

Zemir

#02
ARALIK 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 (Samsun Üniversitesi)

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 • Page Design

K. Yusuf Ünal

Sayfa Uygulama • Page 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: 52729

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

Yavuz Akpınar (İzmir, Türkiye)

Olcaç Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi)

Fatih Altuğ (İstanbul, Türkiye)

Edith Gülçin Ambros (University of Vienna)

Helga Anetshofer (The University of Chicago)

Didem Ardalı-Büyükarman (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)

Yalçın Armağan (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)

Tülay Artan (Sabancı Üniversitesi)

Evrin Binbaş (University of Bonn)

Christiane Czygan (University of Bonn)

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 Hayasi (Open University of Japan)

Ömer Faruk Huyugüzel (Ege Üniversitesi)

Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi)

Cemal Kafadar (Harvard University)

Nicole S. Kañçal (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 Sınar-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)

İÇİNDEKİLER

MAKALELER / RESEARCH ARTICLES

6 • HAZEL MELEK AKDİK

Anlatıda Cinsiyet ve Kadın Öznelliğinin İnşası:

***Muallime* Üzerine Feminist Anlatıbilimsel Bir Okuma Denemesi**

Gender and the Construction of Female Subjectivity in Narrative:

A Feminist Narratological Reading of *Muallime*

28 • ENSAR ALEMDAR

***Sakat, Özürlü ve Engelli* Kavramları: Tarifleri ve Farkları**

The Concepts of *Sakat*, *Özürlü* and *Engelli*: Definitions and Differences

50 • ŞEYMA BENLİ

Hangi Mevsim Daha İyidir? Sümer, Latin ve Türk Edebiyatlarında

Mevsim Münazaralarına Ekoeleştiril Bir Yaklaşım

Which Season is Better? An Ecocritical Approach to Debates on Seasons in

Sumerian, Latin and Turkish Literatures

78 • HALİL İSKENDER

A Case of Absolute Neutralization in Turkish: T-Palatalization and its Predictability

Türkçede Bir Mutlak Yansızlaşma Vakası: T-Damaksıllaşması ve Tahmin Edilebilirliği

112 • ESİN ÖRÜCÜ – İNCİ ENGİNÜN

Shakespeare’de Ne Seyrediyoruz: Oyun mu, Adaletin Tecellisi mi?

What Are We Watching in Shakespeare: The Play or the Act of Justice?

136 • ARİF TAPAN

Kendi Modernizmini İcat Eden Yazar: Ahmet Mithat Efendi’yi Osmanlı

Modernleşmesi Bağlamında Roman Mukaddimleri Üzerinden Okumak

The Author Who Invented His Own Modernism: Reading Ahmet Mithat Efendi

Through Novel Prefaces in the Context of Ottoman Modernization

162 • TACETTİN TURGAY

Against the Mood Account of Turkish Nominalizers

Türkçe Adlaştırmacıların Kiple İzahına Dair

184 • SİNEM EVREN YÜKSEL

Uyarlama Çalışmaları ve Sinema-Edebiyat İlişkileri Bağlamında *Tütün Zamanı*

Tütün Zamanı in the Context of Adaptation Studies and Cinema-Literature Relations

ARAŞTIRMA NOTLARI / RESEARCH NOTES

212 • İCLAL VANWESENBEECK

Şair Niğâr Hanım ve Bir Hasan Fehmi Mutel Bestesi:

“Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül”

KİTABİYAT / BOOK REVIEWS

222 • ALİ EMRE ÖZYILDIRIM

Hamdullah Hamdî. *Leylâ vü Mecnûn* (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)

252 • SELEN ERDOĞAN

Ülker Gökberk. *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin*

258 • BETÜL SİNAN NİZAM

İsmail E. Erünsal. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*

266 • İŞİN TAYLAN

Harun Küçük. *Science without Leisure: Practical Naturalism in Istanbul, 1660-1732*

270 • MUSTAFA ALTUĞ YAYLA

Konrad Hirschler. *The Written Word in the Medieval Arabic Lands:*

A Social and Cultural History of Reading Practices

BELGELER / DOCUMENTS

278 • ABDULLAH UÇMAN

Şiiri, Sanat Anlayışı ve Fikriyatı Üzerine

Rıza Tevfik'ten Orhan Seyfi Orhon'a Bir Mektup

Makaleler

Anlatıda Cinsiyet ve Kadın Öznelliğinin İnşası: *Muallime* Üzerine Feminist Anlatıbilimsel Bir Okuma Denemesi

Gender and the Construction of Female Subjectivity in Narrative:
A Feminist Narratological Reading of *Muallime*

HAZEL MELEK AKDİK

Ankara, Türkiye

(hazelakdik@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4193-809X.

Geliş Tarihi: 15.10.2021. Kabul Tarihi: 26.11.2021.

“ ” Akdik, Hazel Melek. “Anlatıda Cinsiyet ve Kadın Öznelliğinin İnşası: *Muallime* Üzerine Feminist Anlatıbilimsel Bir Okuma Denemesi.” *Zemin*, s. 2 (2021): 6-26.

Özet: *Muallime*, Emine Semiye tarafından 3 Mart 1899 – 2 Mayıs 1901 tarihleri arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin *Hanım Kızlara Mahsus* isimli ekinde tefrika edilerek yayımlanır. *Muallime*'de kadın hakları, eğitim, pedagoji, gibi konularda mesajlar verilir; ideal bir Osmanlı kadını olarak sunulan ana karakter Bihbûde'nin geleneklerine bağlı olduğu kadar modern bir eğitim ve kültür anlayışına sahip olduğunun altı çizilir. Farklı kadın anlatılarının kesiştiği *Muallime*, Bihbûde'nin öyküsüne ilaveten diğer kadın karakterlerin geçmişi ve yaşantıları üzerine çeşitli yan hikâyeler içermektedir. Romanın bu çok katmanlı yapısı içinde kadın söylemini hangi anlatı stratejileri üzerinden kurguladığına feminist anlatıbilim perspektifinden açıklık getirilebilir. Anlatıyı oluşturan yazar, anlatıcı, okur, anlatı karakterleri gibi yapısal unsurları cinsiyet göstergelerini merkeze alarak inceleyen feminist anlatıbilimciler kadınlar tarafından üretilen edebî metinlere yoğunlaşmışlardır. Bu çalışmada, *Muallime*'nin çözümlenmesinde feminist anlatıbilimsel bir yöntem izlenerek anlatının yapılandırılmasında cinsiyet olgusunun işlevi değerlendirilecektir. Böylece, anlatının, anlatıcı ve okurun cinsiyeti odağında okumaya tâbi tutulması ile anlatıda kadın söyleminin inşasına dair bir çerçeve sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Emine Semiye, tefrika roman, feminist anlatıbilim, cinsiyet

Abstract: *Muallime* was serialized by Emine Semiye in the supplement *Hanım Kızlara Mahsus* in *Hanımlara Mahsus Gazete* between March 3, 1899 – May 2, 1901. *Muallime* gives messages on subjects such as women's rights, education, and pedagogy. These messages are underlined in the main character, Bihbûde, who is presented as an ideal Ottoman woman because she has a modern understanding of education and culture while remaining loyal to her traditions. *Muallime*, where varied women's narratives intersect, includes various side stories about the past and lives of other female characters in addition to Bihbûde's story. Within this multilayered structure of the novel, a feminist approach to narratology provides insights into which women's discourses get constructed on narrative strategies. Examining structural elements such as the writer, narrator, reader, and narrative characters that make up the narrative, feminist narratologists have focused on literary texts produced by women by focusing on gender indicators. In my analysis of *Muallime*, I evaluate the function of gender in the structuring of the narrative by following a feminist narratological method. By subjecting the narrative to reading with a focus on the narrator and the reader's gender, I present a framework for the construction of women's discourse in the narrative.

Keywords: Emine Semiye, serial novel, feminist narratology, gender

Bu makalede; Osmanlı kadın edebiyatının üretken kalemlerinden Emine Semiye'nin tefrikalar hâlinde yayımladığı romanı *Muallime*'deki kurgu, anlatıcı ve okur kavramları feminist anlatıbilim¹ üzerinden incelenerek romanda öne çıkan anlatı stratejilerinin cinsiyet nosyonuyla ilişkisine dair bir çerçeve sunulacaktır. Anlatıbilim disiplini, eserin dayandığı anlatı stratejilerini sistematik olarak ortaya koymayı hedeflerken feminist anlatıbilim, onu çevreleyen kültürel, ideolojik ve edebî dinamikleri hesaba katarak; cinsiyet, cinsel kimlik, ırk, sınıf gibi kategorileri anlatı analizine dahil etmiş; böylece "anlatıbilimsel analiz ile feminizmin anlayışını birleştirme eğilimi içerisine girmiş"tir.² Dolayısıyla bu makale kapsamında da, *Muallime*'nin bir kadın romanı olarak inşasında metni kuşatan edebî ve kültürel ortam ile birlikte anlatının kurgulanma biçiminde kadın yazımına özgü bir yazma pratiğinden nasıl söz edilebileceği, anlatıcı ve okur modelinin belli cinsiyet göstergelerini sunup sunmadığı gibi sorular eşliğinde yol alınacaktır.

***Muallime*'nin Edebî ve Kültürel Bağlamı**

Tanzimat dönemiyle birlikte gelişen yeni kültürel ortam, Osmanlı matbuatında görülen canlanma ve çeşitlenme ile somut karşılıklarını bulmaya başlamıştır. Kadınların edebiyatın üreticisi ve tüketicisi olarak etkin olmaya başladıklarını, bu dönemde ortaya çıkan ve yaygınlaşmaya başlayan kadın dergileri ve kadınlara ait süreli yayınların yoğunluğundan anlayabiliyoruz. Zehra Toska, Osmanlı

1 Feminist anlatıbilimin tarihi 70'li yıllara kadar uzanmakta olup yöntemin müstakil bir saha hâline gelmesi 80'li yılların sonlarını bulmuştur. Kuramın ortaya çıkışında, yirminci yüzyılda güç kazanan feminist ideolojinin anlatı teorisini ve metin analizi anlayışını birçok yönden eleştirerek anlatıbilimin kendisini dönüştürmesi etkili olmuştur. Anlatı işlemindeki hemen hemen her bileşen veya etmen, boşluk, kapanış, karakter, öyküleme, okurun tepkisi, doğrusallık ve anlatı dizisi, hatta anlatı olgusunun kendisi dahil olmak üzere sürekli bir eleştirel incelemeye tâbi tutulmuştur. Bk. Ruth E. Page, "Feminist Narratology? Literary and Linguistic Perspectives on Gender and Narrativity," *Language and Literature*, s. 12 (2003): 43-44. Lanser'in ifadesiyle feminist anlatıbilim, kadınların yazınsal üretimlerinin kendine özgülüğünü ve kadın edebiyatı geleneğinin nasıl vuku bulduğunu metinler üzerinden göstermeyi amaçlayan bir teoridir. "Klasik (yapısalcı) anlatıbilim, bütün kültürlerde üretilen anlatıları betimlemek için evrensel iddialarda bulunurken, feminist anlatıbilim, anlatıları kendi tarihsel ve kültürel bağlamları içerisine yerleştirerek betimlemek konusu üzerinde ısrarla durmuştur." Susan Lanser'den aktaran Bahar Dervişcemaloğlu, "Feminist Anlatıbilim Üzerine," *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 16 (2017): 64.

2 Dervişcemaloğlu, "Feminist Anlatıbilim Üzerine," 73.

matbuatında kadınlara yönelik ilk Arap harfli Türkçe süreli yayının *Terakki-i Muhadderat* adıyla 1869'da çıkmaya başladığını bildirir. Bu yayını takip eden dergi ve gazeteler şunlardır: *Vakit yahut Mürebbi-i Muhadderat* (1875), *Ayine* (1875), *Aile* (1880), *Hanımlar* (1882), *İnsaniyet* (1882), *Mürüvvet* (1887), kadınların çıkardığı ilk dergi olarak bilinen *Şükufezar* (1886), yine kadınlar tarafından yayınlanan *Parça Bohçası* (1889), *Hanımlara Mahsus Malumat* (1895) ve *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895). Çoğu kısa ömürlü olan bu süreli yayınlar arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*, 612 sayıyla en uzun ömürlü dergi olarak 1907'ye kadar yayınlanmıştır.³ 1895 yılı, Osmanlı dönemi kadın edebiyatı için bir dönüm noktası niteliğindedir. Bu tarihten sonra özellikle roman, uzun hikâye ve süreli yayınlar açısından kadın edebiyatına gözle görülür bir canlanma ve hareketlilik gelir.⁴ İşte, yazın hayatına 1895'te başlayan Emine Semiye'nin ilk kalem tecrübeleri de bu döneme rastlamaktadır.

Emine Semiye (1864-1944); tarihçi, hukukçu ve devlet adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olması vesilesiyle iyi bir eğitim almış, babasının görevlerinden dolayı Yanya, Suriye, Rumeli gibi Osmanlı'nın birçok farklı bölgesinde bulunmuştur. Selanik yıllarından itibaren siyaset ve gazetecilikle ilgilenirken aynı zamanda kız çocuklarının eğitimi için çalışmıştır.⁵ Türk edebiyatının ilk kadın romancılarından biri olan Fatma Aliye'nin kız kardeşi olarak da bilinen Emine Semiye, yaşamı boyunca kadın hakları alanında mücadele vermiş, kadınların eğitim, sosyal hayata katılım, ekonomik bağımsızlık gibi konularda erkeklerle eşit bir biçimde toplumda varlık gösterebilmeleri için yazılar yazmış, roman ve hikâye gibi edebî eserlerinde görüşlerini okur kitlelerine duyurmuş, bunların yanında derneklerde ve siyasi partilerde yer alarak Osmanlı feminizminin öncü isimlerinden olmuş bir yazardır. Eğitimcilik ve gönüllü hemşireliğin yanı sıra Şefkat-i Nisvan Cemiyeti, Hıdmet-i Nisvan Cemiyet-i Hayriyesi gibi derneklerde kadınlar yararına çalışmalarda bulunmuştur. Kadınlara hitaben yazdığı makale ve konuşmalardan oluşan yazı dizisi *Hürriyet Kokuları*'nda (1908-1909) aktif

3 Zehra Toska, "Haremde Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri, Gündemleri ve Öncü Kadınlar I," *Defter*, s. 21 (1994): 120-128.

4 Fatih Altuğ, "Hissiyatı Tercüme Etmek: Fatma Fahrünnisa'nın 'Dilharab' Romanında Tecrübe ve Duygulanımlar," *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 16 (2017): 8.

5 Şahika Karaca, "Emine Semiye: Hayatı-Fikir Dünyası-Sanatı-Eserleri" (Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2010), 66.

siyasetin içinde yer alan bir isim olarak kadınların hayat mücadelesi hakkında “ders-i hikmet” almalarını amaçlamıştır.⁶

Muallime, 3 Mart 1898 ile 2 Mayıs 1901 tarihleri arasında *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin *Hanım Kızlara Mahsus* isimli ekinde tefrika edilerek yayımlanır. Yazarın beşinci romanıdır. Eserin isminden de anlaşıldığı üzere konusu ve içeriği ile Emine Semiye'nin yıllarca Anadolu'da öğretmenlik yapan bir eğitimci olarak izlenim ve tecrübelerinin yansımaları bulunduğu söyleyebiliriz.

Muallime, büyük oranda Bihbûde ve çevresindeki kadın karakterlerin anlatıları üzerine kurulu bir tefrika romandır. Anne-kız ilişkileri, kız kardeş ilişkileri, kız çocuklarının eğitimi, kadınlar arası dostluk ve dayanışma örnekleri ve aynı zamanda çatışma ya da entrikalar dikkat çeken temalardandır. Bunlarla birlikte romanın belirli bölümlerinde yapılan geri dönüşlerle Çakır Fırat ve Muhassal Bey gibi erkek karakterlerin öykülerine de detaylı olarak yer verilir. Odakta Bihbûde'nin hayatı yer almakta ve bahsi geçen yan olaylar dolaylı biçimde Bihbûde'nin yaşam öyküsüyle bağlantılı olduğu, belirli noktalarda kişisel macerasına temas ettiği için anlatıya dahil edilerek onun hikâyesine eklenmektedir.

Muallime'de ana karakter Bihbûde'nin şahsında eğitim, çocuk terbiyesi, ahlâk konularına dair önemli mesajlar verilir. Bihbûde geleneklerine bağlı olduğu kadar Batılı bir eğitim ve kültür anlayışına sahiptir. Bir taraftan babasından aldığı dinî eğitim dolayısıyla inançlı ve dinin kurallarına uygun bir yaşam sürer, diğer taraftan da Batılı yazarları okur; coğrafya, tarih, matematik konularında kendini geliştirir. Paris şivesiyle mükemmel Fransızca konuştuğu, alaturka ve alafranga piyano çaldığı belirtilir. Bilgisi, görgüsü, kendini yetiştirmesi gibi nitelikleriyle Bihbûde ideal bir Osmanlı kadını olarak sunulmaktadır. Öğretmenlik yaptığı ilk evde sekiz yıl boyunca evin Fransızca muallimesinden dersler almış, kendini geliştirmiştir:

Bihbûde sekiz sene zarfında cismen ve fikren tekemmül eylemişti. Fransızca muallimesinden coğrafya, tarih, hesap derslerini ikmal etmiş, piyano ve resimden de epeyce behredâr olmuştu. Türkçe hocası müsün ve edip bir zattı. Edebiyat-ı atika ile edebiyat-ı cedideyi talebesine tamamıyla öğretmeye çalışmıştı. Tahsin de üç sene müddet aldığı dersleri takdir ede ede Bihbûde'yi ulum-ı âliye ile de işgale alıştırmıştı.⁷

⁶ Şefika Kurnaz, *Osmanlı Kadın Hareketinde Bir Öncü: Emine Semiye - Hayatı, Sanatı, Fikirleri* (İstanbul: Timaş, 2008), 78.

⁷ Emine Semiye, *Muallime*, haz. Hazel Melek Akdik (İstanbul: Turkuvaz, 2021), 189.

Batılı bir eğitimden geçen Bihbûde'nin çocukluğunda ise babası Molla İdris'ten geleneksel Kur'an ve hadis dersleri aldığı, Arapça ve Farsça dillerini öğrendiği belirtilmektedir. Böylece, İslâmi eğitim anlayışıyla yetişip modern bilimlerle tanışan Bihbûde geleneklerinden kopmadan modernleşmiş Müslüman Osmanlı kadını temsil eder. Bu bakımdan Bihbûde, Ahmet Mithat'ın *Felsefe-i Zenan*'ındaki Fâzıla Hanım karakterini akla getirir. Babası Bedreddin Efendi'nin verdiği İslâmi eğitim kılavuzluğunda evlatlık aldığı iki kız çocuğunu yetiştiren Fâzıla Hanım, hadis ve tefsir eğitimine felsefe ve modern bilimler üzerine okumalarını da ekleyerek kızlarını eğitir. Fâzıla Hanım gibi, Bihbûde de babasından dinî eğitim almış, sonrasında kendini yetiştirerek modern bilimleri öğrenmiş, kendini çocuk eğitimine adanmıştır. 1870 tarihli *Felsefe-i Zenan* bu bağlamda *Muallime*'yi önceleyen bir anlatıdır. Bunun yanı sıra Bihbûde sadece kendi ayakları üzerinde durabilen, modern fakat bir o kadar da geleneklerine bağlı, eğitilmiş Osmanlı kadını temsil etmekle kalmaz; aynı zamanda erdem, vefa, merhamet, tevazu, diğerkâmlık gibi olumlu nitelikleri de temel insani değerler olarak karakterinde sergiler.

Emine Semiye, *Muallime*'nin önsözünde "millî ve ahlâkî" bir hikâye olarak nitelediği eserini yazmaktaki amacını şöyle dile getirir:

"Muallime" namıyla millî ve ahlâkî diğer bir hikâye arz ederek aileler nezdine alınacak muallimelerin ne gibi evsafi haiz olmaları iktiza edeceğine ve hususen genç kızların usul-i terbiyesi gibi en mühim bir maddeyi vazih bir surette beyan ve tafsîl etmeyi münasip gördüm.⁸

Bu düşünceler, aynı zamanda romanın hangi özellikleri taşıması gerektiği ve işlevi üzerine bir ön açıklama değeri taşımaktadır. Semiye, bu önsözde romanların gençlerin ahlâkını zedelediği yönünde eleştirilerde bulunan Fatma Fahrünnisa ile mektuplaşmalarına değinerek roman türünün ahlâken ıslah edici olabileceğini gösteren bir örnek olarak *Muallime*'yi kaleme aldığını belirtir:

(...) Fatma Fahrünnisa Hanımefendi hazretleriyle sebk eden muhaberemizde arz ettiğim gibi tasfiye-i ahlâk maksadı gözetilerek yazılmış romanların ahlâkın ifsadına değil maksat-ı asli olan tehzibine hadim olduğunu "Muallime" namıyla tasavvur ve tasvir ettiğim şu eser-i hakirle ispata çalışacağım.⁹

⁸ Emine Semiye, *Muallime*, 14.

⁹ Emine Semiye, *Muallime*, 15.

Tıpkı bundan önceki romanı *Sefalet* gibi bu eserin de “millî ve ahlâki” bir eser olduğunu vurgulayan Semiye, aynı zamanda romanında yeni insan tipinin zaafına rağmen kötülüğe meyletse de pişman olduğu sürece değişebileceğini, değişime olan inancını dile getirerek romanının evrensel temaları içerdiğini ima eder. Bu bakımdan *Muallime*, Fatma Fahrünnisa’nın romanların ahlâki bozarak zaafı ortaya çıkardığı yönündeki eleştirilerine cevaben yazılmış bir eser olarak faydalı ve eğitici olma iddiası taşımaktadır. Fatma Fahrünnisa, 1895 tarihli, yine *Hanımlara Mahsus Gazete* sayfalarında yer bulan “Roman ve Tiyatrolar” başlıklı makalesinde de Emine Semiye’nin bahsettiği mektuplaşmadaki söylemlerine paralel bir yaklaşımla roman ve tiyatro karşıtı eleştirilerine yer vermiş, fakat daha sonra yayımladığı romanı *Dilharab* (1896) ile daha ılımlı, daha olumlu bir tutum sergilemiştir. Fatih Altuğ’a göre “kadınlar arası tartışmaya alan açan, fikirlere sıkı sıkıya bağlanmaktansa karşılıklı akıl yürütmeye inanan, akıl yürütmeyle başkasının tecrübesine açılmayı uzlaştıran”¹⁰ *Dilharab*, kadın dayanışmasının içinden bir konuyla “duyular, duygular ve fikirleri” birlikte ele alarak gelişen bir yapıdadır. Bu bağlamda, Fahrünnisa’nın *Dilharab*’ı ile Semiye’nin *Muallime*’si birbirlerine destek olan, yol gösteren, iç dünyalarını açan kadınların anlatılarını içeren yazınsal üretimler olarak farklı düşünce ve deneyimler arasında ortak bir zeminde buluşmaya kapı aralamaktadır. Ayrıca burada, metnin üretilme, dolaşıma girme süreçlerinde Osmanlı kadın yazar çevresi içinde gelişen edebî tartışmaların ve diyalog ortamının ne kadar etkin olduğunu da gözlemlemek mümkündür.

Bir Anlatı Stratejisi Olarak “Tefrika Etmek”

Osmanlı kadın edebiyatının ilk kalem tecrübelerinden itibaren, üretilen kurmaca metinler arasında tefrika romanının özel bir yeri olduğu derkârdır. Denebilir ki, yerli anlamda bir kadın romanının inşası büyük oranda süreli yayınlar aracılığıyla tefrika edilerek yayımlanan romanlara dayanır. *Muallime*’nin kurgu ve anlatı yönünden incelenmesinde bu noktayı da göz önünde bulundurmamak metnin bağlamına ve içerdiği anlatı stratejilerine açıklık getirmekte katkı sağlayacaktır.

Tek bir konu ve olay akışına bağlı kalınmadan kaleme alınan *Muallime*, konu çeşitliliği ve iç içe geçmiş farklı temaların oluşturduğu çok katmanlı kurgusu itibarıyla tefrika geleneğinin karakteristiğini yansıtan bir eserdir. Eserin olay

¹⁰ Altuğ, “Hissiyatı Tercüme Etmek,” 28.

örgüsü ve tema yönünden gösterdiği çeşitlilik tefrika romanın üretilme ve tüketilme biçiminde anlatı stratejilerine dair fikir verebilir. Erol Köroğlu, tefrikanın sağladığı okuma deneyimini ve işlevselliğini şöyle yorumlar:

Tefrikanın etkisi, iki parça arasında en azından 24 saatlik bir havalandırma alanı açmasından kaynaklanır. Bu aralık sayesinde, okurların anlatının o günkü parçası, bunun önceki tefrika parçalarıyla ilişkilendirilmesi ve yarın ne olacağı üzerine düşünceleri ve çevrelerindeki diğer okurlarla tartışabilmeleri mümkün olmaktadır. Böylece anlatı okurun gündelik hayatına dahil olmakta, tamamı tek bir kerede yayınlanmış bir kitaptan okuma tecrübesine göre çok daha farklı ve geniş zamana yayılan bir tecrübe sunmaktadır.¹¹

Bu tespitler, kadın edebiyatında tefrikanın işlevi konusunda da fikir verici olmakla birlikte dönemin okuma kültürünü, romanın üretilme ve tüketilme biçimini kadın yazını bağlamında düşünme imkânı sunmaktadır. Yazar kadrosunun çoğunluğunu kadınların oluşturduğu süreli yayınlarda kadınların yazdıkları, okudukları, etkileşim içinde oldukları bir edebî ortam gelişim göstermiştir. Tefrika romanda işlenen konular dönemin kadınlarının sorunlarını, mücadelelerini sütunlarına taşıyan gazetenin gündemiyle paralel ya da ilişkili seyreder. Böylece kadınların okuma sürecinde roman, gündelik hayatlarının bir parçası hâline gelir. Diyalog ve tartışma kültürünü besleyen bir unsura dönüşür. Tefrika roman, merak duygusunu tetikleyerek gazetenin takip edilirliğine katkı sağlarken, gazetede diğer metinlerin okunmasına vesile olur. Farklı yaş gruplarından kadınların ve kız çocuklarının bilinçlenmesi açısından önemli olduğu kadar okuma zevki ve alışkanlığının yerleşmesinde de rol üstlenir. Bu yorumlar ışığında *Muallime*'yi değerlendirirken eserin tefrika roman olarak bütün bu işlevleri üstlendiğini, Osmanlı okur-yazar kadın kesimini ilgilendiren güncel meselelere parmak bastığını akılda tutmakta fayda vardır.

Muallime'nin bir tefrika roman olarak sunduğu okuma deneyiminde zaman kavramı dikkat edilmesi gereken bir husustur. Tefrika romanın kitap olarak basılmış bir romandan farklı olarak geniş zamana yayılan ve aralıklı olarak ilerleyen okunma süresi, *Muallime*'de kurgu ve olay örgüsünün planlanması üzerinde doğrudan etkilidir. Olay örgüsünün kronolojik bir sıra izlemediği romanda, anlatı boyunca geri dönüşler yapılarak olayların öncesine dair geniş

¹¹ Erol Köroğlu, "Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: *Dürdane Hanım* Örneği," *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 47 (2014): 135.

bir arka plana yer verilir. Örneğin Bihbûde'nin anne ve babasının hikâyesi, yetiştikleri ortam, Çakır Fırat'ın eşkıyalık yaptığı dönem ve Muhassal Bey ile yollarının kesişmesi gibi kısımlar karmaşık bir zamansal akışı ve zaman kullanımını gösterir. Anlatı ilerledikçe kurguya yeni kişiler katılır, geçmişe dönülerek anlatılan kısımlar üzerinden roman kişileri arasındaki gizli kalmış ilişkiler açıklığa kavuşur. Bu bakımdan, gerçeklerin ortaya çıkması çatışmayı doruğa taşıyan trajik bir unsur olarak anlatı boyunca farklı biçimlerde işlenir. Dolayısıyla zaman unsuru bağlamında okurun merak duygusunu diri tutan bir anlatım stratejisi izlenir. Tefrikalar arasında geçen zamanda okur bir sonraki sayıyı beklerken anlatının kesildiği nokta heyecan ve merak ögesi olarak önem arz eder. Zamanın düzenlenmesinin kazandırdığı bu tür bir okuma tecrübesinin, okuyucu ve okuma zamanıyla ilişkisine anlatıbilimin “askıda bırakma” (*suspense*) kavramından hareketle açıklık getirebiliriz:

Okuyucuların anlatının sonunda ya da ilerleyen kısımlarında ne olacağı ile ilgili merakı ve heyecanı “askıda bırakma” durumunu ifade eder. Burada zamanı geciktirerek yani bir anlamda zamanla oynayarak okuyucunun tansiyonunu arttırmak ve merakını kamçulamak söz konusudur.¹²

“Erteleme”, “geciktirme” olarak da tercüme edilen “askıya alma” terimi, sadece okuma edimi boyunca geçen gerçek zamanı; ölçülebilen süreyi değil aynı zamanda okuyucuların sonraki bölümlerde ne olacağına dair beklentilerini de kapsar.¹³ Bu bağlamda, Emine Semiye'nin kurguda başvurduğu “zamansal oyunlar”ın tefrika romanın dinamiklerine göre kalıcı ve sürdürülebilir olmasına hizmet eden bir anlatı stratejisi oluşturduğunu söyleyebiliriz. Eserde Bihbûde'nin geçmişinde ne yaşadığı, nasıl ve neden tek başına bir hayat mücadelesi içine girdiği sorusu ilk satırlardan okurun zihnini meşgul eder. Bu soruya ek olarak konağa gelip giden Meşhude'nin varlığı ve Bihbûde ile aralarındaki bağ aydınlatılmayı bekleyen dolayısıyla askıya alınan bir diğer konu olarak kurguya dâhil edilir. Meşhude'nin entrikaları nedeniyle gerilimin tırmanması okurda sonraki tefrikada ne olacağına dair giderek artan bir merak duygusu uyandırır.

Meşhude'nin planları neticesinde Muhassal Bey, karısı Saadet'in kızları Refah'ın nişanlısı Süheyl ile ilişkisini öğrenir. Gerilimin tırmandığı bu bölüm, Saadet'in yaşadığı utanç ve pişmanlığa dayanamayarak intihar etmesiyle noktala-

¹² Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş* (İstanbul: Dergâh, 2014), 167.

¹³ Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 167.

nır. Bu bölümün ardından yeni bir bölümde kurguda geniş bir zamansal sıçrama yapılarak uzak geçmişe dönülür. Bihbûde'nin anne babasının çocukluğunu da kapsayacak biçimde ailesinin oluşum hikâyesi anlatılır. Kastamonu'da geçen bu bölümde Bihbûde'nin yetiştiği çevre, aile ilişkileri, İstanbul'a gelişini hazırlayan olaylar adım adım ele alınır. Saadet'in intiharı ile sarsılan ailenin bu kırılmanın ardından yaşayacağı olayların anlatımı ertelenir, bu erteleme ile okurun merak duygusu doruğa taşınır. Bihbûde'nin geçmişini; romanın başından itibaren sezdirilen sorular eşliğinde aslında ne olduğunu öğrenmeye başlar. Böylece roman boyunca okur hem geçmişte ne olduğunu, olayların nasıl bu noktaya geldiğini hem de bundan sonra ne olacağını bilme isteğiyle ilgisini yitirmeden tefrikayı takip edebilir. Geçmiş ile şimdi arasında bağ kurarak ilerler.

Anlatıcının Cinsiyeti

Farklı kadın anlatılarının kesiştiği *Muallime*, sunduğu deneyim çeşitliliği ile kadın özneliğinin kurulmasında edebiyatın ve edebî faaliyetlerin rolünü örnekleyen bir eserdir. Eser, Bihbûde'nin öyküsüne ilaveten diğer karakterlerin geçmişi ve yaşantıları üzerine çeşitli yan hikâye ya da hikâyecikler ile zenginleştirilmiştir. Bu bakımdan anlatı içinde anlatılar söz konusudur. Anlatıcı, bütün bu anlatıları Bihbûde'nin yaşam öyküsüne eklemelerken yalnızca belli noktalarda varlığını ifşa ederek romanın akışıyla ilgili okura bilgi verir. Bu gibi bilgilendirmeler dışında yorum ve yargılarda bulunmaz, objektif kalır. *Muallime*'de karakter olarak anlatıda yer almayan heterodiegetik yani "öykü-dışı anlatıcı"¹⁴ modeli söz konusudur. Üçüncü şahıs zamir cümlelerinden oluşan bu tip anlatılarda anlatıcı tanrısal bakış açısıyla olayları nakleder. Peki buradan hareketle, feminist anlatıbilimsel yöntem *Muallime*'deki anlatıcının konumu ile cinsiyeti üzerine ne gibi veriler sunar ve dahası, cinsiyet kategorisi eserde anlatıcı modelinin kadın söyleminin inşasındaki fonksiyonunu değerlendirmede nasıl bir katkı sağlayabilir?

Anlatıcının sesi, okurun metinden yola çıkarak oluşturduğu bir kurgudur. Sesin bir cinsiyet değeri taşıması ve taşıdığı cinsiyet değerinin anlatıyla ilişkisi bu bakımdan irdelenmesi gereken noktalardır. Anlatıcının sesi dolayımında yapılan cinsiyetlendirme, anlatıda bir güvenilirlik ölçütü olarak düşünülebilir. Lanser, "erkek anlatıcının normatif otoritesinin işaretlenmemiş bir ses ile aktarılabilirliğini ve benzer şekilde anlatı sesinin kadın olarak işaretlenmesi durumunda

14 Manfred Jahn, *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu (İstanbul: Dergâh, 2012), 65.

daha düşük bir yetkinlik ve hatta güvenilirlik derecesi taşıyabileceğini”¹⁵ belirtir. Kadın dilinin özellikleri “nazik, duygusal, şevkli, dedikoducu, geveze, müteredit, uyuşuk ve çenebaz” şeklinde betimlenirken erkeklerin söylemi ise “muktedir, dolaysız, akılcı, mizah anlayışı içeren, duygusuz, ton ve kelime tercihi açısından güçlü, anlayışsız”¹⁶ olarak betimlenmektedir. *Muallime*'de anlatı yapısında her iki cinsiyete atfedilen kelime ve ton çeşitlerini içeren çok boyutlu bir anlatıcı modeli olduğu iddia edilebilir: Otoriter, akılcı ve dolaysız olduğu kadar nazik, duygusal, yer yer şevkli bir dili vardır. Anlatıcının sesiyle yaratılan bu ikilik anlatıda bir çift seslilik oluşturmakta, cinsiyeti belirsiz ve vurgusuz kılmaktadır.

Anlatıcının cinsiyetiyle ilgili belirsizlik anlatının teknik bir özelliği olarak önem taşır ve anlamın inşasında rol oynayabilmektedir.¹⁷ Benzer biçimde anlatı biçimi veya anlatıcının cinsiyetlendirilmemiş olması da, bazı metinlerde cinsiyetin yorumlanmasını destekleyen bir amaca hizmet edebilir.¹⁸ Burada anlatıcının konumu ve cinsiyetinin belirsiz olması itibarıyla anlatıda olayların eşit mesafeden aktarıldığı bir güvenilirlik kategorisi oluşturulduğu görülmektedir. “Cinsiyeti belirsiz anlatıcı problemi genelde sadece yetkili yazar anlatıcılarda (hetero-diegetik yani öykü-dışı anlatıcılarda) karşımıza çıkar.”¹⁹ Yazar ile anlatıcı aynı şahsiyetler olmadığı gibi yazarın cinsiyeti ile anlatıcının cinsiyeti arasında bir örtüşme aramak da her zaman doğru çıkarımlar getirmemektedir. Nitekim *Muallime*'de yazarın kadın olduğu bilinmesine rağmen anlatıcının kadın olarak cinsiyetlendirildiğine dair kesin bir çıkarım yapılamamaktadır. Bu durumda yazarın kadın kimliği ile anlatıcının cinsiyeti arasında bir örtüşme tespit edilememekte, dolayısıyla cinsiyeti belirsiz anlatıcı problemi ile karşılaşılmaktadır. Bununla birlikte anlatıcı, fiziki varlığını anlatıdan bütünüyle soyutlamamakta, belirli noktalarda kurguya müdahalede bulunarak okuru bilgilendirmektedir. Anlatıcı, romanın akışında önemli durakları ve kurgusal ilerleyişi okura bildirir, zaman geçişlerinde anlatının kaldığı yeri hatırlatır. Böylece varlığını somut bir

15 Susan S. Lanser, “Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology,” *Narrative*, s. 3 (1995): 88.

16 Dervişcemaloğlu, “Feminist Anlatıbilim Üzerine,” 72.

17 Lanser, “Sexing the Narrative,” 90.

18 Page, “Feminist Narratology?,” 52.

19 Jahn, *Anlatıbilim*, 63.

biçimde hissettirir, kendine gönderme yapmış olur. Roman boyunca "Gelelim Muhassal Bey'le Çakır Fırat'a...", "Samur Ferhat Bey'in dağa doğru fırat ettiğini yazmıştık.", "Sözümüze rücu edelim.", "Biz yine misafir salonuna atf-ı nazar edelim." gibi kısa açıklamaların yanı sıra anlatıcının öne çıkarak daha uzun soluklu özetlemeler yaptığı da görülür:

İşte birinci kısmımızda gösterdiğimiz Çakır Fırat'ın akdemce Samur Ferhat Bey muahharen haydut Çakır Fırat olduğu anlaşılmıştır. Bey ve bu haydut bozuntusu ihtiyar hizmetkârın nihayet kendi kızının katili olduğu da üçüncü kısmımızda anlatmıştık. Bundan sonraki kısmımız Bihbûde biçaresinin Kastamonu'dan çıktıktan sonra Muhassal Bey ailesine gelinceye kadar nerede imrâr-ı vakit etmiş olduğunu gösterecektir.²⁰

Bu tür bir anlatıcı modeli, tefrika romanın doğası ve gereksinimleri ile uyumludur. Giriş ve çok katmanlı olay örgüsü, uzun süre devam eden tefrikanın okurlarına gerekli noktalarda hatırlatmalar yapmayı, aradaki boşlukları doldurabilmeleri için ip uçları vermeyi gerektirir. Romandaki anlatıcı, anlatıyla ilişkisindeki müdahil tutumundan dolayı "açık anlatıcı" konumundadır. Açık anlatıcı, "kendine birinci şahıs ('ben', 'biz' vb.) kullanarak gönderme yapan, dolaylı ya da dolaysız olarak dinleyene hitap eden, gerekli olan her durumda okurun işine yarayacak açıklamalar sunan" anlatıcıdır.²¹ Fakat açık anlatıcının tanımlanmasındaki "açıklık" esasen oldukça göreceli bir ifadedir. Dolayısıyla anlatıcının açıklık derecesine de bakmakta fayda vardır. Bu noktada; açık anlatıcının ne derece açık olduğu sorusundan hareketle karakterlerle, olaylarla ve okurla nasıl bir mesafelenme içinde olduğuna, söz konusu "açıklık"ın cinsiyet nosyonuyla bağına değinerek ilerlenebilir. Yukarıda değindiğimiz gibi, *Muallime*'nin anlatıcısı, eserin dünyasında bir karakter olarak yer almamakla birlikte olayları tanrısal bakış açısından aktaran "öykü-dışı anlatıcı" konumundadır. Ancak bu durum, onun bir "açık anlatıcı" olarak, varlığını okura bildirmesi ile çelişmez; zira "Açık-heterodiegetik (öykü-dışı) anlatıcılar da kendilerine birinci şahısla gönderme yaparlar."²² *Muallime*'de anlatıcı da anlatımın doğal akışı içinde bölümler arası bağlantıları vurgulamak gibi teknik bir amaç doğrultusunda okurla anlatı arasına girmekte ve varlığını ifşa etmektedir. Bu göndermelerde, anlatıcının cinsiyetine yönelik ima ya da doğrudan anlatımlar göremeyiz. Anlatıcı bir kadının hikâyesini sunarken bu hikâyeyi farklı sınıf, konum ve kimliklerden

20 Emine Semiye, *Muallime*, 176.

21 Jahn, *Anlatıbilim*, 64.

22 Jahn, *Anlatıbilim*, 66.

kadınların hikâyeleri ile harmanlar. Okurla belli bir mesafede kalarak olayları nakleler. Bihbûde'nin psikolojisini, iç dünyasını merkeze almadan, ruhsal kırılmalarını detaylandırmadan gözlemci pozisyonunda kalarak aktarır. Sözgelimi, anlatıcı ile Bihbûde arasında özel bir bağdaşım ya da özdeşlik kurulabilseydi anlatıcının sesi kadın kategorisinde cinsiyetlendirilebilirdi. Oysa anlatıcı müdahil bir konumdan kendini ortaya koyduğu kısımlarda da cinsiyetine dair bir ipucu vermemektedir. Öyleyse sabit bir açıklık derecesine sahip olmayan bu anlatıcı modelinin anlatıdaki işlevi cinsiyetin belirsizliği üzerinden bir temellendirmeye okunabilir. Kendini pek fazla öne çıkarmadan, anlattığı öykünün doğruluğunu ve geçerliliğini okurun gözlerinin önüne seren anlatıcı bu bakımdan Genette'in söz ettiği anlamda "tanıklık işlevi"²³ ile anlatıda yer almaktadır. Bihbûde'nin seçimlerine, kardeşi Meşhude'nin kurduğu kumpaslara yönelik bir bildirimde ya da yorumda bulunmaz, karakterleri hatalarından dolayı yargılamaz, daha çok onların yapıp ettiklerini ve bunların etkilerini betimler. Tarafsızlığını muhafaza ederken farklı mekânlarda ve zaman dilimlerinde, eşit mesafeden olay ve durumları aktarır. Anlatıya bir gözlemci kimliğiyle sahnenin gerisinden bakmakta ve mesafesini korumaktadır.

Anlatıda, her şeye hâkim olan anlatıcının "yetkili yazar anlatıcı" olarak konumu özetle "kendi öyküsünde kesinlikle bir karakter olarak yer almayan ve daha önce de yer almamış olan birisinin bakış açısından bir öykü anlatmayı içerir."²⁴ Bu noktada, romanda sosyal gerçeklik ve verilmek istenen birtakım mesajların doğru biçimde okura ulaşması adına bilinçli olarak anlatıcı ile anlatı arasında tutarlı bir mesafe sağlandığı söylenebilir. Nitekim Emine Semiye'nin realist ve eleştirel tavrı karakterleri buldukları ortam ve koşullar çerçevesinde değerlendirip analiz eden anlatımlarda ön plana çıkar. Bu bakımdan sosyal eleştiri tarzındaki romanlarda sıklıkla görülen bir yetkili yazar anlatıcıdan söz edilebilir:

(...) Yetkili yazar anlatıcı, çoğunlukla karmaşık bir dünyada geçen eğitici bir öykü (ahlâki bir ders içeren bir öykü) anlatan, her şeyi bilen ve her yerde bulunan bir araçtır. Yetkili yazar anlatıcının kapsamlı (Olympian) dünya görüşü özellikle başkahramanların ahlâki üstünlük ve zayıflıklarını açığa çıkarmak ve sıkı biçimde örülmüş bir anlatı sunmak için uygundur. Bunun tipik alt türleri 18. ve 19. yüzyıldaki sosyal eleştiri romanlarıdır.²⁵

23 Jahn, *Anlatıbilim*, 123-124.

24 Jahn, *Anlatıbilim*, 75.

25 Jahn, *Anlatıbilim*, 75.

Muallime'de anlatıcı tıpkı bir yönetmen gibi dış gerçekliği betimleyerek romanın bölümlerini sahne sahne ortaya koyup geriye çekilir. Karakterlerin birbirleriyle ilişkilerine, iç dünyalarına, duygu değişimlerine dair anlatımlar ise onların dilinden verilir. Bu nedenle romanın büyük kısmı diyaloglardan oluşmaktadır:

Refah: "Kalbim parçalandı. Âb-ı nesayihinle onu karıştırıp tekrar bir kalp yapmaya çalışıyorsun. Fakat 'Kalp bir sırça saraydır,' derler. Korkarım ki o hurde-i mina ellerine battıkça seni de incitecek."

Muallime: "Aldanıyorsun yavrum. Ben ellerime tedbir denilen bir eldivenliği geçirerek o sırçaların elime batmasına meydan vermeyerek onu yapacağım."

Refah (Acı bir handeyle): "Yeniden yapacağın o kalp pek yumuşak olduğu için diğer bir muhabbeti kaldıramaz."

Muallime: "Diğer bir muhabbetin hararetiyle pişecek, iyice katılaştıkça, kesb-i kuvvet edecek."

Bu muhavereden bir hafta sonra havaların ziyade soğumasıyla Yakacak'tan nakle lüzum görüldü.²⁶

Romanın kurgusunda izlenen bu yöntem, anlatıda sözün temsil edilme biçimlerinden biri olan "dolaysız söylem" ile açıklanabilir. Dolaysız söylemde "karakterin sözleri anlatıcı tarafından aynen aktarılır."²⁷ Karakterler arası diyaloglarda anlatıcı aradan çekilir, böylece onun yerine karakterler geçer. Bu teknikle "katıksız bir mimesis illüzyonu yaratılır."²⁸ Cinsiyet merkezli değerlendirildiğinde bu diyaloglarda kadın karakterler ve kadınlar arası konuşmaların öne çıktığı görülmektedir. Duygu geçişleri, psikolojik değişimler karakterlerin iç dünyalarına odaklanmak yerine onların dilinden sunulur. Diyaloglar duyguların paylaşımında önem kazanır ve iç dökme, kendini anlatmanın bir adım ötesine geçilerek kendi içine bakmayı ifade eden bir öznelliğin yaratımına hizmet eder.

Emine Semiye'nin, romanın önsözünde dile getirdiği insanın özünde kötülük olmadığına, kendi iradesiyle doğru yolu bulabileceğine dair inancı karakterlerin dönüşüm öykülerinde karşılığını bulur. Bu dönüşüm öyküleri, yanlışlarıyla yüzleşen karakterlerin kendi dilinden sunulur. Örneğin; Saadet, kızı Refah'ın nişanlısı Süheyl ile ilişkisi ortaya çıktığında eşi Muhassal Bey ve kızı karşısında

²⁶ Emine Semiye, *Muallime*, 246.

²⁷ Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 73.

²⁸ Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 75.

büyük bir utanç yaşar, yaptıklarından pişmanlık duyduğunu itiraf ederken his ve fikrindeki büyük değişimi anlatır:

“Siz miydiniz? Yanıma yaklaşınız da hiss ve fikrimin tebeddülünü anlayınız,” dedi.

Muallime: (Saadet’in ısrarıyla yanına oturarak): “Ah bu tebeddül birkaç gün evvel vuku bulsaydı ne olurdu!”

Saadet: “Çok iyi olurdu! Ne çare, kader böyle istemiş. Ben şimdi pek müsterihim. Zevcimi, kızımı evvelkinden bin kat ziyade sevmekte olduğumu hissediyorum. Zira her ikisinin de sevlimeye şayan erbab-ı haysiyetten olduklarını iyice anladım. Dünkü harekâtımın vehametine de bugün cidden kesb-i vukuf eylediğimden artık o gibi hata sahiplerini kendim bile cezaya müstehak görüyorum.”²⁹

Kız kardeşi Bihbûde’ye tuzak kuran, çevirdiği entrikalarla Bihbûde, Saadet ve Refah’ın hayatında derin yaralar açan Meşhude ve onunla birlikte hareket eden Süheyl, Azir Bey gibi yan karakterler hakkında anlatıcı yargılayıcı bir yorum ya da eleştiride bulunmaz. Bunun yerine, yaptıkları hatalardan pişman olan bu karakterlerin itiraflarda bulunarak kendilerini anlatmaları tercih edilir. En büyük pişmanlığı ise Meşhude’yi katleden Çakır Fırat yaşar; öldürdüğü genç kadının kendisinin öz kızı olduğunu öğrenir ve bu gerçek karşısında yıkılır. Ağır bir hastalığa tutulur, son nefesine kadar nedamet getirir:

Tövbeler olsun Tanrı’m. Bütün günahlarımdan sana sığındım. O günahlarım ki insan en küçüğünü aklına getirmekten ürker! Allah’ım! Ciğerparem kızımı öldürmekle beni daha dünyada cezalandırdın.³⁰

Anlatıda geçmişe dönüldüğünde Çakır Fırat’ın bir zamanlar zalim bir eşkıya olduğu anlaşılır. Samur Ferhat ismiyle Kastamonu’da saygın bir ailenin oğlu olarak bilinirken suça karışmış, üç kişiyi öldürdükten sonra dağlara kaçmıştır. Çakır Fırat ismini alarak bir eşkıya çetesine liderlik etmiştir. Bu sırada kendisini bulan babasını da katlettiği duyulmuştur. Çakır Fırat, yıllar sonra bir gün, yolunu kestiği Muhassal Bey’i alıkoyarak mağarasında rehin tutar. Rehin tutulduğu sırada Muhassal Bey ile Çakır Fırat arasında bir arkadaşlık kurulur. Çakır Fırat, Muhassal Bey’in iyiliğinden etkilenir, içinde merhamet duyguları uyanır. Eşkivalık yapmaktan vazgeçerek onun himayesinde yaşamaya karar verir. Birlikte İstanbul’a gelirler, o günden sonra sağ kolu olarak kendini Muhassal

²⁹ Emine Semiye, *Muallime*, 101.

³⁰ Emine Semiye, *Muallime*, 215.

Bey'in hizmetine adar. Bölüm sonunda anlatı akışına dair bilgi vermek dışında geri planda kalan anlatıcı farklı zaman, mekân ve karakterler söz konusu olsa da tarafsız tutumunu sürdürmüş olur:

İşte birinci kısmımızda gösterdiğimiz Çakır Fırat'ın akdemce Samur Ferhat Bey muahharen haydut Çakır Fırat olduğu anlaşılmıştır. Bey ve bu haydut bozuntusu ihtiyar hizmetkârın nihayet kendi kızının katili olduğunu da üçüncü kısmımızda anlatmıştık. Bundan sonraki kısmımız Bihbûde biçaresinin Kastamonu'dan çıktıktan sonra Muhasal Bey ailesine gelinceye kadar nerede imrâr-ı vakit etmiş olduğunu gösterecektir.³¹

Muallime'de anlatıcı, hem İstanbul'da konakta yaşanan aile trajedisini hem de Kastamonu kırsalında eşkıyalar arasında gerçekleşen suç hikâyelerini aynı gerçekçi tonda, bir gözlemci pozisyonuyla aktarır. Yazarın, romanının konu yelpazesini genişletirken erkek karakterlerin öne çıktığı oldukça eril anlatılardan oluşan olay örgülerinden yararlanması erkeklik olgusunun ve erkeklik pratiklerinin de romanın bağlamı içinde sorgulanabilir olduğunu akla getirmektedir. Anlatıcının cinsiyetinin işaretlenmemiş olması bu bağlamda, roman boyunca kadın ve erkek karakterlerin yaşantılarının eşit mesafeden sunulmasına hizmet eder. Emine Semiye'nin bir tarafta kadının toplumsal rolünü sorgulayan, kadınlar arası ilişkileri göz önüne seren bir kadın romanı inşa ederken romanın alt katmanlarında erkekler arası güç, rekabet ve dostluk gibi temaları işleyen bir anlatı sunması *Muallime*'nin anlatı düzleminde dikkate değer bir noktadır. Romanı gerçekçi ve nesnel kılan bu nitelik, yetkili yazar anlatıcı sesinin bir güvenilirlik ölçütü olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

Kadın Okuru Kurgulamak

Kadın okur, metinsel bir varlık olarak Osmanlı Türk romanı için yeni bir figürdür. Edebî eserde "yazar kendisinin bir imgesini yarattığı gibi okurun da bir imgesini yaratır."³² Bununla birlikte, okurun benliği ile okuma eylemi sırasında olmayı kabul ettiği benlikler arasında tam anlamıyla bir ayrışma yoktur.³³ Demek oluyor ki her metin belirli bir okur imgesine sahiptir. Bu yaklaşıma göre, yazar aslında metni kurgularken muhatap aldığı bir dinleyiciyi yani ideal okuru tasarlar. "İma edilen okuyucu" olarak da adlandırılan okur modeli "gerçek okuyucuların

31 Emine Semiye, *Muallime*, 176.

32 Wayne C. Booth, *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan (İstanbul: Metis, 2010), 148.

33 Booth, *Kurmacanın Retoriği*, 148.

–metnin bütününden hareketle– metnin hitap ettiği dinleyici olarak varsaydığı okuyucu imgesidir. Buna göre bir metin belirli bir okuyucuyu muhatap almalıdır ya da metin, bu kurmaca okuyucuyu dikkate alarak oluşturulmaktadır.”³⁴ Dolayısıyla gerçek okur da bu sürecin bir parçası olarak okuma eylemi sırasında bahsi geçen okur modelini zihninde kurgulayarak metinle ilişkilendirir. Eserin tarihsel ve kültürel bağlamı, içeriği, yazarın feminist söylemi, seslendiği okur kitlesi gibi metnin bütününü ilgilendiren nitelikler ile birlikte düşünüldüğünde *Muallime*’de okurun kadın olarak cinsiyetlendirildiği açık olarak gözlemlenmektedir. Anlatıcının cinsiyetinin belirsiz bırakılmasına karşılık ima edilen okurun ya da kurmaca okurun kadın olduğu aşikârdır. Bu noktada yazar, anlatıcılığı tarafsız kılarken gerçek okuyucunun ima edilen okur ile kendini özdeşleştirebileceği, rol model alabileceği bir ideal okur tasarımı ortaya çıkarmıştır.

İdeal okurun, metnin başından tanımlanmış ve çizilmiş hazır bir figür olmadığını yukarıda belirtmiştik. İdeal okurun inşa süreci gerçek okurun eseri okuma sürecine paralel ilerlediğine göre kadın okur imgesi metnin deneyimlenme biçiminin bir neticesidir. Sibel Irzık’ın, Beauvoir ve Millet’in yorumlarından hareketle öne sürdüğü üzere kadın olarak okumak eleştirel bir okuma eylemi olma iddiasını kaçınılmaz olarak taşır:

Kadın olarak okuyan bir okur hem elindeki metinle arasına kuramsal bir kavram olarak ‘kadın’ı yerleştiren, hem de okuma süreci içinde bu kavramı yeniden üreten, yeniden biçimlendiren bir okurdur. Kendisini bu metinle ilişkisi içinde, okuma süreci içinde ‘kadın okur’ olarak kurar, daha önceden zaten kendisine ‘ait’ olan bir kadınlık yaşantısına başvurarak değil.³⁵

Benzer biçimde cinsiyetin kendisi de sabit bir kavram ya da biyolojik bir belirlenmişlik olmanın ötesinde kültüre bağlı normlar ve dinamikler üzerinden gerçekleşen toplumsal bir inşa olarak tanımlanmaktadır. O hâlde kadınlık, “durum”dan çok “süreç” olarak kavranması gereken, sürekli yenilenen bir deneyimler silsilesidir. Tamamlanmış bir kimlik değildir, “kadınların birbirleriyle, erkeklerle, çevreleriyle ilişkileri içinde, sürekli deneyimlenerek kurulur, yeniden kurulur.”³⁶ Okurun kurgulanmasında cinsiyet kavramı bu açıdan benzer bir de-

34 Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, 119.

35 Sibel Irzık, “Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak,” *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, der. Sibel Irzık ve Jale Parla (İstanbul: İletişim, 2004), 46.

36 Aksu Bora, *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası* (İstanbul: İletişim, 2010), 22.

neyimleme sürecini işaret eder. Okuma eyleminin öznesi olarak gerçek okurun kendisi metinle ilişkilene sürecinde bir kadın okur modeli inşa etmektedir. Böylece okurun, "kadın olarak okuyan" konumda olması kendi kimliğinden ve yaşantısından önce okuma eylemi sırasında metinle ilişkisinde deneyimlediği bir süreç olmaktadır. Kadınların değişim, gelişim hikâyeleri üzerine kurulu olan *Muallime*'de okur da bu değişimi bir bilinçlenme süreci olarak deneyimler.

Kendisini feminist bir yazar olarak konumlandıran Emine Semiye'nin, kadınları ve yetişme çağındaki genç kızları bilinçlendirme amacıyla yazdığı *Muallime*'de kadın okur esasen yazarın sunduğu ideal kadın modelinden farklı değildir. Okuma deneyimi içinde Bihbûde'nin ve diğer karakterlerin örnek alınacak ya da ders çıkarılacak olumlu-olumsuz tutum ve davranışları üzerinden ideal bir kadın okur modeli oluşturulur. Metinden hareketle üretilen okurun yine metin içindeki temsili olan Bihbûde, bahsi geçen ideal okurun niteliklerini taşımaktadır. Bihbûde'nin okuma alışkanlığı dikkat çekmekle birlikte okuduğu kitaplar genellikle eğitici, bilimsel kaynaklar ve dinî ahlâki eserlerdir. Roman boyunca sık sık bir köşeye çekilmiş bir kitap ya da gazete okurken görülür. Bilgi ve fikir edinmek için okuyan entelektüel bir okur profili çizer.

Okur modelini cinsiyet kavramı odağında ele aldığımızda, *Muallime*'de anlatının ürettiği kadın okur imgesinin yeni bir bakış açısıyla kurgulandığını söyleyebiliriz. Nurdan Gürbilek, Osmanlı-Türk romanının erken örneklerinden itibaren özellikle erkek yazarların yapıtlarında okuduğu romanlardan fazlasıyla etkilenmiş kadın karakterlere dikkat çeker. Sadece Tanzimat romanıyla sınırlı olmayan bu durum, Batılı edebiyat karşısında duyulan etkilenme endişesinin kurmacadaki tezahürü olarak romanlarda tekrar tekrar işlenirken kadın okur etrafında kümelenen birtakım endişeler hakkında da fikir vermektedir.³⁷ Bu anlatıma göre kadın okur, romanesk arzu ile özdeşleştirilmektedir. Okurun eserin etkisi altında kalmasıyla kendini başkası olarak yeniden inşa etme arzusunu ifade eden romanesk arzu, yine Gürbilek'in ifadesiyle "özellikle de kadınları etkilemiştir; başkalarının hikâyesinden etkilenmeye, başka dünyalara kapılmaya, başkası olma arzusuna her zaman erkeklerden daha yatkındır kadınlar."³⁸ *Muallime*, bu anlamda içerdiği okur modeli ile kitaplarla ilişkisi etkilenme üzerine

37 Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur," *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2010), 24.

38 Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur," 29.

kurulu kadın okur imgesini ters yüz etmekte, Tanzimat'ın, Servet-i Fünun'un "Gerçekle bağımlı kitap okuduğu için ve okuduğu kitaplar nedeniyle yitiren kadın karakterler"inden³⁹ farklılaşmaktadır. Anlatıyla daha rasyonel bir düzlemde bağ kuran, farklı kadınlık deneyimlerine empati yaparak yaklaşırken değer yargılarını sorgulayan, metnin dönüştürücü söylemlerine eklenen bir kadın okur modeli söz konusudur.

Sonuç

Muallime'de anlatıcı ve okurun kurgulanışı; bilinçlenme, deneyim aktarımı ve dayanışma fikri üzerine kurulu bir kadın söylemini destekler niteliktedir. Roman, kadınlığa dair tekil bir var oluşun reddedildiği dolayısıyla özneliğin öne çıkarıldığı bir çeşitliliğe kapı aralamaktadır. Farklı sınıf ve kimliklerden kadınların bir araya geldiği *Muallime*'de sunulan deneyimlerde, kadınların birbirleriyle dayanışmaları üzerine birçok örneğe yer verilir. Teyzesine sığınmak üzere tek başına İstanbul'a kaçıp gelen Bihbûde, buraya vardığında teyzesinin kısa süre önce vefat ettiğini öğrenir. Teyzesinin yakından tanıyan Hacı Hanım Bihbûde'ye yardımcı olur ve onu Macit Bey'in konağına muallime olarak yerleştirir. Burada görev yaparken Macit Bey eşi Lalleb Hanım'ın üzerine kendisiyle evlenmek isteyince Bihbûde, eşine saygısızca bir tutumda bulunduğu için Macit Bey'i reddeder. Lalleb Hanım'ın üzülmelerinden endişe eder ve bu duruma son vermek adına konaktan ayrılır. Muhassal Bey'in konağında yaşanan acı olaylardan sonra, ölüm döşeğindeki Saadet ve Refah arasında köprü olur. Annesinin ve nişanlısının kaybı ile sarsılan, bir taraftan da annesine öfkeli dinmeyen Refah'ın yas sürecinde yanında olur, yaşadığı karmaşık duyguları tanımlamasına yardım eder. *Muallime*'de, kadın karakterler arası farklılıklar, yine kadın olmakla ilgili deneyimlerin paylaşımı ile her öznenin kendi varoluşunu bir başka özne ile anlamlandırdığı bir kadın söylemine evrilir. Anlatının kadın karakterleri doğru ya da yanlış, haklı ya da haksız olsunlar, kendi istek ve seçimleri doğrultusunda hareket ederken değişir, dönüşür ve farkındalık kazanırlar.

Eserde, öğretmenliğin yanında hasta ve yaşlıların bakımı, çocuk bakımı gibi sorumluluklar üstlenen ve bunları çoğu zaman gönüllü olarak icra eden Bihbûde üzerinden kadın emeğine dair dikkatlere de yer verilmektedir. Romanın sonunda Muhassal Bey ile evlenen Bihbûde'nin ev içinde hizmet veren konumdan evin

39 Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur," 42.

sahibesi konumuna geçmesi ilk bakışta önemli bir statü değişimi olarak düşünülse de romanın kapanış sahnesinde ev içi sorumluluklarının artarak devam ettiği vurgulanmakta, böylece ev içi emeğin değerine dikkat çekilmektedir.

Muallime'de yazarın başvurduğu anlatı teknikleri kadın söyleminin üretiminde, cinsiyet rollerinin dönemin toplumsal normları ekseninde yeniden düşünülmesinde önemli ölçüde etkilidir. Bir kadın romanı olarak anlatıcının cinsiyetinin belirsiz olması romanın içerdiği farklı zamansal-mekânsal boyutlar arasında bir geçişkenlik sağlarken her iki cinsiyete ait söylem ve pratiklerin dolaysız biçimde okura aktarılmasına imkân tanımaktadır.

Emine Semiye, *Muallime*'de başvurduğu anlatım teknikleriyle okuru kendi kadınlık deneyimlerine de yaslanarak olay ve durumları analiz etmeye sevk etmektedir. Karakterlerini iyilik ve kötülük kutuplarında sabitlemeden buldukları koşullar çerçevesinde değerlendirmekte, onların değişim ve dönüşüm hikâyelerini öne çıkarmakta, böylece okurun yanlışların nelerden kaynaklandığına ve nasıl düzeltilebileceğine dair empati yaparak bir fikir edinmesine olanak sağlamaktadır. *Muallime*'deki kadınlar arası diyalog ve deneyimler bu açıdan değişim ihtimaline dair düşünmeye teşvik ederken okurun bu deneyimleri kadınlık üzerinden yorumlamasına, eleştirel bir yaklaşım getirebilmesine zemin oluşturmakta ve böylece kadın öznelliğinin inşasına katkı sunmaktadır.

Kaynaklar

- Altuğ, Fatih. "Hissiyatı Tercüme Etmek: Fatma Fahrünnisa'nın 'Dilharab' Romanında Tecrübe ve Duygulanımlar." *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 16 (2017): 8-29.
- Booth, C. Wayne. *Kurmacanın Retoriği*. Çeviren Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis, 2010.
- Bora, Aksu. *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim, 2010.
- Dervişcemaloğlu, Bahar. "Feminist Anlatıbilim Üzerine." *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 16 (2017): 61-79.
- _____. *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh, 2014.
- Emine Semiye. *Muallime*. Hazırlayan Hazel Melek Akdik. İstanbul: Turkuvaz, 2021.
- Gürbilek, Nurdan. "Erkek Yazar, Kadın Okur." *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis, 2010.
- Irızık, Sibel. "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak." *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. Derleyenler Sibel Irızık ve Jale Parla. İstanbul: İletişim, 2004.
- Jahn, Manfred. *Anlatıbilim*. Çeviren Bahar Dervişcemaloğlu. İstanbul: Dergâh, 2012.

- Karaca, Şahika. "Emine Semiye: Hayatı-Fikir Dünyası-Sanatı-Eserleri." Doktora Tezi. Erciyes Üniversitesi, 2010.
- Köroğlu, Erol. "Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: *Dürdane Hanım Örneği*." *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 47 (2014): 127-170.
- Kurnaz, Şefika. *Osmanlı Kadın Hareketinde Bir Öncü: Emine Semiye - Hayatı, Sanatı, Fikirleri*. İstanbul: Timaş, 2008.
- Lanser, Susan S. "Sexing the Narrative: Propriety, Desire, and the Engendering of Narratology." *Narrative*, s. 3 (1995): 85-94.
- Page, Ruth E. "Feminist Narratology? Literary and Linguistic Perspectives on Gender and Narrativity." *Language and Literature*, s. 12 (2003): 43-56.
- Toska, Zehra. "Haremde Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri, Gündemleri ve Öncü Kadınlar I." *Defter*, s. 21 (1994): 117-142.

Sakat, Özürlü ve Engelli Kavramları: Tarifleri ve Farkları*

The Concepts of *Sakat, Özürlü* and *Engelli*: Definitions and Differences

ENSAR ALEMDAR

Kırklareli Üniversitesi

(ensaralemdar@gmail.com), ORCID: 0000-0002-0682-5594.

Geliş Tarihi: 22.10.2021. Kabul Tarihi: 20.11.2021.

“ ” Alemdar, Ensar. “*Sakat, Özürlü ve Engelli Kavramları: Tarifleri ve Farkları.*” *Zemin*, s. 2 (2021): 28-49.

* Bu çalışma, 27.06.2021 tarihinde *III. Uluslararası Rumeli [Dil, Edebiyat ve Çeviri] Sempozyumu'*nda sunulan “Mana Birleşmesi ve Mana Farkı Bakımından *Sakat, Özürlü ve Engelli Kavramları*” başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

Özet: Aralarında mana farkı bulunan bazı kelimeler arasında, zamanla, mana birleşmesi meydana gelebilmekte ve bunun neticesi olarak da bahse konu kelimelerden bazıları kullanımdan düşebilmektedir. Bunun yanı sıra, ifade ettikleri manalardan duyulan rahatsızlık sebebiyle kullanılması tercihen terk edilen kelimeler de mevcuttur. Bu durumun bir örneği de *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin kullanılmasına dair tercihlerde kendisini göstermektedir. Olumsuz bir manayı ihtiva ettiği gerekçesiyle kullanılmasından imtina edilen *sakat* kelimesi, yerini *özürlü* kelimesine bırakmış; ancak bir süre sonra aynı gerekçe ile *özürlü* kelimesi yerine de *engelli* kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, söz konusu kelimelerin hangisinin tercih edileceği veya hangisinin nerede kullanılacağı hususunda tam bir uzlaşa sağlanamamıştır. *Sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri, güncel Türkçe sözlüklerde de birbirinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Bu sebeple, bu çalışmada, bahse konu kelimelerin, mana farklarını da ortaya koyacak şekilde tarif edilmesine gayret edilmiştir. Bunun neticesi olarak; *sakat*, *özürlü* ve *engelli*'nin, aynı kavramı ifade eden farklı kelimeler değil; aynı kavram alanında yer alan farklı manalardaki kelimeler, hatta aynı hususun farklı açılardan değerlendirilmesi ile ortaya çıkan farklı kavramlar olduğu; bu sebeple, bu kavramların birbirinin muadili olmadığı, söz konusu kavramlardan birinin yerine öbürünün tercih edilmesinin doğru olmayacağı ve bahse konu her bir kavramın kendi ifade ettiği manasına muvafık olacak şekilde kullanılabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: sakat, özürlü, engelli, mana birleşmesi, mana farkı

Abstract: Over the course of time, the differences in meanings among some words may become absorbed and as a result, some of the words may fall out of use. There are also cases where words get abandoned because their meanings make us uncomfortable. An example of this situation is the words *sakat*, *özürlü* and *engelli*. The word *sakat*, oftentimes avoided on the grounds that it contains a negative connotation, was replaced by the word *özürlü*. Yet, the word *engelli* subsequently was preferred over the word *özürlü* for the same reason. However, there was never a complete consensus on which of these words should be used and where they should be used. Indeed, current Turkish dictionaries assume that *sakat*, *özürlü* and *engelli* are equivalents for each other. Therefore, in this study, the words in question are defined in a way that reveals the differences in their meanings. This study asserts that *sakat*, *özürlü* and *engelli* are not different words expressing the same concept. In fact, these words are different concepts that emerge when the same issue is evaluated from different perspectives. Therefore, I argue that these concepts are not equivalent to each other, that it would be inadequate to choose one of these concepts instead of the other, and that each concept in question should be used in accordance with its own meaning.

Keywords: *sakat*, *özürlü*, *engelli*, semantic merging, meaning difference

“ Farklı manaları muhtevi birden çok kelimenin, bu farklı manalarının tek kelimeye yüklenmesi ve birden çok kelime için tek kelimenin kullanılması ve hâliyle birden çok mananın tek kelimedede birleşmesi ‘mana birleşmesi’ diye isimlendirilebilir.”¹ Bu durum, aralarında mana farkı bulunmasına rağmen zamanla aynı manada kullanıldığı anlaşılan *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri için de caridir. Bu anlamda; *sakat* kelimesi yerini *özürlü* kelimesine, o da yerini *engelli* kelimesine bırakmıştır.² Bu durumun en mühim sebebi ise bahse konu kelimelerden *sakat* ve *özürlü*’nün olumsuz manalar ihtiva ettiği düşüncesidir.³

1 Yasin Yayla, “Türkiye Türkçesinde Mana Birleşmesi Problemi: ‘Gaye’, ‘Hedef’, ‘Maksat’, ‘Amaç’ Örneği,” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 20 (2020): 146.

2 Söz konusu kelimeler içerisinde, bu çalışmaya konu mana ile, en eski kullanıma sahip olanı *sakattır*: bk. Francisci à Mesgnien Meninski, *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcica, Arabica, Persica / Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, (Viennæ, 1680), 2:2633. Osmanlı Türkçesindeki sözlüklerde tam olarak bu çalışmaya konu manada kullanımı tespit edilememekle birlikte en azından 1960’lardan beri bahse konu mana ile müstamel olduğu anlaşılan (bk. Sevan Nişanyan, *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* [İstanbul: Liber Plus Yayınları, 2018], 648.) *özürlü* kelimesi ise 90’lı yıllardan sonra mevzuatta sıklıkla kullanılmıştır (bk. Yener Şişman, “Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme,” *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi* 7, s. 28 [2012]: 71-73). Bu çalışmaya konu manası ile Osmanlı Türkçesinde kullanılmayan *engelli* kelimesinin de en azından 1980’lerden beri kullanıldığı bilinmekte olup (bk. Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 226.) 3 Mayıs 2013 tarihli ve 28636 sayılı *Resmî Gazete*’de yayımlanan 6462 sayılı Kanun ile mevzuatta yer alan *sakat* ve *özürlü* kelimeleri *engelli* olarak değiştirilmiştir (bk. Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Yer Alan Engelli Bireylere Yönelik İbarelerin Değiştirilmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun, s. 6462, *Resmî Gazete*, s. 28636 (03 Mayıs 2013). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/05/20130503-1.htm>).

3 Bu durum, pek çok çalışmada *engelli* kelimesinin tercih edilmesinin gerekçesi olarak dile getirilmiştir. Bu duruma örnek olarak bk. “Sakatlık, özürlülük ve engellilik kavramları genel olarak birbirinin yerine kullanılmasına rağmen temelde aynı anlamları ifade etmemektedir. Özellikle *sakat* ve *özürlü* kavramının yerine kullanılan *engelli* kavramı diğer kavramlara göre daha geniş bir anlam ifade eden bir kavram olup, *sakat* ve *özürlü* kavramlarından daha yumuşak bir ifade olduğu ve onları incitmemek için genellikle tercih edilmektedir” Mustafa Şen, “Türkiye’de Engellilere Yönelik İstihdam Politikaları: Sorunlar ve Öneriler,” *Sosyal Güvenlik Dergisi* 8, s. 1 (2018): 131. “Türkçede engellileri isimlendirmek için kullanılan terimler biraz yavaş da olsa, İngilizcedeki değişime paralel bir durum takip etmektedir. Önceleri dilsiz-lal, kör-âmâ, sağır, *sakat*, çolak, topal vb. gibi rencide edici anlamlar taşıyan kelimeler, ilk olarak *özürlü* kelimesine daha sonra da *engelli* kelimesine evrilmiştir” Hasan Erdem Mumcu, *Engelli Spor Politikaları* (Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2018), 6.

Bir kişi, kendi meramını daha doğru aktardığı gerekçesi ile aynı kavramı ifade ettiklerini düşündüğü kelimelerden bazılarını kullanmayı tercih ederken bazılarını da kullanmamayı tercih edebilmektedir. 'Kaba ve hoş karşılanmayacak bir kelime veya deyimden kaçınma' şeklinde tarif edilen ve "örtmece" (euphemism) olarak isimlendirilen bu durumun her dilde örnekleri mevcuttur.⁴ Ancak burada dikkati çeken ilk husus, konumuz olan kelimelerin tercih edilmesinde de görüleceği üzere, "kimseyi rencide etmeyecek o kelime" üzerinde tam bir uzlaşımın hiçbir zaman sağlanamamış ve bu arayışın bir türlü neticelenmemiş olmasıdır. Ayrıca, aynı kavramı ifade ettikleri gerekçesiyle birkaç kelimedenden yalnızca birinin kullanılıp diğerlerinin kullanımdan düş(ürül)mesinin ve olumsuz manalar kazanmış olduğu saikiyle dilin söz varlığında eskiden beri varlığını sürdüren bir kelimenin kullanılmasından imtina edilmesinin bazı mahzurlu tarafları da olabilmektedir. Örneğin, bu tasarruflar; dilin mana inceliklerini karşılarkenki zenginliğini kaybetmesine ve sözlü dilde başlayan mana ve kavram kargaşasının yazılı dile de sirayet etmesiyle anlaşılmazlığın kalıcı hâle gelmesine sebebiyet verebilmektedir. Özellikle, kurumların aynı kavram için farklı kelimeleri veya farklı kavramlar için aynı kelimeyi kullanmaları, bu kargaşanın en mühim tezahürlerindedir ve *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri de bu durumun en bariz örneklerindedir.⁵

Sakat, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin, asıl manaları itibarıyla herhangi bir hakaret manası taşımasalar da hakaret için kullanıldıkları da bilinmektedir.⁶ Olumsuz manalar ifade ettiği gerekçesiyle *sakat* yerine *özürlü*, *özürlü* yerine *engelli* ve aynı kavram alanından daha pek çok kelime kullanılsa da ilgili kelimelere ve aslında bu kelimelerle vasıflandırılan insanlara olumsuz yaklaşılmaya devam edildiği anlaşılmaktadır. Bu durum, zihnî ve ahlâki bir problem olarak her ferdi ilgilendirmekle birlikte konu olarak farklı disiplinlerin kapsamına girmektedir.

4 Talat Tekin, *Türkoloji Eleştirileri* (Ankara: Simug, 1997), 114.

5 Resmî kaynaklar başta olmak üzere *sakat*, *özürlü* ve *engelli*'den hangisinin tercih edileceği konusunda bir tutarlılığın olmaması; çevirilerde de kendisini gösteren bir sorun olduğu gibi konuya ilişkin kavramların tariflerinde, tartışmalı ve bazen de anlaşılmayan yönlerin bulunmasının da sebeplerindedir: bk. Şişman, "Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar," 71. Bu anlamda, şahıslardan daha ziyade kurumların tutumunun söz konusu kavram kargaşasını kökleştirdiği de söylenebilir.

6 Hilal Oytun Altun, "Hakaret Anlamı Olmayan Kelimelerin Hakaret Amaçlı Kullanımı," *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, s. 2/1 (2009): 5-8.

Bu çalışmanın konusu ise söz konusu durumları ifade etmekte en çok tercih edilenler olmaları hasebiyle yalnızca *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramları⁷ ve bu kavramların Türkçe⁸ açısından ele alınması ile sınırlı olacaktır.

Çalışmamızın odak noktasını *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının her birinin güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifinin ne olması gerektiği oluştursa da burada, insanların *sakat*, *özürlü* veya *engelli* şeklinde vasıflandırılmasının “ahlâki model”, “medikal/tıbbi model” ve “sosyal model” gibi farklı yaklaşımlarla⁹ izah edilmesine değinmek de yerinde olacaktır. Bu yaklaşımların farkları kısaca şu şekilde belirtilebilir: Ahlâki modele göre, insanların bahse konu durumları, kişinin içindeki “şeytan”ın/“ahlâksızlık”ın dışı vurumunun bir sonucudur. Medikal modelde, söz konusu durumların medikal/bireyci (yani tedavi edilmesi gereken) bir durum olarak değerlendirilmesi, anormallik ve bozuklukla ilişkilendirilmesi söz konusudur. Bu model, söz konusu insanların fiziki ve biyolojik durumuna odaklanmaktadır. Sosyal model ise yukarıda zikredilen görüşlere bir tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır ve bu model çerçevesinde, yetersizliğin varlığı reddedilmemekte; ancak bunun bir problem olarak yaşanması bireyde değil toplumda aranmaktadır.¹⁰ İlgili kavramların söz konusu modellere göre ele alınarak gözden geçirilmesi ve değiştirilmesi; farklı dillerde (örneğin İngilizcede) zuhur eden, hatta milletlerarası kuruluşların da dikkate aldığı bir durumdur; örneğin Dünya Sağlık Örgütü’nün (DSÖ) medikal modele uygun olan eski sınıflandırmasına ve tariflerine karşı çeşitli itirazlar dile getirilmiş ve daha sonra DSÖ de söz konusu sınıflandırmasını ve tariflerini sosyal modele uygun

7 *Sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının yanı sıra kullanılan öbür kavramlar (*işlev ve yapı farklılıkları*, *yeti yitimi*, *yetersizlik*, *malüllük*, *iş göremezlik*, *özel gereksinimlilik* vd.) için bk. Şişman, “Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar,” 70. Ayrıca, Osmanlı döneminde aynı kavram alanında kullanılmış olan öbür kavramlar için bk. Kamuran Şimşek, “Osmanlı Devleti’nde Engelliler İçin Kullanılan Tabir, Lakap ve Sıfatlar,” *Belgi Dergisi* 2, s. 15 (2018): 728-40.

8 *Sakat*, *özürlü* ve *engelli* ile ilgili Türkçedeki kavram kargaşasının benzeri, farklı diller için de geçerlidir: bk. Şişman, “Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar,” 70.

9 Bu modeller ile ilgili geniş bilgi ve söz konusu modellere alternatif olarak teklif edilen farklı yaklaşımlar için bk. Dikmen Bezmez, Sibel Yardımcı ve Yıldırım Şentürk, ed. *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*, Çeviren Ferit Burak Aydar (İstanbul: Koç Üniversitesi, 2011).

10 Serhat Özgökçeler ve Yusuf Alper, “Özürlüler Kanunu’nun Sosyal Model Açısından Değerlendirilmesi,” *İşletme ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 1, s. 1 (2010): 37.

olacak şekilde değiştirmiştir.¹¹ Bahse konu kişilere ve onların durumlarına karşı takınılan tutumları esas alan bir tasnifi ifade etmekte olan bu modellere göre değerlendirildiğinde, *sakat* ve *özürlü* kelimelerini tercih edenlerin "medikal/tıbbi model"e, *engelli* kelimesini tercih edenlerin "sosyal model"e uygun bir tutuma sahip olduğu ifade edilmektedir.¹² Bununla birlikte; kelime tercihleri, bahse konu kişilere ve onların durumlarına karşı takınılan tutumu her zaman doğru bir şekilde yansıtmayabilir; zira bir kişi, *engelli* kelimesini kullansa da "ahlâki model"e denk gelen bir tutuma sahip olabilir. Ayrıca, söz konusu kelimelerin her biri için herkesçe kabul edilen ortak bir algının mevcut olduğu da söylenemez; zira mevzuatta *sakat* yerini *özürlüye*, o da yerini *engelliye* bıraksa da kimseyi rencide etmeyecek ortak bir kelime üzerinde insanlar arasında henüz tam bir uzlaşma sağlanamamış ve her birine dair çeşitli itirazlar dile getirilmiş olan söz konusu kelimelerin üçü de günümüze kadar kullanılmaya devam etmiştir.¹³ Bu sebeplerle; *sakat*, *özürlü* veya *engelli* kavramlarından hangisinin tercih edileceği veya hangisinin nerede kullanılacağı hususunun; yukarıda zikredilen modeller veya bu kavramlarla ilgili algılar çerçevesinde değil, söz konusu kavramların ifade ettikleri manalar üzerinden ele alınmasının daha sağlıklı bir değerlendirmeye imkân tanıyacağı anlaşılmaktadır.

Türkçede yalın isimlerin mana ve gönderim dağılımını yöneten kısıtlamalar olduğu bilinmektedir.¹⁴ "Kelimelerin mana farklarının yok olması; gittikçe sayısı artmakta olan, 'anlamdaş' olarak isimlendirilen ve dil problemi olarak addedilebilecek bir kelimeler topluluğu ortaya çıkarmaktadır. Anlamdaşlığın var olup olmadığı üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Çalışmaların ekseriyetinde bir dilde tamamen aynı manaya gelecek iki kelimenin var olmayacağı fikri savunulmuştur."¹⁵ Dola-

11 Fatma Erbil-Erdugan, *Türkiye'de Özürlü Yoksulluğu ve Mücadele Politikalarının Değerlendirilmesi: Ankara-Keçiören Örneği* (Ankara: T.C. Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı, 2010), 6-7.

12 Şişman, "Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar," 74-75.

13 Bahse konu durumdaki kişilere yönelik faaliyetlerde bulunan sivil toplum kuruluşlarının isimlerinde de farklı tercihlerin öne çıkması ve *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin her birinin bu kuruluşların isimlerinde kullanılması (bk. Şişman, 72-74.) da söz konusu kelimelerin her biri için herkesçe kabul edilen ortak bir algının olmadığına dair mühim bir gösterge olarak kabul edilmelidir.

14 Tacettin Turgay, "Semantics of Turkish Bare Nouns and The Function of Classifiers," *Turkish Language* 24, s. 1 (2020): 55.

15 Yayla, "Türkiye Türkçesinde Mana Birleşmesi," 147.

yısıyla; aynı kavram alanında yer alan ve yakın anlamlı olarak değerlendirilebilecek kelimelerin her birinin, taşıdıkları mana inceliklerini muhafaza ederek varlığını sürdürmesi; dilin mevcut zenginliğini koruması anlamına geldiği gibi herhangi bir hususun ve onunla ilgili kavramın doğru bir şekilde tarif edilmesini ve anlaşılmasını temin etmekte, ayrıca, her bir kelimenin gerekli durumlarda ihtiyacı karşılayacak şekilde ve yerli yerinde kullanılmasını da mümkün kılmaktadır. Herhangi bir özelliği sebebiyle bir insanın rencide edilmesinin önüne geçilmesi için, kullanılan kelimelere dikkat edilmesi gerektiği açıktır. Yukarıda da zikredildiği üzere, bunu sağlamak için insanların bazı kelimeleri kullanmaktan imtina etmeleri de tabiidir. Bununla birlikte; insanların bu bağlamdaki tercihlerinin tam olarak örtüşmemesi ve manaları farklı olmasına rağmen bazı kelimelerin şahıslar veya kurumlar tarafından aynı manada imiş gibi kullanılması, layıkıyla anlaşmayı zorlaştırmaktadır. Bu sebeple, kavram kargaşasını önlemek ve insanların birbirini doğru anlamasını sağlamak için elzem olan şey, aynı kavram alanındaki kelimelerin mana farklarını ortaya koyacak şekilde tarif edilmesidir.

Yukarıda zikredilen hususlar bağlamında, bu çalışmada; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifleri, bu kelimelerin etimolojileri ve bazı hususiyetlerine de temas edilerek değerlendirilecek; daha sonra söz konusu kelimelerin, mana farklarını ortaya koyacak şekilde tarif edilmesine gayret edilecektir.

Sakat - Özürlü - Engelli

Sakat kelimesinin güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifleri şu şekildedir:

sakat: '1. Vücudunda hasta veya eksik bir yanı olan, engelli, özürlü; 2. Bozuk veya eksik';¹⁶ (Ar. *sakaṭ* 'işe yaramaz şey') '1. Vücudunda bir eksikliği veya bir organında arızası bulunan (canlı), engelli, özürlü, alil; 2. Hasta veya kusurlu (organ); 3. Eksik, kusurlu, bozuk, hatalı; 4. (Hava için) Bir kararda gitmeyen, dikkat edilmezse sağlığa dokunan; 5. i. Bir şeyin kusurlu, bozuk, işe yaramaz tarafı';¹⁷ '1. Kullanılamaz durumda olan; işe yaramaz. 2. {eAT} Kötü; fena. 3. {eAT} Yararsız; faydasız. 4. (Hayvan veya insan için) vücudunda bir eksiklik veya hastalık bulunan; hasta veya kusurlu olan. 5. (Organ için) herhangi bir sebeple

¹⁶ *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011), 2012.

¹⁷ İlhan Ayverdi ve Ahmet Topaloğlu, *Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı, 2008), 3:2680.

işlevini yerine getiremeyen. 6. Herhangi bir eksikliği ve kusuru bulunduğu için işe yaramaz sayılan; kötü; hatalı. 7. Akla ve mantığa uygun görünmeyen; sağlıklı olmayan. 8. Bir şeyin hatalı ve işe yaramaz bölümü; kötü ve yararsız şey; yararsız; defo; özür. 9. Çeşitli sebeplerle bir veya birden çok organını kullanamayan kimse. 10. Hile; dalavere. 11. (Söz ve yazı için) yanlışlık'.¹⁸

Özürlü kelimesinin güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifleri şu şekildedir:

özürlü: '1. Özürlü olan; 2. Engelli; 3. Kusurlu, defolu';¹⁹ '1. Özürlü olan, bir mazeret ileri süren; 2. Kusurlu, defolu; 3. Bir sakatlığı olan, engelli; 4. *din*. Abdesti bozan devamlı bir rahatsızlığı bulunan kimse, mazur';²⁰ '1. Özürlü bulunan; özürlü olan. 2. Bir mazeret ileri süren, özür bildiren. 3. Bir işi yapmasında, bir görevi yerine getirmesinde kabul edilebilir bir nedeni bulunan; mazeretli; mazur. 4. Kabahatli; kusurlu. 5. Yapımında bir kusur, eksiklik bulunan; defolu. 6. Zihinsel bozukluğu veya fiziksel bir eksikliği bulunan; sakat';²¹ 'sakat, kusurlu, eksik'.^{22/23}

Engelli kelimesinin güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifleri şu şekildedir:

engelli: '1. Engeli olan, mâniâli; 2. Doğuştan veya sonradan herhangi bir sebeple bedensel, zihinsel, ruhsal, duysusal veya sosyal yeteneklerini çeşitli derecelerde kaybetmiş, toplumsal yaşama uyum sağlama ve günlük gereksinimlerini karşılama güçlükleri çeken kimse';²⁴ '1. *spor*. Binicilik ve atletizmde atların veya sporcuların belli aralıklarla konmuş engeller üzerinden atlamaları suretiyle yapılan (karşılaşma); 2. Vücudunda bir sakatlık olan (kimse), özürlü';²⁵ '1. Engeli olan, mâniâli. 2. Bir engel konulmuş, engel meydana getirilmiş. 3. (Öğrenci için) bir özürlü dolayısıyla sınava girememiş. 4. (Kişi için) Fiziksel ve biyolojik ihtiyaçla-

18 Yaşar Çağbayır, *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı: Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Ötüken - TİKA, 2016), 7:4935.

19 *Türkçe Sözlük*, 1872.

20 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 3:2473.

21 Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük*, 7:4610.

22 Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati* (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018), 6:259.

23 Ayrıca; Nişanyan, "özür" maddesinde *özürlü* kelimesi ile ilgili örneklerle de yer vermiş ve burada *özürlü* kelimesinin manasını '... bedensel engelli kişi' olarak kaydetmiştir: bk. Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 648.

24 *Türkçe Sözlük*, 800.

25 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1:872.

rını karşılmasını güçleştiren veya ortadan kaldıran bedensel veya zihinsel özrü bulunan; özürlü'.^{26/27}

Yukarıda da görüleceği üzere, güncel Türkçe sözlüklerde *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri; mana farklarını da ortaya koyacak şekilde tarif edilmemiş veya söz konusu kelimelerin, bir diğeri ile karşılanması yeterli görülmüştür. Bir kelimenin tarif edilmek yerine bir diğeri ile karşılanması, sözlük yazımında başvurulmuş usullerden biri olsa da “sözcük eşleştirmeye dayalı (*word-match*) tanım” olarak isimlendirilen bu tarif türü, kısır döngüye yol açarak kusurlu tariflerin ortaya çıkmasına sebep olabildiği için sözlük bilimciler tarafından tenkit edilmektedir.²⁸

Burada; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının kapsamının tam olarak belirlenmesi ve bu kelimelerin tariflerinin, mana farklarını da ifade edecek şekilde yapılabilmesi için, bahse konu kelimelerin her birinin köken bilgisinin ve Osmanlı Türkçesindeki tariflerinin tetkik edilmesi yerinde olacaktır.

Sakat kelimesinin kökeni şu şekildedir:

sakat: [*Ar. saķat* < *s-k-t* ‘düştü’] ‘Bir nesneden isķāt olunan şey’e dēnür; ve bir işe yaramayup aślā hıyır ve menfa‘ati olmayan nesneye itlāk olunur, cem‘i *eşķāt*’dur; ve rüsvāyılığa dēnür; ve metā‘ın alçağına ve kemterine dēnür; ve hısbda ve kelām ve kitābetde vāķi‘ olan zelle ve hāṭāya itlāk olunur’;²⁹ ‘Her nesnenin kötüsü, adisi, bayağısı, düşüğü; rezalet; değersiz; ayıp; yanlış; yanılma; barsaklar; işkembe; insanların adisi; kefen soyucu’;³⁰ Arapça *skt* kökünden gelen *saķat* ‘düşük, döküntü, hor, kıymetsiz şey’ sözcüğünden alıntıdır.³¹

²⁶ Yaşar Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük*, 3:1819.

²⁷ Ayrıca; Nişanyan, “engel” maddesinde *engelli* kelimesi ile ilgili örneklere de yer vermiş ve burada *engelli* kelimesinin manasını ‘... sakatlığı olan’ olarak kaydetmiştir: bk. Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 226.

²⁸ Howard Jackson, *Sözlükbilime Giriş*, çev. Mehmet Gürlek ve Ellen Patat (İstanbul: Kesit, 2016), 145; Engin Yılmaz, *Sözlük Bilimi Üzerine Araştırmalar* (Ankara: Pegam Akademi, 2019), 11.

²⁹ Muhammed al-Fürüzābādī, *al-Uķyānūsü'l-Basīf fi Tarcamati 'l-Kāmūsī 'l-Muḥīṭ*, çev. Ahmed ‘Āşım (İstanbul: Maṭba‘a-yı Bahriyye, 1269[1853]), 2:481.

³⁰ Hüseyin Atay, İbrahim Atay ve Mustafa Atay, *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat* (Ankara: Hilâl Matbaası, 1968), 2:1000.

³¹ Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 728.

Farsça, Türkçedeki Arapça kelimeler için "kaynak dil"³² olduğu için³³ *sakat* kelimesinin Farsça sözlüklerdeki manasına bakmak da yerinde olacaktır:

sakat: 'Ġalaṭ murādıfidür, ki sehv u ḥaṭā ma'nāsınadır; ve her ḥayvānıñ tersine ve fazlasına da dēnür; ve 'Arabīde fenā ve yaramaz ve nā-maḵbūl metā' ve herze ve hezeyān ḳavıl ve 'amel ma'nālarınadır',³⁴ 'A. 'Ġalaṭ, ḥaṭā (der suḥan, nuvišten, ḥisāb). Faẓīḥat, rusvāyī. Her metā'-ı zebūn, kālā-yı bī-kāre ve bī-fā'ide; firo-māye, nākes; firo-tenī numāyende'.³⁵

Sakat kelimesinin Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki tarifleri şu şekildedir:

sakat: 'A. 'Hāl-i aṣlīsi bozulmuş, cismānī bir 'arızaya uğramış olan: *Sakaṭ el, ayağı sakaṭ, kolu sakaṭ, sakaṭ ādem*. Kelāmıda ḥaṭā, bozukluk: '*İbārātī sakaṭ, ifādātī sakaṭ*';³⁶ 'Ar. '1. Bir şey'in düşük ve işe yaramaz kısmı. 2. Köti ve fā'idesiz şey'. 3. Yanlış, ḥaṭā, noḳṣān, sehv: *Bu 'ibārede, bu ḥisābda sakaṭ vardır.*' = Tür. '1. A'zā-yı bedeninden biri nāḳış ve ma'lūl olan, 'alil: *Sakaṭ bir ādem. Elinden, ayağından, gözünden sakaṭdur.* 2. Nāḳış ve 'alil ('uzv): *Bu ādemiñ eli, ayağı, gözi sakaṭdur.* *Ḳılıcla urup elini sakaṭ etdiler.* 3. Ḥaṭālī, nāḳış, ṭoğrı olmayan, yanlış: *Bu söz sakaṭdur. Sakaṭ iş işleme*';³⁷ 'A. 'İşe yaramaz şey', kötü ve fā'idesiz şey'. Ḥisāb yanlış; ifāde ve yazı yanlış. Ḳabāḥat, ḥaṭā.' Tür. 'A'zā-yı bedeninden biri nāḳış veyā 'alil olan: *Bu ādemiñ gözi sakaṭdur.* Ḥaṭālī, fenā, tehlikeli, kuşurlu, bozuk: *Sakaṭ iş, sakaṭ kumās*';³⁸ (günl.) 'yanlış, eksiklik, kusur, sehv, taksîr (ç. taksîrât); yanlış, hatâ, zellet, taksîr (ç. taksîrât), kusûr, sehv, habt, galat, hays, uğlûta, zalâl, zalâlet, küstâh, hazde;

32 Literatürde; "kaynak dil," "aracı dil" ve "köprü dil" kavramlarının birbirinin yerine kullanılabilirdiği görülmektedir. Kaynak dil 'bir kelimenin söz konusu dile geçmesine kaynaklık eden dil' şeklinde tarif edilebilir: bk. Yasin Yayla, "Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler için Kaynak Dil Olarak Farsça," *Zemin*, s. 1 (2021): 178.

33 Farsçanın Türkçedeki Arapça kelimeler için kaynak dil olduğu hususu için bk. Emrullah İşler, "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi," *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri*, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2004), 1:1409-20; Yayla, "Güncel Türkçe Sözlüklerde," 176-95.

34 Muḥammed Hüseyin et-Tebrizî, *Kitāb-ı Tıbyān-ı Nāfi' der Terceme-yi Burhān-ı Ḳātī'*, çev. Aḥmed 'Āsım (trc.) (Beldetü 't-Ṭayyibeti 'l-Ḳoştantıniyye: Dārü 't-Ṭıba'ati 's-Sulṭāniyye, 1214 [1799]), 479.

35 Muḥammed Mu'ın, *Ferheng-i Fārsī* (Tahrān: İntişārāt-ı Edinā, 1381 [2002]), 1:864.

36 Meḥmed Şalāhî, *Kāmūs-i 'Osmānī: Türkcede Kullanılan 'Arabī, Fārsī, Ecnebī Kāffe-yi Luğātī Hāvidür* (İstanbul: Maḥmūd Beg Maṭba'ası, 1322), 4:28.

37 Ş[emse 'd-din] Sāmī, *Ḳāmūs-i Türki* (Der-i Sa'ādet: İḳdām Maṭba'ası, 1317 [1899-1900]), 1:727.

38 M. Bahāe'd-din, *Yeni Türkcce Luğat* (İstanbul: Evḳāf-ı İslāmiyye Maṭba'ası, 1342 [1926]), 388.

kolak, kesik, gol, çolak, sâkıt, zalî, lenk, kem; eli ayağı kesik, kesük, çolak, topal, maktû‘u ‘l-‘uzv, sâkıt, ebter (*dîşi*. betrâ), lûk; kötürüm, figâr, efgâr, maktû‘u ‘l-‘uzv, bühter; beli kırık^{39/40}.

Sakat, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri arasında, bu çalışmaya konu mana ile, en eski kullanıma sahip olanı *sakattır*.⁴¹

Sakat kelimesinin; köken dili olan Arapçadaki, Türkçeye geçmiş olan Arapça kelimeler için kaynak dil olan Farsçadaki ve Osmanlı Türkçesindeki manalarına bakıldığında, kelimenin bu çalışmaya konu manasını Türkçede kazandığı anlaşılmaktadır.

Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde kelimenin manası verilirken kullanılan “hâl-i aslisi bozulmuş” ifadesi dikkati çekmektedir. Buradan, *sakat* kavramının çerçevesini belirleyen hususun, kişinin ilgili durumunun; ferdin yaşadığı yoksunluk, bozukluk veya işlev kaybı açısından değerlendirilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, *sakatlık* herhangi bir dış faktöre bağlı olarak ortaya çıkıp çıkmaması, kişinin, icra edilmesi beklenen filleri yerine getirip getirmemesi ya da durumu sebebiyle herhangi bir hakkından mahrum bırakılıp bırakılmaması mühim değildir; zira her durumda sonuç aynıdır, yani kişi yoksunluk, bozukluk veya işlev kaybı hâli üzredir ve *sakatlık* odak noktası da yalnızca budur. Örneğin, *sakatlığın* kaynağına, herhangi bir şekilde yürüyüp yürümemesine ya da herhangi bir hakkından mahrum bırakılıp bırakılmamasına bakılmaksızın bacakları olmayan bir kişi *sakat* olarak kabul edilir.

Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde kelimenin manası verilirken kullanılan “cismani bir arızaya uğramış” ifadesinde de görüldüğü üzere, hem Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki hem de güncel Türkçe sözlüklerdeki tariflerden “kör, sağır, dilsiz vb.” kelimelerle ifade edilen durumların *sakat* kavramının içinde, hatta bu kavramın alt kümeleri olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır.

Sakat kelimesinin daha iyi anlaşılabilmesi için şu güncel örneklerle bakılması da faydalı olacaktır: Bir spor müsabakasında yaşadığı herhangi bir olay sonucunda

39 Mertol Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı* (Ankara: Türk Dil Durumu, 2011), 1538.

40 Redhouse, *sakat* kelimesinin bu çalışmaya konu manasını Türkçede kazandığını belirtmiştir: bk. James William Redhouse, *A Turkish and English Lexicon / Kitâb-ı Ma‘âni-yi Lehce* (Constantinople, 1890), 1064.

