida: ‘Hayvan’ Meselesini İnsan- Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek,” *Cogito*, s. 80 (2015): 174-196. Burada da ben, “heterojen yapılar”ı ve “sınırlar çokluğu”nu vurgulamak, öykülerin de kendi tekillikleriyle tebellür ettiğinin altını çizmek amacıyla “animot” kavramını kullanıyorum.

Özet: Modern Türkçe edebiyatta 1950 kuşağı bir yandan bir kırılmaya işaret ederken öte yandan bünyesinde birtakım benzerlikler/örüntüler barındırması açısından kuşak adlandırmasına dahil edilir. 1950 kuşağının öykü hattındaki benzerliklerinden/örüntülerinden birini de insan-dışı hayvanların varoluşları oluşturur. Konuşan, düşünen, eyleyen hayvanlarla birlikte insanın bakışı neticesinde odaklanılan, anlamlandırılmayan, ele avuca sığmayan hayvanlar antropomorfizm bağlamında olay örgülerinde kendilerine yer bulurlar. İmkân ve sınırlarıyla birlikte antropomorfizm, insan-hayvan ikili zıtlığını sorunsallaştırarak sınır hâllerine işaret edebileceği gibi insan-merkezci ön kabullerle yarılmanın kesifleştirilmesine de yol açabilir. Sınırlar ve ikili zıtlıklar arasında salınan antropomorfizmin öykülerdeki kullanılış şekli ise etik ve estetik tartışmaları beraberinde getirecektir. Bu noktada, “türler arası anlatının yabancılaştırıcı etkisi nasıl gerçekleşir” ve “yüz yüze gelmek/bakışmak nasıl bir açılma sağlar” soruları merkezde olmak üzere bu yazıda eleştirel hayvan çalışmalarının sunduğu bakış açılarından yararlanarak, yakın okumalara da başvurmak suretiyle etik ve estetik bir tartışma yürütülecektir.

Anahtar Kelimeler: 1950 Kuşağı Öykücülüğü, Eleştirel Hayvan Çalışmaları, Antropomorfizm, İnsan-Merkezcilik, Türler Arası Anlatı, Yüz.

Abstract: While the generation of 1950 in modern Turkish literature indicates a break on the one hand, it is included in the generation terminology as it contains some similarities/patterns on the other. Animal existences constitute one of the patterns in the storyline of the 1950 generation. Animals that talk, think, and act, as well as animals that cannot be interpreted and restrained as a result of the human gaze, find their place in the plot within the context of anthropomorphism. Anthropomorphism, with its possibilities and limitations, can point to limits by problematizing the human-animal binary opposition. It can also make clearer the dichotomy of anthropomorphic assumptions. The use of anthropomorphism, which oscillates between boundaries and binary oppositions in stories, brings along with it discussions of ethics and aesthetics. On this point, with central questions like “How does the alienating effect of the inter-species narrative arise?” and “What kind of opening can confrontation / a mutual gaze provide?” this article opens up a discussion on ethics and aesthetics by drawing on perspectives offered by critical animal studies and through close readings.

Keywords: 1950 Generation Storytelling, Critical Animal Studies, Anthropomorphism, Anthropocentrism, Interspecies Narrative, Face.

Kuşak çalışmaları, özellikle edebiyat tarihlerinin yazımında süreklilikleri, evrimleri ve kopuşları belirleme açısından kurucu bir pozisyonadır. Bir yanda tevarüs edilen bir gelenekten söz etmek mümkünken öte yanda bireysel yetileri göstermek suretiyle sürekliliklerin akamete uğratılması söz konusudur. Buna ek olarak, geleneğin köklü bir reddiyesine dayanan kopuşlar ise yıkıcı olduğu kadar bünyelerinde birtakım benzerlikler barındırmaları yönüyle kuşak adlandırmasına dahil edilir. Astrid Erll’in edebiyat tarihini merkeze alarak bahsettiği kuşak, iki parçalı bir kavram olup ilki eşsüremlî bir kimliğe işaret ederken ikincisi artsüremlî/soybilimsel bir noktada konumlanır.¹ Erll’in kuşak kavramını konumlandırışı hem belirli bir tarihsellikteki örüntülerden yola çıkarak yapılacak okumanın önünü açarken hem de kırılma/kopuş (*rupture*) bazlı bir okumaya da olanak sağlar. Bu yazının temel çıkış noktası da bir yandan 1950 kuşağı öykücülüğü bağlamında insan-dışı hayvanların mevcudiyetlerinin hemen her yazarın eserinde olması açısından bir kırılma anı olduğunu vurgulamakken öte yandan tekrar hâline gelen hayvan varoluşlarının anlamlarını yakın okumalar yaparak çözümlemektir.²

Kuşak çalışmalarından müllhem kurduğum bu zemin güzergâhımın başlangıç anında 1950 kuşağı öykücülüğü açısından konum belirleme işlevi görecektir. *Adam Öykü* dergisinin Temmuz-Ağustos 2004 tarihli sayısının başlığı “Edebiyatımızda 1950 Kuşağı” olup sayının bünyesinde kuşağın hemen her yazarı bulunmaktadır. İlk yazı Feridun Andaç’ın olup bu yazıda Adnan Özyalçiner’den şöyle bir alıntı yapılır: “Bir önceki kuşağın yazdıklarına karşı çıkışla başladı her şey. Gerçeği ele alışlarındaki yüzeyselliğe, basmakalıp bir anlatıma, alışılmış şeyleri yinelemelerine karşıydık. Hem yaşamda hem edebiyatta insanı köleleştiren alışkanlıklara başkaldırmıştık. 1950 Kuşağı gerçekte bir başkaldırı kuşağıdır”.³ Daha ilk yazıda mevcut olan başkaldırı vurgusu diğer yazarlarca da farklı kelimelerle dile getirilir.⁴ *Kabuğunu Kıran Hikâye* adlı çalışmasında Jale Özata Dirlikyapan

1 Astrid Erll, “Generation In Literary History: Three Constellation of Generationality, Genealogy and Memory,” *New Literary History*, s. 45 (2014): 387-388.

2 1950 kuşağı öykücülüğünde tekrarlanan hayvan varoluşlarını vurgulayarak eleştirel hayvan çalışmalarından da yararlanan bir okuma için bkz. Fatih Altuğ, “Anlam Pireleri: 1950’lerin Modernist Öykülerinde Hayvan ve Varoluş,” *Metafor*, s. 3 (2018): 78-101.

3 Feridun Andaç, “Bir Kuşağı Adlandırmak,” *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 7.

4 Soruşturma dosyasına geçildiğinde Nezihe Meriç, 1940 kuşağının Cumhuriyet’in getirdiği

da yukarıda belirtilen duruma paralel olarak 1950 kuşağı bağlamında şu tespiti yapar: "Gelenekselleşmiş ve klasikleşmiş olana yönelik tepki ilk kez bu kadar yaygınlaşmış, bu yaygınlaşma hem içerik hem de biçim açısından 'yeni' denebilecek edebi ürünlerin ve bu yeniliğe yönelik verimli tartışmaların artmasında kendini göstermiştir".⁵ Dirlikyapan'ın belirttiği husustan da anlaşılabilir ki 1950'lerin edebiyat ortamında geleneğe karşı bireysel yeti talebi yeni örüntülerin oluşmasına ön ayak olur. Dirlikyapan'ın, kitabının "Yeni Öykücülüğün İçerik ve Biçim Öğeleri" kısmında tespit ettiği üzere 1950 kuşağı öykücülüğü açısından sıkça karşılaşılan temalar; anlamsızlık, hiçlik, sıkıntı, bunalım, huzursuzluk, saldırganlık, öldürme isteği, suç, intihar, cinsellik, gerçeküstü ve absürt gibi başlıkların öykülerin insan-merkezci bir perspektiften yola çıkılarak ele alınması, öykülerde sıklıkla kendine yer bulan hayvanların varoluşunun göz ardı edilmesine yahut hayvan çalışmaları bağlamında sorunsallaştırma alanlarının açıl[a]mamasına yol açar. Örneğin, Demir Özlü'nün "Karabasan" öyküsünde böcekler, Ferit Edgü'nün "Odada" öyküsünde fareler tecessüm etmiş varlıklar olmaları göz ardı edilerek simgesel unsurlar olarak değerlendirilir. Dirlikyapan'ın deyişiyle "Evlere saran ya da aniden ortaya çıkan ve *varoluşsal tedirginliğin simgesel bir ifadesi olan böcekler ve fareler*, Orhan Duru, Ferit Edgü ve Leylâ Erbil'in öykülerinde karşımıza çıkar" (vurgu bana ait).⁶ Müellifin belirttiği üzere "Fareler, evin içinde yalnızken bile

değerlerle birlikte sürdürmekte olduğu coşkusuna karşın, 1950 kuşağıyla birlikte "bu değerlerin ucundan kıyısından, orasından burasından verilmeye çalışılan ödünlere karşı duyulan, bir hırsın, bir başkaldırmanın, bir karşı koymak, durdurmak isteminin getirdiği coşku gelir" (2004, 25) yorumunu yaparken Leylâ Erbil, "Gelenekten kopuş kuşağıdır bizimkisi" (2004, 31) demektedir. Adnan Özyalçınar, "1950 Kuşağı yazarları, siyasal, toplumsal baskılarla edebiyatın basmakalıp gerçekliğine, tekdüze anlatımına karşı çıkmışlardır" (2004, 35) deyip eklemektedir: "Siyasi iktidarlar çatışmaya girdikleri gibi edebiyattaki yozlaşmış saydıkları iktidarlar da çatışarak kendilerine yer açmaya çalışmışlardır" (2004, 5). Demir Özlü 1950 kuşağıyla ilgili olarak "Başkaldırıcıydı, eleştireldi, anarşizandı. 'Alaturka' (geleneksel) niteliklerden sıyrılmıştı" (2004, 42) tespitini yaparken Erdal Öz ise kuşak adına kendi zaviyesinden şu şekilde bir pozisyon belirler: "Egemen güçlerin çirkin uygulamalarına karşıydık. Bu tavır, '50 Kuşağı' diye adlandırdığımız kuşağın vazgeçilmez özelliklerinden biri olmuştur" (2004, 43). Ayrıntılı bilgi için bkz. "Edebiyatımızda 1950 Kuşağı," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 5-63.

5 Jale Özata Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı* (İstanbul: İletişim, 2013), 173.

6 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, 120.

kahramanın peşini bırakmayan dış dünyayı, sahtelikleri, baskıları ve kalıplarıyla huzursuz eden toplumsal düzeni simgeler”.⁷ Hayvanlarla karşılaşma anları ve yüz yüze gelme; karakterlerce kedilerin, farelerin ve böceklerin anlamlandırılmayan boyutları; hayvanların aktarılışının somuttan soyuta doğru evirilişi gibi tekrar eden konular etik ve estetik sorgulamalara açılabilirken simgesellik paranteziyle kapatılır. Dahası, bir alt başlık olarak saldırganlık ve öldürme isteği temasına değinilmesine karşın, öldürme isteğinin yalnızca insanlara yönelen bir bağlamda ele alınması, insan-merkezci bir ön kabulün en belirgin örneğidir. “Bilinçli Eğinim I”de böceksiye öldürmek isteyen ve dahi öldüren, “Kediler”de kedilere ait yaşama düzenini bozup ölümlerine sebebiyet veren, “Odada”da fareyi zehirlemek isteyen anlatıcı-karakterler nedense saldırganlık ve öldürme isteği alt başlığının içeriğine dahil edilmezler. Kitapta aktarıldığı üzere saldırganlık ve öldürme istediği yalnızca bir insanın diğer bir insana yönelik hissiyatıyla sınırlıdır. Oldukça kuşatıcı ve nitelikli bir çalışmanın barındırdığı insan-merkezci ön kabuller neredeyse bir örüntü hâline gelen hayvanların varoluşlarının tartışılmasını önler mahiyettedir. Bu noktada bu yazı, birçok öyküde kendine yer bulan hayvanların varoluşlarının anlamlarını tartışma amacı gütmektedir. Fakat bunu yekpare bir elden yapmak yerine öykülerin sunduğu imkânlardan hareketle bölümlendirmeye gitmek daha makul bir yol olacaktır. Bundan dolayı, ilk olarak Yusuf Atılgan’ın “Kümesin Ötesi” ve “Yük” öykülerine hayvanların bir özne olarak konuşması/görmesi açısından antropomorfizm⁸ bağlamında

7 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, 122.

8 Matthew Calarco antropomorfizmi “insan formunun hayvanlara ve diğer insan-dışı varlıklara atfedilmesi” (2021, 22) olarak aktarırken kavram hakkındaki ihtilaftan da bahseder. Calarco’nun aktardığı üzere birtakım eleştirmenler antropomorfik iddiaların hayvanların iç yaşamlarına erişimimiz olmadığı için doğrulanamayacağını öne sürerken bilişsel etoloji alanında çalışan bazı araştırmacılar ise antropomorfizmin genetik olarak benzer iki tür benzer şekilde hareket ederse test edilebilir hipotezler oluşturmak, hayvan davranışı ve bilişi hakkında makul açıklamalar sağlamak amacıyla eleştirel bir kullanıma açık olduğunu dile getirirler (2021, 23). Ayrıntılı bilgi için bkz. Calarco, “Anthropomorphism,” 22-24. Diğer yandan Nik Taylor ise antropomorfizmin kaçınılmazlığı üzerinde dururken antropo-yorumculuk (*antropo-interpretivism*) kavramını önerir. Antropo-yorumculuğun işaret ettiği üzere insan unsuru diğer insanlar da dahil olmak üzere “diğer”lerini yorumlamaktan bağımsız düşünülemez; dahası yorumlama pratiği insan üstünlüğünü beraberinde getirmek zorunda değildir (2011, 265). Ayrıntılı bilgi için bkz. Nik Taylor, “Anthropomorphism and the Animal Subject,” *Anthropocentrism*, ed. Rob Boddice (Leiden ve

bakılacak; bununla birlikte antropomorfizmin insan-merkezciliğe doğrudan yol açıp açmayacağı sorunsalı tartışılacaktır. Sonrasında Leylâ Erbil'in "Bilinçli Eğinim I", Onat Kutlar'ın "Kediler" ve Ferit Edgü'nün "I. Kaçkın/ Öndeyiş" öyküleri, hayvanlarla karşılaşma anları, yüz yüze gelme hâlleri, yüzün anlamı ve öldürme isteği gibi konular ışığında konumlandırılacaktır. Bir yandan tüm bu tartışmalar bir kuşağa eleştirel hayvan çalışmalarının açtığı kapılarla birlikte bakma imkânı sağlamakta; öte yandan 1950 kuşağı öykücülüğünü insan-merkezci ön kabullerin dışından okuma önerilerinde bulunmaktadır.

Antropomorfizmi İnsan-Merkezcilikten Ayırıştırmanın Yolu, Türler Arası Anlatının Potansiyelleri

Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am* (Hayvan Dolayısıyla Ben) kitabında banyodan çıktıktan sonra çıplak bir şekilde kedisiyle karşılaşmasının ardından "utanç duygusu" bağlamında bir analiz yapmaya başlar. Derrida'nın deyimiyle yalnızca insanlar bedenlerini ve bununla birlikte cinsiyetlerini örterler; "utanç" deneyimini adlandırmak zorunda olanlar yalnızca insanlardır. Başka bir deyişle, "hayvanlar çıplak oldukları için, kendi çıplaklıklarını hissetmediklerinden, çıplak değildir; [onlar] çıplak oldukları için çıplak olmayacaklardır".⁹ Utanç duygusundan hareketle Derrida'nın bu zemini kurarken vurguladığı temel husus, "gerçek bir kedi"den bahsediyor oluşudur; "Mitlerimize, fabllarımıza, edebiyatımıza işaret eden alegorik bir kediden değil",¹⁰ tecessüm etmiş bir kediden bahsediyordur Derrida. Tıpkı Derrida gibi, J. M. Coetzee'nin ünlü "kurgusal romancısı" Elizabeth Costello da *The Lives of Animals*'ın (Hayvanların Hayatları) girişinde Kafka'nın "A Report to An Academy" (Akademi İçin Bir Rapor) öyküsüne referans vererek Kızıl Peter gibi hissettiğini dile getirir ve ardından şöyle der: "Kızıl Peter gibi hissettiğimi söylememin nedeni ironi değil. Söylediğimi kastediyorum".¹¹ İlerleyen satırlarda da Costello, eğer Kafka öyküsünde bir maymundan bahsediyorsa burada sembolik yahut mecazi bir anlamlandır-

Boston: Brill, 2011), 265-283. Bir nevi bu yazı da 1950 kuşağı öykülerinin sunduğu bakış açılarıyla birlikte "imkân ve sınırlarıyla antropomorfizm" tartışması yürütmekte, antropomorfizmin doğrudan antroposantrizme açılmak zorunda olup olmadığı sorusunun peşinden gitmektedir.

⁹ Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, çev. David Wills (New York: Fordham, 2008), 4-5.

¹⁰ Derrida, *The Animal That*, 6.

¹¹ John Micheal Coetzee, *The Lives of Animals* (Princeton: Princeton University, 1999), 18.

maya gitmeyeceğini dile getirir. Ardından Costello maymun ile kendisini bir arada ele alarak yaralanabilirlik (*vulnerability*) üzerinden bir tartışma açar. Hem Derrida'nın hem de Coetzee'nin metinlerindeki temel vurgu, hayvanları insan duygu ve düşüncelerinin birer vekilleri olarak okumak yerine onları tecessüm etmiş varlıklar olarak görme tercihidir. Hayallerin, bilinçdışının, alter egonun soyut hayvanları yoktur bu metinlerde. Söylenenin kastedildiği, insan-merkezci alandan kaçınmaya çalışan; bizzat bu zeminden hareketle hayvanların konumlanışını tartışan anlatılardır bunlar. Bu kısımda da hayvanlar, insanların duygulanım alanlarının vekilleri olarak değil, gündelik hayat pratiklerinde tecessüm etmiş varlıklar olarak ele alınacaktır.

Thomas Nagel, "What is it Like to be a Bat?" (Yarasa Olmak Nasıl Bir Şeydir?) başlıklı yazısında bir insanın hayvan dünyasını tahayyül etmesinin olanaklarını tartışır. Nagel, "Bilinç, zihin-beden problemini gerçekten ele avuca sığmaz kılar"¹² derken son dönemdeki indirgemeci dalga öforisinin (*euphoria*) birçok zihinsel olgu ve kavram üreterek bir çeşit materyalizmin, psikolojik kimliğin veya indirgemenin olasılığını tasarladığını belirtir. Kurduğu bu zeminden hareketle indirgemeci bakışlara karşı Nagel'in temel vurgusu, hayvanların yaşamlarının birbirinden farklı pek çok düzlemi olduğu; bunun "deneyimin öznel karakteristiği"¹³ olarak değerlendirilmesi gerektiği; tam da bu nedenle tipik insan davranışlarından yola çıkarak indirgemeci bir şekilde hayvan davranışlarının analiz edilemeyeceğidir. Tekillik, biriciklik, kendine özgülük vurgularından hareketle yarasa örneğinden yola çıkan Nagel, ki burada filogenetik olarak ağacın alt dallarına yolculuk etmediğini çünkü hayvanların deneyimi noktasında insanları "şüphe"ye düşürmek istemediğini vurgular, şöyle der: "Ben bir yarasa için yarasa olmanın ne demek olduğunu bilmek istiyorum. Yine de bunu hayal etmeyi denersem kendi zihnimin kaynaklarınca sınırlandırılırım, bu kaynaklar görevini yerine getirme noktasında elverişsizdir".¹⁴ Nagel için "yarasa için yarasa olma"nın ne demek olduğunu bilme talebi, en fazla yarasanın davrandığı gibi davranmanın ne demek olduğunu bilme noktasına erişebilir. Bu bakış açısından anlaşılabilir ki bir insanın hayvan deneyimini tahayyül etmesi, o deneyimlerin insan bakışıyla değerlendirilmesini, başka bir deyişle antropomorfizmi bera-

12 Thomas Nagel, "What Is It Like To Be a Bat," *Philosophical Review*, s. 83 (1974): 435.

13 Nagel, "What Is It," 436.

14 Nagel, "What Is It," 439.

berinde getirecektir. Peki, Nagel'in açtığı yoldan hareketle sormak gerekirse antropomorfizm doğrudan bir insan-merkezliği beraberinde mi getirmektedir?

Başka Bir Antropomorfizmin İmkânı: Salınan İnsan-Hayvanlar

Gerek "Kümesin Ötesi" gerekse "Yük" öykülerinde iç anlatıcılar mevcutken bakış açıları tavuk ("Kümesin Ötesi") ve kırlangıç ("Yük") tarafından sağlanır. "Kümesin Ötesi" öyküsünde anlatıcı-tavuk kendini bildi bileli öteki dört tavuk ve bir horozla daracak avluda yaşadığını belirtirken "gündelik hayat pratikleri"nin ve "içsel"liğinin aktarımıyla kendini sunar. Temel olarak kümes günde iki üç kez açılır, genç bir kadın tavuklara ve horoza yem atar, akşamları ise tavuklar ve horoz yeniden kümese kapatılır. Bütün bu döngüsellik içinde anlatıcı-tavuğun pozisyonu merak üzerinden şekillenir: "Merak ediyorum bu uzak horozları. Nasıllar, neredeler, bu duvarların ardında ne var? Bütün gün içimde hep bu merak öteki tavuklarla kavga ediyorum".¹⁵ Merak eden ve ötelere hayal eden anlatıcı-tavuğun antropomorfizm açısından ayırt ediciliği "kimliği"nin muğlaklığından kaynaklanır. Demem o ki öyküde basitçe insan özelliklerinin, duygularının, düşüncelerinin, niyetlerinin tavuğa giydirilmesi söz konusu değildir. Bir yandan kümese yem veren kadının konuşmalarını anlayıp buna uygun tepkiler veren tavuk öte yandan "dile gelip" kadınla konuşamaz. İdrak eden fakat kadınla konuşamayan tavuk aynı zamanda diğer tavuklarla gıdaklayarak iletişim kurmakta; hatta horozun "Kadının avucundan yem yedin diye kendini bir bok mu sanıyorsun?"¹⁶ serzenişine maruz kalmaktadır. Dahası, bir içselliğe sahip olup "Bu güvensizlik, bu yürek çarpıntısı neden bilmem?"¹⁷ şeklinde sorgulama alanları açan anlatıcı-tavuk, bununla birlikte adamın avluya gelip "Keselim şu mendeburları" demesine bir anlam veremeyip "Şu kesmek dediği neydi acaba? Kanatlarımızı mı kesecekler?"¹⁸ demektedir. Başka bir deyişle, anlatıcı-tavuk, tecrübe ettiklerinden hareketle insanları anlayan fakat onlarla konuşamayan; eylemediği edimlerin söz dağarcığını yakalayamayan, ancak iç muhakemeleri sürekli çalışan bir sınır hâline işaret etmektedir. Anlatıcı-tavuk açısından sapma anı ise kümesin üstüne atlayıp kümesin üstünden de dama çıkmasıyla gerçekleş-

15 Yusuf Atılgan, "Kümesin Ötesi," *Bütün Öyküleri* (İstanbul: YKY, 2002), 33.

16 Atılgan, "Kümesin Ötesi," 34.

17 Atılgan, "Kümesin Ötesi," 34.

18 Atılgan, "Kümesin Ötesi," 34-35.

şir. Yaşadığı macera sonucu bir köpek saldırısına maruz kalıp kadın tarafından yakalansa da şöyle demektedir tavuk: “Bizim yaşadığımızdan çok daha büyük bir avlu göründü gözlerime”.¹⁹ Bu tecrübe tavuk açısından kendi sınırlarını düşünmesine sebebiyet verdiği gibi artık tek bir hissiyatla doludur o: “Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum”.²⁰ Potansiyel tüm tehlikelere karşı tavuk için amaç; kaçmaya, imkânlarla, olası başka bir hâle doğru hareket etmek, mevcut sınırlarını aşmaktır. Peki, Nagel’in çizgisinden hareketle sormak gerekirse bu öyküde antropomorfizm bir insan-merkezçiliğe mi yol açmaktadır? Victor Şklovski’nin “Bir Teknik Olarak Sanat” başlıklı makalesinden hareketle bu hattı takip etmek istiyorum.

Victor Şklovski, algıların otomatikleşmesi durumundan hareketle söze şu şekilde başlar: “Algılaşmanın genel kurallarını incelemeye başlayınca, algının bir alışkanlık haline geldiğinde otomatikleştiğini görürüz”;²¹ otomatikleşmiş algı motifinden yola çıkarak da ekler: “Sanatın amacı nesnelere bilindikleri gibi değil de, algılandıkları gibi duyumlamamızı sağlamaktır. Sanatın tekniği nesnelere karşı ‘alışkanlığı kırma’, algıyı güçleştirme, algıyı uzatma tekniğidir, çünkü algı süreci başlı başına estetik bir amaçtır”.²² Şklovski bu satırların ardından Tolstoy’un “Kholstomer” öyküsünde anlatıcının at olması üzerinden bir alışkanlığı kırma örneği verir. Şklovski’nin bu yazısından yola çıkarak pek tabii hümanist bir okuma hattından devam etmek mümkünse de benim burada vurgum, alışkanlığı kırma, algıyı güçleştirme ve algıyı uzatma tekniklerinin nasıl cereyan ettiklerine odaklanıyor. Şöyle ki halihazırda birinci tekil şahsın içselliğini sorgulayan bir tavuk olması üzerinden bir alışkanlığı kırma durumu gerçekleşirken tavuğun ikircikli tutumu algıyı güçleştirmekte ve dahi uzatmaktadır. Kimdir bu anlatıcı, eylemediklerine aşına olmayan, insanlarla konuşma yetisine sahip bir pozisyonda bulunmayan bir tavuk mu, yoksa deneyimledikleri üzerinden insanların söz dağarcığını kavrayan, içselliğe doğru açılan bir sınır hâli, bir oluş mu? İşte bu sorular, alışkanlığı kırma, algıyı güçleştirme ve algıyı uzatma tekniklerinin sınırların

19 Atılğan, “Kümesin Ötesi,” 35.

20 Atılğan, “Kümesin Ötesi,” 36.

21 Victor Şklovski, “Bir Teknik Olarak Sanat,” çev. Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy, *Defter*, s. 5 (1988): 181.

22 Şklovski, “Bir Teknik,” 182.

muğlaklığı üzerinden işlemesine sebebiyet vermekte, öyküdeki antropomorfizmin insan-merkezçiliğe yol açmasının aksine muhatabını insan-hayvan ikili zıtlığından kurtarmaktadır. Mark Payne'in *The Animal Part*'ta (Hayvan Tarafı) belirttiği üzere Nagel'in yarasaların deneyimlerini algılayabilme noktasında ortaya attığı imkânsızlık iddiası başarılı ve başarısız imgelem arasındaki çelişkiye dayanır. "Empatik imgelem" bu açıdan yarasalar gibi hayvanlar hakkında düşünmenin daha az antroposantrik yollarını açabilir.²³ Başka bir deyişle, Payne'in açtığı pozisyon da gösteriyor ki antropomorfizmi doğrudan antroposantrizmle²⁴ eşleştirmek var olan ön kabulleri onaylamak anlamına gelecektir. Dahası Payne, J.M. Coetzee'nin Elizabeth Costello karakteri üzerinden Nagel'a karşı dillendirdiği iki eleştiriyi de şu şekilde aktarır: "İlk olarak Nagel, yarasa yaşamını deneyimleyebilmek için bir yarasanın duyuşal donanımına ihtiyacımız olduğunu söylerken yanılır. Yaşayan bir yarasa olmak, tıpkı canlı bir insan olmak gibi 'varlık dolu olmak'tır. Diğer bir deyişle, 'tamamen yarasa olmak tamamen insan olmak gibidir.'"²⁵ Başka bir deyişle bir insanın yarasanın duyuşal donanımına sahip olma ihtimali olmadığı gibi herhangi başka bir insanın duyuşal donanımına sahip olma olasılığı da söz konusu değildir. Mark Payne'in açtığı patikadan gidilecek olursa anlaşılabilir ki herhangi bir şeyi hayal etme sorunu hayal edilecek öznedede değil, hayal edecek öznededir. Odaklanılması gereken nokta empatik imgeleme açık olup olunmadığıdır. Diğer yandan Payne'in Costello'dan hareketle aktardığı ikinci itiraz ise şudur: "İnsan olmak, bir yarasanın hayatını hayal etmekten daha fazla

23 Mark Payne, *The Animal Part Human and Other Animals in Poetic Imagination* (Chicago: University of Chicago, 2010), 14.

24 Kimi zaman "insan-merkezçilik" kimi zaman da "antroposantrizm" olarak kullandığım kavramı Matthew Calarco şu şekilde aktarıyor: "Antroposantrizm, insanların (hayvanlara ve diğer insan-dışı varlıklara karşıt olarak) etik, politik, yasal ve varoluşsal konularda büyük bir öneme sahip olduğu görüşüdür. İnsan-merkezçilik birçok kültürde mevcutken, Batı geleneğinde özellikle güçlü bir rol oynar ve tarihsel olarak Antik Yunan'a kadar uzanan metinlerde ve uygulamalarda belirgin bir şekilde yer alır" (2021, 18). Calarco, antroposantrizmi şu beş temel karakteristikle özetler: "(1) insanın istisnailiğine narsisistik bir odaklanma; (2) insan-hayvan farklılıklarının ikiliklerle açıklanması; (3) insanları hayvanlara ve diğer insan-dışı varlıklara göre sıralayan güçlü bir ahlâkî hiyerarşi; (4) belirli popülasyonları insanlıktan çıkarma/ insanlıktan çıkarma eğilimi ve (5) tamamen insan [*fully human*] olarak kabul edilen varlıkları korumayı ve onlara ayrıcalık vermeyi amaçlayan kurumlar" (2021, 18). Ayrıntılı bilgi için bkz. Calarco, "Anthropocentrism," 18-20.

25 Payne, *The Animal Part*, 14-15.

betimleyici bir sorumluluk talebiyle, yaklaşılamayan hayal gücü eylemlerine her an dahil olmaktır.”²⁶ Dahası, “Napolyon’un, Emma Bovary’nin yahut ölü ve uzak akrabalarımızın yaşamlarını hayal ederken hayvanların yaşamlarını hayal edebileceğimizi inkar etmek, insan olmanın ne olduğunu inkar etmek demektir.”²⁷ Bu nedenle “Kümesin Ötesi” öyküsündeki tavuğun muğlak, ikircikli, ele avuca gelmeyen pozisyonu alışkanlıkları da kırmak suretiyle hatların kesifliğine yönelik sorgulama alanları açmaktadır. Derek Ryan’ın *Hayvan Kuramı*’nda da belirttiği üzere, “İnsanın hayal etme girişimlerine dair duyulan şüpheyle kaybedilecek olanlar, kazanılacak olanlardan daha fazladır”.²⁸ Şimdi de açılan potansiyellerden hareket ederek “Yük” öyküsüne geçelim.

“Yük” öyküsünde konuşan ve gören bir kırlangıçtır. Tıpkı “Kümesin Ötesi” öyküsünde de mevcut olduğu gibi burada da anlatıcı ötelere, potansiyelleri tahayyül etmektedir. “Bir yaştan sonra duymadığım bir kıpırtı vardı içimde; yeni bir yaşam, bir serüven kıpırtısı”²⁹ diyen anlatıcı-kırlangıç göç zamanlarını anlatır; göz alabildiğine kalabalık olan ortamda, kırlangıçlar deniz kıyısında toplanmış vaziyettedir. Anlatıcı-kırlangıç dört günlük eşiyle güneye gitmektedir. “Kümesin Ötesi” öyküsünde insanları anlayan ve onlarla konuşamayan bir “sınır hâli”nin ayrıntıları sunulurken “Yük” öyküsünde muğlaklık, ikircim, müphemiyet gibi konular yerini “hem... hem de” kalıbına bırakır. “Hem... hem de” kalıbıyla, anlatıcı-kırlangıcın, hem kendini açarken insanların da tecrübe ettiği deneyim alanını aktarması hem de kendine ait bir eylerlik alanı sunması sağlanır. Örneğin şöyle der anlatıcı-kırlangıç: “Sevişirdik. Zamanı geldiğinde her gün her gece sevişirdik. Ayaklarını sımsıkı basardı yere, kuyruğunu kaldırır, bırakırdı kendini, boynunu öper ısırırdım, uzun uzun bağıra bağıra yapardık bu işi”.³⁰ Bu cümlelerden yola çıkarak hem insanlar ve insan-dışı hayvanlar açısından sevişme deneyimi hakkında bir ortaklıktan söz etmek mümkünken hem de erkek ve dişi kırlangıcın sevişmesine dair bir öznel deneyim alanına tanıklık etme durumu söz konusudur. Öykü bir yandan insanlar ve hayvanlar adına bir ortak kümeye işaret ederken öte yandan kırlangıçlık deneyimine dair bir alan açmaktadır. Anlatıcı-

26 Payne, *The Animal Part*, 15.

27 Payne, *The Animal Part*, 15.

28 Ryan, *Hayvan Kuramı*, 65.

29 Atılgan, “Yük,” 51.

30 Atılgan, “Yük,” 52.

kırlangıç bir yandan "Geleneklerimiz sağlamdır", "Kalabalık istemiyordum"³¹ gibi söylemleriyle birlikte, heyecana, yüzüzlüğe, gururun okşanmasına dair aktarımlarda bulunurken diğer yandan "Uzaktan o bildik hışırtı duyuldu; kanat sesleriydi. Havalandık ve deniz üstünde akşama dek sürecek uzun yolculuk başladı. Yeterince yükseldikten sonra güneye yöneldik"³² gibi bir insanın kendi tekilliğiyle tecrübe edemeyeceği uçmak, uçarken gözlemlemek ve bunu bizzat "etiyle bilmek" gibi bir alan açmakta; bu sayede kırlangıçlığa dair tahayyül bir farka işaret etmektedir. Peki bu ne anlam ifade eder? Pek tabii, "Yük" öyküsünde de bir alışkanlığı kırma etkisi vardır; ancak kurulan ortaklık ve fark açısından bu öykü nasıl konumlandırılmalıdır? Derek Ryan'ın Jane Bennett'tan aktardığı üzere "Antropomorfizm, kategorik bölünmelerin ötesindeki benzerlikleri açığa çıkarmak ve 'doğa'daki maddi biçimler ile 'kültür' alanındaki arasındaki yapısal koşutlukları aydınlatmak suretiyle izopomorfizmleri [eşbiçimlilik] gösterebilir".³³ Aktarımının ardından ise Ryan şöyle bir toparlayıcı yorumda bulunur: "Antropomorfizm, özenle yaklaşırsa, insan olmayan çoklu faileri kavramsallaştırmak için yararlı bir vasıta sağlayabilir ve süreç içinde 'dünyanın başına geçmiş insanların narsisizmine karşı gelebilir'.³⁴ Yukarıda aktardığım biyosantrik bakış açısını verili bir perspektif olarak ele almıyorum, yalnızca antropomorfizmin potansiyelleri düşünüldüğünde Derek Ryan'dan da hareketle şu soruyu sormak istiyorum: Hayvan deneyimlerinin ifade edilme süreçlerini doğrudan antroposantrizm olarak adlandırmak insan-hayvan ikiliğini daha da kesifletmeyecek midir? Dahası, "'Antropomorfizm' kelimesini kullanışımız, gerçekte 'insanla hayvan arasındaki mesafenin aslında o denli geniş olmayabileceği gibi tehlikeli bir ihtimali ortadan kaldırmaya hizmet ediyor olabilir'"³⁵

Buradan yola çıktığında, "Yük" öyküsündeki "hem... hem de" kalıbı, hem insanla hayvan arasındaki mesafenin "o denli geniş" olmayabileceğini gösterirken hem de hayvanların deneyimlerinin kendine özgü olduğunu tahayyül ederek yarılma yahut ikilik zıtlık yerine "empatik imgelem" in önünü açmaktadır. "Yük" öyküsü, bir kırlangıcın deneyimine insan-merkezci bir noktadan bakarak

31 Atılğan, "Yük," 52.

32 Atılğan, "Yük," 53.

33 Ryan, *Hayvan Kuramı*, 68.

34 Ryan, *Hayvan Kuramı*, 68-69.

35 Ryan, *Hayvan Kuramı*, 69.

“öteki”nin deneyimine el koymak şeklinde cereyan etmez; hem ortaklık hem de farka odaklanarak antroposantrik olmayan bir antropomorfizmin potansiyellerini ortaya serer. Başka bir deyişle, öykü, ortaklıkları vererek yarılmayı önlerken tahayyülî olarak farkı göstererek insan-dışı bir zihne doğru açılmayı sağlar. Son olarak, tüm bu söylediklerimle ortaklık barındıran Franz Kafka yazınından da yararlanarak gerek sınır hâlini gerekse “hem... hem de” kullanımının işlerliğini olumlayan kavramsal bir öneride bulunmak istiyorum.

“A Report to An Academy” (Akademiye Bir Rapor) ve “Investigations of a Dog” (Bir Köpeğin Araştırmaları) öykülerine yoğun olarak baktığı yazısında Marianne DeKoven, Kafka yazınına iki başlık üzerinden irdeler. Temel olarak dil (*language*) ve akıl (*reason*) üzerinden kurulan insan-hayvan ikili zıtlığını sorunsallaştıran DeKoven şöyle bir çıkış noktasından hareketle güzergâhının zeminini kurar: Kafka, modernist biçimsel özgürlüğün yol açtığı doğrultuda karakterlerin hem insan hem hayvan yahut ne insan ne de hayvan olma salınımı sayesinde realizmin ve fantastiğin tekinsiz iç içe geçişini (*uncanny interpenetration*) kullanır.³⁶ Tekinsiz iç içe geçişi ise DeKoven şu şekilde açıklar: Konvansiyonel olarak sabit, salınımsız bir hayvan anlatısı kurmak yerine Kafka, sürekli salınan insan-hayvan (*oscillating humanimal*) anlatısı kurarak “homo sapiens”in ayırt edici vasıfları olduğu varsayılan, dil ve akıl aracılığıyla altı çizilen ontolojik fark ve üstünlük algısını sorunsallaştırır.³⁷ “A Report to an Academy” öyküsündeki başkarakter olan Kızıl Peter’e bakarak bu hattı biraz daha açmak istiyorum. Anlatıcı-karakter konumunda olan Kızıl Peter, geçmişte maymundur; insanlar tarafından vurularak yakalanıp, bir hücreye kapatılıp, özgürlüğü elinden alındıktan sonra bir “çıkış yolu” aramaya başlar. Kızıl Peter için çıkış yolu, insan olmaktır; akademiye yazdığı raporda da Kızıl Peter insan olma sürecini aktarır. Öykünün hemen başında şöyle der Kızıl Peter: “Geçmişteki maymun hayatıma ilişkin bir rapor hazırlayarak akademiye sunmaya çağırımla bana onur veriyorsunuz”.³⁸ İsmi de vurulduktan/yaralandıktan sonra alan Kızıl Peter, “Hiç şüphesiz o zaman

36 Marianne DeKoven, “Kafka’s Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative,” *Creatural Fictions Human-Animal Relationships in Twentieth and Twenty-First Century Literature* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016), 20.

37 DeKoven, “Kafka’s Animal Stories,” 20.

38 Franz Kafka, “A Report to An Academy,” *Selected Short Stories of Franz Kafka*, çev. Willa Muir ve Edwin Muir (New York: The Modern Library, 1993), 168.

maymun olarak hissettiklerimi şimdi ancak insan sözleriyle anlatabileceğim; başka bir deyişle, doğru dürüst dile getiremeyeceğim"³⁹ demektedir, akademiye yazdığı rapor boyunca insan olma isteğini özgürlük amacından ziyade bir çıkış yolu (*way out*) olarak konumlandırmaktadır. İnsanlara benzemenin çekici bir yanı olmadığını dile getiren Kızıl Peter, ısrarla şu vurguyu yapar: "Yine söylüyorum, insanlara öykünmenin benim için cezbedici bir tarafı yoktu; bir çıkış yolu aradığım için öykünmüştüm"⁴⁰ Öykü boyunca sıklıkla tekrarlanan özgürlük ve çıkış yolu arasındaki ayrımı DeKoven ise şu şekilde çözümler: "Bu öyküde özgürlük, insanlar tarafından arzulanan, fakat yalnızca hayvanların sahip olduğu bir konumdur. Kızıl Peter, bir maymun olarak özgürlüğe sahip olduğunun farkında değilken bir özgürlüğe sahiptir. İnsanlaşmasıyla birlikte özgürlük, Kızıl Peter için kalıcı bir kayıptır"⁴¹ Kızıl Peter'in insan olmayı istemesinin nedeni; yaralanması, yakalanması, kapatılmak suretiyle işkenceye maruz bırakılması sonucu bir çıkış yolu aramasından kaynaklanırken insan-hayvan arasındaki salınımı ise öykünün görünmeyeni görünür kıldırmasına hizmet eder. Özgürlük mefhumunun öznesinin müphem oluşu (Kızıl Peter'in insan olma ile özgürlük arasındaki ilişkiye bakışı), maymun geçmişine sahip olmak ile dil aracılığıyla kendini sunmak arasındaki salınım, hem maymun hem de insan olmak veya ne maymun ne de insan olamamak Dekoven'in yazısının başlığında da "türler arası anlatı" (*interspecies narrative*) olarak adlandırılır. Esasen türler arası anlatı kavramı, yukarıda da dile getirdiğim tekinsiz iç içe geçiş, insan-hayvan salınımı kavramlarıyla paralel hareket eder. Buradan yukarıda ele aldığım öykülere tekrar dönerek, türler arası anlatı adlandırmasının "Kümesin Ötesi" ve "Yük" öykülerini de açan bir anahtar hüviyetinde olduğunu belirtmek istiyor; yalnızca salınımların ve tekinsiz iç içe geçişlerin öykülerin tekilliğiyle beraber tecessüm ettiğinin altını çiziyorum. Genel itibarıyla, türler arası anlatı kavramı verili insan-hayvan ayrımına karşı geçişkenliklerin ve ortaklıkların altını çizerken öykülerin tekilliğiyle birtakım açılmaları da beraberinde getirir. Her nasıl ki Kızıl Peter'in yazdığı rapor, insanın özgürlüğü bahsinin yeniden düşünülmesine yol açıp çıkış yolu ile özgürlük arasında bir ayrım yapıyor ve insanların hayvanlar üzerinde kurduğu tahakkümü maruz kalan üzerinden ifşa ediyorsa "Kümesin Ötesi"nde

39 Kafka, "A Report," 169.

40 Kafka, "A Report," 178.

41 DeKoven, "Kafka's Animal Stories," 21.

de tavuk-anlatıcının özellikle dilin kuruculuğu ve iletişimselliği açısından muğlak konumu türler arası anlatıya örnek niteliktedir. “Kümesin Ötesi”ndeki adamın “‘Keselim şu mendeburları’ dedi, ‘Bir çuval buğday yediler, daha bir yumurta yaptıkları yok’”⁴² ifadeleri insan cenahı açısından tavukların neden beslendiklerini gösterirken tavuk-anlatıcının “kesmek”ten kastın ne olduğunu anlayamaması; bununla birlikte tıpkı Kafka’nın araştırmacı köpeği gibi (“Bir Köpeğin Araştırmaları”), bir düşünselliğe sahipçesine, “Duvarların ardında, o uçsuz bucaksız dünyada daha iyi tavuklar arasında, daha anlayışlı horozlarla geçecek günlerin özlemiyle doluyum”⁴³ şeklinde sürekli kendi sınırları üzerinde düşünmesi türler arası anlatı hâlinin en belirgin örneklerindendir. Özetle, Marianne DeKoven’ın vurguladığı, insanın ayırt edici özellikleri olduğu varsayılan dil noktasında da akıl/düşünsellik açısından da “Kümesin Ötesi” öyküsündeki anlatıcı-tavuk, insan-hayvan salınımını performe etmektedir. “Yük” öyküsündeki türler arası anlatı ise salınımını ortaklıklar ve fark üzerinden inşa eder. Dişi ve erkek kuşun sevişmeleri, yarılmanın aksine bir ortak kümeye işaret ederek “tür”leri yakınlaştırırken, kırlangıcın uçma deneyiminin aktarımı ise bir insanın kendi bedenselliğiyle deneyimleyemeyeceği bir edime açılarak farka işaret etmektedir. Tıpkı yukarıda dile getirdiğim gibi “Yük” öyküsündeki türler arası anlatıyı “hem... hem de” kalıbıyla açmak da mümkündür. Hem ortak eyerlik alanları açısından insan-hayvan ayrımının o denli büyük olmadığını gösteren hem de kırlangıcın uçma deneyimine dair ayrık bir söz dağarcığıyla tekillığe ve tikellığe alan açan “Yük” öyküsü benzerlik ve farka işaret ederek türler arası anlatısını icra eder.

Toparlayacak olursam, “Kümesin Ötesi” öyküsündeki ikircikli, muğlak, müphem hâli aktaran anlatıcı-tavuk sınırların düşünülmesine sebebiyet verirken “Yük” öyküsünde “hem... hem de” kalıbının beraberinde getirdiği insanların ve hayvanların deneyimine dair benzerlikler ve farklılıklar, ikili zıtlık yerine empatik imgeleme de başvurmak suretiyle antropomorfizmin insan-merkezci olmayan potansiyellerini mümkün kılar. Antropomorfizmin sınırları yerine potansiyellerini ön plana çıkaran unsur ise “türler arası bir anlatı” tarzının tercih edilmesidir.⁴⁴ Tabii, burada antropomorfizmin doğrudan insan-merkezcilikle eş-

42 Atılğan, “Kümesin Ötesi,” 34.

43 Atılğan, “Kümesin Ötesi,” 36.

44 Antropomorfizmi yapı-faillik tartışması bağlamında okuyan ve antropomorfizmin hayvanlara bir öznellik imkânı bahsettiğini dile getiren bir yazı için bkz. Taylor, “Anthropomorphism and

leştirilmesine karşı potansiyellerin altı çizilmekle beraber, "öteki"nin deneyimine el koyarak, "öteki" hakkında konuşan insan-merkezci bir antropomorfizmin de ayırında olmak gerekir. Demem o ki verili bir kavram olarak antropomorfizmin potansiyellerinden bahsetmiyorum, tam aksine, kavramın verili olarak insan-merkezçiliğe yol açtığını dile getiren bakış açılarına karşı potansiyellerinin/ imkânlarının altını çizmek istiyorum.

Karşılaşmalar, Bakışmalar, Açılmalar: Nasıl Bir Etik, Nasıl Bir Estetik?

Jacques Derrida, yukarıda da andığım *The Animal That Therefore I Am* (Hayvan Dolayısıyla Ben) kitabında banyodan çıktıktan sonra, çıplak bir şekilde dişi bir kedinin bakışlarına yakalanmasının ardından şu cümleleri sarf eder: "Sanki utanmış gibiyimdir; bundan dolayı bu kedinin önünde çıplığımdır; fakat utandığım için de utanırım. Bana geri dönen bir utanç, kendinden utanan bir utanç aynası; aynı zamanda spekül, yersiz, kabul edilemez".⁴⁵ Burada utanan; aynı zamanda utancının anlamını sorgulayan Derrida, tartışmasını çıplaklık alanına taşır. Fakat bu bölüm için Derrida'nın sorduğu şu sorular oldukça kritik bir konumdadır: "Bir hayvan yüzünüze nasıl bakabilir?"⁴⁶; "Esasen bir kediyle yalnız kalınabilir mi? [...] Bu kedi bir üçüncü müdür? Yahut yüz-yüze geline bir düellodaki öteki?"⁴⁷ Sunduğu güzergâhta Derrida'nın sorduğu son sorudaki iki ifadenin altını çizmek istiyorum: "yüz yüze" ve "öteki". Derrida'yı çıplak bir şekilde yakalayan, onunla "yüz yüze" gelen bu kedi bir "öteki" midir? Bu bölümde, genişletmekle birlikte bu sorunun peşinden giderken Derrida'nın da kitap boyunca cevap verdiği Emmanuel Levinas'ın etik anlayışından yararlanacağım. Tabii öncelikle, Onat Kutlar'ın "Kediler", Leylâ Erbil'in "Bilinçli Eğinim I" ve Ferit Edgü'nün "I.Kaçkın/Öndeyiş" öykülerine bakmak gerekiyor.

Gerek Onat Kutlar'ın "Kediler" gerek Leylâ Erbil'in "Bilinçli Eğinim I"

the Animal Subject," 265-283. Yapı-faillik tartışmasına oluş/devenir/becoming perspektifiyle bakmak suretiyle Sevim Burak yazımını birbiriyle durmadan yer değiştiren, birbiriyle karşılaşan, birbirine değen, temas eden oluşların anlatısı olarak konumlandırılan bir yazı içinse bkz. Selver Sezen Kutup, "Yok'larla Konuşabildi O: Sevim Burak Metinlerinde İnsan-dışı Hayvanlar, Nesnelere, Oluşlar," *İkinci Bir Yaşam Sevim Burak'ın Edebiyat Dünyası*, haz. Mustafa Demirtaş (İstanbul: YKY, 2018), 22-41.

45 Derrida, *The Animal That*, 4.

46 Derrida, *The Animal That*, 7.

47 Derrida, *The Animal That*, 9.

gerekse Ferit Edgü'nün "I.Kaçkın/Öndeyiş" öyküleri iç anlatıcılarla kurulmuş olup üçü de geriye dönüşlerle (*analepsis*) açılır. 1950 kuşağı öykücülüğü açısından birinci tekil şahıs anlatının sıklıkla tercih edildiği oluşunu vurgulayarak Jale Özata Dirlikyapan'ın da bu durumun altını çizdiğini belirtmek istiyorum: "Bireysel konuların önem kazandığı, yazarlar tarafından öncelikle bireyin düşüncelerini, hayallerini, sevgi ve nefretlerini en dolaysız biçimde yansıtmının amaçlandığı bu dönemde, anlatıcı olarak birinci kişinin seçilmesi oldukça doğaldır".⁴⁸ Öykülerin birinci tekil şahısla yazılması⁴⁹ "ben" in bilinç akışına da iç monologuna da zemin hazırlar;⁵⁰ "Kediler" de ve "I.Kaçkın/Öndeyiş" te genellikle iç monolog tercih edilirken "Bilinçli Eğinim I" de büyük oranda bilinç akışı tekniği kullanılır. "Kediler" öyküsünde anlatıcı altı gündür şehirdedir, birilerinin onu tanıyabileceğinden korkarak dışarı çıkma noktasında bir tereddüt yaşamaktadır, posta rafına gelen bir mektupla birlikte birinin onu aradığını, arayan kişinin onunla bir sonraki gün görüşmek istediğini öğrenir; çünkü mektupta "*Sözde sen herifin bir dostunu işkenceyle öldürmüşsün*"⁵¹ ifadeleri yer almaktadır. Öykü bu şekilde başlarken bir analepsisle birlikte olayın arka planı açığa çıkmaya başlar. Anlatıcı dokuz yıldır çalıştığı daireye 22 Ekim sabahı gitmek istememekte; "Canım evde oturmak, bir dostla gitmek, kısacası, avare bir gün geçirmek istiyordum"⁵² demektedir. O güne kadar böyle bir hissiyatı tecrübe etmemesine karşın bu kırılma anının öykünün geneli için de sonrasında anlatıcının kedilerle ilişkileri

48 Dirlikyapan, *Kabuğunu Kıran Hikâye*, 162.

49 Jale Özata Dirlikyapan'ın yaptığı tespite tam tersinden de yaklaşılabilir. Demem o ki, bu yazarların bireyselliği vurgulamak için birinci tekil şahıs kullandığını belirtmek yerine, tam da bu yazarlar özgül bir birinci tekil şahısla edebiyatlarını açtığı için dönemin bireyselliğe vurgu yaptığı sonucu çıkarılabilir.

50 Her ne kadar bu güzergâhta özgül bir birinci tekil şahıs kullanımı bilinç akışına ve iç monologa yol açsa da 1950 kuşağı öykücülüğünde üçüncü tekil şahıs üzerinden kurulan, odaklayımın pozisyonundan hareketle bilinç akışına veya iç monologa açılan örnekler de bulunmaktadır. Demem o ki, "ben" den bağımsız bir şekilde bilinç akışına yahut iç monologa açılan örnekler vermek mümkündür. Örneğin, James Joyce'un *Ulysses*'i bu noktada okunabilir. 1950 kuşağı öykücülüğünden örnek vermek gerekirse, Vüs'at O. Bener'in "Batak", Leylâ Erbil'in "Sarhoş Yaşantılar", Onat Kutlar'ın "Hadî" öyküleri üçüncü tekil şahısla kurulan; bununla birlikte bilinç akışı yahut iç monologla açılan konumdadır.

51 Onat Kutlar, "Kediler," *Ishak* (İstanbul: YKY, 2009), 64.

52 Kutlar, "Kediler," 65.

açısından da bir dönüm noktası olduğunu vurgulamak; özellikle de "memurluk hayatım öylesine bir makine düzeni içinde geçmişti ki, iki bin altı yüz doksan iki sabah, kasaba meydanındaki o büyük saat tam ben vali konağının önünden geçerken sekiz otuzu çalmıştı. Ne bir adım önce, ne bir adım sonra"⁵³ satırlarının peşinden gitmek istiyorum.

