

Zemir

#08
ARALIK 2024

EDEBİYAT DİL VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI LITERATURE LANGUAGE AND CULTURAL STUDIES

ISSN: 2757-7473
e-ISSN: 2980-1001
www.zemindergi.com

Baş Editör • Editor in Chief

Hatice Aynur

Editörler • Editors

Fatma M. şen (Yalova Üniversitesi)
Halil İskender (Kırklareli Üniversitesi)
Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)
Esra Nur Akbulak (Samsun Üniversitesi)

Yayın Kurulu • Editorial Board

Oscar Aguirre-Mandujano (University of Pennsylvania)
Olcaç Akyıldız (Boğaziçi Üniversitesi)
Fatih Altuğ (Boğaziçi Üniversitesi)
Edith Gülçin Ambros (University of Vienna)
Helga Anetshofer (The University of Chicago)
Didem Ardalı-Büyükarman (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Ümit Atlamaz (Boğaziçi Üniversitesi)
Ayşe Başaran (Marmara Üniversitesi)
Evrin Binbaş (University of Bonn)
Ferenc Csirkes (The University of Birmingham)
Christiane Czygan (Orient Institut İstanbul)
Özen Nergis S. Dolcerocca (University of Bologna)
Kerima Filan (University of Sarajevo)
Aşlıhan Gürbüz (McGill University)
Didem Havlıoğlu (Duke University)
Tooru Hayasi (Open University of Japan)
Hakan T. Karateke (The University of Chicago)
Sooyong Kim (Koç Üniversitesi)
Magda Makhlof (Ain Shams University, Cairo)
Zeynep Oktay (Boğaziçi Üniversitesi)
Ertuğrul Ökten (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Müge Özoğlu (Utrecht University)
Ali Emre Özyıldırım (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Benedek Péri (Eötvös Loránd University, Budapest)
Gisela Procházka-Eisl (University of Vienna)
Irvin Cemil Schick (Boston, ABD)
Kamil Stachowski (Jagiellonian University, Krakow)
A. Tunç şen (Columbia University)
Yoichi Takamatsu (Tokyo University of Foreign Studies)
M. Fatih Uslu (Koç Üniversitesi)
Taiki Yoshimura (Nagasaki University)

Alan Editörleri • Field Editors

Dilbilimi • Linguistics:

Tacettin Turgay (Kırklareli Üniversitesi)

Modern Edebiyat • Modern Literature:

Esra Dicle (Boğaziçi Üniversitesi)

Modern Öncesi Edebiyat • Pre-modern Literature:

Fatma M. şen (Yalova Üniversitesi)

Osmanlı Kitap Tarihi • Ottoman Book History:

Nazlı Vatansever (University of Münster)

Kitabiyat Editörü • Book Reviews Editor

İpek Hüner (Boğaziçi Üniversitesi)

Araştırma Notları Editörü • Research Notes Editor

Abdullah Uğur (Marmara Üniversitesi)

Belgeler Editörü • Documents Editor

İsa Uğurlu (Sabancı Üniversitesi)

İngilizce Editörü • English Editor

Monica Kâtiboğlu (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Üretim Editörü • Production Editor

Mustafa Sökmen (Dergâh Yayınları)

Yayıncı • Publisher

Dergâh Yayınları adına/on behalf of Dergah Publishing
Asım Onur Erverdi

Danışma Kurulu • Advisory Committee

Yavuz Akpınar (İzmir, Türkiye)
Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Yalçın Armağan (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Tülay Artan (Sabancı Üniversitesi)
Sabahattin Çağın (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Şerife Çağın (Ege Üniversitesi)
Müjgân Çakır (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Tülün Değirmenci-Tural (Hacettepe Üniversitesi)
Bahar Dervişcemaloğlu (Ege Üniversitesi)
Filiz Diğiroğlu (Marmara Üniversitesi)
Harika Durgun (Celal Bayar Üniversitesi)
İnci Enginün (İstanbul, Türkiye)
Bilge Ercilasun (Hacettepe Üniversitesi)
Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi)
Fazıl Gökçek (Ege Üniversitesi)
Mücahit Kaçar (İstanbul Üniversitesi)
Cemal Kafadar (Harvard University)
Nicole S. Kaçan (Marmara Üniversitesi)
İsmail Kara (İstanbul, Türkiye)
Zeynep Kerman (İstanbul, Türkiye)
Ömer Koçyiğit (Marmara Üniversitesi)
Hanife Koncu (Mimar Sinan G. S. Üniversitesi)
Sabri Koz (İstanbul, Türkiye)
Fatma S. Kutlar (Hacettepe Üniversitesi)
Özlem Nemutlu (Celal Bayar Üniversitesi)
Veysel Öztürk (Boğaziçi Üniversitesi)
Tatjana Paić-Vukić (The Croatian Academy of Sciences and Arts, Zagreb)
Ersu Pekin (İstanbul, Türkiye)
Charles Reiss (Concordia University, Montreal)
Alev Sinar-Uğurlu (Uludağ Üniversitesi)
Wolfgang Schweickard (Saarland University)
Bahadır Sürelli (Doğuş Üniversitesi)
Gülşah Taşkın (Boğaziçi Üniversitesi)
Nuran Tezcan (Kapadokya Üniversitesi)
Fikret Turan (İstanbul Üniversitesi)
Abdullah Uçman (İstanbul, Türkiye)
Zeynep Uysal (Boğaziçi Üniversitesi)
Sadık Yazar (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Tasarım • Design

Ayşe Nurgül Kabasakal • K. Yusuf Ünal • E. Gökçe Aksoy

Baskı • Printing

Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş./Sertifika No: 52729

İletişim • Contact

Mimar Sinan Mah. Selamiali Efendi Cad.
No: 13/A 34672 Üsküdar/İstanbul
+90 (216) 391 63 91-93 • editor@zemindergi.com

Zemin: Edebiyat Dil ve Kùltür Araştırmaları dergisi, yılda iki sayı yayımlanan (haziran, aralık) uluslararası hakemli bir dergidir. *Zemin*, 2010-2020 yılları arasında 22 sayı *Yeni Türk Edebiyatı* (ISSN: 1309-565X) adıyla yayımlanmıştır.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies journal is an international, peer-reviewed journal that is published semi-annually (June, December). *Zemin* published 22 issues between 2010 and 2020 under the name *Yeni Türk Edebiyatı = Modern Turkish Literature* (ISSN: 1309-565X).

Dizinler • Indexes

ULAKBİM TR Dizin, MLA International Bibliography, ProQuest (Clarivate), EBSCO, Erih Plus, Linguistic Bibliography (Brill), ROAD, İSAM.

İÇİNDEKİLER

MAKALELER / RESEARCH ARTICLES

6 • SAMİ ARSLAN

İsim Yalnızca Muhtevaya mı Delalet Eder:

İslam Telif Geleneginde İsim Oyunları (Telmîh)

Titles as More Than Content: Allusion (*Telmîh*) in the Islamic Authorship Tradition

26 • SİBEL AY

Beyitlerinin Başlangıç ve Kafiye Harfleri Aynı Olan Bir Elifnâme: Râgıb'ın *Elifnâme'si*

An *Elifnâme* Whose Couplets Have the Same Initial and Rhyme Letters: Râgıb's *Elifnâme*

50 • SEDA ERKOÇ-YENİ

Çaresiz Esirden Hırslı Kadına: On Yedinci Yüzyıl İngiliz Kaynaklarında
Mehmed-İrini Hikâyesi

From Desperate Captive to Ambitious Woman:

The Story of Mehmed and Irene in 17th-Century English Sources

72 • M. FATİH KÖKSAL

Fuzûlî *Leylâ vü Mecnûn*'u Ne Zaman ve Neden Yazdı?

When and Why Did Fuzûlî Write *Leylâ and Mecnûn*?

116 • GÖZE ORHON

Bir Bellek Anlatısı Olarak *Chef's Table* Belgeseli: Yemek, Geçmiş, Kimlik

Chef's Table Documentary as a Memory Narrative: Food, Past, Identity

148 • MERT TUTUCU

Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Batı ve Doğu Gerilimi Bağlamında

“Şadan'ın Gevezelikleri”

“Şadan'ın Gevezelikleri” in the Context of the Tension Between the West
and the East as Gendered Spaces

176 • ABDULHADİ UYSAL

“Şâir Yahyâ”nın Osmanlı Arşivi'ndeki İzleri: Taşlıcalı Yahyâ Beg'in Zeameti
Hakkındaki Bilgiler Üzerinden Biyografisine Bir Katkı

Traces of “Poet Yahyâ” in the Ottoman Archives: A Contribution to the Biography
of Taşlıcalı Yahyâ Beg through the Information on his Zi'âmet

ARAşTIRMA NOTLARI / RESEARCH NOTES

196 • ORHAN ENÇAKAR

Ulema İçin Kullanılan “Çelebî” Unvanındaki Anlam Genişlemesi ve Hasan Kâfi Akhisârî’nin Konuya Dair Eleştirel Risalesi: *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî*

222 • ABDULLAH UÇMAN

İkinci Meşrutiyet Devrinin İki Muhalif Fikir Adamı: Ziya Gökâlp ve Rıza Tevfik

KİTABİYAT / BOOK REVIEWS

240 • EMRE ARVAS

Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murâd Devri: 1574-1595 (Uğur Öztürk)

246 • şEYMA BENLİ

Enverîzâde Sa’dullâh Enverî Efendi’s “Treatise on Austria”: Risâle-i Avusturya (Gisela Procházka-Eisl)

252 • MURAT CANKARA

Akabi Hikâyesi’nin Yeni Baskıları Vesilesiyle

266 • İNCİ ENGİNÜN

Londra Hakkında Yazılmış İki Seyahatname

274 • STEFAN GEORG

Kurzgefaştes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache (Marek Stachowski)

278 • NAGİHAN GÜR

Bir Boşanma Hikâyesi: *Kıssa-i ‘Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*

284 • AHMED NURİ

Health, Literature and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception (şima İmşir)

Makaleler

İsim Yalnızca Muhtevaya mı Delalet Eder: İslam Telif Geleneğinde İsim Oyunları (Telmîh)*

Titles as More Than Content: Allusion (*Telmîh*)
in the Islamic Authorship Tradition

SAMİ ARSLAN

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
(sarslansarslan@gmail.com), ORCID: 0000-0002-0662-6632.

Başvuru/Submitted: 30.09.2024. Kabul/Accepted: 14.11.2024.

“ ” Arslan, Sami. “İsim Yalnızca Muhtevaya mı Delalet Eder: İslam Telif Geleneğinde İsim Oyunları (Telmîh).” *Zemin*, s. 8 (2024): 6-25.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184758>.

* 7-9 Ekim 2021 tarihlerinde *II. Uluslararası Prof. Dr. Fuat Sezgin İslam Bilim Tarihi Sempozyumu: İslam Bilim Tarihine Metodolojik Yaklaşımlar* başlığıyla İstanbul’da yapılan sempozyumda “İsim Müsemnâya mı Delalet Eder? İslam Telif Geleneğinde İsim Oyunları (Telmîh)” başlığıyla sunulan tebliğin genişletilmiş hâlidir. Makaleye eleştirileriyle katkıda bulunan hocam İhsan Fazlıoğlu’na ve sevgili arkadaşım Mustakim Arıcı’ya teşekkür ederim. Makalenin titiz hakemlerine de katkılarından dolayı ayrıca müteşekkirim.

Özet: İslam telif geleneğinde kitap isimleri, *seci* (kafiyeli nesir) ve *telmiḥ* (dolaylı anlatım) bağlamında çok renkli tasvirler sunar. Müellifler, kitap isimlerinde *seci* kullanarak okurun zihninde hoş bir etki bırakırken, *telmiḥ* aracılığıyla da kimi okuyucuları ile eser arasında örtülü bir iletişim kurmaktadır. Makale, İslam telif kültüründe üretilmiş eserlerden bazı örnekler inceleyerek İslami kitap isimlendirme gelenekleri hakkında yeni bakış açıları sunmayı amaçlamaktadır. Bunu yaparken özellikle kitap isimlerindeki *telmiḥ* odaklanılmış ve müelliflerin eserlerine isim verirken çok farklı motivasyonlarla hareket ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın bulguları, İslam telif geleneği çalışmaları için yeni yaklaşımlara dikkat çekmekte ve kitap isimlerinin, eserlerin tarihsel ve kültürel bağlamını anlamada anahtar rol oynadığına işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kitap kültürü, kitap isimleri, müellif-okur iletişimi, kitap isimlerinde *telmiḥ*, *telmiḥ*.

Abstract: In the Islamic authorship tradition, book titles offer vibrant depictions through *seci* (rhymed prose) and *telmiḥ* (allusion). By using *seci* in book titles, authors create a pleasant effect on the reader's mind, while through allusion, they establish a subtle connection between their work and knowledgeable readers. In this context, the article aims to present new perspectives on the Islamic book-naming traditions by examining works produced within the Islamic authorship culture. It particularly focuses on allusions in book titles and attempts to reveal the diverse motivations behind the authors' choices when naming their works. The findings of this research highlight new approaches for studies on the Islamic authorship tradition and emphasize that book titles play a key role in understanding the historical and cultural context of the works.

Keywords: Book culture, book titles, author-reader dialogue, allusion in book titles, allusion, *telmiḥ*.

On beşinci yüzyılın meşhur Osmanlı bilginlerinden Mollâ Hüsrev (ö. 885/1480) fıkıh usulünde kaleme aldığı muhtasar metne *Mirkâtü'l-Vusûl ilâ İlmi'l-Usûl* ismini vermiş daha sonra bu eser üzerine yazdığı şerhe ise *Mir'âtu'l-Usûl fî Şerhi Mirkâtî'l-Vusûl* ismini takdir etmiştir. Kâtib Çelebi (ö. 1067/1657) ise *Keşfu'z-Zunûn*'da mezkûr eserlerin isimlerine dair dîvân şairi ve tezkire müellifi Riyâzî'nin (ö. 1054/1644) bir eleştirisini aktarmaktadır. Buna göre Riyâzî, muhtevaya işaret etmesinden hareketle metnin isminin *Mir'âtu'l-Usûl*, şerhin isminin ise *Mirkâtü'l-Vusûl ilâ İlmi'l-Usûl* olmasının daha doğru olacağını kaydetmektedir.¹ Riyâzî'nin eser isminin muhtevaya işaret etmesi beklentisinde olduğu açıktır. Peki Riyâzî bu beklentisinde ne kadar haklıdır? Başka bir ifadeyle telif geleneğinde eser adları sadece ve her durumda muhtevaya işaret edecek şekilde mi belirlenmiştir?

Müslüman toplumlarda üretilen kitaplar ve bu kitapların müellifleri lafız-anlam ilişkilerinin özneye olabildiğince geniş imkânlar sunduğu bir dünyanın parçasıdır. Birçok müellifin eserleri için uygun gördükleri isimleri gelişigüzel tercih etmedikleri bilakis “lafız” ve “anlam” olmak üzere iki noktaya dikkat ettikleri görülür. Bu iki şeyden lafza dair olanı seci' iken anlama taalluk eden taraf telmîhtir.² Bilindiği üzere İslam edebi kültüründe telmîh herhangi bir hadise, durum, metin vs.ye yapılan göndermelere verilen bir isimdir. Kitap isimlerinde telmîh bahsinde müellifler sadece muhtevayı dikkate alarak tesmiyede bulunmamakta, bilakis kitap isimleri üzerinden eserin yazıldığı mekân, zaman, sebep ve hâmi gibi birçok duruma gönderme yapmaktadır. Hatta kimi müellifler çıtayı yükselterek kitap isimleri üzerinden bazen bir ironi yapmakta bazen de birbirlerine ya da genel olarak ilim kamuoyuna meydan okumaktadır.

Bu çalışmada, İslam telif geleneğinde kitap isimlerinde yapılan göndermeler (telmîh) çeşitli örnekler üzerinden ele alınmıştır. Eser isimlerinde telmîh muhtevaya, müellifin ismine, müellifin yaşına, sebep-i telif/hâmî/ithaf edilene, belli bir hadiseye, eserin yazıldığı tarihe, eserin yazıldığı yere, kitabın iç taksimine gönderme olmak üzere sekiz alt başlıkta incelenecektir. Makalenin kitap isimlerinde telmîhin tarihçesini verme iddiasında olmadığını ve sekiz başlık altındaki

1 Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn*, haz. Ekmeleddin İhsanoğlu ve öte. (London: al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2021), 6:405.

2 Kitap isimlerinde seci' için bkz. Sami Arslan, “İslam Kitap Kültüründe ‘Şerhi Meşrûha Bağlamak’: Kitap İsimlerinde Seci,” *FSM İlmî Araştırmalar*, s. 14 (2019): 123-150.

bu tasnife makale yazarının tespit edebildiği örneklerden hareketle ulaşıldığını özellikle belirtmek gerekir. İleriki çalışmalarda mezkûr kısımların artması pek muhtemeldir. Makalede bahsedilen türlere dair İslam telif geleneğinde farklı yüzyıllardan, coğrafyalardan ve disiplinlerden üretilen metinlerin isimlerinden örnekler verilecektir.

Muhtevaya Telmîh

Bekleneceği üzere eser isimlerinin işaret ettiği düşünülen ilk şey eserin muhtevasıdır ve zaten birçok eserin ismi doğrudan bu duruma işaret eder. Söz gelimi Ebû Bekir el-Hassâf'ın (ö. 261/875) *Edebu'l-Kâdî* isimli eserinin İslam muhakeme usulüne dair olduğu doğrudan isminden anlaşılmaktadır. Keza Hâzîmî'nin (ö. 584/1188) *Mâ İttefaka Lafzuhû ve İfteraka Müsemmahu mine'l-Emkineti* (Yerleşim Yerlerinin İsimlerinde Eşsesli Kelimeler) isimli eserinin de müşterek/eş sesli kelimelere dair yazılmış olduğu yine doğrudan eserin isminden anlaşılmaktadır.

Eser isimlerinde muhtevaya telmîh hacim bakımından daha küçük olan eserlerde/risalelerde daha çok görülür.³ Taşköprülüzâde'nin (ö. 968/1561) *Risâle fi'l-Kazâ ve'l-Kader* isimli eseri başka karinelere ihtiyaç duymadan eserin kaza ve kader hakkında olduğunu okuyucuya bildirirken Ebussuûd Efendi'nin (ö. 982/1574) *Risâle fi Vakfi'l-Menkûl ve'n-Nukûd* isimli eseri menkul malların vakfı ile para vakfını ele alan bir çalışmadır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür fakat eser isimlerinin sadece eserin muhtevasına işaret etmediğini söylemeliyiz. Yukarıda da belirtildiği gibi eser isimlerinin muhteva dışında farklı gösterileni de bulunmaktadır.

Müellife Telmîh

Eser isimlerinin bir kısmı doğrudan müellif tarafından takdir edilirken bazıları'nın da müellif dışı aktörler tarafından o esere uygun görüldüğü bilinmektedir. Örnek olarak Beyzâvî'nin (ö. 685/1286) tefsir ilminde kaleme aldığı ve asırlarca medreselerde okutulan eserinin adı *Envâru't-Tenzîl ve Esrâru't-Te'vîl* olmasına rağmen eser müellifine nispetle *Tefsîru'l-Beyzâvî* olarak bilinmektedir. Celâleddîn ed-Devvânî'nin (ö. 908/1502) ahlak felsefesine dair kaleme aldığı ve *Ahlâk-i Celâlî* ismiyle bilinen eserinin adı da müellif tarafından takdir edilmemiştir. Nitekim

3 Risâle isimlerinin bir kısmının/belki çoğunun müellif dışı aktörler tarafından takdir edildiğini de kaydetmek gerekir.

Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın oğlu Sultan Halil için (ö. 882/1477) kaleme aldığı esere müellif *Levâmi 'u'l-İsrâk fî Mekârimi'l-Ahlâk* ismini vermesine rağmen eser daha sonra müellifine isnatla *Ahlâk-ı Celâlî* ismiyle şöhrat bulmuştur. İki örnekte de görüldüğü üzere eserin daha çok bilinen isimleri müelliflerine işaret etmesine rağmen bu isimler müellifleri tarafından takdir edilmemiştir.

Celâleddîn el-Mahallî'nin (ö. 864/1459) başlayıp da bitiremediği tefsir çalışması, öğrencisi Celâleddîn es-Suyûtî (ö. 911/1505) tarafından tamamlanır ve eser bu yüzden *Tefsiru'l-Celâleyn* olarak bilinir.⁴ Burada da eserin ismi (*İki Celal'in Tefsiri*) müelliflerine işaret etmektedir.⁵ Fakat mezkûr isim, her iki müellif tarafından da takdir edilmemiştir. Osmanlı'da oldukça yaygın *Ahterî* isimli Arapça-Türkçe sözlük Muslihiddin Mustafâ b. Şemseddin Karahisârî (ö. 968/1561-62) tarafından 952 (1545) yılında tamamlanmıştır. Esere yıldız anlamına gelen bu isim de müellifi tarafından verilmemiştir, nitekim eserin mukaddimesinde tesmiye kısmı yer almaz. Kâtib Çelebi eserin ismi olarak bilinen *Ahterî*'nin aslında müellifin lakabı olduğunu ve zamanla eserin tanımlayanının düşerek (*Kitâbu'l-Ahterî/Lugat-i Ahterî* vs.) sadece *Ahterî* olarak bilindiğini kaydeder.⁶ Görüldüğü gibi eser, lakabı üzerinden müellifine işaret etmektedir. *Sahîh-i Buhârî* ve *Sahîh-i Müslim* gibi eserlerde de müellifin/derleyenin ismine işaret söz konusudur ve bu isimler de yukarıda bahsedildiği gibi müelliflerin kendisinin dışındaki aktörler tarafından takdir edilmiştir.

Fakat bu son iki örneği diğerlerinden ayıran bir durum vardır, o da bu eserlerin müellifleri tarafından isimlendirilmiş olmasıdır. Tamamlandıktan sonra

4 *Celâleyn* üzerine yazdığı haşiyeye *Cemâleyn* ismini veren Ali el-Kârî (ö. 1014/1605) ismin metnin ismine gönderme yaptığının iyice anlaşılması için pek yaygın olmayan bir şey yapar ve mukaddimede eser isminin tesmiye olduğunu (*Cemâleyn*, *Cemâlin* değil) özellikle vurgular. “Ve semmeytuhâ el-Cemâleyn li'l-Celâleyn ve'l-müsemnâ bi-lafzi'l-müsennâ nazaran beyne'l-mebnâ ve'l-ma'nâ...” Ali el-Kârî, *el-Cemâleyn ale'l-Celâleyn*, Süleymaniye Kütüphanesi (bundan sonra SK)-Süleymaniye 180, yk. 1b.

5 Şu noktaya dikkat çekmek gerekir ki yukarıda risale isimlerinde olduğu gibi bu tür isimler de müelliften ziyade müellif dışındaki kimseler tarafından takdir edilir.

6 Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn*, 249. Nitekim eserin Manisa İl Halk Kütüphanesi koleksiyonundaki nüshasının serlevhasında eserin ismi *Lugat-ı Ahterî* olarak kaydedilmişken (Manisa Kütüphanesi-Manisa İl Halk Kütüphanesi 9944, yk. 1b), bir başka nüshanın vikâye yaprağında ise *Kitâbu Ahterî* olarak kayıtlıdır (Milli Kütüphane-Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz A 2924, yk. 1a).

müellifi tarafından isimlendirilmemiş ancak müellifine nispetle anılan eser isimleri de mevcuttur.⁷ Örneğin Ahmed b. Muhammed b. Hıdır'ın, Mollâ Fenârî'nin (ö. 834/1431) *İşâgûcî* ismiyle bilinen eseri üzerine kaleme aldığı haşiye, müellifinin ismine nispetle Kul Ahmed isimleriyle bilinir. Eser ismi müellifine işaret etmekte olup eserin müellifi tarafından takdir edilmiş bir ismi yoktur.

Öte yandan eser isimlerine doğrudan kendi ismini veren müellifler de vardır. İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın (1871-1957) eser isimlerine bu açıdan yakından bakmakta fayda var. İbnülemin, birçok eserinde "kemâl" kelimesini kullanmaktadır. *Ravzatü'l-Kemâl*, *Nûru'l-Kemâl*, *Kemâlî's-Safvet* onun "kemâl" kelimesini kullandığı eserlerinden bazılarıdır. Kuşkusuz ki kelimenin işaret ettiği şey müellifin adındaki "Kemal" kelimesidir ve eser adı doğrudan eserin müellifine gönderme yapmaktadır. Keza Osmanlı sadrazamlarından Râgıb Paşa'nın (ö. 1176/1763) *Sefînetü'r-Râgıb*'ını da burada zikretmek gerekir. Eserin mukaddimesinde "ve semmeytuhâ Sefînete'r-Râgıb" diye açıkça tesmiyede bulunur ki burada "sefine" eserin biçimine işaret ederken "Râgıb"ın eser isminde kullanılmasının amacı müellife işarettir.⁸

Müellifin Yaşına Telmih

Müelliflerin kendi eserlerinin isimlerine dair bütüncül bir projeleri olup olmadığı da kitap isimleri bağlamında cevaplandırılması gereken sorulardandır. Buna dair bu makalede örnek vereceğimiz eser isimlerine sahip değiliz, fakat şu var ki bazı müelliflerin üçleme yaptıkları, yazdıkları veya yazacakları eserlerin isimlerine dair bir projeleri olduğu görülür.

Bunun için Mollâ Câmî'nin (ö. 898/1492) üç dîvânını örnek gösterebiliriz: *Fâtihatü's-Şebâb*, *Vâsıtâ'l-'İkd* ve *Hâtîmetü'l-Hayât*. Bunlardan 1479 yılında tertip edilen *Fâtihatü's-Şebâb* onun gençlik yıllarına ait şiirlerini ihtiva eder, nitekim Mollâ Câmî de bunu belirtmek için bu esere *Gençliğimin Baharı* (*Fâtihatü's-Şebâb*) ismini verir. Câmî'nin ikinci dîvânı ise orta yaşlarında yazdığı şiirlerinden ibaret olup eserin ismi de zaten bunu imler: *Vâsıtatu'l-'İkd*. Mollâ Câmî'nin yaşlılık dönemi şiirlerini ihtiva eden eserine de benzeri bir isim vermesi beklenir ve

7 Bu durum özellikle risale isimlerinde daha çok görülür. Yazma eser kütüphane kataloglarında yüzlerce risaleye katalog hazırlayan tarafından köşeli parantez içinde isim verilmesinin sebebi de tam olarak budur.

8 Koca Râgıb Paşa, *Sefînetü'r-Râgıb ve Defînetü'l-Metâlib*, SK-Ragıp Paşa 1489, yk. 1b.

Mollâ Câmi de öyle yaparak esere “Hayatımın Sonu” anlamında bir isim verir: *Hâtîmetu’l-Hayât*.⁹

Eser isimlerini hayatının aşamalarına telmîhen vermek esasında ilk defa Mollâ Câmi’de görülmez. Kendisine bu üçlemeyi tavsiye eden¹⁰ Ali Şîr Nevâî de (ö. 906/1501) kendi dîvânlarından üç tanesi için daha önce zaten benzeri bir tasarrufta bulunmuştur. Mezkûr üç dîvân *Nevâdiru’s-Şebâb*, *Bedâi’u’l-Vasat* ve *Fevâ’idu’l-Kiber*’dir. İlk eser genç anlamındaki “şebâb” kelimesinden de anlaşılacağı üzere onun gençlik yıllarında ya da kendi ifadesiyle “yigittikde zâhir bolgan nâdir terkîbler”i içerir (Yirmi-otuz beş yaşları arasında yazdığı şiirler). Ali Şîr Nevâî, *Bedâi’i’u’l-Vasat*’ta ise “vasat” kelimesinden de anlaşılacağı üzere orta yaş/otuz beş-kırk beş yaş şiirlerine yer vermiştir. *Fevâ’idu’l-Kiber* ise “kiber” kelimesinin gösterdiği gibi ömrünün son demlerinde yani kırk beş-altmış yaş döneminde kaleme aldığı şiirlerdir.¹¹

Takriben bir asır öncesinin şairlerinden Hindistanlı Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) de benzeri bir yola başvurur. Emîr Hüsrev’in beş dîvânından birincisinin ismi *Tuhfetu’s-Sıgâr*’dır. “Ufak, küçük, minik” anlamına gelen “sıgâr”ın mimlediği şey Emîr Hüsrev’in yaşıdır. Nitekim bu dîvândaki şiirler onun on altı-on dokuz yaşları arasında yazdıklarından ibarettir. Şairin diğer dîvânlarının isimleri de kronolojik olarak kendi hayatının farklı dönemlerine karşılık gelir. *Vasatu’l-Hayât*’ta yirmi-otuz üç yaşları arasında yazdığı şiirler, *Gurretu’l-Kemâl*’de otuz dört yaşından sonra yazdığı şiirler, *Bakiyye-i Nakiyye*’de kırk üç-altmış altı yaşları arasında yazdığı şiirler, *Nihâyetu’l-Kemâl*’de de hayatının son demlerinde yazdığı şiirler yer almaktadır.¹² Görüldüğü gibi Emîr-i Hüsrev’in “*Sıgâr*”ı Mollâ Câmi’de “*Fâtîha*”ya, “*Vasat*”ı “*Vâsita*”ya dönmüştür. Yaşlılık dönemine tekabül eden kelimeler ise kronolojik olarak “nihâyet”, “kiber” ve “hâtîme”dir. Her üç şairin eserlerinin isimleri kendi hayatlarının aşamalarına tekabül eder ve bu da mezkûr şairlerin eser isimlerine dair bütüncül bir bakışı olduğuna işaret eder.

9 Ömer Okumuş, “Câmi, Abdurrahman,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1993) 7:97.

10 Okumuş, “Câmi, Abdurrahman,” 7:97.

11 Günay Kut, “Ali Şîr Nevâî,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1976), 2:450-451. Her ne kadar Günay Kut, Nevâî’nin dîvânlarını yukarıdaki gibi sıralamış olsa da, bunların yazılış tarihlerine kimi itirazlar yapılmıştır.

12 Rıza Kurtuluş, “Emîr Hüsrev-i Dihlevî,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1993), 11:136.

Sebebe-i Telif, Hâmî veya İthaf Edilen Kişîye Telmîh

Sebebe-i telif, himaye ve ithaf aynı kümede toplanabilmekle birlikte ayrıldıkları noktalar da vardır. Söz gelimi bir sebebe istinaden yazılan bir kitap bir başkasına ithaf edilebilir; aynı eserin hâmişinin ise üçüncü bir taraf olması mümkündür. Dolayısıyla bir eserde üç farklı faktör yer alabilmektedir. Bununla beraber üçünün bir arada bulunduğu ya da ikisinin bir arada olduğu farklı kombinasyonlar da olabilir. Yukarıda bahsi geçen Mollâ Câmî, İbnu'l-Hâcib'in (ö. 646/1249) *el-Kâfiye* isimli eserine yazdığı şerhe *el-Fevâidu'z-Ziyâ'iyye* ismini verir. "Parlak Faydalı Bilgiler" anlamındaki bu isim esasında eseri kendisi için kaleme aldığı oğluna işaret eder. Nitekim oğlunun adı Ziyâeddîn Yûsuf'tur ve eserin ismindeki "Ziyâ" kelimesi de tam olarak eserin telif sebebi olan oğluna gönderme yapmaktadır. Bu durumu mukaddimede Mollâ Câmî şöyle açıklar: "Eseri *el-Fevâ'idu'z-Ziyâ'iyye* olarak isimlendirdim, zira eseri aziz oğlum Ziyâuddîn için telif ettim..."¹³

Kitap isminde çocuğuna gönderme yapan bir başka şair ise meşhur Nâbî'dir (ö. 1124/1712). Nasihatnâme türünde kaleme aldığı ve daha çok *Hayriyye* şeklinde bilinen *Hayrînâme* isimli eserini, mukaddimede belirttiği üzere, oğlu Ebu'l-Hayr Mehmed Çelebi'ye ithafen yazmıştır. Görüldüğü gibi gerek *Hayriyye* gerekse *Hayrînâme* isimleri şairin oğluna işaret etmektedir.¹⁴

Öte yandan kimi eserlerin mukaddimesinde de eserin bir hâmişinin rica/ isteğiyle kaleme alındığı belirtilir. Himaye gören bu müelliflerden bir kısmı mukaddimede mezkûr durumu dile getirmesinin yanında/ötesinde eser isimlerinin ya bütününde ya da bir kısmında hâmiye gönderme yaptıkları da görülür. Bu tür isimlerde genellikle nispet kalıpları kullanılmaktadır. Söz gelimi Ahmed b. Sa'd b. Mehdî (ö. 625/1227'de hayatta), Sultan I. Alâeddîn Keykubâd'a (ö. 634/1237) sunduğu siyasetnâme türündeki eserinin ismini *el-Letâifu'l-Alâiyye fi'l-Fedâ'ili's-Seniyye* olarak takdir eder. Müellifin "alâiyye" kelimesi ile gönderme yaptığı kişi eserin mukaddimesindeki ifadelerden kendisiyle görüşüp istişare ettiği anlaşılan Sultan I. Alâeddîn Keykubâd'dır.¹⁵ Necmuddîn el-Kâtibî (ö. 675/1277)

¹³ Mollâ Câmî, *el-Fevâidu'z-Ziyâ'iyye*, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü-Bölge Yazma Eserler BY0000000937, yk. 1b. Aynı eser müellifine nispetle Mollâ Câmî olarak da bilinmektedir, bu durumda eser adı müellifine telmîh kategorisinde değerlendirilebilir (örn. SK-Erzincan, 109, yk. IIa).