41 Meninski, *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae / Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*, 2:2633.

müسابakaya devam edemeyen kişinin *sakatlandığı* ifade edilir. Örneğin, bacağına aldığı darbe sonucu "sakatlanan" bir oyuncu, aslında ilgili organı açısından tam bir kayıp yaşamamıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere *sakatlık* kavramı yalnızca ilgili durumla sınırlı, geçici ve kısmî olan bir yoksunluğu, bozukluğu ya da işlev kaybını da ifade edebilir. Ayrıca, yine bir spor müsabakasında başına aldığı darbe sonucu fiziki herhangi bir sorunu gözükme de bilinciyle ilgili sorun yaşaması sebebiyle oyuna devam edemeyen oyuncu için de "sakatlandı" ifadesi kullanılmaktadır. Buradan, sakatlığın, her türlü organın veya dokunun işlevinde meydana gelen bozulmayı ifade ettiği anlaşılmaktadır.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, bu çalışmaya konu çerçevede, *sakat*; 'herhangi bir organında veya dokusunda geçici veya kalıcı, kısmen veya tamamen bir yoksunluk, bozukluk veya işlev kaybı meydana gelmiş kimse' şeklinde tarif edilebilir.

Özürlü (ve dolayısıyla *özür*) kelimesinin kökeni şu şekildedir:

özürlü: [< Ar. 'udr + T. +II]; özürlü: al-'udr: İsmdür; 'ma'rüfdur, ya'nî bahāneye dēnür, ki bir emriñ icrāsını terk eylemege sebep ve vesile olundur, cem'î a'dār gelür.' Mü'ellifin *Basā'ir*'de beyānına göre işbu 'udr mādresi, aşl 'adire'den müteferra'dur, ki şey'-i necis ma'nāsımadur; *kulfe*'e teşbihen cild-i bekāret kezālik hālk-ı şıbyānda olan 'arız ve giderek bi'l-'umüm 'arız anıñla tesmiye olundu; ve insāniñ mahv-ı zünübü zımnında irād eylediği bahāne dañı andan aħz olundu, güyā ki anıñla necs-i günāhını mahv eder; ve 'inķiṭā'-ı miyāh' ma'nāsına olan *i'tidār*'da ve 'durūs-ı menāzil' ma'nāsına olan *i'tidār*'da vuzūh-ı 'udr ile zenbi munķaṭı' ve münderis olana teşbih taşavvur olunmuşdur; ve bed-hūya 'adür iṭlākında murdārlik mutasavverdir; ve qaldı ki 'udr üç gūnedir: Biri "O işi işlemedim." demekle hāsıldur. Şānī "Şu nesneye mebnî işlemedim." demekledür, ki ol nesneyi zıkr ile mevki'-i zenbden hürüc eder. Şāliş "Gerçi anı işlemedim; lākin min ba'd işlemedim." demekledür ve bu *tevbe*'dür. Pes her *tevbe*, 'udr olup emr bi'l-'aķs degildür; beynlerinde 'umüm u husūs-ı mutlak olur; ve 'udr ve 'udur ve 'udrā ve ma'dire' ve ma'dure'; masdarlardır, 'bir ādeminiñ irād eylediği 'özr ve bahāneyi qabül eylemek' ma'nāsımadur, ki "ma'zür tutmak" ta'bır olunur;⁴² 'adara, 'udr^{am}: 'Bağışlamak, affetmek; silmek, mahvetmek; mazur görmek, birinin özrünü kabul etmek; düşmana karşı yardım etmek, desteklemek, mazur tutmak, birini yermeyi bırakmak; bademcikleri şişmek; acıtmak, incitmek; haklı çıkar-

42 al-Firūzābādī, *al-Ukyānūsü 'l-Basīf fi Tarcamati 'l-Kāmūsü 'l-Muḥīṭ*, 2:23.

mak, göz yummak, kusura bakmamak.’ *‘udr c. a ‘dār*: ‘Özür, mazeret; özürde ortaya konan delil, vesika, sebep, bahane’;⁴³ (Ar. ‘uzr > ‘özü) ‘1. Yanlış, hatalı bir davranışın elde olmadan veya mecbur kalındığı için yapıldığını bildirmek ve hoş görülmesini istemek üzere öne sürülen sebep, mazeret; 2. Kusur, hata, eksiklik; 3. *din*. Burun kanaması, herhangi bir organdan kan akması gibi abdesti bozan devamlı rahatsızlık’;⁴⁴ Ar. ‘uzr ‘1. Bir kusurun hoş görülmesini gerektiren sebep, mazeret; 2. Bir kusurun, bir suçun elde olmadan yapıldığını ileri sürme, mazeret; 3. Sakatlık, bozukluk, eksiklik veya elverişsizlik; 4. Kusur, defo’;⁴⁵ [Ar. ‘uzr > ‘özü] {OsT} ‘1. Eksiklik; kusur; elverişsizlik. 2. Engel; mâni. 3. İşlenen bir kusurlu davranışın, yapılan bir yanlışlığın elde olmadan yapıldığını ileri sürme; yanlışlığın, eksikliğin hoş görülme nedeni. 4. Bir yanlışlığı, bir eksikliği, bir görevi yerine getirememeyi bağışlatmak, bu konuda kendini haklı göstermek için ileri sürülen neden; mazeret; bahane. 5. Bir mal veya eşyada sonradan fark edilen yapım hatası; üretim hatası; imalat hatası; defo; kusur. 6. (Kişi için) fiziksel eksiklik ya da zihinsel bozukluk; sakatlık. 7. Abdestli bulunmayı önleyici durum veya rahatsızlık’;⁴⁶ Arapça *‘dr* kökünden gelen *‘udr* ‘bağışlama’ sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Arapça *‘adara* ‘bağışladı, mazur gördü’ fiilinin fu‘l vezninde masdarıdır. *Özür dileme* eyleminde *özür* ‘bağışlama, af’ anlamında iken, Türkçe kullanımda sözcük “özür dileme” eyleminin adı olarak algılanmıştır;⁴⁷ ‘bir kabahatin bağışlanması; mazeret; kusur; sakatlık’ < Ar. *‘udr*.⁴⁸

Özürlü kelimesi, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinin pek çoğunda madde başı olarak yer almamaktadır.⁴⁹ Bu sebeple, burada, *özürlü* kelimesinin karşılığı olarak kullanılabilir *mazur* kelimesinin ve ilgili kelimenin kök biçimi olan *özür*’ün Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki manalarının da verilmesi yerinde olacaktır.

Özür ve *mazur* kelimelerinin Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki tarifleri şu şekildedir:

43 Atay, *Arapça-Türkçe Büyük Lügat*, (Ankara, 1981), 3:312-14.

44 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 3:2473.

45 *Türkçe Sözlük*, 1872.

46 Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük*, 2016, 7:4610.

47 Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 648.

48 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati*, 6:258.

49 *Özürlü* kelimesinin madde başı olarak kullanıldığı bir örnek olarak bk. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon / Kitâb-ı Ma‘âni-yi Lehce*, 1290.

özür: 'Ar. '1. Édilen bir kabâhat ve kuşuruñ zarûri ve gayr-i ihtiyârî oldığını işbâtle 'afvını dilemege medâr olmak üzere der-miyân olunan bahâne, sebeb: 'Özrüm vardır. 'Özr-i şer'i; 'özr-i makbûl; a'zâr-ı vâhiyye. 2. Bir kuşur ve kabâhatın ma'zûr tutulmasıyla 'afvı: 'Özr dilemek. 3. Mâni', engel, 'â'ik: 'Özrüm var edi. Ba'zı a'zârdan tolayı... 4. Kuşur, nakîşa, 'ayb, sakatlık: *Bu arabanın, bu konağın 'özri vardır. Bir 'özri olmasa idi bu kadar ucuz verilmemez idi*';⁵⁰ 'A. 'İşlenen bir kuşuruñ 'afvı için der-miyân olunan sebeb, bahâne, ma'zeret. 'Afv: 'Özr dilemek. Mâni', engel: 'Özrüm vardı gelemedim. Kusur, 'ayb, sakatlık: *İşlemedigine göre muflak bir 'özri vardır*';⁵¹ 'İ'tizâr, 'uzur-hâhlik, ma'ziret-hâhi, 'aziret, ma'ziret, teallül, behane, pûziş, pây; behâne, 'illet, te'allül; dilek, istigfâr, 'uzür-hâhlik, i'tizâr, ma'ziret-hâhi, ibtihâl'.⁵²

mazur: 'Ar. "Özri olan, bir kuşur ve kabâhat ikâ'ına sebeb-i mücbiri olan, vazîfesini ifâ etmesine bir mâ'ni'-i şer'isi olan, 'özri kabûl olunan: *Ziyâretiniize gelmek istiyordu; ammâ ma'zûrdur. Onu ma'zûr tutuyoruz. Ben sizi ma'zûr görüyorum*";⁵³ 'A. 'Özrlü olan, bir sebeb-i mücbirle bir şey'i yapamayan, kendisini töhmetden kurtaracak sebeb-i kâfi irâesine kâdir olan: görmek, tutmak'.⁵⁴

Osmanlı Türkçesindeki sözlüklerde tam olarak bu çalışmaya konu manada kullanımı tespit edilememekle birlikte en azından 1960'lardan beri bahse konu mana ile Türkiye Türkçesinde müstamel olduğu anlaşılan⁵⁵ *özürlü* kelimesi, 90'lı yıllardan sonra mevzuatta sıklıkla kullanılmıştır.⁵⁶

Özür kelimesinin yukarıda yer verilen tariflerinde de görüleceği üzere; *özür*, *engel* ve *sakatlık* kelimeleri Osmanlı Türkçesinde de birbirinin karşılığı olarak kullanılmıştır.⁵⁷

Özürlü kavramının, çalışmamıza konu çerçevede *ayıp*, *kusur*, *kabahat* ve *defo* kelimeleri üzerinden değil, *özür* kelimesi ile aynı kökten gelen *mazur* ve *mazeret* kelimeleri üzerinden anlaşılması daha münasip olacaktır. "Özür grubu ataması" gibi tabirler de bu tercihin daha doğru olacağını göstermektedir; zira bahse konu

50 Ş[emse'd-dîn] Sâmî, *Ķâmûs-i Türkî*, 2:931.

51 M. Bahâe'd-dîn, *Yeni Türkçe Luğat*, 476.

52 Tulum, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1812.

53 Ş[emse'd-dîn] Sâmî, *Ķâmûs-i Türkî*, 2:1372.

54 M. Bahâe'd-dîn, *Yeni Türkçe Luğat*, 697.

55 Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 648.

56 Şişman, "Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar," 71-73.

57 Ş[emse'd-dîn] Sâmî, *Ķâmûs-i Türkî*, 2:931.

ifadede, bu gruba dâhil olarak ataması yapılan kişilerin bir *ayıbı*, *kusuru* veya *kabahati* değil, *mazereti* söz konusudur.

Özürllük ve *sakatlık* karşılaştırılırken *özürllük*ün tam değil kısmî bir kaybı, eksikliği ifade ettiği⁵⁸ söylene de yukarıda da izah edildiği üzere *sakatlık* kısmî de olabilir.

Özürlü kavramının çerçevesini belirleyen hususun, kişinin ilgili durumunun, icra edilmesi beklenen fiil açısından değerlendirilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda; kişinin yoksunluğunun, bozukluğunun veya işlev kaybının olup olmaması ve durumu sebebiyle herhangi bir hakkından mahrum bırakılıp bırakılmaması mühim değildir; zira her durumda sonuç aynıdır, yani kişi icra edilmesi beklenen fiili geçerli bir sebebe bağlı olarak yerine getirememektedir ve *özürllük*ün odak noktası da yalnızca budur. Örneğin, bacakları olmayan bir kişi (yani bir *sakat*), bu durumunun neticesi olarak yürüyemediği zaman *özürlü* olarak kabul edilir. Eğer söz konusu kişi, herhangi bir şekilde ilgili fiili eksiksiz icra edebilirse -bu kapsamda- artık *özürlü* olarak addedilmez; ancak *sakat* olarak vasıflandırılmaya devam edilir. Yani kişi, hem *sakat* hem de *özürlü* olabileceği gibi *sakat* olsa da *özürlü* olmayabilir. Ayrıca, kişi, yürüyememesine bağlı olarak herhangi bir hakkından mahrum kalsa da kalmasa da *özürlü* olarak kabul edilir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, bu çalışmaya konu çerçevede, *özürlü*; ‘icra edilmesi beklenen fiilleri yerine getirememekle ilgili mazereti (geçerli bir sebebi) olan kimse’ şeklinde tarif edilebilir.

Engel kelimesinin kökeni ile ilgili farklı görüşler ileri sürülmüş olup bunlar şu şekildedir:

engel: ‘Ol kimseneye dênür, ki bi ’t-ıtab‘ şuhbeti müstekreh ve her kelimâti müstehcen ola ve eşvâb yaçasına dikilen ilik ve tügmeğe dağı dêrler’;⁵⁹ ‘Bir şeyin gerçekleşmesini önleyen sebep, mâni, mâniâ’ < Far. *angal* - Dankoff’a göre Ermeniceden alınmıştır (*argel*);⁶⁰ (Fars. *engel* ‘sohbeti çirkin olan, müstehcen kelimeler kullanan kimse’) [Eski metinlerde ‘âşıkla sevgilisi arasına giren kötü kimse, rakip’ anlamında geçen kelime daha sonra ‘müşkülât, zorluk’ manasında kullanılmış, son dönemde de Ar. *mâni* karşılığı olarak teklif edilmiştir.] ‘1. Bir işin yapılmasını önleyen sebep, mâni; 2. Bir şeyin önünü kapayan, ileriye gör-

58 Şişman, “Özürllük Alanında Kullanılan Kavramlar,” 72.

59 et-Tebrizî, *Kitâb-ı Tibyân-ı Nâfi’ der Terceme-yi Burhân-ı Kâfi’*, 108.

60 Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* (Ankara, 1999), 135.

meye veya ileriye geçmeye mâni olan şey, hâil, mânia, barikat; 3. *edeb.* Âşık ile sevgilisi arasına giren, bir araya gelmelerini mâni olan kimse';⁶¹ engel 1: [Far. *engel* 'ilmik' ? / *ên yer* 'çukur yer'⁶² (Gülensoy)] '1. Tuzak; tutan nesne. 2. Bir geçişi veya gidişi zorlaştıran veya ortadan kaldıran kapantı; mânia. 3. Bir işin yapılmasını veya olmasını geciktiren ya da tamamen ortadan kaldıran sebep; önleyen. 4. Bir askerî hareketi durduran, geciktiren, başka yöne saptıran arazi engebesi, iklim değişikliği veya insan yapısı etkenler. 5. Engelli koşullarda her sporcunun üzerinden atlamak zorunda olduğu çerçeveli yükselti.' engel 2: [Far. *engel* 'asalak, musallat kişi' / *engele* / *engil* / *engile*] {*OsT*} '1. İlik; düğme. 2. Rakip. 3. (Kişi için) sözü sohbeti çekilmeyen; kaba';⁶³ Türkiye Türkçesi *engel*- 'yoluna çıkmak, mani olmak' fiilinden türetilmiş olabilir; ancak bu kesin değildir. Farsça *engel* (düğme, ilik) sözcüğüyle ilişkilendirilemez. Türkçe *en* sözcüğünün buradaki anlamı Arapça '*ard* (1. yatay olma, 2. yolunu kesme, önüne çıkma) ile paraleldir;⁶⁴ engel 1: 'rakip' < Fa. *angal* 'tufeyli, parazit, müz'ic, musallat kimse'; engel 2: 'mâni, mânia' < Fa. *angal* 'ilik, ilmik'. krş. Az. *ängäl* 'mania', fakat aynı zamanda 'gizli bir mâna'.^{65/66}

Engelli kelimesi, Osmanlı Türkçesi sözlüklerinde madde başı olarak yer almamaktadır. *Engel* kelimesinin Osmanlı Türkçesi sözlüklerindeki tarifleri ise şu şekildedir:

engel: 'Mâni', hâ'il, men' veyâ te'hîre sebep olan şey', müşkilât';⁶⁷ engul: Fâ. 'Kelâmı igrenc, şulhbeti kaba ve çirkîn âdem.' engul, engule, engül, engüle, engil, engile: 'Eşvâbıy yaqasına ve önüne ve kollarına yapılan ilik; dikilen tügme.'

61 Ayverdi ve Topaloğlu, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1:871.

62 *ên yer* ifadesi için bk. Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish* (London: Oxford University Press, 1972), 165.

63 Çağbayır, *Büyük Türkçe Sözlük*, 3:1819.

64 Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 226.

65 Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*, 1:724.

66 TDK *Türkçe Sözlük*'te *engel* kelimesinin kökeni ile ilgili herhangi bir açıklama ya da not mevcut değildir: "engel: 1. Bir şeyin gerçekleşmesini önleyen sebep, mâni, mahzur, müşkül, pürüz, mânia, handicap, ket; 2. Hemzemin geçitlerde kara yolu güvenliğini sağlamak için kullanılan açılır kapanır düzenek, bariyer; 3. Herhangi bir yolu kapamak için konulan nesne, bariyer; 4. Kara yollarının kenarlarına yapılan korkuluk, bariyer; 5. *spor* Engelli koşullarda, her yarışmanın üzerinden atlaması gereken tahta düzenek, bariyer" *Türkçe Sözlük*, 800.

67 Ş[emse'd-dîn] Sâmî, *Kâmûs-i Türkî*, 1:181.

Lisānımızda ‘mānī’, ḥā’il, sātir’ ma’nāsında kullanılan “engel” bundan me’lūz olsa gerektir;⁶⁸ ‘Önegü, rakīb, hasm’.⁶⁹

Engelli kelimesinin, bu çalışmaya konu manası ile, Osmanlı Türkçesinde müstamel olmasa da en azından 1980’lerden beri Türkiye Türkçesinde kullanıldığı bilinmektedir⁷⁰ ve 3 Mayıs 2013 tarihli ve 28636 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanan 6462 sayılı “Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Yer Alan Engelli Bireylere Yönelik İbarelerin Değiştirilmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” ile mevzuatta yer alan *sakat* ve *özürlü* kelimeleri *engelli* olarak değiştirilmiştir.

Engelli kavramının çerçevesini belirleyen hususun, kişinin ilgili durumunun, kendi dışındaki unsurlar açısından değerlendirilmesi olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin, bacakları olmayan bir kişi (yani bir *sakat*), bu durumunun neticesi olarak yürüyemediği zaman *özürlü* olarak kabul edilir. Eğer söz konusu kişi, bu durumu sebebiyle hiçbir hakkından mahrum bırakılmadıysa bu kişiye *engelli* denemez. Yani her *sakat* ve *özürlü*, *engelli* değildir. Ancak kişi, bahse konu durumu sebebiyle bir hakkından mahrum bırakılırsa *engelli* olarak kabul edilir. Kısacası, burada kişinin herhangi bir hakkını elde etmesine mânia yani engel olan şey; sakatlık veya özürlülük bağlamında kişinin özellikleri değil, aslında bu özelliklere bağlı olarak ortaya çıkan bir dış faktördür.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, bu çalışmaya konu çerçevede, *engelli*; ‘herhangi bir fiili icra ederken sakatlığı ve özrü sebebiyle bir mânia ile karşılaşan kimse’ şeklinde tarif edilebilir.

Sonuç

Güncel Türkçe sözlüklerde *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri; mana farklarını da ortaya koyacak şekilde tarif edilmemiş veya söz konusu kelimelerin, bir diğeri ile karşılaşması yeterli görülmiştir. Bu durum, bahse konu kelimelerin “anlamdaş” olduğu ve dolayısıyla bu kelimelerden herhangi birinin kullanılmasının yeterli olacağı fikrine zemin hazırlamaktadır.

Tek bir kelime ile farklı manaların ifade edilmeye çalışılması; her bir durumun kendi çerçevesi dâhilinde isimlendirilmesi, tarif edilmesi ve ele alınması

68 Mehmed Şalāhī, *Kāmūs-i ‘Osmānī*, 2:44.

69 Tulum, 17. *Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 674.

70 Nişanyan, *Nişanyan Sözlük*, 226.

ihtiyacına aykırı olduğu gibi bir kavram kargaşasına yol açarak meselenin anlaşılabilirliğini de ortadan kaldırmaktadır. Dolayısıyla, sözü edilen her bir durumu farklı bir kavram olarak ele alıp her bir kavramı da farklı bir şekilde ifade etmek yerinde olacaktır. Ayrıca; hâlihazırda kullanılan kelimeler, manaları itibarıyla, sözü edilen her bir durumu ifade eden ve bu ihtiyaca cevap veren niteliği haiz olsa bile meselenin farklı veçheleriyle ele alınmasının bir sonucu olarak zamanla başka kavramlara ihtiyaç duyulabileceği de göz ardı edilmemelidir.

Bir kişi; çocukları açısından baba, ebeveynleri açısından çocuk, eşi açısından karı/koca, öğretmeni açısından öğrenci, öğrencisi açısından öğretmen olarak isimlendirilir. Bununla birlikte; bu ifadelerin hep aynı kişi için kullanıldığı, dolayısıyla da bunların hepsinin ayrı ayrı kullanılmasına ihtiyaç olmadığı söylenemez. Bunun gibi; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin aynı şeyi ifade ettiği ve bu sebeple bunlardan yalnızca birinin kullanılması gerektiği de söylenemez. Haddizatında, söz konusu kelimeler, tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, "anlamdaş" kelimeler olarak değil, aynı kişi için farklı açılardan değerlendirmenin ortaya çıkardığı farklı kavramlar olarak ele alınmalıdır.

Sakat, *özürlü* ve *engelli* kelimelerinin, asıl manaları itibarıyla herhangi bir hakaret manası taşımazlar da hakaret için kullanıldıkları da bilinmektedir. Olumsuz manalar ifade ettiği gerekçesiyle *sakat* yerine *özürlü*, *özürlü* yerine *engelli* ve aynı kavram alanından daha pek çok kelime kullanılsa da ilgili kelimelere ve aslında bu kelimelerle vasıflandırılan insanlara olumsuz yaklaşılmaya devam edildiği anlaşılmaktadır. Bu durum, zihnî ve ahlâki bir problem olarak her ferdi ilgilendirmekle birlikte konu olarak farklı disiplinlerin kapsamına girmektedir. Bu çalışmanın konusu ise söz konusu durumları ifade etmekte en çok tercih edilenler olmaları hasebiyle yalnızca *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramları ve bu kavramların Türkçe açısından ele alınması ile sınırlıdır.

Sahip oldukları özellik ya da özellikler sebebiyle insanların rencide edilmesi, kabul edilemez bir durum olup bunun önüne geçilmesi için hassasiyet gösterilmesi ve bu bağlamda, kullanılan kelimelere dikkat edilmesi gerektiği açıktır. Bunu sağlamak için insanların bazı kelimeleri kullanmaktan imtina etmeleri de tabiidir. Bununla birlikte, söz konusu kelimelerin her biri için herkesçe kabul edilen ortak bir algının mevcut olduğu söylenemez; zira mevzuatta *sakat* yerini *özürlüye*, o da yerini *engelliye* bıraksa da kimseyi rencide etmeyecek ortak bir kelime üzerinde insanlar arasında henüz tam bir uzlaşma sağlanamamış ve her birine

dair çeşitli itirazlar dile getirilmiş olan söz konusu kelimelerin üçü de bahse konu durumdaki kişilere yönelik faaliyetlerde bulunan sivil toplum kuruluşlarının isimlerinde dahi günümüze kadar kullanılmaya devam etmiştir. Ayrıca, söz konusu kelimelerin her biri için herkesçe kabul edilen ortak bir algının mevcut olmaması ve kelime tercihlerinin, tutumu her zaman doğru bir şekilde yansıtmaması dolayısıyla; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının; bahse konu kişilere ve onların durumlarına karşı takınılan tutumları esas alan bir tasnifi ifade etmekte olan “ahlâki model”, “medikal/tıbbi model” ve “sosyal model” çerçevesinde ele alınmasının da sağlıklı bir değerlendirmeye imkân tanımadığı anlaşılmaktadır.

Sakat, *özürlü* veya *engelli* kavramlarından hangisinin tercih edileceği veya hangisinin nerede kullanılacağı hususundaki tercihlerin tam olarak örtüşmemesi ve manaları arasında farklılık bulunmasına rağmen söz konusu kelimelerin şahıslar veya kurumlar tarafından aynı manada imiş gibi kullanılması, layıkıyla anlaşmayı zorlaştırmaktadır. Bu sebeple, kavram kargaşasını önlemek ve insanların birbirini doğru anlamasını sağlamak için elzem olan şey, aynı kavram alanındaki bu kelimelerin mana farklarını ortaya koyacak şekilde tarif edilmesidir.

Sakat, *özürlü* ve *engelli* kelimeleri; yukarıda zikredilen hususlar bağlamında ve güncel Türkçe sözlüklerdeki tarifleri, köken dil ile kaynak dildeki manaları, Osmanlı Türkçesindeki tarifleri ve haiz oldukları başka bazı hususiyetleri de göz önünde tutularak çalışmamıza konu çerçevede şu şekilde tarif edilebilir:

sakat: Herhangi bir organında veya dokusunda geçici veya kalıcı, kısmen veya tamamen bir yoksunluk, bozukluk veya işlev kaybı meydana gelmiş kimse.

özürlü: İcra edilmesi beklenen fiilleri yerine getirememekle ilgili mazereti (geçerli bir sebebi) olan kimse.

engelli: Herhangi bir fiili icra ederken sakatlığı ve özürlü sebebiyle bir mânia ile karşılaşan kimse.

Yukarıdaki tarifler çerçevesinde oluşan üçlü tasnif, DSÖ'nün eski sınıflandırmasında “bozukluk, yetersizlik/özürlülük/sakatlık, engellilik” kavramları ile ve yeni sınıflandırmasında da “bozukluk, etkinlik sınırlılıkları, katılım kısıtlılıkları” kavramları ile ifade edilen tasnife⁷¹ de muvafıktır. Yukarıdaki tariflerden anlaşılacağı üzere, kişinin ilgili durumunun; ferdin yaşadığı yoksunluk, bozukluk veya işlev kaybı açısından değerlendirilmesi *sakat* olup olmadığını; icra edilmesi beklenen fiil açısından değerlendirilmesi *özürlü* olup olmadığını; ferdin dışındaki

71 Şişman, “Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar,” 77-80.

unsurlar açısından değerlendirilmesi ise *engelli* olup olmadığını ortaya koyar. Bu bağlamda, kişi; gözleri görmediği için *sakat*, kendisinden beklenen fiilleri gözleri görmediği için yapamaması sebebiyle *özürlü* ve hayatının herhangi bir aşamasında gözleri görmediği için bir *mânia* (engel) ile karşılaşması sebebiyle *engelli* olarak vasıflandırılabilir. Ayrıca, aynı kavramı ifade ettiği ve daha olumlu bir çağrışıma sahip olduğu gerekçesiyle *sakat* yerine *özürlü*, daha sonra da *özürlü* yerine *engelli* kelimesinin kullanılmasının bir neticesi olarak; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının alt kümeleri için kullanılan ifadelerde de aynı değişimin cari olduğu görülmektedir. Mamafih, bahse konu ifadelerden hangisinin tercih edileceği veya hangisinin nerede kullanılacağı hususunda da söz konusu kavramların zikredilen mana farklarının dikkate alınması daha doğru olacaktır.

Sakat, *özürlü* veya *engelli* kavramları birbirinin zorunlu bir sonucu olarak değerlendirilmemelidir. Örneğin, gözleri görmeyen bir kişi (yani bir *sakat*), söz konusu durumu sebebiyle gözleri gören bir kişiden beklenen fiilleri yapamamak hususunda mazur görülmesi (yani *özürlü* olarak değerlendirilmesi) beklenmesine karşın herhangi bir yolla tıpkı gözleri gören kişiler gibi ilgili fiilleri eksiksiz yerine getirebilir. Bu durumda, her *sakatın* aynı zamanda *özürlü* olduğunu söylemenin doğru olmayacağı anlaşılmaktadır. Bunun gibi, gözleri gören bir kişiden beklenen fiilleri yapamamak hususunda mazur görülen bir kişi (yani bir *özürlü*); hayatının herhangi bir aşamasında, gözlerinin görmemesine bağlı bir *mânia* ile karşılaşmayabilir. Bu durumda, her *özürlünün* aynı zamanda *engelli* olduğunu söylemenin doğru olmayacağı anlaşılmaktadır. Kısacası; *sakat*, *özürlü* ve *engelli* kavramlarının her biri; öbür kavramlar ile ilgili hususiyetlerin mevcut olup olmadığına bakılmaksızın, yalnızca, kendi tarifi çerçevesindeki şartların geçerli olup olmadığına bağlı kalınarak kullanılmalıdır.

Netice olarak; güncel Türkçe sözlüklerde de birbirinin karşılığı olarak kullanılan *sakat*, *özürlü* ve *engelli'* nin, aynı kavramı ifade eden farklı kelimeler değil; aynı kavram alanında yer alan farklı manalardaki kelimeler, hatta aynı hususun farklı açılardan değerlendirilmesi ile ortaya çıkan farklı kavramlar olduğu; bu sebeple, bu kavramların birbirinin muadili olmadığı, söz konusu kavramlardan birinin yerine öbürünün tercih edilmesinin doğru olmayacağı ve bahse konu her bir kavramın kendi ifade ettiği manasına muvafık olacak şekilde kullanılabileceği anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Altun, Hilal Oytun. "Hakaret Anlamı Olmayan Kelimelerin Hakaret Amaçlı Kullanımı." *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, s. 2/1 (2009): 1-15.
- Atay, Hüseyin, İbrahim Atay ve Mustafa Atay. *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat*. c. 2. Ankara: Hilâl Matbaası, 1968.
- _____. *Arapça-Türkçe Büyük Lûgat*. c. 3. Ankara, 1981.
- Ayverdi, İlhan ve Ahmet Topaloğlu. *Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. c. 1. İstanbul: Kubbealtı, 2008.
- _____. *Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. c. 3. İstanbul: Kubbealtı, 2008.
- Bezmez, Dikmen, Sibel Yardımcı ve Yıldırım Şentürk, ed. *Sakatlık Çalışmaları: Sosyal Bilimlerden Bakmak*. Çeviren Ferit Burak Aydar. İstanbul: Koç Üniversitesi, 2011.
- Clauson, Gerard. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. London: Oxford University Press, 1972.
- Çağbayır, Yaşar. *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı: Büyük Türkçe Sözlük*. c. 3. İstanbul: Ötüken - TİKA, 2016.
- _____. *Orhun Yazıtlarından Günümüze Türkiye Türkçesinin Söz Varlığı: Büyük Türkçe Sözlük*. c. 7. İstanbul: Ötüken - TİKA, 2016.
- Erbil-Erdugan, Fatma. *Türkiye'de Özürlü Yoksulluğu ve Mücadele Politikalarının Değerlendirilmesi: Ankara-Keçiören Örneği*. Ankara: Başbakanlık Özürlüler İdaresi Başkanlığı, 2010.
- Eren, Hasan. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara, 1999.
- al-Fürüzâbâdî, Muḥammed. *al-Uḳyânûsu'l-Basîḩ fi Tarcamati'l-Kâmûsi'l-Muḩîḩ*. Çeviren Aḩmed 'Aşım. c. 2. İstanbul: Maḩba'a-yı Bahriyye, 1269 [1853].
- İşler, Emrullah. "Türkçedeki Arapça Alıntı Kelimelerde Farsça Etkisi." *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı Bildirileri*, c. 1. 1409-20. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2004.
- Jackson, Howard. *Sözlükbilime Giriş*. Çeviren Mehmet Gürlek ve Ellen Patat. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Yer Alan Engelli Bireylere Yönelik İbarelerin Değiştirilmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun, s. 6462, *Resmî Gazete*, s. 28636 (03 Mayıs 2013). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2013/05/20130503-1.htm>
- M. Bahâe'd-dîm. *Yeni Türkçe Luğat*. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiyye Maḩba'ası, 1342.
- Meḩmed Şalâḩî. *Kâmûs-i 'Osmânî: Türkcede Kullanılan 'Arabî, Farsî, Ecnebi Kâffe-yi Luğâtî Hâvidür*. c. 2. İstanbul: Maḩmûd Beg Maḩba'ası, 1313 [1895-96].
- _____. *Kâmûs-i 'Osmânî - Türkcede Kullanılan 'Arabî, Farsî, Ecnebi Kâffe-yi Luğâtî Hâvidür*. c. 4. İstanbul: Maḩmûd Beg Maḩba'ası, 1322 [1904-05].
- Meninski, Francisci à Mesgnien. *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae / Lexicon Turcico-Arabico-Persicum*. c. 2. Viennæ, 1680.

- Mu'în, Muḥammed. *Ferheng-i Fârsî*. c. 1. Tahrân: İntişârât-ı Edinâ, 1381 [2002].
- Mumcu, Hasan Erdem. *Engelli Spor Politikaları*. Ankara: Akademisyen Kitabevi, 2018.
- Nişanyan, Sevan. *Nişanyan Sözlük: Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liber Plus, 2018.
- Özgökçeler, Serhat ve Yusuf Alper. "Özürlüler Kanunu'nun Sosyal Model Açısından Değerlendirilmesi." *İşletme ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 1, s. 1 (2010): 33-54.
- Redhouse, James William. *A Turkish and English Lexicon / Kitâb-ı Ma'ânî-yi Lehce*. Constantinople, 1890.
- Ş[emse'd-dîn] Sâmi. *Kâmûs-i Türkî*. c. 1. Dersa'âdet: İkdâm Matba'ası, 1317 [1899-1900].
- _____. *Kâmûs-i Türkî*. c. 1 Dersa'âdet: İkdâm Matba'ası, 1318 [1900-01].
- Şen, Mustafa. "Türkiye'de Engellilere Yönelik İstihdam Politikaları: Sorunlar ve Öneriler." *Sosyal Güvenlik Dergisi* 8, s. 1 (2018): 129-52.
- Şimşek, Kamuran. "Osmanlı Devleti'nde Engelliler için Kullanılan Tabir, Lakap ve Sıfatlar." *Belgi Dergisi* 2, s. 15 (2018): 728-40.
- Şişman, Yener. "Özürlülük Alanında Kullanılan Kavramlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme." *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi* 7, s. 28 (2012): 69-85.
- et-Tebrizî, Muḥammed Hüseyn. *Kitâb-ı Tıbyân-ı Nâfi' der Terceme-yi Burhân-ı Kâti'*. Çeviren Ahmed 'Âşım (trc.). Beldetü 't-Ṭayyibeti 'l-Ḳoştantiniyye: Dârü 't-Ṭıbbâ'ati's-Sultânîyye, 1214 [1799].
- Tekin, Talat. *Türkoloji Eleştirileri*. Ankara: Simug, 1997.
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. c. 6. O-R. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2018.
- _____. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. c. 1. A-E. İstanbul: Simurg, 2002.
- Tulum, Mertol. *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Durumu, 2011.
- Turgay, Tacettin. "Semantics of Turkish Bare Nouns and the Function of Classifiers." *Turkic Languages* 24, s. 1 (2020): 30-77.
- Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011.
- Yayla, Yasin. "Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler için Kaynak Dil Olarak Farsça." *Zemin*, s. 1 (2021): 176-95.
- _____. "Türkiye Türkçesinde Mana Birleşmesi Problemi: 'Gaye', 'Hedef', 'Maksat', 'Amaç' Örneği." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 20 (2020): 145-56.
- Yılmaz, Engin. *Sözlük Bilimi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: Pegem Akademi, 2019.

Hangi Mevsim Daha İyidir? Sümer, Latin ve Türk Edebiyatlarında Mevsim Münazaralarına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım*

Which Season is Better?
An Ecocritical Approach to Debates on Seasons in
Sumerian, Latin and Turkish Literatures

ŞEYMA BENLİ

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(sbenli@29mayis.edu.tr), ORCID: 0000-0001-9870-5479.
Geliş Tarihi: 23.09.2021. Kabul Tarihi: 22.11.2021.

“ ” Benli, Şeyma. “Hangi Mevsim Daha İyidir? Sümer, Latin ve Türk Edebiyatlarında Mevsim Münazaralarına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım.” *Zemin*, s. 2 (2021): 50-76.

* Bu makale, Kapadokya Üniversitesi tarafından 27-28 Mayıs 2021 tarihlerinde düzenlenen 1. Ulusal Çevreci Beşeri Bilimler Konferansı'nda sunduğum “Hangi Mevsim Daha İyidir? Dünya Edebiyatında Mevsim Münazaralarına Ekoeleştirel Bir Yaklaşım” başlıklı tebliğin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş hâlidir. Tebliğ versiyonunun ilk taslağını okuyup eleştirileriyle yol gösteren Deniz Gündoğan İbrişim ve Bilgin Güngör'e gönülden teşekkür ederim.

Özet: Bu çalışma, mevsimlerin kadim medeniyetlerde nasıl algılandığını, insan, hayvan ve tabiatla nasıl ilişkilendirildiğini ve mevsimlere nasıl bir değer yüklendiğini edebî münazaralar ışığında tespit etmeyi amaçlamaktadır. Batı'dan Doğu Asya'ya kadar pek çok edebiyatta bulunan mevsim münazaralarından farklı edebiyat geleneklerini ve coğrafyayı temsil eden bir örneklem oluşturulmuş, Sümer edebiyatından *The Debate between Winter and Summer*, Batı edebiyatından Alcuin of York'a atfedilen Latince *Conflictus Veris et Hiemis*, Doğu edebiyatından *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te geçen yaz-kış münazarası ile Lâmi'î'nin *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ* adlı eseri karşılaştırmalı ekoeleştirel yöntemle incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda mevsim münazaralarının, toplumların doğa ile kurdukları iletişim biçimini ve onu yorumlayış şeklini belirleyen unsurları ortaya koyduğu, bu unsurların da inançlar, kültürel kodlar ve coğrafya olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte mevsim münazaralarının toplumsal hiyerarşinin ve hem doğa hem de kadın üzerindeki tahakkümün zamanla artan dozunun bir panoramasını sunduğu, bir yandan da bugünün insanına tahakküm isteğini kıracak bir düşünme biçimi önerdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: mevsim, münazara, karşılaştırmalı ekoeleştiri, modern öncesi iklim algısı, tahakküm

Abstract: This paper aims to determine how seasons are connected to humans, animals, and nature, and how they were evaluated in the ancient and early modern literatures in the light of literary debates. These types of work have previously been ascertained in various literatures from the West to East Asia. This paper examines a representative sampling of different literary traditions and geographies: *The Debate between Summer and Winter* from Sumerian literature, a Latin poem titled *Conflictus Veris et Hiemis* attributed to Alcuin of York from the Western literature, *The Debate of Summer and Winter* in *Dîvânu Lugâti't-Türk*, and *The Debate of Sultan Spring and Sovereign Winter* by Lâmi'î from the Eastern literature. Examining the aforementioned works with a comparative ecocritical method reveals the determining elements in the way communications occur between societies and nature, as well as societies' way of interpreting nature: through beliefs, cultural codes, and geography. In addition, the debates of seasons offer a panorama of social hierarchy and its increasing intensity of domination of both women and nature, as well as a new way of thinking about quenching the desire of domination.

Keywords: season, debate, comparative ecocriticism, pre-modern climate perception, domination

Dünya'nın Güneş etrafında dönmesinin ve eksen eğikliğinin bir neticesi olarak ortaya çıkan mevsimler,¹ tarih boyunca insan hayatını şekillendiren önemli bir unsur olmuştur.² Her mevsimin beraberinde getirdiği kendine mahsus hava ve doğa olaylarından etkilenen insanlar, deneyimlerini çeşitli türdeki edebî araçlarla aktarmışlar ve hâlâ aktarmaya devam etmektedirler. Son yıllarda çevreci beşerî bilimler alanında çalışan bazı araştırmacılar, özellikle yaşanan iklim krizinin de etkisiyle, dikkatlerini işte bu edebî üretimlerin iklim ile ilişkisi üzerine yöneltmeye ve bu alanda yayınlar yapmaya başlamışlardır. İklim kurgu (*climate fiction*) ve mevcut iklim krizi ekseninde giden çalışmaların yanı sıra tarihî metinler üzerinde de çalışmalar yapılmaktadır.³

1 Vyacheslav Khavrus ve Ihor Shelevytsky, "Geometry and the Physics of Seasons," *Physics Education* 47, s. 6 (2012): 681.

2 Peterson ve Broad'ın dikkat çektiği üzere, Hipokrat ve Aristo'dan başlayıp Aydınlanma öncesi döneme kadar uzanan süreçte coğrafi (/çevresel/iklimsel) determinizm (*geographical/environmental/climatic determinism*) anlayışı hakimdi [Nicole Peterson ve Kenneth Broad, "Climate and Weather Discourse in Anthropology: From Determinism to Uncertain Futures," in *Anthropology and Climate Change: From Encounters to Actions*, ed. Susan A. Crate ve Mark Nuttall (New York: Routledge, 2016), 72]. Örneğin Hipokrat, Asyalıların Avrupalılardan savaştan uzak ve nazik olmasını, onları sok edecek şekilde mevsim geçişlerine maruz kalmamalarına ve yıl boyunca daha tekdüze bir iklime sahip olmalarına bağlamaktadır. Ona göre savaşçılığın bir gereksinimi olan öfke, istikrarı bozan değişimdir. Mevsimler Asya'da Avrupa'daki kadar değişmediği için Asyalılar öfkeden, dolayısıyla savaşçılık özelliklerin mahrumdur [Hippocrates, "Airs, Waters, Places," in *The Anthropology of Climate Change: A Historical Reader*, ed. Michael R. Dove (West Sussex: Wiley Blackwell, 2014), 43]. Montesquieu de soğuk iklimlerdeki erkeklerin daha dinç ve dolayısıyla daha özgüvenli, cesur ve dürüst olduğunu söylerken sıcak iklimde yaşayanların özgüvensiz, korkak ve çekingen olduğunu söyler. Gerekçe olarak da soğuk hava nedeniyle vücut dokusunun sıklaşmasını ve bunun neticesinde oluşan çatlakların ve kalpten akan kanın geri dönüşünü sağlamasını gösterir [Charles de Secondat Montesquieu, "On the Laws in Their Relation to the Nature of the Climate," in *The Anthropology of Climate Change: A Historical Reader*, ed. Michael R. Dove (West Sussex: Wiley Blackwell, 2014), 47]. İbn Haldun da ısının havayı genişlettiği gibi, sıcak iklimin de insana bir rahatlık ve neşe verdiğini, örneğin siyahilerin bu sebepten hemen dansa girip şarkılar söyleyebildiklerini ve genel anlamda mutlu olduklarını belirtir [İbn Khaldûn, "The Muqaddimah: An Introduction to History," in *The Anthropology of Climate Change: A Historical Reader*, ed. Michael R. Dove (West Sussex: Wiley Blackwell, 2014), 61].

3 Burada konuyla ilgili yapılmış tüm çalışmaları belirtmek elbette mümkün değildir. Ancak hem tarihî hem çağdaş edebî metinleri konu edinen, aynı zamanda güncel ve derli toplu bir çalışma için bk. Adeline Johns-Putra, ed., *Climate and Literature* (Cambridge University Press, 2019).

Bu çalışma da iklimin bir parçası olan mevsimleri edebî münazara metinleri üzerinden değerlendirmeye alacaktır. Edebî münazara, çoğunlukla insan dışı canlı, cansız varlıkların ya da soyut kavramların birbirlerinden üstün olduklarını ispatlamaya yönelik yaptıkları tartışmayı anlatan eserlerdir.⁴ Mevsim münazaralarında biri sıcak diğeri de soğuk iklim koşullarını temsil eden iki zıt mevsim, kendilerinin karşı taraftan daha üstün olduğunu iddia eder ve sundukları çeşitli argümanlarla iddiasını desteklemeye çalışır.

Münazara, yazılı medeniyetin doğduğu Sümerlerden başlayarak Doğu Asya'dan Batı Avrupa'ya kadar pek çok bölgenin edebiyatlarında var olmuş ve günümüze kadar gelmiş en eski edebî türlerden biridir.⁵ Mevsim münazaraları ise dünya edebiyatında en çok işlenen konu olmasıyla dikkat çekmektedir. Şimdiye kadar Sümer, Grek, Latin, İngiliz, Alman, Felemenk, İbrani, Türk, Arap, Fars ve Japon edebiyatlarında yazıldığı tespit edilen münazaralarının⁶ bu denli farklı edebiyatlarda işlenmesini mevsimlerin dil, din, kültür ve coğrafya ayrımı olmaksızın bütün insanları ilgilendiren bir husus olmasına bağlamak mümkündür. Bu makalede dünya edebiyatındaki ilk örnek olduğu için Sümer edebiyatından ve ona ek olarak farklı edebiyat geleneğine, zamana ve coğrafyaya ait olduğu için Latin ve Türk edebiyatlarından bir örneklem oluşturulmuştur. Böylece mevsimlerin antik dönemlerden erken modern döneme değin farklı edebî gelenek, kültür ve coğrafyalarda nasıl değerlendirildiği, onlara ne tür anlamlar yüklendiği, hangi mevsimin hangi gerekçelerle daha iyi bulunduğu belirlenmeye çalışılmıştır.

Makalede öncelikle her bir münazaranın konusu ana hatlarıyla verilmiş, ardından edebî eser olmaları nedeniyle estetik boyutuna kısaca temas edilmiş

4 E. Wagner, "Munazara," *The Encyclopedia of Islam*, 7 (Leiden: Brill, 1993), 566-567.

5 XIX. yüzyılın sonlarından bugüne değin, edebî münazaralar pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş ve yayınlara konu olmuştur. Bahsi geçen coğrafyaları da içine alan, türün farklı edebiyatlarda gelişimini inceleyen iki önemli çalışma için bk. G.J. Reinink ve H.L.J. Vanstiphout, ed., *Dispute Poems and Dialogues in the Ancient and Medieval Near East: Forms and Types of Literary Debates in Semitic and Related Literatures* (Leuven: Orientalia Lovaniensia Analecta, 1991); Enrique Jiménez ve Catherine Mittermayer, ed., *Disputation Literature in the Near East and Beyond* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2020).

6 Söz konusu eserlerin her birinin tanıtımı geniş yer kaplayacağı için burada hepsinden bahseden bir kaynağa gönderme yapmakla yetinilecektir. Ayrıntılı bilgi için bk. Şeyma Benli, *Klasik Türk Edebiyatında Münazara: Sümerlerden Osmanlılara Bitmeyen Tartışmaların Hikâyesi* (İstanbul: DBY, 2021), 48, 54, 56, 67, 73, 80, 87, 90, 384.

ve eserlerdeki fiziksel çevre şartlarına yapılan göndermelere değinilmiştir. Münazaralar karşılaştırmalı bir biçimde okunduğunda zihinde belirginleşen ve öne çıkan noktalar olan emek ve cinsiyet konuları ayrı başlıklar altında ekoeleştirel perspektifle ele alınmıştır. Son olarak modern öncesi dönemlerde insanın hayatı ve doğayı anlamlandırmasında önemli bir araç olan dinin söz konusu metinlere yansımaları incelenmiştir.

Sümer, Latin ve Türk Edebiyatlarında Mevsim Münazaraları

Eser	Yazar	Yazılış Tarihi	Yazılış Yeri	Yazılış Şekli
“The Debate between Winter and Summer”	Bilinmiyor	M.Ö. III. yüzyıl	Mezopotamya	Nazım
“Conflictus Veris et Hiemis”	Alcuin of York (?)	VIII. yüzyıl	Avrupa	Nazım
“Yaz ile Kış’ın Atışması” ¹	Bilinmiyor	En geç XI. yüzyıl	Orta Asya	Nazım
<i>Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ</i>	Lâmi’î Çelebi	1522-1527	Anadolu (Bursa)	Nesir

Yukarıdaki tabloda birtakım teknik özellikleri bir arada sunulan eserlerin içeriğinden bahsedilecek olursa, M.Ö. III. yüzyılda yazılan Sümerce münazara anlatıldığına göre, bütün diyarların kralı Enlil,⁷ nüfusunu geniş bir alana yaydığı ülkesindeki bolluğu arttırmak, geceleri görkemli kutlamalar yapmak, keten yetiştirmek ve arpayı çoğaltmak için büyük tepeler ile çiftleşir, dağa da payını verir. Ardından dağın rahmini yaz, kış ve bol toprak ile doldurur. Yaz ile kış böylece dünyaya gelir. Enlil, yaz ile kışın kaderlerini belirler. Enten (kış) tarlalara tahıl yerleştirmek ve ilkbahar sellerinden sorumluyken, Emeş (yaz) de işçileri ekilebilir arazilere yönlendirip tarlalarda insanlarla birlikte öküzleri çalıştırır. İki kardeş de görevlerini tamamlayınca bir şükran nişanesi olarak babaları Enlil’e hediye sunmaya karar verirler. Birbirlerinin hediyesini gören Kış ile Yaz tartışmaya başlarlar, tartışmalarını duyan Enlil araya girip nihaî hükmü verir.

⁷ Altuncu’nun verdiği bilgilere göre, Enlil, Sümer tanrı panteonunda bir dönem baş tanrı olarak kabul edilmiş, “rüzgârın efendisi [...] tanrıların babası, evrenin hükümdarı, bütün ülkelerin hâkimi” şeklinde tanımlanmıştır. Yerde ve gökte ona benzer hiçbir tanrı olmadığına, evrenin düzenini sağlayıp insanları mutlu etmek için tohumları ve tarım aletlerini yarattığına inanılırdı [Abdullah Altuncu, “Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu,” *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4, s. 7 (2014): 125].

804 yılında vefat eden İngiliz bilgin Alcuin of York'a atfedilen⁸ Latince münazara "Conflictus Veris et Hiemis"te, guguk kuşunu öven şarkılar söylemek amacıyla yüksek dağlardan çobanlar, Daphnis⁹ ve Palaimon¹⁰ ağaçlar altında bir araya gelirler. Bu esnada süslü bir kemer takmış olan Bahar ve kabarık, taranmamış saçlarıyla Kış da onlara katılır. Bahar guguk kuşunu çağırırken Kış onun gelmesini istemez. Çünkü guguk kuşu göçmen bir kuştur ve onun gelişi demek aynı zamanda baharın gelişi demektir. İkili arasındaki tartışma bu şekilde guguk kuşu metaforundan yararlanılarak yapılır. Kış ile Bahar'ın tartışması, Palaimon, Daphnis ve çobanların verdiği ortak kararlar sonlanır.

Kaşgarlı Mahmud'un 1074 yılında telif ettiği Türkçe-Arapça ansiklopedik sözlüğü *Dîvânü Lügâti't-Türk*'te (bundan sonra DLT) bulunan ve dörtlüklerle yazılmış olan yaz-kış münazarası, bazı madde başlarında verilen örneklerden derlenerek tespit edilmiştir. Baştan sona bir alıntı yapılmadığından şiirin tamamı elimizde bulunmamaktadır. Dolayısıyla tartışmanın nasıl sonuçlandığı meçhuldür. İslâmî dönem sonrası yazılan ilk eserlerden biri olduğu için bu şiirlerin İslâmî döneme mi yoksa öncesine mi ait olduğu da net değildir.

Osmanlı müelliflerinden Bursalı Lâmi'î Çelebi'nin *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ* adlı eseri, diğer münazaralara nazaran oldukça uzun, mevsim ve mekân tasvirleriyle dolu, kurgusal yönü güçlü, adeta roman gibi bir eserdir. Bahar ve Kış, Bursa'daki Keşiş Dağı'nı, bugünkü adıyla Uludağ'ı zapt etmek için devamlı mücadele halinde olan birbirine rakip iki sultan olarak takdim edilir. Bazen birinin bazen de diğerinin galip geldiği bu mücadele detaylı bir şekilde anlatılırken, diğer eserlerdeki gibi tarafların birbirleriyle üstünlük tartışmasına girmesi mektup aracılığıyla gerçekleşir.

8 Söz konusu eserin Alcuin of York'a aitliği şimdiye kadar bir kesinlik kazanmamış olsa da Hedberg bu ihtimalin oldukça güçlü olduğunu düşünür [Betty Nye Hedberg, "The Bucolics and the Medieval Poetical Debate," *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75 (1944): 48].

9 Daphnis, Antik Yunan mitolojisinde, ölümünden sonra ilahlaştırılan Sicilyalı bir çobandır. Aynı zamanda çoban şiirinin (*bucolic*) yaratıcısı kabul edilen Daphnis'in [Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007), 82], karakterlerinden bir kısmı çoban olan "Conflictus"ta bulunması tesadüf değildir.

10 Antik Yunan mitolojisinde deniz tanrıçası İno'nun, kendisi gibi tanrı olan küçük oğludur, liman tanrısı olarak kabul edilir (Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 158).

Mevsim Münazaralarının Estetik Boyutu

İncelenen eserler edebî hüviyete sahip olduklarından asıl konuya geçmeden önce edebî yönlerini kısa da olsa değerlendirmekte fayda vardır. Öncelikle belirtmek gerekir ki münazaralarda mevsimler teşhis ve intak sanatları vasıtasıyla kişileştirilip konuşturulmuşlardır. Bunların haricinde de edebî sanatlardan yararlanmış, ayrıca yapılan tasvirlerle eserlerin sanat değeri arttırılmıştır. Sümerce münazarada Enlil, Enten ve Emeş, her üç kahraman da sıklıkla boğaya benzetilir. Örneğin “Enlil ayağını büyük bir boğa gibi yeryüzüne koydu” (1-11),¹¹ “Enlil yeryüzü ile çiftleşirken boğanın kükremesine benzer bir kükreme duyuldu” (12-18), “İkisi de (Yaz ile Kış) birbirlerine toslayan büyük boğalar gibi muzaffer bir edayla şahlandılar” (105-111), “(Yaz) besleyici otları yiyen büyük bir boğa gibi başını kaldırdı” (153-156), “Birbirlerinin boynuzunu kırmak üzere olan büyük boğalar gibi duran Yaz ve Kış, ana avludaki vahşi boğalar gibi öne doğru eğilip yerlerini aldılar” (283-287). Boğanın tasvirlerde sıkça yer alması şaşırtıcı değildir. Zira Altuncu’nun belirttiğine göre, “Sümer teolojisinde boğa, öküz gibi hayvanlar Sümer panteonunun en önemli tanrılarını simgelemektedir. Gücü ve kızgınlığı sembolize eden bu hayvan tasvirleri, tanrılar panteonunun ilk dönem kralı An için de kullanılmıştır. Güç ve özelliklerinin Enlil’e geçmesinden sonra betimlemelerde de benzer geçişler görülür.”¹² Görüldüğü üzere Enlil için zaten benzetilen olarak kullanılan boğa figürü, Yaz ve Kış için de yaptıkları tartışmanın uyandırdığı hislere uyum sağladığı düşüncesiyle kullanılmış olmalıdır.

DLT’deki Türkçe münazarada da benzer şekilde, Yaz ile Kış sözel bir tartışmanın yanı sıra sanki fiziksel bir mücadeleye de girişeceklermiş gibi tasvir edilir, birbirlerine öfkeli gözlerle bakıp birbirlerini yenmek üzere yakınlaştıkları, neredeyse birbirlerine ok atacakları söylenir. Sümerce münazarada aynı duygu boğa figürü ile anlatılırken Türkçe münazarada okun kullanılması, elbette göçebe Türklerin yaşamını imlemektedir.

Kış yaz ile tartıştı ve savaştı

Birbirlerine öfkeli gözle baktılar

Biri diğerini yenmek üzere birbirlerine yaklaştılar

11 İngilizce kaynaklardan yapılan bu ve bundan sonraki alıntıların çevirisi, aksi belirtilmediği sürece, yazara aittir. Sümerce münazaradan verilen referanslar, sayfa numarası olmadığı için, elektronik kaynaktan bölümlendiği hâliyle mısra sayılarını göstermektedir.

12 Altuncu, “Sümerlerde Tanrı Anlayışı,” 126.

*Her biri diğeri yenmek için uğraşüyor*¹³
Yaz ile kış ihtilafa düştü ve atıştı
Her biri hüner yayını kurdu
Savaş koparıp savaştılar
*Neredeyse birbirlerini oklayacaklardı*¹⁴

Lâmi'î Çelebi'nin münazarası ise diğer münazaralardan çok daha uzun olduğu için mevsimlerin doğa üzerindeki etkileri detaylıca anlatılır. Örneğin, Kış ile yaptığı savaştan galip çıkan Bahar'ın hüküm sürmeye başlamasıyla Bursa cennet gibi bir yere dönüşür. İnsanlar, dağlar, kırlar, vadiler, çöller mutlulukla dolar. Nehirler ve kuşlar şarkı söyler. Ağaçlar dans eder ve rengarenk meyvelerle etrafı süsler. Sular bağ içinde çiçeklerle saklambaç oynar, reyhanlar rüzgârlarla top oynar.¹⁵

Kış, dağlarda karar ettikten sonra bağ ve bahçelere ve sahralara inince buralar arkalarındaki eski elbiselerini atıp beyaz bayramlık elbise giyinip mutlu olurlar ve kış onları gümüş dirhemlerle yani karla süsler. Hatta bundan balıklar bile faydalanır. Ancak bir müddet sonra öyle bir hal gelir ki kimse başını evinden çıkaramaz olur. Balıklar, ağzından alevler saçan bir masal hayvanı olan semenderleri ateşten hisarı var diye kıskanır. Bülbüller papağanlara konuşmaya halleri var diye hayret eder. Uçan hayvanlar sinek gibi bir tahta parçasında iltica etmek için bir delik arar. Felekler bir ekmek için dokuz dolanır. Yeryüzü yedi kat yıkanmış beze döner.¹⁶

13 "Kış yay bile tokuştu / Kınır közün bakıştı / Tutuşkalı yakıştı / Utgalı met uğraşur" [Kaşgarlı Mahmud, *Divânı Luğâtî't-Türk*, hazırlayan Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2014), 88].

14 "Yay kış bile karıştı / Erdem yasin kuruştı / Çerig tutup küreşti / Oktagalı utruşur" (Kaşgarlı Mahmud, *Divân*, 260).

15 "Ve'l-hâsil her kûh u vâdi ve sahârî vü bevâdî 'ıyş u mütemâdi ve lu'b u lehv ü şâdi birle toldi her bülbül-i cân bu elhânla pür-nevâ ve her tûtî-yi cinân işbu beyânla şekker-hâ oldu: ... Düzüp hengâmeler murgân-ı pür-hây / Sular ırlar terân bülbül çalar nây / Semenler berg-i terlerden tutar def / Çalar şûrîde olup cûylar kef... Sular gizlenbec oynar bağ içinde / Çiçeklerle yeşil yaprag içinde... Riyâhile reyâhîn tor top oynar / Çenâr el karsar eyler raks 'ar'ar" Recai Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi'nin Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ Eseri (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)," (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005), 347-350.

16 "Şehriyâr-ı Şitâ 'âleme şol denlü îsâr-ı dirhem itdi ki cibâlün dâmeni ve sahârînin koynu sîm-i hâlis birle toldi, akçe pul yirine harclanup bu in 'âm-ı 'âmma deryâda olan mâhîler bile müstağrak oldu... Şehriyâr-ı Şitânun mehâbet ü şiddeti bir mesâbede ve necâbet ü hiddeti bir derecede idi ki gündüzleri keşef-vâr kimse hücrelerinden taşra baş çıkarmağa kâdir olmazdı... Mâhîler semender

Bu eserde yapılan tasvirlerin doğa merkezli oluşu dikkat çekmektedir. Mevsimlerin sadece insan yaşamına değil, hayvanlara, bitkilere ve doğaya etkilerinden de eşit düzeyde söz edilmektedir. Benzer bir anlatım Latince münazarada da bulunmaktadır. Guguk kuşunun gelmesiyle Kış'a göre deniz, toprak ve bütün dünya rahatsız olacakken, Bahar'a göre yer, gök ve deniz, her şey guguk kuşunu beklemektedir. Münazaranın hüküm sahnesinde ise çimenliklerin baharda otlak olacağı ve keçilerin memelerinin sütle dolacağı belirtilir.¹⁷ Bütün bunlar doğanın, içindeki unsurlarla birlikte bir bütün olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

Latince münazarada ayrıca Bahar, guguk kuşu rahatlıkla yolculuk etsin diye denizin sakin olduğunu öne sürer.¹⁸ Denizlerin baharda veya daha sıcak koşullarda rüzgârsız, sakin oldukları düşünülürse hakikate uygun bir duruma şairâne sebeplendirme yapıldığı görülür.

Mevsim Münazaralarında Çevre

Konusunu doğa unsurlarından alan bu münazaralar, yazıldıkları coğrafyada mevsimlerin nasıl yaşandığına dair bazı veriler sunarlar. Örneğin, Sümerce münazarada Kış gökten indirdiği suları hatırlatarak o su sayesinde tahılların bollaşp çiftçilerin sevinç çığlıkları attığını (216-224), biray Kış'ın tatlandırdığını ve kralı

hâline reşk iderdi ki âteştin hisârı vardur diyü, bülbüller tûtîleri ta'accüblerdi ki mecâl-i güftârı vardur diyü... Perrendeler sinek gibi bir fürce-i çûb ve kâf-ı kemîn ararlardı ki sinüp ana ilticâ idelerdi... Felekler 'âlemi tokuz tolanurdi bir nân için, melekler yâ Rab yâ Rab çağırurlardı ins ü cân için... Zemîn yedi kat yunmuş beze dönmişdi..." Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi," 388-391. Lâmi'î'nin eserine konu olan Keşiş Dağı, XVII. yüzyıl sûfi şairlerinden Niyâzî-i Mısırî'nin de bir şiirine konu olmaktadır. Keşiş Dağı'nı yaşadığı mevsimler üzerinden anlatması konumuz açısından onu da ilgi çekici bir örnek yapmaktadır, ancak bir münazara olmadığı için ana metinde değerlendirilmemiştir. Bu şiirde şair kış şartlarından dolayı dağın yüzünün gözünün kana bulandığını ve dağın kibri sebebiyle başında şiddetli fırtınaların eksik olmadığını dile getirmektedir. Bir yandan da çiçeklerin açtığı, güzel havasından dolayı insanların dağa akın ettiği bahar mevsiminin daim olması yönündeki arzusunu açıklamaktadır: "N'olaydı ey Keşiş Dağı n'olaydı / Senin dâim yüzün böyle güleydi / Yüzün gözün kan ağlayıp şitâdan / Biten dürlü çiçekler solmayaydı / Senin âb u havâmı matlab edip / Başında her taraf yârân dolaydı / Kibirle göklere baş çekmeyeydin / Başında dürlü boran olmayaydı / Bu Mısırî'ye aceb bu dağ ne derdi / Eğer dile gelip bir söyleyeydi" [Niyâzî-i Mısırî Halvetî, *Dîvân-ı İllâhiyyât -Seçmeler-*, hazırlayan Mustafa Tatçı (Ankara: DİB Yayınları, 2014), 567-68].

17 Helen Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics* (London: Constable, 1948), 85, 87.

18 Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 85.

da yine Kış'ın serinlettiğini söyler (236-258). Yaz, Kış mevsiminde insanların fırından ocağa ocaktan fırına koştuklarını, gün yarılanınca sokaklarda kimsenin kalmadığını söyler (264-282).

Kış ve Yaz'ın tartışmasını dinleyen Enlil şu hükmü verir: "Kış, bütün topraklara hayat veren suların denetleyicisidir. Yaz, oğlum, kendini kardeşin Kış ile nasıl kıyaslırsın?" (304-309). Böylece münazaranın galibi Kış olur. Yaz, Kış'ın önünde eğilir ve onun için dua edip altın ve gümüş hediye eder. Birlikte bir ziyafet sofrası kurup tatlı sözlerle yeniden kaynaşırlar. Yerleşik tarımın ilk kez yapıldığı Mezopotamya'da hüküm sürmüş Sümerlerde su kaynakları hiç kuşkusuz tarım için hayati öneme sahip olduğundan sonucun da buna göre belirlendiği anlaşılmaktadır. Bendt Alster, bu münazaranın çiftçilerin hasat dönemi yaptıkları kutlamalarda söylenen bir şiir olabileceğini söyler.¹⁹

DLT'deki münazarada ise Kış, Yaz'a şöyle hitap eder:

İnsanların ve atların etleri bende sertleşir

Hastalıklar da kışın azalır.

[...]

Akrepler, sinekler, sivrisinekler

Halka eza veren kurtçuklar

Yılanlar sendedir

*Kuyruklarını kıvrırarak insanlara saldırırlar.*²⁰

Burada Kış'ın insanları ve hayvanları hastalıktan koruduğunu belirtmesi, mikrobik birçok hastalığın düşük sıcaklıklarda yayılımının sınırlı olması gerçeğine işaret etmektedir.²¹ Bu argüman, yazın ortaya çıkan haşeratin insanlara rahatsızlık verdiği argümanı ile birlikte düşünüldüğünde, Orta Asya'da derlenen bu münazaranın bölgenin bozkır bitki örtüsü ve kışın çok soğuk yazın da çok sıcak olan karasal iklim koşullarını iyi yansıttığını söylemek mümkün hâle gelir. Bu münazarada son

¹⁹ Bendt Alster, "Sumerian Literary Dialogues and Debates and Their Place in Ancient Near East Literature," in *Living Waters: Scandinavian Orientalistic Studies Presented to Frede Lokkegaard on his Seventy-five Birthday* (Kopenhagen: Museum Tusulanum Press, 1990), 6.

²⁰ "Er at menin yawrayur / İğler yeme sewreyür [...] Sende kopar çadanlar / Kudgu sinek yılanlar / Dük min kayu tümenler / Kudruk tügüp yügrüşür" (Kaşgarlı Mahmud, *Dîvân*, 467, 496).

²¹ Boqueho'dan aktaran Bruno Malaize, "Climate Change and Ancient Civilizations," *Encyclopédie de l'Environnement*, <https://www.encyclopedie-environnement.org/en/climate/climate-change-and-ancient-civilizations/> (erişim 27 Nisan 2021).

olarak Kış şunları söyler: “Kar ve çiy kışın iner. Bu sayede yazın yiyecekler biter, kötü düşman bende durur ve saldıramaz, sen gelince ey yaz, o zaman sende harekete geçer.”²² Buradaki ilk argüman Sümerce, ikincisi de Latince münazarada da bulunur.

Aynı eserde Yaz da Kış’a şöyle der:

*Kuş senden kaçar
Kırlangıç gibi kuşlar bende mesken tutar
Bülbül öterek nağmeleriyle coşku yayar
Erkek ve dişi yazın çiftleşir*²³

Yaz, kuşların soğuk hava koşullarından kaçtığı gerçeğine işaret ederek kuşların kendisine rağbet göstermesini üstünlüğüne delil olarak zikreder. Erkek ve dişinin çiftleşmesi ise canlılığın ve yaşamın tazelenerek devam etmesi anlamına gelir. Bunu sağlayan ya da kolaylaştıran ise Yaz’dır. Yaz’ın bu argümanı, Latince münazarada gençlerin baharda baba olduğu argümanı ile ve dokuz aylık döngüyle düşünüldüğünde, yazın çiftleşen gençler, tam da bahar aylarında anne-baba olurlar. Bu durum farklı dillerde ve coğrafyalarda olsa bile edebî eserlerin birbirlerini açıklayabileceğini gösterir.²⁴

Mevsim Münazaralarında Emek ve Üretim

Özellikle Modern öncesi dönemde mevsimler, insan faaliyetlerini şekillendiren ana unsurlardan biri olmuştur. İnsanın başlıca faaliyeti ise hayatta kalması için gerekli olan temel ihtiyaçlarını karşılamaktır. Bu da emek ve üretimle mümkündür. Bu hususa Marx da dikkat çekerek insanın yaşamını sürdürebilmesi için bir parçası olduğu doğa ile emek üzerinden bir diyalog geliştirmeye muhtaç olduğunu belirtir.²⁵ Dolayısıyla iklim/mevsim ile emek/üretim birbiriyle yakından

22 Kaşgarlı Mahmud, *Divân*, 292.

23 “Senden kaçar sondılaç / Mende tınar kargılaç / Tatlıg öter sanduvaç / Erkek tışı uçraşur” (Kaşgarlı Mahmud, *Divân*, 114, 423).

24 *Vanden Winter ende vanden Somer* adlı Orta Çağ’da yazılmış Felemenkçe münazarayı burada hatırlatmak uygun düşecektir. Bu münazarada Kış ile Yaz, aşk ve birliktelik için hangisinin daha iyi bir mevsim olduğu konusunda tartışırlar. Ayrıntılı bilgi için bk. Jan Hendrik Meter, “Harmony and Disharmony in a Court Drama of the Netherlands: Vanden Winter Ende Vanden Somer,” in *European Drama 1: Papers from the First International Conference on European Medieval Drama*, ed. Sydney Higgins (Turnhout: Brepols, 2017), 133-146.

25 Foster’dan aktaran Ethemcan Turhan ve Hande Atay, “Ekosozyalizm: Bugüne ve Geleceğe Dair Siyasi Bir Tahayyül,” *Ayrıntı Dergi* 8 (2015): 139.

ilişkilidir. Peki münazaralarda bu ilişkiye dair neler okunabilir?

Sümerce münazarada Kış, değerli taş, maden, ağaç, balık, meyveler ve soğuk su sunarken, Yaz da ehlî ve yabani hayvanlar, kuşlar, un, malt, tereyağı, süt, buğday, soğan, iri fasulye ve benzeri gıda maddeleri seçer. Tam huzura çıkacakken Kış, Yaz'ın getirdiklerini görünce öfkelenir, çünkü ona göre hiçbiri Yaz'ın kendi emeğinin mahsulü değildir, bilakis hepsi Kış'ın yarattığı kaynak sularla vücuda gelmiştir. Kış'ın bu iddiasına karşılık, Yaz ise 7 ay boyunca yorulmadan çalıştığını, arazileri verimli topraklara dönüştürdüğünü söyler. Burada verilen emeğin büyüklüğü üzerinden karşı tarafa üstün gelinmeye çalışılması emeğe verilen değeri göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Latince münazarada Kış, guguk kuşunun, yani Bahar'ın gelişiyi birlikte açlığın da geleceğini düşünür. Bu yüzden onun gelmesini istemediğini belirtir. Burada havaların ısınmasıyla, Bahar'dan sonra Yaz'ın gelmesiyle gerçekleşmesi muhtemel kuraklık tehlikesine işaret ediliyor olabilir. Bahar ise Kış'ın kuraklık imasına donmayı hatırlatarak karşılık verir. Don ile kuraklık birbirine zıt mevsim koşullarında meydana gelse de aynı işleve sahiptirler, ikisi de topraktan ürün alınmasını engeller. Bahar, guguk kuşunun gelmesiyle donmanın ortadan kaybolacağını, canlı tomurcuklar geleceğini, günlerin daha uzun ve aydınlık olacağını, guguk kuşunun güneşin asırlık yoldaşı olduğunu söyler.²⁶

Kış bu kez, guguk kuşuyla, yani Bahar'la birlikte zorluğun da geleceğini savunur. Çünkü Bahar, savaşları uyandırır, kutsanmış sessizliği bozar, denizi, toprağı ve bütün dünyayı rahatsız eder.²⁷ Kış zengindir ki burada muhtemelen yazın elde edilen mahsulün biriktirilmesi ve kışın tüketilmesi kastedilmektedir. Kış eğlencelidir, zevki uyumak ve ocakta yanan ateştir. Guguk kuşu ise bunların hiçbirini bilmez. Kış'ın bu sözlerine karşılık Bahar, guguk kuşunun gagasıyla çiçekler ve bal getirdiğini, onun için yuvalar yapıldığını, o geldiğinde tarlaların yeşil, gençlerin de baba olduğunu söyler.²⁸

²⁶ Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 83.

²⁷ J. Vernon Jensen sessizliğin tarih boyunca huşu, saygı ve gizemle ilişkilendirildiğine dikkat çeker. Cenazelerde, güzel manzaralarda, dini merasimlerde sessiz olduğumuzu hatırlatır. Kutsal Kitap'taki Habakkuk 2:20'den "Fakat Rab kutsal tapınağındadır. Tüm dünya onun önünde sessiz olsun." cümlesini alıntılar [J. Vernon Jensen, "Communicative Functions of Silence," *A Review of General Semantics* 30, s. 3 (Eylül 1973): 256].

²⁸ Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 85.

Bu noktada Kış, Bahar'a neşe veren bu şeyleri sevmediğini söyleyip kendisinin sevdiği şeyleri sıralar: göğsünde yığılı altınları saymak, ziyafet çekmek, uyumak ve yine uyumak. Bahar bu kez öfkeyle çıkışır:

*Sen, yataktan çıkmayan tembel, kim verdi sana bu serveti?
Kim sana bir servet biriktirirdi,
Irgat gibi çalışmasaydı bahar ve yaz senin için?*²⁹

Kış, Bahar'ı hemen tasdikler:

*Doğru söylüyorsun, çalışırlar hakikaten benim için.
Onlar benim kölem ve altındalar egemenliğimin.
Ter döker o hizmetkârlar ben efendileri için.*³⁰

Bahar ise son cevabını şöyle verir:

*Efendi değil, ancak miskin, sefil ve kibirli.
Bir gün bile doyuramazsın kendini.
Fakat gelen, geliyor hayırseverliği için!
Guguk kuşu!*³¹

Münazarada dile getirilen efendi-köle düalizmi, emek ve üretim vurgusu, tembellik ithamı ve yabancılaşmanın sezdirilmesi onu Marksist terimlerle ifade etmeye son derece elverişli bir hâle getirmektedir. Münazara Marksist terimlerle çözümlenecek olursa, işçi olan Bahar ve Yaz'ın emeği sonucu üretilen artı değeri, zengin efendileri Kış yer ve bunu kendine hak olarak görür. Çünkü o, işçilerinden serveti nedeniyle üstündür. Bu da bir sınıfsal farklılığa işaret etmektedir ki Kış'ın dile getirdiği efendi-köle düalizmi de bu bakış açısını desteklemektedir. Ayrıca, Bahar'ın Kış'ı kendini doyurmaktan aciz, sefil ve kibirli olarak nitelemesi, kendi emeğiyle değil de başkasının emeğiyle var olmaya çalışan üretim araçları sahiplerinin, tıpkı işçilerin kendi ürettiklerine yabancılaşması gibi, doğaya yabancılaştığını göstermektedir. Emeğin sadece belli bir grup insana ait olmasına, bunun sonucunda ortaya çıkan işçi ve burjuvazi gibi toplumsal sınıflara, işçilerin ürettiklerine yabancılaşmasına ve üretilen artı değerın sadece üretim araçları

29 Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 85.

30 Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 85.

31 Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 85.

sahiplerinin faydalanmasına karşı çıkan ekomarksizmin³² söz konusu eleştirileri ile Latince münazarada tasvir edilen Bahar ve Yaz'ın Kış'a göre konumu ve ona yönelttikleri eleştiriler ortak bir kaygıya işaret etmektedir. XXI. yüzyıldan bakıldığında, VIII. yüzyılda yazılmış bu münazarada adeta kapitalist sistemdeki işçi ile işverenler arasında var olan gerilim ve dinamikler resmediliyor gibidir, ancak bir yandan da resmedilen durumun kapitalizme özgü olmadığını gösterir. Bu da toplumsal ekolojinin argümanlarını destekleyen bir veri olarak değerlendirilebilir. Çünkü toplumsal ekolojiye göre ekolojik krizin kaynağı kapitalizm değil, ondan çok daha önce ortaya çıkan tahakküm zihniyetidir. Dolayısıyla bu zihniyeti değiştirmeden üretim biçimi değiştirmek bir anlam ifade etmeyecektir, zira doğaya zarar veren tek üretim biçimi kapitalizm değildir.³³

Latince münazaranın sonunda Palaimon, Daphnis ve çobanlar pis ve müsrif olarak nitelendirdikleri Kış'tan, çobanların arkadaşı guguk kuşunun gelmesine izin vermesini isterler. Böylece çimenlikler otlak olacak, sürülmüş tarlalarda huzur bulunacak, yeşil dallar gölgelerini yorgun insanlara verecek, keçiler memeleri dolu halde sağıma gelecek. Her şey guguk kuşunu beklemektedir: Deniz, yer, gök.³⁴ Burada sürülmüş tarlalar ve yorgun insanlardan huzurlu bir tonda bahsedilmesi çalışmanın ve emeğin değer verilen bir olgu olduğunu düşündürür. Sümerce münazarada da benzer bir vurgu vardı, ancak bu sonuca yansımamıştı. Latince münazarada ise Bahar, tembel ve tembelleştiren Kış'tan üstün tutulur ki bu da aslında çalışma ve emeğin miskinliğe ve üretimsizliğe üstünlüğü olarak okunabilir.³⁵

Sümerce ve Latince münazarada belirgin bir şekilde emek ve üretim vurgusu varken Türkçe münazaralarda böyle bir vurguya rastlanmamaktadır. Klasikleşmiş

32 Greg Garrard, *Ekoeleştirici: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar* (İstanbul: Kolektif Kitap, 2017), 53.

33 Oğulcan Görgeç, "Ekolojik Kriz: Marksist Ekoloji ve Ekoanarşizm" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2021), 94-95; Mehmet Ali Çelik, "Geleneksel Çevre Etiği Anlayışlarının Eleştirisi ve Bütüncül Bir Etik İnşası: Biyosferik Etik" (Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2018), 61-62.

34 Waddell, *Mediaeval Latin Lyrics*, 87.

35 Carol E. Steer de bu şirden çalışma ve emeğin hayatın zaruri bir parçası olduğu ve çalışmayla geçen bütün bir yılın dinlenme mevsiminin kış olduğu sonuçlarını çıkarır [Carol E. Steer, "The Season of Winter in Art and Literature from Roman North Africa to Medieval France" (The University of Manitoba, 2000), 84].

bir edebiyatın ürünü olan Lâmi'î Çelebi'nin münazarasında klasik bir konu olmayan emek ve üretime değinilmemesi şaşırtıcı değildir. DLT'deki münazarada ise “İnsanların ve atların etleri bende sertleşir” şeklinde geçen ifadeyle Türk göçebe hayatının önemli bir figürü olan atlardan insanlarla eşit düzlemde zikredilmesi bu şiirin göçebe Türklere ait olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir. Göçebe yaşamda ise tarımsal faaliyet yapılmadığı için emek ve üretim vurgusunun olmaması beklenebilir bir durumdur. Ancak DLT'de dikkat çeken başka bir argüman vardır. Bu eserde Yaz, Kış'a şöyle hitap eder:

*Çamur ve balçık yığılır
Zavallı fakir başını elbisesine sokarak büzülür
Şiddetli soğuktan parmakları ayrılır
Bir kıvılcımlık ateşle bile avunur³⁶*

Bütün münazaralarda kışın insan, hayvan ve doğayı olumsuz yönde etkileyen dondurucu soğuklarına değinilirken, burada ilginç bir şekilde kışın sadece fakirler üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir. Bu da tıpkı iklim değişikliğinde olduğu gibi,³⁷ doğayla ilgili olumsuz durumlardan en çok ekonomik olarak en zayıf konumda olanların etkilendiğini gözler önüne sermektedir.

Bu başlıkta anlatılanlarda aslında insanın doğayla kurduğu emeğe dayalı ilişkinin tarihsel seyrini de görmek mümkündür. Sümerce münazarada “arazileri verimli topraklara dönüştürmek” ifadesinden insanın emeğiyle doğa üzerindeki eyleyciliği, onu değiştirmesi, ona hükmetmesi, bir diğer deyişle toplumsal ekolojinin vurguladığı tahakküm açığa çıkmaktadır. Latince münazarada bu tahakkümün sınıfsal bir yapı oluşturduğu ve emeğin sömürülmesine yol açtığı anlatılmaktadır. DLT'deki münazarada ise oluşmuş sınıfsal yapıda dezavantajlı grubun iklime bağlı olumsuzluklardan daha fazla etkilendiği ifade edilmektedir.

36 “Balçık balık yugrulur / Çığay yawuz yıgrılır / Ernekleri ogrulur / Odguç bile ewrişür” (Kaşgarlı Mahmud, *Dîvân*, 114, 423).

37 Barış Doğru, “İklim Mücadelesinde Ekonomik, Sosyal ve Ekolojik Adalet,” *İklim Değişikliği Alanında Ortak Çabaların Desteklenmesi Projesi (iklimİN)* (Ankara: T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2019), 30.

Mevsim Münazaralarında Kadınlık ve Erkeklik

Yukarıda değinilen tahakküm meselesi toplumsal ekoloji yaklaşımının kilit kavramlarından biridir. Çünkü bu yaklaşıma göre yaşanan ekolojik krizin asıl sebebi toplumsal hiyerarşi ve tahakkümdür.³⁸ Toplumsal ekolojinin önde gelen teorisyenlerinden Murray Bookchin, insanın doğa üzerindeki tahakkümünün, insanın insan üzerindeki tahakkümünden kaynaklandığını söyler. İnsanın insana kurduğu tahakküme örnek olarak yaşlıların gençlere, erkeklerin kadınlara, etnik grupların ve toplumsal sınıfların birbirlerine, devletin topluma ve sömürgecilerin sömürdükleri halklara uyguladığı tahakkümü verir. İnsanların birbirlerine tahakküm kurmadan önce doğaya da tahakküm etmeyi düşünmediklerini belirtir.³⁹ Bookchin'in bu görüşünü Val Plumwood, doğanın insan tahakkümünden kurtulabilmesi için önce insanın insan üzerindeki tahakkümü kalkması gerektiği şeklinde okunabileceğini belirtir.⁴⁰ İşte bu noktada ekofeministler öncelikle kadının erkek tahakkümünden kurtulması gerektiğine inanırlar. Çünkü doğa ile kadının ilk çağlardan beri özdeşleştirildiğini,⁴¹ ikisinin üzerinde bulunan eril tahakkümün paralel seyrettiğini, dolayısıyla kadın üzerindeki tahakkümün kalkmasıyla doğa üzerindeki tahakkümün de kalkacağını savunurlar.⁴²

Ekofeminist yaklaşımın eleştirdiği, kadının ve doğanın erkek tarafından tahakküm altına alınması, erkeğin kendisini hiyerarşik olarak kadından üstün görmesi hem Latince münazarada hem de Lâmi'î'nin münazarasında karşımıza çıkmaktadır. Burada DLT'deki münazarada herhangi bir cinsiyet atfına ve imasına rastlanmadığını, Sümerce münazarada ise hem Kış'ın hem Yaz'ın erkek olmasına rağmen yaptıkları tartışmada kadınlık veya erkeklik konusuna girecek ya da bunu ima edecek bir açıklamada bulunmadığını belirtmek gerekir.

38 Çelik, "Geleneksel Çevre Etiği Anlayışlarının Eleştirisi," 52.

39 Görgeç, "Ekolojik Kriz," 49.

40 Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993), 15.

41 Yunan mitolojisinde kadının doğa ile özdeşleştirildiği pek çok örnek vardır. Bunlardan bir tanesi de Chaos'un ölümsüz kızı Gaia'nın, Yeryüzü/Toprak Ana (*Mother Earth*) olarak isimlendirilmesidir. Bk. Luca Valera, "Françoise d'Eaubonne and ecofeminism: rediscovering the link between women and nature," in *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*, ed. Douglas A. Vakoch and Sam Mickey (Oxon ve NY: Routledge, 2018), 10.

42 Pelin Kümbet, "Ekofeminizm: Kadın, Kimlik, Doğa," *Ekoeleştirici: Çevre ve Edebiyat*, ed. Serpil Oppermann (Ankara: Phoenix, 2012), 178.

Latince münazarada, Bahar'ı ve Yaz'ı kendisine servet biriktirmek için çalışan birer işçi ve köle olarak gören Kış, saç başı dağınık, Bahar ise süslü/çiçekli bir kemer takmış olarak tanıtılmasından, efendinin erkek, işçinin de kadın olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Aralarında geçen diyalog yukarıda zikredildiği için tekrar edilmeyecektir.

Lâmi'î'nin münazarasında ise Kış, Bahar'a gönderdiği mektupta, onun gece gündüz eğlencede olmasını, bütün vaktini sohbet meclislerinde geçirmesini eleştirir. Çünkü ona göre cihanda yiğitlik ve fatihlik keskin kılıçlara ve ateş yağdıran mızraklara bağlıdır. Erlik davasından dem vuranlar, kadınlar gibi süslenmekle ve eğlenmekle meşgul olmaz. Yiğitlik sevdasında olanlar mutripler gibi oyun ve şaka ile vakit geçirmez. Reislik karada ve çöllerde taşlara yaslanıp topraklara döşenmekle olur, evlerde ve hamamlarda safa sürerek değil. Memleket ahvalinin güzelliği keskin ve parlak kılıcın aynasından görünür, safa dolu kadehin aynasından değil. Saltanat sürmek için kadeh değil, kılıç gerektir, ama Bahar eline kılıç değil kadeh almaktadır, bu nedenle saltanata layık değildir.⁴³

Her iki münazarada da kadınlaştırılan Bahar'ın (ve Yaz'ın), Latince keyfine düşkün, tembel, herkesin efendisi; Türkçede ise hükümdar, savaşçı, güçlü bir erkek gibi lanse edilen Kış tarafından küçük görülmesi hemen dikkat çekmektedir. Latince Kış'ın efendi, Bahar ve Yaz'ın işçi ve köle olarak zikredilmesi, Türkçede ise erlik, reislik, yiğitlik gibi kavramların yüceltilmesi, süslenmenin ve eğlenmenin kadınlara yakıştırılması ve aslında bir erkek olan Bahar Sultanı'nın bu şekilde kadınlara has addedilen davranışlarda bulunduğu iddiasıyla eleştirilmesi, erkekliğin yüceltilip kadınlığın değersizleştirilmesi anlamına gelmektedir. İki eserde de Kış kendisini, kadınısı özelliklerinden dolayı hiyerarşik olarak Bahar'ın üzerinde konumlandırmakta ve bu nedenle egemenlik hakkını da kendisinde görmektedir.

43 "Ey sipeh-sâlâr-ı Bahâr ve ey Şehriyâr-ı kâmkâr sen ki mütegalibe-i rûzgâr ve mütenassıra-i şeh'r ü diyârın leyl ü nehâr endîşeni 'ıyş ü 'işrete masrûf ve kış ve [u] yaz pîşeni bezm ü sohbe ma'tûf itmîşindür bir lahza mülâhaza itmedün mi ki cihânda dilîrlik ve bu zamânda cihân-gîrlik suyûf-ı âbdâra menût ve rimâh-ı âteş-bâra merbûtdur [...] Erlik da'vâsından dem uranlar zenneler gibi zînet ü ârâyîşe ve 'işret ü 'ıyşa meşgûl olmaz ve safderlik sevdâsında olanlar mutribler gibi lehv ü lâga ve hâl-i memleketden ferâga iştigâl göstermez ahvâl-i memleket cemâli âyîne-i musaykal-ı hüsâmdan görölür mir'ât-ı pür-safâ-yı cân[m]dan degül. *Mısra'*: Saltanat kârı kılıcdur sanma cân[m]. Ve serverlik hâli berârî vü sahârîde tâş yasdânu top rak döşenmekle olur, 'ıyş-hân ü 'işret-i hamâmdan degül." (Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi," 370-71).

Yapılan tasvirler ve sunulan argümanlar, Bookchin'in işaret ettiği organik toplumdaki hiyerarşik topluma geçişle –ki bu da kesin bir çizgi olmamakla birlikte kentsel yaşamın başlangıcından sonraya tekabül etmektedir– yerleşmiş tahakküm kültürünün bir uzantısı olarak nitelenebilir. Yaşlıların askerî bir güç kaynağı olarak genç erkeklere tahakküm kurmasıyla başlayan zincir, savaşçı değerlerin yükselişi ve kadının ev içi alana itilmesi ile erkeğin kadın üzerinde tahakküm kurmasıyla devam etmiştir.⁴⁴ Bu bağlamda Lâmi'î'nin münazarasında savaşçı değerlerin yüceltilmesi oldukça anlamlıdır.

Mevsim Münazaralarında Doğa-Din İlişkisi

Makale boyunca ele alınan eserlerin yazıldıkları modern öncesi dönemlerde dinî inançlar insanı, hayatı ve doğayı açıklamada önemli bir enstrümandı. Bu nedenle söz konusu eserlerde doğanın nasıl ele alındığı incelenirken bir yandan da bu kavrayışta dinin ne derece etkili olduğunun belirlenmesi metinlerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Mevsim münazaraları da kimi zaman açık bir şekilde dinî bir temele dayanan kimi zaman da bazı inançlara gönderme yapan argüman ve anlatımlarıyla bu konuda çeşitli açıklamalarda bulunulmasına imkân verir. Örneğin, Sümer yaratılış mitlerine göre yaratılan her şey bir fonksiyonu yerine getirmek amacıyla var edilir, yani herkesin sistem içinde bir görevi vardır.⁴⁵ Sümerce münazarada buna uygun olarak Enlil, ülkesine ilkbahar selleri, canlılık ve bolluk getirmek, verimli topraklarda tarım yapılabilmesini sağlamak için Kış'ı; kasaba ve köylerin kurulması, işçilerin ve öküzlerin tarlalarda çalıştırılması ve hasat yapılması için de Yaz'ı yarattığı anlatılır (19-25). Kış ve Yaz da tartışmalarını verdikleri emek üzerinden yaparlar. Diğer bir deyişle, kendilerinden beklenen ve gereken emeği harcadıklarını, üstlerine düşen vazifeleri yaptıklarını söyleyerek var oluş amaçlarını yerine getirdiklerini ima ederler.

Lâmi'î'nin münazarasında ise dinî referanslara oldukça sık yer verildiği görülür. Bu da eserin üretildiği dönemde artık klasikleşmiş bir İslâmî edebiyat geleneğinin varlığından kaynaklanmaktadır. İslâmî edebiyatlarda Kur'an ayetleri ile hadislerle gerek iktibas yoluyla gerekse de telmihle mutlaka temas edildiği bilinen bir gerçekliktir. Bu nedenle söz konusu geleneğin içinde yazılmış, klasik

44 Görgeç, "Ekolojik Kriz," 50-51.

45 John H. Walton, *The Lost World of Genesis One: Ancient Cosmology and the Origins Debate* (Illionis: IVP Academic, 2009), 33.

bir şairin eseri olarak *Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ*'da da sık sık ayetlerden alıntılar yapılır, doğa olayları dinî terminolojiyle ifade edilir.

Kıış'ın getirdiği kıtlık ve fakirlikten kurtulmak için halkın dua ettiğini duyan Bahar, halkı Kıış'ın zulmünden kurtarmak için askerlerini toplayıp harekete geçer. Bu arada ona, rezil beldelerden ne kadar Türk ve Kürt varsa toplayarak beldeleri tahrip edip insanlara azap verdiğini, Allah'ın emaneti olan halka zulmettiğini söyleyen ve zulmün sonunun vahim, zalimin yerinin ise cehennem olduğu uyarısında bulunan bir mektup gönderir.⁴⁶

İslâm inancına göre evren ve içindeki her şey Allah tarafından yaratılmıştır, dolayısıyla ona aittir: “Göklerdeki her şey, yerdeki her şey Allah'ındır”⁴⁷ (Âl-i İmrân 109); “İşte Rabbiniz Allah odur. Ondan başka tanrı yoktur. O, her şeyin yaratıcısıdır” (En'âm 102). İnsanlar ise doğadaki canlılardan yalnızca biridir: “Yeryüzünde gezen her türlü canlı ve (gökte) iki kanadıyla uçan her tür kuş, sizin gibi birer topluluktan başka bir şey değildir” (En'âm 38). Bununla birlikte doğada görülen şeylerin insanların hizmetine verildiğini belirten ayetler de bulunmaktadır: “Gökleri ve yeri yaratan, gökten su indirip onunla size rızık olarak türlü türlü ürünler çıkaran Allah'tır; izni ile denizde gitmeleri için gemileri emrinize veren, nehirleri sizin için faydalı olacak şekilde yaratan odur. Düzenli seyreden güneşi ve ayı sizin için yararlı kılan, gece ile gündüzü faydalanacağınız biçimde yaratan odur” (İbrahim 32-33).

S. Nomanul Haq, canlı ve cansız varlıkların insanın hizmetine sunulmasının, insanların üstünlüğünden veya daha fazla güce ve yetkiye sahip olmasından değil, Allah'a yaptıklarının hesabını verebilecek yegâne varlık olmasından kaynaklandığını dile getirir.⁴⁸ Çünkü insanlar daha dünyaya gönderilmeden Allah'ın “Ben sizin

46 “Ey Şehriyâr-ı gaddâr ve ey kakhâr-ı kîne-güzâr sen ki sipeh-sâlâr-ı Şitâ vü tâtâr-ı nâştâsin her zamânda erâzil-i bilâddan bir nice etrâk u ekrâd-ı bed-nihâdî cem' idüp işün fîsk u fesâd ve tuğyân-ı 'inâd ve ta'zîb-i 'ibâd ve tahrîb-i bilâddur [...] Ra'iyet-i memleket ki emânetu'llâhdur her zamânda senün zulm ü dalâlet-encâmunla gümrâhdur bilmez misin ki 'âkıbet-i zulm vahîm ve ol mesleğe sâlik olanlar ashâb-ı cahîmdür.” (Kızıltunç, “Bursalı Lâmi'î Çelebi,” 305)

47 Bu ve bundan sonraki Kur'an ayetlerinin meali T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yayınından alınmıştır.

48 Bu düşüncenin İhvanu's-Safa'dan mülhem olduğu açıktır. Adı geçen Basralı grubun risalelerinde insanlar ile hayvanların kendilerinin daha üstün olduğuna yönelik cin hükümdarının karşısında yaptığı münazaranın hüküm sahnesinden yazarın alıntı yapması bunu göstermektedir: “İnsan sanmasın ki... daha üstün olduğu için hayvanlar onun kuludur. İşin gerçeği hepimiz Kâdir-i

rabbiniz değil miyim?" sorusuna "Evet, rabbimizsin" diyerek karşılık vermiş ve böylelikle Allah'ın göklere, yere ve dağlara teklif ettiği ama onların kabul etmediği 'emanet' i insan kabul etmiştir.⁴⁹ Dünyaya gönderilen insan, Allah'ın bir nimeti olarak hizmetine verilen, ölçülü bir biçimde yaratılmış doğayı⁵⁰ koruması, aksi hâlde olumsuzluklarla karşılaşacağı hususunda ikaz edilir: "Göğü (Allah) yükseltti ve ölçüyü koydu ki dengeden sapmayasınız" (Rahmân 7-8); "İnsanların kendi işledikleri (kötülükler) sebebiyle karada ve denizde bozulma ortaya çıkmıştır. Dönmeleri için Allah, yaptıklarının bazı (kötü) sonuçlarını (dünyada) onlara tattıracaktır" (Rûm 41). Dolayısıyla insan doğadaki her şeyden faydalanabilen ama ona karşı adil ve hassas davranmakla yükümlü bir varlıktır. Münazarada halkın, yani yaratılmış olan her şeyin emanet olarak görülmesi ve onlara verilen zararın karşılığında cehennem olduğunun söylenmesinin altında işte bu inanışlar yatmaktadır.

Mektubun devamında şunlar yazılıdır: "Hakikatte sen İslâm düşmanı bir müşriksin, Müslümanları Zerdüşt gibi ateşperest ettin. Ben ise Allah'ın yeryüzündeki gölgesidir sözü gereği gece gündüz adaleti tesis, beldeleri mamur, fesadı ıslah etmeye çalışırım. Çeşit çeşit ve bol bol sofralarla yeryüzünü şenlendiririm. Dünyanın neresinde olursa olsun, herkes benim nimetlerimle gününü gün eder, dileğine erişir. Bedehşan taşına rengini ve tazeliğini, eşek arısının salyasına şifayı ve tatlılığı ben veririm. Yeryüzündeki bütün güzellikler benim sanatımın eseridir. Dünyanın her yerinde benim nimetlerimle insan yaşar ve geçinir. Yer ve gök Allah'ın izni ile benim emrindedir. 'Allah ölümünden sonra yeryüzünü diriltir' (Rûm 19) hükmü bende gerçekleşir. 'Allah'ın rahmetinin eserlerine bak' (Rûm 50) ayetinin nurları benim yüzümdedir. 'Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi [...] emrediyor' (Nisâ 58) ayeti gereğince, memleketi bana teslim et ya da yavaş yavaş geri çekil."⁵¹

Mutlak'ın kullarıyız ve Onun emirlerine uymak zorundayız... İnsan şunu unutmasın ki, bütün hayvanlara karşı davranış şekli için Yaradan'ına hesap vermek durumundadır, aynen kendi hemcinsi insanlara davranışında olduğu gibi. İnsan ağır bir sorumluluk taşır." S. Nomanul Haq, "İslam ve Ekoloji: Yeniden Ulaşma ve Yorumlama Arayışı," *İslam ve Ekoloji: Bahşedilmiş Bir Emanet*, hazırlayan Richard C. Foltz ve öte., çeviren Nurettin Elhüseyni (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2007), 138.

⁴⁹ Nomanul Haq, "İslam ve Ekoloji," 135.

⁵⁰ "(Allah) göklerdeki ve yerdeki her şeyi kendi katından (bir nimet olarak) sizin hizmetinize verendir. Elbette bunda düşünen bir toplum için deliller vardır" (Câsiye 13); "Şüphesiz biz her şeyi bir ölçüye göre yaratmıştık" (Kamer 49).

⁵¹ "Hakikatte sen 'adüvvü'd-dîn ve Zerdüşt-âyînsin ki müslümânları âteş-perest ve livâ-yı dîn-i İslâmî şikest itdün... Ben ki Sultân-ı Bahâr ve sâhib-kırân-ı kâmkârum, es-Sultânu zıllullâhi

Mektubu alan Kış büyük bir öfkeye kapılır ve savaşa hazırlanır. Ancak aralarında yapılan savaşı Bahar kazanır. Bahar askerlerine ziyafet verir ve işret meclislerinde günler geçirirler. Zengin fakir herkesi misafir edip ikramlarda bulunan Yaz adında bir iktidar sahibi Bahar'ın geliştinden duyduğu mutluluk sebebiyle onun namına bir ziyafet verir. İbadetle meşgul olmak yerine işret meclislerine dalarlar, zikir ve dua yerine şarkılar söylerler, böylece doğru yoldan saparlar.⁵² Bahar da bu arada hastalanır ve hastalığına kimse bir çare bulamaz.