Makine Düzeninden Kapının İçine: Soluk, Kişiliksiz, Bencil Kediler

"Memurluk hayatı", "makine düzeni", "iki bin altı yüz doksan iki sabah", "kasaba meydanındaki büyük saat"... Georg Simmel, "Metropol ve Zihinsel Hayat" makalesinde modern zihnin gittikçe hesapçı hâle geldiğini belirterek şöyle der: "Pratik hayatın para ekonomisi sayesinde ulaştığı hesapçı kesinlik, doğa biliminin idealine tekabül eder: yani dünyayı bir aritmetik problemine dönüştürme, dünyanın her parçasını matematiksel formüllerle sabitleme idealine".⁵⁴ Bunun para ekonomisiyle ilişkisine değindikten sonra Simmel "Paranın hesaba dayalı doğası sayesinde, hayatı oluşturan unsurlar arasındaki ilişkilere yeni bir kesinlik, özdeşlik ve farklılıkların tanımına yeni bir belirlilik, anlaşma ve düzenlemelere bir netlik gelmiştir"⁵⁵ der ve ardından şu yorumu yapar: "Berlin'deki bütün saatler aniden farklı yönlerde bozulup bir saat bile yanlış gitse, şehrin bütün ekonomik hayatı ve iletişimi uzun süre çığırından çıkardı".⁵⁶ "Kediler" öyküsünde de anlatıcı-karakter, Simmel'in tanımladığı niteliklere yakın olan bir ortamda yaşamakta, para ekonomisinin oluşturduğu hesapçı kesinlik doğrultusunda makine düzeninin de talep ettiği ölçüde her gün belli saatte işine gidip gelmekte, ancak yaşadığı bu memurluk hayatının talep ettiklerini yerine getirerek düzene ayak uydurabilmektedir. Simmel'in Berlin'deki saatlerin bozulması olasılığına dair verdiği örneğe de paralel bir şekilde, anlatıcı-karakter, kendi konumunun doğruluğunu vali konağının önünden geçerken saatin sekiz otuzu göstermesi üzerinden belirler. Öyküdeki sapma amı da makine düzeninin dışına çıkılmasıyla gerçekleşir. 20 Ekim günü işe gitmek yerine başka bir eylemde bulunmak amacıyla bilinçaltının da kendisini sürüklediğini vurgulayarak dostunu ziyarete giden anlatıcı-karakter, kendisini bilinçaltının akışına bırakmaya hazırken bile daireye

53 Kutlar, "Kediler," 65.

54 Georg Simmel, "Metropol ve Zihinsel Hayat," *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 2009), 319-320.

55 Simmel, "Metropol ve Zihinsel Hayat," 320.

56 Simmel, "Metropol ve Zihinsel Hayat," 320.

yetişme ihtimalini düşünür. Fakat, anlatıcı-karakter tokmağa hızla vurur ve “bir çift takunyanın tıkırdadığı, taş döşeli kuytu bir Ermeni avlusu”[nun]⁵⁷ kapısı açılır. İçeriye girmesiyle birlikte şöyle der anlatıcı: “Şu anda bu şehirde kimse, kalabalık, gürültülü, fıkır fıkır bir caddenin hemen kıyısında, ona bunca yakın, bunca kolay, ama ondan bu kadar ayrı, sessiz, ölü bir havanın var olabileceğini düşünmezdi. Kapı kapanınca her şey dışarıda kaldı”.⁵⁸ Özellikle, “kapı kapanınca her şey dışarıda kaldı” ifadesi öykü ilerledikçe de devam edecek olan yarılmamanın ilk dile gelişidir. Bir yanda kapının ardında olan makine düzeni vardır, öte yanda makine düzeninin, memuriyetin, caddelerdeki kalabalığın ötesinde olan kapının içindeki dünya. Hemen belirtmek gerekir ki burada “Geyikli Gece”deki gibi gecenin içine aşkı, öpüşmeyi, ağacı, güvercini, gökyüzünü yerleştirip gecenin dışına da kenti, caddeleri, naylonu, dişlileri barındırmak suretiyle “geyikli gece” gibi muhayyel bir alanın yaratılması söz konusu değildir. Anlatıcı-karakter makine düzeninden kaçmaktadır; bununla birlikte “kapının içindeki dünya” hesapçı kesinliğe karşı bir müphemiyet getirmekle birlikte idealize edilen bir konumda değildir. Kapının içindeki dünyanın kokusu dahi farklıdır; bu koku kapının ardındaki dünyanın unsurlarına benzetilerek “normal”leştirilmeye çalışılır. Makine düzeninden kaçarken dahi bizzat makine düzeninin kazandırdığı “vizyon”la kapının içindeki dünyanın tekinsizliğini giderme amacı söz konusudur. Sonrasında ise kedilerle karşılaşma anına denk gelinir. Kedilerin ilk olarak ortaya çıkışı “Kapı açıldı, dostum içeri girdi. O sırada nerelerden fırlayıp çıktılar anlayamadım, sürüyle kırçıl kedi. Odayı öylesine doldurdular ki. Uzun çizgiler gibi tavanı keserek uçtular. Bir süre onları seyrettim”⁵⁹ şeklinde gerçekleşirken ardından anlatıcı-karakterin iç monologlarına geçilir. “Gözlerini yeryüzüne açalı beri hiç aydınlık yüzü görmemişlerdi. Güneş görmemiş, nemli mahzenlerde sapsarı yeşermiş cılız buğdaylar gibi soluk, kişiliksiz, bencildiler”⁶⁰ ifadeleriyle anlatıcı-karakterin kediler hakkında antropomorfik düşünceleri de aktarılmış olur. Bu bölümde, antropomorfizmin doğrudan antroposantrizme açılıp açılmadığını ilerleyen kısımlarda tartışacağımı belirtmekle birlikte hemen vurgulamalıyım ki “Kediler”de antropomorfizm, anlamlandırılmayan, tanıdık olmayan, ele

57 Kutlar, “Kediler,” 66.

58 Kutlar, “Kediler,” 66.

59 Kutlar, “Kediler,” 68.

60 Kutlar, “Kediler,” 68.

avuca gelmeyenle karşılaşma anında kullanılır. Şöyle ki anlatıcı-karakter, kedileri gözlemleyip onları "soluk, kişiliksiz, bencil" olarak değerlendirdikten sonra kedilerle yüz yüze gelir. Yüz yüze gelme anından hemen sonra yine bir iç monologa geçilir: "Havada, donmuş bir taş gibi durdu. Kuyruğunu kıvrıp bana baktı. Gözbebekleri üst üste kapanmış bir parantez gibiydi. Ona dikkatle baktım. Gözleri gözlerime bakıyordu. Yabansı, soluk, anlaşılmaz. Bu öylesine bir kumardı ki şansımı denemeyi sonraya bırakmak zorunda kaldım"⁶¹ Kedinin anlatıcı-karakterce "yabansı", "soluk", "anlaşılmaz" olarak algılanan bakışlarının ardından gözler kaçırılır. Burada, anlatıcı-karakterin kedinin bakışını "yabansı", "soluk", "anlaşılmaz" olarak algılaması ne anlam ifade etmektedir? Kedinin bakışlarının anlamlandırılmayıp iç monologa geçilmesi öyküye nasıl bir anlam katar? Kedilerin antropomorfik bir şekilde alımlanması nasıl yorumlanabilir? Neden kedilere başlangıçta insana yakıştırılan sıfatlarla yaklaşıırken sonrasında onların ele avuca gelmezliği, anlaşılmazlığı vurgulanmaktadır?

Anlatıcı, dostunun evine gelmeden önce rutinlerini yerine getiren, dokuz yıl boyunca "makine düzeninin" içinde hareket eden, aynı saatte vali konağının önünden geçerek işine giden, "hesaplanabilir, ölçülebilir, akla uygun, makul, anlaşılabilir" hayatını sapmalardan arı bir şekilde deneyimlemektedir. Bundan dolayı, dostunun kapısından içeriye girdiğinde "Kapı kapanınca her şey dışarıda kaldı"⁶² demektedir, ilk kez, kurduğu rutinin dışına çıkmaktadır. Kedileri ilk gözlemlediğinde ise onları tuhaf bulmakta; bununla birlikte "kapının ardı"ndan edindiği kelime dağarcığıyla kedilere "insana dair" özellikler nispetince bakarak tekinsiz olamı makul bir alana çekmeye çalışmaktadır. Fakat kedilerin ve dostunun habitatu da habitusu da farklıdır; tam da bu nedenle dostunun avlunun içindeki kedileri sokak kedilerinden ayrı bir şekilde konumlandırması anlamlıdır. Anlatıcı da kısa bir süre kedilerle zaman geçirdikten ve onlarla yüz yüze geldikten sonra onları "soluk, kişiliksiz, bencil" olarak değil; "yabansı, soluk, anlaşılmaz" olarak değerlendirecektir. Kedilerin anlaşılmaz olması, anlatıcının makine düzeninin dışında bir alanda (*field*) var olmasından kaynaklanmaktadır. Öykünün akışı açısından adeta bir yanda rasyonel, ölçülebilir, hesaplanabilir bir ortam varken öte yanda kedilerin ve Sakallı'nın oluşturduğu kendi kurallarından müphem bir şekilde mevcut olan bir varoluş alanı söz konusudur. Bu ortamın kuralları fark-

61 Kutlar, "Kediler," 71.

62 Kutlar, "Kediler," 66.

lıdır ve öyküde de kedilerin ve Sakallı'nın habitatına adapte olamayan anlatıcı ile kediler arasında bir düşmanlık başlar. Şöyle der anlatıcı: “ufak bir gürültü yapsam kötü kötü bakıyorlar, sinir bozucu miyavlamalarla kafamı şişiriyorlardı”.⁶³ Anlatıcının kaçıp kurtulma arzusuna karşı ise şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır: “Kaçıp kurtulmayı düşünmedim değil. Ama kapının ardındaki cadde, gürültü, kalabalık, bizimkiler ve bütün ötekiler bana çok uzaklarda kalmış bir geçmişin artık düşünülmesi bile hayalden başka bir şey olmayan ayrıntıları gibi geliyordu”.⁶⁴ Anlatıcı bu kısımlarda bir araf hâindedir; ne “kapının içindeki” yaşamı anlamlandırabilmekte ne de “kapının ardındaki” eyerlik alanlarına karşı kendini aktif hissetmektedir. Örneğin, kapının içine girmeden önce, net bir şekilde 22 Ekim sabahı işe gitmek istemediğini dile getirir ve iki bin altı yüz doksan iki sabah makine düzeni içinde memurluk yaptığını vurgularken kedilerden ve Sakallı'dan oluşan bu habitatta “Üçüncü gün sanıyorum”⁶⁵ demek, tam olarak kaç gündür içeride olduğunu bilememektedir. Dışarı çıkma ihtimalini düşünmesinin ardından anlatıcı-karakter dostuna, “burada oturmaktan sıkılıp sıkılmadığımı, kapıyı açıp caddeyle bir ilgi kurmanın mümkün olup olmadığını soracak”⁶⁶ olur; sonrasında kediler köşelerden fırlayıp üstüne atılır. Burada, iki unsuru vurgulamak gerekiyor, ilk olarak, kapının ardındaki zamansallığın sarih bir şekilde tayin edilmesi, işe gidilen saatin net bir şekilde bilinmesi ve vali konağındaki saat vurgusu mevcutken kapının içine girildikten sonra zaman algısı da müphem hâle gelmektedir. Kapının içindeki dünyaya uyum sağlayamamış olan anlatıcı-karakter, zamanın bölümlere ayrılan parçalılığının ötesinde yekpare zamana maruz kalmaktadır. Netice itibariyle, bu yekpare zaman içerisinde anlatıcı-karakter açısından kaç gündür içeride kalındığını kestirmek güçleşir. İkinci vurgulanacak unsur da caddeyle, dış dünyayla bir kopuşun yaşanıyor olmasıdır. Anlatıcı-karakterin dışarıya çıkma talebi ima edildiğinde dahi kediler saldırıya başlar. Kedilerin saldırısının ardından serzenişte bulunan ve bu ortama bir çekidüzen verilmesi gerektiğini söyleyen anlatıcı-karaktere karşı Sakallı ise şöyle der: “hiçbir şey yapamam. Asıl siz kendinize bir çekidüzen verin”.⁶⁷ Sakallı'nın

63 Kutlar, “Kediler,” 72.

64 Kutlar, “Kediler,” 72.

65 Kutlar, “Kediler,” 72.

66 Kutlar, “Kediler,” 72.

67 Kutlar, “Kediler,” 73.

vurgusu, avlunun içinin kanunlarının farklı olduğunun en sarih ifadesidir. Bunun üstüne anlatıcı "bu serseri, kedileriyle üzerimde bir egemenlik kurmak istiyordu"⁶⁸ diyerek "egemenlik" mücadelesini başlatır. Artık anlatıcı bir araf hâlinde ziyade kapının içindeki dünyanın kendinden menkul hâlini tahrip etmeyi amaçlayan bir konumdadır. Planı, kedilerin beslenme düzenini bozmaktır; bu nişpette, "İşe iyilerden başladım. İyi kedilerden. Önce onları besledim. Domuzlar gibi semirdiler. Artık öbürlerinin yiyeceklerini kapıyorlar, yerlerine gidip oturuyorlardı"⁶⁹ der. Sonucunda bir öğle vakti kediler arasında büyük bir kavga çıkar; Sakallı'nın bütün çabasına karşın kedilerden biri ölür. Yönteminin başarılı olduğunu gören anlatıcı bu güzergâhta "egemenlik mücadelesi"ne devam eder. Egemenlik mücadelesi son kedinin de ölmesiyle birlikte neticelenir. Anlatıcı dostuna, "hastalığın ölü kedilerle bir arada yaşamaktan arttığını, onların insana umutsuzluk verdiklerini"⁷⁰ anlatır. Son kedinin de ölmesiyle birlikte daha da rahatsızlanan dostuna dışarıya çıkıp doktora gitmeyi teklif eden anlatıcı, dostunun bu teklifi kabul etmemesiyle birlikte kapının içine girmeden önce "makine düzeni" olarak adlandırdığı kapının ötesine çıkışını ise şu şekilde dile getirecektir: "...özgürlük kapısı gibi sokak kapısına saldırdım. Açtım. Cadde bütün gürültüsüyle doldu içeriye. Yağmurda iki gazoz içtim. Yarım kilo keçiyoynuzu aldım. Bir otobüse yetişmek için bir duraktan öbürüne kadar koştum. Sonra bir fotoğrafçıya gidip tam on iki tane vesikalık çektirdim".⁷¹ Eski düzenine, rutinlerine dönmek, "medenî" yaşamına yeniden dahil olmak için eski günlük hayat pratiklerini devreye sokan anlatıcı, sonrasında otobüse biner ve G...'ye gelir. Burası aynı zamanda öykünün başladığı, "analepsis"e gidilmeden önceki andır. Anlatıcı, istasyondaki kır kahvesine giden ve mektupta onu beklediğini söyleyen fötr şapkalı adamı görmeyi umar. Fakat öykü şu şekilde kapanışa doğru hareket edecektir: "Dün biri ölmüş olmalı. Musalla taşını yıkayıp temizliyorlar. Temizleyicilerden biri poturlu. Başında da fötr şapkası var. Belki de odur".⁷²

Makine düzeni içinde yaşayan anlatıcı, rutini kırarak yeni bir evrene girer; fakat bu yeni evrenin, ölçülebilir-hesaplanabilir olmayan, idrak etmesi zor, an-

68 Kutlar, "Kediler," 73.

69 Kutlar, "Kediler," 73.

70 Kutlar, "Kediler," 74-75.

71 Kutlar, "Kediler," 75.

72 Kutlar, "Kediler," 77.

laşılmaz düzeniyle karşılaştığında insan-merkezci bir şekilde antropomorfizme başvurmak suretiyle kedilere insan hüviyetini giydirmeye çabalar; bunu gerçekleştiremeyip düzene de dahil olamayınca düzenin kurallarını bozar ve medeniyetine geri döner. Anlatıcı-karakterin düzeni bozma yöntemi, kendi “medenî” dünyasının kurallarını uygulamasıyla gerçekleşir; tıpkı doğanın insanın faydası uğruna tüketilmesi gibi öyküde de dahil olunamayan evren dışarıdan getirilen kurallarla tahrip edilir. Burada açmam gereken birkaç unsur daha var. Anlatıcının kedilerle karşılaşma anı öyküye ne katmakta; anlatıcı neden kedilerin ölümüne sebebiyet vermektedir? Yukarıda da dile getirdiğim üzere anlatıcının kedilerle yüz yüze gelmesi sonucu iç monologlara geçilmesi durumu söz konusudur. İç monologlara geçilmesi anlatıcının içselliğinin ifşa edilmesi anlamına gelirken bu şekilde de psikolojik zaman kavramına geçiş yapılacaktır. Bununla birlikte kronolojik bir şekilde kurulan, olay akışını deterministik bir şekilde temsil eden, “insanın çağdaş sosyal gerçeğini çeşitli boyutlarıyla, olduğu gibi ve olması lazım geldiği gibi vermeyi amaçlayan ve klasik edebiyatın gerçekçi idealist, didaktik ve reformcu tavrını benimseme”⁷³ durumundan uzaklaşılacaktır. Gregory Castle modernist yazının yalnızca realist yazına karşı çıkmadığını, hatta bundan daha çok, gerçek dünyaya benzeyen bir ürün ortaya koyma fikrine; başka bir deyişle, bir mimesis önermesine karşı çıktığını belirtir. Castle’a göre karakter, olay örgüsü, tema ve anlatının bakış açısı gibi unsurlar bu zemin üzerinden neşet eder.⁷⁴ Modernist yazının kronolojik ve deterministik değil; analepsis ve prolepsislerle örülü, nedensellik vurgusuna karşı olumsuzluğu (*contingency*) tartışan yapısı 1950 kuşağında da örüntü hâline gelirken, genellikle, birinci tekil şahıs anlatı üzerine kurulu (üçüncü tekil şahıs kipi tercih edildiğinde de karakterlerin bakış açısına odaklanılır) yapı iç monolog ve bilinç akışı tekniğiyle içselliğe doğru açılır. Tam da bu nedenle, hayvanlarla karşılaşma anı, “ben”in özdüşünümsel bir sorgulama alanı açmasını dolayımır. Başka bir deyişle, hayvanlarla karşılaşma anı öyküdeki “ben”i iç monologa götürürken modernist estetiğe kapı aralanmış olur. Karşılaşmaların/bakışmaların neticesinde bakan/gören “insan-özne”nin bakılan/görülen hayvanları bilgi nesnelere olarak konumlandırma çabaları sonuç vermediğindeyse

73 Wellek’ten aktaran Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* (Ankara: Akçağ, 2004), 32.

74 Gregory Castle, “Matter In Motion In Modernist Novel,” *A History of Modernist Novel* (Cambridge: Cambridge University, 2015), 12.

bir sonraki eylem öldürmek olacaktır. İç monologların ardından ortaya çıkan hayvanların öldürülmesi durumunu "Bilinçli Eğinim I"e ve "I.Kaçkın/Öndeyiş"e de yakından baktıktan sonra daha detaylı bir şekilde ele alacağım.

Eyleme Kudretini Sınarken Karşılaşlan: Böceksinin Bakışları

"Bilinçli Eğinim I"⁷⁵ öyküsü de birinci tekil şahıs anlatıcı ve analepsis barındıran bir noktadan inşa edilir. Anlatıcı-karakter parası olmasına karşın gittiği yerlerden dönmeden evvel bir deniz donu çalar ve öykü de bu eylemin anlamlarını sorgularken bir yandan "Görür görmez benim olsun dilemişim"⁷⁶ denir öte yandan da "Dilemiş miydim?"⁷⁷ denerek ilk söylenen değillenir. Duygu ikiliğiyle örülü olan öyküde analepsisle birlikte basma bir deniz donunun nasıl çalındığına odaklanılarak eyleme kudretinin anlamı adım adım sorgulanmaya başlanır. Netice itibariyle deniz donunu çaldığı için polisler tarafından yakalanıp sorgu odasına alınan anlatıcı-karakter, bembeyaz badanalı yüksek duvarlı odada beklerken bir açlık hissinden dolayı camın kenarını oymaya başlar ve çıkan kireçleri de ağzına atar. Tam bu anda böceksiyle karşılaşır: "Şimdiye kadar bunu denememiş olduğuma şaşıtım bayağı tadı vardı kirecin, daha doymamıştım, çukurdan kestane biçiminde şişkin, kanatlı bir böceksi çıkıverdi. Hiç öyle bi böcek görmemişim o vakte değin. Gözleri bayağı insan gözü denli açık, anlamlı bakıyordu".⁷⁸ Tıpkı Onat Kutlar'ın "Kediler" öyküsünde de mevcut olduğu üzere burada da "öteki" ile karşılaşma anında bir yüz yüze gelme durumu söz konusudur. Karşılaşma anının ardından "Bi ara onu yemeyi düşündüm ama, böcek de olsa bi canlıyla uğraşmak..."⁷⁹ denilir; hemen ardından böceğin bakışına maruz kalma üzerine şu ifadeler yer alır: "Yüzümü yapıştırdım cama. Sinir bi hayvandı: iri iri sulak gözlerle baktı bana, birini, kimi andırıyordu..."⁸⁰ Böceğin bakışı ile "birinin" bakışı arasında bir karşılaştırma yapıldıktan sonra şöyle denir böceğe: "Rıhtıma doğru havalandı 'aman' dedim 'gemiye giderseniz sakın Belma'ya benim durumumu açıklamayın! Yeniden konu cama şiş gövdesini anca tutabiliyordu

75 Elimde *Hallaç*'ın ikinci baskının bulunduğu ve yazım-implâ yanlışlarını olduğu gibi bıraktığımı belirtmek istiyorum.

76 Leylâ Erbil, "Bilinçli Eğinim I," *Hallaç* (İstanbul: Can, 1988), 9.

77 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 9.

78 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 12.

79 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 12.

80 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 12.

orada, kanatlarını bile di bir yol, ardından kalktı gemiye doğru uçmaya başladı, ‘söylersen söyle’ dedim ben de”.⁸¹ Burada antropomorfik bir yaklaşımla böceğe konuşma vasfının bahşedilmesi söz konusudur. Böceğin bakışlarının muğlaklığı karşısında başlangıçta “hiç böyle bir böcek görmemiştim” diyen anlatıcı-karakter; sonrasında böceğin bakışlarını bir insana benzetir, muhayyel bir prototipin karşısında böceğin bakışlarını ikincilleştirerek ona antropomorfik bir şekilde yaklaşır; nihayetinde böceğin konuşacağını varsaymaktadır. Bu satırların hemen ardından öykü bilinç akışına açılır; dahası bilinç akışının unsurları arasında böceğe değinilmesine karşın, böcekle yüz yüze gelindiğinde öykünün bilinç akışına değil de iç monologa açılması tam da burada vurgulanması gereken bir unsurdur. Bu zemini biraz deşerek şu sorunsallaştırma alanlarının açılmasının anlamlı olacağını düşünüyorum: “Bilinçli Eğinim I” öyküsü açısından, bir böcekle yüz yüze gelip kısa bir süre sonra antropomorfik bir alana istikamet edilmesi ne anlama gelmektedir? Öykünün geneli bilinç akışı üzerinden inşa edilmesine karşın böcekle karşılaşmanın ardından bilinç akışına değil de iç monologa gidilmesi nasıl okunabilir? Anlatıcı-karakter açısından böceğin bakışının yargılayıcı olması nasıl konumlandırılabilir?

Öyküde böcekle yüz yüze gelmenin ardından ilk olarak “hiç öyle bi böcek görmemiştim o vakte değin” tepkisi verildikten sonra “Gözleri bayağı insan gözü denli açık, anlamlı bakıyordu”⁸² denir ve öykü iç monologa açılır. Bu satırların ardından öykü bilinç akışına açıldığında çağrışımsal savrulmalar arasında “Nereden çıkmıştı bu böcek”⁸³ ifadesi de yer almaktadır. Öykü, başından itibaren bilinç akışı üzerine inşa edilmesine karşın böceksi ile karşılaşma alanında iç monologa geçilmesi ne anlam ifade ediyor sorusunu anlamlandırabilmek için öncelikle iç monolog ile bilinç akışı arasındaki farka odaklanmak gerekiyor. Jean-Michel Rebaté, Dujardin’in icat ettiği iç monolog (*interior monologue*) kavramının 1931’de tanımlandığını belirterek şu şekilde bir aktarımda bulunur: “İç monolog, bir karakterin tüm mantıksal organizasyondan evvel bilinçdışına en yakın, en samimi [*intimate*] düşüncesini, şiir gibi, duyulmamış [*unheard*], konuşulmamış bir konuşma [*unspoken speech*] gibi ifade etmesidir”.⁸⁴ Ritchie Robert-

81 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 12.

82 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 12.

83 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 13.

84 Jean- Michel Rebaté, “Modernism and the French Novel: A Genealogy (1888-1913),” A

son ise bilinç akışının (*stream of consciousness*) William James ile birlikte popülerleştiğini dile getirirken *The Principles of Psychology*'den (Psikolojinin İlkeleri) hareketle bilincin farklı objelere veya segmentlere bölünmediğini, sürekli bir akış içinde olduğunu, bu akışın ise öznenin dikkatini biçimlendirdiğini vurgular.⁸⁵ Başka bir deyişle, iç monologda gramer olarak kurallara uygun bir konuşma, sentaksa uygunluk durumu söz konusuysen bilinç akışında gramere ve sentaksa uygunluk söz konusu olmadığı gibi karakterin aklından geçenler de neden-sonuç ilişkisinden bağımsız bir akış hâlinde ilerler. "Bilinçli Eğinim I" öyküsünün büyük oranda bilinç akışı tekniğiyle örülü olmasına karşın, böceklerle karşılaşma anlarında iç monologa başvurulması, anlamlandırılmayanın sentaktik bir düzen içinde anlamlandırılmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır. Tıpkı "Kediler" öyküsünde de görüldüğü üzere, anlamlandırılmayan bir "öteki"yle karşılaşma durumunda açığa çıkan, bilincin çağrışımsal bir şekilde gel-git yaşaması değil, ötekine odaklanarak onu ele avuca sığır hâle getirmektir. Her iki öyküde de görülen ortak durum, yüz yüze gelinen "öteki"yi ele avuca gelir bir hâle getirmek, muğlaklığı sarihleştirmek, anlamlandırılmayanı düzene katmak şeklinde tezahür eder. Muğlaklığı, anlaşılabilir/anlamlandırılabilir hâle getirme durumunda da bir yanda iç monologa başvurulurken aynı zamanda antropomorfik bir bakış açısından da yardım alınır. "Kediler" öyküsünde kediler, "kişisiz", "bencil" olarak konumlandırılırken "Bilinçli Eğinim"de insan-merkezliğin kesifliği artar. Anlatıcı-karakter, böceklerle karşılaştığı sırada, bir sorgu odasıdır; böceğin bakışını anlamlandıramamakta; bu bakışı hatırlatan etmene indirgemekte ve ikincilleştirmektedir. Öykünün devamında da tecrübî bilgisini edindikten, eyleme kudretini sıladıktan, mutlu aralığı nihayete erdikten sonra anlatıcı bir kafeye girer, burada da böceklerle karşılaşır. Böceklerle bu karşılaşma anında da iç monologa geçilir ve şöyle denir: "Ezivermeliyim kafasını. Şu, pis böcek. Güvenemem ona. Ele verebilir beni. Şu et kişilere. Henüz bilmiyorlar. Anlatmamış ama anlatabilir".⁸⁶ Öykünün başından bu yana böceksiyi öldürme arzusu duyulurken "gözleri, gözleri ezgin, kurnaz, tutumlu"⁸⁷

History of Modernist Novel (Cambridge: Cambridge University, 2015), 94.

85 Ritchie Robertson, "Modernist Style and The 'Inward Turn' In German-Language Fiction," *A History of Modernist Novel* (Cambridge: Cambridge University, 2015), 294-295.

86 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 18.

87 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 18.

denmektedir. Başka bir deyişle, anlatıcı için böceksinin tekinsizliği ile insana benzerliği bir arada hareket eder; böceksiyi kurnaz olarak konumlandırıp konuşacağını düşünürken anlatıcı-karakterin “Ama yok onun da yetenekleri. Kendince, yarı uçucu, yarı sürünücü yorumlarda bulunabilir ancak”⁸⁸ yorumları devreye girer. Öykünün başında, karşılaştıktan bir süre sonra böceksinin bakışlarını birinin bakışlarının hatırlatıcısı olarak gören anlatıcı, burada da “Onu iyice yakınımına çekip temizliyivermeliydim”⁸⁹ dedikten sonra “Nesin sen, kim-sin, Rüstem misin?” der ve böceksiden “Hısıltılı bir ses”⁹⁰ çıkar. Bu andan sonra böceksi konuşmakta, “Gözlüklüyle dört polis muncık muncık ettiler seni!”⁹¹ demektedir, “Herkişilere, herkişilere anlatacağım bunu”⁹² vurgusunu eklemektedir. Böceksinin “İlk görünce beni sevinmiştin, umutlandırmıştın beni”⁹³ demesine karşılık anlatıcı “bilseydim! Orada, yapayalnızlığım içinde böcek te olsa bi canlıyla karşılaşmanın coşkusuymdu o”⁹⁴ yanıtını verir; ardından böceksiyi öldürür. Öldürme anının anlatılışı ise şu şekildedir: “Birden atıldım üstüne, ayağım-la vurup düşürdüm yere sonra üstüne bastım. Kabuğunun diri gücünü duyuyordum tabanımda, çektim ayağımı. Kapkara köpükler sıçratarak yöreye, şişiyor geriliyordu gövdesi, hısıltısı ‘seni herkese, herkişilere SUÇLU’... diye diye pesleşti”⁹⁵. Ardından da anlatıcı böceği öldürdüğü pabuçlarını değiştirir, güverteye çıkar ve denize atar. Şimdi bu anlara yukarıda da dile getirdiğim gibi birtakım sorularla birlikte yeniden bakalım. Böceğin antropomorfik unsurlarla sunulması, bakışları, Rüstem’e benzerliği, konuşmaya başlaması, böceğin yargılayan üslubu ve netice itibarıyla öldürülmesi; bu anların da detaylıca aktarılması... Tüm bunlar nasıl okunabilir? Öyküleri analiz etmeden evvel, hayvanları insanların birer vekilleri değil tecessüm etmiş varlıklar olarak ele alacağımı belirtmiştim. Her iki öyküde de gerek kediler gerek böcekler cisimleşen varlıkları ve bakışlarıyla anlam kazanır; bu sayede anlatıcıları içsel bir alana taşırlar.

88 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

89 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

90 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

91 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

92 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 19.

93 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 19.

94 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 19.

95 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 19.

Bununla birlikte, insana atfedildiği varsayılan bazı özelliklerle hayvanları değerlendirmeye; onları anlamlandırılabilir hâle getirme çabası söz konusudur. "Bilinçli Eğinim I"de antropomorfik yaklaşımın ötesinde böceksiyle karşılaştıktan kısa süre sonra böceksinin bakışlarının hatırlatıcı olarak konumlandırılması söz konusuyken öykünün ilerleyen kısımlarında böceksiye "Nesin sen, kimsin, Rüstem misin?"⁹⁶ denmesi cisimleşen, anlamlandırılmayan, yetenekleri sınırlı görülen, hatta kimi zaman iğrenilen böceksiye bir insan vekili olarak görme durumunun bizzat anlatıcı-karakter tarafından gerçekleştirildiğini gösterir. Anlatıcı böceksiye karşı potansiyel olarak kurabileceği "egemenlik kudreti"ni fark etmekte onu öldürmek istemekte, onun yeteneklerinin sınırlılığında, yarı uçucu yarı sürünücülüğünden bahsetmekte, ardından da Rüstem'e benzerliği nedeniyle böceksiyle sözlü bir iletişime geçmektedir. Başka bir deyişle, anlatıcı, böceksinin tecessüm etmiş varlığını insanın bir vekili hâline getirerek, aynı zamanda da hâlâ karşısındakinin böceksi olduğunun farkında olduğunu bilerek karşı tarafı konumlandırır; hatta karşı tarafın yargılayıcı bir şekilde konuşmasıyla birlikte "en iğrenilen" konuma taşınması durumu devreye girer.⁹⁷ Adeta böceksi o ana dek gerçekleşmiş tüm eril tahakkümün, sınırlandırılmış bakışın, hor görüşün bir vekili hâline gelir. Başlangıçta, "İlk görünce beni sevinmiştin..."⁹⁸ diyen böceksiye "... yapayalnızlığım içinde böcek te olsa bi canlıyla karşılaşmanın coşkusuydu o"⁹⁹ cevabını veren anlatıcı sonrasında da böceksinin üstüne atılarak onu öldürür. Anlatıcının böceksiye öldürmesine yol açan unsur, anlatı-

96 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 18.

97 Böceksinin en iğrenilen konumda olmasını Fatih Altuğ, Julia Kristeva'nın "abject" (zillet) kavramıyla açıklama yoluna gider. "Bilinçli Eğinim I" öyküsüyle birlikte Orhan Duru'nun "Karabasan" ve "Ferit Edgü"nün "I. Kaçkın" öyküsünü (aslında yalnızca "I. Kaçkın/ Öndeyiş" öyküsüne değil, *Kaçkınlar*'ın birinci bölümünde yer alan "I.Kaçkın/Öndeyiş", "Odada", "Dışarı", "Sondeyiş" öykülerine bir arada bakılmakta, büyük oranda da "Odada" öyküsüne odaklanılmaktadır) "zelil hayvanlar" alt başlığıyla ele alan Altuğ şöyle der: "Bilinçli Eğinim I', 'Karabasan' ve 'I. Kaçkın'da ayrıntılı bir şekilde gördüğümüz gibi öznenin ve toplumun tesisi meselesi ile zillileştirme pratiği eşzamanlı olan süreçlerdir. Zilletin edebi alana tercüme edilmesinde ise bir yandan sanrıların, karabasanların, düşlerin düzlemine geçilir, diğer yandan da hayalle gerçeğin, özne ile zilletin geçtiği bu zeminde hayvanlar özneliği ve toplumsallığı yıkma potansiyeliyle belirirler" (2018, 91). Ayrıntılı bilgi için bkz. Altuğ, "Anlam Pireleri," 78-101.

98 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 19.

99 Erbil, "Bilinçli Eğinim I," 19.

cı tarafından hem karşı tarafın böceksi olduğunun farkında olunması hem de böceksinin insanın bir vekili olarak konumlandırılmasıdır. Öldürülen böceksidir; tepki gösterilense böceksinin barındırdığı varsayılan “et insan” olma vasfıdır. Burada hem böceksi karşısında hissedilen “üstünlük” hem de böceksiye nefret edilen insanların zillet alanının bahşedilmesi suretiyle insan-merkezciliğin kesifleştirilmesi söz konusudur. Anlatıcı-karakterin karşısında hem egemenlik kudreti kurulabilecek, “aciz” bir uçucu, bir böceksi, bir kuşsu vardır hem de bu böceksi, böceksi olmaklığıyla, diğer bir deyişle kendi bedenselliğiyle “öteki” konumunu dolduramamakta geçmişteki olumsuzlukların bir taşıyıcısına indirgenmektedir. Netice itibarıyla anlatıcı böceksiye ezdiği pabuçlarını çıkarır ve denize atarken “et kişiler”den şöyle bahseder: “Ama et kişiler çıkmıştı yürüme-ye, yürüyüp de birbirlerine kendilerini göstererek ilgi çekerek ve de önemli oldukları duygusuna kapılarak mutlu sanısını uyandırıp da birbirlerine sırt çevirerek giysiler göstererek dişilikler erkeklikler göstererek kamaştırmaya...”¹⁰⁰ Öte yandan “insan böceği” şu şekilde sunulur: “Güneş kurutuverdi güverteyi, hiç iz kalmamıştı insan böceğinden, o kentte başımdan geçirdiklerimi kimseler duyamamıştı, dönüp geliyordum işte, hiç mi hiç iz kalmamıştı insan böceğinin pırl pırl denizde gemi türkü söyleye söyleye yol alıyordu”.¹⁰¹ Et kişiler ile insan böceği ifadesinin art arda kullanılması, insanın ve hayvanın hüviyetlerini ters yüz etme durumu, insanlar ve hayvanlar arasında kurulan ikiliği zıtlığı sorun-sallaştırmak bir yana, yarılmayı daha da polarize eder. İdeal konumda olmayan insanlar “et kişiler”ken ve bu insanlar anlatıcının kırmaya çalıştığı rutini bir sorunsal hâline getirmeden performe etmeleri vasfıyla “et kişiler” olarak adlandırılıyorken, böceksi de “kötü kötü bakma”¹⁰² vasfına sahip, “yarı uçucu yarı sürünücü”¹⁰³ hâline; anlatıcının “en öğrendiği sözcükleri seçerek”,¹⁰⁴ anlatıcıyı yargılayarak “insan böceği” adlandırmasının içine dahil edilir. İki adlandırmanın da ortaya çıkış şeklinin “hayvansal”lığı olumsuz bir şekilde çağrıştıran olması, anlatıcının eleştirel pozisyonunu oluştururken insan-merkezci bir pozisyondan yola çıkarak yer edindiğinin bir göstergesidir. Et insanlar ideal değildir, çünkü

100 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 20.

101 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 20.

102 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 12.

103 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

104 Erbil, “Bilinçli Eğinim I,” 18.

verili rolleri "muhakeme" etmeden performe ederler; insan böceği kötücüdür, çünkü zelliliği çağrıştıran fiziksel görünüşüne ek olarak tahakküm eden bakışı da mevcuttur. Fakat netice itibarıyla, et kişilere hediye götürülmekte böceksi ise öldürülmektedir. Et kişileri eleştirilirken de böceksinin/kuşunun bakışları bir dolayım olarak konumlandırılmakta, "böceksinin/kuşunun yüzü" anlatıcı-karaktere konuşmamaktadır. Karşılaşma, bakışma, yüz yüze gelme güzergâhına dair şimdiye kadarki kısma uygun düşen bir örnek daha verdikten sonra yüzün anlamı bahsini detaylandırmak istiyorum.

Geçmişin Hayaletlerinden Yüzün Anlamına: Yüz Ne Zaman Konuşur?

Karşılaşma, yüz yüze gelme, bakışma, ardından da öldürme eyleminin gerçekleşmesi açısından Ferit Edgü'nün *Kaçkınlar* kitabının ilk öyküsü olan "I. Kaçkın/Öndeyiş" de "Kediler" ve "Bilinçli Eğinim I" öykülerine benzer niteliktedir. *Kaçkınlar*'daki tüm öyküler de birinci tekil şahısla kurulup odaklayım da birinci tekil şahısların bakışları üzerinden gerçekleşirken öyküler arasında da bir ilişkisellik söz konusudur. Tıpkı "Kediler" ve "Bilinçli Eğinim I" öykülerinde de mevcut olduğu üzere "I. Kaçkın/Öndeyiş" te de olay örgüsünün aktarımı açısından öykü ortadan başlar; bununla birlikte geriye dönüşlerle (*analepsis*) anlatıcı-karakterin eylemlerinin nedenleri sorunsallaştırılır. Bir hücreye tıkılan, hücrede de diğer öykülerde anlatıcı-karakter formatına bürünecek ("Odada", "Dışarsı", "Sondeyiş" ve "II. Kaçkın") II. Kaçkın'la karşılaşan anlatıcı-karakter (I. Kaçkın) "Oyuncakçının camını kırdım diye getirdiler beni buraya" der ve ekler: "Gene görsem gene kırarım. Pişman değilim. Hiç pişman değilim. Orda duruyordu. Mahpus [...] Bırakılmış. Hemen tanıdım. Öldürdüğüm balık"¹⁰⁵ Öykü ilerledikçe anlaşılan odur ki anlatıcı-karakter geçmişinde bir balık öldürmüştür, sonrasında balığı gömmüş, bu durumu ise Gün'e (arkadaşı) söylememiştir. Hücreye kapatılmasına neden olan olayda ise bir camın gerisinde, akvaryumun içindeki bir balığı diğer balıklardan ayrı bir şekilde konumlandırılan anlatıcı-karakter bu balığı geçmişte öldürdüğü balıkla eşleştirir, Gün'ü hatırlar; ardından da "Gün'ü gördüm orda. O an üçümüz beraber. Ben dışardayım. Eski ben. Camdan parlak ışıltılı bana bakıyordu. Bunaldı. Yumruğuma doladım mendilimi. Bu işkence..."¹⁰⁶ diye düşündükten sonra eyleme geçer: "beyaz yumruğumu indirdim. Sokakta kimseler

105 Ferit Edgü, "I. Kaçkın/ Öndeyiş," *Kaçkınlar* (İstanbul: Sel, 2013), 11.

106 Edgü, "I. Kaçkın," 12.

yok sanıyordum. Cam kırıklarının üstünden aştım. Akvaryuma elimi, çıplak sol elimi daldırdım. Buldum dipte onu. Gözleri soluk, ıdıltısızdı. Tıpkı o. O işte. Tırnaklarımla etini deldim. Sesi bile çıkmadı. Parçaladım. Oysa canlanmasını istiyordum”.¹⁰⁷ “Kediler”de yüz yüze gelme/bakışma anlamlandırılmamaya, ifşa edememeye karşılık gelirken “Bilinçli Eğitim I”de anlatıcı-karakterle böceksinin yüz yüze gelmesi/bakışması “et insanlar” referans kümesine denk düşmektedir. Burada ise, anlatıcı-karakterin telafi edemeyeceği bir eylem sonucu bakışmanın/ yüz yüze gelmenin yekpareleştirilmesi durumu söz konusudur. Anlatıcı-karakter açısından akvaryumda gördüğü, yüz yüze geldiği balıkla geçmişte öldürdüğü balık eştir. Yüz, tekilliğiyle dışarıya açılmayı değil, geçmişte çağırılmayı beraberinde getirir. Özetle, geçmişte bir eylemde bulunmuş, sonrasında gizlenmiştir; aynı zamanda anlatıcı-karakter tarafından aktarıldığı üzere “Gün”ün annesi beni sevmezdi. Benimle oynamasını istemezdi”¹⁰⁸ ifadeleri de anlatıcının konumunu belirler niteliktedir. Geçmişte dahil olamayan, katılmayan, sevilmediğini düşünen anlatıcı-karakter şimdiki konumunda, balıkla yüz yüze gelme durumunu yekpareleştirerek geçmişe dönmektedir. Diğer bir deyişle, anlatıcı-karakter açısından balığın bakışı geçmiş anılara dönmenin, Gün’e yaklaşmanın bir dolayımı olması yönüyle dışa açılmanın aksine ben-merkezci bir şekilde içe kapanmanın, kendi “kaçkın”lığına kapılmanın bir tezahürüdür. Burada bakışın işteşliğinden ziyade “öteki” kümesinin totalleştirilmesi devrededir. Geçmiş eylemlere dönüşmek suretiyle içinde bulunulan zaman kristalize edilerek geçmişe yönelik telafi alanı açma isteği; kayıp zamanı yakalama arzusu, “öteki”nin tekil bakışına kapılılığı da beraberinde getirmektedir. Bakışların yekpareleştirilmesi sonucunda da anlatıcı-karakter her ne kadar geçmişte öldürdüğü balığı canlandırmak istediğini dile getirir de geçmişte olduğu gibi yine bir balığı öldürmekte, ardından da olay yerinde polisler tarafından sorguya çekilmektedir. Belli bir süre hücrede kaldıktan ve orada da II. Kaçkın’la karşılaştıktan sonra mağazanın camını neden kırıldığı noktasında sorgulanan anlatıcı-karaktere sorgulayan tarafından bakış üzerinden bir tahakküm kurma durumu devreye girer. “Hiç karşılaşmadığı bir yaratığı inceler gibi baktı. Uzun bir süre. Yedi beni. Gözleriyle. Yeni yaralar açtı. Açtı ki her yanımda derin sızılar duydum”¹⁰⁹ diyen anlatıcı-karakter sorgulama esnasında

107 Edgü, “I. Kaçkın,” 12.

108 Edgü, “I. Kaçkın,” 12.

109 Edgü, “I. Kaçkın,” 14.

soruları cevaplayamaz yahut sorgulayanın umduğu ölçüde uygun cevaplar veremez. Sorgulayanın anlatıcı-karakterin tavırlarını/bakışlarını anlamlandıramaması sonucunda şöyle bir diyalog kurulur: "Göz göze geldik. Ne bakıyorsun hayvan hayvan dedi? dedi. Hiç, dedim. Demeye çalıştım. Duymadı sanıyorum. Söyle, dedi, neden kırdın mağazanın camını? [...] Bir nedeni yok, dedim".¹¹⁰ Sorgulama esnasındaki "hayvan hayvan" vurgusunun altını çizmek istiyorum. Sorgulayan açısından gerçekleştirilen eylemler anlamlandırılmadığında, uygun cevaplar yakalanamadığında, varsaydığı diyaloglar kurulamadığında bir yandan bakışla tahakküm kurularak "yeni yaraların açılması" söz konusuken öte yandan göz göze gelmenin bir referans kümesine işaret etmediği durumda bakışın "hayvan bakışı" olarak adlandırılması söz konusudur. Özetle, balığın bakışını tekilliğiyle konumlandırmayan yahut konumlandıramayan anlatıcı-karakter balığın yüzünü kendi deneyim kümesi üzerinden okurken kendine döner. Dışa açılmayıp kendi kaçkınlığına kapılan anlatıcı-karakterle yüz yüze gelen sorgulayan ise umduğu bakışmayı bulamayınca, anlatıcı-karakterlerin bakışını "hayvan bakışı" olarak adlandırır. Peki "hayvan bakışı" ne demektir? Bir "hayvan"la yüz yüze gelmek ne anlam ifade eder?¹¹¹ Başkarakterin bir "kaçkın" olduğu da göz önünde bulundurulduğunda sorgulayan ve anlatıcı-karakter arasındaki diyalogları nasıl okumak gerekir? "Kediler", "Bilinçli Eğinim I" ve "I. Kaçkın/Öndeyiş" öykülerinin tekilliğini de göz ardı etmeden karşılaşma, yüz yüze gelme, bakışma, öldürme

110 Edgü, "I. Kaçkın," 15.

111 Yüz yüze gelme bahsini Emmanuel Levinas bağlamını vurgulayarak ele almasa da Adem Gergöy de Bilge Karasu'nun "Avından El Alan" masalını/öyküsünü benzer bir zemin üzerinden tartışır. Gergöy, Derrida'dan hareketle insanların hayvanlarla olan ilişkisinin etiğin alanına yeniden girebilmesi için yüz yüze karşılaşmaların önemine dikkat çeker ve "Avından El Alan"dan yola çıkarak şöyle bir aktarımda bulunur: "Balıkçı, balığı yakalayıp tekneye alırken balığın saldırısına uğrar. Balık, balıkçının kolunu ısırıp yutmaya başlar ve dirseğine doğru geldiğinde durur. Bu arada balık 'iri gözleriyle' balıkçıyla göz göze gelir ve bu sahneyle birlikte balıkçı dönüşmeye başlar" (2018, 20). Balıkçının, balığın "iri gözleriyle" karşılaşma anının ardından mantık, akıl ve rasyonellik ilişkisini ters yüz eden; insanın doğaya ve hayvanlara üstün konumunu kabul etmeyen bir kurgunun oluştuğunu dile getiren Gergöy nihai olarak ise şu noktanın belirleyiciliğini vurgular: "Ancak burada balığın, yine balıkçı tarafından öldürüldüğü gerçeği göz ardı edilemez. Balıkçı, balığı öldürmek istemez ancak balıkçının gördüğü bir düş ile balığın içine çağırıldığı semboller garip bir şekilde balığın ölümüne neden olur" (2018, 20). Ayrıntılı bilgi için bkz. Adem Gergöy, "Hayvanını Kuşana[maya]n İnsan: Bilge Karasu Metinlerinin Sevgi Politikası," *Metafor*, s. 3 (2018): 5-25.

hattını Emmanuel Levinas'ın etik anlayışı üzerinden açıklamak istiyorum.

Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*'de (Bütünlük ve Sonsuz) ötekinin yüzünün temel etik meselelerden biri olduğunu dile getirir ve şöyle der: “[Yüz] ötekinin kendini, bendeki öteki fikrini aşarak sunma biçimini ifade eder”.¹¹² Etik alanı, öteki için olmak şeklinde yorumlayan Levinas için ötekinin yüzü “kendi”nin alanından çıkıp öteki için yol almaktır. Ayrıca Levinas'ın belirttiği üzere yüzü anlamaya yönelik her türlü çaba da yüze bir şiddet uygulamaktır; aksine yüz anlaşılmaya direnendir; sadece sorumluluğu üstlenilendir.¹¹³ Öteki için olma güzergâhının temel vurgusu, başkâlığın kendilik tarafından temellük edilerek içsellığe dönülmesi şeklinde cereyan etmez; aksine, başkasının indirgenemez farkının oluşturduğu ayrılık Levinasçı anlamda sonsuzluk fikrini verecektir. Onur Kartal'ın *Başkasının Politikası* adlı kitabında aktardığı üzere, Levinas açısından “metafizik arzu, ben ve başkası arasındaki asimetric ayrılığın kabulüyle beliren sonsuza ancak başkasının yüzü aracılığıyla tanıklık edebilir. Aşkınlığın imkânı, bende değil başkasının yüzündedir; başkası bizzat yüzü dolayısıyla aşkındır”.¹¹⁴ Levinas'ın “yüz”e atfettiği anlamı, “Yüz yaşayan bir mevcudiyet, bir ifade, bir *epifanidir*; kendini beyan etme tarzı konuşmadır: Yüz konuşur”¹¹⁵ şeklinde aktaran Kartal, “yüzün anlamına” dair ayırt edici bir noktayı vurgulamış olur. Levinasçı anlamda yüz yüze gelme, aşkınlığı, adaleti, hakikati sağlayan bir koşulken, bu koşulu sağlayan temel belirleyen konuşmadır/dildir. Eğer başkasının kendini ifşa edecek (*revelation*) bir dili yoksa yüzün çağrısına cevap verilemeyecek midir? Levinas, nasıl bir yüzün konuşmasından bahsetmektedir? Elis Şimşon, “Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü” başlıklı makalesinde “Eğer hayvanın bir yüzü olmadığı iddia edilirse, hayvan hiçbir zaman ondan ve ona karşı sorumlu olduğum bir öteki olarak addedilemez, ne keyfi özgürlüğümün hesabını vermeye zorlar beni ne de öldürme dürtümü yasaklayarak direnir iradem karşısında”¹¹⁶ tespitini yapar.

112 Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*, çev. Alphonso Lingis (Pennsylvania: Duquesne, 1969), 51.

113 Emmanuel Levinas, “Varlıkbilim Temel Midir?,” *Sonsuza Tanıklık Emmanuel Levinas'tan Seçme Yazılar*, çev. Erdem Gökyaran, haz. Zeynep Direk ve Erdem Gökyaran (İstanbul: Metis, 2003), 85.

114 Onur Kartal, *Başkasının Politikası: Husserl, Heidegger, Levinas* (İstanbul: İletişim, 2017), 190.

115 Kartal, *Başkasının Politikası*, 190-191.

116 Elis Şimşon, “Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü,” *Cogito*, s. 80 (2015): 39.

Levinas açısından yüz anlamın ifşasıdır; bununla birlikte Şimşon'un deyimiyle "Levinas hayvanın yüzünün saflığı konusunda hâlâ tereddütlüdür, ona göre insan yüzüdür prototip olan".¹¹⁷ Yüz bahsinden hareketle Levinas'ın "The Name of a Dog, or Natural Rights" (Bir Köpeğin Adı ya da Doğal Haklar) başlıklı metnini inceleyen Şimşon, bu metinde *Eski Ahit*'teki bir ayetin Levinas'a Bobby'yi hatırlattığını belirterek olayı şu şekilde özetler:

"...çünkü Bobby de Nazi kampına istediği zaman özgürce girip çıkabiliyor ve bu şekilde aslında kampın düzenini bozuyordu. Dahası tutsakları görünce heyecanla kuyruğunu sallayıp havlayarak kampın varoluş nedeni olan ırkçı politik söylemi parçalayıp, bu söylemle kurulan gerçekliği de havlamaları ve neşeyle hoplayıp zıplamalarıyla delik deşik ediyordu. Tutsaklar kamp içindeki tüm diğer insanlar tarafından 'hayvan' ('maymun sürüsü') olarak algılanırken, Bobby onları 'insan' oldukları için neşeyle karşılıyordu, onların 'insanlığını' tanıdığı için. Nazilerin insanlıktan çıkarıcı söylemini kırarak Bobby tutsaklara hâlâ insan olduklarını hatırlatıyordu".¹¹⁸

Levinas'ın aktardığına göre Bobby sayesinde kamptakiler ve Levinas bir nebze de olsa insan olduklarını hatırlar. Buradan hareketle, "Türlerimize mahkûm varlıklardık, sözcüklerimiz bulunmasına rağmen dilsiz varlıklardık"¹¹⁹ demesine karşın Levinas'ın bu sorgulaması yeterli midir; dahası antroposantrik dünya görüşünü aşar mı? Elis Şimşon metnin okuyucuyu yalnızca birtakım izlenimler ve hislerle bıraktığını dile getirdikten sonra, "Levinas'ın aktardığı bu anı oldukça hümanist ve antroposantrik bir çerçeveye sahiptir. Bobby bu anlatıda ona atfedilen insani özellikleri taşıyan ve neredeyse hayvanı aşan bir yerden dahil olur Levinas'ın felsefi söylemine"¹²⁰ yorumunu yapar. Levinas'ın bu metninde Bobby, insanın mazlum olmasının, "insan olmaktan" çıkma durumunun bir dolayımı, bir hatırlatıcısı konumundadır. Bobby'nin kampa istediği gibi girip çıkabilmesi, kamptakilere özgürlükten yoksun olduğunu hatırlatır. Ayrıca Şimşon'un dile getirdiği gibi, "Mazlumluğu, insani özellikler atfettiği, kendisinin ise hayvansallaştırdığı bir ortamda, yani açıkça söylemek gerekirse, alışılmış rollerin tersyüz edildiği bir deneyimde düşünmeye çalışmak, ister istemez aynı antroposantrik kısıtlamaları yeniden üreteceği gibi, türcü söylemi de alttan alta sürdürmeye

117 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 40.