¹⁴ Ali Fuat Bilkan, "Hayriyye," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1998), 17:65.

¹⁵ İhsan Fazlıoğlu, "Sultan I. 'Alâuddîn Keykubâd'a Sunulan Siyâsetnâme: el-Letâifu'l-'Alâiyye fi'l-Fedâ'ili's-Seniyye," *Dîvân: İlmî Araştırmalar*, s. 3 (1997): 225-6.

ise mantık ilmine dair kaleme aldığı meşhur risalesine *er-Risâletu's-Şemsiyye fi'l-Kavâ'id-i'l-Mantîkiyye* ismini vermiştir. Eser isminde “Güneş’e dair/Güneş’e adanmış” anlamındaki “şems” kelimesinin tercih edilmesinin eserin telif sebebiyle yakından ilgisi vardır. Müellif mukaddimede belirttiğine göre eseri satırlarca övdüğü İlhanlı vezirlerinden Şemseddîn Muhammed b. Bahâuddîn Muhammed el-Cüveynî’nin (ö. 683/1284) “işareti” üzerine kaleme almış¹⁶ ve bu talebe karşılık verdiğini göstermek üzere “Şemseddîn’e adanmış” anlamındaki “eş-Şemsiyye” kelimesini eser isminde kullanmıştır. Bu durumda *er-Risâletu's-Şemsiyye fi'l-Kavâ'id-i'l-Mantîkiyye* adı bir yandan sebep-i telif görevini görürken diğer taraftan hâmiye telmîh kısmında değerlendirilebilir. Bir yüzyıl sonrasında (on dördüncü yüzyılın ilk çeyreğinde) bir “şemsiyye” daha kitap isminde ithaf aracı olarak boy gösterir. İlhanlı dönemi âlimlerinden Nizâmuddîn en-Nîsâbü’rî (ö. 730/1329), matematik sahasında kaleme aldığı ve ders kitabı olarak okutulacak olan *eş-Şemsiyye fi'l-Hisâb* isimli eserini vezir Reşîduddîn Fazlullâh’ın (ö. 718/1318) oğlu Şemseddîn Abdüllatîf adına kaleme almıştır.¹⁷ Burada oğul hâmi olmaktan ziyade kitabın kendisine ithaf edildiği kişi konumundadır ve eser ismindeki “eş-Şemsiyye” de Şemseddîn ismine gönderme yapmaktadır.

Îmâmu'l-Haremeyn el-Cüveynî (ö. 478/1085) de eser ismini hâmiye telmîh maksadıyla kullanan müelliflerdendir. Cüveynî’nin İslam’da siyaset/hilafet kurumunu konu edindiği eserinin adı *Gıyâsu'l-Umem fi İltiyâsi'z-Zulem*’dir. Müellifin burada “Gıyâs” kelimesi ile kastettiği Nizâmülmülk’tür (ö. 485/1092), nitekim Nizâmülmülk’ün lakaplarından birisi de Gıyâsüddevlî’dir. Aynı eser *el-Gıyâsî* adıyla da bilinmektedir ki, bu durumda da eserin adı yine hâmiye telmîh kategorisinde yer alır. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Kutbuddîn-i Şîrâzî’nin (ö. 710/1311) *İhtiyârât-ı Muzafferi*’si (Çobanoğlu beyi Muzafferuddîn Yavlak Arslan’a ithaf), yine aynı müellifin *et-Tuhfetü's-Sa’diyye*’si (Gazan Han’ın veziri Sadeddîn Muhammed’e ithaf), Ali Kuşçu’nun *er-Risâletu'l-Muhammediyye*’si (Fatih Sultan Mehmed’e sunuluyor) eser adlarında hâmiye gönderme yapılan örneklerdendir.

16 Kâtibi, *Şemsiyye Risalesi*, haz. Ferruh Özpilavcı (İstanbul: Litera, 2017), 18.

17 Nizâmeddîn en-Nîsâbü’rî, *eş-Şemsiyye fi'l-Hisâb: Hesap Biliminde Kılavuz*, haz. Elif Bağa (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020), 35.

Belirli Bir Hadiseye Telmih

Savaş amacıyla harekete geçen ordular tüm haşmetiyle bir bölgeden başka bir bölgeye intikal ederken ilmiye sınıfından kimilerinin de kendilerine iştirak ettiği bilinmektedir. Osmanlı askerî teşkilatında ordu şeyhliği gibi kurumlar askerin motivasyonunu artırmak için ihdas edilen mekanizmalardır. Fatih Sultan Mehmed (ö. 886/1481), Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan (ö. 882/1478) ile yapacağı harp için yola çıktığında orduda Osmanlı ilmiyesinden Ali Kuşçu da (ö. 879/1474) yer almaktaydı. Askerler arasında bir yandan harp meydanında korakor mücadele sürerken diğer yanda Ali Kuşçu elinde kâğıt kalem entelektüel bir gayretin içerisindeydi. Ali Kuşçu astronomi sahasında kaleme aldığı risalesinin ferağ kaydında kendisinin nüshanın hem kâtibi hem de müellifi olduğunu ve Tercan yakınlarındaki Otlukbeli mevkiinde "Sultanu'l-a'zam Ebu'l-Feth Sultan Mehmed Han'ın Uzun Hasan'a galebe çaldığı" günde bu eserin bittiğini kaydetmektedir.¹⁸ Bu ifadelerden yola çıkarak Ali Kuşçu'nun eserine mezkûr sebepten dolayı *er-Risâletu'l-Fethiyye* ismini verdiğini tahmin edebiliriz; nitekim kendisi mukaddimede bunu daha açık şekilde dile getirir. Ali Kuşçu eserin bitişinin gazilerin ve mücahitlerin sultanı olarak takdim ettiği Fatih Sultan Mehmed'in "ma'zam-ı memâlik-i rub'-i meskûn"u fethine denk geldiği için –burada başka beldelerin de fethi için dua eder– eseri *er-Risâletu'l-Fethiyye* olarak isimlendirdiğini açıklar. Böylece eserin sebep-i tesmiyesini de okuyucuyla paylaşmış olur.¹⁹ Şu hâlde bu tesmiyenin belli bir hadiseye gönderme yaptığını açıkça söyleyebiliriz.

Meşhur kıraat ve hadis âlimi İbnu'l-Cezerî'nin de (ö. 833/1429) benzeri bir tasarrufta bulunduğu görülür. 790 yılında, 22 Zilhicce pazar günü öğleden sonra (22 Aralık 1388) düşmanlar tarafından dört bir yandan kuşatılmış olan Dımaşk'ta telifini tamamladığı *el-Hisnu'l-Hasîn min Kelâmi Seyyidi'l-Mürselîn* isimli eserin-deki "korunaklı kale" anlamındaki "el-Hisnu'l-Hasîn" ifadeleri doğrudan şehrin kuşatılmışlığına gönderme yapmaktadır. Dahası İbnu'l-Cezerî ferağ kaydında "hısın" kelimesini sözlük anlamında da kullanarak amacını pekiştirmiş olur.²⁰ Görüldüğü gibi gerek Ali Kuşçu ve gerek İbnu'l-Cezerî eserin ismi üzerinden yaşamakta oldukları hadiseye gönderme yapmaktadırlar.

¹⁸ Ali Kuşçu, *er-Risâletu'l-Fethiyye*, SK-Ayasofya, 2733/1, yk. 70a.

¹⁹ Ali Kuşçu, *er-Risâletu'l-Fethiyye*, yk. 2a-b.

²⁰ İbnu'l-Cezerî, *el-Hisnu'l-Hasîn min Kelâmi Seyyidi'l-Mürselîn*, SK-Yazma Bağışlar 8122, yk. 77a-b.

Bir hadiseye gönderme yapan kitap isimlerine on dokuzuncu yüzyıldan da bir örnek verebiliriz. Küçük Saîd Paşa'nın (ö. 1838-1914) *Gazeteci Lisânı* ismiyle kaleme aldığı kitabın arkasında II. Abdülhamîd'le yaşadığı bir hadiseye gönderme yatar. Saîd Paşa sadrazamlıktan istifa dilekçesini takdim ettiği II. Abdülhamîd "gazeteci lisânıyla yazmış" diyerek Saîd Paşa'yı bir bakıma tahkir eder. Saîd Paşa da resmî kitabet, yazı dilinin değişimi, dilimizdeki noktalama işaretleri, "-ki" ekinin kullanımı gibi hususlarda metinler iktibas ederek meydana getirdiği eserine *Gazeteci Lisânı* ismini vererek mezkûr hadiseye gönderme yapar.²¹

Yazıldığı Tarihe Telmîh

Bir eserin telif tarihine dair bilgi çoklukla eserin mukaddimesinde ya da ferağ kaydında yer alır. Bunların dışında bazı eser isimlerinin de telif tarihine işaret ettiği görülür. Söz gelimi Şeyhî Mehmed Efendi (ö. 1144/1731), Nev'îzâde Atâî'nin (ö. 968/1561) *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik*'ine bir zeyl kaleme alır ve esere *Vekâyi'u'l-Fuzalâ* ismini verir. İlk iki cildi Nevşehirli Damad İbrâhîm Paşa'ya (ö. 1143/1730), üçüncü cildi ise I. Mahmûd'a (ö. 1158/1764) takdim edilen *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*'nın ismi ebced değeriyle 1130'a (1718) denk gelir ve bu da eserin telif tarihini verir.²²

Kitap ismini telif tarihine telmîh için kullanan bir diğer müellif ise Müstakîmzâde'dir (ö. 1202/1788). Allah'ın isimlerine dair *Buhârî* ve başka hadis kaynaklarından yola çıkarak hazırladığı *Tarhu'l-Ma'nâ fî Şerhi'l-Esmâ* isimli eserin ebced değeri eserin telif tarihini vermektedir.²³ Bu durumu Müstakîmzâde şu şekilde açıklar: "Bu yâdigârın ismi olan *Tarhu'l-Ma'nâ fî Şerhi'l-Esmâ* târîhinde ibtidâ İmâm Buhârî rivâyetinde olan Esmâ-yı Hüsnâ'yı sûret-i mertebesi üzere..."²⁴ Görüldüğü üzere Müstakîmzâde, eserin adının telif tarihine karşılık geldiğini açıkça belirtmektedir. Nitekim kaleme aldığı tek varaklık bir risalede de benzeri bir tasarrufta bulunur. Hz. Peygamber'in hilyesinin anlatıldığı bu bir varaklık risalenin ismi olan *Âgâz-ı Hilye-i Latîfe* eserin telif tarihine (1197/1782) işaret ettiği belirtilmektedir. Keza bazı nasihatleri derlediği eserinin ismi olan

21 Zekeriya Kurşun, *Küçük Said Paşa: Sultan II. Abdülhamid'in Gölgesi* (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2024), 372.

22 Abdülkadir Özcan, "Şeyhî Mehmed Efendi," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2010), 39:82-83.

23 Ensar Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine Kaynaklık Eden Bir Âlim: Eserleriyle Müstakîmzâde Süleyman Sadeddin" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2022), 59.

24 Müstakîmzâde, Süleymân Sa'deddin b. Mehmed Emîn b. Mehmed Müstakîm el-İstanbulî, *Tarhu'l-Ma'nâ fî Şerhi'l-Esmâ'l-Hüsnâ*, SK-Esad Efendi 1426/2, yk. 11b.

el-Vesâyâ fî'l-Uhûd ve Mevâsiki'l-Ma'hûd ismi de eserin telif tarihi olan 1194'e (1780) işaret etmektedir.²⁵

Müstakîmzâde'nin eser isimlerini telif tarihine telmîhe aracı kılmayı neredeyse bir tutkuya dönüştüğünü söylemek mümkündür. Salgın hastalıklara karşı alınacak önleme dair aynı yıl kaleme aldığı risalesinin adı *Cihâzu'l-Ma'cûn fî Halâsi't-Tâ'ûn* ismini taşımaktadır. Bekleneceği üzere ismin ebced değeri olan 1194 (1780) eserin telif tarihine denk gelmektedir. Nitekim eserin Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Koleksiyonu'ndaki nüshasının müstensihisi de durumun farkındadır ve serlevha makamına kırmızı mürekkeple eserin ismini yazdıktan sonra ismin baş tarafına eserin isminin aynı zamanda eserin telif tarihine işaret ettiğini belirtir.²⁶

Müstakîmzâde farklı eserlerinde benzeri tasarruflarda bulunmaya devam eder. *Akîdetu's-Sûfiyye* isimli eserinin bu ismi, eserin tebyiz tarihi olan 1201'e (1786-7) telmîh iken,²⁷ su kuyularına dair kaleme aldığı eserinin adının (*En-vâru'd-Diyâr bi-Himâyeti'l-Âbâr*) ebced değeri de eserin telif tarihi olan 1200'e (1785-6) karşılık gelir.²⁸ Keza hüsn-i hatta hususi bir konuya dair 1199'da (1784-5) telif ettiği risalesinin²⁹ adını da telif tarihine denk getirmek için *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût* olarak takdir etmiştir.

Eser isimleri üzerinden telif tarifine telmîh Bağdat'ın önde gelen ulema ve şuarasından Ahdî'de de (ö. 1002/1593-4) farklı bir şekilde görünür. On yıl kadar misafir kaldığı İstanbul'dan Bağdat'a dönmek için yola çıkan Ahdî o esnada Kütahya'da bulunan Kânûnî'nin (ö. 964/1566) şehzadesi Selîm'e (ö. 982/1574) meşhur tezkiresi *Gülşen-i Şu'arâ*'yı takdim eder. Ömer Faruk Akün, eserin adı olan *Gülşen-i Şu'arâ*'nın eserin telifine başladığı –bittiği değil– yıla (971/1564) telmîh olduğu kanaatindedir.³⁰

Eser ismini telif tarihine başlama yılına telmîh için kullanan bir diğer müellif ise yukarıda bahsedilen Müstakîmzâde'dir. Müstakîmzâde, *Zîc-i Uluğ Bey'e Abbâs*

²⁵ Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 175-6.

²⁶ Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 178. Esere iki isim vermiştir ve ikisi de telif tarihine işaret etmektedir.

²⁷ Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 76.

²⁸ Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 186.

²⁹ Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 191.

³⁰ Ömer Faruk Akün, "Ahdî," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1988), 1:511.

Vesîm Efendi'nin (ö. 1175/1761-2) yaptığı Türkçe tercüme için bir dibace kaleme alır ve eseri Sultan I. Mahmûd'a takdim eder. Eserin telifine 1158'de (1745-46) başlayan Müstakîmzâde, telife başladığı tarihi işaret etmesi için kendi yazdığı dibace yerine, üzerine dibace yazdığı metnin ismini kullanır. Buna göre Abbâs Vesîm Efendi'nin tercümesinin isminde yer alan "Nehcu'l-Bulûğ" kelimesinin ebced karşılığı Müstakîmzâde'nin dibaceye başladığı yıl olan 1158'e (1745-46) denk gelmektedir.³¹

Esasında Müstakîmzâde'nin eser ismi-telif tarihi arasındaki çok yönlü ilişkiye okurları da yabancı değildir. Eserlerinin bulunduğu birçok nüshanın farklı yerlerinde onun bu tasarrufuna dikkat çekilir. Örneğin Esad Efendi Koleksiyonu'ndaki nüshasında bir okur mezkûr duruma işaret etmek için mukaddimede eserin isminin geçtiği yerin alt tarafına rakamla 1150 notunu düşmüştür.³² *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût* isimli eserinin nüshasında da eser isminin geçtiği yerin altına telif tarihini göstermek için rakamla 1199 tarihi yazılmıştır.³³ Aynı eserin bir başka nüshasında daha yine aynı tasarruf dikkati çeker.³⁴ Mezkûr okurların kastettikleri tabii ki eser isminin işaret ettiği telif yılıdır. Bir başka eserin daha yine mukaddimesinin derkenarında benzeri bir uyarı notunu görürüz. *Cihâzu'l-Ma'cûn* risalesinin Hâlet Efendi nüshasının derkenarına eserin isminin ve telif tarihinin aynı olduğunu gösteren bir not düşülmüştür.³⁵

Bazen de ilgili uyarılar metin yerine zahriyede boy gösterir. Müstakîmzâde'nin *Akîdetü's-Sûfiyye* isimli eserinin zahriyesine belki bir okur/malik belki de kütüphane görevlileri tarafından düşülen notta eserin isminin telif tarihine işaret ettiği bilgisi yer alır.³⁶ Keza daha önce bahsi geçen *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût* isimli eserinin zahriyesi³⁷ ile bir başka eserin daha zahriyesinde mezkûr türde not dikkati çeker.³⁸

Bazen de eser yerine eserin içerisinde yer aldığı mecmûanın zahriyesine not düşüldüğü görülür. Müstakîmzâde'nin *Envâru'd-Diyâr* isimli eserinin yer aldığı

31 Karagöz, "İlmiye Teşkilatı Tarihine," 396.

32 Müstakîmzâde, *Tarhu'l-Ma'nâ fî Şerhi'l-Esmâi'l-Hüsnâ*, 11b.

33 Müstakîmzâde, *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût*, SK-Esad Efendi 3740/4, yk. 41b.

34 Müstakîmzâde, *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût*, SK-Bağdatlı Vehbi 2171/5, yk. 40a.

35 Müstakîmzâde, *Cihâzu'l-Ma'cûn fî Hilâsi't-Tâ'ûn*, SK-Halet Efendi 405/10, yk. 116b.

36 Müstakîmzâde, *Akîdetü's-Sûfiyye*, SK-Esad Efendi 1684/6, yk. 43a.

37 Müstakîmzâde, *el-Mebsût fî Rusûmi'l-Hutût*, SK-Pertev Paşa 625/24, yk. 183a.

38 Müstakîmzâde, *Envâru'd-Diyâr bi-Himâyeti'l-Âbâr*, SK-Esad Efendi 01684-008.

mecmûanın zahriyesinde mecmûadaki eser isimleri yazıldıktan sonra mezkûr eser ismi ayrıca tekrar yazılarak yazıyla ve rakamla eserin isminin telif tarihine denk geldiğine vurgu yapılmıştır.³⁹

Telif Mekânına Telmîh

Eser isimlerinin telif tarihine işaret etmesinin yanında bazen de telif mekânını gösterdiği olur. Zamanı göstermeye nispeten daha açık olan bu türde eserin telif edildiği mekân eser isminde açıkça zikredilir. Bunun için İbnu'l-Arabî'nin (ö. 638/1240) eserlerinden örnek verebiliriz. İbnu'l-Arabî *el-Futûhâtu'l-Mekkiyye fî Ma'rîfeti'l-Esrârî'l-Mâlikiyye ve'l-Mulkiyye* isimli eserini Mekke'de tamamlar. Eserde Mekke'de kendisine ilham edilen manevi açılımları ele alır ve telif yerine gönderme yapmak için de Mekke'yi eserin başlığına çeker. İbnu'l-Arabî'nin "futûhât"ı bir başka müellifin eserinde "mektûbât" kelimesi ile yer değiştirir. Katalogda Mu'âz b. Seyyid Muhammed el-Özbekî el-Harezmî adına kayıtlı eserin ismi *el-Mektûbâtü'l-Mekkiyye*'dir. Müellif mukaddimede esere böyle bir isim takdir etme gerekçesini (sebeb-i tesmiye) eserin telifine Mekke'de başlamasıyla açıklar. Görüldüğü gibi burada vurgulanan şey eserin telifinin tamamlandığı yer yerine telifin başladığı yerdir.⁴⁰ Bununla beraber ferağ kaydındaki ifadelerden eserin Mekke'de tamamlandığını da öğrenmiş oluruz.⁴¹

Mekke'de telif edilen bir başka eserde daha eser ismi üzerinden telif mekânına telmîh görülür. Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa Koleksiyonu'ndaki bir mecmûada yer alan müellifi meçhul risalenin isminin *er-Risâletü'l-Mekkiyye* olduğunu eserin ferağ kaydından öğrenmekteyiz.⁴² Esere neden böyle bir isim verildiğini ise müellifin mukaddimede ki ifadelerinden anlayabiliyoruz. Buna göre müellif eseri Mekke'de telif etmiş ve Medine'de yeniden gözden geçirmiştir.⁴³ Böylece eser adında geçen "el-Mekkiyye" ifadesi eserin telif yerini okuyucuya göstermektedir. Keza Suyûtî'nin de hac yolculuğu sırasında ve Mekke'deki ikamet-i esnasında geçen olaylar ile ilmî meselelere dair hadiseleri ele aldığı eserin

39 Müstakîmzâde, *Envârü'd-Diyâr bi-Himâyeti'l-Âbâr*, SK-Yazma Bağışlar 7464/1, yk.1a.

40 Mu'âz b. Muhammed el-Özbekî el-Harezmî, *el-Mektûbâtü'l-Mekkiyye*, SK-Reşid Efendi 472, yk. 2a.

41 el-Harezmî, *el-Mektûbâtü'l-Mekkiyye*, 67b-68a.

42 *er-Risâletü'l-Mekkiyye*, SK-Şehid Ali Paşa, 2765/2, 142b-143a.

43 *er-Risâletü'l-Mekkiyye*, 62a.

ismi *en-Nefhatu'l-Miskiyye ve't-Tuhfetu'l-Mekkiyye*'dir.⁴⁴ Görüldüğü üzere eser ismindeki Mekke kelimesi eserin telif edildiği yere işaret etmektedir. Suyûtî'nin bir diğer eseri olan *el-Mekkiyye* de yine Mekke'de telif ettiği bir başka eserdir.⁴⁵

Mekke'nin yanı sıra başka şehirlerin de telif mekânına işaret olarak kitap isimlerinde yer aldığı görülür. İbnu'l-Arabî'nin *el-Futûhâtu'l-Medeniyye*, *el-Fet-hu'l-Fâsî* ve *Tenezzulâtu'l-Mevsilî* isimli üç eseri bu hususa yetkin örneklerdendir. Bunlardan birincisi Medine'de kendisine gelen ilhamları konu edindiği eser iken, ikincisi Fas, üçüncüsü ise Musul'daki manevi açılımları konu edindiği eserleridir. Her üç eserin başlığındaki "Medine", "Fas" ve "Musul" eserlerin telif mekânına işaret etmektedir.⁴⁶

Kitabın Taksimine/Tasnifine Telmîh

On yedinci yüzyıl Osmanlı âlimlerinden Ahmed-i Rûmî Akhisârî (ö. 1041/1632) yüz dinî meseleyi konu edindiği eserinin mukaddimesinde sebep-i telif olarak eseri bazı din kardeşleri için (ihvânu'l-ahiret) kaleme aldığını belirttiikten sonra yüz meclisten oluşan esere *Mecâlisu'l-Ebrâr ve Mesâliku'l-Ahyâr ve Mehâ'iku'l-Bida' ve Makâmi'u'l-Eşrâr* ismini verdiğini kaydeder.⁴⁷ Esere neden mecâlis ismini verdiğini ima edercesine de hemen akabinde eserin yüz meclisten oluştuğunu belirtir. Böylece kitap ismi ile eserin bölümleri arasında doğrudan bir ilgi olduğu görülür. Benzeri bir durum bir başka eserde daha göze çarpar. Bir yüzyıl sonrasının Osmanlı müelliflerinden A' reczâde Ahmed Efendi (ö. 1120/1708) de mecâlis kelimesini eser adında kullanan müelliflerindendir. A' reczâde, *el-Mecâlisu'l-A' reciyye* ya da *el-Mecâlis mine'l-Mevâ'izi's-Şerîfe* gibi isimlerle bilinen eserinde kaynak olarak kullandığı eserlerin uzunca bir listesini verdikten sonra yılın aylarına tekabül etmesi için eseri on iki meclise taksim ettiğini belirtir.⁴⁸ Böylece eser ismindeki "mecâlis" kelimesi eserin taksimine işaret eder. Mecâlis'in

44 Halit Özkan, "Süyûtî," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2010), 38:189.

45 Özkan, "Süyûtî," 196.

46 M. Mustafa Çakmakoglu, "Klasiklerimiz/X: 'el-Futûhâtu'l-Mekkiyye' (Muhyiddin İbnü'l-Arabî-ö. 638/240)," *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, s. 11 (2003): 418.

47 Ahmed-i Rûmî Akhisârî, *Mecâlisu'l-Ebrâr ve Mesâliku'l-Ahyâr ve Mehâ'iku'l-Bida' ve Makâmi'u'l-Eşrâr*, Ankara-Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 794, yk. 1b-2a. Her ne kadar tek bir isim gibi görünse de bu dördünün eserin ayrı ayrı ismi olabileceği de ihtimal dâhilindedir.

48 A' reczâde, Ahmed b. Muhammed b. İbrâhim el-Kastamonî el-Celvetî, *el-Mecâlisu'l-A' reciyye (el-Mecâlis mine'l-Mevâ'izi's-Şerîfe)*, Beyazıt Devlet Kütüphanesi-Beyazıt B1653, yk. 2a.

kitap adlarında kitabın taksimini göstermek için kullanıldığı başka çalışmlar da vardır. Mesela Alî Şîr Nevâî'nin Türk edebiyatında ilk şuarâ tezkiresi olduğu kabul edilen *Mecâlisu'n-Nefâ'is*'i sekiz meclisten oluşur.⁴⁹ Görüldüğü gibi burada da eser ismi kitabın bölüm adların ve bölümlenme biçimine işaret etmektedir.

Kitap adlarının kitabın bölümlendirilmesine telmîhi sadece meclislerle sınırlı değildir. Adududdîn el-Îcî (ö. 756/1355) İncûlular hanedanından Şiraz Emiri Cemâluddîn Ebû İshak'a (ö. 758/1357) ithaf ettiğı meşhur kelim kitabını altı ana "mevkîf" a ayırır ve bunu telmîh için de eserin başlığını *Mevkîflar* anlamındaki *el-Mevâkıf* olarak takdir eder. Eserini mevkîflara bölen ve bunu da eser adına taşıyan bir başka müellif ise Nifferî'dir (ö. 354/965'ten sonra).⁵⁰ *el-Mevâkıf* isimli eseri yetmiş yedi mevkîf'a ayrılmıştır. Keza Abdulkâdir b. Muhyiddîn el-Cezâîrî de (ö. 1808-883) eserini mevkîflere ayıran ve bunu başlığa taşıyan müelliflerdendir.⁵¹

Eser isimlerinde eserin bölümlendirilmesine işaret eden bir başka kelimenin ise "makâsîd" olduğu görülür. Örnek olarak Sadeddîn et-Teftâzânî'nin (ö. 792/1390) kelimla ilgili kaleme aldığı meşhur eserinin adı *el-Makâsîd*'dir. Eserin bu şekilde isimlendirilmesin bölümleriyle yakından ilgisi vardır. Nitekim eser, her biri maksad kelimesiyle ifade edilmiş altı bölümden meydana gelmektedir. Nûh b. Mustafâ'ya (ö. 1070/1660) isnat edilen *el-Makâsîdu'l-Hasene* isimli eser ise on maksada ayrılmaktadır. Müellif mukaddimede bir bakıma esere neden böyle bir isim verdiğini belirtmek için şöyle yazar: "...ve onu on maksad üzerine müretteb eyleyüp *el-Makâsîdu'l-Hasene* ismiyle müsemma kıldım."⁵² Eserini maksatlar üzerine inşa eden bir başka müellif ise İsmâîl-i Ankaravî-yi Rusûhî'dir (ö. 1041/1631). O da İbnu'l-Fârız'ın (ö. 632/1235) *Tâ'iyye* kasidesine yazdığı şerhe *el-Makâsîdu'l-Aliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye* ismini vererek okuyucuya eserin ismi üzerinden yapısına dair telmîhte bulunmaktadır.⁵³

Mecâlis, mevâkıf ve makâsîd dışında da eserin bölümlendirmesine işaret eden kitap isimleri görülür. Kemâlpaşazâde'nin (ö. 940/1534) *Ferîdetu't-Taharrî*'si

49 Kemal Eraslan, "Mecâlisu'n-Nefâis," *TDVİA* (Ankara: TDV, 2003), 28: 216.

50 Ekrem Demirli, "Nifferî," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2007), 33:81-82.

51 Abdulkâdir b. Muhyiddîn el-Cezâîrî, *el-Mevâkıf*, SK-İzmirli İsmail Hakkı 3782, yk. 1b-176b.

52 Nûh b. Mustafâ el-Amâsî el-Konevî el-Hanefî, *el-Makâsîdu'l-Hasene*, SK-Halet Efendi 404/1, yk. 2a.

53 İsmâîl-i Ankaravî, *el-Makâsîdu'l-Aliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye*, SK-Hamidiye 654, yk. 1b-271a.

“ferîde”lerden oluşurken⁵⁴ Sehî Bey’in (ö. 955/1548) ilk Osmanlı şuarâ tezkiresi olduğu kabul edilen *Heşt Bihişt*’i sekiz “bihişt”ten (cennet) oluşmaktadır. Semerkandî de (ö. 888/1483’ten sonra) Kemâlpaşazâde gibi –biraz farklı olmakla birlikte– ferîde kelimesi üzerinden eserin taksimine telmîhte bulunur ve ferîde kelimesini kitabın alt kısımlarına işaret için kullanır. Semerkandî, isti‘âre üzerine kaleme aldığı risalesini üç ‘ıkd üzerine temellendirirken bu ‘ıkdı ise on beş ferîde’ye ayırır. *er-Risâletü’l-Ferîde*, *el-Ferîde*, *el-Ferâ’id* gibi isimlerle anılan eserdeki ferîde kelimesi bu alt bölümlere işaretir.⁵⁵

Son olarak bazı isimlerin birden fazla gönderme yapabildiğini de hatırlatmak yerinde olacaktır. İbn Bîbî (ö. 684/1285’ten sonra) Anadolu Selçukluları araştırmaları için önemli bir kaynak olan *el-Evâmirü’l-Alâ’iyye fi’l-Umûri’l-Alâ’iyye* isimli eserinin mukaddimesinde telif sebebinin hikâyesini paylaşır. Buna göre İlhanlı devlet adamı ve tarihçi Alâeddîn Atâ Melik Cüveynî (ö. 681/1283) kendisinden Anadolu Selçuklu tarihine dair bir eser kaleme almasını ister. Hizmetinde bulunduğu Alâeddîn Atâ Melik’in bu isteği doğrultusunda eseri kaleme alan İbn Bîbî hâmişinin ismine gönderme yapmak için “Alâ’iyye” kelimesini eser isminin bir parçası olarak kullanır. Burada şu da var ki aynı kelimenin gönderme yaptığı bir başka kişi daha vardır ve bu da Anadolu Selçuklu Sultanı I. Alâeddîn Keykubâd’dır (ö. 634/1237). Böylece müellif “alâ’iyye” kelimesi ile bir yandan eserin müellifine gönderme yaparken diğer yandan eserin muhtevasına gönderme yapmaktadır.⁵⁶

Osmanlı son döneminden bir başka örnekte ise eser isminde müellif ve hâmiye gönderme yapılmaktadır. Şehâbeddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebi’r-Rebî’in (ö. 640/1204) amelî hikmet kitabı olan *Sulûku’l-Mâlik* isimli eserini tercüme eden Müşîr Nusret Paşa (ö. 1896) tercümenin *Nusretü’l-Hamîd alâ Siyâseti’l-Abîd* ismini verir. Eser ismindeki “Nusret”in gönderme yaptığı kişi anlaşılaçağı üzere müellifin kendisiyken “Hamîd” ile dikkat çekilmek istenen de dönemde önemli görevler üstlendiği II. Abdülhamid’dır.⁵⁷ Keza *Fetâvâ-i Bezzâziyye* ya da

54 Kemâlpaşazâde (İbn Kemâl), Şemseddîn Ahmed b. Süleymân b. Kemâl, *Ferîdetu’t-Taharrî*, Manisa Kütüphanesi-Manisa İl Halk Kütüphanesi 3617/1, yk. 1b-29b.