Bu noktada insanların ve Bahar'ın dinden uzaklaşmaları nedeniyele Bahar'ın hastalanması ve mevsimin değişmeye yüz tutması oldukça dikkat çekicidir. Benzer bir ilginin Batı edebiyatında da kurulduğu bilinmektedir. Örneğin Tess Somervell, Ovid'in *Metamorphoses* ya da Milton'ın *Paradise Lost* adlı eserleri gibi klasik metinlerde tüm yılda sadece bir mevsimin, baharın yaşandığı bir Altın Çağ'dan bahsedildiğini ve zaman içinde insanların günahları sebebiyle dört mevsimin ortaya çıktığına inanıldığını, bu sebeple de örneğin kışın insanın hayatta kalabilmesi için tarım yapmanın bir zorunluluk olarak doğduğunu dile getirir. Bunun da yine insanlardan kaynaklanan iklim krizinin yaşandığı bu çağda anlaşılabilir olduğunu vurgular.⁵³ İnsanların günahları ile doğa olayları arasında kurulan ilişkinin kökenini Bookchin kent yaşamının başlamasından

fi'l-'arz mısâkınca rûz u şeb şuglum 'adl u dâd ve ta'mîr-i bilâd ve islâh-ı fesâd ve 'azm-i cihâd ve îkâz-ı ebâb-ı rikkatdur. Bast-ı envâ'-ı mevâid-i mevfürumla basit-i zemîni ma'mûr iderüm ve neşr-i esnâf-ı fevâid-i meşkûrumla çerh-i berîni pür-nûr eylerüm. Huffât u 'urrâ-i kâynât her zamânda hil'at-i fâhiremle nâm-dâr olur ve mesâkin-i emâkin-i şeş-cihât her anda ni'met-i zâhiremle ile 'ayyâş u kâmkâr olur... Seng-i Bedehşâna reng ü tarâvet ve lu'âb-ı zembûre şifâ vü halâvet benüm terbiyetümedür... Bisât-ı kûh u hâmûnda ve basit-i 'arz-ı bukalemunda her kisvet-i nazîf ve her hil'at-i şerîf ki tîrâz-ı sıbgatu'llâhla mutarraz olur anun mecmu'a-ı evrâkı ve sefine-i etbâkı ser cümle benüm san'at-ı dest-bürdümler müşerrez olur... Ser-â-ser memleketi bana teslim idesin veyâhud bir kadem evvelden iklim iklim başun alup gidesin." Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi," 306-308.

52 "Sultân-ı Bahâr [...] cümle mülâ'abet ebvâbı küşâde ve cemî'-i müdâ'abet esbâbı âmâde olup leyl ü nehâr halâyıkun 'ibâdet ü tâ'at yirine işi 'ıyş ü 'işret oldı ve me'âbid-i ilâhî ezkâr u evrâd yirine egânî-yi melâhî birle toldı lâ-cerem ve lev basata'llâhu'r-rizka li-'ibâdihî le-beğav fi'l-'arz (Şayet Allah kullarına rızkı bol bol verseydi yeryüzünde taşkınlık ederlerdi) mısâkınca halk-ı 'âlem râh-ı dalâlete belki câh-ı ceâhâlete düşüp saltanat etvârına ihtilâl ve memleket ahvâline i'tilâl irişdi." (Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi," 355)

53 Tess Somervell, "The Seasons," in *Climate and Literature*, ed. Adeline Johns-Putra (Cambridge University Press, 2019), 47.

sonra aramaktadır. Bookchin'e göre henüz emredici-itaat edici bir hiyerarşinin bulunmadığı organik toplumlarda yaşlılar toplum içinde tecrübeleri ve bilgelikleri nedeniyle şaman rahibe dönüşmüştür. Bu rahipler başarılı olduklarında ödüllendirilirken başarısızlık yaşamaları durumunda ise cezalandırılırlardı⁵⁴ ki söz konusu durum onların mutlak bir otoriteye sahip olmadıklarını gösterir. Ancak kentleşmeyle birlikte görünürlüğü artarak kurumsallaşan şaman rahipler, başarısız olduklarında bunun sebebini toplumun ahlâkî zafiyetleri olduğunu ileri sürmeye başlamışlardır. Toplumun günahlarının Tanrıların öfkesini, Tanrıların öfkesinin ise sel, kuraklık, hastalık gibi çeşitli olumsuzlukları doğurduğuna insanları inandırmışlardır.⁵⁵ Bu konuda farklı fikirlerin bulunabileceğini de göz ardı etmeden, en azından Bookchin'in zaviyesinden belli bir dinin etkisinde yaşayan kentli toplumlarda yerleşen bu düşüncenin izleri, yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, onların meydana getirdiği edebiyatlarda da sürülebilmektedir.

Tekrar Lâmi'ye dönülecek olursa, Bahar'ın ve halkın ibadetleri terk etmesi, doğanın Allah'ın emaneti olduğunu unutmaları şeklinde de yorumlanabilir. Çünkü zevk ve eğlenceye dalarak terk ettikleri ibadet, Allah'ı anmak ve ona şükretmek için yapılan bir ritüeldir. Şükür, insanın sahip olduğu her şeyin Allah'tan geldiğini bilerek ona teşekkür etmesi, zıddı nankörlük ise Allah'ın kendisine yaptığı bu iyilikleri unutmaktır. Söz konusu iyiliklerin içinde doğal olarak doğa da vardır. Kur'an'da bu şekilde nankörlük yaptıkları gerekçesiyle Sebe halkının bahçelerinin başına gelenler şöyle anlatılır: "Fakat onlar yüz çevirdiler. Biz de üzerlerine Arim selini gönderdik. Onların bahçelerini ekşi meyveli ağaçlar, acı ılgın ve biraz da sedir ağacı bulunan iki bahçeye çevirdik. Nimetlere karşı nankörlük etmeleri sebebiyle onları işte böyle cezalandırdık. Biz (bu şekilde) ancak nankör olanları cezalandırırız" (Sebe' 16-17). Dolayısıyla bu nankörlük, Bahar için sonun başlangıcı olur.

Bahar'ın hastalandığını duyan Kış fırsattan istifade onun üzerine yürümeye karar verir, bu arada bir mektup da gönderir. Mektubunda Bahar'ın, "Allah şöyle bir memleketi mesel verdi: Orası güven ve huzur içinde idi. Oraya her taraftan bolca rızık gelirdi. Fakat Allah'ın nimetlerine nankörlük ettiler; bu yüzden yaptıklarına karşılık Allah onlara şiddetli açlık ve korku ızdırabını tat-

54 Murray Bookchin, *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü*, çev. Alev Türker, (İstanbul: Ayrıntı, 1994), 175.

55 Bookchin, *Özgürlüğün Ekolojisi*, 184.

tırdı” (Nahl 112) ayetindeki gibi sonunu düşünmeden günlerini gaffet içinde geçirdiğini, nimetle mağrur olduğunu, sahip olduğu güzelliklerin hep devam edeceğini düşünerek aldandığını söyler.⁵⁶ K1ş’ın alıntılacağı ayet, yukarıdaki paragrafta yapılan yorumu adeta doğrular niteliktedir. K1ş, nankörlüğü sebebiyle Bahar’ın hükmünün ortadan kalkmasının artık hak olduğuna inanır. Bir başka perspektiften, K1ş’ın Bahar’a yönelttiği nimetle mağrur olma ve sahip olduklarının hep var olacağını düşünmesine yönelik eleştirisi içinde bulunduğumuz kapitalist sisteme de uyarlanabilir. Çünkü bu sistem de dünyanın kaynaklarını sanki hiç bitmeyecekmiş gibi tüketmekte, dünya içinde yaşayan her canlının çok güç durumlara düşeceğini, hatta tamamen yok olabileceğini hesap etmeden, sorumsuzca davranmaktadır. Doğanın sömürülmesi her ne kadar kapitalizmle birlikte başlamadıysa da sömürünün dünya tarihinde hiç olmadığı kadar hızlı bir şekilde gerçekleşmesine sebep olduğu ortadadır.

Lâmi’î Çelebi, K1ş’ın hakimiyetinde başlayıp Bahar’ın hakimiyeti K1ş’ın elinden almasıyla devam eden ve son olarak yine K1ş’ın hükümranlığıyla sonuçlanan bu mücadelenin Bursa’da sürmeye devam ettiğini belirten yazar, doğada Allah’ın yarattığı her değişime ibret nazarıyla bakanların kimi zaman kalplerine mutluluk dolduğu kimi zaman da hayretler içinde suskun kaldıklarını, onlar için doğadan çıkarılacak yüzlerce ders olduğunu hatırlatır.⁵⁷

56 “Ve daraba’llâhu meselen karyeten kânet âmineten mutma’inneten ye’tihâ rizkuhâ rağaden min külli mekânin fe-keferat bi-en’umi’llâhi fe-ezâkaha’llâhu libâse’l-cû’i ve’l-havfi bi-mâ kânû yasne’ün nüktensinden gâfil oldun, bu bâğun sana bâğ idügin mülahaza kılmadun ve güldârınınun âhiri, zâr idügin bilmedün...” Kızıltunç, “Bursalı Lâmi’î Çelebi,” 371.

57 “Hülâsa-i kıssa oldur ki Sultân-ı Bahârla Şehriyâr-ı Şitâ mâbeyninde ol Kûh-ı gerdûn-medâra deryâ-yı muhit-girdârın kurbı vâsıtasıyla nevâhî-yi Burûsada bu makûle mu’âraza ve mufâvaza ve bu resme mukâraza ve münâkaza bî-had zuhur bulur, bir ay içinde belki def’a def’a mümâna’a vü müdâfa’a ve muvâka’a vü mürâfa’a vâkı’ olur, erbâb-ı hayret ve ashâb-ı ‘ibret ol tebeddülât-ı bedâyi’-i ilâhî ve tekallubât-ı sanâyi’-i nâ-mütenâhîden gâh dîdelerine nûr ve sînelerine sürûr hâsıl iderler ve gâh hayret ü medhûşluk ve ‘uzlet ü hâmûşluk ‘âlemine düşerler... fi’l-hakîka bu makûle ahvâl-i pür-hayâl nüzhet-gâh-ı uli’l-epsâr ve ‘ibret-gâh-ı zevi’l-efkârdur, belki binîş ü dâniş kavmine her varakda yüz sebak vardur, hûş-yâr olanlara gül ü lâle defter-i ma’rifet-i Kirdgârdur, sâhib-i ‘ayâr olanlara her katre ve jâle âyîne-i kudret-i perverdigârdur, her şeyde müşâhede-i Hak ve seyr-i Cemâl-i Mutlak kılur...” Kızıltunç, “Bursalı Lâmi’î Çelebi,” 394.

Sonuç

Bir eserin yazılış gayesinin bilinmesi eserin daha doğru bir şekilde anlamlandırılmasına şüphesiz katkı sağlar. Çalışma boyunca incelenen eserlere bir de bu gözle bakıldığında, Sümerce münazaranın su kaynaklarının önemine dikkat çekmek amacıyla yazıldığı söylenebilir. Alster'in, söz konusu münazaranın hasat kutlamalarında söylenen bir şiir olabileceğini söylemesi de bu açıdan anlamlıdır. Latince münazara ise çoban şiiri olarak bilinen bir türün de kapsamına girmektedir ve sonuç kısmına bakılırsa, sanki bahar mevsiminin gelişini kutlama amaçlı yazılmış izlenimi vermektedir. DLT'deki münazaranın yazılış amacını kestirmek, elde tam metin bulunmadığı için zordur. Lâmi'î'nin münazarasının yazımı ise eserin girişinde yazar tarafından belirtildiğine göre, Keşiş Dağı'nın ismiyle ilgili arkadaşlarıyla yaptığı bir konuşmaya dayanır. Bizans döneminde pek çok keşiş bu dağa inzivaya çekildiği ve hatta birçok kilisenin bulunduğu bir yer olduğu için adına Keşiş Dağı denildiğini duyunca Lâmi'î bu ismin Farsça çekişmek anlamına gelen *keşîden* fiilinden türemiş olabileceğini söyler. Bahar ile Kış'ın birbirleriyle bu dağa sahip olmak için devamlı çekişme halinde olduğundan böyle isimlendirilmiş olabileceği yorumunu yapar.⁵⁸ Lâmi'î'nin yorumunu çok beğenen arkadaşları bununla ilgili bir eser yazmasını isterler ve söz konusu münazara bu şekilde ortaya çıkar. Ancak eserin kaleme alınmasındaki asıl motivasyon, sonunda gizli gibidir. Son bölümde Lâmi'î, okuyucularına doğaya ibret nazarıyla bakmaları, ondan her zaman dersler çıkarma düşüncesinde olmaları tavsiyesinde bulunur. Dolayısıyla tüm bu münazaraları, yazıldığı dönemde insanları doğa üzerinde düşünmeye teşvik eden, doğanın işleyişinin ve toplumların doğa ile kurdukları irtibatın daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayan metinler olarak değerlendirmek mümkündür.

Dört münazarada sunulan argümanlara bakıldığında bazen benzer şeylerin dile getirildiği bazen de farklı noktalara temas edildiği görülür. Benzer noktalar kışın soğuk, bahar ve yazın sıcak olması ve bunların insan ve doğa üzerindeki doğal sonuçlarıdır. Farklılıklar ise inançlar, kültürel kodlar ve içinde bulunulan coğrafi koşullardan kaynaklanır. Böylelikle mevsim münazaraları, toplumların doğa ile kurdukları iletişim biçimini ve onu yorumlayış şeklini belirleyen parametreleri açığa çıkarır. Başka bir ifadeyle mevsim münazaraları, inanç, kültür ve coğrafyanın, insanların doğayla ilişkisini şekillendiren unsurlar arasında olduğunu ortaya koyar.

⁵⁸ Kızıltunç, "Bursalı Lâmi'î Çelebi," 293-296.

Bookchin, insanın doğa üzerindeki tahakkümünün, insanın insan üzerindeki tahakkümünden kaynaklandığını söylerken bu tahakkümün insan zihnine zaman içinde yerleştiğine ve meşru bir yapı kazandığına dikkat çeker.⁵⁹ Aslında münazaralar, Bookchin'in kavramsallaştırdığı bu hiyerarşinin insan zihnindeki bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir. Çünkü münazarada taraflar çeşitli gerekçelerle kendilerini muhataplarından daha üst bir konuma yerleştirirken aynı zamanda ona tahakküm kurmaya çalışırlar. Bu tahakküm, sosyo-ekonomik sınıflar arası tahakküm ile erkeğin kadına tahakkümü olarak iki şekilde tezahür eder. Bunun en bariz örneği ise Latince münazara ile Lâmi'î'nin münazarasında görülmektedir. Latince münazarada erkek olan Kış'ın efendi, kadın olan Bahar ve Yaz'ın da onun için çalışan bir işçi ve köle olarak anlatılması, Lâmi'î'de Bahar'ın kadınlara özdeşleştirilip ona tahakküm kurulması çabası, hiyerarşik toplumlarda kadınlara biçilen değer (ya da değersizliğin) belli bir dine, kültüre, zamana ve coğrafyaya has olmadığını göstermektedir.

M.Ö. III. yüzyılda yazılmış Sümerce münazarada insanın toprağı işleyip ona hükmetmesi, M.S. VIII. yüzyılda yazılmış Latince münazarada tahakkümün hiyerarşiyi doğurması ve kadının ve işçinin sömürülmesi, XI. yüzyılda derlenen DLT'deki münazarada devam eden hiyerarşide altta kalanların iklimsel olumsuzluklardan daha çok etkilenmesi, XVI. yüzyılda yazılmış Lâmi'î Çelebi'nin münazarasında ise hiyerarşik yapının ve bu yapı içinde kadının daha altta konumlandırılışının sürdürülmesi birlikte düşünülmelidir. Bu durumda mevsim münazaralarının, hiyerarşinin zamanla ortaya çıkardığı sosyo-ekolojik sonuçların tarihsel seyrini sunan metinler olduğu söylenebilir. İşaret edilen hususlar her ne kadar ilk kez bahsi geçen dönemlerde ortaya çıkmamışsa da o dönemlerde söz konusu durumların yerleşik bir vaziyet alıp münazaralarda giderek kuvvetlenen bir tonda dillendirilmesi hiç şüphesiz dikkate değerdir.

Son olarak, geçmişe yönelik tespitlerin yanı sıra bu münazaraların bugünkü iklim krizinde insanlara nasıl yol gösterebileceği üzerinde düşünülecek olursa, özellikle Lâmi'î'nin eserinde geçen "emanet" vurgusunun kullanışlı olabileceğini söylemek mümkündür. Zira insanın doğaya ve bileşenlerine emanet gözüyle bakması münazaralar boyunca gözlemlenen tahakküm kurma isteğini kırabilecek bir potansiyeli de içinde barındırmaktadır.

59 Bookchin, *Özgürlüğün Ekolojisi*, 150.

Kaynaklar

- "The Debate between Winter and Summer." Oxford 1998-2006. *The Electronic Text Corpus of Sumerian Literature*, ed. Black, J.A., Cunningham, G., Ebeling, J., Flückiger-Hawker, E., Robson, E., Taylor, J., and Zolyomi, G. <https://etcsl.orinst.ox.ac.uk/cgi-bin/etcsl.cgi?text=t.5.3.3#> (erişim 10 Mayıs 2021)
- Alster, Bendt. "Sumerian Literary Dialogues and Debates and Their Place in Ancient Near East Literature." *Living Waters: Scandinavian Orientalistic Studies Presented to Frede Lokkegaard on his Seventy-five Birthday*, 1-16. Kopenhagen: Museum Tusulanum Press, 1990.
- Altuncu, Abdullah. "Sümerlerde Tanrı Anlayışı ve Tanrılar Panteonu." *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4, s. 7 (2014): 118-142.
- Benli, Şeyma. *Klasik Türk Edebiyatında Münazara: Sümerlerden Osmanlılara Bitmeyen Tartışmaların Hikâyesi*. İstanbul: DBY, 2021.
- Bookchin, Murray. *Özgürlüğün Ekolojisi: Hiyerarşinin Ortaya Çıkışı ve Çözülüşü*. İstanbul: Ayrıntı, 1994.
- Çelik, Mehmet Ali. "Geleneksel Çevre Etiği Anlayışlarının Eleştirisi ve Bütüncül Bir Etik İnşası: Biyosferik Etik." Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi, 2018.
- Doğru, Barış. "İklim Mücadelesinde Ekonomik, Sosyal ve Ekolojik Adalet." *İklim Değişikliği Alanında Ortak Çabaların Desteklenmesi Projesi (iklimİN)*. Ankara: T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2019.
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. 21. baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007.
- Garrard, Greg. *Ekolojisi: Ekoloji ve Çevre Üzerine Kültürel Tartışmalar*. 2. baskı. İstanbul: Kolektif Kitap, 2017.
- Görgeç, Oğulcan. "Ekolojik Kriz: Marksist Ekoloji ve Ekoanarşizm." Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, 2021.
- Hedberg, Betty Nye. "The Bucolics and the Medieval Poetical Debate." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75 (1944): 47-67.
- Hippocrates. "Airs, Waters, Places". *The Anthropology of Climate Change: An Historical Reader*, ed. Michael R. Dove, 41-46. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Ibn Khaldûn. "The Muqaddimah: An Introduction to History." *The Anthropology of Climate Change: An Historical Reader*, ed. Michael R. Dove, 55-66. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Jensen, J. Vernon. "Communicative Functions of Silence." *A Review of General Semantics* 30, s. 3 (Eylül 1973): 249-257.
- Kaşgarlı Mahmud. *Dîvânü Lügâti't-Türk*, hazırlayan Ahmet Bican Ercilasun ve Ziyat Akkoyunlu. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2014.
- Khavrus, Vyacheslav ve Shelevytsky, Ihor. "Geometry and the Physics of Seasons." *Physics Education* 47, s. 6 (2012): 680-692.
- Kızıltunç, Recai. "Bursalı Lâmi'î Çelebi'nin Münâzara-i Sultân-ı Bahâr bâ-Şehriyâr-ı Şitâ Eseri (İnceleme-Edisyon Kritikli Metin)." Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, 2005.

- Kümbet, Pelin. "Ekofeminizm: Kadın, Kimlik, Doğa." *Ekolojisti: Çevre ve Edebiyat*, ed. Serpil Oppermann, 171-206. Ankara: Phoenix, 2012.
- Malaize, Bruno. "Climate Change and Ancient Civilizations." *Encyclopédie de l'Environnement* [en ligne ISSN 2555-0950]. <https://www.encyclopedie-environnement.org/en/climate/climate-change-and-ancient-civilizations/> (erişim 27 Nisan 2021).
- Jan Hendrik Meter, "Harmony and Disharmony in a Court Drama of the Netherlands: Vanden Winter Ende Vanden Somer," in *European Drama 1: Papers from the First International Conference on European Medieval Drama*, ed. Sydney Higgins, 133-146. Turnhout: Brepols, 2017.
- Montesquieu, Charles de Secondat. "On the Laws in Their Relation to the Nature of the Climate." *The Anthropology of Climate Change: An Historical Reader*, ed. Michael R. Dove, 47-52. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Niyâzî-i Mısırî Halvetî. *Dîvân-ı İlahîyyât: Seçmeler*. Hazırlayan Mustafa Tatçı. Ankara: DİB Yayınları, 2014.
- Nomanul Haq, S. "İslam ve Ekoloji: Yeniden Ulaşma ve Yorumlama Arayışı." *İslam ve Ekoloji: Bahşedilmiş Bir Emanet*, hazırlayan Richard C. Foltz ve öte. Çeviren Nurettin Elhüseyni, 129-153. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2007.
- Peterson, Nicole ve Broad, Kenneth. "Climate and Weather Discourse in Anthropology: From Determinism to Uncertain Futures." *Anthropology and Climate Change: From Encounters to Actions*, ed. Susan A. Crate ve Mark Nuttall, 70-86. New York: Routledge, 2016.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.
- Somerwell, Tess. "The Seasons." *Climate and Literature*, ed. Adeline Johns-Putra, 45-59. Cambridge University Press, 2019.
- Steer, Carol E. "The Season of Winter in Art and Literature from Roman North Africa to Medieval France." The University of Manitoba, 2000.
- The Anthropology of Climate Change: A Historical Reader*. Ed. Michael R. Dove. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Turhan, Ethemcan ve Atay, Hande. "Ekosozyalizm: Bugüne ve Geleceğe Dair Siyasi Bir Tahayyül." *Ayrıntı Dergi* 8 (2015): 137-149.
- Valera, Luca. "Françoise d'Eaubonne and Ecofeminism: Rediscovering the Link Between Women and Nature." *Women and Nature? Beyond Dualism in Gender, Body, and Environment*, ed. Douglas A. Vakoch ve Sam Mickey, 10-23. Oxon ve NY: Routledge, 2018.
- Waddell, Helen. *Mediaeval Latin Lyrics*. 5. baskı. London: Constable, 1948.
- Wagner, E. "Munazara." *The Encyclopedia of Islam* 7, 565-568. Leiden: Brill, 1993.
- Walton, John H. *The Lost World of Genesis One: Ancient Cosmology and the Origins Debate*. Illionis: IVP Academic, 2009.

A Case of Absolute Neutralization in Turkish: T-Palatalization and its Predictability*

Türkçede Bir Mutlak Yansızlaşma Vakası:
T-Damaksıllaşması ve Tahmin Edilebilirliği

HALİL İSKENDER

Kırklareli Üniversitesi

(hiiskender@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6974-6538.

Geliş Tarihi: 15.10.2021. Kabul Tarihi: 22.11.2021.

“ ” İskender, Halil. “A Case of Absolute Neutralization in Turkish: T-Palatalization and its Predictability.” *Zemin*, s. 2 (2021): 78-111.

* This paper was produced from the author’s PhD thesis entitled “The Phonology of Arabic Loanwords in Turkish: The Case of T-palatalisation”. My sincere thanks go to Tacettin Turgay, Charles Reiss, Greg Key and Bengisu Rona for their suggestions. Needless to say, any mistakes to be found in this study are solely attributable to me. I would also like to express my gratitude to the students and the staff of Kırklareli University for being a part of the phonetic experiment used in this study.

Abstract: This study examines t-palatalization as an example of absolute neutralization in modern Standard Turkish within the framework of Government Phonology (GP), and attempts to present a theoretical and empirical account of t-palatalization in Turkish. The study claims that the process is not lexical but structurally conditioned and shows that the distribution of the palatalized *t* is predictable by the structural and phonological environment. This conclusion is drawn by two constraints that regulate the process of t-palatalization: (i) the elemental content of the relevant sounds and (ii) the syllable structure of words. By analyzing these constraints in detail, I demonstrate how t-palatalization operates by placing it within the theoretical context of GP.

Keywords: t-palatalization, vowel disharmony, absolute neutralization, lexicalization

Özet: Bu çalışma çağdaş Ölçünlü Türkçede bir mutlak yansızlaşma örneği olarak ele alınabileceğini düşündüğümüz t-damaksıllaşmasını Yönetim Sesbilimi bünyesinde incelemektedir. Çalışmada, Türkçedeki t-damaksıllaşmasının hem tanımlayıcı hem de kuramsal bir tahlili sunulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın temel iddiası, mezkûr sürecin mevcut kanaatin aksine sözlüksel bir süreç olmadığı, tersine belli koşullar bilindiği takdirde tahmin edilebilir olduğudur. Sürecin izahı (i) ilgili seslerin element içeriği ve (ii) söz konusu kelimelerin hece yapısı ile doğrudan ilintilidir. T-damaksıllaşmasının Türkçede nasıl işlediği meselesi bu iki vakanın ayrıntılı tedkiki ile Yönetim Sesbiliminin kuramsal çerçevesinde konumlandırılarak açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: t-damaksıllaşması, ünlü uyumsuzluğu, mutlak yansızlaşma, sözlükselleşme

In Turkish, some words ending in *t* unpredictably disobey vowel harmony in that, despite the presence of a back vowel in the stem, the following suffix involves a front vowel:

(1) a.	<i>kat</i>	‘floor’	<i>katlar</i>	‘floors’	
	b.	<i>bulut</i>	‘cloud’	<i>bulutlu</i>	‘cloudy’
(2) a.	<i>saat</i>	‘hour’	<i>saatler</i>	‘hours’	
	b.	<i>sürat</i>	‘speed’	<i>süratli</i>	‘speedy’

As seen, the same suffixes, *-lar* and *-li* are pronounced differently in (1) and (2), although in all the examples they are preceded by back vowels. The unexpected forms with front vowels in (2) are problematic for vowel harmony. Since the problematic environment involves a *t* sound, which some scholars argue is palatalized, the issue has come to be called *t*-palatalization. The relevant literature has more or less agreed on the conclusion that *t*-palatalization is a lexical phenomenon,¹ occurring in certain loanwords. In fact, the palatalized *t* itself is considered to be a loan sound, and thus its distribution should come from the donor languages, meaning the distribution is lexical.

Palatalization is a phonetic phenomenon in which a segment is pronounced with the raising of the front of the tongue towards the palate.² Palatalization has varying significance in different languages. In some languages like English, it has an allophonic effect. Certain consonants alter into their palatalized versions when a front vowel follows, putting the two variants in complementary distribution. In others like Russian, however, palatalized and unpalatalized consonants can appear in the same phonological environment and distinguish words. Obviously, this is not a complementary but a contrastive distribution. In this latter case, palatalization is considered phonemic.³

In Turkish, it is generally agreed that *t*-palatalization makes no phonemic difference. This conclusion is primarily based on the lack of minimal pairs that

1 Robert B. Lees, *The Phonology of Modern Standard Turkish*, Uralic and Altaic Series 6 (Bloomington, Indiana: Indiana University Publications, 1961), 53.

2 R. Larry Trask, *Dictionary of Phonetics and Phonology* (New York: Routledge, 1996), 254.

3 Jaye Padgett, “The Emergence of Contrastive Palatalization in Russian,” in *Optimality Theory and Language Change*, ed. David Eric Holt, Studies in Natural Language and Linguistic Theory 56 (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003), 309.

would settle the issue. In the absence of minimal pairs, the postulation of a possible phonemic relation loses much of its power.⁴ Nevertheless, whether the palatalized *t* is still preserved as a phonetic segment in modern Standard Turkish is open to debate. Some elderly speakers, and perhaps some bilingual speakers, too, might be still using it. For the vast majority, however, the purported palatal(ized) *t* cannot be detected. Some works consider the possibility for a phonetically realized palatalized consonant.⁵ Based on experimental data, Canalis and Dikmen (2021) reiterate this consideration. According to them, if vowel disharmony occurs with unexpected frontness, the only explanation is the phonetic presence of or motivation for a neighboring palatal consonant, which simply implies that like the palatal consonants /*ɲ*/ and /*ç*/, the palatal *t* is also a phoneme in Turkish.⁶

In classical phonological terms, if there is a detectable sound, it can either be a phoneme or an allophone. In the linguistics literature, very few other than Canalis and Dikmen (2021) maintain that the palatalized *t* is a distinct phoneme in Turkish. If it is an allophone, there are two possibilities: It can either be a complementary allophone, which implies that its distribution is conditioned and predictable, or it can be a free-variant allophone which implies that its distribution is not regular but lexical. No one argues for the former; anyone who identifies it as an allophone in Turkish agrees on the latter. This, however, goes against the prevailing sense of the term in the literature which states that allophones must not be in contrastive distribution even though free-variant allophones are detected in some languages.⁷ The majority of recent work, on the other hand, does not mention the palatalized *t* as a synchronic sound in Turkish.⁸ I assume accordingly that unlike /*ɲ*/ and /*ç*/, no phonetic realization of t-palatalization

4 A. Sumru Özsoy, *Türkçenin Yapısı I: Sesbilim* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2004), 13; Aslı Göksel and Celia Kerslake, *Turkish: A Comprehensive Grammar* (London: Routledge, 2005), 3.

5 George N. Clements and Engin Sezer, "Vowel and Consonant Disharmony in Turkish," in *The Structure of Phonological Representations*, ed. Harry van der Hulst and Norval Smith, Linguistic Models 2–3 (Dordrecht, Cinnaminson: Foris publications, 1982), 242.

6 Stefano Canalis and Furkan Dikmen, "Turkish Palatalized Consonants and Vowel Harmony," *Proceedings of the Workshop on Turkic and Languages in Contact with Turkic*, no. 5 (2021): 54.

7 Trask, *Dictionary of Phonetics and Phonology*, 16.

8 Özsoy, *Türkçenin Yapısı I: Sesbilim*, 15.

occurs in the idiolect of any native speaker of Standard Turkish. In fact, neither the notions of phoneme and allophone nor the exact phonetic realization of phonological segments have any theoretical significance in GP. I therefore do not pursue that discussion any further.

In order to locate this issue in a theoretical perspective, I borrow the term “absolute neutralization” from classical generative phonology. Absolute neutralization posits a phonological contrast which is not realized phonetically.⁹ A good example of this is the Turkish *ğ* (called *soft g*). The letter was once used to represent a consonant which has no phonetic content today but is still preserved in orthography due to its ongoing phonological effects.¹⁰ A similar phenomenon can be observed in t-palatalization: As far as I can observe, no phonetic content exists anymore, but we can infer its underlying presence from its obvious effect in phonological processes.

The aim of this study is to offer a unified account of the so-called t-palatalization process in Turkish within the classical GP framework. In contrast to the prevailing view in the literature, I claim that it is not the lexicon but the structural and phonological environment that governs the emergence of t-palatalization in Turkish. Its distribution is demonstrated to be nativized, to have no relation to the donor language, and to be directly related to the syllable structure of words. In particular, I demonstrate that t-palatalization emerges when the root-final *t* is preceded by a short *a* and that this *a* is preceded by (i) a long vowel, or (ii) a geminate, or (iii) a front vowel. The conditions (i) and (ii), i.e. a long vowel and a geminate, share the property of constituting closed domains, which is shown to trigger disharmony across the board. The data discussed in this work comes from Redhouse and TELL dictionaries as well as recordings of native speakers’ utterances.¹¹

This study is organized as follows: Section 1 presents all the relevant tenets of the GP framework and gives a theoretical background as a basis for the subsequent sections. Section 2 discusses palatal consonants and cases of t-palatalization

⁹ Trask, *Dictionary of Phonetics and Phonology*, 2.

¹⁰ Göksel and Kerslake, *Turkish: A Comprehensive Grammar*, 7.

¹¹ James Redhouse, *Redhouse Türkçe-Osmanlıca-İngilizce Sözlük*, ed. Sofi Huri et al. (İstanbul: Redhouse, 2000); Sharon Inkelas et al., *Turkish Electronic Living Lexicon (TELL)*, 2009, <http://linguistics.berkeley.edu/TELL/cgi-bin/TELLsearch.cgi>.

in Turkish. Section 3 describes the conditions for obligatory t-palatalization. Section 4 constitutes the bulk of the paper in offering a theoretical account for t-palatalization in Turkish, and Section 5 gives some concluding remarks.

1. Internal Structure of Sounds and Vowel (Dis)harmony

One aim of this study is to indicate that, in contrast to what has been assumed in the literature, t-palatalization in Turkish is not lexically but structurally conditioned. These conditions are independent of the donor language(s), systematic, and therefore render t-palatalization predictable. In order to explain phonological processes, GP relies on certain universal principles and language-specific parameters. In GP, arbitrariness is not accepted in phonological phenomena. That is to say, there must always be a causal relationship between the phonological context and the phonological process that is taking place in it. It is the licensing relations which set the limits for phonological facts. I begin in what follows by explaining how phonological expressions are defined and represented in GP.

1.1. Phonological Expressions

Speech sounds or phonological expressions are assumed to be made of elements, which are primitives of phonological systems that function as autonomous and independently pronounceable units.¹² Elements, which are identified in terms of their articulatory properties, are argued to be the simplest and fundamental units that generate a phonological expression. Put simply, the internal structure of segments is based on phonetic realization. Each element is pronounceable at all levels of derivation from the lexicon to surface form, by itself or in combination with other elements.¹³ There are six basic elements used in the representation of phonological expressions. The set of elements is presented as in (3), where E is a shorthand for *element*:¹⁴

$$(3) E = \{A, I, U, H, L, \text{?}\}$$

12 Jonathan Kaye, Jean Lowenstamm, and Roger Vergnaud, "The Internal Structure of Phonological Elements: A Theory of Charm and Government," *Phonology Yearbook* 2, no. 1 (1985): 306.

13 Wiebke Brockhaus, "Skeletal and Suprasegmental Structure within Government Phonology," in *Frontiers of Phonology: Atoms, Structures, Derivations*, ed. Jacques Durand and Francis Katamba, Longman Linguistics Library (London and New York: Longman, 1995), 195.

14 Jonathan Kaye, "A Users' Guide to Government Phonology (GP)" (University of Ulster, 2000).

One of the challenging assertions of GP is that vowels and consonants share the same elements to represent the place of articulation. The three elements A, I and U can combine with both vowel and consonants while the other three, H, L and ʔ, can only be contained in consonants. Among vowels, A represents lowness, I represents frontness and U represents roundness. The three basic elements yield the vowels *a*, *i* and *u* by themselves (i.e., when they occur independently as a phonological expression). When they are combined with each other, they can generate all the possible complex vowel combinations in a language.¹⁵ With respect to mainstream analysis, the A, I and U elements of GP roughly correspond to coronality, palatality and labiality respectively.

1.2. Vowel (Dis)harmony in Turkish

As Clements and Sezer (1982) state, Turkish is a symmetrical vowel harmony language. That is to say, unlike asymmetrical vowel harmony languages like Somali, Turkish does not allow root vowels to be alternated. It is only vowels within the suffixes that alternate according to the quality of the nearest, that is, of the preceding rightmost root vowel.¹⁶ The vowels preceding the rightmost one have no influence on the suffix vowels. There are two types of vowel harmony in Turkish: I harmony (palatal or frontness harmony) and U harmony (labial or roundness harmony).

(4) / <i>insan-a</i> /	[<i>insana</i>], *[<i>insane</i>]	‘to the person’
/ <i>muhit-øn</i> /	[<i>muhitin</i>], *[<i>muhitun</i>]	‘of the environment’

As seen in (4), the words *insan* “person” and *muhit* “environment” lack root harmony: The elements I and U in the leftmost nuclei do not spread into the following nuclei. Importantly, if suffixes are added to these roots, the harmonic head will be the rightmost nuclei of the root (*a* in *insan* and *i* in *muhit*), which determine the shape of the vowel in the following suffix. Hence, the forms **insane* and **muhitun*, which do not harmonize in frontness and roundness with

¹⁵ Note that in the earlier versions of GP, other elements like N for nasality, rather than these six, were employed to generate segments. On the other hand, there are also analysts who claim that there are other extra elements whilst some claim that there are fewer than six elements (five, four or even three). Since I am only interested in certain elements who constitute the vowels in the classical GP framework, these discussions are not presented.

¹⁶ Clements and Sezer, “Vowel and Consonant Disharmony in Turkish,” 215–16.

the preceding vowels, are ungrammatical. Due to limitation of space, only I harmony will be considered in this study.

Clements and Sezer (1982) also make a distinction between root-internal vs root-external vowel harmony, which is a process between the root and the suffixes.¹⁷ Since there are innumerable disharmonic roots in Turkish, some of which are even of Turkic origin, it is very difficult to claim that Turkish phonology involves root-internal vowel harmony at all, in contrast to root-external harmony, which seems to work perfectly within the suffixation process. Given that this paper is concerned with t-palatalization that seemingly triggers I disharmony in the following suffixes, I also disregard root-internal harmony.

2. Palatal Consonants and T-palatalization

This section investigates the workings of palatalization in Turkish, with the aim of setting the stage for t-palatalization, a special case of palatalization.

The quality of root-final consonants may influence vowel harmony. Nevertheless, there are cases where back vowels in the suffix (i.e., vowels that do not contain a lexical I element) can end up with I even in the lack of an I element to spread from the root vowels.

(5) a.	<i>kat</i>	‘floor’	<i>katlar</i>	‘floors’
b.	<i>saat</i>	‘hour’	<i>saatler</i>	‘hours’

Here, (5a) is predictably harmonic in that the vowel in the suffix agrees with the root-final *a* in *kat* ‘floor’. In the disharmonic (5b), however, the suffix involves the sound *e* (which itself contains an I element), which seems to have come out of nowhere, particularly not from the root-final vowel. The question is, then, where does this I element come from? According to grammarians, the I element is argued to come not from the root-final vowel but from the root-final consonant. This means practically that the root-final *t* must involve an I element, i.e., it must be a palatal version of the sound *t*, represented in the literature as [tʲ]. Next, I discuss cases of palatalization that have been argued as I-sharing with root final consonants.

There are palatal *l* (*l*) and palatal *k* (*c*) which are phonemically different from velar *l* (*l*) and velar *k* (*k*), which is not reflected in modern Turkish orthography.¹⁸

¹⁷ Clements and Sezer, “Vowel and Consonant,” 227.

¹⁸ The same problem is valid for the consonants *g* and *ɟ* as they are represented with the same letter *g* but since no words (with certain exceptions) end in with these consonants in Turkish and there is no way to observe the disharmonic cases in the suffixation, I disregard it.

(6) a.	<i>kar</i>	/kar/ (velar)	‘snow’
	<i>kâr</i>	/car/ (palatal)	‘profit’
b.	<i>sol</i>	/soʃ/ (velar)	‘left’
	<i>sol</i>	/sol/ (palatal)	‘sol in music’

In the case of a root-final palatal consonant, the vowel(s) of the suffix involve(s) I, even if the root-final vowel does not have an I element.

(7)	<i>idra:k-in,</i>	* <i>idrak:in</i>	‘of the comprehension’
	<i>makbu:l-ün,</i>	* <i>makbu:lun</i>	‘of the acceptable (one)’

In (7), both of the roots *idrak* “comprehension” and *makbul* “acceptable” end in a palatal consonant. The reason why the expected forms **idrakin* and **makbulun* are inadmissible is directly related to the content of root-final palatal consonants. The palatality of the consonants is defined by the presence of the element I.¹⁹ In their elemental composition, both /c/ and /l/ are assumed to have the element I, which is somehow shared with the following nuclear position. The harmonic head in /*idracin*/ is the rightmost *i* sound, and if more suffixes are added to the stem, all of the following nuclei get their I element from this position by I-spreading.

(8)	/idræc-øn-da-ysa-lar/	[idræcindeyseler]	‘if they are aware of it’
-----	-----------------------	-------------------	---------------------------

In such cases, the source of I is thought to be the previous segments /l/ and /c/ since the preceding nuclear positions do not have an I element. The palatal consonants /c/ and /l/ can surface in various positions of a word and they are highly common in Turkish. Since their palatality is phonetically detectable, there is no complicated problem. These segments, as palatal consonants, include the element I in their internal structure and this element is the source of vowel disharmony.²⁰ In loanword phonology terms, it can be said that these words

¹⁹ John Harris, “Segmental Complexity and Phonological Government,” *Phonology*, no. 7 (1990): 263.

²⁰ There are words ending with *r*, *d* (*d*), *b*, *rf*, *rp*, and *t* which disobey I harmony when added by suffix with a back vowel. Because of the disharmony, it is accepted that they are being palatalized when a suffix is added. Note that most of these disharmonic cases in Turkish include the consonant *t*. The other samples are very restricted. Since these examples are very rare and mostly obsolete, it does not look plausible to talk about their properties within a phonological perspective. Those ending in *t*, on the other hand, are common enough and are still in use.

have not been adapted to Turkish. On the contrary, these are good examples of adoption as they are borrowed from the donor language probably with very small changes. These diachronic elite adoptions have been accepted by the Turkish speech community in several centuries.²¹ Such cases are successfully analyzed in the literature as cases of vowel disharmony induced by palatal consonants.

The question is whether (9) can also be analyzed in a similar way.

(9) *saat* 'hour' *saatler* 'hours'

Indeed, some have argued that *t* in *saat* "hour" is a palatal sound just like *l* in *sol* and *c* in *idrac* (comprehension) and that it can be analyzed similarly. In the literature, the disharmonic cases ending in *t* are assumed to include a palatal *t* lexically only in root-final positions. In other words, it is just another case of loanword adoption.²² Since, it has already been well-documented in numerous genetically unrelated languages that the consonant *t* is palatalized (becomes [tʲ]) after or before front vowels,²³ and the environment is identical in the aforementioned disharmonic cases, this argument, from a phonetic point of view, is not totally unprecedented.

Nevertheless, I demonstrate in what follows that this position is mistaken for several reasons. First, the purported palatal *t* has no phonetic realization. The Praat analysis²⁴ that I personally performed detected no noticeable phonetic difference between final consonants of harmonic and disharmonic roots like *kat* "floor" and *saat* "hour". This observation is supported by the literature in that neither traditional Turkish grammars nor those written in linguistic circles make any mention of a palatal *t* as a sound of Turkish. Second, there are no minimal pairs that can be constituted out of palatal vs. non-palatal *t*. In other words, unlike minimal pairs like *kar* (*kar*) "snow" and *kâr* (*car*) "profit" the purported palatal *t* can only occur word-finally, which would not be the case if it were a lexical sound of Turkish on par with /c/ and /l/. Worse yet, as I demonstrate in the next section, the so-called

21 Memet Aktürk-Drake, "Phonological and Sociolinguistic Factors in the Integration of /l/ in Turkish in Borrowings from Arabic and Swedish," *Turkic Languages*, no. 14 (2010): 172.

22 Lees, *The Phonology of Modern Standard Turkish*; Clements and Sezer, "Vowel and Consonant Disharmony in Turkish".

23 D. N. Shankara Bhat, "A General Study of Palatalization," in *Universals of Human Language*, ed. Joseph. H. Greenberg (Stanford University Press, 1978), 53.

24 Paul Boersma and David Weenink, "Praat: Doing Phonetics by Computer [Computer Program]," 2020, Version 6.1.37, <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>.

palatal *t* only emerges under well-defined conditions. Thus, the argument that a lexical palatal *t* exists misses an apparent generalization. Third, palatalization before back vowels asymmetrically implies palatalization before front vowels.²⁵ For example, if a language palatalizes *k* before the back vowel like in /*car*/ “profit” it is also expected to palatalize *k* before the front vowels like in /*cel*/ “bald” but not necessarily vice versa. This however is not the case for t-palatalization in Turkish, as the presence of the purported palatal *t* is accepted only in certain words with back vowels, which is not compatible with data from any other languages. I therefore conclude that the proposal that the disharmony is triggered by a phonetically realized lexical consonant, that is by the palatal *t*, has a weak basis.

3. The Analysis

Although I describe the process as a case of absolute neutralization, whether or not a phonetic content occurs does not change the analysis; This root-final segment triggers the same phonological event. Although there is no detectable phonetic content for t-palatalization, since the root-final *t* shows its distinct phonological properties, I prefer to use the term “t-palatalization”. However, this naming has no theoretical bearing on the issue. This is also compatible with the GP framework, which argues for an independence of phonology from phonetics. If phonology is autonomous from phonetics and the source for phonology is not phonetics but the phonological facts that we observe, then we can call the process t-palatalization.

3.1. Some notes on origins

All disharmonic words ending in *t* are loanwords, but how many among innumerable harmonic loanwords ending in *t* are palatalized in the donor language(s) remains unclear. According to my observations, there are only forty-six disharmonic roots with root-final *t* in Turkish and all except one are from Arabic, mostly borrowed via Persian. All the others (hundreds of them) are harmonic. As shown below, firstly, it can only occur root-finally and, secondly, it needs a following vowel to be activated. Even so, few roots ending in *t* can preserve their disharmonic behavior in Turkish.²⁶

²⁵ Colin Wilson, “Learning Phonology with Substantive Bias: An Experimental and Computational Study of Velar Palatalization,” *Cognitive Science* 30, no. 5 (2006): 950.

²⁶ This study is about the current language in use. From 1950’s movies and radio programs, it is possible to find disharmonic examples like **sanate* “to the art” instead of *sanata*. Apparently,

Arabic loanwords with a feminine ending are mostly pronounced as /at/ in Turkish as well as in Persian, instead of the native Arabic /a/.²⁷ This is why, it is widely accepted that most if not all of these words are borrowed via Persian.²⁸ As modern Arabic²⁹ has no palatalized *t*, and even if it did, as some dialects of Arabic do,³⁰ no original *t* sound occurs in these borrowed words. Thus, from both diachronic and synchronic points of view, it is not plausible to claim that the source of *t*-palatalization is Arabic. The vowel in /at/ is velar (i.e., back) in nature in Turkish.³¹ And the following consonant is not palatal in most of the cases. When *t*-palatalization occurs, the only diachronic source for this so-called lexical process might then be Persian.

Tietze (1992) raises the possibility that some of these *t*-ending words might have been borrowed directly from Arabic and some via Persian.³² This would mean that the palatalized cases are via Persian and the rest are not. However, in Arabic, phonetically realized *t* in feminine endings do not exist at all. Therefore, it is not possible to account for the realization of unpalatalized *t*. On the other hand, in modern Persian, it is not easy to propose the presence of a palatalized *t* either.³³ Coming to Old Persian, the presence of *t*-palatalization is still debatable

disharmony after palatalized *t* was much more common then. In that sense, Lees' (1961) distinction between emphatic and non-emphatic *t* (see Section 3.2) might be a convincing explanation for *t*-palatalization in his time. This kind of diachronic data is beyond the scope of this paper.

27 John R. Perry, "Arabic Elements in Persian," in *Encyclopaedia Iranica*, 2002, 230–32.

28 John R. Perry, "-At and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish," *Turkish Studies Association Bulletin* 8, no. 2 (1984): 20; Yasin Yayla, "Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler İçin Kaynak Dil Olarak Farsça," *Zemin*, no. 1 (2021): 185.

29 Eiman Mustafawi, "Arabic Phonology," in *The Routledge Handbook of Arabic Linguistics*, ed. Elabbas Benmamoun and Reem Bassiouney, Routledge Handbooks (London and New York: Routledge, 2018).

30 Janet C. E. Watson, *The Phonology and Morphology of Arabic* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 258.

31 Shadiya Al-Hashmi, "The Phonetics and Phonology of Arabic Loanwords in Turkish: Residual Effects of Gutturals" (PhD thesis, University of York, 2016), 25.

32 Andreas Tietze, "Überlegungen über die Lautliche Form der Arabischen und Persischen Lehnwörter im älteren Osmanischen," *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, no. 82 (1992): 353.

33 Elham R. Rahbar, "Aspects of Persian Phonology and Morpho-Phonology" (PhD thesis, University of Toronto, 2012).

and it is never a credible approach to make phonetic statements based on written texts. So, we cannot find the sound at issue in these languages. Furthermore, to determine the source is a very complex issue. Stachowski (2021), for instance, uses Bayes method to classify the source and bridge languages for these loanwords by evaluating diachronic data.³⁴ Explaining t-palatalization by assuming different sources is putative and diachronically unprovable.

Another problem with the account that relates the palatalized *t* to a donor language is that the process is productive and not limited to Arabic origin words. See the following:

- (10) /barikat-a/ [barikat-e] ‘to the barricade’

This word is of French origin, with no relation to Arabic or Persian, but we still observe the disharmony at least among the younger generation. Still, one might argue that there does not necessarily have to be a direct parallelism with the original forms in the donor language for these cases to be lexical in Turkish. This is one of the possibilities but there is another one that I believe is quite strong: The disharmonic cases with root-final *t* have some very clear patterns which make the process regular and predictable. The next subsection provides a new observation on whether t-palatalization is lexical and unpredictable or whether it is subject to certain conditions and is predictable. It shows that the former assertion, which is generally accepted in the literature on this subject, is a fallacy caused by lack of data.

3.2. Conditions

Among grammarians, the only observation about the regularity of the distribution of palatalized *t* is made by Lees (1961). Although there is no phonetic difference in Turkish and Persian, the Arabic-origin emphatic *t* and the non-emphatic *t* seem to preserve some of its phonological properties in the recipient languages.³⁵ According to Lees (1961), palatalization in Turkish is subject to the existence of these two different segments in Arabic: the emphatic *t* which is written with the letter ط and the non-emphatic *t* which is written with the

34 Kamil Stachowski, “Detecting Persian Mediation in Arabisms in Turkish,” *Studia Linguistica Universitatis Lagellonicae Cracoviensis*, no. 138 (2021): 50.

35 Kamil Stachowski, “Phonetic Renderings in Turkish Arabisms and Farsisms,” *Türkbilg*, no. 40 (2020): 14.

letter ت. To reiterate, no phonetic difference exists between these two segments, i.e., they are pronounced the same way in Turkish. Lees (1961) observes that although the emphatic *t* is not available phonetically in Turkish, it does not lose all of its properties (we can call it another case of absolute neutralization). Being emphatic, ط can never be palatalized, in contrast to the non-emphatic counterpart ت.

- | | | | |
|------|--------------|--------------|----------------------|
| (11) | /fakat-a/ | [fakat-a] | ‘to the but’ |
| | /sakat-a/ | [sakat-a] | ‘to the injured’ |
| | /sukut-a/ | [sukut-a] | ‘to the degradation’ |
| | /tabut-a/ | [tabut-a] | ‘to the coffin’ |
| | /tavassut-a/ | [tavassut-a] | ‘to the mediation’ |

All roots in (11) originally end in emphatic *t* and they are never changed into a palatalized *t*. His observation is actually true up to a point because we do not have even one disharmonic example with a word ending in an emphatic *t*. However, it certainly needs amendment because there are few challenging examples with an emphatic *t* that this proposal cannot explain. These include the de-palatalization of root-final non-emphatic *t*.

- | | | | |
|------|------------|------------|------------------|
| (12) | /ruhsat-a/ | [ruhsat-a] | ‘to the license’ |
|------|------------|------------|------------------|

Although the root *ruhsat* “license” ends in a non-emphatic *t*, no disharmony occurs. Lees (1961) says nothing about such cases which are very common in Turkish. I demonstrate that these cases are also perfectly predictable. In my proposal, we do not need to know if the segment at stake is originally an emphatic *t* or a non-emphatic *t*. The phonological structure of the roots can explain all the data including the ones in (11). Here is my observation:

- (13) If: a. a root-final /t/ is preceded by a short *a* and
 b. this short *a* is preceded by
 i. a long vowel, or
 ii. a geminate, or
 iii. a vowel including I (a front vowel),

then it can easily be predicted that the root-final /t/ can share the element I, causing vowel disharmony, unless it is not followed by a parametrically p-licensed empty nucleus (i.e., unless no suffix comes after it).

The following exemplifies (i), (ii), (iii), respectively:

- | | | |
|------|-----------------|-------------|
| (14) | <i>/ta:kat/</i> | ‘endurance’ |
| | <i>/sıhhat/</i> | ‘health’ |
| | <i>/sürat/</i> | ‘speed’ |

All of the examples above include a short *a* before the final consonant */t/*. The first example */ta:kat/* “endurance” includes a long vowel in the position in question. The second example */sıhhat/* “health” includes a geminate just before *a* and the last one */sürat/* “speed” includes *ü* followed by *a*. The segment *ü* (U.I) contains the element I. Predictably, all of the root-final segments disobey I harmony whenever a suffix is added.

- | | | |
|------|---|--------------------|
| (15) | <i>[ta:kat-in]</i> , * <i>[ta:kat-in]</i> | ‘of the endurance’ |
| | <i>[sıhhat-e]</i> , * <i>[sıhhat-a]</i> | ‘to the health’ |
| | <i>[sürat-i]</i> , * <i>[sürat-ı]</i> | ‘the speed (Acc.)’ |

The accusative, dative and genitive suffixes do not include a lexical I element. Since no nuclear source for I-spreading occurs, the forms **ta:kat-in*, **sıhhat-a* and **sürat-ı*, are the expected forms. Nevertheless, these forms are not attested. Apparently, the root-final *t* has to be followed by a vowel including I. In other words, it has to share I with the following vowel. We can now look at some other loanwords ending in *t* but do not cause vowel disharmony in Turkish:

- | | | | |
|------|-----------------------|-----------------------|-----------------------------|
| (16) | <i>/bera:t-a/</i> | <i>[bera:t-a]</i> | ‘to the title of privilege’ |
| | <i>/edebiya:t-a/</i> | <i>[edebiya:t-a]</i> | ‘to the literature’ |
| | <i>/ma:lu:ma:t-a/</i> | <i>[ma:lu:ma:t-a]</i> | ‘to the information’ |
| | <i>/müka:fa:t-a/</i> | <i>[müka:fa:t-a]</i> | ‘to the reward’ |
| | <i>/müla:ka:t-a/</i> | <i>[müla:ka:t-a]</i> | ‘to the interview’ |
| | <i>/neşa:t-a/</i> | <i>[neşa:t-a]</i> | ‘to the elation’ |
| | <i>/tahki:ka:t-a/</i> | <i>[tahki:ka:t-a]</i> | ‘to the inquiry’ |

All of the words in the above example have long *a* originally. Since all of the examples in (16) contain a long vowel, the root-final *t* cannot share I regardless of whether or not the other three conditions in (13b) above exist. In other words, the condition in (13a) is not met, hence no disharmony is predicted to occur. Below are listed examples of some words which end with a short *a* before *t* but which do not satisfy the conditions given in (13b).

(17) /fırsat-a/	[fırsat-a]	'to the opportunity'
/fitrat-a/	[fitrat-a]	'to the disposition'
/maslahat-a/	[maslahat-a]	'to the affair'
/rahat-a/	[rahat-a]	'to the comfortable'
/ruhsat-a/	[ruhsat-a]	'to the license'
/saltanat-a/	[saltanat-a]	'to the reign'
/sanat-a/	[sanat-a]	'to the art'
/sifat-a/	[sifat-a]	'to the adjective'
/vuslat-a/	[vuslat-a]	'to the reunion'

This time, the segment *t* is preceded by a short *a*. The first condition in (13a) that there must only be a short *a* before *t* is met. The reason for the lack of disharmony, then, is that this short *a* is not preceded by a long vowel, or a geminate, or a vowel including *I*, as per (13b).

The distribution of *t*-palatalization presented in this subsection illustrates clearly that its environment is absolutely rule-conditioned and predictable. In the next subsection, I give responses to some criticisms raised against the validity of my proposal.

3.3. Responses to Canalis and Dikmen (2021)

A recent, and perhaps the most detailed, account of palatalization in Turkish has been proposed by Canalis and Dikmen (2021). Unlike former studies, their study depends on experimental data. They raise three main objections to my data and analysis in my PhD thesis on which this paper is based.³⁶ They investigate the palatal *t* issue which was mentioned in various former works but not analyzed in detail in the literature in an organized way.³⁷ Since they claim that palatal *t*

³⁶ Halil I. İskender, "The Phonology of Arabic Loanwords in Turkish: The Case of T-Palatalisation" (PhD thesis, SOAS, University of London, 2015).

³⁷ For disputed cases like Turkish *t*-palatalization, it would be more appropriate to rely on corpora rather than control pronunciation. As has been observed, control pronunciation comes with the potential danger of misleading the experimenter in priming the subject into producing what the experimenter intends to get. Indeed, the contrastive pairs of words like *dikkat* "attention" and *kat* "floor", which Canalis and Dikmen (2021) ask the subject to pronounce, can be pronounced differently in isolation especially if the subject is an educated or a bilingual person. However, in daily speech data from different age groups, no phonetic distinction is found in my study. The computer program Praat also confirms my auditory judgements.

is a lexical and phonetically realized member of Turkish phonemic inventory,³⁸ their proposal contradicts my analysis in several ways. The drawbacks of such an analysis has already been revealed in Section 2. Below, I address their counterarguments.

The first problem they see in my analysis is that the conditions are too complicated because there are gemination, length and frontness at hand. Such a palatalization rule, they claim, does not have counterparts in any other language. The second problem, which is closely related to the first one, is that most of the words are from Arabic, which has only *a* and *u* as back vowels and is rich in terms of geminates and length. So, such an environment is not dependable to claim that Turkish speakers have a synchronic rule for t-palatalization. Even if they have one, according to them, one can reverse the inference and say that irregular root vowels are expected to be long and consonants to be geminate.³⁹

I address these criticisms in turn. Firstly, consonant gemination and vowel length are not very distant concepts from a structure-based point of view. As will be discussed in Section 4, they both create closed domains. Thus, it is highly expectable in the theory that they behave similarly.

Secondly, it is true that most of the words are originally from Arabic but Turkish speakers are not aware of it. There are tens of examples with root-final *t* without any gemination or length in the penultimate syllable and those are perfectly harmonic. We are not talking about several words but hundreds of words. If there were an observably consistent pattern, it should tell us something.

Lastly, as far as I know, no framework in today's phonology proposes that a phonetic realization of a segment is capable of changing the metric or syllabic structure of a word. Even the strictest GP analysts admit that syllable structure is always primary and never derived from any aspect of phonological structure.⁴⁰ The introduction of syllabic structures into phonological patterns is not something recent or eccentric. There is a large body of literature in Autosegmental and

38 Canalis and Dikmen, "Turkish Palatalized Consonants," 47.

39 Canalis and Dikmen, "Turkish Palatalized Consonants," 46.

40 Jonathan Kaye, "The Ins and Outs of Phonology," in *The Form of Structure, the Structure of Form: Essays in Honor of Jean Lowenstamm*, ed. Noam Faust et al., Language Faculty and Beyond. Internal and External Variation in Linguistics, Volume 12 (Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014), 255–56.

Metrical Phonology that clearly demonstrates the explanatory power of syllabic structures in phonological processes. Intonation, stress, devoicing, lengthening, vowel-zero alternation and even acquisition related topics in genetically unrelated languages can be explained by the heaviness of syllables.⁴¹ Besides, there have already been studies underlining the significance of syllable structure in phonological processes of Turkish. Sezer's (1981) famous explanation for Turkish irregular stress depends solely on syllable structure.⁴² Word-final devoicing is also related to syllable structure. Then, what makes palatalization so different?

Finally, their third, and according to them the strongest, counterargument –which is indeed the weakest one– is that there is at least one disharmonic word which cannot be explained by the conditions in (13). At issue is the word *kabahat* ‘fault’. According to Canalis and Dikmen (2021), the penultimate syllable does not contain a long vowel and therefore the word should not be disharmonic even though it is, contra my account.⁴³ First of all, the proper pronunciation of this word in Standard Turkish is with a long vowel. This is confirmed by the Redhouse dictionary,⁴⁴ which is the most reliable and noncontradictory source for pronunciation among Turkologists. In any case, it is clear that a considerable number of speakers of Standard Turkish (especially younger generations) do not utter such words with a distinctive long vowel anymore. The authors are certainly right here and it is not just one word unlike what they claim but sixteen of thirty-one words in Appendix (Table 1) are actually pronounced with a shorter vowel in the penultimate syllable by many speakers. What Canalis and Dikmen (2021) overlook is that the word *kabahat* is never pronounced with *h* if the penultimate vowel is short.

- | | | |
|---------------------------------|-------------|----------------|
| (18) a. Dialect A: /kaba:hat-a/ | [kaba:hate] | ‘to the fault’ |
| b. Dialect B: /kaba:hat-a/ | [kabaate] | ‘to the fault’ |

It is a clear case of *h*-deletion which is very commonly observed when the consonant at issue is between two vowels. When *h*-deletion occurs between two

41 Paul Newman, “Syllable Weight as a Phonological Variable: The Nature and Function of the Contrast between ‘Heavy’ and ‘Light’ Syllables,” *Studies in African Linguistics* 3, no. 3 (1972): 302–3.

42 Engin Sezer, “On Non-Final Stress in Turkish,” *Journal of Turkish Studies* 5 (1981).

43 Canalis and Dikmen, “Turkish Palatalized Consonants and Vowel Harmony,” 46.

44 Redhouse, *Redhouse Türkçe–Osmanlıca–İngilizce Sözlük*, 572.

identical vowels, the long vowel before *h* comes to be pronounced as a short vowel. We observe the same process in certain words that have an intervocalic glottal stop in the original form of the word in the donor *language*.

- (19) /sa:at-a/ [saate] ‘to the hour’

The absence or exact degree of length in such words where two identical vowels become phonetically adjacent because of an intervocalic *h* or glottal stop is not a structural issue. As Pöchtrager (2006) explains in detail, vowel length is not a simple notion as it is not a dichotomy. The melodic content of a vowel and its structure are different things. In (19), an empty onset position after the long *a* is present. Phonetically, it is not easy to describe which of these vowels sounds shorter or longer as they are adjacent but this does not affect the phonological representation. The interpretation of the melody can differ from one listener to another. One may say there are two short vowels or just one long vowel or one long and one short vowel. Words like *saat* ‘hour’ with two adjacent identical vowels had been uttered with a more distinguishable long vowel and a following short vowel in the 19th century⁴⁵ but very few among the old generation still keep an obvious length in such words. Nonetheless, melody and structure are expected to be independent of each other.⁴⁶ This is an acoustic issue. Therefore, these examples do not create a problem for the analysis of t-palatalization. If one brings a disharmonic example that (i) has no h- or glottal stop-deletion, (i.e., a context where identical vowels are not adjacent), or that (ii) the penultimate vowel is still short, it would indeed pose a strong challenge for the analysis developed in this study. Potential examples of such cases include *sakat* ‘crippled’ and *sanat* ‘art’, which are predictably harmonic. To the best of my knowledge, there are no disharmonic examples of the type described above, and my experiment with such words confirms the reliability of the condition in (13):

- (20) a. Dialect A: /liya:kat/, [liya:katsiz] ‘qualification, unworthy’
 Dialect B: /liyakat/, [liyakatsız] ‘qualification, unworthy’
 b. Dialect A: /refa:kat/, [refa:katçi] ‘escort, companion’
 Dialect B: /refakat/, [refakatçı] ‘escort, companion’

45 James Redhouse, *Turkish and English Lexicon* (Istanbul: A. H. Boyajian, 1890).

46 Markus A. Pöchtrager, “The Structure of Length” (PhD thesis, Universität Wien, 2006), 19.

Unlike (18) and (19), in (20), no phonetically uninterpretable onset positions occur after the penultimate nuclei. Thus, it should be the structure (not melody) that is responsible for the presence or absence of the length. For Dialect A speakers, *liyakat* "qualification" and *refakat* "escort" are always with a long penultimate *a* whereas for Dialect B speakers, the penultimate vowels are always short. Therefore, the phonological representations are different for the two in that the former has an extra nuclear position which creates a closed domain, while the latter has only one nuclear position and no closed domain. As we expect based on the conditions in (13), the words are disharmonic for Dialect A speakers and not harmonic for Dialect B speakers. We get similar results when the experiment is done with made-up words:

- (21) a. /bira:fat/ [bara:fate]
 /çikkat/ [çikkate]
 /ükirat/ [ükirate]
 b. /sutamat/ [sutamata]
 /kırapat/ [kırapata]
 /çapa:t/ [çapa:ta]

No words in (21) has meaning. My subjects were required to add a dative suffix to these made-up words after they learn how to pronounce them. In (21a), all words are compatible with the conditions in (13) and the subjects pronounce them as disharmonic. In (21b), however, the structures of the words disobey the conditions and the subjects pronounce them as harmonic. In the data, there is no exception. This shows that the conditions have psychological reality, are valid, non-arbitrary and applicable in wide range of environments. The following section presents a theoretical explanation for the given conditions.

4. A Theoretical Explanation

T-palatalization is assumed to apply only when the sequence *-at* is the feminine singular suffix in Arabic. For GP, it may not be implementable since it concerns the semantics of a certain suffix and not something about its structure. For the restrictive nature of the GP framework, this is not a desirable result. Fortunately, the harmonic examples with the same borrowed suffix and the novel non-Arabic examples like *barikat* "barricade" satisfy GP's concerns.

In a complex sentence, the particular meanings of constituents and the conditions for putting them together determine the meaning of the overall

structure.⁴⁷ Therefore, determining the structural organization is vital. Phonotactic judgements do not seem as reliable as semantic or syntactic judgements of native speakers. In spite of their potential lack of reliability, sometimes it is possible to find surprising consistency in the definite absence of grammatical knowledge.⁴⁸ T-palatalization in Turkish is a perfect example of this.⁴⁹ Today, we observe variations in the speech community, which are also rule-governed.

- (22) a. Dialect A: /icra:a:t-a/ [icra:a:ta] ‘to the performance’
 b. Dialect B: /icra:at-a/ [icra:ate] ‘to the performance’

The motivation for vowel length seems stronger for some members of the modern Standard Turkish speech community than others. This leads to variations amongst the speakers. The proper form in the dictionaries is with a long vowel before *t*. Dialect A speakers have this proper pronunciation (22a). Since the structure in their mind does not meet the conditions for t-palatalization, they do not have any vowel disharmony either. Dialect B speakers, on the other hand, do not have a long vowel before *t* (22b). Since their pronunciation of the word meets the conditions in (13), they are expected to have vowel disharmony, and indeed they do. So, if a long *a* (with two nuclear positions) occurs before *t* in the phonological structure, no palatalization or vowel disharmony exists and if a short *a* (with one nuclear position) occurs before *t*, palatalization and vowel disharmony exist.

In GP, phonological processes do not apply if they are not necessary and they do apply if they are necessary. In that sense, phonological processes are expected to be non-arbitrary and exceptionless. If there are exceptions, either something is missing or the process is not actually phonological but lexical. This is stated as follows:

⁴⁷ Tacettin Turgay, “Classifier Constructions of Turkish” (PhD thesis, Boğaziçi University, 2020), 11; Tacettin Turgay and Balkız Öztürk, “Structure of Plural Pronoun Constructions,” in *Morphological Complexity within and across Boundaries*, ed. Aslı Gürer, Dilek Uygun-Gökmen, and Balkız Öztürk (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2020).

⁴⁸ Charles Reiss, “Substance Free Phonology,” in *The Routledge Handbook of Phonological Theory*, ed. Stephen J. Hannahs and Anna R. K. Bosch (London and New York, 2018), 437.

⁴⁹ The phonological presence of palatalized *t* in Turkish seems to stem from diachronic changes. Some educated elites probably employed this sound first and this usage might have become stronger for the other members of the Standard Turkish community. How it synchronically works, however, is totally conditioned.

(23) Minimalist Hypothesis

"Processes apply whenever the conditions that trigger them are satisfied."⁵⁰

According to Kaye (1995), phonology can possibly interact with morphology in two ways: (i) the morphological structure is invisible to phonology, e.g., the phonology does not recognize any internal structure of a word, or (ii) it can recognize morphologically complex structures. He concludes that morphological structures can have a little effect on phonology in certain cases.⁵¹ I will argue that distribution of palatalized *t* is one of these certain cases where morphological structures interact with phonology. Below, I first examine how disharmonic cases can be analyzed from the GP point of view, then investigate the two types of roots where the penultimate feet include a long vowel or a geminate and create a closed domain in the phonological structure. Then I discuss the third and problematic type of cases when the element I outside the final foot can trigger I-sharing

4.1. The Sharing Condition and the Floating I

Within the GP framework, vowel disharmony after palatalized consonants can be assumed to be an outcome of the element sharing process. The relation between palatalized consonants and the flanking vowels is non-directional. Both participants equally share the element at hand.⁵² In other words, elements do not spread from one position to the other but rather they are shared by the onset and nuclear positions. This is stated in the Sharing Condition:

(24) Sharing Condition

"Nuclei share the element I or U with their onsets."⁵³

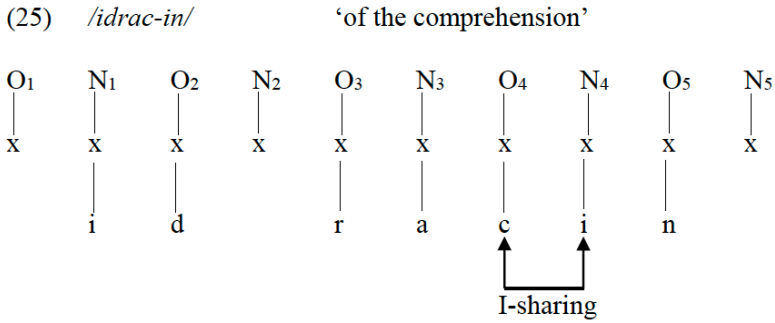
Let us recall *idrakin* from (7) and try to represent it with the help of the Sharing Condition:

⁵⁰ Jonathan Kaye, "Derivations and Interfaces," in *Frontiers of Phonology: Atoms, Structures, Derivations*, ed. Jacques Durand and Francis Katamba, Longman Linguistics Library (London and New York: Longman, 1995), 291.

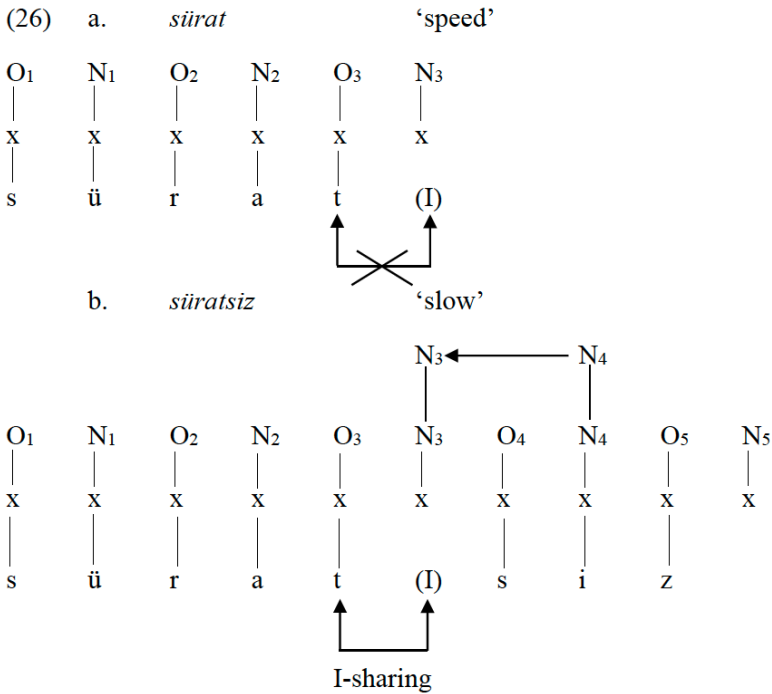
⁵¹ Kaye, "Derivations and Interfaces," 301-3.

⁵² Edmund Gussmann and Jonathan Kaye, "Polish Notes from a Dubrovnik Café: I: The Yers," *SOAS Working Papers in Linguistics and Phonetics*, no. 3 (1993): 454-56.

⁵³ Eugeniusz Cyran, "Vocalic Elements in Phonology: A Study in Munster Irish" (PhD thesis, Catholic University of Lublin, 1995), 47.



The palatal segment /c/ includes the element I. The positions O₄ and N₄ share this element. It is in this sense that the harmonic process interacts with the palatal consonants. The hypothesis here is that the element does not occupy a position and does not spread into another position. I claim that there is a floating I, which is phonetically null and shared by the palatal consonant and its following empty position.



Although, no phonetic realization of palatalization occurs in (26), in terms of vowel disharmony, the root-final *t* segment has exactly the same properties as the palatal consonant /c/. Thus, although it is not available in the melody, the root-final *t* has its I element in the phonological structure. The derivation in (26b) is identical to that of (25). Notwithstanding a consonant-initial suffix is added to a word, I-sharing is not blocked as can be seen in *sürat-siz* "slow". It is clear that although no phonetically interpreted licenser for root-final *t* occurs, it can share its I element with a phonetically null nucleus and this pseudo empty position—as the head of the harmonic domain—spreads I into the following vowel(s).

The difference between (26a) and (26b) stems from the fact that in the former, N₃ is parametrically p-licensed, whereas in the latter it is properly governed by N₄. Licensing Inheritance states that a position can a-license more melodic material if it is directly p-licensed by the ultimate head.⁵⁴ It is well documented that parametrically p-licensed domain-final empty nuclei exhibit peculiar features in a variety of languages.⁵⁵ Here, it seems that it is in a weaker position than a properly governed position. In (26a), O₃ is licensed by the parametrically p-licensed domain-final empty nucleus N₃ and it cannot a-license the element I, while in (26b), the p-licensing potential of the properly governed empty nucleus N₃ is enough to provide O₃ with a-licensing power to host its I.

In sum, the disharmony can surface after root-final *t* followed by a nucleus position which is not parametrically p-licensed but is suppressed elsewhere. This accounts for the process but the conditions for the triggering environment in (13) are still a mystery. The presence of I-sharing in the root-final position is directly related to the structure of the root as discussed before.

4.2. The License to Share and the Phonological Feet

In order to analyze the conditions, I use the notion of "foot" from Metrical Phonology. I assert that there are two feet in the structure and I-sharing can be realized only with the help of licensing from the foot outside. The element I is needed when its nuclear position is licensed from the preceding foot. For

54 John Harris, "Licensing Inheritance: An Integrated Theory of Neutralisation," *Phonology*, no. 14 (1997): 340.

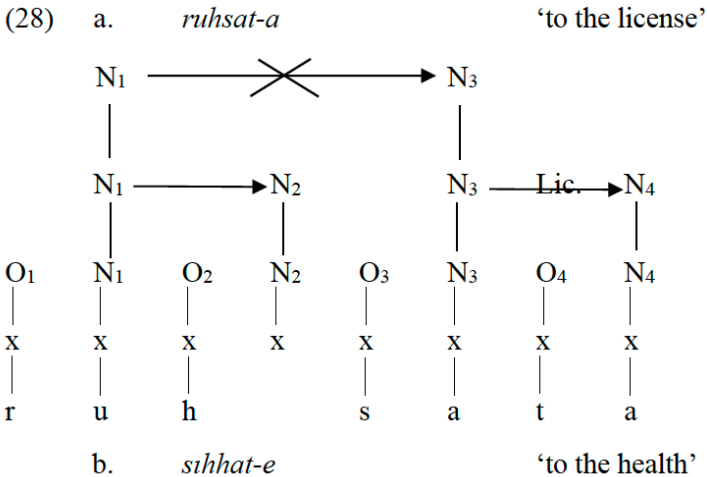
55 Monik Charette, *Conditions on Phonological Government* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 134-39.

licensing to be realized, I assert that certain conditions on the nuclei of final and penultimate feet have to be met. If no foot meets these conditions, since no licensing relationship exists and the floating I does not need to be shared by *t*, then it remains phonetically null, i.e., no I disharmony occurs.

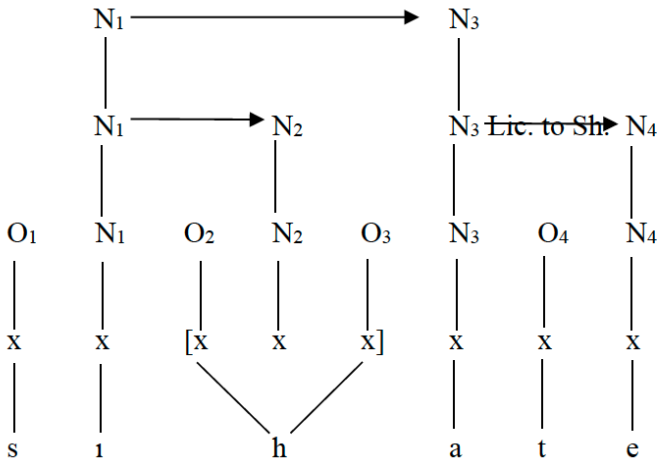
Foot is the main unit of rhythm, typically including two syllables, one of which bears the stress.⁵⁶ In GP terms, a foot is a phonological unit which contains a nuclear head and a nuclear dependent. The word *kara* “land”, for example, includes one foot with two nuclear positions, whereas in a word like *karasal* “terrestrial”, there are two feet with four nuclear positions, including the domain-final empty one. I propose that in order for the floating I to be active phonologically, the position hosting the element I has to be licensed from the foot outside. However, for this licensing relation to be realized, certain conditions must be met:

- (27) i. The head of the final foot must contain only the element A.
- ii. The penultimate foot must constitute a closed domain.

The former condition necessitates a short vowel before *t*. The latter excludes all possible roots that do not include a long vowel or a geminate in their penultimate foot.

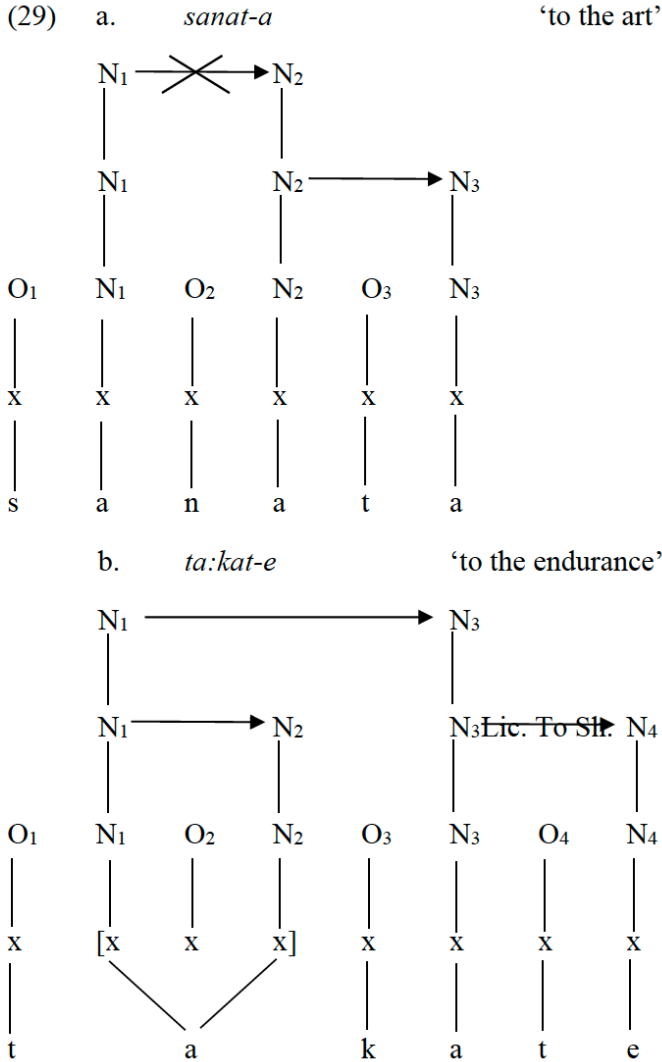


56 Trask, *Dictionary of Phonetics and Phonology*, 147.



Lowenstamm (1999) discusses the concept of the closed domain with examples from various languages. According to him, a buried nucleus position in a closed domain is not able to license any positions.⁵⁷ I claim that (i) licensing to share can only be possible if the penultimate foot has a buried dependent and (ii) only geminates and long vowels can constitute a closed domain in Turkish. In (28a), since the dependent position of the penultimate foot N_2 is not buried in a closed domain, the head of the final foot N_3 cannot be licensed by the head of the penultimate foot N_1 . Therefore, N_3 cannot license to share N_4 . In (28b), however, the buried position N_2 renders the licensing relation between the heads of two feet possible. Thus, N_3 can license to share N_4 . Now, see the following:

⁵⁷ Jean Lowenstamm, "The Beginning of the Word," in *Phonologica 1996: Syllables!?*, ed. John Rennison and Klaus Kühnhammer (Hague: Thesus, 1999), 158.

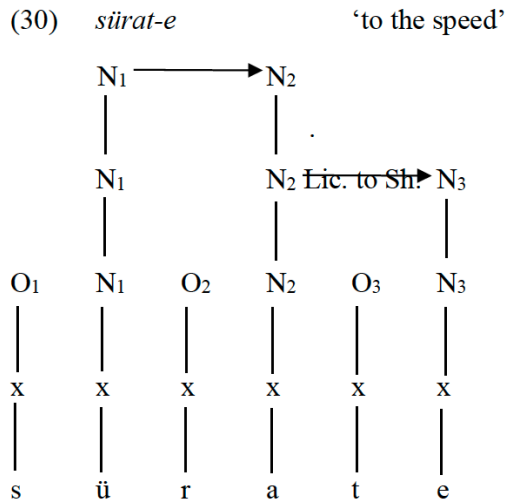


This time, in (29b), there are two nuclear positions which constitute a foot and the head of this foot can license N_4 . In (29a), however, the example does not have a closed domain. In fact, it does not even have a second foot. The second projection of N_1 cannot license N_2 and N_2 cannot license to share N_3 . Therefore, no I-sharing occurs. The behavior of these two types of roots is explained by

the notions of phonological foot and closed domain but the last type cannot be explained by the same approach.

4.3. Outlier Cases: The Element I outside the Final Foot

There are also roots that do not contain a geminate or a long vowel and therefore cannot constitute a closed domain but are still disharmonic. These roots include an I-containing vowel in the antepenultimate nuclear position.



The representation in (30) is out of the ordinary. It is clear that the element I in N₁ has some kind of triggering function on the palatalization process. However, it is totally unexpected from a GP point of view. Unlike the samples that have been discussed in the previous subsection, the phenomenon in question is not related to the foot structure. A penultimate foot is not needed and, more importantly, the melodic content of the position - that is, the presence of I - can affect the process. It is clear that there is an intervening position N₂. It cannot be a case of I-spreading from the leftmost vowel *ü* in a word like *süratsiz* "slow", because of the intervening back vowel.

My proposal does not straightforwardly account of cases like *sürate* "to the speed". In what follows, I hypothesize an alternative mechanism that can be explored. The possibility that the /a/ in *-at* is a transparent vowel could be

considered. A transparent vowel is one whose realization does not change but through which vowel harmony can proceed uninterruptedly. For example, in Mongolian the vowel /i/ is always a front vowel phonetically, but, if the first vowel in a word is back and the second vowel is /i/, all subsequent vowels will be back, even though /i/ is front. Mongolian /i/ is therefore regarded as a transparent vowel.⁵⁸ This may also explain why only the vowel *a* before *t* can cause vowel disharmony but not the other back vowels *u*, *o* and *ɪ*. Indeed, peculiarities from various languages have been documented in the behavior of element A. Based on that data, Pöchtrager and Kaye (2013) posit that phonological expressions containing A element have more structural space in their representation.⁵⁹ This might give us new horizons for understanding both cases without a closed domain and for the special properties of *a* before *t*.

5. Concluding Remarks

This paper has been an attempt at presenting a descriptive and theoretical contribution to the study of Turkish phonology by focusing on the phenomenon of t-palatalization within the GP framework. Since t-palatalization can never surface phonetically according to my experimental data, observing root-external vowel disharmony is the only way to see whether or not a phonological effect of t-palatalization process occurs. I have brought in new observations on the distribution of purported palatalized *t* and proposed that its distribution is not lexical but rather can easily be predicted from the structural and phonological environment of the roots.

Under the assumption that phonology is not independent of phonetics, some scholars claim that there is or should be a phonetically realized palatalized *t* in Turkish in order to be able to explain certain unexpected disharmonic cases, while others do not mention the phonetic nature of this *t* at all, probably because they cannot determine any phonetic correspondence. Indeed, given my data, the claim that the *t* sound in these words is palatal is unfounded. On the other hand, since GP states that phonology is entirely distinct from phonetics

⁵⁸ John Goldsmith, "Vowel Harmony in Khalkha Mongolian, Yaka, Finnish and Hungarian," *Phonology Yearbook* 2, no. 1 (1985): 258–59.

⁵⁹ Mark A. Pöchtrager and Jonathan Kaye, "GP 2.0," *SOAS Working Papers in Linguistics* 16 (2013): 58.

and that phonological phenomena are independent of pronunciation,⁶⁰ saying that there is a phonological unit that has no phonetic manifestation in modern Standard Turkish is not going to be a problem for the framework. Thus, I have elaborated the issue as a clear case of absolute neutralization. However, whether palatalized *t* is phonetically silent or not does not change the gist of my analysis. If, in contrast to my findings, it is found to be available in the dialects of some Standard Turkish speakers, then the conditions could be reinterpreted as constraints governing the distribution of this sound (or allophone in generative phonology terms).

APPENDIX: Disharmonic words with root-final *t*

Table 1: Roots Containing a Penultimate Long Vowel

1. / <i>bela:gat</i> /	‘elocution’
2. / <i>bela:hat</i> /	‘imbecility’d
3. / <i>bera:at</i> /	‘dismissal’
4. / <i>bi:at</i> /	‘obeisance’
5. / <i>cema:at</i> /	‘community’
6. / <i>cera:hat</i> /	‘suppuration’
7. / <i>fera:gat</i> /	‘demise’
8. / <i>haki:kat</i> /	‘reality’
9. / <i>hama:kat</i> /	‘stupidity’
10. / <i>istira:hat</i> /	‘rest’
11. / <i>ita:at</i> /	‘obedience’
12. / <i>kaba:hat</i> /	‘fault’
13. / <i>kana:at</i> /	‘conviction’
14. / <i>kera:hat</i> /	‘aversion’
15. / <i>kira:at</i> /	‘reading’
16. / <i>liya:kat</i> /	‘qualification’
17. / <i>menfa:at</i> /	‘benefit’
18. / <i>nasi:hat</i> /	‘advice’
19. / <i>refa:kat</i> /	‘escort’
20. / <i>sa:at</i> /	‘hour’

⁶⁰ Stefan Ploch, “Nasals on My Mind: The Phonetic and the Cognitive Approach to the Phonology of Nasality” (PhD thesis, University of London, 1999), 21-22.

21. /sada:kat/	‘loyalty’
22. /sara:hat/	‘unambiguousness’
23. /sefa:hat/	‘profligacy’
24. /seya:hat/	‘travel’
25. /şeca:at/	‘bravery’
26. /şeri:at/	‘religious law’
27. /tabi:at/	‘nature’
28. /ta:kat/	‘endurance’
29. /tari:kat/	‘religious order’
30. /zana:at/	‘craft’
31. /zira:at/	‘cultivation’

Table 2: Roots Containing a Penultimate Geminate Cluster

1. /dikkat/	‘attention’
2. /meşakkat/	‘fatigue’
3. /muvakkat/	‘temporary’
4. /rikkat/	‘delicacy’
5. /sihhat/	‘health’

Table 3: Roots Containing a Penultimate Front Vowel

1. /barikat/	‘barrier’
2. /firkat/	‘separation’
3. /hilat/	‘robe of honor’
4. /hillkat/	‘creation’
5. /lügat/	‘dictionary’
6. /rekat/	‘movement in praying’
7. /ricat/	‘retreat’
8. /sirkat/	‘theft’
9. /sürat/	‘speed’
10. /şefkat/	‘affection’

References

- Aktürk-Drake, Memet. "Phonological and Sociolinguistic Factors in the Integration of /l/ in Turkish in Borrowings from Arabic and Swedish." *Turkic Languages*, no. 14 (2010): 153-91.
- Al-Hashmi, Shadiya. "The Phonetics and Phonology of Arabic Loanwords in Turkish: Residual Effects of Gutturals." PhD thesis, University of York, 2016.
- Bhat, D. N. Shankara. "A General Study of Palatalization." In *Universals of Human Language*, edited by Joseph. H. Greenberg, 47-92. Stanford University Press, 1978.
- Boersma, Paul, and David Weenink. "Praat: Doing Phonetics by Computer [Computer Program]." 2020. Version 6.1.37, <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>.
- Brockhaus, Wiebke. "Skeletal and Suprasegmental Structure within Government Phonology." In *Frontiers of Phonology: Atoms, Structures, Derivations*, edited by Jacques Durand and Francis Katamba, 180-221. Longman Linguistics Library. London and New York: Longman, 1995.
- Canalis, Stefano, and Furkan Dikmen. "Turkish Palatalized Consonants and Vowel Harmony." *Proceedings of the Workshop on Turkic and Languages in Contact with Turkic*, no. 5 (2021): 41-55.
- Charette, Monik. *Conditions on Phonological Government*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Clements, George N., and Engin Sezer. "Vowel and Consonant Disharmony in Turkish." In *The Structure of Phonological Representations*, edited by Harry van der Hulst and Norval Smith, 213-55. Linguistic Models 2-3. Dordrecht, Cinnaminson: Foris publications, 1982.
- Cyran, Eugeniusz. "Vocalic Elements in Phonology: A Study in Munster Irish." PhD thesis, Catholic University of Lublin, 1995.
- Göksel, Aslı, and Celia Kerslake. *Turkish: A Comprehensive Grammar*. London: Routledge, 2005.
- Goldsmith, John. "Vowel Harmony in Khalkha Mongolian, Yaka, Finnish and Hungarian." *Phonology Yearbook* 2, no. 1 (1985): 253-75.
- Gussmann, Edmund, and Jonathan Kaye. "Polish Notes from a Dubrovnik Café: I: The Yers." *SOAS Working Papers in Linguistics and Phonetics*, no. 3 (1993): 427-62.
- Harris, John. "Licensing Inheritance: An Integrated Theory of Neutralisation." *Phonology*, no. 14 (1997): 315-70.
- _____. "Segmental Complexity and Phonological Government." *Phonology*, no. 7 (1990): 255-300.
- Inkelas, Sharon, Kemal Oflazer, Aylin Kutay, John Lowe, Orhan Orgun, and Ronald Sprouse. *Turkish Electronic Living Lexicon (TELL)*, 2009. <http://linguistics.berkeley.edu/TELL/cgi-bin/TELLsearch.cgi>.
- İskender, Halil I. "The Phonology of Arabic Loanwords in Turkish: The Case of T-Palatalisation." PhD thesis, SOAS, University of London, 2015.

- Kaye, Jonathan. "A Users' Guide to Government Phonology (GP)." University of Ulster, 2000.
- _____. "Derivations and Interfaces." In *Frontiers of Phonology: Atoms, Structures, Derivations*, edited by Jacques Durand and Francis Katamba, 289-332. Longman Linguistics Library. London and New York: Longman, 1995.
- _____. "The Ins and Outs of Phonology." In *The Form of Structure, the Structure of Form: Essays in Honor of Jean Lowenstamm*, edited by Noam Faust, Mohamed Lahrouchi, Nicola Lampitelli, and Jean Lowenstamm, 255-69. Language Faculty and Beyond. Internal and External Variation in Linguistics, Volume 12. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014.
- Kaye, Jonathan, Jean Lowenstamm, and Roger Vergnaud. "The Internal Structure of Phonological Elements: A Theory of Charm and Government." *Phonology Yearbook* 2, no. 1 (1985): 305-28.
- Lees, Robert B. *The Phonology of Modern Standard Turkish*. Uralic and Altaic Series 6. Bloomington, Indiana: Indiana University Publications, 1961.
- Lowenstamm, Jean. "The Beginning of the Word." In *Phonologica 1996: Syllables!?*, edited by John Rennison and Klaus Kühnhammer, 153-66. Hague: Thesus, 1999.
- Mustafawi, Eiman. "Arabic Phonology." In *The Routledge Handbook of Arabic Linguistics*, edited by Elabbas Benmamoun and Reem Bassiouney, 11-31. Routledge Handbooks. London and New York: Routledge, 2018.
- Newman, Paul. "Syllable Weight as a Phonological Variable: The Nature and Function of the Contrast between 'Heavy' and 'Light' Syllables." *Studies in African Linguistics* 3, no. 3 (1972): 301-23.
- Özsoy, A. Sumru. *Türkçenin Yapısı I: Sesbilim*. Istanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2004.
- Padgett, Jaye. "The Emergence of Contrastive Palatalization in Russian." In *Optimality Theory and Language Change*, edited by David Eric Holt. Studies in Natural Language and Linguistic Theory 56. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2003.
- Perry, John R. "Arabic Elements in Persian." In *Encyclopaedia Iranica*, 2:229-36, 2002.
- _____. "-At and -a: Arabic Loanwords with the Feminine Ending in Turkish." *Turkish Studies Association Bulletin* 8, no. 2 (1984): 16-25.
- Ploch, Stefan. "Nasals on My Mind: The Phonetic and the Cognitive Approach to the Phonology of Nasality." PhD thesis, University of London, 1999.
- Pöchtrager, Markus A. "The Structure of Length." PhD thesis, Universität Wien, 2006.
- Pöchtrager, Markus A., and Jonathan Kaye. "GP 2.0." *SOAS Working Papers in Linguistics* 16 (2013): 51-64.
- Rahbar, Elham R. "Aspects of Persian Phonology and Morpho-Phonology." PhD thesis, University of Toronto, 2012.
- Redhouse, James. *Redhouse Türkçe-Osmanlıca-İngilizce Sözlük*. Edited by Sofi Huri et al. Istanbul: Redhouse, 2000.

- _____. *Turkish and English Lexicon*. Istanbul: A. H. Boyajian, 1890.
- Reiss, Charles. "Substance Free Phonology." In *The Routledge Handbook of Phonological Theory*, edited by Stephen J. Hannahs and Anna R. K. Bosch, 425-52. London and New York, 2018.
- Sezer, Engin. "On Non-Final Stress in Turkish." *Journal of Turkish Studies* 5 (1981): 61-69.
- Stachowski, Kamil. "Detecting Persian Mediation in Arabisms in Turkish." *Studia Linguistica Universitatis Lagellonicae Cracoviensis*, no. 138 (2021): 49-64.
- _____. "Phonetic Renderings in Turkish Arabisms and Farsisms." *Türkbilgi*, no. 40 (2020): 23-47.
- Tietze, Andreas. "Überlegungen Über Die Lautliche Form Der Arabischen Und Persischen Lehnwörter Im Älteren Osmanischen." *Wiener Zeitschrift Für Die Kunde Des Morgenlandes*, no. 82 (1992): 349-58.
- Trask, R. Larry. *Dictionary of Phonetics and Phonology*. New York: Routledge, 1996.
- Turgay, Tacettin. "Classifier Constructions of Turkish." PhD thesis, Boğaziçi University, 2020.
- Turgay, Tacettin, and Balkız Öztürk. "Structure of Plural Pronoun Constructions." In *Morphological Complexity within and across Boundaries*, edited by Ash Güner, Dilek Uygun-Gökmen, and Balkız Öztürk, 156-89. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2020.
- Watson, Janet C. E. *The Phonology and Morphology of Arabic*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Wilson, Colin. "Learning Phonology with Substantive Bias: An Experimental and Computational Study of Velar Palatalization." *Cognitive Science* 30, no. 5 (2006): 945-82.
- Yayla, Yasin. "Güncel Türkçe Sözlüklerde Arapça Asıllı Kelimeler İçin Kaynak Dil Olarak Farsça." *Zemin*, no. 1 (2021): 175-89.

Shakespeare'de Ne Seyrediyoruz: Oyun mu, Adaletin Tecellisi mi?

What Are We Watching in Shakespeare:
The Play or the Act of Justice?

ESİN ÖRÜCÜ-İNCİ ENGINÜN

Glasgow, İskoçya, UK
(esin.orucu@glasgow.ac.uk), ORCID: 0000-0002-1425-2407.

İstanbul, Türkiye
(enginun@isbank.net.tr), ORCID: 0000-0002-4612-2447.

Geliş Tarihi: 13.08.2021. Kabul Tarihi: 22.11.2021.

“ ” Örtücü, Esin ve İnci Enginün. “Shakespeare'de Ne Seyrediyoruz: Oyun mu, Adaletin Tecellisi mi?” *Zemin*, s. 2 (2021): 112-135.

Özet: Shakespeare'in eserlerindeki çeşitli kavramlar arasında hukuk ve adaletle ilgili olanlar çoktur. Hatta bazı eserleri bu kavramların uygulanmasıyla ilgili nice farklı yorumlarla gelişir. Bu konuda Batı'da hem hukukçular hem de edebiyat araştırmacıları tarafından yapılmış birçok inceleme bulunmaktadır. Bazı üniversitelerde hukuk dersleri arasına hukuk ve edebiyatın katılması tartışmalı olsa da gerçekleşmiştir. Türkiye'de de bazı özel üniversitelerde bugün bu tür dersler yer almaya başlamıştır. Kendisine özgü bir hukuk sistemi olan İngiltere'nin yetiştirdiği en büyük şair ve oyun yazarı, eserlerinde hukuk konularını da işlemiştir ve bunlar bütün dünyada asırlardan beri zevkle seyredilmekte ve okunmaktadır. Biz bu incelememizde Shakespeare'in bütün oyunlarını değil, sadece üç oyununu geniş olarak ele aldık. O bir oyun yazarı ve tiyatro sahibi iş adamıydı. Koruyucuları arasında İngiltere'de kanun koyucu olan hükümdar da vardı. Bu yüzden İngiltere'de çıkarılması tartışılan bazı kanunlarla ilgili olarak yazdığı iki oyun *Venedik Taciri* ve *Kısasa Kısas*'ta konu Venedik ve Viyana'da geçmektedir. *Kral Lear* ise verasetle ilgili olduğu için İngiliz kraliyet ailesini de yakından ilgilendirmektedir ve masallaştırılmıştır. Eserlerinde yer alan hukuk ve özellikle hukukçularla ilgili çok çarpıcı sözlerinden birkaçını da belirtmekle, bir kısmının da yerlerini zikirle yetindik. Eserlerin girift dokunuşunda Shakespeare, her durumla ilgili görüşlerini belirtmiştir ve onlardaki gerçeklik payını bugün bile hayranlık ve şaşkınlıkla anıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Shakespeare, İngiliz hukuku, *Venedik Taciri*, *Kısasa Kısas*, *Kral Lear*

Abstract: Shakespeare's works deal with law and justice, among other concepts. In fact, in some of his works, we see a variety of approaches to the implementation of these concepts. In the West, a large number of researchers in law and literature have written on these aspects of his plays. Though rare, there are even courses in law faculties on law and literature. In Turkey, also, there are some such recent developments in some private universities. The greatest poet and playwright that England ever produced, Shakespeare, delved into these subjects in the English legal world, which was quite different and complex, and were has been watched and read with pleasure for centuries. This study does not look into all his plays but concentrates on three of them extensively. Shakespeare was a playwright and also a businessman who owned his own theatre. The Sovereign, who is also the law giver, was among his protectors.