118 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 47.

119 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 49.

120 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 50.

mahkûmdur".¹²¹ Zaten yüz bahsinde de prototipin insan yüzü olduğunu dile getiren Levinas, Şimşon'un aktardığı üzere "İnsan yüzü tamamıyla farklıdır ve ancak insan yüzüyle karşılaştıktan sonra hayvanın yüzünü keşfederiz"¹²² demektedir.¹²³ Bu zeminin yukarıda incelediğim öyküler açısından da oldukça anlamlı olduğunu düşünüyorum. Tıpkı Levinas'ın Bobby'e bakışı gibi "Kediler"deki, "Bilinçli Eğinim I"deki ve "I.Kaçkın/Öndeyiş"teki anlatıcılar da hayvanlara antropomorfik bir şekilde bakmakta ve bu antroposantrizme taşınmaktadır. "Kediler" öyküsünde "kapının ardı"ndaki dünyanın söz dağarcığıyla kedilere yaklaşan anlatıcı daha ilk karşılaşma anında onları "soluk, kişisiz ve bencil" olarak konumlandırmaya çalışmakta; kapının ardındaki dünyanın söz dağarcığı kedilerin anlamlandırılmasına yardımcı olamayınca da "yabansı, soluk, anlaşılmaz" sıfatlarına başvurmaktadır. "Kediler"deki anlatıcı-karakter açısından yüz yüze gelme dışı açılmaya değil, kapının ardındaki dünyanın düzeniyle kapının içinin tahakküm altına alınmasına hizmet eder. Sonuç olarak, anlatıcı-karakter tarafından "egemenlik" sağlanır; diğer bir deyişle kedilerin ölümüne yol açılır. "Bilinçli Eğinim I" öyküsünde anlatıcı-karakter açısından böceksi/kuşsu başlangıçta "birini" hatırlatan bir unsurken sonrasında Rüstem'e; nihayetinde genişleyerek "et insanlar" kümesine işaret etmektedir. Burada da böceksiyle yüz yüze gelme durumu, böceksinin tekilliğiyle dışı açılmayı sağlamamakta; böceksi, eleştirilen "et insanlar" kümesinin aracısı olarak görülmektedir. Öykünün sonlarına doğru böceksi anlatıcı-karakter tarafından ezilerek öldürülür. "I.Kaçkın/Öndeyiş"te de anlatıcı-karakterin yüz yüze geldiği balık geçmişin hatırlatıcısı konumundadır. Balığın tekil bakışı yekpareleştirilir; adeta tüm balıklar tek bir balığa indirgenir; yine içe dönülür, geçmiş deneyimler devreye girer. Bu öyküde de balık tekilliğiyle öteki konumunu dolduramaz ve öldürülür. "I.Kaçkın/Önde-

121 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 51.

122 Şimşon, "Levinas ve Bobby," 40.

123 Özen Nergis Dolcerocca da mülksüzlük, kırılabilirlik ve yaralanabilirlik kavramlarını türcülük üzerinden düşünmek suretiyle Emmanuel Levinas ve Judith Butler'in tartışmalarını insan-merkezliğin sınırlarını aşarak düşünür ve şöyle der: "Levinas ve onu takip eden Butler'in ahlak felsefesinde hayvanın yeri tartışmalı bir konudur. Butler'in anlattığı, diğerlerinden daha değersiz olan insanların aşırı güvencesizliği fikrinden de öteye gidip hayvanın sorgulanmaz, sınırsız, koşulsuz yani mutlak güvencesizliğini düşünebiliriz" (2017, 187). Ayrıntılı bilgi için bkz. Özen Nergis Dolcerocca, "Bu Kadar Alegori Yeter!": Hayvan, Dil ve Mülksüzlük Üzerine," *Coğito*, s. 87 (2017): 185-198.

yiş" öyküsünde ek olarak anlatıcı-karakterin de "hayvan hayvan bakma" hâliyle yargılanması söz konusudur. Anlatıcı-karakterin "kaçkın" olmasıyla "hayvan hayvan bakması" koşut hareket eder. Öyküler kendi tekillikleriyle ayrı alanlara açılırlar da karşılaşma, yüz yüze gelme, bakışma ve öldürme hattı tekrarlanan bir unsurdur. Öyleyse şu soruları sormak gerekiyor: Hayvanların yüzünün ötekine açılma hattına dahil edilmeme durumunda, *aporetik* olana karşı etik hassasiyet ne ölçüde işleyebilir? Eğer ki aşkınlığın imkânı bende değil başkasının yüzündeysen; yüz ise dille/söylemle¹²⁴ bir arada yürüyen bir konumdaysa ve dahi kendini konuşarak ifşa ediyorsa hayvanların yüzü sorusu nereye oturmaktadır?

Levinasçı etik "özne-insanlar arası" bir etikken bu anlayışta hayvanlar "öteki hakkını" elde edememektedir. İnsan yüzü "öteki için olmak" alanını açarken hayvanların yüzünün doğrudan antropomorfizmle kapatılması onların "yüz"süz bırakılması, etik açıdan "kendi için olmak" alanından çıkıp "öteki için olma" alanına geçişin engellenmesi anlamına gelecektir. Öyküler de bu güzergâhı takip ederek yıllardır aynı saatte işe giden ve kaçış imkânını arayan; verili rollere karşı çıkıp eylemde bulunma yetisini sınanan; topluma dahil olamayan, kendi "kaçkın"lığı üstüne düşen "özne-insanlar arası" hâlleri sorunsallaştırırken kedinin, böceksinin, balığın yüzüne bakıp bigâne kalmakta, dışarıya açılmamaktadır. Halihazırda bu öykülerdeki hayvanlar da "yüz"süz bırakılmaktadır. Düzene dahil olamayan "kaçkın" ise "hayvan hayvan bakmak"la suçlanmaktadır. Giorgio Agamben'in belirttiği üzere insanlar biyolojik ve politik yaşamı imleyen "bios"un alanına dahilken insan-dışı hayvanlar "öldürülebilir" olan "zoe"nun yahut "çıplak hayat"ın alanına dahil

124 Jacques Derrida "Şiddet ve Metafizik: Emmanuel Levinas'ın Düşüncesi Üzerine Deneme" makalesinde tam da bu noktadan hareketle Levinas'ın felsefi söylemini eleştirir. Derrida'ya göre Levinas'ın felsefi söylemi tıpkı Batı felsefi geleneği gibi dil içinde yapılandığından ve dahi dille ifade edilmek zorunda olduğundan şiddetten kaçınabilmek mümkün değildir. Şöyle diyor Derrida: "Peki o halde mutlak-ölçüde-başka'yla karşılaşma nedir? Ne bir temsil ne bir sınırlamadır ne de aynı'yla kavramsal bir ilişki. Ben ile başka, bir ilişki kavramıyla hâkim olunabilecek ya da bütün haline getirilebilecek bir şey değildir. Bunun en önemli sebebi ise daima *başka'ya verilmiş* olan kavramın (dilin malzemesi) başka'nın üzerine kapanamaz, onu içerebilir olmasıdır. Dilin kökensel istikametini açan yönelme veya seslenme boyutu, bir şiddet olmaksızın nesnenin belirtme veya nitelendirme boyutunda içerilemez veya değiştirilemez. Dil o halde kendi olanaklılığı bütün haline getirip kendi kökenini ya da ereğini kendinde *içeremez*" (2020, 128). Ayrıntılı bilgi için bkz. Jacques Derrida, "Şiddet ve Metafizik: Emmanuel Levinas'ın Düşüncesi Üzerine Deneme," *Yazı ve Fark*, çev. P. Burcu Yalın (İstanbul: Metis, 2020), 107-207.

edilirler.¹²⁵ Carol Adams da *Etin Cinsel Politikası*'nda hayvanların “yok-oluş”unu kayıp gönderge (*absent referent*) olarak adlandırır.¹²⁶ Adams, hayvanların esas olarak insan tüketimi için et üretiminde kayıp göndergeler hâline geldiğini söylerken temel vurgusunu hayvanların benzersiz özelliklerinden mahrum edilmeleri ve bu yolla hayvanların politik ve etik düşünceden uzaklaştırılmaları şeklinde kurar. Başka bir deyişle hayvanların etik-politik düşünceden uzaklaştırılması ve yüzüstüleştirilmesi onların kayıp birer göndergeler hâline gelmeleri; “kırılğan hayatlar” a dönüşmeleri; “çıplak hayatlara” mahkûm edilmeleri demektir.

Sonuç

Tüm bu tartışmaların ardından başlangıç anına geri dönerek kuşak çalışmaları tartışmamı burada neticelendirmek istiyorum. Şimdiye kadar olan kısımda, eleştirel hayvan çalışmalarının teorik arka planından yararlanarak yakın okumalar yapmak suretiyle öykülerin içsel özelliklerini ortaya çıkarmaya gayret ettim. Her ne kadar bu süreçte, 1950 kuşağı öykülerinin arasından, türler arası anlatı kavramı bağlamında “Kümesin Ötesi” ve “Yük” öykülerini; karşılaşmalar, iç monologa açılma ve yüzün anlamı açısından da “Kediler”, “Bilinçli Eğinim I” ve “I.Kaçkın/Öndeyiş” öykülerini analiz etmeye girişsem de, bu kuşak açısından, insan-dışı hayvanların varoluşlarının teleolojik ve retrospektif bakışın ürünleri olmadığını belirtmem gerekir. Demem o ki insan-dışı hayvanların varoluşu/temsiliyeti 1950 kuşağı öykücülüğü açısından örüntü hâline gelen bir konumdadır.¹²⁷ Tam da bu nedenle, 1950 kuşağı öykücülüğünü eleştirel hayvan çalışmalarının sunduğu bakış açılarıyla birlikte değerlendirmek eklektik bir okuma olmayacak, aksine, bu sayede, insan-merkezci sınırlardan dolayı görmezden gelinen bir kuşağın

125 Ayrıntılı bilgi için bkz. Giorgio Agamben, *Açıklık İnsan ve Hayvan*, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu (İstanbul: YKY, 2012).

126 Carol Jacob Adams, *Etin Cinsel Politikası Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*, çev. Mehmet Emin Boyacıoğlu ve Güray Tezcan (İstanbul: Ayrıntı, 2010), 46.

127 Kendi tekillikleriyle farklı açılmaları beraberinde getirdiklerini vurgulayarak birtakım örnekler vermek istiyorum. Ferit Edgü'nün “Odada” öyküsünde fare; “Vüs'at O. Bener'in “İstakoz” öyküsünde ıstakoz; Leylâ Erbil'in “Yatak” öyküsünde kuş, “Konuşmaktan Bıkan” öyküsünde muğlak konumuyla kuş-çıyan-dilsiz bir insan; Tahsin Yücel'in “Sümüklüböcek” öyküsünde sümüklüböcek; Onat Kutlar'ın “Horozlar” öyküsünde horozlar, “Hadi” öyküsünde kedi, “İshak” öyküsünde ishak kuşu; Adnan Özyalçiner'in “İri Elmalar” öyküsünde kedi, Orhan Duru'nun “Karabasan” öyküsünde böcekler...

ayırt edici özellikleri tartışmaya açılmış olacaktır. Başka bir deyişle, eşsüremlî bir okuma; türler arası anlatı, antropomorfizm, antroposantrizm, karşılaşmaların yol açtığı iç monologlar, öykülerin etik pozisyonu gibi tartışmaları beraberinde getirirken artsüremlî bir bakış ise giriş kısmında öykücülerin vurguladığı baş-kaldırı, karşı koyma, kopuş, karşı çıkma, eleştirel olma gibi ayrımlarla edebiyat tarihinde geleneğe karşı bireysel yeti talebinin yoğunluğunu gösterip yeni örüntülerin altını çizer. Bu kuşak açısından yeni örüntülerden birini ise insan-dışı hayvanların mevcudiyeti oluşturur. Eğer ki Türkçe edebiyatın tarihi, edebiyat aracılığıyla hayvanların tarihi şeklinde okunacak olursa 1950 kuşağı öykücülüğü bir kırılma anına işaret edecektir. 1950 kuşağı öykücülüğü, türler arası anlatılar kurmasıyla insan-merkeziliğin sınırlarını aşan potansiyeller sunmaya teşneyken yalnızca insanlar arası sorunsallaştırma alanları açıp, kedinin, böceksinin, balığın yüzüne bigâne kalmasıyla kendi bünyesinde de mevcut olan hümanizmin sınırlarını göstermektedir.¹²⁸ Tüm bu belirttiklerimle birlikte, 1950 kuşağı öykücülüğü bağlamında, bir yandan anlatı biçimleri üzerinde durarak bir edebî eser incelemesi yapmanın elzem olduğunu vurgularken öte yandan "öteki"nin kapsamını genişletmenin de edebiyatın açılımını (*dissemination*) sağlayacağını düşünüyorum. Zira bu sayede hem antropomorfizmdeki potansiyellerin altı çizilecek hem de "eyleme kudreti"nin insan-merkezci sınırları gözler önüne serilecektir.

Kaynaklar

- Adams, Carol Jacob. *Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuram*. Çeviren Mehmet Emin Boyacıoğlu ve Güray Tezcan. İstanbul: Ayrıntı, 2010.
- Adem Gergöy, "Hayvanını Kuşana[maya]n İnsan: Bilge Karasu Metinlerinin Sevgi Politikası," *Metafor*, s. 3 (2018): 5-25.
- Adnan Özyalçiner, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 35-37.
- Agamben, Giorgio. *Açıklık: İnsan ve Hayvan*. Çeviren Meryem Mine Çilingiroğlu. İstanbul: YKY, 2012.
- Astrid Erll, "Generation In Literary History: Three Constellation of Generationality Genealogy and Memory," *New Literary History*, s. 45 (2014): 385-409.
- Atılğan, Yusuf. "Kümesin Ötesi." *Bütün Öyküleri*, 33-37. İstanbul: YKY, 2002.

128 Tam da buna karşıt bir pozisyon olarak Birhan Keskin'in *Yeryüzü Halleri* kitabı örnek olarak gösterilebilir. *Yeryüzü Halleri*'ni bedensel duyumsamaları ve duygulanımları öne çıkaran bir dil anlayışı bağlamında konumlandırma yoluna giden bir çalışma için bkz. Ezgi Hamzaçebi, "Varoluş Aralığında *Yeryüzü Halleri*," *Metafor*, s. 3 (2018): 56-78.

- Atılğan, Yusuf. "Yük." *Bütün Öyküleri*, 51-57. İstanbul: YKY, 2002.
- Calarco, Matthew R. *Animal Studies The Key Concepts*. Londra ve New York: Routledge, 2021.
- Castle, Gregory. "Matter In Motion In Modernist Novel." *A History of The Modernist Novel*, editör Gregory Castle, 1-37. Cambridge: Cambridge University, 2015.
- Coetzee, John Micheal. *The Lives of Animals*. Princeton: Princeton University, 1999.
- DeKoven, Marianne. "Kafka's Animal Stories: Modernist Form and Interspecies Narrative." *Creatural Fictions Human-Animal Relationships in Twentieth and Twenty First Century Literature*, editör David Herman, 19-41. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2016.
- Demir Özlü, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 41-42.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Çeviren David Wills. New York: Fordham, 2008.
- Derrida, Jacques. "Şiddet ve Metafizik: Emmanuel Levinas'ın Düşüncesi Üzerine Deneme." *Yazı ve Fark*, çeviren P. Burcu Yalım, 107-207. İstanbul: Metis, 2020.
- Dirlikyapan, Özata Jale. *Kabuğunu Kıran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis, 2013.
- Edgü, Ferit. "I. Kaçkın/ Öndeyiş." *Kaçkınlar*, 17-27. İstanbul: Sel, 2013.
- Elis Şimşon, "Levinas ve Bobby: Bir Köpeğin Levinas'ın Etiğindeki Rolü," *Cogito*, s. 80 (2015): 37-52.
- Erbil, Leylâ. "Bilinçli Eğinim I." *Hallaç*, 9-21. İstanbul: Can, 1988.
- Erdal Öz, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 42-44.
- Ezgi Hamzaçebi, "Varoluş Aralığında Yeryüzü Halleri," *Metafor*, s. 3 (2018): 56-78.
- Fatih Altuğ, "Anlam Pireleri: 1950'lerin Modernist Öykülerinde Hayvan ve Varoluş," *Metafor*, s. 3 (2018): 78-101.
- Feridun Andaç, "Bir Kuşağı Adlandırmak," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 5-9.
- Kafka, Franz. "A Report to An Academy." *Selected Short Stories of Franz Kafka*, çeviren Willa Muir ve Edwin Muir, 168-181. New York: The Modern Library, 1993.
- Kantarcıoğlu, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ, 2004.
- Kartal, Onur. *Başkasının Politikası: Husserl, Heidegger, Levinas*. İstanbul: İletişim, 2017.
- Kutlar, Onat. "Kediler." *İshak*, 63-79. İstanbul: YKY, 2009.
- Kutup, Selver Sezen. "Yok'larla Konuşabildi O: Sevim Burak Metinlerinde İnsan-dışı Hayvanlar, Nesnelere, Oluşlar." *İkinci Bir Yaşam Sevim Burak'ın Edebiyat Dünyası*, hazırlayan Mustafa Demirtaş, 22-41. İstanbul: YKY, 2018.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Çeviren Alphonso Lingis. Pennsylvania: Duquesne, 1969.

- Levinas, Emmanuel. "Varlıkbilim Temel Midir?" *Sonsuza Tanıklık Emmanuel Levinas'tan Seçme Yazılar*, çeviren Erdem Gökyaran, hazırlayan Zeynep Direk ve Erdem Gökyaran, 76-86. İstanbul: Metis, 2003.
- Leylâ Erbil, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 30-33.
- Nezihe Meriç, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 24-25.
- Orhan Duru, "Soruşturma Yanıtları," *Adam Öykü*, s. 53 (2004): 33-35.
- Özen Nergis Dolcerocca, "'Bu kadar alegori yeter!': Hayvan, Dil ve Mülksüzlük Üzerine," *Cogito*, s. 87 (2017): 185-198.
- Payne, Mark. *The Animal Part Human and Other Animals in The Poetic Imagination*. Chicago: University of Chicago, 2010.
- Rebaté, Jean-Michel. "Modernism and The French Novel: A Genealogy (1888-1913)." *A History of The Modernist Novel*, editör Gregory Castle, 86-110. Cambridge: Cambridge University, 2015.
- Robertson, Ritchie. "Modernist Style and The 'Inward Turn' In German-Language Fiction." *A History of The Modern Novel*, editör Gregory Castle, 293-311. Cambridge: Cambridge University, 2015.
- Ryan, Derek. *Hayvan Kuramı Eleştirel Bir Giriş*. Çeviren Ayten Alkan. İstanbul: İletişim, 2019.
- Simmel, Georg. "Metropol ve Zihinsel Hayat." *Bireysellik ve Kültür*, çeviren Tuncay Birkan, 317-330. İstanbul: Metis, 2009.
- Tacetin Ertuğrul, "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkililiğinin Ötesinde Düşünmek," *Cogito*, s. 80 (2015): 174-196.
- Taylor, Nik. "Anthropomorphism and the Animal Subject." *Anthropocentrism Humans, Animals, Environments*, editör Rob Boddice, 265-283. Leiden- Boston: Brill, 2011.
- Thomas Nagel, "What Is It Like To Be A Bat?," *The Philosophical Review*, s. 83 (1974): 435-450.
- Victor Şklovski, "Bir Teknik Olarak Sanat," çeviren Nazan Aksoy ve Bülent Aksoy, *Defter*, s. 5 (1988): 177-195.

Dilde Sınır İhlali Olarak Yahya Kemal'de Deniz: Şiir ve Teori

The Sea in Yahya Kemal as Language Border Violation:
Poetry and Theory

SERVET GÜNDOĞDU

Samsun Üniversitesi

(servet.gundogdu@samsun.edu.tr), ORCID: 0000-0001-8370-2726.

Geliş Tarihi: 06.04.2021. Kabul Tarihi: 02.06.2021.

“ ” Gündoğdu, Servet. “Dilde Sınır İhlali Olarak Yahya Kemal'de Deniz: Şiir ve Teori.”
Zemin, s. 1 (2021): 158-175.

Özet: Yahya Kemal, genel olarak poetik düşünme çabasında, özelde ise deniz konulu şiirlerinde sonlu ile sonsuz olan arasında bir bağ kurmaya çalışır. Bu bağın tartışılmaya açılması sonsuzluğun dilde ifadesinin sonlunun bittiği yerde başlayan zaman ve dil ötesi bir kategori mi olduğu yoksa sonluluğun aşılabilmesi nedeniyle mi kendisini dilde görünür kıldığı sorunu açısından önemlidir. Modern edebî dilin denizle kurmaya çalıştığı özgün ilişkinin ürettiği sonlu-sonsuz bağlamındaki zamansal ilişki ne anlama gelmektedir? Bu yazıda Yahya Kemal'in bilhassa "Deniz", "Açık Deniz", "Deniz Türküsü" ve "Sessiz Gemi" isimli şiirlerinde, dilde sınır ihlali olarak sonlu ile sonsuz arasında bir karşılaşma tecrübesinin, edebî metnin semantik muğlaklığını baskılamayan özerk bir teorik bilincin farklı boyutlarını görünür bir kıyıya taşıdığı ileri sürüldü. Bu iddiayı belirginleştirebilmek adına öncelikle Yahya Kemal'in şiirinde sonlu-sonsuz ilişkisinin kendisini hangi kelimeler etrafında açığa vurduğu fenomenolojik bir perspektiften ele alınmaktadır. Daha sonra ise teori ve şiir arasında bir öncelik-sonralık ilişkisinin olmadığı tarihsel bir perspektiften ortaya koyulur. Kanaatimizce Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen dilsel sınır ihlali, dilin kendisini düşünce (*theoros*) ile şiir arasında vuku bulabilecek bir diyaloga taşınması anlamına gelir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, deniz, şiir, teori, sınır

Abstract: Yahya Kemal establishes a connection between the finite and the infinite in his poetics in general and in his poems about the sea in particular. This connection is important in terms of the question of whether the expression of infinity in language is a category beyond time and language that begins where the finite ends, or whether it makes itself visible in language because finitude itself cannot be transcended. What does the temporal relationship mean in the context of finite-infinite produced by the original relationship that modern literary language tries to establish with the sea? This article examines the experience of a finite and infinite encounter as a border violation in language in Yahya Kemal's poems titled "Deniz," "Açık Deniz," "Deniz Türküsü," and "Sessiz Gemi." We argue that an autonomous theoretical consciousness that does not suppress the semantic ambiguity of the literary text carries different dimensions to the visible shore in these poems. In order to clarify this claim, we first examine the words in which the finite-infinite relationship reveals itself in Yahya Kemal's poetry from a phenomenological perspective, and then, from a historical perspective, we demonstrate that there is no priority-post relationship between theory and poetry. We conclude that the violation of linguistic boundaries in Yahya Kemal's poems suggest that language carries itself into a dialogue that can take place between thought (*theoros*) and poetry.

Keywords: Yahya Kemal, sea, poetry, theory, border

Edebî metinlerin kavramsal analizi, esere yönelik analizin ortak bir uzlaşmaya varmasının zamana dayalı, başkalarına bağımlı olması ve edebî eserin nesnellığe yönelik ürettiği direnç nedeniyle çoğu zaman retorik bir güçlük üretir. Bu güçlük, analizi yapan kimse açısından sadece bir başkasına değil, belki daha önce kişinin kendi kendisine yönelik bir *ikna* sorununu da beraberinde getirir. İkna konusunda aşırı ısrar, yeniden uygulanması mümkün bir yöntemi önceleyen nesnelciliği, ikna konusuna ilgisizlik ise yeniden uygulanamaz bir öznelciği önceler görmektedir. Yine de her iki durumun ortaya çıkardığı güçlük ve sorunların gerisinde, şiir ve teori arasında kurulan zamansal ve hiyerarşik ayrımın olduğu görülmektedir. Şiir ve teori arasında daima söylemsel bir fark veya yarığın olduğu açıktır. Şiirin gerçekliğin sönük bir gölgesi olduğunu ve bu gölgeden gerçekliğe yeniden dönebilecek bir teorik dilin üretilebileceğini düşünen Platoncu gelenek şiirin özgünlüğü gibi bir ilgiye sahip görünmemektedir. On dokuzuncu asırda romantik düşünce ise şiirin mutlak bir tikel olması nedeniyle onun teorik dille yeniden inşa edilmesinin imkânsızlığını savunur.

Şayet Platoncu geleneğin düşündüğü gibi şiirin bir özgünlüğü yoksa, o, gerçekliğin sönük bir taklidi ise analiz edilen şiir asıl amaca ulaşıldıktan sonra bir kenara bırakılabilecek geçici bir araç mıdır? Tersine romantiklerin düşündüğü gibi şiirin analizi imkânsız ise onun tikelliğini hangi zeminde fark edebilmekteyiz? Fakat kanaatimiz o ki şiirin şayet bir özgünlüğü varsa, bu özgünlüğün açığa çıkabilmesi ancak kavramsal eleştiri veya poetik düşünce yoluyla olabilir. Kavramsal eleştiri veya poetik düşünce ise şiiri yeniden tatbik edilebilir bir modele uyumlu hâle getirmek için değil, şiirin öznel ilgi ve yorumlarımıza ya da nesnel analizlerimize direnç gösterebileceği açıklığı belirginleştirmek için vardır.

Bu bağlamda Yahya Kemal'in genel olarak poetik düşünme çabasında, özelde ise deniz konulu şiirlerinde sonlu ile sonsuz olan arasında kurmaya çalıştığı bağa dikkat kesilmek konunun anlaşılabilmesi açısından kritik işaretlere sahiptir. Bizzat Yahya Kemal denizin ve sonsuzluk düşüncesinin ilk kez kendi şiirlerinde Türk şiirine geldiğini ileri sürdüğünde, şiirde sonlu ile sonsuz olan arasındaki ilişkinin ne anlama geldiğine yönelik Türk edebî düşüncesinde dikkat çeken bir tartışmanın zeminini de oluşturmaya başlar. O, "Deniz" manzumesini 1918'de yazmaya başladığını söyler ve ekler: "Türkçe'de hiç tecrübe edilmemiş engin şiir tarzını, yâni Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçe'de vâkıâ sonsuzluk vardı. Meselâ Fuzûlî'de

sonsuzluk şiirlerine bâzı mısralarında tesâdüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhas- sa Melâmîler'de ise çok tecrübe olunan bu tarz şiir, dâimâ tasavvuf vâdîsinde kalmıştı. Ben ise tabiatte ve ferdin rûhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırdâ Türkçe'de tecrübe etmek istiyordum. İşte bu *Deniz manzûmesi* bu tecrübeye girişimin ilk nümûnesi oldu."¹

Ahmet Hamdi Tanpınar ise "Şiire Dair" isimli yazısında, bu orijinallik, –diğer deyişle bir sınırın ötesine geçme– iddiası taşıyan şiirin yayımlanmasıyla beraber kendinden evvelki neslin ileri gelenlerinden birisinin "güzel ama, bir şeye benzetemedim" dediğini aktarır. Dolayısıyla bu şiir, sadece orijinal bir konu ve üslupta yazma arzusu etrafında bir sınır-sorununu ifade etmez, daha ziyade bir anlama sınırını tecrübe ettirir. Benzersiz olanın, ürettiği anlaşılma güçlüğünü nedeniyle göz ardı edilemeyeceğini savunan Tanpınar, kritik bir saptamada bulunur: "Bir şeye benzetemediğimiz, yani sadece kendisi olan eserden[se] başka bir şeye benzeyenlerden daha kolayca lezzet alıyoruz."² Bu sınır ve anlam verememe tecrübesinin gerisinde yatan ise Yahya Kemal'de farklılaşan denizin varlığıdır.³

Benzer şekilde Mehmet Kaplan, *Açık Deniz*'i "hudutlu olanı aşma arzusu" etrafında tahlil ederken bu arzunun, içinde yaşanan millet ve toplumun kendine özgü ortak bir tarihselliğe sahip olması kadar kişinin kendi tekil tarihsel varlığını fark ve kabul etmesi ile açığa çıktığını belirtir. "Yahya Kemal, dünyadan dışarı çıkmak ister gibi, yerin serhaddine kadar varır ve orada büyük denizle karşılaşır"⁴ diyerek dünyanın bittiği yerde denizi bir karşılaşma olgusu olarak ifade eder.

Alphan Akgül ise Yahya Kemal'in "Açık Deniz"inde ortaya çıkan "weltsh- mertz" (dünya ağrısı) duygusunu, bu şiirdeki *personanın*, "şimdi"den, "geçmiş"e, "gerçek"ten, "rüya"ya, "mağlup ve yaşlı vatan"dan, "akıncı cedler"e döneme- yişinin verdiği huzursuzlukla ilişkilendirir: "Çünkü, şiirde gerçekleşen deniz yolculuğ, 'mekânın ve algının sınırları' tarafından kesintiye uğratılır. Daha

1 Yahya Kemal Beyatlı, "Yahya Kemal ile Konuştum," *Edebiyata Dair* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005), 263-264.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiire Dair," *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh, 1977), 25.

3 Tanpınar, "Şiir ve Sonsuzluk" isimli yazısında Yahya Kemal'e kadar "eski ve yeni edebiyatımız için deniz, bazı mistik remizler veya hissi istiareler müstesna, Boğaz ve Kalamış kıyılarında yapılan sandal sefalarının ötesine geçmez" diyecektir. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 302.

4 Mehmet Kaplan, "Açık Deniz," *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (İstanbul: Dergâh, 2004), 222.

açık ifadeyle, ‘şimdi’den, ‘gerçek’ten ve ‘mağlup, yaslı vatan’dan kaçılmaz. Şiirde geçen, ‘hudut, serhad, sonsuz ufuk, son diyar, uç, son kıyı’ sözcüklerinden oluşan öbek, bütün içerimleriyle, ‘zaman’dan kaçmayı işaret eden simgesel deniz yolculuğunun ‘mekânın ve algının sınırları’ nı aşmadığını açıkça gösterir. Bu öbek, aynı zamanda, insanoğlunu, yaşadığı ‘Dünya’ ile sınırlar ve ‘mâverâ’ (öte dünya) duygusunu ortadan kaldırır. “Açık Deniz”deki yolculuk, ‘deniz’de başlar ve ‘deniz’de biter.”⁵

Yahya Kemal sonsuzun deniz bağlamında Türkçede ifadesini aradığını belirtip sonsuzluğun tabiatı ve ferdin ruhunda bulunduğunu söylerken dildeki sonlu (sınırlı) ve sonsuz (sınırsız) imkânları işaret etmiş görünür. Öte yandan o zaten bireyin ve tabiatın sahip olduğu bir şeyi, dilde yeniden ve ikincil düzlemde inşa etme çabası içerisinde olduğunu da söylemiş olur. Şu durumda zaten mevcut olanın yeniden ifadesi olarak şiir konumlandırıldığında şiir okur için bir sınır üretmek yerine, sınırdan yeniden bilinen bir alana dönüş anlamına gelebilir. Her ne kadar Tanpınar bu şiirin orijinalliğine ve anlama sınırını tecrübe ettirdiğine dikkat çekse de şiiri öznel bir “lezzet” ve “güzellik” konusuna indirgeyerek anlamının şiirle ve şiirin diğer okurlarıyla diyalog sürecinde açığa çıktığı konusu üzerinde durmaz. Böylece o, başkaca okurlardan izole edilmiş bir sınır fikrine sahip görünmektedir. Kaplan’a göre ise kişinin kendi tarihsel bilincini fark etme ve oluşturma tecrübesi ona ilk başta bir *hudut* ve *hududu aşma* düşüncesini getirmektedir. Bu sorunları şiirin duygu ve fikir, güzellik ve fayda gibi ikili karşıtlıklardan ilkinde eğilimli olması üzerinden irdeleyen Kaplan, şiiri, duyguya ve güzele dilde bir ifade bulma sorunu olarak kavrar. Yahya Kemal’e nispeten benzer bir yaklaşımı dile getirmiş olsa da Kaplan ikili karşıtlık üretip onlar arasındaki gerilimi basitçe gidermeyi denediğinde birini diğerini fark etme noktasında zaruri bir imkânı gözden çıkarmış görünür. Akgül ise bu şiiri karşılaşıp aşılmasa da yine sınır kavramı etrafında yorumlarken sınırı görmenin sınırın ötesine geçmiş olmak anlamına geldiği gibi poetik bir açıklığın üzerinde düşünmeyi dolaylı olarak mümkün kılar.

5 Alphan Akgül, “Yahya Kemal Beyatlı Şiirinde Düzyazı ve Dünyevilik” (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2010), 225. Akgül, 2010 yılında tamamladığı doktora tezini 2014’te kitaba dönüştürürken bu yorumların büyük kısmını revize eder. Alphan Akgül, *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği* (İstanbul: Dergâh, 2014), 183-190.

Bu noktada sorulması gereken husus, Yahya Kemal'in deniz konulu şiirlerinde sonsuzluğun sonlunun bittiği yerde başlayan zaman-üstü bir kategori mi olduğu yoksa bizatihi sonluluğun aşılabilmesi nedeniyle mi kendisini görünür kıldığıdır. Modern edebî dilin denizle kurmaya çalıştığı özgün ilişkinin ürettiği sonlu-sonsuz bağlamındaki zamansal ilişki ne anlama gelmektedir? Biz bu yazıda Yahya Kemal'in bilhassa "Deniz", "Açık Deniz", "Deniz Türküsü" ve "Sessiz Gemi" isimli şiirlerinde, dilde sınır ihlali olarak sonlu ile sonsuz arasında bir karşılaşma tecrübesinin, edebî metnin semantik muğlaklığını baskılamayan özerk bir teorik bilincin farklı boyutlarını görünür bir kıyıya taşıdığını ileri süreceğiz. Bu iddiayı belirginleştirebilmek adına ilk olarak Yahya Kemal'in şiirinde sonlu-sonsuz ilişkisinin kendisini hangi kelimeler etrafında açığa vurduğunu başta fenomenolojik, daha sonra ise teori ve şiir arasında bir öncelik-sonralık ilişkisinin olmadığını tarihsel bir perspektiften ortaya koyacağız. Kanaatimizce Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen dilsel sınır ihlali, dilin kendisini düşünce (*theoros*) ile şiir arasında vuku bulabilecek bir diyaloga taşıması anlamına gelir.

Yahya Kemal'in deniz konulu şiirleri tabiatı (doğal olanı) kültür zemininde, kültürü (yapay/inşa edilmiş olanı) ise tabiat zemininde tahayyül etmenin arasında gidip gelmektedir. Antik dünyadan beri bir bilinmezlik, tekinsizlik ve kontrol edilemezlik alanı olarak görülen deniz⁶ Yahya Kemal'in dilindeki semantik dönüşümüyle onun şiir düşüncesini dalgalandıran kuşatıcı ve yoğun bir metafora dönüşür. Daha açık deyişle, bu metafor tarzı, sadece deniz ile karanın değil, tabiatla kültürün, gerçek olanla mecazi olanın nerede başlayıp nerede bittiğini ayırt etmeye izin vermez, aynı zamanda şiir ile teorinin arasındaki nesnelci radikal sınırları da belirsizleştirir.⁷

Hayatın her günlük durumlarından farklı bir metafor düşüncesini açığa çıkaran sınır tecrübesi olarak şiir, bir anlama kaygısını, farklı tarzda var olma arayışını da beraberinde getirir. Yahya Kemal'de deniz bir sınır tecrübesi olarak

6 Vico, tufandan sonra insanların, ilkin dağlarda yaşadıkları, bir süre sonra ovalara indikleri ve son olarak da uzun çağlardan sonra deniz kıyılarına yaklaşmaya cesaret ettiklerinden söz eder. Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal (Ankara: Doğu Batı, 2007), 122.

7 Yahya Kemal 1911 yılında Fransa'nın kuzey sahilindeki Roscoff şehrinde ilk defa okyanusu gördükten sonra yazmaya başladığı *Açık Deniz* isimli şiirine bu bağlamda önce *inkıraz* adını vermeyi düşünür. Beşir Ayvazoğlu, *Bozgun'da Fetih Rüyası: Yahya Kemal'in Biyografik Romanı* (İstanbul: Kambalçı, 2001), 413. Bu kelime çöküş, son bulma, yıkılma veya iflas anlamlarına gelir. Diğer deyişle bu şiir, bir sınır-durumunun ifadesidir.

“sonsuzluk endişesi”ni, “mahzun hudutların ötesi”ni düşünme çabasıdır. Sonsuzluk daima insanı faniliğiyle hüznle yüzleştiren bir sınır fikrini barındırır. Dolayısıyla kişi sonsuzlukla örtüşmeyi değil, onun karşısında bir sınır-durumunu tecrübe eder. Yahya Kemal’in ifadesiyle ufuktaki sonsuzlukta erimeyi değil, ancak onun tadını bilmeyi mümkün kılar.⁸ Bu tecrübe aynı zamanda sınırı aşarak veya onu ihlal ederek sonsuzluk fikrini getirirken daha geride burada gerçekleşen şey sınır fikrini dilde yeniden düşünmeye yönlendirilişimizdir. Bu yeniden-düşünme olgusu ancak engin denizlerin tuzunun hâlâ bir biçimde kişinin dilinde, bir aşinalık sezgisiyle ve ileri-geri hareketlerle varlığını sürdürmesi nedeniyle gerçekleşir. “Açık Deniz”de bu durum “rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü” diyerek açıklanır.

Böylece sonsuzluk Yahya Kemal şiirinde, evrensel (zamanlar-üstü) olanın değil, şimdinin bir kategorisi olarak kendisini sunar. Sınır-tecrübesi yaşanılan her dilsel durumda aynı zamanda bir sonsuzluk tecrübesi de deneyimlenir. Sonsuzluğun şimdide mevcudiyet bulabilmesi ve oradan gelecekle diyaloga geçmesi varlığımızın birbirine geçtiği, gündelik hayatın sorumluluk ve olasılıklarının çok büyük ölçüde belirlendiği, varlıklarla olan ilişkilerin şekillendiği bir durumda gerçekleşir. Böylece sınır-durum olarak görülebilecek tecrübeler belirli ve yoğun bir an’da kendisini sunar. Sınır-tecrübesinden bağımsız şekilde değil, tersine bu tecrübe nedeniyle sonsuzluk diye bir şey fark edilebilmektedir. Dolayısıyla yaşamın kendisinde, daha karadayken sonlu ve sonsuzluk arasındaki bağı sınır-tecrübelerle kurabiliriz. Bir başka deyişle öteki olarak deniz, bizi sonsuza taşıyan değil, ona tanık kılan şeydir.

Tanıklığın *teori* kelimesinin Grekçe kökeninde de yer alması bu bakımdan ayrıca dikkate değerdir. Burada tanıklık şiirin daima kendisini düşünen düşünceyi, diğer deyişle teoriyi aramasıyla ilişkili şekilde açığa çıkar. Şiir ile şiir üzerinde düşünen düşünce arasında sınır çekilemeyen ilişkisellik çoğu zaman

⁸ *Teoria*’nın Latince karşılığı olan *contemplation* (*contemplari*) bakma anlamına gelir. Teorinin Türkçedeki eski kullanımı olan nazariyat da benzer şekilde görmeyi içerir. İslam tasavvufunda *temaşâ* ruhun Allah’a, sonsuz olana belirli bir mesafeden bakmak suretiyle yönelmesi ve temasa geçmesidir. Dolayısıyla *temaşâ* öncelikle değişmez bir hakikati fark etme, gözün yöneleceği yerden emin olma ve kendini her türden pratik hayata ilişkin kuşkudan arındırarak dünyevi alanda güvende hissetmesi hadisesidir. Dolayısıyla burada bakılan ve bakanın birbirine karışmaya başladığı bir ayna ilişkisi tezahür eder. Görünen ya da bakılan dünyanın değersizleştirilmesi dikkat çeker.

göz ardı edilerek sonsuz olanın salt şiirde olduğu varsayılır. Sonsuzluk bilincini veren tek başına şiir değildir, aynı zamanda onu düşünen bir düşüncenin düşünmedeki çabasıdır. Şu durumda nesnelliğin sonsuz, özneliğin ise sonlu olduğu varsayımına karşı şekilde, şiir ve düşünce arasında belirginleşen öznellik ve nesnellik sorununda öncelik-sonralık ilişkisinin ortaya çıkmadığı bu yazının bir başka iddiasıdır. Şiirle konuşan öznellik sonsuzluk alanında, diğer deyişle tekrar etmeyende varlık kazanır.

Denizden Sonra “Kendi Üzerinde Düşünen Şiir”

Böylelikle deniz ve kara etrafında oluşan bu sınır ilişkileri Türk şiirine, Tatar’ın kavramsallaştırmasıyla *kendi üzerinde düşünen şiir*⁹ karakterini kazandırır. Bu yolla deniz sonlu ve sonsuz arasında bir sınır-tecrübesi üretir tarzda bir *metafor* olarak şiire girdiğinde aynı zamanda şiire ilişkin bir teori sorununu da beraberinde getirir. Böylece metafor bir yandan kelimeler arasındaki kesin semantik sınırları belirsizleştirdiğinde aynı zamanda şiir üzerinde düşünme (teori) hadisesinin metaforuna da dönüşür. Böylece Tatar’ın belirttiği gibi bu “şiirlerde düşüncenin kendisi bir görüş alanı oluşturmakta ve şiirin dünyasında ortaya çıkan hususlar, bu ufuktan hareketle görünmektedirler.”¹⁰

Hugo Friedrich’in *mutlak metafor* kavramını Rimbaud’nun denizin şiirine gömülen *Sarhoş Gemi*’sini ele alırken kullanması bu bakımdan bir rastlantı değildir. Friedrich’in bu şiiri okurken ileri sürdüğü “mutlak metafor”, “bir karşılaştırma figürü yerine otonom bir kimlik oluşturan bir metaforu” belirtmek üzere geliştirdiği bir kavramdır.¹¹ Klasik metafor teorisi daima benzerlik veya karşılaştırma ilkesi üzerinden, bir kelimenin anlamının başka bir kelimenin anlamına transfer edildiği veya ödünç verildiği ve bu transfer işleminin geriye, kökene yeniden teorik olarak taşınabildiği linguistik bir metafor tasarımı benimsemiştir. Bunun tersine modern şiirde, bilhassa on dokuzuncu asrın sonlarından itibaren metaforların kelimeler arası kesin bir semantik ilişkiseliliğin belirlenememesi, terminolojik taleplere direnç göstermesi üzerinden kapalı veya anlaşılmaz olması

9 Burhanettin Tatar, “Edebi Hermenötik,” *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik* (İstanbul: İSAM, 2014), 65.

10 Tatar, “Edebi Hermenötik,” 66.

11 Hugo Friedrich, *Modern Şiirin Yapısı: Ondokuzuncu Yüzyıl Ortalarından Yirminci Yüzyıl Ortalarına*, çev. Mustafa Özdemir (Ankara: Ebabel, 2020), 105.

beklenir.¹² Blumenberg'e göre bir metaforun "mutlak" olarak belirlenmesi, bir metaforun yerine başka bir metaforun konamayacağı veya başka bir metaforla temsil edilemeyeceği veya daha kesin bir metaforla düzeltilmeyeceği anlamına gelmez; daha ziyade onların terminolojik taleplere dirençli olduklarını kanıtladıkları ve kavramsallığın içinde eritilemeyecekleri anlamına gelir. Mutlak metaforların bile bu nedenle bir tarihi vardır. Kavramlardan daha radikal bir anlamda bir tarihleri vardır, çünkü bir metaforun tarihsel dönüşümü, tarihsel anlam ufuklarının metakinetiğini ve kavramların içinde değişikliklere uğradığı görme biçimlerini gün ışığına çıkarır.¹³

Gadamer'in de başka bir açıdan işaret ettiği üzere, metaforların terminolojik taleplere uyumlu hale gelmeye gösterdikleri direnç nedeniyle kapalı olarak belirlenmesi, benimsenmesi kolay olmayan bir tasarımdır.¹⁴ Burada kapalılığın karşısında açıklık veya mutlaklık iki kelime arasında bir benzerlik ya da karşılaştırma kurmaktan ziyade, metaforik anlamın şiirin bütününe ve okurun bu bütünlükle kurmaya çabaladığı ucu açık diyaloga yayılmasından kaynaklıdır. Gündelik dilin yaşayan kelimeleriyle konuşan bir şiir açıklığına rağmen hâlâ semantik olarak bir belirlemeye maruz bırakılamaz. Deniz, "Açık Deniz"de böylesi bir semantik açıklığın şiirin tamamına sirayet etmiş mutlak metaforuna dönüşür.¹⁵ Ancak bu durumda gündelik dilin şiirselliği ve şiirin gündelik dilde kendisini sunabileceği potansiyel anlam aynı anda kendisini görünür kılabılır. Bir başka deyişle mutlak metafor olarak deniz, bir kelimenin başka bir kelimeye bakarak anlamını kazanması veya büsbütün anlamını yitirmesi şeklinde anlaşılmalıdır. Metafor olarak deniz, yine bizatihi kendi kıyılarına (sınırlarına) dikkat çekerek hem ilişki halinde

12 Sermet Sami Uysal'ın dikkat çektiği Valery'nin 1920 tarihli "Deniz Mezarlığı" şiiri ile Yahya Kemal'in 1910'da yazmaya başlayıp 1925'te yayımladığı "Açık Deniz"i arasındaki benzerlik üzerinden de bu sorunu düşünmek mümkündür. Şiirin son kıtasında denizin "asude çatıyı" yıkarak "kitap" olarak imlenen düşünme alanını genişletmesi talep edilmektedir. Sermet Sami Uysal, "Deniz ve Sonsuzluk," 17-18.

13 Hans Blumenberg, *Paradigms for a Metaphorology*, trans. Robert Savage (Ithaca: Cornell University, 2010), 5.

14 Hans-Georg Gadamer, "Felsefe ve Edebiyat," *Edebiyat Nedir?* çev. Şahbender Çoraklı ve Ahmet Sarı (Erzurum: Babil, 2002), 27.

15 Alphan Akgül, Yahya Kemal'in şiirlerini, genel yorumlamaların tersine, lafızdan ziyade anlama yakın konumlandırıp bir yapısökümcü okuma gerçekleştirirken lafız ve mana arasındaki birbirini görünür kılan diyalogu bir bakıma işaret etmiş görünür. Akgül, *Anlamın Sesi*, 33-44.

olduğu diğer kelimelere hem de kendi kelimeselliğine aynı anda işaret ederek olası anlamlar denizine açılma durumudur. "Açık Deniz"de konuşan özne ister geçmiş isterse gelecek, ister sınırın ötesini ister gerisini düşünsün dilinde hala engin denizlerin tuzu onun düşüncesine yön vermektedir. Dolayısıyla deniz başka olası bir anlama veya diyara varıldığında dahi geride bırakılmaz bir varlığa dönüşür. Artık okurun, karşısındaki kelimelerden başka bir pusulası yoktur ve metin ancak okurun kararsız sorularıyla söz söyleyebilecektir.

Sınır-durum Olarak Edebî Dil

Bu noktada Yahya Kemal'de kendisini belli belirsiz gösteren sınır düşüncesini felsefi yaklaşımlarla beraber anlamaya çalışabiliriz. Öncelikle Karl Jaspers'ın hayret ve şüpheyle beraber felsefenin kaynaklarından birisi olarak gördüğü sınır-durumlar (*Grenzsituation*) kavramına bakmak yararlı olabilir. Jaspers, sınır durumlarına gözlerimizin açılmış olduğu durumlarda girerek kendimiz olabileceğimizi ileri sürer.¹⁶ Ayrıca o, sınır-durumların benliğin bilincinin uyanmasına neden olabildiğini belirtir. Ona göre ancak açık gözlerle bu tecrübeye katılmak kendi acımızla, korkumuzla ve kırılganlıklarımızla yüzleşmek anlamına gelir.¹⁷ Gadamer içinse yüzleşme veya karşılaşma olgusu olarak sınır tecrübesi ötekini, aşınamaz olmayı fark etmemize imkân verir. Burada öteki, faniliğin karşısındaki sonsuzluk değildir, fanilik ile sonsuzluğun sınırında kalma durumudur. Bu bağlamda Yahya Kemal'in sonsuzlukla ilgili şiirlerinde sonsuzlukla örtüşme, onda yok olma çabasında olunmadığı, sınır-tecrübesinin yakınımızdaki dilde ifadesinin arandığı söylenebilir.

Gadamer bu sorun etrafında *durum* ve *ufuk* kavramlarını birlikte ele alır. Bizatihi tecrübe edilen sınır-durumu hâlâ farkına varılması gereken, gözümüz açık şekilde gördüğümüz ama yine de ufkumuzu aşan bir açıklık durumudur. Daha önce tecrübe etmediğimiz bir durumun başımıza gelmesi aynı anda bir tecrübe ya da dönüşüm imkânını garanti etmez. Bu anlamda sınır-durumu başımıza gelen bir olaydan ziyade, başa gelen olayın bizi sürüklediği, bize görünür olduğu anlamlı bir yerde kendisini fark ettirir. Yine de anlamlı bir yere veya açıklığa

16 Karl Jaspers, *Felsefeye Giriş*, çev. Mehmet Akalın, 2. bs. (İstanbul: Dergâh, 1981), 37.

17 Paul Ricoeur Jaspers'ın sınır-durumlar kavramıyla ilişkili olarak "sonlunun hüznü" (*tristesse de l'infini*) kavramını geliştirir. Olivier Abel ve Jérôme Poere, "Sonlunun Hüznü," *Ricoeur Sözlüğü*, çev. Atakan Altınörs (İstanbul: Say, 2011), 132-134.

ulaşmak sınır-durumunun üstesinden gelindiği anlamına gelmez.¹⁸ “Dışında kalamayacağımız ve dolayısıyla onun objektif bilgisine sahip olamayacağımız”¹⁹ durum, tarihsel bir varlık olduğumuzu, yani kendimiz hakkında bilgimizin asla tam olmadığını bize anımsatır. Bu bağlamda Gadamer “durum” kavramını “görüş imkânını sınırlayan bir bakış açısını yansıttığını” söyleyerek tanımlar.²⁰ Bu nedenle ona göre “durum” kavramının anlaşılması için en önemli kavram “ufuk”tur. Bu bakımdan sınır-durumu ancak hâlâ az ya da çok belirli bir ufku olan kimsenin tecrübe edebileceği bir şeydir. Ufuk sahibi kimse ise ötekinin direncinde kendi ufkunun sınırlarını fark edebileceğini bilir ve bu direncin limitlerine yaklaşır. Buna bağlı olarak Yahya Kemal “Sessiz Gemi”de ve başka şiirlerinde bir “siyah ufuk”tan²¹ söz eder.

Ufuk kelimesinin İngilizcedeki karşılığı olan *horizon* kökeninde Grekçe *horismos*, yani sınır kelimesini barındırır. Heidegger’e göre “Sınır bir şeyin sona erdiği yer değildir, tersine Yunanlıların fark etmiş olduğu gibi Sınır bir şeyin özünün başladığı yerdir. Bunun için ‘Horismos’ kavramı sınırdır”²² Bir şeyin özünü karşılaşma hali Yahya Kemal şiirlerinde bilhassa *logos* kelimesinin etimolojik anlam ağı içerisinde bir konuşma veya söyleme olgusu olarak dikkat çeker. Böylece şiirin dilde ürettiği sınır durumunda belirginleşen mutlak metafor, aynı anda yanı başında bir diyalojik düşünme hadisesi olarak mutlak teoriyi, logosu, düşünme ve söylemeyi getirir. Mutlak metafor karşısında mutlak teori, şiirde kendisini dolaylı olarak mutlak metafor olarak sunan kelimenin başka bir kelimeye bakarak anlamını kazanmadığı, hem diğer kelimelere hem de kendi kelimeselliğine aynı anda işaret ettiği dalgalı durum karşısında hala bir şeyin özünü başlatan sınır hakkında, dolayısıyla anlama hadisesini başlatan bir özsellik hakkında konuşma çabasıdır.