55 İsmail Durmuş, “Semerkandî, Ebü’l-Kâsım,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2009), 36:472.

56 Abdülkerim Özeydin, “İbn Bîbî,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1999), 19:379.

57 Nusretü’l-Hamîd, *Mikyâsu’l-Ahlâk*, *Sulûku’l-Mulûk Tercümeleri*, haz. Ali Adem Yörük (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020), 29.

Fetâvâ-i Kerderî gibi isimlerle anılan eserin isminin hem muhtevaya hem de eserin müellifi Hâfızüddîn Muhammed b. Muhammed b. Şihâb el-Kerderî el-Hârizmî el-Bezzâzî'ye (ö. 877/1424) telmih olduğu açıktır.

Sonuç

İsim-insan ilişkisinde Müslüman toplumlarda "Allah'tan başkasına kulluk anlamı taşıyan isimler haram, anlamı hoş olmayan ve putperestliği çağrıştıran isimler mekruh, söyleniş ve anlam güzelliği taşıyan isimler ise müstehab isimler olarak tanımlanmıştır."⁵⁸ Acaba kitap isimlerinde de benzeri bir durumdan bahsetmek mümkün müdür, yoksa yazarlar istedikleri eserlerine istedikleri isimleri verebiliyor muydu? Diğer bir ifadeyle eser isimlendirme geleneğinde kullanılması tavsiye edilmeyen, sakıncalı görülen ya da asla kullanılmaması gereken kelimeler var mıydı? Ya da türlere mahsus bir tesmiye havuzundan bahsedilebilir mi? Örneğin reddiyeler, muhtasarlar, nazireler gibi türler için kullanılması tavsiye olunan/ beklenen muhayyel bir isim havuzu var mıdır? Diğer yandan kitaplarına isim verecek ulema acaba ilimler tasnifini dikkate alıyor muydu? Söz gelimi müellifler, alet ilimlerinden bir eserin isminde "merdiven", "basamak", "vasıta-araç", "alet" gibi anahtar kelimeleri ya da âlî ilimlerden kitap kaleme alan müellifler bu kitaba isim takdir ederken "maksat", "hedef", "yüce", "yücelik" gibi anahtar kelimeleri kullanıyor muydu? Kitap isimlerine dair benzeri soruları çoğaltmak mümkündür. Bu çalışmada isimlerin işaret ettikleri anlamlar üzerine durulmuş, bazı müelliflerin eserin farklı yerlerinde tesmiye gerekçesini (sebeb-i tesmiye) yazdığı görülmüş ve müelliflerin belli başlı kategoride telmihle bulundukları gösterilmiştir. İlerleyen çalışmaların zikredilen maddeleri artırması pek muhtemeldir. Müstakîmzâde ve İbnülemîn Mahmud Kemal örneklerinde olduğu gibi eser isimlerinde telmih adeta bir tutku seviyesinde uygulayan müellifler olduğu görülmüştür. Müellifler bazen eser isminin bütünü bazen de eser ismindeki bazı kelimeler üzerinden okurla zımnî bir diyaloga girerek bazı göndermelerde bulunmaktadır. Müelliflerin uyguladığı bu telmihlerin farkına vararak göndermelerin ardına düşüğümüzde mezkûr telmihlerin kimi tarihsel okuma yapma imkânı vereceği de kuşkusuzdur.

58 Celalettin Çelik, "Kültürel Sembol Sistemi Olarak İsimler: İsim Sosyolojisine Giriş," *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, s. 2 (2006): 46.

Kaynaklar

Birincil Kaynaklar

- Abdulkâdir b. Muhiddîn el-Cezâ'irî. *el-Mevâkıf*. Süleymaniye Kütüphanesi-İzmirli İsmail Hakkı 3782.
- Ahmed-i Rûmî Akhisârî. *Mecâlisu'l-Ebrâr ve Mesâliku'l-Ahyâr ve Mehâ'iku'l-Bida' ve Makâmi'u'l-Eşrâr*. Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 794.
- Alî el-Kârî. *el-Cemâleyn ale'l-Celâleyn*. Süleymaniye Kütüphanesi-Süleymaniye 180.
- Alî Kuşçu. *er-Risâletu'l-Fethiyye*. Süleymaniye Kütüphanesi-Ayasofya 2733/1.
- A'reczâde, Ahmed b. Muhammed b. İbrâhim el-Kastamonî el-Celvetî. *el-Mecâlisu'l-A'reciyye (el-Mecâlis mine'l-Mevâ'izi's-Serîfe)*. Beyazıt Devlet Kütüphanesi-Beyazıt B1653.
- İbnu'l-Cezerî. *el-Hısnu'l-Hasîn min Kelâmi Seyyidi'l-Mürselîn*. Süleymaniye Kütüphanesi-Yazma Bağışlar, 8122.
- İsmâ'il-i Ankaravî. *el-Makâsıdu'l-Aliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye*. Süleymaniye Kütüphanesi-Hamidiye 654.
- Kâtib Çelebi. *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn*. Manisa Kütüphanesi-Manisa İl Halk Kütüphanesi 9944.
- _____. *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn*. Milli Kütüphane-Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 06 Mil Yz A 2924.
- Kemâlpaşazâde (İbn Kemâl), Şemseddîn Ahmed b. Süleymân b. Kemâl. *Ferîdetu't-Taharrî*. Manisa Kütüphanesi-Manisa İl Halk Kütüphanesi 3617/1.
- Koca Râgıb Paşa. *Sefînetü'r-Râgıb ve Defînetü'l-Metâlib*. Süleymaniye Kütüphanesi-Ragıp Paşa 1489.
- Mollâ Câmî. *el-Fevâ'idü'z-Ziyâ'iyye*. Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü-Bölge Yazma Eserler BY0000000937.
- _____. *el-Fevâ'idü'z-Ziyâ'iyye*. Süleymaniye Kütüphanesi-Erzincan 109.
- Mu'âz b. Muhammed el-Özbekî el-Harezmi. *el-Mektûbâtü'l-Mekkiyye*. Süleymaniye Kütüphanesi-Reşid Efendi 472.
- Müstakîmzâde, Süleymân Sadeddîn b. Mehmed Emîn b. Mehmed Müstakîm el-İstanbulî. *Tarhu'l-Ma'nâ fî Şerhi'l-Esmâ'i'l-Hüsnâ*. Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 1426/2
- _____. *el-Mebsût fî Rûsûmi'l-Hutût*. Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 3740/4.
- _____. *el-Mebsût fî Rûsûmi'l-Hutût*. Süleymaniye Kütüphanesi-Bağdatlı Vehbi 2171/5.
- _____. *Cihâzü'l-Ma'cûn fî Hilâsi't-Tâ'ûn*. Süleymaniye Kütüphanesi-Halet Efendi 405/10.
- _____. *Akîdetü's-Sûfiyye*. Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 1684/6.
- _____. *el-Mebsût fî Rûsûmi'l-Hutût*. Süleymaniye Kütüphanesi-Pertev Paşa 625/24.
- _____. *Envârü'd-Diyâr bi-Himâyeti'l-Âbâr*. Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 01684-008.
- _____. *Envârü'd-Diyâr bi-Himâyeti'l-Âbâr*. Süleymaniye Kütüphanesi-Yazma Bağışlar 7464.

Nûh b. Mustafâ el-Amâsî el-Konevî. *el-Makâsıdu'l-Hasene*. Süleymaniye Kütüphanesi-Halet Efendi 404/1.
er-Risâletü'l-Mekkiyye. Süleymaniye Kütüphanesi-Şehid Ali Paşa 2765/2.

İkincil Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk. "Ahdî." *TDVİA*. c. 1. İstanbul: TDV, 1988.
- Arslan, Sami. "İslam Kitap Kültüründe 'Şerhi Meşrûha Bağlamak': Kitap İsimlerinde Seci." *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. s. 14. (2019): 123-150.
- Bilkan, Ali Fuat. "Hayriyye." *TDVİA*. c. 17. İstanbul: TDV, 1998.
- Çakmakçoğlu, M. Mustafa. "Klasiklerimiz/X: 'el-Futûhâtü'l-Mekkiyye' (Muhyiddin İbnü'l-Arabî-ö. 638/240)." *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, s. 11 (2003): 418.
- Çelik, Celalettin. "Kültürel Sembol Sistemi Olarak İsimler: İsim Sosyolojisine Giriş." *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, s. 2 (2006): 39-61.
- Demirli, Ekrem. "Nifferî." *TDVİA*. c. 33. İstanbul: TDV, 2007.
- Eraslan, Kemal. "Mecâlisü'n-Nefâis." *TDVİA*. c. 28. Ankara: TDV, 2003.
- Fazlıoğlu, İhsan. "Sultan I. 'Alâuddîn Keykubâd'a Sunulan Siyâsetnâme: el-Letâifu'l-'Alâiyye fi'l-Fedâilî's-Seniyye." *Dîvân: İlmî Araştırmalar*, s. 3 (1997): 225-239.
- Karagöz, Ensar. "İlmiye Teşkilatı Tarihine Kaynaklık Eden Bir Âlim: Eserleriyle Müstakimzâde Süleyman Sadeddin." Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2022.
- Kâtib Çelebi. *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutubi ve'l-Funûn*. Hazırlayan Ekmeleddin İhsanoğlu ve öte. c. 6. London: al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 2021.
- Kâtibî. *Şemsiyye Risalesi*. Hazırlayan Ferruh Özpilavcı. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017.
- Kurşun, Zekeriya. *Küçük Said Paşa: Sultan II. Abdülhamid'in Gölgesi*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2024.
- Kurtuluş, Rıza. "Emîr Hüsrev-i Dihlevî." *TDVİA*. c. 11. İstanbul: TDV, 1993.
- Kut, Günay. "Ali Şir Nevâî." *TDVİA*. c. 2. İstanbul: TDV, 1976.
- Nizameddin en-Nîsâbü'rî. *eş-Şemsiyye fi'l-Hisâb: Hesap Biliminde Kılavuz*. Hazırlayan Elif Bağa. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020.
- Okumuş, Ömer. "Câmî, Abdurrahman." *TDVİA*. c. 7. İstanbul: TDV, 1993.
- Özcan, Abdülkadir. "Şeyhî Mehmed Efendi." *TDVİA*. c. 39. İstanbul: TDV, 2010.
- Özkan, Halit. "Süyûti." *TDVİA*. c. 38. İstanbul: TDV, 2010.
- Özaydın, Abdülkerim. "İbn Bîbî." *TDVİA*. c. 19. İstanbul: TDV, 1999.
- Nusretü'l-Hamîd, Mikyâsu'l-Ahlâk, Sulûku'l-Mulûk Tercümeleri*. Hazırlayan Ali Adem Yörük. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020.

Beyitlerinin Başlangıç ve Kafiye Harfleri Aynı Olan Bir Elifnâme: Râgıb'ın *Elifnâme*'si

An *Elifnâme* Whose Couplets Have the Same Initial
and Rhyme Letters: Râgıb's *Elifnâme*

SİBEL AY

Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi.
(sibelay35@gmail.com), ORCID: 0000-0002-6229-0539.

Başvuru/Submitted: 06.08.2024. Kabul/Accepted: 12.11.2024.

“ ” Ay, Sibel. “Beyitlerinin Başlangıç ve Kafiye Harfleri Aynı Olan Bir Elifnâme: Râgıb'ın *Elifnâme*'si.” *Zemin*, s. 8 (2024): 26-49.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184714>.

Özet: İslam kültüründe ilm-i hurûf denilen alanın temel aracı olan harfler vasıtasıyla oluşturulan ebced, cifr, vefk ve tefe'ül gibi sistemler hayatı ve insanı anlamlandırma çabalarının bir sonucudur. Hurufilik ve İslam tasavvufunda harflere dair inanışlar zamanla şairler için bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Şairler şiirlerinde çoğunlukla harfleri noktalı-noktasız ya da bitişen-bitişmeyen harfler olması bakımından şekle dayalı söz hüneri olarak kullanmışlardır. Bunun yanı sıra harflerin, temsil ve işaret ettikleri mecazi ve tasavvufi sembollerin ifade aracı olarak sıklıkla kullanılması yeni nazım türlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Harflere dayalı bir tertibe sahip nazım türü denildiğinde akla ilk gelen elifnâmelerdir. Elifnâmeler; gazel, kasîde, müseddes, mesnevî, koşma, destan, semai ve divan gibi çeşitli nazım şekilleriyle yazılmıştır. Klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatının müstereklerinden olan bu tür genellikle Allah'ın esma ve sıfatları, Allah'a yakarış, Hz. Peygamber ve din büyüklerine övgü, ibadetin önemi, tarikat-şeyh ilişkisi, yaratılışın özü ve anlamı, vahdet-kesret ilişkisi gibi dinî, tasavvufî ve didaktik konularda yazılmaktadır. Tertip şekli bakımından çeşitlilik gösteren elifnâmeler harflerin bulunduğu yer ve nazım birimi temelinde ters, düz, düz-ters, ebcednâme ve iç içe elifnâmeler şeklinde tasnif edilmiştir. Yapılan çalışmalar incelendiğinde yayımlanan elifnâmelerde düzenli şekilde beyitlerin başlangıcı ve kafiye harfi aynı olan bir elifnâme tespit edilememiştir. Bu açıdan çalışmamızın konusu olan on dokuzuncu yüzyılda Râgıb tarafından mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmış elifnâme, hem beyitlerinin ilk mısralarındaki kelimelerin ilk harfinin hem de kafiye harflerinin alfabetik ve aynı olması bakımından ilginçtir. Çalışmamızda kaynaklarda daha önce bahsedilmemiş bu elifnâmenin varlığına değinilip şiir multeva ve şekil hususiyetleri açısından incelenecektir. Çalışmanın sonunda *Elifnâme*'nin transkripsiyonlu metni ve dilçi çevirisine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: İslami Türk edebiyatı, Tasavvuf edebiyatı, elifnâme, Râgıb, on dokuzuncu yüzyıl.

Abstract: In Islamic culture, systems such as abjad, cafr, wafq, and biblomancy—created using letters, which are the basic tools of the field called the science of letters—are the result of efforts to give meaning to life and humanity. In Hurufism and Islamic Sufism, beliefs about letters have been evaluated as a source for poets over time. In their poems, poets have mostly used letters as verbal skills based on shape, in terms of being dotted or undotted or contiguous or non-contiguous letters. In addition, the frequent use of letters as a means of expression for the symbolic and mystical symbols they represent and indicate has paved the way for the emergence of new types of verse. When it comes to a kind of verse based on letters, the first thing that comes to mind is *elifnâmes*. *Elifnâmes* are written in various verse forms such as *gazel*, *kasîde*, *müseddes*, *mesnevî*, *koşma*, *destan*, *semâ'î*, and *divân*. This genre, which is a common feature of classical Turkish literature and folk literature, is generally written on religious, mystical, and didactic subjects such as the names and attributes of Allah, supplication to Allah, praise of the Prophet Mohammad and religious figures, the importance of worship, the relationship between the order and the sheik, the essence and meaning of creation, and the relationship between unity and abundance. Diverse in terms of their arrangement, *elifnâmes* have been classified as reverse, straight, straight-reverse, *ebcednâme*, and nested *elifnâmes* based on the location of the letters and the unit of verse. When the studies conducted were examined, it was not possible to identify an *elifnâme* in which the beginning of the couplets and the rhyme letter regularly were the same. In this respect, the *elifnâme* written by Râgıb in the 19th century in the *mesnevî* verse form, which is the subject of our study, is interesting in that both the first letter of the word in the first lines of the couplets and the rhyme letters are alphabetical and the same. In our study, the existence of this *Elifnâme*, which has not been mentioned before in the sources, will be noted and the poem will be examined in terms of its content and form. At the end of the paper, the transcribed text and intralingual translation of *Elifnâme* is included.

Keywords: Islamic Turkish literature, Sufi literature, *elifnâme*, Râgıb, 19th century.

Arap alfabesinin ilk harfı olan *elif* ile Farsça mektup, ferman, risale, kitap¹ anlamlarına gelen *nâme* sözcüğünün vasıf terkibi şeklinde birleşmesiyle oluşan *elifnâme*, farklı biçimlerde tanımlanmıştır. Terim anlamına göre *elifnâmeler* “Osmanlı Türkçesindeki otuz üç harfin değişik konularda, değişik şekillerle, genellikle mısra başlarındaki harflerin alt alta alfabetik sıra ile beyitler hâlinde yazılarak devam etmesi neticesinde oluşan manzum eserler”² olarak tanımlanmıştır.

Elifnâmeler klasik Türk şiirinde mesnevî, kasîde ve gazel biçiminde genellikle şairlerin dîvânları içerisinde yer almaktadır. Halk şiirinde de kullanılan elifnâmeleri, daha çok Âşık edebiyatı nazım şekillerinden koşma, destan ve divan nazım biçimlerinde görmek mümkündür.³ Klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatının ortak verimi kabul edilen dinî-tasavvufî Türk edebiyatında ise tevhîd, münâcât, na’t ve medhiye nazım türlerinde yazılmış elifnâmeler bulunmaktadır. Bu şiirlerde en çok Allah’a yakarış için yazılan münâcâtlar, Allah’ın varlığını, eşsizliğini esmâ-i hüsnâ ile öven tevhîdlerden başka, Hz. Muhammed’e, Hz. Ali’ye ve On İki İmam’a veya döneminin büyükleri olan mutasavvıflara yapılan övgüler gibi konular ele alınmıştır. Genel olarak bu konularda yazılmakla birlikte başka değişik mevzularda da elifnâme yazılabilmektedir. Kaleme alındığı sahaya bağlı olarak çoğunlukla aruzun *fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlâtün fâ’îlün* kalıbıyla ya da 11’li hece ölçüsüyle yazılan bu şiirlerde mısra ya da beyitlerin ilk harfleri takip edildiğinde elif harfinden ye harfine kadar Arap harflerinin sıralandığı görülmektedir.⁴

Türk edebiyatında elifnâme türündeki ilk şiir on birinci yüzyılda kaleme alınmıştır. Şairi belli olmayan bu şiir Uygur-Soğd alfabesiyle yazılmış sekizer mısralık yirmi bir bölümden meydana gelir. Dil ve ifade bakımından sade olan şiir Burkan kültürünü anlatmaktadır.⁵ İslamiyetin kabulü ve Arap menşeli alfabenin kullanılmaya başlanmasıyla harf şiiri yazma geleneği kuvvetlenerek devam etmiştir. Osmanlı harfleri esas alınarak yazılmış harf şiirlerine elifnâme adı verilmektedir.

1 Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Kâtî*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs (Ankara: TDK, 2000), 540.

2 Abdurrahman Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı* (Ankara: Akçağ, 2006), 634.

3 Güzel, *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*, 634.

4 Nihat Öztoprak, “Elifnâmelerin Tertip Hususiyetleri ve Metin Tesisindeki Yeri,” *Uluslararası Türkçülük Bilgisi Sempozyumu: 25-27 Nisan 2007: Bildiriler 2* (Erzurum, 2009), 817.

5 Reşit Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri* (Ankara: TDK, 1991), 102.

Osmanlı döneminde elifnâmelerin muhtevasında da bir genişleme söz konusu olmuş, dinî-tasavvufî elifnâmeler yanında din dışı konuları işleyen şiirler de kaleme alınmıştır. Pek çok şair, mensup olduğu tarikatın esaslarını ve bağlı bulunduğu şeyhin methini elifnâmelerle ortaya koymaya çalışmıştır. On altıncı yüzyıldan itibaren elifnâmeler şekil özellikleri bakımından zenginlik ve çeşitlik kazanmaya başlamıştır.⁶ On altıncı yüzyıl şairlerinden Fuzûlî (ö. 1556), Hatâyî (Şâh İsmâîl) (ö. 1524) ve Tayyib-zâde Ehlî (ö. 1600) ile on dokuzuncu yüzyıl şairleri Murtaza Sükûtî (ö. 1896), Kenzî (ö. 1882-83), Noksânî ve Müdâmî'nin elifnâmelerinin konusu On İki İmam'ın methidir.⁷ On sekizinci yüzyıl mutasavvîf şairlerinden Fahrî Ahmed (ö. 1918) ise bir elifnâme şerhi yazmıştır.⁸ On dokuzuncu yüzyıl sûfî şairlerinden Alî Rûmî kaleme aldığı elifnâmesinde Abdülkâdir Geylânî'nin (ö. 1166) önemli eserlerini özellikleriyle birlikte anlatmıştır.⁹ On dokuzuncu yüzyılda yaşamış Selâmî Tekkesi şeyhi İzmirli Mustafâ Selâmî (ö. 1813) 48 nazmdan oluşan elifnâme şeklinde bir silsilenâme kaleme almıştır.¹⁰ On dokuzuncu yüzyılda dîvân sahibi olan saz şairlerinden Benderli Hasan Cesârî (ö. 1829) ve yaşadığı yüzyıl bilinmeyen Nehrî isimli tekke şairi pegegi (kekeme) dilinde birer elifnâme kaleme almışlardır.¹¹ On dokuzuncu yüzyılda yazılan elifnâmelerin sayısındaki artış dikkat çekicidir. 1 Kasım 1928'deki harf inkılabından sonra kullanılmaya başlanan Latin alfabesiyle de elifnâmeler yazılmıştır. Arguvanlı Âşık Balı (ö. 1980), Sillesi Âşık Mansur (ö. 1991), Âşık Yaşar Reyhani (ö. 2006) ve Malatyalı Âşık Bîrfânî Latin harfleriyle elifnâme kaleme almış şairlerdir.¹²

6 Mehmet Temizkan, *Türk Edebiyatında Harf Şiirleri ve Elif-nâmeler* (İzmir: Külcüoğlu Kültür Merkezi, 2007), 12-13.

7 Büşra Çelik Vural, "Ehlî'nin Dûvâz-nâme Temalı Elif-nâme'si," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 108 (Aralık 2023): 443.

8 Üzeyir Arslan, "XVIII. yüzyıl Mutasavvîf Şairlerinden Fahrî Ahmed ve Elif-Nâme Şerhi," *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s. 19 (2008): 157-192.

9 Sadettin Eğri, "Alî Rûmî'nin Elif-Nâmelerinde Şahıs ve Eser İsimleri," *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24, s. 44 (2023): 41.

10 Mustafa Özkat, "Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-nâmeleri (Tasavvufî Silsile-nâmeler Tarikat Silsile-nâmeleri)," *Divan Edebiyatı Dergisi*, s. 28 (2022): 498.

11 H. Dilek Batıslam, "Lisân-ı Pegeğî (Kekeme Dili) ile Yazılmış Bir Elifnâme Örneği," *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 7, s. 4 (2021): 967, 970.

12 Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Özgür Güvenç, "Latin Alfabesine Göre Ortaya Konan Elifnameler Üzerine," *Turkish Studies*, s. 8 (2013): 1003-1016.

Klasik Türk edebiyatında tespit edilmiş ve hakkında çalışma olan en eski elifnâme, on dördüncü yüzyılda Âşık Paşa (ö. 1332) tarafından kaleme alınmıştır. Dörtlükler hâlinde yazılmış bu elifnâmede elif'ten ye'ye kadar her bir harfte tüm mısralarının ilk kelimelerinin ilk harfi ilgili harf ile başlayan yedişer dörtlük bulunmaktadır.¹³ On dördüncü yüzyıldan on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar çok sayıda konu ve çeşitli düzende elifnâmeler kaleme alındığı için elifnâmelerin halk, tekke ve dîvân şairlerince benimsenen bir tür olduğu görülmektedir.

Tespit edebildiğimiz elifnâmeleri yazıldıkları yüzyıllara göre şu şekilde listeleyebiliriz:¹⁴

on dördüncü yüzyıl	Âşık Paşa, Nesîmî (ö. 1404-05)
on beşinci yüzyıl	Kaygusuz Abdal (ö. 1444), Gülşenî Saruhanî (ö. 1483'ten sonra), Seyyid Melîhî, Serâyî
on altıncı yüzyıl	Dukakinzâde Ahmed, Mihrî Hatun (ö. 1514-15), Münîrî (ö. 1521?), Deli Hatâyî (Şâh İsmâîl) (ö. 1524), Birâder Gazâlî (ö. 1534/36), Ahmed Sârbân (ö. 1545-46), Fuzûlî (ö. 1556), Muhibbî (ö. 1566), Livâyî (ö. 1566-67), Nidâî (ö. 1567?), Sâdık Handânî (ö. 1593'den sonra), Hoca Sa'deddîn (ö. 1599), Memî Cân Saruhânî (ö. 1599-1600), Kemâlî, Nâtıkî, Senî Alî, Misâlî (ö. 1541), Caferî Baba, Günahkâr, Miskî, Seyrî, Mehmed, Ömer Karîbî, Nihânî
on yedinci yüzyıl	Ehlî (ö. 1600), Tâlib (ö. 1685-86), Kâimî Hasan Efendi (ö. 1690-91), Askerî (ö. 1693), Kâşif Es'ad Efendi (ö. 1699), Hasan Sezâyî (ö. 1738), Ayıntablî Hâfız Abdülmecîdzâde
on sekizinci yüzyıl	Bursalî Feyzî Efendi (ö. 1716), Verdî Kâsım (ö. 1723), Ünsî Hasan Efendi (ö. 1723), Mahdûmkulu (ö. 1732-33); Müştâk Baba (ö. 1832), Seyyid Emîn Baba (ö. 1744-45), Hâlîmî (ö. 1759-60), Hikmetî (ö. 1773), Hâşim Baba (ö. 1782/1783), Nesîb (ö. 1787), Tokath Kânî (ö. 1791), Esrâr Dede (ö. 1796), Selâmî (ö. 1813), Selâhaddîn Uşşâkî

13 Detaylı bilgi için bkz. Mustafa Demirel, "Âşık Paşa'nın Elif-nâmesi ve Dil Özellikleri," *Bilgi*, s. 3 (Aralık 1996): 202-246.

14 Detaylı bilgi için bkz. Hasan Kaplan, "Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği ve İsmail Hikmetî'nin Elifnâmeleri," *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6, s. 2 (Ağustos 2022): 442-447; Özkat, "Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-nâmeleri," 534; Yıldırım, "XIX. Asrın Bilinmeyen Şairi Vasfî ve İki Elif-Nâme'si," 691-713; Vural, "Ehlî'nin Dîvân-nâme Temalı Elif-nâme'si," 438-453; Eğri, "Ali Rûmî'nin Elif-Nâmelerinde Şahıs ve Eser İsimleri," 39-55; Talip Çukurlu, *İşyânî Dîvânı: İnceleme-Metin-Tipkibasım* (İstanbul: DBY Yayınları, 2022), 28-29.

on dokuzuncu yüzyıl	Seyyid Hasan Haydar (ö. 1804?), Sâfî Baba (ö. 1807-08'den sonra), Selâmî Tekkesi Şeyhi İzmirli Mustafâ Selâmî Efendi (ö. 1813), Vâfî (ö. 1820'den sonra), Benderli Hasan Cesârî (ö. 1829), İsmâîl Gürunî (ö. 1848), Ahmed Kuddûsî (ö. 1849), Sabrî (ö. 1851), Nâil Abbâs (ö. 1858), Seyyid Süleymân Mahvî (ö. 1858), Seyyid Nevruz (ö. 1860), Zekî (ö. 1882), Yenişehirli Fennî (ö. 1888), Sükûtî (ö. 1896), Bendî Mustafâ Baba, İsyânî, Kemahlı İbrâhîm Hakkı, Remzî, Sandıklılı Fikrî, Şevkî Hasan Tahsîn İstanbulî
yirminci yüzyıl	Ahmed Sûzî-i Sivasî (ö. 1930), Seyyid İsmâîl Hakkı (ö. 1962)

Dîvânlar, mecmûalar vb. eserler üzerine yapılacak araştırmalarda yeni elifnâmelerin tespit edilmesi muhtemel görünmektedir. Yukarıdaki tabloda da görüleceği gibi, özellikle on dokuzuncu yüzyılda sayı ve tertip çeşitliliği bakımından diğer yüzyıllara oranla daha çok sayıda elifnâme kaleme alınmıştır. Bu yazının konusu olan ve elifnâme geleneğine yeni bir örnek sunan Râgıb'ın *Elifnâme'si* de bu yüzyılda kaleme alınmıştır.

Konu ve şekil özelliği bakımından çeşitlilik gösterdiği için elifnâmeler üzerine çalışma yapanlar, bu metinlerle ilgili çeşitli tasnif önerilerinde bulunmuşlardır. Bunlardan Burhan Kaçar, elifnâmeleri harflerin bulunduğu yer ve şiirin nazım birimini esas alarak beş grup hâlinde tasnif etmiştir: Mısra başında ve beyit hâlinde, mısra başında ve dörtlük hâlinde, mısra sonunda ve beyit hâlinde, mısra ortasında ve başında ve son olarak da destan tarzında yazılan elifnâmeler.¹⁵

Doğan Kaya ise yine harflerin bulunduğu yer ve nazım birimi temelinde yaptığı tasnifinde bu eserleri yine beş kategoride ele almış fakat bunları daha farklı sınıflamıştır: Elif ve diğer harflerin beyit başlarına getirildiği, elif ve diğer harflerin dörtlük başlarına getirildiği, elif ve diğer harflerin dörtlüklerde sıra ile her dizinin başına getirildiği, elif ve diğer harflerin beyit sonlarına getirildiği, beyitlerle yazılmış şiirlerde elif ve diğer harflerin dize başlarına ve ortalarına getirildiği elifnâmeler.¹⁶

Nihat Öztoprak özellikle dîvân şairlerinin kaleme aldığı elifnâmeler üzerinde çalışmıştır. O da bu manzumeleri beşe ayırır ve her gruba bir isim verir: Düz

¹⁵ Burhan Kaçar, "Türk Edebiyatında Elif-nameler," *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Sektör Bildirileri Kitabı I* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1997), 310-311.

¹⁶ Doğan Kaya, *Ansiklopedik Türk Halk Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ, 2007), 310.

elifnâmeler, ters elifnâmeler, düz-ters elifnâmeler, kafiyeleri alfabetik sıralanan elifnâmeler, eğitici ve eğlence amaçlı elifnâmeler.¹⁷

Hasan Kaplan, ise halk şairlerinin yazdığı elifnâmeleri ve muvaşşah şiirleri hariç tutarak 476 dîvânı tarayarak 73 şairin yazdığı 122 elifnâme metnini incelediği çalışmasında bu eserleri 5 ana başlık altında (düz, ters, düz-ters, ebcednâme ve iç içe elifnâmeler), 14 madde altında sınıflamıştır.¹⁸

Bu çalışmanın konusu olan Râgıb'ın *Elifnâme*'si adı geçen araştırmacıların tasniflerinin dışında bir tertip ile kaleme alınmıştır. Eserde Arap alfabesindeki 29 harfin her biri sırasıyla beyitlerin ilk mısranın ilk harfi ve kafiye harfleri aynı olacak şekilde yazılmıştır. Yani beytin ilk harfi ile son harfi aynıdır ve bunlar alfabetik olarak sıralanmıştır. Bu hâliyle Râgıb'ın *Elifnâme*'si Hasan Kaplan'ın elifnâmeler üzerine yaptığı kapsamlı tasnifinde yer alan iki ayrı tasnifin özelliklerini bir arada bulundurmaktadır.¹⁹ Kaplan çalışmasında ayrıca sıra dışı bir örnek olarak on sekizinci yüzyılda yaşamış Halîmî'nin eseri hakkında bilgi verirken başka elifnâme tasniflerinin de bulunabileceğine dikkat çekmektedir.²⁰ *Halîmî Dîvânı*'ndaki *Gazel-i Musanna 'ala Harf-i Teheccî*²¹ başlıklı 28 beyitten müteşekkil şiirin ilk beyti dışındaki tüm beyitleri, *Dîvân*'ın ilgili kafiye harfinin başlangıcında yer alan beyitlere elif kafiyesi ile bir beyit eklenerek tertip edilmiş ve *Dîvân*'ın sonuna eklenmiştir. *Dîvân* üzerine dört nüshadan yapılan tenkitli neşir çalışmasında yer alan "Gazeliyatta kafiye harfi değişikçe, her gazelin başında verilen beyitler iki nüshada yeniden toplu olarak verilmiştir.

17 Öztoprak, "Elifnâmelerin Tertip Hususiyetleri," 818-823.

18 Kaplan, "Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği," 442-447.

19 "Mesnevî nazım şekliyle yazılan şiirlerde her beytin sonunda kafiyeler alfabetik olarak dizilir. Kafiyeler alfabetik olarak dizildiği için her beyitte söz konusu harfle biten iki kelimeye yer verilir" ve "Beyit birimli elifnamelerde en çok tercih edilen şekil her mısra başının alfabetik olarak sıralandığı elifnâmelerdir. Bu şekilde harfe yer verildiğinde harf vezne dâhil edilir. Harfe yer verilmediğinde ise mısra başlarında söz konusu harfle başlayan kelime yer alır." Kaplan, "Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği," 443-445.