As a consequence, his plays highlighting laws that were controversial in his homeland, took place in Venice in the *Merchant of Venice*, and Vienna in *Measure for Measure*. *King Lear*, in which inheritance was discussed, a topic close to the Sovereign's heart, is presented as a fable. Here, this study looks at a number of striking quotations from his plays, especially on lawyers, and indicates other quotations. Shakespeare pointed to a large spectrum of approaches to these issues by the tangled structure of his plays. We feel both amazement and admiration for the realism with which these issues are depicted.

Keywords: Shakespeare, English laws, *Merchant of Venice*, *Measure for Measure*

I. Giriş

Bu çalışma, bir edebiyatçıyla bir hukukçunun kadim dostluğundan doğmuştur. Dostluğun yaratıcı gücü kuvvetlendirdiği inancı ile William Shakespeare (1564-1616) ve hukuk üzerinde bir araştırma yapmaya karar verdik. Shakespeare'in eserlerinin incelenmesi, özellikle vatani olan İngiltere'de, çeşitli grupların ilgi kaynağı olmayı günümüzde de sürdürmektedir. Bir internet araştırması yapıldığında karşımıza “Shakespeare ve Öfke”, “Shakespeare ve Açgözlülük”, “Shakespeare ve Kibir”, “Shakespeare ve Kadınlar”, “Shakespeare ve Tıp” ve konumuz olan “Shakespeare ve Hukuk” başlıkları altında birçok inceleme yazısı, hatta kitaplar çıkıyor. Bizde ise bu kadar kapsamlı bir Shakespeare araştırmacılığı yok. Bu çalışmanın Türkçede bir ilk olduğuna inanıyoruz. Şimdiye kadar Shakespeare'in eserlerinin bir kısmı birçok defa Türkçeye çevrilmişse de bütün eserleri, ancak yakın tarihlerde Türkçeye nakledilmiştir.¹

1. Genel Bakış

Genelde bakıldığında karşımıza çıkan hukukun halleri –bir kısmı bugün daha önemli, bir kısmı tarihsel açıdan önemli– şöyledir:

İlahi adalet: Eski zamanlarda ve mitolojide çeşitli tanrıların ya da tek tanrılı dinlerde Tanrı'nın adalet fikrinden kaynaklanan ve yeryüzünde kanun yapıcılara da yol gösterme çabasını ifade eden “göze göz, dişe diş” gibi deyişler bu kaynağın eseridir. Shakespeare'in oyunlarında bu kaynağa sıklıkla rastlanmaktadır. Zamanla, vicdana ve insafa dönüşmüştür.

Adalet: Hukukun her zaman erişemediği, ama kişiler açısından hukuktan beklenen en önemli vasıf olan adalet, hukukun varmaya çalıştığı amaç olmalıdır. Hukuk adaleti gerçekleştirmek için düşünülmelidir. Adalet ne yazık ki görecelidir, taraflardan biri için adil olan sonuç diğer taraf için olmayabilir. Bu nedenle usul hukukundaki adalet sonuçta varılacak adaletten daha üstün sayılmış ve “herkes kanun önünde eşittir” ya da “herkes hukuktan eşitlikle yararlanır” gibi kavramlar doğmuştur. Adil bir hukuktan söz edilebilmesi için kişinin, “sonuç olarak, adil bir usul takip edildi ama benim istediğim sonuç doğmadı” demesi beklenir. Hukukun erişmeye çalıştığı budur.

Tabii hukuk: İnsan olarak doğmuş olmanın bir sonucu olan tabii hukuk, insan olma vasfıyla ilgilidir. Bugün insan hakları belgeleri bu inancın eseridirler.

¹ Özdemir Nutku'nun Türkçeye açıklayıcı önsözlerle çevirdiği metinler –en son bulunan Fletcher ile yazdığı ortak metinler de dahil– İş Bankası Kültür Yayınları arasında neşredilmiştir.

Bazı haklar vazgeçilemez olarak kabul edilmiş ve bunun sonucu olarak da evrensel anlamda korunmuşlardır. Bunlar arasında da bir hiyerarşi söz konusudur, bazı haklar bazı başka haklardan daha önemli sayılmaktadırlar: Yaşama hakkı, mülkiyet hakkından daha önemlidir.

Örf, âdet ve gelenek: Öteden beri uygulanan ama yazılı olmayan kurallardan meydana gelen bu kaynağın geçerli olması için uzun süredir var olması ve en azından belirli bir yöre halkı tarafından benimsenmesi gerekir. Yazılı hukukun öne çıkması ile etkinliğini kaybetse de, Türk Medeni Kanunu'nda da sözü edildiği gibi, hakkında yazılı kural bulunmayan durumlarda hâkime yol göstericidir. Bugün en sık kullanıldığı alan milletlerarası hukukun teamül hukukudur.

Hukuk: Bugün hukukun ne olduğu tam tanımlanamamaktadır. Yukarıda sözü edilen kaynaklar geniş bir hukuk tanımının parçası olarak görülmektedir, ama günümüzde "hukuksal çoğulculuk" antropologların çok üzerinde durduğu bir kavram haline gelmiştir ve hukuk kurallarını bulmak için klasik hukuk kavramının dışına çıkılabilmektedir. Legalizm ve pozitivizm ile sınırlı düşünüldüğünde tabiidir ki alanı çok daha dardır.

Hak: Kişiyeye tanınan ve hukuktan doğan yetkililerdir. Tabii hukukun katkısıyla insan hakları günümüzde büyük önem kazanmıştır ve milletlerarası belgelerle de korunmaktadır.

Vicdan: Yargılayan, adil bir karara varabilmek için iç sesini dinlediğinde vicdanına danışmış olur. Burada nasafet² kavramı devreye girer. Merhamet ve insafı da burada anmak gerekir. Takdir yetkisini kullandığında hâkim, vicdani kanaatine dayanır. Vicdan kavramı ilahi adalet uygulandığında çok daha geniş bir yer tutuyordu.

Kader: Bu bir inanç sorunudur ve hukukun kaynağı değildir. Tarih içinde, hatta günümüzde bile, alın yazısı kavramı bazı sosyal olumsuzluklara katlanmanın kolaylaştırılmasını sağlar. İlahi adalete inanıldığında ise kader, kısmet sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzün Batı dünyasında, legalist ve pozitivist hukuk sistemleri içerisinde yaşadığımızdan, hukuktan anladığımız, asırlar evvel karşımıza çıkan

2 "Hâkimin hukuka ve hakkaniyete uygun karar vermesi" anlamındaki "nasafet" kavramı Medeni Hukuk'ta geçmektedir. Kanun hâkime takdir yetkisi tanıdıysa ya da durumun gereklerini ya da haklı sebepleri göz önünde tutmayı emrediyorsa, hâkim hukuka ve hakkaniyete (nasafete) göre karar verir.

anlayıştan oldukça farklıdır. Bugün hukuk deyince, aklımıza yasalar, yürütmenin ve idarenin kararları ve yargı kararları geliyor. Yargı kararlarına yasaların izin verdiği noktalarda yargıcın takdir yetkisini kullandığı durumlar da katılabilir.

2. Kara Avrupası'nda ve Türkiye'de Hukuk

Türkiye'nin de parçası olduğu Kara Avrupası hukuk sistemlerinin kaynağı Roma Hukuku'dur. Başlangıcı Jüstinyen'e kadar uzanır. Bu hukuk ailesindeki sistemler bugün bile, az ya da çok, Roma Hukuku'nu yansıtırlar. Hukuk sistemleştirilmiştir ve hukuk normlar hiyerarşisi içerisinde gelişir. Normlar hiyerarşisi kavramı, özellikle Türkiye'de ve Kara Avrupası sistemlerinde kabul gören bir kavramdır ve bu, yukarıda değindiğimiz hukuk kaynaklarının belli bir hiyerarşi içinde değerlendirileceği anlamına gelir. Basite indirgeyerek denebilir ki en üstte Anayasa, altında yasalar, daha altta yürütme kararları, onların altında idarenin kararları ve en altta da mahkeme kararları yer alır. Tabii ki kişilerin aralarında yaptıkları, ama hiyerarşi içinde izin verilenin dışına çıkamadıkları, sözleşmeler gibi daha alt hukuk kaynakları da vardır ve hatta vasiyetname gibi bir kurumu tek kişi de hukuk kuralı olarak doğurtabilir.

Türkiye'de de bugün bu normlar hiyerarşisi geçerlidir, hiyerarşinin en üstünde Anayasa vardır, diğer kaynaklar da alt üst ilişkisi içinde geçerlidirler. Ayrıca 2002 tarihli Medeni Kanun, bir hâkimin nasıl karar verebileceğini belirtmiştir. Kanunun Başlangıç kısmında, “hukukun uygulanması ve kaynakları” genel başlığı altında, yedi maddede özetle şunlar vazedilmiştir: Kanun, sözüyle ve özüyle değindiği bütün konularda uygulanır; kanunda uygulanabilir bir hüküm yoksa, hâkim örf ve âdet hukukuna göre, bu da yoksa kendisi kanun koyucu olsaydı nasıl bir kural koyacak idiyse ona göre karar verir; karar verirken bilimsel görüşlerden ve yargı kararlarından yararlanır. Ayrıca herkes dürüstlük kuralına uymak zorundadır, hakkın açıkça kötüye kullanılmasını hukuk düzeni korumaz; iyi niyet asıldır. Tarafların her biri hakkını dayandırdığı olguların varlığını ispatla yükümlüdür.

3. İngiltere'de Hukuk ve “common law” Ailesi

Her hukuk sistemini anlamak için tarihsel bir başlangıç önemlidir, fakat özellikle İngiliz hukuku açısından bu elzemdir. Hem gelişmesi Kara Avrupası hukuklarından çok farklı olduğu için hem de Shakespeare'in hukuka bakışına anlam verebilmek için böyle bir yaklaşım şarttır.

Shakespeare'in tanıdığı hukuk İngiltere'de geçerli olan sistemin saydığı kaynaklardan meydana gelmiştir; ama önemli olan, onun devri ile bugün arasında olan farklara dikkat çekmektir. Önce, kısaca ve oldukça basit bir anlatımla, bu hukuk sisteminin gelişmesine bakalım.

1066 Norman istilasına kadar İngiltere'de merkezî bir hukuk sistemi yoktur. Şövalye mahkemeleri, baron mahkemeleri, yerel mahkemeler gibi çeşitli mahkemeler davalara bakmaktadır. Yazılı yasalar yoktur ve bir karmaşanın hâkim olduğu bir sistemsizlikten söz edilebilir. 1066 Norman istilası *common law*'nın başlangıcıdır. Bu hukuk özellikle on ikinci ve on üçüncü asırlardan itibaren Londra'da Westminster da gelişir. Giderek hukuk merkezileşir ve birleştirici olur. Burada *common law*'nın anlamı "ülkenin tamamına uygulanan" (*common to the whole of the realm*) hukuktur. Kralın kurduğu bu mahkemeler ceza hukuku, vergi hukuku, sözleşme ve mülkiyet hukuku dallarında kararlar vermektedir; zira *Crown*, yani devlet, bu konularla ilgilidir. Hukuk, profesyonel hukukçuların elindedir. *Common law*'nın kuralları katıdır, esneklik yoktur, mahkeme maddi vakalarla ilgilidir ve sadece hapse ya da tazminata hükmedebilir. En önemli hukuk dalı ise usul hukukudur. Adil bir usul izlendiğinde sonucun da adil olacağı inancı hâkimdir; hukuku yumuşatıcı bir rol oynayabilecek vicdan ya da ahlâk (*morality*) ve nasafetle hiçbir ilgisi yoktur. Her ne kadar *common law* 1350'den sonra biraz daha esnekleşirse de halk adaletin eksikliğinden şikâyetçidir ve nihayet, adaletin pınarı (*fountain of justice*) olarak görülen kraldan yardım isterler. Kral, bir *common law* davasının sonucundan tatmin olmayan davacının isteklerine kendisi bakamayacağı için, dinî alandaki en yüksek kişi olan Chancellor'a işi havale eder. Kanonik hukuk yoluyla Roma Hukuku'nu da iyi bilen Chancellor, kararlarında bu kaynaktan da etkilenmiştir. Böylece *equity* (nasafet) hukuku doğmuş olur. Burada *equity* bir yerde tabii adalet kavramının özelliklerini göstermektedir. Chancellor'un idaresinde *Equity Court* kurulur ve verilen kararlar vicdanlara hitap eder, *common law* ise kuru hukuk kurallarını kullanmaya devam eder. *Equity* mahkemesi kendi çözümlerini üretmeye başlar. Zamanla *equity*, *common law*'yu düzeltici olarak görülür. İki sistem birbirlerine rakiptir. Sorun 1616'da had safhaya ulaşır. İşte Shakespeare'i tatmin etmeyen ve ona oyunlarında devamlı nasafet ve vicdan aratan sorunlar bu ikilemden doğmuştur. Shakespeare kesinlikle, *common law* mahkemelerinin adil olmadığını düşünmekte, avukatlara güvenmemekte ve *equity*'yi tercih etmektedir. İki sistem, ancak 1873-75'te birleştirilir. Artık *common law* mahkemeleri hem hukuk hem vicdandan gelen ilkeleri kullanmaya başlar.

Bugüne bakarsak, Britanya'da³ Kara Avrupası'nın anladığı anlamda bir normlar hiyerarşisinden söz edemeyiz. Sistem bir yazılı Anayasa ile başlamaz. Hukukun bir sistematığı yoktur, Roma Hukuku'nun bir kaynak olma özelliği de yoktur. Ayrıca yasalar ile yargı kararları (hemen içtihat oluşturduklarından) aynı derecede bağlayıcıdır. Kaynaklar arası bir alt üst münasebeti yoktur. Örf ve âdet, mahkeme kararlarının içine girmiştir, ayrıca bir kaynak değeri yoktur ama *time immemorial* denen, başlangıç tarihi on üçüncü yüzyıla kadar geriye uzanan geleneklerden söz edilebilir, bir geleneğin bağlayıcı olduğuna dair genel inanç gereklidir. Ayrıca, yukarıda gördüğümüz gibi, nasafet (*equity*) İngiliz hukukunda *common law*'dan ayrı ve hâkimin vicdanlara hitap eden ve takdir yetkisinin kullanıldığı hallerde başvurulmuş bir hukuk dalı olarak gelişmiştir. Bugün iki kaynak da aynı yargı yerinde birleştirilmiştir ve bu şekilde kullanılmaktadır; ama on dokuzuncu asra kadar yargı yerleri bile ayrıdır. Kara Avrupası'nda ise nasafet ayrı bir hukuk dalı olarak değil hukukun parçası olarak düşünülür ve kullanılır. İngiliz hukukunda yargıç, hukukta hüküm bulamazsa kendi adalet duygusuna dayanarak neyin adil (*fair*), mantıklı (*reasonable*) ve adalete uygun (*just*) olduğuna karar verir.

İngiliz hukuk felsefesine baktığımızda ise şunları görürüz: Adil ile adalet arasında bir fark vardır. Adalet (*justice*) sübjektiftir. Bir mahkeme kararı, bir tarafın adalet duygusunu tatmin ettiğinde öbür taraf adalet yerini bulmadı diye düşünebilir. Adil olmak, hakkaniyet (*fairness*) ise objektiftir. Özellikle adil bir usul takip edildiğinde (*fair procedure*) çıkan karar hakkaniyete uygundur (*fair*) ve ona itiraz edilemez; ama adalet duygumuza uymamış olabilir. Adalet duygusu, ilahi adalet de düşünüldüğünde, yücedir. Hukuk ona varmaya çalışsa da eksik kalabilir; ama adil işlerse bir yerde adalete de yaklaşmış olur.⁴

Şimdi, William Shakespeare'in devrine, yani on altıncı ve on yedinci yüzyıla dönersek, o devirde Parlamento'nun çıkardığı yasa sayısı yok denecek kadar azdır. *Equity, common law*'nun kuru ve katı kurallarının düzelticisi olarak görüldüğünden vicdana hitap eden kararlar öndedir. Bu da, yukarıda sözünü ettiğimiz ve aşağıda

³ Bugün Birleşik Krallık içinde üç hukuk sistemi yer almaktadır: İskoç, İngiliz ve Galler, Kuzey İrlanda. Ayrıca Channel Islands (Jersey ve Guernsey) ve Isle of Man'de de farklı hukuk sistemleri vardır, fakat bunlar Birleşik Krallık tanımında yer almazlar. Diğer bir deyişle Büyük Britanya'da beş ayrı hukuk sisteminden söz edilebilir.

⁴ Amerikalı ahlâk ve siyaset düşünürü John Bordley Rawls (1821-2002), *A Theory of Justice* (Cambridge, Massachusetts, 1971) ve *Justice as Fairness: A Restatement* (Cambridge, Massachusetts, 2001) adlı kitaplarında bu konuların karmaşıklığını çarpıcı ifadesiyle çok iyi anlatmıştır.

daha ayrıntılı olarak göreceğimiz gibi, Shakespeare'in hukuk karşısındaki tutumunu etkilemiştir ve çalışmamız açısından çok önemli saptamaları gerektirmektedir.

II. Shakespeare'de Hukuk ve Hukukçular

Tiyatronun tanımını yaparken, William Shakespeare'in, onun üç fonksiyonuna dikkat çektiğini görürüz. *Hamlet* oyununda Polonius oyun içindeki oyunda, oyuncularını takdim ederken, en önemli konunun İngiliz hukukunu ele almak olduğunu söyler, davaların başlayabilmesinin gereği olan "law of writ" ve "özgürlük"ten söz eder. Tiyatronun ilk görevi öncelikle İngiliz hukukunu ele almaktır, eğlendirici olma ya da estetik başarıdan önce, hukuki ve sosyo-politik tartışmalara katkı sağlamaktır. Shakespeare tiyatrosunda seyirciler arasında çok sayıda hukukçu olduğu (*Inns of Court* mensupları) bilinmektedir. Tiyatronun ikinci tanımını Hamlet'in kendisi yapar. Aynı oyundaki oyunculara tarihsel bir inceleme yapılması gerektiğini söyler, ölümlerin arkasından söylenenlerin hayatta iken söylenenlerden daha önemli olduğunu hatırlatır. Üçüncü tanım yine Hamlet tarafından verilir. Tiyatronun en önemli görevi tabiata ayna tutmaktır. Bu psiko-antropolojik tanımın önemi de yadsınamaz. Shakespeare oyunlarının müdavimi olan seyircilerin kalitesi, bu üç tanım da anlayabilecek seviyededir. Hukukçularla arasının iyi olmadığı anlaşılan Shakespeare, ünlü mezarlık sahnesinde mezarcının mezar kazarken çıkarıp attığı kafatasına bakan Hamlet'e onun bir "avukat"a ait olabileceğini söyletir. Avukatın dava kazanmak için baş vurduğu uygulamaları sayarken çürümüş Danimarka'ya da bir atıf yapılmaktadır.⁵

Shakespeare, hukukçu değildir; ama birçok davanın ya tarafı olmuş veya çok yakınlarının davalarını takip etmiştir. Diğer bütün mesleklerden daha fazla atıf yaptığı meslek hukuktur. Bu konuda kelime hazinesi de çok geniştir. Onun tiyatro grubu Kral I. James'den Royal Patent aldıktan sonra, Shakespeare çok da zengin bir iş adamı olmuştur ve hukukla ilişkileri artmıştır; ama Shakespeare, hukukçulara (avukat ya da noter) hiç güvenmez. *2 Henry VI* oyununda Dick the Butcher (kasap) Jack Cade'e, "ilk yapacağımız iş, bütün hukukçuları öldürelim" der.⁶

⁵ Hamlet "Bu da bir avukatın kafatası olamaz mı?" diye söze başlar. Avukatın dava kazanmak için başvurduğu hileler ona ölüm karşısında hiçbir fayda sağlamamıştır. V.I. 94-97.

⁶ Bu meşhur bir alıntıdır. Bu alıntı ve oyun üzerine araştırmalar vardır. bk. Daniel Kornstein, *Kill All the Lawyers? Shakespeare's Legal Appeal* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2005); Cemal Bali Akal, "Bütün Hukukçuları Öldürelim," *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu: Edebiyat ve Hukuk*, 4. bs. (İstanbul: Zoe Kitap, 2021), 137-145.

Shakespeare, oyun yazmaya 1580 tarihinde başlamıştır ve bugün oyunları tarih oyunları, problem oyunları, tragedyalar, komediler ve trajikomediler diye gruplanmaktadır. Bu oyunlarında dünyevi hukukla ilahi adalet arasındaki ilişki ve olası çelişki ön plandadır. Bu genelde şekli ya da sahte/yapma davalarda ortaya çıkar. Hukukun kullanılması ve kötüye kullanılması en çok tragedyalarında ve tarih oyunlarında görülür. Sonunda ilahi ve tabii adalet yerini bulur ve dünyevi hukukun sonuçlarını etkiler. Komedilerde evlilik sözleşmelerinden doğan borçlar; tarih oyunlarında mülkiyet, iktidar ve miras; problem oyunlarında ve tragedyalarında dünyevi hükümlerin yanılabilirliği ağır basar. Özellikle burada Shakespeare'in hukuka ilişkin inancını görürüz: Ona göre dünyevi hukuk, ilahi adaletin kusurlu bir yansımasıdır. Bu kusur ancak merhamet, insaf, vicdan ve nasafet yoluyla giderilebilir. Aşağıda ayrıntılarıyla ele alacağımız *Venedik Taciri*, *Kısasa Kısas* ve *Kral Lear* oyunları bu açılardan çarpıcıdır.

Shakespeare'in komedileri ve problem oyunları, dünyevi adalete daha eleştireci bir gözle yaklaşır. İktidar ve hukuksal veraset aşağı yukarı her tarih oyununda baş unsurdur ve bunlarda adaletin yerine getirilmediğini ve hukukun kötüye kullanıldığını görürüz. *Kral Üçüncü Richard Tragedyası*'nda Shakespeare hukuk, veraset, ritüel ve riyakarlık arasındaki ilişkiyi ele alır. Richard tabii hukuku çiğner ve İngiltere tahtını ele geçirmek için verasette sıra kuralını göz ardı eder. Yine *Kral Lear*'de devrin Jakoben hukuk sisteminin aksaklıklarına değinilir ve ilahi adalete sığınılır. *Hamlet* ve *Macbeth*'te de adalet, intikam ve şiddete dayanan siyasi verasetin dinamikleri karşılaşır.

Shakespeare'in oyunlarının birçoğunda hukuk ve hukukçularla ilgili görüşlere, sorunlara ve çözümlere rastlanır.⁷

Bu alıntı kadar meşhur başka bir alıntının da Shakespeare'e ait olduğu söylene de ona ait değildir: "Hukuk budaladır/ahmaktır." Charles Dickens'in *Oliver Twist* adlı eserinin 51. bölümünden alıntıdır: "The law is an ass – an idiot. If that's the eye of the law, the law is a batchelor; and the worst. I wish ...that his eye may be opened by experience – by experience." (Hukuk budaladır – aptaldır. Eğer bu, hukukun gözü ise, hukuk toydur, hatta daha da kötüsüdür. Gözü tecrübeyle açılmalıdır – tecrübeyle).

7 *As You Like It* (Beğendiğimiz Gibi) 4.1.97 Jaques Rosalind'e, 3.1.16 Duke Frederick Oliver'a; 3.2.30 Touchstone; *Hamlet* 5.1.97 Hamlet Horatio'a, *The Comedy of Errors* (Yanlışlıklar Komedyası) 2.2.71 Dromio; *Henry IV* 1.2.54 Falstaff Prince Hal'a; , 2 *Henry VI*, 2.4.17 Warwick Lords'a, 4.2.59 Dick Jac'a; 2 *Henry VI* 4.4.36 Haberci Henry VI'ye; *The Merry Wives of Windsor* (*Windsor'un Şen Kadınları*) 1.1.1. Shallow Slender'a; *Romeo and Juliet* 1/4/77 Mercutio; *The Taming of the Shrew*

Yukarıda sözü geçen oyunlarda, özellikle nasafet, ilahi adalet, vicdan ve insaniyet; adalete varmada kadının rolü, hukukçulara güvensizlik gibi olgulara rastlıyoruz. Bu çalışmanın kısa kapsamında elbette bunların hepsine bakacak değiliz. Aşağıda çalışmamız açısından en ilginç bulduğumuz üçünü daha ayrıntılı bir biçimde ele alacağız.

III. Üç Oyuna Bakış

Kanun mu, Hukuk ve Adalet mi? Günlük dilde bu üç kelimeyi birbirinin yerine kullanmak yaygınlığı, bunların birbiriyle bağlantılı olmalarından kaynaklanır. Uzmanlar açısından birbirinden farklı anlamlar taşısa da toplumda adaletin sağlanması, hakların güven altına alınması için hukuku, hukuku düzenlemenin ayrıntılara inmesi de kanunları gerektirir. Kişiler kendi haklılıklarına inandıkları sürece bir üst kurumun dava ile davacı arasında hakem olması gerekmektedir. Türk edebiyatında da yaygın şekilde mevcut olmakla birlikte bu konuda müstakil araştırmalar bulunmamakta, konu ferdin haklarını tartışmaktan çok bir sosyal veya ahlâk bozukluğu açısından ele alınmaktadır. Bu zengin kaynaktan söz etmek yazının sınırlarını zorlayacağı için doğrudan doğruya Shakespeare'in *Venedik Taciri*, *Kısasa Kısas* ve *Kral Lear*'de bu konuyu nasıl ele aldığı konusuna geçebiliriz.

Hukuk, belge, yazılı olmayan kurallar ve kişilerin şikâyetleri bir edebiyat eserinde dile gelince, *Venedik Taciri* elbette bu konunun en ayrıntılı olarak ele alındığı ve Türkçeye 1884'de aslından tam metin olarak ilk çevrilmiş oyundur. Bir devlet memuru olan Hasan Sırrı, Hıristiyan ve Yahudiler arasındaki büyük nefreti dile getiren oyundaki şiddetli ifadeleri, dinleri küçümseyen veya aşağılayan kelimeleri çevirisinde ya metinden çıkarmış veya hafifletmiştir; zira Avrupa'daki başka dinlere karşı olan nefret Osmanlı toplumunun yapısına aykırıdır ve yazarların da buna azami derecede uydukları görülür.⁸

(*Hırçın Kız*) 1.2.280 İkinci senator; *Timon of Athens* (*Atinalı Timon*) 3.5.10 Alcibiades ve diğerleri. Bu zikirler arasında halktan kişilerin hukuk karşısındaki çaresizliği şu ifadeyle ölümsüzleşmiştir: "İmdat efendi imdat! Burada ağa takılmış bir balık var, tıpkı fakir adamın hakkının kanuna takılışı gibi." (Help, master, help! Here's a fish hangs in the net like a poor man's right in the law), (*Pericles*, 2.1.153 Balıkçı).

⁸ Bu konuda ayrıntılı inceleme için bk. İnci Enginün, *Türkçede Shakespeare* (İstanbul: Dergâh, 2008), 45-52.

1. *Venedik Taciri (Merchant of Venice)*

Venedik Taciri, Shakespeare'in hukukçuları en çok ilgilendiren oyunudur. Büyük Britanya'da hukuk fakültelerinde derslerde bugün bile tartışma konusu yapıldığı olur. Hukukçular özellikle oyunun Antonio'nun davasıyla ilgili bölümü üzerinde dururlar; ama oyunun bütünü, genel hukuki değerlerin de üzerinde durmayı gerektirir.

Olay Venedik'te geçer. Venedik bir ticaret şehridir ve Shylock ve Antonio tüccardırlar. Shylock Yahudi, Antonio ise Hıristiyan'dır. Davranışları Venedik'in ticari atmosferi içinde birbirine karşıt değerleri yansıtır. Elizabeth dönemi İngiltere'sinde bir Yahudi'nin ticaretteki rolü düşünüldüğünde, "Yahudi" bir ahlâki metafor olarak ele alınmalıdır. Shylock hukukun lafzının aynen uygulanmasını isterken Old Testament (*lex talionis*) değerlerini temsil etmektedir. Hıristiyanlığın yeni hukuku (New Testament) ise merhamet, insaf (*mercy*) ve affetme kavramlarına dayanır. Shylock faiz karşılığı borç vermektedir, yani tefecidir. Bu hukuka uygun bir faaliyet olmakla birlikte, para yoluyla para kazanmak devrin popüler Hıristiyan inancına göre şeytani bir kötülüktür. Antonio ise servetini insani amaçlarla kullanmaktadır. Bassanio'ya karşılıksız borç vermiştir, hatta Shylock'a borçlarını ödeyemeyenleri bile kurtarmaktadır. Bu da Shylock'un nefretini üzerine çekmiştir. Servetini Antonio gibi kullanan Porchia da "merhametin" (*mercy*) temsilcisi olarak görünür.

Bütün bu kişi özellikleri, dava sırasında oyun boyunca ortaya çıkar. Shylock devamlı bir şekilde hukuk, adalet ve sözleşmelerin bağlayıcılığı sonucu cezaya uyulmasını isterken, bunun altında yatan hisler nefret ve öç almaktır. Shylock'un talepleri ticari hayatın düzgün işlemesi için gerekenler olarak görülebilir.

Öte yandan, Antonio da tecrübeli bir iş adamı olarak Dük'ün bu taleplere engel olmasını beklemez. Ticaretin kuralları çiğnenemez. Böylece sözleşme özgürlüğü ön planda karşımıza çıkar. Şartların yerine getirilmesi dünyevi hukukun gereğidir. Lafzi ve şeklî hukuk Antonio'yu kurtaramaz; zira özgür irade ile koşulları kabullenmiştir. Ayrıca gururu da Shylock'tan bir şey istemeye izin vermez.

Portia bile Shylock'un cezanın uygulanmasını istemesini hukukun gereği olarak kabul eder; ama burada araya ilahi adalet fikri girer ve insani adaletin idealize edilmiş cephesi ortaya çıkar. Bu oyunda ticaret ve servet birer metafordur. İnsani merhamet (*compassion*) ve sevgi ise ilahi sevgiden kaynaklanır. Shylock'un

talepleri devletin ekonomik refahı için "adil" (*just*) görünse de bu hukuka bağlılık daha geniş anlamdaki adalet (*justice*) kavramını rencide etmektedir. Hukuk sistemi ahlâki değerlerden sıyrılmış olarak düşünülürse, Antonio ve Shylock arası ticari ilişkide şekil ve güvenilirlik unsurlarını korumaktadır. Burada hukuk korunmalıdır. Hukuk, Dük tarafından yorumlanacak ve yürütülecektir; ama oyundaki sorunu çözmeye yeterli değildir.

Venedik Taciri'ndeki tefeci Shylock ilk defa eline düşen ve kendisinden borç alan Antonio'dan faiz yerine, borcunu ödeyememesi hâlinde kalbine en yakın yerden yarım kilo et alacaktır. Bu anlaşma imzalanır; fakat çıkan fırtına ve Antonio'nun dönüşünü beklediği gemilerin gelemeyeceği anlaşılınca, bir şaka gibi başlayan anlaşma ciddileşir. Artık mesele yarım kilo et değil, doğrudan doğruya bir Hıristiyan'ın öldürülmesi demektir. Aslında başından beri Shylock'un amacı budur:

*Ondan nefret etmeme yeter Hıristiyan olması,
Ama nefretimi daha da arttırıyor
O aptalca alçak gönüllüğü ile faizsiz para aktarması,
Venedik'te bizim tefecilik işimizi sarsması.
Bir punduna getirip kurt kaparı ile yere bir çakarsam
Yüzyılların hıncını çıkarırım ondan.
O, kutsal soyumuzdan nefret ediyor,
Nerede toplanmış bir tüccar gruba bulsa,
Bana, yaptığım pazarlıklara,
Haram dediği aldığım faize sövüp sayıyor.
Kavmime lanet yağsın onu bağışlarsam.⁹*

Bunun usta bir hukukçu tarafından savunulması gerekir. Antonio, borcu bir dostu için almıştır. Üstelik de, "Paranı düşmanına veriyormuş gibi ver ki, gününde geri alamazsan, cezasını ödetesin yüzün kızarmadan" demiştir.

Fırtınadan gemilerin battığı haberleri dolaşmaya başladığında, Antonio borcunu ödeyemezse ne olur sorusu da sorulur: "Borcunu zamanında ödeyemezse, etini kesecek değilsin ya. Hem ne işine yarar ki bu?" (s. 53).

Shylock bu soruya çoktan hazırdır: "Balık yemi olarak kullanılır. Hiç kimseyi doyurmasa bile, intikamımı besler. Beni aşığladı, beni yarım milyondan etti,

⁹ Shakespeare, *Venedik Taciri*, çev. Özdemir Nutku, 13. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019), 15. Bundan sonraki alıntılar metin içinde gösterilecektir.

kaybettiklerime güldü, kazancımla alay etti, halkımı hor gördü, işlerimi engelledi, dostlarımı benden uzaklaştırdı, düşmanlarımı kışkırttı. Peki, bütün bunlara sebep neydi? Ben Yahudi'yim de ondan. Yahudi'nin gözleri yok mu? (...) Bir Yahudi, bir Hıristiyan'a haksızlık ederse, karşısında göreceği hoşgörüyü ne? İntikam. Bir Hıristiyan bir Yahudi'ye haksızlık ederse, Hıristiyan töresine göre karşılığı ne olmalı? Elbette intikam! Bunu sizlerden öğrendim, sizlere uygulayacağım. Zarar verici bir şey, ama öğrettiklerinizden daha iyisini yapacağım” (s. 53).

Bassanio, Antonio sayesinde Portia ile nişanlanmıştı. Portia ona, asla parmağından çıkarmamasını tembihleyerek bir yüzük verir, bu yüzük de ileride bir yeni anlaşmazlık ve çözüme yol açacaktır. Tam bu mutluluk anında Bassanio, dostu Antonio'nun başının dertte olduğunu öğrenir ve onu son bir defa görmek için Venedik'e döner. Dördüncü perdede Dük ve görevlilerle Antonio ve arkadaşları mahkeme salonunda bulunurlar. Antonio “Yasanın hiçbir maddesi onun hasedini aşmadığına” göre, başına gelecekleri sessizce karşılayacaktır (s. 79).

Shylock artık ne nefretini ne de Hıristiyan'ı öldürme arzusunu gizler. O “hakkımı” alacaktır. Dük, Bellario adlı bir hukuk doktorunu çağırdığını söyler. Gelen haberci mektuplarla birlikte Bellario'nun tavsiye ettiği “genç ve bilgili bir doktor”un geldiğini de bildirir. Avukat kılığında içeri giren Portia, davanın “tuhaf bir dava” olmakla birlikte “Venedik yasalarına” aykırı olmadığını ve bütün kurallara uygun olduğunu söyler. Portia önce “merhamet göstermeli” derse de Shylock “Beni buna zorlayacak bir güç var mı?” diye sorar. “Merhametin özünde” zorlama yoktur. “O kudretlerin üstünde en büyük kudrettir”, Tanrının, kralların özelliğidir:

*Merhamet adaleti yumuşattığı zaman
Dünyasal güç tanrısal güce yaklaşır (s. 87).*

Shylock bu sözleri dinlemek bile istemez, “Yasa uygulansın, Anlaşma gereği cezası verilsin” demekte ısrarlıdır (s. 87).

Bassanio “Yasayı kendi yetkinizle yorumlayın / Doğru bir şey yapmak için azıcık yanlış yapın” diye yalvarır. Portia, bu sözleri reddeder:

*Venedik'te konulmuş yasaların üstünde
Hiçbir güç yoktur. Sonra bu bir emsal olur,
Aynı örnek öne sürülüp bir sürü yanlış
Peş peşe birbirini izler devlet içinde. Hiç olmaz (s. 88).*

Bu, İngilizlerin *common law* dedikleri kanundur ve sanki Shakespeare *common law*'nun ne kadar haksız olduğunu gösterir.

Shylock, Portia'ya hayrandır: "Daniel gökten inmiş de yargıç olmuş" diye onu över:

*Sizin değerli bir yargıç olduğunuz anlaşılıyor;
Yasayı biliyorsunuz, yorumunuz kusursuz.
Yasanın örnek bir direği olan sizden
Yine o yasa adına talep ediyorum, karara geçin (s. 89).*

Portia "Anlaşmaya göre, verilmesi gerekli olan ceza / Yasanın ruhuna ve amacına tam olarak uyuyor" der ve hükmünü bildirir:

*Bu anlaşma sana bir damla bile kan vermiyor;
Burada sadece "yarım kilo et" ifadesi görülüyor.
Sadece hakkın olan yarım kilo etini al.
Ama keserken bir damla bile Hıristiyan kanı dökersen,
Venedik yasaları uyarınca,
Malın mülkün nen varsa
El konulur, hepsi Venedik devletine aktarılır (s. 92).*

Durum değişivermiştir. Shylock da isteğini değiştirir, "Alacağımın üç katını verin, Hıristiyan serbest kalsın" der.

Para hazırdır; fakat Portia, Yahudi'nin "adalet" istediğini ve senette ne yazıyorsa onu alacağını söyler.

Portia arka arkaya senette yazılı olmasa da Shylock'un amacını ortaya koyan maddeleri sıralar:

*Bundan dolayı et kesmeye hazırlan:
Kan akıtmadan, ne az ne fazla
Tam yarım kilo et kesmeye bak,
Yarım kilodan fazla ya da az alırsan,
Bu takdirde, alacağım parça
Tam olarak yirmide birinden daha hafif
Ya da ağır olursa; hatta terazinin kefesi
Tek bir saç telinin ağırlığı kadar oynarsa,
Ölürsün ve bütün mallarına el konur (s. 93).*

Shylock artık her şeyden vazgeçmiştir, mahkemeden kaçmayı ister. Halbuki Portia Yahudi'nin başına gelecek daha çok şey olduğunu sayar döker. “Dolaylı, aynı zamanda dolaysız yollardan davalının canına kastetmiş” bulunmaktadır (s. 94) ve onu diz çöküp Dük'ten merhamet dilemeye çağırır.

Dük, Shylock'un istemesine fırsat vermeden onun hayatını bağışlar, mal ve mülkünün yarısı Antonio'nun, kalan yarısı da devletin olacaktır (s. 95).

Antonio, payına düşen parayı reddeder; ama Shylock'un derhal Hıristiyan olması ve öldüğünde bütün varının yoğunun damadı Lorenzo ile kızı Jessica'ya kalmasının sağlanmasını ister. Yahudi artık ne istense “razıyım” demek zorundadır (s. 96).

Portia, işi bittiği için Padova'ya dönecektir. Verilmek istenen parayı da reddeder; fakat eşinin sadakatini ölçmek için Bassanio'ya verdiği yüzüğü ister. Bassanio mazeret ileri sürse de sonunda yüzüğü vermek zorunda kalır. Gençler arasındaki yeni pürüzler sevgi ve anlayışla çözülecektir.

Toplumda pürüz yaratan Shylock, eserin sonunda yoktur; herkes mutluluğuna doğru yola çıkar.

Mahkeme sahnesinde “kanunun lafzı ve ruhu” tartışmasında, dolaylı ifadeler söz konusu olduğu için, burada şu veya bu ülkenin kanunu geçerli değildir. Sadece kötü amacın kanunları uygulayıcı tarafından nasıl ortaya döküldüğü konusu her toplum için anlaşılabilir bir tutumdur. Bundan dolayı da sadece bir dine karşı alınan çok olumsuz tavır dışında Osmanlı ve Türk toplumunda oyunun yadırganacak hiçbir yönü olmamıştır.

Eserin sonu artık komedilikten çıkar. Burada küçük çapta bir dinler savaşı ile karşılaşırız ve Hıristiyanlara karşı biriktirmiş olduğu kını tam tatmin edeceği sırada, daha aşağılanmış duruma düşen Yahudi'nin perişanlığı karşısında seyirci, intikama susamış Shylock'u ayıplararken, sonunda ona acımaya başlar. Bu oyun bir komedi hafifliğiyle yazılmış olmakla birlikte Shakespeare'in insan varlığının karmaşıklığını, zenginlik veya dinlerin ayrı olması yüzünden yazılı kanun maddelerindeki yorum farkları karşısında tam bir eşitliği sağlayamadığını ortaya koyar; çünkü uygulamacılar da insandır ve onların da başka kaygıları olabilir. Bir oyunda bu konunun işlenmesi, seyirci denen geniş bir kitleyi asırlardan beri jüri durumuna koymuştur; fakat jürideki her bir ferдин hakların savunulmasındaki etkisi, ancak kendi dar çevrelerinden ibarettir, onlar bu oyundan edindikleri bilgiyi hayat tecrübelerine eklemekle yetineceklerdir. Bu oyunla ilgili İngilte-

re'de yapılan çeşitli incelemelerde, İngiliz kanunlarının karmaşık yapısı da ele alınmaktaysa da, usta bir yazar olan ve geniş seyirci kitlesine hitap eden Shakespeare'in sadece bununla yetinemeyeceği kesindir. Onun eserleri dünyanın bütün dillerine çevrilmiş ve İngiliz kültürüne aşina olmayan halk kitlelerinin de ilgi ve zevkle seyrettikleri oyunlar olmuştur. O zaman bütün insanlık için geçerli olan adalete uygunlukla neyin kastedildiği üzerinde de biraz durmak gerekir. Shakespeare her insanda var olan "hak" duygusuna hitap etmektedir. Bunun bir adı da vicdandır. Verilen hükümler insanların "hak" duygusunu zedelememeli, "vicdan"ına uygun olmalıdır. Bunun İngiliz hukukundaki karşılığı *equity*'dir. Burada teknik anlamda hukuk ile ahlâk (*morality*) karşı karşıya gelmektedir. Dar hukuk anlayışıyla haklı olan taraf, ilahi adaletten doğan daha yüksek bir hukuk anlayışı karşısında haksız duruma düşer. Devlet, insani hukuku uygulayacaktır; ama merhamet, yani daha yüksek bir değer yargısı hukuku mat edebilir. Hukuk dünyevi iktidar ve düzeni temsil etmektedir. Merhamet bunun üzerindedir. Burada hukukun sınırlılığını görmekteyiz.

Her ne kadar Shakespeare, nice hak duygusunu zedeleyen suçlulara vicdanlarının, emir aldıkları idarecilerin keselerine bağlı olduğunu söyletse de hiçbir eserinde onları savunmaz.¹⁰ Onun itirazlarından en önemlisi, insanların yaradılışları itibariyle suç sayılabilecek davranışlarda bulduklarında da, onların tıpkı kendileri gibi, aynı suçları işleyebilecek nitelikteki ölümlüler tarafından cezalandırılmalarıdır. Acaba ceza hükümlerini verenler benzer durumlardan kaçınıbilirler mi? İngiltere'de bu sorunun cevabıyla ilgili olarak üzerinde ısrarla durulan eser *Kısasa Kısas*'tır.

2. *Kısasa Kısas (Measure for Measure)*

Kısasa Kısas, hukukçular için ideal bir oyun sayılır. *Venedik Taciri* gibi hem hukuk hem ahlâk (*morality*) açısından birçok soruna değinir. Bu aslında, hemen başından anlaşılacağı gibi hukuk hakkında bir sahne oyunudur.

Oyun Viyana'da geçer. *Venedik Taciri*'nde olduğu gibi, hukuki konular oyunun tamamına yayılmıştır. Burada da hukukta güvenilirlik, merhametin

¹⁰ Bunun en çarpıcı örneği *Kral III. Richard'ın Tragedyası*'ndadır (çev. Berna Moran, 2. bs. [İstanbul: MEB, 1965], 54). Tahtta hakkı olan iki çocuğun öldürülmesi emrini almış olan kiralık katillerden biri ötekine vicdanının Dük'ün kesesinde olduğunu söylemesidir. bk. Engin'in, *Türkçede Shakespeare*, 189.

rolü, hukukun uygulanmasında insani açıların göz önünde bulundurulması gibi konular tartışmaya açılmaktadır. *Kısasa Kısas*'ta *Venedik Taciri*'nden farklı olarak iki konu öne çıkmaktadır: Bir müessese olarak hukukun doğası ve yeterliği ile hüküm verecek olanın fitratı...

Viyana'da on dokuz yıl aradan sonra evlilik dışı cinsi münasebette bulunana ölüm cezası uygulanması tekrar kanunlaşmıştır. Bu suç bir yandan insanların mükemmel olmadığını simgeler, öte yandan hukukun insanların bu eksikliğini dizginlemek için gerektiğinden fazla reaksiyon gösterdiğini ortaya koyar. Böyle bir kanun günümüzde kabul edilemez görünse de tarihî veriler bunun varlığını doğruluyor. Oyunun yazıldığı tarihte Viyana'da kanun böyleydi ve cinsi ilişkilerin iktidarlar tarafından denetlenmesi Elizabeth dönemi İngiltere'sinde de tartışılmaktaydı ve Anglikan kilisesinin tutucu kanadı da bunu destekliyordu. 1650'den önce sadece ırza geçme, on yaşından küçük kız çocukların cinsel girişimlere alet edilmesi ve oğlancılık (sübyancılık) suç sayılıyordu. Diğer cinsi suçlar Ecclesiastical (dinî) mahkemeler tarafından para cezası ile cezalandırılıyordu. Diğer bir deyişle Claudio, nişanlısı Juliet ile cinsel münasebette bulunduğu için ölüme mahkûm edildiğinde, bu ceza düşünülemez bir şey değildi.

Oyunun başında, Viyana'da ahlâki hal ve durumun çığırından çıktığını, bu nedenle de Dük'ün Viyana'nın denetimini genç, tecrübesiz, ama ahlâki değerleri kuvvetli olarak bilinen Angelo'ya bıraktığını görürüz. Yetkiler sınırsızdır. Angelo çeşitli karşıt değerleri dengelemekten sorumludur ve mantığına göre değil ruhuna (*soul*) göre (*impartial conduct of his soul*) ve tarafsız karar vermelidir. Dük kendisi halkın gözünde zalim ve tutarsız görünmemek için işi Angelo'ya devretmiştir, o da uzun zamandır kullanılmayan bu kanunu hayata geçirmiştir ve hukukun herkese eşit uygulanacağını göstermek uğruna Claudio'yu ölüme mahkûm etmiştir. Halbuki eşitlik ve adalet burada söz konusu edilemez; zira Claudio ve Juliet bir evlilik sözleşmesi imzalamışlardır. O devrin kilise ve devleti bu sözleşmenin bağlayıcı olduğunu kabul etmektedir; ama ayrıca drahomanın ödenmesi ve kamusal alanda sözleşmenin tasdik edilmesi gerekmektedir. Bunlar geçerlilik şartıdır ve olayda bunlar eksiktir. Yani Claudio teknik anlamda suçludur, daha cinsi münasebette bulunmamaları gerekirken bu işe girmişlerdir ve Juliet de hamiledir. Örf, âdet ve kilisenin tutumu Claudio'yu desteklemektedir. Claudio'nun girdiği münasebet ırza geçme değildir.

İnsan içgüdüğü ve doğası ile hukuk denetimindeki toplum arası bir ikilem (çıkılmaz) söz konusudur. Bu, ceza hukuku teorisinin tartışılmasını sağlayan bir

sahne oyunudur. Shakespeare, seyirciye ve okuyucuya burada bir laboratuvar testi sağlamıştır. Ayrıca hâkimin de tabiatı ve karakteri tartışma konusu yapılmaktadır. Angelo'nun burada konumu ve kişiliği ve idarecilik kabiliyeti de ön plana çıkmaktadır. Sanıldığı gibi dürüst değildir.

Konumuzun kapsamında ele almamız gerekmeyen çeşitli entrikalar ve araya giren diğer karakterlerin davaya katkısı sonucu hukuk ve adalet karşılaşır ve sonuçta adalet hukukun adilleşmesine yol açar. Mutlu sonla biten oyun yine de İabella karakterinin tam anlaşılamayan yönlerini de gözler önüne serer ve bizi konunun ahlâki yönlerini düşünmeye sevk eder.

Kısasa Kısas, kanunların uygulanmasıyla veya uygulayıcılarıyla ilgili noktalara dokunuyor. Oyun boyunca günah ile suç kavramları karışıyor. Cinsiyetle ilgili suçlar ve önlenmesi güç o içgüdüler yaradılışla ilgili, onun için de bütün erkeklerde ortaktır. Dük bile İabella'ya Angelo'nun teklifine benzer bir teklifte bulunuyor. Bu davranışlar aslında insanın yaratılıştaki var olan özellikleri, bundan dolayı da yasaklanması ve cezalandırılmaları doğru bulunmuyor. İnsan elinden çıkan yasalar yine kendileri de insanlık özürleriyle malul kişiler tarafından uygulanmaktadır. Bu uygulamanın ne oranda geçerli olacağı daima şüphe uyandırıyor.

Kısasa Kısas'ta yetkilerini bir süre kendisinden daha iyi bir yasa uygulayıcısı olacağına inandığı Angelo'ya devreden Dük, rahip kılığıyla dolaşır ve bıraktığı bu önemli davanın görülmesi sırasında Angelo'nun da insan cephesinin zayıflıklarını ve karışıklıkları görünce ortaya çıkar ve haksızlıkları giderir. Dük, ortaya çıkınca söyledikleri çok önemlidir:

*Gördüm ki, kokuşmuşluk fokur fokur kaynamakta
Bu Viyana kazanında,
Kazanın boyutunu da aşmış taşmış ortalığa.
Suçlar için yasalar var, ama suçlular öyle korunuyor ki
Yasalar öylece kalmış berber dükkânına asılan levhalar gibi,
Okunuyor ve gülüp geçiliyor yalnızca.¹¹*

Dük'ün gerçek kimliğini henüz bilmeyen yaşlı Lord Escalus bu sözleri "devletin manevi şahsiyetine hakaret" sayar ve Dük'ün hemen zindana atılmasını emreder (s. 117).

¹¹ Shakespeare, *Kısasa Kısas*, çev. Özdemir Nutku, 6. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020), 117. Alıntılar metin içinde belirtilmiştir.

Claudio'nun suçu üzerine çeşitli karakterler geniş bir yelpazede fikir beyan ederler. Lucio gibi halktan insanlar “zamparalık”ın bu kadar ciddi bir suç olamayacağına inanırlar. Akıllı, temkinli ve vicdanlı olarak resmedilen zindancı Provost bir denge kurulmasını tavsiye eder, genç bir adamın hayatının böyle bir nedenle sona erdirilmemesini söyler. Escalus, Claudio'ya karşı haksızlık olsa da, bunun gerekli bir kanun olduğunu savunur. Dük cinsi özgürlüğün tehlikelerinden bahseder. Her ne kadar kanun bu olayda akıllıca uygulanmamışsa ve akıl dışı sertlikte görünse de Viyana'da ciddi bir sorunu çözmeye yöneliktir.

Claudio'un kız kardeşi Isabella, Tanrı yasaklarına titizlikle uyan bir rahibe adayıdır. Isabella, yasaları “âdil fakat acımasız” bulur (s. 35). Ancelo'dan yardım istediği zaman, Ancelo Claudio'yu cezalandırmanın kendisi değil, yasalar olduğunu söyler. Fakat Ancelo, Claudio'dan daha büyük bir suç işlemiştir. Önce evlenme vaat ettiği kadını terk etmiş, sonra da kendisinden yardım dileyen, din yolundaki Isabella'ya ağabeyinin hayatı karşılığında kendisiyle cinsel ilişkiye girme şantajını yapmış, sonra da sözünden dönmüştür. Dük, onun bütün bu suçlarını açıklayan konuşmasıyla, bu göreve tayin ettiği Ancelo'yu mahkûm eder:

*Şu yaklaşan, yeni evlenen adama gelince,
Onurunuzu korumuş olsanız da,
O şehvet düşkününü hayalinde kirletti bu adam sizi;
Mariana'nın hatırı için affedebilirsiniz onu;
Ama ağabeyinize haksızlık edip ölüme göndermiş,
Ağabeyinizi bağışlayacağına söz vermiş, sözünü tutmamış,
Böylece çifte suç işlemiş;
Kendi ağzıyla itiraf etti yasaların ona vereceği cezayı,
Claudio'nun hayatına karşı Angelo'nun hayatı
Kana kan, göze göz, kısasa kısas!
Böylece Angelo, suçun apaçık ortada,
Artık bağışlanmak için yalvarsan bile,
Kendin de bundan yararlanmayı bekleyemezsin.
Seni Claudio'yu mahkûm ettiğin
Ölüm cezasına mahkûm ediyoruz: İdam kütüğüne
Senin yaptığın gibi hemen gerçekleştirilsin,
Götürün onu! (s. 121).*

Dük, hükmünü vermiştir; fakat kinci olmayan kadınlar, merhametlidirler ve Ancelo'nun affını dilerler. Acaba Claudio neden idam edilmemiştir? Zindancı uygunsuz saatte gelen emri ifa etmemiş ve Claudio hayatta kalmıştır. Böylece emirlerin kişilerin şahsi yorumlarına bağlı olarak uygulanmaması sonucu herkes yeniden istediğine kavuşur.¹² Seyirci açısından rahatlatıcı bir uygulama olsa da burada, toplum düzeni, açısından önemli bir sorun oluşur.

Ancelo'ya o kadar güvenerek görevlendiren Dük suçsuz mudur? Bu soru, oyunda kimse tarafından sorulmaz. Belki de oyunu bütünüyle saran merhamet kavramının içindedir. Oyunun mesajı adeta şudur: İnsan hata işler, onu hatadan kurtaracak tek şey merhamettir. Bu aslında kanunlara yöneltilmiş bir eleştiri de sayılabilir. Kanunlar merhameti unutmamalıdır. Bu da önce zarar gören kişinin, zarar veren kişiye merhameti, yani affı ile sağlanır (s. 125-126).¹³

3. *Kral Lear (King Lear)*

Hamlet oyununda sunulan ve yukarıda belirttiğimiz tiyatronun işlevleriyle ilgili tanımlar *Kral Lear* için de geçerlidir. Bu oyun Kral I. James zamanında, 26 Aralık 1606'da Noel eğlenceleri sırasında sarayda kralın önünde oynanmıştır. Oyundaki önemli temalardan biri ülkedeki hukuk ve adalete dokundurmalar ve adaletteki yozlaşmaya devamlı atıfta bulunulmasıdır: "Adalet hangisi, hırsız hangisi?", "Kıyafetler ve kürklü cüppeler her şeyi saklar. Günahları altınla kaplayınız / Adaletin sert kılıcı acıtmadan kırılır" gibi. Ayrıca iktidar sahibi de "mevkiinde kendisine itaat edilen bir köpek" olarak anılır.

Kral Lear'de *equity*'ye (nasafet) atıfta bulunulur. İngiltere'de o devirde, yukarıda anlatıldığı gibi, *common law* mahkemeleri ile *equity* mahkemeleri ayrıdır ve burada Shakespeare'in *common law* hukuk kurallarından ziyade vicdanın önemli olduğu inancına vurgu yaptığı söylenebilir. *Kral Lear* oyunu protestolar ve

12 Masalların sonunda da anlayışlı kahramanlar sayesinde bütün meseleler tarafları sevindirecek şekilde çözülür. Bu belki de asırlar boyu insanların bekledikleri barış ortamıdır.

13 Kerem Karaboğa, "Eagleton'ın Shakespeare'i" adlı yazısında kendisine has bir adalet yapısı olan İngiliz hukukunu dikkate almayarak "burjuva hukuk sisteminin de, yapısı itibarıyla para, dil ve arzu gibi, kendini feshetmeye dönük bir öznenen bağımsızlaşma durumu yarattığını ortaya koyan (*Venedik Taciri, Kısasa Kısas*) ve adalet/merhamet ikilemi arasında denge kurmaya uğraşan Shakespeare, her türden değerın kaygısızca içinin boşaltılabildiği bir toplumsal ilişkiler ağı içerisinde" demektedir. Kerem Karaboğa, "Yaşasın bu yaman, bu yeni dünya: Eagleton'ın Shakespeare'i," *Virgöl*, s. 11 (Eylül 1998): 15-17.

felsefi sorgulamalarla doludur. *Kral Lear*'de Shakespeare, hem dünyevi hem de ilahi hukuka ve sonuçtaki hüküm ve cezaya birçok defa atıfta bulunur. Trajik sonucun kuvveti bu şekilde artmış olur. Adil bir karara varma umuduna ya da vicdani bir çözüme atıf yapmak yerine birçok kez tekrarlanan hukuki sonuçlara vurgu, karakterlerin kişiliklerine ayna tutar. Bu oyun, Shakespeare'in Jakoben hukuk sistemini ele aldığı ve Hıristiyan *last judgment* biçimini alan bir ilahi adalete vurgu yaptığı bir tragedyası... Tabii hukuku çiğnemenin ve bunun sonuçlarının incelendiği ve tabii hukukla dünyevi hukukun çarpışmasının sergilendiği bir eser de diyebiliriz *Kral Lear*'e.

Kral Lear tragedyasında, açıkça söylenmese de oyunun en önemli yönlerinden biri sonunda ilahi adaletin tecellisi değil, miras hukukudur. Özellikle bir hukukçu gözü ile bakıldığında oyunun ağır basan yanı da budur. *Kral Lear*'in oğlu yoktur, ülkesini üç kızı arasında bölüştürmek istemektedir. O devirde *common law* kurallarına göre kız çocukları arasında mal bölünmesi "coparcenary", diğer bir deyişle, "eşit kısımlar" kuralına göre yapılabilirdi; ama kraliyet söz konusu olduğunda, mülk, sanki erkek çocukmuş gibi, kızların en büyüğüne kalmalıydı. *Kral Lear* ise krallığı en büyük kızına bırakacağına üç kızı arasında eşit olarak böler. Aynı zamanda Roma Hukuku'nda olduğu gibi bu kararını kendisi hayatta iken alenen ilan eder. Yine Roma Hukuku'nda olduğu gibi, sorumluluğu da onlara geçirir, kendisi sadece kral titrini muhafaza eder. İlahi hak teorisine göre Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olan kral, hukukun üstündedir. Burada ayrıca vurgulanması gereken, I. James devrinde kralın hukukun üstünde olan iktidarının sınırlarının tartışılmakta olduğudur. Bu açıdan oyunun ek bir anlamı da vardır.

Shakespeare *equity* ve *common law* arası tercih yapma durumunda kalınca, her zaman, *equity*'nin sağlayacağı çözümü, vicdana hitap eden kararları seçer. *Venedik Taciri* gibi... Belki de Shakespeare'i hâlâ vazgeçilmez kılan, nesiller boyu bütünüyle vicdanını kaybetmemiş seyirciye seslenmiş olmasıdır. Bu tragedya da *Hamlet* ve *Macbeth*'te de olduğu gibi, adalet, öç, intikam ve şiddete dayanan politik iktidar kavgası ve başa geçmede sırayı bozmanın dinamiklerine dikkat çekilmektedir.

IV. Shakespeare'in Oyunlarıyla Türkler Arasındaki Hukuk Kavramının Buluşma Noktası

1912'den itibaren başta *Hamlet* olmak üzere sık sık Shakespeare'in oyunlarını sahneleyen Muhsin Ertuğrul'un İstanbul Şehir Tiyatrosu yöneticiliği sırasında her yıl bir Shakespeare oyunuyla tiyatro mevsimini açması, Hüseyin Suat Yalçın gibi, oyun yazma ustalarını tanımayanlarca yadırganıyor ve onun Shakespeare ile tiyatro seyircisini, hatta oyuncu ve yönetmenlerini yetiştirme çabası anlaşılıyordu. İşte bu günlerde Hüseyin Suat, Shakespeare konusunda hayli cahilce bir çıkışla bu yazarın bizimle hiç ilgili olmadığını, onu oynamanın da yararsız olduğunu, gelişigüzel sıralanmışa benzeyen bazı eleştirileri zikrederek Shakespeare hayranlığının nereden çıktığını soruyordu. Bu metinde konumuzu ilgilendiren şu cümle de yer almaktadır: “*Venedik Taciri*'nde öyle hukuki maddeler zikrediyor ki hiçbir milletin külliyat-ı hukukiyesinde yeri yok.” Aslında önceki cümlelerde Shakespeare'in sadece İngiltere'yi esas alarak yazdığını söylemiştir: “Shakespeare mevzuu nerde olursa olsun eserlerini daima İngiliz ruhuyla ifade ve temsil eder. Vakayin geçtiği yer, âdat-ı mahalliye onun nazarında hep birdir. Yani İngiltere...”¹⁴

Bir tiyatro eserinin doğrudan doğruya yazıldığı dilin seyircisine hitap ettiğini yazarlar bilirler. Nitekim, *Duhter-i Hindu* (1874) oyununda Abdülhak Hâmit'in, Hindistan valisi olan Thomas'ın evli olmasına rağmen, eski sevgilisi Hintli Surucuyi ile de evlenmesini mümkün kıldığı Hüseyin Suat unutmuş olmalıydı. Halbuki birden fazla evlilik İngiltere'de bulunmadığı gibi, bunları yasaklayan bir idarecinin kaçınması gereken bir davranıştır, ancak eserini Osmanlı toplumu için yazan Hâmit, bundan dolayı hiçbir eleştiri de almamıştır.

Konu İngiliz hukuku olduğu zaman, bu makalenin hukuk bölümünde açıkça görüldüğü üzere hayli karmaşık bir adalet yapısının bulunduğu ve bunlar arasındaki geliş gidişlerin insanları şaşırttığı da anlaşılmaktadır. Bundan dolayıdır ki Shakespeare'in hukuk üzerinde geniş olarak durduğu eserlerinde bu karmaşık yapı, verilen hükümlerden zarar görenlerin sızlanmaları ve şikâyetleri olarak dile getirilmektedir.

Shakespeare, *Kral Lear* hariç, bu oyunları tragedya olarak değil komedi tarzında ele almıştır. Shakespeare'in kötümserliğinin doruğunda iken yazdığı

¹⁴ *Akşam*, 27 Nisan 1929. Döneminde uzunca bir tartışmaya yol açan Hüseyin Suat'ın çıkışını yıllar sonra değerli bir hikâyeci ve köşe yazarı olan Oktay Akbal, “Shakespeare Tartışması!” (*Cumhuriyet*, 11 Mart 1974) adlı yazısında yeniden işlemiştir.

Kral Lear'de insanları rahatlatacak hiçbir nokta yoktur. Halbuki komedi tarzındaki eserler, uygulanması istenilen kanun veya anlaşmalara Shakespeare'in pek inanmadığını gösterir. Onun inandığı şüphe yok ki insanları mutlu edecek, birbirini kırıp öldürmeyecek, kısacası "vicdana" uygun uygulamalar olmalıdır. Vicdan on dokuzuncu yüzyıl edebiyatında çok yaygın olarak işlenmiştir. Türk edebiyatında da "vicdan" kelimesinin pek çok sebeple zikredildiği görülür. Shakespeare'in bir Hıristiyan olarak kendi dindaşlarına "vicdan"ı anlaşmazlıkların giderilebileceği mahkeme olarak göstermesini, Müslüman Türk okuyucu ve seyircisi İslâmiyet'in temel değerlerinden birine uygun olarak algılamış ve o eserleri hiç yadırgamamıştır. Shakespeare'in zamana ve mekâna meydan okuyan büyük gücü, bütün insanları birleştirecek noktaları bulması ve işlemesidir. Bu bakımdan iyi bir Shakespeare okuyucusu olan Halide Edib'in *Maske ve Ruh* adlı oyununda ahirette Shakespeare ile Nasrettin Hoca'yı karşılaştırması, artık bütününüyle maddileşmiş dünya görüşlerine karşı Shakespeare'in tiksinti, Nasrettin Hoca'nın ise şaşkınlıkla bakmaları bir anlamda onların bize bıraktıkları mirası da anlaşılır kılmaktadır. Yine de Shakespeare'de hukuk örneğinden hareket ederek Türk edebiyatında da bu konunun araştırılması şüphesiz ki edebiyat araştırmalarına bir zenginlik katacaktır.

Kaynaklar

- Akal, Cemal Bâli. "Bütün Hukukçuları Öldürelim." *Hukuk ya da Kukla Tiyatrosu: Edebiyat ve Hukuk*. 4. bs. 137-145. İstanbul: Zoe Kitap, 2021.
- Cormack, Bradin, Martha C. Nussbaum ve Richard Strier (ed.). *Shakespeare and the Law: A Conversation among Disciplines and Professions*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.
- Enginün, İnci. "Halide Edib Adıvar'da Doğu Batı ve Evrensel." *Halide Edib Adıvar*, 31-40. İstanbul: Dergâh, 2019.
- _____. "Halide Edib ve Halk Kültürü." *Halide Edib Adıvar*, 119-139. İstanbul: Dergâh, 2019.
- _____. "Nasrettin Hoca." *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 2*, 83-96. İstanbul: Dergâh, 2012.
- _____. *Türkçede Shakespeare: Çevirileri ve Etkisi*. İstanbul: Dergâh, 2008. (İlk şekli: *Tanzimat Devrinde Shakespeare: Tercüme ve Tesir*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1979).
- Green, Janet M. "Earthly Doom and Heavenly Thunder: Judgment in King Lear." *University of Dayton Review* 23, s. 2 (Spring, 1995): 63-71.
- J.D.E. "Shakespeare and the Legal Process: Four Essays." *Virginia Law Review* 61, 2 (March 1975): 390-433.

- Karaboğa, Kerem. “Yaşasın bu yaman, bu yeni dünya Eagleton’ın Shakespeare’i.” *Virgöl*, s. 11 (Eylül 1998): 15-17.
- Kornstein, Daniel. *Kill all the Lawyers? Shakespeare’s Legal Appeal*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.
- Rackley, Erika. “Judging Isabella: Justice, Care and relationships in Measure for Measure.” *Shakespeare and the Law*. Editör Paul Raffield ve Garry Watt, 65-80. Bloomsbury, 2008.
- Raffield, Paul ve Garry Watt (ed.). *Shakespeare and the Law*. Bloomsbury, 2008.
- Rawls, John Bordley. *A Theory of Justice*. Cambridge, Massachusetts, 1971.
- _____. *Justice as Fairness: A Restatement*. Cambridge, Massachusetts, 2001.
- Restivo, Giuseppina. “Inheritance in the Legal and Ideological Debate of Shakespeare’s *King Lear*.” *Shakespeare and the Law*. Editör Paul Raffield ve Garry Watt, 159-172. Bloomsbury, 2008.
- Shakespeare, William. *Kısasa Kısas*. Çeviren Özdemir Nutku. 6. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- _____. *Kral Lear*. Çeviren Özdemir Nutku. 15. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2020.
- _____. *Venedik Taciri*. Çeviren Özdemir Nutku. 13. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2019.
- _____. *The Complete Works*, Hazırlayan Peter Alexandre. London, Glasgow: Collins, 1951.
- Veitch, Scott, Emilos Christodoulidis ve Lindsay Farmer. *Jurisprudence: Themes and Concepts*. Routledge, Cavendish, 2007.
- Watt, Gary. “The Law of Dramatic Properties in the Merchant of Venice.” *Shakespeare and the Law*. Editör Paul Raffield ve Garry Watt, 237-251. Bloomsbury, 2008.

**Kendi Modernizmini İcat Eden Yazar:
Ahmet Mithat Efendi'yi Osmanlı Modernleşmesi
Bağlamında Roman Mukaddimleri Üzerinden Okumak**

**The Author Who Invented His Own Modernism:
Reading Ahmet Mithat Efendi Through Novel
Prefaces in the Context of Ottoman Modernization**

ARİF TAPAN

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
(ariftapan@gmail.com), ORCID: 0000-0001-9797-882X.
Geliş Tarihi: 14.10.2021. Kabul Tarihi: 27.11.2021.

“ ” Tapan, Arif. “Kendi Modernizmini İcat Eden Yazar: Ahmet Mithat Efendi'yi Osmanlı Modernleşmesi Bağlamında Roman Mukaddimleri Üzerinden Okumak.” *Zemin*, s. 2 (2021): 136-160.

Özet: 1839'da ilan olunan Tanzimat Fermanı, imparatorluğun 19. yüzyılda hız kazanan modernlik deneyiminin bir nüvesi olarak ele alınmıştır. İmparatorluğun 19. yüzyıldaki edebî üretim faaliyetlerini “Tanzimat edebiyatı” ifadesi ile dönemselleştirmek de bunun sonuçlarından biridir. Söz konusu dönem edebiyatını modernleşme bağlamında tartışmaya açmak, imparatorluğun kültürel dönüşümünün boyutlarını anlamlandırabilmek adına önemlidir. Zira imparatorluğun her alanına sirayet eden modernleşme kaygısı, kendisine edebi anlayıştaki oluşumda da yer bulmuştur. İmparatorluğun 19. yüzyıldaki modern edebiyat anlayışının verimli bir çerçevede tartışılabilmesini mümkün kılacak temel kaynaklardan biri de Ahmet Mithat Efendi'dir (1844-1912). Bu yazının amacı, Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (1874), *Karnaval* (1881) ve *Müşahedat* (1891) adlı romanlarının mukaddimelerini odağa alarak, yaklaşık yirmi yıllık süreç içerisinde yazarın imparatorluğa ve imparatorluğa içkin unsurlara nasıl bir modern bilinç ve kimlik tasarladığına yakından bakmaktır. Bu yolla, yazar figürü olarak Ahmet Mithat Efendi'nin, Tanzimat dönemi edebi anlayışının ve imparatorluğun kendisinin 19. yüzyıldaki modernlik algısının hangi saiklerle kurgulandığını görmek mümkün olacaktır. Bunların sonucunda, Ahmet Mithat Efendi'nin, yukarıda anılan roman mukaddimelerinde modernlik ve modernizm olgularını, sırtını kurmaca metinlere dayayarak her defasında yeniden formüle ettiği (ya da etmek zorunda kaldığı), değişken ve çok boyutlu bir modernleşme tasarladığı iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler: 19. yüzyıl modernleşmesi, Ahmet Mithat Efendi, roman mukaddimeleri, *Hasan Mellah*, *Karnaval*, *Müşahedat*

Abstract: It seems highly essential to discuss 19th-century Ottoman literature in the context of modernization in order to make sense of the cultural transformation of the empire. The anxiety of modernization, which spread all over the empire, found its place in the establishment of the literary understanding of the time as well. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) is one of the main sources that enables a fertile discussion of the empire's understanding of modern literature in the 19th century. As a highly productive writer who dominated the literature market of the period, it is a necessity rather than a choice to discuss him. The aim of this article is to focus on the prefaces of three of Ahmet Mithat Efendi's novels and to discuss how he, both as a writer and as a Muslim-Ottoman individual, designed a modern consciousness and identity for the empire and its inherent elements. In this way, it is possible to notice the motives of both his literary understanding of modernism as a writer figure and the perception of modernity in the empire in the 19th century. I claim that Ahmet Mithat Efendi reformulated (or had to reformulate) the concepts of modernity and modernism over again in his different novel prefaces and designed a flexible and multidimensional modernization.

Keywords: 19th century modernization, Ahmet Mithat Efendi, novel prefaces, modern Ottoman literature, *Hasan Mellah*, *Karnaval* (*Carnival*), *Müşahedat* (*The Observations*)

3 Kasım 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı¹ (Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu), Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni düzenlemelerle bilhassa bürokratik açıdan yenileneceğini vadeliyordu. Esas olarak yargı önünde eşitlik, vergi sistemi, askerlik hizmeti ve miras hakları gibi konularda yeniden yapılanmayı öngören fermanın Osmanlı İmparatorluğu’nu sadece siyasi anlamda dönüştürdüğünü söylemek doğru olmaz. Tanzimat Fermanı’nın imparatorluk tarafından ilan edilmesinde siyasi koşulların büyük bir etkisi olmasına rağmen, 1839’dan sonraki süreci imparatorluğun sadece siyasal sahnesine bakarak açıklamak yeterli olmayacaktır.

Tanzimat Fermanı’nın ilanından sonra ortaya çıkan reformlara, modernleşme ve ilerleme söylemlerine² ve Batılı ülkelerle girilen rekabetçi tutuma bakarak Osmanlı İmparatorluğu’nun ampirik bilgi bağlamında bir tür “aydınlanma” sürecine girdiği söylenebilir. Bir yandan hukuk düzenindeki, askeri alandaki, diplomatik ilişkilerdeki düzenlemeler, öte yandan “yeni bilgi”yi edinme çabaları, Osmanlı İmparatorluğu’nu siyasi ve ekonomik dönüşümün yanı sıra bir dizi toplumsal, sosyo-kültürel dönüşüme de maruz bırakmıştır. Bu bağlamda Tanzimat Fermanı ile başlayan yeni süreç, kurumların ve bireylerin hem resmi düzeyde hem de kamu düzeyinde yeni bir bilgi dünyası ile ilişkisini temsil etmektedir.

Bu ilişki biçiminin niteliğini ortaya koyabilmek veya bunun ne anlama geldiğini tahmin edebilmek için bugüne dek imparatorluğun 1839’dan sonraki sürecine bakan yüzlerce çalışma, farklı disiplinler altında üretildi. Bugün “Tanzimat

1 Bugün her ne kadar ilan metnini “Tanzimat Fermanı” ya da “Tanzimat-ı Hayriyye” olarak ansak da metnin asıl adının “Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu” olduğunu ve metin içerisinde “Tanzimat” ifadesinin sadece tek bir yerde (“Tanzimat-ı askeriyye” şeklinde) geçtiğini hatırlamakta fayda var. Buna rağmen ilan metninin neden “Tanzimat” olarak anıldığı ve bu ad altında ele alındığı, bu yazının konusu olmamakla birlikte üzerinde düşünmeye değer bir husustur. Mesele edebiyat özelinde ele alınsa da konuya bir giriş bağlamında bk. Ömer Faruk Akün, “Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? I,” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 6/2 (1977): 15-37; “Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? II,” *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 6/3 (1977): 22-39.

2 Tanzimat dönemi aydın ve yazarlarına göre “modernizm” ve “ilerleme” tasavvurları her zaman birbiri ile örtüşmez ya da biri bir diğerini zorunlu olarak gerekli kılmaz. İlerlemeciliğe ilişkin her söylem ve eylem modernizmden kaynaklanmayacağı ya da modernizmi beraberinde getirmeyeceği gibi modernleşme gayesi ile atılan her adım da ilerlemeci bir tutuma sahip olmayabilir. Dolayısı ile bu iki kavramı birbirine içkin değil ama birbiri ile ilişkili olarak düşünmek kanaatimce daha doğru olacaktır.

dönemi" ifadesinin ardına eklenen hukuk, ekonomi, sanayi, politika, din vs. gibi farklı araştırma alanları ile ortaya çıkmış bir Tanzimat külliyatından söz etmek mümkün. Söz konusu külliyatın içerisinden ve ona ilave olacak şekilde 1839'dan sonraki sürece dair yeni bir bilgi üretebilmek ise artık çalışmaların ne kadar ölçek küçültebildiği ne kadar "mikro" düzeye inebildiğiyle doğrudan ilişkilidir.

Benim bu yazıdaki amacım ise 1839'dan sonraki Tanzimat dönemi süreci ve edebi üretim arasındaki ilişkiden hareketle, Tanzimat döneminin en çok kurmaca edebi metin üreten yazarı Ahmet Mithat Efendi'nin³ (1844-1912) üç roman mukaddimesine (ön sözüne) yakından bakarak döneminin ana akım edebiyat pazarını ve okurunu ele geçirmeyi başarmış bir yazarın Tanzimat dönemine isnat edilen modernleşme, ilerleme, yeniden düzenlenme meselelerindeki pozisyonunu ve bu meseleler ile kurduğu ilişki biçimini saptayabilmek olacaktır. Başka bir deyişle Ahmet Mithat'ın edebi metin mukaddimleri aracılığı ile imparatorluğa nasıl bir modernleşme tasarısı sunduğunu, bunu yaparken bir düşünce insanı, yazar ve Osmanlı bireyi olarak kendisinin hangi pozisyonları aldığını ve tüm bu süreçteki temel motivasyon kaynaklarının neler olduğunu görmeyi deneyeceğim.

Bunu yaparken şu temel sorular, bu yazının ana çerçevesini belirleyecek: 1) Ahmet Mithat'ın kurmaca külliyatı üzerinden ön plana çıkartılan modern-geleneksel, Batı-Doğu, Beyoğlu-Üsküdar, züppelik-ahlâkçılık vb. gibi tematik zıtlıklar 19. yüzyıl Osmanlı modernleşmesini –eğer böyle bir modernleşme varsa– anlamlandırabilmede ne derece yeterlidir? 2) Ahmet Mithat yalnız birtakım temel koşutluklar üzerinden kendi "ahlâkçı" tutumunu meşrulaştırmayı öngören ve okurunu "eğitirken eğlendirmeyi" amaç edinmiş bir yazar mıdır? 3) Hem ürettiği edebi metinler hem de okuruyla arasındaki tasavvur ettiği ilişki biçimi Ahmet Mithat'ı ne kadar "yetkin", "otantik" ya da "orijinal" bir yazar kılmaktadır? Tüm genel geçer tartışmaların ötesinde hem bir Müslüman-Osmanlı birey olarak Ahmet Mithat'ın kendi modernlik tecrübesine yaklaşımını hem de okurlarına var gücüyle sunmak istediği temsili modernleşmeyi Ahmet Mithat'ın öz yaşam öyküsünü, imparatorluk ve hükümetle kurduğu ilişkiyi, ürettiği edebi metinleri de gözeterik görmeye çalışacak ve Ahmet Mithat'ın kendine özgü bir modernizm (ya da tersten düşünüldüğünde kendine özgü bir gelenekleşme) icat ettiğini⁴ iddia edeceğim.

3 Buradan itibaren yazı boyunca "Ahmet Mithat" olarak anacağım.

4 Burada "icat etme"yi Eric Hobsbawm'ın "*invented tradition* (icat edilmiş gelenek)" kavramından mülhem kullanıyorum. İlgili çalışma için bk. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).

Bu bağlamda, sırası ile Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (1874), *Karnaval* (1881) ve *Müşahedat* (1891) adlı romanlarının mukaddimelerine yakından bakacağım. Burada üç ayrı roman mukaddimesinin odağa alınmasının nedeni mukaddimelerin, Ahmet Mithat'ın modernizm ve ilerlemecilik söylemlerinin yaklaşık yirmi yıllık bir süreçte nasıl ve neye göre şekillendiğini zamansal olarak bize gösterebilmesidir. Mukaddimelere geçmeden önce Ahmet Mithat'ın kimliğine ve külliyyatına kısaca da olsa bakmak yazının amacı düşünüldüğünde faydalı olacaktır.

“Orta halli bir esnaf ailesi içinde” dünyaya gelen ve zor koşullar altında büyüyen Ahmet Mithat, eğitimi ve ailevi zorunlulukları gereği İstanbul'un yanı sıra Vidin, Niş, Rusçuk, Bağdat gibi şehirlerde bulunmuş ve 1868'de *Tuna* gazetesinde yazarlığa başlamıştır.⁵ Dönemin sadrazamlarından Mithat Paşa'nın (1822-1884) himayesinde bulunan Ahmet Mithat hem bu hamiliğin bir sonucu hem de kendi gayreti ile çeşitli bürokratik görevlerde bulunmuş, lakin *Dağarcık* dergisindeki “Duvardan Bir Sadâ” yazısı üzerinden “*Basiret* gazetesi tarafından İslam aleyhtarlığı ile suçlan[ınca]” 1873'te Rodos'a sürgün edilmiştir.⁶ Sultan Abdülaziz'in ardından 1876'da tahta V. Murad'ın çıkışıyla sürgünlüğü son bulmuş ve bu tarihten sonra en azından açıktan açığa rejimi, sultanı, yöneticileri konu edinen mevzulardan uzak kalarak hem kendisini politik anlamda Yeni Osmanlılar'dan ayrı tutmayı hem de bürokrasideki hızlı ve kararlı yükselişi için herhangi bir engelle karşılaşmamayı amaçlamıştır. Sultan ve yönetimle arasındaki iyi ilişkileri asıl pekiştirdiği dönem olan Sultan II. Abdülhamid döneminde ise *Menfâ* (1876), *Üss-i İnkılâb* (1876-1877), *Zübdetü'l Hakâyık* (1877) gibi metinlerle devrin ricali arasında yer edinmeyi başarmıştır. Tahtakale'deki evinde kendi matbaasını kuran Ahmet Mithat, yazarlığın dışında yazdıklarının basımı ve dağıtımını işini de kendisi üstlenmiştir. Pek çok bürokratik görevin dışında ölümüne dek *Takvim-i Vekâyi* ve *Matbaa-i Âmire* müdürlüklerini de ifa eden Ahmet Mithat, 1889'da Stockholm'de düzenlenen “Müsteşrikler Kongresi”ne Türkiye murahhası olarak” katılmış ve Avrupa'da Orhan Okay'a göre iki buçuk, Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre üç buçuk ay seyahat etme fırsatı bulmuştur.⁷

5 M. Orhan Okay, “Ahmed Midhat Efendi,” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ahmed-midhat-efendi> (erişim 05.10.2021).

6 Okay, “Ahmed Midhat Efendi”.

7 Daha ayrıntılı bilgi için bk. M. Orhan Okay, “Ahmed Midhat Efendi”; Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988), 445-474.

Biraz da cumhuriyet sonrası edebiyat tarihi yazımları aracılığı ile Ahmet Mithat bugün daha çok edebiyat disiplini tarafından çerçevelenmiş gibi görünse de Ahmet Mithat'ın sadece kurmaca metin üreten bir yazar olmadığını biliyoruz. Hikâye ve roman yazarlığının dışında, gazetecilik, matbaacılık, ders hocalığı, devlet memurluğu ve aynı zamanda tüccarlık yapan Ahmet Mithat'ın "sadece romanlarının sayısının otuz beş civarında olduğu"⁸ binmekle beraber kendisi anı, seyahatname, mektup, monografi, tarih, felsefe, pedagoji, ekonomi, askeriye, psikoloji gibi farklı tür ve alanlarda eserler ve ders kitapları kaleme almıştır.

Ahmet Mithat üzerine Türkiye akademisi içerisinde şimdiki dek yüzlerce yazı, onlarca kitap yayımlanmıştır.⁹ Ahmet Mithat'la ilgili yüksek lisans ve doktora tezleri göz önünde tutulduğunda 1987-2020 yılları arasında Ahmet Mithat'ı doğrudan tez başlığı yapmış 56 çalışmanın olduğu görülmektedir.¹⁰ Bu tezlerin edebiyatın yanı sıra tarih, sosyoloji, dilbilim, ekonomi, kamu yönetimi, siyasal bilimler, felsefe ve din bilimleri gibi disiplinler altında üretildiği de akılda tutulmalıdır. Ahmet Mithat çalışmalarındaki bu disiplinler esneklik, yazarın üretim yelpazesinin genişliğinin kanıtıdır. Tüm bunlar bize 19. yüzyıl Osmanlı modernleşmesi meselesi ile yüzyılın en "popüler" ve en çok üreten yazarını yan yana düşünmenin gerekliliğini de işaret etmektedir. Sabri Koz'un altını çizdiği gibi Ahmet Mithat'ın "sanatıyla vardığı çizgi ait olduğu dönemle ilintili olmak

8 Ahmet Mithat, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, haz. Nüket Esen (İstanbul: İletişim, 2011), 8. Ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* (İstanbul: İletişim, 2014); M. Sabri Koz, "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserleri," *Kitaplık* 54 (2002): 160-173.

9 Bu çalışmalardan bazıları için bk. Kâmil Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı ve Hatıraları* (İstanbul: Tan Matbaası, 1940); Mustafa Baydar, *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (İstanbul: Varlık, 1954); Hakkı Tarık Us, *Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!: Bir Jübilenin İntibaları* (İstanbul: Vakit, 1955); M. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* (Ankara: Atatürk Üniversitesi, 1975); Şevket Rado, *Ahmet Mithat Efendi* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986); Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988), 445-474; Carter V. Findley, *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da* (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999); Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar* (İstanbul: Dergâh, 2012); Fazlı Arslan (Ed.), *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkiri Ahmet Midhat Efendi (Vefatının 100. Yılı Armağanı)* (Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2013); Nüket Esen, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat* (İstanbul: İletişim, 2014).

10 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (05.10.2021).

üzere, dünden bugüne en geniş anlamıyla tarih, insan, çevre, ahlâk ve toplum düzeni adına belgesel nitelikler kazanmıştır.”¹¹

Hem bir araştırma malzemesi olarak kurmaca eser mukaddimelerinin yakın okumaya tâbi tutulması hem de daha özeldir Ahmet Mithat’a ait mukaddimelerin kimi bağlamlarda soruşturmaya açılması ilk değıldir elbette. Deniz Aktan Küçük, “‘Kariin ile Hasbihâl’: Mukaddimelerinin Işığında Ahmet Mithat Üzerine Bir Deneme” başlıklı yazısında Ahmet Mithat’a ait yirmi iki eserin mukaddimesini incelemiş ve kendi deyişiyile “yazarın edebiyata bakışını tartışmayı” amaçlamıştır.¹² Çalışmasında Ahmet Mithat’taki “terakki” kavramını da soruşturmaya açan Küçük, kavramı modern Osmanlı edebiyatı/romanı bağlamında irdeler. “Ahmet Mithat’ın Okuyucusu” başlıklı yazısında Nüket Esen, Ahmet Mithat’ın “kurmacalarının giriş bölümlerinde okuyucusuyla nasıl bir ilişki kurmaya çalıştığı üzerinde duru[r].”¹³ Mahfuz Zariç, “Müşahadat, Dürdane Hanım ve Roman Önsözlerinde Ahmet Mithat Efendi’nin Roman Anlayışı ve Uygulamaları” başlıklı yazısında Ahmet Mithat romancılığına ilişkin pek çok hususu farklı roman ve mukaddimeler üzerinden inceler.¹⁴ Bunların dışında, doğrudan kurmaca metin mukaddimelerine odaklanmasa da ele alınan metinler bağlamında metinlerin mukaddimelerine referans veren ya da mukaddimelerle ilişkilenen pek çok araştırma yazısına rastlamak mümkündür. Söz konusu çalışmalar hem özeldir Ahmet Mithat külliyatına hem de genelde modern Osmanlı yazar ve romancılığına dair oldukça önemli pek çok soruyu gündeme getirirken, mukaddimelerin anlatı dünyaları ile ilişkilinmesine odaklanmaları noktasında da ortaklaşırlar. Başka bir deyişle, mukaddimeler sıklıkla edebi metinlerin ve anlatı dünyalarının kurulumu noktasında sorunsallaştırılır. Bütün bu çalışmalardan farklı olarak benim buradaki amacım ise kurmaca metin mukaddimelerini, kurmaca metinlerden, anlatıcı/yazar ve okur/muhatap ilişkilerinden, anlatı dünyası sınırlarından, yazarlık ve yazma tecrübesinden öteye taşıyarak mukaddimelere kendi başlarına birer metin olarak odaklanmak ve bu metinleri

11 Koz, “Ahmet Mithat Efendi’nin Eserleri,” 161.

12 Deniz Aktan Küçük “‘Kariin ile Hasbihâl’: Mukaddimelerinin Işığında Ahmet Mithat Üzerine Bir Deneme,” *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/2 (Spring 2010): 604.

13 Nüket Esen, “Ahmet Mithat’ın Okuyucusu,” *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 97.

14 Mahfuz Zariç, “Müşahadat, Dürdane Hanım ve Roman Özetlerinde Ahmet Mithat Efendi’nin Roman Anlayışı ve Uygulamaları,” *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi* 6 (2017): 177-200.

edebi modernleşmeyi de içine alan çok daha geniş bir düşünsel modernleşme ve modernlik kurulumu bağlamında ele almak olacaktır.

Modern Osmanlı Edebiyatının Kurulumunda “Sarf-ı Zihn” ve “Asr-ı Terakki”

Ahmet Mithat'ın 1874 tarihli ilk romanı olan *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, yazarın deyişyle Alexandre Dumas'nın *Le Comte de Monte-Cristo*'suna “tanzir”dir.¹⁵ Olayların Avrupa'dan Afrika'ya oldukça geniş bir coğrafyada geçtiği romanda, denizci Hasan'ın ona türlü kötülükler yapan Dominico Badia'yı yakalamak ve sevgilisi Cuzella'ya kavuşmak için verdiği mücadeleler ve bu yolda başından geçen türlü maceralar anlatılır. Dumas'nın romanınının 1844'teki yayımlanışının ardından, eser 1872-73 yılları arasında Teodor Kasap tarafından çevrilmiş ve Osmanlı'da da dolaşıma girmiştir.¹⁶ Okurların metne gösterdiği ilgiyi fark eden Ahmet Mithat ise bu hikâyeden hareketle “millî” Monte Kristo'yu yaratmıştır. Lakin romanın mukaddimesinde yazar, *Hasan Mellah* “tercüme değildir, taklit dahi değildir”¹⁷ diyerek kendisine ilk romanı üzerinden bir “orijinallik” alanı açarak, bu alanın sahibinin kendisinin olduğunu vurgular. Bu vurguyu şöyle ifade eder:

Memleketimizde *bir iki üç seneden beri* matbuat-ı cedîdece görülmekte bulunan terakki elhak mûcib-i teşekkür olacak dereceye varmış olduğunu herkes teslim ediyor.

Vakıa, şimdiye kadar meydana konulan asarın *ufak tefek şeyler* oldukları itiraf edilebilir. Ancak *terakki için en emniyetli bir yol* aranırsa işi böyle küçükten başlayıp iktiza-yı hâl ü maslahatın müsaadesi derecesinde büyütmek yolu meydana çıkmaz mı?

Bundan başka meydana konulan icraat eğerçi henüz ufak tefek şeylerden addolunursa da *matbuatça asr-ı terakkimiz demek olan şu üç sene* zarfında Osmanlı karihasının kesb eylediği vüs'at yalnız şimdiye kadar görülen semerâtı nisbetinde değildir. İşte ben *kariha-i milliyemizin bugünkü vüs'atinden bir nümuncelik olabilmek üzere* şu [...] hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum.¹⁸

15 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000), 5.

16 *Monte Kristo*, Teodor Kasap tarafından 1872'de çevrilip Arap harfleri ile tefrika edilmeye başlanmış, metin 1882 ve 1883'te Ermeni harfleriyle, yine 1882'de Yunan harfleri ile de yayımlanmıştır. Bk. Günil Özlem Ayaydın Cebe, “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumuna ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik” (Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2009), 369.

17 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, 5.

18 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, 5. İtalikler bana ait.

Görüldüğü gibi Ahmet Mithat 1874'ten geriye dönüp baktığında Osmanlı'daki matbuat gelişmelerinin iki üç yıllık olduğunu ve bu sürede ancak “ufak tefek” işlerin ortaya çıkarıldığını vurgular. Burada düşünülmesi gereken husus, yazarın neden söz konusu gelişmeler için 1870-71'i başlangıç varsayıdır. Çalışmasında, yukarıda alıntılıdığım mukaddime bölümlerini “Edebiyatta Muvaffakiyet ve Terakki” alt başlığı altında inceleyen Aktan Küçük, Ahmet Mithat'ın söz konusu “başlangıç noktası” işaretine dikkat çeker ve yazarın “geleneksel olarak nitelendirilebilecek edebiyat ve felsefenin şartların dayatması ile değişmesi, evrilmesi ya da dönüşmesi ile yani bir devam ilişkisi ile değil tamamen yeni bir başlangıçla açıkladığını”¹⁹ belirtir. Tam da bu noktada Ahmet Mithat'ın bu “yeni başlangıç” söyleminin neye dayandığını düşünmek gerekmektedir. Tanpınar'ın modern Osmanlı-Türk edebiyatının “yeniliğin üç büyük muharriri”²⁰ olarak işaret ettiği Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve İbrahim Şinasi ya da kendi çağdaşı olan Namık Kemal, Ahmet Mithat'ın “terakki” tarihlendirmesine dâhil olamamaktadır. Öte yandan 1874'e dek yayımlanmış çeviri ve telif eserler ve *Takvim-i Vekâyi* (1831), *Ceride-i Havâdis* (1840), *Tercüman-ı Ahvâl* (1860), *Tasvir-i Efkâr* (1862), *İbret* (1869) gibi gazeteler de Ahmet Mithat'ın bu tarihlendirmesine göre yok sayılmaktadır. Burada dikkat çekici olan bir diğer ifade Ahmet Mithat'ın “matbuat-ı cedide” ifadesidir. 1870-71'e konumlanan “yeni” bir basın-yayın ve yazarlık furyası işaret edilmektedir burada. Tanpınar'ın “Her şey onunla başlar” dediği Şinasi'nin 1871'deki ölümü üzerine bir devir kapanmıştır.²¹ Yeni Osmanlılar'a katılmış olan kendi çağdaşı Namık Kemal ise Ahmet Mithat'la kıyaslandığında politik bir konumda durmaktadır.²² 1873'teki sürgünün ardından ise Ahmet Mithat'ın, isminin Yeni Osmanlılarla anılmaması hususunda özellikle gayret gösterdiğini ve politik açıdan “sivriyecek” çıkışlar yapmadığını biliyoruz.²³

19 Aktan Küçük, “‘Kariîn ile Hasbihâl’,” 617.

20 Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 159-215.

21 Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 159.

22 “Nâmık Kemal [...] ülkede meşrutiyet idaresini kurmak amacıyla 1865 Haziranında doğarak daha sonra Yeni Osmanlılar ismini alan İttifâk-ı Hamiyyet adlı gizli cemiyete katılmış bulunuyordu (bu cemiyete girişi hakkındaki farklı rivayetler için bk. Kaplan, *Nâmık Kemal*, s. 54 vd.).” Ömer Faruk Akün, “Nâmık Kemal,” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/namik-kemal> (erişim 30.11.2021).

23 Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, 8-9.

Ayrıca 1870 tarihi Ahmet Mithat'ın matbuat âlemine bir yazar olarak resmen dâhil olduğu, ilk kurmaca metinlerini ürettiği ve bunları evindeki matbaada basmaya başladığı tarihtir. Bu bakımlardan düşünülünce kendisinden öncekileri ve kendi çağdaşlarını, hem yazınsal hem de politik olarak göz ardı eden bir tutumla Ahmet Mithat'ın kendisini 19. yüzyıldaki "matbuat-ı cedide"nin kurucusu olarak sunduğu söylenebilir. Bunu "matbuatça asr-ı terakkimiz demek olan şu üç sene zarfında Osmanlı karihasının kesb eylediği vüs'at" ve "bundan üç sene mukaddem ortada hiçbir şey yok iken"²⁴ sözleri ile de beyan etmektedir. Ahmet Mithat'ın, kendisini merkeze alıp kendisi dışındaki tüm unsurları ya kolayca çevreye dağıttığı ya da doğrudan yok saydığı bir tutum göze çarpar burada. Ona göre imparatorluğun düşünme gücü, yayıncılık ve yazarlıkta "matbuat-ı cedide dönemi"nin ya da diğer ifadeyle "Ahmet Mithat dönemi"nin başlamasıyla "genişleme"ye başlamıştır. Böylelikle Ahmet Mithat, kendisini daha ilk romanında imparatorluğun "matbuatça asr-ı terakki"sinin kurucu figürü olarak konumlandırarak, imparatorluğun kültürel modernlik tarihini, tarihî süreklilik içerisinde değil, kendi zamanına içkin bir noktadan ele almaktadır.

Bu husus, mukaddimenin devamındaki Dumas-Ahmet Mithat, Fransa-Osmanlı karşılaştırması üzerinden de yazarca katmerlendirilir. *Hasan Mellah'*ı *Monte Kristo* ile kendisini de Dumas ile kıyaslayacaklara peşinen cevap vermek ister ve şöyle devam eder:

Ama eserim Alexandre Dumas'nın eserine nispetle binde bir derecesini de bulamayacakmış. Varsın bulamasın. Üç yüz seneden beri edebiyat ve hikemiyatla uğraşan bir milletin üç bini tecavüz eden erbâb-ı kalemi meyânında teferrüt etmiş olan bir muharrir ile üç seneden beri edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihni etmeye başlamış olan bir milletin henüz otuz varamayan erbâb-ı kalemi meyânında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharririn arasındaki farkı hesaba katarsak, gönülümün bu icbarından dolayı ma'yûb olamam itikadındayım.

Velev ki ma'yûb olayım! Velev ki bu yolda âlem-i edebiyât ve hikemiyâtca mevcudiyetimi mahvetmiş olayım! Ne zarar var? *Terakki denilen şey ileride bulunanları gördükçe onların menziletine can atmakla hâsıl olur. Menzil-i maksada varılabilirse ne âlâ, varılmazsa bari istihsâl-i maksad yolunda kaybolunmuş olur. Mıhlanmış gibi bir yerde kalmaktansa velev ki zıya için olsun hareket elbette evlâdır.*²⁵

24 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, 6.

25 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, 5-6. İtalikler bana ait.

Ahmet Mithat, daha önceki üç yıllık “matbuatça asr-ı terakki” söylemini burada “üç seneden beri edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihn etmeye başlamış olan bir millet”e dönüştürmektedir. Bu söylemdeki asıl nokta, bunun bir retorik olup olmaması, Ahmet Mithat’ın bu söylediklerine inanıp inanmaması değil, kendisinin okur kitlesinin buna inanacağını düşünmesidir. “Edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihn” tüm imparatorluğa mal edilse bile, bunun 1870-71’e yani Ahmet Mithat’ın edebiyat sahasında boy göstermesiyle başlayan bir “sarf-ı zihn” ve “terakki”yle mümkün olduğu iddiası görülmektedir.

Görüldüğü gibi “terakki denilen şey ileride bulunanları gördükçe onların menziletine can atmakla hâsıl ol[maktadır]” ve bu haliyle Ahmet Mithat için modernlik deneyimi hep daha ileriye gitmek ve bunun için “can atarak” gayret etmek olarak tasarlanmaktadır. Aktan Küçük’ün vurguladığı gibi “[burada] varsayılan Batı uygarlığının kapalı bir bütün olarak kendi içinde ilerlemeye devam ederken, Osmanlı toplumunun [...] Batı’yı yakalamaya çalışan bir ilerleme süreci ile yeni bir başlangıç aşamasından yola çıktığıdır. Bu terakki anlayışı önde olanın yakalanmasını amaçlayan bir yarış niteliğine sahiptir.”²⁶ Lakin Ahmet Mithat’a göre burada aslolan ilerideki o noktaya, hedefe varmak değil, o hedefe varabilmek adına gayret edebilmektedir. Söz konusu gayret ise beraberinde üretimi²⁷ getirecektir. Ona göre “istihsal-i maksad yolunda” kaybolunabilir, bu yolda “mevcudiyet” dahi “mahv” olabilir. Lakin sonuç ne olursa olsun “hareket elbette evlâdır.” İmparatorluğun modernlik ve dönüşme hikâyesini “terakki” kavramı üzerinden yenilikçi bir “hareket/üretim” hususuna koşut kılan bu tutum Ahmet Mithat’ın bundan sonraki çalışma ve söylemlerinin de hep temel unsuru olacaktır. Öte taraftan burada işaret edilen “önde olanı yakalama” yoluyla terakki söylemi, Ahmet Mithat’ın daha sonra yayımlanan metinlerinde birbirinden farklı veçhelerde ortaya çıkacak; ileride tartışılacağı üzere, yazarın “öndekine yetişme” telaşı, yerini “öndekinin büyümesine kapılmama” dikkatine bırakacaktır.