Böylesi bir durumda hem teori hem de şiir aynı anda karanlıktan ışığa çıkan bir ufkun konuşmasıdır. Diğer deyişle bu konuşma, ufuk kendisini bir başkası

18 Pragmatik düşüncede herhangi bir bilgi başa gelen sorunlu durumun çözümünde işe yarıyorsa geçerli ve hakiki bilgidir.

19 Hans-Georg Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan, c. 2 (İstanbul: Paradigma, 2009), 55.

20 Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, 56.

21 Yahya Kemal, “Sessiz Gemi,” *Kendi Gök Kubbemiz* (İstanbul: Yapı Kredi, 2004), 59.

22 Martin Heidegger, “İnşa Etmek Oturmak Düşünmek,” çev. Erdal Yıldız ve öte. *Kutadgu Bilig: Felsefe-Bilim Araştırmaları*, s. 6 (2004): 51.

veya öteki olarak gösterdikçe yapılan konuşmadır. Jaspers'in sınır-durum veya uç-durum dediği ölüm, korku gibi durumlarda insan artık kendisini, insanların birbirini ikna ettiği, onayladığı veya bilgilendirdiği gündelik iletişimin ötesinde, başka tarzda bir iletişim imkânını yakalamak mesuliyetinde bulur. Bu iletişim durumunda insan aynı zamanda kendisini başka bir varoluşla birleştirebilmeyi arar. Dolayısıyla gündelik diyalogda açığa çıktığı varsayılan "ben ve sen" ilişkisi, buradaki iletişim modelinde "ben ve ben" veya "sen ve sen" şeklinde değişir.²³

Buna karşılık Yahya Kemal'de ufkun konuşması özneliğin ötesine geçen tarzda çok farklı şekillerde kendisini gösterir. Daha çok "İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar"²⁴ mısraıyla bilinen "Deniz Türküsü"nü daha başlığundan itibaren denizi söyleyen/söylenen bir varlık olarak belirginleştirmesi, bu doğrultuda deniz ufkuna doğru yol alındıkça yolculuğun uzun ve güzel bir masala dönüşmesi dikkat çeker. "Açık Deniz"de Balkan şehirlerindeki çocukluk dünyasının "hülyâm içinde lâl" şeklinde nitelenip, bir süre sonra mahzun hudutların ötesine geçildiğinde "bir gün dedim ki" diyerek birden söz söylemeye başlanması ve devamında denizin şekvâsına kulak verilmesi öznelci olmayan bir ben-sen diyalogunu arama çabasıyla ilişkili görülebilir.

*Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!
Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr?
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;
Gittim o son diyara ki serhaddidir yerin,
Hala dilimdedir tuzu engin denizlerin!²⁵*

Benzer şekilde "Deniz" şiirinde daha açık görülen bir diyalog dikkat çeker. Bu şiirdeki diyalog, önce yalnızlığın duyumsanıp daha sonra deniz ufkunu uçtan uca saran seslerin işitilmeye ve kalbin konuşmaya başlamasıyla sonlu ve sonsuz arasında gerçekleşmektedir.

²³ Jaspers ve Amerikan Pragmatizminin durum anlayışı için bk. Hans-Georg Gadamer, "Hakikat Nedir?" *Hakikat Nedir?: Felsefi Fragmanlar*, der. ve çev. Medeni Beyaztaş (İstanbul: Efkâr, 2004), 11-26.

²⁴ Yahya Kemal, "Deniz Türküsü," 65.

²⁵ Yahya Kemal, "Açık Deniz," 15.

*Sesler deniz ufkunu uçtan uca sardı,
Benzim, ölümün şi'ri yayıldıkça, sarardı.
Kalbimse bu hengâmede kuşlar gibi ürkek,
Kalbim heyecandan dedi: "Artık dönelim, çek!
Kâfi!.. Ölülerden gelen âhenge kapılma!"
Birden bire hissettim ufuktan bir atılma.²⁶*

"Ses" şiirinde ses (konuşma) yine denizle ilişkili şekilde daha açık şekilde verilir:

*Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi;
Görmüş geçirmiş denizin kalbine sindi.²⁷*

Şiir ve Teori Arasında Öncelik-Sonralık Sorunu

Bu noktada Yahya Kemal şiirlerinde deniz ve kara arasında ortaya çıkan sonlu ve sonsuz sorununu daha da belirginleştirmek adına yazının başında da vurgulanan şiir ve teori arasında kurulan zamansal ve hiyerarşik ayrım sorununa odaklanmak yararlı olabilir. Sonsuzu yukarıdaki analizlerden hareketle şiirin öncesizlik-sonrasızlık'la olan bağı, sonluyu ise öncesi ve sonrası olan şiir üzerinde düşünme olgusu şeklinde anladığımızı yeniden belirtelim.

Modern edebiyat biliminin Batı'da yirminci asrın başlarında, Türkiye'de ise 1950'lerden sonra gelişmesiyle birlikte şiir ve teori arasındaki ilişki giderek nesnellik ve yöntem sorunları ile ilgili teknik bir konu olarak kabul edilmeye başlanır. Hem şiirin önce ve sonra arasında belirlenemez bir sınırdaki mesken tuttuğunun farkında olmasına karşın Hüseyin Cöntürk'ün hem de teorinin eserden sonralığını savunan Batılı yaklaşımların, devamında ise edebiyatın teori olmadan kendi kendisine yetebileceği tarzındaki romantik ve öznelci yaklaşımların cevabını aramadığı soru şudur: Okur, belirlenemez bir sınırdaki mesken tutan edebî eserle edebî eser olarak hangi zeminde ve ne şekilde karşılaşır, bu eser bu belirsiz sınırdaki nasıl olur da okurunu karşısında tutar ve onunla karşılaştığında bir edebî eser okura ne yapar? Başka şekilde sorulacak olursa, bir edebî metin bir şekilde okurunu karşısında tutmayı başardığında bu bağ oluşumu ya da tutulma, teori ve şiir ilişkisine ne tür form veya görünüm verir? Bu soruları ihmal eden yak-

²⁶ Yahya Kemal, "Deniz," 87.

²⁷ Yahya Kemal, "Ses," 86. "Sessiz Gemi" isimli şiirde yine denize ilişkin bir nesnenin, geminin ses olgusu etrafında tasarlanması bir rastlantı değildir.

laşımında edebiyat, okurların pratik kaygıları ile, yani anlam arayan okurların praksi ile bağımlı kaybeder.

Yukarıda denizin sonlu ve sonsuz arasında ürettiği ilişki bağlamında şiir ile şiiri düşünen düşünce arasında bir öncelik sonralık ilişkisi olmadığı vurgulandı. Başka şekilde yeniden söylenecek olursa teori ve pratik ilişkisi okuma sürecinde, biri diğerinin ilavesi tarzında önce ya da sonra değil, aynı anda açığa çıkmaktadır. Bir şeyden şu veya bu "şey" olarak değil de, şiir olarak söz edilmeye başlandığı veya bir şey edebî eser olarak alımlanmaya başlandığı anda teori "görünürleşme"ye başlar. Dolayısıyla belirli bir ölçüde teorik bilincin olmadığı bir durumda edebî eserin dildeki diğer söylemsel boyutlardan ayrışabilmesi mümkün değildir. Daha açık deyişle, bir karşılaşma hadisesi olarak edebî eseri okuma kavramsal ve nesnel bir hazırlık veya bilinçle değil, tamamen metnin ve okurun öznel ve nesnel şekilde parçalanamaz bir zamansallık zemininde gerçekleşir.

Çünkü teori, bütün pratiklere, yaşam praksiğine eşlik eden çok genel bir olasılıktır. Kanaatimizce bir şeyden şiir olarak söz edilmeye başlandığı veya bir şey edebî eser olarak alımlanmaya başladığı anda olasılık hâlindeki teori görünürleşmeye başlar. Fakat olasılık hâlindeki teorinin ortaya çıkması ancak edebî eseri okuma sürecinde mümkündür. Burada teori, bir yargıya tek başına varılamayacağını bilerek o şeyin edebiyat olduğunun düşünmeye başlandığı anda teori olarak kendisini gösterir. Çünkü teori Culler'ın de vurguladığı gibi bir yargıdan ziyade güçlü bir tahmin, beklenti veya varsayımdır.²⁸ Bir kimse "benim teorime göre" dediğinde kesin yargıya sahip olmadığını, ama bu konuda öngörülerinin olduğunu söylemiş olur. Fakat burada teorinin teori hâlini alması için üzerinde tahmin gerçekleştirilen durumun belirli bir "kairos"²⁹, Jaspers'ın meşhur ettiği şekliyle bir "sınır-durumu"na neden olmuş olması gerekmektedir. Dolayısıyla bir kriz yaratan duruma ilişkin teyit edilemez ya da yanlışlanamaz bir tahmine teori olarak bakılır. Böylece teori edebiyat bağlamında bir edebî eserin ürettiği bir belirsizlik veya krizden hareket etmektedir. Bir belirsizlik en baştan varsayılp bu belirsizliğe ilişkin bir varsayımda bulunuluyorsa yargıya varmak ancak başka ve daima bir başka kişinin tanıklığını gerektirir. Böylece edebî eserler potansiyel

28 Jonathan Culler, "Kuram Nedir?," *Yazın Kuramı*, çev. Hakan Gür (Ankara: Dost, 2007), 12.

29 Grekçe bir kelime olan *kairos*, kriz durumunun aynı zamanda bir fırsat ve dönüşüm imkânı olarak kendisini sunmasıdır.

tanık olan okurlarla farklı tarihsel ortamlarda karşılaşmayı sürdüreceğinden bütüncül bir yargı da imkânsızlaşır.

Gadamer kişinin bir başkasını, ötekini fark ederek kendi kendisini ve gerçekliği anlayabileceğini yakınlık (*intimacy*) kavramı üzerinden ele alır. Bedenimiz, evimiz, anadilimiz, çocukluğumuz hepsi bizim mesafe koymakta güçlük çekeceğimiz yakınlıklarımızdır. Çünkü bize yakın olan, söz gelimi bedenimiz “yakın olduğumuz ve bir engel gibi görmediğimiz bir şey olarak kendini gösterdiğinden, bizi özgür kılan ve olana açık olmamızı sağlayan tam da budur.”³⁰ Teori “olanı görmek” şeklindeki kökensel anlamıyla böylesi bir yakınlık tasarımı kendisini gösterir. Modern dönemde ise teori dilin araçsal (*instrumental*) bir formuna indirgenmiştir. Kökensel kullanımında *theoria* bir tür kişinin kendisini tanık olduğu şeye *samimi katılımı*, Türkçede daha doğru ifadeyle kendini vermesi veya kaptırması anlamına gelir. Ama bu kendini verme veya kaptırma, aynı zamanda dil olarak teoriyle yaşanılan tecrübeden kendimizi ayırmamız anlamına gelir.

Grekçede teori (*theoria*) kelimesinin kökensel anlamını hatırlamak faydalı görünüyor. Kelime, gözlemlenmek (örneğin takımyıldızlar), izleyici olmak (örneğin bir oyunda) veya bir festivale katılan bir elçi anlamına gelir. Burada “görmek” nelerin mevcut olduğunu belirleme veya bilgiyi depolama anlamına gelmez. *Contemplatio* belirli bir varlık üzerinde değil, bir alanda durur. Teori, kişinin kendisini, bir durum ve şartla bağdaştırmasının bir yolu olarak bireysel anlık eylemi değildir. Bu, sevimli çifte anlamıyla “mevcut olmak”, yani kişinin sadece mevcut değil, aynı zamanda tamamen mevcut olduğu anlamına gelir. Bir ritüel veya törene katılanlar, katıldıkları şeye daldıklarında tamamen mevcut şekilde hazır bulunurlar ve bu her zaman başkaları veya olası başkalarıyla eşit şekilde katılımlarını içerir. Dolayısıyla teori, ilk bakışta bir nesneyi kontrol ettiğimiz veya onu açıklayarak hizmetimize sunduğumuz bir davranış değildir.³¹

Dikkat edilirse Gadamer teorisinin kökeninde sanatla bir sınır ilişkisi olduğuna dikkat çeker. Teori, klasikçi mimesis nosyonu üzerinden anlaşıldığı üzere tabiatın bir taklidi değildir; romantik dönemde anlaşıldığı üzere içsel duyguların bilinçsizce dışa vurulduğu türden bir sanat da değildir, aynı zamanda modern dönemin dil-içi ilişkiler ağıyla şekillenen bir göstergesel sanat da değildir; ama

30 Hans-Georg Gadamer, “Praise of Theory,” *Praise of Theory: Speeches and Essays*, trans. Chris Dawson (New Haven and London: Yale University, 1998), 30.

31 Gadamer, “Praise of Theory,” 31-32.

nasıl anlaşılırsa anlaşılсын ancak sanata tanıklık veya katılım durumunda kendisini gösterir. Kişinin kendisini baktığı şeye kaptırması en çok sanatla kurulan ilişkide görülür. Sanat eseri karşısında oyalanırken biz bakılan şeye yoğunlaşmayı öğreniriz. Bu kaptırma durumunu Gadamer, Grekler için kutsal bir olgu olarak işaretler: "Onlar için kutsal olan, tam da bu yoğunlaşmanın kalıcı şimdiki hâlin-den oluşuyordu."³² Grekçedeki *pathos*'un böyle bir anlamı vardır.

Yazımızda ele aldığımız sınır-durum hep yakınlığın kırılmasında bir teorinin ortaya çıkabileceğini söylerken, öte yandan Gadamer'in tersine çevrimiyle yakınlığın fark edilmesinin de başka bir açıdan bir "teori imkânı" verebileceği düşünülebilir. Yine de modern teori yakınlıklarımızdan, söylediğimiz sözden, çocukluğumuzdan, bedenimizden, yuvamızdan, aşinalıklarımızdan yabancılaştığımızı keşfeder. "Açık Deniz" in "Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum" mısraı yabancılaşmanın ürettiği bir özlem duygusunu güçlü şekilde vurgular. Öyleyse teori yabancılaştırıcıdır, çünkü dil bizi gerçeğe açmaktan ziyade doğallaştıran bir kendine yabancılaşma modu hâline gelir. Ama teorinin bizi aşinalıklarımızdan uzaklaştırması Eagleton'un söylediğinin tersine masumiyetin kaybedilişi anlamına gelmez.³³ Teori aşinalık ve yabancılaşma (gurbet, hicret) arasındaki çizgiyi hasretle fark ettirir, bu farkına varma hâlâ masumiyetle bağ kurma imkânını bize veren şeydir. Çünkü aşinalığımız kendimizi başkalarıyla, gurbette ama denizle paylaştığımız şeydir. Diğer deyişle kendi aşinalığımızı ancak yabancılaştıran teori pratiğinde yaşarken, başkalarının kuşatılmaz sınırlarında tanık oluruz. Teori burada, dünyaya, ötekine, gurbete dilsel katılım, dünyayla, bir başkasıyla diyalog, söyleme ve bağ kurma anlamına gelir.

Şayet Türkçedeki kuram kelimesi ile teori kelimesinin kökeni arasında bir bağ aranacaksa burada bulunabilir. Kuram kelimesi üzerinde düşünürken, neyin kurulduğu sorulabilir, tıpkı neyin teorisi diye sorulduğu gibi. Ama burada kurma muhatap olunan şeyin henüz kurulmamışlığını veya yapılaşmadığını ima eder. Bu yanıyla kuram henüz tam olarak ne anlama geldiği belirlenemeyen bir bütünlüğün kurulması, yapılaşdırılması veya anlaşılması çabasıdır. Kuram, şayet bu düşünceler bir yanıyla doğruysa, edebiyatın belirsizliğiyle yaşanan dünya arasında anlamlı bir bağ kurma çabası anlamına gelir.

³² Gadamer, "Praise of Theory," 35.

³³ Terry Eagleton, "Kuramın Yükselişi ve Düşüşü," *Kuramdan Sonra*, çev. Uygur Abacı (İstanbul: Literatür, 2006), 27.

Bu doğrultuda, Davey'nin yerinde saptamasıyla, “hermenötik düşünce, bir eseri teorik bir modele tabi kılmak yerine, eserin yorumlama varsayımlarımıza daha doğrudan meydan okuyabileceği koşulları oluşturmaya çalışır.”³⁴ Böylece okur kendisini, kendi öznelliğini öncelemeden, ama onu da dışlamadan, sanat eserinin bizimle (tekrar) konuşmasına izin veren koşulları ararsa, esere katılım için özenli ve aktif bir çabaya sahip olursa, diğer deyişle bir *theoros*'un yaptığı gibi, kendisini esere verirse, ancak o zaman kendi kendisini anlama imkânını elde eder.

Sonuç

Özetle şiir teoriden önce veya sonra olmaklıktan ziyade teoriyi açığa çıkaran ve teoriyle kendisini sunan bir şeydir. Bu doğrultuda Yahya Kemal'in bilhassa “Deniz”, “Açık Deniz”, “Deniz Türküsü” ve “Sessiz Gemi” isimli şiirlerinde, ön plana çıkan dilde sınır ihlali olarak sonlu ile sonsuz arasında karşılaşma tecrübesi, edebî metnin semantik muğlaklığını baskılamayan özerk bir teorik bilincin farklı boyutlarını görünür bir kıyıya taşımaktadır. Dilde ihlal edilen sınır, şiirin kendisini teoriyi açığa çıkaran ve teoriyle kendisini sunan bir diyaloga taşıması anlamına gelir.

Kaynaklar

- Abel, Olivier ve Jérôme Poere. “Sonlunun Hüznü.” *Ricoeur Sözlüğü*. çev. Atakan Altınörs, 132-134. İstanbul: Say, 2011.
- Akgül, Alphan. *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergâh, 2014.
- Akgül, Alphan. “Yahya Kemal Beyatlı Şiirinde Düzyazı ve Dünyevilik.” Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2010.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Bozgununda Fetih Rüyası: Yahya Kemal'in Biyografik Romanı*, İstanbul: Kabalıcı, 2001.
- Beyatlı, Yahya Kemal. “Yahya Kemal ile Konuştum.” *Edebiyata Dair*, 251-264. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: Yapı Kredi, 2004.
- Blumenberg, Hans. *Paradigms for a Metaphorology*. trans. Robert Savage. Ithaca: Cornell University Press, 2010.
- Culler, Jonathan. “Kuram Nedir?” *Yazın Kuramı*. çev. Hakan Gür, 11-32. Ankara: Dost, 2007.

³⁴ Nicholas Davey, “Hermeneutics and Art Theory,” *A Companion to Art Theory*, ed. Paul Smith and Carolyn Wilde (Oxford; Malden: Blackwell Publishing, MA 2002), 441.

- Davey, Nicholas. "Hermeneutics and Art Theory." *A Companion to Art Theory*. ed. Paul Smith and Carolyn Wilde, 436-447. Oxford; Malden: Blackwell Publishing, MA 2002.
- Eagleton, Terry. "Kuramın Yükselişi ve Düşüşü." *Kuramdan Sonra*. çev. Uygur Abacı, 23-40. İstanbul: Literatür, 2006.
- Friedrich, Hugo. *Modern Şiirin Yapısı: Ondokuzuncu Yüzyıl Ortalarından Yirminci Yüzyıl Ortalarına*. çev. Mustafa Özdemir. Ankara: Ebabil, 2020.
- Gadamer, Hans-Georg. "Felsefe ve Edebiyat." *Edebiyat Nedir?* çev. Şahbender Çoraklı ve Ahmet Sarı, 13-38. Erzurum: Babil, 2002.
- Gadamer, Hans-Georg. "Hakikat Nedir?" *Hakikat Nedir?: Felsefi Fragmanlar*, der. ve çev. Medeni Beyaztaş, 11-26. İstanbul: Efkâr, 2004.
- Gadamer, Hans-Georg. "Praise of Theory." *Praise of Theory: Speeches and Essays*. trans. Chris Dawson, 16-36. New Haven and London: Yale University Press, 1998.
- Gadamer, Hans-Georg. *Hakikat ve Yöntem*. çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan. c. 2. İstanbul: Paradigma, 2009.
- Heidegger, Martin. "İnşa Etmek Oturmak Düşünmek." Çevirenler Erdal Yıldız, Neslihan Behramoğlu, Nesibe Gönül, Ali Kaftan, İmge Oranlı ve Çiğdem Utlu. *Kutadgu Bilig: Felsefe-Bilim Araştırmaları*, s. 6 (2004): 45-55.
- Jaspers, Karl. *Felsefeye Giriş*, çev. Mehmet Akalın, 2. bs. İstanbul: Dergâh, 1981.
- Kaplan, Mehmet. "Açık Deniz." *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, 220-226. İstanbul: Dergâh, 2004.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Şiir ve Sonsuzluk." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 302-305. İstanbul: Dergâh, 1977.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Şiire Dair." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 24-26. İstanbul: Dergâh, 1977.
- Tatar, Burhanettin. "Edebi Hermenötik." *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, 39-75. İstanbul: İSAM, 2014.
- Uysal, Sermet Sami. "Deniz ve Sonsuzluk." 17-18, <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/155187/001506240006.pdf?sequence=3&isAllowed=y>, (erişim 06.06.2021).
- Vico, Giambattista. *Yeni Bilim*. çev. Sema Önal. Ankara: Doğu Batı, 2007.

Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler İçin Kaynak Dil Olarak Farsça

Persian as a Source Language for Words of Arabic Origin
in Contemporary Turkish Dictionaries

YASİN YAYLA

Kırklareli Üniversitesi

(yasinayla@klu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-5726-884X.

Geliş Tarihi: 17.05.2021. Kabul Tarihi: 27.05.2021.

“ ” Yayla, Yasin. “Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler İçin Kaynak Dil Olarak Farsça.” *Zemin*, s. 1 (2021): 176-195.

Özet: Güncel Türkçe sözlüklerde kelimelerin köken dili belirlenirken “kaynak dil” konusu gözden kaçırılmaktadır. Konunun Batı kökenli kelimelerle ilgili vechesi sözlük bilimi açısından farklı çalışmalarda ele alınmışken Arapça-Farsça kelimeler kısmı çalışılmaya muhtaçtır. Anadolu sahasında Oğuzca yazı dili hâline gelirken Farsçanın tesirleri olmuştur. Bu sebeple, Arapça kökenli birçok kelime Farsçadaki imlası ile Türkçeye geçmiştir. Arapçada son harfi “kapalı t” olan kelimelerin ekseriyeti Farsçada “açık t” ile yazılmaktadır. Bu kelimeler, Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi döneminde de tıpkı Farsçadaki gibi “açık t” ile yazılmıştır. Ayrıca; Arapçada, Türkçedeki /d/ sesine yakın bir şekilde telaffuz edilen *ḍād* harfi, Farsçada Türkçedeki /z/ye benzer şekilde telaffuz edilmektedir. Bu sebeple, Arap harfli imlasında *ḍād* olup Türkçede /z/ sesiyle telaffuz edilen kelimelerde Farsça kaynak dil olmalıdır. Güncel Türkçe sözlüklerde, son harfi Arapçada “kapalı t” olup Türkçede /t/ ile gösterilen kelimeler ile içerisinde *ḍād* harfi bulunup söz konusu harfi /z/ ile kaydedilen kelimelerde kaynak dil olarak Arapça gösterilmiştir. Arapça kökenli kelimelerin imlasında Farsça ile Türkçenin ortaklığı da göz önüne alınarak güncel Türkçe sözlüklerde söz konusu kelimelerin kaynak dili olarak Farsça gösterilmelidir.

Anahtar kelimeler: Sözlük bilimi, kaynak dil, Türkçe, Arapça, Farsça.

Abstract: While determining the origins of words in current Turkish dictionaries, the issue of “source language” is overlooked. There exist several studies on words of Western origin in terms of lexicology, but the words of Arabic-Persian origin also deserve attention. The Persian language influenced Oghuz languages as they emerged as the written languages in the Anatolian region. And because of this, many words of Arabic origin got absorbed into Turkish with their Persian orthography. Most of the words with the last letter “closed t” in Arabic are written with an “open t” in Persian. These words were written with an “open t” in the periods of both Old Anatolian Turkish and Ottoman Turkish, just like it was in Persian. Also, the letter *ḍād* in Arabic, pronounced like the /d/ sound in Turkish, is pronounced in Persian like the /z/ sound in Turkish. Therefore, Persian should be acknowledged as the source language for words that contain the letter *ḍād* in Arabic orthography and are pronounced with the /z/ sound in Turkish. In current Turkish dictionaries, words whose last letter is a “closed t” in Arabic and are marked as a /t/ in Turkish, and the words that contain the letter *ḍād* and are recorded with the letter /z/ in Turkish are assumed to be of Arabic origin. Considering the commonality of Persian and Turkish in terms of how both languages spell Arabic-origin words, Persian should be shown as the source language of the words in question in current Turkish dictionaries.

Keywords: Lexicology, source language, Turkish language, Arabic, Persian.

Güncel Türkçe sözlüklerde kelimelerin köken dili belirlenirken “kaynak dil” konusu kelimelerin çoğu için gözden kaçırılmaktadır. Konunun Batı kökenli kelimelerle ilgili veçhesi sözlük bilimi açısından “sigara” kelimesi örneği üzerinden Boz tarafından değerlendirilmişken¹ Arapça-Farsça kelimeler kısmı çalışılmaya muhtaçtır. Güncel Türkçe sözlüklerde, Batı kökenli kelimelerde köken dil ve kaynak dil bazı kelimelerde gösterilmiştir. Mesela *amiral* kelimesi için Ar. *amîr ar-rahî* > Port. *amiralho* > Fr. *amiral*² şeklinde bir sıralama ile köken dil, aracı diller ve kaynak dil gösterilmiştir.³ Aynı şekilde, *sigara* kelimesi için İspanyolca > İtalyanca şeklinde bir sıralamaya gidilmiştir.⁴ Batı dilleri için böyle bir usul izlenirken Arapça-Farsça kelimeler arasında köken dil-kaynak dil münasebetinin gösterilmemesi sözlük bilimi açısından doğru bir yaklaşım değildir.

Gülsevin’e göre sözlükçülükte başka bir dilden alınan kelimeler için genel ilke, o kelimenin ilk ortaya çıktığı dil yerine “ilgili dile alınmasına aracılık eden dilin belirlenmesi”dir ve bundan dolayı sözlüklerde alıntı kelimelerin “gelmesine aracılık eden dilin, yani kaynak dilin gösterilmesi” yoluna gidilmelidir.⁵ Aksi takdirde Boz’un dikkat çektiği üzere söz gelimi “sigara” kelimesinin kökeni için “Amerikan yerli dili” yazılabilmektedir. Hâlbuki Türkçenin “sigara” kelimesini Amerikan yerli dilinden alabilmesi tarihî olarak mümkün değildir.⁶

Modern sözlük bilimi kuralları çerçevesinde yapılan ilk sözlüklerden biri olan Webster’ın sözlüğünde de köken dilin, aracı olan dillerin ve kaynak dilin gösterilmesi kuralına uyulmuştur. Mesela İngilizce *admiral* [=amiral] kelimesi

1 Erdoğan Boz, “Çağdaş Türkçe Sözlüklerde Batı Kökenli Sözcüklerin Köken Dili ve Biçimi Sorunu ‘Sigara’ Örneği,” *Sözlük Bilimi Yazıları I* (Ankara: Gazi, 2011), 7-26.

2 Literatürde; “kaynak dil”, “aracı dil” ve “köprü dil” kavramlarının birbirinin yerine kullanılabildiği görülmektedir. “Köken dil” ise bu kavramlarla karıştırılmamaktadır. Bu çalışmada bu kavramlar şu şekilde anlaşılmıştır: Köken dil: Bir kelimenin, tespit edilebildiği kadarıyla, ortaya çıktığı ilk dildir. Kaynak dil: Bir kelimenin söz konusu dile geçmesine kaynaklık eden dildir. Aracı dil: Köken dilden kaynak dile gelmesine aracılık eden dil veya dillerdir. Bu örnekte; Arapça *köken dil*, Portekizce *aracı dil*, Fransızca ise *kaynak dildir*.

3 İlhan Ayverdi ve Ahmet Topaloğlu, *Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misallî Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı, 2008), 480.

4 Ayverdi ve Topaloğlu, 480.

5 Gürer Gülsevin, “Türk Dil Kurumunun Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü,” *Türk Dili*, s. 712 (2011): 301.

6 Boz, “Çağdaş Türkçe Sözlüklerde...,” 21.

için Arapça > Fransızca > İngilizce şeklinde bir sıralama izlenerek kelimenin dile geliş yolu gösterilmiştir.⁷

Türkçenin yabancı dil olarak kaynak dil olduğu Balkan dillerinin sözlüklerinde de aynı kurala uyulduğu görülmektedir. Abdulah Škaljić'in *Turcizmi u Srpskohrvatskom Jeziku* [=Sırpça-Hırvatçadaki Türkizimler] adlı sözlüğüne göre Sırpça-Hırvatçada 8742 Türkçe kelime vardır.⁸ Aslında bu kelimelerin birçoğu Türkçe için Arapça veya Farsça iken Balkan dillerine göre Türkçedir. Çünkü kelimeler Sırpça-Hırvatçaya Arapçadan veya Farsçadan doğrudan geçmemiş Türkçe vasıtası ile geçmiştir. Bundan dolayı Škaljić de sözlüğünde Arapça veya Farsçadan Türkçe aracılığı ile geçmiş olan kelimeleri ahiret < tur. *ahiret* < ar. *āhīrā*⁹, *đul* < tur. *gül* < pers. *gul*¹⁰ şeklinde göstererek Arapça ve Farsça kelimelerin Sırpça-Hırvatçaya geçmesinde kaynak dil olarak Türkçenin esas alındığını göstermiştir.

Balkan dilleri için, yukarıda örnek olarak verilen kelimeler Arapça veya Farsça değil Türkçedir. Zira bu kelimeler Balkan dillerinde *Turcizmi* olarak adlandırılmaktadır. Tıpkı bunun gibi, Türkçe için de yabancı dillerden gelen kelimeler, kelimelerin Türkçeye geçişinde köprü vazifesi gören dilin kelimeleridir. Bu sebeple, tıpkı Škaljić'in yaptığı gibi, sözlükte sadece köken dil değil köprü vazifesi gören kaynak dil de gösterilmelidir.

Arapça-Farsça-Türkçe Münasebetleri

İlk Türk-Arap ilişkileri MS 630'larda bugünkü İran topraklarında başlamıştır. Bu ilişki, coğrafi sebeplerden dolayı Selçuklular devrine kadar Farslar kanalıyla olmuştur.¹¹ Arapça, İslam'ın dili olduğu için hem Farsçaya hem de Türkçeye birçok Arapça kelime geçmiştir.

Doğrudan Arapça-Türkçe münasebetleri Osmanlılar döneminde [1300-1922] Arapçanın ilim dili olmasıyla başlarken¹² Farsçanın Türkçe ile olan münasebeti neredeyse Eski Türkçe dönemine kadar uzanmaktadır. Özellikle Orta

7 Philip Babcock Gove, ed., *Webster's third new international dictionary of english language unabridged*. (Springfield: Merriam Company, 1965), 28.

8 Abdulah Škaljić, *Turcizmi u Srpskohrvatskom Jeziku* (Sarajevo: Svjetlost, 1966), 23.

9 Škaljić, 74.

10 Škaljić, 254.

11 Günay Karaağaç, *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü* (Ankara: Akçağ, 2015), 54.

12 Emrullah İşler, "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi," *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı 2004* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2004), 1:1410.

Türkçe döneminde hız kazanan Farsça-Türkçe münasebetleri 20. yüzyıla kadar edebî dildeki tesirini korumaya devam etmiştir.¹³

Farsça, İslamiyet'ten önce Arapçaya kelime veren bir dilken Farsların Müslüman olmalarıyla beraber Arapçadan birçok kelime almıştır. Sâ mânîler devrinin başlarında [261/874] Farsçada yüzde beş-on arası Arapça kelime varken hicrî 6-8. asırlarda Arapçanın Farsçadaki etkisi artmış ve bu oran yüzde seksenlere kadar ulaşmıştır.¹⁴ Söz konusu dönemlerde Türkçeyi etkilemeye devam eden Farsça, kendisine dâhil olan Arapça kelimelerin Türkçeye geçişinde de bir köprü vazifesi görmüştür.¹⁵ Nitekim Eker'e göre de Arapça ile doğrudan teması Türkçeye göre en az iki yüz yıl daha eski olan Farsça, Türkçeye göre Arapça kelimelere daha kolay uyum sağlamıştır ve Arapça-Farsça-Türkçe arasında soldan sağa doğru devam eden anlam kopyaları bulunmaktadır.¹⁶

Arapça-Türkçe arasında köprü dil olarak Farsça

İşler, Türkçede bulunan Arapça kökenli kelimelerdeki Farsça etkisini şu dört başlıkta incelemiştir: 1. Dinî literatür, 2. Türkçede anlam kaymasına uğrayan Arapça kelimeler, 3. Arapça kelimelerin Farsça unsurlarla Türkçede kullanımı, 4. Farsçada ve Türkçede ortak ses özellikleri.

Dinî literatür başlığında; *namaz*, *abdest*, *oruç* gibi temel kelimelerin Farsça olmasının yanında *kelime-yi tevhid*, *esma-yı hüsnâ* gibi birçok yapının Türkçede, Arapça tamlama şeklinde değil Farsça tamlama şeklinde bulunması da Farsçanın Arapça yapılarla Türkçe için aracı dil olduğuna örnek gösterilmiştir.

İşler'in ikinci başlığında, *Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları*¹⁷ adlı eserinde değindiği kelimelerin birçoğunun Farsçada da Türkçedekine benzer şekilde anlam kaymasına uğradığından bahsetmektedir.¹⁸

¹³ Sadettin Özçelik, "Türkçedeki Farsça Kelimelerde Görülen Ses Olayları," *Türk Dili*, s. 612 (2002): 1033.

¹⁴ İşler, "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi," 1410.

¹⁵ İşler, 1412.

¹⁶ Süer Eker, "Türkçe-Farsça Dil İlişkilerinde Anlam Kopyaları Üzerine Notlar," *Sosyoloji Yazıları* 1 (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2010), 197.

¹⁷ bk. Emrullah İşler, *Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları* (İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1997).

¹⁸ İşler'in söz konusu eseri esas alınarak Sağ tarafından bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. bk. Zehra Sağ, "Farsça Üzerinden Türkçeye Alıntılanmış Arapça Kelimeler" (Yüksek Lisans Tezi,

İşler, üçüncü başlığında Arapça kelimelerle Farsça kelimelerin oluşturduğu birleşik kelimelerle birlikte, Arapça eklerle Farsça kelimelerin ve Farsça eklerle Arapça kelimelerin oluşturduğu yapılara Türkçeden örnekler vermiştir: *hapishane, kadirşinas, haramzade, bîhaber, dahiyane, macerapereset, aleyhtar, vaktaki* vb.

İşler'in dördüncü başlığında değindiği Arapça kapalı /t/ sesinin Farsçada ve Türkçede açık /t/ye dönmesi mevzusuna ilk defa Perry tarafından dikkat çekilmiştir.¹⁹ Yine bu konuyla ilgili Abu Hannoud tarafından da "Türkçe Sözlükte Kapalı t ile Biten Arapça Kelimeler"²⁰ adlı bir makale yayımlanmıştır.

Söz konusu çalışmalar, konunun farklı veçhelerini ele almakla birlikte konunun sözlük bilimine yansıyan yönüyle ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Daha önce yapılan çalışmalardaki bilgilerden faydalanıp üzerine yeni bilgiler ekleyerek bu bilgilerin güncel Türkçe sözlüklere eklenmesi gerekmektedir. Bu çalışmada konu bu yönüyle değerlendirilecektir.

Örnek olarak seçilen Arapça asıllı Farsça alıntı kelimeler iki grupta sınırlandırılacaktır: 1. Türkçede son harfi /t/ sesi olan Arapça "kapalı t" (ð)li kelimeler, 2. İçinde ض (*dād*) harfi bulunan Arapça kelimeler.

Çalışmada örnek olarak incelenen kelimelerin önce güncel Türkçe sözlüklerdeki ve Osmanlı Türkçesindeki durumları gösterilmiş, ardından aynı kelimelerin Arapça ve Farsça sözlüklerdeki durumları incelenmiştir. Güncel Türkçe sözlüklerden genel ağ sayfalarının da kullanılma imkânları ve sıklıkları göz önüne alınarak *TDK Türkçe Sözlük*, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* ve etimolojik hususiyetlerinden dolayı *Sözlerin Soyağacı (Nişanyan Sözlük)* ve *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* adlı sözlükler esas alınmıştır. Osmanlı Türkçesi için ise Redhouse'un *Turkish and English Lexicon*'undan faydalanılmıştır.

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2019).

19 bk. John R. Perry, "-at and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish," *Turkish Studies Association Bulletin* 8, s. 2 (1984): 16-25.

20 bk. Sawsan Abu Hannoud, "Türkçe Sözlük'te kapalı T ile biten Arapça kelimeler," *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 22 (2021): 202-15.

Türkçede son harfi /t/ sesi olan Arapça “kapalı t”li kelimeler

Arapçada “kapalı t” ile biten kelimelerde durulduğu²¹ zaman “kapalı t” harfi /a/ veya /e/, durulmadığı zaman /t/ olarak telaffuz edilmektedir.²² Son harfi “kapalı t” olan Arapça kökenli kelimelerin bazıları, Türkçede son harfi /t/li olarak kullanılırken²³ bazılarının son harfi ise /e/ veya /a/ olarak kaydedilmektedir. Arapçada “kapalı t”nin üzerinde durulunca daima /e/ veya /a/ sesini verdiği göz önüne alınınca aynı harfin Türkçede /t/ sesiyle telaffuz edilmesi açıklanmağa muhtaç bir husustur. Perry’e göre Türkçedeki Arapça alıntı kelimelerden, son harfi aslında “kapalı t” olan müennes kelimelerin çoğu, Türkçeye Farsça aracılığıyla girmiştir.²⁴ İşler’e göre de Arapçada son harfi “kapalı t” olan kelimelerin Türkçede /t/ sesi ile telaffuz edilmesi Arapça kelimelerin Farsçadaki yazım şeklinin Türkçede aynen devam ettiğinin göstergelerinden biridir.²⁵

Burada, kelime sonundaki “kapalı t”nin Türkçede /t/ olarak yazılıp telaffuz edildiği kelimelere güncel Türkçe sözlüklerin kaynak dil olarak nasıl yaklaştığına örnekler üzerinden bakmak doğru olacaktır:

cennet < Ar. *cennet*²⁶

cennet < Ar. *جنت cennet*²⁷

cennet < Ar. *canna*²⁸

cennet < Ar. *جنة canna*²⁹

cennet < Ar. *cennet*³⁰

Çalışmada kullanılan güncel Türkçe sözlüklerin hepsinde *cennet* kelimesinin kaynak dili olarak Arapça gösterilmiştir. Sözlüklerden ikisi kelimelerin hem Arap

21 Mesela Arapçada *جنة* kelimesi tek başına iken *canna* şeklinde telaffuz edilirken kendisinden sonra gelen kelime ile okunduğu zaman sondaki “kapalı t” sesi telaffuz edilerek *cannatu* ’l-’*adn* şeklinde söylenir.

22 Abu Hannoud, 203.

23 Kaynak dilde “kapalı t” harfi ile yazılan bu gibi alıntı kelimelerde geçen /t/ sesinin Türkçedeki ünlü uyumu söz konusu olduğunda bazı muayyen durumlarda birtakım beklenmedik ayrıklıklar sergiledikleri gözlemlenmektedir. Örnekler ve daha geniş bilgi için bk. Halil İbrahim İskender, “The phonology of Arabic loanwords in Turkish: The case of t- palatalisation” (Doktora Tezi, Londra Üniversitesi, 2015), 156-159.

24 Perry, “-at and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish,” 16.

25 İşler, “Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi,” 1420.

26 *Türkçe Sözlük* (Türk Dil Kurumu, 2011), 453.

27 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 480.

28 Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, (İstanbul: Simurg, 2002), 1:360.

29 Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü* (İstanbul: Everest, 2010), 91.

30 James William Redhouse, *Turkish and English Lexicon* (Constantinople, 1890), 681.

harfleriyle yazılışını hem de çeviri yazılı hâlini göstermiştir. *MBTS*, *cennet* kelimesinin sonundaki /t/ sesini "açık t" ile gösterip kelimenin Arapçadan geldiğini belirtmiştir. Nişanyan ise aynı sesi "kapalı t" ile göstermiş ve sesi çeviri yazıda üst simge olarak göstererek bunun düşücü bir ses olduğunu belirtmiştir. Burada şunu zikretmek yerinde olacaktır: *MBTS*'nin *cennet* kelimesi için kaynak dil olarak Arapçayı göstermesi ve kelimenin Arapçadaki imlasını "açık t" ile جنت *cennet* şeklinde vermesi hatadır. Çünkü aşağıda da görüleceği üzere kelimenin Arapçası "açık t" ile جنت *cennet* değil "kapalı t" ile جنة *canna*'dır.

Kelimenin Türkçe sözlüklerdeki kaynak dili ve imlalarından sonra aynı kelimenin Arapça ve Farsça sözlüklerdeki durumlarına bakmak uygun olacaktır.

Kelimenin Arapça sözlüklerdeki durumu şöyledir:

جنة *canna*³¹

جنة *canna-t*³²

Görüleceği üzere kelime, Arapça sözlüklerde "kapalı t"lidir. Yukarıda da zikredildiği üzere Arapçada "kapalı t" ile biten kelimeler, yalın hâlde iken "kapalı t" harfi /a/ veya /e/, kendisinden sonraki kelime ile birlikte söylendiği zaman /t/ olarak telaffuz edilmektedir. Bu durumda *cennet* kelimesi *canna* diye telaffuz edilebilir.

Aynı kelimenin Farsça sözlüklerdeki durumu ise şöyledir:

جنة *cannat*³³

جنت *cannat* < Ar. جنة³⁴

Cennet kelimesinin imlasında ise Steingass "kapalı t" ve *cannat* telaffuzunu kullanarak kelimenin Arapçadaki şeklini esas alırken *Ferheng-i Suhan*'da ve *Ferheng-i Muîn*'de "açık t" ve *cannat* telaffuzu kullanılmış ve kelimenin Arapça جنة *canna*' imlası üzerinden Farsçaya girdiği gösterilmiştir. Netice itibarıyla kelimenin Farsçada "açık t" ile yazıldığı ve *cennet* şeklinde telaffuz edildiği açıktır.

Farsçada "açık t" ile yazılan *cennet* kelimesinin, Redhouse'un *Turkish and English Lexicon*'u gibi kaynaklarda da görüleceği üzere, Osmanlı Türkçesinde de "açık t" ile yazıldığı anlaşılmaktadır. Anadolu sahasında Doğu Türkçesinden ayrı olarak gelişen yazı dilinin oluşmasında ve Oğuz Türkçesinin edebî bir dil olarak

31 Hüseyin Atay, İbrahim Atay ve Mustafa Atay, *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat*, c. 1 (Ankara: Bayrak Matbaası, 1961), 302.

32 Steingass, *The Student's Arabic-English Dictionary* (London, 1884), 247.

33 Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (London, 1892), 373.

34 Enverî Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan* (Tahran: Neşr-i Suhan, 1382), 2196; Muhammed Muîn, *Ferheng-i Fârsî* (Tahran: Müessesese-yi İntişârât-ı Edinâ, 1381), 2196.

gelişmesinde Farsçanın tesirleri olmuştur.³⁵ Bu tesir göz önüne alınmca kelimenin Eski Anadolu Türkçesindeki imlasına da bakmak yerinde olacaktır. Nitekim EAT metinlerinde de *cennet* kelimesinin “açık t” ile yazıldığı görülmektedir.³⁶ Bu sebeple, Oğuz Türkçesinin yazı dilinin gelişmesinde Farsçanın tesirleri de göz önüne alınmca, kelimenin Farsça üzerinden Türkçeye geçtiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Arapçada “kapalı t” ile yazıldığı hâlde Türkçede /t/ sesi ile biten örnekleri çoğaltıp bu kelimelerin EAT metinleri ve Osmanlı Türkçesindeki imlalarını da göstermek konunun açıklığa kavuşturulması açısından uygun olacaktır.

Türkçede son harfi /t/ olarak okunan Arapça “kapalı t”li kelime örnekleri

Türkiye Türkçesi	Osmanlı Türkçesi	EAT	Farsça	Arapça
hakikat ³⁷	<i>ḥaḳīkat</i> ³⁸	<i>ḥaḳīkat</i> ³⁹	<i>ḥaḳīkat</i> ⁴⁰	<i>ḥaḳīka</i> ⁴¹
hareket ⁴²	<i>ḥareket</i> ⁴³	<i>ḥareket</i> ⁴⁴	<i>ḥarakat</i> ⁴⁵	<i>ḥaraka</i> ⁴⁶

35 Mustafa Balcı, *Türkçe Farsça İlişkileri: Türkçenin Farsça Üzerindeki Etkilerine Dair Bir İnceleme* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2014), 63.

36 bk. Şirvanlı Mahmud, *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi* (14. yy.): *Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, haz. Muhammet Yelten (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998), 138b-1320; Mahmûd b. Kadî-i Manyas, *Gülistan Tercümesi* (1430), haz. Mustafa Özkan (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1993), 59a-504.

37 Ar. ḥaḳīkat Türkçe Sözlük, 1028; Ar. ḥaḳīkat Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1165; Ar. ḥaḳīka Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, c. 2, F-J (Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009), 232; Ar. ḥaḳīka Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 223.

38 Ar. ḥaḳīkat Redhouse, *Turkish and English Lexicon*, 796.

39 ḥaḳīkat Âşık Paşa, *Garib-nâme* (1330), haz. Kemal Yavuz (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000), 2a-25.

40 Ar. ḥaḳīkat Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 426; ḥaḳīkat < Ar. ḥaḳīka Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 597; Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 2530.

41 Ar. ḥaḳīka Edward W. Lane, *An Arabic-English Lexicon* (Beirut: Librairie du Liban, 1968), 609.

42 Ar. ḥareket Türkçe Sözlük, 1048; Ar. ḥareket Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1202; Far. ḥarakat < Ar. ḥaraka Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 2:259; Ar. ḥaraka Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 228.

43 Ar. ḥareket Redhouse, *Turkish and English Lexicon*, 778.

44 Ar. ḥareket Âşık Paşa, *Garib-nâme*, 5b-58.

45 Ar. ḥarakat Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 417; ḥarakat < Ar. ḥaraka Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 588; Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 2501.

46 Lane, *An Arabic-English lexicon*, 553.

Türkiye Türkçesi	Osmanlı Türkçesi	EAT	Farsça	Arapça
rahmet ⁴⁷	<i>rahmet</i> ⁴⁸	<i>rahmet</i> ⁴⁹	<i>rahmat</i> ⁵⁰	<i>rahma</i> ⁵¹

Örneklerden anlaşılacağı üzere Arapçada “kapalı t” ile yazılan kelimeler hem Farsçada hem Türkçede “açık t” ile yazılmıştır. Ayrıca Tietze’nin *hareket* kelimesinin etimolojisinde Arapça *harakaden* sonra Farsça *hareket* kelimesini kaynak dil olarak eklemesi de Farsçanın Arapça “kapalı t”li kelimelerin Türkçeye geçişinde köprü vazifesi gördüğü fikrini destekleyici niteliktedir.

Burada, yukarıdaki örnekler ile uyuşmayan ve sıralamayı bozabilecek *hikâye* kelimesine değinmek de yerinde olacaktır. *Hikâye* kelimesi, EAT metinlerinde sonunda “açık t”⁵² ile *hikâyet* şeklinde yazılıyorken Osmanlı Türkçesi döneminde *hikâye* şekli de ortaya çıkmıştır. Tietze bu hususu şöyle izah etmektedir:

Ar.’da gramerce müennes kelimelerin çoğu, biyolojik mânada “dişi” olan kelimeler gibi (b. *abide*), sonda /a/ (Tk.’de /a /e /) ünlüsüne sahiptir. Fakat Ar.’da cümle içinde bu /a/’yı bir /t/ takib edebilir. Ar.’dan Fa.’ya alınan bu müennes kelimelerin sonunda umumiyetle *-at* eki bulunur. Türkçeye giren Ar. kelimelerin en eski tabakası Fa.’nın tavassutiyle alındığı için bu müennes kelimelerin sonunda EO.’da */-at/-et/* eki vardı. Fakat 15. asırdan başlayarak (billhassa medreselerin tesiri altında) Ar. esaslarına daha yakın olan *-a* (Tk. *-a /-e*) onun yerine geçti. Ms. *hikayet hikaye, hiyet hiye* ve *mahallet mahalle*. Maamafih, bu gelişmeye bütün *-at/-et*’le biten kelimeler katılmadı, birçok kelime hariç kaldı.⁵³

Tietze her ne kadar bu değişimin 15. yüzyılda başladığını söylese de buna herhangi bir örnek getirmemiştir. 16. yüzyıl metinlerinde *hikâyet* imlası ile

47 Ar. rahmet Türkçe Sözlük, 1961; Ar. رحمت rahmet Ayverdi ve Topaloğlu, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, 2581; Ar. rahma Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, c. 6, O-R (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018), 455; Ar. رحمة rahmat Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 512.

48 Ar. رحمت rahmet Redhouse, *Turkish and English Lexicon*, 968.

49 رحمت rahmet Âşık Paşa, *Garib-nâme*, 6b-11.

50 Ar. رحمة rahmet Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 571; رحمت rahmat < Ar. رحمة rahmat Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 736; Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 3593.

51 Ar. رحمة Lane, *An Arabic-English lexicon*, 1056.

52 bk. Şirvanlı Mahmud, *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi: Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, 33a-318; Mahmûd b. Kadî-i Manyas, *Gülistan Tercümesi*, 5b-57.

53 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1:24.

bulunan kelime⁵⁴ 17. yüzyıla gelindiğinde hem *hikāye* hem de *hikāyet* imlaları ile karşımıza çıkmaktadır.⁵⁵ Farsça sözlüklerde *حکایات hikāyet* kelimesinin Arapça *حکایة hikāya'* kelimesinden geldiği bilgisi mevcuttur⁵⁶ ve Farsçada telaffuz edilmeyen *he* ile *حکایه* diye bir kelime de yoktur. EAT'deki *hikāyet* kelimesinin Farsçadan geldiği açıktır. Osmanlı Türkçesi döneminde ortaya çıkan *hikāye* kelimesi ise Farsçadan gelen *hikāyet* kelimesindeki /t/ sesinin düşmesi ile oluşmuş olmamalıdır. Osmanlı Türkçesi döneminde medrese Arapçasının da tesiriyle Arapça kelimeler Türkçeye doğrudan girmeğe başlamıştır. Bu sebeple, *hikāye* kelimesi Osmanlı Türkçesi dönemi için Arapça bir alıntı iken *hikāyet* kelimesi Farsça bir alıntıdır.⁵⁷ Bu bilgilerden hareketle güncel Türkçede bulunmayan *hikāyet* kelimesi için izlenebilecek gelişme Osm. T. *hikāyet* < EAT *hikāyet* < Far. *hikāyat* < Ar. *hikāya'* şeklinde iken güncel Türkçedeki *hikāye* için ise gelişme şöyle olmalıdır: *hikāye* < Osm. T. *hikāye* < Ar. *hikāya'*.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, son harfi Arapçada “kapalı t” olan ve Türkçede son harfi /t/ ile yazılan kelimelerde Farsçanın aracı dil olduğu göz önüne alınmalıdır.⁵⁸ Böyle kelimelerin güncel Türkçe sözlüklerde kaynak dili Arapça değil Farsça olarak gösterilmeli ve sözlükte şöyle bir sıralama izlenmelidir:

54 bk. Derviş Muhammed Yemînî, *Fazilet-Nâme (1519) I: Giriş-İnceleme-Metin*, ed. Yusuf Tepeli (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2002), 68a-686.

55 bk. Mertol Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* (Ankara: Türk Dil Durumu, 2011), 853. Kelime, Tulum'da iki imla ile verilmiş olsa da Meninski'de *hikāye* diye bir madde başı yoktur. *hikāye* kelimesi *hikāyet* maddesinin altındadır ve kelime için verilen örneklerin hepsi de *hikāyet* şeklidir. bk. *Francisco a Mesgnien Meninski, Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae = Lexicon Turcio-Arabico-Persicum (1680) von elif bis chy*, yay. Mehmet Ölmez, c. 1 (İstanbul: Simurg, 2000), 1790.

56 Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 2564; Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 598.