20 "Şair mesnevî nazım şekliyle yazdığı şiirlerinde beyitleri sonuna göre alfabetik sıralamıştır. Ayrıca her beytin ilk mısrasını alfabetik olarak düz sıralamış ancak harfi yazmamıştır. Halîmî'nin bu şiiri bir elifnamede birden çok sıralama şeklinin iç içe olabileceğini göstermektedir." Kaplan, "Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği," 444.

21 Adnan Çağlı, "Halîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni" (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1998), 354-357.

Bunlar matla' olduğu için bu bölüme tekrar aldık"²² dipnotundan da hareketle ilgili şiirin tasnif bakımından müstakil bir elifnâme olarak değerlendirilmesi ihtimalini güçleştirmektedir.

Râgıb ve Elifnâme'si

Râgıb, on dokuzuncu yüzyıl mutasavvıf şairlerindendir. Nakşibendi tarikatı şeyhlerinden Giridî Kandiyevî Ebûbekir Cevrî Efendi ve Seyyidü'ş-şeyh İbrâhîm el-Kandiyevî ibnü'l-Hacc Ömer Halebî'den ders alan ve eserlerinde "Ehl-i sünnetin kaideleri üzere Abdülkâdir Geylânî hazretlerinin yolunun yolcusu" olduğunu kendi mecmûasında sıklıkla dile getiren Râgıb'ın bir Kadirî dervişi ya da muhibbi olması ihtimali kuvvetli olmakla birlikte hayatı hakkında kaynaklarda bilgi yer almamaktadır. Yazma eser kütüphanelerinde adına kayıtlı tespit edebildiğimiz tek kitap *Pend-i Sâlikân* ve *Tuhfe-i Dervîşân* adlı iki risaleden oluşan Tire Necip Paşa Kütüphanesi yazma eserler kataloğunda DV/1786 demirbaş numarası ile kayıtlı yazmadır.²³

Elifnâme metni bu yazmanın ilk kısmındaki *Pend-i Sâlikân* adlı risâlenin 16^b numaralı sayfasında "min harfî'l-elif ilâ harfî'l-yâ" başlığı ile yer almaktadır. 30 beyitlik bu *Elifnâme*, Arap alfabesindeki 29 harf ve son bir beyitten müteşekkil olup aruzun *meḡâ'îlün meḡâ'îlün meḡâ'îlün meḡâ'îlün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. Mesnevî nazım şekliyle yazılan *Elifnâme*'de her bir beytin mısraları alfabetik sırayla hem beyit başında hem de mısraların sonunda kafiyelemektedir. İlk iki beyitte Arap harflerinin doğrudan ismi (elif, be) yer almakta, takip eden beyitlerin ilk kelimelerinin ilk harfı alfabetik sıradaki harf ile (tarîk, sübût, cemâl, hâli, Hüdâ, derd, zelîl, rızâ, ziyâde, selâm, şehâdet, şâdık, ziyâ, tarîk, zarâfet, 'Arabî, Ğafûr, fânî, kırâ'at, gürûh, livâ'), Muhammed, nûr, velâyet, hidâyet, lâ-hilâfem, yanar) başlamaktadır. Harf isimleri ve ilgili harf ile başlayan kelimeler vezne dâhil edilmiştir.

Elifnâme'nin tertip şeması şu şekildedir:

²² Çağlı, "Halîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divânı'nın Tenkidli Metni," 357.

²³ Detaylı bilgi için bkz. Sibel Ay, "Muhammed Râgıb ve İki Tasavvufî Risalesi: *Pend-i Sâlikân* ve *Tuhfe-i Dervîşân*," *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 9, s. 2 (2023): 239-253.

Beyit numarası	Beytin ilk kelimesi	Kafiye kelimeleri	Kafiye çeşidi	Revî (Kafiye harfi)/ Redifin son harfi
1	الفدن	أبتدا - اقتدا	mücerred	ا
2	بانك	باب - افتاب	mürdef	ب
3	تارك	اثبات - خاجات	mürdef	ت
4	ثبوتن	ايراث - راث	mürdef	ث
5	جمالندن	علاج - تياج	mürdef	ج
6	حالى	اصلاح - اح	mürdef	ح
7	خدا	شيخ - شيخ	mukayyed	خ
8	دردمه	مدد - احمد	mücerred	د
9	ذليلدر	ايله اخذ - ايله اخذ	mukayyed	ذ
10	رضاسنده	غفار - ناچار	mürdef	ر
11	زياده	عزيز - لزيز	mürdef	ز
12	سلامم	ناس - اساس	mürdef	س
13	شهادتله	ياش - قرداش	mürdef	ش
14	صادقدر	خاص - خلاص	mürdef	ص
15	ضيااسى	فيض - عرض	mücerred	ض
16	طريق	صراط - صراط	mürdef	ط
17	ظرافتى	الفاظ - الحاظ	mürdef	ظ
18	عرييدن	سماع - وداع	mürdef	ع
19	غفوردر	فارغ - دريغ	mücerred	غ
20	فانيدن	كهف - الف	mücerred	ف
21	قرائت	حق - بق	mücerred	ق
22	كروه	افلاك - لولاك	mürdef	ك
23	لوأ	دكل - بيل	mücerred	ل
24	محمددر	رهبرم - ملجام	mücerred	م
25	نورندن	مكان - سلطان	mürdef	ن
26	ولايت	او - و	mücerred	و

Beyit numarası	Beytin ilk kelimesi	Kafiye kelimeleri	Kafiye çeşidi	Revî (Kafiye harfi)/ Redifin son harfi
27	هدایت	آه - عليم الله	mürdef	ه
28	لاخلافم	بالا - مولا	mukayyed	لا
29	ينادى	آهنى - جمالرى	mücerred	ى
30	اكسك	كلام - واسلام	mürdef	م

Elifnâme'nin Muhteva İncelemesi

Klasik Türk şiirinde Arap harfleri özellikle mutasavvıf şairler tarafından şekilleriyle ilgili söz hünerlerinin konusu olabilmektedir. Ayrıca harfler tasavvufun inanç ve düşünce sistemi dairesinde bir sembol ya da mazmun olarak da sıklıkla kullanılırlar. Râgıb'ın *Elifnâme'si* de dinî-tasavvufi bir eser mahiyetindedir ve bu şiirlerin bir örneği olarak değerlendirilebilir. 30 beyitlik bu mesnevî genellikle bu türde görülen şahıs, zaman ve mekân unsurları çerçevesinde tahkiyeye dayalı bir olay örgüsüne sahip değildir. Aşağıdaki metni de incelendiğinde beyitlerin her birinin birbiriyle bağlantısı bulunmadığı ve müstakil olarak kaleme alındığı görülecektir. Metnin ilk beyitinde alfabenin ilk harfi olan "elif" sadece harf olarak bulunmaz ismi de zikredilir:

Elif'den Mevlâmı buldum direm anı hep ibtidâ
Anun emrine men teslîm kıluram anı iktidâ (1)

Tasavvufi düşüncede bütün harfler "elif" harfinde toplanmışlardır. Diğer harfler aslında elif'in farklı biçimleridir. Bütün harflerde "elif"i görmek, onun temsil ettiği Allah'ı da görmektir. Her şeyin ezeli Allah olduğu için harflerin de birincisi olan elif aslında "ahad"ı temsil eder.²⁴ Râgıb, *Elifnâme'sine* elif'in bu çağrışımlarını da kapsayacak şekilde başlamış, ilk beyitteki elif harfi ile zât-ı İlâhî'yi yani vahdeti anlatmak istemiştir. İkinci beyite de alfabenin ikinci harfi olan "be" harf olarak zikredilmektedir:

Be'nün noktası fehîm itdüm küşâd oldu ona her bâb
Göründi nutka münevver-durur mislî çü âfâtâb (2)

²⁴ Mustafa İsmet Uzun, "Elif," *TDVİA*, XI, 37, <https://islamansiklopedisi.org.tr/elif#2-e-debiyat> (erişim 4 Kasım 2024).

Bilindiği gibi “be” harfî mutasavvıflar için “vahdet”i temsil eden “elif”in zıddı olan “kesret”in remzidir.²⁵ “Be” harfinin noktası, ilk aklın ve varlık türlerinin belirmesinde araç olan ilk kâmil insanın simgesidir.

Şiirde üçüncü beyitten itibaren harfler isimleriyle değil beytin başladığı kelimenin ilk harfinde ve kafiye harfî olarak kullanılmıştır. Akabinde varlığı apaçık ortada olan Allah’ın vereceği her hayra muhtaç bulunduğunu dile getiren Râgıb, Hak yolundan ayrılmayacağını ve Hz. Peygamber’in Ehl-i Beyt’ini sevmeyi, onları sevmeyenlere buğzetmenin hayırlı olduğunu dile getirir. Âl-i Abâ’ya sevgi duymaya tevellâ, onlara karşı çıkanları sevmemeye ise teberrâ denir.²⁶ Teberrâ’nın Yezîd’in mirası olduğunu söyleyen Râgıb, *Elifnâme*’de Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt’ine sevgi ve saygı beslemenin kıymetinden birkaç yerde bahsetmiştir. Ayrıca bu dünyada Hak yolunda olan dervişlerin Yezîd’e ve onun temsiliyle Yezîd huyly kötülere muhtaç olmasından Allah’a sığınmıştır. Râgıb’a göre, Allah yolundaki dervişin bu zorlu yolculukta en büyük yardımcısı müezzinlerin beş vakit ezanla davet ettiği namazdır. Allah’ı hakkıyla idrak etmiş bir şeyhe tâbî olup şeyhinin rehberliğini kabul etmek, gönly temiz bir mürşidden himmet almak ve ona hürmet duymak, Allah yolundakileri de hürmete layık kılar. Sekizinci beyitte Râgıb “Ey Ahmed” nidasıyla çaresizlerin çaresi olan Hz. Peygamber’e seslenmekte ve onun Miraç’tan ümmetine getirdiği hediye olan namazın dertlerinin devası olduğunu açıklamaktadır.

Râgıb, aşağıdaki örnek beyitlerde görüleceği üzere samimi bir dille Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt’ine sevgi ve hürmetin önemini vurgulamaya devam

25 “İbnü’l-Arabî *Kitabu’l-ba* (B Kitabı) adlı kitabında şöyle der: Sûfiler, b derken ilk mevcuda işâret ederler. Bu Varlığın ikinci mertebesinde bulunur. Gökler ve yer ve ikisinin arasındaki her şey ona dayanır. Hak, Tevbe suresinin dışındaki bütün sûreleri Besmele’nin başındaki Ba harfiyle açar. Şeyh Ebû Medyen şöyle demiştir: ‘Gördüğüm her şeyin üzerine Ba yazılmış idi.’ Yani her şey, bana dayanmakta idi.” Abdürrezzak Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015), 101; “*Kuran*’da ne varsa Besmele’de mündemiçtir. Bütün varlıkların suretleri her an Allah’ın bilgisinde ta’ayyün eder. Bu ta’ayyün varlığın ortaya çıkmasına sebep olur. Bu nedenle kâinat gerçekte ta’ayyün-i Zâtî’nün, Allah’ın zatına ait sıfatı olan bilgisinde (ilim) belirmiş, suretlerin yokluk âleminde zuhurundan ibârettir ve âlemlerin varlığı izafidir. Gerçek varlık yalnızca Allah’tır. Nokta o, ‘Zât-ı ta’ayyün’dür, kâinat da âdeta harflerdir. Besmele’nin ba’sının altındaki nokta Hz. Ali’yi temsil eder.” Ahmet Gökbek, *Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2019), 687.

26 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı, 2014), 273.

etmektedir. Hz. Peygamber'in gözünün nuru olan torunları Hz. Hasan (ö. 669) ve Hz. Hüseyin'in (ö. 680) ardından gözyaşı döken ve onları sevmekte sadık olan kişilere muhlis sıfatını yakıştırmaktadır. Ayrıca On İki İmam'a zulmettiği için Allah'ın huzurunda kurtuluşa ermeyecek olan Yezîd'e (ö. 683) kıyamete kadar lanet okuduğunu da dile getirir:

Selâmun rûz [u] şeb olsun du'â-i müstecâb-ı nâs
Ehl-i beyte cânım kurbân Rabb-i Ekremdur[ur] esâs
Şehâdetle gidenlere imâmeyne dökenler yaş
Kurretü 'ayn-i Resûlündür o zâtlar iki kardaş
Sâdıkdur anları seven dinür muhlis hem odur hâs
Yezîde la'net okuram tâ kıyâmetde yok halâs (12-14)

On beşinci beyitten itibaren Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt'ine muhabbet besleyen, kâmil bir şeyhe bağlanıp Hak yolunda yürümeye niyet eden ve namaz başta olmak üzere ibadete sarılan bir dervişin yolunun dosdoğru olduğuna ve onun Âhiret'te Sırat Köprüsü'nden kolaylıkla geçeceğine değinen Râgıb, her an her şeyde Rabb'i görmeyi anlatır. Sözün daima Allah'ı anlatması aracılığıyla zarafet bulacağını *Kur'an* okuyup sema dönenlerin bu dünyanın şüphesiz faniliğinin bilincinde olduğunu ifade eder. Hz. Muhammed'in yaratılış hakikatinden bahsedilen yirmi birinci beyte kadar Râgıb, Allah'ın tek olduğunu fakat bu dünyadaki binlerce tezahürünün onu anlattığını dile getirir. Bu "hakikat-i Muhammediye" yani "hakikatü'l-hakâik"²⁷ denilen hakikattir.

Râgıb, bu dünyanın faniliğinin idrakinde olup gece gündüz *Kur'an* okuyan tarikat ehlinin Rabb'e yakın olma ve yaratılışın sırrına ermeyle şerefleeneceğine işaret eder. Allah'ın Hz. Muhammed için "Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım"

27 "Bu merteye bütün hakikatleri kuşatan ve -küllerin cüzlerine sirâyet etmesi gibi- külliliği sayesinde bütün cüzlerine sirâyet eden hakikattir. Bunun nedeni hakikatü'l-Muhammediyye'nin orta-berzah ve itidal alanında sâbit olmasıdır; hiçbir isim veya sıfat kendisine baskın gelmez. Orta berzahlık Hz. Peygamber'in 'Allah'ın yarattığı ilk şey benim nurumdur' hadisine işaret edilen Ahmedi nurdur. Hz. Peygamber kâmillerin sonuncusudur, çünkü Allah kendisinden sonra kemâlde ona denk başka birisini yaratmamıştır. Allah şöyle buyurmuştur: 'Peygamberlerin sonuncusudur.' Hz. Peygamber kendi ilk -yani nurunun- ve son -yani zuhurda- oluşuna şöyle işaret etmiştir: 'Biz ilkleriz ve sonlarız.' Bu küllî hakikat, rubûbiyet mertebesine izâfe edilen ilâhî isimlerin hakikatidir. Muhammedî olmasının anlamı şudur: Hz. Muhammed'in bedeni bir mânânın sureti; o mânânın hakikatı ise hakikatlerin hakikati anlamında hakikatü'l-hakaiktir." Kâşânî, *Tasavvuf Sözlüğü*, 517-518.

hitabı gereğince Hz. Muhammed'in tüm evliyalara topluluğunun yaratılma sebebi ve feleklerin sahibi olduğunu söyleyen şair, daima ibadetle meşgul olan dervişlerin Kıyamet Günü, Hz. Peygamber'in Hamd Sancağı altında toplanmak için dua ettiğine ve günahkâr kulların da hatalarından Hz. Muhammed'e sığındığına değinir. Allah'ın her şeyden önce Hz. Muhammed'in nurunu kendi nurundan yaratması ve onun hürmetine on sekiz bin âlemi var etmesinden bahseden Râgıb, Hz. Muhammed'in şefaata edeceği kişilerin doğru yolda ve kâmil mürşitlerle tarikat yolunda yürüyen veliler olduğunu söylemiş ayrıca onların cehennem ateşinden uzak bulunacağını dile getirmiştir.

Elifnâme'nin sonunda şair, içini yakan ilahi aşk ateşinin Arş'a ulaştığını ve bu aşkın zamanı gelince Hakk'ın cemalini keşfetmeye vesilesi olacağını da söyler. Son beyitte ise ekşiğiyle fazlasıyla şiirini tamamladığını ifade eder:

Eksük artuk epsem oldum eyledüm hatm-i kelâm
İrür maksûdına 'alâ men ittebe'al-hüdâ ve's-selâm (30)

***Elifnâme*'nin Dil, Üslup, Aruz ve Kafiye Hususiyetleri**

Râgıb'ın *Elifnâme*'sini incelediğimizde, eserin sanat kaygısından uzak, didaktik bir üslupla kaleme aldığını söylemek mümkündür. Şiirde dinî ve tasavvufî terimlerin dışında Arapça ya da Farsça kelimelerin sayısı çok azdır. Kullanılan Arapça ifadeler anlam bakımından yerinde olsa da aruz ve kafiye bakımından çoğunlukla kusurludur. Bu da şairin Arapça bilgisinin yetersiz olduğunu ya da kitabi olmadığını gösterir. Yakın dönemde kaleme alınmış olmasının da doğal bir sonucu olarak anlaşılır bir dili olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Fakat bazı beyitlerde Türkçenin doğal yapısı ve söz dizimine aykırı kullanımların söz konusu olduğu görülür. Örneğin,

Cemâlınden çü ayrılman bulundı derdüme 'ilâc
Sülûk olan fakîrleri Yezîd'e itme ihtiyâc (5)

beytinde geçen "sülûk olan" ve "itme ihtiyâc" ifadeleri Türkçede bu şekilleriyle karşımıza çıkmaz. Bu durumun vezin gereği olma ihtimali akla gelse de "itme ihtiyâc" ifadesinin "eyleme muhtaç" şeklinde yazıldığında hem vezin hem de anlam bakımından daha uygun olacağı ihtimalinin varlığı, Râgıb'ın sanat kaygısından uzak hatta özensiz denilebilecek bir üsluba sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum sadece kelime ya da kelime grubu temelinde değil bazen bir mısra hatta tüm bir beyit boyunca gözlenebilmektedir.

Muhammed Râgıb'ın *Elifnâme*'sinde çok sayıda aruz kusuru mevcuttur. Aruzun *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınmış olsa da bazı mısraların *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün* kalıbına uygun şekilde yazıldığı görülür. Bazı beyitler ise hece eksiği ya da fazlalığı sebebiyle yukarıdaki iki kalıba da uymazlar Örneğin,

Eksük artuk epsem oldum eyledüm hatm-i kelâm
İrür maksûdına 'alâ men ittebe'al-hüdâ ve's-selâm (30)

beytinin ilk mısraı *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün* kalıbına uymakta ikinci mısraı ise *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbına hece fazlalığı sebebiyle uymamaktadır. Bu duruma örnek gösterilebilecek çok sayıda beyit vardır. Râgıb'ın *Elifnâme*'si aruz açısından güçlü bir metin olmadığı için çalışmamızda sadece aruzun kusurlu olduğuna değinmekle yetindik.

Hece fazlalığı olan aşağıdaki örnek gibi bazı beyitlerde ise mümkün olabildiğince müdahalede bulunarak aruz kalıbına uydurma yoluna gittik.

Sâdıkdur anları seven dinür muhlis hem odur has
Yezîde rûz u şeb la'net okuram tâ kıyâmetde yok halâs (14)

Bu beytin ikinci mısraında üç hece fazladır ve bu hâliyle doğal olarak aruzun zikredilen kalıbına uymamaktadır. Benzer durumdaki beyitler, olabildiğince tahrife yer vermeden ve mısra ya da beyitlerin kısaltılmadan önceki –yani yazmadaki hâlleri– dipnotta belirtilerek “metinde aruz kalıbına aykırı hece fazlalıkları bulunmakta olup metin tarafınızca kalıba uygun şekilde kısaltılmıştır.” açıklaması ile verilmiştir.

Râgıb, beyitlerin ilk mısralarındaki ilk kelimeleri elif'ten be'ye sıralanacak şekilde seçmiş olup bu hususta herhangi bir harf atlaması ya da hatası yapmamıştır. Mesnevîde iç kafiye yoktur. Mısra sonlarındaki kafiye konusunda ise aruz hususiyetlerine benzer bir tespiti söylemek mümkündür. Örneğin,

Ziyâde âl-i himmeti bu mürşidi tutan 'azîz
Kâmil mürşid kerâmâtî âşikârdur hem lezîz (11)

beytinde “z” harfiyle biten ‘azîz kelimesi ile “z” ile biten lezîz kelimesi arasında kafiye yapılmıştır. Bu durum ikfâ²⁸ denilen kafiye kusuruna örnek teşkil etmek-

28 Revî harfinin mahreç (seslerin çıkış yerlerinin) yakınlığı olan bir başka harfe dönüşmesidir. M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye* (Ankara: TDK, 2019), 590.

tedir. Bu durum on dokuzuncu yüzyılda kulağa göre kafiye'nin yaygın olmasının bir göstergesi olarak da yorumlanabilir.

Her beytin mısraları kendi aralarında kafiyeli olan *Elifnâme*'de Râgıb aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere bazı kafiye'nin aynı kelimenin aynı anlamda tekrarlanması vasıtasıyla sağlandığı görülmektedir.

Hudâ bulmuşlar mechûli ide ma'lûm kâmil seyh
Sakın sülûk iden fakîr hîç inkâr itmesün seyh (7)

Zelîldür münkirin taşı gir 'ahdine eyle ahz
Sâf-derûn bil mürşidin himmetini eyle ahz (8)

Tarîk-i müstak[î]mdür anları seven geçer sırât
Hidâyet irişür Hakdan gıcürürler kolay sırât (16)

Aruz kusurlarından îtâ-yı celîye²⁹ örnek gösterilebilecek bu durum Râgıb'ın kafiye tertibi açısından zayıflığının önemli göstergelerindendir.

Elifnâme'nin Metni ve Diliçi Çevirisi

[14^b] Min harfî'l-clif ilâ harfî'y-yâ'
[mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün]

1. Elif'den Mevlâmı buldum direm anı hep ibtidâ
Anuñ emrine men teslîm kıluram aña iktidâ'

[Elif (harfi sembolünde) Mevlâmı buldum. Her başlangıçta ilk olarak onu söylerim. Ben onun emrine teslim (olur), ona tabi olurum.]

2. Be'nüñ nokçası fehmi itdüm küşâd oldı aña her bâb
Göründi nuṭṭa münevver-durur mişli çü âfitâb

[Be (harfinin) noktasını idrak ettiğimde ona her kapı açıldı. Be'nin noktası Güneş gibi nuruyla (nefs-i nâtika sahibi insan-ı kâmilin) sözünü aydınlattı.]

3. Tarîk olmazam andan şübüt[î]dur ider işbât³⁰
Tevâzu'-ı bilâ-şübhe vücûdum oldu pür-hâcât

[O'ndan ayrılmam (O'nun) varlığı ortadadır, (O tüm varlığı) var eder. Şüphesiz alçakgönüllülikle dolan benliğim (O'nun lutfedeceği) her hayra muhtaçtır.]

29 Îtâ: Şiirde aynı kafiye'nin tekrarlanmasıdır. Îtâ-yı celî (Açık kafiye tekrarı): Aynı kafiye'nin birden fazla kullanıldığının, yani tekrarlandığının açık olduğu durumdur. Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, 590.

30 Mısırda vezin kusurludur.

4. Sübütun âşikâr gördüm bu noktadan kalur irâş
Olan münkir la'[i]n gördüm teberrâdur aña mîrâş

[Bu noktadan meydana gelen varlığını açıkça gördüm. (Ehl-i Beyt-i Mustafa'ya tevellâyı) inkâr eden melunun mirası teberrâdır. (Ehl-i Beyt-i Mustafa'yı sevenler onu sevmeyenler ve ona benzer nesline buğzederler.)]

5. Cemâinden çü ayrılmam bulundı derdüme 'ilâc
Sülûk olan fakîrleri Yezid'e itme ihtiyâc

[(Ey Allah'ım!) Cemalinden ayrılmam çünkü derdime ilâc bulundu. Senin yolunda seyr ü sülûk eden garip dervişlerini Yezid(-meşreplilere) muhtaç etme.]

6. Hâlî bulmuş aramağdan hem itdi nefsinı ıslâh
Mü'ezzinler menârda dâ'im dirler hayye 'ale'l-felâh³¹

[(O garip dervişlerin seyr ü sülûk yolunda) ararken hâlî (yani Allah'ın lütfu olarak kalbe gelen manayı) buldu hem de nefsinı terbiye etti, (felaha erdi.) Nitekim müezzinler minarede daima "Hayye ale'l-felâh / Haydi felaha (kurtuluşa)!" derler.]

[15^a]

7. Hudâ bulmuşlar meçhûli ider ma'lûm kâmil-şeyh
Şakın sülûk iden fakîr hiç inkâr itmesün her şeyh³²

[Allah'ı bulmuş olan kâmil şeyhler bilinmeyeni bildirir. Seyr ü sülûk yolunda olan fukara derviş (kendi mürşidinden başka) böyle kâmil şeyhleri inkâr etmesin.]

8. Derdüme ben buldum şalât-ı hamseden meded
Çâre oldu bî-çâreye cânım fedâdur ey Ahmed³³

[Ey Ahmed! Bu can yoluna fedadır, sen çaresizlerin çaresisin. (Senin Mirâç'ta bize hediye getirdiğin) beş (vakit) namaz sayesinde derdime çare buldum.]

9. Zelildür münkirin taşu gir 'ahdine eyle ahz
Şâf-derûn bil mürşidin himmetini eyle ahz³⁴

[İnkâr edenlerin dış görünüşü (de içi gibi) zelildir. Sen ahz-ı biat yemini-ne sadık kal, (münkire uyma!) Bağlandığın mürşidin saf-gönül (aynasına bak) himmetine talip ol.]

31 Beyitte vezin kusurludur.

32 Beyitte vezin kusurludur.

33 Beyitte vezin kusurludur.

34 Mısra da vezin kusurludur.

10. Rızasında olanları bürhân ismi-durur Ğaffâr
O münkire uyanları kalur derdi böyle nâ-çâr³⁵

[(Mürşidin rızası Allah rızasıdır) Onun rızasında olanların delili Gaffâr ism-i şerifidir. Onu inkâr edenlere uyanlarsa çaresiz derdiyle kalakalırlar.]

11. Ziyâde âli³⁶ himmeti bu mürşidi tutan ‘azîz³⁷
Kâmil-mürşid kerâmâtı âşikârdur hem lezîz³⁸

[Bu kâmil mürşidin kendini aziz bilene himmeti çoktur. Kâmil mürşidin kerametleri hem apaçık hem hoştur.]

12. Selâmun rûz [u] şeb olsun du‘â-i müstecâb-ı nâs
Ehl-i beyte cânun kırbân Rabb-i Ekrem-dur[ur] esâs³⁹

[Gece gündüz (salat ü) selam ile ettiğim dualarım, duası makbul insanların duası (içinde) olsun. Başta kerem ve cömertliğin asıl sahibi Allah, sonra ehl-i beyt-i Mustafa’ya canım kurban olsun.]

13. Şehâdetle gidenlere İmâmeyn’e dökerler yaş
Kurretü ‘ayn-i Resûlündür o zâtlar iki kıardaş⁴⁰

[Şehit olarak vefat eden İmam Hasan ve İmam Hüseyin’e (müminler) gözyaşı dökerler. Zira iki kardeş olan o mübarek zatlar, Resul’ün gözünün nurudur.]

14. Şâdıkdur anları seven dinür muhlîş hem odur hâş
Yezîd’e la‘net okuram tâ kıyâmetde yok hâlâş⁴¹

[Onları sevenler sadıktır. (Onları sevene) hem has (hem de) muhlis denir. Yezîd’e gece gündüz durmadan lanet ederim, (ona) kıyamete dek kurtuluş yoktur.]

15. Ziyâsı ol Hüseyin’ün cânını eyledi feyz⁴²
Dedesî Hâk Muhammed hâlin eyledi Hüdâ’ya ‘arz

35 Beyitte vezin kusurludur.

36 Kelimenin doğru imlası “عالی” şeklinde olmalıdır.

37 Beyitte vezin kusurludur.

38 Kelimenin doğru imlası لئيد şeklinde olmalıdır.

39 Mısra da vezin kusurludur.

40 Beyitte vezin kusurludur.

41 Beyitte vezin kusuru var. “Yezîde rûz u şeb la‘net okuram tâ kıyâmetde yok hâlâş” şeklindeki fazla heceli mısra ise kısmen tamir edilmiştir.

42 Hece eksikliği dolayısıyla mısra da vezin kusurludur.

[İşığı o Hüseyin'in canını bereketlendirdi. Cenab-ı Hakk'ın (Resulü olan) dedesi Hz. Muhammed, hâlini Allah'a arz etti.]

16. Târîk-i müstak[î]mdür anları seven geçer⁴³ Şırâ⁴⁴
Hidâyet irişür Hâk'dan geçürürler kolay şırât

[Bu dosdoğru yoldur. Onları seven sıratı (kolaylıkla) geçer. Allah'tan hidayet ulaşır, sıratı kolay geçerler.]

17. Zarfeti bulur insân ki Ma'bûd'dan olur elfâz
Karâr buldı o Mevlâ'dan tehî kalmaz bu her elhâz

[İnsan Allah'tan söz edince zarafeti bulur. O her bakışta Mevla'dan uzak kalmayıp karar buldu.]

18. 'Arâbidür her kelâmı fehm idenler döner semâ'
Hilâfı yok fânî dünyâ çü bildi eyledi veda⁴⁵

[Her sözü Arapça'dır, anlayanlar sema ederler. Dünyanın fani (olduğuna) şüphe yoktur (bunu) bilen (dünyaya) veda etti.]

[15^b]

19. Ğafûr'dur Mevlâ'nun ismi hem andan eylemez fâriğ
Nihâyetsüz keremi var mücrim kulu itmez dirîğ⁴⁶

[Mevla'nın sonsuz keremi var, günahkâr kulunu korur. (Çok bağışlayan ve merhamet eden) Gafur olduğundan Allah günahkâr kulundan asla vazgeçmez.]

20. Fâniden eylemiş rıhlet okur gördüm Süre-i Kehf
'İbâdet hem aña lâ'îk ki ismi bir zuhûrî elf

[Fani (dünya)dan göçmüş, Kehf Suresini okur gördüm. İbadet ona layık çünkü ismi tek ama yansıması (tezahürü) bin(lercedir).]

21. Kırâ't eyler *Kur'an*'ı rûz şeb idindi vird-i Hâk
Ehl-i şarîke ol yakîn ki sırrına anla bak⁴⁷

43 Kelime metinde چکر şeklinde yazılmaktadır.

44 Metinde aruza aykırı şekilde fazla hece bulunmaktadır. Mısra "Târîk-i müstak[î]mdür anları seven suhûletle geçer şırât" şeklinde yazılmış olup tarafımızca anlama uygun şekilde kısaltılmıştır.

45 Beyitte vezin kusurludur.

46 Beyitte vezin kusurludur.

47 İlk mısradaki hece fazlası vardır. Beyitte vezin kusurludur.

[Tarikat ehline yakın ol, (onlara) bak, (onların) sırrını anla. Onlar gece gündüz *Kur'ân*'ı okur, Allah'ı anmayı vird edinmiştir.]

22. Gürûh-ı evliyânun maşşad[ıdur] şâhib-i eflâk⁴⁸
Anın hakkında buyurmuş Mevlâ “levlâke levlâk”⁴⁹

[Yüce Mevla *levlâke levlâk* (hadis-i kudsisin)de Hz. Muhammed'in hakkında (kâinatın varlık sebebi olduğunu) buyurmuştur. Allah dostlarının (bu sebeple yaşamaktan) maksadı (on sekiz bin âlemin yani) feleklerin sahibi olan Hz. Muhammed'(i anlamak ve sevmek)dir.]

23. Livâ'-hamd altına haşr olmağa niyâzı eksük degül⁵⁰
'İbâdetde olan ehl-i sülûk andan şefâ'at bil

[Allah dostları, Hz. Muhammed'in Hamd Sancağı altında haşrolmak için sürekli dua ederler. (Ey daima) İbadette olan tarikat ehli (bilesin ki) Allah'ın şefaati (Habibullah olduğu için) O'ndan(dır).]

24. Muhammed'dür hem Ahmed râh-ı Hâk'da rehberüm
Cürm-i 'işyân keşretinde şüphesizdür melce'üm⁵¹

[Hak yolunda rehberim (adı) hem Ahmed hem Muhammed (olan Hz. Peygamber)dir. (O) sayısız isyanım, günahım içinde şüphesiz sığınağımdır.]