26 Aktan Küçük, “‘Kariîn ile Hasbihâl’,” 617.

27 Burada ve yazının geri kalanında “üretmek” ile sadece maddi üretimi değil bireyin emeğine dayanan her türden süreci kastediyorum.

Bir Modernlik Tecrübesi Olarak Karnaval Dünyalar

Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edilişinin ardından 1881'de kitap olarak yayımlanan *Karnaval* romanında ise ana karakterler Zekâi ve Resmî'nin başı çektiği bir "düzensizlikler", "kural tanımazlıklar" silsilesini ele alır Ahmet Mithat.²⁸ Kendi gayreti ve yeteneği ile kendini yetiştiren Resmî, Arslangözyan ailesinin "genç" ve "civan" hanımı Madam Hamparson (Arslangözyan) ile "yasak aşk" yaşamaya başlar. Bu açığa çıktığında Madam, kocası tarafından evden atılır ve sefil bir hayat sürmeye başlar. Hem Madam'a hem de Resmî'nin beslemesi Hasna Hanım'a karşı ilgi duyan, bununla birlikte Benli Helena ile de "dost hayatı" yaşayan "çapkın" Zekâi ise Bahtiyar Paşa'nın "hoppa" ve "çirkin" kızı Şehnaz ile evlenmek zorunda kalır. Bir mirasyedi olan Zekâi her şeyini günbegün kaybeder, karısı Şehnaz tarafından terk edilir ve nihayetinde o da sefilliğe düşer. Mösyö Arslangözyan'ın vefatı üzerine kendisine yüklü bir miras kalan Madam, bu mirası almayı reddederek mirası, kocası adına hayır işlerinde kullanmaya karar verir. Kendisi de rahibe cemiyetine katılarak geri kalan ömrünü af dilemeye adar. Resmî ise Hasna Hanım ile evlenir.

Metinde temel düzensizlikler, insan ilişkileri düzeyindeki karmaşalar bu ana karakterler üzerinden ilerler ve metin boyunca daha pek çok karmaşık, iç içe geçmiş ve dolambaçlı ilişki/iletişim biçimi sunulur. Adı üzerinde, bu bir karnavaldır. Ahmet Mithat'ın modernlik anlayışında bu romanın konumu

²⁸ *Karnaval* romanı üzerinden tartışmak istediğim "düzen/sizlik" kavramını Erol Köroğlu'nun "Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: *Dürdane Hanım* Örneği" makalesinden ödünç alarak kullanıyorum. Makalede "düzen/sizlik" meselesini *Dürdane Hanım* (1882) özelinde oldukça kapsamlı bir şekilde tartışan Köroğlu, "kurmaca dünya" ile "gerçek dünya" arasındaki ilişkilenenin nedenlerini ve nasıllarını toplumsal düzen ekseninde açıklar. Köroğlu'nun çalışmasında tartışmaya açtığı *Dürdane Hanım*'ın, *Karnaval*'dan daha sonra yayımlandığını göz önünde tutarak "düzen/sizlik" kavramını, Ahmet Mithat romancılığı için daha geri tarihlere götürmenin, hatta bu kavramı ilk dönem Tanzimat romanları başlığı altında da ele almanın son derece mümkün olduğunu düşünebiliriz. Recaizade Mahmut Ekrem'in (1847-1914) *Araba Sevdası*'na (1896) gelene dek ilk dönem Tanzimat romanlarının pek çoğunun bu "düzen/sizlik" motifi üzerinden incelenebileceğini; metinlerin, bir şekilde sarsılan, hasara uğrayan, yitirilen toplumsal, ahlâki, siyasi, iktisadi, hukuki, kültürel vd. "düzen"leri öyle ya da böyle yeniden inşa etmeye çalıştığını söylemek sanıyorum yanlış olmaz.

Bk. Erol Köroğlu, "Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: *Dürdane Hanım* Örneği," *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2012): 127-170.

önemlidir, zira romanda “yanlış” iş tutan; olması ve korunması gereken düzeni bir “karnaval” a çevirerek bozan, tahrip eden herkes cezalandırılır ve ıslah edilir. Tüm düzensizlik, karışıklık çözülür, karnaval sona erer, maddi manevi kefaretlar ödenir ve her şey olması gerektiği gibi olmaya devam eder. Okay, *Karnaval*’ın “aile hayatında, kadın-erkek münasebetlerinde tamiri kabil olmayan yaralar açtığını göster[diğini]”²⁹ belirtse de esasında Ahmet Mithat, anlatı dünyasındaki maddi manevi her türden yaranın tamiri için elinden geleni yapar. Zira onun anlatı dünyasında her türden düzenin istikrarı için yaraların kapanması şarttır.

Romanın mukaddimesinde uzun uzun karnaval ve balo tanımı yapan, bunların türlerine örnekler veren Ahmet Mithat’ın asıl niyeti her şeyi ters düz eden, Batı’ya ait gelenekler olan karnaval ve baloların tehlikelerini göstermektir:

Roma’da Venedik’te vesair Avrupa’nın bilâd-ı meşhûresinde karnaval azadeliği ve bu müddet zarfında icra olunan cümbüşler o derecelere kadar varmıştı ki gece olsun gündüz olsun şehrin her tarafı mütemadi bir bayram hâlinde bulunarak *herkes zevki ve keyfi ne ise onu icrada kendisi için hiçbir mâni hiçbir mezâhim farz edemez. Kendi mevk-i kadri, hay-siyeti eğer icrâ-yı mâ-fi’z-zamîre müsait olmazsa yüzüne bir de nikap koyar. Zaten herkesin her istediği kıyafete girmesi karnavalın muktezâyât-ı esâsiyyesindedir. Askerin başı bozuk ve başı bozuğun asker elbisesi giymesi gibi herkesin mesleği hilâfında kıyafetlere girmesi şöyle dursun şehirlinin köylü ve vahşi ve köylünün şehirli kıyafetlerine girmesi de şu tarafa kalsın *erkeklerin kadın ve kadınların erkek kıyafetlerine girmeleri gibi neviyyet-i tabiiyyesinin hilâfi olan kıyafetlere girmeye kadar bile varırlar.*³⁰*

Ahmet Mithat için toplum denilen yapı kimliği, cinsiyeti, mesleği, sınıfı sabit ve belirli bireylerden oluştuğu için bir anlık bile olsa toplumun bu belirli düzenini bozmak, karıştırmak, sosyal sınıf ve rolleri ters düz etmek ve bireylere istedikleri her türlü eylemi gerçekleştirebilecekleri bir zaman ve alan sunmak kabul edilebilir bir şey değildir. Lakin Ahmet Mithat’a göre bu “tehlikeli” durumlar Batılılar için herhangi bir tehlike arz etmez. Herkesin doyasıya eğlendiği ve özgür olduğu bu eğlencelerde herkes istediği ile dans edebilmektedir. Bir erkeğin “[bir] kadını raksa davet etmesi yalnız kadın için değil hatta kocası için dahi bir şeref ve şan addolunur.”³¹ gibi klişe bir varsayım üzerinden, Batılı bir

29 Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, 107.

30 Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, haz. Kâzım Yetiş (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000), 4-5. İtalikler bana ait.

31 Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, 6.

eğlenme biçiminde kadın-erkek ve karı-koca ilişkilerine dikkat çekilir. Ahmet Mithat bu gibi durumlara açıktan bir eleştiri getirmese de onun bu bilgilendirici/tanıtıcı tutumunun arkasındaki asıl niyet, Osmanlı bireylerini "olmaması gereken"ler üzerinden uyarmaktır. Öte yandan kadın-erkek ilişkilerinin harem-selamlık bir düzenle tesis edildiği bir toplumun içerisinde böyle bir niyetin hasıl olması elbette biraz zorunluluktur. İşi burada bırakmayan Ahmet Mithat, Batılı karı-kocalar arasındaki ilişki biçimini tanıtmayı sürdürerek şöyle devam eder: "Zira zevce hanım için kocasını bu eğlence mahallerine gönderebilmek biraz güç olur. Frengistan için düşünülecek olsa asıl zevcesini göndermek zevc için güç olması lâzım gelir ise de *Frengistan'ın terekkiyât-ı medeniyyesi sayesinde her güçlüğün kolaylıkları dahi bulunmuştur.*"³² Ahmet Mithat'ın söylemiyormuş gibi yapıp esasında ısrarla altını çizdiği nokta Batı'nın "terekkiyât-ı medeniyyesi"nde her türlü kadın-erkek, karı-koca ilişkisinin kolaylıkla kurulabileceği ve bu gibi durumların ise Osmanlı toplumunda kabul edilebilir, anlaşılabilir olmayacağıdır. Yukarıda da belirttiğim gibi Ahmet Mithat'ın eğlence alanları vasıtasıyla Batılı aile rollerine ve ilişki biçimlerine dair kurmaca bir metnin ön sözünde bu gibi tanıtıcı bilgiler sunması, okurunu biraz sonra okuyacaklarına hazırlamak ve okuru karşısında kendisini daha ikna edici bir pozisyona taşımak içindir. Lakin bunun da ötesinde, Ahmet Mithat'ın onaylamadığını bildiğimiz söz konusu Batılı ilişki biçimlerine dair bu tanıtıcı bilgiler Osmanlı bireylerini modern insan ilişkileri ve sosyal roller bağlamında uyarma işlevi de görmektedir. *Hasan Melalah* mukaddimesinde ulaşılmaya "can atılacak" "terakki", burada kendisinden korunmayı gerekli kılan bir "tehlike" unsuruna dönüşebilmektedir. Dolayısıyla burada Ahmet Mithat'ın dikkat çekmek istediği husus "terakkiyât-ı medeniyye" ve "istihsal-ı maksad" yolunda her şeyin mübah olmayacağıdır.

Bu bağlamda ortaya çıkabilecek türlü hususlar sadece manevi dünyaya ait olmayıp, "Frengistan'ın terekkiyât-ı medeniyyesi" maddi açıdan da bireyleri zarara uğratabilmeye haizdir. Karnaval ve balo gibi eğlence zamanlarında "bir fakirin sanatına göre beş veya on gün çalışıp ve bir zaptiye neferinin bir ay hizmet edip kazanabileceği bir lira hemen iki dakikada kaybed[ilebilir]" ya da "bir dülgerin beş on günlük gündeliği orada bir şişe içkiye ver[ilebilir]."³³ Batılı eğlence anlayışına içkin karnaval ve balolar bireyin birikimini, sermayesini,

32 Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, 13.

33 Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, 14.

emeğini bir anda ortadan kaldırabilir. Berna Moran'ın “[onda] alafrangalıkla para sorunu arasında sıkı bir bağ var” dediği Ahmet Mithat için ise bu durum hiçbir şekilde kabul edilemez.³⁴

Karnaval'daki karakterlerin türlü düzensizlikler ve sınır aşmaları ile yapmaları gereken eylemlerde bulunmaları kendilerinin maddi ve manevi sefalete sürüklenmeleri ile sonuçlanır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875) romanında maddi manevi kayıplar bağlamında Felatun'un başına gelenler, burada da Zekaî'nin ve Madam Hamparson'un başına gelir. Özellikle mirasyedilik, çapkınlık ve çalışma hayatına, iş gücüne karşı kayıtsızlık noktasında ortaklaşan Felatun ve Zekaî, bu kayıtsızlıklarının bedelini türlü vesilelerle ödemek zorunda kalırlar. Dolayısı ile toplumsal düzeni ihlal eden her eylem –bu “terakki” için de olsa– bireyleri maddi ve manevi bir kefarete mahkûm kılar. Burada da şu soru akla gelebilir: Felatun'un ya da Zekaî'nin gerçekleştirdiği “sınır tanımaz” eylemlerin kimilerini *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Rakım, *Karnaval*'da ise Resmî gerçekleştirirken, bu karakterler neden sefalete düşmez ve diğerleri kadar cezalandırılmazlar?

Ahmet Mithat'ın kurmaca metinlerindeki ahlâkçı söylemi düşündüğümüzde, Rakım da Resmî de bu söyleme uymayan eylemlerde bulunurlar esasında. Rakım Ziklas ailesi, Resmî ise Arslangözyan ailesi üzerinden “Frengistan'ın terekkiyât-ı medeniyyesi” ile tanışır. Rakım Jozefino ile Resmî ise Madam Hamparson ile “yasak” aşk yaşar, ikisi de içki içer. Bu karakterlerin de diğerleri gibi bir kefarete ödemesi beklenirken ikisi de en azından maddi açıdan bir yoklukla, bir sermaye yitimiyle cezalandırılmazlar. Ahmet Mithat'ın bunlara göz yummasının en önemli sebeplerinden biri her iki karakterin de emeğin bilincinde olup, para politikası yapabilmeleri ve sıfırdan kendilerine bir “kapital” yaratabilmesidir.³⁵

Burada Ahmet Mithat'ın gerçekleşmesine izin verdiği bir diğer husus da sınıf değiştirme meselesidir. *Karnaval* mukaddimesinde ısrarla altını çizdiği, karnaval ve balo zamanlarında görülen sosyal rol ve sınıfların yapı bozumuna uğratılmasındaki tehlike yine para politikasının bilinci ile ortadan kalkmaktadır.

34 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (İstanbul: İletişim, 1998), 31.

35 Ahmet Mithat'ın para kazanma ve harcama meseleleri karşısındaki tutumunu Felatun ve Rakım üzerinden ayrıntılı şekilde irdeleyen Moran'a göre Ahmet Mithat'taki “asıl amaç israfın ve hesapsızlığın neden olacağı *felakete* ve buna karşılık, çalışarak para kazanmanın ve tutumlu yaşamının getireceği mutluluğa işaret etmektedir.” Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 30.

1875 tarihli romanda Rakım'ın, *Karnaval*'da ise Resmî'nin kültürel ve ekonomik anlamda sınıf değiştirmesi böylelikle mümkün olur. Yazarın bunu bir sınır aşımı olarak görmemesinin nedeni de yine bu karakterlerin söz konusu sınıf atlamayı kendi emekleri ile "başarmış" olmalarıdır.³⁶

Okay'ın ve Tanpınar'ın da sözünü ettiği gibi orta halli bir ailede, çok da rahat olmayan şartlar altında yetişerek, kendisine sıfırdan bir kültürel ve ekonomik sermaye yaratabilmiş olan Ahmet Mithat için üretmek ve ürettiğinin kıymetini bilmek Batı'nın karnavalesk dünyasındaki türlü tehlikelere karşı adeta koruyucu bir kalkandır. Okay, Ahmet Mithat'taki bu bilinci şöyle ifade eder:

İskandinav ülkelerinde, Almanya'da, Fransa'da kendisinin bilmediği veya ilkel şeklini bilip de gelişimini görmediği bir makine, herhangi bir yenilik, hatta insanın tabiata hâkimiyetini gösteren bir vidanın bile dikkatini çekmesi, hemen Türkiye'deki karşılığı ile kıyaslaması, yokluğu ile kahrolurken kafasından kısa zamanda bunu Türklere tanıtmayı veya bizzat üretmeyi kurması, bunların hiçbirini yapamadığı zaman da romanlarında malzeme olarak kullanması³⁷

Hasan Mellah mukaddimesindeki hareket ve üretim vurguları burada da kendisine yer bulurken, *Karnaval* mukaddimesi Ahmet Mithat'ın "terakki" anlayışında "menzil-i maksad"ın hiçbir surette unutulmaması gerektiğini hatırlatır. Dolayısı ile Ahmet Mithat tarafından imparatorluğun o günkü anından daha ileri ve sonraki bir ana konumlandırılan modernlik edinimi ve "terakki" burada hareket ve üretim üzerinden formüle edilirken, bu olguların her daim bilincinde olmak hem "menzil-i maksada" ulaşabilmeyi kolaylaştıracak hem de Batı'nın karnavalesk dünyasındaki kimi "oyun"lara aldanmamayı mümkün kılacaktır.

³⁶ Mehmet Kaplan'a referansla Orhan Okay da Ahmet Mithat'ın para politikası ve sermaye edinimi hususundaki disiplinine dikkat çeker: "İdeali ise elinin emeğiyle yaşamaktır. Karşısına böyle bir fırsat çıkınca da dünyalar onun olur. Defter-i Hakanî dairesinde iki yüz varaklık bir tapu cildinin doldurulması karşılığı elli kuruş ücret vermektedirler. Böylece el emeğinin bedeli olan kazancın tadını tadan Ahmet Mithat, tıpkı Râkım Efendi gibi küçük küçük paraların birikerek bir servet oluşturmasının hesabını yapar (Mehmet Kaplan, 'Râkım' adının 'hesabi' manasına geldiğine dikkati çeker)". Bk. M. Orhan Okay, "Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikâyesi," *Kitaplık* 54 (2002), 132.

³⁷ Okay, "Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikâyesi," 135-6.

Başka Bir Modernlik Teşebbüsü: Osmanlı Romanında “Yerlilik” Açılımı

1890-91’de *Tercüman-ı Hakikat*’te tefrika edildikten sonra kitap olarak yayımlanır *Müşahedat*. Ahmet Mithat’ın bir yazar-karakter olarak anlatısına kendisini de dahil ettiği ve kendi içinde sekiz ayrı kitaptan oluşan *Müşahedat*’ta yazar, vapurda karşılaştığı bir olayın peşine düşerek bir roman yazmaya karar verir. Peşine düştüğü hikâyenin romanını yazmaya çalışırken o romanın karakterleri olacak kişilerle de yazdıklarını istişare eder ve böylece “romanın yazılışı romanın konusu haline getir[ilmiştir]” olur.³⁸ Metin boyunca da “aşk”, “evlilik”, “metreslik” gibi pek çok konuya sapılır.³⁹

Metnin başına eklediği “Kariîn ile Hasbihâl” bölümünde “Bu romanı karilerime ‘tabii’ romanlardan bir numune olmak üzere takdim eyliyorum” der ve hemen arkasından romanı için “millî de değildir [...] bu romanı ‘yerli’ olarak tasvir ettim.” diye belirtir.⁴⁰ Buradaki “tabii”lik ile Ahmet Mithat, Émile Zola okulu üzerinden natüralist, doğal romanı; “yerlilik” vurgusu üzerinden de, ileride tartışılacağı üzere, bir imparatorluk olarak Osmanlı’nın tüm unsurlarını temsil edebilme arzusunu işaret etmektedir.

Zola natüralistliğini eleştiren Ahmet Mithat için “doğal roman”ın asli unsuru, her şeyi olduğu gibi anlatmak ya da göstermek değil, anlatılan ya da gösterilen hayat parçasından okurun bir ders çıkarabilmesine gayret etmektir. Fazıl Gökçek’in vurguladığı gibi Ahmet Mithat “Zola’nın temsil ettiği anlayışın tek ve mutlak roman yazma biçimi olamayacağını, onun ‘gerçek’in sadece bir yönünü gösterdiğini, oysa ‘gerçek’in çok yönlü olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır.”⁴¹

Evet! Evet, inkâr edemeyiz ki, böyle cemiyet-i medeniye ve evsaf-ı insaniyenin en müstekreh, en fena köşelerini teşrih dahi bir hikmettir. Okuyanlara “İşte bu fenalıkları gör de ona göre tevakkî et” demektir. Lâkin kalemdaki kudret-i tasviriyeyi mahza tasvir-i seyyiat ve nakş-ı mayubat içinde kullanacaklarına biraz o ciheti ihmal ederek hüsnîyat tarafını iltizamda bulunsalar, acaba hakikat-i tabiiyeden büsbütün mü tebaüd etmiş olurlar? Cihanda, Avrupa’da, Paris’te iyilik, güzellik denilen şey hiç mi kalmamıştır? Bunlar, iyilikleri, güzellikleri yazmak sırf hayaldir de, fenalıkları, çirkinlikleri yazmak mahz hakikat ve ayn-ı tabiattır iddiasında bulunuyorlar.⁴²

38 Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, 41.

39 Ahmet Mithat, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, 219.

40 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, haz. Fazıl Gökçek (İstanbul: Dergâh, 1975), 19-20.

41 Fazıl Gökçek, “Müşahedat Hakkında,” *Müşahedat* (İstanbul: Dergâh, 2017), 12.

42 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 16-7.

Zola romancılığında kendince bir "tehlike" gören Ahmet Mithat için yazarın esas amacı, olanı olduğu gibi anlatıp bırakmak değil, olup bitenden bir ders çıkarmaktır. Kendi roman anlayışında gözettiği okurun hikâyeye ilgi göstermesi meselesi ile okura bir "tevakki" hatırlatmasında bulunma meselesi Zola romancılığında görülmediği için Ahmet Mithat hem bir yazar olarak kendisini konumlandığı "romantik" çizgiyi değersizleştirmemek hem de Zola romancılığı eğilimi karşısında "pazar"daki yerini korumak istemektedir. Zira hem Batı'da hem de Osmanlı'da hikâye etmenin, kurmacanın şekli ve muhtevası yavaş yavaş değişmekte, bu da Ahmet Mithat'ı endişelendirmektedir. Herhangi bir kurmacada metin boyunca kaybedilen ahlâk, metin sonunda herhangi bir kefaretle geri getirilemedikten, bozulan düzen bir şekilde yeniden tesis edilemedikten sonra bunları okura anlatmanın bir önemi yoktur Ahmet Mithat için. Zira "terakki" her daim "tevakki"yi zorunlu kılmakta, bu da Ahmet Mithat'ın modernlik tanımında modernleşmenin kendisiyle eş zamanlı, sürekli "kendini koruma"yı gerektirmektedir. *Hasan Mellah* ve *Karnaval* mukaddimelerinde altı çizilen "hareket" kavramının ne şekilde sürdürülebilir olacağı burada da "tevakki" üzerinden vurgulanır.

"[C]emiyat-ı aide-i mütemeddinesinin ahval-i hakikiyesi ve vukuat-ı sahihası neden ibaretse romanların da ondan ibaret bulunması icap eder."⁴³ diyen Ahmet Mithat için "millilik" ve "yerlilik" tanımları ise bu noktada başlamaktadır. Hem *Müşahedat*'ın kendisi hem de "Kariûn ile Hasbihâl" bölümü düşünüldüğünde Ahmet Mithat'ın, anlatısını Müslüman-Osmanlı dünyayı aşarak kendi tabiriyle Osmanlı'nın tüm "renkleri"ni barındıracak bir şekilde tesis ettiği görülmektedir. Yazar, bu bağlamda, millilik ve yerlilik arasındaki ayrımını şu şekilde gerekçelendirir:

[Roman] millî de değildir. Öyle olsa sırf cemaat-i İslâmiye meyanında güzeranı lazım gelir ki, bunda mucib-i letafet olacak renkler dahi içtima edemez. O yolda yazılmış âsâr dahi nadir değildir. Beyinin, efendisinin maşukası, hanımının mahsudesi olan bir carie veyahut komşudaki delikanlının dildadesi ve arz-ı meram ve nail-i maksud olmadı için verem döşeginin mağduresi bir kızcağz hakkında ne türlü roman tertip olunabileceği zaten herkesin caygir-i zamiridir. Binaenaleyh bu romanı "yerli" olarak tasvir ettim.⁴⁴

43 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 15.

44 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 19-20.

Ahmet Mithat'ın vurguladığı gibi *Müşahedat* hakikaten Müslüman olmayan Osmanlı bireylerin çevresinde gezinen bir metindir. Ahmet Mithat romancılığı için burada şaşırtıcı olan Müslüman-Osmanlılar'ın dışındaki Osmanlı bireylerinin ana hikâyeyi kuran unsurlar olarak metinde yer almasıdır. Ahmet Mithat'ın kurmaca metinlerinde Ermeni, Rum, Fransız, İtalyan vs. karakterler zaten sıklıkla yer alır. Lakin bu metinlerin hemen hepsinde bu Müslüman olmayan Osmanlı ya da Batılı bireyler Müslüman ana karakterlerin “ibretlik” öyküsündeki çatışmayı kuran ya da çözen unsurlar olarak yer alırken, *Müşahedat*'ta doğrudan Müslüman olmayan Osmanlılar'a çevrilen bir bakış vardır. Bu da Ahmet Mithat'ı kendince millilikten çıkarıp yerliliğe yöneltilmektedir. Burada her ne kadar Ahmet Mithat, metnini söz konusu yerlilik üzere inşa ettiğini ve bunun metne “letafet” ve “renk” kattığını bir retorik olarak dile getirse de Ahmet Mithat'ı millilikten çıkarıp söz konusu yerliliğe götürülen şey, kendisinin Osmanlı edebiyat pazarındaki konumuyla ilgilidir.

Batılı yazın dünyası üzerinden Osmanlı'ya da taşınan “hakikiyyûn” tartışmalarının cereyan ediyor oluşu; 1891'e kadar Ahmet Mithat'ın çağdaşları tarafından Ahmet Mithat romancılığından ayrışan birçok romanın üretilmiş olması ve artık Ahmet Mithat'ın temsilcisi olduğu düşünülen meddah tarzı halk hikayeciliği olgusunun yerini yavaş yavaş başka türden bir edebiyata –Edebiyat-ı Cedide'ye– bırakıyor oluşu Ahmet Mithat'ın böylesi bir yerlilik açılımı yapmasını neredeyse zorunlu kılmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu “edebiyatta yerlilik” açılımının gerekliliğinin kendisi tarafından 1891'den çok daha önceleri fark edildiği düşünülebilir. Örneğin 1875 tarihli *Felâtuñ Bey ile Rakım Efendi*'nin 1879'da Ermeni harfleri ile önce tefrika edilip sonra kitap olarak yayımlanması; 1881 tarihli *Karnaval*'daki Resmî karakteri gibi Ahmet Mithat'ın kendisinin de Ermenice öğrenmesi ve Ermeni harfleriyle okuyup yazması⁴⁵ ya da *Müşahedat*'ta, kendisini Müslüman olmayan Osmanlı okurların da ilgiyle takip ettiğini herkeşe duyurması⁴⁶ Ahmet Mithat'ın Osmanlı'nın başka dil ve alfabelerdeki yazın

45 Muharrem Dayanç, Rızaeddin Fahrettin'e referansla Ahmet Mithat'ın farklı dillerle olan ilişkisini şöyle aktarır: “Ahmet Mithat, Rumca ve Ermenice konuşur, Arapça ve Farsça'yı güzel anlar, Fransızca'yı da iyi derecede bilirdi.” Bk. Muharrem Dayanç, “Bir Yenileşme Dönemi Aydın Olarak Ahmet Mithat Efendi,” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 90.

46 “Âsârınızdan bazılarını *Tercüman-ı Efkâr* gazetesini Ermeni hurufuyla tefrika yollu tab' etmiştir. Bunlar sizi Ermeni karileri nezdinde de maruf eylemiştir. Keşke cümlesi tab' edilseler.” Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 57.

dünyası ile de ilişkilenebilir. Misak Koçunyan'ın hakkında yazdıklarına referansla Mehmet Fatih Uslu'nun dikkat çektiği gibi döneminde "Sadece Ermeni harfli Türkçe değil, Ermenice basında da Ahmet Midhat Efendi kendine bir alan açmış görün[mektedir]."⁴⁷

Ahmet Mithat'ın *Müşahedat*'ta bir yazar-karakter olarak anlatıya dahil olması ve kendisine oldukça ilgi gören bir Osmanlı yazarı imajı çizmesi de bununla ilgilidir. Öyle ki romandaki Ermeni kadın karakterlerden Siranuş, Ahmet Mithat'la tanışmaları sırasında, ona "*Tercüman-ı Efkar* gazetesinde Ermenice haruf ile matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi misiniz?"⁴⁸ diye sorar. Bu soru Ahmet Mithat'ın *Müşahedat*'ta inşa etmeye çalıştığı yerliliğin anlaşılması ve kendisini hem çağdaşı olan Osmanlı yazarlarından hem de Batılı yazarlardan ne yolla ayırdığının görülmesi adına önemlidir. Ahmet Mithat hem Müslüman olmayan Osmanlı okur tarafından da takip edilmekte hem metinleri sadece Arap harfli değil Ermeni harfleri ile de yayımlanmakta hem de kendi şahsı, kendi yarattığı bir kurmaca karakterle kıyaslanacak kadar yazdıklarında ikna edici bulunmaktadır. Ahmet Mithat'ın bu sorunun öncesi ve sonrasındaki diyaloglar üzerinden kendisine böyle bir alan açması, kendisinin 1870'ten beri inşa ettiği "yerel-modern Osmanlı yazarı" imgesine herhangi bir hanel gelmemesi adınadır. Zira bu imajın yitilmesi Ahmet Mithat romancılığının da yitimi demek olacaktır. Dolayısı ile ısrarla savunulan ve şimdiye dek Ahmet Mithat'ın yolunu açan, onu Osmanlı edebiyat pazarında zirveye taşıyan "terakki", "hareket" ve "yenilik" fikirleri bu noktada Ahmet Mithat'ın doğrudan yazarlık edimini sekteye uğratan bir hale bürünmektedir. Yazarın *Hasan Mellah* mukaddimesinde dile getirdiği "Menzil-i maksada varılabilirse ne âlâ, varılmazsa bari istihsâl-i maksad yolunda kaybolunmuş olur."⁴⁹ ifadesi yaklaşık yirmi yıl sonunda adeta bir kehanet gibi kendini gerçekleştirmeye, Ahmet Mithat'ı üretilmiş tüm yeni metinler arasında kaybetmeye doğru götürürken Ahmet Mithat'ın da bu kehaneti önlemek adına eyleme geçmesi gerekecektir.

Öte yandan, Erol Köroğlu'nun vurguladığı gibi Ahmet Mithat, dönemin-

47 Mehmet Fatih Uslu, "Misak Koçunyan'dan Ahmet Midhat Efendi'ye: 'Gerçekten büyük adam var mı bizde?'" *K24*, 27 Ağustos 2020, <https://t24.com.tr/k24/yazi/misak-kocunyan-dan-ahmet-midhat-efendi-ye-gerçekten-buyuk-adam-var-mi-bizde,2821> (erişim 05.10.2021).

48 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 63.

49 Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, 6.

deki yeni romancılık anlayışı ve değişen edebiyat pazarı karşısındaki “savaşı”nı kaybetmeye her şeye rağmen mahkûmdur:

1870’ler ve 1880’lerin Osmanlı romancıları, bugün bize tuhaf ve fazla popüler görünen romanları üretirken, “yanlış taraf”ta saf tuttuklarını da bilmiyorlardı. İlk dönem Türkçe roman yazarlarından özellikle Ahmet Mithat, seçtiği yolun doğruluğundan, kendine örnek aldığı romancılar doğrultusunda emindir. Ta ki, Fransa’da edebiyat alanını ele geçiren gerçekçi ve hatta natüralist romancıların savunmasını ya da sözcülüğünü yapan, roman alanının yeni muzafferlerine dayanarak kendini eleştiren gençler ortaya çıkana kadar. Ahmet Mithat’ın romancılıkta seçtiği yolun yanlışlığını, onunla polemiğe giren “Ravi” takma adlı Nabizâde Nazım değilse de, fazla polemiğe girmeden psikolojik natüralist romanlar üreten Halit Ziya, yüzyıl sonuna varmadan kanıtlayacaktır. Ahmet Mithat bu konuda sıkı mücadele etse, *Müşahedat* gibi çok özgün ve ilginç bir metin üretse bile, kazanabileceği bir savaş değildir bu.⁵⁰

Ahmet Mithat, *Müşahedat* ile anlatı tekniği ve yazarlık mahareti bağlamında “mükemmel” bir metin ortaya koymaya gayret eder. Bunu bize hem gerçek dünyadaki Ahmet Mithat’ın, değişip dönüşen okur kitlesi karşısındaki söylemleri hem de anlatı içindeki yazar Ahmet Mithat’ın romanı yazma çabası gösterir.⁵¹ Edebiyat pazarındaki konumunu böylesi bir metinle korumaya çalışan yazar, diğer taraftan okur kitlesini Batı edebiyatına ve çeviri roman anlayışına karşı uyarmaya devam edecektir:

Biz ki henüz fazilet-i kadime-i medeniyesi emraz-ı maneviye-i ecnebiye ile büsbütün tagayyür etmemiş Osmanlılarız, Avrupa romancılarının asıl ne gibi emraza hizmetkâr olduklarını bildiğimiz hâlde de romandan, romancılıktan bahsederiz. Bunların aynen tercümesi müfid olmadıktan başka lâtif dahi olmayıp tab’-ı Osmaniyye mülayim gelmeleri için tadilen tercüme usulünü bile ileriye götürmemişizdir. İmdi her milletin romanı, kendi istidad-ı millîsine göre yapılmak, fakat ait olduğu asır tabiat-ı galibesinden ayrılmamak lazım gelip bu hâlde ecanipten alınacak romanları ona göre intihap eylemek ve bade’l-intihap yine tadilat-ı lâzımede gâflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak bizim için romanı ve romancılığı kendimize lazım olacak kadar anlamış bulunduğumuz hükümlenir.⁵²

50 Köroğlu, “Aşırılık, Suç ve Düzeni,” 138.

51 “Huuuu! Koca roman tamam da pek çok roman meraklılarımızın ya hayalî veyahut sırf cinayat üzerine mübtênî romanlardan usanarak mucidi Emil Zola olmak üzere arzu eyledikleri tabîî romanlardan birisi! Bir mükemmelî!” Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 39.

52 Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, 19.

Bu ifadeler bu yazıda ele aldığım üç roman mukaddimesi içerisinde belki de Ahmet Mithat'ın geleneksellik-modernlik eksenindeki salınımını en açık şekilde göstermektedir. Avrupa'yı ve Avrupa romancılığını birtakım "hastalıklı" durumlara hizmet etmekle itham eden Ahmet Mithat için Osmanlılar "yabancıların manevi hastalıklarına" neyse ki "henüz" yakalanmamıştır. Osmanlılar hâlâ "temiz"dir. Lakin bu, Osmanlı'nın kendisini sürekli koruyabileceği anlamına gelmemektedir. Osmanlı, eğer "gaflete" düşülürse, Avrupalı hastalıkları kapmaya da son derece müsaittir. Yaklaşık yirmi yıl önce *Hasan Mellah* mukaddimesinde söyledikleriyle çelişen bir söylem geliştirmektedir artık Ahmet Mithat. Ona göre, Avrupa romancılığından bağımsız olarak Osmanlı yazarları, romanı da romancılığı da zaten bildiği için Avrupa romancılığı ile kurulacak ilişkinin tek artısı tercüme yoluyla Osmanlı romancılığını zenginleştirmek, renklendirmek olacaktır. Lakin tercüme hususunda da dikkat edilmeli, Avrupalı romanlar olduğu gibi tercüme edilmemeli, Osmanlı'nın "kendi milli alışkanlıkları" gözetilerek bu romanlar dönüştürülmeli, Osmanlı'ya uygun hale getirilmelidir. Eğer bu yollu bir tercüme faaliyeti gerçekleştirilirse Avrupa romancılığı ile kurulacak ilişkileneden de azami fayda sağlanmış olacaktır. "Zamana, dönemin şartlarına, gelişen hadiseler ve günün ihtiyaçlarına göre değişen ve olgunlaşan görüşleri"⁵³ olan Ahmet Mithat, Muharrem Dayanç'ın altını çizdiği gibi "sentezci bir anlayışla değerlerimizi feda etmeden Batı'dan istifade [etmeyi] savunur" artık.⁵⁴

Sonuç

Ahmet Mithat'ın roman mukaddimelerinde öne sürdüğü fikirlerin farklı saiklerle nasıl değişip dönüştüğünü yakın okumayla takip edebilmekle birlikte, fikirlerindeki değişim, dönüşümden dolayı Ahmet Mithat'a şaşırmayız. İmparatorluğun bütün bir 19. yüzyıl modernleşme süreci ve Avrupa ile kurduğu ilişkinin biçimi en azından kurmaca metinler üzerinden "kendine uygun olanı al, uygun olmayanı bırak" hassasiyeti üzerine kurulduğu için Ahmet Mithat'ın yukarıdaki ifadeleri de oldukça "olağan" görünmektedir bugün bize. Lakin burada dikkat edilmesi gereken nokta *Hasan Mellah* mukaddimesinden bu yana Ahmet Mithat'ın yerellik-modernlik söylemindeki dönüşümdür. Ahmet Mithat "uygun olanı al, olmayanı bırak" söyleminin ötesinde kendi yerellik ve modernlik tutumunu karşılaştığı her

53 Dayanç, "Bir Yenileşme Dönemi Aydıını," 92.

54 Dayanç, "Bir Yenileşme Dönemi Aydıını," 92.

itiraz, her problem; gördüğü her tehlike için yeniden tasarlayabilmektedir. Kendisi, imparatorluğun geneline içkin bir yerellik-modernlik kurgusundan ziyade, bir yazar olarak kendini gerçekleştirme ve bunu sürdürebilme adına kendi modernizmini icat etme ve onu günün koşullarına göre yenileme yolunu seçmiştir.

19. yüzyıl boyunca 60 farklı telif eseri, 74 kez basılan ve hem farklı sayıda eser hem de baskı sayısı bakımından yüzyılın edebi üretim ve tüketim bağlamında zirvede olan yazardır Ahmet Mithat.⁵⁵ Yazarın yüzyıl boyunca inşa ettiği modernliğe içkin “terakki”, “hareket” ve “üretim” ısrarının yüzyılın sonuna doğru farklı veçhelerde ortaya çıkmasının sebebi, kendisinin de farkına varmaya başladığı edebi anlayış ve tüketimdeki farklılaşmadır. Bu farkındalıkla Ahmet Mithat’ın genel bir modern imparatorluk söyleminden öte, daha özel ve kişisel bir “yazar Ahmet Mithat modernliği” inşa etmeye çalışmasının sebebi budur. Modernlik hem “ileride” olan ve kendisine kavuşulması için “can atılan” bir kıvılcık hem de imparatorluğun “altın çağını” hep zihinde tutmayı gerektiren, türlü “oyunlar” ve “tehlikelerle” Osmanlı’yı “hastalıklara” sürükleyebilecek ve “milli alışkanlıklar”ı ortadan kaldıracak bir karnaval alemidir.

Burada ele aldığım üç roman mukaddimesi Ahmet Mithat’ın 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni türden bilgiye ve dünya görüşüne erişme yolunda bir zorunluluk olarak tanımladığı “hareket” ve “üretim” olgularının vurgulanması noktasında ortaklaşırken, yazarın farklı tarihlerdeki üç mukaddimede bu olguları her defasında farklı şekillerde açıklaması ve gerekçelendirmesi Ahmet Mithat’ın nasıl kendine has ve sürekli güncellenen bir geleneksellik ve modernlik icat ettiğini anlayabilmemiz için de fırsattır. Benim burada yazı ekonomisi hasebiyle yalnız üç roman mukaddimesi üzerinden görmeyi denediğim modernlik tecrübesi ve tasavvuru, Ahmet Mithat’ın hem diğer kurmaca metinlerinin ve *Ekonomi Politik* (1879), *Sevda-yı Say ü Amel* (1879) gibi doğrudan ekonomiyi, üretimi ve emeği konu edinen kurmaca dışı metinlerinin hem de Uslu’nun hatırlattığı gibi Ahmet Mithat’la ilişkili başka dil ve alfabelerdeki metinlerin⁵⁶ meseleye dahil edilmesiyle başka türlü tartışmalar ve sonuçlar da ortaya çıkaracaktır.

⁵⁵ Ayaydın Cebe, “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumı,” 376.

⁵⁶ “Koçunyan’ın bu ‘büyük adam’ın vefatından sonra kaleme aldığı yazı, Osmanlı modern edebiyatının belki de en önemli kalemi olan Ahmet Mithat Efendi’de sadece Türkçe âleme bakarak gördüğümüzden daha büyük bir hazine olduğunu bize fısıldıyor.” Uslu, “Misak Koçunyan’dan Ahmet Mithat Efendi’ye.”

Kaynaklar

- Ahmet Midhat Efendi. *Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*. Hazırlayan Ali Şükrü Çoruk. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- _____. *Karnaval*. Hazırlayan Kâzım Yetiş. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2000.
- _____. *Müşahadat*. Hazırlayan Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh, 2017.
- _____. *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*. Hazırlayan Nüket Esen. İstanbul: İletişim, 2011.
- Aktan Küçük, Deniz. "‘Kariûn ile Hasbihâl’: Mukaddimelerinin Işığında Ahmet Mithat Üzerine Bir Deneme." *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/2 (Bahar 2010): 603-620.
- Akün, Ömer Faruk. "Nâmık Kemal". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/namik-kemal> (erişim 30.11.2021)
- _____. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? I." *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 6/2 (1977): 15-37.
- _____. "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? II." *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 6/3 (1977): 22-39.
- Arslan, Fazlı (Ed.). *İlim ve Fennin Reis-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi (Vefatının 100. Yılı Armağanı)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, 2013.
- Ayaydın Cebe, Günil Özlem. "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik." Doktora Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2009.
- Baydar, Mustafa. *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1954.
- Dayanç, Muharrem. "Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Mithat Efendi." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 81-96.
- Esen, Nüket. "Ahmet Mithat'ın Okuyucusu." *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2014): 97-104.
- _____. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim, 2014.
- Findley, Carter V. *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1999.
- Gökçek, Fazıl. "Müşahadat Hakkında." *Müşahadat*. İstanbul: Dergâh, 2017.
- _____. *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh, 2012.
- Hobsbawn, Eric ve Terence Ranger (Ed.). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (erişim 05.10.2021)
- Koz, M. Sabri. "Ahmet Mithat Efendi'nin Eserleri." *Kitap-lık* 54 (2002): 160-173.
- Köroğlu, Erol. "Aşırılık, Suç ve Düzeni (Tefrika) Romanda Yazmak: *Dürdane Hanım* Örneği." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 47 (2012): 127-170.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim, 1998.

- Okay, M. Orhan. "Ahmed Midhat Efendi". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islaman-siklopedisi.org.tr/ahmed-midhat-efendi> (erişim 05.10.2021)
- _____. "Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikâyesi." *Kitap-lık* 54 (2002): 130-136.
- _____. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. Ankara: Atatürk Üniversitesi, 1975.
- Rado, Şevket. *Ahmet Mithat Efendi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1986.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988.
- Us, Hakkı Tarık. *Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!: Bir Jübilenin İntibaları*. İstanbul: Vakıf, 1955.
- Uslu, Mehmet Fatih. "Misak Koçunyan'dan Ahmet Midhat Efendi'ye: 'Gerçekten büyük adam var mı bizde?'" *K24*. 27 Ağustos 2020. <https://t24.com.tr/k24/yazi/misak-kocunyan-dan-ahmet-midhat-efendi-ye-gerçekten-buyuk-adam-var-mi-bizde,2821> (erişim 05.10.2021)
- Yazgıç, Kâmil. *Ahmet Mithat Efendi: Hayatı ve Hatıraları*. İstanbul: Tan Matbaası, 1940.
- Zariç, Mahfuz. "Müşahedat, Dürdane Hanım ve Roman Özetlerinde Ahmet Mithat Efendi'nin Roman Anlayışı ve Uygulamaları." *Hikmet: Akademik Edebiyat Dergisi* 6 (2017): 177-200.

Against the Mood Account of Turkish Nominalizers

Türkçe Adlaştırmaların Kiple İzahına Dair

TACETTİN TURGAY

Kırklareli Üniversitesi

(tacettinturgay@gmail.com), ORCID: 0000-0002-2587-6928.

Geliş Tarihi: 16.10.2021. Kabul Tarihi: 22.11.2021.

“ ” Turgay, Tacettin. “Against the Mood Account of Turkish Nominalizers.” *Zemin*, s. 2 (2021): 162-182.

Abstract: This paper addresses the issue of what determines the choice of nominalizer in Turkish nominalized clauses and presents data that discredits the account that the Turkish nominalizers *-DIK* and *-mA* mark indicative and subjunctive moods respectively. It then presents several pieces of evidence suggesting that *-DIK* marks the clause as a proposition, whereas *-mA* induces an eventive/stative reading. This conclusion is drawn from (i) the contrasting distribution of either nominalizer in the non-head position of compounds headed by proposition- vs event-denoting nominals, (ii) the selectional behavior of predicates that require subjunctive complements, and (iii) the (im)possibility of either form to occur in the subject position.

Keywords: Turkish nominalization, factive, proposition, event, indicative, subjunctive

Özet: Bu çalışmada, Türkçenin adlanmış tümceciklerinde, adlaştırmacı seçimini neyin tayin ettiği konusu ele alınmakta ve alanyazında geniş kabul gören *-DIK* ile *-mA* adlaştırmacılarının sırasıyla bildirme ile isteme kiplerini kodladığı yaklaşımının yetersizliği ortaya konmaktadır. Öte yandan, çalışmamızda *-DIK*'ın eklendiği tümceciciği bir önerme olarak kodladığına, *mA*'nın ise bir olay/durum okumasına yol açtığına işaret eden bir dizi kanıt sunulmaktadır. Bu sonuca, (i) bu iki adlaştırmacının, başında önerme ya da olay/durum ifade eden adların bulunduğu birleşiklerde yer alma dağılımındaki farklılıklar, (ii) isteme kipi gerektiren yüklemelerin seçim davranışları, ve (iii) söz konusu adlaştırmacıların özne konumunda yer alabilme imkânı değerlendirilerek varılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkçede adlaştırma, olgusal, önerme, olay, bildirme kipi, isteme kipi

Turkish makes use of nominalizations in most cases where English would employ a *that*-clause. The most commonly used nominalizers are *-DIK*¹ and *-mA*,² both suffixes attached to verbal bases.

- | | | | | | |
|-----|----|----------------------------------|----------|---------------------|-----------------|
| (1) | a. | Mert-'in | mezun | ol-duğ-un-u | duy-du-m. |
| | | Mert-GEN | graduate | be-DIK-3SG.POSS-ACC | hear-PST-1SG |
| | | 'I heard that Mert graduated.' | | | |
| | b. | Mert-'in | mezun | ol-ma-sın-a | sevin-di-m. |
| | | Mert-GEN | graduate | be-MA-3SG.POSS-DAT | be.glad-PST-1SG |
| | | 'I am glad that Mert graduated.' | | | |

There is a comprehensive literature behind what governs the selection of *-DIK* vs *-mA* in (1). A number of proposals have previously been advanced, with varying degrees of success in capturing the distribution of these two nominalizers. I briefly review them in the next section.

This paper is organized as follows: Section 1 briefly reviews earlier accounts. Section 2 highlights some problems with Kornfilt's proposal that *-DIK* and *-mA* mark indicative and subjunctive moods respectively.³ Section 3 discusses additional data that supports Demirok's proposal that *-DIK* marks the clause as a proposition whereas *-mA* induces an event reading.⁴ Section 4 presents some comments regarding why *-DIK* forms are largely banned from the subject position, and Section 5 gives the concluding remarks.

1. Earlier Proposals

This section gives an overview of three of the most influential accounts of Turkish nominalization proposed in the literature.

¹ Another nominalizer, namely *-(y)AcAK*, patterns closely with *-DIK* in many respects. Although I ignore *-(y)AcAK* in this discussion, my argument about *-DIK* should be taken to apply to *-(y)AcAK* as well, modulo the difference noted in the literature that the former is marked [-tense] while the latter involves future reference, or prospective aspect.

² I will also disregard the nominalizer *-(y)İş*, which is mostly used to mark manner.

³ Jaklin Kornfilt, "Subject Case in Turkish Nominalized Clauses," In *Syntactic Structures and Morphological Information*, edited by Uwe Junghanns and Luka Szucsich (Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2003).

⁴ Ömer Demirok, "A Semantic Characterization of Turkish Nominalizations," In *Proceedings of the 36th West Coast Conference on Formal Linguistics*, edited by Richard Stockwell, Maura O'Leary, Zhongshi Xu and Z. L. Zhou (Somerville: Cascadilla Proceedings Project, 2019).

1.1. Factive vs Non-factive

A leading argument that has, sometimes implicitly, been assumed in the literature is that *-DIK* is a marker of factivity.⁵ Factivity here is intended to mean that the speaker is committed to the truth of the *-DIK*-marked clause, i.e., that what is said actually happens or has happened.⁶

Based on the interpretive contrast between (2a) and (2b), Lees concludes that *-DIK* (which he takes to be the General Participle) marks the nominalization as factive, whereas *-mA* is simply an action nominal with no commitment to truth conditions.⁷

- | | | | | | |
|-----|----|---|-------|------------------|---------------------|
| (2) | a. | Adam-in | vergi | ver-diğ-i | belli. |
| | | man-GEN | tax | pay-DIK-3SG.POSS | obvious |
| | | 'It is obvious that the man pays his taxes.' | | | |
| | b. | Adam-in | vergi | ver-me-si | lazım. ⁸ |
| | | man-GEN | tax | pay-MA-3SG.POSS | necessary |
| | | 'It is necessary for the man to pay his taxes.' | | | |

Similarly, Kornfilt states that *-DIK* (along with *-(y)AcAk*) is selected by "essentially factive verbs" and indeed has "factive semantics".⁹ She maintains the same position in later works.¹⁰

Based on the entailment in (3), however, Kunduracı argues against the position that *-mA* is non-factive.¹¹

5 Robert Lees, "Turkish Nominalization and a Problem of Ellipsis," *Foundations of Language* 1 (1965); Robert Underhill, *Turkish Grammar* (Cambridge: MIT Press, 1976); Jaklin Kornfilt, *Case Marking, Agreement and Empty Categories in Turkish* (Doctoral dissertation, Harvard University, 1984); Ayşe Pamir Dietrich, "An Analysis of Subordinate Clauses in Turkish," *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 6 (1995); Kornfilt, "Subject Case in Turkish"; Aşlı Göksel and Celia Kerslake, *Turkish: A Comprehensive Grammar* (London: Routledge, 2005); Jaklin Kornfilt, "Verbal and Nominalized Finite Clauses in Turkish," In *Finiteness: Theoretical and Empirical Foundations*, edited by Irina Nikolaeva (Oxford: Oxford University Press, 2007).

6 Özyıldız (2017) argues, however, that factivity is not triggered by lexical items but rather arises as a reflex of syntactic/semantic composition.

7 Lees, "Turkish Nominalization."

8 Lees, "Turkish Nominalization," 113.

9 Jaklin Kornfilt, "On Some Infinitival Wh-constructions in Turkish," *Dilbilim Araştırmaları* 7 (1996): 195.

10 Kornfilt, "Subject Case in Turkish"; Kornfilt, "Verbal and Nominalized."

11 Aysun Kunduracı, "Etkileşimli Dilyapısı ve Türkçede Karmaşık Adlaşmalar," *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 1 (2020).

- (3) Nevra-‘nın git-me-sin-e çok şaşır-dı-m.¹²
 Nevra-GEN leave-MA-3SG.POSS-DAT very surprise-PST-1SG
 ‘I am very surprised that Nevra left.’
 ⇒ Nevra left.

Here, a *-mA* nominalization allows a factive reading contra Kornfilt.¹³ We surely would not wish to assign two contradictory functions to a single morpheme.¹⁴ In fact, *-DIK* is widely used in hypothetical contexts where no factivity is involved.

- (4) Belge imzala-n-dık-tan sonra teslim ed-il-ir.
 document sign-PASS-DIK-ABL after submission do-PASS-AOR
 ‘The document is submitted after it has been signed.’

Such data seriously undermines the factive/non-factive analysis.

1.2. Indicative vs Subjunctive

Perhaps the best and most widely assumed account comes from the works of Csató, Taylan, Kornfilt, and Kornfilt and Whitman.¹⁵ According to this view, the main difference between *-DIK* and *-mA* is one of mood: *-DIK* marks indicative, *-mA* marks subjunctive. Abstracting away from the relevant theoretical discussion, I assume in this study with Palmer that indicative and subjunctive correlate with realis and irrealis moods respectively,¹⁶ and with Mithun that indicative “portrays situations as actualized, as having occurred or actually occurring, knowable through immediate perception” while subjunctive “portrays situations

¹² Kunduracı, “Etkileşimli Dilyapısı,” 6.

¹³ Kornfilt, “On Some Infinitival Wh-constructions.”

¹⁴ Halil I. Iskender, “Türkçede Üçüncü Çoğul Şahıs İyelik Ekinin Biçimbilimsel Gösterimi,” In *KLU TDE Bölümü 2009’dan 2019’a 10. Yıl Hatıra Kitabı*, (Istanbul: Akademik Kitaplar, 2019).

¹⁵ Éva Á Csató, “Non-finite Verbal Constructions in Turkish,” In *Altaica Osloensia: Proceedings of the 32. Meeting of the Permanent International Altaistic Conference*. edited by Bernt Brendemoen (Oslo: Universitetsforlaget, 1990); Eser Erguvanlı-Taylan, “Türkçede -DIK Ekinin Yantümcelerdeki İşlevi Üzerine,” *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 3 (1993); Eser Erguvanlı-Taylan, “What Determines the Choice of Nominalizer in Turkish Nominalized Complement Clauses?” In *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists*, edited by Bernard Caron (Oxford: Pergamon, 1998); Kornfilt, “Subject Case in Turkish;” Jaklin Kornfilt and John Whitman, “Afterword: Nominalizations in Syntactic Theory,” *Lingua* 121 (2011).

¹⁶ Frank R. Palmer, *Mood and Modality* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

predicates, subjunctive obviation, and the ability to allow a narrow *wh*-scope.

In Section 2, I bring in several pieces of data against this analysis, but first, I would like to brief on a recently proposed account.

1.3. Propositional vs Eventive

There is yet another account of the *-DIK/-mA* contrast, according to which the former denotes propositions whereas the latter denotes events. Demirok argues that *-DIK* marks the clause as a proposition, which then serves as an appropriate argument to predicates like *ortada* ‘obvious’, *doğru* ‘true’, *biliniyor* ‘known’,²¹ predicates that are often exploited to establish the propositional status of clausal arguments.

- (6) Suzan-’in hata-yı bul-duğ-u ortada/doğru/biliniyor.
 Suzan-GEN mistake-ACC find-DIK-3SG.POSS obvious/true/known
 ‘It is obvious/true/known that Susan found the mistake.’
 c.f. *Suzan-’in hata-yı bul-ma-sı ortada/doğru/biliniyor.²²

Events, on the other hand, contrast with propositions in having spatio-temporal extension, and are thus appropriate candidates for modifiers like *take n minutes*.²³

- (7) Suzan-’in hata-yı bul-ma-sı iki dakika sür-dü.
 Suzan-GEN mistake-ACC find-MA-3SG.POSS two minutes take-PST
 ‘It took two minutes for Susan to find the mistake.’
 c.f. *Suzan-’in hata-yı bul-duğ-u iki dakika sür-dü.²⁴

Demirok further demonstrates that this analysis accounts for several properties of the two types of nominalization previously noted in the literature.²⁵ In particular, he attributes the grammaticality contrast in (8) to a type mismatch.

21 Demirok, “A Semantic Characterization.”

22 Demirok, “A Semantic Characterization,” 133.

23 Nicholas Asher, *Reference to Abstract Objects in Discourse* (Dordrecht: Kluwer, 1993); Nicholas Asher, “Events, Facts, Propositions, and Evolutive Anaphora,” In *Speaking of Events*, edited by James Higginbotham, Fabio Pianesi and Achille C. Varzi (Oxford: Oxford University Press, 2000).

24 Demirok, “A Semantic Characterization,” 133.

25 Demirok, “A Semantic Characterization.”

- (8) a. Kim-in gel-diğ-in-e şasır-dı.
 who-GEN come-DIK-3SG.POSS-DAT surprise-PST
 'He was surprised at who came.'
- b. *Kim-in gel-me-sin-e şasır-dı.²⁶
 who-GEN come-MA-3SG.POSS-DAT surprise-PST
 Int.: 'He was surprised at who came.'

Demirok assumes, with Heim, that the answerhood operator responsible for embedded questions only combines with *t*-type²⁷ propositions²⁸ (i.e. *-DIK* nominalizations), for which $\langle v, t \rangle$ -type events (i.e., *-mA* nominalizations) are not appropriate candidates. If *-DIK* nominalizations are syntactic CPs as Kornfilt and Whitman conclude,²⁹ the contrast in (8) receives a principled explanation.

Under Demirok's account, we also have an explanation as to why *-mA*-marked forms fail to participate in relativization.³⁰

- (9) a. [Zeynep'-in oku-duğ-u] kitap
 Zeynep-GEN read-DIK-3SG.POSS book
 'The book that Zeynep read'
- b. *[Zeynep'-in oku-ma-sı] kitap³¹

Demirok maintains that the predicate abstraction *a la* Heim and Kratzer involved in relative clause formation³² would yield an $\langle e, t \rangle$ -type object that can intersectively combine with another $\langle e, t \rangle$ -type noun, whereas abstraction over a $\langle v, t \rangle$ -type event would not yield an object of the appropriate type, leading again to a type clash.

One further point I would like to draw attention to here is the (in)ability of either form to pluralize. Kornfilt observes that only *-mA* nominalizations can pluralize (modulo *-DIK* forms used in relative clauses).³³

26 Demirok, "A Semantic Characterization," 134.

27 For simplicity, I abstract away from situation variables.

28 Irene Heim and Angelika Kratzer, *Semantics in Generative Grammar* (Oxford: Blackwell, 1998).

29 Kornfilt and Whitman, "Afterword: Nominalizations."

30 There is yet another argument proposed in Aygen (2002) and Kennelly (1996), according to which *-DIK* and *-mA* mark perfective and non-perfective aspects, respectively. I will not discuss it here and wish to refer the interested reader to the relevant works.

31 Demirok, "A Semantic Characterization," 135.

32 Heim and Kratzer, *Semantics in Generative Grammar*.

33 Kornfilt, "Subject Case in Turkish."

- (10) a. Selim-‘in para dilen-me-ler-in-den gına gel-di.
 Selim-GEN money beg-MA-PL-3SG.POSS-ABL sickness come-PST
 ‘I got sick of Selim’s beggings for money.’
 b. *Selim-‘in para dilen-dik-ler-in-i bil-iyor-um.³⁴
 Selim-GEN money beg-DIK-PL-3SG.POSS-ACC know-IMPF-1SG
 ‘I know Selim’s beggings for money.’

As before, Demirok takes (10b) to involve a type mismatch; Like <e,t>-type common nouns, event-denoting <v,t>-type *-mA* forms are good candidates for the sum-forming operator of Link,³⁵ which is not possible with proposition-denoting *-DIK* forms of type *t*.

As such, Demirok’s account³⁶ is highly promising and opens new venues for the analysis of *-DIK* vs *-mA* nominalizations.

2. Problems with the Mood Analysis

In this section, I discuss a set of data that seriously undermine the mood analysis of Turkish nominalizations. The data involve a comparison between *-mA*-marked nominalization and embedded root clauses in the complement position of the complementizer *ki*.

In heavily subjunctive-marking languages like Spanish, verbs of propositional attitude like *creer* ‘believe’ take an indicative in their complement position (11a), whereas the negative of such verbs require a subjunctive form (11b).

- (11) a. Cre-o que Juan es / *sea un genio.
 believe-1SG that John is_{IND} is_{SUBJ} a genius
 ‘I believe that John is a genius.’
 b. No cre-o que Juan *es / sea un genio.
 not believe-1SG that John is_{IND} is_{SUB} a genius
 ‘I do not believe that John is a genius.’

In Turkish, such verbs may take a finite clause introduced by the complementizer *ki* ‘that’ (alongside a nominalized form (see below)). When they do so, the embedded verb must surface in the regular indicative form, but not in the subjunctive.

³⁴ Demirok, “A Semantic Characterization,” 135.

³⁵ Godehard Link, “The logical analysis of plural and mass nouns: A lattice theoretic approach,” In *Meaning, use and interpretation of language*, edited by Rainer Bäuerle, Christoph Schwarze and Arnim von Stechow (Berlin, Germany: de Gruyter, 1983).

³⁶ Demirok, “A Semantic Characterization.”

- (12) a. *San-ıyör-um* [ki Mert *sen-i* *anla-dı* / **anla-mış* *ol-sun*].
 think-IMPF-1SG that Mert you-ACC understand-PST understand-PERF be-OPT
 'I think Mert has understood you.'
- b. *İnan-ıyör-um* [ki Mert *gel-di* / **gel-miş* *ol-sun*].
 believe-IMPF-1SG that Mert come-PST come-PERF be-OPT
 'I believe Mert has come.'

In parallel to Spanish, the situation is reversed when the matrix verb is negated: The embedded verb obligatorily takes the subjunctive.

- (13) a. *San-m-ıyör-um* [ki Mert *sen-i* **anla-dı* / *anla-mış* *ol-sun*].
 think-NEG-IMPF-1SG that Mert you-ACC understand-PST understand-PERF be-OPT
 'I do not think Mert has understood you.'
- b. *İnan-m-ıyör-um* [ki Mert **gel-di* / *gel-miş* *ol-sun*].
 believe-NEG-IMPF-1SG that Mert come-PST come-PERF be-OPT
 'I do not believe Mert has come.'

This makes it clear that the clausal complement of the negative propositional attitude verbs like *san-* 'think' and *inan-* 'believe' are in the subjunctive form. Given this, the mood account of Kornfilt, Kornfilt and Whitmann, and Predolac³⁷ would have predicted such constructions to take the purportedly subjunctive *-mA-*nominalization, rather than the purportedly indicative *-DIK*. This is not the case, though.

- (14) a. [*Mert-'in* *sen-i* **anla-ma-sın-ı* / *anla-dığ-ın-ı*] *san-m-ıyör-um*.
 Mert-GEN you-ACC understand-MA-3SG.POSS-ACC understand-DIK-3SG.POSS-ACC think-NEG-IMPF-1SG
 'I do not think Mert understood you.'

37 Kornfilt, "Subject Case in Turkish"; Kornfilt and Whitman, "Afterword: Nominalizations"; Predolac, "The Subjunctive and Indicative."

b. [Mert-'in	*gel-me-sin-e /	gel-diğ-in-e]	inan-m-ıyör-um. ³⁸
Mert-GEN	come-MA-3SG.	come-DIK-3SG.	believe-NEG-
	POSS-DAT	POSS-DAT	IMPF-1SG
'I do not believe Mert has come.'			

I thus conclude that the “indicative *-DIK* vs subjunctive *-mA*” account is not on the right track. It makes wrong predictions concerning their distribution with propositional attitude verbs.

3. Propositional Nature of *-DIK* Nominalizations

In this section, I present more evidence in support of the argument that *-DIK* nominalizations mark the clause as a proposition. More specifically, they denote an object that can have a truth value,³⁹ which is generally lacking in event-denoting *-mA* nominalizations. The evidence comes from the marking of nominalized non-heads of compounds and the truth-related interpretation of ‘doubt’ verbs.

3.1. Compound Non-heads

Hegarty notes that predicates select the kind of entities they can felicitously combine with.⁴⁰ Thus, the argument position of predicates like *think*, *believe*, and *say* is a standard position for expressions denoting propositions. The same goes for the argument position of predicates like *ortada* ‘obvious’, *doğru* ‘true’, and *biliniyor* ‘known’, predicates that Demirok uses to make his point.⁴¹

Similarly, the non-head position of compounds headed by proposition-denoting nouns like *önerme* ‘proposition’, *bilgi* ‘information’, *gerçek* ‘truth’ is reserved for expressions that denote propositions. Note that, when this is the case, only a *-DIK* nominalization is possible.

³⁸ This sentence with *-mA* is actually grammatical, but under an indicative factive reading. It can be used as an extension to (i.a).

(i) a. I told Mert not to come...

b. I do not believe the fact that he has come, despite my order to the contrary.

Clearly, the *-mA*-marked nominalization is used in an indicative context, constituting further counterexample to the subjunctive analysis.

³⁹ Lars Johanson, “Selection of Subjunctors in Turkic Non-finite Complement Clauses,” *Bilig* 67 (2013).

⁴⁰ Michael Hegarty, “Semantic Types of Abstract Entities,” *Lingua* 113 (2003).

⁴¹ Demirok, “A Semantic Characterization.”

- (15) Mert-‘in mezun {ol-duğ-u / *ol-ma-sı} önerme-si/ bilgi-si/gerçeğ-i
 Mert-GEN graduate be-NOML-3SG.POSS be-NOML-3SG.POSS proposition-COMP information-COMP truth-COMP
 ‘the proposition/information/fact that Mert graduated’

Event- and state-denoting nouns like *olay* ‘event’, *durum* ‘state’ that head compounds, on the other hand, require a *-mA* form.

- (16) Mert-‘in mezun {*ol-duğ-u / ol-ma-sı olay-ı/durum-u
 Mert-GEN graduate be-NOML-3SG.POSS be-NOML-3SG.POSS event-COMP state-COMP
 ‘the event/state that Mert graduates’

This set of data suggests that proposition-denoting clausal expressions are nominalized in *-DIK*, whereas events and states (perhaps also situations) are marked in *-mA*.

3.2. The Case of *Şüpheli* ‘Doubtful’

Expressing denial of the propositional content, verbs of doubt consistently take subjunctive complements in languages like Spanish, whereas their negative requires an indicative embedded verb.

- (17) a. Dudo [que Juan *es/sea médico].
 ‘I doubt it that John is a doctor.’
 b. No tengo ninguna duda de [que John es/*sea médico].
 ‘I have no doubt that John is a doctor.’

Recall from the previous section that Turkish requires a subjunctive embedded root complement with the positive form of propositional attitude verbs like *inan-* ‘believe’, and an indicative one with their negative. A similar situation obtains with the predicate *şüpheli* ‘doubtful’ when it takes a *ki* complement, only that this time the positive-negative requirement is reversed.

- (18) a. ?Şüpheli-yim [ki Mert doktor ol-sun].
 doubtful-1SG that Mert doctor be-OPT
 ‘I doubt it that Mert is a doctor.’
 ≠ Mert is a doctor.
 a’. *Şüpheli-yim [ki Mert doktor(dur)].
 b. Şüphe-m yok [ki Mert doktor].
 doubt-1SG.POSS not.exist that Mert doctor
 ⇒ Mert is a doctor.
 b’. *Şüphe-m yok [ki Mert doktor ol-sun].

The predicate *şüpheli* ‘doubtful’ is particularly relevant for us. On the one hand, it requires a subjunctive complement; on the other, it expresses denial of the truth value of the complement. This state of affairs allows us to make a prediction: If *-DIK* is marked as indicative, we predict the positive of *şüpheli* ‘doubtful’ to take a *-mA*-marked complement and its negative to take a *-DIK* complement. (19) makes it clear that this prediction is not borne out.

- (19) a. [Mert-‘in doktor ol-duğ-un-dan] şüpheli-yim.
 Mert-GEN doctor be-DIK-3SG.POSS-ABL doubtful-1SG
 ‘I doubt it that Mert is a doctor.’
 ≠ Mert is a doctor.
 a’. ??[Mert-‘in doktor ol-ma-sın-dan] şüpheli-yim.⁴²
 b. [Mert-‘in doktor ol-duğ-un-dan] şüphe-m yok.
 Mert-GEN doctor be-DIK-3SG.POSS-ABL doubt-1SG.POSS not.exist
 ‘I do not doubt it that Mert is a doctor.’
 ⇒ Mert is a doctor.
 b’. *[Mert-‘in doktor ol-ma-sın-dan] şüphe-m yok.

Clearly, although *şüpheli* ‘doubtful’ is sensitive to the marking of the verb in finite *ki* clauses (18), it is indifferent to the marking of the nominalized embedded verb either in the positive or in the negative form (19) because *şüpheli* ‘doubtful’ always selects a *-DIK*-marked nominalization, contra the mood

42 Once again, to the extent that this expression is grammatical, it receives a factive reading, meaning *I suspect it might be true that Mert is a doctor*. This indicates that, even with verbs of doubt, *-mA* forms induce a factive reading rather than a subjunctive one, contra Kornfilt (2003), Kornfilt and Whitmann (2011), and Predolac (2018).

Here, although both nominalizations can appear as objects (21a), the *-DIK* form is not allowed in the subject position (21b). The reason cannot be the subject position *per se*, given the examples in (6) (repeated in (22a) for convenience) and those in (22b).

- (22) a. [Suzan-²in hata-yı bul-duğ-u] ortada/doğru/
biliniyor.
Suzan-GEN mistake-ACC find-NOML- obvious/true/
3SG.POSS 3SG.POSS known
'It is obvious/true/known that Susan found the mistake.'
- b. [Mert-²in kaybet-tiğ-i] görün-üyor / duy-ul-du / sır değil.
Mert-GEN lose-DIK- seem-IMPF hear-PASS- secret NEG
3SG.POSS 3SG.POSS PST
'[that Mert lost] seems / was heard / is no secret.'

Why do we have this pattern? I propose that *-DIK* forms are missing in subject position because of their proposition-denoting semantics. The argument is that most constructions that disallow *-DIK* forms denote causation between two events, whereas propositions are known to be causally inefficacious.⁴⁷

Consider (21b) first. Pending the controversy in the relevant literature, I assume that Experiencer Object constructions involve causation, as evidenced by the presence of causative morphology in (21b).⁴⁸ If so, under the proposition-denoting analysis of *-DIK* nominalizations, (21b) would receive the odd interpretation *the proposition that Mert lost caused me to get surprised*. In fact, it is highly doubtful if a purely abstract thing as a proposition could cause anything at all. Given this causal inefficacy of propositions, the ungrammaticality of (21b) follows. The examples in (22), on the other hand, are simple constructions involving no causation, and are thus correctly predicted to be grammatical.

Note further that the distribution is not related to eventivity, i.e., it cannot be argued that (21b) is ungrammatical because it is eventive, whereas the grammatical cases in (22) are not. As a matter of fact, when we put a *-DIK* form in the subject position of an eventive but not causative sentence, we do get a grammatical expression. Consider (23).

⁴⁷ Hegarty, "Semantic Types of Abstract Entities."

⁴⁸ In fact, Temme (2018) concludes that of the three possible readings (agentive, eventive, and stative) an EO construction can have, only the stative one may lack causation, perhaps denoting two co-existing states rather than a causing and a caused state.

- (23) a. [Mert'in kaybet-tiğ-i] kulağ-ım-a gel-di.
 Mert-GEN lose-DIK-2SG.POSS ear-1SG.POSS-DAT come-PST
 'That Mert lost reached my ear, i.e., I heard that Mert lost.'
- b. [Mert'in kaybet-tiğ-i] göz-üm-den kaç-ma-dı.
 Mert-GEN lose-DIK-2SG.POSS eye-1SG.POSS-ABL miss-NEG-PST
 'That Mert lost did not escape my notice.'

At this point, one might wonder why the following contrast obtains.

- (24) a. [Enflasyon-un yüksel-diğ-i] *(haber-i) piyasalar-ı tedirgin et-ti.
 inflation-GEN rise-DIK-3SG.POSS news-COMP market-PL-ACC worry-CA-
 US-PST
 '*(The news) that inflation went up worried the markets.'
- b. [Mert'in rapor-u yaz-ma-diğ-i] *(söylenti-si) patron-u kız-dır-dı.
 Mert-GEN report-ACC write-NEG-DIK-3SG.POSS rumor-COMP boss-ACC anger-
 CAUS-PST
 '*(The rumor) that Mert did not write the report angered the boss.'

In these examples, the presence of *-DIK* is predictably ungrammatical (for the simple reason that it occurs in a cause-denoting clause), but surprisingly, the ungrammaticality is lifted when the clause is headed by the proposition-denoting nominals *haber* 'news' and *söylenti* 'rumor'. After all, *that inflation went up* denotes a proposition with a truth value, but so does *the news that the inflation went up*.

- (25) a. [That inflation went up] is true.
 b. [The news that inflation went up] is true.

Why then do we have the distribution in (24)? Hegarty proposes, based on Gundel, Hedberg, Nancy, and Zacharsky's Givenness Hierarchy,⁴⁹ that an entity introduced into the discourse by a clause is *activated* (i.e., it has a representation in the short term memory), whereas an entity introduced by a nominal is *activated as well as in-focus*, a contrast that he relies on to account for a range of differences between proposition denoting clauses and nominals.⁵⁰ These include the fact that a proposition denoting nominal can be referred to by personal pronouns,

49 Jeanette K. Gundel, Nancy Hedberg and Ron Zacharsky, "Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse," *Language* 69, no. 2 (1993).

50 Hegarty, "Semantic Types of Abstract Entities."

whereas a proposition denoting clause can only be referred to by demonstratives⁵¹ (a point also noted in Asher).⁵²

- (26) a. There was a snake on my desk. *That* scared me.
 b. There was a snake on my desk. *It* scared me.

In (26a), *that* takes as its antecedent the clause *there was a snake on my desk*, while *it* in (26b) refers most naturally to the snake, not to its presence on the desk.

Hegarty proposes that proposition-denoting nominals differ in type from proposition-denoting clauses.⁵³ The former are of type *e* and the latter of type $\langle\langle s, t \rangle, t \rangle$.⁵⁴ This being the case, we may also attribute the ungrammaticality of constructions involving a *-DIK* nominalization in the subject position to a type clash. Predicates like *şaşırt-* ‘surprise’ and *kızdır-* ‘anger’ would take an *e*-type entity or a $\langle v, t \rangle$ -type event as the causing argument, whereas predicates like *biliniyor* ‘known’, *ortada* ‘obvious’, *doğru* ‘true’ would require an $\langle\langle s, t \rangle, t \rangle$ -type object.

If this line of reasoning is on the right track, it suggests that the two *-DIK* clauses below cannot be of the same type, given their mismatch in grammaticality.

- (27) a. [Mert-‘in kaybet-tiğ-in]-e şaşırdı-m.
 Mert-GEN lose-DIK-3SG.POSS-DAT surprise-PST-1SG
 ‘I was surprised [that Mert lost].’
 b. *[Mert-‘in kaybet-tiğ-i] ben-i şaşırt-t-tı.
 Mert-GEN lose-DIK-3SG.POSS I-ACC surprise-CAUS-PST
 Int.: ‘[That Mert lost] surprised me.’

Indeed, it has been extensively argued, contra Belletti and Rizzi’s syntactic account,⁵⁵ that the role of *that Mert lost* is different in the two sentences. It is interpreted as a subject matter in (27a), and as a causer in (27b).⁵⁶ The hallmark

⁵¹ Abstracting away from details, I refer the interested reader to the discussion in Hegarty (2003) and the references therein.

⁵² Asher, *Reference to Abstract Objects*.

⁵³ Hegarty, “Semantic Types of Abstract Entities.”

⁵⁴ Hegarty (2003) rejects the traditional analysis of proposition-denoting clauses as objects of type $\langle s, t \rangle$ (or simply *t*), and proposes a raised type instead.

⁵⁵ Adriana Belletti and Luigi Rizzi, “Psych-verbs and θ -theory,” *Natural Language & Linguistic Theory* 6, no. 3 (1988).

⁵⁶ Jane Grimshaw, *Argument Structure* (Cambridge: MIT Press, 1990); David Dowty, “Thematic

of subject matter is that the experience it triggers might be aimed at something about the stimulus rather than the content of it, whereas causers can only represent the content of the experience. Pesetsky gives the following pair to illustrate this point:

- (28) a. John worried about *the television set*. (subject matter)
 b. *The television set* worried John. (causer)⁵⁷

In (28a), John's worry might be something about the television set, i.e., that it might be about to break down, whereas the television set is directly interpreted as the cause of the experience, i.e., the television itself worries John, not something about it. Pesetsky directly correlates the experiencer subject constructions like (28a) with a subject matter role for the stimulus, and the experiencer object constructions like (28b) with a causer role for the stimulus.⁵⁸

In line with Pesetsky's proposal that stimuli in the subject position are interpreted as causer,⁵⁹ and given the causal inefficacy of proposition denoting clauses, we correctly rule in (28a) and rule out (28b).

I thus attribute the systematic absence of *-DIK* nominalizations from the subject position to their propositional nature.

5. Conclusion

This paper addressed the selection of nominalizer in Turkish embedded clauses. After reviewing some of the proposals made in the literature in Section 2, I demonstrated in Section 3 that the mood account of Kornfilt, Kornfilt and Whitmann, and Predolac⁶⁰ faces serious challenges in accounting for sentences involving propositional attitude verbs like *inan-* 'believe' and *düşün-* 'think'. It was shown in particular that while the negative form of such verbs consistently follows the predicted pattern in taking subjunctive embedded predicates, this

Proto-roles and Argument Selection," *Language* 67, no. 3 (1991); David Pesetsky, *Zero Syntax: Experiencers and Cascades* (Cambridge: MIT Press, 1995).

⁵⁷ Pesetsky, *Zero Syntax*, 57.

⁵⁸ Pesetsky, *Zero Syntax*.

⁵⁹ Pesetsky, *Zero Syntax*.

⁶⁰ Kornfilt, "Subject Case in Turkish"; Kornfilt and Whitman, "Afterword: Nominalizations"; Predolac, "The Subjunctive and Indicative."

is not the case when the embedded clause is nominalized. Section 3 presented further data that support the analysis of *-DIK* as a marker of proposition. It was further demonstrated that a proposition-denoting account of *-DIK* has the edge in accounting for the selectional restrictions of verbs of doubt, which follow a reverse pattern to verbs like *inan* ‘believe’ because they require a subjunctive with positive matrix predicates, and an indicative with negated ones. Finally, Section 4 addressed the (mostly) across-the-board absence of *-DIK* nominalizations from the subject position, concluding that this, too, is reducible to their semantics as markers of propositions. The argument was that most of the expressions that ban *-DIK* nominalizations are bi-eventive causation-denoting structures, and that propositions cannot readily be interpreted as causers of some sort. To the extent that it is successful, the data discussed in this paper supports Johanson⁶¹ and Demirok’s⁶² proposal that *-DIK* denotes a proposition that can have a truth value, rather than factivity or indicativity as proposed in Kornfilt, Kornfilt and Whitmann, and Predolac.⁶³

61 Johanson, “Selection of Subjunctors.”

62 Demirok, “A Semantic Characterization.”

63 Kornfilt, “Subject Case in Turkish”; Kornfilt and Whitman, “Afterword: Nominalizations”; Predolac, “The Subjunctive and Indicative.”

References

- Asher, Nicholas. "Events, Facts, Propositions, and Evolutive Anaphora." In *Speaking of Events*, edited by James Higginbotham, Fabio Pianesi and Achille C. Varzi, 123-50. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- _____. *Reference to Abstract Objects in Discourse*. Dordrecht: Kluwer, 1993.
- Aygen, Gülşat. *Finiteness, Case and Clausal Architecture*. (Doctoral dissertation) Harvard University, 2002.
- Belletti, Adriana, and Luigi Rizzi. "Psych-verbs and θ -theory." *Natural Language & Linguistic Theory* 6, no. 3 (1988): 291-352.
- Csató, Éva Á. "Non-finite Verbal Constructions in Turkish." In *Altaica Osloensia: Proceedings of the 32. Meeting of the Permanent International Altaistic Conference*. edited by Bernt Brendemoen, 75-88. Oslo: Universitetsforlaget, 1990.
- _____. *Two Types of Complement Clauses in Turkish*. Vol. 82, in *Turcologica*, 107-22. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2010.
- Demirok, Ömer. "A Semantic Characterization of Turkish Nominalizations." In *Proceedings of the 36th West Coast Conference on Formal Linguistics*, edited by Richard Stockwell, Maura O'Leary, Zhongshi Xu and Z. L. Zhou, 132-42. Somerville: Cascadilla Proceedings Project, 2019.
- Dowty, David. "Thematic Proto-roles and Argument Selection." *Language* 67, no. 3 (1991): 547-619.
- Erguvanlı-Taylan, Eser. "Türkçede -DİK Ekinin Yantümcelerdeki İşlevi Üzerine." *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 3 (1993): 161-71.
- _____. "What Determines the Choice of Nominalizer in Turkish Nominalized Complement Clauses?" In *Proceedings of the 16th International Congress of Linguists*, edited by Bernard Caron. Oxford: Pergamon, 1998.
- Göksel, Ash, and Celia Kerslake. *Turkish: A Comprehensive Grammar*. London: Routledge, 2005.
- Grimshaw, Jane. *Argument Structure*. Cambridge: MIT Press, 1990.
- Gundel, Jeanette K., Nancy Hedberg, and Ron Zacharsky. "Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse." *Language* 69, no. 2 (1993): 274-307.
- Hegarty, Michael. "Semantic Types of Abstract Entities." *Lingua* 113 (2003): 891-927.
- Heim, Irene, and Angelika Kratzer. *Semantics in Generative Grammar*. Oxford: Blackwell, 1998.
- Iskender, Halil I.. "Türkçede Üçüncü Çoğul Şahıs İyelik Ekinin Biçimbilimsel Gösterimi." In *KLU TDE Bölümü 2009'dan 2019'a 10. Yıl Hatıra Kitabı*, 213-26. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2019.
- Johanson, Lars. "Selection of Subjunctors in Turkic Non-finite Complement Clauses." *Bilig* 67 (2013): 73-90.
- Kornfilt, Jaklin. *Case Marking, Agreement and Empty Categories in Turkish*. (Doctoral dissertation) Harvard University, 1984.

- _____. "On Some Infinitival Wh-constructions in Turkish." *Dilbilim Araştırmaları* 7 (1996): 192-215.
- _____. "Subject Case in Turkish Nominalized Clauses." In *Syntactic Structures and Morphological Information*, edited by Uwe Junghanns and Luka Szucsich, 129-215. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2003.
- _____. "Verbal and Nominalized Finite Clauses in Turkish." In *Finiteness: Theoretical and Empirical Foundations*, edited by Irina Nikolaeva, 305-32. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Kornfilt, Jaklin, and John Whitman. "Afterword: Nominalizations in Syntactic Theory." *Lingua* 121 (2011): 1297-313.
- Kunduracı, Aysun. "Etkileşimli Dilyapısı ve Türkçede Karmaşık Adlaşmalar." *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 1 (2020): 1-31.
- Lees, Robert. "Turkish Nominalization and a Problem of Ellipsis." *Foundations of Language* 1 (1965): 112-21.
- Link, Godehard. "The logical analysis of plural and mass nouns: A lattice theoretic approach," In *Meaning, use and interpretation of language*, edited by Rainer Bäuerle, Christoph Schwarze and Arnim von Stechow, 302-323. Berlin: de Gruyter, 1983.
- Mithun, Marianne. *The Languages of Native North America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Özyıldız, Deniz. "Attitude Reports With and Without True Belief." *Proceedings of SALT. LSA* (2017). 397-417.
- Pamir Dietrich, Ayşe. "An Analysis of Subordinate Clauses in Turkish." *Dilbilim Araştırmaları Dergisi* 6 (1995): 182-96.
- Palmer, Frank R. *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Pesetsky, David. *Zero Syntax: Experiencers and Cascades*. Cambridge: MIT Press, 1995.
- Predolac, Esra. "The Subjunctive and Indicative Moods in Turkish." *Papers in Turkish and Turkic Linguistics (Proceedings of the Second Workshop on Turkish, Turkic, and the Languages of Turkey: Tu+ 2)*. Bloomington: Indiana University Linguistics Club Working Papers (IULCWP), 2018.
- Temme, Anne. *The Peculiar Nature of Psych Verbs and Experiencer Object Structures*. (Doctoral dissertation) Humboldt-Universität zu Berlin, 2018.
- Underhill, Robert. *Turkish Grammar*. Cambridge: MIT Press, 1976.

Uyarlama Çalışmaları ve Sinema-Edebiyat İlişkileri Bağlamında *Tütün Zamanı*

Tütün Zamanı in the Context of Adaptation Studies and
Cinema-Literature Relations

SİNEM EVREN YÜKSEL

Selçuk Üniversitesi

(sevrenyuksele@gmail.com), ORCID: 0000 0002 4426 5882.

Geliş Tarihi: 04.10.2021. Kabul Tarihi: 25.11.2021.

“ ” Yüksel, Sinem Evren. “Uyarlama Çalışmaları ve Sinema-Edebiyat İlişkileri Bağlamında
Tütün Zamanı.” *Zemin*, s. 2 (2021): 184-209.

Özet: Bu çalışma Necati Cumalı'nın *Tütün Zamanı* romanını ve yönetmen Orhon M. Arıburnu tarafından filme aktarılan 1959 tarihli aynı adlı uyarlama filmi, edebiyat-sinema etkileşimi çerçevesinde ele almaktadır. Çalışmanın amacı, Cumalı'nın köy romanları kanonu içinde yer alan romanını ve Arıburnu'nun filmi disiplinlerarası açıdan karşılaştırmalı biçimde değerlendirmektir. Kuramsal arka planı literatürdeki uyarlama çalışmalarından beslenen çalışma, Bakhtin'in analitik bir çözümleme yapmayı olanaklı kılan metinlerarası diyalojik yaklaşımı üzerine temellenmektedir. Bu çerçevede öncelikle köy romanlarının ortaya çıkış koşulları incelenerek köy romanları-köy filmleri etkileşimi tartışılmış, sonrasında ise *Tütün Zamanı* romanı ve uyarlaması, metinlerarası diyalojik bağlam, tematik referans noktaları ve kaynak metnin uyarlama sürecindeki dönüşümü çerçevesinde karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiştir. Bakhtin'in anlatıda uzam-zaman ilişkilerini çözümlemeyi mümkün kılan kronotop kavramı da çalışmada bir diğer analiz aracı olarak kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda, söz konusu uyarlama filmin kaynak metne ilişkin yeni ve yaratıcı bir yorumlama olmaktan çok bir aktarım olarak nitelendirilebileceği, romanın siyasal arka planının ve toplumsal bağlamının uyarlamada büyük ölçüde göz ardı edildiği ve bu nedenle çok boyutluluğunun kesintiye uğratıldığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Necati Cumalı, Orhon M. Arıburnu, *Tütün Zamanı*, uyarlama çalışmaları, diyalojizm

Abstract: This study deals with Necati Cumalı's novel *Tütün Zamanı* and its 1959 film adaptation by the director Orhon M. Arıburnu within the framework of literature-cinema interaction. The aim of this study is to examine Cumalı's novel, which is included in the canon of village novels, and Arıburnu's film from an interdisciplinary perspective. The theoretical background of this study is based on Bakhtin's intertextual dialogical approach, which has influenced adaptation studies. I examine the emergence of village novels, then discuss the interaction between village novels and village films, and finally analyze *Tütün Zamanı* and its adaptation comparatively within its intertextual dialogical context, its thematic reference points, and the transformation of the source text in the adaptation process. I also draw on Bakhtin's concept of chronotope, which makes possible analysis of the space-time relations in narratives. I find that the adaptation of the novel is better described as a transfer rather than a new and creative interpretation of the source text because the political background and social context of the novel is largely ignored in the adaptation and therefore its multi-dimensionality is interrupted.

Keywords: Necati Cumalı, Orhon M. Arıburnu, *Tütün Zamanı*, adaptation studies, intertextuality, dialogism

Necati Cumalı'nın köyü konu alan edebiyat eserleri arasında gerçekçi yaklaşımıyla öne çıkan romanlarından biri olan *Tütün Zamanı*, bir Ege köyündeki tütün ekicilerinin yaşamına odaklanır. Ana kahramanları Zeliş ve Cemal arasındaki aşk ilişkisi çerçevesinde gelişen ve dönemin toplumsal atmosferini de aktaran roman, 1959 yılında gazetede tefrika edilmiş ve aynı yıl yönetmen Orhon M. Arıburnu tarafından sinemaya uyarlanmıştır. Bu çalışma Necati Cumalı'nın *Tütün Zamanı* romanına ve Orhon M. Arıburnu tarafından uyarlanan aynı adlı filme odaklanarak söz konusu yapıtlardaki benzerlikleri ve söylemsel farklılıkları ortaya koymaya çalışmaktadır. Roman ve film anlatısının çözümlenmesinde bir yapıtın söylemi kadar tarihsel, toplumsal, kültürel bağlamının da önemli olduğunu savunan ve yapıtın kendinden önceki metinlerle/anlatı gelenekleriyle etkileşimine dikkat çeken Mikhaıl Bakhtin'in diyalojik yaklaşımı kullanılmaktadır. Bakhtin'in yaklaşımı edebi yapıtların çözümlenmesinde olduğu kadar film çözümlenmelerinde etkili olmuş, özellikle de uyarlama çalışmalarında sadakat söyleminin aşılması açısından yararlı açılımlar sağlamıştır.¹ Bu yaklaşım aynı zamanda yapısalcı ve biçimci paradigmaya ve sınıf temelli ideolojik belirlemeye dayalı sosyolojik paradigmalara bir yanıt olarak düşünülmektedir.²

Bakhtin'in diyalojizm kavramı “en geniş anlamda bir kültürün tüm söylemsel pratikleri tarafından üretilen sonsuz ve açık uçlu olasılıklara atıfta bulunur” ve söylemler arası etkileşime işaret eder.³ Sue Vice, Bakhtin'in çalışmalarında diyalojizm kavramının üç farklı alt kategoride kullanıldığını belirtmektedir. Bakhtin ilk olarak belli bir kültür zinciri içinde yer alan farklı metinlerdeki farklı seslerin kesişimini ifade etmek üzere kavrama başvurmakta ve “metinlerarası diyalojik ilişkiler”den söz etmektedir. Bakhtin kavramı ikinci olarak okuyucu ve metin arasındaki ilişkileri tartışırken, üçüncü olarak ise yazar ve kahramanı arasındaki ilişkileri tanımlarken kullanılmaktadır.⁴ Kavramın, kültürün farklı söylemsel pratiklerinin etkileşimini vurgulayan kullanım biçimi, Bakhtin'in yaklaşımının

1 Robert Stam, “Introduction: A Theory and Practice of Adaptation,” *Literature and Film*, ed. Robert Stam, Alexandra Raengo (Oxford: Blackwell, 2005), 26.

2 Robert Stam ve öte., *New Vocabularies in Film Semiotics* (London and New York: Routledge, 1992), 205.

3 Robert Stam, *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992), 190.

4 Sue Vice, *Introducing Bakhtin* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1997), 46.

uyarlama çalışmaları açısından da verimli olmasını sağlamış, edebiyat, sinema, tiyatro gibi alanlarda üretilen kültürel metinlerin disiplinlerarası olarak incelenmesini mümkün kılmıştır.

Bu doğrultuda çalışmanın ilk bölümünde uyarlama çalışmalarında öne çıkan tartışmalara ve Bakhtin'in bu tartışmalardaki kuramsal katkısına değinilecektir. Sonrasında ise *Tütün Zamanı* romanının üretildiği bağlamı ve köy romanları kanonuyla olan kültürel etkileşimini açığa çıkarmak amacıyla köy romanlarını doğuran tarihsel-toplumsal koşullar üzerinde durulacaktır. Çalışmada son olarak, *Tütün Zamanı* romanı ve filmi arasındaki söylemsel farklılıklar ve metinlerarası ilişkiler, dönemin tarihsel-toplumsal bağlamı çerçevesinde tartışılacaktır.

Uyarlama Çalışmaları ve Sinema-Edebiyat İlişkileri

Film çalışmalarının en eski alanlarından biri olan uyarlama çalışmaları edebiyat ve sinemanın kesişim noktasında durur. Thomas Leitch'in ifadesiyle uyarlama çalışmalarında edebiyat çalışmalarının etkisi daha fazladır ve edebiyat genellikle daha ayrıcalıklı ve kutsallaştırılmış bir alan olarak görülür.⁵ Benzer biçimde, uyarlama konusundaki tartışmaların büyük ölçüde edebiyatın üstün olduğu yönündeki ön kabulden kaynaklandığını belirten Robert Stam'e göre bu üstünlük üç dayanağa sahiptir; eski sanatların yeni sanat dallarından daha üstün olduğu fikri (*kıdem*), görsel sanatların sözel sanatlardan daha aşağıda olduğu yönündeki kültürel önyargılar (*ikonofobi*) ve kaynağını kutsal dini metinlerden alan kelimelerin kutsallığı fikri (*logofili*).⁶

Uyarlamaların değerlendirilmesinde sanat dallarına ya da türe göre bir hiyerarşi olduğunu belirten Linda Hutcheon da *Romeo ve Juliet* gibi klasik eserlerin daha saygın bir sanat biçimi olarak görülen opera ya da baleye uyarlanmasının nispeten daha kabul edilebilir bulunduğu ancak popüler uyarlamalar söz konusu olduğunda tartışmaların yoğunlaştığına dikkat çekmektedir. Bu tür uyarlamaların kültürel açıdan daha değersiz ve ikincil görüldüğünü söyleyen Hutcheon, tartışmaların genellikle kaynak metne sadık kalma fikri ve "müdahale", "ihnet", "deformasyon", "ihlal", "saygısızlık" gibi nitelendirmeler çerçevesinde sürdürüldüğünü vurgulamaktadır. Örneğin sinemanın yeni bir sanat

5 Thomas Leitch, "Adaptation Studies at Crossroads," *Adaptation*, 1, s.1 (2008): 63.

6 Robert Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," *Film Adaptation*, ed. James Naremore (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2000), 58.

dalı olarak belirmeye başladığı 1926 gibi erken bir tarihte Virginia Woolf edebi eserin görsel ortama aktarılmasını bir tür basitleştirme olarak görmüş, edebiyatı “kurban” olarak nitelendirmiştir. Dolayısıyla eğer uyarlamanın kaynak metnin değerini azalttığı düşünülüyorsa, ortaya çıkan yeni esere ilişkin değerlendirmeler olumsuz olmaktadır.⁷

Tüm bu tartışmaların dayanağını oluşturan ve edebi metnin bir özü, anlamsal bir çekirdeği olduğu anlayışından beslenen sadakat söylemi, Robert Stam’ın de dikkat çektiği gibi aslında özcü bir nitelik taşımaktadır. Oysa Stam’e göre aktarılabilir bir öz yoktur çünkü edebi bir metin kapalı bir yapı değildir; sınırsız bağlam içinde işleyen açık bir yapı, hatta Barthes’in deyiimiyle “yapılaşma”dır ve olası farklı okumalara açıktır. Metin sürekli değişen yorum ağları aracılığıyla metinlerarası olarak beslenir. Bu karmaşık süreç zamansal ve mekânsal değişkenlerden de etkilenmektedir.⁸

Uyarlama sürecindeki sadakat söylemine yönelik eleştirilerde bulunan Dudley Andrew ise uyarlamanın başarısının sadakat söylemi yerine verimlilik/doğurganlık gibi unsurlarla değerlendirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Filmler ve edebi ürünlerin anlamlandırma sistemlerindeki farklılıklara dikkat çeken Andrew, filmin algılamadan anlamlandırmaya, dış gerçeklikten içsel sonuçlara doğru işlediğini, edebi eserin işleyişinin ise tam tersi olduğunu vurgulamaktadır. Buna göre edebi eser insana özgü motivasyon ve değerlerden yola çıkar ve iç dünyadan dış dünyaya, işaretlerden (kelimeler, ses birimleri) algılamaya doğru ilerler.⁹ Ayrıca bir romanın kelimelerle ifade ettiği şeylerin sembolik anlamları da söz konusudur ve böyle bir durumda paradigmatik belirsizlikler okuyucular ya da yönetmenler tarafından doldurulur. Örneğin bir roman yazarı bir karakteri “güzel” olarak nitelendirdiğinde bizim hayal gücümüz devreye girer; filmdeyse bu nitelendirme belli bir oyuncu tarafından karşılanır.¹⁰

Öte yandan sinemada klasik anlatının kurallarının edebiyatla, özellikle de romanla ilişkili biçimde geliştiğini belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla sinema dilinin gelişiminde edebiyatın rolü yadsınamaz. Örneğin Sergei Eisenstein,

7 Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York and London: Routledge, 2006), 3.

8 Stam, “Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation,” 57.

9 Dudley Andrew, “Adaptation,” *Film Theory And Criticism*, ed. Gerald Mast ve öte. (New York and Oxford: Oxford University Press, 1992), 422-424.

10 Stam, “Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation,” 55.

Amerikan film estetiğinin temellerini atan yönetmen David W. Griffith'in, öykünün kurgusal düzenlenişi açısından Dickens'tan etkilendiğini ifade etmiştir. Eisenstein'in sözleriyle, Dickens'ın görsel imgelere dayalı anlatı biçiminin ve ayrıntılara yönelik tasvirinin, sinemanın niteliklerine olan yakınlığı şaşırtıcıdır.¹¹

Sinema dilinin gelişim sürecinde edebi geleneklerle olan etkileşimi dile getirilip tartışılmakla birlikte, kelimelerin imgelere dönüştürülmesi ya da romanın filme uyarlanması genellikle iki farklı aracı içeren estetik bir meydan okuma olarak görülmektedir. Ella Shohat'ın da vurguladığı gibi imgeler ve kelimeler kolay kolay birbirinden ayrılamaz; kelimeler imgeleri çağrıştırmalıdır, anlatı okuyucunun zihninde imgeyi tetikleyebilir ya da imgeler izleyicinin zihninde kelimeleri ortaya çıkarabilir. Bu bağlamda Shohat'ın deyimiyle sinemayı sadece görsel bir araç olarak görmek, indirgemeci bir söyleme işaret edecektir.¹² Özellikle kurgunun olanakları, sözlü dilin bağımlılığından kurtulmaya yönelik bir görsel dil üretilmesini beraberinde getirmekte;¹³ görsel-işitsel unsurlar sözdizimsel biçimde sıralandığında filmin bütünü içinde ek anlamlar kazanmaktadır.¹⁴ Dolayısıyla mizansendeki detaylar, çekim, kurgu gibi aşamalar otomatik olarak bir farklılık yaratacaktır. Bu nedenle sadece kelimelere dayalı, tek kanallı bir araç olan romandan, kelimeler dışında ses efektleri, müzik, tiyatral performans, hareketli fotografik görüntü gibi unsurlara sahip çok kanallı bir araç olan sinemaya yapılacak bir uyarılama sadakatin olanaksızlığına işaret etmektedir.¹⁵

Sadakat söylemi konusundaki bu tip tartışmalar, zamanla uyarlamaların çeşitli sınıflandırmalar içinde değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Örneğin Geoffrey Wagner, temelde üç tür uyarlamadan söz edilebileceğini belirtmekte ve bunları, kaynak metnin hiç değiştirilmeden ya da çok az değişikliklerle aktarılması (*transposition*), kaynak metnin birtakım değişikliklerle yorumlanması

11 Sergei Eisenstein, *Film Biçimi*, çev. Nijat Özön (İstanbul: Payel, 1985), 260-272.

12 Ella Shohat, "Sacred Word, Profane Image: Theologies of Adaptation," *A Companion to Literature and Film*, ed. Robert Stam ve Alessandra Raengo (Oxford: Blackwell, 2006), 23, 42-43.

13 Kamilla Elliot, "Novels Films and The Word/Image Wars," *Companion to Literature and Film*, ed. Robert Stam ve Alessandra Raengo (Oxford: Blackwell, 2006), 15.