57 Burada Perry'nin *taziye* kelimesinin Türkçe ve Farsçadaki gelişimi için yaptığı izaha değinmek gerekir. Perry'ye göre Ar. *ta'ziya(t)* klasik Farsçada *ta'ziyat* şekline dönmüştür. Ardından Türkçeye geçmiş ve Türkçede *ta'ziya* şeklini almıştır. Aynı kelime klasik Farsçadan yeni Farsçaya da *ta'ziyat* şeklinde geçmiştir. Bugün yeni Farsçada bulunan *ta'ziya* kelimesi ise Farsçaya Türkçeden geçmiştir (Perry, “-at and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish”, 22). Tıpkı *hikāye* kelimesindeki gibi *taziye* kelimesinde de Farsçadan gelen /t/ sesinin Türkçede düşmesi gibi bir durum olmamalı, *taziye* kelimesi Osmanlı Türkçesi döneminde medrese Arapçasının tesiriyle Arapçadan Türkçeye alınmış yeni bir kelime olmalıdır.

58 Mustafa Sinan Kaçalın, *Yayımlanmamış Ders Notları* (İstanbul, 2003-2017).

cennet < Far. *cannat* < Ar. *canna'*

hakikat < Far. *ḥaḳīkat* < Ar. *ḥaḳīka'*

hareket < Far. *ḥarakat* < Ar. *ḥaraka'*

rahmet < Far. *rahmat* < Ar. *rahma'*.

İçinde **ḍād** harfi bulunan Arapça kelimeler

Günümüz Arapçasında tefhim edilmiş *dal* sesiyle telaffuz edilen *ḍād* harfi⁵⁹ birçok defa *zā* sesiyle karıştırılmıştır.⁶⁰ Bu karışıklık muhtemelen Farsların ve Türklerin müslüman olarak Arapça konuşanlarla bir arada bulunmasıyla daha da artmıştır. Asmâî [ö. 216/831] ve Câhiz [ö. 255/869] bu iki harfin birbirine karıştırıldığına dair örnekler vermiştir. İbn Kuteybe [ö. 276/889] gibi âlimler de bu karışıklığı düzeltmek için *Kitābu 'd-ḍād va 'z-zā*, *Kitābu 'l-fark bayna 'd-ḍād va 'z-zā* vb. kitaplar kaleme almışlardır.⁶¹

ḍād harfi Farsçada ve Urducada ön dişlerle dil arasındaki boşluktan sızdırılarak çıkarılan cehrî bir ses olup zâl (ذ), zây (ز) ve zâ (ظ)dan ayırt edilmeksizin kullanılmaktadır. Söz konusu harf, Türkçede ise 1928 harf inkılabından önce Arapça asıllı kelimelerin hepsinde orijinal imlâsı ile muhafaza edilmiş; fakat çoğunlukla /z/ bazen de /d/ olarak telaffuz edilmiştir: *imza*, *ramazan*, *aza*, *kaza*, *dalalet*, *darbe*, *kadı*.⁶²

Türkçede hem /d/ hem de /z/ sesiyle telaffuz edilen bu harfi muhtevî kelimeler için Tietze'nin şu ifadeleri dikkate şayandır:

Ar. elifbasında **ḍād** denilen /ḍ/ harfi emphatique bir /d/'dir. Tk.'de yalnız Ar.'dan alınan kelimelerde bulunan bu harfin iki ayrı telaffuzu vardır. EO.'ya Fa. üzerinden giren kelimelerde (b. adalet) Fa.'dakine benzer bir şekilde telaffuzu /z/'dir, daha sonra medrese Ar.'nın tesiri ile /d/ oldu, ms. EO. **ḳāzī** BSTT.'de **kadı** oldu (fakat kadının kadılık sahası, kaza kaldı). Bu çifte telaffuz bazı kelimelerde mana farkına sebep oldu, ms. **darb** 'vuruş', **darbhane**, fakat riyaziye **zarb-etmek**.⁶³

Görüleceği üzere Tietze, Türkçede /z/ olarak telaffuz edilen *ḍād* harfli kelimelerde Farsça etkisinden bahsetmektedir. Tietze'nin *Tarihî ve Etimolojik Türkiye*

59 Ahmet Turan Arslan, "Dâd," *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 8 (İstanbul: TDV, 1993), 397.

60 Arslan, 396.

61 Arslan, 397.

62 Arslan, 397.

63 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati*, 1:24.

Türkçesi Lugati adlı sözlüğünün sadece birinci cildi (A-E) vefatından önce kendisi tarafından neşredilebilmiştir. 2009 yılında neşredilen ikinci cildinde ve daha sonrasında notları üzerinden neşredilen ciltlerde /z/ olarak telaffuz edilen *dād*lı kelimelerde Farsçanın tesiri gösterilmemiş ve kelimelerin doğrudan Arapçadan Türkçeye geçtiği belirtilmiştir. Bu kelimelere örnek olmak üzere:

hazret II < Ar. *ḥaḍra*⁶⁴, imza < Ar. *imzā*⁶⁵, rāzı < Ar. *rāzī*⁶⁶

Örneklerdeki kelimelerden anlaşılacağı üzere kelimelerin hiçbirisinde /z/ sesi bulunan kelimeler için Farsçanın kaynak dil olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. Hatta *imza* kelimesinin Ar. *imzadan* geldiği söylenmektedir. Hâlbuki Arapçada *dād* harfi çeviri yazıda *z* ile değil *d* ile gösterilmeliydi. Yine aynı şekilde *rāzı* kelimesi Ar. *rāziden* değil *rādiden*⁶⁷ gelmektedir. Yani kelime *z* harfiyle değil *dād* harfiyledir.

Burada, örnek olarak verilen kelimelerin öteki güncel Türkçe sözlüklerdeki durumlarına bakmak uygun olacaktır:

hazret: < Ar. *ḥazret*⁶⁸; < Ar. *ḥazret*⁶⁹; < Ar. *حاضرة ḥaḍra*⁷⁰

imza: < Ar. *imzā*⁷¹; < Ar. *imzā*⁷²; < Ar. *امضاء imḍā*⁷³

razı: < Ar. *rāzī*⁷⁴; < Ar. *rāzī*⁷⁵; < Ar. *راض rāḍī*⁷⁶

Görülebileceği üzere sözlüklerin hepsi örnek kelimelerin kaynak dilini Arapça olarak göstermiştir. Ayrıca *TDK Türkçe Sözlük* ve *MBTS*'de kelimenin çeviri yazısı verilirken *z* kullanılmıştır. Hâlbuki çeviri yazıda Arapça kelimenin telaffuzu gösterilirken *dād* harfi *z* ile değil *d* ile karşılanmalıydı. Çünkü söz konusu harfin

64 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 2:287.

65 Tietze, 2:394.

66 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 6:471.

67 Hüseyin Atay, İbrahim Atay ve Mustafa Atay, *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat* (Ankara: Hilâl Matbaası, 1968), 2:744.

68 *Türkçe Sözlük*, 1077.

69 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1252.

70 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 234.

71 *Türkçe Sözlük*, 1185.

72 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1420.

73 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 264.

74 *Türkçe Sözlük*, 1967.

75 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 2593.

76 Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 514.

Farsçadaki telaffuzu Türkçedeki /z/ sesine benzerken Arapçadaki telaffuzu /d/ sesine benzemektedir.

Örnek kelimelerin Türkçe sözlüklerdeki durumunu gösterdikten sonra aynı kelimelerin Arapça ve Farsça sözlüklerdeki durumuna bakmak yerinde olacaktır.

Kelimelerin Arapçadaki şekilleri şöyledir:

حاضرة *hadra*⁷⁷

امضاء *imḏā*⁷⁸

راض *rāḏi*⁷⁹

Örneklerden de anlaşılacağı Türkçede *hazret*, *imza* ve *razı* şeklinde telaffuz edilen kelimeler, Arapçada *hadra*, *imḏā* ve *rāḏi* şeklinde telaffuz edilmektedir.

Aynı kelimelerin Farsçadaki şekilleri ise şöyledir:

حاضرة *ḥazrat*⁸⁰, حضرت *hazrat* < Ar. ⁸¹حضره

امضاء *imzā*⁸², امضا *imzā* < Ar. ⁸³امضاء

راضي *rāzī*⁸⁴

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Arapçadaki *ḏād* harfinin Türkçede /z/ sesiyle telaffuz edildiği kelimeler Farsçada da aynı şekildedir. Farsçada *ḏād* harfinin telaffuzu ile *ze* harfinin telaffuzu arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır.⁸⁵ Yani Arapça *ḏād* harfi Farsçada her zaman /z/ sesiyle telaffuz edilir. Farsçada durum böyle iken Arapçada söz konusu harf Türkçenin /d/ sesine yakın bir şekilde telaffuz edilmektedir. Dolayısıyla, Türkçeye geçen Arapça asıllı kelimelerden içinde *dad* harfi bulunanlar, Türkçede /d/ sesiyle telaffuz ediliyorsa Türkçe için kaynak dil Arapça, /z/ sesiyle telaffuz ediliyorsa Farsça olmalıdır.

Bu bilgilerden hareketle, Arapça *ḏād* harfli olup Türkçede /z/ sesiyle telaffuz edilen kelimelerin Türkçe sözlüklerdeki kaynak dil kısımları şu örneklerdeki gibi olmalıdır:

77 Steingass, *The Student's Arabic-English Dictionary*, 283; Lane, *An Arabic-English lexicon*, 589.

78 Steingass, *The Student's Arabic-English Dictionary*, 1016.

79 Atay, Atay ve Atay, *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat*, 2:744.

80 Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 422.

81 Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 595; Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 2530.

82 Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 100.

83 Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 567.

84 Muin, *Ferheng-i Fârsî*, 726; Hasan, *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*, 3550.

85 Nazif Şahinoğlu, *Farsça Grameri: Sarf ve Nahiv* (İstanbul: Kitabevi, 1997), 6.

hazret < Far. *ḥazrat* < Ar. *ḥaḍra'*

imza < Far. *imzā* < Ar. *imḍā'*

razı < Far. *rāzī* < Ar. *rāḍī, rāḍi*

Arapça *dād* harfli olup Türkçede /d/ sesiyle telaffuz edilen kelimeler içinse Tietze'nin dediği gibi⁸⁶ çift telaffuzlu bir yapı oluşmuş durumdadır. EAT'de /z/ sesiyle telaffuz edilen kelimeler Osmanlı Türkçesinde /d/ sesiyle telaffuz edilmeğe başlanmıştır. Fakat bu aynı kelimenin Osmanlı Türkçesindeki bir şekil değişikliği değil /d/li telaffuz edilen kelimenin Arapçadan ayrıca Türkçeye girmesiyle olmalıdır. Nitekim Türkiye Türkçesinde *darp* olarak telaffuz edilen kelime hem EAT'de⁸⁷ hem 16. yüzyıl Türkçesinde⁸⁸ hem de 17. yüzyıl Türkçesinde⁸⁹ *zərb* şeklindedir. Osmanlı Türkçesi döneminde Tietze'nin de ifade ettiği gibi,⁹⁰ medrese Arapçası ile birlikte, Arapçanın Türkçeye doğrudan tesiri dolayısıyla /z/li şekil terkedilmeden Türkçede ayrıca bir de Arapçadan gelen /d/li şekil oluşmuş olmalıdır. *kadı*⁹¹ ve *dalalet*⁹² kelimeleri de aynı şekilde değerlendirilmelidir. Bu kelimeler için kaynak dil düzeni şöyle olmalı:

darp < Ar. *ḍarb*

kadı < Ar. *ḳāḍī, ḳāḍi*

dalalet < Osm. T. *ḍalālet* < Ar. *ḍalāla'*

Yukarıda tartışılan başlıklar dışında Farsça ile Türkçe arasındaki ilişkilerde dikkat çekilecek hususlardan bir tanesi de Osmanlı Türkçesi harflerinin “elifba”daki harf sırasının Farsça harf sırasıyla gösterdiği benzerliktir. Arapça

86 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1:24.

87 bk. Emine Yılmaz, Nurettin Demir ve Murat Küçük, haz., *Kıyas-ı Enbiya (14. yy.)* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013), 510-11.

88 bk. Milan Adamović, *Floransalı Filippo Argenti'nin notlarına göre (1533) 16. yüzyıl Türkçesi*, çev. Aziz Merhan, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2009), 266.

89 bk. Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1932.

90 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1:24.

91 *kāzī* Şirvanlı Mahmud, *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi: Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, 13b/10; Adamović, *Floransalı Filippo Argenti'nin notlarına göre (1533) 16. yüzyıl Türkçesi*, 197. Tulum'a göre 17. yüzyılda kelimenin *kāzī* şekli bulunmakla birlikte kelime, günlük dilde *kadı* şeklindedir (Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1075).

92 *zalālet* Şirvanlı Mahmud, *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi: Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, 173a/20; Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1928. Kelimenin /d/li şekli Arapçadan gelmiş olsa da sondaki /t/ sesinin telaffuzu *zalālet* kelimesine benzetilerek ortaya çıkmış olmalı.

"elifba"da *he* harfi *vav* harfinden önce bulunurken Farsça "elifba'da *vav* harfi *he* harfinden önce bulunmaktadır. Osmanlı "elifba'sındaki düzenin Farsça ile aynı olması Oğuzcanın oluşmasında Farsçanın tesirini kanıtlayacak hususlardan biridir.

Türkçe-Farsça ortaklıklarından bir tanesi de *dîn*'li isimlerdir. Kelime hakkında hiçbir bilgi yok, hiç duyulmamış ve okunmağa mecbur kalınmışsa o zaman /e/ öncelikli okunur. Bu sebeple Farmlar Ar. *nizâmuddîn*'i *nizâmeddîn* (ve *dîn*'li bütün kelimelerin aynı şekilde) şeklinde okumuşlardır⁹³ ve Türkçeye de *nizameddin* şeklinde geçmiştir.

Burada, İşler'in *müslüman* kelimesi hakkındaki yorumuna değinmek de Farsça-Türkçe ilişkilerindeki ses hadiselerinin açıklığa kavuşturulması açısından mühimdir. İşler, Arapça *müslim* kelimesinin Türkçeye, Farsçadaki *mosolman* kelimesinin Türkçe ses bilgisi kurallarına uyarlanarak *müslüman* şeklinde geçtiğini dile getirmektedir.⁹⁴ Söz konusu kelime Farsçada *musulmân* 'müslüman', *muslimân* 'müslümanlar'⁹⁵ şekillerinde çokluk ve teklik olarak bulunmaktadır. Kelime EAT metinlerinde⁹⁶ ve Osmanlı Türkçesinde⁹⁷ *müsülmân* imlasi ile bulunmaktadır. Güncel Türkçe sözlüklerde söz konusu kelimenin Ar. *müslim* kelimesine Farsça +*ân* çokluk eki getirilerek oluşturulduğu⁹⁸, Farsça *muslimân*⁹⁹ ve *musulmân* şekillerinden¹⁰⁰ Türkçeye geçtiği görüşleri mevcuttur. Redhouse'a göre de kelimenin Türkçesi *müslimândır*, *müsülmân* vulgarizedir.¹⁰¹ 17. yy. Türkçesine bakınca *müslimân* kelimesinin 'müslümanlar' manasına geldiği¹⁰² *müsülmân* kelimesinin ise 'müslüman' manasında olduğu görülmektedir.¹⁰³ Bu durumda kelime Türkçeye gelişinde şöyle bir gelişme izlemiş olmalıdır: müslüman < Osm. T. *müsülmân* < EAT. *müsülmân* < Far. *musulmân* 'müslüman' < Far. *muslim*+*ân* 'müslümanlar' < Far. *muslim* < Ar. *muslim*.

93 Hüdâyî, *Dîvân* (16. yy.), haz. Mustafa S. Kaçalın, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2016), 12.

94 İşler, "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi," 1414.

95 Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 1239.

96 bk. Şirvanlı Mahmud, *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi: Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*, 540.

97 bk. Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1328.

98 *Türkçe Sözlük*, 1732; Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 434.

99 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 2261.

100 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018), 5:284.

101 Redhouse, *Turkish and English Lexicon*, 1857.

102 Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1324.

103 Tulum, 1328.

3. Sonuç ve teklifler

Çalışmada üzerinde durulan örneklerden de görüleceği üzere güncel Türkçe sözlükler, Arapça kökenli kelimelerin Türkçeye gelişlerinde Farsçayı kaynak dil olarak görmemiş veya göstermemiştir. Selçuklu döneminde Farsça resmî dildir ve bu sebeple Eski Anadolu Türkçesiyle oluşan yazı dilinde Farsçanın tesirlerinin olması gayet tabiidir. Nitekim Arap harfli Türkçenin “elifba” düzenin Arapça ile değil Farsça ile aynı olması da bu tesirin örneklerinden biridir denebilir.

Çalışmada örneklerle izah edildiği üzere son harfi “kapalı t” olan Arapça kökenli kelimelerin bazıları, Türkçede son harfi /t/li olarak kullanılırken bazılarının son harfi ise /e/ veya /a/ olarak kaydedilmektedir. Bu kelimelerden son harfi /t/ sesi ile yazılanlar Türkçeye doğrudan Arapçadan değil Farsça vasıtasıyla geçmiş olmalıdır. Bu sebeple güncel Türkçe sözlüklerde bu kelimeler Arapça > Farsça > Türkçe sıralamasına uygun olarak gösterilerek Farsçanın kaynak dil olduğu belirtilmelidir:

cennet < Far. *cannat* < Ar. *canna'*

hakikat < Far. *ḥaḳīkat* < Ar. *ḥaḳīka'*

hareket < Far. *ḥarakat* < Ar. *ḥaraka'*

rahmet < Far. *rahmat* < Ar. *rahma'*.

Arapçadaki *ḍād* harfi Arapçada, Türkçedeki /d/ sesine yakın bir ses ile telaffuz edilirken Farsçada /z/ye yakın bir sesle telaffuz edilmektedir. Arap harfli imlasında *ḍād* bulunan kelimeler güncel Türkçede /d/ sesiyle telaffuz ediliyorsa Arapçadan, /z/ sesiyle telaffuz ediliyorsa Farsçadan Türkçeye geçmiş olmalıdır. Bu sebeple güncel Türkçe sözlüklerde *ḍād* harfinin /z/ ile telaffuz edildiği kelimelerde Farsçanın kaynak dil olarak gösterilmesi gerekmektedir:

hazret < Far. *ḥazrat* < Ar. *ḥaḍra'*

imza < Far. *imzā* < Ar. *imḍā'*

razı < Far. *rāzī* < Ar. *rāḍī, rāḍi*

Yine güncel Türkçede söz konusu harfin /d/ ile telaffuz edildiği bazı kelimeler Eski Anadolu Türkçesinde /z/ ile telaffuz edilmekteydi. Bu kelimeler EAT için Farsça, Osmanlı Türkçesi için ise Arapça olmalıdır. Mesela güncel Türkçedeki *darb* kelimesi EAT'de ve Osmanlı Türkçesine geçiş dönemlerinde *zarb* şeklinde iken Osmanlı döneminde Arapçanın Türkçeye olan doğrudan tesiriyle Osmanlı Türkçesine ayrıca *darb* olarak da girmiştir. Bu sebeple güncel Türkçe sözlüklerde bu kelimeler şöyle gösterilmelidir:

darb < Ar. *darb*

kadı < Ar. *ḳāḍi, ḳāḍi*

adale < Ar. *ʿaḍala'*

Sözlüklerde, kelimelerin dile geliş yolunu göstermesi açısından "kaynak dil" in gösterilmesi gereklidir ve mühimdir. Nitekim güncel Türkçe sözlüklerin bazılarında, Batı kökenli kelimeler için köken dil, aracı diller ve kaynak dil ayrı ayrı gösterilmiştir. Arapça kökenli kelimeler için, Farsçanın, aracı olduğu durumlarda, sözlüklerde kaynak dil olarak gösterilmemesi bir tenakuz oluşturmaktadır. Bu konuya, güncel Türkçe sözlüklerin dışına çıkıp Balkan dillerindeki sözlük çalışmaları üzerinden bakılınca konu daha da netleşecektir. Mesela Škaljić'in *Turcizmi u Srpskohrvatskom Jeziku* adlı sözlüğünde köken olarak Arapça veya Farsça olan kelimelerin Sırpça-Hırvatçaya gelişini Türkçe üzerinden göstermekte iken ahiret < tur. *ahiret* < ar. *āhirāt*, đul < tur. *gül* < pers. *gul*¹⁰⁴ son yıllarda söz konusu sahada yapılan bazı sözlük çalışmalarında bu sıralama yerine *orijentalni jezici (arapski, turski, persijski)* [=Doğu dilleri (Arapça, Türkçe, Farsça)]¹⁰⁵ şeklinde gösterilerek Türkçe kaynak dil olmaktan çıkarılmakta ve Türkçe, Arapça ve Farsçayı muhtevî "doğu dilleri" başlığı açılmaktadır. Tarihî olarak; Boşnakça, Hırvatça veya Sırpçaya *Turcizmi* denilen kelimelerin Türkçe üzerinden geldiği açıkken sözlükte kaynak dil olarak Türkçe etiketini kullanmamak ilmî bir yaklaşım değildir.

Boşnakça, Hırvatça veya Sırpçaya Türkçe üzerinden geçen Arapça kökenli bir kelimenin söz konusu diller için doğru manası, Türkçe sözlüklere bakıldığında yakalanabilmektedir. Mesela *erbap* kelimesi Arapçada 'sahip, efendi, düzene koyan' manalarında *rabb* kelimesinin çokluğu¹⁰⁶ iken Türkçede teklik olarak 'mahir, usta, işte becerikli'¹⁰⁷ manalarında kullanılmaktadır. Kelimenin Boşnakçadaki¹⁰⁸ manası, Arapçadaki manasına değil Türkçedeki manasına muvafıktır. Aynı şekilde, Türkçeye Farsça üzerinden geçen Arapça kelimelerin manaları için kaynak dile başvurulması gerektiğinde Arapça yerine Farsçaya başvurulduğunda daha doğru bir netice elde edilebilir. Mesela *cefa* kelimesi Arapçada 'kötü huyluluk, kabalık, uzaklık, ağırlık' manalarında iken Farsçada ve Türkçede 'zulüm, eziyet, sıkıntı' manalarında¹⁰⁹.

104 Škaljić, 254.

105 bk. Džavid Begović ve Šefka Begović-Ličina, *Sandžački Rječnik: Prilog Leksikografiji Bosanskog Jezik* (Sarajevo: Autori, 2012), 34.

106 İşler, *Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları*, 38.

107 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 878.

108 erbâb: m. /orij./ vjestak, ekspert, sposoban [=mahir, uzman, yetenekli] Begović ve Begović-Ličina, *Sandžački rječnik*, 116.

109 Sağ, "Farsça Üzerinden Türkçeye Alıntılanmış Arapça Kelimeler," 76.

Sonuç olarak; Arapça kökenli kelimeler güncel Türkçe sözlüklerde gösterilirken, gerekli durumlarda, Farsçanın kaynak dil olarak kaydedilmesi, söz konusu kelimelerdeki hem ses değişimlerinin hem de mana değişimlerinin takip edilebilmesi açısından gereklidir.

Kaynaklar

- Abu Hannoud, Sawsan. “Türkçe Sözlük’te kapalı T ile biten Arapça kelimeler”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 22 (2021): 202-15.
- Adamović, Milan. *Floransalı Filippo Argenti’nin notlarına göre (1533) 16. yüzyıl Türkçesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları 956. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2009.
- Arslan, Ahmet Turan. “Dâd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. 8. İstanbul: TDV, 1993.
- Âşık Paşa. *Garib-nâme (1330)*. haz. Kemal Yavuz. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- Atay, Hüseyin, İbrahim Atay ve Mustafa Atay. *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat Cilt 1*. Ankara: Bayrak Matbaası, 1961.
- _____. *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat Cilt 2*. Ankara: Hilâl Matbaası, 1968.
- Ayverdi, İlhan, ve Ahmet Topaloğlu. *Asırlar boyu târihî seyri içinde Misallî büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı, 2008.
- Balcı, Mustafa. *Türkçe Farsça İlişkileri: Türkçenin Farsça Üzerindeki Etkilerine Dair Bir İnceleme*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2014.
- Begović, Džavid, ve Šefka Begović-Ličina. *Sandžački Rječnik: Prilog Leksikografiji Bosanskog Jezik*. Sarajevo: Autori, 2012.
- Boz, Erdoğan. “Çağdaş Türkçe Sözlüklerde Batı Kökenli Sözcüklerin Köken Dili ve Biçimi Sorunu ‘Sigara’ Örneği”. *İçinde Sözlük Bilimi Yazıları I*, 7-26. Ankara: Gazi, 2011.
- Derviş Muhammed Yemînî. *Fazilet-Nâme (1519) I: Giriş-İnceleme-Metin*. Haz. Yusuf Tepeli. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2002.
- Eker, Süer. “Türkçe-Farsça Dil İlişkilerinde Anlam Kopyaları Üzerine Notlar”. *İçinde Sosyoloji Yazıları 1*, 197-211. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2010.
- Gülsevin, Gürer. “Türk Dil Kurumunun Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü”. *Türk Dili*, s. 712 (2011): 299-308.
- Hasan, Enverî. *Ferheng-i Buzurg-i Suhan*. Tahran: Neşr-i Suhan, 1382.
- Hüdâyî. *Divân* (16. yy.), haz. Mustafa S. Kaçalın. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2016.
- İskender, Halil İbrahim. “The phonology of Arabic loanwords in Turkish: The case of t- palatalisation”. SOAS Londra Üniversitesi, 2015.
- İşler, Emrullah. *Türkçede Anlam Kaymasına Uğrayan Arapça Kelime ve Kelime Grupları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1997.

- _____. "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi". İçinde *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı 2004 I. Cilt*, 1409-20. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2004.
- Kaçalın, Mustafa Sinan. *Yayımlanmamış Ders Notları*. İstanbul, 2003.
- Karaağaç, Günay. *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Ankara: Akçağ, 2015.
- Lane, Edward W. *An Arabic-English Lexicon*. Beyrut: Librairie du Liban, 1968.
- Mahmûd b. Kadî-i Manyas. *Gülistan Tercümesi (1430)*. haz. Mustafa Özkan. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1993.
- Meninski, Francisco a Mesgnien. *Thesaurus linguarum orientalium Turcicae-Arabicae-Persicae = Lexicon Turcio-Arabico-Persicum (1680) : von elif bis chy*. yay. Mehmet Ölmez. c. 1. İstanbul: Simurg, 2000.
- Muin, Muhammed. *Ferheng-i Fârsî*. Tahran: Müessesese-yi İntişârât-ı Edinâ, 1381.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyacağı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. İstanbul: Everest, 2010.
- Özçelik, Sadettin. "Türkçedeki Farsça Kelimelerde Görülen Ses Olayları". *Türk Dili*, sy 612 (2002): 1033-41.
- Perry, John R. "-at and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish", *Turkish Studies Association Bulletin* 8. s. 2 (1984): 16-25.
- Philip Babcock Gove, ed. *Webster's third new international dictionary of english language unabridged*. Springfield: Merriam Company, 1965.
- Redhouse, James William. *Turkish and English Lexicon*. Constantinople, 1890.
- Sağ, Zehra. "Farsça Üzerinden Türkçeye Alıntılanmış Arapça Kelimeler". Yüksek Lisans Tezi, Medeniyet Üniversitesi, 2019.
- Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u Srpskohrvatskom Jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.
- Steingass. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. London, 1892.
- _____. *The Student's Arabic-English Dictionary*. London, 1884.
- Şahinoğlu, Nazif. *Farsça Grameri: Sarf ve Nahiv*. İstanbul: Kitabevi, 1997.
- Şirvanlı Mahmud. *Târih-i İbn-i Kesîr Tercümesi (14. yy.): Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük*. haz. Muhammet Yelten. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1998.
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati Altıncı Cilt O-R*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018.
- _____. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati Beşinci Cilt M-N*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018.
- _____. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati Cilt 1 A-E*. İstanbul: Simurg, 2002.
- _____. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati İkinci Cilt F-J*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2009.
- Tulum, Mertol. *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Durumu, 2011.
- Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu, 2011.
- Yılmaz, Emine, Nurettin Demir, ve Murat Küçük, haz. *Kıyas-ı Enbiya (14. yy.)*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2013.

Araştırma Notları

Yunus Emre Dîvân'ının Yeni Bulunduğu İddia Edilen Nüshası Üzerine

M. FATİH KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi
(mfkoksal@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1056-9957.

“ ” Köksal, M. Fatih. “Yunus Emre Dîvân'ının Yeni Bulunduğu İddia Edilen Nüshası Üzerine.”
Zemin, s. 1 (2021): 198-209.

Benim de bir bildiri ile katıldığım, Eskişehir Valiliği, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Mihaliççık Kaymakamlığı, Mihaliççık Belediyesi, Türk Dünyası Vakfı, Türk Ocakları Eskişehir Şubesi ve Osmangazi Üniversitesi Yunus Emre Araştırma Merkezi tarafından ortaklaşa düzenlenen “Yunus Emre ve Dünya Dili Türkçe Bilgi Şöleni” 7-9 Mayıs 2021 tarihlerinde çevrimiçi olarak düzenlendi. Bu etkinlikte Doç. Dr. Himmet Büke'nin sunduğu bildiri Anadolu Ajansı ve TRT'de haber yapıldıktan sonra basın-yayın organlarında yayıldı. Kendi söylemesine göre Büke, Vatikan arşivlerinde yıllardır saklı duran *Yunus Emre Divanı*'nı bulup gün yüzüne çıkarmıştır.

Önceden ilan edilen programa göre bildiri başlığının “Yunus Emre Divanı Nüshaları ve Yunus'un Dili” olmasına bakılırsa son ana kadar gizli tutulmak istenen ve bildiri sunumu boyunca defalarca “muştı”, “güzel haber” ve benzeri ifadelerle takdim edilen bu buluş, basın-yayın organlarına Büke'nin dilinden şöyle yansıdı: “Bu nüshalar içerisinde Fatih, Karaman, Raif Yelkenci, Ritter, Nuruosmaniye gibi nüshalar en derli toplu ve muteber nüshalar olarak kabul edilmiştir. Çalışmaların önemli bir kısmı bu nüshalara göre yapılmıştır. Şimdi bu nüshalara yeni bir nüsha daha eklenmesinin sevincini ve büyük heyecanını yaşıyoruz. Akademik çalışmalarına bağlı olarak yaptığım arşiv taramalarım esnasında Vatikan arşivinde yeni bir *Yunus Emre Divanı* nüshası tarafımızdan tespit edilmiştir. Bu nüsha daha önce gün yüzüne çıkmamış, tanıtımı yapılmamış ve incelenmemiş bir nüshadır.”

Sayın Büke'nin, bu nüshanın “en eski nüsha” olduğuna dair açık bir iddiası yoksa da “Fatih, Karaman, Raif Yelkenci, Ritter, Nuruosmaniye gibi en derli toplu ve muteber nüshalar” a “yeni bir nüsha eklenmesi” sözü zımnen Vatikan nüshasını da bu nüshalar sırasına dâhil etmektedir. Zira neyi ifade ettiğini bilemediğim “derli toplu” sıfatı bir yana, bu nüshaların “muteber” oluşu, en eski nüshalar olarak telakki edilmeleri dolayısıyladır. Şu hâlde Vatikan nüshası da muteber nüshalar arasına katılmakla onun en eski nüshalardan biri olduğu kabul edilmiş demektir.

“2000 sayfadan fazla okuma”

Doç. Dr. Büke bildirisinde, “Bu nüsha daha önce gün yüzüne çıkmamış, tanıtımı yapılmamıştır.” dedikten sonra ilave ediyor: “Ulaşabildiğim bütün basılı yayınları taradım. 2000 sayfanın üzerinde okuma yaptım. Bütün sempozyum bildirileri, kitaplar, makaleler ve saire.” 2000 sayfanın üzerinde okuma yapmanın ne ifade ettiğini bilmiyorum. Ancak bildiğim şu: Bir el yazması eserin nüshaları araştırılırken ilk bakılması gereken, yazma eser kataloglarıdır. Hele belli bir kütüphane üzerinden bu araştırmayı yapıyorsanız ilk yapacağınız, o kütüphanenin yazmalar kataloğunun yayımlanıp yayımlanmadığını araştırmaktır. Büke’ye göre 1991’den başlamak üzere sadece iki çalışmada (biri Barbara Flemming’in 1991 yılında bir bildirisini) bu nüsha ismen zikredilmiş. Başka bir yerde de hiç geçmiyormuş. Bildirisinde kendi ağızıyla iki yayında bu nüshadan söz edildiğini söylediği hâlde nüshayı kendisinin bulup gün yüzüne çıkardığını iddia etmesi ilginçtir.

Oysa sözü edilen nüsha ne yeni bulunmuş ne de bilinmeyen bir nüshadır. Bilim dünyasında Rossi Kataloğu olarak bilinen, Ettore Rossi’nin 1953 yılında yayımladığı orijinal adı *Elenco Dei Manoscritti Turchi Della Biblioteca Vaticana Vaticani - Barberiani - Borbiani - Rossiani - Chigiani* olan Vatikan Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu’nda bütün bilgileriyle birlikte mevcuttur (bk. Resim 1). Milli Kütüphane tarafından hazırlanmış olup onca yıldır internette açık olan www.yazmalar.gov.tr adresinden de bu nüsha görülebilmekteydi (bk. <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/divan/93278>). Dahası bu “muştulu” keşif, yine yıllardır Vatikan Kütüphanesi internet sitesinde erişime açık vaziyette durmaktadır (bk. https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.turc.226). Yaklaşık iki yıl önce bilgisayarıma indirdiğim bu nüsha için “Çok eski bir nüsha değil, 17. yüzyıl ortaları” notunu düşmüşüm. Kaldı ki ben sayın Büke’ye oturum sonunda, sunumu esnasında tespit ettiğim okuma hatalarıyla birlikte başka hata ve eksiklerini de söyledikten sonra, “bilim dünyasına muştulu” diye tanıttığı nüshanın hem zaten bilinen bir nüsha olması hem de ondan çok daha eski nüshalar olduğunu nüsha adı da vererek söylediğim hâlde¹ epeyce önceden hazırlandığı anlaşılan mizansen ısrarla sürdürülmüştür.

1 Doç. Dr. Büke’nin sunduğu bildiri (30-48. dakikalar) ve benim kendisine yönelttiğim sorular ve eleştirilerim için (1 saat 20 dakikadan sonra) bk. https://youtu.be/biDr7_dLu-0.

“İki Belge”

Sayın Büke “şöhre-i âfâk” olan bu nüshayı tanıttığı bildirisinde Yunus’la ilgili önemli bir belgede ilk defa kendisinin fark ettiği “talihsiz” bir hata ile yine kendisinin bulduğu bir belgeden bahsetti.

Yunus’un bilinen doğum ve ölüm tarihinin Adnan Sadık Erzi’nin 1950 yılında yayımladığı bir makalede yayımladığı bir belgeye dayandırıldığı bilgisini aktaran Büke, “Burada Adnan Sadık Erzi bir talihsizlik yaşamıştır.” diyerek Erzi’nin “Vefât-ı Yunus Emre sene 720 müddet-i ömr 72” olarak yayımladığı ibarenin Yunus’un ömrünü gösteren kısmının belgede açık bir şekilde “müddet-i ömr 82” olduğunu kaydettikten sonra “Bu talihsizlik Yunus Emre’yle ilgili sonraki çalışmalarda da maalesef devam edegelmiştir. (...) Umarım bu hatalar bundan sonra düzeltilecektir.” diyerek bir başka önemli buluşunu ilan etmiştir.

Büke’nin “2000 sayfadan fazla okumaları” arasında neler vardı, bilemiyorum. Ama işe mesela Abdülbaki Gölpınarlı’nın çalışmalarıya başlasaydı bunun daha önce söylendiğini görürdü. Zira Gölpınarlı, *Yunus Emre Divanı* neşrinde bu husustan bahsetmiş ve Erzi’nin makalesine dair kısa bir bilgidен sonra mezkûr belgeyi “Vefât-ı Yunus Emre sene 720 müddet-i ömr 82” olarak kaydetmiştir. Gölpınarlı devamla “Bu kayıttan önceki ve sonraki tarihlerin hepsi doğru, bu tarih de, Yunus’un andığı kişiler ve 707’de risalesini yazışı bakımından tam yerindedir. Şu halde Yunus 638 hicride doğmuştur.”² demektedir. Bu yayında, Erzi’nin 72 olarak kaydettiği rakamların belgede 82 olduğuna dair herhangi bir izahta bulunmayan Gölpınarlı, sonraki çalışmalarında bu hususa da açıklık getirerek “Yalnız Yunus’un yaşı ihtimal mürettip hatası olarak yanlış kaydedilmiştir.”³ şeklinde yorumlamıştır.⁴

Gölpınarlı’nın Erzi’nin bulup yayımladığı belgeye istinat ederek verdiği “Hicri 638” tarihi Miladi 1240/41 yıllarına tekabül eder. Gölpınarlı’nın tashihinden sonra yapılan *Yunus Emre Divanı* neşirlerinde ve konuya ilişkin diğer çalışmalarda Erzi’nin makalesindeki kayda değil Gölpınarlı’nın tashihine itibar

2 Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre Risâlat al-Nusihîyya ve Dîvân* (İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği, 1965), XVIII.

3 Abdülbâki Gölpınarlı, *Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri* (İstanbul: Altın Kitaplar, 1979), 26.

4 Biz buna “yorum” diyoruz ama Gölpınarlı’nın Erzi ile bizzat görüşüp bu sonuca varmış olması da muhtemeldir.

edilmiştir.⁵ Biyografik çalışmalarda da değişen bir durum yoktur. Hiç basılı bir çalışmaya bakmaksızın şair biyografileri konusunda en çok başvurulan elektronik kaynaklardan olan *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü*'ndeki "Yunus Emre" maddesinde de aynı tarih (638/1240-41) mevcuttur.⁶ Yani ortada Doç. Dr. Büke'nin "Yunus Emre'yle ilgili sonraki çalışmalarda da maalesef devam edegelmiştir. Umarım bu hatalar bundan sonra düzeltililecektir." dediği bir hata –bizim görebildiğimiz ciddi çalışmalarda– bulunmadığı gibi tekrar edilen bir hata da söz konusu değildir. Bu durumda ya Büke'nin "okumaları" arasında Gölpınarlı ve diğerleri yoktur ya da kendisi ciddi bir "talihsizlik" yaşamıştır.

İkinci bir belgeyi yine Vatikan Kütüphanesi'nden bulduğunu söyleyen Büke'nin, "İlk defa buradan açıklıyoruz" diye takdim ettiği "belge", bir mecmua sayfasına dercedildiği anlaşılan meşayih vefatlarına dair kayıtlar arasındaki "Hazret-i Yunus Emre târih-i vefât 842" ibaresidir. Büke, sunumunda bu kaydın 842 (1438/39) tarihinde ölmüş başka bir Yunus Emre olduğunun kesin delili olduğunu söyledi. Oturum sonunda kendisine de ifade ettiğim gibi bu tarihin varlığı bize böyle bir vakiayı ispat etmez. Nitekim kendi gösterdiği sayfanın hemen üst tarafında Hacı Bektaş'ın vefat tarihi olarak da 738 (M. 1337/38) yazmaktadır. Hâlbuki Hacı Bektaş'ın 1270'ler civarında öldüğüne dair yaygın bir kabul vardır.⁷ Büke'nin iddiasına göre bu durumda iki de Hacı Bektaş'ın varlığına hükmetmek gerekecektir. Evet, Yunus mahlasıyla hatta Yunus Emre mahlasıyla şiirler söylemiş başka Yunuslar da vardır. Ancak bunu ikinci bir Yunus Emre'nin varlığına hamletmek yerine "Yunus Emre'nin ölüm tarihine dair farklı bir rivayet" olarak yorumlamak kanaatimce daha doğru olur. Yunus'la ilgili nasıl birçok yerde türbe, kabir, makam varsa farklı ölüm tarihlerini veren rivayetlerin olması da gayet tabiidir.

5 Mesela bk. Faruk Kadri Timurtaş, *Yunus Emre Dîvânı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1980), I; İdris Nebi Uysal, *Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası)*, (İstanbul: Kesit, 2014), 26; Mustafa Tatcı, *Yunus Emre Dîvânı*, 6. bs. (İstanbul: H Yayınları, 2020), 42.

6 M. Öcal Oğuz, "Yunus Emre," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2015, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yunus-emre-yunus-kul-yunus-asik> (erişim 11.05.2021).

7 Aslında Hacı Bektaş'ın ölüm tarihine dair çok farklı tezler vardır. Bu konuda bk. M. Fatih Köksal, "Hacı Bektaş Veli'nin Ölüm Tarihi Hakkında," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 98 (Haziran 2021): 11-40. Bu yazmada da yer alan 738 tarihi Bektaşî geleneğinde kabul edilen en yaygın tarihlere aittir.

Bu belgeyle ilgili iki husus daha vardır. Evvela, Büke'nin 842 olarak okuduğu söz konusu tarih 842 değil 843'tür (bk. Resim 2). İkinci ve daha önemli nokta, bu tarihin, yani Yunus Emre'nin 843 yılında vefat ettiğine dair bilginin bir "keşif" olmadığıdır. Şemseddîn Sâmî merhum, bunu *Kāmûsu'l-a'lâm*'ının Hicrî 1316 yılında (M. 1898/99) basılan altıncı cildinde, bundan 122 sene önce kaydetmiştir: "Mazanna-i kirâmdan olup Bolulu olduğu hâlde Porsuk Nehri'nin Sakarya'ya karıştığı mahalde bir zâviye ve çilehâne edinip ibâdet ve riyâzetle meşgûl olmuş; ve makâmâtı şöhret bulup 843'de vefât etmiştir."⁸

"Türk Dil Kurumu iki kitap hâlinde yayınlıyacak."

Doç. Dr. Himmet Büke'nin bildirisini sunarken bu nüshayı yayıma hazırladığı ve bir iki ay kadar sonra Türk Dil Kurumu yayını olarak iki kitap hâlinde yayımlanacağına dair sözleri basına da yansıdı. Sunumun akışı esnasında fark edebildiğim okuma hatalarından birkaçını oturma sonunda kendisine de ilettim. Bazılarını da, sonradan sunumu kayıttan bir daha izledikten sonra tespit ettiğim ciddi okuma hatalarını –basılacak kitaba yansımaması ümidiyle– burada göstermek isterim.

Nüshanın temellük kayıtlarının bulunduğu sayfa ile ve ferağ kaydından nakledilen kısımlarda çok sayıda okuma hatası vardır. Nüshanın ilk sayfasındaki ibareler (bk. Resim 3):

Büke'nin okuyuşu:

• "Kad intazeme fi mülk-i melikü'l med'u el-fakîr Yusuflu'l- Becayimba-sızade"

Nüshada görünen:

• "Kad intazame fi mülki'l-fakîr⁹ el-med'ü Yüsuf bi-Hekimbaşı-zâde"

Büke'nin okuyuşu:

• "Şahhaflu el-'abdü'l fakir muhammed maşüm (?) alizâde gufirallahüme"

Nüshada görünen:

• "Muşahhi[h]ihü el-'abdu'l-fakîr es-Seyyid Muhammed Ma'şüm 'Alî-zâde gufıra lehüma"

Büke'nin okuyuşu:

• "yâ hazret-i şeyh sulţân muhammeddîn seygid 'abdülkâdirü'l geylânî"

⁸ Şemseddîn Sâmî, *Kāmûsu'l-a'lâm* (İstanbul: Mihrân Matbaası, 1316[1889]), 6:4828.

⁹ Nüshada mülk kelimesi sehven iki kez yazılmıştır. O hâliye anlamsız olduğu için mükerreren yazılmadı.

Nüshada görünen:

- “Yâ hazret-i şeyh sultân Muhyi’ d-dîn [es-] Seyyid ‘Abdülkâdirü’l-Geylânî”
Bildiride okunan bir belgeden:

Büke’nin okuyuşu:

- “Zıkr-i ân-ı meşâyih-i ‘azâmıñ vefâtları târihleridür”

Nüshada görünen:

- “Zıkr-i âti meşâyih-i ‘izâmıñ vefâtları târihleridür”

Divan’ın başlığındaki hemen bütün eski kitaplarda karşımıza çıkan “budur” anlamındaki “hâzâ”nın “hezâ” olarak okunup yazılmaması gerektiğini bir kere de buradan hatırlattıktan sonra –Büke’nin ifadesiyle– “kitabın temmet bölümü”ne (bk. Resim 4) geçelim:

Büke’nin okuyuşu:

- “Temmet heze’l-kitabül şerîf fî gurre-i cumâdel âhîr yevmü’l cum’a vahtü’z-zuha 1038”

Nüshada görünen:

- “Temmet. Hâze’l-kitâbi’ş-şerîf fî gurre[t]i¹⁰ Cemâziye’l-âhîr yevme’l-cum’a vahte’-d-đuhâ 1038”

Nüshaya dair birkaç not

İstinsah (ferağ) kaydıyla ilgili sorun sadece okumayla ilgili değil. Sayın Büke bildirisinde bu okumasının ardından şunları söylüyor: “Yazmanın istinsah tarihi 1038 Cumadelahir (Cemâziyelevvel) olup Miladi 1628/1629 yıllarının Aralık Ocak aylarına denk gelmektedir.” Hâlbuki “gurre” Arabî ayların birinci günü anlamına gelir. Cumadelahir’in yanına ayrıç içinde “Cemâziyelevvel” yazması ise Ziya Paşa’nın *Harâbât*’ında Nef’î’yi Vanlı göstermesine istinaden Namık Kemâl’in “Bir adı da Van mı Erzurum’un?” demesini hatırlatıyor.

Hâsılı, bu ferağ kaydı, eserin istinsahının “1 Cemâziyelâhîr 1038, Cuma günü kuşluk vaktinde” tamamlandığını gösterir. Geriye bunu Miladî tarihe çevirmek kalıyor. Biz lisans öğrencisiyken üç aşamalı bir matematiksel işlemle yapardık bunu. Sonra –Allah ömrünü artırsın– Prof. Dr. Efrasiyap Gemalmaz’ın bir buluşu olarak iki aşamalı “0.98 x Hicrî tarih + 622 = Miladi tarih” formülünü öğrendik. Günümüzde internette tarih çeviriciler var ki en güvenilir ve en çok

10 Nüshada “gurre-i” yazmakla birlikte “fî” harf-i ceriyle başlayan ibarenin Farsça terkip yapılması uygun değildir.

kullanılanı Türk Tarih Kurumu'nun web sitesindeki (<https://www.ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu>) tarih çevirme kılavuzudur. Buraya bilgileri girince nüshanın istinsah tarihinin Aralık/Ocak 1628-29 yılları değil; gün, ay ve yıl belli olarak 26 Ocak 1629 Cuma günü olduğunu görüyoruz.

Hem bildiri metninde hem de basına yansıyanlarda Buke'nin ağzından Vatikan nüshası için "mürettep divan" ve "tam nüsha" tabirleri kullanıldı. Doğrusu "tam nüsha" tabiri yazma eserlerle uğraşanlar için çok uzak bir ifade. Buke'nin bununla neyi kastettiğini hâliyle bilemiyorum. Diğer nüshalardaki bütün şiirleri kapsayan manasına ise Mustafa Tatcı'nın son neşrinde 417 şiir olduğuna göre "180'e yakın şiir" barındıran bu nüsha için "tam nüsha" demek mümkün değil. "Mürettep divan" diye de nazım şekillerinin kasideden müfred ve mısralara kadar belli bir sıraya göre dizildiği ve özellikle gazellerin kafiye harfine göre öbektendiği divanlara denir ki, Anadolu'daki ilk divanlarımızda henüz bu gelenek oluşmamıştır ve hâliyle hiçbiri mürettep değildir. Nitekim bu nüsha da sadece nazım şekilleri bakımından değil gazellerin kafiye sıralaması bakımından da mürettep bir divan değildir.

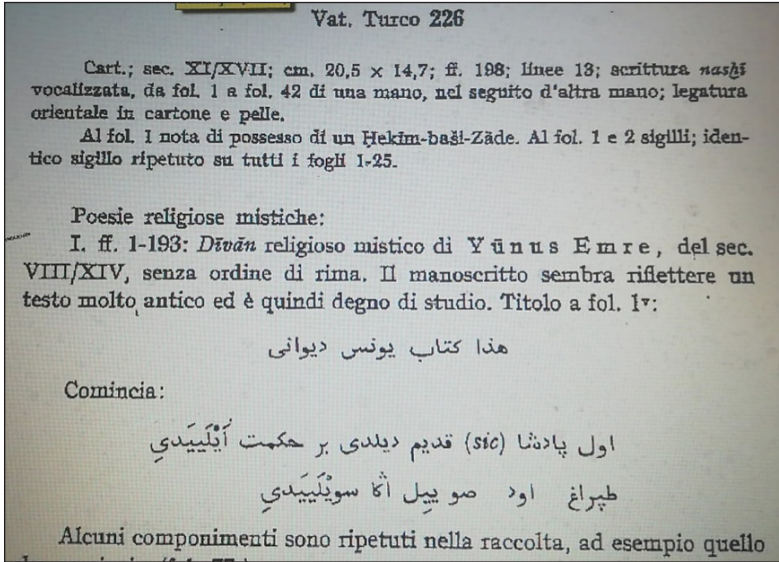
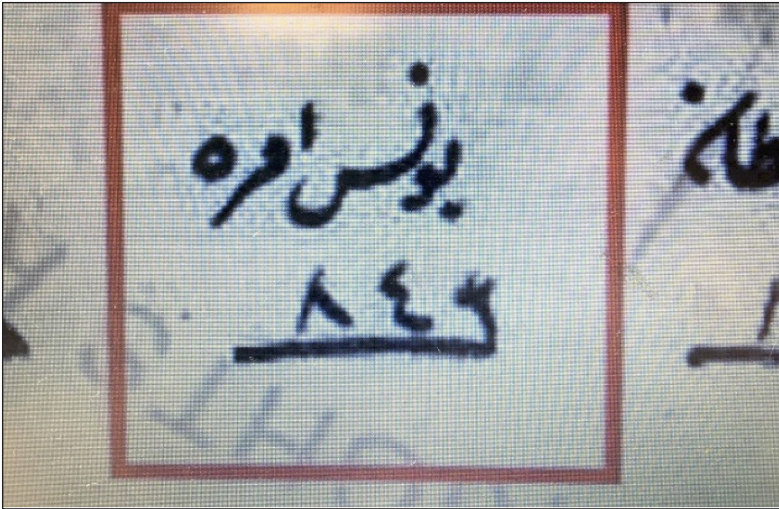
Buke'nin, gerek bildiri sunumunda gerekse basında çıkan bilgilendirmelerinde hep "200 yapraklık bir Divan nüshası"ndan söz ettiği dikkat çekmektedir. Hâlbuki bu nüshanın sadece 132 yaprağı *Yunus Emre Divanı*'dır. Zira nüshanın 1b-24b arası *Risâletü'n-nushiyye*, 158b-198a arasındaki 40 varaklık bölüm ise muhtelif mutasavvif şairlerin şiirleri ve bazı mahlassız tasavvufi manzumelerin yer aldığı bir şiir mecmuası hâlinindedir. Şu hâlde *Divan*, nüshanın 24b-156a sayfaları arasında yer alan 132 yapraklık bir bölümünü teşkil etmektedir. Doç. Buke'nin nüshayı tanıtırken bu önemli ayrıntıdan mutlaka söz etmesi beklenirdi. Buke, *Divan*'ın içeriğini tanıtırken *Divan*'da 187 şiir olduğunu, "Bu şiirlerden 180 tanesi Yunus, Yunus Emre, Miskin Yunus mahlaslı olup ikisi Saîd mahlaslıdır. 4 şiirde mahlas bulunmayıp bir şiirde hem mahlas yoktur hem de şiirin bir beyti yazılmıştır." diyor. Hepsini aynı cümlede ifade edişinden Yunus'un Saîd mahlasını da kullandığı manası çıkıyor. Hâlbuki Saîd, Yunus'un kullandığı bir mahlas değil onun çağdaşı ve muakkibi meşhur Saîd Emre'dir.

Sözün özü

Sempozyumda Sayın Büke'ye söyledim, kayıtlarda mevcuttur. Türkiye kütüphanelerinde Vatikan nüshasından daha eski pek çok nüsha var. Mesela bana da meslektaşım Prof. Dr. Orhan Kemal Tavukçu'nun haber verdiği Kütahya Vahit Paşa Kütüphanesi 3367 numarada kayıtlı nüsha, 9 Şevvâl 897 (4 Ağustos 1492) tarihinde istinsah edilmiş (bk. Resim 5), yani Vatikan nüshasından tam 137 yıl önce yazılmıştır. Hâl böyleyken Vatikan nüshasına âdeta kutsiyet atfetmek anlaşılmasa bir durumdur. Kamuoyuna büyük şaşaalara duyurulan, tabii olarak bütün bunlardan haberi olmayan bazı devlet kurumlarının ve sivil toplum kuruluşlarının da alet edildiği bu hadise, Türkiye'de bilimin, bilimsel çalışmaların hangi temelde yürütüldüğünün tuhaf bir örneği olmuştur.