25. Nûrından yaradıldı âşinâyem bu kevn [ü] mekân
On sekiz biş 'âlem içre anı bulduk 'azîm sultân⁵²

[Varlığın ve kâinatın Hz. Muhammed'in nurundan yaratıldığına (yakîn ile artık ben de) âşinayım. (Seyr ü sülûk ile) on sekiz bin âlemin içinde o yüce sultanı (Hz. Muhammed'i) bulduk (müşahede ettik).]

48 Beyitte vezin kusurludur.

49 Levlâke levlâke vemâ halaktu'l-eflâke: Sen olmasaydın, sen olmasaydın (ey Muhammed), felekleri yaratmazdım. Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler: Ansiklopedik Sözlük* (İstanbul: Kesit, 2013), 456.

50 Beytin ilk mısraında hece fazlalığı dolayısıyla vezin kusuru vardır. Asıl metinde “‘İbâdet devâmında olan ehl-i sülûk andan şefâ'at bil” şeklinde fazla hece ile yazılan ikinci mısra tamir edilmiştir.

51 Beytin her iki mısraında hece eksikliği sebebiyle vezin kusurludur.

52 Beyitte vezin kusurludur.

26. Velâyet kapusun zâhir eyler kime şeffî' olursa o⁵³
Küfür ehlinin hakkından geldi "ne'üzü bi'l-lâhu"

[Hz. Muhammed kime şefaet ederse (herkesten gizli) velilik kapısını ona gösterir. (Velayet kuvvetiyle o kişi) Küfür ehlinin hakkından geldi. Küfürden *Allah'a sığınırız! Allah korusun!*]

27. Hidâyet bil anıdır müstakîmi eylese râh
Ol târîkde nâr-ı hırkât hiç görünmez 'alîma'llâh⁵⁴

[Kim doğru yolu yol edinse hidayet onundur, bil. O yolda olana Allah bilir ki yakıcı ateş hiç görünmez.]

28. Lâ-hilâfem eytdüm kâsem odur yüce odur bâlâ
Şeffî' Şâfi' gördüm didi hakkına hazret-i Mevlâ⁵⁵

[Ulu O'dur, yüce O'dur (diye) şüphesiz yemin ettim. Hz. Mevla (Hz. Muhammed) hakkında Şeffî' ve Şâfi' sıfatlarını dedi, (müşahade ile) gördüm.]

29. Yanarı Râgıb'un 'arşa yetürür âhını
Dem olur keşf eyleye şüphesiz Hâk cemâlini⁵⁶

[Râgıb'ın içinde yanan âh ateşi arşa ulaşır. Şüphesiz zaman gelince rüyettullahı, Allah cemalini keşfeder.]

30. Eksük artuk epsem oldum eyledüm hâtm-i kelâm⁵⁷
İrür maşşûdına "alâ men ittebe'a'l-hudâ" ve's-selâm⁵⁸

[Sözü eksiğiyle fazlasıyla söyleyip sustum. Hidayet yoluna uyan amacına ulaşır, vesselam.]

⁵³ Mısra da hece fazlalığı sebebiyle vezin kusurludur.

⁵⁴ Beytin ilk mısraında hece eksikliği, ikinci mısraında ise hece fazlalığı sebebiyle vezin kusurludur. Asıl metinde "Ol târîkde bulanlar nâr-ı hırkât hiç görünmez alîma'llâh" şeklinde fazla hece ile yazılan ikinci mısra tamir edilmiştir.

⁵⁵ Beyitte vezin kusurludur.

⁵⁶ Beyitte vezin kusurludur.

⁵⁷ Beyitte vezin kusurludur.

⁵⁸ Bu mısra da bir ayete gönderme vardır. "Ona gidin ve şöyle deyin: 'Şüphesiz biz Rabbinin elçileriyiz. İsrailoğullarını (serbest bırak ve) bizimle gönder. Onlara işkence etme. Sana Rabbinin katından bir mucize getirdik. *Selâm, doğru yola uyanlara olsun.*'" (Tâhâ, 20:47). Ayetin aslında "vesselâmu 'alâ menittebe'al-hudâ" şeklinde geçen ifadeler Türkçe cümle yapısı içerisinde anlama uygun olarak kullanılmıştır.

Sonuç

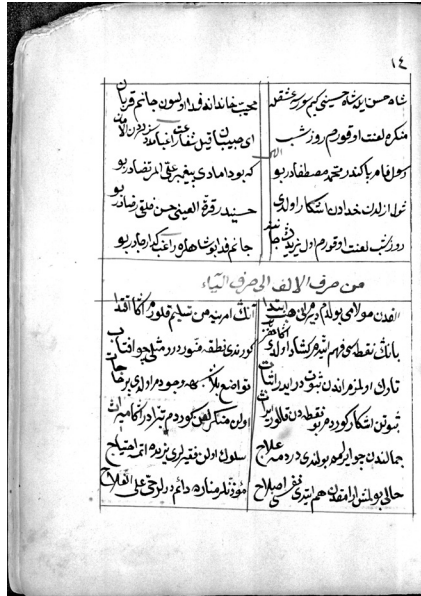
Kaynaklarda hayatı ve eserleri hakkında yeterli bilgi olmayan on dokuzuncu yüzyıl mutasavvıf şairlerinden Râgıb'ın *Pend-i Sâlikân* risâlesinin sonunda yer alan 30 beyitten müteşekkil mesnevî nazım şekliyle kaleme aldığı *Elifnâme*'si bu yüzyılda yazılmış elifnâmelerin yeni bir örneğidir. Bu şiiri diğerlerinden ayıran en önemli husus metnin tertip özelliğidir. Yaptığımız inceleme sonucunda, beyitlerinin başlangıç ve kafiye harfı aynı olacak şekilde elif harfinden ye harfine kadar eksiksiz ve düzenli olarak tertip edilen bu *Elifnâme*'nin şekil bakımından daha önce bir benzerine rastlanmadığı görülmüştür. Bu *Elifnâme* tertip şeklinin ilk ve bilinen tek örneği olması bakımından dikkat çekicidir.

Genel olarak İslamî/tasavvufî eserler gibi Allah'a yakarış ile başlayan eserin Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt muhabbetine, Hz. Peygamber'in torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'e hürmet ve Yezid'e lanet etmenin faydasına geniş yer verdiği görülür. Ayrıca tarikat yoluna girmenin ve kâmil bir şeyhe bağlanmanın kıymeti, dünyanın fâniliği, namazın ve *Kur'ân* okumanın önemi gibi konulara yer vermesi sebebiyle bu eser dinî-tasavvufî bir mesnevidir. Fakat dikkat çeken yönü hem Ehl-i Beyt muhabbetine hem de sünni unsurlara aynı ölçüde yer vermesidir. Öte yandan eserin dil, üslup, aruz ve kafiye özellikleri açısından çok ciddi kusurları bulunduğu görülmektedir.

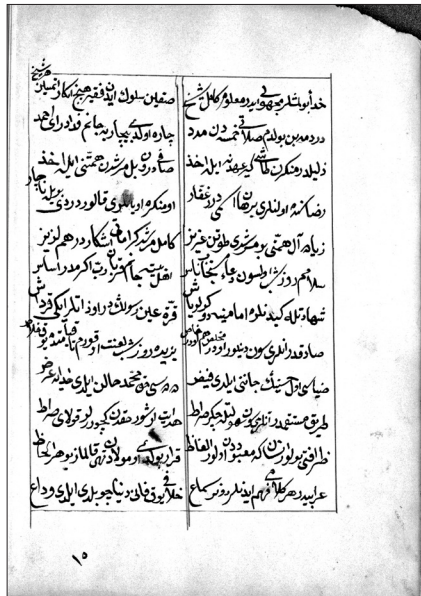
Bugüne kadar elifnâmeler üzerine yapılmış çalışmalarda varlığından bahsedilmeyen Râgıb'ın *Elifnâme*'sinin literatüre özgün bir katkıda bulunmasını temenni ederiz.

Elifnâme'nin Yazma Nüshası

Ay, Sibel. "Beyitlerinin Başlangıç ve Kalfiye Harfleri Aynı Olan Bir Elifnâme: Râgıb'ın Elifnâme'si." *Zemin*, s. 8 (2024): 26-49.



yk. 14a.



yk. 14b.

۱۵

غفور و مولای عالمی محمد بن ابی طالب	نهایت کرمی و ارجمت مولای دین
فایده این وصلت و کرم و ارجمت	عبادت هم انانیت کی بطریق الهی
ترانت ایستاد و در بر این کرم حق	اهل طریقه و ایمان کسرت اهل باقی
کرده و ایلان مقصد صانع افلاک	آن حقیقت میبوش و مولای اولاد
لواء جلاله و کرم و ارجمت	عبادت و امانه و اهل اهل ایمان
محمد و هم احمد راه حق و هدیه	جموع کثرت و کثرت و کثرت
نورینک یار الدین شایم و کرم	اون کرمی و عالم اجماع و کرم
ولایت و کرم و کرم و کرم	کرم و کرم و کرم و کرم
هدایت و کرم و کرم و کرم	اول طریقه و کرم و کرم و کرم
لا خلاف کرم و کرم و کرم	شفیع شافع کرم و کرم و کرم
مناوی و کرم و کرم و کرم	دم اولور کرم و کرم و کرم
اکثر ارق و کرم و کرم و کرم	ایر مقصود و کرم و کرم و کرم

Kaynaklar

- Arat, Reşit Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: TDK, 1991.
- Aslan, Üzeyir. "XVIII. yüzyıl Mutasavvıf Şairlerinden Fahrî Ahmed ve Elif-Nâme Şerhi." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, s. 19 (2008): 157-192.
- Ay, Sibel. "Muhammed Râgıb ve İki Tasavvufî Risalesi: Pend-i Sâlikân ve Tuhfe-i Derişân." *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 9, s. 2 (2023): 239-253.
- Adnan Çağlı. "Halîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divânı'nın Tenkidli Metni" Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, 1998.
- Batıslan, H. Dilek. "Lisân-ı Pepegî (Kekeme Dili) ile Yazılmış Bir Elifnâme Örneği." *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 7, s. 4 (2021): 964-976.
- Çelik Vural, Büşra. "Ehlî'nin Dîvân-nâme Temalı Elif-nâme'si." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 108 (Aralık 2023): 438-453.
- Çukurlu, Talip. *İşyânî Divânı: İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022.
- Eğri, Sadettin. "Ali Rûmî'nin Elif-Nâmelerinde Şahıs ve Eser İsimleri." *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 24, s. 44 (2023): 39-55.
- Gökbel, Ahmet. *Alevi Bektaşî Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2019.
- Güvenç, Ahmet Özgür. "Latin Alfabesine Göre Ortaya Konan Elifnameler Üzerine." *Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, no. 8 (Fall 2013): 1003-1016.
- Güzel, Abdurrahman. *Dirî-Tasavvufî Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ, 2006.
- Kaçar, Burhan. "Türk Edebiyatında Elif-nameler." *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Seksiyon Bildirileri Kitabı I*, 310-311. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1997.
- Kaplan, Hasan. "Klasik Türk Edebiyatında Elifname Geleneği ve İsmail Hikmetî'nin Elif-nâmeleri." *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 6, s. 2 (2022): 437-484.
- Kâşânî, Abdürrezzak. *Tasavvuf Sözlüğü*. Çeviren Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Kaya, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ, 2007.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Kâtî*. Hazırlayan Mürsel Öztürk ve Derya Örs. Ankara: TDK, 2000.
- Özkat, Mustafa. "Türk Edebiyatında Manzum Meşâyih Silsile-nâmeleri (Tasavvufî Silsile-nâmeler - Tarikat Silsile-nâmeleri)." *Divan Edebiyatı Dergisi*, s. 28 (2022): 479-543.
- Öztoprak, Nihat. "Elifnâmelerin Tertip Hususiyetleri ve Metin Tesisindeki Yeri." *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu: 25-27 Nisan 2007: Bildiriler* 2, 817-829. Erzurum, 2009.
- Temizkan, Mehmet. *Türk Edebiyatında Harf Şiirleri ve Elif-nâmeler*. İzmir: Külcüoğlu Kültür Merkezi Yayınları, 2007.
- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*. Ankara: Hece, 2003.
- Uzun, Mustafa İsmet. "Elif." *TDVİA*, XI, 37, <https://islamansiklopedisi.org.tr/elif#2-e-debiyat> (erişim 4 Kasım 2024).
- Yıldırım, Ayten. "XIX. Asrın Bilinmeyen Şairi Vasfı ve İki Elif-Nâme'si." *Divan Edebiyatı Dergisi*, s. 28 (2022): 691-713.
- Yılmaz, Mehmet. *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler: Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul: Kesit, 2013.

Çaresiz Esirden Hırslı Kadına: On Yedinci Yüzyıl İngiliz Kaynaklarında Mehmed-İrini Hikâyesi

From Desperate Captive to Ambitious Woman:
The Story of Mehmed and Irene in 17th-Century English Sources

SEDA ERKOÇ-YENİ

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.
(seda.erkoc@asbu.edu.tr), ORCID: 0009-0006-4325-1661.

Başvuru/Submitted: 02.10.2024. Kabul/Accepted: 18.11.2024.

“ ” Erkoç-Yeni, Seda. “Çaresiz Esirden Hırslı Kadına: On Yedinci Yüzyıl İngiliz Kaynaklarında Mehmed-İrini Hikâyesi.” *Zemin*, s. 8 (2024): 50-71.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184770>.

Özet: “Mehmed-İrini hikâyesi” erken modern dönem İngiliz edebiyatının önemli eserleri üzerindeki etkisi sebebiyle pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Fakat bu çalışmalar, çoğunlukla hikâyenin edebî aktarımı üzerinde durmuş, bu aktarımın gerçekleştirdiği sosyo-politik koşullara yeterince dikkat vermemiştir. Bandello’nun *Historia Turchesca*’dan uyarlayıp 1554’te *Novella*’sının bir parçası olarak yayınladığı Mehmed-İrini hikâyesi, 1566’da Painter’ın *The Palace of Pleasure*’ında İngilizceye çevrilmiştir. Bu sadık çevirinin ardından hikâye Knolles’un 1603’te yayımlanan *General History of the Turks* eserinde kendine bir yer edindiğinde önemli değişikliklere uğrar. Knolles’un ardından William Barksted 1611 tarihli *Hiren: or the Fair Greek* şiirinde hikâ-yeye yeni detaylar ekler. Erken modern dönem İngiltere’sindeki “kendi” ve “öteki” algısı, birçok edebî metin üzerinden incelenmiş ve bu dönemin tarihsel ve edebî eserlerindeki öteki temsiliinin, İngiliz/Batılı/Hristiyan ile Osmanlı/Doğulu/Müslüman gibi basit ikilikler üzerinden anlaşılamayacağı gösterilmiştir. Said’in on sekizinci yüzyıl için geliştirdiği Doğu-Batı karşıtlığı teorisi, erken modern dönem İngiltere’sinin karmaşık yapısını tam olarak yansıtmaz. Avrupa ile yollarını belirgin şekilde ayırmış olan Jakoben İngiltere’de, dinî kimlik mücadeleleri, Katoliklikle ilgili korkular ve İngiliz ulusal kimliği etrafındaki tartışmalar, dönemin edebî eserlerinde üretilen imgelemlerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Avrupa’da yayımlanmış ilk kaynaklarda öteki ile yakınlaşmanın tehlikelerine işaret eden ve Hristiyanların Osmanlılara karşı birlik olmasının önemini vurgulayan mesajlarla dokunmuş Mehmed-İrini hikâyesi, on yedinci yüzyıl İngiltere’sinde yeniden üretildiğinde hem verilen mesaj hem de karakterler büyük ölçüde değişmiştir. Knolles ve Barksted’in metinleri Mehmed-İrini hikâyesinde metnin genel mesajını ve ötekinin kimliğini çeşitlendirerek on yedinci yüzyıl İngiliz okurlarının hassasiyetlerine uygun hâle getirir. Bu makale, Mehmed-İrini hikâyesinin on altıncı yüzyıl Avrupa’sından on yedinci yüzyıl İngiltere’si bağlamına uzanan uzun yolculuğunu izleyerek hikâyede meydana gelen değişimle-rin nedenlerini ve sonuçlarını anlamayı amaçlamaktadır. Yunan güzeli İrini, başlangıçta Bandello tarafından “doğulu öteki”ne güvenmeme konusunda sembolik bir uyarı ve ortak bir düşmana karşı Hristiyan birliği çağrısı olarak kurgulanmışken, İngiliz tarihçi Knolles ve şair Barksted’in elinde, parçalanmış ve güvenilir bir Avrupa’yı temsil eden ve riskleri bilse de öteki ile müzakere etmek zorunda kalan bir karaktere dönüşmüştür.

Anahtar Kelimeler: Richard Knolles, William Barksted, Mehmed-İrini hikâyesi, erken modern dönem İngiliz kaynaklarında “öteki”.

Abstract: “The story of Mehmed and Irene” has been the subject of many academic studies due to its influence on significant works of early modern English literature. These studies, however, have largely focused on the literary adaptation of the story, paying little attention to the socio-political conditions in which these adaptations took place. The story of Mehmed and Irene, adapted by Bandello from *Historia Turchesca* and published as a part of his *Novella* in 1554, was translated into English in 1566 in Painter’s *The Palace of Pleasure*. After this faithful translation, the story underwent significant changes when it appeared in Knolles’ *General History of the Turks* in 1603. Following Knolles, William Barksted added new details to the story in his 1611 poem *Hiren: or the Fair Greek*. The perception of “self” and “other” in early modern English literature has been examined through numerous scholarly studies, revealing that the representation of the “other” in the historical and literary texts of this period cannot be understood through simplistic binaries such as English/Western/Christian versus Ottoman/Eastern/Muslim. Said’s theory of an East-West opposition, developed for the 18th century, does not fully capture the complexity of early modern England. In Jacobean England, which had decisively separated itself from Catholic Europe, religious identity struggles, fears regarding Catholicism, and debates surrounding English national identity contributed to the diversification of images produced in the literary works of the period. The story of Mehmed and Irene, originally woven with messages highlighting the dangers of closeness to the “other” and emphasizing the importance of Christian unity against the Ottomans, underwent significant changes in 17th-century England. The texts of Knolles and Barksted diversified the overall message and the identity of the “other” in the story to align with the sensitivities of 17th-century English readers. This article aims to trace the long journey of the story of Mehmed and Irene from 16th-century Europe to 17th-century England, exploring the reasons and consequences of the changes in the story. While the Greek beauty Irene was originally crafted by Bandello as a symbolic warning not to trust the “Eastern other” and as a call for Christian unity against a common enemy, in the hands of the English historian Knolles and poet Barksted, she evolved into a character representing a fragmented and unreliable Europe, who, despite knowing the risks, is compelled to negotiate with the “other.”

Keywords: Richard Knolles, William Barksted, the story of Mehmed and Irene, the “other” in early modern English sources.

Mehmed-İrini¹ hikâyesi erken modern dönem İngiliz edebiyatının önemli eserleri üzerindeki etkisi sebebiyle pek çok akademik çalışmaya konu olmuştur. Hikâye Shakespeare'in (ö. 1616) *Othello*'su, Kyd'in (ö. 1594) *Soliman and Perseda*'sı ve Heywood'un (ö. 1641) *Fair Maid of the West*'i gibi pek çok oyuna ilham vermiş, on altıncı yüzyıl ortalarında önce İngilizce olarak yayımlanmış ardından Richard Knolles'un (ö. 1610) ünlü *General History of the Turks* eserinde aktarılmıştır.² William Barksted'in³ (ö. 1630) *Hiren: or the Fair Greek* şiirine konu edilen ve on yedinci yüzyıl sonuna kadar pek çok kez tiyatroya uyarlanan bu hikâyenin dönemin İngiliz okur ve izleyicilerinin beğenisini kazandığı açıktır.⁴ Hikâyenin tarih ve edebiyat metinlerindeki farklı versiyonlarına odaklanan akademik çalışmalar, çoğunlukla metinler arası etkileşimler ve anlatının edebî aktarımı üzerinde durmuş, bu aktarımın gerçekleştiği sosyo-politik koşullara yeterince dikkat etmemiştir.⁵

¹ Hikâyenin kadın karakterinin adı her metinde farklı yazılmıştır: Bandello'nun metninde Irene, Painter'ın metninde Hyrenee, Knolles'un kitabında Irene, Barksted'in şiirinde de Hiren olarak yazılan isim bu metinde tutarlılık sağlamak amacıyla "İrini" olarak kullanılmıştır.

² Richard Knolles hakkında detaylı bilgi için bkz. Christine Woodhead, "Knolles, Richard (late 1540s–1610)," *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, doi.org/10.1093/ref:odnb/15752 (erişim 18 Kasım 2024).

³ William Barksted hakkında detaylı bilgi için bkz. Giorgio Melchiori, "Barksted [Backsted, Baxter], William (fl. 1607–1630)," *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, doi.org/10.1093/ref:odnb/1427 (erişim 18 Kasım 2024).

⁴ Bu makalede değinilen kaynaklar için bkz. William Painter, *The Palace of Pleasure Beautified, Adorned and Well Furnished, with Pleasaunt Histories and Excellent Nouelles...*, Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A08838.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024); Richard Knolles, *The Generall Historie of the Turkes from the First Beginning of That Nation to the Rising of the Othoman familie...*, Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A04911.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024); William Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A04139.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024); Matteo Bandello, *La prima parte de le novelle del Bandello*, v1. <https://archive.org/details/laprimaquartapar01band/page/n155/mode/2up> (erişim 18 Kasım 2024); Matteo Bandello, *The Novels of Matteo Bandello*, trans. John Payne (London: Villon Society, 1890), 1:147-157; Donado da Lezze, *Historia Turchesca, 1300-1514*, ed. Ion Ursu (Bucharest: The Carol Gobl Institute of Graphic Arts, 1909), 121-122. Bandello ve da Lezze hakkında bilgi için Payne ve Ursu'nun detaylı giriş bölümlerine bakılabilir.

⁵ Mehmed-İrini hikâyesine değinen pek çok akademik araştırma bulunsa da metinleri görece bütünlüklü olarak tartışan birkaç çalışma için bkz. Samuel Chew, *The Crescent and the Rose: Islam*

İngiliz tiyatrosunda Osmanlıların tasviri üzerine ana kaynaklardan biri olarak kabul edilen Samuel Chew'in *The Crescent and the Rose* adlı kitabında Mehmed-İrini hikâyesi erken modern dönemde İngiliz tiyatrosunda II. Mehmed'e (ö. 1481) dair oyunlar başlığı altında ele alınır. George Peele'in (ö. 1596) 1594 tarihli kayıp eseriyle başlayan ve Barksted'in şiirinin kısa bir incelemesini de sunan Chew'in değerlendirmesi, derin bir analizden ziyade genel bir içerik listesi niteliğindedir. Benzer şekilde Berna Moran da "İngiliz Edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler" isimli makalesinde, Mehmed-İrini hikâyesinin konu edildiği altı tiyatro eserinin genel bir değerlendirmesini yapar. Moran bu edebî eserlerin ana kaynağı olarak ele aldığı Knolles'un anlatısı için de "esas itibariyle Latin yazarlardan toplanmış, orijinal ve ilnû bir kıymeti olmayan pek tarafgirane bir eser" yorumunu yapar.⁶ Mehmed-İrini hikâyesinin konu edildiği edebî ve tarihî metinleri köle anlatıları çerçevesinde değerlendiren makalesinde David C. Moberly, Lodowick Carlell'in (ö. 1675) *Osmond, The Great Turk* oyununun bir incelemesini sunar. Hikâyenin anlatıldığı ilk metinler olan İtalyan ve Fransız kaynaklarından yola çıkarak İrini karakterinin değişimine odaklanan Moberly, Knolles'un anlatısına Carlell'in kaynaklarından biri olarak sadece dipnotlarda değinir. Moberly'e göre Mehmed-İrini hikâyesi, Said'in "kendiliğinden ve zamansız, ebedî" olarak nitelediği Doğu/Batı karşıtlığından veriler taşımaz. Hikâyesinin "sınırları aynı kalırken, İrini'nin yansıttığı imaj, kendisini üretmiş olan Avrupalılık fikri/fikirleri kadar çeşitli ve değişken olmaya devam etmektedir."⁷

Erken modern dönem İngiltere'sindeki kendi-öteki algısı pek çok metin üzerinden sayısız kez incelenmiş ve bu dönemin tarih ve edebiyat metinlerinin ürettiği imgelerin İngiliz/Batılı/Hristiyan ile Osmanlı/Doğulu/Müslüman ikili karşıtlığı üzerinden okunamayacağı ortaya konmuştur.⁸ Said'in on sekizinci

and England During the Renaissance (New York: Octagon Books, 1965), 479-480; Berna Moran, "İngiliz Edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler," *İÜ Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 8 (1958): 78-83; David C. Moberly, "Mehmed II and His Woman: The Idea of Europe in Early Modern Representations of a Female Captive," *The Dialectics of Orientalism in Early Modern Europe*, ed. Marcus Keller and Javier Irigoyen-García (London: Palgrave Macmillan, 2017), 137-153.

6 Moran, "Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler," 63.

7 Moberly, "Mehmed II and His Woman," n.39; 148.

8 Daniel J. Vitkus, *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630* (New York: Palgrave Macmillan, 2003); Nabil Matar, *Britain and Barbary, 1589-1689* (Gaines-

yüzyıl için geliştirdiği kendi-öteki/Doğu-Batı karşıtlığı teorisi, erken modern dünyanın karmaşık yapısını yeterince yansıtmaz.⁹ Katolik Avrupa ile yollarını kesin bir şekilde ayırmış Jakoben İngiltere’indeki başat güncel meselelerden biri olan dinî kimlik mücadeleleri, Katoliklikle ilgili korkular ve İngiliz ulusal kimliğiyle ilgili tartışmalar, dönemin edebî metinlerindeki imgeleri her açıdan çeşitlendirir. Bu metinler ötekinin kimliğini tartışmaya açmakla birlikte Avrupalı/Batılı/İngiliz/Hristiyan kimliklerini de güncel bağlamlarda yeniden üretir. I. James’in (ö. 1625) sarayındaki siyasi iklim; krala ve ülkeye sadakat, taht geçişi ve dinî bağlılıklar gibi konularda gerginliklerle ağırlaşmış ve Jakoben toplumu, dış tehditler ve onların güdümünde ortaya çıkabilecek iç bölünmelerle ilgili kaygılarla sarılmışken edebî metinler de özellikle Müslüman/Doğulu ve Avrupalı/Hristiyan kimliklerini toplumun beklentilerini karşılayacak çeşitlilikte yeniden üretmiştir.

Mehmed-İrini hikâyesinin Avrupa’dan gelen kaynak metinler aracılığıyla İngiltere bağlamına aktarılması sürecinde, yukarıda bahsedilen sosyo-politik koşullar kimi temsillerin değişimine sebep olur. Knolles’un 1603’te yayımlanan *General History of the Turks* adlı tarih kitabı ve ondan kısa bir süre sonra, 1611’de yayımlanan William Barksted’in *Hiren: or the Fair Greek* şiiri, bu açıdan mühim metinlerdir. Söz konusu eserler, Mehmed-İrini hikâyesini ana karakterin yansıtlışı, metnin genel mesajı ve ötekinin kimliği gibi yönlerden değiştirerek hem ürettikleri metinlerin doğasına hem de on yedinci yüzyıl İngiliz okurlarının hassasiyetlerine uygun hâle getirir. Bu makale, Mehmed-İrini hikâyesinin on altıncı yüzyıl Avrupa’sından on yedinci yüzyıl İngiltere’sine uzanan yolculuğunu izleyerek anlatıda meydana gelen değişimleri saptamayı ve bunların nedenlerini tartışmayı amaçlamaktadır. Bu amaçla önce Avrupa’da üretilen metinlerin ana hikâyeye katkıları incelenmiş ardından İngiltere’de üretilen metinlerin kaynaklarından farklılaşan yönleri üzerinde durulmuştur. Avrupa’da üretilen ilk

ville: University Press of Florida, 2005); Jonathan Burton, *Traffic and Turning Islam and English Drama 1579-1624* (Cranbury: Rosemont Publishing, 2005); Linda McJannet, *The Sultan Speaks: Dialogue in English Plays and Histories about the Ottoman Turks* (Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006); Bernadette Diane Andrea, *Women and Islam in Early Modern English Literature* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007); Aslı Çırakman, *From the Terror of the World to the Sick Man of Europe: European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth*, (New York: Peter Lang, 2002).

⁹ Çırakman, *From the Terror of the World*, 13-34.

metinlerden itibaren tekrar edilen ortak düşmana karşı Hristiyan birliği teması, önce tarihçi Knolles tarafından yok sayılmış, ardından şair Barksted'in ürettiği parçalanmış ve güvenilmez Avrupa fikri ile değiştirilmiştir. Mehmed'in çaresiz kölesi İrini, on yedinci yüzyıl İngiliz okuru için Avrupa'yı simgeleyen ve birlik olarak ötekinin elinden kurtarılması gereken bir Hristiyan değil zevk ve güç peşinde koşan, çıkarları için inançlarını feda eden, sık bir putperesttir.

Mehmed-İrini Hikâyesinin Aktarıldığı İlk Metinler

Detaylar bir kaynaktan diğerine değişse de Mehmed-İrini hikâyesinin özeti şöyledir: Güzel bir Yunan kızı olan İrini, İstanbul'un fethi sırasında Osmanlı askerleri tarafından ele geçirilir ve II. Mehmed'e hediye edilir. Mehmed, İrini'ye öylesine âşık olur ki, devlet işlerini bir kenara bırakıp tüm vaktini onunla geçirmeye başlar. Ancak sultanı gençliğinden beri tanıyan ve ona sadık olan Mustafa Paşa¹⁰ hem askerler hem de saray çevresinde artan huzursuzluktan rahatsız olur; tüm cesaretini toplar ve sultana bu sevdadan vazgeçmezse tahtından olacağını, askerlerin ve diğer paşaların onu alaşağı edeceğini söyler. Bunun üzerine Mehmed, paşalarını saraya çağırır ve İrini'yi de yanına alarak karşılarına çıkar. Onlara, böyle bir güzellikten vazgeçip vazgeçemeyeceklerini sorar. İrini'nin güzelliğinden büyülenmiş paşalar, bir yandan da sultanın öfkesinden korkarak böyle bir güzellikten vazgeçmenin çok büyük bir irade gerektirdiğini belirtirler. Bu cevabın ardından Mehmed, İrini'yi saçından tutar ve başını hançeriyle bir darbeye keser. İrini'nin cansız bedeni yere düşerken Mehmed, paşalarına iradesinin gücünü kanıtlamış olmanın gururuyla Belgrad Seferi için hazırlık yapımları konusunda emirler verir.

Mehmed-İrini hikâyesinin İstanbul'dan Avrupa'ya geçişi, oradan da çeviriler ve uyarlamalar yoluyla İngiltere'ye varışı, yaklaşık elli yıllık bir süreci kapsar. Anlatıyı detaylandırıp ona ilk edebî unsurları kazandıran Bandello (ö. 1561), kaynak olarak Da Lezze'nin (ö. 1526) *Historia Turchesca*'sına işaret eder.¹¹ Da Lezze'nin metni de II. Mehmed'in sarayında da bulunmuş Venedikli esir Giovanni Maria Angioiello'nun (ö. 1525) anlatısına dayanır.¹² *Historia Tuchesca*'da II.

¹⁰ Her metinde karşılaşılan bu karakterin kim olabileceği konusunda bilgi bulunmamaktadır.

¹¹ Moberly, "Mehmed II and His Woman," 139. Moberly bu argümanını Bandello'nun kaynaklarını detaylı olarak tartışan şu makaleye dayandırır: Letterio Di Francia, "Alla Scoperta del Vero Bandello," *Giornale Storico Della Letteratura Italiana* 80 (1922): 1-94, 21-23.

¹² Chew, *The Crescent and the Rose*, 478.