14 Christian Metz, *Film Language* (Chicago: The University of Chicago Press, 1991), 110. Bununla birlikte, Metz'den bu yana film kuramcılarının genellikle filmin görsel unsurlarını işitsel unsurlardan daha önemli bulduklarını belirtmek gerekir. Deleuze ise sesi görsel imgenin dördüncü boyutu olarak nitelendirmiştir. Elliot, "Novels, Films and," 3-4.

15 Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," 56.

(*commentary*) ve son olarak, kaynak metne ait belli bir unsuru ya da temel fikri olarak benzerlik kurmak (*analogy*) şeklinde sıralamaktadır.¹⁶ Hutcheon'a göre ise üç tür uyarlama biçimi söz konusudur: Bir eserin kapsamlı bir biçimde aktarımı olarak uyarlama, bir yeniden yaratma/yorumlama süreci olarak uyarlama ve bir metinlerarasılık biçimi olarak uyarlama.¹⁷

Bu noktada postyapısalcı teorisinin ve özellikle metinlerarasılık kavramının film çalışmalarında ve özellikle uyarlama çalışmalarındaki etkisine daha yakından bakmak yerinde olacaktır. 1960'larda ve 1970'lerde büyük ölçüde yapısalcı semiyolojinin etkisinde olan film çalışmaları, 1960'ların sonlarından itibaren postyapısalcı bir yönelimle birlikte Bakhtin, Foucault, Kristeva, Derrida gibi kuramcılarının etkisine girmiş, Bakhtin'in diyalojizm (söyleşimcilik) kavramı,¹⁸ Foucault'nun söylemin anonimliğini öne çıkaran yaklaşımı, Kristeva'nın Bakhtin'den yola çıkarak geliştirdiği metinlerarasılık kavramı ve Derrida'nın merkezsizleşme vurgusu¹⁹ yazarı öne çıkaran, anlamı sabitleyen yaklaşımların sorgulanmasına yol açmıştır.²⁰ Öte yandan Bakhtin'in çalışmalarında öne çıkan ve uzam-zaman ilişkisine işaret eden kronotop kavramı da²¹ söylemin tarihselliğini ve mekânsal ilişkileri vurgulaması bakımından uyarlama çalışmaları için yararlı açılımlar sağlamıştır.

Söz konusu tartışmalardan ve sorgulamalardan yola çıkan Robert Stam, uyarlama çalışmaları için çeviri/aktarım, okuma, diyalojizm gibi kavramlardan oluşan bir kavram seti önermektedir. Buna göre çeviri/aktarım hem dilsel hem de simgesel boyut taşıırken, okuma bir romandan çok sayıda farklı uyarlama

16 Geoffrey Wagner'den aktaran Zeynep Çetin, "Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması" (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 1999), 152-164.

17 Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 7-8.

18 Bakhtin'in başarısı, yapısalcı paradigma henüz gelişme aşamasındayken yapısalcılığın ötesine geçmiş olmasıdır. Saussure'ün dil/söz ayırımına ve sabit/durağan bir sistem olarak gördüğü dil dizgesini incelemeye dayalı yaklaşımının tersine Bakhtin, toplumsal etkileşim içindeki insanlar tarafından paylaşılan ve yaşayan bir sistem olarak sözü ön plana çıkarır. Stam ve öte., *New Vocabularies in Film Semiotics*, 12-13.

19 Örneğin Derrida orijinal ve kopya arasındaki hiyerarşiyi yapı sökümü uğratır. Bu bakış açısına göre kopya olarak görülen uyarlama, orijinal olan romandan daha değersiz bir konumda değildir. Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," 58.

20 Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," 58; Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, 21.

21 Mihail Bakhtin, *Karnavalın Romana*, çev. Cem Soydemir (İstanbul: Ayrıntı, 2001), 315-316.

yapılabilmesini mümkün kılan sonsuz sayıda olasılıkla ilişkili bir kavramdır. Örneğin *Madame Bovary*'nin aralarında Fransa, Portekiz, Hindistan, ABD ve Arjantin olmak üzere beş farklı ülkede yapılmış en az dokuz uyarlaması bulunmakta ve her uyarılama farklı kültürel kodlarla beslenmektedir. Bakhtin'in uyarılama ile ilişkilendirilen diyalojizm kavramı ise metinlerin kesişim noktalarını ifade etmektedir. Buna göre her metin daha önceki anonim formüllerle ilişki içinde biçimlenmiştir dolayısıyla tüm metinler bilinçli ya da bilinçaltı birleştirmelerden, dönüştürmelerden oluşan dokulardır. Bir kültürün söylemsel pratikleri tarafından üretilen sonsuz ve açık uçlu olasılıklara işaret eden metinlerarası diyalojizm, sadakat sorununun aşılmasını ve kaynak/uyarlama gibi ikiliklerin üstesinden gelebilmeyi mümkün kılar.²²

Görüldüğü üzere, 1960 sonrası film çalışmalarında etkili olan postyapısalcı paradigma, uyarılama çalışmalarına hâkim olan sadakat söyleminin Bakhtin-ci bir çerçeveye metinlerarasılığa kaymasını beraberinde getirmiş;²³ şeffaflık, tutarlılık gibi kavramların sorgulanmasıyla birlikte taklit yerine dolayım, inşa, temsil gibi kavramlar öne çıkmıştır.²⁴ Bu çalışma da uyarılama eseri bağlamsal ve metinlerarası ilişkiler açısından değerlendirmeyi mümkün kılan ve Robert Stam'in²⁵ vurguladığı gibi diyalojik sesleri dikkate almaya, asıl metne dair okumaları/yorumları/metnin yeniden yazımlarını gözden geçirmeye olanak tanıyan bir yaklaşım benimsemektedir. Metnin kapalı bir yapı olduğu fikrine karşı çıkan böyle bir yaklaşım, söylemin tarih içindeki konumunu belirlemeye imkân sağlamaktadır. Çalışmada metinlerarası diyalojik ilişkilerin çözümlenmesinde Bakhtin'in anlatıda uzam-zaman ilişkilerini analiz etmek için kullandığı kronotop kavramına da başvurulacaktır. Bu noktada yapıtın bütünsel olarak incelenmesi ve daha önce yazılmış olan metinlerle ilişkisini saptamak açısından öncelikle *Tütün Zamanı* romanının dahil olduğu köy romanları kanonuna ve bu

22 Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," 63-64; Stam, "Introduction: A Theory and Practice," 27. Stam'e göre her metin ve her uyarılama farklı yönler işaret edebilir. Örneğin *Don Kişot* romanı zamansal açıdan geriye doğru gittiğimizde şövalyelik romanslarıyla, aynı döneme baktığımızda İspanyol edebiyatçı Lope de Vega'yla, zamansal olarak ileriye gittiğimizde ise Kathy Acker, Orson Welles ya da *Man From La Mancha* filmiyle ilişkilendirilecektir. Stam, "Introduction: A Theory and Practice," 27.

23 Leitch, "Adaptation Studies at Crossroads," 63.

24 Shohat, "Sacred Word, Profane Image," 23.

25 Stam, "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation," 75-76.

dönemde köy romanlarını ortaya çıkaran tarihsel-toplumsal koşullara değinilecek, sonrasında ise uyarılama filmin üretildiği bağlamı çerçeveleyebilmek açısından köy filmleriyle ilişki kurulacaktır.

Köy Romanları Kanonu

Cumali'nin *Tütün Zamanı* romanı ve Orhon M. Arıburnu'nun aynı adlı filminin analizine geçmeden önce, köy romanları arasındaki metinlerarası ilişkileri, süreklilikleri ve kırılmaları saptayabilmek açısından köy romanları kanonu hakkında genel bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır. Köyler, özellikle 1950-70 yılları arasında Türkiye'de aydınlanmacı ütopyaların cisimleştiği mekanlar olarak yoğun biçimde sanata konu olmuştur²⁶ ancak köyü konu alan romanların edebiyatta önemli bir yer teşkil etmeye başlaması aslında Millî Mücadele yıllarına dayanmaktadır. Berna Moran'ın belirttiği gibi, Tanzimat Dönemi romanının temel odağını oluşturan Batılılaşma tartışmaları, Cumhuriyet dönemi romanlarında yerini sosyo-ekonomik koşullardaki değişimlerle ilgili meselelere bırakmış, böylece köy romanları ya da Moran'ın ifadesiyle Anadolu romanı ortaya çıkmıştır.²⁷ Ömer Türkeş'in sözleriyle, "Türk aydınının Osmanlı'dan devraldığı vatan kurtarma görevi, bundan böyle köyü kurtarmak biçiminde simgelenecaktır Cumhuriyet Dönemi romanlarında."²⁸ Köyün kalkınması için aydınların öncülüğüne işaret eden bu romanların bir bölümü, egemen kurumları ve temsilcilerini köyü sömüren mekanizmalar olarak tanımlamaktadır. Yoksulluk, cehalet ve sömürü ilişkilerinin hâkim olduğu köy idealize edilen bir yer değildir.²⁹ Geçmişin feodal kalıntılarından idealist aydınlar öncülüğünde kurtulma düşüncesi, Cumhuriyet ideolojisine ve geleceğe duyulan inancın bir göstergesidir. İdealist savcılar, hakimler, kaymakamlar, öğretmenler, doktorlar ve köye baraj yapılması, elektrik getirilmesi, kan davasının sona erdirilmesi gibi olaylar bu romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan,³⁰ dolayısıyla metinlerarası biçimde tekrar eden izleklerdir.

Döneme hâkim olan köycülük ideolojisiyle³¹ de yakından ilişkilendirebilecek

26 Ömer Türkeş, "Taşra iktidarı," *Toplum ve Bilim*, s. 88 (2001): 224.

27 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* (İstanbul: İletişim, 2001), 7, 16.

28 Türkeş, "Taşra iktidarı," 202.

29 Moran, *Türk Romanına Eleştirel*, 321-322.

30 Türkeş, "Taşra iktidarı," 204.

31 Karaömerlioğlu'na göre, "Köycülük bir ideolojik ve pratik söylem olarak Halkevleri faaliyetlerinde, yayınlarında; Köy Enstitüleri deneyiminde, toprak reformu bağlamındaki tartışmalarda açıkça görülebilir [...] köycülük ideolojisi sınıf temelli ideolojileri yadsırken; durağan, toplumsal

bu romanlarda yazarlar çoğu kez köylüyü görüşlerini aktarmak için bir roman malzemesi olarak görmüş,³² edebiyat böylece farklı ideolojik görüşleri ifade etmenin bir aracı haline gelmiştir. Bu noktada, bu eserlerdeki kimi ideolojik farklılıkları anlamak bakımından dönemin önemli yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Sabahattin Ali'ye daha yakından bakmak yerinde olacaktır. Dönemin bürokrasisine egemen görüşlere ve Kemalist ideolojiye yakın bir yaklaşım sergileyen Yakup Kadri, köylüleri "rejimi destekleyecek toplumsal bir taban olarak" görmektedir, romanlarında aydınlara köy meselelerini hatırlatmakta ve onlara köylüleri "geri kalmışlıkları"ndan kurtarmaları için çağrıda bulunmaktadır.³³ Sabahattin Ali ise köycülük ideolojisine daha sosyalist bir bakış açısıyla yaklaşarak eserlerinde büyük toprak ağalarının ve yerel eşrafın mutlak gücünü ve bunun sınırsızca kullanımını tasvir etmektedir. Bürokratları genellikle nüfuz sahibine karşı çıkmamaları konusunda eleştiren yazar, aydınları Anadolu insanını, köylüleri hor görmekle ve anlamamakla suçlamıştır. Köy öğretmenleri ise onun eserlerinde genellikle köylülerin yanında yer alan idealist insanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁴ Sonuç olarak, bu dönemde eserler arasında bazı farklı yönelimler olsa da gündelik sorunların gerçekçi biçimde dile getirilmesi edebiyatın toplumsal görevi olarak görülmüş, bu sorunlar büyük ölçüde hümanist bir çerçevede aktarılmıştır.³⁵

1950'lere kadar Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali gibi yazarlar tarafından romana konu edilen Anadolu, 1950 sonrasında Köy Enstitüleri'nden gelen yazarlar ve Yaşar Kemal, Orhan Kemal gibi Anadolu kökenli yazarlar tarafından ele alınmış;³⁶ köy bu dönemde de iktisadi ve toplumsal kalkınma çerçevesinde gündeme gelen mer-

farklılaşmalardan arınmış bir ülke tahayyülünü savunmuş; bir taraftan tabandan gelebilecek potansiyel hareketlerin önünü kesmek için bir araç olarak düşünülmüş[müştür]" M. Asım Karaömerlioğlu, "Erken Dönem Türk Edebiyatında Köylüler," *Doğu-Batı*, s. 22 (2006): 107.

32 Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* (İstanbul: Gerçek, 1990), 293.

33 Karaömerlioğlu, "Erken Dönem Türk Edebiyatında," 109-113.

34 Karaömerlioğlu, "Erken Dönem Türk Edebiyatında," 115-123. Asım Karaömerlioğlu'nun sözleriyle, "Aydınlar arasındaki yaygın kanı, muhalif görüşleri ifade etmenin en iyi yolunun edebî eserler olduğu yönündedir." "Erken Dönem Türk Edebiyatında," 108.

35 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993), 74-75.

36 Moran, *Türk Romanına Eleştirel*, 16.

kezi sorun alanlarının başında gelmeyi sürdürmüştür.³⁷ Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte, Osmanlı Aşar Vergisi'nin kaldırılması, tarım ürünlerinin desteklenmesi, Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun³⁸ çıkarılması gibi çiftçiyi korumaya yönelik ekonomik politikalar benimsenmiş olsa da sanayi malları giderek artarken tarım ürünlerinin fiyatlarının değişmemesi, II. Dünya Savaşı sonrasında ekonomik sıkıntılarının artarak devam etmesini beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet döneminin toplumcu yazarları da ekonomik sorunları köylülerin tüccarlar tarafından istismarı çerçevesinde anlatmaya devam etmiştir.³⁹ Fethi Naci'nin deyişiyle bu dönemde romanda gerçekçilik, "köyden söz açmak" anlamına gelmektedir.⁴⁰

Köy romanlarının 1950'lerdeki gelişimi konusunda yaygın olarak paylaşılan düşünce, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950) romanının bir dönüm noktası olduğu yönündedir.⁴¹ Köy Enstitüleri'nin aydınlanmacı dünya görüşüyle temellenen roman köydeki yoksulluğu gerçekçi bir biçimde anlatmış, diğer yazarlar için de bir örnek oluşturmuştur. Bu noktada 1950'li yıllarda dikkat çekici boyuta ulaşan köy romanları kanonunun metinlerarası niteliğine daha yakından bakmak gerekmektedir. Türkeş'in ifadesiyle "metinlerarasılık, köy romanlarını ve o dönemi anlamak açısından anahtar kavram mahiyetindedir."⁴² Çünkü bu romanlar hem Türk edebiyatının ilk kuşak toplumcu yazarlarının hem Zola natüralizminin hem de Rus gerçekçiliğinin izlerini taşır. Örneğin Maksim Gorki'den Sabahattin Ali'ye kadar birçok yazarla Köy Enstitüsü'nde eğitim alırken tanıştıklarını belirten Mahmut Makal bu yazarların kendi yazarlık serüvenindeki

37 Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, 129.

38 1945 tarihli Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu, belli bir dönümün üstünde toprak sahibi olanların kamulaştırılan arazilerinin ve hazineye ait toprakların topraksız ve az toprağa sahip köylüye dağıtılmasını öngörmektedir. Bu kanun oldukça tartışma konusu olmuş ve ilk biçimiyle uygulanamamıştır. Büyük toprak sahiplerinin arazilerinin kamulaştırılması uygulamasından vazgeçilmiş ve dağıtım yavaş gerçekleşmiştir. Sinan Yıldırım, "Köylüler ve Kentliler: Ellili Yılların Dönüşen Yeni Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Coğrafyası," *Türkiye'nin Ellili Yılları*, Derleyen Mete Kaan Kaynar (İstanbul: İletişim, 2015), 542.

39 Türkeş, "Taşra iktidarı," 208.

40 Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman*, 261.

41 Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman*, 261; Moran, *Türk Romanına Eleştirel*, 18; Türkeş, "Taşra iktidarı," 212.

42 Türkeş, "Taşra iktidarı," 213.

etkisini açık biçimde ifade eden edebiyatçılardan biridir.⁴³ Makal'ın romanı bu dönemde diğer yazarlara da örnek oluşturmuştur. Dolayısıyla 1950'li yıllarda köy romanlarının, metinlerarası ilişkiler çerçevesinde hem Türk edebiyatının ilk kuşak yazarlarından hem dünya edebiyatının önde gelen gerçekçi ve natüralist yazarlarından hem de döneme hâkim olan halkçılık/köycülük söyleminden beslendiği söylenebilir.

1950'lerden sonra ivme kazanan köy romanları bir süre sonra sinemayı da önemli ölçüde etkileyecektir. 1948'de yerli filmlere uygulanan vergi indirimiyle birlikte ticari kazanç elde edilebilecek bir alan olarak görülmeye başlanan sinema sektöründe yeterli sayıda senaryo yazarı olmaması ve edebiyat uyarlamalarının bazı yapımcılar tarafından ticari başarının garantisi olarak görülmesi gibi unsurlar, bu etkileşimin en önemli nedenleri arasındadır. Rıza Kıracı'nın ifadesiyle edebiyatın sinemada giderek daha fazla etkinlik kazandığı 1950'li yıllarda popüler edebiyat eserleri daha fazla sinemaya uyarlanmış,⁴⁴ köy romanları da bu uyarlama sürecine dahil olmuştur.

1950'li Yıllarda Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları:

Köy Filmleri

Türkiye'de sinemanın gelişim sürecine bakıldığında, uyarlamaların başlangıçtan itibaren her dönemde etkili olduğu, tiyatro oyunlarının, operetlerin⁴⁵ ve edebi eserlerin sıklıkla kaynak metin olarak kullanıldığı görülmektedir. Yusuf Ziya Ortaç, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi yazarların yapıtları, sinemanın ilk yıllarında kullanılan başlıca edebi kaynaklar arasındadır. 1950'ler ise film üretiminin artmasıyla birlikte bazı yazarların birden fazla eseriyle sinemada yer bulduğu yıllar olur.⁴⁶ Özellikle Esat

43 Türkeş, "Taşra iktidarı," 214.

44 Rıza Kıracı, *Film İcabı* (Ankara: De Ki, 2008), 42.

45 Scognamillo Türk sinemasında ilk öykülü filmlerin daha çok sahne oyunlarının uyarlamalarından oluştuğunu belirtmektedir. Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi* (İstanbul: Kabalıcı, 2010), 27.

46 Kıracı, sinemanın edebiyattan iki yöntemle yararlandığını belirtir; bu yöntemlerden ilki edebi eserlerin doğrudan sinemaya aktarılması, ikincisi ise edebiyatçıların yönetmenlerle birlikte senaryo yazım sürecine katılmasıdır. Kıracı, *Film İcabı*, 42-43. Nazım Hikmet, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Atilla İlhan, Vedat Türkali gibi yazarlar, senaryo yazım sürecine dahil olan edebiyatçılardan bazılarıdır.

Mahmut Karakurt, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand gibi yazarların popüler romanları birçok kez sinemaya uyarlanmıştır.⁴⁷

Giovanni Scognamillo'ya göre bu dönemde uyarlamaların artması özgün konu arama derdinden kurtulma ve çok satan yapıtlardan yararlanma gibi nedenlerle ilişkilidir. Ayrıca sinemacıların izleyiciyle yakınlaşma çabası da gözden kaçırılmamalıdır.⁴⁸ Bu dönemde ortaya çıkan köy filmleri furyası da hem yerli kaynaklardan yararlanma çabasının hem de köy romanlarının sayıca giderek artmasının bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. İlk köy filmi olarak nitelendirilen ve genellikle başarısız bulunan *Aysel Bataklı Damın Kızı* (Muhsin Ertuğrul, 1934)⁴⁹ filminden sonra, özellikle de II. Dünya Savaşı sonrasında gündeme gelen köy filmlerinin önemli bir kısmı edebiyat uyarlamasıdır. Bu filmlerin bazıları sansür sorunlarıyla karşılaşmış, bir bölümü ise köy gerçeklerini aktaramamakla eleştirilmiştir.⁵⁰ Levent Cantek'e göre, "senaryoların yapım öncesi sansürden geçmesi, resmi söylemle uzlaşmayı zorunlu kılmaktadır."⁵¹ Örneğin Nedim Otyam'ın, topraksız ve yoksul köylülerin hayatına odaklanan *Toprak* (1952) filminde, toplumsal, ekonomik ya da ideolojik herhangi bir çatışmaya rastlanmaz ve dönemin önemli ekonomik politikalarından biri olan toprak reformunun sorunsuz bir şekilde işlediği mesajı verilir. "Gerçek hayatı resmeden köy romanlarının aksine *Toprak* filmindeki sorunsuz kırsal düzen oturmuş ve idealize edilmiştir."⁵²

47 Nijat Özön, *Karağözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları* (Ankara: Kitle, 1995), 101.

48 Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 118-119, 121.

49 İlk Türk filmlerinde köy büyük ölçüde unutulmuştur; Scognamillo'nun sözleriyle kimi zaman Kurtuluş Savaşı filmlerinde karşımıza çıkar ama orada da idealize edilmiş biçimiyle görünür. *Aysel Bataklı Damın Kızı* filmi ise köy gerçekliğini sergilemekten uzaktır; "aranılan, köy dekorunun içine yerleştirilecek, bu dekorla beslenecek yerli ya da yabancı hazır kalıplardır." Giovanni Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam* (İstanbul: Küre, 2011), 134.

50 Tunç Yıldırım, *Türk Sinemasının Estetik Tarihi* (İstanbul: Es, 2016), 199.

51 Levent Cantek, "Köy Manzaraları: Romantizm ve Gerçekçiliğin Düalizmleri," *Toplum ve Bilim*, s. 88 (2001), 196. Sansür sorunu birçok yönetmen tarafından vurgulanmıştır. Örneğin Metin Erksan, *Aşık Veysel'in Hayatı* filminin, tarlaların verimsiz görüldüğü gerekçesiyle sansür kurulu tarafından eleştirildiğini ve bu sahnelerin değiştirilmesi talebiyle karşılaştığını belirtmiş, Lütfi Akad sansür endişesi nedeniyle *Hudutların Kanunu* filminde birey-devlet ilişkisini dilediği biçimde aktaramadığını dile getirmiştir. Akad'a göre bu dönemde bazı meseleleri filmde açıklamak mümkün değildir. Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," 151.

52 Yıldırım, *Türk Sinemasının Estetik Tarihi*, 208.

Nijat Özön ise köy filmlerindeki gerçekçilik sorununa farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Özön'e göre köy edebiyatının başarılı örneklerine benzer niteliklerde köy filmi çekilebilmesi zordur çünkü senaryodan yönetmene, filmin tüm yaratıcı unsurlarının konuya hâkim olması gerekmektedir. Oysa köyü gerçek anlamda tanıyan bir sinemacı yetişmemiştir.⁵³ Bunun yerine köye genellikle oryantalist bir bakış açısıyla ve folklorik bir öge olarak yaklaşıldığı görülmektedir. Scognamillo'nun vurguladığı gibi, bazı filmler köy ortamını yalnızca bir dekor olarak kullanırken, bazıları "gözyaşı öyküleri"ne dönüşmüştür.⁵⁴ Örneğin dönemin en üretken yönetmenlerinden biri olan Muharrem Gürses, filmlerinin büyük bölümünde köyü şiddet, intikam, öfke gibi duyguların çarpıştığı, aşırılıklarla dolu bir mekân olarak kurgulamış, melodram kalıpları içinde tasvir etmiştir. Gürses'in *Kara Efe/Zeynep'in Gözyaşları* (1951) filmi, bu tip köy melodramlarının ilk örneklerindedir.⁵⁵ Metin Erksan, Lütfi Akad, Atıf Yılmaz gibi yönetmenler ise bu dönemde köyü daha gerçekçi bir anlayışla ele alan yönetmenler olarak tanımlanmaktadır. Erksan'ın *Aşık Veysel'in Hayatı-Karanlık Dünya* filmi, köy yaşamını sorunlarıyla birlikte, idealizasyona başvurmadan anlatma çabasıdır.⁵⁶ Akad ise Tunç Yıldırım'ın ifadesiyle "dönemin revaçta olan popüler türü köy filminin melodramatik estetiğini gerçekçi tarafı ağır basan *Beyaz Mendil* (1955) ile aşmıştır."⁵⁷ Yaşar Kemal'in bir öyküsünden uyarlanan *Beyaz Mendil*, "uzun süre kırsal kesimi irdeleyen filmlerin prototipi olarak gösterilmiştir."⁵⁸ *Beyaz Mendil*, *Gelinin Muradı* (Atıf Yılmaz, 1957) ve *Alageyik* (Atıf Yılmaz, 1959) gibi filmlerin başarısı sonrasında köy edebiyatının sinemaya etkisi 1960'larda da devam etmiş, özellikle Metin Erksan'ın Fakir Baykurt'tan uyarladığı *Yılanların Öcü* (1961) ve Necati Cumalı'nın aynı adlı öyküsüne dayanan *Susuz Yaz* (1963) filmleri, türün en önemli örnekleri olarak nitelendirilmiştir. Scognamillo'ya göre bu filmlerin başarısı Erksan'ın en başından itibaren bir sorunla yola çıkmış olmasıyla, mekân-

53 Özön, *Karagözden Sinemaya*, 162.

54 Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 121.

55 Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 154-155.

56 Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," 136.

57 Tunç Yıldırım, "Yeşilçam'da Polisiyenin Eleştirel Dönüşümü: Toplumsal Gerçekçi Sinema Hareketinin Amblemi Olarak Gecelerin Ötesi," *Erciyes İletişim*, 5, s. 4 (2018): 622.

58 Burçak Evren, "Lütfi Akad ve Sinemasına Ansiklopedik Bir Yaklaşım," *Sadeliğin Derinliğinde Bir Usta* (Ankara: Dost, 2005), 96.

insan ilişkisini kendince yorumlamasıyla ve anlatıya kendi katkısını sunmasıyla ilişkilidir. Ancak bu filmler köy filmleri içinde özel bir örnek oluşturmaktadır; bir prototip olarak değerlendirilemez.⁵⁹

Köy filmlerinin popüler hale gelmeye başladığı böyle bir dönemde Necati Cumalı'nın romanından uyarlanan *Tütün Zamanı* ise *Beyaz Mendil* ve *Gelinin Muradı* filmlerinin de yapımcısı olan Süreyya Duru'nun yapım şirketi tarafından gerçekleştirilmiştir. Söz konusu iki filmin ticari başarısı üzerine, yapım şirketinin bir köy filmi daha yapma isteğinin sonucu olarak ortaya çıkan *Tütün Zamanı*, filmin yönetmenliğini de üstlenen Orhon M. Arıburnu tarafından senaryoya aktarılmıştır.⁶⁰ Roman ve filmi metinlerarasılık ekseninde değerlendirmeye geçmeden önce, romanın tematik özellikleri üzerinde durmak ve romanın temel meselelerinin filmde nasıl yorumlandığına yönelik tartışmayı bu çerçevede yürütmek yerinde olacaktır.

Tütün Zamanı: Romandan Sinemaya

Tematik yönelimleri ve anlatısal uyuşmaları bakımından köy romanı kanonu içinde sınıflandırılan *Tütün Zamanı*, daha önce de belirtildiği gibi Ege'deki tütün işçilerinin yaşamı ve romanın ana kahramanları olan Zeliş ve Cemal arasındaki aşk öyküsü etrafında kurgulanmıştır. Romanın ilk bölümü, Urla yöresinde tütün ekimiyle uğraşan Kavalalı Recep'in kızı Zeliş ve komşuları Ali Onbaşı'nın oğlu Cemal'in tanışması sonrasındaki olaylar etrafında ilerler. Temel çatışma ise Zeliş'in istemediği halde yörenin zenginlerinden Bekir'le evlendirilmek istemesi üzerine kurulmuştur. Gelişen olaylar, Zeliş ve Cemal'in birlikte kaçmaya karar vermeleriyle sonuçlanacaktır. Ayrıntılar ve yan öyküler konusunda farklılıklar olmakla birlikte film anlatısı da bu temel kurguyu paylaşmaktadır.

Anlatının merkezinde yer alan Zeliş egemen ataerkil kültürdeki mutlak otoriteye direnen bir karakter olması bakımından öne çıkmaktadır. Romanda olduğu gibi film anlatısında da onun için tasarlanan hayata karşı çıkarak özne konumunu sahiplenen bir figür olarak belirir. Cemal'den birlikte kaçmalarını isteyen de odur. Bu noktada geleneksel otoriteyle uzlaşmazlık yaşayan kadın karakterlerin, Necati Cumalı'nın öykü, roman ve oyunlarında sıklıkla yer aldığı ve yazarın özellikle taşradaki kadının konumuna dair önemli tespitlere

59 Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," 140-141.

60 Sezer, "Tütün Zamanı," *Pazar Postası*, 40, 1959.

yer verdiğini belirtmek gerekmektedir. Cumalı'nın *Boş Beşik*, *Mine ve Derya Gülü* oyunları ve "Uzun Bir Gece", "Ay Büyürken Uyuyamam", "Susuz Yaz" öyküleri kadın karakterlerin egemen ataerkil kültür içindeki mücadelelerini konu alan, sonradan sinemaya da uyarlanmış eserlerinden bazılarıdır. *Tütün Zamanı* da geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini tamamen sorgulama da benzer biçimde, ataerkil toplumsal yapıya eklenen ve kadınları tahakküm altına alan iktidar mekanizmalarına dikkat çekmektedir. Ayşe Saraçgil'in de belirttiği üzere, taşrayı konu alan birçok anlatıda evlilik, taşrada birincil ilişkileri yöneten en önemli iktidar mekanizmalarından biridir.⁶¹ Zeliş'in babası Recep'in, evdeki otorite figürü olarak eşinin ve kızlarının hayatı üzerinde kontrol sahibi olması, örneğin kızlarının kiminle evleneceğine onun karar vermesi, bu iktidarın işleyiş biçimini görünür hale getirmektedir. Zeliş'in annesi her ne kadar zaman zaman Recep'ten şikâyet etse de toplumsal cinsiyet eşitsizliğini üreten normları ve bu iktidar mekanizmasını içselleştirmiştir. Zeliş'in ablasının, evlendikten sonra yaşadığı sorunlar nedeniyle baba evine geri dönmesi ancak sonrasında babasına yük olabileceği düşüncesiyle kocasıyla dönmeye razı olması ise itaat ve feragat üzerine kurulu iktidar mekanizmasının kuşaklar arasında döngüsel biçimde işlediğine işaret etmektedir. Zeliş'in Bekir'le evlenmeyi reddetmesi, bu işleyişi kırmaya yönelik bir çaba olarak anlatıya eklenmiştir.

Recep'in kendisine olan borçlarını bahane ederek Zeliş'le evlenmek isteyen Bekir, anlatıda evlilik kurumu aracılığıyla toplumsal statüsünü sağlamlaştırmak isteyen bir figür olarak belirir. Bu durum aynı zamanda kadınların toplumsal statüsünün, erkeklerin sembolik sermayelerini üretmeye adanmış olmasının bir göstergesidir. Kadın bedeni Bourdieu'nun sözleriyle, "değer biçilebilen ve takas edilebilen" bir mübadele nesnesine dönüşmüştür.⁶² Öte yandan Bekir ekonomik gücü nedeniyle toplumsal statüsünün Cemal'den daha üstün olduğunu düşünmekte, Zeliş'in kendisini küçümseyerek Cemal'i tercih etmesine anlam verememektedir.

Bekir'in düşüncelerinin arka planı, romanda onun iç monologları aracılığıyla ayrıntılı biçimde dile getirilmiş, geçmişine ve içsel çatışmalarına yer verilmiştir. Faydacı bir yaklaşımla, evliliği aynı zamanda ekonomik sermayeyi artırmanın

61 Ayşe Saraçgil, *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat* (İstanbul: İletişim, 2005), 320.

62 Pierre Bourdieu, *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz (İstanbul: Bağlam, 2014), 60-65.

bir aracı olarak gören Bekir, bir çiftçinin kalabalık bir aileye sahip olmadıkça sermayesini artıramayacağı fikriyle, tarlada onunla çalışıp aynı zamanda her yıl çocuk doğuran bir kadınla evlenirse daha çok ürün yetiştirip yeni bir tarla sahibi olabileceğinin hesabını yapmaktadır. Bu düşünce biçimi, romanda olmayan farklı bir sahnenin eklenmesi aracılığıyla film anlatısında da aktarılmaya çalışılmıştır. Robert Stam'ın uyarılama konusunda daha önce söz edilen düşüncelerinden hareketle, kaynak metne dair bir okuma, bir yorum olarak nitelendirilebilecek ve Bekir'in romandaki iç monologlarının karşılığı olarak değerlendirilebilecek bu sahnede, bir denizkızı tablosunun karşısında kendisine sofranın ve Zeliş'le konuştuğunu hayal eden Bekir ona gücünü ve zenginliğini anlatmaktadır. Bir süre sonra denizkızı tablosunun yerinde arzu nesnesi konumundaki Zeliş'in hayali belirir; her fırsatta Bekir'i reddedip erkeklik onurunu zedeleyen Zeliş, bu kez onu gülümseyerek dinlemektedir. Erkek kimliğinin kuruluşunda kadının onayına duyulan ihtiyacı da görünür kılan bu sahne aynı zamanda arzusunun gerçeklik alanında tatmin edilemeyişi açığa çıkarır. Öte yandan söz konusu sahnede Bekir'i "itibarsızlaştırma"ya yönelik alaycı bir tutum söz konusudur. Bu yönüyle bir tür parodiye dönüşen sahne, ekonomik güç ilişkilerine dayalı iktidar yapısına ve bu alandaki egemen söyleme yönelik eleştirel bir kavrayışa olanak tanımaktadır.⁶³

Toplumsal cinsiyet ilişkileri alanında erkekler arası rekabetin bir diğer tarafı, yörenin gençlerinden biri olan ve Zeliş'e duyduğu ilgiye karşılık alamayınca intikam almaya karar veren Yaşar'dır. Alaycı bir biçimde reddedilip hınçla ve intikam arzusuyla dolan Yaşar'ın intikam alma biçimi, Zeliş'le Cemal'in kaçacakları şeklinde bir dedikodu yayarak onların bir araya gelmesine engel olmaya çalışmak şeklinde gerçekleşecektir. İntikam bu noktada erkek kimliğinin parçalanması olasılığına ve haksızlık duygusuna karşı bir çözüm yolu olarak belirir ve olaylar Yaşar ve Cemal arasında kıskançlık ve rekabet temelinde ilerleyen bir erkeklik meselesine dönüşür.

Kıskançlık hem romanda hem de uyarlamada anlatının ilerleyişindeki temel izleklerden biridir. Bu durum romanda Cemal'in iç monologlarıyla ve Yaşar'ın Cemal'e sarf ettiği "Bu ovada kız kaptırmazlar adama" sözleriyle, filmde ise

63 Bakhtin'in yerleşik iktidarın ve hakikatin yerinden edilmesinin bir aracı olarak gördüğü parodi, eleştirel bir söylemin devreye girmesini ve bir farkındalık oluşumunu mümkün kılmaktadır. Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, 119.

ateşin başında düzenlenen eğlencede birbirlerine meydan okudukları, kılıçla gösteri yaptıkları bir dans sahnesiyle görselleştirilmiştir. Dans sahnesi dışında erkekler arası rekabeti vurgulamak üzere filme eklenen bir diğer sahne, Yaşar ve Cemal'in fiziksel kavgaya giriştikleri sahnedir. Yaşar'ın Zeliş'e saldırdığı ve Cemal'le Yaşar'ın kavga ettikleri bu sahne büyük ölçüde anlatının gerilim çizgisini artırmayı hedeflemektedir. Scognamillo'nun belirttiği gibi dönemin köy filmlerinde sıkça karşılaşılan ve kaçıp kovalama, takip, pusuya düşürme gibi eylemlere dayalı bu tip sahneler,⁶⁴ metinlerarası biçimde filmlerde tekrar eden semalardır. Şiddetin film anlatısında daha çok öne çıkmasını beraberinde getiren bu sahneler, popüler film izleyicisinin beklentileri doğrultusunda bir tür şiddet gösterisine dönüşmektedir. Filme eklenen bu takip ve kavga sahnelerinin bir diğer işlevi, güç ve rekabet temelinde ilerleyen erkekler arası iktidar ilişkilerini vurgulamaya hizmet etmesidir. Rekabet oyunları erkekliği ispat etmenin aracına dönüşmekte, erkeklikler bu toplumsal pratikler ve erkeklik ritüelleri içinde şekillenmekte, kadınlar ise çoğu zaman erkekler arası iktidar ilişkilerinin nesnesi konumunu üstlenmektedir.

Hem roman hem de film anlatısında vurgulanan bir diğer nokta, dedikodunun taşraya özgü önemli bir diğer iktidar mekanizmasını oluşturmasıdır. Taşrayı konu alan pek çok anlatıda karşımıza çıkan, bu bakımdan hem köy romanları hem de köy filmleri açısından izleksel bir metinlerarasılık olarak yorumlanabilecek dedikodu mekanizması, geleneğin baskısını yeniden üreten, ahlâk ve davranış normlarını düzenleyen, kurallara uymayanların dışlanarak cezalandırıldığı bir kurum olarak tanımlanabilir ve Türkeş'in ifadesiyle "...insanların, özellikle de yabancıların kaderlerinin etkileyecek, zevki, bedeni hatta anlamı tanımlayan, devletin altında ve ötesinde, beden, cinsellik, aile, akrabalık, bilgi ve teknoloji olarak işle[r]."⁶⁵ Bu durum özellikle kadınlar açısından daha belirgindir ve *Tütün Zamanı* filminde de Zeliş'in davranışlarının denetlenmesiyle ve "namusunu iki paralık ettiği" gerekçesiyle Recep tarafından kulübeye kapatılarak cezalandırılmasıyla karşımıza çıkar. Bourdieu'nun da belirttiği gibi, "Kadınlar için şeref negatif olarak tanımlanır ve yalnızca korunabilir ya da kaybedilebilir."⁶⁶ Bu

64 Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," 150.

65 Ömer Türkeş, "Orda Bir Taşra Var Uzakta," *Taşraya Bakmak*, ed. Tanel Bora (İstanbul: İletişim, 2013), 186.

66 Bourdieu, *Eril Tahakküm*, 69.

bağlamda eril tahakküm kadın bedeninin denetimi üzerinden işlerlik kazanmakta, bir otorite figürü olan Recep, gerçek ve sembolik anlamdaki otorite kaybını bu yolla telafi etmeye çalışmaktadır.

Bu noktada hem romanın hem de uyarlama filmin kadın özgürlüğü ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması açısından benzer bir konumda durduğu, her iki anlatının da kadının tahakküm altına alınması ve denetimi konusunda benzer endişeleri dile getirdikleri ve erkek kimliğinin kırılmasına işaret ettikleri görülmektedir. Öte yandan her iki anlatının da bu konudaki bazı zihniyet biçimlerini ve toplumsal kabulleri sürdürdüğünü, örneğin güç, cesaret, rekabet, kararlılık gibi özellikleri erkek kimliğinin vazgeçilmez unsurları olarak olumladığını ve egemen erkeklik kodlarının hem kaynak metinde hem de uyarlama filmde yeniden üretildiğini belirtmek gerekmektedir. Kendisine dayatılan koşullara direnip sınırları zorlayan kadın karakterin sınırları aşmasının, ancak başka bir evlilik yoluyla mümkün olabileceği düşüncesi de bu zihniyetin her iki anlatıda da sürdürüldüğünün bir göstergesidir.

Romanda ve filmde dile getirilen üçüncü iktidar mekanizması ise paraya dayalı ekonomik ilişkiler üzerinden yürümektedir. Yoksulluk, karakterlerin eylemlerini kısıtlayan ve onları belli sınırlara hapseden en önemli etken olarak belirir. Bu noktada, romanın ve belli bir oranda da filmin, daha önce sözü edilen köy romanlarında sıklıkla tekrar eden, topraksız köylülerin sömürü ve bağımlılık ilişkilerine maruz kalmaları, egemen kurumların sorunların çözümündeki yetersizliği, yerel eşrafın gücünü kötüye kullanması gibi sorunlar konusunda benzer tematik referansları paylaştığı görülmektedir. Belli bir ekonomik güce sahip olan Bekir'in, Recep'in borçları karşılığında Zeliş'le evlenmek istemesi, Cemal ve ailesinin toprak sahibi Avni Bey'e daha da borçlanmamak için ek iş yapmaları, çevredeki çiftlik sahiplerinden biri olan Nuri Bey'in, Zeliş'in kendisini reddetmesini hırs yaparak Cemal'le yakalanmaları için çaba sarf etmesi gibi ayrıntılar, romanda iktidar ilişkilerinin ekonomik boyutuyla ilgili olarak öne çıkan çatışma noktalarıdır. Diğer yandan, yörenin önde gelen eşraflarından Avni Bey, Nuri Bey gibi karakterlerin uyarlamada yer almadıklarını belirtmek gerekir. Bu durum sınıfsal gerilimlerin filmsel anlatıda daha sınırlı bir temsil olanağı bulmasına neden olmaktadır. Sınıfsal otoritesini çalışanlar üzerinde, özellikle de kadınlar üzerinde kullanmaya çalışan ve bu yönüyle sınıfsal güç ilişkilerinin toplumsal cinsiyet ilişkileriyle nasıl eklemlendiğini görünür kılmak açısından da

önemli bir işlev üstlenen Nuri Bey karakterinin filmde yer almaması, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve sınıf ilişkilerinin kesişiminde yer alan tartışmaların göz ardı edilmesine neden olmaktadır.

Uzam-Zaman İlişkilerinin Görünümü

Bakhtin'in, Yunanca *chronos* (zaman) ve *topos* (yer) sözcüklerinin birleşiminden oluşan ve anlatıdaki zaman-uzam ilişkilerini analiz etmek üzere kullandığı kronotop kavramı edebiyatın kurucu kategorisidir; "anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir, onlara yaşam kazandırır."⁶⁷ Özellikle roman formu açısından tarih ve coğrafya, sosyo-kültürel ve politik bağlamla ilişki kurmaya olanak sağlayan kronotop,⁶⁸ anlatıda zaman-uzam ilişkilerinin nasıl örgütlendiğini çözümlmek, anlatısal olasılıkların nasıl şekillendiğini anlamak bakımından önem taşımaktadır.⁶⁹ Öte yandan kronotop kavramı, uzamın görüntüler aracılığıyla somutlaştığı filmsel anlatıları çözümlmek açısından da oldukça uygundur.⁷⁰

Tütün Zamanı romanı ve filmi uzam-zaman ilişkileri açısından değerlendirildiğinde hem kaynak metnin hem de uyarılama eserin aynı tarihsel çerçeveye ve uzamsal alana yerleştirildiği görülür. Taşra, her iki anlatının da uzamsal sınırını oluşturur ve dönemin tarihsel-toplumsal özellikleri çerçevesinde tanımlanabilecek belli ortaklıkları barındırır. Ancak roman anlatısı ve filmsel anlatı arasında önemli farklılıklar da söz konusudur. Seymour Chatman'ın da belirttiği gibi romanda öykü uzamı "zihinsel bir yapı olarak" var olur.⁷¹ Cumalı bu uzamı inşa ederken, hikâyenin geçtiği bölgenin ve o güne kadar yaşanan değişimlerin ayrıntılı bir tasvirini sunar. Romanın girişi, mübadele dönemi sonrasında Urla'nın toplumsal dokusunda oluşan kültürel çeşitlilik ve Anadolu hümanizmi vurgusuyla açılır; bölgenin coğrafi özelliklerinin yanı sıra mübadeleyle Batı Trakya'dan, özellikle de Kavala'dan gelenlerin tütün ekimini bölgeye taşımaları, tütün tarlalarının önemli geçim kaynaklarından biri haline gelmesi, Dünya Ekonomik Bunalımı ve II. Dünya Savaşı sonrasında köylülerin yaşadığı ekonomik sıkıntılar oku-

67 Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, 324.

68 Süreyya Çakır, "Sinema ve Edebiyat İlişkisine Yöntemsel Bir Bakış," *Sinefilozofi*, özel sayı 1, (2019): 447.

69 Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, 324.

70 Stam ve öte., *New Vocabularies in Film Semiotics*, 217.

71 Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem: Film ve Kurmacada Anlatı Yapısı*, çev. Özgür Yaren (Ankara: De Ki, 2009), 94-95.

yucuya aktarılır. Toplumsal-siyasal bağlamı da çerçevlendiren giriş bölümü böylelikle zamanla değişen sosyal yapıyı, tarımsal üretimdeki değişiklikleri ve yoksul köylüleri içeren anlatımla birleşerek, toprak konusunda daha önce sözü edilen ideolojik tartışmaları ve köylüyü topraklandırma meselesini akla getirir.

Yönetmen Arıburnu'nun filmsel uzamı ise daha sınırlı ve daha kapalı bir dünya tasarımı sunmaktadır. Bunun nedenlerinden biri filmsel uzamın belli bir kadrajla sınırlanmasıyla yani gerçekliğin belli bir parçasının seçilip çerçevesiyle ve zihinsel olarak tasarlanan bir şey olmaktan çıkarak somut imgelerle görsellik kazanmasıyla ilişkilidir. Uzamsal sınırlılığın bir diğer nedeni ise romandaki bazı olay ve gelişmelerin film anlatısından çıkarılmasından kaynaklanmaktadır. Çiftçilerin kasabaya gidip gelmeleri ya da Cemal ve Zeliş'in birlikte kaçtıktan sonra çevre çiftliklerde çalışmaları gibi unsurlar uyarlamada devre dışı bırakılmıştır.

Öte yandan, yan öykülerin film anlatısından çıkarılmasıyla gerçekleşen bu sınırlandırmalar daha önce de belirttiği gibi filmin büyük oranda bir aşk öyküsü etrafında örgütlenmesine neden olmuştur. Bu bakımdan *Tütün Zamanı*'nın, film estetiği konusunda diğer köy filmlerine yöneltilen eleştirileri paylaştığı söylenebilir. Cantek'in belirttiği üzere, "dans gösterileri, pınar başlarında okunan türküler, doğaya övgüler, dalından koparılan meyveler, yanık bir kaval sesi, dürüst köylüler, şaşalı kıyafetler" bu dönemin köy filmlerinde sürekli tekrar eden unsurlar arasındadır.⁷² Ayrıca köy kahveleri, köy meydanları, su kenarları ve gizli buluşma yerleri de genellikle köy filmlerinin evrenini oluşturan işlevsel mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷³ Uyarlama sırasındaki tercihlere bakıldığında *Tütün Zamanı* filminin de görsel dünyayı inşa ederken benzer folklorik unsurları ve klişeleri tekrarlayan bir yapı sergilediği söylenebilir. Ayrıca halk kültürüne ait unsurları vurgulamak adına, kimi zaman ana karakterin sazıyla çalıp söylediği kimi zamansa görüntülerin altına yerleştirilen halk müziği parçalarının filmde eklektik bir yapıya yol açtığı, sinemanın estetik olanaklarıyla bütünleştirilemediği görülmektedir. Romanda bölümler arası geçişleri sağlamak ya da karakterlerin duygularını ifade etmek için kullanılan maniler de film anlatısındaki bu parçalı, eklektik yapıyı desteklemektedir. Mizansenin kullanılışı, mekânsal ilişkilerin düzenlenişi, uzun çekimlerin ağırlıkta olması, Yeşilçam film

72 Cantek, "Köy Manzaraları," 190.

73 Scognamillo, "Türk Sinemasında Köy Filmleri," 148-150.

estetiğinin tanımlayıcı unsurları haline gelen zincirleme, bulanıklaşma-netleşme gibi geçiş teknikleri yerine yalın bir kurgu anlayışının benimsenmesi açısından film gerçekçi film geleneğine yaklaşıırken, görsel işitsel olanakların verimli bir biçimde kullanılamaması ve sözü edilen eklettik yapı, bu gerçekçiliği kesintiye uğratmaktadır.

Uzam-zaman ilişkileri çerçevesinde üzerinde durulması gereken bir başka nokta, sözü edilen uzamsal sınırlamalara ek olarak filmin tarihsel bağlamının da sınırlanmış olmasıdır. Örneğin Türkiye’de siyasi açıdan önemli bir kırılma noktası olan çok partili hayata geçiş ve sonrasında oluşan koşullar, romanda belli oranda temsil olanağı bulurken film bu tarihsel bağlamı göz ardı eder. Demokrat Parti’nin halk arasında belli bir desteğe ulaşarak iktidara gelmesi, roman anlatısında somut kişilerle birleştirilerek görünür hale getirilmiş, Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle değişen siyasal-toplumsal koşullar ve kasabada belli çıkar çevrelerinin iktidardan pay almaya yönelik girişimleri de romanda belli ölçülerde yer bulmuştur. Bu bakımdan roman, politik çevrelerin güç ve çıkar ilişkileri içinde yapılanmasını ve birbiriyle çarpışan farklı düşünsel yönelimleri görmemizi olanaklı kılmaktadır. Filmde ise bu unsurlara rastlanmaz; olayların 1950’lerde geçtiği bilgisi ve köylülerin yoksulluktan kaynaklanan sorunları dışında filmin bu tip tartışma noktalarını dışarıda bıraktığı ve daha çok olay örgüsünün aktarılmasına indirgendiği görülmektedir.

Roman ve Film Söylemindeki Diğer Farklılıklar

Görüldüğü gibi *Tütün Zamanı* romanı, Bakhtin’in vurguladığı biçimde, farklı seslerin dillendirilmesi ve söz çeşitliliğine olanak tanınması açısından daha katmanlı bir yapı sergilemektedir. Romanda kültürel-toplumsal gerilimleri görünür kılan bir diğer söylemsel mücadele alanı ise göçmenlik meselesiyle bağlantılıdır ve bu durum anlatıda Zeliş ve Cemal’in aileleri üzerinden somutlaşmaktadır. Göçmen kökenli bir aileden gelen ve kökleri Kavala liman kentine dayanan Recep bu durumla gurur duymakta, kendisini köy-kasaba gibi küçük yerlerin insanlarından üstün görmekte ve Kadıovacıklılar olarak adlandırdığı Cemal ve ailesini küçümsemektedir. Recep bu tutumunu, Kadıovacıklılar’ın görgüsüz olduklarına dair bir görüşle temellendirmiştir. İki aile arasındaki gerilim arttıkça Kadıovacıklılar’ın da Recep ve ailesini göçmenlik ve kültürel farklılıklar üzerinden ötekileştirdiği görülecektir. Diğer taraftan, yöredeki göçmen kökenli halkın bir dayanışma içinde, birlikte hareket ettikleri bilgisi de halk arasındaki ideolojik ayrışmaya işaret etmektedir.

Bu ayrışma, Recep'in düşünceleri aracılığıyla ifade edilmiştir: "Mademki öyle, Halk Partisi yerlilerin partisiydi, Demokrat Parti'nin ileri gelenleri ise çoğunlukla göçmendi; o halde, Demokrat Parti göçmenlerin partisiydi. Recep de göçmendi, şu halde demokrattı." Filmde ise mübadeleyle gelen göçmenlerin konumuna ve bu ayrışmaya ilişkin söylemsel mücadeleye yer verilmemiştir.

Döneme özgü toplumsal sesler ve diyalojik karşılaşmalar açısından değerlendirilmesi gereken bir diğer tartışma, romanda köylü-kentli karşıtlığı ve seçkinci söylem çerçevesinde temellendirilmiştir. Kültürel, siyasi ve toplumsal alandaki gerilimleri içinde barındıran ve modernlik söylemiyle de ilişkilendirilebilecek bu tartışmalar romanda Zeliş ve Cemal'in kaçmaları sonrasında adli makamların devreye girmesiyle ortaya çıkmaktadır. Olayla ilgilenen Savcı'nın, Cemal'in babası Ali Onbaşı'yı "çok iyi tanıdığı köylü duruşu"na sahip olmakla tanımlaması ve onu hor görerek kendisine vazifesini öğretmeye çalışmakla suçlaması; buna karşılık İstanbul kökenli Avni Bey'in nasıl konuşması, davranması gerektiğini bildiği için savcı ve hâkim tarafından övgüyle karşılanması, bu seçkinci söylemi görünür kılan unsurlar arasındadır. Bu bağlamda köylü-kentli, halk-aydın gibi ikilikleri anlatıya taşıyan *Tütün Zamanı* romanının aydınlara, bürokratlara toplumu geliştirme, ileri taşıma görevi yükleyen ilk dönem köy romanlarından ayrıldığı ve daha çok köylülerle bürokratlar arasındaki ayrışmaya dikkat çeken eleştirel anlatılarla ortaklaştığı görülmektedir. Dolayısıyla romanda köylüleri cehaletle ve geri kalmışlıkla nitelendiren seçkinci dile eleştirel bir bakış geliştirdiği söylenebilir. Film ise bu tartışmalara yer vermemekte ve farklı bir yönelimle bürokratlara, devlet görevlilerine toplumsal uzlaşmayı sağlama görevi yüklemektedir. Romanda böyle olmamasına karşın, filmin sonunda birlikte kaçan Cemal'le Zeliş'in aileleri arasında uzlaşma sağlayarak sorunları çözen kişinin yüzbaşı olması ve bu durumun anlatıda öne çıkarılması bu noktada önemlidir. Aynı tarihsel uğrakta yer almalarına karşın, roman ve filmin bu konuda farklı söylemsel stratejiler geliştirmeleri, daha önce sözü edilen sinemaya yönelik sansür tartışmalarını akla getirmektedir.

Romanın bir diğer eleştirisi, yargı sistemine yöneliktir. Ali Onbaşı'nın Cemal ve Zeliş'in kaçmalarına yardım ettiği gerekçesiyle suçsuz yere hapse atılması, kendisini şahitlerle temize çıkarsa da bunun bir süre göz ardı edilmesi, ekonomik güç ilişkilerinin ve siyasi ayrışmanın yargı alanına da sirayet etmesi, hakimlerin kararlarının birbirini tutmaması gibi durumlar, roman anlatısında aktarılan so-

runlar arasındadır. Ayrıca yazar, bir üst anlatıcı olarak yanlış hukuki kararlara ve makam sahiplerinin olayları kişiselleştirmelerine yönelik eleştirisini doğrudan ortaya koyar.⁷⁴ Dolayısıyla ekonomik güce ve siyasi nüfuza sahip olanların adaleti kendi çıkarları için kullanmaya meyilli olduğu yönündeki söylemlerin roman anlatısında devreye girdiği, filmin ise bu eleştirel tavrı paylaşmadığı görülmektedir. Roman ve film anlatısı arasındaki bu söylemsel farklılık, romanın çok katmanlılığını kesintiye uğratan bir diğer önemli noktadır.

Sonuç

Dönemin tarihsel-toplumsal bağlamı içinde değerlendirildiğinde *Tütün Zamanı* romanının ataerkil iktidarın yapılışına, taşradaki ekonomik güç ilişkilerine, adalet kavramına ve göçmenlik meselesine dair temel çatışmaları, arka planda çok partili hayata geçiş sonrasında ortaya çıkan siyasal iklim çerçevesinde ele aldığı görülmektedir. Cumalı romanda ekonomik bağımlılık üzerinden gerçekleşen tahakküm ilişkilerini sorunsallaştırmakta ve toplumsal adaletten yana bir konum benimsemektedir. *Tütün Zamanı*'nın bu açıdan köy romanları geleneğiyle tematik bir devamlılık sergilediği söylenebilir.

Roman ve uyarılama film metinlerarası ilişkiler çerçevesinde karşılaştırıldığında ise romandaki birtakım çatışma ve çelişkilerin devre dışı bırakılmasının filmin söylemini önemli ölçüde etkilediği ve uyarılamadaki bu tercihlerin romanın çok sesliliğini kesintiye uğrattığı görülmektedir. Adalet kurumuna yönelik eleştirinin ortadan kalkması, sınıfsal çelişkilerin azaltılması ve tarihsel arka planın göz ardı edilmesi gibi tercihler, filmde sorunların iyi-kötü temeline indirgenmesine, çatışma ve gerilimlerin daha çok toplumsal cinsiyet ilişkileri alanıyla sınırlı kalmasına ve köy gerçekliğinin yeterince aktarılamamasına neden olmaktadır. Dönemin diğer köy filmleriyle karşılaştırıldığında ortak bir eğilim olarak gözlemlenen bu durum, sinema alanındaki sansür koşullarıyla da ilişkili görünmektedir. Roman ve film anlatısı arasındaki önemli farklardan bir diğeri, şiddetin film anlatısında daha çok öne çıkması hatta zaman zaman bir gösteriye

74 Bakhtin romanda kullanılan dillerden bahsederken yazarın düşüncelerini aktarmak için kullanılan dil ile roman karakterlerinin dilini birbirinden ayırmıştır. Bakhtin, *Karnavalın Romanı*, 169. Yazarın kendisini karakterlerinden ayırması, farklı seslerin çatışmasını ve romanın çok sesliliğini mümkün kılan şeydir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde *Tütün Zamanı*'nda yazarın zaman zaman araya girerek yorum yaptığı, belli konulardaki eleştirilerini okurla konuşur gibi doğrudan aktardığı görülmektedir.

dönüşmesidir. İki aracın estetik olanaklarının farklılığı ve sinemadaki ticari kaygılar, bu yönelimin önemli nedenleri arasında sıralanabilir.

Çalışmanın sonucunda, *Tütün Zamanı* romanının dönemin tarihsel-toplumsal bağlamıyla daha iyi ilişki kurduğu, uyarılma filmin ise daha çok temel öykü kurgusunun aktarılmasından ibaret kaldığı, filmin görsel dünyasının belli klişeler çerçevesinde kurgulandığı ve sinemanın estetik olanaklarının yeterince değerlendirilemediği saptanmıştır.

Kaynaklar

- Andrew, Dudley. "Adaptation." *Film Theory and Criticism*. Editör Gerald Mast, Marshall Cohen ve Leo Braudy, 420-428. New York and Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Bakhtin, Mihail. *Karnavaldan Romana*. Çeviren Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- Bourdieu, Pierre. *Eril Tahakküm*. Çeviren Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam, 2014.
- Cantek, Levent. "Köy Manzaraları: Romantizm ve Gerçekçiliğin Düalizmleri." *Toplum ve Bilim*, s. 88 (2001): 188-200.
- Chatman, Seymour. *Öykü ve Söylem: Film ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. Çeviren Özgür Yaren. Ankara: De Ki, 2009.
- Çakır, Süreyya. "Sinema ve Edebiyat İlişisine Yöntemsel Bir Bakış." *Sinefilozofi*, özel sayı 1, (2019): 437-452.
- Çetin, Zeynep. "Bir Anlatı Formu Olan Romanın Sinemaya Uyarlanması." Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 1999.
- Eisenstein, Sergei. *Film Biçimi*. Çeviren Nijat Özön. İstanbul: Payel, 1985.
- Elliott, Kamilla. "Novels Films and The Word/Image Wars." *Companion to Literature and Film*. Editör Robert Stam ve Alessandra Raengo, 1-22. Oxford: Blackwell, 2006.
- Evren, Burçak. "Lütfi Akad ve Sinemasına Ansiklopedik Bir Yaklaşım." *Sadeliğin Derinliğinde Bir Usta*, 94-104. Ankara: Dost, 2005.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York and London: Routledge, 2006.
- Karaömerlioğlu, M. Asım. "Erken Dönem Türk Edebiyatında Köylüler." *Doğu-Batı*, s. 22 (2006):107-133.
- Kıraç, Rıza. *Film İcabı*. Ankara: De Ki, 2008.
- Leitch, Thomas. "Adaptation Studies at Crossroads." *Adaptation*, 1, s.1 (2008): 63-77.
- Metz, Christian. *Film Language*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim, 2001.
- Naci, Fethi. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek, 1990.
- Oktay, Ahmet. *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1993.
- Özön, Nijat. *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları*. Ankara: Kitle, 1995.
- Saraçgil, Ayşe. *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*. İstanbul: İletişim, 2005.

- Scognamillo, Giovanni. *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı, 2010.
- _____. "Türk Sinemasında Köy Filmleri." *Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam*, 134-153. İstanbul: Küre, 2011.
- Sezer, Baykan. "Tütün Zamanı." *Pazar Postası*, 40, 1959.
- Shohat, Ella. "Sacred Word, Profane Image: Theologies of Adaptation." *A Companion to Literature and Film*. Editör Robert Stam ve Alessandra Raengo, 23-45. Oxford: Blackwell, 2006.
- Stam, Robert. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992.
- _____. "Beyond Fidelity: Dialogics of Adaptation." *Film Adaptation*. Editör James Naremore, 54-76. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2000.
- _____. "Introduction: A Theory and Practice of Adaptation." *Literature and Film*. Editör Robert Stam ve Alessandra Raengo, 1-52. Oxford: Blackwell, 2005.
- _____. Robert Burgoyne ve Sandy Flitterman Lewis. *New Vocabularies in Film Semiotics*. London and New York: Routledge, 1992.
- Türkeş, A. Ömer. "Taşra iktidarı." *Toplum ve Bilim*, s. 88 (2001): 201-234.
- Türkeş, Ömer. "Orda Bir Taşra Var Uzakta." *Taşraya Bakmak*. Editör Tanıl Bora, 157-212. İstanbul: İletişim, 2013.
- Vice, Sue. *Introducing Bakhtin*. Manchester and New York: Manchester University Press, 1997.
- Yıldırım, Tunç. *Türk Sinemasının Estetik Tarihi*. İstanbul: Es, 2016.
- _____. "Yeşilçam'da Polisiyenin Eleştirel Dönüşümü: Toplumsal Gerçekçi Sinema Hareketinin Amblemi Olarak Gecelerin Ötesi." *Erciyes İletişim*, 5, s. 4 (2018): 599-630.
- Yıldırım, Sinan, "Köylüler ve Kentliler: Ellili Yılların Dönüşen Yeni Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Coğrafyası", *Türkiye'nin Ellili Yılları*, Derleyen Mete Kaan Kaynar, 541-563. İstanbul: İletişim, 2015.

Araştırma Notları

**Şair Nigâr Hanım ve Bir Hasan Fehmi Mutel Bestesi:
“Sabaha Karşdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül”**

İCLAL VANWESENBECK

State University of New York, Fredonia
(vanwesen@fredonia.edu).

“ ” Vanwesenbeck, İclal. “Şair Nigâr Hanım ve Bir Hasan Fehmi Mutel Bestesi: ‘Sabaha Karşdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül’.” *Zemin*, s. 2 (2021): 212-220.

Bu çalışma Nigâr Hanım'ın yazdığı şarkıları, yazılarındaki Klasik Müzik ve Türk Müziği referanslarını araştırdığım süre içinde ortaya çıktı. Nigâr Hanım, düz yazılarında kendi şiirlerinden ve eserlerinden alıntılar yapma alışkanlığı olan bir yazar. Kitaplarında nazım ve nesri de hibrid olarak kullanıp harmanlar. Belki de bu yüzden onun şiiri ve müziği her daim yazılarına dahil etmesine şaşırılmamak gerekir. Özellikle müzik mevzubahis olduğunda, yazarın *Aks-i Sadâ* (1899) başlıklı eserindeki “Boğaziçi ve Mûsikî” adlı düz yazısına odaklanarak, orada listelediği Türk müziği eserlerinin makam, güfte yazarı ve bestekârlarını incelerken, kendimi güfte mecmualarının sayfalarını karıştırır ve TRT arşivlerindeki bu eserleri dinlerken buldum. Nigâr Hanım bu yazısında güftekârı olduğu eserlere de referans verdiği için acaba kendisinin daha bilmediğimiz güfteleri var mıdır sorusuyla araştırmama Nigâr Hanım'ın yazısının başında iki dize olarak (kendine ait olduğunu belirtmiyor) okurlarına sunduğu şiiri de kattım. İşte bu iki dize beni son yüzyılın en popüler Türk müziği eserlerinden, Fehmi Mutel'in “Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül” bestesine götürdü. Bu bestenin güftekârı “meçhul” olarak arşivlenmiş durumda, fakat ben Nigâr Hanım'a ait olduğunu öne sürmek istiyorum. Bu araştırmaların ışığında Nigâr Hanım'ın Türk müziğine sandığımızdan daha çok katkısı olduğunu düşünüyor ve şarkı, güfte ve şiir mecmularına göndermiş olabileceği eserlerinin Türk müziği arşivleriyle karşılaştırmalı taramasına devam edebilmeyi umuyorum.

“Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül”

Şair Nigâr Hanım başlıklı biyografide yazarın muhtemel bestekârlığına ait kısa bir bilgi ve güftelerine ait bir liste mevcuttur. Lakin Nigâr Hanım'ın otuz bir güftesinden oluşan bu listede Fehmi Mutel tarafından bestelenen Nigâr Hanım'ın “Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül” şiiri yoktur.¹ *Nigâr Hanım: Toplu Şiirleri* kitabında ise bu şiir, Latin harflerine çevrilmiş olmasına rağmen bir Fehmi Mutel bestesi olduğu bilgisi eksiktir. Aynı kitapta Tatyos Efendi'nin bestelediği Nigâr Hanım şiiri belirtilmiştir.²

1 Nazan Bekiroğlu, *Şair Nigâr Hanım* (İstanbul: Timaş, 2014), 172-173.

2 Refika Altıkulaç Demirdağ, *Nigâr Hanım: Toplu Şiirleri* (Erzurum: Salkımsöğüt, 2015). “Sabaha karşıdır hep yâre tezkârın ey bülbül” 101, Kemanî Tatyos Efendi bestesi olan “Mefnunü gönül oldu o şâhâne nigâhın” 150. sayfadadır.

Aşağıdaki belgede görüldüğü üzere “Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül” şarkısının güftesi Nigâr Hanım’ın *Efsus II* kitabında, Nazire olarak başlayan kısımda “Diğer” başlığı ile 89. ve 90. sayfalarda “Fi 7 Haziran 302 (1887)” tarihi ile basılmıştır. Şiirin tam metni şöyledir (Koyu renkle belirtilen kısım “Boğaziçi ve Mûsikî” yazısında Nigâr Hanım’ın göndermede bulunduğu dizelerdir):

Sabaha karşıdır hep yârini tezkârın ey bülbül
 Seher mi, jâle mi, güller mi bilmem yârin ey bülbül
Sürûdun kalbi tehzîz eyleyip câna verir lerze;
Ne hoştur sırr-ı aşkı bizlere ihtârın ey bülbül.
 Tutarsın âşiyânın hod-be-hod orman-ı derûnunda
 Gam-ı firkat mıdır dâim nasibîn kârın ey bülbül;
 Seninle var isem hem-hâl eğer kalb-i hazînimdir.
 Anâr zirâ ki dildârın duyunca zârın ey bülbül
 Benim gönlümle bir fitratta mı mahlûksun âyâ?
 Harâb-ı aşka benzer hâtır-ı gamhârın ey bülbül!

— ۹۰ —

آكار زيرآكه دلدارين طوينجه زارك اى بلبل
 بنم كوكله بر فطرتدمى مخلوق سين آيا ؟
 خراب عشقه بكر خاطر غمخوارك اى بلبل !
 فى ۷ حزيران سنه ۳۰۲



(ديكر)

صباحه قارشيدر هب ياركى تذكارك اى بلبل
 سخرى، ژالهمى، كلهمى، بيلم يارك اى بلبل
 سرودك قلبى تهيزز ايلوب جانه ويررلوزه ؛
 نه خوشدر سر عشقى بزله اخطارك اى بلبل .
 طوتارسين آشانك خود بخود اورمان دروننده
 غم فرقتيدر دائم نصيبك كارك اى بلبل ؛
 سنكله وار ايسه هم حال اكر قلب حزيمدر ،

Resim 1: “Sabaha Karşıdır Hep Yârini Tezkârın Ey Bülbül”, *Efsus II*.³

1306 (1890) yılında basılan *Efsus II* kitabında yer alan bu şiiri, Nigâr Hanım 1316 (1899) yılında yayımlanan *Aks-i Sadâ* adlı eserindeki yedi numaralı Musahabe olan “Boğaziçi ve Mûsikî” yazısında müzikal bir çerçevede sunmaktadır. Nigâr Hanım yazısında, mevzubahis şiire şöyle giriş yapıyor:

³ Nigâr binti Osman, *Efsus II* (İstanbul: Ahter Matbaası, 1306[1890]), 89-90.

Tabiatın âheng-i ittıradı fikr ve kalbi istiğraka davet ettiği bir leyl-i pür-sükûtta kenar-ı revzeni mütteka addeyleyen bir ser-i sevdâvîyi, tabiatın ninnisiyle nâim-i hayâlât olan, bir ser-i sevdâvîyi karşıdan, karşıki sahilden gelen ince fakat derin, şâikâne ve dem-be-dem hazîn, bir feryât, bir enîn, bir lahn-ı medîd ve bihterîn îkâz eder; o hâbîde-i hayâ ise esnâ-yı bî-dârîde:

Sürûdun kalbi tehzîz eyleyip câna verir neşe;
Ne hoştur sırr-ı aşkı bizlere ihtârın ey bülbül!

Sözlerini bir hayrânî-i meshûrâne ile bir âverde-i lisân-ı tahassür ve tahassüs eylemek-ten kendini alamaz.⁴

۱۹۲

بر این ، بر لحن مدید و بہترین ایقظ ایدر ،
او خوابیدہ خیال اسہ انہای بیداریدہ :
سرودک قلبی تمیز ایلوب جانہ و پریر نشہ ؛
نہ خوشدر سرعشق بزله اخطارک ای بلبل !
سوزلری بر حیرانی مسجورانہ ایله بر آوردہ
لسان تحسیر و تحسس ایلمکدن کندنی آلاماز .

Resim 2: “Boğaziçi ve Mûsikî”, *Aks-i Sadâ*.

Denizin dalgaları ve bülbülün sesiyle başladığı bu yazısında, piyanosunun başına oturup Türk müziğinin kendi dönemine ait eserlerini çalan Nigâr Hanım, Boğaziçi'nin insan kalbinde uyandırdığı hislere karşılık gelen bir dizi eser icra eder. Bu şarkılar Nigâr Hanım'ın Türk müziği repertuarının derinliğini ve zamanın popüler bestekârlarının eserlerini hem icra edebildiğini hem de kendi içinde tutarlı edebi bir örgünün içinde kullanabilecek kadar makam ve güftelerine de hakim olduğunu gösterir. Bu hakimiyet şüphesiz kendi şiirlerinin de besteler arasında olmasıyla alakalıdır. Bir müzisyenin özgüveni ile, tabiat ve makamlar arasında ilişki karararak, Boğaziçi'nin farklı halleriyle bir dizi eseri bağdaştırarak, Türk müziği eserlerinden bir Boğaziçi yaratır: Şevki Bey'den “Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-i fenâdan” ile bu tasvire başlayan Nigâr Hanım, güftesi kendisine ait olan ve bestesini de Mahmûd Celâleddîn Paşa'nın (1839-1899) yaptığı *Efsus II*'de yayımlanan şarkısı “Göstermedi bir gün bana bu baht-ı

4 Nigâr binti Osman, *Aks-i Sadâ* (İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası, 1316[1899]), 191-192.

siyahım” ile devam eder. Mehtaplı bir gecede Suzinâk makamında söylenen şarkılar ise Şekerci Udi Cemil Bey’den “Allah acısın hâl-i perîşânıma, Allah!”, Şevki Bey’den “Arz için geldim huzûra, sîne-çâk”dır. Bugün güftesi yine meçhul olarak tanımlanan fakat on dokuzuncu yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Saraylı Neş’e-i Dil Hanım’a ait olan *Mecmû’a-i Mûsiki-i Zibâ*⁵ içerisindeki güftelerden iki tanesi de Nigâr Hanım “Boğaziçi ve Musiki” makalesinde bulunmaktadır. Bunlardan ilki Civan Ağa’nın bestesi olan “Dâğ-dâr-ı hasret ettin hicr ile cân ü teni” adlı eserdir ki bunun da güftesinin Nigâr Hanım tarafından yazılmış olması mümkündür. Diğer şarkı ise Nigâr Hanım’ın hicaz makamındaki eserler serisinde bahsettiği, Tatyos Efendi bestesi “Bir nâr-ı çiğır-sûz ki yaktın beni eyvâh” eseridir ki ilginç bir şekilde sıralama olarak, Nigâr Hanım’ın güftesinin kendisine ait olduğu ve aslında şarkı formunda yazmış olduğu, *Aks-i Sadâ*’da “Dört Şarkı” başlığı altındaki, 11 Nisan 1312 (1896) tarihli şarkılardan ilki olan “Rahm eyle benim hâlime sûzânım efendim” ile yine güftesi Nigâr Hanım’a ait olan “Âfet misin ey hüsn-i mücessem bu ne hâlet?”in arasına yerleştirilmiştir.⁶ Bu güftenin de Nigâr Hanım’a ait olma olasılığı araştırılmalıdır.

Araştırılması gereken diğer bir husus ise şüphesiz ki Nigâr Hanım güftesiyle Mutel bestesinin nasıl buluştuğudur. Atatürk Kitaplığı, Laika Karabey Arşivi’nden alınan aşağıdaki kopyada⁷ “Sabaha karşıdır hep yârini tezkârın ey bülbül” eserinde güftekarının yazılmadığını görebiliriz. TSM arşivlerinde de bu eserin güfte yazarı meçhul olarak belirtilir. Fakat, belirtmek gerekir ki Mutel’in şarkısında Nigâr Hanım’ın şiirinde olmayan “ötme ey bülbül ötme, yar uykuda” dizesi mevcuttur. Ayrıca orijinal şiirdeki “sürûdun” kelimesi “sururun” olarak güfteye geçirilmiştir. Bunlar güfte-beste dinamiğinde karşımıza çıkabilen değişikliklerdir; fakat Nigâr Hanım’ın şiirinin bir nazire olarak yazılmış olması Mutel’in ve Nigâr Hanım’ın şiirlerinin ortak bir *urtext*inin olması ihtimalini düşündürülebilir.

5 Kibebe Kıvılcım Argın, “Saraylı Neş’e-i Dil Hanım Mecmû’a-i Mûsiki-i Zibâ” (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), 13.

6 Nigâr binti Osman, *Aks-i Sadâ*, 88.

7 Atatürk Kitaplığı, Laika Karabey Arşivi, LKEM000325.

DİLKEŞHAVERAN AĞIR SEMÂİ

Sabaha karşıdır yarını

AKSAK SEMÂİ (♩=100) F. Mutel

AH SA-BA- HA KAR - ŞI - DIR HE PYA - Rİ - Nİ TEZ KÂ -

RİN EY BÜL - BÜL SE HER - Mİ JA - LE Mİ GÜL - LER -

Mİ BİL MEM YA - RİN EY BÜL - BÜL YE LEL LE LEL LE LEL LE LEL LE LEL LE LEL

Lİ TE NEN Nİ TEN TE NEN Nİ TEN TEN NENE NEN Nİ ÖT ME EY

BÜL - BÜL (SAZ YALNIZ BİR YAYLI SAZ ÖTME YAR UY KU DA

(SAZ... YAYLI BİR SAZ

YAR YAR YAR YAR

ÖT - ME YAR UY - KU - DA AH SÜ - RU - RUN KAL - Bİ TEH ZİZ EY -

LE - YÜP CA - NA VE - RİR LER - ZE NE HOŞTUR SIR -

Rİ AŞ - KA BİZ - LE RE İH - TA - RİN EY BÜL BÜL

*Sabaha karşıdır Yarını tezkârın ey bûlbûl
Sehermi jalemi güllermi bilmem yarın ey bûlbûl
Sururun kalbi tehiz eyleyüp çana yerir terze
Ne hoştur sırrı aşkı bizlere ihtârın ey bûlbûl
Ye le le le le le le le le le li Te nen ni ten te nen ni ten ne ne nenni
Ötme ey bûlbûl ötme yar uykuda*

Resim 3: "Sabaha karşıdır hep yârinî tezkârın ey bûlbûl" (Laika Karabey Arşivi)

Güfte ve bestenin nasıl bulunduğu sorusuna geri dönecek olursak bu, Mutel'in edebiyata olan ilgisinden doğan bir tanışma mıdır; Mutel, bu şiirin Nigâr Hanım'a ait olduğunu biliyor muydu gibi sorular araştırmaya dahil edilmelidir. Sekiz yüzden fazla bestesi bulunan⁸ ve üstadı olduğu kemençe enstrümanından dolayı Kemençeci Hasan Fehmi Mutel olarak da bilinen Fehmi Mutel'in (1885-1964) bestelerinde birçok büyük Osmanlı ve Türk şairinin eserlerini bulmak mümkündür. Örneğin, Mutel, Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) "Çubuklu Gazeli"nden alınan "Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın",⁹ "Mahurdan Gazel"inden "Gördüm ol meh dîşuna bir al atıp lâhurdan",¹⁰ bir murabbasından "Nevbahar-ı vuslatın bassın deyu ilk ayına/Bûsedden pabuş giydirdim o nermîn pâyına",¹¹ "Şerefabad" başlıklı gazelinden "O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe"¹² adlı şiirleri bestelemiştir.¹³ Bestekar, Orhan Seyfi'nin şiirlerinden "Çıktım bugün güzellerin gözlerinde seyahate"¹⁴ ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in (1898-1973) "Han Duvarları" adlı şiirinden olan "On yıl var ayrırım kına dağından" şarkısını da bestelemiştir.¹⁵

Fehmi Mutel'in bestelerindeki edebi etki, sadece kendi döneminin ünlü şairleriyle sınırlı değildir. Mutel, divan şairlerine de özel bir ilgi duymuştur. Örneğin, Nedîm'den (ö. 1730) "Andurur kasr-ı cinânı bu dil-i nâ-şâda",¹⁶ "Bir safâ bahş idelüm gel şu dil-i nâ-şâde",¹⁷ "Esdikce bâd-ı subh perîşânsın

8 Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Arşivleri. <http://www.devletkorosu.com/index.php/h-k#hasan-fehmi-mutel> (erişim 4 Aralık 2021).

9 Karcığar makamında bestelenmiştir. Makamları özellikle belirtmek istiyorum; çünkü aynı eser farklı bestekarlar tarafından farklı makamlarda bestelenmiş olabiliyor.

10 Mahur makamında, Müsemmen usulünde bestelenmiştir.

11 Rast/Müsemmen.

12 Muhayyer/Ağır Aksak Semai.

13 Yılmaz Öztuna, "Yahya Kemal ve Orhan Seyfi'nin Bestelenmiş Şiirleri," *Hayat Tarih Mecmuası* (1972), Taha Toros Arşivi: <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/146777/001506473006.pdf?sequence=3> (erişim 4 Aralık 2021).

14 Öztuna, "Yahya Kemal ve Orhan Seyfi'nin Bestelenmiş Şiirleri".

15 Yılmaz Öztuna, "Faruk Nafiz'in Bestelenmiş Şiirleri," *Hayat Tarih Mecmuası* (1973). Taha Toros Arşivi: <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/172853/001514449006.pdf?sequence=3> (erişim 4 Aralık 2021).

16 Yegâh/Müsemmen.

17 Hüseyin/Aksak.

ey gönül",¹⁸ "Gülzâra salın mevsimidür geşt ü güzârun",¹⁹ "Nâz olur dem-
beste çeşm-i nîm-hâbundan senün",²⁰ "Sînede bir lahza ârâm eyle gel cânım
gibi",²¹ "Yine bezm-i çemene lâle firûzân geldi"²² adlı şarkıları bestelemiştir.²³
Nedîm ile birlikte Nef'î (ö. 1635) ve Yahyâ (ö. 1644) da Mutel'in bestelerinde
mısralarıyla yer alır: Nef'î'den "Gamzen ne dem ki tîg çekip hûn-feşân olur",²⁴
Yahyâ'dan "Ser-i zülfünde dilin nâle-i şeb-gîri nedür"²⁵ ve "Sînem hedef-i
nâvek-i müjân ederim ben"²⁶ Mutel tarafından bestelenmiştir.²⁷ Sonuç olarak
Nigâr Hanım'ın şiir kitaplarının, güftelerinin ve hatta şarkılarının Mutel'in
bu güfteyi seçmiş olmasında etkisi olabilir.

Bugün, güftekârı meçhul olan birçok Türk müziği eseri mevcuttur. Bunların
on dokuzuncu yüzyıl kadın şairlerin eserleriyle karşılaştırmalı olarak çalışılması
kadınların Türk müziğindeki yerlerinin daha iyi anlaşılabilmesine ışık tutabilir.
Bir diğer husus da Nigâr Hanım'ın sadece şiirleriyle bestekârlara ilham vermekten
öte, güftekârı ve hatta bestekârı olduğu eserlerinin çıkması olasılığıdır.

18 Sabâ/Türk Aksağı.

19 Acem Aşiran/Türk Aksağı.

20 Hem Mâhur/Ağır Aksak hem de Acem Kürdi/Devr-i Kebîr.

21 Bayatî Araban/Müsemmen.

22 Hicazkâr/Aksak.

23 Saadet Karaköse, "İki Ünlü Şairin Karşılaştırılması: Nedim-Dertli," *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 6 (2010): 61-71.

24 Dilkeşhâverân.

25 Segâh.

26 Kürdîlihicâzkâr.

27 Mehmet Nuri Parmaksız, "Eserleri Bestelenen XVII. Yüzyıl Türk Dîvân Şairleri," *İdil Dergisi* 4, s. 15 (2015): 181-228.

Kaynaklar

- Argın, Kibele Kıvılcım. "Saraylı Neş'e-i Dil Hanım Mecmû'a-i Mûsikî-i Zîbâ." Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Bekiroğlu, Nazan. *Şair Nigâr Hanım*. İstanbul: Timaş, 2014.
- Demirdağ, Refika Altıkulaç. *Nigâr Hanım: Toplu Şiirleri*. Erzurum: Salkımsöğüt, 2015.
- Karaköse, Saadet. "İki Ünlü Şairin Karşılaştırılması: Nedim-Dertli." *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 6 (2010): 61-71.
- Köprülü, Gamze. "20. Yüzyıla Ait Bir Güfte Mecmuasının İncelenmesi." *Turkish Studies* 15, s. 5 (2020): 2587-2609. Doi Number: <https://dx.doi.org/10.47356/Turkish-Studies.44355>.
- Nigâr binti Osman. *Aks-i Sadâ*. İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1316[1899].
- _____. *Efsus I*. İstanbul: Karabet ve Kasbar Matbaası, 1304[1887].
- _____. *Efsus II*. İstanbul: Ahter Matbaası, 1306[1890].
- Öztuna, Yılmaz. "Yahya Kemal ve Orhan Seyfi'nin Bestelenmiş Şiirleri." *Hayat Tarih Mecmuası* (1972). Taha Toros Arşivi: <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/146777/001506473006.pdf?sequence=3> (erişim 4 Aralık 2021).
- _____. "Faruk Nafiz'in Bestelenmiş Şiirleri." *Hayat Tarih Mecmuası* 2, s. 1 (1973): 4-8. Taha Toros Arşivi: <http://openaccess.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/172853/001514449006.pdf?sequence=3> (erişim 4 Aralık 2021).
- Parmaksız, Mehmet Nuri. "Eserleri Bestelenen XVII. Yüzyıl Türk Dîvân Şâirleri." *İdil* 4, s. 15 (2015): 181-228.

Kitabiyat

Hamdullah Hamdî. *Leylâ vü Mecnûn (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*. Hazırlayan Güler Doğan Averbek. Giriş Prof. M. Uğur Derman. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2020. 599+4 s., ISBN: 9789751745668. (e-kitap: http://ekitap.yek.gov.tr/urun/leyla-vu-mecnun_722.aspx).

ALİ EMRE ÖZYILDIRIM

Yıldız Teknik Üniversitesi
(aeozyildirim@yahoo.com).

“ ” Özyıldırım, Ali Emre. “Hamdullah Hamdî. *Leylâ vü Mecnûn (İnceleme-Metin-Tıpkıbasım)*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 222-251.

Akşemseddîn-zâde Hamdullah Hamdî'nin (853-909/1449-1503), *Yûsuf u Züleyhâ*'sı (t. 897/1491) bilindiği üzere klasik Osmanlı şiirinin en popüler, en çok okunan eserlerinden biri olarak Türk edebiyatı tarihi içinde özel bir yere sahiptir. Dönemin velut şairlerinden olmasına rağmen Hamdî Çelebi'nin diğer eserleri hep bu mesnevinin gölgesi altında kalmıştır. Bununla beraber onun bu meşhur eserinden daha sonra 905 (1499-1500) yılında kaleme aldığı *Leylâ vü Mecnûn*'u çeşitli açılardan edebiyat tarihimiz için dikkat çekici özelliklere sahiptir. Her şeyden önce bu mesnevi Şâhidî (ö. 915/1510?), Behiştî (ö. 917/1512?) ve Ahmed-i Rıdvân'ın (ö. 935/1528'den sonra) eserleriyle beraber Anadolu sahasında yazılmış ve günümüze ulaşabilmiş, konuyu işleyen ilk dört mesneviden biri –muhtemelen Şâhidî'ninkinden sonra ikincisi– olması bakımından önemlidir. Tabii Hamdî'nin hikâyeye özgün motifler ve detaylar eklemiş olduğunu, Fuzûlî (ö. 963/1556) üzerinde izler bıraktığını da belirtmek gerekir.¹

Leylâ vü Mecnûn'un bugüne kadar sağlam bir tenkitli metninin yayımlanmamış olması büyük bir eksikliktir. Bununla beraber eserin metni ve nüshaları üzerine daha önce yapılmış üç önemli çalışma mevcuttur. Kronolojik olarak gidersek bunların ilki Gönül Alpay [Tekin] tarafından 1960 yılında hazırlanan bir mezuniyet tezidir.² Alpay bu tezde eserin, o gün için ulaşabildiği üç nüshasını karşılaştırarak bir tenkitli metin ortaya koymuştur. Mezuniyetinden sonra kendisinin bir akademisyen olarak *Leylâ vü Mecnûn*'a olan ilgisi devam etmiş ve 1979 yılında eserin minyatürlü yeni bir yazmasını tanıttığı kapsamlı bir makale kaleme alarak bu nüsha ile mezuniyet tezinde kullandığı üç nüsha arasındaki ilişkileri metin tenkidi bakımından ayrıntılı bir şekilde değerlendirmiştir.³ Aynı zamanda eserin o tarih için bilinen toplam 8 nüshasının bir arada ele alındığı bu makale, uzun bir zaman önce yazılmış olsa da, Gönül Alpay Tekin'in metin tenkidi konusuna yaklaşımı ve bu meseleyle ilgili yorum ve değerlendirmeleri bakımından bugün için de değerini koruyan öncü yazılardan biridir. Zülfü

1 Agah Sırrı Levend, *Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi* (Ankara: İş Bankası, 1959), 174; 267.

2 Gönül Alpay [Tekin], "Hamdullah Hamdî'nin *Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi*" (Mezuniyet Tezi, İÜ Türkiyat Enstitüsü, 1960).

3 Gönül Alpay Tekin, "Hamdullah Hamdî'nin Yeni Bir *Leylâ ve Mecnûn Nüshası ve Metin Tenkidi Hakkında Bazı Düşünceler*," *Türklük Bilgisi Araştırmaları = Journal of Turkish Studies*, s. 3 (1979): 307-342.

Güler'in 1982'de tamamladığı doktora tezinde ise mesneviye ait toplam 10 nüshanın tespit edildiğini ve detaylı bir incelemenin yanında ulaşılabilen 8 nüshadan hareketle *Leylâ vü Mecnûn*'un tenkitli metninin kurulduğunu görüyoruz.⁴ Güler'in yayımlanmamış tezi, uzun bir süre önce hazırlanmış olsa da yeni bir metin ortaya konana kadar mesnevi üzerine yapılan en kapsamlı tenkitli metin çalışması olarak önemini koruyacaktır.

Esasen Berlin Devlet Kütüphanesinde (Hs. or. 8168) kayıtlı olmakla beraber bugüne kadar kataloglanmadığı için dolaşıma girmemiş yeni bir nüshanın tanıtımı amacıyla; yazmayı Almanya'da tespit eden ve bu tespitini daha önce bir makaleyle kısaca duyuran Güler Doğan Averbek'in hazırladığı kitap ise *Leylâ vü Mecnûn* üzerine yapılan son çalışmadır.⁵ Çalışma aynı zamanda tenkitli metin usulüyle hazırlanmasa da mesnevinin ilk yayımıdır. Söz konusu nüshanın –aşağıda tartışmaya açacağım– sıra dışı özelliği ise en sonunda, eserin telif tarihi olan 905 yılında ve hat sanatının zirve ismi Amasyalı Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520) tarafından istinsah edildiğine dair üstübeç mürekkebiyle ve tevkî' yazıyla ketebe kaydının bulunmasıdır (bk. Görsel 1). Önsözden anlaşılacağı gibi çalışmanın Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından basılmasının sebebi de esasen budur. Yine bu özelliğinden dolayı yazmanın yayımlanması, AA mahreçli heyecan verici bir haber olarak ulusal basına da yansımıştır.⁶

Averbek'in inceleme, metin ve tıpkıbasım olmak üzere üç ana bölümden oluşan çalışması yazmanın bulunuş hikâyesini de okura aktaran bir önsözle başlar (s. 13-15); bu önsözü Prof. Uğur Derman tarafından Şeyh Hamdullah hakkında kaleme alınmış kısa bir giriş yazısı takip eder (s. 17-20). İnceleme başlıklı uzunca bölüm ise (s. 21-60) aslında iki alt bölüme ayrılabilir. İslâmî edebiyatta Leylâ ve Mecnûn anlatısının ele alındığı, müellifin hayatının ana hatlarıyla verildiği, eserin tanıtıldığı, şair ve eser hakkında genel bilgilerin özetlendiği alt bölümlerden (s. 21-32) sonra gelen “Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisinin Nüshaları”

4 Zülfü Güler, “Hamdullah Hamdî Leylâ ve Mecnûn (İnceleme-Metin)” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1982).

5 Yazmanın tanıtıldığı ilk yayın için bk. Güler Doğan Averbek, “Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan Kataloglanmamış Türkçe Yazmalar Üzerine Tespitler,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 24 (2020): 1-40.

6 Ör. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/turk-hat-ekolonun-kurucusu-seyh-hamdullah-in-yazdigi-leyla-vu-Mecnun-berlin-de-ortaya-cikti/1977562>.



Görsel 1: *Leylâ vü Mecnûn*'un Hamdî tarafından 905'te tamamlandığına dair son beyti ve yine 905 tarihli ketebe kaydı (yk. 120b): *Ketebehu Hamdu'llâh el-ma'rûf bi-İbni's-Şeyh hâmiden lillâhi te'âlâ ve muşalliyen 'alâ nebiyyihi Muhammedin ve âlihi ecma'in târih li-seneti hamse ve tis'a-mi'e min-hicreti'n-nebeviyye*. En altta ise hattat ve koleksiyoner Hasan Tahsin'e ait mühür.

başlıklı uzun bölüm (s. 33-59), başta kitaba esas olan Berlin nüshası olmak üzere eserin bazı yazmalarının genel özelliklerine, tarihlendirme problemine ve nüshalar arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır. Yeni bilgilerin ve yorumların aktarıldığı bu bölümde, *Leylâ vü Mecnûn* özelinde Averbek tarafından ele alınıp tartışılan konular hem genel anlamda tenkitli metin metodolojisini hem de son dönemlerde, sevindirici bir şekilde, giderek revaç bulmaya başlayan yazma kitap kültürü çalışmalarını ilgilendirdiği için eleştirel bir gözle okunmayı fazlasıyla hak ediyor. Nitekim bu tanıtma-değerlendirme yazısının amacı Averbek tarafından bu bölümde dile getirilen yorum ve yaklaşımları özellikle Osmanlı yazma kitap kültürü bağlamında birtakım sorular eşliğinde tartışmaya açmaktır. Kitabın devamında ise Berlin nüshasının çevriyazısına (s. 60-352) ve tıpkıbasıma (s. 354-600) yer verilmiştir.

Nüsha sayısı meselesi

Averbek, *Leylâ vü Mecnûn*'un yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerinde toplam 18 nüshasını tespit etmiştir. Dolayısıyla yukarıda kısaca açıklandığı üzere daha önceden bilinen on nüshanın bu çalışmayla yaklaşık iki katına çıkarılmış olması

değerli ve önemlidir. Yine yazarın yeni çalışmaları bu nüsha sayısının daha da artacağı yönündeki tahmini tabii ki isabetlidir.⁷ Bununla beraber Averbek'in "Bugüne kadar birincil kaynaklardaki ifadelere ve akademik çalışmalardaki hükümlere ilaveten eldeki nüsha sayısına bakarak eserin çok fazla revaç bulmadığını söylemek hata olmayacaktır" (s. 32) yolundaki düşüncesine katılmadığımı ifade etmek isterim. Eldeki nüsha sayısı, 15. yüzyılın sonunda yazılan, üstelik "popüler" vasfını haiz olmayan bir mesnevi için azımsanmamalıdır ve şüphesiz Hamdî'nin eserinin uzun bir süre boyunca sevilerek okunduğunu gösterir. Muhtemelen 16. yy. başlarından, 942'de (1536) yazılan Fuzûlî'nin eseri tanınıp yaygınlaşmaya kadar geçen yaklaşık elli-altmış yıl içinde, yani 16. yüzyıl boyunca Osmanlı sahasında Leylâ ve Mecnûn hikâyesi denince ilk akla gelen mesnevilerden biri Hamdî'ninkiydi. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Hamdî'nin eseri 16. yy. sonlarına kadar Fuzûlî ile rekabet edebilmiştir. Çünkü yakın tarihlerde yazılan aynı konulu mesneviler içinde, büyük ihtimalle çoğu 16. yüzyılda istinsah edilmiş yaklaşık 20 nüshası elde olan Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una karşılık Behiştî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerine ait sadece birer nüsha bilinmekte, Şâhidî'nin eserinin de bugün için 6 nüshası bulunmaktadır.⁸ Nüsha sayıları arasındaki bu ciddi fark, kanaatimce Hamdî'nin bu mesnevisi ve edebiyat tarihi içindeki yeri üzerine tekrar düşünmemizi gerektirecek boyuttadır.

Berlin nüshası Şeyh Hamdullah hattı olabilir mi?

Yukarıda da işaret edildiği gibi Averbek tarafından nüshanın öne çıkarılan özelliği ve Yazma Eserler Kurumu tarafından yayımlanmasının temel sebebi yazmanın Şeyh Hamdullah tarafından, üstelik eserin telif tarihi olan 905 yılında, istinsah edildiğinin varsayılmasıdır. Hat sanatının zirve ismi olan Şeyh Hamdullah'a ait bir nüshanın değerini ve önemini tartışmak tabii ki gereksiz olur. Bununla beraber öyle anlaşılıyor ki –sondaki ferağ kaydına rağmen– bu nüshanın Şeyh Hamdullah'a aidiyeti ve 905 yılında istinsahı son derece şüphelidir, hatta şahsi görüşüm bunun mümkün olmadığı yolundadır. Dolayısıyla bu meseleyi ayrıntılı olarak ele almak hem muhtemel bir yanlışı düzeltmek hem de farklı görüşlerin

7 Nitekim eserin bir yazma nüshası da şahsi kitaplarım arasındadır. Üzerinde ketebe kaydı bulunmamakla beraber 16. yüzyılın ikinci yarısında istinsah edildiğini düşündüğüm nüsha, talik hatla yazılmış olup 144 varaktan oluşmaktadır.

8 Burada Şâhidî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una ait nüsha sayısının da yine Averbek tarafından tashih edildiğini belirtmek gerekir (s. 23, 33).

devreye girmesine yardımcı olacak bir tartışmayı gündeme getirmek için elzemdir. Burada öncelikle Averbek tarafından aktarılan, yazmanın Şeyh Hamdullah hattı olduğuna dair tartışma ve iddiaları alt başlıklar hâlinde sıralayıp daha sonra bunlarla ilgili karşı görüşlerimi paylaşacağım.

Ferağ kaydı ve sıhhati, uzman yorumları: Daha önce de söylendiği gibi yazmanın sonundaki ferağ kaydında nüshanın açıkça Şeyh Hamdullah tarafından 905 tarihinde istinsah edildiği yazılıdır (bk. Görsel 1). Ayrıca nüshanın başında yer alıp sonradan eklendiği anlaşılan ilk sayfada nesih yazıyla çok geç bir tarihte, muhtemelen 19. yy. sonunda belki de 20. yy. başında, kim tarafından yazıldığı belli olmamakla beraber bir hattatın kaleminden çıktığı anlaşılan bir kayıt daha vardır. "*Bismillâhirrâhmânirrahîm Manzûme-i Leyli vü Mecnûn bâ-hatt-ı Şeyh-i merhûm ğafera'llâhu lehu âmîn*" şeklindeki bu ibare de nüshanın Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edildiğini teyit eden geç tarihli bir tanıklık gibidir. Bununla beraber dikkatli bir gözle bakıldığında söz konusu ferağ kaydındaki şaibeli durum nüshanın yayımlanmış olan tıpkıbasımından bile anlaşılabilir. Nitekim bu durum Averbek'i de şüphelendirmiş olmalı ki haklı olarak konunun uzmanlarına başvurarak nüshanın Şeyh Hamdullah'a aidiyetini teyit etmek istemiş ve hat konusunda ilk akla gelen isimlerden ikisinin, Prof. Uğur Derman ile hattat Mehmet Özçay'ın, bilirkişiliğine başvurmuştur. Her iki isim de "...hattım Şeyh Hamdullah'a ait olabilecek düzeyde olduğu hususunda hemfikirdirler. Hatta Derman'a göre nüshanın Şeyh'in kaleminden çıktığı hususu şüpheden varestedir" (s. 37). Zaten Derman kendi kaleminden çıkan "Giriş" bölümünde de eseri gördüğünde "*hayretlere gark olduğunu*" (s. 17) açıkça dile getirmiştir. Dolayısıyla Uğur Derman'ın bu konudaki kanaati gayet açıktır.⁹ "*Ancak Mehmet Özçay'ın, ferağ kaydında görülen bazı silinti izleri sebebiyle şüpheleri mevzubahistir. Ona göre daha evvel var olan istinsah kaydı muhtemelen Şeyh Hamdullâh'ın talebelerinden birine aittir. Özçay, yazı benzerliği sebebiyle nüshanın kıymetini artırmak isteyen kimselerin, eski kaydı silip yeni bir ferağ kaydı oluşturduğunu düşünmektedir*" (s. 37). Kanaatimce Özçay'ın ferağ kaydındaki şüpheli durumu bir uzman sıfatıyla bu şekilde yorumlaması ve kayda geçirmesi önemlidir. "*Uğur Derman'a göre ise nüsha Şeyh Hamdullâh elinden çıkmış olmakla*

9 Nitekim yazmanın tanıtıldığı ilk yazıda da bu meselenin çözümünde Derman'ın yönlendirmesinin esas olduğu ifade edilmiştir: "*Şeyh Hamdullâh yazısında uzman Uğur Derman'ın tanıklığıyla da Şeyh Hamdullâh'a aidiyeti teyit edilen bu yazma...*" Averbek, "Berlin Devlet Kütüphanesinde Bulunan...", 17.

birlikte ferağ kaydının başına gelen menfi bir durum sebebiyle ve büyük ihtimalle daha sonradan altta olması gereken ferağ kaydının üzerinden yine Şeyh Hamdullâh üslûbu ile geçilmiştir” (s. 37). Bu cümlelerden aslında Uğur Derman’ın da ferağ kaydındaki tahrifat problemini önemsediyini fakat bu durumu Özçay’dan farklı bir yaklaşımla değerlendirerek söz konusu tahribata rağmen nüshanın Şeyh Hamdullah tarafından kopyalandığını düşündüğünü anlıyoruz.