Tekrar ifade edeyim ki Büke'nin "Ben buldum, ilk defa gün yüzüne ben çıkardım." dediği nüsha yeni bulunmuş veya bilinmeyen bir nüsha değil, yaklaşık 70 yıldır işi bilenler için malum bir nüshadır. Eski bir nüsha ise hiç değildir. Eski olması bir tarafa "muahhar" tabir ettiğimiz geç dönem nüshalarındandır. Ancak yine konuşması akabinde ifade ettiğim gibi hareketli metne bakılarak müstensihinin eski bir nüshadan istinsah etmiş olması ihtimal dâhilindedir.

Burada Büke'nin 20 dakika civarındaki sunumundan hareketle ulaştığım tespitleri naklettim. Amacım kimsenin hatasını, ayıbını araştırmak değildir. Ancak muahhar denilebilecek bir *Yûnus Divanı* nüshasının tanıtılması gibi normal bir akademik tebliğin, büyük bir keşifmişçesine bizzat bildiriye okuyan tarafından "Yunus Emre ve Türkçe yılı muştusu", "önemli ve heyecan verici gelişme", "Yunus tekrar bir güzellikle karşımıza çıkmış oluyor" gibi temelsiz abartılarla sunulması, her şeyden önce yazarın kendisi adına şık olmamıştır. Bal bal demekle ağız nasıl tatlanmıyorsa "ben buldum" demekle siz bulmuş olmuyorsunuz. Hâl-buki en iyi hüküm koyucu zaman, varsa böyle buluşları takdir edecek, edebiyat tarihimiz de her şeyi yerli yerine oturtacaktır. Bu durum, toplantı merkezi olan Eskişehir'deki mülki-mahalli âmirlerle sivil toplum kuruluşlarının yöneticilerini –konuya muttali olmadıkları için– sevindirmiş ve heyecanlandırmış olabilir. Bundan dolayı kendilerine çok önemli bir hadise gibi aktarılan bu nüsha meselesini aşırı önemseyerek bunu ülke gündemine taşımak suretiyle şehirlerinin tanıtımına da katkı sağlamayı düşünmüş olabilirler ve bu tabiidir. Ancak bilim böyle şeyleri kaldırmaz ve parlatılması kadar çabuk olmasa da zamanla söndürür.


Resim 1: Ettore Rossi, *Elenco Dei Manoscritti Turchi Della Biblioteca Vaticana*, 1953, s. 197.

Resim 2: Yunus Emre'nin vefatının 843 olarak gösterildiği mecmua sayfası

قد انتظرت في ملكك
 الفهم بوسيلة
 بكلمة هي
 زاده

يا صاحب
 سلطان الدين
 شاه قباد
 والكيان

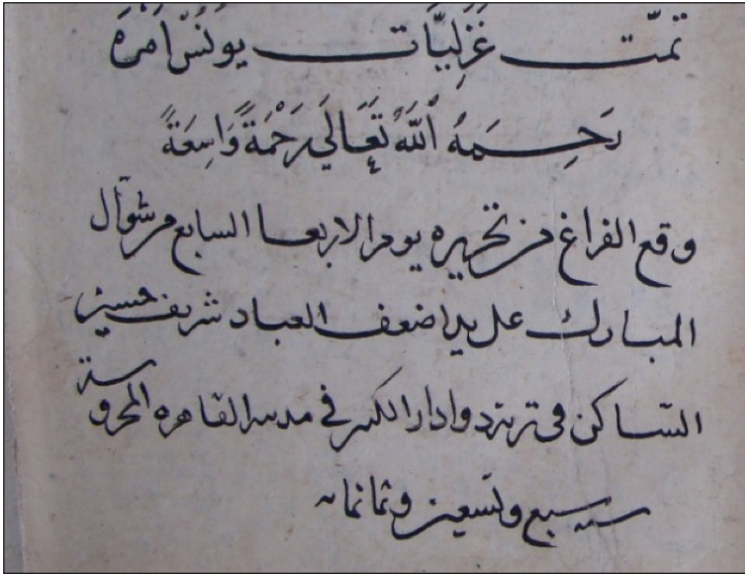
صاحب القلم
 على اده غوغا



بنت هذا الكتاب
 بالمشرف في خزنة وحقا
 الا في يوم الجمعة وقت الضحى
 ١٠٣٨

يا

١٠٣١



Resim 5: Kütahya Vahit Paşa Kütüphanesi nüshasının ferağ kaydı

Kaynaklar

- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Yunus Emre Risâlat al-Nusihîyya ve Dîvân*. İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayını, 1965.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Yunus Emre: Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1979.
- Oğuz, M. Öcal. "Yunus Emre." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. 2015. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yunus-emre-yunus-kul-yunus-asik> (erişim 11.05.2021).
- Rossi, Ettore. *Elenco Dei Manoscritti Turchi Della Biblioteca Vaticana Vaticani - Barberiani - Borbiani - Rossiani - Chigiani*. Vatikan: Citta Del Vaticano, 1953.
- Şemseddîn Sâmî. *Kâmûsü'l-a'lâm*. c. 6. İstanbul: Mihrân Matbaası, 1316 [1898/99].
- Tatçı, Mustafa. *Yunus Emre Dîvânı*. 6. bs. İstanbul: H Yayınları, 2020.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Yunus Emre Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1980.
- Uysal, İdris Nebi. *Yunus Emre Divanı (Karaman Nüshası)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.

“Leke” Kelimesinin Anlam ve Kullanımına Dair*

ABDULLAH UĞUR

Marmara Üniversitesi

(abdullah.ugur@marmara.edu.tr), ORCID: 0000-0002-5165-7462.

“ ” Uğur, Abdullah. “Leke Kelimesinin Anlam ve Kullanımına Dair.” *Zemin*, s. 1 (2021): 210-217.

* Yazıyı okuyup görüşlerini bildiren hocam Ali Emre Özyıldırım’a ve yazma eser uzmanı Abdullah Okal’a müteşekkirim.

İstanbul Medeniyet Üniversitesi tarafından düzenlenen Osmanlı Literatüründe Ben Anlatıları Çalıştayı'na ismi ve eseri çok fazla bilinmeyen Ömer Deryâ Bey'in Estergon seferlerinin yanı sıra askerlik vazifesi ile kişisel yaşantısına dair bilgiler de içeren mesnevîsi¹ üzerine bir bildiri hazırlarken metni hızlı bir şekilde okumuş, bu okuma sırasında metinde ve özellikle “Hikâye-i Ferhâd” başlıklı bölümde “leke” kelimesi dikkatimi çekmişse de o an üzerinde durmamıştım. Fakat aşağıda da değineceğim gibi, kelimeyle şans eseri tekrar karşılaşmam üzerine Ömer Derya Bey'in mesnevîsine dönerek leke sözcüğünü ele almam gerektiğini düşündüm.

Ömer Deryâ Bey'in Mesnevîsinde Leke

Mesnevide leke, ilk olarak 151. beyitte karşımıza çıkıyor “Yerinde dur şaşkın ırma özüni² / Şaşkın dinleme **leke** sözüni”.³ Devamında 410. beyitte “Bedenlere taş kınbara yığuldu / **Lekeler** durmadı dağuldu kaçdı”⁴ şeklinde; 777. beyitte “Gâziler biri birüni gütdiler / **Lekelerden** çok şikâyet itdiler”⁵ şeklinde; 778. beyitte “Bu durumda **lekeleri** arardum / Döge döge⁶ gedüklere sürerdüm”⁷ şeklinde geçmektedir. Beyitlerden de açıkça görüldüğü üzere “leke” kelimesi burada sözlükte geçen ilk anlamlarının (kir, benek, nokta vs.) dışında kullanılmaktadır. Kelimenin bu şekilde “söz söyleyen, dağılıp kaçan, kendinden şikâyet edilen, aranılıp bulunan, dövüle dövüle sürülen” mahiyetteki bir şeye ad olması ve bu adın çoğul kullanımını “bir grup insanı” işaret ettiğini göstermektedir. Mesnevînin “Hikâye-i Ferhâd” başlığı altında leke kelimesini anlamlandırmamıza yarayacak daha fazla ipucu bulmak mümkündür:

1 Müellif esere herhangi bir isim vermemiştir. Bugün elde bulunan tek nüshasında da (Leipzig B. Or. 78) herhangi bir isim bulunmamaktadır. Eseri fetihnâme olarak isimlendiren bir tez çalışması yapılmıştır. Semanur Bayraktar, “Ömer Derya Bey'in Estergon Fetihnamesi (Metin-İnceleme),” (Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019).

2 Tezde sehven “Yerindedür şaşkın ırma” şeklinde okunmuştur.

3 Bayraktar, “Ömer Derya Bey'in,” 36.

4 Bayraktar, “Ömer Derya Bey'in,” 64.

5 Bayraktar, “Ömer Derya Bey'in,” 103.

6 Tezde sehven “döke döke” şeklinde okunmuştur.

7 Bayraktar, “Ömer Derya Bey'in,” 103.

*Sana diyem bir muhannet n'eyledi
Kendüzünü rüsvây eyledi (780)*

...

*Bir harîf var idi diyle kaddine
Leke Ferhâd dirler idi adına (782)*

...

*İşte düşman deseler şaşar idi
Duvar handek dayanmaz aşar idi (784)*

*'Ulüfesin almak için eline
Kanlı bezler şarmalamış kolına (786)*

*Defterdâra çıkdı kolu şarulu
Şihhat yürür ya'nî olmuş yaralu (787)*

*Defterdâra işâret eylediler
Yarası yokdur kolında didiler (788)*

*Çözün koluş görelüm yarasunu
Nerededür bilelüm beresünü (789)*

...

*Ellerinden çözdiler bezlerini
Şapaşğdur gördiler kollarunu (791)*

*Gâh kızarur⁸ gâh bozarur⁹ şararup
Yüzine tükürdiler **leke** diyüp (792)*

*Bu midur hey **leke** senün işleriün
Kaçup gelüp bizi aldayışlaruñ¹⁰ (793)*

...

*Bunuñ gibi dahı nice **lekeler**
Kal'adan çıkup kaçdı gitdiler (796)*

***Leke** çokdur biz anları n'idelüm
Gerçek gâziler yolına gidelüm¹¹ (797)*

8 Tezde sehven "kızaruz" şeklinde okunmuştur.

9 Tezde sehven "bozaruz" şeklinde okunmuştur.

10 Tezde sehven "elde işleriün" şeklinde okunmuştur.

11 Bayraktar, "Ömer Derya Bey'in", 103-105.

Ömer Deryâ Bey'in hikâye ettiğine göre Ferhad gaza zamanı savaş meydanından firar etmiş, neden sonra ulufesinden mahrum kalmamak için koluna bez sarıp kendisine yaralı/gazi süsü vererek defterdarın önüne gelmiştir. Orada bulunanların işaret etmesi ile sarılı kolu açılmış ve vücudunda gazaya katıldığına dair herhangi bir yara bere bulunmadığı görülünce "leke" yaftasını yiyip yüzüne tükürülmüştür. Takip eden 796. numaralı beyitte ise bu işi bir tek Ferhad'ın yapmadığı "bunun gibi daha nice lekelerin" bulunduğu söylenir ve 797. beyitte leke ve gaziler bir anlamda karşılaştırılıp müellif gazilerin halini anlatmaya devam edeceğini belirtir.

Bir Mecmûa ve Lekeler Ağzından Bir Şiir

Bugün Fransa Milli Kütüphanesi'nde Turc 130 numarada bulunan ve daha çok Fransız tacirlere verilen izinlerle ilgili fermanların ve kadılara yazılan hüküm suretlerinin bulunduğu bu mecmûada¹² kayıtlı tek manzûmenin başlığı "Tabur Cenginden Firâr Edenlerin Hâkında Denilen Şi'rdir" şeklindedir. Fedâi Bey'in¹³ (ö. 1005/1596'dan sonra[?]) yazdığı bu şiir Ömer Deryâ Bey'in mesnevîsinde geçen leke kelimesini sarıh bir şekilde açıklar:

*Ceng için şaf bağlayup geldi 'adū-yı hâksâr
Merd olan meydâna girüp kıldı 'azm-i kârzâr
Şâh-ı gâzi küh-veş kalb içre tutmuşken karâr
Baş vürür baş aluriken her dilîr-i nâm-dâr
Biz muhanneslûk edüp 'avret gibi êtdük firâr
Kuşkuna kuvvet dèyü kaçmağı kılduk ihtiyâr
Zerre denlü êtmedük nâmus u 'âra i'tibâr
Niçemiz nezkep gèyüp başına oldı har-süvâr
Er dèmey şimden gèrü hemmân karı dèy bize
Gayrı nâmile çağırmaıyuz firârî dèy bize*

¹² Mecmûada bulunan ferman ve hüküm suretlerinin tarihleri –daha erken tarihli suretler de bulunmakla birlikte– genellikle hicrî 1007-1010 seneleri arasındadır. Metinde geçen Sava köpürüsü ve Szolnok gibi yer adları da gözönüne alınırsa bu şiirin 4 Rebiülevvel 1005/26 Ekim 1596 tarihinde muzaferiyetle sonuçlanan Haçova Meydan Savaşı'ndan kaçan askerler hakkında söylenmiş olmak gerekir.

¹³ Bu mahlası kullanan birkaç şair olmakla birlikte bu şiirin hangisine ait olduğunu tespit edemedim.

Oldı kaçmağda Hüseyn Ağa bizüm serdârimuz
 Oldı öjince Balıçızâde sancakdârimuz
 Oldı arduca Piyâle Kethüdâ dündârimuz
 Turmaduk kaçdık bırakduk yalnız hünkârimuz
 Erdi üç günde Savâ köprüsüne ilgârimuz
 Var kıyâs eyle kaçarken sür'at-i refârimuz
 Hic bize kaçmaktan özge kalmadı çün kârimuz
 Çayra vârsünler gerekmez manşıb u tîmârimuz

Ummasın hünkâr şimden şoğra bizden harb ü ceng
 Sağ olalım tek hemân lâzım degil nâmüs u neng

Herbirimiz zann ederken kendümüz bir pehlüvân
 Eyleyüp da'vâ benem derken Nerîmân-ı zemân
 Kâfiri gördük ki bizden yaña at şaldı hemân
 Eyledük esb-i şabâ-refîâra irhâ-i 'inân
 Sonluğ'a¹⁴ bir gecede vardık edip tayğ-ı mekân
 Deşt ü şahrâda geçindük nice gün bi-âb ü nân
 'Irz gitdiyse nola kurtuldu kaldı baş ü cân
 Gam degil nâ-merd derlerse bize halk u cihân

Yüzi kara bi-hamiyyetler muhannesler bizüz
 Başdan ayağa hıyânetle mülevvesler bizüz

Cenkden kaçmağı öğretti bize üstâdımız
 Hayli müşkildür bize terk eylemek mu'tâdımız
 Urmamışdur hic seçâ'at lâfını ecdâdımız
 Êtmesün kimse seçâ'atle cihânda yâdımız
 Kâfiri görsek hemân ber-bâd olur bünyâdımız
 Hâşılı yalnız kılıcdandır bizüm feryâdımız
 Hakkolunsun pâdişâhuñ defterinde adımız
 Pâdişâhuñ dirliğine geçmesün evlâdımız

14 Solnok yahut Szolnok. O tarihlerde Eğri Vilayetine bağlı bir sancak. İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972), 3:175.

*Dirlik ü timârimuz alanlara olsun helâl
Kelle sağ olsun bulunmaz mı bize māl ü menāl*

*İhtiyâr êtdik olursa yerimiz ka‘r-ı saķar
Yanımızda zıkr olunmasın hemân nām-ı sefer
Terk-i serdir gerci merd olanlarımızdan hüner
Bize müşkildür size âsân gelirse terk-i ser
Heybet-i tob u tüfengden kalbimiz eyler hâzer
Her ne deylü kim melâmet êtseler kılmaz eșer
Düşmene bir dahı varmak yok hele toğrı haber
Vird edinmişdir Fedâi Bey bu Ői‘ri her seher*

*Koş dêsünler bize gayretsiz **leke oğlu leke**
Êtmesünler tek hemân teklif-i ceng ü ma‘reke*

Aslında en başta Ömer Derya Bey’in metnini görür görmez sözlüklere müracaat etse idim kelimenin anlamını aşağı yukarı tespit etmek mümkün olacaktı. Fakat bu sefer de Fedâi Bey’in Őiirini yeterince önemsemeyecektim. Çalışma düzenimdeki bu karışıklık bu kez bir lütuf olarak tezahür etti. Kelimenin başka şairlerce kullanımını görmek için TEBDİZ’e (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü) başvurduğum. Ömer Deryâ Bey’in ve Fedâi Bey’in kullanımına yakın olarak projede üç adet tanık bulunmakta idi. İlki Taşlıcalı Yahyâ’nın (ö. 990/1582) *Gülşen-i Envâr* adlı mesnevîsine geçen “Ceng-i taşaddurda ser-i ma‘reke / Nefsi gâzâsında ziyâde **leke**” beyti, ikincisi *Şirvan Fetihnâmesi*’nde geçen “Yine ol gün dahı gitdi bir iki biş lekeler / Niçe yüz bin kişiyi bir **leke** kaçsa lekeler” beyti ve son olarak da Mostarlı Ziyâ’î’nin (ö.992/1584) *Dîvân*’ında geçen “Kûy-ı dil-berde muhannes dir imiş başa rakîb / Câmesin hep ala kan eylemez isem **lekeyin**” beyti idi. Fakat projede bu beyitlerde geçen leke kelimesine “pis, lekeli, geri”¹⁵ anlamları verilmişti ki bunlar kelimenin kullanımıyla uyuşmuyor ve araştırmacıyı yanıltıyordu. Kolay yoldan elde edilebilecek bütün bilgiler tüketildiğine göre geriye artık yapılabilecek tek bir şey kalıyor: sözlük denen o dev ile bir cenge tutuşmak.

15 <http://www.tebdiz.com/> [erişim tarihi: 12.06.2020]. Bütün eksikliklerine rağmen TEBDİZ projesi bugün edebiyat sahası araştırmalarında çığır açabilecek bir potansiyele sahiptir. Projenin aksaklıklarının giderilip tamamlanması en büyük temennimdir.

Leke kelimesinin Farsça kökenli olduğu düşünülmüş olmalı ki *Tarama Sözlüğü*'nde¹⁶ yoktu. Steingass, (ö. 1903) “kirli, iz, kırmızı boya, ürkek/çekingen”;¹⁷ Meninski (ö. 1698) “ayb, alace, benek, nişan, yama”¹⁸ anlamlarını vermektedir. Salâhî Bey'in (ö.1910) *Kâmûs*'unda “Aslı lek. Esvâb ve gayrı eşyada olan parça, yama nişâne. Lisanımızda bulaştığı şeyi fena gösteren, fena eden nişâne, eser manasında ve leke suretinde kullanılır.”¹⁹ Pozarefçevî'nin (ö. 1752) *Mecme'u'l-Emsâl*'inde “nişân ve ahmak ve iki yüzlü ve kendini sevici ve bıçak sapı berkitdikleri dârû ve luk manâsına ki kırmızî boyadır”²⁰ Şemseddin Sami'de “Bir sathın üzerinde bir mayı' damlasından veya bir madde-i mülevvene temasından hasıl olan benek, damla eseri, benek suretinde veya bir parça yere mahsus pislik; tabî'î olarak veya bir ârizadan dolayı hasıl olan benek, nişan; nakîsa, ayb, şâibe, şöhet ve itibarına hâlel getirecek hal ve hareket”²¹ *Luğat-ı Nâci*'de lek kelimesinin anlamına karşılık “yüz bin adet, ahmak, ebleh”²² anlamları verilmiştir. Bu sözlükler dışında metinde geçen anlamına en yakın olarak Tietze (ö. 2003) bir anlam zikreder: “korkak, ödleğ”.²³ Tietze'ye ek olarak *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*'nde²⁴ Şavşat'ın köylerinde aynı anlamda kullanıldığı tespit edilmiştir. Tietze tanık olarak tekrar Taşlıcalı Yahyâ'nın bir mısramı verir. “Bahâdırlar lekeleri kına yuyalar.” İhtimaldir ki Tietze kelimeyi *Derleme Sözlüğü*'nde görmüş ve Taşlıcalı'nın mısramına da buna göre anlam vermiş olsun.

Redhouse ise bilinen anlamları verdikten sonra başka hiçbir sözlükte bulunmayan bir anlam zikreder: “a worthless fellow= değersiz yoldaş”.²⁵ Yoldaş kelimesine de “formerly and especially a fellow Janissary”²⁶ karşılığını verir.

16 *Yeni Tarama Sözlüğü*, düz. Cem Dilçin (Ankara: TDK, 1983).

17 F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (Lübnan: Libraire du Liban, 1998), 1128.

18 Mertol Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* (Ankara: TDK, 2011), 1166.

19 Kudret Ayşe Yılmaz, “Mehmed Salâhî'nin Kâmûs-ı Osmânî'si ve Eserdeki Divân Şiiri Unsurları” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2018), 1775.

20 Murat Güneş, “Hâliş İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme'u'l-Emsâl, İnceleme-Tenkitli Metin-Dizinler-Açıklamalar” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2020), 1489.

21 Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türki* (İstanbul: İkdâm Matbaası, 1317), 1244.

22 Muallim Nâci, *Luğat-ı Nâci* (İstanbul: y.y., 1898-99), 998.

23 Andreas Tietze, *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Luğatı: K-L* (Ankara: TÜBA, 2016), 4:529.

24 *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (Ankara: TTK, 1977), 9:3071.

25 James W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, 3rd ed. (İstanbul: Çağrı yayınları, f.ö.1), 1639.

26 Redhosue, *A Turkish*, 2219.

Mostarlı Ziyâ'î hariç şairlerin hepsinin aynı zamanda asker olduğu da gözönüne alınırsa yukarıda verilen metinlerde leke kelimesinin asker jargonunda "savaşta kaçan/fırarî, işe yaramaz" anlamında bir yan anlam kazandığını söylemek yanlış olmaz. Hem Ömer Deryâ Bey'in hem de Fedâî Bey'in metinlerinde yine kalles, korkak gibi anlamlara gelen muhannes (muhannat) kelimesiyle yetinmemesi ve Fedâî Bey'in son beyitte üzerine basa basa "leke oğlu leke" tabirini kullanması da bu düşünceyi güçlendirmektedir.

Kaynaklar

- Danişmend, İsmail Hami. *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, c.3, İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1972.
- Güneş, Murat. "Hâliş İbrâhîm-i Pozarefçevi [öl. 1752] Mecme'u'l-Emşâl, İnceleme-Tenkitli Metin- Dizinler-Açıklamalar," Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2020.
- Muallim Nâci. *Lugat-ı Nâci*, İstanbul: y.y., 1898-99.
- Redhouse, James W. *A Turkish and English Lexicon*, 3rd ed., İstanbul: Çağrı yayımları, 2006.
- Semanur Bayraktar, "Ömer Derya Bey'in Estergon Fetihnamesi (Metin-İnceleme), (Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2019).
- Steingass, F. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Lübnan: Libraire du Liban, 1998.
- Şemseddin Sâmî. *Kâmus-ı Türkî*, İstanbul: İkdâm Matbaası, 1317.
- Tietze, Andreas. *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı: K-L*, c.4. Ankara: TÜBA, 2016.
- Tulum, Mertol. *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: TDK, 2011.
- Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, c.IX., Ankara: TTK, 1977.
- Yeni Tarama Sözlüğü*, düz. Cem Dilçin, Ankara: TDK, 1983.
- Yılmaz, Kudret Ayşe. "Mehmed Salâhî'nin Kâmûs-ı Osmânî'si ve Eserdeki Dîvân Şiiri Unsurları", Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2018.

Kitabiyat

Tefrika Romanlara Dair

Fatma Fahrünnisa. *Dilharap*. Hazırlayanlar Fatih Altuğ ve Kevser Bayraktar. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017. 234 s., ISBN: 9786059389853; Belkıs Sami Boyar. *Aşkımı Öldürdüm*. Hazırlayan Sultan Toprak. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017. 170 s., ISBN: 9786059389471; Mehmet Rauf. *Kâbus*. Hazırlayanlar Ruken Alp ve Ömer Faruk Yekdeş. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017. 303 s., ISBN: 9786059389860; Selahattin Enis. *Orta Malı*. Hazırlayanlar Sultan Toprak, Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017. 303 s., ISBN: 9786059389488.

İNCİ ENGINÜN

İstanbul, Türkiye
(enginun@isbank.net.tr).

“ ” Enginün, İnci. “Tefrika Romanlara Dair.” *Zemin*, s. 1 (2021): 220-227.

“ Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)” projesiyle ilk defa Ali Serdar’ın bir bildirisinde karşılaştım ve doğrusu çok heyecanlandım. 113K497 numaralı TÜBİTAK tarafından desteklenen projede çalışan genç araştırmacıların bu teşebbüslerine sevindim ve sonucunu da heyecanla bekledim. Ali Serdar “Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi (1831-1928)” başlıklı proje kapsamında karşılaştığı Ahmet Mithat’ın bir çevirisinin “zeyl”ini bildiri konusu olarak seçmişti: “Unutulan Bir Metin ve Ahmet Mithat’ın Anlatma İştihası: *Alayın Kraliçesi’ne Zeyl*” adlı bu metin gerçekten edebiyat tarihimize de bir katkıydı.

Bu projeyi önemsememin sebebi, hayatımızdaki değişikliklerin romanlarda adeta takip edilmesiydi. Bu bakımdan da sosyolojik açıdan bütün bu romanlar –hele geniş okuyucu kitleyi hedef alan, bir kısmı yaşantılara dayananlar– çok önemliydi ve bunların büyük bir kısmı süreli yayınlarda tefrika edilmişti. Namık Kemal, roman hakkında bilgi verirken Stendal’ın bir roman tarifinden hareket ederek romanların hayatın yansıtıcısı olduğunu belirtmişti. Daha sonra da romanların hayatımızda değişikliklerin en iyi yansıtıcıları hatta yönlendiricisi olduğu görüşünü Ziya Gökalp “Roman” adlı makalesinde belirtmiş ve romancıları ellerindeki bu aracı kullanmaya çağırmişti. Ancak sosyolojik anlamı büyük olan romanların çok büyük bir kısmı işlevlerini yerine getirdikten sonra unutulmuştur. Halbuki sosyoloji dalındaki alan çalışmalarının yapılmadığı dönemlerde yazılan, özellikle popüler romanlar ve tefrikaların halk üzerindeki etkisi büyük olmuştur. Hem hayattaki değişiklikleri göstermek, hem halkı çeşitli konularda bilgilendirirken aşırılıkları ve bunların getireceği toplumdaki yıkımları göstermesi hatta çıkış yollarını sunması amaçları bu kitaplarda bir arada görülmektedir. Bugün artık genel okuyucunun okuması bile güç olan nice kitap dönemlerinde yapmaları gereken görevi ifa etmiş ve unutulmuştur, onlarda edebî bir güç veya kasıtlı kasıtsız unutturma amacı bulunduğunu sanmak doğru değildir. Bu projenin sonunda düzenlenen sempozyumun ardından Koç Üniversitesi’nin çok orijinal bir tasarımla okuyucularına sunduğu dizide bu tefrikaların hem yeni harflerle neşri hem de bugünkü Türkçeye nakli verilmektedir. 2017’den itibaren basılmakta olan bu kitaplardan birkaçını ben de okudum. Eğer bunların ikinci baskıları yapılırsa, yeniden okunarak gözden kaçmış bazı okuma hatalarını düzeltmelerini de temenni ederek bu eserlerden kısaca söz etmek istiyorum.

Romanlardan biri Abdülhamit döneminde, diğer üçü Cumhuriyet başlarında yazılmıştır. Fatma Fahrünnisa [Tezcan]’ın *Dilharap*’ı ile Belkıs Sami Boyar’ın

Aşkımı Öldürdüm romanları kadın konusuyla ilgilidir ve iki dönem arasındaki farkı çok iyi gösterir. Mehmet Rauf'un *Kâbus'u*, ünlü *Eylül* romanı yazarının son eseridir ve aile içindeki karı-koca ilişkileri üzerine kurulmuştur. Selahattin Enis'in *Orta Mali*'na gelince bu gerçekçi eser, toplumun zengin-fakir ayrımının hayatlara getirdiği yozlaşmayı anlatır.

Fatma Fahrünnisa'nın (1876-1969) *Dilharap*'ı¹ *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edilmiş. Eserin başında Fatih Altuğ'un geniş incelemesi bulunmaktadır. Bir kadın meclisinde okuma yazması olan, düşünen kadınların konuşmalarıyla başlayan kitabın üslubu kitabî. Elbette kadın yazarların elinden çıkan ilk romanlara bu yolu açtıkları için duyulan minnetin bir göstergesi olarak bu eserlere daha çok önem verilmesi tabii. Kadınların eğitim alanındaki gelişmelerini göstermesi bakımından dikkate değer bazı noktaları bulunmakta. Daha ilk başta kütüphanesindeki kitapları arkadaşlarına ödünç vererek onların da okumalarını teşvik eden bir kadının/anlatıcının mevcut romanlarını annesine göndermiş olduğunu, sadece birkaç Fransızca romanı –Fransızca oldukları için– sakladığını söylemesi dikkat çekicidir. Bu kadının annesi de en azından okuma yazma bilmekte ve muhtemelen kızını desteklemektedir. Bunu dönemin başka romanlarında da görmek mümkündür. Eğitimli her kadın kendi çocuklarını da okumaya teşvik etmektedir. Örnekler nesilden nesle geçer. Tanzimat döneminin ilk romancılarının tezlerini pekiştiren eğitimin önemi üzerinde durma çok önemli olmakla birlikte eksiktir. *Dilharap*'ın hikâyesi anlatılan mutsuz kahramanı Mazlume, o kadar hevesli olmasına rağmen okutulmamış, kendi kendisini yetiştirmiştir. Burada özellikle baba sorumludur. Kızı onun kütüphanesinde bulunduğu *Fuzuli Divanı*'nı defalarca okur. Başka ne okuduğundan söz edilmez. *Divan* ona ruh inceliği kazandırsa da hayat karşısında gerçek ihtiyaçlarına cevap vermez. Mazlume bir ahlak risalesi şeklinde yazılan romanında yazar tarafından her şeyiyle mükemmel bir kadın olarak yüceltilir. Basit hatta kötü bir aileye düşmüştür. Kocasını Razi de öyledir. O da eğitim almış, meslek sahibi olmuş, fakat insan olmanın gereklerinden uzak kalmıştır. Burada doğrudan doğruya söylenmese de evdeki cahil anneden alınan terbiyenin noksanlığı söz konusudur. Evlilikte ailelerin eşit seviyede bulunmamaları bu evliliğin yürümeyeceğinin delilleri olsa da bunlar üzerinde durulmaz. Şımartılmış bir erkek, koca olarak da ailesine

1 Fatma Fahrünnisa, *Dilharap*, Sadeleştirilmiş metin Fatih Altuğ, Latin harflerine aktarılmış orijinal metin Fatih Altuğ ve Kevser Bayraktar (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017).

karşı da son derece nankördür. Mazlume ise kendi evinin korunaklı çevresinden çıkınca, hayat karşısında savunmasız kalır. Karşılaştığı durum onun bildiği ve beklediği şartları taşımaz. Kocasını ne yaparsa yapsın, ona tahammülü bir görev bilir. Bu evlilikten kurtulması kendisi için bir şans olsa da bunun bile farkında olup olmadığı şüphelidir. Bunların tarihî ve sosyolojik değerleri vardır ama bir edebî eser olarak ne kadar önemlidir sorusu sorulabilir.

Muhaverat-ı Hikemiye'den beri savunulan görüşler artık aşılmaktadır. Gerçek hikâyeyi dinleyip anlatma da başlamıştır. Fatma Aliye'nin, Fatma Fahrünnisa veya kendi kardeşi Emine Semiye'den farkı, kadının "biz düşünmeyi öğrendik, toplum hayatındaki yerimiz nedir" sorusunu biraz çekingence de olsa sormasıdır. Daha sonra Halide Edib bunu çok daha güçlü bir şekilde soracak ve kendisini erkek yazarlar arasında da üst kademeye taşıyarak "kadın yazar" nitelemesinin saçmalığını gösterecektir. Elbette bu kitap dolayısıyla şu sorular da sorulabilir: Bu kitabın önemi kadın yazarların dertlerini kendi seslerinden anlatmaları mıdır? Bu kitabın Ahmet Mithat'ın kadın ağzından yazdıklarından üstünlüğü söylenebilir mi? Böyle bir eser için unutturulmuş denebilir mi?

Son Saat Gazetesi'nde tefrika edilen *Aşkımı Öldürdüm* (1926) başlıklı roman Belkıs Boyar'ın muhtemelen kendi yaşadıkları veya şahit olduklarıyla ilgilidir.² Dönemin romancılarından Şükûfe Nihal başta olmak üzere birçok romanda güzel bir kadının baş döndürdüğü toplantılarla ve o dönemin eğlence hayatıyla ilgili bir hikâyesinin yer aldığı bu romanın tanıtımında yazarının "ölümünden 51 yıl sonra değer buldu"ğu kaydedilmektedir. Bir üniversite yayını tarafından basılmasını "kitabın değer" bulunduğu şeklinde yorumlamak bana biraz güç geliyor. Özellikle roman türündeki eserlerin değerlendirilmeleri yayın kurullarından çok okuyucunun gösterdiği rağbete bağlıdır. Belkıs Boyar, ressam Ali Sami Boyar'ın eşi ve Halide Edib'in baba bir kardeşidir. Eski yazarlarımızın eserlerini yeniden basmak veya onlardan birkaç parçaya derlemelerde yer vermek bile eser sahibinin ölümünden sonraki vârislerini bulmaya veya 70 yıl sonrasını beklemeğe bağlıdır ve bu da birçok araştırmacının gücünü aşmaktadır. Telif hakları kanunundaki araştırmaları engelleyici bazı maddelerin mutlaka gözden geçirilmesi gerektiğini yakından biliyorum. Onun için Koç Üniversitesi Yayınları tarafından vârislerin bulunması için verilen gazete ilanı ve vârislere ulaşılamadığı için telif ücretinin

2 Belkıs Sami Boyar, *Aşkımı Öldürdüm*, Sadeleştirilmiş metin ve Latin harflerine aktarılmış orijinal metin Sultan Toprak (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017).

bankada bloke edildiğini belirtmelerinin, belki de başka araştırmacıların da yollarını açabileceğini umdum.

Belkıs Boyar tahsilli bir kadın, birçok çevirileri de bulunmakta. Trakya Üniversitesi'nde Mütercim ve Tercümanlık Bölümü'nde "Çeviri Tarihinde Bir Misyoner ve Çevirmen Belkıs Sami Boyar" (6 Mart 2019) adlı toplantının yapılmış olması, *Aşkımı Öldürdüm* hakkında çıkan bazı yazılar, basılmış olan bu romanın yankıları olabilir. Ancak Mütercim ve Tercümanlık Bölümü'nün Türk kültürüne büyük katkısı olan çeviriciler üzerinde bir seminer düzenlemelerini, şimdiye kadar, çoğu zaman çevirdikleri kitabın üzerine adları bile yazılmayan bu kültür işçilerinin haklarının teslim edileceği umudunu uyandırdığını da belirtmeliyim. Belkıs Boyar'ın neden romana sonraki yıllarda devam etmediği sorulsa her halde buna verilecek cevap, kendisinden önde müstesna bir ablası vardı demek yanlış olmaz. Nitekim Halide Edib'in *Kalp Ağrısı* romanını hatırlatan bazı noktalar bulunmaktadır. O dönemin yazarlarının eserlerinde bu kitabın hem konusu hem de çevreyle ilgili yorumlar çokça işlenmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1334/1916-18 tarihinde neşrettiği başarısız bir tiyatro oyunu olan *Kâbus*'tan sonra *Kâbus* adı, Mehmet Rauf'un (1928) romanına ad olmuştur. Bu ad, Servet-i Fünun yazarlarının iç dünyalarının çırpınışlarını da ifşa eder. Bu kitabın özellikle dili okuyucunun dikkatini çekiyor ve yıllar öncesindeki eserlerini Arapça-Farsça kelimelerle doldurarak neden kendilerini bir anlamda ölüme teslim ettiklerini insan sormadan edemiyor. Dili çok sade, günlük konuşma dili, ev içi ve kişi tasvirleri de öyle. Eseri Servet-i Fünun'a ve yazarın en önemli romanı *Eylül*'e benzeten konusu, romanın erkek kahramanının karısından şüphelenerek kendisini zehirlemesidir. Ne yazık ki o kadar mantıklı olan, karısını, çocuğunu çok seven Aziz Nihat'ın kıskançlıkla çılgına, Othello'ya dönerek karısını boğmasını anlatır. Eserde bir diğer çift Nigâr'ın kardeşi Halet ve kocası Celal'dir. Celal son derecede sinirli, karısına zulmeden, adına uygun yaratılmış bir adamdır ve neşeli, güzel karısı, kocasını daima kabul etse de Celal karısından nefret eder. Celal'in kadınlar hakkında çok kötü şeyler düşünmesi, bunları her zaman ifade etmesi, onu sevimsiz kılar. Hele Aziz Nihat'la karşılaşılınca. Ne yazık ki başına bir şey gelecek diye endişelendikleri masum Halet, ufak tefek yaralarla kurtulurken yerine evlilik dışı bir ilişkiye ışık yakmak üzere olan Nigâr, kocasının ellerinde boğulur. Eser çok rahat okunuyor ve insanı düşündürüyor. Hikâyenin kurgusu iyi, tasvirleri yeterli. Edebiyatımızda aile içi

şiddetin iyi bir örneğidir. Doğrusu bu kitap, okuduklarım içinde ötekilerden sıyrılan bir eser oldu.³

Bu dizide ilgimi en çok çeken kitap, Selahattin Enis'in *Orta Malı* adlı romanıdır.⁴ 1892'de doğup 1942'da ölen bu gazeteci yazarın ilk yazıları Servet-i Fünun ve onun devamı olan Fecr-i Ati'nin özelliklerini taşımakla birlikte, o ve bir grup arkadaşı Şahabettin Süleyman'ın Fecr-i Ati'ye karşı kurmaya çalıştığı yeni bir edebiyat akımıyla ilgilenirken farklılaşır. Selahattin Enis gazeteci olduğu için devletin savaş günlerinde halkın ihtiyaçlarını karşılayamaması ve insanların iç yüzlerini gösteren davranışlarını teşhire başladı. Toplumun genel kabul gören görüşleri onun romanlarında ortaya dökülmüştür. Bu arada birçok yazar meslektaşını da ahlak bozukluğunun yaygın olduğu ortamlarda göstermiştir. *Orta Malı*'nda da buna benzer bazı kişilerin olduğu söylenebilir. Özellikle Neyzen tiplmesi ünlü Neyzen Tevfik'i hemen hatıra getirmektedir. Edebiyatı ferdîden sosyal alana kaydırmak için elinden geleni yapmıştır. Bu arada kadınlara çok haksızlık ettiği zannını da uyandırmıştır. O günlerin gazetecileri İstanbul'un içinde çırpındığı ahlak buhranının, asıl zenginlerde başlayıp adım adım İstanbul'un en yerli mahallelerine kadar içine aldığı gösteren romanlar yazmışlardır. İstanbul'un savaş ve mütareke günleri, özellikle kadınların bilmedikleri dış dünyaya açıldıkları ve ahlak anlayışlarını kaybettiklerini gösterir. Bunun en unutulmaz örneklerini Yakup Kadri *Kıralık Konak* ile *Sodom ve Gomora*'de vermiştir. Selahattin Enis, Yakup Kadri çapında bir yazar olamamıştır. Gazeteciliğin daha ağır bastığını söylemek doğru olur. O günün gazetecileri biraz da dönemin sosyolojik tablosunu belirtmeye çalışmaktadırlar ve Selahattin Enis ile Hüseyin Rahmi bu alanda İstanbul'da kurulmuş olan farklı dünyaları teşhir ederek adeta sonraki nesillerin yararlanabilecekleri sosyolojik veriler toplamışlardır. O günlerde Ahmet Emin Yalman'ın Amerika'da sosyoloji doktorası yaparak döndüğü de unutulmamalıdır. Türk düşünce hayatını derinden etkileyen Ziya Gökalp'ın da sosyolog olduğu malumdur. Bu dönemde sosyolojik konular ön plana geçmiştir denebilir. Cenap Şahabettin de *Donanma* dergisinde yarım kalan Fransızcadan bir sosyoloji kitabı çevirisine kalkışmıştır. Elbette bu yarım kalmışlığın sebepleri arasında Cenap'ın

3 Mehmet Rauf, *Kâbus*, Sadeleştirilmiş metin Ruken Alp, Latin harflerine aktarılmış orijinal metin Ruken Alp ve Ömer Faruk Yekdeş (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017).

4 Selahattin Enis, *Orta Malı*, Sadeleştirilmiş metin Reyhan Tutumlu ve Ali Serdar, Latin harflerine aktarılmış orijinal metin Sultan Toprak (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2017).

dilini, anlaşılmasını çok güçleştiren malzemeyle doldurması da vardır. Gökalp ile aralarında yapılacak bir kıyaslama bunu açıkça gösterecektir. Ancak Cenap da birçok makalesinde değişmekte olan sosyal şartları şahit olduğu olaylara dayanarak işlemiş, olayların sosyolojik ve psikolojik sebeplerini tahlile çalışmıştır. Sayısı bin civarında olan makalelerinin hiç değilse yarısı sosyolojik içeriklidir.

Selahattin Enis'in romanlarının *Zaniyeler*'den başlayarak son yıllarda basılmakta olduğu ve hakkında da bazı çalışmalar yapıldığı malumdur. *Zaniyeler* (1989), *Neriman/Baharlar yahut Hazan* (2004), *Sârâ* (2016), *Cehennem Yolcuları* (2016), *Ayarı Bozuklar* (2016), *Endam Aynası* (2017), *Mahalle* (2016), *Orta Malı* ve hikâyelerini topladığı *Bataklık Çiçeği* (2000) yeniden basılan kitaplarıdır. Selahattin Enis'in, Zola etkisini hem zihniyetinde hem de eserlerinin yapı ve üslubunda kendisini gösteren özellikler taşıyan bu romanlarından önce yazdığı, sanatın toplumda ilgi uyandırmadığı görüşünü işleyerek Servet-i Fünun zevkini devam ettirdiği eserlerini de ilginç bulduğumu belirtmek isterim. Gazete elbette ki süratli hareketi zaruri kıldığı için, üslubunun bazı zayıflıkları bulunsa da bu üslup anlattıklarına uygundur, yer yer, belki de kara mizah denebilecek mizaha dönüşür. Yaşadığı dönemden memnun değildir. İnsanların ahlaksız da olsa hayatları rahatça yaşamalarına karşı olumsuz bir tavrı da yoktur. O sadece, tasvir eder ve zaman zaman da anlamaya çalışır. *Orta Malı*'nda da bu özellikler görülmektedir. *Selahattin Enis'in Romanlarında Osmanlı İmparatorluğunun Son Yıllarına Bir Bakış*'ta (Dergâh, 2003) Nur Gürani-Arslan onun eserlerini de geniş olarak incelemiştir. Osmanlı Devleti'nin son günlerini yaşayanlar onu anlatmaktan vazgeçememişlerdir. Refik Halit'in *İstanbul'un İç Yüzü* adlı romanı da bunlardan biridir. *Orta Malı*'nın okuyucuya hatırlattığı bir roman da Reşat Nuri'nin *Yaprak Dökümü*'dür. Selahattin Enis'in, adı var kitabı yok denecek yazarlardan olmadığı kesindir. Tamer Erdoğan'ın *Türk Romanında Mütareke İstanbul'u* (Kanat, 2005), Vahit Tané'nin *Türkiye'nin Emil Zola'sı Selahattin Enis*, (Palet, 2015) kitaplarının yanında, edebiyat tarihleri ve antolojilerde de ona yer verilmiştir. Selahattin Enis iyi bir gözlemci olduğu kadar, gözlemlerini okuyucusuna aktarabilen bir yazardır da. Başlangıçta edebiyatı bir sanat olarak önemsememiş, zamanla kalemine gazetecinin hızını kazandırmıştır. Onun anlattığı mahalleleri tanırız, kişiler gözümüzün önüne geliverir. Hiç şahidi olmadığımız tulumbacıların yangın söndürmeleri gibi sahnelerini hemen hafızamız kaydeder. İnsanın tam anlamıyla iyi ve kötü diye ayırlamayacağını da roman kişileri bize gösterir. Bir zamanların

gıpta ile seyredilen hayat sahnelerinin ne kadar adileşebileceğini de onları hiç tanımamış olanların gözüyle görürüz. Ne yazık ki paranın baştan çıkarıcılığı ve insanların açıkları, onları da o parlak ve adi dünyaya çekip götürür. Hiç kimseyi suçlamaz Selahattin Enis, hatta affetmeye hazır olduğu kişileri okuyucu sezer. Yazar fazla karmaşık ruh tahlillerine girmez. Kişileri, basit görünüşlü ve düşünüşlüdür. Herkesin kendini kurtarmaya çalıştığı dünyada onlar da ellerine geçen fırsatları kullanmak isterler.

Aslında bir toplumun çözülüşünün tasviridir bu roman. Ne yazık ki her dönemde bu çarkın içinde ezilenler bulunduğundan edebiyatımızın da hiç tükenmez bir konusudur.

Bu kitaplardan bizleri haberdar eden genç edebiyat araştırmacılarına teşekkür ederken, başarılar diliyorum.

B. Deniz alış-Kural. *şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul*. Farnham: Ashgate, 2014. xiii-276 s. ISBN: 9781138548305

BETÜL SÜRÜCÜ

Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi
(bet.surucu@gmail.com).

“ ” Sürücü, Betül. “B. Deniz alış-Kural, şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul.” *Zemin*, s. 1 (2021): 228-237.

Klasik Türk Edebiyatı'nda bugüne dek şehrengiz üzerine çok sayıda inceleme ve transkripsiyon çalışması yapılmıştır. Şehrengizlerle ilgili ayrıntılı bir bibliyografya olmasının ötesinde, şehrengiz çalışmalarının tarihsel izleğini ortaya koyan Barış Karacasu'nun "Eski Türk Edebiyatında Şehr-engîzler" adlı makalesi, şehrengizlere dair türsel bir tanım ve tasnif ortaya koyma çabası içine giren erken dönem çalışmaların, bir yandan şehrengizleri Osmanlı şiirinde yenilikçi ve özgün bir tür olarak gördüklerini, diğer yandan müstehcenlik içermesi, sanatsız ve yalın dil kullanması sebebiyle hezliyyat olarak kabul ettiklerini belirtir.¹ Karacasu, sonraki çalışmalarda şehrengizlerin Osmanlı toplumu ve kültürel hayatına dair içerdiği zengin politik ve kültürel bağlama vurgu yapılırken, bilhassa "mahubluk" meselesi ile ilgili yorumlardan kaçınıldığını ortaya koyar. Bu noktada şehrengizlerdeki arzu ilişkilerini "mahubluk" meselesi üzerinden inceleyen Selim Sırrı Kuru, Nuran Tezcan ve Emine Tuğcu gibi isimlerin çalışmaları, alandaki önemli bir eksikliği kapatmaya yönelik çalışmalar arasındadır.² Bununla birlikte şehrengizlerin geniş ve zengin bağlamının; kültür, şehir ve mimarlık tarihçilerinin de ilgisini çektiğini, çalışmalarında kaynak olarak faydalandıklarını görürüz.³ Fakat bu tür çalışmalar şehrengizlerle ancak kısmi olarak hemhâl olabilmıştır. Bu anlamda Osmanlı şehir kültürü çalışan bir tarihçi ve mimar olan Deniz Çalış-Kural'ın, şehir mekânını poetik öznenin politik ve mistik deneyim alanı olarak ele alan ve şehrengizlerin bu deneyimin *mediumu* olarak ortaya çıktığını öne süren *Şehrengiz: Urban Ritual and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman Istanbul* adlı kitabı, şehrengizlerden yararlanan disiplinlerarası çalışmalar arasında bizatihi şehrengizi odağına alması

1 Barış Karacasu, "Türk Edebiyatında Şehr-engîzler," *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, s. 10 (2007): 266-270.

2 İlgili çalışmalar için bk. Selim S. Kuru, "City as the Mirror of Beloveds: The Case of Ottoman Shehrengiz," *Berlin Wissenschaftskolleg*, 26 May 2004, Berlin; Selim S. Kuru, "Lâmi'î Çelebi'nin Gözüyle Bursa," *Osmangazi ve Bursa Sempozyumu* (Bursa: Osmangazi Belediyesi, 2005), 215-224; Nuran Tezcan, "Güzele Bir Şehrengizden Bakış," *Türkoloji Dergisi* 14, s. 1 (2001): 161-194; Emine Tuğcu, "Şehrengizler ve Âyîne-i Hubân-ı Bursa: Bursa Şehrengizlerinde Güzeller," (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007).

3 İlgili çalışmalar için bk. Çiğdem Kafescioğlu, "Sokağın, Meydanın, Şehirlilerin Resmi: Onaltıncı Yüzyıl Sonu İstanbul'unda Mekân Pratikleri ve Görseelliğin Dönüşümü," *Yıllık: Annual of Istanbul Studies*, s. 1 (2019): 7-43; Shirine Hamadeh, *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010).

ve “mahbubluk” meselesine farklı bir yorum getirmesi açısından önemli bir istisna teşkil eder.

Kitabın ilk bölümünde tezinin anahatlarını ortaya koyan Çalış-Kural, şehrengizleri, Osmanlı dinî-kültürel havzası içinde İbn Arabî'nin (ö. 638/1240) heterodoks yorumunu benimseyen Melâmî-Bayramîlerle ilişkilendirerek, Osmanlı'nın sıkı bir hiyerarşi ağıyla örülmüş iktidar alanından kaçan heterodoks sûfîlerin kendi benliklerini ve bireyselliklerini hem şiirsel hem de somut mekân-da gerçekleştirmelerine izin veren ritüelistik bir anlatı olarak ele alır. Çalışmasında Walter Andrews'in *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (2000) kitabında kurduğu şiir, mekân ve iktidar ilişkisine dair izleği takip eden Çalış, kendisine mahsus sıkı dilsel kodları ve hiyerarşik yapısı ile ilahi, politik ve toplumsal düzeninin alegorisi olan gazelin, Osmanlı'nın ortodoks dünya tasavvurunu has bahçelerde düzenlenen meclislerle ikrar ettiğini, oysa şehrengizlerde mekânın seçkinlere has bahçelerden İstanbul'un açık mekânlarına taşındığını ve şehrin heterodoks sûfîlerin ritüel ve toplantılarına bir zemin olarak ortaya çıktığını iddia eder. Bu anlamda yazar gazel/şehrengiz, ortodoks/heterodoks, iktidar/birey, bahçe ve şehir gibi unsurlarla kurduğu dikotomik anlatıdan hareketle, Osmanlı modernleşmesinin başlangıç noktasını şehirdeki has bahçelerin kamusal alana açıldığı Lale Devri'nden çok önceye, şehrengiz türünün ortaya çıktığı 16. yüzyıla dayandırırken, Patrona Halil İsyanı ile inkıtaya uğrayan Lale Devri'ni ise modernleşmenin zirve noktası olarak görür. Çalış-Kural, heterodoks grupların, gazelin şiir dilini ve arzuyu tahdit eden ortodoks söylemini klasik şiir içinde “marjinal” (s. 11) bir tür olarak gelişen şehrengizler vasıtasıyla aştığını ve böylelikle, hem poetik mekânda, hem de şehir mekânında kendileri için bir öznellik alanı kurduklarını iddia ederken, bu heterodoks şiir ve dünya tasavvurunun 18. yüzyılda İstanbul, Kağıthane, Göksu gibi dış mekânları, somut ve yalın bir dil ile tasvir etmesiyle klasik gazel formunda kırılma yaratan ve Melâmîlik bağlantısı olan Nedîm'le (ö. 1143/1730) çeperden merkeze doğru taşındığına işaret eder (s. 9-14).

Çalış-Kural ikinci bölümde, Osmanlı'nın ortodoks kozmolojisine ve hiyerarşik mekân tasavvuruna karşıt olarak konumlanan heterodoks tasavvuf geleneğinin temellerini İbn Arabî'de arar ve İbn Arabî'nin vahdet-i vücûd görüşünün Osmanlı alimleri, müderrisleri ve mutasavvıflarınca nasıl alımlandığına dair ayrıntılı bir döküm sunar. İbn Arabî'nin hem ortodoks hem de hetero-

doks tasavvufî gelenekler tarafından sahiplenildiğini ortaya koyan Çalış-Kural, Melâmî-Bayramîlerin İbn Arabî düşüncesinin heterodoks yorumunu benimseydiğini belirtir. Öte yandan İbn Arabî düşüncesinin İbn Rüşd'den (ö. 595/1198) tevarüs eden felsefi temellerini irdeleyen yazar, İbn Arabî'nin İbn Rüşd'ün aksine akla karşı muhayyileyi öncelediğini ve "yaratıcı muhayyile"nin alanı olan "berzah"ı, metafizik ve fiziğin, zahir ve batının, ontoloji ve epistemolojinin bir araya geldiği, karşıtlıkları birbiri ile meczeden bir eşik ve kişiyi hakikate ulaştıracak mekânlar üstü bir mekân olarak tanımladığını ifade eder. İbn Arabî'nin düşüncesinde berzah, ideal anlamda cennet bahçesine, gerçek anlamda ise kozmosa, insan bedenine, şehre, bahçeye veya imgeler/kelimeler alanına tekabül edebilir. Bu manada Osmanlı mekân tasavvurundaki karşıtlık tam da berzahın ya da cennet bahçesinin dünyevi anlamda hangi mekânda tecelli ettiğine dair yorum farklılıklarından doğmaktadır.