Mehmed'in zalimliğinin sayısız örneğinden biri olarak aktarılan Mehmed-İrini hikâyesi, oldukça basit ve kısadır. II. Mehmed kendini bir kadına öylesine kap-tırır ki devlet işlerini ihmal etmeye başlar. Bu ihmalin büyük bir hata olduğunu anladığında sarayına gider ve kadını öldürür. Bu ölüm onu öylesine sarsar ki hasta olup yataklara düşer. Ama sonuçta kendini zayıf düşüren aşkı yenmiş olur.¹³ Bu hikâyede bahsedilen kadının Eğriboz Kuşatması'nın ardından ele geçirilip İstanbul'da öldürülen Venedik komutanı Paolo Erizzo'nun (ö. 1470) kızı Anna olabileceğine dair iddialar öne sürülmüştür. Ne var ki kendisi de aynı kuşatmada esir alınan Angiolello'nun, Anna'ya dair herhangi bir bilgi vermemiş olması, bu olasılığın düşük olduğunu göstermektedir.¹⁴

Angiolello'nun metninde adı sanı olmayan, kim olduğu bilinmeyen, sesi duyulmayan ve sadece "güzel" (*molto formosa*)¹⁵ olarak tasvir edilen kadın karakteri, Bandello'nun anlatımında ete kemiğe bürünür. Bandello "yazmaya değer bulduğu olayları kaydetmek" amacıyla 1554'te yayımladığı kısa hikâyeler derlemesinin edebî niteliklerinden şüphe duyduğunu belirtse de eserin dokuzuncu hikâyesi olan Mehmed-İrini hikâyesi, gerek olay örgüsü gerek karakterler açısından oldukça geliştirilmiş ve detaylandırılmıştır.¹⁶ Mehmed-İrini hikâyesi, Bandello'nun eserinde "Türklerin İmparatoru Mahomet, kadınlarından birini zalimce öldürüyor" başlığıyla yer alır.¹⁷ Bandello'nun anlatısı, Angiolello'dan aldığı hikâyeye üç önemli ekleme yapar. Bandello öncelikle hikâyeye anlamlı bir arka plan kazandırır: İrini İstanbul'un fethinin ardından askerleri tarafından II. Mehmed'e sunulmuş bir esirdir. "Dönemin tüm Hristiyan prenslerinin büyük bir ayıbı ve sonsuz utancı olacak" bir olaya,¹⁸ İstanbul'un fethine yapılan bu atıf anlatılacak öyküye daha en başından politik bir bağlam ekler. İkinci ekleme,

¹³ Da Lezze, *Historia Turchesca*, 121.

¹⁴ Chew, *The Crescent and the Rose*, 480.

¹⁵ Da Lezze, *Historia Turchesca*, 121.

¹⁶ Bandello, *La prima parte de le novelle*, 21.

¹⁷ İtalyanca başlık (*Maometto Imperador de Turchi crudelmente ammazza una sua donna*) Pane'in çevirisinde birebir kullanılmıştır: "Mahomet, emperor of the Turks, cruelly slayeth one of his women," Bandello, *The Novels*, 147.

¹⁸ Alıntılanan metinlerin İngilizceden çevirileri yazara aittir. "fu quello che con vituperio grandissimo & infamia eterna di tutti i Principi Cristiani (che in quella eta erano) debellò Constantinopoli." Bandello, *La prima parte de le novelle*, 155; "to the exceeding reproach and eternal infamy of all the Christian princes of the time." Bandello, *The Novels*, 147.

kadın karaktere bir kimlik ve isim kazandırır: "On altı on yedi yaşlarında, çok güzel bir Yunan kızı olan İrini" sultana, fethettiği şehrin yağmalanması sırasında ele geçirilen ganimetlerden biri olarak sunulur.¹⁹ Bu isim ve kimlik, Mehmed-İrini hikâyesine, İstanbul'un fethi bağlamının da desteğiyle Avrupalı/Hristiyan ve Doğulu/Müslüman çatışmasını ekler. Bandello'nun metne son müdahalesi de İrini'nin ölümüyle ilgilidir: Mehmed İrini'yi yalnızken değil tüm paşa ve vezirlerinin önünde, adeta bir gösteri yaparak öldürür. İrini'nin ölümünün kalabalık bir grup tarafından da izlenmiş olması, Mehmed'in hikâyesinin adında vurgulanan zalimliğini daha da belirgin kılar.²⁰

Mehmed-İrini hikâyesinin Osmanlı sultanının ve askerlerinin "kasıp kavurduğu" İstanbul'da geçen bir Müslüman-Hristiyan ilişkisine dönüşmesi, Bandello'nun vermek istediği mesaj için işlevseldir. Bandello, öykünün başlangıcında kadınları ötekine duyulan merak ve aşk konusunda uyarır: Ötekine duyulan sevgi güvenilecek bir bağ değildir ve tehlikeler içerir. Adamlarını dört bir yana göndererek tüm Hristiyanları Mehmed'e karşı birleştirmeye çalışan Papa hakkında Mustafa Paşa'nın sultanı uyarması,²¹ Mehmed'in İrini'ye aşkı sebebiyle "effemine" olduğu ve artık orduyu yönetemeyeceği hususunda askerlerin dedikodular çıkarması²² gibi detaylar, bir yandan Osmanlılara dair yaygın stereotipleri tekrarlar bir yandan da ötekine karşı başarının ancak bir arada hareket edilmesiyle mümkün olduğu mesajını vurgular. Bandello'nun anlatısı, Mehmed-İrini hikâyesinin on altı ve on yedinci yüzyıllar boyunca yayınlanacak sayısız versiyonuna kaynaklık etmekle kalmaz anlatıya sürekli tekrar edecek bu önemli mesajı da ekler.

19 "una bellissima giovane Greca chiamata Hirenea, d'età di sedici in dice sette anni, la quale fu giudicata per la più bella Giovane che mai si fosse veduta." Bandello, *La prima parte de le novelle*, 158; "a very beautiful Grecian girl of sixteen to seventeen years of age, Irene" Bandello, *The Novels*, 148.

20 Bandello, *La prima parte de le novelle*, 158; "E stando tutti insieme in sala e ragionando tra loro variamente, eccoti che venne 'Imperatore..." Bandello, *La prima parte de le novelle*, 161; "All being then assembled in the hall and discoursing variously among themselves, behold, in came the emperor..." Bandello, *The Novels*, 156.

21 "che il lor Papa altro non fa che mandar i suoi Prelati qua e là per unire tutti i Principi de la Cristianità rouina tua" Bandello, *La prima parte de le novelle*, 160; "their Pope doth nought but send his prelates hither and thither, to unite all the princes of Christendom for thy ruin" Bandello, *The Novels*, 154.

22 "parendo loro che l'Imperatore si fosse di tal forte effeminato, che mai piu non dovesse attendere a le cose militari" Bandello, *La prima parte de le novelle*, 156; "the emperor was grown so effeminate that he might never more concern himself with things military" Bandello, *The Novels*, 149.

Bandello'nun anlatısını 1559'da Fransızca olarak yeniden yayımlayan Pierre Boaistuau'nun (ö. 1566) metninde de Mustafa Paşa, Sultanı "Roma'nın büyük Papası"nın Hristiyanları ona karşı birleştirmeye çalıştığı konusunda uyarır.²³ Boaistuau'nun Hyrenée'si de Bandello'nun İrini'si gibi sessizdir ve sadece fiziksel özellikleriyle tasvir edilir. Metinde İrini'nin düşüncelerine, içine düştüğü duruma verdiği tepkiye değinilmez; onu Müslüman ötekinin karşıtı yapan Batılı/Hristiyan özellikleri, okura sadece adı ve milliyeti üzerinden aktarılır. Hikâyenin İngiltere'deki versiyonlarına kaynaklık etmiş ve erkekler tarafından kaleme alınmış olan bu iki metinde de İrini karakteri, erkek esirlerin yaşadıklarını anlatan sayısız köle anlatısına kıyasla tamamen sessiz ve soyuttur. Doğulu ötekiyi kucaklamaya yahut ona güvenmeye karşı uyarı mesajları içeren ve ortak düşmana karşı birlik konusunda bir hatırlatma yapan bu metinlerde yer alan İrini karakteri, Avrupa'nın temsili olarak kabul edilebilir. Dahası, sınırları belirsiz bu soyut temsil, İrini'nin hikâyenin ana karakteri olarak yeniden üretildiği her metinde, bağlamsal gerekliliklere göre anlatının şekillenmesine olanak tanır.

Richard Knolles'un anlatısında Hristiyan Birliği Fikri

1603 yılında 1200 sayfa olarak yayınlanan Richard Knolles'ın *General History of the Turks (GH)* adlı eseri, oldukça hacimli bir metindir. Türkler hakkında İngilizce yazılmış ilk tarih kitabı olan *GH*, belki de eserin boyutu sebebiyle genellikle kısmi olarak incelenmiş ve bir tarih metni olarak pek fazla ilgi görmemiştir. *GH*'ye kısmen atıfta bulunan yahut onu belirli bir çalışmanın kapsamı gereği toplanmış kaynaklardan biri olarak inceleyen pek çok akademik metin mevcuttur. Bu çalışmalar *GH*'yi bir tarih kitabı olarak ele almadı, dönemin tarih yazımı eğilimleri çerçevesinde okumamış veya aynı zamanda üretilen diğer tarihlerle karşılaştırmamıştır.²⁴ Christina Woodhead, Knolles'in eserinin yazıldığı dönemde başka birçok "genel tarih" in üretildiğini belirtmekle birlikte, Knolles'in çalışmasını diğerlerinden ayırma eğilimindedir. Ona göre, 1600

²³ Pierre Boaistuau'nun metninin detaylı bir tartışması için bkz. Moberly, "Mehmed II and His Woman," 140-142.

²⁴ Knolles'un tarih kitabının detaylı bir incelemesi için bkz. Seda Erkoç, "A Whole and Continuat Historie: General Histories in Early Seventeenth-Century England, with Specific Reference to Richard Knolles's the General History of the Turks and his Patron Peter Manwood" (Doktora Tezi, İ.D. Bilkent Üniversitesi, 2016); Stephan Schmuck, "Politics of Anxiety: The Imago Turci in Early Modern English Prose, c.1550-1620" (PhD diss. Aberystwyth University, 2007).

civarında yayımlanan “yabancı devletlerin genel tarihleri” sadece “diğer bilgiler eklenerek güncellenen tek bir metnin çevirileriyken” Knolles’in *GH*’si “sadece kronolojik anlatısını aktarmayı değil, Osmanlı Devleti’nin ‘küçük bir başlangıçtan nasıl ve neden dünyanın en büyük korkusu hâline geldiğini’ anlamayı amaçlayan bir girişimdir.”²⁵

Aslında hemen hemen tüm “Genel tarih” yazarları, mevcut metinlerin basit bir kolajını yapma fikrini kesin bir dille reddetmiş ve ilgili materyali toplarken aynı zamanda değerlendirme ve yorumlamanın önemini vurgulamışlardır.²⁶ Genel tarih yazımı, metnin doğası gereği elemeyi, düzeltmeyi ve düzenlemeyi içeren bir girişim olma özelliği taşır. İyi organize edilmiş, bütüncül bir anlatı üretme çabası, esasında genel tarihleri, geç Orta Çağ kroniklerinden ayıran önemli noktalardan biridir. Knolles da eserinin girişinde “Genel tarih” yazımı metodolojisine uygun olarak eline geçen kaynakları değerlendirdiğini, bir kaynaktaki eksiklikleri diğerini kullanarak düzeltip tamamladığını ve bir yandan kaynağın içerdiği yanlışlıkları düzeltirken bir yandan da gereksiz/hatalı bilgileri elelediğini açıkça belirtir.²⁷

Knolles’un Mehmed-İrini hikâyesine müdahalelerinin bir kısmı, tam da yukarıda bahsedilen eleme/sadeleştirme, düzeltme ve tamamlama iddialarına uygun olarak yapılmıştır. Knolles *GH*’nin yazımında kullandığı kaynakların bir kısmını kitabının girişinde listelemiş olsa da bu liste kullandığı sayısız kaynağın çok küçük bir parçasıdır. Bu nedenle Knolles’un Mehmed-İrini hikâyesi için kullandığı kaynakları kesin olarak belirlemek neredeyse imkânsızdır. Eserinin yazımından önce hem Bandello’nun Mehmed-İrini hikâyesini İngilizce olarak yayımladığı William Painter’ın (ö. 1594) *The Palace of Pleasure* adlı kitabını hem de Bandello ve Boaistuau’nun İtalyanca ve Fransızca eserlerini incelemiş olması mümkündür. Kaynağı Painter’ın sadık çevirisi de olsa Avrupa’da yayımlanmış versiyonlar da olsa Knolles’un Mehmed-İrini hikâyesini her üç kaynağa göre

²⁵ Christina Woodhead, “The History of an Historie: Richard Knolles’ General Historie of the Turkes, 1603-1700,” *Journal of Turkish Studies*, no. 26 (2002): 349-357, 350.

²⁶ Erkoç, “A Whole and Continuat Historie,” 118.

²⁷ “propounding vnto my selfe no other marke to aime at than the very truth of the Historie; as that which is it selfe of power to giue life vnto the dead letter, and to couer the faults escaped in the homely penning or compiling thereof.” / “still supplying with the perfections of the better, what I found wanting or defectiue in the weaker” Knolles, *The Generall Historie*, “Author’s Introduction” (bu bölümde sayfa numarası bulunmamakta).

daha tarafsız ve coşkudan uzak bir dille, bilgi aktarımını önceleyen bir tarzda anlattığı söylenebilir.

Avrupa’da yayımlanan ilk detaylı versiyondan itibaren Mehmed-İrini hikâyesinin önemli bir bölümü Mustafa Paşa’nın Mehmed’le konuşmasına ayrılmıştır. Hikâye metninin üçte birini kaplayan uzunlukta olan bu bölümde, Mehmed’in çocukluğundan beri tanıdığı ve çok güvendiği paşalarından biri olan Mustafa, diğer paşaların ve askerlerin planları hakkında onu uyarmak ve içine düştüğü umursamazlıktan çıkarmak için sultanla konuşmaya karar verir. Bu konuşma boyunca Mustafa, Mehmed’e kendisinden önce Osmanlıları yönetmiş olan atalarının başarılarını, kazandıkları zaferleri ve elde ettikleri toprakları anlatır. Bandello’nun versiyonundaki bu tarihsel bilgiler, Paolo Giovio’nun (ö. 1552) 1537 tarihli *Turcarum Rerum Commentarius*’una dayanır ve aktarılan bilgilerin çoğu eksik ve hatalıdır.²⁸ Öyle ki Bandello’nun metnini 1890’da İngilizceye çeviren John Payne bu kısmın altına “Türk fetihlerine dair bu taslağın tamamı hatalarla dolu olup, o kadar karışık ve bilgisizce yazılmış ki neredeyse düzeltilemez durumda” notunu düşer.²⁹

Bandello’nun metninin İngilizce çevirisinde William Painter, bu tarihsel bilgileri olduğu gibi tekrar eder. Knolles kaynak metinden bağımsız olarak bu bilgileri düzenler, sadeleştirir ve düzeltir. Bu müdahaleleri sonucunda Knolles’un metni I. Bâyezîd’in (ö. 1403) Ankara Savaşında Timur’a yenilgisi (1402), I. Mehmed’in (ö. 1421) Karamanlılara karşı seferleri ve I. Murâd’ın (ö. 1389) Macarlarla mücadeleleri gibi olayları doğru yansıtır. Knolles hem kaynak metinlerde hem de Painter’in çevirisinde Mehmed-İrini aşkına dair zikredilen üç yıllık süreyi de iki yıla indirerek II. Mehmed’e Belgrad Seferi hazırlıkları için makul bir süre bırakır. Tarihî bilgilere dair bir diğer temel değişiklik Bandello’nun metninin girişinde Mehmed’in zalimliğinin ve dizginlenemeyen öfkesinin başka bir örneği olarak aktarılan Çandarlı Halîl Paşa’nın idamı (1453) hadisesidir:

Tabiatı gereği çok zalim olan Mahomed, bu büyük zaferi kazandıktan sonra, babası tarafından kendisine vali olarak atanan Calihasso’nun (Halil Paşa) öldürülmesini emretti, çünkü o, Konstantinopolis’in yağmalanması sırasında birçok zulmü yasaklamıştı. Böylece yaşlı adam, çeşitli işkencelerle en acımasız şekilde öldürüldü.³⁰

²⁸ Bandello’nun kaynakları için bkz. Di Francia, “Alla Scoperta del Vero Bandello,” 21-23.

²⁹ Bandello, *The Novels*, n.4, 153.

³⁰ “Haute adunque cost gran vittoria Maometto che di natura era crudelissimo, ordinò che Calibasso che gli era dal padre stato ordinato Governatore, sozze ammazzato, per ciò che aveva ne la

Knolles kaynak metindeki bu bölümü metninin dışında bırakır ve Halîl Paşa'nın ölümüne dair detayları kronolojik olarak aktarır. Knolles'un anlatısında Halîl Paşa, II. Mehmed'le arasında uzun süren bir husumet bulunmasına ve fırsattan yararlanmak isteyen saray çevrelerinin Sultanı sürekli paşaya karşı kışkırtmalarına rağmen ancak ihanetine dair açık deliller bulunduğu anda öldürülür. Knolles'un metninde, II. Mehmed'in acımasızlığına ve fevriliğine pek çok referans bulunmakla birlikte Halîl Paşa'nın idamına dair anlatıda Bandello'nun diğer kaynaklarla uyuşmayan açıklaması metinden çıkartılmıştır. Metnin aktardığı tarihsel bilgilerdeki değişiklikler, Knolles'un titiz çalışmasına ve kitabının girişinde aktardığı metodolojik prensiplere bağlılığına işaret eder.

Knolles'un anlatısını Bandello ve Painter'dan farklılaştıran bir diğer unsur, her iki metinde yer alan Osmanlılara karşı birleşme mesajının Mehmed-İrini hikâyesinden tamamen çıkarılmış olmasıdır. Painter'ın metninde, yine Mustafa'nın konuşmasının bir parçası olarak aktarılan kısım şöyledir:

Hristiyanlar uzun zamandır (bildiğiniz gibi) sizin yıkımınızı ve yok oluşunuzu yeminle kararlaştırmışlardır. Dahası, Roma'daki en yüksek piskoposları olan Papa'nın, tüm piskoposlarını topladığını, Hristiyanlık dünyasındaki prens ve hükümdarları birleştirmek ve barıştırmak için çağrıda bulunduğunu, sizi alt etmek, elinizden hükümdarlığı almak ve imparatorluğunuzu yağmalamak istediklerini söylüyorlar. Fakat ne biliyoruz ki; güçlerini, sizin baş düşmanınız olan Pers Şahı ile mi birleştirecekler, yoksa eski düşmanlarınızdan biri olan Mısır Sultanı ile mi? Eğer bunlar gerçekleşirse (Allah korusun), imparatorluğunuz yok olacak.³¹

ruina di Costantinopoli vietate molte crudeltà." Bandello, *La prima parte de le novelle*, 156; "Mahomet, who was of his nature very cruel, having won this great victory, ordained that Calihasso, who had of his father been appointed unto him for governor, should be slain, for that he had, at the spoiling of Constantinople, forbidden many cruelties, and so the good old man was with various torments most cruelly done to death." Bandello, *The Novels*, 148.

31 Painter, *The Palace of Pleasure*, 110. Aynı bölüm Bandello'nun metninde şu şekilde yer alır: "Bilmelisin ki tüm Hristiyan âlemi sana zarar vermektan başka bir şey düşünmüyor ve anladığım kadarıyla Papa da piskoposlarını sağa sola gönderip, Hristiyan dünyasındaki tüm prensleri senin yıkımın için birleştirmeye çalışıyor. Eğer Hristiyanlar birleşecek olursa ki Allah korusun, ne yaparız? Eğer bu efemine yaşam tarzına devam eder ve kendini zayıflatırsan, gücün tükenir ve erkekliğin zayıflarsa, askerlerin artık silah tutmaz ve savaşla ilgili her şey unutulursa, ne olur? Avrupa'daki Hristiyan prensler, düşmanın olan Mısır Sultanı ile ve en acımasız düşmanın olan Pers Şahı ile birleşirse, ne olacak? Bunu düşünmek bile beni dehşete düşürüyor ve Allah'tan Hristiyanlara böyle bir niyet vermemesini diliyorum, çünkü kesinlikle imparatorluğun duman olup giderdi." Bandello, *La prima parte de le novelle*, 160.

Knolles Mehmed-İrini hikâyesinden bu kısmı çıkararak Bandello'nun Osmanlılar karşısında birlik olma mesajını yok sayar. Bunun yerine Mustafa, Mehmed'i askerlerinin tutumlarına karşı uyarmakla yetinir:

Askerleriniz, eğer yurtdışında görevlendirilmezlerse, sizi daha fazla sıkıntıya sokarak içeride harekete geçeceklerdir: Tembellik onları küstahlaştırır ve askerî disiplinsizlik ahlaklarını bozar. Bu nedenle ölçüsüz ve sadakatsiz konuşmalar başlar ki eğer siz, tüm soylu atalarınızın yaptığı gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun onuru ve genişlemesi için onları sefere çıkarmazsanız, bunu yapacak bir başkasını, hatta kendi evlatlarınızdan birini tahta çıkaracaklarını söylerler. Ve sıradan bir askerın aptalca dile getirdiğini, onların büyük komutanları kötü niyetle planlamaktadır. Bu durumun imparatorluğunuzun tamamında nasıl bir kargaşa yaratacağını ve sizin kraliyet şahsınıza getireceği tehlikeyi düşünmek bile beni dehşete düşürüyor.³²

Knolles'un tarih kitabı ilk sayfalarından itibaren Osmanlıların Avrupa'daki hızlı ilerleyişinin ancak onlara karşı birlik olmuş Hristiyan prensler tarafından durdurulabileceğini, Hristiyanların bu amaç için aralarındaki çekişmeleri bir kenara bırakması gerektiği mesajını yineler. Bu mesajı vermek, Knolles'un Türklerin tarihini yazmasının ana amaçlarındanıdır.³³ Öte yandan yazarın yekpare bir Batılı/Hristiyan algısı taşımadığı, İspanyolların başını çektiği Katolik dünyasını da en az Osmanlılar kadar öteki olarak algıladığı, kimi olaylar karşısındaki değerlendirmeleri ve belli konulardaki anlamlı suskunluğuyla ortaya çıkar.³⁴

Bu durumda, Hristiyan birliğinin önemini ve gerekliliğini vurgulamak için 1200 sayfa yazmış olan Knolles'un Bandello'nun anlatısındaki ana mesajı metnine dâhil etmemesi nasıl açıklanabilir? Knolles metni boyunca Hristiyanlığın birliği temasını vurgulamaya çalışır ancak yine de Katolik dünyanın öncülüğünde gerçekleşmiş birliklere, Osmanlılar karşısında büyük başarılar kazanılmış olsa bile, mesafeli yaklaşır. Örneğin, tüm Avrupa'nın büyük bir Hristiyan zaferi olarak kutladığı İnebahtı Savaşı, Knolles tarafından küçümsenmiş, bu mücadele için kurulan Haçlı birliğinin İspanyol generali, işleri aksatan bencil tavırları sebebiyle eleştirilmiştir.³⁵ Knolles, benzer pek çok durumda, İspanyolları öne çıkartacak

32 Knolles, *The Generall Historie*, 352.

33 Knolles, *The Generall Historie*, "Author's Introduction" (bu bölümde sayfa numarası bulunmamakta).

34 Knolles'un İspanyollar karşısındaki tutumu için bkz. Schmuck, "Politics of Anxiety," 19-52.

35 Seda Erkoç Yeni, "Bir Savaşı Anlatmak: Kralın ve Şairin Gözünden İnebahtı Savaşı," *Erdem*, 86 (2024): 47-62.

bir yorum yapmaktansa sessiz kalmayı seçer. Öte yandan Knolles'un metninde, başarısız birlik hamlelerini anlattığı ve açıkça eleştirdiği kısımlar geniş yer tutar. Knolles İstanbul'un fethi hazırlıkları başlamışken çaresizce destek arayan imparatorun durumunu şöyle aktarır:

Konstantinopolis imparatoru (...) diğer Hristiyan prenslere elçiler göndererek, bu tehlikeli durumda onların yardım ve desteğini ısrarla istedi. Ancak bu çaba boşa çıktı ve tüm talepleri boşunaydı; çünkü onlar birbirleriyle anlaşmazlık içindeydi ve Hristiyanlığın ortak düşmanını geri püskürtmektense kişisel intikamlarıyla daha fazla ilgileniyorlardı, bu yüzden ona hiçbir şekilde yardım edemediler ya da etmek istemediler. O dönemde Rome piskoposu olan beşinci Nicholas, Napoli kralı Alphonsus ve Venedik devleti ona otuz kadirga göndermeyi vaat ettiler, ancak hiçbiri gelmedi.³⁶

Yeri geldiğinde büyük zaferler konusunda sessiz kalan Knolles'un, konu başarısız girişimler ve yenilgiler olduğunda sözünü sakınmayışının sebebi, eserinin yayına hazırlandığı dönemde İngiltere'nin Hristiyan dünyasıyla ilişkilerinde aranabilir.

Knolles'un Avrupa/Hristiyan-Osmanlı/Müslüman ilişkileri hakkındaki fikirlerinin bilhassa hâmi Sir Peter Manwood (ö. 1625) ile onun temas kurduğu entelektüel ve siyasi çevrelerin etkisinde şekillendiği açıktır. Sir Peter Manwood'un temas hâlinde olduğu iki ana grup, Lord Essex (ö. 1601) ve Başpiskopos Whitgift (ö. 1604) etrafında toplanan entelektüeller, 1590'larda, özellikle de 1595'ten sonra, Hristiyanlığın bölünmüş yapısı ve Türk tehdidi gibi iç politika açısından oldukça kullanışlı konulara odaklandılar. Bu dönemde İngiltere politikasında önemli pozisyonlara gözünü dikmiş olan Lord Essex, Katolikleri kendisinden uzaklaştırmamak için İspanya karşıtı politikalarını rafine etmeye ikna edilmişti.³⁷ Bu doğrultuda Lord Essex ve onun etrafında toplanan entelektüeller, Essex'in İspanya karşıtı politikasını Katolik-Protestan çatışması yerine, dindar olmayan bir tirana karşı tamamen seküler bir saldırı olarak tanımlamaya başlamıştı.

³⁶ "emperor of Constantinople (...) sent his embassadours vnto other Christian princes, earnestly crauing their aid and assistance in that his dangerous estate. But that labour was lost, and all his sute vaine: for they being at variance one with another, and hauing more care of priuat reuenge than how to repulse the common enemie of Christianitie, could not or would not afford him any helpe at all. Nicholas the fift of that name, then bishop of Rome, with Alphonsus king of Naples, and the state of Venice, promised to haue sent him thirtie gallies, but none for all that came." Knolles, *The Generall Historie*, 340.

³⁷ Alexandra Gajda, *The Earl of Essex and Late Elizabethan Political Culture* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 85.

Lord Essex ve çevresi, İspanya karşıtı dış politikayı daha seküler bir zemine çekmeye çalışırken rakipleri, Elizabeth'in (ö. 1603) hükümetine ve politikalarına saldırmak için çok daha geniş bir dinsel çatışma meselesini ele almıştır. Cizvit rahip Robert Parsons (ö. 1610), Hristiyanlığın bölünmüş yapısı temasını ve bunun Türk tehdidini artırdığı görüşünü öne sürerek İspanya karşıtı duruşun hâkim olduğu geç Elizabeth dönemi dış politikasını eleştirmiştir. 1590'ların başında basılan birkaç anonim risale³⁸ İngiltere hükümetinin II. Philip'in (ö. 1598) dostluğunu terk ederek Hristiyan birliğini bozduğunu savunuyordu. Robert Parsons bu fikre destek vermiş ve Elizabeth'in "tüm Hristiyan mezheplerinin düşmanı olan Türk ile açıkça iş birliği yaptığını" vurgulamıştır.³⁹ Bu saldırılara yanıt olarak Essex'e yakın olduğu bilinen kişiler, II. Philip'in zalim politikalarına dair ayrıntılar içeren ve İngiltere Katoliklerini Philip'in zulmünün yayılması konusunda uyaran eserler hazırladılar.⁴⁰ Bu metinlere göre Hristiyan barış ve huzurunu sürekli olarak bozma çabası içinde olan kişi, Elizabeth değil II. Philip'ti. Bu nedenle, Philip'e ve onun haksız, zalim yöntemlerine karşı savaşmak doğal bir zorunluluktur.

Bu risalelerde aynı zamanda Hristiyan prenslerin Osmanlılara karşı zafer kazanmalarını sağlayacak tek yöntem olan Avrupa ittifakına duyulan gereksinime de değiniliyordu. Lord Essex ve destekçilerine göre II. Philip'e karşı savaşın la-dinî ve meşru nedenleri ile giderek büyüyen Türk tehdidine karşı Hristiyan birliğinin gerekliliği birbiriyle çelişmeyen tavrıydı. Bu gruba göre

38 Örneğin "A declaration of the true causes of the great troubles, presupposed to be intended against the realme of England wherein the indifferent reader shall manifestly perceave, by whome, and by what means, the realme is broughte into these pretented perills," Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A68000.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).

39 Robert Parsons, "Nevves from Spayne and Holland Conteyning: An information of English Affayres in Spayne vvith a Conference made thereuppon in Amsterdame of Holland," Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A12677.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).

40 1594-5 yıllarında Essex çevresinden bir grup tarafından yazılan "The State of Christendom," Elizabeth dönemi dış politikasına bir özür niteliğindeydi ve Parson'un argümanını tersine çevirmeye çalışıyordu. Henry Wotton, "The State of Christendom, or, A most Exact and Curious Discovery of Many Secret Passages and Hidden Mysteries of the Times," Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umdl.umich.edu/A67131.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).

Hristiyanlığın zayıflığının ana nedeni, İspanyollar ve kralları II. Philip'in yayımlacı politikalarıydı. II. Philip'in hırslarıyla mücadele etmek için Hristiyan prenslerin harcadığı mali ve askerî güç, yalnız onun alaşağı edilmesinden sonra gerçek düşman olan Türklere karşı kullanılabilirdi. Philip'i durdurmak, Türk'e karşı bir savaş başlatmadan önceki ilk adım olmalıydı ve Osmanlı topraklarının genişlemesiyle ilgili her bir anlatı, İspanyol saldırganlığını durdurmak için ne kadar acil hareket edilmesi gerektiğini hatırlatıyordu. Hâmîsi Manwood'un Elizabeth dönemi iç ve dış politikasında tutumları ile desteklediği siyasi gruplar, Knolles'un metninde Türk zulmünü ve İspanya karşıtlığını bir arada bulundurması gerekliliğini doğuruyordu.

Barksted'in Katolik İrini'si

William Barksted'in şiiri, Mehmed-İrini hikâyesinin (George Peele'in kayıp oyunun ardından) İngiltere'deki ikinci edebî uyarlamasıdır. Barksted'in şiiri hem Avrupa kaynaklarından hem de Knolles'un anlatısından oldukça farklıdır. Barksted Mehmed-İrini hikâyesini iki kısma ayırır ve ilk bölümü dönemin ünlü sanat hâmîlerinden 18. Oxford Kontu Henry de Vere'ye (ö. 1625), ikinci bölümü ise kontun kız kardeşi Elizabeth Stanley'e ithaf eder. Babası 17. Oxford Kontu Edward (ö. 1604) kadar önemli bir figür olmasa da Henry ailesinin imtiyazlarıyla I. James'in sarayında önemli roller üstlenmiş, sanat camiasında da etkili bir figür hâline gelmiştir.⁴¹ On yedinci yüzyılın başlarındaki çoğu İngiliz asili gibi Protestan olan Henry'nin dinî bağlılığı, özellikle İspanya ile Habsburg İmparatorluğu gibi Katolik güçlere ve I. James'in sarayındaki Katolik etkilerine karşı duruşuyla açığa çıkar. Barksted'in şiirini dönemin bu iki önemli hâmîsine ithafı, eserini ve kendisini sanat alanına yön veren bu patronlarla ilişkilendirme çabasının bir parçasıdır. Öte yandan bu ilişkilendirme, metnin içeriğinin de hâmîlerin sosyo-politik konumlarıyla çelişmeyeceği anlamına gelir.

Barkstead'in daha önceki anlatılara kıyasla oldukça uzun sayılabilecek şiiri 8'er dizelik 114 kıtadan oluşur. Metnin yarısından fazlası (ilk 66 kıta), Mehmed-İrini hikâyesini ortaya çıkaran koşullar ve ikili arasındaki aşkın geliştiği döneme odaklanır. Bu kısımda; İstanbul'un fethinden sonra şehrin içinde olduğu

41 Victor Stater, "Vere, Henry de, Eighteenth Earl of Oxford (1593–1625)," *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, doi.org/10.1093/ref:odnb/28210 (erişim 18 Kasım 2024).

durum anlatılır, İstanbul'un kaybedilmesinin ve ardından gelen tüm felaketlerin temel nedeni olarak Osmanlılar karşısında Hristiyan birliğinin sağlanamayışına işaret edilir, eserin ana karakterleri Mehmed ve İrini tanıtılır. Barksted burada iki önemli değişiklik yapar: Öncelikle İrini, Mehmed'e diğer tüm metinlerden farklı olarak bir askeri tarafından hediye edilmez. Şehrin yağmalanması sırasında Mehmed, İrini'yi başka kadınlarla birlikte bir sunağın önünde ağlayarak dua ederken görür. İrini o kadar güzeldir ki etraftaki tüm şiddet ve yıkıma rağmen aşk oracıkta doğar.⁴² Chew, biraz da Barksted'in bir şair olarak kabiliyetine güvensizliğinden, bu değişimin kaynağı olarak Peele'in oyununu gösterir.⁴³ Barksted'in Mehmed-İrini karşılaşmasını böylesi dinî bir atmosfere taşıması, hikâyeyi daha en başından Müslüman-Hristiyan ayrımına dayanan bir bağlama oturtur.