Yazmanın son dönemin ünlü hattatlarından Hasan Tahsin’in (1267-1332/1851-1916) koleksiyonundan çıkmış olması da bu konudaki tartışmaların bir parçası olarak ele alınmıştır. Yazmada ikisi zahriye sayfasında (1a) biri de ferağ kaydının tam altında bulunan üç adet Hasan Tahsin mührü yer almaktadır.¹⁰ Zahriyedeki mühürler şüphesiz bir tür istishap kaydı olarak okunmalıdır. Fakat son sayfada, tam ferağ kaydının altındaki mühür, konumuz olan tartışmanın bir parçası olarak işlenmeye müsaittir. Nitekim “*Derman ve Özçay, bunun yazının ve ferağ kaydının Şeyh Hamdullâh’a aidiyetinin tasdiki manasına geldiğinde hemfikirdir. Özçay ayrıca bir ihtimal olarak ferağ kaydını, yazının Şeyh Hamdullâh’a aidiyetinden emin olan Hasan Tahsîn’in yazmış olabileceğini dile getirmiştir. Ancak Özçay’a göre Şeyh Hamdullâh’a ait bir ferağ kaydının silinmesi mümkün değildir*” (s. 37). Aşağıda Hasan Tahsin’in mührü üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

Sonuç olarak bilirkişi konumundaki iki değerli ismin bu konu hakkındaki yorumlarını özetleyecek olursak ferağ kaydının kesinlikle bir tahrifata uğradığını ve sonradan üzerinden geçilerek değiştiğini söylemek mümkündür. Derman, silinen eski kaydın da Şeyh Hamdullah’a ait olduğunu, daha sonra farklı bir kişinin tahrif olan yazıyı aynen yenilediğini düşünmektedir. Özçay’a göre ise eski kayıt Şeyh’in talebelerinden birine aittir ama daha sonra kitabın değerini artırmak isteyen bir kişi tarafından sahtecilik amacıyla değiştirilmiştir. Özçay’ın ikinci tahmini ise ferağ kaydının, eserin Şeyh Hamdullah’a aidiyetinden emin olan hattat Hasan Tahsin tarafından yazılmış olabileceğidir. Uzun sözün kısası mevcut ferağ kaydının kitaba sonradan eklendiği bilirkişi görüşüyle sabittir ve bu kayda dayanarak yazmanın 905 yılında Şeyh Hamdullah tarafından yazıldığını iddia etmek mümkün değildir.

¹⁰ Zahriyede aslında silinmiş olmakla beraber armudî biçimde oldukça iri, fakat maalesef okunamayan bir mühür daha olduğu anlaşılıyor. Averbek’in hiç bahsetmediği bu mührün kitabın tarihi açısından önemli olabileceğine ve belki teknik bir incelemeyle kime ait olduğunun tespit edilebileceğine işaret etmek isterim.

Nitekim Berlin'deki yazma üzerinde doğrudan çalışma fırsatı bulan ve ke-tebe kaydında yazarların bilgi açısından doğru olduğunu düşünen Güler Doğan Averbek de Uğur Derman'ın, hattın Şeyh Hamdullah'a ait olduğu yolundaki tahminiyle yetinmeyerek yazmanın fiziksel özelliklerinden ve metinden hareketle iddiasını ispat için daha farklı argümanlar ileri sürmüştür. Averbek'in "*ferâğ kaydında görülen deformasyonun sebebini* (s. 38)" sorgulayarak bu konuda ayrıntılı bilgiler vermesi de, söz konusu tahrifatın, üzerinde ciddiyetle durulması gereken şaibeli bir tasarruf sonucu ortaya çıktığının teyidi olarak görülmelidir. Tartış-tığımız konu açısından son derece önemli olan bu tespitleri kısaca özetlemek elzendir. Burada önce kendisinin, konuyla ilgili olarak ileri sürdüğü iddiaları aktarıp daha sonra bunlarla ilgili düşüncelerimi paylaşacağım.

Averbek'e göre eserde 1) 16. yy. ortalarından itibaren örnekleri azalan filigransız şark kağıdının kullanılması, 2) serlevhada yer alan unvan tezhibinin özellikleri ve 3) özelde ferâğ kaydının genelde metni oluşturan yazının Şeyh Hamdullah üslubunu yansıtmaması yazmanın 905 yılında yazılmış olabileceğini gösteren fiziki delillerdir. Bununla beraber ferâğ kaydının zaten Şeyh üslubunu takliden sonradan yazılmış olabileceği konuyla ilgili tartışmalar eşliğinde yukarıda aktarılmıştı. Dolayısıyla yazı üslubu meselesinin kitabın müstensihini ve istinsah tarihini gösteren fizikî özelliklerden biri olarak sunulması isabetli değildir.

Diğer iki delil yani kağıt türü ve tezhip üslubu ise şüphesiz yazma kitapların yaklaşık olarak hangi dönemde kopya edildiklerini gösteren belirleyici unsurlar olarak önemlidir. Fakat kağıdın türünden ve tezhip üslubundan hareketle tabir yerindeyse "nokta atışı" bir tarih belirlemek ya da eserin istinsahını dar bir tarih aralığına bağlamak –elde farklı bir somut veri olmadığı sürece– hiç bir zaman mümkün olmaz.

Nüshanın kağıt özelliği: Averbek'in 16. yy. ortalarından itibaren Avrupa kağıtlarının daha muteber kabul edildiğini, şark kağıtlarının ise daha az kullanılmaya başlandığını, dolayısıyla prestijli kitaplarda Avrupa kağıdının tercih edildiğini dile getirmesi genel bir bilgi olarak doğru olsa da bu açıdan bir geçiş dönemi diyebileceğimiz 16. yüzyılda her iki kağıt türünün de uzunca bir süre eş zamanlı olarak kullanıldığı muhakkaktır.¹¹ Dolayısıyla Averbek'in, böylesine

¹¹ Konuyla ilgili genel bilgi için bk. Osman Ersoy, "Kağıt," *TDVİA* (İstanbul, TDV, 2001) 24:163-166. Ersoy'un makalesinde arşiv belgelerinden hareketle Osmanlı sarayında daha 15. yy.dan itibaren hem doğu hem batı kökenli kağıtların kullanıldığı, 1505 yılında sarayda filigranlı

prestijli bir eserde filigransız şark kağıdının kullanılması “*yazmanın 950’den önce istinsah edilmiş olma ihtimalini artırmaktadır*” (s. 38) şeklinde bir sonuca ulaşması ve 950 (1544) tarihini mesnetsiz bir şekilde prestijli yazmalarda şark kağıdından Avrupa kağıdına geçilen bir dönüm noktası gibi sunması isabetli değildir. Kaldı ki böyle bile olsa bu yaklaşım yine de Averbek’in iddiasına dayanak olamazdı. Çünkü bu durumda yazmanın 926’da Şeyh Hamdullah’ın vefatından sonra fakat 950’den önce istinsah edildiği de pekâlâ söylenebilirdi.

Nüshanın tezhip özelliği: Bu bağlamda Averbek eserdeki unvan tezhibinin, konunun uzmanı Çiçek Derman’ın şahadetiyle 16. yy. başının karakteristik özelliklerini taşıdığına dile getirerek bu durumu yazmanın 905’te istinsah edildiğini gösteren fiziki delillerden biri olarak ele almıştır. Bununla beraber tezhip özellikleri bir yazmanın istinsah edilmiş olabileceği muhtemel en erken tarih/dönem hakkında sağlam bir fikir verse de –kısa bir zaman dilimi söz konusu olduğunda– en geç tarih/dönem için kesin bir dayanak noktası oluşturmazlar. Bunun sebebi serlevha tezhiplerinde görülen tezyinî özelliklerin ortaya çıkışlarından itibaren bir müddet dolaşımında kalmaları ve zaman içinde dönüşmeleridir. Dolayısıyla 16. yy. başlarına ait karakteristik özellikler taşıyan bir serlevha tezhibinin benzerini yüzyılın ortasında veya ikinci yarısında görmek hiçbir zaman şaşırtıcı değildir.¹²

Teknik incelemenin sonuçları: Çalışmanın bu bölümünde bir tahrifata uğradığı muhakkak olan ferağ kaydının teknik incelemeye alındığını da öğreniyoruz (s. 38-39). Nitekim ferağ kaydına çıplak gözle bakıldığında dahi yazuların oldukça kaba görüldüğü, yazının altındaki zer varak kaplı zeminin temiz olmadığı, arka planda silinmiş kısımların ve kırmızı mürekkeple konmuş hareke ve

kağıtlardan oluşan defterlerin bulunduğu, ayrıca 17. yy. başlarında bile doğudan gelen kağıtların dolaşımında olduğu kaydedilmiştir.

¹² Sanat tarihçisi Selçuk Mülayim’in konumuzla doğrudan ilgili olan tespitleri bu açıdan önemlidir: “Bununla birlikte en tutarlı tasnif yöntemi olarak görülen kronolojik sistem kendine özgü sorunları da beraberinde getirmektedir. Sanatta süreklilik hakimdir, bir üslup birkaç asır devam edebilir ya da geri kalabilir, bir başkasına karışabilir, ilerleme kaydedebilir veya bütün bunlar birlikte görülebilir. Araştırmacının bunları dikkate alması gerekir. Üsluplar karşılaştırılmayla ortaya çıkacakları için kronolojik takvim dilimlerine tastamam bağlı olmayabilirler.” nakleden Melike Temiz, “Tezhip Sanatındaki Üslupları İncelerken Kullanılması Gereken Metodlar ve Tasnifler,” *Lâle*, s. 4 (Temmuz-Aralık 2021): 22.

işaretlerin olduğu yukarıda da ifade edildiği üzere rahatlıkla anlaşılabilir. ¹³ Bu tahrifat hakkında Averbek'in yorumu şöyledir: "*Dalgınlık eseri veya bir tercih olarak ferağ kaydı fasıl başlarında olduğu gibi zer mürekkeple yazılmış, değiştirilmek istendiği için de tüm satır varakla kaplanıp üzerine üstübeçle yeniden yazılmıştır. Bu durum, yazının altında beyaz ve siyah mürekkep izine rastlanmadığı hâlde kırmızı mürekkeple konulan hareketlerin ve küçük harf motiflerinin mevcudiyetini açıklamak için yeterli olacaktır. Altta görülen kırmızı renkli hareketlerin ve küçük harf sembollerinin neredeyse ferağ kaydının tamamında doğru yerlerde olduğunu söylemek fotoğrafı netleştirecektir. Bizim kanaatimize göre altta daha önce var olması gereken metin şu an mevcut ferağ kaydı ile aynıdır*" (s. 38). Hakikaten eserdeki fasıl başlıkların zer mürekkepli ve kırmızı hareketli olması ve tahrif edilmiş zeminin altından belli belirsiz görülen hareke ve harf işaretlerinin de kırmızı mürekkeple yazılmış bulunması bu ihtimali akla getiriyor. Zaten ferağ kaydı üzerine yapılan teknik incelemeden de "*altınla kaplı yazı alanının altında siyah, beyaz veya kırmızı mürekkeple yazılmış bir yazıya rastlanmamıştır*" (s. 39). Averbek'e göre "*bu husus aslı ferağ kaydının yukarıda dile getirildiği gibi zer mürekkeple yazılmış olma ihtimalini artırmaktadır*" (s. 39). Bütün bu söylenenlerden hareketle teknik incelemeye şahit olan Averbek'in konuyla ilgili tespit ve yorumlarını şöylece özetleyebiliriz: 1) Mevcut ferağ kaydının yazılı olduğu zeminde daha önce aynen başlıklarda olduğu gibi zer mürekkeple yazılmış bir yazı olmalıdır; bu yazı da başlıklarda olduğu gibi kırmızı mürekkeple hareketlenmiştir; nitekim mevcut yazının altından bu hareketler seçilebilmektedir. 2) Daha sonra zer mürekkeple yazılan bu yazı bilinmeyen bir sebeple değiştirilmiş, üstübeçle yazılmıştır. 3) Üstübeçle yazılan bu yazı daha önceden var olup sonradan silinen yazıyla aynıdır; çünkü alttaki yazıdan kalan hareke ve harf sembolleri doğru yerdedir ve burada farklı bir yazı olduğuna dair herhangi bir ipucu yoktur. Bu noktada akla gelen soruları tartışmak bizi sağlıklı bir sonuca götürebilir. Temel soru şudur: Eğer ferağ kaydı alanında daha önceden zer mürekkeple yazılmış yazı, mevcut kayıtle aynı ise neden değiştirilmiş olabilir ve hangi sebeple –ve cüretle– Şeyh'in yazısı ve imzası iptal edilebilir? Averbek'in, yukarıda alıntılanıldığı üzere ilk kaydın "*dalgınlık eseri veya başka bir*

13 Yazmanın Berlin Staatsbibliothek'in web sayfasındaki yüksek çözünürlüklü görüntüsü tıpkı-basımdan daha kaliteli olduğundan söz konusu tahrifat burada çok daha net bir şekilde görülebilir: https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht?PPN=PPN1677911840&PHYSID=PHYS_0246&DMDID=DMDLOG_0002.

tercih olarak” zer mürekkeple yazılmış olacağını söylemesinin her şeyden önce maalesef gayriciddi bir yaklaşım olduğunu vurgulamak isterim. Böylesine prestijli bir yazmanın ferağ kaydında dalgınlıkla zer mürekkep kullanılabilceğini düşünmek mümkün değildir. Bilakis zer mürekkebin, daha gösterişli ve değerli olduğu için, aynen başlıklarda olduğu gibi ferağ kaydında da kullanılmış olması doğal ve beklenen bir durumdur. Şahsi kanaatim Averbek’in teknik inceleme sonunda söylediklerini de göz önüne alarak bu problemlili durumun ancak iki ihtimal dâhilinde açıklanabileceğidir. İlk ihtimal: Nüshanın ferağ kaydı alanı aslında boştu ve daha sonradan sahtecilik amacıyla ve aynen başlıklarda olduğu gibi zer mürekkeple Şeyh Hamdullah’a ait 905 tarihli bir ketebe kaydı eklendi fakat bu kayıt da, ya acemice yazıldığı için ya da küçük hatalar barındırdığından daha sonra üstübeçle üstünden geçilerek değiştirildi. İkinci ihtimal: Nüshanın ferağ kaydı alanında aslında zer mürekkeple ve kırımızı hareketlerle yazılmış başka bir kayıt vardı, muhtemelen bu kayıt Şeyh Hamdullah’ın bir tilmizine aitti, dolayısıyla Şeyh’in adı da ketebede geçiyordu, fakat yine sahtecilik amacıyla profesyonel bir el devreye girdi ve üstübeçle bu kaydı değiştirdi.

Bu noktada üzerinde durulması gereken bir ayrıntı da ferağ kaydının tarih içeren son satırındaki acemiliklerdir. “Ketebehu” kelimesiyle başlayıp “ecma’in” diye biten ilk iki satırda yazanlar Şeyh Hamdullah’ın birçok eserinde yer alan klişeleşmiş bir ketebe kaydıdır. Dolayısıyla bu iki satırda yazanları benzerlerine bakarak kopyalamak nispeten kolay olmalıdır. Fakat tarih içeren son satır böyle değildir. Nitekim bu satırın üstteki iki satırdan hat açısından bariz bir farkı, tabir yerindeyse bir gevşekliği söz konusudur. Özellikle son kelimeler “min-hicreti’n-nebeviyye” ibaresi tamamen acemice yazılmış ve çerçeveye âdeta zorla sıkıştırılmıştır. “Mi’ete” kelimesinin sonundaki “he” ile “min” edatının başındaki “mim” iç içe girmiş, “hicret” kelimesinin “te”si ve “nebeviyye” sıfatının sonu epey acemice yazılmıştır. Dolayısıyla yazmanın müstensihisi Şeyh Hamdullah olamayacağı gibi istinsah tarihinin de 905 olması mümkün değildir. Çünkü bu tarih de yazmanın sonundaki sahteciliğin bir parçasıdır. Aşağıda tarih meselesine tekrar dönecektir.

Hattat Hasan Tahsin’in mührü meselesi: Yukarıda işaret edildiği gibi Averbek tarafından eserin son devrin meşhur hattatlarından Tokatlı Hasan Tahsin’in kitaplığından çıkmış olması da ferağ kaydının sıhhatini destekleyen unsurlardan biri olarak ele alınmış, özellikle ferağ kaydının altındaki mühür, nüshanın Şeyh

Hamdullah'a mensubiyetinin tasdiki olarak kabul edilmiştir. Yazma eserlerdeki istishap kayıtları ve mühürler şüphesiz nüshaların çeşitli açılardan değerlendirilmesinde bir kıstas olarak kullanılabilir. Öncelikle Hasan Tahsin'in sadece bir hattat değil yaşadığı dönemin önemli kitapseverlerinden ve koleksiyonerlerinden olduğunu Bayezit Kütüphanesi'nin hafız-ı kütüplüğünü üstlendiğini ifade etmek gerekir. İbnülemin, aynı zamanda kendi hat hocası da olan Hasan Tahsin'in bu özelliğine dikkat çekmiş ve "bazıları müellif hattıyla muharrer kütüb-i nefiseye" sahip olduğunu özellikle dile getirmiştir.¹⁴ Ne yazık yazma eserlerimizdeki mühür ve istishap kayıtlarına ve kayıt sahiplerine ait açıklamalı ve kapsamlı bir kataloğa sahip değiliz. Dolayısıyla aynı şahsın kütüphanesinden çıkan yazmaları karşılaştırmalı olarak inceleyip, buradan hareketle nüshaların farklı özellikleri üzerine ihtilaflı konularda yorumlar getirebilmemiz kolay değildir. Bununla beraber biraz da tesadüf eseri olarak bugüne kadar incelemiş bulunduğum bazı yazmalar bana Hasan Tahsin mühürlü kitapların zahriyesinde yer alan ifadelere ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini gösterdi. Bu bağlamda bahsedeceğim ilk yazma kapatılan İstanbul Şehir Üniversitesi'nin kütüphanesinde bulunan İzzet Molla'ya ait bir *Bahâr-ı Efkâr* nüshasıdır.¹⁵ Nüshanın zahriye sayfasında Hasan Tahsin'e ait bir mühür ve "İzzet Mollâ merhûmun kendi hattıyla külliyyâtı" ibaresi bulunmaktadır (bk. Görsel 2). Bununla beraber söz konusu nüshanın hattını, şairin mevcut el yazısı örnekleriyle karşılaştırdığımızda bu ibarenin gerçeği yansıtmadığını rahatlıkla anlamak mümkündür.¹⁶ İkinci eser özel bir şahıs kütüphanesinde bulunan Şeyhülislâm Şerîf Efendi Divanı'dır. Zahriyesinde Hasan Tahsin'e ait bir mühürle beraber "Şeyhülislâm Şerîf Efendi merhûmun kendi hattıyla olan divânçesidir" notu bulunmaktadır (bk. Görsel 3). Fakat yazma incelendiğinde nüshanın doğrudan Şerif Efendi'nin kaleminden çıktığına dair li-muharririhî kaydı, aile efradına ait mühür ya da açıklama veya şairin ağzından herhangi bir not bulunmadığı gibi bir şiirin başında başka bir kişi tarafından yazıldığı kesin olan "Efendimiz Bursa kâdısı iken tahrîr buyurdıkları mektûb-ı manzûm" notunun yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu iki eser Hasan

14 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar* (İstanbul: Maarif Vekaleti, 1955), 424.

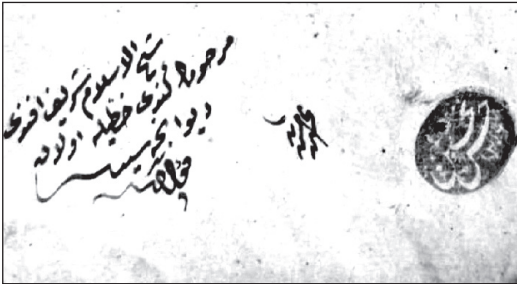
15 Şu anda bu yazmanın nerede olduğu hakkında bir fikir sahibi değilim.

16 Ayrıca, İzzet Molla'nın divânlarını bütün nüshaları görerek tenkitli metin usulüyle hazırlayan kıymetli meslektaşım Ebubekir Sıddık Şahin de bu yazmadaki farkların ve tercihlerin hatalı, yanlış ve eksik olduğunu dolayısıyla nüshanın şairin kaleminden çıkmış olamayacağını şifahi olarak bildirmiştir. Kendisine müteşekkirim.

Tahsin mühürlü yazmaların üzerindeki notlara ihtiyatla yaklaşılması gerektiğini gösteren iki örnektir. Yani Hasan Tahsin'in notu olmasa bu iki yazmanın müellif hattı olduğunu düşünmek için hiçbir ipucu yoktur. Konumuz olan yazmaya dönecek olursak yukarıda ifade edildiği gibi Hasan Tahsin'in kütüphanesinden çıkan *Leylâ vü Mecnûn*'un da ilk yaprağında benzer şekilde geç dönemde –belki de bizzat Hasan Tahsin tarafından– yazılmış “*Manzûme-i Leylî vü Mecnûn bâ-hatt-ı Şeyh-i merhûm*” notunun bulunduğu hatırlanmalıdır. Meseleye bu açıdan bakınca Hasan Tahsin mührünü ferağ kaydının sıhhati için şahit göstermek isabetli olmasa gerek.¹⁷



Görsel 2: Üzerinde Hasan Tahsin'e ait mühürle beraber nüshanın İzzet Molla'nın hattıyla yazıldığına dair notun yer aldığı *Bahâr-ı Efkâr* nüshasının zahriyesinden detay.



Görsel 3: Hasan Tahsin'e ait imza ve mühürün üstünde eserin Şeyhülislâm Şerif Efendi'nin kendi hattıyla olduğuna dair kaydın bulunduğu *Dîvân-ı Şerîf* nüshasından detay.

17 Hasan Tahsin'e ait yazmalardaki bu şaibeli durumun sebebi hakkında kesin bir şey söylemek zor görünüyor. Kendisine ait mühürlü yazmalara yurtdışında sıklıkla rastlanması bunların erken tarihlerden itibaren satılarak dağıldığını gösteriyor. Spekülasyon kabilinden olmak üzere müellif hattı yazmalara meraklı olduğu anlaşılan hattatın elindeki nüshalara pek de araştırmadan bu notları koyduğunu düşünebiliriz. Bir başka ihtimal hattatın vefatından sonra terekmesini devralan ve kendisi gibi hattat olan oğlu Nizameddîn Efendi (ö. 1934) tarafından bu notların konmuş olabileceğidir. Nizameddîn Efendi'nin hazin hikâyesi için bk. İnal, *Son Hattatlar*, 236-240.

Eserin dilinden ve muhtevâsından hareketle istinsah tarihi üzerine tespitler: Averbek, 905 tarihli olduğunu kabul ettiği Berlin nüshasının bazı dil ve imla özellikleri bakımından da daha sonra istinsah edilen nüshalardan ayrıldığı ispat edebilmek için çeşitli sonuçlar çıkarmaya çalışmıştır. Fakat maalesef ileri sürülen argümanlar ve beyitler üzerinden yapılan açıklamalar araştırmacının hem Eski Anadolu Türkçesi ve Türkçenin tarihî üzerine hatalı çıkarımlar yaptığını hem de beyitleri ve beyitlerde geçen bazı kelimeleri anlamlandırmada problemler yaşadığını göstermektedir. Örnek vermek gerekirse "*Metinde, 16. yüzyılda terk edilmesini beklediğimiz 'bigi' kullanımı yer almaktadır. Bu kelime daha sonraki nüshalarda 'gibi'ye dönüşmüştür. Ayrıca 'açtı' manasında 'aştı', 'kendü' yerine 'kendi', 'uvatmak' yerine 'uşatmak' kelimelerinin kullanımı yani Çağatay Türkçesinin izlerinin görülmesi de bu nüshanın erken nüsha olduğuna işaret etmektedir. Bu tarz tasarruflar ikinci versiyonda Batı Türkçesine uygun hale getirilmiştir*" (s. 39) sözleriyle Averbek tarafından verilen örneklerin Çağatay Türkçesiyle ilgisi olmadığı gibi Hamdullah Hamdî veya çağdaşı Osmanlı şairlerinde sıkça görülen dönemin (15-16. yy.) Anadolu Türkçesine ait kelimeler olduğu gayet açıktır.¹⁸ Nitekim *Tarama Sözlüğü* ve *Derleme Sözlüğü* üzerinden yapılacak kısa bir taramayla birçok şahit bulmak mümkündür. Averbek'in bu bağlamda verdiği diğer örnek "ilgü" kelimesi üzerinedir. Araştırmacı "*Doğu Türkçesinde 'eli' anlamına gelen 'ilgü' kelimesi diğer nüshalarda da, vezin gereği olmalı muhafaza edilmiştir*" (s. 39) dedikten sonra iki beyit örnek verir:

Halâş itmezdi segden cânı dilkü / Tolaşmasa eger re'y ile ilgü (b. 990)

Düşüp dîvânelik dilkü içine / Fiğân toldı kamu ilgü içine (b. 3420)

Mesnetsiz bir şekilde Doğu Türkçesinden geldiği iddia edilen "ilgü" kelimesinin, Anadolu sahası için "eli" anlamına gelmesi filolojik açıdan mümkün olmadığı gibi beyitlerin anlamına da uygun düşmez. Burada ilgü kelimesi "çalılık yer" ya da "küçük koruluk alan" anlamına gelen Eski Anadolu Türkçesine ait bir kelimedir ve yukarıdaki beyitlerde tilkinin yaşam alanını karşılayacak şekilde kullanılmıştır.¹⁹

¹⁸ Bu cümlede verilen örneklerden "açtı" anlamında "aştı" kullanımı bir istinsah hatası olabileceğinden diğer örneklerden ayrılır.

¹⁹ "ilgü" kelimesi "ilki" şeklinde ve aynen bu anlamda halen Anadolu ağzlarında kullanılmaktadır. bk. *Derleme Sözlüğü* (Ankara: TDK, 2009), 4:2530. Ayrıca Hamdî'nin beyitleri, kelimenin eski

Averbek daha sonra “Çağatay Türkçesinde eklendiği kelimeye ‘daha fazla’ anlamını veren ‘-rak’ eki de yine vezin ve kafiye zaruretiyle olsa gerek sonraki nüshalarda muhafaza edilmiştir” (s. 39) diyerek aşağıdaki beyti örnek verir:

O Mecnûn adı bu Leylâya hâkdur
Ki Mecnûndan dahî Mecnûnarağdur (b. 2643)²⁰

Her şeyden önce “+rak / +rek” ekinin Eski Anadolu Türkçesinin en işlek eklerinden biri olduğu bilgisine konuyla ilgili bütün kaynaklardan rahatlıkla erişmek mümkün olduğu halde²¹ bunu Çağatay Türkçesiyle ilişkilendirebilmenin bir izahı yoktur. Malum olduğu üzere Eski Türkçe’nin birçok unsuru zaten Batı/Oğuz Türkçesinde başlangıçtan beri var olmuştur. 14-16. yy. metinlerinde bu ekin çok fazla kullanıldığı, fakat 16. yy. ortalarından itibaren arkaik kalmaya başladığı bu metinlere aşına olan herkesin malumudur. Bu örnekler maalesef Averbek’in Eski Türkçe ile Doğu Türkçesi/Çağatay Türkçesi ve Batı/Oğuz Türkçesi arasındaki filolojik bağlantılara vâkıf olmadığını ve bu sebeple yanlış çıkarımlar yaptığını göstermektedir. Öyle anlaşılıyor ki Averbek 16. yy.dan itibaren Eski Anadolu Türkçesinde arkaizm örneği olarak değerlendirilmesi gereken kelimeleri Çağatay Türkçesine mal etmektedir. Halbuki araştırmacı çalışması bağlamında söz konusu beyitteki “+rak” eki almış son kelimenin, neşrettiği yazmadaki inlasına odaklansaydı daha sağlıklı ve isabetli bir sonuca gidebilirdi. Çünkü bu kelime metinde *مجنونه رقد* şeklinde yazılmıştır. Böyle bir imla bu yazmanın Averbek’in iddiasının tam tersine geç tarihli olması gerektiğine dair bir

Anadolu Türkçesinde kullanıldığını göstermesi bakımından son derece değerlidir. Çünkü *Tarama Sözlüğü*’nde “ilgi (ilgü)” kelimesine madde açılmış (Ankara: TDK, 1996, 3:2057), biri *Kadı Burhâneddîn Dîvânî*’nden diğeri Münîrî’nin *Mihr ü Mişteri*’sinden olmak üzere sadece iki şahit gösterilmiş, fakat kelimeye “engel, mânia” anlamı verilmiştir. Bu iki örneğe baktığımızda ve bu örnekleri Hamdî’nin beyitleriyle karşılaştırdığımızda kelimenin “koruluk, küçük ormanlık alan, çalılık” gibi anlamlarının daha isabetli olduğu ortaya çıkmaktadır. Nitekim Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrîn*’inde de “*Ne tâvûs okıyam dilküye benzer / degül gülşen kuru ilgüye benzer*” beytinde geçen kelimeye F. K. Timurtaş tarafından “çalılık” anlamı verilmiştir. [Funda Şan, “Şeyhî’nin Husrev ü Şîrîn’i (İnceleme-Metin-Çeviri- Dizin/Sözlük)” (Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2017), 518, 1044]. Dolayısıyla *Tarama Sözlüğü*’ndeki bu maddenin tashihi gerekir.

²⁰ İkinci mısranın sonundaki “Mecnûn” anlam göz önüne alınarak küçük harfle yazılmalıydı. Aksi takdirde mısradaki cinas gözden kaçırılmış olur.

²¹ Bir örnek olarak: Gürer Gülsevin, *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler* (Ankara: TDK, 1997), 119.

ipucu olabilir. Beklenen ve alışılmış imla *مجنون نر قدر* olmalıydı. Belli ki nüshanın müstensihî arkaikleşmeye başlayan +rak ekini anlamamış ve ayrı bir kelime gibi düşünmüştür.²² Sadece bu tasarruf bile nüshanın en azından 16. yy. ortalarında ya da sonlarında istinsah edildiğini gösteren bir delil olarak ele alınabilir.

Eserde konuyla ilgili olarak ele alınan diğer beyit şudur:

Ṭama'ḥārına cānuḡ olmasun yār / Cem'ünḡ dili gibi olmaḡasın ḥ'ār (b. 2883)

Averbek bu beyitteki “Cem’ün dili” tamlamasının diğer bütün nüshalarda “Dil-i Hamdî” şeklinde olduğunu, eser II. Bâyezîd’e sunulmak istendiği için bu beyitte aslında şairin Cem Sultan’ın tamahkarlığına göndermede bulunduğunu, fakat bu tenkidin daha sonra kendisi veya başkası tarafından yok edildiğini, aksi halde başlangıçta “Hamdî’nin gönlü” şeklinde olan ifadenin sonradan “Cem’in gönlü” şekline dönüştürülmesinin olağan akışa aykırı bulunduğunu dile getirmektedir (s. 40). “*Eserde herhangi bir medhiye veya devrin padişahına atf bulunmamasına rağmen Cem’in hadisesine tanıklık eden Hamdî, onun saltanat arzusunu tenkit etme ihtiyacı hissetmiştir*” (s. 40) cümlesi Hamdî’nin Bâyezîd’i methetmesi de eserini ona sunduğuna bir delil gibi düşünüldüyse böyle bir yorumu ciddiye alabilmek mümkün değildir. Bu beyit hikâyenin anlatımına ara verildiği ve şairin dünyanın geçiciliği üzerine öğüt içerikli bir arasöze yer verdiği bölümün (b. 2868-2885) sonlarında yer alır. Şairin bu tip bölümlerde kendi mahlasını mütevazî bir ifade içinde kullanması mesnevi geleneği içinde bir üslup özelliğidir ve mesnevinin doğal akışına uygundur. Nitekim Hamdî eserinin ilerleyen bölümlerinde benzer tasarruflarda bulunduğu gibi (3364. ve 3479. beyitler) *Yûsuf u Züleyhâ*’sında da bu gibi kullanımlara yer vermiştir. Söz konusu beyitte şairin dünyaya tamah ettiğini söyleyerek mahviyetkâr bir ifade kullanması gayet doğaldır. Sadece Berlin nüshasında yer alan “Cem’ün dili” ibaresi belli ki bir müstensih hatasıdır. Bu hata muhtemelen el yazısında “Hamdî (حمدى)” ve “Cem’ün (جمك)” kelimeleri arasındaki biçimsel bir benzerlikten kaynaklanmıştır. Cem Sultan’ın Osmanlı şiirinde tamahkarlığın sembolü gibi kullanılması söz konusu değildir. Üstelik hatırası daha taze olan bu kardeş kavgasının, mesnevinin ilgisiz yerinde Cem Sultan’ı tenkit için kullanılmış olması da kanaatimce âdâba aykırı görülecek bir

22 Nitekim 936 (1529-30) tarihinde istinsah edilen eldeki en eski tarihli nüsha konumundaki Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya 3901/2’de bu ek, olması gerektiği gibi kelimeye bitişik yazılmıştır (yk. 278a).

tercih olacağından düşünülemez. Aslında Averbek aşağıda görüleceği üzere Berlin nüshasının imlasında buna benzer başka hatalı tercihler de tespit etmiş, fakat nüshanın 905 tarihli olduğuna inandığı için bu hataların ancak daha geç tarihli nüshalarda görülebilecek farklar olduğunu kabullenmek istememiş, sonuçta bu tip zorlama yorumlara gitmiştir. Burada son olarak nüshanın istinsah tarihiyle ilgisi bulunmadığından yazının konusu olmasa da araştırmacının beyitleri anlamlandırma konusundaki zafiyetini ve bağlamdan kopuk yorumlarını görmek açısından bir örnek üstünde daha durmak isterim. Averbek, Hamdî'nin, eserini kurgularken Câmî'den de istifade ettiğini ve şairin adını da bir beyitte andığını söyler (s. 26, dn. 1). Anılan beyit şudur:

İçür kamı bu cāna Cāmî deñlü / Urursañ yāre ur endāmı deñlü (b. 3603)

Bu beyit hikâye içinde Mecnûn'un feleğe seslendiği ve kendisine orantısız eziyetinden dolayı şikâyette bulunduğu bölüm içinde yer almaktadır (b. 3600-3604). Dolayısıyla ilk mısra "içür kamı bu cāna cāmı denlü" olmalıydı. Mecnûn açıkça felekten kadehinin alabileceği kadar kan içebileceğini ve vücuduna sığacak kadar yara taşıyabileceğini söylüyor. Bu bağlam içinde Mecnûn'un ağzından Câmî'nin doğrudan anılması bir tarafa, tevriye yoluyla dahi söz konusu edilmesi mümkün değildir.

Harvard nüshası üzerinden yapılan yorumlar: Averbek'in çalışmasında şu anda Harvard Art Museums'da (no. 1985.212) bulunan minyatürlü, ama tarihsiz yazma da çeşitli açılardan ele alınmıştır.²³ Hamdî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'una ait tek minyatürlü yazma olması bakımından da değerli olan bu eser, yazının girişinde de belirtildiği gibi 1979 yılında Gönül Alpay Tekin tarafından ayrıntılı şekilde tanıtılmış, farklı kriterlerle incelenerek yaklaşık olarak istinsah tarihi tespit edilmiş ve tenkitli metin açısından diğer yazmalar içindeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır. Tekin, yazmanın sahibi olan koleksiyoner E. Binney'in minyatürleri ve doğal olarak yazmayı 15. yy. sonuna tarihleyen yüzeysel görüşüne karşı hem minyatürlerin üslubundan hem de zahriyedeki Sokollu Mehmed Paşa'nın (ö. 987/1579) vefatına düşürülen tarihlerden hareketle eserin III. Murâd devrine ait olduğunu ve Sokollu'yla ilişkisini tatmin edici bir şekilde dile getirmiştir.

23 Bu nüshadan seçilmiş örnek sayfalara ve minyatürlerin tamamına şu web sayfası üzerinden ulaşmak mümkündür: <https://harvardartmuseums.org/collections?classification%5B%5D=Manuscripts&q=hamdi>.

Averbek ise Harvard nüshasının inceleyebildiği 9 varağı ile Berlin nüshası arasında nüsha farkları açısından karşılaştırmalar yaparak bazı ortak noktalar yakalamış bu ortaklıklardan hareketle bu nüshayı da eserin telif yılı olan 905'e tarihlemiş ve "II. Bâyezîd'in başhattatı Şeyh Hamdullah'ın, istinsahına HM [=Harvard Museum] nüshasını esas aldığını düşünmemizi gerektirecek deliller" (s. 42) olduğunu dile getirmiştir. Averbek'e göre bir ihtimal olarak "Saraya ulaşan HM nüshasından bir nüsha istinsah etme işi Şeyh Hamdullah'a verilmiş, o da bu vazifeyi yerine getirmiştir" (s. 42). Daha sonraki sayfada Averbek'in inanmak istediği senaryonun ya da kurgunun daha da zenginleştirildiğini görüyoruz:²⁴ "Hamdullah Hamdî eserini tamamladığında Saray için özel bir nüsha planlamış olmalıdır. Bu nüshada minyatür bulunmasını istemesi de tabiidir... Bu kopyanın bir müddet İstanbul'da bulunduğunu artık kesin olarak biliyoruz. Zira Şeyh Hamdullah'a verilerek ondan bir nüsha istinsah etmesi istenmiştir. Burada Şeyh Hamdullah'a nüsha ismarlayan kişinin II. Bâyezîd olması mümkündür. Şeyh Hamdullah ise esas aldığı nüshadaki hataları büyük ölçüde muhafaza etmiş, bunlara talik hattaki imla benzerliklerinden kaynaklanan hataları da eklemiştir" (s. 44). Yani Hamdî 905 yılında telif ettiği eserinin yine 905 yılında saray için minyatürlü bir nüshasını bizzat yazdırmış, bu nüsha saraya ulaşmış ve aynı yıl içinde yani 905'te bu sefer II. Bâyezîd'in siparişiyle Şeyh Hamdullah bu minyatürlü nüshadan hareketle yeni bir nüsha kopyalamıştır. Dolayısıyla Harvard nüshası Averbek'e göre "Şeyh Hamdullah'ın istinsahına esas nüsha olması, dolayısıyla en erken nüsha olması" (s. 49) bakımından ayrıcalıklıdır. Öncelikle sadece 9 varağı incelenen bir nüsha hakkında bu kadar cüretkâr bir iddiada bulunabilmenin ve görülmeyen yaklaşık 110 varakta bu iddiayı geçersiz kılacak ihtimalleri rahatlıkla göz ardı edebilmenin şaşırtıcı olduğunu vurgulamak gerekir. İki nüsha arasındaki istinsah ilişkisi noktasında büyük ihtimalle isabetli bir tespit yapmakla beraber Averbek'in bir kere daha Berlin nüshasının 905'te Şeyh Hamdullah hattıyla yazılmış olduğunu ispatlamak için hayal gücünü devreye soktuğu ve Harvard nüshasını da zorlama bir şekilde 905'e çekmeye çalıştığı anlaşılıyor. Yazının sonunda her şeyden önce sadece Hamdî'nin hayat hikâyesi itibarıyla bile, böyle bir senaryonun gerçek olamayacağı üzerinde ayrıca durulacaktır. Berlin nüshası

24 Burada "senaryo" veya "kurgu" kelimelerini olumsuz anlamda kullanmadığımı vurgulamak isterim. Bir yazma eserin farklı nüshaları arasında metin tenkidi oluşturmaya yönelik ilişkiler arama çabası zaten araştırmacının yapması gereken temel uğraşlardan biridir. Mühim olan senaryo veya kurgunun gerçeğe ne kadar uygun olabileceğidir.

için hat ve tezhip konusunun uzmanı değerli isimlere başvuran Averbek'in minyatürlü Harvard nüshası için de en azından şüphelenip ihtisas alanına girmeyen bu konu hakkında da benzer bir uzman görüşüne başvurması veya konuyla ilgili kaynaklardan destek alması beklenirdi. Belki böyle bir çaba gösterseydi Osmanlı minyatürleri alanındaki akademik çalışmalarıyla tanınan önemli isimlerin bu yazmayı farklı özellikleri bakımından aynı Gönül Alpay Tekin gibi, III. Murâd devrine ait kabul ettiklerinden ve bu dönemin ünlü minyatür sanatçısı Nakkaş Osman'la ve Sokollu'yla ilişkilendirdiklerinden haberdar olurdu.²⁵

Berlin nüshasının diğer nüshalarla ilişkisi üzerine yorumlar: Averbek'in eserin ulaşabildiği bütün nüshalarını görerek beyitlerin farkları açısından karşılaştırmalar yapması ve buradan hareketle nüsha ilişkilerini tespitte çalışması bazı ayrıntıların ortaya çıkması bakımından isabetli olmuştur. Ona göre yukarıda işaret edildiği gibi –sadece 9 varağı görülmekle beraber– aralarında yakın ilişki bulunan Harvard nüshası, Berlin nüshası ile bir kol oluşturmakta; ikinci kol ise diğer bütün nüshaları kapsamaktadır. Fakat ilginç olan 905 tarihinde istinsah edildiği iddia edilen, yani eserin telif tarihinde kopyalanan iki nüsha “*vezin, kafiye ve manaya müteallik çok fazla hatalı imla*” barındırmaktadır (s. 45). Ayrıca çalışmaya konu olan Berlin nüshası başlıklar bakımından ciddi sorunlara sahip olup, bazı beyitlerin mısraları takip eden beyte ait mısralarla karıştırılmıştır; kafiye hataları ise epey fazladır. Yine bu nüsha “*vezin hatalarının veya imale yapılması gereken yerlerde oluşan nahoş durumların*” (s. 48) fazla olduğu yazmadır. Berlin nüshasında görülen bu ciddi hataların ve bozuklukların ikinci koldaki yazmalarda doğru şekillerinin yer aldığını söyleyen Averbek nüshanın Şeyh Hamdullah hattı olduğuna inandığından bir kere daha yazma kitap kültürü ve metin tenkidi usul ve teamülleri açısından aykırı ve garip duran bu tersliği sorgulamaktan kaçınmış; bilakis Berlin nüshasında doğru olup diğer yazmalarda hatalı farklara sahip beyitler arayarak bir anlamda tanıttığı yazmanın sıhhatine dikkat çekmek istemiştir. Bu arayışın sonunda sadece Berlin nüshasında doğru şekillerinin bulunduğunu iddia ettiği dört beyit bulabilen Averbek'in bu beyitler hakkındaki yorumları da maalesef isabetli değildir. İlk beyit şudur:

İden didârını 'ışkuñ temâşâ / Cemâl-i yâre gönlin vire hâşâ (b. 175)

25 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda ve Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006), 189; Emine Fetvacı, *Sarayın İmgeleri Osmanlı Sarayının Gözüyle Resimli Tarih*, çev. Nurettin Elhüseyni (İstanbul: YKY, 2013), 184-5.

Bu beyitte geçen “cemâl-i yâre” tamlaması diğer nüshaların hepsinde “cemâl-i gayre”dir. Fakat Averbek’e göre “*beyitte anlatılmak istenen aşkın hakiki yüzünü görenin artık sevgilinin yüzüne gönül vermeyeceğidir. İlk kolda yer alan yâr kelimesi, beytin vermek istediği anlamı daha güçlü bir biçimde ifade etmektedir*” (s. 45). Halbuki beyitte “aşk”, kendisine “dîdâr” izafe edilerek kişileştirilmiş adeta bir “yâr”, bir “dilber” olarak düşünülmüştür, dolayısıyla âşığın bundan sonra başka birinin cemâlîne bakması mümkün olmayacaktır.

Menem bîmâr u bî-tîmâr u rencûr / Şusuz cân virmeğe akar şudan dūr (b. 1371)

beytinde geçen “akar” kelimesi Berlin nüshası dışındaki bütün nüshalarda “akreb” şeklinde geçmesine rağmen Averbek, bir açıklama yapmadan doğru şeklin “akar” olduğunu söylemiştir. Halbuki bu sözlerin sahibi olan Mecnûn kendisinin sudan uzak ama susuz can vermeğe çok yakın olduğunu söyleyerek susuzluk çeken bir hasta gibi ölmek üzere olduğunu “susuz can vermeye yakın ve sudan uzak olan benim” diyerek “uzak x yakın” tezadı üzerinden sanatlı bir şekilde dile getirmektedir. “Akar” farkı doğru kabul edilirse cümlenin öğelerini gramatikal olarak kurallı bir şekilde ilişkilendirmek mümkün olmayacaktır. Belli ki müstensih *اقر* kelimesine anlam verememiş, muhtemelen aklına hayvan adı olan akrep gelmiş “su”yu görünce de “akreb”in “be”sini atarak kelimeyi *اقر* yapmıştır.²⁶ Bu açıdan örneklerine çok rastlanan tipik bir müstensih hatası söz konusu olup Berlin nüshası burada da yanlış farka sahiptir.

Çokalı âhenîn ü kalbi sengîn / Şanur gören hemân yüz yaşlı miskîn (b. 1377)

beytinin sonu Berlin nüshası hariç bütün nüshalarda “yüz başlı tinnîn [büyük yılan, ejderha]” biçimindedir. Averbek bu konuda “*Eğer Hamdî burada miskîn için cüzzamlı veya ihtiyar manasını düşündüyse zırhı demirden ve kalbi taştan olan bir savaştının görünüş itibarıyla yüzlerce yıl yaşamış bir cüzzamlıya benzetilmesi akla daha yakındır*” (s. 46) yorumunu getirmiştir. Halbuki savaş kıyafetleri içindeki Nevfel’in tasvir edildiği bu beyitte yılan derisiyle zırh arasında bir teşbih ilişkisi kurulmuş ve Nevfel mitolojik yüz başlı (çok başlı) ejderhaya benzetilmiştir. Heybetli bir

²⁶ Bir şairin üslubunu tanımak ve doğru farkları yakalamak için o şairin başka eserleri ipucu verebilir. Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*’sında da benzer bir şekilde “akreb x dūr” tezadını kullanmıştır: *Çünkü âşıkdan ola yâr nüfûr / Sûretâ akreb ise ma’nide dūr* [Mehmet Cihat Üstün, “Hamdullah Hamdî’nin Yûsuf u Züleyha Mesnevisi (Gramer-Metin-Dizin)” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014), 545].

savaşçının miskin kelimesiyle tasviri söz konusu olamayacağı gibi zırlı savaşçıların pul pul derisiyle yılanı teşbihi edebî gelenek içinde çok yaygındır. Kaldı ki Hamdî'nin bir önceki beyitte de Nevfel'i ef'î [= yılan] olarak nitelemesi şairin bu teşbihine devam ettiğini, teşbihi pekiştirdiğini gösterir. Yaygın olmayan “tinnîn” kelimesi yerine bilinen “miskîn” in tercihi de tipik müstensih hatalarının başka bir örneğidir. Averbek'in Berlin nüshasının sıhhatine delil getirdiği son beyit şudur:

Yiyüp pūlād zahmın mağz-ı merdān / Aşıkdan kelle çıkdı kelleden kan (b. 1413)

Öncelikle “miğfer” anlamına gelen ikinci mısradaki ilk kelimenin “aşık” değil “ışık” okunması gerektiğini ve bazı nüshalarda bu şekilde harekelendiğini hatırlatmak isterim (ör. 968 tarihli İÜ TY 800, yk. 47a).²⁷ Bu beytin ilk dizesi nüshalarda birkaç farklı biçimde görülmekle beraber yine İÜ nüshasından itibaren değişik nüshalarda aynen bu şekilde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla sadece Berlin nüshasına özgü olan tek fark ikinci mısradaki diğer bütün nüshaların aksine “şu'le çıkdı” yerine “kelle çıkdı” yazılmasıdır. Averbek beyti “*yiğitler başlarına kılıç, mızrak darbesi aldıkça miğferlerinden başlar dışarı fırlamakta ve etrafa kan saçılmaktadır*” (s. 46) diye anlamlandırmıştır. Halbuki bütün nüshalarda yer alan şeklin doğru olduğunda şüphe yoktur, miğferden çıkan başlar değil şuledir. Şair, savaşçıların başlarına vurulan çelik kılıçların darbesiyle miğferlerin kıvılcımlar saçarak delindiğini ve kellelerden çıkan kanların buradan fışkırdığını aktarmaktadır. Mesnevilerde yer alan savaş tasvirlerinin ayrılmaz bir parçası birbirine çarpan kılıç, kalkan, miğfer, gürz vs. metal savaş aletlerinden çıkan kıvılcımların edebî sanatlar eşliğinde aktarılmasıdır. Fakat daha da önemlisi, eğer beyitte ışıktan şule değil de kelle çıktığı söylenirse ışık ile şule arasındaki anlam ilişkisinin dolayısıyla zarif iham-ı tenasübün ortadan kalkacak olmasıdır.

Sonuç olarak Averbek tarafından sadece Berlin nüshasında bulunan doğru farklar olarak takdim edilen ve nüshanın sıhhati için delil diye ortaya konan dört örnek de anlam açısından yanlış tercihlerdir. Öyle anlaşılıyor ki diğer nüshalarda olmayıp sadece Berlin nüshasında olan doğru bir fark yoktur. Dolayısıyla bu dört beytin Averbek'in düşündüğünün tam tersine, ancak nüshanın telif tarihine göre nispeten muahhar olduğunu ve özensiz yazıldığını ispatladığı iddia edilebilir.

Çalışmaya konu olan yazmanın diğer nüshalarla ilişkisinin sorgulandığı bu bölümde dikkat çeken tespitlerden biri de başlıklardaki karışıklıkların, kafiyeyi

²⁷ Kelime hakkında güzel bir değerlendirme için bk. İbrahim Taş, *Süheyl ü Nevbahâr'da Eskicil Ögeler* (Ankara: TDK, 2015), 60-61.

bozan kelimelerin, unutulmuş ya da karıştırılarak yeri değişen mısraların ve bir takdim tehirle giderilebilecek olan vezin hatalarının Berlin nüshasında çok fazla olduğudur (s. 46-48). Averbek'in bu açılardan Berlin nüshası ile başka nüshalar arasındaki bağlantıları tespit ettiği ama bunların fazla üzerine gitmediği anlaşılıyor. Mesela Berlin nüshasında kafiyeyi bozan bazı kelimelerin aynen Fransa Bibliotheque Nationale 366 (=BN2) numaralı yazmada da görülmesi değerli bir tespittir. Fakat bu durumda yanlışlarda ortaklık gösteren BN2 nüshasının neden birinci kola değil de ikinci kola dâhil edildiği okuyucu için bir soru işareti olarak kalıyor. Bir kere daha telif tarihinde istinsah edildiği düşünülen bir nüshada bu kadar hata bulunmasının tarihin sıhhatini sorgulamak için bir soru işareti oluşturduğu ortaya çıktığı halde araştırmacı bu yanlışları sadece 9 varlığını görebildiği Harvard nüshasına veya bu nüshadan yapılan istinsahın işitilerek yapılmasına, "kulaktan istinsah" olmasına bağlama gayreti işine girmiştir.

Berlin nüshasının imlası üzerine yorumlar: Eserde nüshanın imlası hakkındaki tespit ve yorumların da tarihlendirme probleminde katkı sağlayacak ayrıntılar barındırdığı görülmektedir. Ne yazık ki bu ayrıntılar da Averbek tarafından ya hatalı şekilde yorumlanmış ya da hiç dikkate alınmamıştır. Dolayısıyla bu konudaki birkaç örnek üzerinde durmak faydalı olacaktır. İlk olarak "kıldın" yerine "kıldın"; "olupdur" yerine "olupdır" ve "cānumı" yerine "cānımı" gibi çok sayıda kelimenin hareketleri bakımından eserin telif edildiği dönemin ses özelliklerine aykırı olduğu haklı olarak vurgulanmıştır. Telif tarihi açısından özellikle yuvarlak ünlüyle harekelenmesi gereken ve beklenen bu tür ikinci tekil şahıs ve tamlayan durum eklerinde görülen düzleşmelerin –ki bunların bazıları alışılmışın dışında harekeyle değil harfle de yazılmıştır– Averbek tarafından "dönem itibarıyla erken olarak telakki edilebilecek bazı uygulamalar" (s. 49) olarak yorumlanması, hele "bu tasarrufların Çağatay Türkçesinin etkisiyle" açıklanmaya çalışılması izah edilebilir bir durum değildir ve yukarıda işaret edildiği üzere araştırmacının dil tarihi ve filolojik donanım zafiyetini yansıtmaktadır. Söz konusu edilen örnekler yani yuvarlak olması gereken bazı seslerin düzleşmesi Eski Anadolu Türkçesi söz konusu olduğunda erken değil tam tersine geç döneme ait tasarruflar olarak görülebilir. 16. yy. sonlarından itibaren bu eğilimin başladığı bilinmektedir. İkinci bir ihtimal belki bölgesel değişimler olabilirdi ama elimizdeki yazma için bunu düşünmek doğru olmaz. Fakat her hâlükârda Çağatay Türkçesinin etkisinden bahsedebilmek sadece tevili mümkün olmayan

bir tespit değil aynı zamanda bir bilgi yanlışlığıdır. Bu imla değişimleriyle paralel giden farklı bir tasarruf da sürekli olarak “ışk” kelimesinin “aşk”, “mahabbet” kelimesinin “muhabbet” ve “cihan” kelimesinin “cehan” olarak harekelenmiş olmasıdır. Özellikle Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde “ışk” ve “mahabbet” imlası her daim ön plandadır. Dolayısıyla bu hareke tasarrufları da yukarıdaki yuvarlak ünlülerin düzleşmesiyle beraber düşünüldüğünde yazmanın 16. yy. sonlarından itibaren başlayan imla değişim ve dönüşümünün yaşandığı bir dönemde istinsah edilmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Nüshanın bu duruma aykırı gibi duran tek imla özelliği “ümid”, “mader”, “peder” gibi bazı Farsça kelimelerde görülen “dal” yerine “zel” kullanma eğilimidir. Esasen Orta Farsçanın mirası olmakla beraber 14. yy. ortalarına kadar Farsçada kullanılan bu imla Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde de sıkça görülür, ama 16. yy. ortalarından sonra artık terk edilmiştir. Bu durumda Berlin nüshasında bu özelliğin görülmesi yukarıdaki tasarruflarla çelişik gibi durmaktaysa da izahı gayet kolaydır. Belli ki Berlin nüshası bu özelliği yansıtan daha erken tarihli bir *Leylâ ve Mecnûn* nüshasından kopyalanmıştır. Nitekim eserin bütün nüshaları bu imlayı yansıtmaktadır.

Metnin imlasına ayrılan bu bölümde yazmada tespit edilen pek çok hata ve tutarsızlık okura aktarılmıştır. Bunlar içinde dikkat çekici olanları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1) Arapça ve Farsça bazı kelimelerde görülen imaleli heceler için imlanın bozulması (ör. cünbiş yerine cünbîş; hâşıl yerine hâşîl). 2) Bu durumun tam tersine vezni bozacak şekilde bazı Arapça Farsça kelimelerin yanlış imlayla yazılması (ör. güher yerine güher/gevher; bülend yerine bülend; gürk yerine gürk; üstâd yerine üstâd; günbed yerine günbed vs.). 3) Harflerin noktaları konusunda çok sayıda yanlışlık (ha yerine ha, se yerine te, be yerine ye, z yerine re vs.). 4) zel ve ze harflerinin sıklıkla karıştırılması (zevk yerine zevk, zirâ‘at yerine zirâ‘at vs.). 5) Aynı kelimenin farklı imlalarla yazılmasından kaynaklı tutarsızlıklar (hıdmet ve hizmet, büt ve büt). 6) İzafet kesrelerinin “ye” ile yazılması. 7) Türkçe belirtme durumu ekinin bazı yerlerde harekeyle gösterilmesi. Ayrıca bu hataların yanında nüshada anlamı bozan bir çok yazım yanlışlığı bulunduğunu, metin kısmında verilen dipnotlardan öğreniyoruz. Metinde geçen erken tarihli ve şairin kaleminden çıkan esas nüshaya en yakın, dolayısıyla en doğru olması gereken bir nüshada değil de muahhar nüshalarda bulunması beklenen bu tip yanlışlar,

Averbek tarafından farklı senaryolarla tevil edilmiş ve yayımlanan metinde en eski tarihli ve en sağlam nüsha konumundaki SK-Ayasofya nüshasıyla karşılaştırılarak tashih edilmiştir.

SONUÇ: Berlin nüshası neden Şeyh Hamdullah hattı olamaz?

Son sözlerimi söylemeden önce tablonun daha açık hale gelmesi için öncelikle elimizdeki çalışmanın muhtelif yerlerinde biraz da dağınık bir şekilde hikâye edilen ve yukarıda yeri geldikçe işaret ettiğim Berlin nüshasının ortaya çıkış hikâyesinin kurgusunu, bazı yerlerde tekrara düşmek pahasına da olsa, bir bütün halinde özetlemek isterim. Averbek'e göre:

1) Hamdî 905'te *Leylâ ve Mecnûn*'u tamamlar. 2) Büyük ihtimalle elindeki müsveddeden daha küçük bir ihtimalle tebyiz edilmiş ilk nüshadan hareketle saraya takdim edilmek üzere özel bir nüsha planlar ve hemen 905 yılı içinde minyatürlü bir nüsha yazdırır (Harvard nüshası). Fakat "*bu nüshayı istinsah eden şahıs dikkat konusunda biraz zayıftır. Hamdî'nin sağladığı müsveddeyi veya tebyiz edilmiş nüshayı hatalı bir şekilde kopyalamıştır*" (s. 44). 3) Bu nüsha bir şekilde İstanbul'a ulaşır, saraya girer, beğenilir ve padişah II. Bâyezîd'in emriyle hocası Şeyh Hamdullah'a bu minyatürlü yazmadan hareketle "kulaktan istinsah" yoluyla bir nüsha daha yazdırılır ve 905 tarihli diğer nüsha ortaya çıkar (Berlin nüshası). Dolayısıyla bu nüsha saray için çıkarılmıştır. Ama "*Şeyh Hamdullah esas aldığı nüshadaki hataları aynen muhafaza etmiş, bunlara talik hattaki imla benzerliklerinden kaynaklı hataları da eklemiştir*" (s. 44). 4) Eserinin başına böyle bir hadise geldiğini, yani hatalı şekilde kopyalandığını gören Hamdî mesneviyi revize edip tekrar istinsah ettirmiştir ve böylece doğru farkların yer aldığı ikinci kol ortaya çıkmıştır.

Bu senaryonun, hem yazma kitap kültürü, hem sarayın şairleri himayesi, hem hattatların ve müstensihlerin tasarruf ve tercihleri, hem de şairin biyografisi açısından çok ciddi soru işaretleriyle malul olduğu ortadadır. Bu soruların bir kısmı doğal olarak Averbek'in de aklına gelmiş ve sorduğu sorulara kendince cevaplar aramıştır, ama daha da önemlisi bazı sorular hiç sorulmamıştır. Burada önce Averbek'in sorduğu haklı sorulara ve cevaplarına yer verilecek sonra da çalışmada sorulmayan sorulardan hareketle yazı tamamlanacaktır.

1) Eğer 905 tarihinde minyatürlü bir yazma saraya girdiyse ve II. Bâyezîd'in emriyle Şeyh Hamdullah tarafından bu yazmadan ikinci bir nüsha çıkarıldıysa neden bugün elde olan sanat değeri en üst derecedeki bu eserlerin üzerinde saraya, padişaha veya saray mensuplarına ait bir mühür, kayıt veya bilgi, en

azından silinti, kazıntı şeklinde de olsa bir iz yer almıyor? Daha da önemlisi kitap düşkünü bir sultan olan ve kütüphanesine ait bütün kitapların titizlikle kataloğunu hazırlatmış olan II. Bâyezîd'e ait kitap listesinde neden bu eserler kayıtlı değil? Hatta bugün artık yayımlanmış olan söz konusu kütüphane kataloğunda neden Hamdî'nin bir eseri bile yok?²⁸ Averbek'in bu tip sorulara cevabı “*bu bizce henüz meçhuldür*” (s. 44) şeklindedir. Halbuki böylesine prestijli iki eserde saraya dair bir iz bulunmaması ve daha da önemlisi tam da o tarihlerde hazırlanan kütüphane kataloğunda bunların yer almaması ancak o tarihte saraya hiç dâhil olmamalarıyla açıklanabilir.

2) Bugüne kadar Türkçe hiçbir eser yazmadığı bilinen, hatta Türkçe yazılmış bir satırı dahi bulunmayan Şeyh Hamdullah, yaklaşık 4000 beyitlik bir aşk mesnevisini istinsah etmiş olabilir mi? Eğer böyle bir istinsah gerçekleşmişse buna herhangi bir tarihî-biyografik kaynaktan atıf olması gerekmez mi? Averbek'in bu soruyu “*bunu maddi kazanç ile veya iktidarı elinde bulunduranlardan gelen bir talep ile açıklamak pekâlâ mümkündür*” (s. 40) şeklinde cevaplaması şaşırtıcıdır. O tarihlerde yaklaşık 70 yaşında olup saray hattatlığı yapan Şeyh Hamdullah'ın maddi kazanç için ya da zaten öğrencisi olan padişahın talebi üzerine böyle bir prensibi göz ardı edeceğini yazabilmek bir tarafa düşünmek bile abestir. Bu durum bile eserin Şeyh hattı olamayacağının delilidir. II. Bâyezîd dönemine ait olup 909 (1503-4) yılından sonra tutulan inamat defterlerinde Şeyh Hamdullah'ın hangi eserleri karşılığında ne gibi caizeler aldığı da kayıtlıdır. Bu kayıtlar arasında da herhangi bir Türkçe kitap yoktur.²⁹

3) Eğer eserin bu iki nüshası da 905 tarihinde istinsah edilmişlerse şairin kaleminden çıkan doğru farkların bu iki nüshada çok fazla olması gerekmez miydi? Bir eserin telif tarihine yakın nüshalarının daha sahih olması gerekmez mi? Yukarıda işaret edildiği gibi hem imla, hem kelime tercihi, hem başlıkların düzeni, hem kafiye kusurları bakımından beyitlerin en yanlış versiyonları neden hep bu iki

²⁸ *Leylâ ve Mecnûn*'un telif tarihinden sadece 3 yıl sonra hazırlanan bu katalogta geçen Türkçe *Uşşâk-nâme*'nin Hamdî'ye ait *Tuhfetü'l-uşşâk* olabileceği dile getirilmiştir. Ama bunun farklı bir eser olma ihtimali çok daha yüksektir. Ferenc Csirkés, “Turkish/Turkic Books of Poetry Turkish and Persian Lexicography,” *Treasures of Knowledge An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*, ed. Gülrü Necipoğlu, Cemal Kafadar, Cornell H. Fleischer (Leiden-Boston: Brill, 2019), 1: 685.

²⁹ Hilal Kazan, *16. Yüzyılda Sarayın Sanatı Himayesi* (İstanbul: İSAR, 2010), 140.

nüshada karşımıza çıkmaktadır? Averbek bir kısmı yukarıda tartışıldığı üzere bu tip sorulara farklı başlıklar altında farklı cevaplar vererek bu anormal durumu tevil etmeye çalışmıştır. Her şeyden önce Berlin nüshasında diğer nüshalarda olmayan doğru farkların bulunduğu örnekler üzerinden göstermeye çalışması kendisinin de bu problemin farkında olduğunu gösterir, ama yukarıda bu örneklerin böyle bir iddiaya delil olamayacakları ortaya konmuştu. Bunun dışında Harvard nüshasına esas olan müsveddenin yazısının bozuk olabileceği (s. 59), Şeyh Hamdullah'ın kulaktan istinsah yoluyla nüshayı yazdığı (s. 56) ve Türkçe manzum metin konusundaki acemiliği (s. 54), Hamdî'nin eserini sonradan revize ederek yeniden düzenlemiş olabileceği (s. 56) Averbek tarafından bu tip sorulara karşılık olarak düşünülmüştür. Fakat bunların hiçbiri eserin telif tarihinde istinsah edilmiş bir nüshanın bu kadar fahiş hatalar barındırmasının ve tek bir doğru tercih ihtiva etmemesinin sebebi olamaz. Bu durum ancak Averbek tarafından bir kol olarak nitelenen bu iki yazmanın telif tarihine göre muahhar nüshalar olabileceğini gösterir. Nitekim eldeki en erken tarihli SK-Ayasofya nüshasının en sağlam nüsha olması kadim nüshaların daha sahih olduğu yolundaki temel prensibin *Leylâ vü Mecnûn* için de geçerli olduğunu ispatlar. *Leylâ vü Mecnûn*, yeni tespit edilen nüshalardan hareketle bir tenkitli metin çalışmasına konu olmalıdır. Böylece hem nüshalar arasındaki istinsah ilişkileri sağlam şekilde ortaya çıkacak, hem nüshaların belli varakları değil tamamı görülecek, hem de hangi kolun kaç nüshadan oluştuğu tespit edilecek belki de şairin eserini sonradan tashih edip etmediği anlaşılacaktır. Nüsha ve istinsah ilişkileri açısından bir tenkitli metin çalışması yapılmadan söyleneceklerin yüzeysel bir tahminden öteye gitmesi zordur. Maalesef Averbek'in bu konudaki tespitleri de kapsamlı bir tenkitli metin çalışması üzerine oturmadığından havada kalmakta, soru işaretleri yaratmaktadır.

Şimdi de yine kendi kurgusu bağlamında Averbek'in hiç sorma ihtiyacı hissetmediği başka sorularla devam edebiliriz. Bu soruların büyük çoğunluğu şairin hayat hikâyesiyle de bağlantılıdır. Bir yazma eserin nüshaları değerlendirilirken yer yer şairin biyografisiyle paralellikler aranması zaruridir; fakat Averbek şairin hayatını bu konuda tamamen göz ardı etmiştir.

4) Hamdî'nin, hatta 15. yy.da yaşamış herhangi bir şairin, eserini telif ettikten hemen sonra saraya takdim edilmek üzere minyatürlü bir nüsha yazdırmaya karar verip bunu da aynı yıl içinde tamamlayarak saraya ulaştırması mümkün müdür? Minyatürlü bir yazma hazırlatmanın maliyetini bir şair kendi imkanlarıyla kar-

şılayabilir mi? Bunun hiç de mümkün olmayacağı minyatürlü yazmaların ancak devlet adamlarının ve saray erkânının himayesinde hazırlanmasından bellidir. Kaldı ki Hamdî Çelebi'nin ömrünün büyük kısmını kendi memleketi Göynük'te maddi sıkıntılar ve inziva hayatı içinde geçirdiği ve orada vefat ettiği bilinmektedir.³⁰ Dolayısıyla Hamdî'nin minyatürlü bir yazma hazırlatabileceğini, bunu saraya yollamak isteyeceğini tasavvur etmek mümkün değildir.

5) 905 yılında Hamdî gibi merkezden uzak yaşayan bir şair tarafından telif edilmiş bir yazmanın aynı yıl içinde minyatürlü bir kopyasının hazırlanması ve daha sonra sarayın en muteber hattatına tezhipli ve prestijli bir nüsha daha yazdırılması mümkün olabilir mi? 15. ve 16. yüzyıldan kalan kaç eserin telif tarihinde istinsah edilmiş nüshaları vardır? Yazma kitap kültürü açısından o yüzyıllarda bir şairin yaklaşık 4000 beyitlik bir mesnevisini yazdıktan sonra tebyiz ettirmesi bunun dolaşıma girmesi, nüshalarının çoğaltılması şüphesiz zaman isteyen işlerdir.

6) Hamdî'nin eserini saraya takdim etme gibi bir niyeti ve projesi varsa, mesnevide neden padişaha medhiye bölümü yoktur? İçinde padişahın adının bir kere dahi geçmediği bir eseri saraya sunmak için hazırlık yapılması düşünülebilir mi? Üstelik *Leylâ ve Mecnûn*'da padişahın adını anmak bir yana zamaneden şikâyet edilen bölümlerin birinde (b. 3475-3481) âhir zamanda hüner kıymeti bilenlerin kalmadığı Nizâmî, Firdevsî, Câmî gibi şairlere bile değer verilmeyeceği söylenir. Hele içinde saray âdâbına aykırı bir biçimde,

Çü şehler 'âciz olur bu zamânda / Nice rāhat bula fakr ehli anda (b. 3480)

gibi bir beyit geçen eserin şairin sağlığında saraya sunulmak üzere hazırlanması, sarayda istinsah edilmiş olması tabii ki mümkün değildir. Saraya sunulması planlanan bir eserde böyle bir beyitten sonra "illâ / meger" gibi bir kelimeyle başlayan dönemin sultanına yönelik bir medhiye beklenirdi. Averbek de bu problemin farkına vardığından yukarıda işaret edildiği gibi şairin Cem Sultan'ı tenkit etmek için bir beyte yer vermesinin II. Bâyezîd'e bir cemile olabileceğini ima etmiş ya da böyle bir göndermeyi dolaylı medhiye gibi düşünmüştür. Bu iddianın yersizliğine daha önce işaret edilmişti. Bu arada Hamdî'nin hiç bir mesnevisinde padişaha medhiye bulunmadığı gibi *Divân*'ında da II. Bâyezîd için yazılmış bir kaside olmadığını hatırlamak bu bağlamda tamamlayıcı olacaktır.

³⁰ Şairin hayatıyla ilgili olarak bk. Ali Emre Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999), 8-25.

7) Tarihî-biyografik kaynaklar acaba II. Bâyezîd ile Hamdî arasındaki ilişki hakkında ne söylüyor? Eğer şairin sarayda istinsah edilmiş eserlerinden söz ediyorsak, üstelik ortada tartışmaya açık bir durum da varsa bu ilişkiyi tarihi kaynaklar üzerinden de teyit etmek gerekir. Averbek çalışmasında bu konulara hiç girmemiştir. Halbuki dönemin kaynaklarında geçen ve tam da bu konuda işe yarayabilecek iki değerli anekdot yer almaktadır. Bunların ilki Latîfî'nin (ö. 990/1582) bizzat Zâtî'den (ö. 953/1546) işiterek kayda geçirdiği sözlerdir:

Bu fakîr ü hakîr merhûm Mevlânâ Zâtî'den şöyle istima' itdüm kim ol zamân ki mûmâ-ileyh kitâb-ı Yûsuf u Züleyhâ'yı ol nazm-ı pervîn ve nizâm-ı ğarrâyı merhûm Sulţân Bâyezîd Hân-ı mağfîret-'unvân nâmına dimişler ve faşl u bâbın tehzîb ü tezhîb idüp huzûr-ı pür-hubûrlarına virmişler. Merâsim-i ri'âyât ve levâzım-ı mücâzât şerâyiği mer'î görölmedükde elķâb u evşâf-ı Bâyezîd Hân'ı ihrâc idüp fevâ'id-i cüz'iyâtдан müstaġnî olmuşlar.³¹

Kınalı-zâde Hasan Çelebi (ö. 1012/1604) ise hem bu olayı tekrar etmiş ama daha da önemlisi babasından işitmekle beraber asıl kaynağın dedesi Mîrî Efendi (ö. 967/1560) olduğu bir başka rivayet daha nakletmiştir:

Vâlid-i firdevs-mekân, pederleri Mîrî Efendiden nakl idüp bu maķûle gevher-feşân olurlar idi ki Hamdî Çelebiye zemânında hergiz ri'âyet ü raġbet olunmayup cevâ'iz-i hakanî ve şîlât-ı sultânîye mażhar olmayup beytü'l-mâldan vazîfe-i dârre ve şîlât-ı muķarresi olmayıcaķ Yûsuf u Züleyhâyı kendüsi yazup şatardı halk daķı mezbûrunu hâtıryla olmaġın raġbet idüp ziyâde bahâya alurlardı.³²

Zâtî ve Mîrî, Hamdî hakkındaki hatıraların canlı olduğu bir dönemde yaşayan iki önemli isimdir. Hatta Zâtî, Hamdî'nin çağdaşdır. Onların bu sözleri Hamdî'nin II. Bâyezîd'le ilişkisi hakkında kayda değer ayrıntılar içeriyor. Padişaha sunmak istediği *Yûsuf u Züleyhâ*'sına (t. 897/1491) raġbet edilmeyen şairin mesnevisinden medhiye bölümlerini çıkarması ve saraydan bir destek almadan yaşaması kendisinin hem hayat hikâyesiyle hem de eserlerinde padişahı anmamasıyla örtüşüyor. Dolayısıyla bu rivayetler de şairin sağlığında herhangi bir eserinin sarayda istinsah edilebilme ihtimalini geçersiz kılıyor.

31 Latîfî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratu'n-nuzemâ*, haz. Rıdvan Canım (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018), 201 [https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0].

32 Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şu'arâ*, haz. İbrahim Kutluk (Ankara: TTK, 1978), 1:310-311.

Bütün bunlar daha önce söylenenlere ilaveten nüshanın neden Şeyh Hamdullah hattı olamayacağını, II. Bâyezîd'in sarayında yazılamayacağını açıkça gösteriyor. Berlin nüshası öyle anlaşılıyor ki telif tarihinden epey bir zaman sonra istinsah edilmiştir. Yukarıda yeri geldikçe ifade etmeye çalıştığım gibi doğru farklar içermemesi, imla açısından çok fazla yanlış barındırması, vezni ve kafiyeyi bozan tasarrufların olması bu açıdan belirleyici özelliklerdir. Şahsi kanaatim, tabii ki ihtiyat kaydıyla, nüshanın üç aşağı beş yukarı III. Murâd'ın saltanat yıllarına tarihlenebileceğidir. Bunun birkaç sebebi var; ilki Averbek'in işaret ettiği gibi Harvard nüshasıyla ortaklıklardır. Sanat tarihçileri tarafından III. Murâd zamanında yazıldığı düşünülen bu nüsha Berlin nüshasıyla beraber eserin rağbet gördüğü bir zaman diliminin ürünleri olarak birbirleriyle gayet uyumludurlar. Harvard nüshasının minyatürlü olmasına karşı Berlin nüshası da profesyonel bir hattatın kalemıyla yazılmıştır. Daha önce de söylendiği gibi bu hattatın Şeyh Hamdullah ekolüne mensup olduğu kesindir. III. Murâd devri, kitap sanatlarının ve başta padişah olmak üzere yönetici elitin prestijli yazmalara sahip olmak için çabaladığı bir dönemdir.³³ Metin kısmının imlasında görülen çok sayıda yanlış ve eksiklik de hem Eski Anadolu Türkçesinden kopulan bir dönemin izlerini yansıtmaktadır hem de eserin çok iyi bir hattat tarafından yazıldığı gösterir. Profesyonel hattatların her şeyden önce kitabın görselliğine odaklandıklarından yazdıkları nüshaların metin açısından tatminkâr olmadığı bilinen bir gerçektir. III. Murâd'ın tasavvufi eğilimlerinin ve döneminin ruhunun da Hamdî gibi Akşemseddin'in oğlu, müstağni ve mutasavvıf bir şairin ve içinde tasavvufi çağrışımlar barındıran bir aşk mesnevisinin rağbet görmesinde etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Bu rağbetin bir şahidi olarak eseri *Şakâyıık Tercümesi*'ni 995/1587'de III. Murâd'a sunan Mecdî Efendi'nin (ö. 999/1591) *Leylâ ve Mecnûn* hakkındaki cümleleri gösterilebilir:

ve kışsa-i meşhûre-i me'sûre-i Leylî vü Mecnûn kışşasını hamselerinden bir cüz' ittihâz idüp bunca kimesne ol hikâyeti ahsen-i taqvîm üzre tersîm itmiş iken Mevlânâ Hâmî'nin Manî-i 'ilm-i bedâ'î'-nigârî cümleden sonra böyle ahsen-i vücûh üzre resm ü taşvîr eyledüğü ve şâhid-i zîbâ-yı nazma bu kadar şüret virüp böyle libâs-ı ra'nâ ge-yürdüğü maqdûr-ı beşer degüldür.³⁴

33 Kazan, 16. *Yüzyılda Sarayın Sanatı Himayesi*, 176 vd.

34 Mecdî Mehmed Efendi, *Tercüme-i Şakâyıık [Hadâ'iku's-şakâ'ik]* (İstanbul, 1269[1853]), 251 [haz. Abdulkadir Özcan (İstanbul: Çağrı,1989)].

Bu cümleler bir tarihi kaynaktan geçip *Leylâ vü Mecnûn*'u övgüyle anan tek kayıttır. Mecdî'den daha önce yazılan şuaara tezkirelerinde eser hakkında olumlu ya da olumsuz hiçbir yorum yapılmazken telif tarihinden yaklaşık yüz yıl sonra yazılıp III. Murâd'a sunulmuş çalışmada mesnevi hakkında bu tür abartılı övgülerin kullanılması şaşırtıcıdır. Onun bu sözleri *Leylâ ve Mecnûn*'un 16. yy. sonlarına doğru yeni bir popülerite kazandığına kanıt olarak okunabilir.

Filolojik, edebî, tarihî, kültürel, kodikolojik, belgesel ve biyografik açılardan ortaya konanlar Averbek'in iddialarını geçersiz kıldığı gibi elimizdeki nüshanın Şeyh Hamdullah hattı olamayacağını da göstermiş olmalıdır. Bu durumda Berlin nüshasının sonundaki kayıt ne anlama geliyor? Tahmin edileceği gibi bunun tek bir açıklaması olabilir; o da sahtecilik için profesyonel bir elin nüshaya müdahalesidir. Yazmanın hattı muhtemelen Şeyh Hamdullah'ın öğrencisi olmuş bir hattat tarafından yazıldığı için sahteciliği yapan şahıs bunun fark edilmeyeceğini zannetmiş olmalıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi eğer ferağ kaydı alanında önceden yazılmış bir başka kayıt varsa burada hattatın, hocasını "min-telâmîzi Şeyh..." şeklinde anmış olduğunu, bunun da sahteci şahsı cesaretlendirdiğini bile düşünebiliriz. Sahteciliğin erken bir tarihte yapıldığı da muhakkak gibi görünüyor.³⁵ Erken tarihli tahrifatları bugün için fark etmenin nispeten daha güç olduğunu da söylemek gerekir. Bununla beraber söz konusu sahtecilik her ne kadar profesyonelce yapılmışsa da stratejik bir hata barındırmaktadır, buna gayretkeşlik veya işgüzarlık da demek mümkün. Sahteciliği yapan kişi ferağ kaydının hemen üstünde yer alan mesnevinin en sonundaki "toğuz yüz beşde bu nazm-ı cevâhir / Biḥamdillâh i Ḥamdî oldı âḫir" beytini görmüş ve eserin telif tarihini –istinsah tarihi gibi düşünerek– ferağ kaydına taşımıştır. Eğer mesnevinin sonunda böyle bir tarih olmasaydı ferağ kaydında da 905'i göremeyeceğimizden eminim. Nitekim yukarıda bu son satırın diğer iki satıra göre daha acemice yazıldığına dikkat çekmiştim. Yazma eserler üzerine çalışan araştırmacılar olarak nasıl muhtemel müstensih hataları konusunda uyanık olmak durumundaysak, kitap sahtekarlarının muhtemel hata ve açıklarını da göz önüne almalıyız. İşte Berlin nüshasının böyle bir profesyonel sahtekârlığın güzel bir örneği olduğu anlaşılıyor. Son olarak çalışmanın Yazma Eserler Kurumu yayınları arasından çıkmasının da bir talihsizlik olduğunu ifade etmek isterim.

35 Şeyh Hamdullah'a ait eserlerin ticari amaçlarla eskiden beri taklit edildiği bilinmektedir. Muhtittin Serin, *Hattat Şeyh Hamdullah* (İstanbul: Kubbealtı, 2007), 86.

Ülker Gökberk. *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin*.
Boston: Academic Studies Press, 2020. xii-275 s., ISBN: 9781644694428.

SELEN ERDOĞAN

Kadir Has Üniversitesi
(zeynepseleเนอร์dogan@gmail.com).

“ ” Erdoğan, Selen. “Ülker Gökberk. *Excavating Memory: Bilge Karasu's Istanbul and Walter Benjamin's Berlin*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 252-256.

E*xcavating Memory* by Ülker Gökberk is a distinctive work on Bilge Karasu's *Lağımlararası ya da Beyoğlu*. The book uses concepts derived from Walter Benjamin's unconventional narratives on his Berlin childhood to reveal what Gökberk calls Karasu's poetics of distortion: the stylistic ways through which Karasu's writing works through his childhood memories and invokes the atmosphere of a bygone multicultural Beyoğlu. The book is strongest in applying Benjaminian concepts to read *Lağımlararası* and shedding new light on Karasu's inscriptions of alterity and uses of ambiguity as a literary method. Benjamin's definition of "the dialectical image" is central to Gökberk's interpretation of the literary forms Karasu chooses when writing about underrepresented and forgotten minorities living in Beyoğlu in the 1930s.

According to Gökberk, both Benjamin and Karasu avoid giving linear accounts of the past and tend to use memory in a topographical sense, which means that inscription of places like Tiergarten, Sakızağacı, Taksim, and Pera carry distorted, incomplete images of mnemonic traces. By borrowing Benjamin's key concept "the dialectical image," Gökberk explains the function of distortion, disfigurement, and displacement in Karasu's short fragments (p. 21). Dialectical images occur when traces of memory become conscious or, more acutely, through a dialectic interplay between consciousness and trace. It is a snapshot that surfaces the past, appears, and passes momentarily, and is constructed within language. In Gökberk's account, unconventional representations in *Lağımlararası* are best captured by thinking them in the same modality as that of Benjamin's dialectical images: "[W]riting and reading alterity in Karasu does not result in mimetic reconstruction [of the past]" (p. 37). The story of a long-gone people of Beyoğlu can only be told through distorted traces and the truth "of a bygone moment only in its brief flashing-up in the "now-time" of cognition" (pp. 34-35). To put it differently, in reading Karasu's fragments, Gökberk employs Benjamin's method of representing historical occurrences at the moment of their fading away.

I think the concept of the dialectical image offers a new path for reading Karasu's oeuvre more broadly than only *Lağımlararası*. The fleeting nature of reality associated with the concept is very much present in the ambiguous and dreamlike construction of many of Karasu's texts. *Lağımlararası* is different in the sense that Karasu consistently makes use of or plays with the uncertainty of the ethnic and religious identity of the text's narrator and his family. As Gökberk

shows in her close readings of the book's fragments *Beyoğlu Üzerine Bir Metin*, *Bir Söylencedir Beyoğlu* and *Hiç Yoktan Bir Ölüm Daha*, the simultaneous disclosure and covering of minority background work to construct an open-ended, incomplete and incoherent narrative that evades a critical reckoning with the effects of Turkish nationalism. Gökberk reviews the violent events of the 1930s that changed the demographics of Taksim/Beyoğlu/Pera, where Karasu's childhood took place. In doing so, Gökberk shows the significance of Karasu's implicit acknowledgment of non-Muslim minorities' erasure. Through her close reading, however, Gökberk reveals glimpses from Karasu's childhood memories that also confront the difficulties of self-erasure. Vague connections and discontinuous narration serve the purpose of telling an alternative story than the official history and aim to "capture a particular historicity through its ruptures" to use Benjamin's terms (p. 56).

Another important perspective that *Excavating Memory* introduces has to do with Karasu's self-construction as a virtuoso of the Turkish language and literature and as a citizen of the Turkish nation-state who changed his name from Israel to Bilge just before beginning college. According to Gökberk, Karasu is uneasy about his family background and oscillates between hiding and revealing it. Although ethnic difference and homosexuality are the main sources of Karasu's alterity and although both "have been subject to suppression in modern Turkish society" (p. 122), Gökberk argues that "the allusive treatment of ethnic difference [in Karasu's works] indicates a deeper level of repression" (p. 123). Karasu's Jewish background is especially left out of the picture. In reference to Rıfat Bali's research on Turkish Jewry, Gökberk uncovers untold details about Karasu's father and argues that Karasu's father had most likely changed his surname to facilitate his own assimilation. In Gökberk's view, Karasu participates in and expands that erasure by further changing his first name:

[T]hrough the family stories pertaining to his past in Beyoğlu, Karasu's narrator clearly displays an urge to expose the minority identity of his child-subject. Yet, due to both psycho-biographical elements and Karasu's poetics that evades a referential narrative, the inhibition . . . sets in. The psycho-biographical elements are related to Karasu's self-fashioning as a Turkish writer, his self-assimilation into the dominant Turkish culture, and his public silence regarding his ethno-cultural minority background. . . . This context elucidates the conflicted discourse of Karasu's Beyoğlu-narrator, which oscillates between covering and uncovering. (p. 96).

However, Karasu's narrative also demonstrates a confrontation with this erasure. Gökberk stresses several techniques that Karasu uses to create ambiguity, such as putting the selves of the author and the narrator in close proximity in order to guide the reader towards an explication of covered identity. This proximity helps Karasu, Gökberk argues, to find a textual pathway to overcome the inhibition (pp. 100-101). Another example of this dialectic of the exposure and concealment of alterity emerges in the Aunt Marruş figure. Marruş is a nickname that covers the aunt's real name and indicates her non-Muslim identity. The figure entails an ambiguity of ethnic and religious identity, which Gökberk interprets as a dialectical image. That figure is only comprehensible when it displays momentary traces, just like a distorted figure with a diminutive covering the aunt's real name, and therefore her identity (p. 102). The narrator's visit to a Beyoğlu house Aunt Marruş once lived in evokes Karasu's own belonging in Beyoğlu, or his *Beyoğlulu* identity. Gökberk suggests that this sort of remembering, sudden flashes of memory is an encounter with the deepest self, the unconscious (p. 104). Aunt Marruş thus functions as a reminder or a remainder of repressed alterity. As a code for difference, Beyoğlu becomes a mnemonic site where Karasu discovers his origins through enclosing its inscription with a deep opacity (p. 123).

By close reading, Gökberk identifies the fact that the narrator of *Lağımlarınası* treats his matrilineal and patrilineal histories differently. Although neither of his parental heritages is explicitly revealed, Gökberk finds Karasu's paternal Jewish heritage to be almost entirely erased. She explains this absence with reference to Turkish Jewry's tendency to *be quiet* (*kayadez*). According to Gökberk, the narrative carries the quality of a testimony, which demonstrates the climate of silence that characterized the early decades of Turkey's Republican history. Karasu's text "breaks through silence by constructing a Beyoğlu that becomes the cradle of memory, childhood" and also of a selfhood that can recall the differential identity of the milieu (p. 124).

Gökberk draws attention to another indication of the narrator's minority identity: the image of covered mirrors. It is customary for Greek-Orthodox people to cover mirrors during mourning rituals and also for Jewish people during shiva (seven-day mourning) (p. 187). The image of the covered mirror works as an ambiguous symbol that combines the narrator's mixed Jewish and

Rum background. Gökberk suggests that the inscription of such indefinite references to minority customs is very similar to the distorted workings of memory (p. 188). Mnemonic sites such as interiors and passages play a significant role in constructing topographical memory. They work as triggers that start the mnemonic process for remembering alterity.

Finally, I think Gökberk's reading of the narrator's appropriation of his mother's voice plays an important role with regard to the book's central argument. According to Gökberk, the narrative voice in *Lağımlararası* bifurcates to create a stage for the narrator's mother. The narrator merges his perspective with that of his mother and thus internalizes the mother's voice so that an intergenerational pathos can be transmitted. The narrator's strong attachment to maternal family and to his maternal side's disadvantaged, lower-middle-class status translates into a narrative strategy for "regressing to a layer of family history that lies further back than the personal memories from the interwar period," a layer which helps Karasu give voice to "a form of remembering akin to collective memory" (p. 222). According to Gökberk, this allusion to collective experience is also present in the treatment of the figure named Crazy Meryem. Gökberk reads Meryem as a metonym for the collective decline of Pera as Meryem is described as shrinking every single day without dying, belonging to the past and the present simultaneously. With her worn-out clothes, Meryem is among the marginalized of Beyoğlu, an outsider, a defective figure and a remnant of a vanished era. All in all, *Excavating Memory* explains meticulously how *Lağımlararası* is a testimonial to religious and ethnic alterity of the non-Muslim Beyoğlu residents. The book defines Karasu's radical alterity with regard to his family background and it contributes to the theoretical framework of Karasu studies by using concepts that amplify this aspect of his works.

İsmail E. Erünsal. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*.
Hazırlayan Hatice Aynur. İstanbul: Dergâh, 2016. 587 s., ISBN: 9789759957780.

BETÜL SİNAN NİZAM

İstanbul Şehir Üniversitesi
(betulnizam@gmail.com).

“ ” Sinan Nizam, Betül. “İsmail E. Erünsal. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 258-264.

Tarih, edebiyat, tasavvuf, kütüphanecilik ve arşivcilik gibi alanlarda yaptığı titiz ve özgün çalışmalarla Türk kültür tarihine değerli katkılarda bulunan İsmail Erünsal'ın edebiyat tarihi ile ilgili yazıları 2016'da yayımlanan kitapla bir araya getirilmiştir.¹ 1979-2013 yılları arasında çeşitli ansiklopedi, dergi ve kitaplarda yayımlanan yazıların ya da sunulan bildirilerin² genişletilmesi, gözden geçirilmesi, düzeltilmesi veya çevirisi yoluyla “yeniden üretilen” bu yazılarda, ele alınan konular üzerinde sonraki yıllarda araştırmacıların yaptıkları çalışmalar da incelenmiştir. Bu şekilde kitaptaki her bir yazı güncellenmiş ve bugünün okuyucusu açısından daha işlevsel ve yararlı hâle getirilmiştir. Dolayısıyla kitap sadece araştırmacının edebiyat tarihi ile ilgili yazılarını bir araya getirip bunlara daha kolay ulaşılmasını sağlaması açısından değil, bu yazıların son versiyonlarını içermesi bakımından da kıymetlidir.

Hatice Aynur ile Bilgin Aydın'a ithaf edilen ve beş bölümden oluşan eser, Hatice Aynur'un kaleme aldığı oldukça kapsamlı bir “Sunuş”la başlar. Burada Türk akademisine yönelik haklı eleştirilerde bulunan Aynur, “kütüphane ve arşivlerde geçen uzun yılların emeğiyle yoğrulup olgunlaşmış, henüz cevaplanamamış soruların peşinden giden, düşünmeye yönelten veya yol gösteren nitelikli çalışmalar”ın (s. 7) değerine işaret eder. Kitabın her bir bölümündeki makalelerin öneminin ortaya konulduğu yazıda araştırmacıların kaynaklarda tekrarlanan eksik ve yanlış bilgileri değil arşiv belgeleri yardımıyla “güncellenmiş” bilgileri kullanması gerekliliği özellikle vurgulanmıştır. Makalelerin tasnifinde sonradan küçük bir değişiklik yapılmasından olsa gerek burada bir yazı farklı bir bölüme dâhil edilmiştir. Kitap, “Bibliyografya” ve “Dizin” bölümleriyle son bulur.

“Arşiv Kayıtları Işığında Şair Biyografileri” adlı ilk bölüm Abdürrahîm Karahisârî (ö. 888/1483'ten sonra), Sarıca Kemâl (ö. 894/1489'dan sonra), Mih-rî Hatun (ö. 917/1512'den sonra), Revânî (ö. 930/1523-24), Vâ'iz Vâlihî (ö. 996/1588) ve Tâci-zâde Ca'fer Çelebi'nin (ö. 921/1515) hayatı ile eserlerini konu alan altı yazıdan oluşmaktadır. Büyük oranda Erünsal'ın *Türkiye Diyanet Vakfı*

1 Yazarın tarih, kütüphanecilik ve arşivcilikle ilgili yazılarının derlendiği kitap için bk. İsmail E. Erünsal, *Osmanlı Kültür Tarihinin Bilinmeyenleri: Şahıslardan Eserlere, Kurumlardan Kimliklere* (İstanbul: Timaş, 2014). Kitabın 2019'da aynı yayınevi tarafından genişletilmiş 2. baskısı yapılmıştır.

2 Kitapta sempozyumun gerçekleşmemesi dolayısıyla sunulamayan, dolayısıyla ilk kez neşredilen bir tebliğ metni (“Türk Edebiyatında Endülüs’e İlginin Uyanmasında Ziya Paşa'nın *Endülüs Tarihi* Adlı Tercümesinin Rolü ve Bu Tercümenin Yapılış Nedenleri”) de bulunmaktadır.

*İslâm Ansiklopedisi'*ne yazdığı maddelerin güncellenmiş şekli olan bu yazılar tarihî ve biyografik kaynakların yanı sıra arşiv belgelerinin kullanılması bakımından önemlidir. Araştırmacı, şair/münşîlerin biyografilerini ortaya koyabilmek için klasik edebiyat tarihi araştırmalarında kullanılan tezkire ve tarih kitaplarıyla birlikte vakfiyeleri, in'âmât, tahrir, mühimme, ruûs ve tapu defterlerini, hüccetleri, şer'î sicilleri, fermanları ve padişahlara sunulan çeşitli raporları da kullanmıştır. Bu şekilde söz konusu sanatçıların tezkire ve tarih kitaplarında bahsedilmeyen gerçek isimleri, aileleriyle ilgili bazı bilgiler, eser sundukları kişiler, üstlendikleri görevler ve ölüm tarihleri ortaya konmuştur. Böylece hem birincil hem ikincil kaynaklarda tekrarlanan sınırlı bilgiler genişletilmiş, ayrıca farklı ya da çelişen bilgiler kritik edilerek düzeltilmiştir. Yazılar çoğunlukla konuyla ilgili literatürden bahsedilerek bitirilmektedir.

Bu bölümdeki Tâci-zâde Ca'fer Çelebi ile ilgili makale özellikle dikkate değerdir. Erünsal'ın 1983'te kitap hâlinde yayımlanan doktora tezinin giriş bölümünün F. Meliha Şen tarafından yapılan çevirisi olan bu yazı, çalışmanın İngilizceye hâkim olmayan araştırmacılara ulaşması açısından önemlidir.³ Güncellemeler ve yeni kaynakların da eklenmesiyle yıllar önce yapılan kıymetli çalışmanın değerinin daha da arttığını söylemek mümkündür. Özellikle konu üzerinde çalışıldığı yıllarda neşredilmeyip bugün basımı bulunan kaynaklara da referans verilmesi araştırmacılara büyük kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca çevirenin bazı küçük notları okuyuculara yardımcı olmaktadır. Özellikle bir doktora tezine dayanan bu çalışmanın, bir şairin/münşînin biyografisi ve edebî eserleri üzerine çalışan/çalışacak genç araştırmacılar için üslup ve yöntem açısından örnek teşkil ettiği söylenebilir.

“Edebiyat Tarihi Kaynağı Olarak Arşiv Kayıtları” adlı ikinci bölüm kitabın en geniş/uzun kısmıdır ve altı makaleden oluşur. “Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Önemi” başlıklı oldukça teferruatlı ilk yazıda, eski ve yeni Türk edebiyatı tarihi çalışmalarında in'âmât defterleri, vakfiyeler ve muhasebe defterleri, şer'î siciller, ruûs defterleri, mevâcib, müşâhere-horân ve rûznâmçe defterleri, mühimme ve tahrir defterleri, muhallefât ve tereke kayıtları, kazasker rûznâmçeleri gibi arşiv belgelerinin önemi çeşitli örneklerle

3 Türkçeye çevrilmiş bu giriş bölümüyle birlikte eserin tamamı için bk. Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, *Tâci-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*, haz. İsmail E. Erünsal (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018) (e-kitap).

ortaya konmuştur. Araştırmacı önce bu kaynaklar hakkında kısaca bilgi vermiş, sonrasında bunlardan yararlanarak çeşitli müellifler hakkında ulaştığı “yeni” bilgileri sunmuştur. Dipnotlarda ikincil kaynaklara da göndermeler yapılarak bu bilgilerle zenginleştirilen ve tashih edilen kısımlar net olarak vurgulanır. Şairlerin daha “gerçekçi” ve “insanî” portrelerini çizmek için kullanılması gereken arşiv kaynakları ile ilgili teorik bilgileri de içeren yazının bu konuya yabancı edebiyat tarihi araştırmacılarına toplu ve özet bir “ders” niteliğinde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çeşitli arşiv belgelerinde adları geçen on altıncı yüzyıl şairleriyle ilgili bilgilerin tablo hâlinde verildiği “Arşiv Belgelerine Göre On Altıncı Asır Şairleri” başlıklı ikinci yazıyla, bu şairler üzerinde çalışan araştırmacılara fayda ve kolaylık sağlanmak istenmiştir. Bu “toplu” bilgiler ayrıca, bu yüzyılda saray-şair ilişkisi hakkında ipuçları vermesi bakımından da önemlidir.

Söz konusu edilen yüzyıllarda Osmanlıda saray şairliği sisteminin teşekkül ettiğini vurgulayan “Osmanlı İmparatorluğu’nda On Beşinci ve On Altıncı Asırlarda Saray Şairleri ve Saray Şairliği Var mıydı?” adlı kısa yazıdan sonra “908 (1502) Tarihli Saray Kütüphanesi Kataloğu ve Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Önemi” başlıklı makale gelir. Burada, on altıncı yüzyılın başlarında Osmanlı sarayında bulunan kitapların listesini veren ve tek nüshası Macar Bilimler Akademisi Kütüphanesi’nde bulunan önemli katalogun tanıtılmasıyla yetinilmemiş, katalogdan edinilen bazı bilgiler tartışılıp sorgulanarak değerli tespitlerde bulunulmuştur. Daha sonraki çalışmalara⁴ da kaynaklık eden makalenin sonunda katalogdaki edebiyat eserlerinin listesi yer alır. Bölümün “Lâmi’î Çelebi’nin Terekesi” ve “Şair Nedîm’in Muhallefâtı” adlı son iki makalesi söz konusu şairlerin öldükten sonra geride bıraktıklarının bir değerlendirmesi ve listesini içerir. Erünsal, bu müelliflerin terekelerinde bulunanların hayatlarıyla ilgili “yeni” bilgiler edinmedeki rolünü; onların maddî ve manevî dünyalarını, yaşam biçimlerini, ailelerini, meraklarını aydınlatmadaki işlevini örneklerle gösterir. Şairlerin sahip oldukları kitapların tespitinin, yalnızca hayatlarıyla ilgili ipuçları vermesi bakımından değil genel anlamda kitap kültürü çalışmaları açısından da önemli olduğu özellikle vurgulanır. Araştırmacı her iki makalesini de

4 Bk. *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4): Essays and Transliteration and Facsimile “Register of Books” (Kitab al-Kulub), MS Török F. 59 (Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Keleti Gyűjtemény (Oriental Collection of the Library of the Hungarian Academy of Sciences)*, ed. Gülru Necipoğlu, Cemal Kafadar and Cornell H. Fleischer, vol. I-II (Leiden: Brill, 2019).

diğer divan şairlerinin tereke kayıtlarının bulunmasıyla tezkire vb. kaynaklarda verilen bilgilerin daha da zenginleşip değişeceğini, bu şekilde farklı yönleri de açığa çıkarılan şairlerin ve eserlerinin (dolayısıyla da Osmanlı edebiyatının) daha iyi anlaşılabilceğini ifade ederek bitirir. Bu iki makale, müelliflerin hayattayken okunması için bıraktıkları “eserlerin” yanı sıra öldükten sonra bıraktıkları “eşyaların” onların “bilinmeyen” yönlerini gün yüzüne çıkarmadaki önemini ortaya koyması açısından son derece değerlidir.