Üçüncü bölüm, Walter Andrews'ın *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* çalışmasından hareketle, Osmanlı'nın ortodoks mekân tasavvurunun has bahçeleri, cennet bahçesinin dünyevî alandaki tecellisi olarak kurguladığını; iç, ideal ve mahrem mekânları, dış, gerçek ve kamusal şehir mekânına tercih ettiğini ortaya koyar. Bu anlamda has bahçelerde icra edilen gazelin rind ve zahid gibi heterodoks sûfi pratikleri içselleştirerek ritüelistik bir anlatıya dönüştürdüğünü ve Osmanlı'nın emperyal ideallerini ve toplumsal hiyerarşisini bahçe ritüelleriyle tekrardan inşa ettiğini iddia eder.

Dördüncü bölümde yazar, Edirne ve İstanbul üzerine yazılan on bir şehrengizin dökümünü sunar. Bu dökümde şehir mekânının Melâmî-Bayramîler tarafından "berzah" alanı olarak deneyimlendiğini ve bu ritüelistik deneyimin şehrengizlerde şehir mekânını boydan boya dolaşma, bir camide namaz kılma, bir tekkede zikre katılma, başka bir şehre gitme, pazar esnafını ziyaret etme gibi şair/dervişin ruhanî ve fiziksel yolculuğa işaret eden eylemlerle karşımıza çıktığını ortaya koyar. Yazara göre gazel, şeyler arasında hiyerarşik bir karşıtlık ilişkisi kurarken, bütün karşıtlıkları kendinde birleştiren şehrengiz ritüelleri, beden ve ruhun şehirde özgür bir şekilde hareket etmesini ve bu sayede kişinin benliğinden kurtuluşunu mümkün kılar.

Beşinci bölüm, ilk olarak Lale Devri'nde modernleşme süreci ile birlikte gerçekleşen mekânsal dönüşümü ve bu dönüşümle birlikte ortaya çıkan yeni şehirlilik pratikleri ele alır. Bu anlamda, saray bahçelerinin kamuya açılması, halkın

ve saray erkânının şenliklerde bir araya gelmesi ile özel ve kamusal mekânlar arasındaki hiyerarşinin müphemleşerek şehrin sadece Melâmî-Bayramîler için değil, bütün şehir halkı tarafından “berzah” alanı olarak deneyimlediğini ve bireyselliğin şehir mekânında ifade edilebildiğini iddia eder. Öte yandan *Nedîm Dîvânı*’ndan üç yüz kadar şiiri inceleyen Çalış-Kural, Nedîm’in klasik gazel geleneğinin ideal cennet bahçesinden saparak şehir mekânındaki öznel deneyimini gazele taşıdığını savunur. Son bölümde İbn Arabî’nin “berzah” kavramından hareketle ortaya koyduğu tezi tekrarlayan yazar, şehrengiz ritüellerinde kullanılan temâşâ, tefferüc, seyr gibi bazı tasavvufi metaforların, zamanla asıl anlamlarından sıyrılarak lâdînî güzelliğin seyrine dönüştüğünü belirtir.

Çalış-Kural, kapsamlı araştırması ve çok sayıda şehrengiz ve gazel örnekleri üzerinden yaptığı tahlilleri ile okura, Osmanlı’nın iki yüz yıllık politik, kültürel ve edebi dönüşümüne farklı disiplinler aracılığıyla bakma imkânı sağlar. Yoğun bir çalışmanın ve emeğin ürünü olduğu aşikâr olan çalışma, bilhassa şehrengiz türü hakkındaki alışlagelmiş fikirlerden oldukça farklı bir iddia ortaya koyan teziyle, bildiklerimizi yeni bir nazarla gözden geçirmeye teşvik eder. Bununla birlikte tezin ortaya koyuluşundaki bazı boşluklar ve yanlış olduğunu düşündüğümüz temellendirmeler, kitaba yönelik eleştirileri beraberinde getirir.

Çalış-Kural’ın Osmanlı modernleşme paradigması hakkında şehrengizlerden yola çıkarak öne sürdüğü tezin yanı sıra, şehrengizlerin Melâmî-Bayrâmî tarikatı ile irtibatını gösterecek güçlü bir kanıt gösterememesi, kitaba yöneltilen eleştirilerin ortak noktasını oluşturur. Michael Sheridan yayınladığı eleştiri- de, Çalış-Kural’ın, İbn Arabî’nin “berzah” kavramını şehirle ilişkilendirmesini ve şehrengizlerin içerdiği müstehcen ve oldukça dünyevi muhtevadan bahsetmekten kaçınarak, metinde bulduğu tasavvufi izleri İbn Arabî’nin (yazara göre) heterodoks tasavvuf anlayışının şehrengizlere etkisi olarak okumasını zorlama bir yorumdan ve spekülasyondan öte olmadığını ifade eder. Zira Sheridan, İbn Arabî’nin tasavvufi anlayışının sadece şehrengizlere değil, bütün divan şiirine sirayet ettiğini, mesnevi türünde yazılan şehrengizlerin ise tevhid, münacaat, naat gibi bölümleri içerdiği için dinî/tasavvufi görüşlerle ilişkilendirilmesinin kaçınılmaz olduğunu, dolayısıyla buradan şehrengizlerin sûfi ritüellere kaynaklık ettiğine dair yeterli bir delil ortaya koyulamayacağını vurgular.⁴

4 Michael Sheridan, “B. Deniz Çalış-Kural, Şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman Istanbul,” *Osmanlı Araştırmaları*, s. 47 (2016): 447.

Selim Sırrı Kuru ise terminolojik ve kategorik belirsizliklerin kitabın tezini zayıflattığını öne sürer. Kuru, kitabın odaklandığı Melâmî kavramının tarihsel olarak tanımlanmış belli pratikleri mi yoksa Melâmî meşrepliği mi kastettiğinin açık olmadığını ifade ederken, yazarın Osmanlı devlet geleneğindeki mevcut bazı Melâmî pratiklerini ve bazı sultanların çeşitli tasavvufî gruplarla olan karmaşık ilişkisini kitapta iddia ettiği tez uğruna göz ardı ettiğini iddia eder. Kuru, tartışmadaki zayıflıkların yanı sıra, 2014 yılında basılan kitapta 2000 sonrası birkaç çalışmaya yer verildiğini ve Mesîhî'nin (ö. 1512/918) orijinal divanı yerine seçilmiş şiirlerinin kaynak alındığını belirterek kitabın önemli metodolojik hatalarına dikkat çeker.⁵

Öte yandan her iki eleştirmen de metnin iyi bir editoryal süzgeçten geçmediğini, metnin tercüme ve düzenlenmesinde pek çok maddi hatalar bulunduğunu ifade ederken, Sheridan yazarın "gönül ehli" anlamına gelen "ehl-i dil" kavramını "master of the tongue" (s. 73) diye çevirerek "dil" kelimesini günümüz Türkçesi ile anladığını, dolayısıyla yazarın klasik şiirin temel terminolojisine hâkim olmadığına işaret eder.⁶

Metne yönelik bu eleştirilere ilaveten bu yazıda, edebi bir anlatı üzerinden tarihsel bir anlatıyı inşa etmek arzusunda olan yazarın ele aldığı edebi metni anlama ve yorumlama pratiğindeki teleolojik yaklaşımın ve kavramsal hataların yol açtığı problemlere edebiyat eleştirisi çerçevesinden bakabiliriz. Linda Hutcheon, "Rethinking the National Model" başlıklı makalesinde milliyetçiliğin ve marjın dışında kalmış feminist, etnik, eşcinsel veya *queer* grupların, tarihi bugünün koşullarına doğru akan evrimsel, ilerlemeci bir çizgide anladıklarını, dolayısıyla tarihyazımında ideolojik reflekslerle hareket ederek kendi varsayımlarına hizmet eden bir edebi tarih anlatısı inşa etmeye çalıştıklarını ifade eder.⁷ Nitekim Çalış-Kural, Lale Devri'ni bir modernleşme anı olarak kabul ederek, iki yüzyıl önce ortaya çıkan ve modern öznelliğin tezâhürüne imkân verdiğini düşündüğü şehrengizleri modernleşme telosuna hizmet edecek şekilde okur ve bu okumada gazel ve şehrengiz türleri üzerinden kurduğu ortodoks/heterodoks

5 Selim S. Kuru, "B. Deniz Çalış-Kural, Şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul," *Bulletin of The School of Oriental & African Studies* 79, s. 1 (2016): 191.

6 Sheridan, 448.

7 Linda Hutcheon, "Rethinking the National Model," *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, ed. Linda Hutcheon, Mario J. Valdés (New York: Oxford University, 2002), 5-7.

denklemine uymayan noktaları dışarıda bırakır. Bu anlamda Osmanlı modernleşmesine ve 18. yüzyılda gazel formunda gerçekleşen kırılmaya giden sabit, çelişiksiz bir yol olduğunu ve ortaya atılabilecek mevcut bütün sebeplerin şehrengizlerde ve Melâmî-Bayramîlerde kilitlendiğini varsayar. Sebki-Hindî akımının klasik gazel formuna ve Nedîm'in şiiri üzerindeki etkisine değinmeksizin Nedîm'i 16. yüzyılda ortaya çıktığı iddia edilen Türkî-i Basît hareketinin bir parçası olarak görmesi ve bu hareketin Osmanlı'nın edebi sahayı ve dili kontrolü altında tutan buyurgan, ortodoks şiir diline heterodoks bir tepki olarak geliştiğini ifade etmesi bunun kanıtıdır (s. 208). Oysa Türkî-i Basît'in Fuat Köprülü tarafından Edirneli Nazmî'nin (ö. 967/1559'dan sonra) bazı gazelleri ve Mahremî'nin (ö. 942/1535) *Basîtnâme* adlı varlığı meçhul kitabından hareketle ortaya atıldığı, dolayısıyla 16. yüzyılda saray diline karşı Türkçe şiir yazmayı teşvik eden niyetli/ideolojik bir hareketten söz edilemeyeceği tartışılmıştır.⁸ Fakat yazar ya bu ve klasik edebiyat sahasındaki diğer tartışmalardan haberdar değildir ya da kuvvetle muhtemel bunları basit ve oyunsuz diliyle şehrengizlerin de Türkî-i Basît hareketinin dahil olduğu heterodoks tepkinin bir parçası olduğu iddiasını pekiştirmek niyetiyle görmezden gelmiştir.

Bununla birlikte yazarın metne yaklaşımındaki en problematik olduğu alanlardan biri, şehrengizlerin İbn Arabî'nin "vahdet-i vücûd" görüşünden etkilenen Melâmî-Bayramîlerin gizli toplantılarının ve ritüellerinin icra edildiği, zımnen kendi otonomilerini ve bireyselliklerini beyan ettikleri bir ifade alanı olduğu iddiasıdır (s. 8-9). Buradaki sorun, aslında yazarın İslam'ın hukukî/şer'î boyutu ile batınî/tasavvufî boyutunu heterojen, hatta zaman zaman birbirine karşıt iki alan gibi görmesi ve tasavvufu modern özneliğin tezahürüne imkân veren lâdînî bir pratik gibi algılamasından kaynaklanır. Nitekim yazar, Melâmîlerin Tanrı'nın karşısında kendi benliklerini ve bireyselliklerini öne çıkarmaları sebebiyle, 17. yüzyılda kozmolojik hiyerarşiye tehdit olarak görülüp, kafır ilan edildiklerini belirtirken aslında bireysel aydınlanma ve öznellik arayışı içinde olduklarını vurgulayarak, Melâmîlerin benlikten, "self"den kastını tekfirçilerle aynı somut/zahiri düzlemde anlamaktadır. Fakat heterodoks yorumlar da dahil, İbn Arabî'nin tasavvuf anlayışında benlik-"self", ne ortodoks bir tevile kişinin kendine tapması, ne de öteki ile kendi arasındaki farkı derinleştiren, kendi benliğini biricikleştiren modern bir öznellik anlayışına işaret eder, bila-

⁸ Hatice Aynur, "Türkî-i Basît Hareketini Yeniden Düşünmek," *Turkish Studies* 4, s. 5 (2009): 34-59.

kis benlik "fenâfillah" kavramı ile ifade edildiği gibi, Allah'ın varlığı karşısında yok edilmesi gereken, insanın Tanrı ile kendi arasında perde olan varlığıdır. Bu anlamda Çalış-Kural'ın sık sık tekrarladığı biçimde Melâmîlerin şehrengizlerde "individualism" ve "self-enlightenment" (s. 13) niyetinde oldukları iddiası, tasavvuf ile modernitenin birbirine zıt iki benlik anlayışını eşitleyen büyük bir kavramsal hatayı da beraberinde getirir. Dolayısıyla Çalış-Kural'ın İbn Arabî'deki "bireysellik" vurgusunun Osmanlı kozmolojisine bir tehdit olduğu ve Osmanlı kozmolojisinin bireyselliği toplum yararı adına reddettiği (s. 9) çıkarımı bu noktada anlamını yitirir. Zira Michael Sheridan'ın da belirttiği gibi, İbn Arabî'nin tasavvuf anlayışı Osmanlı kozmolojisine içkin bir hâle gelmiştir. Bu anlamda, Osmanlı sünni/ortodoks kimliğinin en güçlü temsilcilerinden olan Sultan Selim'in, Şeyh Mekkî Efendi'ye (h. 924/1518), İbn Arabî'ye yönelik tenkitlerin bertaraf edilmesi için hazırlattığı *İbn Arabî Müdafası* (2004), İbn Arabî'nin iktidar nezdinde toplumsal bir tehdit olarak görülmediğinin en somut göstergelerinden biri olarak okunabilir. Bununla birlikte şehrengizlerle Melâmî/Bayramî pratikleri arasındaki bağlantının doğru olduğu başka bir yorum ihtiyacı duymayacak şekilde kabul edilse dahi, Osmanlı'daki modern bireyin, birbirlerine kardeşlik, tarikat bağıyla bağlı olan ve esasen kolektif bir hareketin gizli toplantılarını anlattığı iddia edilen şehrengizlerden doğduğunu iddia etmenin ve buradan Lale Devri'nde yaşanan "modernleşme" sürecine bir hat çizmenin anakronik ve zorlama bir yorum olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Öte yandan bireysellik iddiasından soyutlayarak baktığımızda yazarın şehrengizler ve Melâmî-Bayramî'ler arasında kurduğu bağlantı, Sheridan ve Kuru'nun itirazlarına rağmen, tartışılması mümkün bir iddiadır. Nitekim Çalış-Kural, Mesîhî'nin *Edirne Şehrengizi*'nde Hacı Bayrâm-ı Velî'den (ö. 833/1430), Taşlıcalı Yahya'nın (ö. 990/1582) ise *İstanbul Şehrengizi*'nde Balkanların en büyük Melâmî üstadlarından olan Hamza Bâlî'den (ö. 980/1572-73) bahsetmesini, diğer yandan esnaf sınıfından olan mahubların bazı peygamber ve velilerle karşılaştırılarak övülmesini bu bağlantının işareti olarak görür. Bu açıdan bazı şehrengizleri naat ve çihâr yâr-i güzînlerde olduğu gibi Âhî/Melâmî tarikatının ileri gelenlerinin manevi güzelliklerine dair bir övgü metni olarak okumak mümkündür. Nitekim Mesîhî ve Zâtî'nin (ö. 954/1547) Edirne şehrengizlerinde bazı mahubların aynı isimlerle anılması ve "hüsn" ve "mânâ"daki faziletlerine vurgu yapılması, anlatının hâlâ soyut bir düzeyde ilerlediğini ve tasavvuftaki

“mey” gibi “mahbub”un da Allah’ın Cemal sıfatının kulunda tecelli etmesine dair bir “remz” olabileceğini düşündürür.⁹ Aynı şekilde Mesîhî’nin “Îlâhî her birin pâyende eyle / Çerâğ-ı ruhların tâbende eyle / Cihan sultanlığı bana gerekmez / Beni bunlara tek sen bende eyle / Uşub mey sohbetin ettiklerince / Dili nâlânımı sâzende eyle”¹⁰ diyerek haktan kendisini mahbublara “bende” etmesini arzuladığı ve “mey sohbeti”nden bahsettiği dua bölümü, şairlerle övülen mahbublar arasında mürit ve mürşit arasındaki gibi manevi bir rütbe farkı yahut ihvan kardeşliği gibi bir ilişki olduğu intibahı uyandırır. Bununla birlikte “şehrengiz” türünün ortaya çıkışında böyle bir niyet olduğu düşünülse dahi, bu niyetin bütün şehrengizler için geçerli olduğuna dair peşin hükme varmamak ve divan şiirinin çok katmanlı yapısını göz ardı etmemek gerekir.

Şehrengiz gibi kurmaca bir edebi esere dayanılarak inşa edilen anlatının edebiyat eleştirisi açısından asıl problemi, tam da yazarın zaman zaman kurmaca ve gerçekliği birbirine karıştırması ve metinde Melâmî-Bayramî ritüellerinin varlığına dair bulduğu sınırlı işaretleri “secret gatherings” (s. 135) olarak yorumlayarak metni sabit ve somut bir anlama tahvil etme ısrarında ortaya çıkar. Nitekim Çalış-Kural, şehrengiz ritüellerini alt tabakadan olan şehir sakinleri ile daha yüksek tabakadakilerin toplantıları olarak tanımlarken, bu toplantıların sadece soyut değil, somut bir gerçekliği de ima ettiğine dair ciddi bir delil ortaya koyamaz. Bunun dışında yazar, Lale Devri şairi Nedîm ile şehrengizler arasındaki bağı kuvvetlendirmek için, çalışmasını İstanbul şehrengizleri ile sınırlandırmış olsa da Melâmî-Bayramî ritüellerine dair örnekleri daha ziyade Mesîhî ve Taşlıcalı Yahya’nın Edirne şehrengizleri üzerinden verir, öte yandan Yahya’nın İstanbul Şehrengizi’nde belirgin bir ritüelistik eyleme gönderme ya-

9 Mesîhî: Biri şol tâlib-i ilm adı Mahmûd

Yüzü misbâh-ı sudur vaslı maksûd

Zâtî: Biri bir tâlib-i ilm adı Mahmûd

Degül manada anun misli mevcûd

Mesîhî: Bugün meydân-ı hüsn içre serâmed

Güzel dersen nalbendoğlu Ahmed

Zâtî: Birisi nalbendin oğlu Ahmed

Yüzünde berk urur nûr-u Muhammed

M. İzzet Deliçay, “Türk Edebiyatında Şehrengizler,” (Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1936), 12.

10 Deliçay, 3.

pılmadığını ve hikâyenin daha soyut bir düzlemde meydana geldiğini itiraf eder. (s. 222-4) Yine bu anlamda yazar, kadın mahbublardan bahseden tek şehrengiz şairi olan Azizî'nin (ö. 993/1585) *İstanbul Şehrengizi*'ni özetlemesine rağmen, kitabın genel tartışmasıyla çelişki arzeden bu örneğe dair tatmin edici bir açıklama getiremez.

Bütün bu örneklerden hareketle kitabın bahsettiği genel tartışmaya baktığında, yazarın şehrengizler üzerinden Osmanlı'nın hiyerarşik, emperyal dünya tasavvuruna karşı heterodoks bir tepki olarak konumlandırılan bir denklem kurmaya çalıştığını fakat gazel/şehrengiz, şehir/bahçe ve tasavvufi yapılar arasında ikili zıtlıklar üzerinden kurulan ve birbirleri arasında geçirgenliğe izin vermeyen bu denklemle aslında Osmanlı şiiri ve tasavvufuna dair ortodoks tarih anlatısını başka bir veçheden tekrar inşa ettiğini söylemek mümkündür. Öte yandan kitapta büyük bir tarih anlatısı kurma iddiasında gölgelenen Âhî/Melâmîlik tezinin, teleolojik yaklaşımdan vareste, metinlerin bizatihi kendi tarihsel, toplumsal ve öznel koşullarına yönelik bir okuma yapılarak çalışılmasının, yazarın tezini çok daha tutarlı hâle getireceğini söylemekte bir beis olmayacaktır.

Kaynaklar

- Aynur, Hatice. "Türkî-i Basît Hareketini Yeniden Düşünmek." *Turkish Studies* 4, s. 5 (2009): 34-59.
- Deliçay, M. İzzet. "Türk Edebiyatında Şehrengizler." Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 1936.
- Hutcheon, Linda. "Rethinking the National Model." *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*. ed. Linda Hutcheon ve Mario J. Valdés, 3-49. New York: Oxford University, 2002.
- Karacasu, Barış. "Türk Edebiyatında Şehr-engizler." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5, s. 10 (2007): 259-313.
- Kuru, Selim S. "B. Deniz Çalış-Kural, Şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul." *Bulletin of The School of Oriental & African Studies* 79, s. 1 (2016): 190-192.
- Sheridan, Michael. "B. Deniz Çalış-Kural, Şehrengiz: Urban Rituals and Deviant Sufi Mysticism in Ottoman İstanbul." *Osmanlı Araştırmaları = The Journal Of Ottoman Studies*, s. 47 (2016): 443-448.

İsmail E. Erünsal. *Yirmi İki Mürekkep Damlası: Osmanlı Sosyal ve Kültür Tarihi Üzerine Sohbetler*. Söyleşi Halil Solak. İstanbul: Timaş Yayınları, 2021. 508 s., ISBN: 9786050835229.

FATMA M. ŞEN

İstanbul, Türkiye
(ftmsen@yahoo.com).

“ ” Şen, Fatma M. “İsmail E. Erünsal, Yirmi İki Mürekkep Damlası: Osmanlı Sosyal ve Kültür Tarihi Üzerine Sohbetler.” *Zemin*, s. 1 (2021): 238-249.

Bir edebî tür olarak biyografi yazımı edebiyatımızın ve kültür hayatımızın eksikliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Nehir söyleşi ise biyografinin söyleşi türüyle birleştiği yeni bir şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu, yeni bir edebî tür olmasının yanı sıra aynı zamanda bir çeşit sözlü tarih olarak da tarif edebilir. İlk örneğini Feridun Andaç'ın Adalet Ağaoğlu ile yaptığı söyleşinin *Adalet Ağaoğlu Kitabı: Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasının* adıyla yayımlanmasıyla vermiştir (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000). Mürşit Balabanlılar'ın yayın yönetmenliğinde devam eden seride Türkiye'nin tanınmış simalarının hayat hikâyeleri yayımlanmaya devam edilmiştir. Bunlar arasında *Çivi Çiviği Söker: Muazzez İlmiye Çığ Kitabı* (2002), *Arkeolojinin Delikanlısı: Muhibbe Darga Kitabı* (2002), *Umuttan Şimdi Doğar: Türkân Saylan Kitabı* (2004), *Türk Aynştaynı: Oktay Sinanoğlu Kitabı* (2002), *Tarihçilerin Kutbu: Halil İncalcık Kitabı* (2005) sayılabilir. Zaman içinde başka yayınevleri de bu türü benimsemiş ve yayın dünyasına yeni girmiş olan nehir söyleşi kitaplarının sayısı artmıştır.

Nehir söyleşi kitaplarının son örneklerinden birisi *Yirmi İki Mürekkep Damlası* isimli eserdir. Kitap, Halil Solak'ın Prof. Dr. İsmail E. Erünsal Hoca ile yapmış olduğu uzun sohbetin mahsulüdür. Yirmi iki bölümden meydana geldiği için kitaba bu ismin verildiği anlaşılan hatıratını Hoca'nın aile efradına ithaf etmiş olması dikkat çekicidir.

Kitabın önsözünde İsmail Bey kitabın hazırlanması fikrinin ortaya çıkışını anlatırken kendisinden bahsetmekten hoşlanmadığı için ilk teklifleri reddettiğini açıklar. Fakat daha sonra hayat hikâyesinden ziyade ilmî çalışmaları etrafında yoğunlaşacak bir sohbetin yayını, akademik çevrelerce bilinen eserlerinin daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasına vesile olacağını düşünerek kabul ettiğini ifade eder. Burada ayrıca her ne kadar nehir söyleşi ismi verilse de bu kitabın diğerlerinden farklı olduğunu yine İsmail Bey şu sözleriyle anlatmaktadır: “Bu kitap alışlagelmiş nehir söyleşi türünden bir takım farklılıklar barındırıyor. Söyleşi türünün en önemli özelliği olan soru-cevap formatına uyulmakla beraber akademik hayatıma dair ayrıntılar ve ağırlıklı olarak da ilmî çalışmalarımın yer bulduğu bir metin kurgulanmıştır. Bu kitapta tamamlanmış çalışmalarım ilaveten ileride çalışmayı düşündüğüm için hazırlık yaptığım, ancak makale veya kitap hâline getiremediğim, belki

de getiremeyeceğim bazı konularla ilgili bilgiler de yer almaktadır. Ayrıca çalışmalarım sırasında rastladığım bazı ilginç hususlarla ilgili görüş ve düşüncelerimi, meslek hayatımda edindiğim bazı tecrübeleri de belki okuyucuya faydası olur diye bu çalışmaya dâhil ettim.” Bu sözler kitabın hazırlanma amacını okuyucuya açıklarken, aslında genç akademisyenler için de bir çeşit çalışma planı sunması bakımından kıymetlidir. Bu özelliğiyle kitap, biyografi meraklıları için serbest okuma imkânı sunan bir çalışma olmaktan çok, eline kalem alıp önemli yerlerin altının çizildiği hatta bununla da yetinmeyerek bazı notlar çıkarılacak bir kaynak durumuna gelmektedir. Hoca'nın geniş çalışma sahalarına ait çok derin ve ayrıntılı bilgiler kitabın tamamına, bazıları dipnotlar hâlinde yerleştirilmiş durumdadır. Bir söyleşi kitabında bu kadar çok dipnot bulunması dahi eserin mahiyeti hakkında fikir verebilir.

“Fakültenin Son İhtişamlı Yılları” başlıklı birinci bölümde İsmail Bey daha küçük yaşlarda, araştırma ve inceleme arzusunu nasıl hayata geçirmeye başladığını anlatıyor. Burada dikkat çeken o yaşlarda bir öğrencinin okuduğu hikâye kitaplarına ilave olarak son derece önemli araştırma eserleriyle de tanışmış olması ve bunlar üzerinde düşünüp proje üretmesidir. Böylece, kitabın on altıncı bölümünde “Mezar Taşını Okumak ya da Okuyamamak Bütün Mesele Bu mu?” başlığı altında son yılların en güncel tartışmalarından biri hakkındaki fikirlerini açıklarken ifade ettiği üzere Osmanlı Türkçesini hakkıyla okuma ve anlamanın alt yapısının nasıl meydana getirilmesi gerektiğini de göstermektedir. Daha çocukluktan itibaren kitaplar ve araştırma yöntemleri üzerinde düşünmeye başlamış olan Erünsal Hoca'nın bir büyük avantajı Türk Dili ve Edebiyatı tahsili yanında Yüksek İslâm Enstitüsü'ne de devam etmiş olmasıdır. Çünkü eski metinleri hakkıyla okuyup anlayabilmek için onların alt yapısı mahiyetindeki İslâmi literatüre hâkimiyet şarttır. Bu kısımda hem enstitüdeki hem de fakültedeki hocalarından bahsederken bilhassa Türkiye'nin sadece Eski Türk Edebiyatı değil Türk Edebiyatı sahasında da ilk doktoru olan Prof Dr. Ali Nihad Tarlan hakkındaki hatıraları aynı zamanda bizlere Tarlan Hoca'yı daha yakından tanıma imkânı sunmaktadır. Buradaki ifadeler Ali Nihad Bey'in sadece uzmanlık sahasında yeri doldurulamayan bir hoca olmadığını ayrıca talebeleriyle fakültedeki ders saatleri dışında da yakından ilgilendiğini de ortaya koymaktadır. İsmail Bey'in burada

isimlerini zikrettiği hocaların her biri daha sonra kurulacak olan Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinin akademisyenlerini yetiştirmişler bundan daha da önemlisi sahalalarında hâlen kullanılan önemli araştırma ve inceleme eserlerini kaleme almışlardır. Yine burada YÖK'ün kurulmasıyla kaldırılan sertifika sisteminden sonra akademik hayatın nasıl sınırlandırıldığını ve bölümlerin yüksek liseler hâline geldiğini de görüyoruz. Bu bölümde ayrıca Edebiyat Fakültesi'nin hocaları yanında memleketin siyasi iklimi ile öğrencilerin bunlardan ne kadar etkilendiğini de takip edebiliyoruz. İsmail Bey'in çalışma hayatına nerelerde, hangi vesilelerle başladığı ve çalıştığı kurum ve kişiler de kısaca aktarılmış.

"Büyük Konuşmanın Cezası: Edinburgh'da Doktora" başlığı içinde bir ironi de barındırıyor. Buradaki "ceza" kelimesi "bir suçun karşılığı" olmaktan çok, muhtemelen "bir şeyin iyi veya kötü mukabili" manasında kullanılmış olmalı. İngiltere'de tanınmış bir Hoca'yla doktora yapma imkânı bulma ve bunun özellikle açılması beklenen asistanlık kadrosunun bir takım "ayak oyunları" sebebiyle başkasına verilmesi sırasında ortaya çıkmış olması, ne güzel cezaymış düşüncesini de akla getiriyor. Kitabın bu kısmında İsmail Bey, Edinburgh Üniversitesi'nde Prof. Walsh'un (ö. 1993) kendisini doktora öğrencisi olarak kabul etmesini ve İngiltere'deki akademik hayatı anlatırken orada bulunan Türk öğrenciler hakkında da bilgi vermekte. Hocamızın Prof. Walsh danışmanlığında daha sonra *The Life and Works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Divân* ismiyle yayımlanmış olan (İstanbul, 1983) doktora tezinden de bahsetmek gerekir. Önemli bir devlet adamı olmasının yanı sıra yaşadığı dönemin tanınmış şairlerinden Ca'fer Çelebi (ö. 1515) hakkındaki bu eser iki kısımdan meydana gelmektedir. İkinci bölümü şairin *Divân*'ının mevcut nüshalarının edisyon kritiğidir fakat daha önemlisi araştırmanın İngilizce olduğu için uzun yıllar araştırmacıların ilgisine mahzar olamayan birinci bölümdür. Çünkü burası eski Türk edebiyatı sahasına ait bir araştırmanın nasıl yapılması gerektiği konusunda çok önemli bir örnektir. Özellikle kaynakların araştırılıp incelenmesi ile kitabın ilerleyen bölümlerinde de anlatıldığı gibi, arşiv kaynaklarının şairlerin biyografilerinin yazılmasında ne kadar önemli olduğu bu tezle ilk olarak ortaya konulmuştur. Çünkü eski şairlerin büyük çoğunluğu aynı zamanda devlet adamları olup hayat hikâyeleri

kaleme alınırken sadece edebî kaynaklardan yararlanmak yetersiz kalmaktadır. Ayrıca arşivlerden de faydalanmak gerekir. Bu birinci bölümünün Türkçe tercümesi Hoca'nın *Edebiyat Tarihi Yazıları* isimli kitabında (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016) yayımlanmış, yine tercüme edilmiş giriş kısmıyla beraber kitabın tamamı Kültür Bakanlığı e-kitapları arasında erişime açılmıştır. Burada genç akademisyenlere verilebilecek tavsiye, araştırmalarına başlamadan önce mutlaka bu incelemeyi dikkatle okumalarıdır.

Kitabın “Sahaflar Çarşısı’ndan Enderun’a” başlığını taşıyan üçüncü bölümü İsmail Bey’in kitapların alım-satımı ile ilgilenmesini anlatıyor. Kendisi kitap almaya 7-8 yaşlarında başladığını bunun da genç yaşta Eğin’den İstanbul’a gelip ticarete atılan babasının sağladığı ekonomik imkânlar sebebiyle mümkün olduğunu ifade ediyor. Bu satırlar Hoca'nın babası vesilesiyle nasıl bir manevi terbiye aldığını ve böylece şahsiyetinin şekillendiğini de açıklamaktadır. Her çocuk gibi zamanının popüler kitaplarını okuyarak başlayan kitap merakı, üniversite öğrencisiyken müdavimi olduğu Sahaflar Çarşısı’ndaki sahaflar ile tanışmasıyla devam etmiş. Bu kısmı okurken İsmail Bey’in *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar* (İstanbul, 2013 ve 2020) kitabını hatırlamamak mümkün değil. Kitaplarla sadece okur olarak değil, bir ticari meta olarak da meşgul olmak özellikle eski kitaplar üzerinde çalışan akademisyenler için bulunmaz fırsat olmalı. Bu vesileyle İsmail Bey’in yazma eserlere ulaşma ve bunların kıymetini takdir edip değerli olanlara sahip olma imkânı bulduğunu görüyoruz. Böylece tek nüshası mevcut kıymetli kitapları nasıl keşfettiğini de öğreniyoruz. Bu kısımda ayrıca yeni yerine taşınmak zorunda kaldıktan sonra pek çok unsurunu kaybeden ve artık tarihe karışmış olan bir zamanların meşhur kitapçısı Enderun’un kuruluşunu ve nasıl işlediğinin de hikâyesi bulunuyor.

“Arşivlerin Hâl-i Pür-Melâli” adlı dördüncü bölüm ismiyle müsemma olarak Osmanlı Arşivlerinin hüznü hâlini anlatıyor. Kendisini arşivle tanıştıran merhum Cengiz Orhonlu’nun (ö. 1976) yönlendirmesiyle Başbakanlık Osmanlı Arşivleri’nde çalışmaya başlayan Hoca, daha önce de zikredildiği gibi doktora tezinde kullanmaya başladığı arşiv evrakları, çok çeşitli defterler ve bunların tasniflerini daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Tabii o günlerde hâlen “İstanbul’daki” esas yerinde bulunduğu için akademisyen ve öğrencilerin gün içinde, vakit kaybetmeden ulaşabildikleri arşiv binasında daha fazla vakit

geçirmek mümkündür. Beşinci bölümde “Osmanlı Arşivi’nde Şair Aramak” macerasına şahitlik ediyoruz. Şairlerin üzerinde araştırma yaparken sadece tabakat kitapları, tezkireler gibi şahısların biyografileri eski tabirle “terce-me-i hâlleri”nden bahseden eserlerden yararlanılması bazı yanlış sonuçlara götürebilmektedir. Meselâ İsmail Bey’in önce makaleler hâlinde yayımladığı daha sonra *Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları = The Archival Sources of Turkish Literary History* (Cambridge: Harvard University, 2008) adıyla kitap hâline getirdiği çalışmaları bazı yanlışlıkların gün yüzüne çıkarılmasına sebep olmuştur. Bunların içinde özellikle II. Bâyezîd devrinde şairlere verilen nakdi ve ayni ihسانların listelerinin bulunduğu inâmât defterlerini zikretmek gerekir. Fazla tanınmayan şairlerin kimliklerinin tespitinin arşiv vesikalarının araştırılmasıyla mümkün olması normal karşılanabilir fakat Nedîm (ö. 1730) gibi çok şöhretli şairlerin ne kadar yanlış bilindiklerini ortaya koymak ise edebiyat tarihinin tekrar ele alınmasını gerektirecek kadar önemlidir. Kitabın bu kısmında Nedîm’in edebiyat tarihlerinde çizilen portresinin ne kadar yanıltıcı olabileceğini gözler önüne serilmekte. Aslında bu bilgiler Hoca’nın “Şair Nedîm’in Muhallefatı” isimli makalesinin bir nevi özetidir (*Edebiyat Tarihi Yazıları*, 302-327).

Yirmi İki Mürekkep Damlası’nın altıncısından itibaren İsmail Bey’in hayat hikâyesi başka bir mecraya doğru yöneliyor. Osmanlı edebiyatı ya da üniversitelerdeki adıyla Eski Türk Edebiyatı sahasında doktora yapmış bir şahsın akademik kariyerine bu alanda devam etmesi beklenirken kendisi Hakkı Dursun Yıldız’ın (ö. 1992) vesile olmasıyla Kütüphanecilik bölümüne tayin ediliyor. Fakat burada vazifeye başlamadan önce Boğaziçi Üniversitesi’nde ders verdiğini de kaydetmek gerekir. İsmail Bey’in yeni çalışma sahası kendisinden önce hiçbir ciddi eserin yazılmamış olduğu kütüphane tarihi olmuştur. Bu konudaki yayımlanmış çalışmalarından biri pek çoğumuzun birinci cildini beyhude yere arayıp durduğumuz *Türk Kütüphaneleri Tarihi* (Ankara, 1991) isimli eseridir. Daha sonra *Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri* (Ankara, 2008) basılmıştır. Zaman içinde daha da derinleşen araştırmalar yeni meyveler vermeye başlamış ve *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik* (2015 ve gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 3. baskı 2020) adlı eser ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti’nin geniş coğrafyasına yayılmış kütüphaneler ve bunlarla ilgili vakfiyeler başta olmak üzere yazılı

bütün evrakın son derece titiz değerlendirilmesiyle yazılmış olan bütün bu eserler ne kadar geniş bir kitap kültürünün var olduğunu ve koleksiyonların nasıl meydana geldiğini göstermektedir.

“Sultanların Kitapları” bölümünde Osmanlı padişahlarının kitaba olan ilgileri açıklanmaktadır. Burada özellikle iki padişah dikkat çekmektedir: II. Bâyezîd ve I. Mahmûd. İsmail Hoca'nın II. Bâyezîd dönemine ait Saray kitapları kataloğunu keşfetme hikâyesi, kitabın en ilginç pasajlarından biri. Çünkü konusuna vâkıf araştırmacıların önemli eserleri en küçük parçasından bile tespit edip peşine düşmesinin ve onu ilim âlemine tanıttirmesinin çok hoş bir misalini teşkil etmekte.

Yukarıda da açıklandığı gibi İsmail Bey'in erkenden kitap dünyası ile tanışması ve Kütüphanecilik sahasında akademik çalışmalarda bulunması sahaflar ve sahaflık konusunda araştırmalar yapmasına vesile olmuştu. Hoca'nın başta *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar* adlı kitabı olmak üzere bu konudaki eserlerini nasıl meydana getirdiğini kitabın sekizinci bölümünde “Nostaljiden Gerçeğe, Sahaflık ve Sahaflar” başlıklı kısımda anlatılıyor.

Kitabın dokuzuncu bölümü “Geç Fark Ettiğim Bir Hazine: Kadı Sicilleri” adını taşıyor. Burada daha önce zaman zaman müracaat etmiş olduğu kadı ya da şer'iyeye sicilleri ile ilgili çalışmalarını özellikle sahaflar söz konusu olduğunda arttırdığı anlatıyor. Bu kısımda dikkat çeken hususlardan biri birkaç sayfa içinde sicillerde bulunan sadece “vasiyet kayıtları”nın bile Osmanlı toplumunun inancı ve bunlarla ilgili hayata geçirmiş oldukları gelenekleri gözler önüne seriyor. Yine bu çalışmanın bir parçası olarak tereke kayıtları üzerinde yaptığı araştırmalarla “Osmanlı'da Kadın'ın Adı Var” başlığı altında kitap dünyasında kadınların yeri ile ilgili son derece dikkat çekici tespitlere yer vermiştir. Bunlar arasında terekelerdeki kadınların isimleri yanında not edilmiş olan bazı unvanlar bilhassa önemlidir. On birinci bölümde “Sıbyan Mekteplerinde Neler Öğretilmiyordu?” başlığının altındaki dipnot özellikle okunması gereken bir paragraf. Çünkü İsmail Bey yıllarca malzeme topladığı sıbyan mektepleri tarihi ile ilgili yapmayı planladığı çalışmayı başka araştırmaları sebebiyle devam ettirmemeye karar vermiş. Böylece bu konuyla ilgilenenler için not ettiği bütün bilgi ile ilgili referansları bu bölümün dipnotlarına yerleştirmiş ve bir nevi yol haritası sunmuş.

Malum olduğu üzere, Türkiye’de kitap okuma alışkanlıkları her zaman tartışılan konulardan biri olmuştur. Özellikle alfabe tartışmaları üzerinde Osmanlı toplumunun okuma-yazma oranları da alt yapısı çok bilinmeden, daha çok ideolojik ya da duygusal tespitlerle bazen kısır döngüye varabilecek tartışmalara sebep olmuştur. Kitabın on ikinci bölümü bu konu üzerine odaklanmış: “Osmanlı’da ‘Halk’ın Okuduğu Kitaplar”. Öncelikle bu kısımda “halk” tabirinin üzerinde durulmakta ve bunun Osmanlı toplum sınıflarından hangisine tekabül edebileceği meselesinin açıklığa kavuşturulmasının gerektiği ifade edilmektedir. Okuma meselesinin ancak bundan sonra ele alınabileceği de ve bunun yine tereke kayıtları yardımıyla tartışılacağı açıklanmaktadır.

Eski Türk edebiyatı, kütüphaneler, sahaflar, kadı sicilleri, terekeler, arşiv vesikaları derken on üçüncü bölümde Erünsal Hoca’nın bir başka çalışma sahası ile karşılaşyoruz: “Tasavvuf Tarihi Metinlerinin İzinde”. Bu bölümde çok ciddi akademik bir polemik olarak şahitlik ettiğimiz bir hadiseyi İsmail Bey’den dinleme fırsatı buluyoruz. O da on dördüncü yüzyılda meydana gelmiş olan meşhur Babaî İsyanı (1240) hakkında, isyanın lideri Baba İshak’ın (ö. 1240) torunu Elvân Çelebi’nin (ö. 1358-59’dan sonra) kaleme aldığı *Menâkıbu’l-Kudsiyye* isimli eserin ikinci baskısı sonrası meydana gelen tartışmalardır. İsmail Bey ile Ahmet Yaşar Ocak yayına birlikte hazırladıkları metni (İstanbul, 1984) ikinci defa yayımladıklarında (İstanbul, 1995) Prof. Dr. Mertol Tulum kendilerini ve kitaplarını son derece ağır ifadelerle tenkit etmişti. İsmail Bey ile Ahmet Bey bu tenkitlere yazılı olarak cevap vermişlerdi. Daha sonraki tarihlerde Mertol Bey bu konuda bir tanesi *Menâkıbu’l-Kudsiyye*’nin metni de olmak üzere bir dizi eser yayımladı. İsmail Bey, hatıralarında Mertol Bey’in ilk eleştiri yazısına cevap olmak üzere yazmış olduğu makalesine harcadığı vakit için üzülüğünü ifade ederken üzerinden yirmi altı yıl geçen meseleyi yorumlamaktadır. Bu bölümdeki ikinci önemli husus Melâmâtîlik tarihine ışık tutan bir kaynak olan *Mir’atü’l-Işk* adlı eseri keşfetmesinin hikâyesidir. Zındıklıkla itham edildiği için katledilen Oğlan Şeyh’in (ö. 1529) serencamını bu önemli eser aracılığıyla ele alan Hoca zendaka ve ilhad meselelerinin ve bu suçlamalara maruz kalan heterodoks hareketlerin cezalandırılması meselesinin dinî olmaktan çok siyasi bakımlardan ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. On dördüncü bölümde “Düğümü Çözmek: ‘Küçük’ Bir

Hukuk Tarihi Meselesi” başlığıyla Hoca “şuhûdü’l-hâl” hakkındaki yaptığı araştırma ve bu konuda yazdığı makalesi üzerinde durmakta ve bu yazıyı araştırmakla geçen zamanı için de hayıflandığını ifade etmektedir.

Yirmi İki Mürekkep Damlası’nın belki de “zülf-i yâre dokunan” kısmı muhtemelen on beşinci bölümüdür. Bunun başlığı “Akademik Hayat Rehberi” ve İsmail Erünsal burada akademisyenliğin bir hayat biçim olması gerektiğini söylemekte ve akademik hayata girenlerin hayatlarını araştırma ve eğitim faaliyetlerine göre tanzim etmesi lüzumu üzerinde önemle durmaktadır. Hoca’nın bulunduğu İstanbul, Edinburgh, Marmara Üniversitelerindeki akademik uygulamalar ile ilgili gözlemlerini aktardığı bölümün ismiyle müsemma olarak genç akademisyenler ve akademik hayata girmek isteyenler için bir rehber mahiyetinde yazıldığını da söylemeye lüzum yok zannediyorum.

Kitabın on yedinci bölümü “İlmî Araştırmalarda İdeolojik Körlük” başlığı altında tarihî meseleleri değerlendirirken araştırmacıların mümkün olduğu nispette tarafsız olmaya çalışmasını günümüzde yapılan fahiş hatalardan örnekler sunarak tavsiye etmektedir. Osmanlılara matbaanın geç gelmesi, Molla Lutfi’nin (ö. 1495) zındıklık ithamıyla katli, Şehit Ali Paşa’nın (ö. 1716) kitaplarının müsadere edilmesi, basit bir okuma hatasının bir hukuk profesörünü düşürdüğü durum, bir jeoloji profesörünün televizyonlarda çok seyredilen programlarda Fatih Sultan Mehmed ile ilgili son derece talihsiz değerlendirmelerde bulunması gibi konular ayrıntılarıyla ele alınmaktadır. Bütün bunlar ideolojik körlüğün araştırmacıların geçmişi eleştirmek için çaba sarf ettikleri durumların sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir de tam tersi durum söz konusudur yani eski hayata ait her şeyin kusursuz olarak görülüp aynen ihya edilmesi gayreti. Mesela eski eğitim sisteminin bir unsuru olan “icazet”in nostaljik yaklaşımla tekrar canlandırılmaya çalışılması bunlardan biri. Hocamız bu durumu gayet açık biçimde izah ederken, bunun hangi hâllerde mümkün olabileceğine de işaret etmektedir.

“Suçlu Kim? Osmanlılar Arap Ülkelerindeki Vakıf Kütüphanelerini Yağmaladılar mı?” başlıklı on sekizinci bölümde Osmanlıların İslâm memleketlerine düzenledikleri ve zaferle sonuçlanan seferlerinin sonucunda bu beldelede bulunan vakıf kütüphanelerini yağmaladıkları ve bu kitapları İstanbul’a getirdikleri ithamına cevap verilmektedir. İsmail Bey kütüphanelerin

vakfiyeleri ile Batılı kaynaklar üzerinde yaptığı incelemelerin sonuçlarını aktarırken sadece fethedilen yerlerin sultanlarına ait kitapların ganimet sayıldığı için İstanbul'a taşındığını fakat vakıflara ait eserlere dokunulmadığını hatta bazı koleksiyonların yeni kitaplar eklenmek suretiyle zenginleştirildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Peki bu kitaplara ne olmuştu? Çeşitli yollarla ait oldukları kütüphanelerden çıkarılmış olan bu kitapların günümüzde Avrupa ile Amerika'nın tanınmış kurumlarının koleksiyonlarına dâhil edildikleri görülmektedir. Kısacası bir yağma söz konusu ise bunu yapanların o zamanlar bu toprakları idare eden Osmanlılar olmadığı anlaşılmaktadır.

"İslâm Dünyasında Kitabın Serüveni" başlıklı on dokuzuncu bölüm "kitap nedir?" gibi temel bir sorunun cevabının aranması ile başlamakta. Daha sonra ise İslâm'dan önce ve sonra okuma yazma ile ilgili tespitler; Kur'ân-ı Kerîm'in Mushaf hâline gelmesi; ilim için seyahat yani "rıhle"; kıraat meselesi; kitaplara düşülen çeşitli kayıtlar; imlâ usulleri; zaman içinde kitapların gelişme safhaları; kâğıt, kalem ve mürekkep gibi kitapları meydana getiren unsurlar gibi kitap dünyası hakkında pek çok ayrıntı hakkında etraflı bilgiyle devam etmekte. Bir sonraki bölüm "Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap Üretimi ve Kütüphaneler" başlığından da anlaşılacağı gibi önceki kısımda anlatılanların devamı mahiyetinde. Burada kitapların istinsah edilme faaliyetlerinin zaman içinde nasıl geliştiği kronolojik olarak açıklanmakta. Ayrıca bu istinsah çalışmaları sonucu ortaya çıkmaya başlayan koleksiyonların kütüphaneler hâline gelmesi bütün İslâm coğrafyasını kapsayacak biçimde izah edilmektedir. Kitap tarihine ilgisi olanlar için söyleşinin sadece bu iki kısmını okumak bile son derece bilgilendirici olacaktır. Tabii bunu takiben okurun Hoca'nın bahsettiği meseleleri daha etraflıca ele aldığı eseri *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphane* (İstanbul, 2018) kitabını kısa zamanda okumak isteyeceğini de tahmin edebiliriz.

"Hazâ min Fazli Rabbî: İslâm Ansiklopedisi ve İSAM" başlığını taşıyan bölüm İsmail Hoca'nın başından sonuna kadar çalışmalarda bulunduğu *İslâm Ansiklopedisi*'nin yayımının nasıl planlandığını ve bunların nasıl hayata geçirildiğini, nihayet tamamlandığını anlatıyor. Kısaca İSAM olarak bilinen İslâm Araştırmaları Merkezi de sadece Ansiklopedi'yi yayınlamakla kalmamış ayrıca her türlü yayına ulaşma fırsatı tanıyan kütüphanesiyle son birkaç aka-

demisyen nesli için bulunmaz bir çalışma ortamı da sunmuştur. Bu bakımdan bölümün başlığında iktibas edilmiş olan Neml Suresi'nin (27) 40. ayetinin bir bölümünün manası sosyal bilimler sahalarında çalışan akademisyenler için de eski tabirle “vird-i zebân” olsa yeridir: “Bu Rabbimin bana bir lütfudur.” İSAM Kütüphanesi'nde çalışan her okuyucunun/akademisyenin, her bir kitapta Hoca'nın kontrol ettiğini gösteren “ERÜ” imzasını görmemiş olması mümkün değildir. Kısacası her ne kadar yirmi birinci bölümde zikredilmemiş de olsa son otuz-otuz beş yıldır İSAM Kütüphanesi yeri doldurulamaz hizmetler sunarak ilmî çalışmalara çok önemli katkılarda bulunmuştur. Burada İsmail Hoca'ya borcumuzu ödememiz mümkün olmadığını sadece minnetimizi ifade edebileceğimizi belirtmek isterim.

Kitabın son bölümü “Kütüphane, Bu Meçhul”, modern kütüphane anlayışı ve kütüphanenin nasıl meydana getirilmesi gerektiğini anlatıyor. Yıllarca kitap ve kütüphane üzerinde araştırma yapmış, zihni bu meselelerle meşgul olmuş, kendisi de bizzat çok faydalı bir kütüphanenin kurulmasında ve çalışmasında vazife almış olan İsmail Hoca'nın buradaki tespitleri son derece önemli. Çünkü Türkiye'de kütüphane kurma çalışmalarının planlanmadan; bina, raf ve tesadüfen toplanan kitaplarla yapıldığını anlatıyor. Burada önemli olanın kütüphanenin “niçin” ve “kimin için” kurulmak istendiği sorularının cevaplanması gerektiğini özellikle belirtip bu soruların cevabına uygun olarak yapılacak planlamasının bile birkaç yıl alacağını belirtiyor. Kütüphane binası, oturma düzeni, ışık kaynağı gibi meseleler pek çok kütüphanede dikkat bile edilmeyen hususlar. Koleksiyonların belirlenmesine gelince Türkiye'de yılda 50.000'in üzerinde dünyada ise birkaç milyon kitap basıldığını dikkate alınarak okuyucu için faydalı olan kitapların seçilmesinin ne kadar önemli olduğunun üzerinde duruyor. Buradaki tespitleriyle Hoca, Türkiye'deki kütüphaneler ile dünyadaki örnekleri karşılaştırıldığında çok çarpıcı sonuçların ortaya çıktığını teker teker açıklıyor. Mesela bunlardan biri elektronik kütüphane devrine daha geçmediğimiz kâğıt dönemi kütüphanelerini kurmaya çalışmamızla ilgili. Yine kütüphanelerin yirmi dört saat açık olmasını bambaşka bir bakış açısıyla değerlendiriyor. Kitabın son yapraklarında İsmail Erünsal Hoca'nın ilim yolundaki tavsiyelerine yer verilmiş. Bir cümlesi meseleyi veciz olarak açıklamış: “Bizim akademisyenler manastırda keşiş olacaklarına televizyonlarda artist olmaya çalışıyorlar.”

Yirmi İki Mürekkep Damlası, başta da açıklandığı üzere, bir ilim yolcusunun yıllar boyunca hiç fasıla vermeden, soluksuz devam etmiş olan yolculuğunun ve ilim âlemine sunduğu eserlerinin hikâyesine yer verirken bir nehir söyleşiden beklenenin çok üzerinde muhtevaya sahip olmakta bir nevi kitap ve kitap tarihi konularında ansiklopedik bir eser mahiyetiyle okuyanlara son derece renkli bir dünyanın kapısını açmaktadır. Bu dünya hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak isteyenler İsmail Erünsal Hoca'nın her baskısında gözden geçirip genişlettiği eserlerine müracaat edebilirler.