Bu çarpıcı sahnenin ardından Mehmed'in İrini'yi kendisiyle olmaya ikna etmeye çalıştığı ve aşkın doğası, din ve iffet üzerine ikilinin diyaloglarıyla benzenmiş uzun bir bölüm başlar. Anlatı tekniğinin de gerektirdiği üzere Barksted'in İrini'si sessiz ve soyut değildir, metinde bir karakter olarak belirginleşir ve adı da hikâyesinin bir parçası hâline gelir. Barksted Mehmed-İrini hikâyesini aktardığı şiirinin başlığına adını da ekleyerek İrini'nin hikâyedeki önemini vurgular.⁴⁴ *Hiren or The Faire Greeke* başlığı, Peele'in 1594 tarihli *The Turkish Mahomed and Hiren the Fair Greek* oyunundan ve oyun metninde karşılaştığı İrini karakterinden Barksted'in etkilenmiş olabileceği fikrini de destekler. Peele ve Barksted'in metinleri İrini karakterinin muğlak bir Avrupalı/Hristiyan kimliğinden uzaklaşıp yeniden üretildiği coğrafyaların hassasiyetlerine göre şekillendirildiği temel eserlerdir.

Barksted'in şiirinde İrini karakterinin daha görünür hâle gelmesi, geçirdiği dönüşümü de ortaya koyar. Öncelikle Barksted'in şiirinde İrini, Katolik bir kimlik kazanır. Mehmed'in baştan çıkarmalarına uzun süre dirense de sonunda ikna olan İrini "Papa ile yollarını ayırır" ve "kalbini sınırlardan kurtarır", artık "Roma'dan af dilemeyecek" kendisi kendisini dilediğince affedecektir.⁴⁵ İkilinin

⁴² Barksted, *Hiren: or The faire Greeke*, 10-13.

⁴³ Chew, *The Crescent and the Rose*, 486.

⁴⁴ Moberly, "Mehmed II and His Woman," 143.

⁴⁵ "And this new conuertite building on hope, / Loue makes folks hardy, alas the flesh is fraile, / Dispences now a little with the Pope: / And frō restrictions giues her heart more scope."; "No pardon will she now implore of Rome, Her selfe she pardons twenty times an houre, Nor yet an heretike her selfe doth doome, Since she hath Mahomet within her power." Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, 61-62.

din meselelerini tartışırken Mehmed'in İrini'yi keşişlerin yalanlarına ve kiliseleri süsleyen idollere karşı uyarması da dönemin okurunun gözünden kaçmayacak Katoliklik eleştirileridir.⁴⁶

İrini'nin Katolik kimliği Mehmed'le ilişkisinde ona yeni sorumluluklar da getirir. Kaynakların aksine Barksted, İrini'yi Mehmed'in çaresiz kölesi olarak değil seçme şansı olan bir birey olarak resmeder. Mehmed İrini'ye söz verir: Onu zorlamayacak, İrini kani olmadıkça onunla birleşmeyecektir:

"Artık yeter, erdemli genç kız," dedi Mahomet,
"Her ne kadar vereceğin izinde tüm neşe ve huzur yatsa da,
Seni zorlamayacağım, bana kendini isteğinle verene dek."⁴⁷

Bu sözünü izleyen süreçte Mehmed çeşitli zenginlikler, güç, güvenlik ve toplumsal statü vaadiyle İrini'yi ikna etmeye çalışır. İrini başlangıçta inançları ve iffeti için dirense de sonunda Mehmed'e boyun eğer. Bu kısımda Barksted'in İrini'nin kararını eleştirisi açıktır:

Ona nazıkçe kur yapar, cimrinin tanrısıyla,
Kızılderilinin saflığı ve erdemin kölesiyle.
Parlak altınla, alev alev yandığında etrafında,
Tüm kapılar açılır, dilediğimiz şeye doğru.
Altın, insanın merhameti, yaratıcısının asasıdır,
Kadın sever kralı, onuru ve zenginliği için.
Oysa kral, gözlerini cennet, kucakını mezar kılar,
Bir kadının yüzü, hükümdarları sıklıkla büyüler.⁴⁸

Bu dizeler İrini'yi baştan çıkaranın altınla simgelenen zenginlik ve güç olduğunu vurgular. İrini "Cimrilerin Tanrısı" paraya kaptırır kendini; "Kızılderililerin saflığındadır", altının getirdiği yozlaşmayı tam olarak anlayamaz. Barksted'in İrini'si Mehmed'in zenginliklerine boyun eğen, inancını ve onurunu

⁴⁶ Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, 29-30.

⁴⁷ "No more chaste maid said Mahomet: / Though in thy grant consists all ioy and rest, / I will not force thee, till thou giue me it." Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, 34.

⁴⁸ "He gently woes her with the misers God, / The Indians ignorance, and vertues slaue, / Bright flaming gold, for where that ha's abode, / All doores flies open to the wish we craue. / Gold is mans mercy, and his makers rod, / She loues the King for honor and for riches, / He makes her eyes his heauen, her lap his graue, / A womans face oft Maiesties bewitches." Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, 69.

altınlarla değiştirir. Bu tavrıyla ötekinin gazabına uğramış kurban olmaktan çok ötekiyle kendi iradesiyle ilişkilenen, bu ilişkiden doğacak tehlikelerin farkında olan bir öznedir. Nitekim hikâyesinin sonunda İrini yanıldığını kabul eder. Mehmed'in kılıç darbesiyle ölmek üzereyken İrini'nin yüzü sanki pişmanlığını yansıtıyordur:

...

Bu saatte, benim için göklere karşı savaş açacağını sanmıştım.

Dünyevi varlık düşen cam gibi kırılanmış,

Sana hem iffetimi hem de hayatımı verdim."⁴⁹

Barksted'in şiiri, önceki anlatılardan belirgin biçimde farklılık göstererek karakterlerin hem kişisel dönüşümlerini hem de dönemin sosyo-politik ve dinî hassasiyetlerini ön plana çıkarır. İrini'nin daha aktif ve görünür hâle getirilmesi, onun hikâyedeki rolünü basit bir kurban olmaktan çıkarıp kendi iradesiyle kararlar alan bir özneye dönüştürür. Ancak bu süreçte, İrini'nin yaptığı tercihlerin ve sonuçlarının, özellikle zenginlik ve güç karşısındaki direncinin zayıflamasıyla, trajik bir sona varması kaçınılmazdır. Barksted'in yaklaşımı hem İrini'nin bireysel çelişkilerini hem de dönemin Katoliklik eleştirilerini ustalıkla işlerken, hikâyeyi dinî ve ahlaki tartışmaların merkezine taşır. Sonuç olarak Barksted'in metni, sadece edebî bir yeniden anlatım değil, aynı zamanda dönemin toplumsal ve dinî dinamiklerine derin bir bakış sunar.

Sonuç

Mehmed-İrini hikâyesi, Avrupa'da yayınlandığı ilk kaynaklar aracılığıyla çeviriler ve uyarlamalarla on yedinci yüzyıl İngiltere'sinin okuruna sunulduğunda gerek metnin mesajı gerekse de İrini karakterinin kimliği açılarından önemli bir dönüşüme uğramıştı. Avrupalı yazarların üstünde durduğu parçalanmış Hristiyan toplumunu bir araya getirme çağrısı, on yedinci yüzyıl başlarında Katolik-Protestan çekişmelerinin iç ve dış politikada belirleyici olduğu İngiltere'de, özellikle Knolles ve Barksted gibi eserlerini bu çatışmaların taraflarının himayesinde üreten yazarlarca göz ardı edildi. Knolles'un bağlı kaldığı metodolojik prensipler, metinde gerekli gördüğü değişimleri yapmasını zorunlu kılıyor; hâmininin içinde

49 "...I thought within this hower, / For me thou wouldst haue oppos'd heauen with strife, / That earthly being is like falling glasse, / To thee I lost virginity and life." Barksted, *Hiren: or The Faire Greeke*, 107.

bulunduğu entelektüel grubun iç politikadaki tutumu, bir yandan Hristiyan birliğini savunurken bir yandan da Türklerin güçlenmelerinin ana sebebi olarak görülen İspanya'yı düşman/öteki ilan etmesini gerektiriyordu. Barksted'in şiiri uzun süre sessiz ve soyut kalmış İrini'ye bir ses ve belirgin bir irade katarken benzer sosyo-politik koşullarla onu güvenilirmez, hırslı, çıkarıcı, Katolik kadın stereotipi hâline getiriyordu. Mehmed-İrini hikâyesi, tüm diğer metinler gibi, yeniden üretildiği her bağlamda, anlatının nesnesi olan kişi ve olaylardan çok yazarların dünya görüşünün, benlik ve öteki algısının etkisinde şekillenmiştir. Bu açıdan ele alındığında, Mehmed-İrini hikâyesinin farklı versiyonlarındaki keskin dönüşümlerin erken modern dönemde hem Doğulu/Müslüman ötekinin hem de Batılı/Hristiyan kimliğinin çeşitliliğini ortaya koyduğu açıktır.

Kaynaklar

- "A declaration of the true causes of the great troubles, presupposed to be intended against the realme of England wherein the indifferent reader shall manifestly perceave, by whome, and by what means, the realme is broughte into these pretended perills." Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umd.umich.edu/A68000.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).
- Andrea, Bernadette Diane. *Women and Islam in Early Modern English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Bandello, Matteo. *The Novels of Matteo Bandello*. Translated by John Payne. London: Villon Society, 1890.
- _____. *La prima parte de le novelle del Bandello*. vol. 1. <https://archive.org/details/laprimaquartapar01band/page/n155/mode/2up> (erişim 18 Kasım 2024).
- Barksted, William. *Hiren: or The Faire Greeke*. Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umd.umich.edu/A04139.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).
- Burton, Jonathan. *Traffic and Turning Islam and English Drama 1579-1624*. Cranbury: Rosemont Publishing, 2005.
- Chew, Samuel. *The Crescent and the Rose: Islam and England During the Renaissance*, New York: Octagon Books, 1965.
- Çırakman, Aslı. *From the Terror of the World to the Sick Man of Europe: European Images of Ottoman Empire and Society from the Sixteenth Century to the Nineteenth*. New York: Peter Lang, 2002.
- Da Lezze, Donado. *Historia Turchesca, 1300-1514*. Edited by Ion Ursu. Bucharest: The Carol Gobl Institute of Graphic Arts, 1909.
- Di Francia, Letterio. "Alla Scoperta del Vero Bandello II." *Giornale Storice Della Letteratura Italiana*, no. 80 (1922): 1-94.

- Erkoç, Seda. "A Whole and Continuat Historie: General Histories in Early Seventeenth-Century England, with Specific Reference to Richard Knolles's the General History of the Turks and his Patron Peter Manwood." Doktora Tezi. İ.D. Bilkent Üniversitesi, 2016.
- Erkoç-Yeni, Seda. "Bir Savaşı Anlatmak: Kralın ve Şairin Gözünden İnabahtı Savaşı." *Erdem*, s. 86 (2024): 47-62.
- Gajda, Alexandra. *The Earl of Essex and Late Elizabethan Political Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Knolles, Richard. *The Generall Historie of the Turkes from the First Beginning of that Nation to the Rising of the Othoman Familie*. Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umd.umich.edu/A04911.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).
- Matar, Nabil. *Britain and Barbary, 1589-1689*. Gainesville: University Press of Florida, 2005.
- McJannet, Linda. *The Sultan Speaks: Dialogue in English Plays and Histories about the Ottoman Turks*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2006.
- Melchiori, Giorgio. "Barksted [Backsted, Baxter], William (fl. 1607-1630)." *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press. doi.org/10.1093/ref:odnb/1427 (erişim 18 Kasım 2024).
- Moberly, David C. "Mehmed II and His Woman: The Idea of Europe in Early Modern Representations of a Female Captive." *The Dialectics of Orientalism in Early Modern Europe*, edited by Marcus Keller and Javier Irigoyen-García, 137-153. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Moran, Berna. "İngiliz Edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler." *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s. 8 (1958): 78-83.
- Painter, William. *The Palace of Pleasure Beautified, Adorned and Well Furnished, with Pleasaunt Histories and Excellent Nouelles*. Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umd.umich.edu/A08838.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).
- Parsons, Robert. "Nevves from Spayne and Holland Conteyning. An Information of English Affayres in Spayne vvith a Conference made thereuppon in Amsterdam of Holland." Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umd.umich.edu/A12677.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).
- Schmuck, Stephan. "Politics of Anxiety: The Imago Turci in Early Modern English Prose, c.1550-1620." PhD diss. Aberystwyth University, 2007.
- Stater, Victor "Vere, Henry de, Eighteenth Earl of Oxford (1593-1625)." *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press. doi:10.1093/ref:odnb/28210 (erişim 2 Ekim 2024).

- Vitkus, Daniel J. *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570-1630*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Woodhead, Christina. "The History of an Historie: Richard Knolles' General Historie of the Turkes, 1603-1700." *Journal of Turkish Studies*, no. 26 (2002): 349-357.
- . "Knolles, Richard (late 1540s-1610)." *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford University Press. doi.org/10.1093/ref:odnb/15752 (erişim 18 Kasım 2024).
- Wotton, Henry. "The State of Christendom, or, A Most Exact and Curious Discovery of Many Secret Passages and Hidden Mysteries of the Times." Early English Books Online, University of Michigan Library Digital Collections. <https://name.umdl.umich.edu/A67131.0001.001> (erişim 2 Ekim 2024).

Fuzûlî *Leylâ vü Mecnûn*'u Ne Zaman ve Neden Yazdı?

When and Why Did Fuzûlî Write *Leylâ and Mecnûn*?

M. FATİH KÖKSAL

İstanbul Kültür Üniversitesi.

(mfkoksal@gmail.com), ORCID: 0000-0003-1056-9957.

Başvuru/Submitted: 10.09.2024. Kabul/Accepted: 04.10.2024.

“ ” Köksal, M. Fatih. “Fuzûlî *Leylâ vü Mecnûn*'u Ne Zaman ve Neden Yazdı?.” *Zemin*, s. 8 (2024): 72-115.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184778>.

Özet: Fuzûlî (ö. 1555-56), sadece klasik Türk edebiyatının değil, bütün Türk Dünyası edebiyatının en önde gelen isimlerinden biridir. Fuzûlî adı geçince de iki eser önce çıkar: *Türkçe Dîvân* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi. Bu bakımdan gerek Fuzûlî'ye gerekse eserlerine ama özellikle de bu iki esere dair her ayrıntı önemlidir. *Leylâ vü Mecnûn*'u günümüz Türkçesine çevirme çalışmamız esnasında eserini ne zaman ve niçin yazdığı konusunda edebiyat tarihçilerinin, araştırmacıların ve akademisyenlerin bugüne değin yaptıkları çalışmalarda çok farklı tespit, değerlendirme, yorum ve iddiaların bulunduğunu tespit ettik. Bu çalışmada bahse konu iki ana mesele birer problem olarak iki ana başlık altında ele alınmış ve tarihî seyir içinde şair tezkirelerinden çağdaş araştırmacılara kadar neler söylendiği tespit edilmiş, nihayet bu meselelerle ilgili şahsi değerlendirmelerimize yer verilmiştir. Konu gereği eserin yazma nüshalarını etrafıca araştırınca bugüne kadar yapılan *Leylâ vü Mecnûn* yayınlarında kullanılmayan biri Fuzûlî hayatta iken yazılmış olan en eski iki yazma nüshayı tespit etmiş olmamız, çalışmamızın beklenmeyen bir çıktısı olmuştur. Beklenmeyen ancak olumsuz bir çıktı da özellikle son dönem akademisyenlerinin araştırma ve kaynak eserlere inme gereği duymaksızın aktarma kimi bilgileri eserlerine dâhil ederek yanlış, eksik veya yeterli dayanaktan yoksun malumatın hızla yayılmasına sebep olduklarının gözlenmesidir. Bu ciddiyetten uzak ihmaller yüzünden bilimsel zemini ve dayanağı olmayan iddiaların akademik gerçekliğe dönüşüp edebiyat tarihlerine, ansiklopedi maddelerine, ders kitaplarına kadar girmiş olması düşündürücüdür.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, yazılış tarihi, mesnevî, sebeb-i telif.

Abstract: Fuzûlî (d. 1555-56) is not only one of the most prominent names in classical Turkish literature but also in the literature of the entire Turkish-speaking world. When the name Fuzûlî is mentioned, two works immediately come to mind: the *Turkish Dîvân* and the meşnevî *Leylâ and Mecnûn*. In this respect, every detail about Fuzûlî and his works, especially these two works, is important. During our work to translate *Leylâ and Mecnûn* into contemporary Turkish, we found that there are very different findings, evaluations, comments and claims in the studies conducted by literary historians, researchers, and academics so far about when and why he wrote his work. In this study, the two main issues in question are addressed under two main headings as problems, and what has been said throughout the historical process, from poet biographies to contemporary researchers, is determined, and finally, our personal evaluations about these issues are included. When we investigated the manuscripts of the work in detail related to the subject, we found two of the oldest manuscripts, one of which was written while Fuzûlî was still alive, which were not used in any previous *Leylâ and Mecnûn* publications, making this an unexpected outcome of our study. Another unexpected but negative outcome was the observation that especially recent academics, without feeling the need to research and go back to the primary sources, included certain information in their works, causing the rapid spread of incorrect, incomplete, or insufficiently supported information. It is thought-provoking that, because of these frivolous oversights, claims without scientific basis or foundation have become an academic reality and have found their way into literary histories, encyclopedia entries, and textbooks.

Keywords: Fuzûlî, *Leylâ and Mecnûn*, date of writing, meşnevî, reason for writing.

“Fuzûlî gibi büyük bir şâir hakkında verilecek en küçük malûmatın edebiyat tarihi noktasından ehemmiyet-i fevkalâdesi vardır.”

Köprülüzâde Mehmed Fuâd (1926)

İbrahim Necmi [Dilmen] “Fuzûlî’nin asıl nâmın ebed-karîn eden enfes âsârı ise meşhûr *Leylâ vü Mecnûn*’udur” diyor.¹ Gerçekten de okuyan herkesin bu namın nasıl da bihakkın teslim edildiği hususunda ittifak edeceği bu “şah eser”, başta Türkiye ve Azerbaycan olmak üzere dünya çapında şöhret bulmuş, yayılmış, farklı dillere çevrilmiş ve üzerine pek çok araştırmacı ve akademisyen çalışmalar yapmıştır. 3100’e yaklaşan beyit sayısı² orta büyüklükte bir mesnevî denilebilecek bu eserin edebiyat tarihimizde bıraktığı iz ise hacminin çok çok üstündedir.

Bizde edebiyat tarihçiliğinin babası ve Türkoloji’nin hemen her sahasının banisi olan Köprülü’nün epigraf yaptığımız sözü bu makalenin itici gücü olmuştur.

Klasik Türk edebiyatı araştırmacıları arasında mesnevî incelemesi yapılırken önce eser belli başlı teknik bilgilerle okura tanıtılır. Bu takdimde bulunmasının zaruri olduğuna dair neredeyse ittifak edilen bilgiler; eserin adı, müellifi veya mütercimi,³ yazılış tarihi, beyit sayısı, vezni, –varsa– sunulduğu kişi ve yazılış sebebi (sebeb-i telif) gibi hususlardır. Bir vesileyle *Leylâ vü Mecnûn* üzerine dikkatimizi yoğunlaştırdığımızda bu hususlardan yazımızın başlığında yer alan ikisinde kayda değer belirsizlik ve karmaşa olduğu dikkatimizi çekti. Bu karmaşanın sebeplerine inip çözebilmek gayesiyle böyle bir çalışmanın içine girmiş olduk. Bu makalenin de “sebeb-i telif”i budur.

Ne Zaman Yazdı?

Fuzûlî’nin (ö. 963/1555-6) *Leylâ vü Mecnûn*’undan şair tezkirelerinde ve sair klasik kaynaklarda sitayişle bahsedilmesine rağmen hiçbirinde eserin yazılış tarihinden söz edilmez. Eserin telif tarihine dair kronolojik bir seyir takip ettiğimizde *Leylâ vü Mecnûn* yazmalarında karşılaştığımız bazı kuyudattan bahsederek başlamak gerekir. 970 (1562-3) tarihinde yani Fuzûlî’nin ölümünden henüz yedi yıl sonra istinsah edilmiş olan Süleymaniye Kütüphanesi-Hacı Mahmud Efendi 5196

1 İbrâhîm Necmi [Dilmen], *Târîh-i Edebiyât Dersleri* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1338 [1922]), 93.

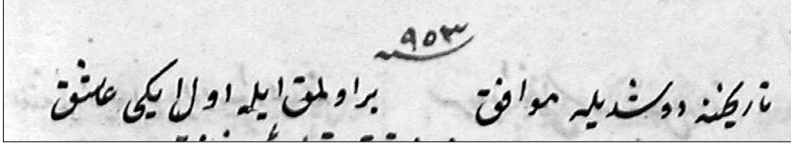
2 Eser tenkitli metin olarak Türkiye’de iki kez yayımlanmıştır: Necmettin Halil Onan, *Fuzuli – Leylâ ile Mecnun* (İstanbul: Maarif Basınevi, 1956); Azmi Bilgin ve Abdulhakim Kılınç, *Fuzuli – Leyla ve Mecnun* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019). Her ikisindeki beyit sayısı da 3098’dir.

3 Kimi mesnevîlerde eserin adı, kimilerinde müellif veya mütercimi hatta kimilerinde ikisi de belli değildir yahut bazı ima ve remizlerle gizlenerek sunulur.

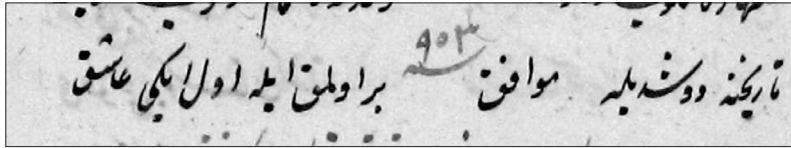
numarada kayıtlı nüsha⁴ ve bu nüshadan çoğaltıldığı anlaşılan⁵ Millet Kütüphanesi-Ali Emiri Mnz. 1162 nüshasında (56a) Fuzûlî'nin eseri yazdığı tarihi söylediği;

Tārîhine düşdiler muvâfık
Bir olmak ile ol iki 'aşık

beytinin tam üzerinde kırmızı mürekkeple “sene 953” (1546-7) kaydı mevcuttur.

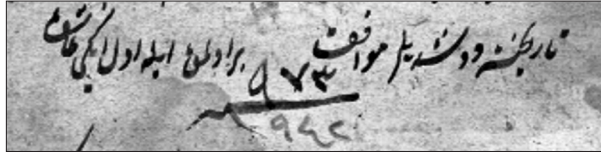


Süleymaniye Kütüphanesi-Hacı Mahmud Efendi 5196, yk. 145b.



Millet Kütüphanesi-Ali Emiri Mnz. 1162, yk. 56b.

Millî Kütüphane Yz A 759 numarada kayıtlı *Leylâ vü Mecnûn* nüshasında yine aynı beytin tam üstüne yazılı “sene 973” kaydı vardır. Sonradan bir başkası tarafından kurşun kalemle 973’ün altına “942” yazılmıştır.

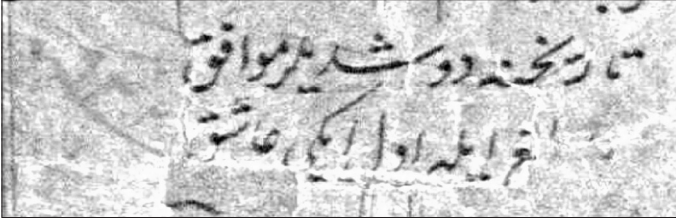


Millî Kütüphane Yz A 759, 103a.

4 Ferağ kaydı sonundaki manzumeden Yümnî mahlaslı bir şair tarafından istinsah edildiği anlaşılan bu nüsha tespit edebildiğimiz kadarıyla 961 (1553-4) tarihinde, henüz Fuzûlî hayattayken istinsah edilen Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 2886 nüshasından sonra en eski tarihli nüshadır. İki nüshanın da yapılan *Leylâ vü Mecnûn* neşirlerinin hiçbirinde değerlendirilmediği göz önüne alındığında bunların bugüne kadar varlığından haberdar olunmayan nüshalar olduğu söylenebilir. Cahit Öztelli *Türk Dili* dergisindeki kısa yazısında şahsi kütüphanesinde bulunan –şu an nerede olduğunu tespit edemediğimiz– nüshanın 967 (1597) tarihli olduğunu yazar: Cahit Öztelli, “Fuzûlî’nin En Eski Leylâ vü Mecnun Mesnevîsi,” *Türk Dili*, s. 287 (1975): 429-431.

5 Seyyid İbrâhîm tarafından 1146 (1133-4) yılında istinsah edilen bu nüshanın ferağ kaydının hemen altında diğer nüshadaki Yümnî’nin manzumesi yer almaktadır.

İstinsah tarihi bulunmamakla birlikte oldukça eski olduğu anlaşılan Tokat İl Halk Kütüphanesi 1/2 numarada kayıtlı nüshada, aynı beytin yanında kırmızı mürekkeple “sene 942” yazılmıştır.



Tokat İl Halk Kütüphanesi 1/2, 347b.

Fuzûlî dönemi şair tezkirelerinden günümüze doğru eski ve kayda değer kaynaklara baktığımızda eserin yazılış tarihine dair bir bilgiye rastlanmaz. *Keş-fü’z-zunûn*’da Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’undan bahsedilmekle beraber yazılış tarihine dair bir notun bulunmadığı görülür. Daha yakın kaynaklarda, mesela on dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarında yazılmış edebiyat tarihlerinde de bu bahse yer verilmez.⁶ Bu hususta Batılı araştırmacıların ne dediğine baktığımızda Köprülü’nün Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsini Almancaya çevirdiğini söylediği⁷ Hammer, *Gesichte der Osmanischen Dichtkunts* (Osmanlı Şiir Sanatı Tarihi) adlı meşhur eserinin Fuzûlî bahsinde *Leylâ vü Mecnun*’un yazılışına dair bir değerlendirmede bulunmaz. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu konuda ilk yorumu 1904 yılında *A History Ottoman of Poetry* (Osmanlı Şiir Tarihi) adlı eserinde E. J. W. Gibb yapmıştır.

Gibb’in galiba tarih düşürme ve özellikle muamma-ta‘miye konularına aşına olmadığı için meseleyi hiç kavrayamadığı anlaşılıyor. Eserin yazılış tarihine dair önce

6 Türkçe ilk edebiyat tarihi olan Abdulhalîm Memdûh’un küçük kitabında zaten hiçbir bahsin ayrıntısı yoktur: *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye* (İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1306 [1889]). Ancak mesela Şehâbeddîn Süleymân’ın edebiyat tarihinde 35 sayfa yer ayırdığı Fuzûlî bahsinde *Leylâ vü Mecnûn*’a dair de uzun değerlendirmeler bulunmasına rağmen telif tarihine dair bir kayıt görülmez: Şehâbeddîn Süleymân, *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye* (İstanbul: Sancakyan Matbaası, 1328 [1912]), 75-111.

7 M. Fuad Köprülü, “Fuzulî,” *İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB, 1952), 4:694. Köprülü aynı yerde Gibb’in de eseri İngilizceye çevirdiğini söyler ama bunların künyelerini vermez. Bunların müstakil neşir olmayıp adı geçen müelliflerin burada zikredilen eserlerinde yer alan kısmi çeviriler olduğunu düşünüyoruz.

bir nüshada gördüğü 963⁸ (1556) kronogramından söz eden Gibb, bunun şairin muhtemelen ölüm yılı olduğunu söyler ve bu noktada düştüğü dipnotta şunları kaydeder:⁹

Basılı metinlerde “بر اولمغيله اول ايكي عاشق” yazıyor ve bu açıkça yanlıştır, çünkü bu rakam toplamda 1873’ü verir. Bu, bizim hâlâ yarım milenyumdan fazla uzakta olduğumuz bir hicrî tarihtir. Bu nedenle, yetkisiz de olsam yukarıdaki mısrayı “بر اولمقله اول ايكي عاشق” şeklinde değiştirmeye cesaret ettim. Bu durumda kronogramda verilen tarih 963 çıkmaktadır. British Museum’da yazma nüshası var ama içinde tarih beytinin de bulunduğu atlanmış beyitler var. Tezkiyesini 953 (1546-7) yılında bitiren Latîfî’nin bu şiirden alıntılar yapması da bir başka zorluk yaratmaktadır.¹⁰

Gibb, eserin yazılış tarihini mısranın tamamında arayarak, basılı nüshada (aslında hemen bütün nüshalarda) gördüğü اولمغيله kelimesi ile hesaplandığı takdirde hicrî 1873 gibi günümüzden 500 yıl sonrası gibi mümkün olmayan bir tarih çıktığını görür; söz konusu kelimenin اولمقله olması gerektiğini düşünür ve böylece 963 tarihine ulaşır. Bu tarih, Fuzûlî’nin vefat yılıdır.¹¹ Ancak bu sefer de tezkiyesini hicrî 953’te yazan Latîfî’nin eserinde *Leylâ vü Mecnûn*’dan alıntıların bulunmasının doğurduğu güçlükten (aslında çelişki) söz ederek konuyu açıklığa kavuşturamadan bahsi kapatır.

Tespit edebildiğimize göre¹² bizde eserin telif tarihine dair ilk değerlendirmeye Abdülbaki Gölpınarlı’ya aittir.¹³ Gölpınarlı, “Muallim Abdülbaki” adıyla neşrettiği “Fuzûlî” adlı küçük monografisinde şunları söyler:

8 Yukarıda gösterdiğimiz nüshalardaki 942, 953, 973 sayıları gibi Gibb’in gördüğü, bizim bilmediğimiz bir nüshada da rakamla 963 yazıldığı anlaşılıyor.

9 E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry* (London: Luzac & Co., 1904), 3:86.

10 Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 3:86: “The printed texts read ‘بر اولمغيله اول ايكي عاشق’ which is obviously incorrect as it gives the sum 1873, a Hijra from which we are still more than a half a millennium distant. I have therefore ventured, though without authority, to amend it is above. The British Museum has a MS. of the poem, but the text of this is not very full, and among to omitted passages is that containing the chronogram. A further, difficulty is, however, raised by the fact that the poem is cited by Latîfî, who finished his Tezkire in 953 (1546-7)”.

11 Gibb’in düştüğü bu açmaz, onu *Leylâ vü Mecnûn*’un, Fuzûlî’nin hayatının sonlarına doğru yazdığı son eseri olduğu yamılgısına da sürüklemiştir: “Fuzuli’s second great work, his version of the romance of Leyla and Mejnun, belongs to the last period of his life.” Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 3:85.

12 Bu kayd-ı şartın önemine dikkat çekelim. Yukarıdaki kronogramlarda olduğu gibi bir yazma nüshasının derkenarında yahut bizim göremediğimiz bir başka yayında daha önce kaydedilmiş bir bilgi bulunması tabii ki mümkündür.

13 Ali Nihad [Tarlan] tarafından hazırlanan ve Türkiye’de edebiyat alanında yazılmış ilk doktora tezi olarak bilinen *İslâm Edebiyatında Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi* adlı eserde (1922 yılında İstanbul

Fuzûlî, bu eseri “beyan-ı telif-i kitabdır ve tarih-i feth-i baktır” faslının nihayetindeki: *Tarihine düştüler muvafık / Bir olmağile ol iki (âşık)* beytinden anlaşıldığı veçhile “iki âşık” yani 471+471= 942 tarihinde yazmıştır.¹⁴

Gölpınarlı’nın bu tespitinden sonra diğer birçok yayında da –Gölpınarlı’ya atıf yapılmaksızın– bu bilgi tekrarlanmıştır. Tahir Olgun, aynı beytin şahitliğinde düştüğü dipnotta;¹⁵ “(Âşık) kelimesi ebced hesabı ile 471’dir ki iki âşık birleşince 942 eder” der.