“Kayıp Metinlerin Keşfi” adlı üçüncü bölümde araştırmacı tarafından ilim âlemine tanıtılan eserlerle ilgili makaleler bir araya getirilmiştir. Bu şekilde Nakkaş Safi’nin (ö. 15. yüzyıl) *Dîvân*’ı,⁵ Kalkandelenli Mu’îdî’nin (ö. 16. yüzyıl) *Miftâhu’t-Teşbih*’i, Sâfi mahlasını kullanan Cezerî Kâsım Paşa’nın (ö. Ramazan 907/Mart 1502’den sonra, 939/1532-33’ten önce) *Dîvân*’ı⁶ ve Mehmed Şükrü Efendi’nin (ö. ?) *Mecmû’a-i İllâhiyyât* adlı eseri müelliflerinin hayatları ve sanatlarıyla birlikte ele alınmıştır. Özellikle kaynaklarda hakkında yetersiz ve çelişkili bilgiler bulunan Cezerî Kâsım Paşa’nın tarihî kişiliğinin tezkire ve tarih kitaplarının yanı sıra yine arşiv belgeleri kullanılarak aydınlatılması dikkat çekicidir. Daha önce kayıp olduğu düşünülen ya da hiç bilinmeyen söz konusu eserlerden örnekler dört makalede de verilmekle beraber ikinci makale, *Miftâhu’t-Teşbih*’in transkripsiyonlu metni ile tıpkıbasımını ve belagat literatürüyle ilgili bir girişi içermesi açısından da önemlidir.

“Dîvân Neşirlerinde Karşılaşılan Güçlükler: Güvenilir Bir Metin Tesisi”, “Latîfi Tezkiresi: Tenkitli Neşri ve Bu Neşrin Ortaya Koyduğu Bazı Meseleler” ve “Yazma Eserlerin Kataloglanmasında Karşılaşılan Güçlükler: Eser ve Müellif Adının Tespiti” başlıklı makaleler “Yazma Eserlerin Tespitine ve Neşrine Dair Problemler” başlığı altında dördüncü bölümde bir araya getirilmiştir. Genel olarak tenkit yazıları olarak nitelendirilebilecek bu çalışmaların ilkinde güvenilir bir neşir ortaya koyabilmek için dikkat edilmesi gereken hususlar (metnin müellife aidiyeti ve onun yazdığı şekliyle tespiti) açıklandıktan sonra Topkapı Sarayı Arşivi’nde bulunan iki kaside metni ve bu metinler görülmeden yapılan neşirleri karşılaştırılmıştır. Bu şekilde araştırmacıların, padişaha sunulan kaside-

5 Bu eser yayımlanmıştır: Ömer Özkan, *II. Murat Devri Şairlerinden Bursalı Nakkaş Safi ve Dîvânı* (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2015).

6 Bu divan yayımlanmıştır: Cezerî Kâsım Paşa, *Sâfi Divanı*, haz. Ahmet Sevgi ve Hakan Sevindik (Konya: Palet, 2016).

lerin orijinaline ne derece yakın metinler kurduğu kontrol edilmek istenmiştir. Bu aynı zamanda metinlerin tespitinde kütüphanelerdeki nüshalarının yanı sıra –mümkün ve mevcutsa– arşiv belgelerinin de görülmesinin yararına işaret etmektedir. İkinci makale, *Latîfi Tezkiresi* üzerine yapılan neşrin⁷ kıymeti, takdir edilmesi gereken yönleri, bazı eksik yanları, daha önceki neşirlerden farkları ve edebiyat araştırmalarına olan/olacak katkısı hakkındadır. Erünsal burada eleştiri yazılarında olması gerektiğini söylediği “yapıcı tenkit”in (s. 486) güzel bir örneğini ortaya koymuştur. Bölümün son yazısında ise yazma eserlerin adının ve müellifinin tespitinde karşılaşılan zorluklar ve bunları aşmak için önerilen yöntemler geniş bibliyografik bilgi ve örneklerle ele alınmıştır.

Araştırmacının çeşitli konulardaki yazı ve bildirileri ise “Müteferrik” adı altında beşinci ve son bölümde yer alır. Bazı kütüphane ve arşivlerde muhtelif konulara dair eser ve belgelerin bu isim altında sınıflandırıldığı düşünüldüğünde bölüm başlığının titizlikle seçildiği anlaşılmaktadır. “Türk Edebiyatında Yemen İmajı” adlı ilk yazıda sırasıyla divan, tekke ve halk edebiyatlarında söz konusu coğrafyanın ne şekilde temsil edildiği türkü ve atasözleri de dâhil çeşitli manzum ve mensur metinlerden örneklerle ortaya konmuştur. “Türk Edebiyatında Endülüs’e İlginin Uyanmasında Ziya Paşa’nın *Endülüs Tarihi* Adlı Tercümesinin Rolü ve Bu Tercümenin Yapılış Nedenleri” başlıklı makalede ise söz konusu eserle ilgili bazı tartışmalı konular üzerinde durulduktan sonra eserin tercüme edilme sebepleri irdelenir. Erünsal’ın edebiyat tarihi ile ilgili çalışmalarının yalnızca klasik Türk edebiyatı ile sınırlı kalmadığını gösteren bu bölüm, ilk olarak *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*’nde yayımlanan “Orhan Şaik Gökyay (1902-1994)” adlı yazıyla son bulur.

Türk akademisinde sık sık, belli bir konuda yazılan kitapların bile sonraki baskılarının neredeyse hiçbir değişikliğe gidilmeden yapıldığı göz önüne alındığında farklı konulardaki yirmi iki yazının çoğunun “yeniden üretilmesi”nin bilimsel açıdan önemi ve kıymeti ortadadır. Özellikle yazıların ilk yayımlandığı tarihlerden sonra yapılan akademik çalışmaların da görülüp değerlendirilmesi genç araştırmacıların örnek alması gereken bir durumdur. Dolayısıyla gerek İsmail Erünsal Hoca’nın tutumunun gerekse makalelerde ele alınan konuların/sorulan soruların ileri ve geliştirilmiş araştırmalara kapı araladığı söylenebilir.

7 Bk. Latîfi, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, haz. Rıdvan Canım (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2000).

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Erünsal'ın yaptığı gibi arşiv belgelerinden yararlanabilmek belli bir eğitimi gerektirmektedir. Özellikle klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının bu belgeleri kullanabilmesi için öncelikle bunları tanınması ve sonra okuyabilmesi elzemdir. Bu da en pratik şekilde üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde en azından lisansüstü seviyede paleografya ve diplomatika vb. derslerin –belki talep eden– öğrencilere/araştırmacılara teklif edilmesi/sunulması ile hallolabilecek bir meseledir. Bunun için elbette öncelikle günümüz edebiyat tarihi araştırmacıları tarafından bu kaynakların önemiyetinin kabul ve takdir edilmesi gerekmektedir. Son olarak kitaptaki yazıların konularına göre tasnif edilip özenle seçilen bölüm başlıkları altında verilmesinin kitaptan istifadeyi had safhaya çıkaran unsurlardan olduğu belirtilmelidir.

Harun Küçük. *Science without Leisure: Practical Naturalism in Istanbul, 1660-1732*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2019. 324 s., ISBN: 9780822945802.

İŞİN TAYLAN

Yale University
(isin.taylan@yale.edu).

“ ” Taylan, İŞin. “Harun K   k. *Science without Leisure: Practical Naturalism in Istanbul, 1660-1732*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 266-269.

Harun Küçük's book *Science without Leisure: Practical Naturalism in Istanbul, 1660-1732* is one of the few English monographs on the history of science in the Ottoman Empire. The book examines early modern science in Istanbul, covering the period between 1660 and 1732, from the Great Fire to the Patrona [Halil] Revolt. While focusing on the scientific practices, the author demonstrates the distinctive nature of science in Istanbul, namely the absence of natural philosophy and the prevalence of practical naturalism. According to the author, scholars in Istanbul in the seventeenth and eighteenth century could not engage in contemporary scientific practices, such as natural philosophy, theoretical astronomy, and theoretical medicine, because of the lack of "leisure," a concept that the author defines as "the efficacious freedom to have intellectual pursuits" (p. 7). Thus, the author asks: What is the nature of science in a context where leisure is absent?

Küçük organizes his book around three parts and eight chapters. In the first three chapters, he provides the reader with Istanbul's social, cultural, and economic background, followed by a study of medreses and scholars in the city. The following two chapters, "The Calendar" and "The Recipe," provide a case study on seventeenth-century astronomy, namely a study of Tezkireci İbrahim's partial Turkish translation of Duret's *Nouvelle théorie des planètes* (Kandilli Manuscript 403) and an overview of new medicine in the seventeenth century. Then, based on his study of the practices of medicine and astronomy in the seventeenth century, Küçük builds on the concept of practical naturalism. The last two chapters further support his case for practical naturalism, especially by drawing on Yirmisekiz Mehmed Çelebi and İbrahim Müteferrika's scientific translations.

The book fundamentally conceptualizes the impact of monetary inflation on the scientific practices in seventeenth and eighteenth-century Istanbul. It does this by critically engaging with the concept of "leisure." The author expands on Bourdieu's definition of leisure, "free time, freed from the urgencies of the world, that allows a free and liberated relation to those urgencies and to the world" (p. 11) and also reframes this approach from a more materialist perspective by stressing the economic factors informing leisure practices. Thus, Küçük further defines leisure along the lines of "having leisure time, and producing what [he] call[s] the leisure to engage in a very specific kind of nonproductive work." (p. 6). This materialist reading finds its argument in the claim that "the most

fundamental leisure science is natural philosophy” (p. 41), explaining the underdevelopment of theoretical works in Istanbul. A complementary key concept is “practical naturalism.” Küçük uses practical naturalism as an “important middle term,” and defines it as “neither quite artisanal knowledge nor quite applied science, nor yet popular science” (p. 4). Overall, taking “leisure” as a conceptual departing point, the author develops a fresh approach to illuminate the nature of scientific engagement, namely, practical naturalism, in early modern Istanbul.

Throughout the book, the author uses a diverse spectrum of primary and secondary sources to prove the impact of monetary inflation on scholarly activity. The wide range of primary sources, in particular, is intriguing: Küçük studies the Kandilli Manuscript, Tezkireci İbrahim’s partial Turkish translation of Duret’s *Nouvelle théorie des planètes*, side by side with İbrahim Müteferrika’s printed *Füyuzat-ı Mıknatısiye, Magnetic Effluvia*, a translation of Christoph Eberhard’s *Specimen Theoriae Magneticae*, as well as Nabi’s poetry, and edicts of Sultan Murad III. He further draws on Hezarfenn Hüseyin’s comments on the relationship between inflation and professor salaries, and graphs representing the nominal salaries (at Süleymaniye Medreses) against actual prices. Further comparing the purchasing power of Ali Kuşçu (a fifteenth-century scholar under the patronage of Mehmed II) and the seventeenth-century Ottoman scholars, Küçük demonstrates that the Ottoman scholars could not have been engaged in natural philosophy in the seventeenth century.

As a reader, I appreciate that the author focuses on Istanbul and avoids generalized approaches to the Ottoman lands or the Islamic world, and “Islamic science as a coherent category” (p. 23). This focus helps the author successfully navigate the heavily-loaded categories of Westernization, the Scientific Revolution, and Enlightenment. By studying “the social transformations that had taken place in Istanbul within three generations,” Küçük argues that “transformations ... had nothing to do with the West” (p. 4). He could have easily contextualized his study in an early modern European science context, as he writes, “I could have made the claim that the Ottoman Empire had gone through its own scientific revolution—thus blending it into familiar narratives” (p. 229). Along similar lines, Küçük concludes that “this leaves us with a curious beast, a culture of early modern practical naturalism in Istanbul that was somehow neither specifically European nor specifically Islamic, nor yet generally Ottoman” (p. 48). At this point in historiography, when the overall trend is to emphasize connections,

global, early modern or Islamicate, Küçük's decision to stay away from such a framework is noteworthy: While carrying the risk of returning to a *sui-generis* understanding of Ottoman history, it sure offers a fresh framework. This choice actually helps Küçük to provide an original contribution to the history of science as a larger field. Rather than reformulating existing loaded categories or reiterating the accustomed names of European early modern science, he opens a discussion on the conceptualization of science and its relation to theory, further calling for a "discussion of necessary and sufficient conditions" for certain scientific practices to take place (p. 8). Moreover, Küçük provides a reinterpretation of the seventeenth-century European science, and that, according to him, "was not innovation or rationalism; it was, rather, accumulation and preservation of knowledge and to a lesser extent, providing access to this knowledge" (p. 9).

The book reads very well: Together with Küçük's narrative flow, his translation choices also facilitate the reading for the general audience. Some of his translations are relatively liberal; for instance, he calls the Ottoman *medrese hocası* a professor. Similarly, he translates some other works rather freely, like *Cihannüma* to *Cosmorama*—not to mention the comparison between the seventeenth-century *medrese* and the Ivy League institutions. His comments on "the grim state of the scholarly profession" (p. 105) presented in the "Some Presentist Remarks" at the end of his monograph makes his argument cautiously "presentist," but also interesting, especially these days, when his comment that "Istanbul, and Turkey more generally, has never left the shadow of the seventeenth-century slump" (p. 231) applies more than ever. Yet still, the book's overemphasis on monetary inflation comes at the expense of other potential factors that might have informed scholastic tendencies in the seventeenth century Istanbul, that is exemplified in the case "new tastes did not cause significant changes, because Istanbul's professors were still not being paid well" (p. 172).

This book is a significant contribution to Ottoman historiography and the larger field of early modern science. The author extends his readership to historians of science, especially by providing a reinterpretation of "science" and alternative practices of early modern science, and paves the way for young scholars to investigate local contexts for indigenous scientific practices. Thus, this book would also be useful not only for Ottomanists but also for all scholars interested in the history of science.

Konrad Hirschler. *The Written Word in the Medieval Arabic Lands: A Social and Cultural History of Reading Practices*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011. 304 s., ISBN 9780748642564.

MUSTAFA ALTUĞ YAYLA

Universität Hamburg
(altugyayla@gmail.com).

“ ” Yayla, Mustafa Altuğ. “Konrad Hirschler. *The Written Word in the Medieval Arabic Lands: A Social and Cultural History of Reading Practices*.” *Zemin*, s. 2 (2021): 270-275.

Yakın zamanlara kadar İslâmi yazma eserler üzerine yapılan çalışmalarda çoğunlukla Abbasiler ve öncesi dönemlere odaklanılmaktaydı. Abbasiler sonrası yazma eser kültürünü ele alan çalışmalar da ya genellikle tekil örnekleri incelemek gibi sınırlı bir çerçeveye sahipti ya da belli tematik bir konuda yazma eserlere dolaylı olarak yaklaşan bir eğilim gösteriyordu.¹ Şüphesiz böylesi bir temayülün oluşmasında Abbasiler sonrası dönemin akademide son yıllara kadar büyük oranda “gerileme” paradigmasıyla tasavvur edilmesinin payı büyüktü. Diğer taraftan İslâmi yazma eserlere ulaşımında yaşanan güçlükler de araştırmacıları “iddialı olmayan” yani daha çok tekil/kısıtlı örnekleri merkezine alan araştırmalara iten sebeplerin başında geliyordu. Fakat son dönemlerde hem dijitalleşme, kataloglama gibi yazma eserlere olan erişimin kolaylaşmasını sağlayan gelişmeler hem de “gerileme” paradigmasına karşı son yıllarda ortaya çıkan eleştiriler, beraberinde literatürde önemli değişimler getirdi.² Sonuç olarak yakın zamanda yapılan bazı çalışmalar ile birlikte İslâmi yazma eser kültürü hakkında hem daha bütüncül değerlendirmelerde bulunduğu hem de gerileme paradigmasına eleştirel bir bağlamda yaklaşıldığı görülmekte olup, Abbasi sonrası dönem yazma eser kültürüne eskiye nazaran çok daha fazla odaklanıldığı da gözlemlenmektedir.

Bu bağlamda Konrad Hirschler’in 2011’de yayımlanan *The Written Word in the Medieval Arabic Lands: A Social and Cultural History of Reading Practices* adlı kitabı yukarıda bahsedilen gelişmelerden beslenerek Abbasi sonrası yazma eser kültüründe yaşanan dönüşümleri Memluk dönemi (yaklaşık 1200-1500) özetinde ele alan hem yöntemsel hem de odak açısından dikkat çekici çalışmalardan biridir. Çalışmasında, İslâmi yazma eser kültüründe Abbasi döneminden itibaren gözlemlenebilen pek çok gelişmenin –kâğıdın ucuzlaması ve yazma eserlerdeki sayfa düzenlerinin okurlar için kullanışlı hale gelmesi gibi– Memluk dönemi yazma eser kültürünü (ve yazılı kültürü) kayda değer bir şekilde etkilediğini iddia eden Hirschler, bu dönemde sözlü (oral) ve/veya işitsel (aural)

¹ Yazma eser kültürüne kitap boyunca dolaylı olarak odaklanan “tematik” çalışmalara bir örnek olarak bk. Michael Chamberlain, *Knowledge and Social Practice in Medieval Damascus, 1190–1350* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

² Bu konuda güncel bir değerlendirme için bk. Syrinx von Hees, haz. *Inhiṭāt – The Decline Paradigm: Its Influence and Persistence in the Writing of Arab Cultural History* (Würzburg: Ergon-Verlag, 2017).

“okumanın”³ yanında metinlerin yazıya aktarılmasının oldukça yaygınlaştığını (textualization) ve çok daha önemlisi bu durumun “alim-olmayanlar” (non-scholar) arasında da görünür hale geldiğini (popularization) öne sürmektedir. Başka bir ifadeyle Hirschler’in kitabı yönetsel açıdan yazma eserleri merkezine alması, odak açısından ise temelde Abbasi sonrası dönem Memluk dünyasındaki “alim-olmayanları” araştırma konusu edinmesi çerçevesinde literatüre oldukça dikkat çeken bir katkıda bulunmaktadır. Hirschler kitabındaki argümanları beş bölümde ortaya koymaktadır.

Hirschler kitabının “Reading and Writerly Culture” başlığına sahip birinci bölümünde İslâmi yazma eser kültürüne ilişkin literatürdeki durumu genel hatlarıyla ortaya koyar. İlk olarak “okuma” eyleminin sadece sessiz-bireysel okumaya indirgenmesini eleştiren Hirschler, “görsel” ve “işitsel” okuma eylemlerinin de bu dönemde, modern dönemin aksine, okuma kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olduğunun altını çizer (yazar, bu konuya kitabının beşinci bölümünde özellikle değinir). Zira onun da vurguladığı üzere bu dönemde görsel, işitsel veya bireysel okumanın sınırları çoğu zaman muğlaktır. Hatta Hirschler, ümmilik (امى) hususuna değinirken bu dönemde bazen görsel ve/veya işitsel olarak “okuyabilen” ve hatta “metin üretebilen” kişilerin çoğu zaman yazmayı bilmediklerini hatırlatır. Okuma/yazma konusunda bu gibi tespitlerinden sonra İslâm dünyasında Abbasi dönemi kâğıt kullanımının ve doğal olarak yazılı kültürün yaygınlaşması sürecinde François Déroche’un Ortadoğu’da bir “grafik devrim” yaşandığına yönelik iddiasını hatırlatan Hirschler, bunun neticesinde yazma eserlerin sayfa düzeninin Abbasi ve öncesi döneme nazaran çok daha “okunaklı” hale geldiğini vurgular. Benzer şekilde Abbasi sonrası dönemde bilgiye daha rahat ulaşabilmek ansiklopedilerin veya benzer tarzda ilmi açıdan önem arz eden kitapların ana fikirlerini özetleyen risalelerin sayısının da arttığını söyler.⁴ Tüm bu gelişmelere ek olarak Memluk döneminde yazılı kültürün ve okumanın toplumun geniş kesimlerine yayıldığına dikkat çeker. Fakat mevcut literatürün genellikle *zârif* yani toplumun “üst tabaka” denilebilecek “elit” kesimlerine odaklandığını ve bu yüzden de “üst tabaka-dışı” okurların okuma pratiklerine yakın zamanlara kadar pek de ilgi gösterilmediğini defaatle vurgular.

3 “Okuma” kavramıyla Hirschler’in ne kastettiğine bir sonraki paragrafta değinilecektir.

4 Bu konuda spesifik-güncel bir çalışma için bk. Elias Muhanna, *The World in a Book: al-Nuwayri and the Islamic Encyclopedic Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 2018), 5-29.

Kitabın kalan üç bölümünde ise yazılı kültürün toplumun geniş kesimleri arasında yaygın hale gelmesinin Memluk bağlamındaki "serüveni" adım adım ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda kitabın "A City is Reading" adlı ikinci bölümünde Hirschler, yazılı kültürün toplumda yaygın hale gelmesinin okuma meclislerinin (reading sessions) kamusal okumayı (public reading) mümkün kılması çerçevesinde inceler. Bunu da İbn Asâkir'in (ö. 1176) Şam Tarihi eserinin nüshalarındaki kıraat kayıtlarından (semâ' kayıtları) istifade ederek yapar. Bu kayıtlardan yola çıkarak Şam Tarihi'nin okuma meclislerindeki okur profillerini ortaya koymaya çalışan Hirschler, sonuçta tüccardan zanaatkâra, kâtipten alime birbirinden farklı kesimlerden gelen insanların bu meclislere katıldığına, hatta katılanların yüzde seksene yakınının "alim-olmayan" kişiler olduğuna işaret eder. Diğer taraftan tam bu noktada Hirschler'in kitabının sonuç bölümünde vurguladığı üzere semâ' kayıtları okur profili belirlemede elimizde olan yegâne kaynak grubu değildir. Ona göre nüshalarda o nüshaya sahip olan kişi veya kişilerin ismini ve/veya unvanını ihtiva eden temellük (aidiyet) kayıtları da bu belirlemelerde oldukça önem arz eder. Neticede Osmanlı döneminden günümüze ulaşabilen çoğu nüshada bulunan bu kayıtların, literatürdeki genel temayül olan kitapların *sebeb-i teliflerinden* yola çıkılarak öne sürülen "teorik" okur profillerinden ziyade bize kitapların "gerçekteki" okurlarının kimler olduğunun tespit edilmesinde ciddi bir yararı olacağı açıktır.

"Learning to Read" adlı üçüncü bölümün temelini ise aynı dönemin Memluk coğrafyasında vakıflar tarafından fonlanan sıbyan mekteplerindeki artış oluşturur. Hirschler, bu dönemde Memluk topraklarındaki sıbyan mekteplerinin arttığını, bu okullarda toplumun farklı (tüccar, zanaatkar çocukları vb.) kesimlerinden gelen kişilerin çocuklarının eğitim aldığını ve bu okullarda sadece dini bilgilerin değil aynı zamanda okuma yazma becerilerinin de öğrencilere aktarıldığını ortaya koyar. Bu durumun da toplumdaki okuyabilen ve elbette yazabilen sayısını arttıracığı yani yazılı kültürü güçlendireceği açıktır. Hirschler, bu okullardaki tedrisatın nasıl yapıldığını ve ders programlarının içeriğini de inceleme konusu edinir. Bu bağlamda sıbyan mekteplerinde okuma/yazma becerileri yanında dönemin yazılı kültürüne dair "kültürel okuryazarlık" edinilebileceği ve böylesi bir durumun sıbyan mekteplerinde eğitim görenleri dönemin okuma kültüründe ön plana çıkaracak bir etmen olduğu da açıktır.

Dördüncü bölümde ise Memluk coğrafyasındaki vakıf kütüphanelerinin artışı yazılı kültürün yaygınlaşması çerçevesinde incelenir. Bu bölümde

Hirschler, İslâm dünyasında daha önceki dönemlerde hükümdarlar tarafından kurulan büyük kütüphanelere nazaran Memluk döneminde artık daha küçük çaplı ve hükümdarlara ek olarak vakıflar tarafından da fonlanan kütüphanelerin fazlaştığını konu eder. Dahası bu kütüphanelerin koleksiyonlarında sadece İslâmi ilimler hakkındaki eserlerin değil aynı zamanda bu konular dışında kalan edebiyat, tarih ve tasavvuf eserlerinin de bulunduğuna dikkat çeker. Hirschler ayrıca bu kütüphanelere erişimin ve kütüphanelerden eser ödünç almanın, saray kütüphanelerine nazaran bir hayli kolay olduğunu da örneklerle ortaya koyar. Bu noktada kütüphanelerin sayısındaki artışın 16. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda Anadolu ve Balkanlar bağlamında da geçerli olduğunu hatırlamak gerekir.⁵ Bu açıdan Osmanlı bağlamındaki kütüphane artışının yazılı kültürün toplum genelinde yaygınlaşmasında nasıl bir rol oynadığı incelenmesi gereken önemli bir araştırma konusudur.

Beşinci ve son bölüm olan “Popular Reading Practices”te Hirschler “gerçekleri yansıtmayan” (pseudo-historical) kahramanlık ve “ilmi olmayan” Peygamber anlatılarını yazılı kültürün topluma yayılması çerçevesinde odağına alır. Hirschler öncelikle böylesi anlatıların Memluk döneminde toplumun “alim-olmayan” kesimleri arasında yaygın olarak “okunmaya” başlandığına işaret eder.⁶ Dahası bu anlatıların yalnız okunmakla kalmayıp artık “alim-olmayan” kesimler tarafından da kaleme alındığının altını çizer. Çarpıcı olan ise bu anlatıların “tüketiminin” toplumda yaygınlaşması ile böylesi anlatılara karşı alim kesim nezdinde ciddi tepkilerin doğmasıdır. Neticede Peygamber’in hayatı gibi genellikle alimlerin alanına giren bir konuda alim olmayanların, çoğunlukla da “uydurma” denilebilecek malumatla eserler kaleme almaları ve bunların da toplumda yaygın olarak “okunması” onlar için hiç şüphesiz rahatsız edicidir. Ayrıca Hirschler alimler arasındaki bu gibi tepkilerin bir diğer nedenin de onların yazılı kültürde sahip oldukları egemenliklerinin sarsılması olabileceğini iddia eder. Bu noktada belirtmek gerekir ki “alimlerin” yer yer homojen bir grup olarak tasvir edilmesi Hirschler kitabında göze çarpan problemlili bir unsur olarak değerlendirilebilir.

⁵ Örneğin bk. İsmail E. Erünsal, *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik* (İstanbul: Timaş, 2015), 128-222.

⁶ Burada okuma eylemini şüphesiz bir “okuyucu” sesli manada gerçekleştiriyor ve mekândakiler ise onu işitsel (aural) olarak dinliyordu. Hirschler’e göre bunun da bir okuma eylemi olduğunun altını tekrar çizmek gerekir.

Bu çerçevede akla gelen temel soru Memluk toplumunda alimlerin içinden de böylesi "hurafelere" yatkın kişilerin olup olmadığıdır. Yine benzer şekilde "alimler" ile "alim-olmayanlar" arasındaki geçişkenlikler araştırılmayı bekleyen bir diğer noktadır. Şüphesiz bu gibi soruların benzerleri Osmanlı bağlamı için de sorulabilir.

Sonuç olarak Hirschler'in kitabının görsel, anlatı ve belge niteliğindeki çok sayıda kaynağı kullanmasının ve bunları kullanarak Memluk dönemi gibi geniş bir zaman aralığında yazma eser kültüründe yaşanan dönüşümleri bütüncül olarak değerlendirmesinin literatür açısından oldukça değerli olduğu açıktır. Diğer taraftan kitap her ne kadar yazıya aktarılan metinlerin (textualization) Memluk toplumunun "alim-olmayan" kesimleri arasında yaygınlaşmasına (popularization) odaklanarak önemli bir katkıda bulunsa da yazma eser kültürüne dair bütüncül manada bir fikir edinebilmek için aynı dönemde alimler arasında yaygınlaşan yazılı metinlerin bütüncül olarak çalışılması da önemli bir gerekliliktir. Bu bağlamda Doris Behrens-Abouseif'in Memluk dönemi yazma eser piyasasını ele aldığı *The Book in Mamluk Egypt and Syria (1250-1517): Scribes, Libraries and Market* adlı eserin de kaleme alınmış olması araştırmacılar için teşvik edici bir unsur olarak görülebilir.⁷ Böylece hem yazma eser piyasası hem de "alim-olmayanların" okuma temayülleri incelenmiş bir araştırma sahası olan Memluk bağlamındaki "alimlerin" okuma pratikleri hakkında daha kapsamlı bir tablo ortaya konulabilir.

⁷ Kitabın tam künyesi şu şekildedir: Doris Behrens-Abouseif, *The Book in Mamluk Egypt and Syria (1250-1517): Scribes, Libraries and Market* (Leiden: Brill, 2019).

Belgeler

Şiiri, Sanat Anlayışı ve Fikriyatı Üzerine Rıza Tevfik'ten Orhan Seyfi Orhon'a Bir Mektup

ABDULLAH UÇMAN

İstanbul, Türkiye
(abdullahucman@gmail.com).

“ ” Uçman, Abdullah. “Şiiri, Sanat Anlayışı ve Fikriyatı Üzerine Rıza Tevfik'ten Orhan Seyfi Orhon'a Bir Mektup.” *Zemin*, s. 2 (2021): 278-298.

1895 yılından başlayarak *Maarif*, *Hazîne-i Fünûn* ve *Mekteb* gibi devrin önde gelen dergilerinde şiirleri yayımlanan Rıza Tevfik'in, 1922'de yurt dışına çıkmadan önce bir kitabı doldurabilecek hacimdeki şiirleri, birkaç teşebbüse rağmen, 1934 yılına kadar kitap hâlinde bir araya getirilemez.

Rıza Tevfik'in şiirleri toplu halde ilk defa 1934 yılında Kıbrıs'ta yayımlanabilir. Rıza Tevfik, bir nevi sürgün hayatı yaşadığı Lübnan'dan (Cünye kasabası), o sırada Lefkoşa'da Türk Lisesi'nde müdürlük yapan eski dostu İsmail Hikmet'in (Ertaylan) daveti üzerine, 21 Teşrin-i evvel 1933'te eşi Nazlı Hanım'la birlikte Kıbrıs'a gider. Misafir olarak Lefkoşa'da kaldığı bir aylık süre içinde, başta İsmail Hikmet olmak üzere, bir kısım eski dost, arkadaş ve tanıdıklarının ricası ve ısrarı üzerine, dağınık halde çeşitli yayın organlarında kalmış şiirlerinin bir kitap hâlinde basılmasına razı olur, ancak bir şartı vardır: Kitap mutlaka eski harflerle yayımlanacaktır.

Kıbrıs'taki kültür, sanat, edebiyat ve folklor faaliyetleriyle ilgili dikkate değer çalışmalarıyla tanınan Harid Fedai'nin (ö. 13 Ekim 2017) naklettiğine göre, Türkiye'de olduğu gibi Kıbrıs'ta da Latin harflerine geçeli altı yıl olmuş, matbaalarda Arap harfleri tamamen kullanımdan kalkmıştır. Rıza Tevfik'in ısrarı üzerine, nihayet sağa sola müracaat edilerek bir depoya atılmış vaziyette eski bir dizgi makinesi temin edilir ve Rıza Tevfik'in şiirleri Lefkoşa'da M. Fikri Matbaası'nda *Serâb-ı Ömrüm* adıyla basılır.

Rıza Tevfik'in, Cünye'den İsmail Hikmet'e gönderdiği 15 Şubat 1934 tarihli mektubundaki; "Küçük beylere birer mektup ile bir küçük zarf içinde 50-60 kıt'a güzel pullar vardı, sonra da bizim şiirlerin masârif-i tab'iyyesine verilmek üzere 10 Sûrî lirası olarak bir kıt'a varaka-i nakdiyye vardı." ifadesine bakılırsa, kitabın basım masrafını Rıza Tevfik'in bizzat kendisinin karşıladığı anlaşılmaktadır. Yine aynı mektupta, "Kitabın ismini *Serâb-ı Ömrüm* tesmiye edeceğiz, Nazlı böyle karar verdi." demektedir ki, bu ifadelerden de, kitabın isminin vefakâr ve cefakâr eşi Nazlı Hanım tarafından konulduğu anlaşılmaktadır.¹

Serâb-ı Ömrüm'ün bu ilk baskısında, Rıza Tevfik'in, şiir anlayışını açıkladığı "Bir İki Söz" başlıklı kısa bir takdim yazısıyla çoğu daha önce çeşitli dergilerde yayımlanmış toplam 73 şiiri yer alır. Birçok tashih hatası ile yayımlanan kitaptaki şiirler: 1) Koşmalar, 2) Divanlar, 3) Türkçe Şiirler başlıkları altında üç bölümden meydana gelir.

1 Abdullah Uçman, "Rıza Tevfik'in İsmail Hikmet Ertaylan'a Gönderdiği Mektuplar," *Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 2 (1995): 224.

Rıza Tevfik'in, Cumhuriyet'in ilanından sonra gerek 150'liklere dahil edilmesi, gerekse kitabın eski harflerle basılmış olması dolayısıyla, bir kısım eş, dost ve akrabası için imzalayarak gönderdiği nüshalar dışında, *Serâb-ı Ömrüm*'ün bu baskısı Türkiye'de kitapçılara ve kütüphanelere girememiştir. Arap harfli hurufat ile oldukça zor şartlar altında basılan, ayrıca dizgi ve baskı sırasında Rıza Tevfik Lefkoşa'da bulunamadığı için, kitapta kendisini de üzen, birçok tashih hatasıyla birlikte bir kısım yanlışlıklar ve bir kısım karışıklıklar olmuştur.²

İşte, *Serâb-ı Ömrüm*'ün bu baskısından bir nüsha İstanbul'da her nasılsa Orhan Seyfi'nin (Orhon) eline geçer ve o da, hem kitaptaki şiirler hem de Rıza Tevfik'le ilgili bir makale kaleme alır.³

Orhan Seyfi, yazısında bir yandan Rıza Tevfik'in şiirlerinin, orijinal olmak yerine, Türk halk ve tekke şairlerinin büyük ölçüde taklidi olduğunu iddia ederken, diğer yandan Rıza Tevfik'in filozofluğu ile diplomatlığını da eleştirme gereği duyar:

Hiç şüphe yok ki, Rıza Tevfik'in en kuvvetli tarafı şairliği, en zayıf tarafı diplomatlığı, filozofluğudur. Halbuki o, kendisini şair bile addetmez, filozof ve diplomat sanır. Siyaseti uğrunda ilmini, şerefini, hattâ vatanını bile mahvetmeye yürür. Bunun cezasını çok acı, çok elim bir tarzda çekmiştir.

Rıza Tevfik'in, kitaptaki “Garip Bir Hâlet”, “Serzeniş”, “Göz Âşinalığı”, “Bir Meçhuleye”, “Gözlerin”, “Genç Dul”, “Eneiyet-i Aşk”, “Mûnis Bir Çehrenin Hayalı” ve “Bir Ân-ı Me'yusiyet” adlı şiirleri üzerinde duran Orhan Seyfi, bunlardan “Ud'un Tesiri” ve “Gel, Daha Yakın Gel!” gibi bir iki şiir dışında, diğerlerinin büyük ölçüde Dertli, Emrah, Seyranî ve Bayburtlu Zihnî gibi halk şairlerinin taklidi olduğunu iddia ederken, Rıza Tevfik'in başına gelen felaketlerin de, “Çocukça bir gösteriş iptilâsı”ndan ileri geldiğini söyler. Ayrıca, Türk şairlerinin dilinin artık Türkçeleşmiş olduğu bir devirde onun bir kısım şiirlerinde “dümûğ-ı hicrân”, “âzâr-ı hasret” ve “şâm-ı garîbân” gibi eski kelime ve tamlamalar kullanmasını da yadırgar.

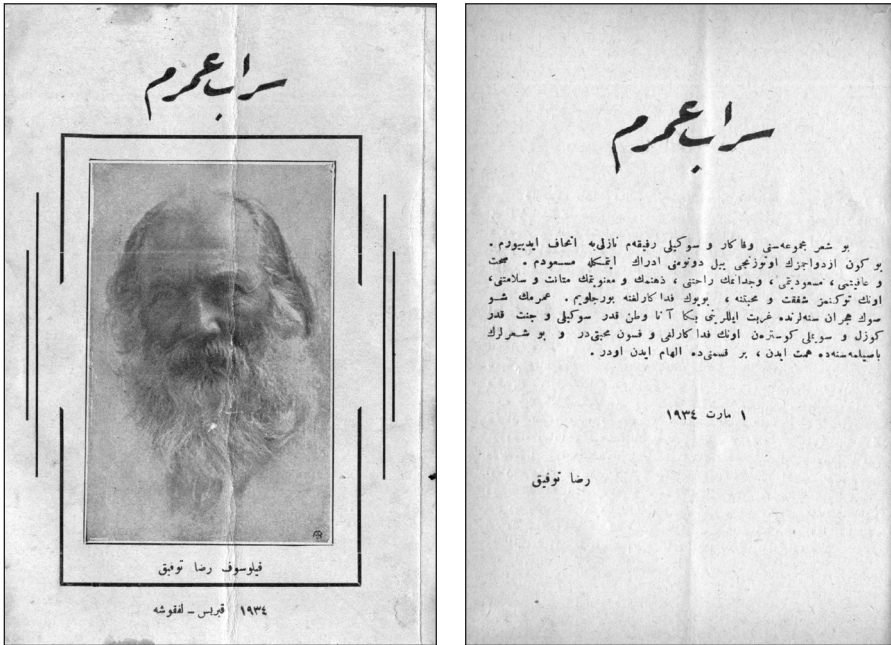
O sırada yüksek tahsil için İstanbul'da bulunan oğlu Nazif (Bölükbaşı) tarafından Rıza Tevfik'e gönderilen Orhan Seyfi'nin bu yazısı üzerine, Rıza

2 Rıza Tevfik'in dikkatle tashih edip imzalayarak İbnülemin Mahmud Kemal İnal'a göndermiş olduğu ve şu anda İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan nüsha esas alınarak, kitap tarafımızdan tıpkıbasım suretiyle yayımlanmıştır (İstanbul: Çağrı, 2014).

3 *Ayda Bir*, s. 4 (1 Aralık 1935).

Tevfik oğluna hitaben gönderdiği ve bizim burada yayımladığımız mektupta, madde madde sırayla Orhan Seyfi'nin kendisine ve şiirlerine yönelttiği eleştirilere cevap vermekte, bir taraftan da kendi hayatıyla ve özellikle Meşrutiyet'in ilanı sırasındaki faaliyetleriyle ilgili bazı önemli açıklamalar yapmaktadır. Ayrıca yeni Türkiye'deki demokrasi anlayışı, dil inkılâbı, soyadı kanunu ve aile isimleri; dilimizdeki Türkçeleştirdiğimiz isimler, şiirlerinde kullandığı Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalar dolayısıyla yapılan "irticâîlik" ithamı hakkında da şahsi görüşlerini ayrıntılı bir şekilde ifade etmektedir.⁴

*



Serâb-ı Ömrüm'ün kapağı ve ithaf sayfası (1934).

4 Rıza Tevfik'in, Orhan Seyfi'ye hitaben 7 Mart 1936 tarihinde kaleme aldığı, çok daha kısa bir mektup tarafımızdan yayımlanmıştır. bk. *Rıza Tevfik'in Mektupları*, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2016), 461-463.

جوبین ۱۴ ژوئن ۱۹۳۶ . کتابت

و کلبی او غلام و ظیف
 بنم شعر لم مقده . سیف الدینک (آئیده بر مجموعی کا) نه یاز مسه اولر ونغی سیکل
 یعنی تنقیدات ، بنجه هیوه معنا واردر . اکلا شیلور که استانبول بعضه دو ستاره
 کوندر مسه اولر ونغم بسه التي فنخ (سرا محمد) ، الله الطولاشه و اوقویانله
 خیای فننه و بر مسه و باطبع بنم آریک جو قجه اکیلم سنه سببیت و بر مشدر . بونی
 یلک ای بیلیورم هونکه بکا ملنو بلر کلیور و هر که بو کتا بده بر نخه رها اید یور
 ومع التآف بنده بسه اولر نخه قالدی که اولری بعضی صمیمی دو ستاره هدیه
 ایتک ایچونه صافلیورم کیم به کوندره میورم . ما دام که بو کتاب بنی استانبول
 مجلس الفتنه یا ایدیر مکه بر وسیله اولورور ، بو تو جهی ایسته فر لک . تورک عالم
 مطبوعاتی ده نیلم کوبره لکده جو یله نه واجحه اوسایه ده یاری آج یاری طوبه بر
 هالده یا شایانه قالدیریم محرری ده طبه ایدر لک که غازی بنی صحیحی کندینه و صحنه
 و وطنه خاشه بر آدم اولر ره بیلمر و اسحک اکیلم یعنی ایسته منر وهله اهالیات
 هتا او جه بسه دو ستمک نه جهنی بنده فنا حالده قیصتا نیر . بناء علیه ، غازی به
 هوسه لور و غلک و صداقت و عبودیت کوشمک هر صی و خلیا سیه بو یله هاجمه
 تنقید لری یازارلر . هالیمو که غازی تک هجو بو شعر لک طبع اولور و غنیم خنری بو قدر
 اوندنه ماعدانیم شخصم و اخلاقم و سنجیم و فیاسوناعم و شاعر لکم مقده
 فکر و اعتقادی بو سوتونه باشقه در و یلک و هابوک کدر . بو نقد لک
 بو یرو یا غاندا چیلرک شو طور و حرکت ، سلطان حمید و ورزنده (مرضی عالی
 بولتیقی سی) ده نیلردی و بو غیرتی ده (غیرت کلبانه) دیه توصیف و تعریف
 ایدر لردی که کویک غیرتی دیکدر ، هونکه کینیاک و قاریم طویورم و ایچونه
 کوشتر یلم بر صداقت نماینده باشقه بری و کلدر . بناء علیه بو یاز یلرک
 بو هقار تلمک هیمی ده هاستور . چونکه اولجه ده سویله مسه اولر ونغم کبی
 بنم مقده بالذات غازی نیک فکری بو سوتونه باشقه در و معامله سی هیوه
 یولکک و هیوه اویبانه در . اینا خنر لک بک قولای اثبات آیده بیلمیم . ذاتا
 مملکتی کندی ارادتمه ترک ایدر یلم کوندر نیر ، یعنی اولر اوج سنه دیر نیر ،
 کرک غازی نیک و کرک طایندیم و طاینا و نغم بلای باشلی حکومت اولر نیر و هیچ
 بر نیک علی بنده وهله مملکتک شرف و هیتی ، منفعتی و سلامتی و سعادت
 علی بنده ذره قدر بر شو نیت ، بر شو حرکت و بر شو قصد ده بو لوخا ر نغم کوبه
 کبی آشکار در . بک هیتی ، بک شریف ، بک انسانتلی و جدا همتلی و
 بکده مستقل بر هیات کیر دم و کیر مکره عم . بو یله طار اند نغم سبب ده کندی
 شرفی و عزت نفسی محافظه ایتک قایینی سی در ، یوقه کیم ده نور قدر و غم
 چکیند یلم بو قدر ، نور کیا ده ده برستی بکله دایم و حکومت خدمتک بر مهم روح

Cünye-Lübnan, 14 Kânun-ı sâni 1936

Sevgili oğlum Nazif,

Benim şiirlerim hakkında O. Seyfeddin'in *Ayda Bir* mecmuasına yazmış olduğu şeyler yani tenkidat, bence çok mânâdardır. Anlaşıyor ki İstanbul'a bazı dostlara göndermiş olduğum beş altı nüsha *Serâb-ı Ömrüm*, elden ele dolaşmış ve okuyanlara hayli neşe vermiş ve bittabi benim adımın çokça anılmasına sebebiyet vermiştir. Bunu pek iyi biliyorum, çünkü bana mektuplar geliyor ve herkes bu kitaptan bir nüsha rica ediyor ve maatteessüf bende beş on nüsha kaldı ki onları bazı samimi dostlara hediye etmek için saklıyorum, kimseye gönderemiyorum. Mademki bu kitap beni İstanbul meclis-i ülfetinde yâd ettirmeğe bir vesile oluyor, bu teveccühü istemezler. Türk âlem-i matbuatı denilen gübrelikte çöplenen ve ancak o sayede yarı aç yarı tok bir halde yaşayan kaldırım muharrirleri de zannederler ki Gazi⁵ beni sahihan kendisine düşman ve vatana hain bir adam olarak bilir ve ismimin anıldığını istemez ve hele ahalinin, hatta üç beş dostumun teveccühünü benden fena halde kıskanır. Binaenaleyh Gazi'ye hoş görünmek ve sadakat ve ubudiyet göstermek hırsı ve hülyasıyla böyle saçma tenkitler yazarlar. Halbuki Gazi'nin hiç bu şiirlerin tab olundüğundan haberi yoktur. Ondan maada benim şahsım ve ahlâkım ve seciyem ve feylesofluğum ve şairliğim hakkında fikir ve itikadı büsbütün başkadır ve pek daha yüksektir. Bu münekkitlerin, bu propagandacıların şu tavır ve hareketine Sultan Hamid devrinde "Marazî-i âlî politikası" denilirdi ve bu gayreti de "Gayret-i kelbâne" diye tavsif ve tarif ederlerdi ki "Köpek gayreti" demektir. Çünkü geçinmek ve karın doyurmak için gösterilen bir sadakat nümayişinden başka bir şey değildir. Binaenaleyh bu yazıların, bu hakaretlerin hepsi de hükümsüzdür. Çünkü evvelce de söylemiş olduğum gibi benim hakkımda bizzat Gazi'nin fikri büsbütün başkadır ve muamelesi çok yüksek ve çok edibânedir. İnanmazlarsa pek kolay ispat edebilirim. Zaten memleketi kendi irâdetimle terk ettiğim günden beridir, yani on üç seneden beridir, gerek Gazi'nin ve gerekse tanıdığım ve tanımadığım belli başlı hükümet adamlarından hiç birinin aleyhinde ve hele memleketimin şeref ve haysiyeti, menfaati ve selameti ve sadeti aleyhinde zerre kadar bir suiniyet, bir suihareket ve bir suikastta bulunmadığım, gün gibi aşikârdır. Pek haysiyetli, pek şerif, pek insaniyetli ve cidden

5 Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938).

hamiyetli ve pek de müstakil bir hayat geçirdim ve geçirmekteyim. Böyle davranışıma sebep de kendi şerefimi ve izzetinefsimi muhafaza etmek kaygısıdır, yoksa kimseden korktuğum ve çekindiğim yoktur. Türkiye’den de bir şey beklediğim ve hükümet hizmetinde bir mühim mevki gözlediğim yoktur. Hatta Türkiye’de imrendiğim bir şey ve gıpta ve haset edebileceğim bir kimse yoktur. Türkiye’ye katiyen avdet etmek istemediğimi de resmen gazetelerde beyan ve ilan etmişim. Binaenaleyh Türkiye aleyhinde bir harekette bulunmuyorsam, buna iki sebep vardır. Evvela içinde doğup büyümüş olduğum ve anamı babamı, kardeşlerimi ve ecdadımı sinesinde medfun bildiğim bir memlekete fenalık etmek istemediğimdendir, hatta hiçbir memleketin fenalığını istememişimdir. İkinci sebep de, bu düşmanlıkları temiz ve asil vicdanıma hiçbir veçhile yakıştıramadığımdır. Böyle saçma tenkidatın değil, benim aleyhime verilebilecek olan en şiddetli hükümlerin hükmü yoktur. Ben vicdanımın hükmüne tebaiyet ederim, kimsenin sözüne ehemmiyet vermem.

O. Seyfeddin’in makale-i tenkidiyesine gelince; vâzihan anlaşıldığına göre hülasası şudur:

1) Feylesof’un en kuvvetli tarafı yine şairliğidir. En hafif tarafı diplomatlığı ve feylesofluğudur;

2) Siyaseti uğruna şerefini, rahatını, menfaatini, hatta vatanını bile mahvetmeğe yürür;

3) Bunu cezasını çok elîm bir tarzda çekmiştir;

4) İrticâidir, müceddit değildir. Bütün şiirleri halk ve tekke edebiyatı taklitlerinden ibarettir. “Âzâr-ı Hasret”, “Şâm-ı Garîban” gibi “klişe” tabirler kullanır;

5) Fikret hakkında yazdığı şiir⁶ tamamen Seyrânî’ye benzer.⁷ “Garip Bir Hâlet” Seyrânî’nin aynıdır. “Serzeniş” unvanlı şiirinin edâ-yı ruhu, her şeyi Seyrânî’ninkine benzer;

6) Yazdığı Türkçe şiirlerde halk şairlerine benzemekten çekinmez, bilakis onlara yaklaşmağa çalışır;

7) Fakat bazen de bu tarzın en güzel numunelerini vermiştir. “Udun Tesiri” gibi;

6 “Fikret’in Necib Rûhuna Hususi Bir Ziyaret,” *Serâb-ı Ömrüm* (İstanbul: Kenan Matbaası, 1949), 100-101.

7 Seyrânî (1800-1866). Halk şairi.

8) "Göz Âşinâlığı", "Bir Meçhûleye", "Gözlerin", "Genç Dul" gibi şiirleriyle halk edebiyatını âdeta "Edebiyat-ı Cedîde"leştirmiştir. "Mûnis Bir Çehrenin Hayâlî", "Enâiyyet-i Aşk", eskilerden farklı değildir, belki biraz daha selistir, o kadar;

9) Aruz vezniyle gençliğinde yazmış olduğu şiirler tecrübe-i kalem nevinden şeylerdir. Bunların içinde de en iyisi "Gelibolu" şiiridir; onun da birinci kıt'asıdır;

10) Bence Feylesof'un en güzel, en samimi şiiri, gençlik ve memleket hasretini taşıyan şu iki koşmasıdır: "Gel, Daha Yakın Gel!", "Bir Ân-ı Me'yûsiyyet";

11) Bundan sonra da Emir Abdullah'a geçen seneler yazmış olduğum kaside hakkında yine budalaca bazı mülâhazattan ibarettir.⁸ Ondan sonra da bana sövmek saymak ile makalesini bitiriyor.

Şu sıra numarasıyla işaret ve tavsif etmiş olduğum mülâhazata kısaca fakat evvel yazdığım kavi cevaplar vermekle iktifa edeceğim, o da senin arzunu yerine getirmek içindir. Yoksa O. Seyfeddin kalemini benim aleyhime mecburen kullanmıştır ve kaleminin yazdığını vicdanının nidasıyla –bu maskara makalesinde bile– sarahaten tekzip etmiştir. Kendisi bana düşman ve garazkâr bir adam değildir; arkadaşım akranım ve dostum da değildir. Matbuat âleminde birçok emsali gibi benimle tanışmak istemiş, benden mecmuasına şiir istemiş, okuduğum şiirlerden "Udun Tesiri", "Garip Bir Hâlet" gibi bir iki parçayı da ağzımdan kaparak –o zaman çıkarmakta bulunduğu– *Neşriyât-ı Edebiye Mecmuası*'nda benden izinsiz tabettirmiş ve çok beğenmişti. Benim Türkçe şiirlerimi beğenmeyen de olmadı. O. Seyfeddin, *Gönülden Sesler* unvanıyla bastırılmış olduğu şiir kitabını da bana takdim etmiş ve üzerine de "Üstâd-ı muhteremim Rıza Tevfik Beyefendi Hazretleri'ne arz ve takdim. 1 Mart, sene 338" diye tarih ve imza koymuş idi.⁹ Bu biçare muharrirler dün böyle, bugün de böyle yazarlar, kusura bakılmaz. Geçinmek dünyasıdır ve bu zavallıları bu derece zelil eden şey Türkiye'nin hiçbir ıslah kabul etmeyen zalim idaresidir. Kendilerinin de biraz şiir söylemekten başka hiçbir şeye kabiliyet gösterememiş olmasıdır. Mel'un ve makhur İttihatçı hükümeti benim Meclis-i Mebusan'da şiddetli hamlelerimden ve gazetelerde yazdığım acı makalelerden ve pek müs-

8 "Kaside-i Kadriyye," *Serâb-ı Ömrüm*, 180-186.

9 *Gönülden Sesler*, Orhan Seyfi'nin (Orhon) 1922 yılında yayımlanan şiir kitabı.

tehzîyâne ve muhakkirâne hicviyelerimden ve manzumelerimden fena halde bîzâr olarak, akıbet Süleyman Nazif’i para ile bana ve sair muhaliflere mukabeleye memur etmişti.¹⁰ O da Türk matbuatını dolduran bu mahalle çocuklarını birkaç para ile aleyhimize kaydırmış ve “Fiske”, “Çimdik” gibi sokak kızı isimleriyle yazı yazdırmıştı. “Fiske” de, O. Seyfeddin’in kullandığı nâm-ı müsteâr idi. Halbuki Süleyman Nazif benim ahbabımdan idi ve bana hakikatte hürmet de ederdi. Kendisini ta’yib ettiğim zaman: “Sen iyi ve muktedir bir muharrirsin, büyük memuriyetlerde de bulundun. Bu adilikler sana yakışır mı?” demiştim. “Vallahi üstad, Talât’ın¹¹ hatırı için beş on kuruşla bu mahalle çocuklarını kullanıyorum. Bizim memleketimizde politikacılığın icabı budur, fakat emin ol yine seni Talât ve benim kadar seven ve takdir eden yoktur. Halk da bu propagandacılığımızın mahiyetini pek iyi bilir.” deyip gülmüştü. Binaenaleyh bizim Türk matbuat âleminin kahramanlarını bütün mizaç ve mahiyetleriyle öteden beri tanırım. Ne meddahlıklarından övünürüm ne de tenkidatından yerinirim. Sözüm ona bu münevver gençlerle de münasebetim yoktur, sathîdir. Hiçbir yerde, hiçbir vakit, hiçbir biriyle on dakika oturup da bir kahve içmiş ve ciddi iki lakırdı etmiş olduğumu pek iyi hatırlayamıyorum. Kabiliyet-i şiiriyelerine gelince: Pek edîb ve terbiyeli bir adam olan Faruk Nafiz¹² ile O. Seyfeddin yine o neslin müstaid şairleridir. O. Seyfeddin dahi fena adam değildir sanırım, yalnız aptaldır ve uysaldır. Biraz Türkçe şiir söyleyebilmek kabiliyeti olmasa, İstanbul’da Mısır buğdayı ve boza satmaktan başka bir işe yaramazdı. Şiirlerinde yalnız selâlet-i ifade vardır, fakat hakiki heyecandan eser yoktur. Binaenaleyh şairdir, fakat küçük şairdir. Her halde çok memnunum ki bu makale-i tenkidiyesiyle bana vesile-i iftihar vermiş oldu. Çünkü ben çoktan beri kendi şahsiyetim ve şiirlerim ve felsefem hakkında mufassal bir kitap yazacak ve hakiki çehre-i maneviyetimi dosta düşmana karşı gösterecektim. Bunu buradaki ve Antakya’daki Türk dostlarım bilir, çünkü yazmakta bulunduğum o kitabın bazı mühim kısımlarını Antakya Lisesi Türk edebiyatı muallimi aziz

10 Süleyman Nazif (1870-1927). Servet-i Fünun dönemi şair ve yazarlarından. Tanınmış eserleri arasında *Gizli Figanlar* (1906), *Batarya ile Ateş* (1917), *Firâk-ı Irak* (1918) ve *Malta Geceleri* (1924) bulunmaktadır (Süleyman Nazif hakkında ciddi, bilimsel bir çalışma için bk. Muhammet Gür, *Kendi İçinde ve Kendine Göre Süleyman Nazif*, İstanbul: Dergâh, 2020).

11 Talât Paşa (1874-1921). İttihad ve Terakki Cemiyeti’nin önde gelen isimlerinden; Dahiliye Nâzirliği ve kısa bir süre de sadrazamlık yapmıştır.

12 Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973). Hecenin beş şairinden biri.

dostum Ali İlmî Bey'e göndermiştim.¹³ Bütün dostlarımda şimdi o kısımların birer kopyası vardır, hatta Ali İlmî Bey'den dün sabah almış olduğum uzun bir mektupta, kendisinin de O. Seyfeddin'e karşı bir makale-i reddiye yazacağını söylüyordu. Bu makale Halep gazetelerinin birinde biraz sonra basılacaktır. Sana elbette birkaç nüshasını göndereceğim. Benim kitabım da belki bu sene içinde tabedilmiş olur, ondan istediğin kadar gönderirim. Şimdi kısaca O. Seyfeddin'in iddialarına cevap vereyim; sıra numarasıyla gidiyorum:

1) Feylesof'un en kuvvetli tarafı yine şairliğidir, en zayıf tarafı diplomatlığı ve feylesofluğudur.

Cevap: Bu iddiaya cevap vermeğe bile tenezzül etmem; hatta Türkiye halkının bir zamanlar benim hakkımda "Yegâne Feylesofumuz", "En büyük şairimiz" diye bana hitaben yazmış oldukları binlerce mektuplara da ehemmiyet vermem. Onların büyük bir kısmı yanımdadır. Benim şairliğim, feylesofluğum hakkında Madam la Comtesse de Noailles,¹⁴ Profesör Toynbee,¹⁵ Baron Carra de Vaux¹⁶ ve daha tanıdığım ve tanımadığım birçok büyük adamların ve kimsenin emriyle hareket etmeyen hür ve meşhur adamların verdikleri hükümler kifayet eder. Felsefeye düşman olan mahut Türk münevverlerinin bu hususta bir hüküm vermeğe salâhiyetini hiçbir vakit kabul etmemişimdir; onlar –çalışmadan rahat geçinebilmek için– marazî-i âlîye göre felsefeyi, hatta ulûmu değiştiren ve maskara eden bir kalpazan güruhudur. Eğer cidden meraklı iseler benim hakkımda Baron Carra de Vaux'un *Les penseurs de l'Islam* unvanlı büyük eserinin beşinci cildinde yazmış olduğu takdîr-kârane sahifeleri okusunlar. O sahifeleri müteakip terbiye ve talim hususunda hizmetinden bahsettiği yegâne kadın müellif de merhume refikam Sıdika Hanım'dır ki Baron, bu kadının bana mensubiyetini bile bilmeyerek beyan-ı takdir etmiştir.¹⁷

¹³ Burada söz konusu edilen ve bir kopyası Rıza Tevfik'in terekesinden çıkan yirmi sekiz sayfalık mektup notlanmak suretiyle *Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup* adıyla küçük bir kitap hâlinde tarafımızdan yayımlanmıştır (İstanbul: Kitabevi, 1996).

¹⁴ Anna de Noailles (1876-1933). Romen-Fransız asıllı sosyalist-feminist yazar.

¹⁵ Arnold J. Toynbee (1889-1975). İngiliz tarihçi ve tarih felsefecisi. Rıza Tevfik'in, 21 Kasım 1948'de Toynbee'ye hitaben "Hilâfet" hakkında yazdığı İngilizce bir mektup, aslı ve tercümesiyle birlikte tarafımızdan yayımlanmıştır (bk. *Rıza Tevfik'in Mektupları*, 615-621).

¹⁶ Baron Carra de Vaux (1867-1953). İslâm kültür ve medeniyeti üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Fransız şarkiyatçı.

¹⁷ Rıza Tevfik'in ilk eşi Ayşe Sıdika Hanım (1872-1903), Zapyon Rum Mektebi'nden mezun olmuş, İnas Dârülfünûnu'nda pedagoji dersleri vermiştir. Pedagojiye dair *Usûl-i Ta'lim ve Dersleri*

Sırası gelmişken ben de şu kadar bir şey ilave edeyim ki hemen hemen yedi yüz seneden beri yaşamakta bulunmuş olan Osmanlı İmparatorluğu'nda bir tek kişi çıkıp da usulü veçhiyle felsefeye dair bir eser yazmamıştır. Benim *Felsefe Dersleri* ile *Kāmus-ı Felsefe*'m ve sair âsârım Türkiye'de ilk yazılmış olan hakiki ve usulî ve tamamen Avrupalı kafasıyla, metodu ile ve usulüyle yazılmış yüksek felsefi eserlerdir. Bunu kemâl-i gurur ile iddia ediyorum. Tarih meydandadır ve millî kütüphanelerimiz kitaplarla doludur. Benim eserlerimden evvel felsefeye dair yazılmış bir ufacık kitap varsa hemen göstersonler. Şunu da aynı gururla iddia ediyorum ki Şark ve Garb'ın felsefesine tamamıyla vâkıf olarak yazdığım bu koca kitaplar tamamıyla ve üslûb-ı ifadesiyle *original*'dir ve o kadar benimdir ki henüz kimse taklit edememiştir. Onlara benzer kitaplar her medenî lisanda çoktur ve İngiliz ve Fransız ansiklopedileri de gizli şeyler değildir. Aynı bahis ve aynı kelimeyi hem benim eserlerimde hem de Avrupa ansiklopedilerinde tahkik etsinler, eğer bir feylesofun üslûbunu tarz-ı nazar ve tedkik ve tahlilini taklit etmiş veya çalmış isem yüzüme tükürsünler, yüzüm açıktır. Bu mühim kitapları nasıl kolay yazdığımı da çok kişilerle beraber dostlarım bilir. *Felsefe Dersleri*'ni,¹⁸ Reşid Paşazâde Semih Bey'e imla ederek yazdırdım ve pek az noktasını tashihe lüzum gördüm.¹⁹ Bin iki yüz sahifesi matbu olan *Kāmus-ı Felsefe*'nin ekser mebhaslarını hemen Bâbiâli Cad-desi'ndeki kitapçı dükkânlarında yazdım ve yanımda müracaat edebileceğim bir felsefe kitabı da yoktu.²⁰ İttihatçı hükümetine son derece muarız olduğum

adıyla bir kitabı da bulunan (İstanbul 1313/1897) ve Sultan II. Abdülhamid'in ikinci dereceden şefkat nişanına da sahip olan Sıdika Hanım Nisan 1903'te tüberkülozdan vefat etmiştir.

18 Rıza Tevfik'in Rehber-i İttihad-ı Osmanî Mektebi'nde verdiği ders notlarından meydana gelen 565 sayfa hacmindeki *Felsefe Dersleri* 1914 (1330) yılında basılmıştır.

19 Ahmet Semih Mümtaz S. (1879-1956). Kısa bir süre Dahiliye Nâzırlığı da yapan Reşid Mümtaz Paşa'nın (1856-1924) oğludur. Cumhuriyet'ten sonraki yıllarda eski İstanbul hayatıyla ilgili çeşitli eserler kale almıştır. En meşhur eserleri arasında *Hâtıralar* (1944), *Evvel Zaman İçinde* (1946) ve *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler* (1948) bulunmaktadır. Gazete sayfalarında kalmış bir kısım hatıraları İsmail Dervişoğlu tarafından şu isimler altında kitaplaştırılmıştır: *Evvel Zaman İçinde İstanbul Ramazanları* (2009), *Eski İstanbul Konakları* (2012), *Yarım Asırda Neler Gördüm; Sultan II. Abdülhamid Devri Hâtıraları* (2017).

20 İki cilt olan *Mufassal Kāmus-ı Felsefe*'nin ilk cildi A harfi ile başlar "Bon Sens" maddesiyle sona erer; ikinci cilt "Canon" maddesiyle başlar, "Classifications des Sciences" maddesiyle sona erer (İstanbul 1918, 1920). Esasen on cilt olarak planlanan lügat, Rıza Tevfik'in 1919 yılında tekrar

halde o hükümetin Maarif Nâzırı olan Şükrü Bey²¹ merhum, hakkımda son derecede bir riayet ve hürmet ibraz ederek ve rica ederek bana o kitapları yazdırdı ve "Bu eserler benim zamanımda basılırsa benim için pek büyük bir mefharet vesilesi teşkil edecektir" diyerek gönlümü almıştı. Ben de ikinci cildin bidâyetinde "Bu eserin mücid-i hakikisi Şükrü Bey'in ulüvv-i himmetidir" diye hakikati itiraf edip kendisine minnettarlığımı alenen beyan ettim.

Darülfünun'da binlerce kızlara ve gençlere de ders okuttum ve felsefe merakı ve kültür zevki verdim. Gariptir ki medeniyet davasında bulunan Türk Cumhuriyeti hükümeti hakiki kültüre ve felsefeye bu derece düşman görünmekten çekinmedi. Halbuki ben ciddi eserlerime katıyen politika hissiyat-ı garazkâranesini karıştırmam. Mesleğimi siyasette müdafaa ederim, fakat hiçbir mesleğe garazım yoktur. Yazık bu yalancı cumhuriyete!.. Yazık bu yanlış medeniyete!.. Yazık bu nankör ve mürüvvetsiz gençliğe!.. Yarın bu hissiyat-ı hırs ve kin yatışıp söndükten ve her şeyi ile beraber hayat ve idare hâl-i tabîisine döndükten sonra, tarih elbette bu vukuatı ve bu silinmez kuyûdâtı bir daha gözden geçirecek ve beni olduğumdan büyük görececek ve gösterecektir. Mazide benim pek çok emsalim var. Bundan eminim!

Diplomathığıma gelince: Onu burada mevzubahis etmek istemiyorum, fakat yazmakta olduğum mufassal hatıratı izahat-ı kâmile vardır. Basılacaktır, o vakit görülür.²²

2) Siyaseti uğruna şerefini, rahatını, menfaatini, hatta vatanını bile mahvetmeğe yürür.

Cevap: Bu iddiada büyük bir yanlışlık var; fakat iki kelimesini değiştirmekle pek kolay tashih olunabilir:

"Prensipleri uğruna, izzetini (şerefini değil!), rahatını, menfaatini, hatta vatanını bile terk etmekten çekinmez" demeli ki doğru olsun.

politikaya girmesi, 1922 yılında yurt dışına çıkmak zorunda kalması dolayısıyla tamamlanamamıştır. Kitap, Doç. Dr. Recep Alpyağıl başkanlığında bir heyet tarafından notlar ve açıklamalarla *Kâmus-ı Felsefe* adıyla yeni harflerle yayımlanmıştır (Ankara: Doğu Batı, 2015).

²¹ Ahmet Şükrü (1875-1926). İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önde gelen isimlerinden; 1913-1918 yılları arasında Maarif Nâzırlığı yapmış, Atatürk'e karşı düzenlenen İzmir Suikastı'nda suçlu bulunarak İstiklâl Mahkemesi tarafından idama mahkûm edilmiş ve idam edilmiştir.

²² Rıza Tevfik'in "Biraz da Ben Konuşayım" başlığı altında 1949 yılında *Yeni Sabah* gazetesinde tefrika suretiyle yayımlanan hatıratı tarafımızdan kitap hâline getirilmiştir (İstanbul: İletişim, 1993; 3. bs. 2013).

3) Bunun cezasını çok elîm bir tarzda çekmiştir.

Cevap: Bilakis, prensiplerimi muhafaza etmek ve haysiyet ve hürriyetimi müdafaa etmek, hiçbir kimsenin fuzuli keyfine ve emrine boyun eğmemek yani bana hür ecdadımdan mevrus olan efendilik imtiyazımı kimseye çiğnetmek ve satmamak için göstermiş olduğum cesaret ve metanetten dolayı tahsîne mazhar olacak iken haksızlıklara, hakaretlere, iftiralara maruz kaldığım bir garazkâr ve müstebit halk içinden çıktım ve bu güzel, insaniyetperver memleket-te herkesten hürmet, muhabbet ve şefkat gördüm. Hiç parasız kalmadım, hiçbir şeye de muhtaç olmadım. Gençlikteki sıhhatimi, kuvvetimi tamamıyla iade ettim. Zaten Feylesof Rıza namını taşıyan bir adam diktatör memleketinde yaşayamazdı. Ben de öyle yaptım. Şerefimi, haysiyetimi, sıhhatimi, hürriyetimi kurtardım. Eziyet ve ceza bunun neresinde?!.. Bu bana ceza değil, mizacıma en uygun bir mükâfattır.

4) İrticâidir, müceddit değildir. Bütün şiirleri halk ve tekke edebiyatı taklitlerinden ibarettir. “Âzâr-ı Hasret”, “Şâm-ı Gariban” gibi “klişe” tabirler kullanır.

Cevap: Bu budalaca iddiaya kahkaha ile cevap vereceğim ve uzunca bir bahse girişeceğim, lakin evvela zavallı O. Seyfeddin’i bu hizmete memur eden ukalâya ziyadesiyle teşekkür ederim, bana bu hususta istediğim gibi söz söylemeğe iyi bir fırsat ve gayet meşru bir vesile-i tefâhur dahi vermiş oldular. Öyle ise bu davayı hakkıyla fasl etmek için bütün bu meseleleri tedkik edip anlaşalım; ibtidâ birer kelime-i ıstilahe olarak kullanılan bu lafızların hakiki mânâsını anlayalım:

Avrupa lisanlarında *Reaction* kelimesi *action* kelimesi gibi ıstilahât-ı ilmiyendendir ve umumen kabul olunmuştur. Asıl mânâsı da, bir âmilin, bir kuvvetin, bir fiilin tesirine karşı herhangi bir vecihle bir eser izhar etmek ve hatta karşı koymaktır. Bu kelimenin ilimde müsellemler ve muteber olan mânâsı budur. Fizik ilminde meşhur olan bir düstura göre “*La réaction est égale et contraire à l’action*” diye bir iddia vardır ki Türkçesi: “Aks-i tesir –veyahut aksülamel– tesire veyahut amele müsâvi ve mukabildir” demek olur. Kimyada filan ve falan mahlûlün reaksiyonu hâmızı (*acide*) mıdır, yoksa hamzı (*oxide*) mıdır denilir. *Biologie*’de dahi *Reaction* herhangi bir tesire karşı uzvî bir vücudun harekete gelip eser-i hayat gösterebilmesidir. Sosyolojide de öyledir; o kadar ki kâhîr bir hükümetin icraât-ı müstebidânesine karşı hiçbir vecihle mukabele etmeyen veyahut ede-

meyen bir millet hakkında: "Hiçbir eser-i hayat göstermiyor; *réagir* edemiyor" demek âdetâ bir düstur-ı ilmî olmuştur. Banka ıstilahâtında da bu kelime daima aynı mânâda kullanılır: "Harp şâyiaları, çelik ve bakır ve gaz eshamı üzerinde hayli *reaction*'u mücip oldu" denilir. Bizim bu mebhasta kelimenin bu mânâ-yı ıstilahîsiyle alâkamız yoktur. Fazladan izahata lüzum görmüyorum, fakat bu kelimenin bir de "parlamento" lisan-ı ıstilahîsine hususi bir mânâsı vardır ki onun da ne olduğunu söylemek isterim, çünkü o kelimenin bu mânâda şüyû-ı istimâli nisbeten pek yenidir ve evvelâ Fransızca'da kullanılmaya başlamıştır. Fransız diksiyonelerinde bu kelimenin mânâsı: "Hükümetin tarz-ı siyasetine karşı giden bir cereyan-ı siyasî" demektir ki bu muhalif siyaset taraftarlarına da *Reactionnaire* denilmiş ve bu tabir meşhur olmuştur. Lakin bu kelimenin bugün daha muayyen ve daha hususi bir mânâsı var ki ekseriya bugün o mânâda kullanılmaktadır. "Laik" bir hükümet-i cumhuriyeye ve tamamıyla demokrasi idaresine ve prensiplerine şiddetle taraftar olan fırka ve itikad-ı siyasî erbabı, sulta-i diniye ile müeyyed kraliyet taraftarlarına *Reactionnaire* diyorlar. Onlar da bu sıfatı maal-memnuniye kabul ediyorlar. Pek sarîh ve pek de sahih olan şu malumat ve izahattan anlaşılıyor ki *Reaction* kelimesinin mânâsında maziye rücûa delâlet edebilecek zerre kadar bir şemme veya bir imâ yoktur. Politikada fırkacılık taassubu ile ifrat ve tefrit derekelerine düşmekten kendini kurtarmış olan munsif ve hakşinas milletlerin parlamentolarında *Reactionnaire* kelimesinin mevzuu yoktur ve kullanıldığı yoktur. İngiliz parlamentosunda ancak muhafazakâr ve ahrar ve amele partileri vardır. Bir tek *Reactionnaire* mebus yoktur, çünkü lüzumu yoktur. Her itikat, herkesçe muhterem ve müsellemdir. Amerika'da da Cumhuriyet ve Demokrat partilerinden başka esaslı ve sabit fırkalar yoktur; çünkü orada da her itikat, herkesçe müsellemler ve muhterem olduğu için buna lüzum yoktur.

Şimdi gelelim tâbirâtın tercümelerine: Bizde de ilim erbabı bu iki kelimeyi amel (*action*) ve aksülamel (*reaction*) diye tercüme etmişler. Araplar "fiil", "redd-i fiil" diyorlar. Zannedirim bizim tercümemiz çok daha iyidir. Lakin siyasî mânâsını ifade edebilmek için bizimkiler "İrticâ" ve "İrticâî" kelimelerini uydurmuşlar. Bizim ricâl-i siyasiyemiz Avrupa'dan ne alırlarsa hep yanlış telâki ve tatbik ettiklerinden bu kelimelerin tercümesinde de aynı hüneri göstermişler, pek iyi etmişler. Ben de bana O. Seyfeddin Bey'in tevcih ettiği bu sıfatın yakışıp yakışmayacağını pek kolay gösterebileceğim.

Ben daima hür yaşamış bir ailenin hür bir terbiye görmüş ve serâzâde olarak büyümüş ve kendi gayretiyle yetişmiş olan bir çocuğuyum. Mekteb-i Tıbbiye'den şahadetnâmemi almazdan iki sene evvel İstanbul'da Salkımsöğüt'te Sirkeci İstasyonu'na karşı Hristo'nun gazinosunda talebe arkadaşlarımla toplanır, ahrârâne emellerimizden bahsederdik. Gitgide o bucak bizim *Quartier Latin*'imiz oldu idi.²³ Ben o vakitte de felsefe ile ciddi bir surette meşguldüm ve Feylesof Rıza diye maruftum. Bir gün eşkâl-i hükümet hakkında arkadaşlarıma pek heyecanlı bir konferans verdim ve eski Yunan irfanından ve medeniyetinden pek müteessir olmuş bulunduğum için demokrasi idaresini ve cumhuriyet şeklini her türlü idareye ve her şekl-i hükümete tercih ettim. Sırf felsefi bahislere de temas ettim ve meşhur Perikles'in cumhuriyet hakkındaki nutk-ı tarihîsinden herkese bir fikir verdim. Beni cumhuriyet taraftarlığıyla ve dinsizlikle itham ederek Zaptiye Nâzırı Nâzım Paşa merhuma jurnal verdiler.²⁴ Tevkif olundum, Bâb-ı Zaptiye'de bir aydan ziyade mahpus bulundum, kitaplarım müsadere olundu, çıktım.²⁵ Yine hapse girdim, kısa kesiyorum, yine çıktım. Nihayet meşrutiyet için hazırlanan hareket-i ihtilâliyyede, aziz dostum Manyasizâde'nin²⁶ delaleti ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girdim. İlan-ı Meşrutiyet'te bana pek mühim işler havale ettiler. İstanbul'da Sultan Hamid'in sarayı etrafında kırk bin kadar silahşoru ve askeri vardı. Benim İttihatçı arkadaşlarım, Selim Sırrı da dahil, hesap olduğu halde on dört kişiden ibaretti ve onlar da gizli idiler.²⁷ Ben at üstünde gece gündüz dolaştım. İstanbul halkını nutuklarım ile temin ve teşcî ettim ve itimatlarını kazandım. Vâkıa azîm bir *bluff*, yani bir nümayiş yaptım, lakin öyle bir buhran ve tehlike ve tereddüt zamanında gözünü ateşten sakınmadan ve silah değil, çakı bile kullanmadan meşrutiyet ve hürriyet aşkına ve mensup olduğum siyasî fırka-i ihtilâliyenin zaferini temin ve idealini terviç ve tahkik edebilmek için dağlar kadar metanet ve dünya kadar

23 Paris'te edebiyatçı ve sanatçıların bir araya geldikleri meşhur semt.

24 Hüseyin Nâzım Paşa (1854-1927). Çeşitli vilâyetlerde valilik de yapan Osmanlı devlet adamı. Bu tevkif dolayısıyla Rıza Tevfik'in Nâzım Paşa'ya gönderdiği, terekkesinden çıkan mektup tarafımızdan yayımlanmıştır (bk. *Rıza Tevfik'in Mektupları*, 19-20).

25 Rıza Tevfik bu hadiseyi "Hapishâne Hâtıraları" adlı hatıratında uzun uzadıya anlatır (bk. *Biraz da Ben Konuşayım*, 273-354).

26 Manyasizâde Refik (1853-1908). Kısa sürelerle iki defa Adliye Nâzirliği yapan İttihatçıların İstanbul mebusu.

27 Selim Sırrı Tarcan (1874-1957). Türkiye'nin ilk beden eğitimcilerinden, politikacı.

cesaret isterdi. Ben o cesareti gösterdim ve muvaffak oldum. Ben o zaman Sultan Hamid'e hakikat-ı hâle dair cüz'i bir işaret vermiş olsaydım, püf demekle Meşrutiyet'in mumunu söndürürerir ve beni de hazinelere gark ederdi ve bugünkü Cumhuriyet bilmem vücut bulabilir miydi! Bu tehlikeli rolü bu kadar muvaffakiyetle oynamak için kimseden de on para almadım. Bu vukuat tarih dediğimiz levh-i mahfuza geçmiştir, onu bugünkü Türk Cumhuriyeti değil bütün dünya hakkedip silemez. Sorarım!.. İrticâî adam böyle mi hareket eder ve irticâî *type*'i bu mudur?..

Meşrutiyet davası kuvvet ve istihkâm bulduktan ve Meclis-i Mebusan açıldıktan sonra, Edirne mebusu olarak meclise girdim. Bütün mebuslar ayağa kalkıp beni sürekli alkışlarla kabul ettiler. Biraz müddet sonra tesâdüm-i efkâr, mebuslar arasındaki esaslı ihtilâfât-ı fitrî ifşa ve izhar edince, epeyce bir ekseriyet teşkil eden hoca efendiler idare-i İslâmiyet'in şekl-i cumhurî üzere müesses olduğunu iddiaya başlayarak ve Ömer bin Abdülaziz²⁸ devr-i hilâfetine ihya maksadını vesile ittihaz ederek bilhassa ve bil-iltizam bizi hedef-i ta'riz ve tenkit ettiler. Henüz İttihatçılar guruhundan sıdkım sıyrılmamıştı; kendi tabirlerince "İttihad'ın göz bebeği" idim. Bir akşam Direklerarası'nda Feyziye Kiraathanesi'nde mühim bir konferans vereceğimi ilan ettirdim ve gittim. Memleketin birçok mühim adamları orada idi, hatta merhum Ahmet Midhat Efendi²⁹ ile Abdurrahman Şeref Beyefendi benim yanımda idi.³⁰ Eski idare-i hilâfete asrî meşrutiyet sistemi arasında esaslı prensip farklarını izah ettim ve zâhirî birtakım müşâbehelere rağmen bu iki tarz-ı idarenin hiçbir vecihle telifi mümkün olamayacağını delâil-i kaviyye ile gösterdim. Sonra şiddetle hilâfete tevcih-i itiraz ettim; onun münfesih ve çürümüş bir müessese-i tarihiye olduğunu iddia ettim. Hükümsüz ve gülünç bir unvandan ibaret kalmış olduğunu da ilâve ettim. Eski Türklerin nasyonalist idaresini anlattım. Hulâsa kıyameti kopardım ve en iyi dostlarım bile usulca sıvışıp gittiler. Sonra Meclis'te de kıyamet koptu; bütün hoca efendiler ve birçok da sarıksız mebuslar bana hücum

28 Ömer b. Abdülaziz (680-720). Adaletiyle ve başka icraatlarıyla tanınan Emevî halifesi.

29 Ahmet Midhat Efendi (1844-1912). Tanzimat devri romancı ve gazetecilerinden. *Tercümân-ı Hakikat* (1878-1908) gazetesini çıkarmış Dârülfünun'da müderrislik yapmıştır. *Hasan Mellâh* (1875), *Felâtin Bey'le Râkım Efendi* (1876) ve *Müşâhedât* (1891) en tanınmış romanları arasında yer alır.

30 Abdurrahman Şeref (1853-1925). Son Osmanlı vak'anüvisi. *Tarih Musahabeleri* (1923) adını taşıyan bir kitabı yayımlanmıştır.

edip tard olunmaklığımı istediler. Suriye'den, Arabistan'dan benim aleyhime olan telgrafları Meclis'te okudular. Ben memnunen istifamı takdim ettim, fakat bütün İttihatçılar ayağa kalkıp muterizleri susturdular ve istifamı reddettiler. O vakit Sultan Hamid halife idi.

Şimdi tekrar sorarım: Acaba bu mühim hareketlerle ortaya atılan ve demokrasi idaresinin bugünkü şeklini müdafaa uğrunda bu kadar gayret ve cesaret gösterip hayatını tehlikeye koyan bir adama yeni Türk Cumhuriyeti'nde irticâ mi derler?

Şurasını da yine tekrar edeyim ki bu vukuat dahi sırf şahsıma ait olmak üzere Türk tarih-i inkılâbına geçen, Meclis-i Mebusan mazbatalarında mukayyet ve bütün gazetelerde zebanzen olan hâdisât-ı sahiha ve meşhûredendir, silinmesi, gizlenmesi mümkün değildir. Arap âleminde gelen protesto ve tekfir telgraflarının birer kopyası altında imzalarıyla beraber bende mahfuzdur. İrticâlik bu mudur? Unutulmamalıdır ki ben bu hengâmede yalnız başıma bir cemaat ile hürriyet-i idare ve "asrî" bir düzen ve teşkilât temini için boğuşuyorken bugünkü Türk Cumhuriyeti'nin müessis-i muzafferi ile beraber hükümetinin erkânını teşkil eden nesl-i cedid efrâdından hiçbirisinin henüz adı sanı yoktu. Tabîdir ki yirmi altı, yirmi yedi sene evvel onların hepsi de mektep talebesi idiler. Ben Avrupa medeniyetine her Türk'ten ziyade taraftarlıkla itham olunmuş iken, henüz gençlikte bile altı yedi lisan bilir, eski Yunan kültüründen bugünkü İngiliz ve Fransız medeniyetine, edebiyat ve felsefesine ve sanayî-i nefisesine ve hikmet-i siyasiyesine layıkıyla vâkif iken, bana hangi Türk vardır ki irticâ diyebilecek kadar haksızlık ve küstahlık gösterebilsin? O. Seyfeddin bunu itikat ve iman ile söylemiyor, eminim. Ve "İrticâdir, müceddit değildir" demekle, ancak edebiyat bahsinde bu davayı güdüyor. Öyle o mânâ ile irticâ olup olmadığımı göstereyim. Bu bahsi çok uzatabilirdim fakat bu kadarı yeter.

Edebiyatta irticâlik nedir ve ne suretle tecelli ve tahakkuk eder?..

Bu sual birkaç mühim meseleyi tazammun eder. Onları ayrıca tetebbu ve mülahaza etmelidir, öyle yapılmazsa, o iddia bir "iddia-yı mücerred" olur.

Evvelâ lisan meselesi var. Lisanda irticâlik, geçmiş zaman Türklerinin büsbütün aşağı ve iptidai bir dereke-i tekâmülde tahaccür edip kalmış olan lisanlarını kullanmak veyahut o lisanın bugünkü Türkçemizde istimalden sakıt olmuş, büsbütün ölmüş ve unutulmuş bazı kelimâtını nasyonalizm –hem pek yanlış bir mânâ ile telakki edilmiş bir nasyonalizm!– gayretiyle ihyaya çalışıp,

bugünkü asırda kullanmaktır. Ben, Türkçe şiirlerimde anamdan babamdan öğrenmiş olduğum sade fakat zarif, gayet kıvrak, pek rengîn ve her türlü efkâr ve hissiyât-ı beşeriyeyi mûciz bir belâgatle ifadeye salâhiyeti müsellemlen olan temiz İstanbul lehçesini kullandım. Tabîüdir ki şiir yazmak isteyen bir adam İstanbul lehçesinin bile en nezih ve nazik şekillerini tercih eder; husûsâ münevver, medenî ve en yüksek sosyete mensup bir İstanbullu olursa!.. İşte ben öyle yaptım ve o tabakaya mensup ve pek münevver ve medenî bir İstanbullu olduğum için öyle yaptım. Bu asırda en münevver İstanbul Türklerinin sosyetesinde söylenen lisan, yani asıl mânâsıyla asrî Türk lisanı odur. Bu lisanda tamamıyla Türkçeleşmiş bazı Rumca, Arapça ve Fârisîce ve Fransızca ve İngilizce kelimelerin bulunması zerre kadar bir ehemmiyeti ve hükmü haiz değildir. Lisanımızın Türkçe olması sıfat ve haysiyetine zerre kadar hâlel getirmez. Hâlâ bugünkü Türkçemizde öyle ecnebi kelimelerinin binlercesini kendi şîve-i telaffuzumuza uydurarak kullanıyoruz ve kullanacağız, buna hiçbir kuvvet mani olamayacaktır. Çünkü bu kelimelere münasebât ve muamelâtımızda her gün, her an ihtiyacımız var ve asıl Türkçede hiç mukabilleri yok ve olamazdı da! "Kontrato", "İskonto", "Banka", "Reçete", "Lamba", "Elektrik", "Fonograf", "Fotograf", "Litograf", "Radyo", "Tiyatro", "Sinema", "Maç yapmak", "Boks yapmak", "Nakavt" olmak, "Tenis" oynamak, "Kriket", "Hokey", "Sky" yahut "İstimbot", "Diretnot", "Kruvazör" (*croiseur*), "Gambot" veyahut "Briç, iskambil, bezik" oynamak, "Pasaport", "Vize", "Fiş" (*fiche*), "Çek", "Kambiyal" veyahut "Cıvata", "Manivela", "Gaz motoru", "Otomobil", "Karbüratör", "Lastik", "Pomata", "Lavanta", "Salata" ve daha binlercesini tesbihe dizebileceğim ecnebiyü'l-asl kelimelerin, Büyük Cengiz Han ve Kubilay Han devr-i medeniyetinin lisanında mukabilini bulmak mümkün mü? Henüz mevcut ve hatta hiçbir vecihle mutasavver olamayan böyle binlerce âlât, edevat ve eşya-yı maddiyenin öyle bir zamanda ve öyle bir lisanda muayyen kelimelerle isimleri olabilir mi? Ve bunları hâlen ve mecburen kullanmıyor muyuz? İnat edip kullanmasak asrî bir millet-i mütemeddine addolunabilir miyiz?

Bundan geçtim, mübarek yurdumuzun en güzel ve meşhur şehirlerinin isimleri sahihen Türkçe midir? İstanbul, Edirne, İzmir, Urla, Lapseki, Silivri, Ankara, Manisa, Amasya, Siroz, Ereğli, Trabzon, Samsun, Giresun, Gelibolu, İnebolu, Safranbolu, Niğbolu, Antalya, Edremit, İzmit, Foça, Selânik, Silifke, Antakya, Mudanya, Mondros, Midilli, Rodos, Marmara, Semadirek, Maraş,

Musul, Bağdat, Arapkir, Portus, Limnos hep ecnebi ve tarihî kelimelerdir, Rumcadır. Konya da öyle. Maraş, Musul Arapçadır. Bağdat (buğ+dâd) “Allah verdi” demektir. Bu şehirleri biz fethetmezden evvel, hem çok evvel başka devletler tesis etmiş. Şimdi fuzuli olarak bütün bu meşhur esâmî-i tarihiyeyi değiştirecek miyiz? Bu zahmete, bu gayrete lüzum var mı? Bu kelimeler bizim ağzımızda çiğnene çiğnene şekl-i aslilerini bil-küllüye zayi edip de Türkçeleşmemişler mi?.. Antakya’nın *Antiochia*, Ereğli’nin *Hereklia*, Edirne’nin *Hadriana-polis*, Niğbolu’nun *Niepolis*, Nablus’un *Neapolis*, Ankara’nın *Ancira*, Konya’nın *Iconium* ve Trabzon’un *Trapezoun*’dan ilh. bozuntusu olduğunu kim anlayabilir, iyi bir tarih ve coğrafya âlimi olmadıkça?.. Sonra anlasa da ne lazım gelir? Kıyamet mi kopar?.. Yahut “Bu şehirler bizim imiş, nasılsa unutmamız!” diye zorla yahut bir mahkeme kararıyla elimizden mi alırlar?.. O halde bu memleket isimlerinden tutunuz da uskumrusuna, kefaline, palamuduna kadar hâlâ lisanımızda müstamel ve pek uzak bir maziden kalma böyle binlerce ecnebi kelimeleri rayiç akçe gibi kullanılıp dururken, ben İstanbul şivesiyle yazdığım beş on parça şiirde “Garip Bir Hâlet” ve “Bir Ân-ı Me’yusiyet”, aşk, neş’e, ruh gibi bizde pek muvafık karşılıkları olmayan bir iki Arabî ve Farisî kelime-i me’nûse kullanmağa mecbur olmuş isem irticâî mi olmuş olacağım? Bu nasıl fuzuli bir hükm-i karakuşîdir?.. Benim itikadına ve iddiamaya göre lisan bahsinde hakiki irticâîlik nedir bilir misiniz?.. Yedi yüz seneden beri devam eden hayat-ı siyasiye ve siyadet-i kavmiyemiz esnasında yavaş yavaş temeddün ede ede ve muamelât ve münasebât-ı medeniyemizle nezaket kesb ede ede bu derece-i zarafete ve bu şîve-i nezahete varan bugünkü lisanımızı bırakıp da belki yirmi asırdan beri olduğu şekilde kalmış ve Asya-yı Vustâ’nın –kuş uçmaz, kervan geçmez– çöllerinde ve yaylalarında her türlü medeniyet esbabından mahrum yaşamış, Tunguz, Konkrat, Başkır ve daha böyle en iptidai Turan kabâilinin pek mahdut ve pek basit olan lisanlarından galiz, acayip kelimeler istiare etmek için Kurûn-ı Vustâ hududunu bile aşmış mazinin karanlık cihetlerine rücû etmektir. Bari alınan kelimeler de hakiki Türkçe olsaydı!.. Fransız’ın *Universal* kelimesini “Evrensel”, Arab’ın “Siyaset ve siyasî” kelimelerini de “Siyasa” ve “Siyasal” şekline sokup maskara etmek ve “Finans bakanı” ve “Ulusal bildiri” ve daha birçok uydurma ve düzme kelimeleri asıl Türkçe diye numune olarak ortaya atmak hikmetine akıl erdiremediğim müthiş bir zevzeklik ve korkunç bir aykırı gidiştir. Hasılı pek acayip bir iştir.

Ben bütün Türk lehçelerini ciddi bir gayret-i milliyetperverâne ile tahkike ve tettebbua sarf-ı himmet edenlerin en eskilerindenim. Çok kişiye de müddet-i medîde ders vermişimdir. Bunların içinde de Asya-ı Vustâ'dan, Orenburg'dan, Kaşgar'dan, Gence'den ve daha sair yerlerden müteaddit Türk kabilelerine mensup on dört delikanlı vardı ki bunları bana kıymetli ve hamiyetli dostum merhum İsmail Bey Gasprinski göndermişti.³¹ Hatta benim tavsiyem üzere Türk âlemini uyandırmak için Mısır'da teşkil olunan Türk Kongresi'nde okunulan raporu ben yazmış ve merhuma teslim etmiştim. Bu hareket Meşrutiyet ilanından bir sene evveldi. Hüseyin Beyzâde Doktor Ali Bey³² hâlâ sağ ise ve İstanbul'da ise bütün bu vukuatı bilir ve şahadet eder. Kongre esnasında Mısır'da bulunan ve beni o vakitler ancak şahsen ve gıyaben tanıyan merhum Yusuf Bey Akçura'nın³³ bana teşekkür ve tebrik zımında Bahçesaray'dan göndermiş olduğu mektup yanımda mahfuz kıymetli bir vesikadır ki bütün bu meselelere dair bastıracağım "Hatırat"ta aynen tabedilecektir.³⁴ Hülâsa Türk lisanına ve Türkçülük cereyanına on üç, on dört sene bilâ-fasıla vakf-ı ömür ve hasr-ı himmet ettim, bu haysiyetle şunu iddia edebilirim ki yukarıda numune olarak zikretmiş olduğum "Siyasal", "Evrensel" ve "Ulusal bildiri" ve "Finans bakanı" gibi galiz, düzme kelimeler tamamen asılsızdır ve hiçbir zaman dünyanın hiçbir yerinde hiçbir Türk lehçesinde kullanılmış, görülmüş, işitilmiş şeylerden değildir. Medeniyette, husûsâ edebiyatta en çok ilerlemiş olan Uygur Türkçesinde bile bugün bizim ihtiyacât-ı medeniye ve fikriyemizi hakıyla eda edebilecek kelime yoktur ve elbette olamazdı. Bunun esbâb-ı mücbiresini de yukarıda irad ettiğim birçok misaller dolayısıyla arz ettim.

Aile ve şahıs isimleri daha gülünç!.. Hiç kendi keyfine göre seçilmiş veya hut uydurulmuş aile ismi olur mu?.. Osmanlı Türklerinin Anadolu ve Rumeli fütuhâtında devşirme güruhundan, aslı faslı tamamen meçhul adamların "Sungur", "Tekinalp", "Oğuz", "Kubilây", "Samsa" ve daha emsali gibi pek yaman kahraman isimleri takınmaları ve mizaçlarında çöp kadar mukavemet yok iken

31 Gaspıralı İsmail (1851-1914). Kıvrımlı fikir adamı, eğitimci, gazeteci, yazar.

32 Hüseyinzâde Ali Turan (1864-1940). Azerî asıllı fikir adamı, yazar; İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kurucularından.

33 Yusuf Akçura (1876-1935). Kazanlı fikir adamı ve gazeteci. *Üç Tarz-ı Siyaset* (1912) adını taşıyan önemli bir eseri vardır.

34 Bu konuda ayrıca bk. *Rıza Tevfik'in Mektupları*, 288-289.

“Kaya”, “Özdemir” gibi meşhur şahıs isimleri seçip aile ismi ittihaz etmeleri cidden gülünç bir şeydir. Ben bunlardan bazılarını bilirim ki İstanbul kenar mahallelerinde viran ahşap evlerde leblebi ve kâğıt helvası ile beslenmiş ve ana sütü değil, biberon ile büyümüş adamlardır. O isimlerin hakiki sahipleri olan Orhun Türkleri ise Cengiz Han’ın süvari alaylarını teşkil eden müthiş akıncı rüesâsından idi ve bir defa Karakurum’dan koşup, Ural Dağları’nı aşıp bilâ-fasıla on altı gün at sürerek Almanya hududuna kadar varmışlar, vurgun vurup dönmüşlerdi. Dünyada bir misli görülmemiş olan bu vaka tarihte mukayyettir. Onların ismini gasp eden olsaydım –vücudumun kuvvetine rağmen– o ismin altında ezilirdim.

Şahsi ismimizi hiç kendimiz intihab ve istishâb edemeyiz... Büyüklerimiz, doğduğumuz zaman bize ad takar. Her yerde böyledir ve tabiidir. Biz olsa olsa kendimize bir nâm-ı müstear uydururuz. Aile isimlerine gelince, pek lazımdır ve Cumhuriyet hükûmetinin ıslahat programına, “Lisanımızın Türkçeleştirilmesi” ve “Aile isimlerinin tayin ve tebeyün edilmesi” meselelerini dercetmiş olmasını tamamıyla tasvip ederim. Fakat bu ciddi işlerde zevzeklik istemediğimi esbabıyla arz ettim. Aile isimlerine gelince, bizde eskiden beri vardır. Bir adam bir sıfatla yahut bir sanatla yahut bir kusur ve ayıpla temayüz edip de şöhret-i şâiyaya mazhar olursa o, aile ismi olur. Arabzâdeler, Kadızâdeler, Hekimbaşızâdeler, Turşucuzâdeler, Paşmakçızâdeler, Nemlizâdeler, Uşşakîzâdeler, Altunizâdeler, Bayraktarzâdeler, Balmumcuzâdeler ve daha birçok zâdeler bizde pek maruf ve hâlâ mevcut ailelerin isimleridir. “Zâde” tabirini kaldırır-sak o vakit onun yerine “ler” edat-ı cem’ini getirip aileyi cemaatiyle anarız. Türk âdeti budur ve tekmiil Anadolu bu âdete ittibâ etmiştir. “Tatar İmamlar”, “Kösemeler”, “Köse Mihaller”, “Seymenler yani Sekbanlar”, “Altı Parmaklar”, “Eğri Boyunlar”, “Molla Ahmetler” ve daha pek çok emsali gibi. Bazen da filan oğlu, falan oğlu diye anılır: “Hekimoğlu Ali Paşa”, “Saraçoğlu Şükrü Bey” ve emsali gibi.

Anlaşıyor ki hiç hükümetin bu kararına, bu teşebbüsüne ve hatta lisan ıslahatına itiraz etmiyorum. Her halde bu nevi ıslahat pek makul ve bence de makbuldür. Aile ismi de öyle, lakin bu işin usulü, doğru yolu ve Türk töresi budur. Niçin bu töreye ittibâ edilmiyor da maskaralığa meylediliyor diyorum.

Lisan bahsinde irticâîliğin ikinci bir sıfat-ı mümtâzesi de...³⁵

35 Bu ifadelerden mektubun tamamlanmadığı anlaşılmaktadır.

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 Türkçe ve İngilizce öz/abstract bulunmalı ve ikisi toplamda 400 kelimeyi geçmemeli. 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 açasından 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 400-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 bk. 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 bk. <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 atfın 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 Yanlıştan 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 Yanlıştan Hareketle,” 358.

B: Köksal, Mehmet Fatih. “Yaygın Bir Yanlıştan 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).