Son not olarak kitapta az sayıda da olsa okumayı zorlaştıran bazı imlâ hataları bulunduğunu ifade etmek isteriz. Umulur ki bunlar da sonraki baskılarda gözden geçirilerek düzeltilir.

Belgeler

E. J. W. Gibb'den Abdullah Cevdet'e Üç Mektup

ABDULLAH UÇMAN

İstanbul, Türkiye
(abdullahucman@gmail.com).

“ ” Uçman, Abdullah. “E.J.W. Gibb'den Abdullah Cevdet'e Üç Mektup.” *Zemin*, s. 1 (2021): 252-267.

80'li yıllarda Rıza Tevfik'in ailesi tarafından bana emanet edilen terekesinden birçok evrak ve müsveddeyle birlikte yerli ve yabancı, tanınmış ya da tanınmamış çeşitli şahıslara ait yüzlerle ifade edilecek sayıda mektup çıkmıştı. Önce kabaca tasnif ettiğim bu mektuplardan biri de, ikiye katlanmış uzunca bir kâğıdın önlü arkalı iki yüzüne Rıza Tevfik'in kaleminden çıkmışa benzeyen bir yazıyla yazılmıştı. Birbirinin ardı sıra yazılmış bu üç mektubun yer aldığı ve daha sonra dörde katlandığı anlaşılan kâğıdın boş kalan arka yüzünde ise, muhtemelen daha sonraki bir tarihte, kurşun kalemle ve yine Rıza Tevfik'in el yazısıyla iri harflerle “Meşhur E. J. W. Gibb'in Mektubu” ifadesi yer alıyordu. Gibb'den gelen üç mektubun burada niçin arka arkaya ve tek bir yaprağa yazıldığı hususu merakımı celbetmişti. Daha başka mektuplar gibi ileride müsait bir zamanda okumak üzere ayırdığım bu mektuba, başka meşgalelerden dolayı, yıllar geçmesine rağmen bir türlü dönemedim.

Nihayet Covid-19 salgını nedeniyle evlere kapatıldığımız Mart-Nisan 2020'de, elimin altındaki evrakı karıştırırken adı geçen mektubu koyduğum zarf tekrar karşıma çıktı. Ben de herhalde artık vakti geldi diyerek mektubu okumaya ve okuduklarımı kurşun kalemle bir kâğıda yazmaya koyuldum.

Yukarıda da belirttiğim gibi üç ayrı mektubun önlü arkalı tek bir yaprak üzerine arka arkaya yazılması merakımı uyandırmıştı. Bazı kelimeler hariç, biraz zorlansam da mektupları okudum. Ama mektupların Rıza Tevfik'e hitaben yazılmamış olduğu hemen anlaşılıyordu. Bir defa mektupların yazıldığı 1898 yılında, Mekteb-i Tıbbiye'den yeni mezun olmuş stajyer bir doktor olarak Rıza Tevfik'in, Gibb'le mektuplaşacak kadar yakınlık kurması mümkün olmadığı gibi, o tarihte Avrupa'ya gitmiş olması da ihtimal dahilinde değildi. İkinci olarak da mektuplarda, muhatabın Shakespeare ile ilgili bir şiir yazdığından ve bunun Gibb tarafından nesir hâlinde İngilizce'ye çevrildiğinden söz ediliyordu. Bildiğim kadarıyla Rıza Tevfik'in Shakespeare ile ilgili bir şiiri olmadığı gibi, bu konuda herhangi bir yazısı da yoktu.

Bunun üzerine, Gibb'le bir şekilde münasebeti olduğunu ve o yıllarda Osmanlı Devleti'nin Londra Sefareti'nde memur olarak çalıştığını bildiğim Abdülhak Hâmid (ö. 1937) hatırıma geldi. Hocam İnci Enginün'ün Abdülhak Hâmid'in müstakil şiirlerini bir araya getirdiği *Hep yahut Hiç*'ini birkaç defa dikkatle gözden geçirdim, ama orada da Shakespeare ile ilgili herhangi bir şiir bulunmuyordu. Muammayı halletmek için bu sefer telefonla hocam İnci En-

ginün'ü aradım ve meseleyi kısaca izah ettim. İnci Hanım, hemen, Abdülhak Hâmid'in değil ama, Abdullah Cevdet'in (ö. 1932) Shakespeare ile ilgili bir şiiri olduğunu, hattâ onun bazı eserlerini Türkçeye tercüme ettiğini; dolayısıyla, büyük bir ihtimalle, mektupların ona yazılmış olabileceğini söyledi.

Evet ama, Gibb tarafından Abdullah Cevdet'e yazılmış mektuplar Rıza Tevfik'in terekesinde ne arıyordu? Bunun üzerine doğruca Orhan Okay'ın *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'ne, Şükrü Hanioglu'nun da *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Abdullah Cevdet" maddelerini dikkatle gözden geçirdim. Söz konusu ansiklopedi maddelerinde, Abdullah Cevdet'in II. Abdülhamid devrinde kurulan ve faaliyet gösteren Jön Türk hareketi içindeki maceralarla dolu hayatı uzun uzadıya anlatılıyordu ama onun Londra'da bulunduğu ve Gibb'le ilişkisinden herhangi bir şekilde söz edilmiyordu.

Bu arada hatırıma, yıllar önce doktora tezimi hazırlarken Rıza Tevfik'in tasnif ettiğim yazıları arasında Abdullah Cevdet'e dair yazdığı 1914 tarihli bir yazısı geldi. Yazıyı bulup dikkatle okuyunca muamma kendiliğinden halloldu. Rıza Tevfik, *Nevsâl-i Millî*'de yayımlanan yazısında, Abdullah Cevdet'in hayatını ve siyasî faaliyetlerini ana hatlarıyla anlattıktan sonra yazısının sonlarında şunları söylüyordu:

Şairliğine gelince, müteveffâ Mister Gibb'in takdiri kâfidir: Abdullah Cevdet, Shakespeare hakkında yazmış olduğu Türkçe manzumeyi Gibb, tarihinde¹ zikretmek için nazmen İngilizceye tercüme etmiştir. O tercüme bugün benim elimdedir. Abdullah Cevdet ile Gibb zaten tanışır ve görüşürlerdi. Gibb'in Doktor'a yazmış olduğu mektuplar dahi ecnebi bir muharririn bu şair hakkında kadirşinaslığını ispat edecek derecedir. Onları dahi gördüm.²

Bu ifadelerden açıkça anlaşıldığına göre, Rıza Tevfik, Gibb'in yarım kalan eseri *A History of Ottoman Poetry*'nin eksik kalan son cildini hazırlarken Abdullah Cevdet'ten Gibb'in kendisine gönderdiği mektupları talep etmiş, Abdullah Cevdet de vâki olan bu talep üzerine söz konusu mektuplarla birlikte adı geçen şiiri de ona vermiş, Rıza Tevfik ise adı geçen eserde kullanmak üzere, kendisi için bunların bir kopyasını çıkarmıştır.³

1 *A History of Ottoman Poetry*, 6 c. (London: Luzac & C., Great Russell Street, 1900-07).

2 Rıza Tevfik, "Abdullah Cevdet Bey," *Nevsâl-i Millî* (İstanbul 1330/1914), 100.

3 Bu konuda bk. Abdullah Uçman, "A History of Ottoman Poetry'nin Yayımlanmamış VII. Cildi", *Rıza Tevfik'in Sanat ve Düşünce Dünyası* (İstanbul, 2011), 195-209.

Mektuplar dikkatle okunduğunda fark edileceği gibi, Osmanlı Devleti için mutlak anlamda gerekli gördüğü meşrutiyetin sağlanması amacıyla Jön Türk hareketi içinde yer alan Abdullah Cevdet, Gibb'e muhtemelen bu konuda bazı sorular sormuş, o da siyasî konulara pek de girmek istemediğini belirterek, Türkiye için en uygun idare şeklinin *Konstitüsyonel* bir idare tarzı olabileceğini belirtmiştir.

Şiirlerini övücü ifadelerle takdir ettiğine bakılırsa, Abdullah Cevdet'in büyük bir ihtimalle Gibb'e, 1893 yılında yayımlanan *Mâsumiyet* veya 1897 yılında yayımlanan *Kahriyyât* adlı son şiir kitabını takdim ettiği anlaşılmaktadır. Mektuplarda dikkati çeken hususlardan biri, okuyup okumadığını bilmiyoruz ama, Gibb'in, Abdullah Cevdet'e ısrarla isyankâr ruhlu İngiliz şairi Shelley'i okumasını tavsiye etmesi; diğeri de Gibb'in, âdeta bir Osmanlı kalem efendisi gibi mektubunu, ufak tefek ifade hataları dışında, Osmanlıca kelimeler kullanarak ve tamlamalarla yüklü bir dille yazmış olmasıdır.

Mektupları okuyup temize çektiğim sırada birden hatırıma Abdullah Cevdet'in Rıza Tevfik'e gönderdiği mektupları koyduğu zarf geldi. Aramalarım neticesinde diğer evrak arasında bulduğum zarfın içinden birkaç mektupla birlikte yine ikiye katlanmış büyük boyda bir kâğıdın ön yüzünde sağ tarafta, bu defa Abdullah Cevdet'in el yazısıyla, kendisinin "Kitâbe-i Gam yahûd Piyâle-i Kahhâr" adlı altı kıt'alık bir şiiri ile sol tarafında mektuplarda söz konusu edilen Shakespeare hakkında yazmış olduğu şiiri çıktı. Abdullah Cevdet, şiirin sonuna koyduğu dipnotunda, şiirin Gibb tarafından İngilizceye çevrildiğini belirtiyordu. Adı geçen şiirin bendeki evrakta çıkması tabii çok iyi oldu, ancak şiirin Gibb tarafından yapılan İngilizce tercümesi çıkmadı. Gibb'in nesir hâlindeki tercümesi elimizde yoksa da, adı geçen şiiri dikkatle okuduğumuzda, son derece ağdalı bir Osmanlıca ile yazılmış olan metni Gibb'in anlaması ve anladığı kadarıyla İngilizceye çevirmesinin gerçekten büyük bir başarı olduğunu da belirtmemiz gerekir. Ayrıca 1 Teşrîn-i sâni 1898 tarihli üçüncü mektuptan ve "Kitâbe-i Gam yahûd Piyâle-i Kahhâr" şiirinin altında yazılan tarih ve yer bilgisinden Abdullah Cevdet'in 1898 senesi yazında bir süreliğine Londra'da bulunduğu, Londra'dayken Gibb ile mektuplaştığı ve en az bir defa Gibb'i ziyaret ettiği anlaşılmaktadır.

Aşağıda Gibb'in yukarıda adı geçen üç mektubu ile Abdullah Cevdet'in, biri Shakespeare hakkında olan, iki şiiri yer alıyor.

۵۶

فهم اتم حشره ...
 لطفاً در این مجموعه اشعاره کلمات محکم را ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...

۱۱ اعم ۱۹۴

فهم اتم حشره ...
 لطفاً در این مجموعه اشعاره کلمات محکم را ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...
 در این عبارت ...

1

Londra, 26 Temmuz 1898

Muhterem efendim hazretleri,

Lütufnâmeniz ile mecmû'a-i eş'ârınızı kemâl-i memnûniyetle aldım. Hakk-ı 'âcizânemde bu iltifâtınıza teşekkürler ederim. Bittabi' hürriyet taraftarı isem de politikadan uzaklaştım. Türkiye için ne sûret-i hükûmet iyi olduğunu bilirim. İngiltere gibi ahâlîsi muhtelif olan memleket için "*konstitüsyon*" hükûmet münâsib olduğu halde, Türkiye gibi muhtelifü'l-mil bir devlet için böyle olabilmesi ihtimâlsizlikten hâlî değildir. Zira derûn-ı dilde Türk gâlibiyetine düşmân olan ahâlî-i gayr-i müslimenin eline büyük bir kuvvet ve nüfûz geçmesi mukarrerdir.

Bendeniz edebiyâta hasr-ı nazar ederim. Bu bâbda bilâ-tereddüt size 'arz-ı tebrikât ederim. Hakîkaten şâ'ir olduğunuz her bâr yazdığınız beyitten derkârdır. Şi'r-i 'Osmânîye yeni bir "nota" getirdiniz. Şu ciddiyet ve ciddiyetten hâsıl olan şu sâdelik zât-ı edibânenize mahsûstur.

İstanbul'da şu'arânın eş'ârı ba'zan gâyet güzeldir. Fakat onların güzelliği san'at güzelliğine mahsûstur. Gönülden sevilmesi onlara muhâldir. Bu cihetle siz onlardan bahtlısınız. Nazma karşı mukavemetten şi're lâyük bir madde bulunmaz.

Bizim şâ'irlerimizi beğendiğinizden seviniyorum. Fakat Fransızca tercümesinden onların darabânına pek cüz'î ve nâkıs bir kusûr *idée* husûsudur. Şüphesiz İngilizce öğrenirseniz o zamân Shakespeare ne olduğunu bilirsiniz. Bizce Byron'ın mu'âsırı Shelley, kendisinden âlî ve rûhânî bir şâ'irdir. Shakespeare'in hakkında yazdığınız kasıdeyi görmek çok istiyorum. Belki vaktiniz müsâ'id olan bir gün lutfedip gönderirsiniz.

Bâkî kemâl-i meveddet ve ihtirâm.

Muhlisiniz

Gibb

2

Pitlochry-İskoçya, 11 Ağustos 1898

Fazilet-meâb efendim hazretleri,

Lütufnâmeniz ile Shakespeare hakkında kasîde-i belîganızdan dolayı 'arz-ı teşekkürât ederim. Hem bu kasîde hem şâ'irimize dâir hükümleriniz mûcib-i ta'accüb oldu. Shakespeare'in meziyyâtını ekser İngilizlerden iyi anlıyorsunuz. Âsârını yalnız Fransızca tercümesi vâsıtasıyla bilen bir Türk edîbinin Shakespeare'in kemâlâtını böyle lâyıkıyla takdîr eylediği nazar-ı evvelde hayret-bahş bir mâddedir. Fakat bu mu'ammânın halli müşkil değildir. Zât-ı edîbâneniz hakîkaten şâ'ir olmakla birâder-i ma'nevînin sesini –perde verâsında olduğu hâlde– işitip tanıyorsunuz. Mülâhazâtınızı pek doğru buldum. Shakespeare'in husûsu, dediğiniz gibi hey'et-i tabiiyettir.

İngiltere'de doğmuş olduğu mahzâ tesâdüfidir. Kendisinde bir İngiliz husûsiyeti yoktur. Bütün dünyâya, her 'asra bir şey gibi söylüyor. Bu iddi'âyâ dâir vâlânızdan parlak bir bürhân bulunamaz. Kendisinden üç yüz sene sonra yaşayan Şark ahâlîsinden olan, bildiği lisânı bile bilmeyen bir şâ'irsiniz. Velâkin kendi vatandaşları, kendi mu'âsırları sevebildiği kadar doğru anlayıp takdîr ediyorsunuz.

Zannederim ki kasîdeyi, bir iki kelime istisnâ olarak, anladım. Şimdi köydeyim ve elimde lûgat kitâbı yoktur. Bir iki hafta burada kalmak, sonra başka bir mevki'e gitmek ve Eylül evâhîrinde Londra'ya 'avdet etmek niyetindeyim. Manzûme bana gâyet güzel görünüyor. Husûsan 'ulviyet ve vüs'at cihetleriyle memdûhun şânına lâyık bir eserdir. Söylediğiniz üzere son kıt'ası *Hamlet*'e 'âittir. Lâkin Shakespeare'e 'âit olduğunu bulamadım. Zannetmem ki şâ'ir kendisini Hamlet tasvîr etsin. Shakespeare'in nasıl âdem olduğu âsârından ma'lûm olamaz. Çünkü âsârında insâniyetin her vechi 'aks olunmuştur. Bu sebepten derler ki "*Shakespeare's characteristic is everyting.*"

Bendeniz Türkçede böyle peltek olduğumdan, merâmımı mesâil-i siyâsiyeyi şâyân-ı dikkat (*digné d'attention*) demek istemedim. Açık ifâde etmeğe muvaffak olamadım. Kemâl Bey gibi, Midhat Paşa gibi, zât-ı edîbâneniz gibi çok erbâb-ı fezâil ve himmet uğrunda cân fedâ ettiğiniz bir mâddeyi şâyân-ı dikkat bulmak mümkün olur mu?

'Azîz vatanınızın yolunda gösterdiğiniz cesâret ve metânet yüreğimi ta'accübden doldurmuştur.

Dünya sizden 'âlî ve şanlı vatanperverler (*patriote*) görmedi. Merâmım şöyle

۱۹۹۱

نقشہ اتم عقیدہ

کندره یک صفحہ اور پندرہ ہونہ ہضم و علیہ سبب زخمیہ کوندکہ نقد اور دم . بوبیہ کہ
نابزہ عقوہا کی کہ بنا ز ایدم .

نقا نقیم اولیہ زخم نقورہ ہجج برہتہ سابقہ نقولہ بیحد اولیہ ہضم و دم امیہ . استفادہ
دکھ لایہ و مناسب ہرورندہ عہدہ ایک امیہ ہم زخمیہ ایسکہ نقولہ نقورہ رہ کوندہ
عاقبت تک دلفک سلات قبہ دکھ نظریہ ایسہ ہم

مخزن صلاہت اور ایسہ عہدہ یکہ جبارت امیہ کہ غطا ہوا ہر صورت ظلم نقولہ ہضم
لازم دکھ یکہ (دھت) صفحہ یکہ برتہ رہ بی اہل .

سوزہ راجیہ نہ کہ شریف پور ہندوہ طوبی غائب نسکہ و عاقبتہ ایسا کرنے طوبی
غائب سفید اور پختہ یک مسورہ و نمونہ اولیہ ہزارہ عورت ایندیکہ ہلکہ ات ۹۱
برہ کور و شہرہ . بنا ہفای عورت ایسہ اتقا ایدم .
محمدک

Handwritten notes in pink ink at the bottom of the page.

Faint handwritten notes in black ink on the bottom half of the page.

–bendeniz gibi oralara gitmeden ve herkesten başka bir hikâye işiterek bir ecnebî, Türkiye için hangi sûret-i hükûmet en münâsip olacağını bilemez– demek idi. Ma‘mâfih Türkiye’nin husûs-ı mahsûsasından dolayı mesele en müşkillerden olduğu vâzıhtır. Belki Hindûstân’da İngiliz ibtidâsından hâsil olan husûs Türkiye’nin ahvâline oldukça benzer. Hindûstân’da hükûmet nasıl icrâ olacaktır.

Bâkî bekâ-yı iltifât ve meveddet ehass-ı âmâlimdir.

Muhlisiniz

Gibb

Shelly’in âsârı Fransızcaya mütercem olup olmadığını bilmem. Lâkin âsâr-ı mezkûre o kadar rakîk ve âhenklidir ki tercüme-i lâıykası nâ-kâbil-i tasavvurdur.

3

1 Teşrîn-i sâni 1898

Fazîlet-meâb efendim hazretleri,

Cambridge’de pek meşgûl olduğumdan bundan mukaddem va’d ettiğim tercüme-yi göndermeğe muktedir olamadım. Bu bâbdaki te’hîre afv-ı âlînizi niyâz ederim.

Leffen takdîm olunan tercüme-i mensûre hiçbir cihetle şâyân-ı manzûme-i belîganız olmadığı mukarrer ve müsellemlen iken, istikbâlde daha lâıyk ve münâsip bir sûrette ‘arz etmek ümîdindeyim. Tercümesini ederken manzûme-i mezkûrede gösterilen ‘ulviyyet-i fikir ve âheng-i selâseti bir kat daha takdîr edebildim.

Müsâ‘ade-i fâzılanız olur ise ‘arz etmeğe cesâret ederim ki ‘ind-i ‘âcizânemde son kıt‘a manzûme-i hâzıraya lâzım değil, belki *Hamlet* hakkında diğer bir neşîdede becâ olur.

Londra’da iken bendenizi teşrîf buyurduğunuzdan dolayı gâyet müteşekkir ve musâhabe-i edîbânenizden dolayı gâyet müstefid olduğumdan pek mesrûr ve memnûn oldum. Buralara ‘avdet ettiğiniz hâlde inşallâh bir daha görüşeceğiz.

Bâkî bekâ-yı meveddet ile iktifâ ederim.

Muhlisiniz

Gibb

«شکسپیر» ۸

اجزاء او دمع سردیت
یا د آور جوش سردتکده
انج او منوات قطری
صوفیون لمعات فکر تکده.

طوفان چه آتجابت و آرام
فرمانت شاعر تکده
بیر عالم فاجعات و آلام
باشیچو فکر و تکده.

علویت اکنده هر کتابک
پر نفس و غروب بر ساد
هر صفی و سبب واضطر اکنده
بیر دره تا کبر یا د.

ما موسی قضای رعد برود
تصویر نمون افضل الیق
اسدواج، امید، یاس، کون، بیر
ما کیده تو سن شهبان.

آرامی روحی بیلدیریملا
تکده طاقان زهای هائل
تک با سقا اول اولور مکر
ضربتکده صور و یفت مسائل.

نظون ایت تکده
مکول نوان ما تکده
جسمه و جان لر، سیرلر
سرکار نکای ما تکده.

کسی ایتده
تک نوحی بر حیات سومک
ظانده طاشنه و جان و اجسام
اولان تکدل غور تکده.

الواح مرا حاکمه که بان
بی برحق کاشاک بیروس
اندر قطعه سی سیمز اولور
کوبیز نرم و سن بوسن.
کوکله و چرخه ترو
ما تکده نقای نار تکده
یو دنا نیر تا ی
هر سوی که ارکان طمان.

۱۳۲۱
«فصلی ۱۸۱۱ استانبول»
در منظوم دردم نیست کتب طافنده انکیزده بی جرم ایتده
اکانه صورتک قطعه تک تکسیر کس سزانه هاملت کاعنه
و تکلب اولماعی جسمه بنامه اولور تکده - ک ج .

Şekspir'e

mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün

1

Ebhâr, o dümû'-i sermediyyet,
Yâd-âver-i cûş-ı hasretindir;
Encüm o münevverât-ı fitrat,
Solgun lemeât-ı fikretindir.

2

Tûfân-ı teheyyücât u ârâm
Fermân-ber-i şâiriyetindir
Bir 'âlem-i fâciât u âlâm
Bâzîçe-i fikr ü niyyetindir.

3

Ulviyyet içinde her kitâbın
Pür-şems ü gurûb bir semâdır;
Her safha-i reyb ü ıztırâbındır;
Bir devre-i târ-ı Kibriyâ'dır.

4

Hâmûş fezâ-yı ra'd-perver
Tasvîr-nümûn-ı infi'âlin;
Ervâh, ümîd, ye's, gök, yer;
Hâkîde-i tevsen-i hayâlin.

5

Ârâmî-i rûhu yıldırımlar
Beyninde yanan dehâ-yı hâ'il
Bin başka suâl olur mükerrer
Zulmetlere sorduğun mesâil.

6

Nutk-ı ebediyet mükedder
 Meşgûl nevâ-yı mâtemindir:
 Çeşmimde sehâbeler, şecerler
 Ser-şâr bükâ-yı mâtemindir.

7

Aks etmede her tasavvurundan
 Bin levhası bir hayât-ı şûmun;
 Dağlar, taşlar, bihâr, ecrâm
 Olmaz mütehammil gumûmun.

8

Elvâh-ı merâhiminde giryân
 Bî-rahmî-i kâinât-ı bî-hûş;
 Her kıt'ası bir mezârlıkdır
 Lebrîz-i terennüm ü semen-pûş.

9

Gönlünde cerîha-i tereddüd
 Pîşinde likâ-yı târ-ı şekvâ;
 Yok lem'a-i neyyîr-i te'eyyüd
 Her sûy güzârgâh-ı zalmâ.⁴

İstanbul, 22 Ağustos 1310⁵

⁴ Bu manzûme merhûm Mister Gibb tarafından İngilizceye tercüme edilmiştir. Ancak son kıt'anın Şekspir'den ziyade *Hamlet*'e âit ve münâsip olduğu beyân olunmuştur. A(bdullah) C(evdet).

⁵ 3 Eylül 1894 (Hazırlayanın notu).

ه
لَتَابَهُ غَمٌّ
يَهُودِ
بِسَالَةِ قَرِيْبٍ -

بانا حنا - مؤبد ویرن بو جام تهری
بر اولدی قانلی دموعیله عمر فایمک ؛
خیال اُلنزه حقیقی عذابله کلمت
بودر خلاصه سُئوسه سی معا نیت .

عُور و سَعْدِ نِیْمِه نَا - دِنُو - اَیْر اَبِیْع
فَا سَدِه دُوْنِخ و کَلْن ، فغان ، ترم سانه ؛
غذای مدھکی بر قلب سیر در شکر ،
قاعده سائمه احیا سرب بر شکر سانه .

طور در اولکده مر بیکل ، مسلک و کربان
جهان محتق افسه حال و آق نطق ؛
بو اوفکه سونه دی رمد که سید جم غضب
دور کونده ابر فکرم اوسته جریان .

بو کونه معنی جم موسیقی بکا لرون
داها بلذ و طیبین و صاف بر املاک ؛
دو سکر ساعل اولم اوزره بی آرام
خوش کلصحتی ظلمت جا دی لبه اذک .

یا تار نظاره کلهد و جهانه امید ؛
نه سود دهر ایب بر احتشام و ابرین ؛
فراش حسنه قویدی حیت ادوا
غذبولرله طولو بر مزانه بالین .

سید محمدده سکونه برور و غنوده ایکن
بنی سور کله دی بر محنه مکس حیات ؛
مه کدزن اولم اشفاقه مجانه الا
حدود موده اولم بر انغه بندم حیت !
ه - تشریح اول ۱۸۹۸ لوندرا .

رَقْوَر کتبه اللہ بکورت

Kitâbe-i Gam yahûd Piyâle-i Kakhâr

meşâ'ilün fe'ilâtün meşâ'ilün fe'ilün

1

Bana humâr-ı müebbed veren bu câm-ı tehî
Pür oldu kanlı dümû'uyla 'ömr-i fânimin;
Hayâl elinde hakîkî 'azâblar çekmek
Budur hulâsa-i meş'ûmesi me'âyininin

2

Şu'ûr u şî'r denen nâr u nûr eder ibdâ'
Başımda dûzah u gülşen, figân, terennüm-i râz;
Gıdâ-yı müdhişi bir kalb-i şîr der-zincîr,
Kanımda sâ'ik-i ihyâ mehîb bir şehbâz!

3

Durur önümde müheykel, müselsel ü giryân
Cibâl-i mihneti ensâl-i hâl ü âtînin;
Bu öfke sönmedi demdir ki seyl-i rahm u gazab
Döner gözümde eder fikrim üstüne cereyân.

4

Bugün mu'akkibiyim mûsikî bükâlardan
Daha bülend ü samîmî ve sâf bir emelin;
Düşer meşâ'il-i idrâkim üzre bî-ârâm
Hurûş-ı zulmet-i câvidi leyle-i ezelin.

5

Yatar nezâregehimde cenâze-i ümmîd,
Ne sûd-ı dehr ise pür-ihtişâm u şehrin;
Firâş-ı hissime koydu meşîyyet-i edvâr
Girivlerle dolu bir mezârdan bâlin.

6

Şeb-i ‘ademde sükûn-perver ü gunûde iken,
Beni sürükledi bir mahşere kemend-i hayât;
Hudûdsuz olan eşfâkıma mücâzâten
Hudûd-ı mevtde oldum pranga-bend-i hayât!

25 Teşrîn-i Evvel 1898, Londra
Doktor Abdullah Cevdet

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları

Yayın İlkeleri

Z*emin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları*, haziran ve aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli ve bilimsel bir dergidir.

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Zemin'de, Türk dili ve edebiyatı, halk edebiyatı, dilbilimi, edebiyat ve kültür tarihi, kültürel çalışmalar alanlarına dair akademik çalışmalar yayımlanır. Bu alanlarla irtibatlı olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar da kapsam dahilindedir. Ayrıca, kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri mahiyetinde yazılara da yer verilir.

Zemin'e gönderilen yazılar daha önce hiçbir yerde (başka bir dilde de olsa) yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olmalıdır.

Gönderilecek yazıların başında 250-300 kelimelik Türkçe ve İngilizce öz/abstract bulunmalı ve yine aynı dillerde en az 3-5 anahtar kelimeye yer verilmelidir.

Dergiye gönderilen yazılar ilk olarak yayın kurulu tarafından amaç, konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu durumlarda yazı, yayın kurulu kararıyla üçüncü bir hakeme gönderilebilir ya da reddedilebilir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri niteliğindeki yazılar hakeme gönderilmez, alan editörleri ve yayın kurulu tarafından değerlendirilir.

Yayımlanan yazılardaki görüşlerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Özel durumlar dışında (bibliyografya, metin neşri vb.) yazılar, 5000-8000 kelime arasında olmalıdır. Çeviriyazı içeren makalelerde mutlaka unicode fontlar kullanılmalıdır.

Dergide, genel olarak Türk Dil Kurumu'nun imla kurallarına uyulmaktadır. Yayın kurulu dergideki imla birliğini sağlayabilmek maksadıyla yazıların imlasında değişiklikler önerebilir ve yapabilir.

Dergide referans gösterme sistemi olarak Turabian/CMS (Chicago Manual of Style) uygulanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. “Kaynak Gösterme İlkeleri” Yazılar, editor@zemindergi.com adresine gönderilmelidir.

Kitap Tanıtım ve Değerlendirme, Araştırma Notları ve Belgeler bölümleri hakkında bilgilendirme

Kitap tanıtım ve değerlendirme

Zemin dergisi; edebiyat, dil, kültür, edebiyat tarihi ve edebiyata dair disiplinlerarası yaklaşımlarla yazılmış eserlerle ilgili tanıtım ve değerlendirme yazıları yayımlayacaktır.

Gönderilen yazılarda ele alınan eserin içeriği, kapsamı, tezi ve literatüre katkıları belirtilmelidir. Eserin hangi okur kitlesi göz önünde bulundurularak yazıldığı, yazarın kullandığı metodoloji ve alana özgün katkıları ifade edilmelidir. Eserin olumlu katkılarının yanı sıra eksiklikleri ve zayıflıkları değerlendirilirken, eleştirilerin –yazara değil– esere odaklanmasına ve bundan sonra yapılacak çalışmalara yol gösterici nitelikte olmasına dikkat edilmelidir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme yazıları 1500 kelimeyi aşmamalı, derginin yazım ve alıntılama kurallarına uymalıdır.

Araştırma notları

Zemin'e, derginin alanıyla ilgili araştırma notları gönderilebilir. Araştırma notları, daha önce yayımlanmış bir çalışmaya ek olarak ortaya çıkarılmış yeni bilgiler, araştırma sırasında karşılaşılan fakat tam anlamıyla çözülemeyen sorular, araştırmaya dahil edilemeyecek fakat başka çalışmalarda kullanılacak bulgular, devam eden araştırmalarda hemen duyurulması önem arz eden ve daha sonra makaleye dönüşebilecek tespitlerdir. Bunlarla birlikte karşılaşılan herhangi bir sorunu çözmeksizin ortaya koyan ve cevap arayan yazılar da araştırma notu olarak kabul edilir.

Zemin dergisinde yayımlanan araştırma notlarına katkı yapabilecek her türlü cevabın “editöre mektup” olarak gönderilmesi rica edilir.

Araştırma notu olarak gönderilen yazıların dipnotlar ve bibliyografya hariç en çok 2.500 kelime olması önerilir.

Belgeler

Zemin'e belge neşri niteliğinde (arşiv belgesi, mektup, afiş gibi) yazılar gönderilebilir.

Söz konusu yazılar, neşredilmek istenen belgenin unicode fontlu tam transkripsiyonu ya da transliterasyonunun yanı sıra belgenin alana yapacağı özgün katkıyı akademik, etik çerçevesinde açıklayan tanıtım niteliğindeki bir değerlendirme bölümü içermelidir.

Neşredilecek belgenin yüksek çözünürlüklü görüntüsü de yazıya iliştilererek gönderilmelidir.

*

Journal Policy

Zemin: Literature Language and Cultural Studies is an international, peer-reviewed academic journal publishing high-quality, original research. It is published semi-annually (June, December).

Zemin accepts contributions in Turkish and English.

Zemin welcomes research articles on Turkish language and literature, folk literature, linguistics, literary and cultural history, and cultural studies. It also welcomes comparative studies that demonstrate an interdisciplinary approach to these fields. It also invites book reviews, research notes, and commentaries on documents.

Submitted research articles cannot have been previously published in any language and cannot be under consideration by other journals or publications.

Essays must be headed by a 250-300-word abstract in Turkish and English and followed by 3 to 5 key words in the same languages.

Submitted manuscripts will first be examined for eligibility in terms of purpose, subject, content and style. Articles meeting the requirements will then be sent out to two peer reviewers specialized in the article's field. The journal uses a double-blind peer review process, which means that both the author's identity and the reviewer's identity are concealed from each other. In cases where one review is positive while the other is negative, the Editorial Board may decide either to send the article to a third peer reviewer or to reject it.

Book reviews, research notes, and commentaries on documents will not be sent to peer reviewers. They will be evaluated by the field editors and the Editorial Board.

Any opinions and views expressed in the publications are exclusively the scientific and legal responsibility of the author(s).

Articles must be between 5,000 and 8,000 words. The word count excludes bibliography and block quotations. All transcriptions must be in unicode font.

The journal requires adherence to Türk Dil Kurumu (Turkish Language Association) spelling rules. The Editorial Board may suggest spelling changes, or it may alter spelling.

The journal conforms to Turabian/the *Chicago Manual of Style*. For further information, see “Yazım Kuralları” (Style Guide).

Essays should be sent to editor@zemindergi.com.

About Book Reviews, Research Notes, and Documents

Book Reviews

Zemin encourages reviews on books on literature, language, cultural history, and literary history and books with an interdisciplinary approach to literature and related fields.

Reviews should focus on the book’s content, scope, argument and contribution to the scholarly field. The review should explain the author’s methodology and the book’s original contribution to its field, and its target audience. While evaluating the book’s achievements and weaknesses, criticism needs to be focused on the book –not the author– and to offer guidance for future studies.

Reviews should not exceed 1,500 words and adhere to the journal’s style and citation guidelines.

Research Notes

Zemin welcomes research notes relevant to the journal’s scope. Research notes are new information supplementing a previously published study, questions encountered during research that are not fully answered, findings that are not included in the research but can be useful for other studies, or findings from a work in progress that are important enough to be published immediately and then later turned into an article. Research notes can also address an unresolved question in search of an answer.

Comments on previously published research notes should be sent as “editöre mektup” (letter to the editor).

Research notes should not exceed 2,500 words, excluding footnotes and bibliography.

Documents

Zemin welcomes document submissions like archival documents, letters, and posters.

Manuscripts should include the full transcription or transliteration of the document in unicode font. They should also include an introductory statement on the document and its contribution to the field within an academic and ethical framework.

A high-resolution image of the document should be sent attached to the manuscript.

Zemin: Edebiyat Dil ve Kültür Araştırmaları

Kaynak Gösterme İlkeleri*

Hazırlayan **Hatice Aynur**

KİTAP

İlk geçtiği yerde bilgiler şu sırayla verilir: Yazar adı soyadı, eser adı, (varsa) çevireni, (varsa) basım sayısı, (varsa) cilt sayısı (yayın yeri: yayınevi, tarih), sayfa numarası.

Tekrar verilen kaynaklarda kısaltılmış dipnot kullanılır. Bunun için iki yöntem söz konusudur. İlki: Yazar soyadı, eser adı (en fazla ilk dört kelime), sayfa numarası. İkincisi: yazar soyadı, sayfa numarası. Bir yazarın birden çok eserine atıf yapıldığı durumlarda ilk yöntemin çalışma boyunca kullanılması daha uygundur.

Birden çok kaynağın aynı dipnotta verilmesi durumunda künyeler arasında “;” kullanılır.

Tek yazarlı

Dipnot (D): Semih Tezcan, *Topkapı Sarayı Oğuznamesi* (İstanbul: YKY, 2020), 71.

Kısaltılmış dipnot (K): Tezcan, *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*, 15.

Bibliyografya (B): Tezcan, Semih. *Topkapı Sarayı Oğuznamesi*. İstanbul: YKY, 2020.

İki yazarlı

D: İsmail Soysal ve Mihin Eren, *Türk İncelemeleri Yapan Kuruluşlar: Kılavuz* (Ankara: TTK, 1977), 112.

K: Soysal ve Eren, *Türk İncelemeleri*, 112.

B: Soysal, İsmail ve Mihin Eren. *Türk İncelemeleri Yapan Kuruluşlar: Kılavuz*. Ankara: TTK, 1977.

* Ayrıntılı bilgi için bkz. Kate L. Turabian, *A Manual for Writers of Term Papers, Theses and Dissertations*, revised by Wayne C. Booth ve öte., 9th ed. (Chicago: University of Chicago, 2018). Ayrıca bkz. <https://www.chicagomanualofstyle.org/turabian/turabian-notes-and-bibliography-citation-quick-guide.html> (erişim 17 Mayıs 2021) ve https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html (erişim 17 Mayıs 2021).

Üç yazarlı

D: Selâhattin Olcay, A. Bican Ercilâsun ve Ensar Aslan, *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, 2. bs. (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1988), 75.

K: Olcay, Ercilâsun ve Aslan, *Arpaçay Köylerinden*, 75.

B: Olcay, Selâhattin, A. Bican Ercilâsun ve Ensar Aslan. *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*. 2. bs. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1988.

Üçten fazla yazarlı

Üçten fazla yazar olduğu durumlarda dipnotta ilk yazarın adı ve soyadı yazılır, diğer yazarlar için “ve öte.” kısaltması kullanılır. Bibliyografyada ise hepsinin adı ve soyadı verilir.

D: Serpil Bağcı ve öte., *Osmanlı Resim Sanatı*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012), 46.

K: Bağcı ve öte., *Osmanlı Resim Sanatı*, 48.

B: Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012.

Çeviren

D: Shirine Hamadeh, *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul*, çev. İlknur Güzel (İstanbul: İletişim, 2010), 21.

K: Hamadeh, *Şehr-i Sefa*, 21.

B: Hamadeh, Shirine. *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul*. Çeviren İlknur Güzel. İstanbul: İletişim, 2010.

Yazarın yanı sıra yayına hazırlayan/editör

D: Latîfi, *Tezkiretü’ş-Şuara ve Tabsıratü’n-Nuzamâ: İnceleme-Metin*, haz. Rıdvan Canım (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000), 48.

K: Latîfi, *Tezkiretü’ş-Şuara*, 48.

B: Latîfi. *Tezkiretü’ş-Şuara ve Tabsıratü’n-Nuzamâ: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.

Üçten fazla kişi tarafından yayına hazırlanan

Üçten fazla hazırlayan/editör olduğu durumlarda dipnotta ilk hazırlayanın adı ve soyadından sonra “ve öte.” kısaltması, bibliyografyada ise hazırlayanların/editörlerin hepsinin adı soyadı belirtilir.

D: Cemal Kafadar, “Sohbete Çelebi, Çelebiye Mecmûa,” *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, haz. Hatice Aynur ve öte. (İstanbul: Turkuaz, 2012), 43.

K: Kafadar, “Sohbete Çelebi,” 43.

B: Kafadar, Cemal. “Sohbete Çelebi, Çelebiye Mecmûa.” *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, hazırlayanlar Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru ve Ali Emre Özyıldırım, 43-52. İstanbul: Turkuaz, 2012.

Bir yazarın eserinden bir bölümün gösterilmesi

D: Erol Üyepazarcı, “1875-1908 Yılları Arasında Popüler Roman ve Roman-cılar,” *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstenmeyenler: Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)* (İstanbul: Oğlak, 2019), 1:83.

K: Üyepazarcı, “1875-1908 Yılları Arasında Popüler Roman,” 1:65.

B: Üyepazarcı, Erol. “1875-1908 Yılları Arasında Popüler Roman ve Roman-cılar.” *Unutulanlar, Hiç Bilinmeyenler ve Bilinmek İstenmeyenler: Türkiye’de Popüler Romanın İlk Yüzyılının Öyküsü (1875-1975)*, 63-226. c. 1. İstanbul: Oğlak, 2019.

Baskı ve yayın bilgisi

Kitabın birden fazla basımı varsa basım bilgisi, yayın yeri bilgisinden önce, sırasıyla basım sayısı, “.” ve “bs.” kısaltması verilir. Eğer baskıda yapılan değişiklikler ifade ediliyorsa kısaltılarak belirtilir. Mesela “gözden geçirilmiş 2. baskı” için “göz. geç. 2. bs.” yazılır.

D: İsmail Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişim ve Organizasyonu*, gen. ve gün. 3. bs. (İstanbul: Timaş, 2020), 47.

K: Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler*, 46.

B: Erünsal, İsmail. *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik: Tarihî Gelişim ve Organizasyonu*. gen. ve gün. 3. bs. İstanbul: Timaş, 2020.

Çok ciltli eserler

Çok ciltli eserin bütün ciltlerinin aynı adı taşıdığı durumlarda dipnotta cilt numarası atıf verilen sayfa numarasından önce aralarında boşluk olmadan iki nokta üst üste konularak gösterilir (4:46).

D: Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmânlı Müellifleri* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1342 [1924]), 3:297.

K: Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmânlı Müellifleri*, 3:298

B: Bursalı Mehmed Tâhir. *Osmânlı Müellifleri*. c. 3. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1342 [1924].

Her bir cildin kendi adı olduğu durumlarda önce genel cilt adı, atıf yapılan cildin numarası ve adı belirtilir.

D: Fikret Adanır, “Balkanlarda ve Anadolu’da Yarı Özerk Taşar Güçleri,” *Türkiye Tarihi*, c. 3, *Geç Osmanlı İmparatorluğu 1603-1839*, ed. Suraiya Faroqhi, çev. Fethi Aytuna (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011), 196.

K: Adanır, “Balkanlarda ve Anadolu’da,” 197.

B: Adanır, Fikret. “Balkanlarda ve Anadolu’da Yarı Özerk Taşar Güçleri.” *Türkiye Tarihi*. c. 3. *Geç Osmanlı İmparatorluğu 1603-1839*. Editör Suraiya Faroqhi, Çeviren Fethi Aytuna, 195-227. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2011.

MAKALE

Eğer makale dergide yayımlanmışsa ilk geçtiği yerde bilgiler şu sırayla verilir: Yazar adı soyadı, “makalenin tam adı,” derginin adı (varsa) araya noktalama işareti ve c. (cilt) kısaltması olmadan cilt sayısı, (varsa ve cilt sayısı yoksa dergi adından sonra ise de) “,” sayı numarası (sayı için s. kısaltması) (varsa) ay, mevsim ile parantez içinde yıl ve parantezden sonra boşluk olmadan “:” ve sayfa numarası.

Tekrar verilen kaynaklarda yukarıda işaret edilen kısaltılmış dipnot yöntemlerinden biri kullanılır.

Dergide makale

D: Feridun Emecen, “Matruşka’nın Küçük Parçası: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dönemi ve ‘Lale Devri’ Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme,” *Osmanlı Araştırmaları = The Journal of Ottoman Studies*, s. 52 (2018): 81.

K: Emecen, “Matruşka’nın Küçük Parçası,” 86.

B: Emecen, Feridun. “Matruşka’nın Küçük Parçası: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Dönemi ve ‘Lale Devri’ Meselesi Üzerine Bir Değerlendirme.” *Osmanlı Araştırmaları = The Journal of Ottoman Studies*, s. 52 (2018): 79-98.

Dergi özel sayıları

Belirli bir konuya odaklanmış, adı ve editörü olan özel sayılarda bu bilgilere künyede yer verilir. Makale adından sonra sırasıyla italik olarak dergi adı, özel sayı (ifadesi) “” içinde özel sayının adı, (varsa) editör adı (ed./haz. kısaltmasıyla), tanımı ve diğer bilgiler sıralanır.

D: Ali Emre Özyıldırım, “Bir Mecmûa Üç Kuşak: Vakanüvis Halîl Nûrî Bey’in Oğlu ve Şeref Hanım’ın Babası Nebîl Bey’in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile Bağlarından Şiir Ağlarına,” *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, özel sayı, “Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz’a Armağan,” ed. İsmail Hakkı Aksoyak, Tuba Işınsu İsen Durmuş ve Ayşe Yıldız, 3, s. 4 (Aralık 2019): 257-258.

K: Özyıldırım, “Bir Mecmûa Üç Kuşak,” 258.

B: Özyıldırım, Ali Emre. “Bir Mecmûa Üç Kuşak: Vakanüvis Halîl Nûrî Bey’in Oğlu ve Şeref Hanım’ın Babası Nebîl Bey’in Şahsî Mecmûasından Hareketle Aile Bağlarından Şiir Ağlarına.” *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, özel sayı, “Ustalara Saygı-I: Prof. Dr. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz’a Armağan.” Editör İsmail Hakkı Aksoyak, Tuba Işınsu İsen Durmuş ve Ayşe Yıldız, 3, s. 4 (Aralık 2019): 257-302.

Kitap içinde makale/bölüm

D: Bilgin Aydın, “Osmanlı İmparatorluğu’nda İlk Mukayeseli İstatistik Faaliyetleri ve Kanunî Dönemine Ait Bir Mevâcib Defteri,” *Yücel Dağlı Anısına: Geldi Yücel, Gitti Yücel, Bir Nefes Gibi...*, haz. Evangelia Balta ve öte. (İstanbul: Turkuaz, 2011), 56.

K: Aydın, “Osmanlı İmparatorluğu’nda İlk Mukayeseli,” 57.

B: Aydın, Bilgin. “Osmanlı İmparatorluğu’nda İlk Mukayeseli İstatistik Faaliyetleri ve Kanunî Dönemine Ait Bir Mevâcib Defteri.” *Yücel Dağlı Anısına: Geldi Yücel, Gitti Yücel, Bir Nefes Gibi...*, hazırlayanlar Evangelia Balta, Yorgos Dedes, Emin Nedret İşli ve M. Sabri Koz, 53-77. İstanbul: Turkuaz, 2011.

Gazete yazıları

D: Abdülbaki Gölpınarlı, “Karşı Karşıya: İnsanların Hayvanlara İftiraları,” *Vatan*, 1 Aralık 1955.

K: Gölpınarlı, “Karşı Karşıya: İnsanların.”

B: Gölpınarlı, Abdülbaki. “Karşı Karşıya: İnsanların Hayvanlara İftiraları.” *Vatan*, 1 Aralık 1955.

Arap harfli

D: Nâmık Kemâl, “Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir [I],” *Tasvîr-i Efkâr*, 416 (16 Rebûlâhir 1283 [28 Ağustos 1866]): 1-3.

K: Nâmık Kemâl, “Lisân-ı Osmânînin,” 2.

B: Nâmık Kemâl. “Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir [I].” *Tasvîr-i Efkâr*, 416 (16 Rebûlâhir 1283 [28 Ağustos 1866]): 1-3.

Ansiklopedi maddesi

D: Münir M. Aktepe, “Nevşehirli İbrahim Paşa,” *İslâm Ansiklopedisi*, 3. bs. (İstanbul: MEB, 1973), 9:234.

K: Aktepe, “Nevşehirli İbrahim Paşa,” 234.

B: Aktepe, Münir M. “Nevşehirli İbrahim Paşa.” *İslâm Ansiklopedisi*. c. 9. 3. bs. İstanbul: MEB, 1973.

Tezler

D: Fatih Altuğ, “Namık Kemal’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik” (Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007), 48.

K: Altuğ, “Namık Kemal’in Edebiyat,” 49.

B: Fatih Altuğ, “Namık Kemal’in Edebiyat Eleştirisinde Modernlik ve Öznellik.” Doktora Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2007.

Kutsal kitaplar

D: *Kur'ân-ı Kerîm* 2:257 ya da *Kur'ân-ı Kerîm* 2 (Bakara): 257.

Kur'ân'a yapılan gönderme dipnotta belirtilirken bibliyografyada göstermeye gerek yoktur.

Kur'ân'ın meâllerine atıf yapılması durumunda ilgili kaynağın künyesi hem dipnotta hem bibliyografyada gösterilir.

D: *Kur'ân-ı Kerîm* 24 (Nûr): 35. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BBrsuresi/2826/35-ayet-tefsiri> (erişim 17 Mayıs 2021).

B: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir> (erişim 17 Mayıs 2021).

Yazma eserler ve arşiv belgeleri

Yazma eserlerin bulunduğu kütüphaneler ile arşivlerin adlarının ilk kez açık olarak verildikten sonra yaygın olarak kullanılan kısaltmaları verilir. Mesela Süleymaniye Kütüphanesi yerine SK; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi yerine TSMK; İstanbul Üniversitesi yerine İÜ; Beyazıt Devlet Kütüphanesi yerine BDK; Milli Kütüphane yerine MK; Başbakanlık Osmanlı Arşivi yerine BOA; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi yerine VGMA, Şeriyeye Sicilleri yerine ŞS; Topkapı Sarayı Arşivi yerine TSA gibi.

D: Zâtî, *Dîvân*, SK-Hacı Mahmud 3363, yk. 46a.

K: Zâtî, *Dîvân*, 46a.

B: Zâtî. *Dîvân*. Süleymaniye Kütüphanesi-Hacı Mahmud 3363.

D: Medine-i Münevvere kadısı ve Şeyhülharem-i Nebevî'ye yazılan Evâsıt-ı Rebûlâhir 1128 (Mart 1716) tarihli hüküm: BOA, Mühimme-i Mısır, 1, 97b.

B: BOA, Mühimme-i Mısır, 1.

Elektronik ortam yayınları

e-kitap olarak yayımlanan kitapların künye bilgisi basılı kitap gibi verilir. Bu yayınların sayfa numarası olmadığı durumlarda kullanılan ekranın/uygulamanın verdiği sayfa yerine ya da atıfın bulunduğu bölüm (varsa) altbölüm işaret edilir, mesela bölüm 1, altbölüm/başlık 3, e-book/kindle gibi. PDF formatında olan metinlerde sayfa numarasından sonra “,” pdf yazılır. “doi” gibi elektronik kimlik

numarasına sahip makalelerin bu numaraları bibliyografik künyenin en sonuna yazılır. Basılı kitap ve makale mantığı ile elektronik ortamda yayımlanan, diğer bir ifadeyle sürekli güncellenmeyen kitap ve makalelerin künyelerine erişim tarihini eklemeye gerek yoktur. Fakat *TDVİA*'nın elektronik ortama aktarılan maddelerinde zaman zaman, web sayfası, haber sitesi, twitter, instagram gibi sürekli güncellenen mecralara yapılan atıflarda erişim tarihi eklenir.

D: Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, haz. Filiz Kılıç (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2018), 150, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>.

K: Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şu'arâ*, 155.

B: Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Hazırlayan Filiz Kılıç. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>.

D: Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı,” *TDVİA*, IX, 420, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (erişim 17 Mayıs 2021).

K: Akün, “Divan Edebiyatı,” 420.

B: Akün, Ömer Faruk. “Divan Edebiyatı.” *TDVİA*, IX. <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> (erişim 17 Mayıs 2021).

D: Mehmet Fatih Köksal, “Yaygın Bir Yanlışın Hareketle: Leff ü Neşr Sanatı ve Problemler,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2020): 356, Doi Number: <http://dx.doi.org/10.15247/dev.2801>.

K: Köksal, “Yaygın Bir Yanlışın Hareketle,” 358.

B: Köksal, Mehmet Fatih. “Yaygın Bir Yanlışın Hareketle: Leff ü Neşr Sanatı ve Problemler.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2020): 351-406. Doi Number: <http://dx.doi.org/10.15247/dev.2801>.

Osmanlı dönemi kişi ve eser adları ile terimlerin yazılışı

Osmanlı dönemine ait kişi adlarında orijinal uzunluklar kullanılır ve ismin ilk geçtiği yerde ölüm tarihi verilir. Ölüm tarihleri normal parantez içinde ö. kısaltması, bir boşluk ve tarih şeklinde yazılır: Zâtî (ö. 1546), Nedîm (ö. 1730).

Osmanlı dönemi kitap adlarında uzunluklar gösterilir ve italik yazılır: *Künhü'l-ahbâr*, *Leylâ vü Mecnûn*.

Klasik edebiyat terimlerinde, başka kaynaklardan doğrudan alıntı olmadığı sürece uzunluklar gösterilir: Mesnevî, Kasîde, Mecnû‘a, Kıt‘a, Dîvân.

Kavram ya da edebiyat terimi ifade eden Arapça ve Farsça tamlamalar aslına uygun yazılır: Vahdet-i vücûd, Sebk-i Hindî, tercî-bend.

Yüzyıllar yazılırken Romen rakamı kullanılmaz, 16. yüzyıl/16. yy. yerine “on altıncı yüzyıl” şeklinde yazılır.

Metinde ilk geçtiği yerde padişahların saltanat yılları “salt.” kısaltmasıyla parantez içinde verilir: III. Selîm (salt. 1789-1807).