Abdülkadir Karahan da¹⁶ “*Tarihine düşdiler muvafık / Bir olmağile ol iki ‘âşık* beytindeki iki âşık’ın ebced hesabı ile gösterdiği (2x471=942) 942 tarihi olup...” diyerek bu tarihi belirtir.¹⁷

Agâh Sırrı Levend de aynı fikirdedir: “Fuzûlî (ö. H. 963=M. 1555), ‘Leylâ ve Mecnun’ mesnevisini 942 tarihinde yazmıştır. Hikâyenin sonuna eklediği manzumede te’lif tarihini şu beyitlerle veriyor” dedikten sonra “*Tarihine düşdiler...*” beytinin de yer aldığı üç beyti aktarır ve tarih mısraına “‘Âşık’ ebced hesabıyla 471 tutar. 2 ‘âşık’ 942 eder” notunu düşer. “Kanunî Sultan Süleyman Bağdad’ı 941 de almış olduğuna göre, şair eserini fetihten bir yıl sonra yazmış demektir”¹⁸ der.

Dârülfünûnu’nda yazılan bu tez henüz yayımlanmamıştır ve bir nüshası Millî Kütüphane’de Yz B 319 numarada kayıtlıdır. Fuzûlî’nin eserine 14 sayfalık bir bölüm ayrıldığı hâlde bu tezde eserin yazılış tarihi, telif sebebi ve hatta nüshaları gibi konulara yer verilmez. Kevork Terzibaşyan’ın Batı Ermenicesiyle yazdığı ve 1928 ve 1929 yıllarında İstanbul’da iki cilt hâlinde basılan, ՏՄՈՂՁ արեւելեան միասնիկ բանաստեղծութեան կամ Ֆիզուլիի մեկնաբանութիւն (Şarkın Mistik Şiirinden Numûne veya Fuzûlî Şerhi) adlı muhaccem (ilk cilt 448, ikinci cilt 720 sayfa) eseri aradan neredeyse bir asra yakın bir zaman geçmesine rağmen hâlâ Türkçeye çevrilmemiştir. O sebeple –bu iki ciltlik eser kütüphanemizde de bulunmasına rağmen– Terzibaşyan’ın bu hususta ne dediğini veya demediğini bilmiyoruz.

14 Muallim Abdülbâki, *Fuzûlî* (Türk Neşriyat Yurdu, 1932), 54.

15 Tahir Olgun, “Fuzûlî (Leylâ ve Mecnun)u Niçin Yazmıştı?” *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair* (İstanbul: Selamet Basımevi, 1936), 48.

16 Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî: Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti* (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1949), 86.

17 Karahan, bu eserinden bir yıl önce yayımladığı *Fuzûlî’nin Mektupları*’nda “942/1535’t e kaleme aldığı *Leylâ ve Mecnun*” ifadesini kullanır. Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî’nin Mektupları* (İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1948), 10.

18 A. Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi* (Ankara: İş Bankası Yayınları, 1959), 237.

Fuzûlî'den bahsettiği diğer eserlerinde bu konuya değinmeyen M. Fuat Köprülü, MEB *İslâm Ansiklopedisi*'ndeki "Fuzûlî" maddesinde eserin yazılış tarihiyle ilgili olarak sadece "Veys Paşa namına ithaf edilmiş ve 942 (1535)'de tamamlanmış bu eser..."¹⁹ demekle yetinir.

Türkiye'de *Leylâ vü Mejnûn*'un 1956 yılında ilk bilimsel neşrini yapan Necmettin Halil Onan ise eserin telif tarihi konusunda suskun kalır.

Fuzûlî araştırmalarıyla tanınan Hasibe Mazıoğlu, bir makalesinde bahis konusu ebced hesabından söz etmeksizin eserin 942/1536'da²⁰ tamamlanarak Üveys Paşa'ya takdim edildiğini belirtirken *Türk Ansiklopedisi* için yazdığı "Fuzûlî" maddesinde bu tarihi –galiba sehven– "952/1535" olarak kaydeder.²¹

Eserin tamamını İngilizceye çeviren Sofi Huri, tarih beytinin bulunduğu sayfaya düştüğü bilgilendirme notuna –bu tarihe nereden ulaştığını ifade etmeksizin–²² eserin muhtemelen hicrî 963, miladi 1556 yılında tamamlandığını kaydeder.²³

Sofi Huri çevirisi 1970 yılında Alessio Bombaci'nin değerlendirme ve notlarıyla bir kez de Londra'da basılır. Bombaci, çalışmasının bir yerinde eserin 1534 yılında,²⁴ bir başka yerinde 942 (1535-6) yılında²⁵ yazıldığını kaydeder.

19 Köprülü, "Fuzuli," 694.

20 Hasibe Mazıoğlu, "Fuzûlî Kimleri Övmüştür?" *Fuzûlî ve Leylâ ve Mejnûn (İngilizce Tercümesi)* (İstanbul: UNESCO Milli Komisyonu Yayını, 1959), 72. Mazıoğlu aynı makalenin 79. sayfasında H. 942'nin miladi karşılığını "1535" olarak kaydeder: "Fuzuli H. 942/M. 1535 de tamamladığı *Leylâ ve Mejnûn* mesnevisinde..."

21 Hasibe Mazıoğlu, "Fuzûlî," *Türk Ansiklopedisi* (Ankara: MEB, 1969), 17:81.

22 Sofi Huri, "Leyla and Mejnûn by Fuzuli," *Fuzûlî ve Leylâ ve Mejnûn (İngilizce Tercümesi)* (İstanbul: UNESCO Milli Komisyonu Yayını, 1959), 235. Başka bir kaynakta bulunmayan bu bilgiyi Gibb'den aldığına kesin gözüyle bakabiliriz.

23 "Probable date of completion of the poem as indicated by letters of this chapter, is 963 A. M. that is 1556 A.D."

24 Sofi Huri, *Leylâ and Mejnûn – Fuzûlî*, translated by Sofi Huri, introduction and notes by Alessio Bombaci (London: George Allen - Unwin Ltd., 1970), II: The poet himself recalls these glories in a poem written about 1534.

25 Sofi Huri, *Leylâ and Mejnûn*, 171: "What is certain is that on our two years after the departure of Suleyman from Baghdad in the poem Leyla and Mejnûn which was completed in AH 942/AD 1535-6, Fuzûlî complains that his deeds have not been recompensed and that fate was protecting the dishonest and humiliating those like himself who were faithful and honest, and lastly he makes known his own state of the Ottoman rulers."

Nihat Sami Banarlı da “*Leylâ ve Mecnun*, Fuzûlî’nin serdâr-ı âzam diye andığı Veys Paşa’ya ithâf edilerek 942-1535’tə tamamlanmışdır” der.²⁶

Azərbaycan’ın ünlü Füzulîşınası Hamit Arslı, Bakü’de Kiril alfabesiylə yayımlanan beş ciltlik Füzulî külliyyatının *Leylâ vü Mecnûn*’un bulunduğú ikinci cildində mezkûr beyit için düştüğü dipnotta şunları kaydeder:²⁷ “*Leyli və Məcnun* əsərinin yazılma tarixi iki aşiq (ایکی عاشق) kəliməsiylə ifadə olunmuşdur. عاشق 471, ایکی عاشق isə 942 edir ki, buna da 1 əlavə ətdikdə 943 olur (miladi 1537).”²⁸

Günümüze doğru yaxlaştıkça Fuzûlî’ye ve eserine dair yapılan çalışmalarda hâliylə bir artış gözlenir. Türkiyə’de Onan’dan sonra *Leylâ vü Mecnûn*’u 1981 yılında ikinci kez neşreden isim olan Hüseyin Ayan bu eserinde yazılış tarixinə dair bir bilgi vermez²⁹ ancak daha önce hazırladığı³⁰ ve bilahare kitabə olaraq yayımlanan ders notlarında³¹ şunu kaydeder: “Eser 941/1535 tarixində Bağdad’ın fethindən bir yıl sonra Bağdad və Haleb bəğlərbeyi Veys vəya Üveys Paşa’ya sunulmuşdur.”³²

Leylâ vü Mecnûn’u Bakü’de nesre çevirərək yayımlayan Sabir Aliyev də əsərin tamamlanış tarixini hicrî 943 olaraq göstərir:

əsərin yazılma tarixi ‘aşiq’ sözündə verilmişdir. Aşiq (عاشق) sözünü əbcəd üsulu ilə hesablayıb, onu öz-özünə toplayıb (iki aşiq), üzərinə bir (“bir olmaq ilə”) əlavə edirik: ayn 70, əlif 1, şin 300, qaf 100; 70+1+300+100=471; 471+471=942; 942+1=943.

26 Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: MEB, 1971), 1:554.

27 Hamit Arslı, “Füzuli, Məhəmməd. beş cildə,” *AzSSR EA* (Bakı, 1958), 2:232.

28 Arslı’nın 1977 neşrinde və ölümündən sonra 1993 yılında yapılan baskıda bu not yoktur; ancak 1996 baskısı və 2005’tə Latin hərfləriylə yapılan baskıda söz konusu tarix açıqlamaları yenidən konur: Hamit Arslı, *Məhəmməd Füzuli, əsərləri* (Bakı: Şərq-Qərb, 2005), 2:225. Kendisi həyatəyken yapılan ikinci baskıda bu notların çıxarılması bu görüşündən fəragət ettiğine yorumlamak da mümkündür. 1996 yılında Bakü’de Arap hərfləriylə yapılan tenkitli neşrin bu beyitlə ilgili notlarında da tarixə dair bir kayıt bulunmaz, bkz. Ayna Babayəva, *Məhəmməd Füzuli Leyli və Məcnun*, [elmi tənqidi mətn], red. Hacı M. Əliyev (Bakı: Şərq-Qərb, 1996).

29 Hüseyin Ayan, *Füzulî – Leylâ vü Mecnûn* (İstanbul: Dergâh, 1981): 410’da tarix beytinin diliçi çevirisini “Târihinə ‘Bir olmaq ilə ol iki aşık’ sözləri uyğun düştüler” şəklində yapmaqə yetinir.

30 Hüseyin Ayan, *Füzulî: Hayatı, Sanatı, Eserləri və Bazı Şiirlerinin Açıqlamaları* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1972), 44.

31 Hüseyin Ayan, *Füzulî: Hayatı, Sanatı, Eserləri* (Ankara: Akçağ, 1996), 42.

32 Ayan’ın verdiği “Bağdad’ın fethi” tarixi olan 941 senesinin –belki biraz da cümlelen böylə bir yanlış algılamaya müsait oluşundan– sonrakı bazı araştırmacılar tarafından əsərin yazılış tarixi zannedildiğini düşünüyörüz.

Deməli, əsər hicri tarixlə 943-cü ildə yazılmışdır ki, bu da miladi tarixin 1537-ci ilinə uyğundur. O zaman şairin təxminən 40 yaşı vardı.³³

Aliyev'in Araslı nəşrini görməmiş olması düşünüləmez. Onun yaptığı aslında Araslı'nın kelime bazında yaptığı açıklamayı harf harf yapmaktan ibarettir.

Leylâ vü Mecnûn'un Türkiyə'deki üçüncü nəşri Muhammed Nur Doğan'dır.³⁴ Doğan, əsərin yazılış tarixinə dair kənaatini çalışmasının sonundakı notları arasında kaydeder. Doğan'ın Araslı'nın nəşrini görüp görmediğini bilməyir, lakin əslən ancaq ilgili bölümünü yuxarıya aldığımız Aliyev 1991 nəşri Doğan'ın kaynakçasında bulunduğuna görə onu görmüş olmalıdır. Doğan'ın mezkûr beytə dair açıqlaması da şöyledir:³⁵

Fuzulî bu son beytin (3087. beyit) ikinci mısraında əsərin tamamlanışına ebced'le tarix düşürmüşdür. "Bir olmağ ile ol iki âşık" sözü bu tarixi bizə verən şifredir. Bu şifrenin çözümlüşi şöyledir: İki "âşık" ilə "bir" birlikdə olursa (yəni toplanırsa) tarix bulunmuş olur. Âşık (عاشق) kəliməsinin ebced dəyəri 471'dir. (...) iki "âşık" 942 eder (471+471 = 942); iki "âşık", "bir" ilə (yəni bir ilavə edilərək) 943 olur. Bu rəqəm şairin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini tamamladığı hicri tarixdir. O da miladi olaraq 1537 yılına təkbül eder.³⁶

Leylâ vü Mecnûn'un son bilimsel nəşrini yapan Azmi Bilgin və Abdullhakim Kılınç³⁷ də əsərin diliçi çevirisini yaptıkları bölümde mezkûr beytin çevirisində düştükleri dipnotta əyni sonuca ulaşırlar. İki yazarın yuxarıdakilerdən fərqi, digər iki çalışmada miladi yıl olaraq yalnızca 1537 göstərilmişkən burada "1536 və ya 1537'dir" yazmalarıdır: "Bu mısradə 'âşık' kəliməsindəki hərflərin ebced

33 Sabir Aliyev, *Məhəmməd Füzulî Leylî və Məcnun* [Nəsr variantı], elmi red. Ə. Səfərli, V. Feyzullayeva (Bakı: Maarif, 1991), 229.

34 Muhammed Nur Doğan, *Fuzulî – Leylâ və Mecnûn* (İstanbul: Çantay Kitabevi, 1996); Muhammed Nur Doğan, *Fuzulî: Hayatı, Sanatı, Eserleri* (İstanbul: Boğaziçi Kitabevi, 1998).

35 Doğan, *Fuzulî – Leylâ və Mecnûn*, 536.

36 Doğan, *Leylâ və Mecnûn*'u yayımladıktan iki sənə sonra çıxan *Fuzulî: Hayatı, Sanatı, Eserleri* başlıklı kitabında: "Osmanlıların Bağdad valisi Üveys Paşa'ya sunulan və 1535'tə tamamlanan *Leylâ vü Mecnun*..." der. Doğan, *Fuzulî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, 23. Bu durum mesnevî nəşrindeki "şifre çözümlü"ndən fəragət ettiğini əklə getirsə də *Leylâ və Mecnûn*'un sonrakı baskılarında da əyni notun bulunduğu görülür. Mesələ bkz. Muhammed Nur Doğan, *Fuzulî – Leylâ və Mecnûn: Metin, Düzyazıya Çeviri, Nəqlər və Açıqlamalar* (İstanbul: YKY, 2000), 577.

37 Azmi Bilgin, Abdullhakim Kılınç, *Fuzulî – Leylâ və Mecnun* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019), 613.

hesabıyla değerleri hesaplanıp iki ile çarpılıp bir rakamı ilave edildiğinde 943 hicrî tarihi bulunmaktadır; bunun miladi karşılığı 1536 veya 1537'dir.”³⁸

Bildiğimiz kadarıyla Fuzûlî'nin diğer bazı eserleri İran'da basılmasına rağmen *Leylâ vü Mecnûn* henüz yayımlanmamıştır. Fuzûlî'nin Türkçe ve Farsça dîvânlarını neşreden Hüseyin Muhammedzâde Sadîk, kaynak veya gerekçe belirtmeksizin *Leylâ vü Mecnûn*'un hicrî 941'de tamamlandığını belirtir.³⁹

Necmettin Hacıeminoğlu, *Fuzûlî* monografisinde,⁴⁰ Metin Akar *Leylâ vü Mecnûn* hakkındaki bir makalesinde,⁴¹ İskender Pala *TDV İslâm Ansiklopedisi*'n-deki “Fuzûlî” maddesinde,⁴² Muhsin Macit *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nün (TEİS) “Fuzûlî” maddesinde,⁴³ Mahmut Kaplan *Fuzûlî* adlı kitabında⁴⁴ –hicrî tarihi zikretmeksizin– eserin 1535 yılında yazıldığını belirtirler. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (TEES) için “Leylâ vü Mecnûn” maddesini yazan Ayşe Yıldız, miladi tarihi yine 1535 yazmakla birlikte diğer kaynaklar ve çalışmaların aksine hicrî tarihi 941 olarak verir.⁴⁵

Eserin yazım veya tamamlanış tarihine dair serdedilen görüşleri kronolojik olarak takdime çalıştık. Hicrî ve miladi tarih olarak şu iki tespite ulaşıyoruz:

1. Muhtelif yazma nüshalarda kayıtlı olan 953, 973 ve Gibb'in kendinden menkul –sonradan Sofi Huri'nin de tekrarlayacağı– 963 tarihi dışında 941 ve 943 tarihlerini gösterenler mevcutsa da ekseriyetle kabul gören hicrî yıl 942'dir.

2. Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan çalışmaların kimisinde hicrî ve miladi tarih birlikte verilirken çoğunda sadece miladi tarih kaydedilmekle yetinilmiş–

38 Eserin yazım tarihini 943 (1536 veya 1537) olarak tespit eden yazarlardan Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı* neşrinde bu tarihi 1535 olarak gösterir: “Mesnevi 1535'te tamamlanarak Osmanlıların Bağdat valilerinden Veysi Paşa'ya sunulmuştur.” Abdülhakim Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı: İnceleme-Tenkitli Metin* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2021), 50.

39 “Der-sâl-i 941 h. sürûde şodeest.” Hüseyin Muhammedzâde Sadîk, *Mevlânâ Hekîm Mollâ Muhammed Fuzûlî Beyatlı – Dîvân-ı Eş'âr-ı Fârsî* (Tebriiz: İntişârât-ı Yârân, 1387/2008), 30.

40 Necmettin Hacıeminoğlu, *Fuzûlî* (İstanbul: Cönk Yayınları, 1984), 22.

41 Metin Akar, “Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn'u Üzerine Düşünceler,” *BİR*, s. 3 (1996): 166.

42 İskender Pala, “Leylâ vü Mecnûn,” *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV, 2003), 27:162.

43 Muhsin Macit, “Fuzûlî,” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2020, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> (erişim 13.05.2024).

44 Mahmut Kaplan, *Fuzûlî* (İstanbul: Lejand Yayınları, 2021), 9.

45 Ayşe Yıldız, “Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî),” *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, 2021, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-fuzuli> (erişim 23.06.2024).

tir. Bu tarih de kahir ekseriyetle 1535'tir. Bununla birlikte 1534, 1536 ve 1537 yıllarını yazım tarihi olarak kabul edenler de vardır. Gibb ve Huri'ye göre ise eser 1556'da yazılmıştır. Hicrî ve miladiyi birlikte veren bazı yayınlar arasında, hicrî tarihle uyumlu olmayan miladi tarihler mevcuttur.

İlginç Bir İddia

Çok yakın bir zamanda (27 Ağustos 2024) hayatını kaybeden tarihçi ve araştırmacı Necdet Sakaoğlu, basıldığı kitapta tarih bulunmadığı için tam olarak ne zaman yazıldığını bilmediğimiz ama yazıdaki ifadelerinden 1992 veya sonrasında yazıldığı anlaşılan bir makalesinde ilginç bir iddia ortaya atar.

1986 yılında Diyarbakır'dan satın aldığı, istinsah tarihi kayıtlı olmayan bir *Leylâ vü Mecnûn* nüshası hakkında danıştığı bilim adamları ve uzmanlar kendisine bu nüshanın Akkoyunlular Dönemi'nde istinsah edilmiş olması gerektiğini söylerler. Sakaoğlu bu durumda nüshanın en eskilerinden biri, belki de ilki gözüktüğünü, kuşkuyla olmakla birlikte üzerindeki birtakım tashihlerden dolayı müellif hattı dahi olabileceğini ifade ettikten sonra nihai olarak da kanaatini "... bu nüshanın, Akkoyunlu kültür ortamında, Fuzulî'nin yaşadığı sırada ve Bayındır Beyleri için yazılmış en eski versiyon olduğunu ifade edebiliriz" şeklinde belirtir. Sakaoğlu'na göre Fuzûlî bu mesnevîyi Kanunî ve Üveys Paşa'ya değil, çocuk yaştaki son Akkoyunlu padişahı Murâd b. Yakûb'a ve onun koruyucularından olan bir serdara ithaf etmiştir.

İçinde Kanunî'ye ve Üveys Paşa'ya övgü bölümlerinin bulunmadığı, onun yerine "Yazmanın 15. yaprağından itibaren 'Bu padişâh-ı İslamın duâsıdır. Kahraman-ı ibatın şanı(dır)'⁴⁶ diye başlayan sakinamede, bilinen yazmalardaki dizelerden farklı bazı dizelerin yanı sıra tamamen yeni birkaç beyit bir övgü manzumesi" yer alır dedikten sonra beş beyti aktarır.⁴⁷ Son iki beyit şöyledir:

⁴⁶ Bu başlık Fuzûlî'nin eserin tamamında kullandığı, onun sanatının da bariz özelliklerinden olan söz simetrisine uygun başlıklardan çok farklı, secisiz ve hatta anlamsızdır (MFK).

⁴⁷ Necdet Sakaoğlu, "Fuzûlî'nin Akkoyunlu Sultan Murad'a İthaf Ettiği Leylâ ve Mecnun'un Bayındır Beyleri Nüshası," *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi*, ed. Necip Akgün Akkoyunlu, Adil Şen (Ankara: Grafiker Yayınları, [t.y.]), 339.

Müstecir-i hakk mahv-ı bătıl⁴⁸

Sultan Murad Bahş-ı âdil

Erbâb-ı hüner ümmîd-gâhı

Türk A'rab ve Acem penâhı

Aslında *Leylâ vü Mecnûn*'un bütün nüshalarında bulunan bu beyitleri farklı yorumlayarak tezine dayanak gösteren yazara göre eserin sonuncu Akkoyunlu hükümdarı Elvend Bey'in kuzeni, Sultan Yakûb'un küçük oğlu Sultan Murâd adına yazılmış olması gerekir ve "Fuzulî, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsini, Sultan Murad'ın 1498-1503 yılları arasındaki nisbeten huzurlu geçen Bağdat'taki hükümdarlığı döneminde tamamlamış görünmektedir."⁴⁹

Bu ilginç iddiaya ve söz konusu nüshaya dair değerlendirmelerimiz, diğer hususlarla birlikte aşağıda aktarılacaktır.

Değerlendirme

1. Biri öncekinden kopya edilmiş olmakla birlikte iki yazma nüshada tespit ettiğimiz 953 (1546-7) tarihinin kaynağının ne olduğunu veya onu kaydeden müstensihin nasıl bu sonuca ulaştığını bilmiyoruz. Ancak –Gibb'in de dediği gibi– bu tarih aynı zamanda Latîfî'nin tezkiresini yazdığı yıldır. Latîfî, eserinde Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'undan bahsettiğine göre bu tarihin eserin yazım tarihi olamayacağı açıktır. Keza Fuzûlî'nin ölümünden 10 yıl sonraki tarih olan 973'ün de doğru olamayacağı ortadadır.

2. Eğer ay belli değilse her hicrî tarih iki miladi yıla tekabül eder. Bu durumda umumiyetle doğru kabul edilen hicrî 942 yılına 1535 ve 1536 miladi yılları karşılık gelir. 942 senesi miladi takvime göre 2 Temmuz 1535 günü başlar ve 19 Haziran 1536 günü biter.⁵⁰ Yani hicrî 942 yılının yaklaşık altı ayı 1535, altı ayı da 1536 yılına tekabül etmektedir. Hâl böyleyken eldeki tek karine de "iki 'âşık" ibaresi olduğuna göre eserin tamamlanış tarihi olarak tek başına bu iki yıldan birini vermek doğru değildir. Yukarıdaki tespitlerde de fark edileceği gibi araştırmacıların hemen hepsi tarafından tek bir tarih verilmiş olması dikkat çekicidir.

⁴⁸ Bu beyitlerin doğru okunuşu için bkz. Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 40; Doğan, *Fuzûlî – Leylâ ve Mecnûn* (1996), 64; Bilgin, Kılınç, *Fuzulî – Leyla ve Mecnun*, 92.

⁴⁹ Sakaoğlu, "Fuzûlî'nin Akkoyunlu Sultan Murad'a", 339.

⁵⁰ Burada ve makaledeki bütün tarih çevirmelerinde Türk Tarih Kurumunun internet sitesindeki *Tarih Çevirme Kılavuzu* esas alınmıştır: <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu>.

3. Bize göre –Tokat İl Halk Kütüphanesi nüshası ve Millî Kütüphane Yz A 759 nüshasındaki kurşun kalemle düşülen kayıt dışında– ilk defa Abdülbaki Gölpınarlı tarafından tespit ve izah edilen, iki adet “‘âşık” kelimesinin ebced değerinin toplanmasıyla ulaşılan 942 hicrî tarihi doğrudur ve bunun miladi karşılığı 1535-6 yıllarıdır. Araslı, Aliyev, Doğan ve Bilgin-Kılınç tarafından yapıldığı gibi bu tarihe “bir” sayısını da ekleyerek 943 çıkarmak bize göre doğru değildir. Öncelikle tarih düşürme ve muamma usulüne uygun düşmeyen bu hesaplama şekli, Farsça muamma risalesi kaleme alacak kadar bu işin ustası Fuzûlî’nin tarzı olamaz. Zira ister zor ister kolay olsun her muamma veya tamiye bir karine gerektirir. Oysa; *Tarihine düşdiler muvâfık / Bir olmağ-ıla ol iki ‘âşık* beytinde “bir”i de hesaba katmamızı gerektiren ne sentaktik ne de semantik bir karine vardır. M. Nur Doğan bunu “İki ‘âşık’ ile ‘bir’ birlikte olursa (yani toplanırsa)...” diye açıklıyordu. Hâlbuki beyitte “bir birlikte olursa” diye çevrilebilecek bir ifade yoktur. Burada Fuzûlî’nin muradı, iki “âşık”ın “bir olması” yani Leylâ ile Mecnûn’un tek bir beden gibi bir araya gelmesi, “birleşmesidir.” Dolayısıyla “iki âşık” yani 2 adet 471 sayısının “bir olmasıyla” da ortaya 942 çıkar.

İkinci olarak; bu beyti tek başına düşünmemek gerekir. Zira baştan beri türlü vesilelerle yazageldiğimiz bu beyit, bir öncekinin mütemmimi gibidir. Evvelki beyitte Fuzûlî; *İzhâra gelüp rumûz-ı vahdet / Vahdetde temâm olup hikâyet* diyerek manayı *Tarihine düşdiler muvâfık / Bir olmağ-ıla ol iki ‘âşık* beytine bağlıyor. Zaten ikinci beyitteki “tarihine” kelimesi, önceki beyitte “hikâyet” kelimesinin tamlananıdır (muzaf). İki beyti birlikte günümüz diline çevirdiğimizde şu ortaya çıkar: “Vahdet rumuzu açığa çıkıp hikâyeye vahdette bitti. İki “âşık” bir olunca/ İki âşığın bir olması [hikâyenin] tarihine uygun düştü.”

Sonraki beyitte söyleyeceği tarihin “vahdet rumuzu” (birliğin simgesi) olduğunu, hikâyenin “vahdet”le nihayete erdiğini söylüyor. Fuzûlî, “vahdet” teması üzerine kurguladığı hikâyesinin son bölümünde Leylâ ile Mecnûn’un aslında ayrı varlıklar olmayıp –Hakk’ın vahdet sırrında– bir olduklarının altını kalın çizgilerle çizer. Dolayısıyla tarih beytindeki “iki âşık”ın “bir” olmaları “vahdet” rumuzuyla doğrudan ilgilidir ve bu vahdet ilave şey kabul etmez. İki “‘âşık” yani ebced hesabıyla 471, “bir olmuşlar” ve bundan 942 sayısı “izhâr” olmuştur.

Üçüncü olarak tarihî arka plan da eserin 943 yılında yazılmış olması ihtimalini zayıflatır. Şöyle ki; Kanunî Sultan Süleymân Bağdat’a 23 Cemâziyelevvel

941 (30 Kasım 1534) günü girmiş ve yaklaşık dört ay kaldığı Bağdat'tan 27 Ramazan 941 (1 Nisan 1535) günü ayrılmıştır. Eğer Fuzûlî'nin, eserinin sebep-i telifinde bahsettiği bir meclis gerçekten kurulmuş ve bu mecliste Anadolu'nun zarif kimseleri kendisinden bu kıssayı kaleme almalarını istemişlerse –bu hususa aşağıda değinilecektir– pek çok araştırmada söz edildiği gibi bunların Kanunî'yle birlikte Bağdat'a gelen şairler olması gerekir. Bu durumda eserin Fuzûlî'ye teklif edilmesiyle bitirilmesi arasında iki sene gibi uzun bir zaman geçmiş demektir. Bu süreç, eser telifi için uzun sayılacağı gibi Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'un “giriş” kısmında Kanunî için medhiye yazmış olması da bu eserin aranın çok da soğumadan tamamlandığının işaret kabul edilebilir.

4. Necdet Sakaoğlu'nun iddiasına dair de şunlar söylenebilir:

Makaleye aktarılan beyitler bazı farklılıklarla⁵¹ zaten bütün nüshalarda mevcuttur. İddiaya dayanak yapılan “murâd” kelimesinden özel isim anlamı hiçbir surette çıkmaz ve Sakaoğlu'nun okuduğu şekliyle manasızdır. Sakaoğlu “bahş” kelimesinin Murad adıyla birlikte kendisine unvan olduğu iddiasında da bulunur ki adı geçen padişahın böyle bir unvanı bilinmemektedir. Diğer nüshalarda da yer alan “Adaletli, murad bağışlayan sultan” anlamındaki mısranın doğru okunuşu “*Sultân-ı murâd-bahş-ı ‘âdil*”dir ve mısranın böyle olduğu tartışamayacak kadar açıktır. Hâl böyle olunca iddia baştan sakıt düşmekte ise de gerçekten önemli ve kayda değer savlar ileri sürüldüğü için diğer hususları da değerlendirmekte yarar vardır.

Bu beyitlerden hemen önce gelen “*Şâhenşeh-i Mekke vü Medîne*” mısrası bir başka sorun oluşturur. Zira Akkoyunlular hiçbir zaman Mekke Medine'yi idareleri altına almamışken devletin son ve en zayıf hükümdarına mübalağa ile dahi böyle bir sıfat yakıştırmak herhâlde mümkün değildir. Sakaoğlu'nun buna dair “Uzun Hasan'ın ve ardalarının Mekke ve Medine üzerinde bir himaye kurma konusunda, Memlûkler'e karşı uzun bir mücadele sürdürdükleri gerçektir”⁵² şeklindeki zorlama açıklaması tabii ki tatmin edici değildir.

Sakaoğlu, mevcut nüshalarla bu nüsha arasındaki –ileri sürdüğü– bu derin zaman farkına dair kesin bir hüküm vermiyor ve konuyu bu bağlamda bir neticeye bağlamıyor. Ancak satır aralarından Fuzûlî'nin aslında *Leylâ vü Mecnûn*'u

51 Sakaoğlu'ndaki farklılıkların –ki farklı olanlar anlamsız görünmektedir– nüshadan mı okuma hatasından mı kaynaklandığı anlaşılamadı.

52 Sakaoğlu, “Fuzûlî'nin Akkoyunlu Sultan Murad'a,” 340.

çok daha önce yazıp Akkoyunlu hükümdarına sunduğu, ancak aradan zaman geçip Kanunî, Bağdat'ı ele geçirince eserini, üzerinde birtakım ekleme ve çıkarımlar yaparak bu sefer Kanunî'ye sunduğu veya sunmaya çalıştığı çıkarılabilir. Fakat Sakaoglu tam böyle de demiyor. Kaldı ki eser, bahsettiği Akkoyunlu Sultan Yakûb oğlu Murâd için saltanatının son yılında (1503)⁵³ dahi yazılmış olsa Fuzûlî'nin kendisine asıl şöhret kazandıran bu sanatkârane mesnevîyi daha 20 yaşına bile gelmemişken yazmış olması ne kadar mümkün olabilir? Üçüncü bir husus yukarıdan beri anlatılagelen, eserin telif tarihini veren "iki âşık" ibaresinin geçtiği beyittir, Sakaoglu –mutlaka araştırmalarında karşısına çıkmış olan– "iki âşık" meselesine hiç değinmemiştir. Eğer mezkûr beyit nüshada olmasa mutlaka iddiasına bir dayanak olarak ondan da bahsedecekti.⁵⁴

Bununla birlikte nüshaya dair bütün bilinenler yazarın anlattığı ile sınırlı olduğu için ve mezkûr yazıda karşılık bulamadığımız "Mevcut yayınlara göre beyit sayısı az mıdır çok mudur?", buna bağlı olarak "Hangi beyitler çıkarılmış, hangileri eklenmiştir?" gibi soruların; en mühimi de "Metinde –mevcut nüshalardaki gibi– 'Tarih' başlıklı bir bölüm var mıdır; varsa bu bölümlerde ne yazmaktadır; lafzi veya manevi bir tarih mevcut mudur?" sorularının ve çoğaltılabilecek benzeri soruların cevabını alamadıkça kesin bir hüküm verilemeyeceği de ortadadır. Sakaoglu'nun aktardığı bölüm başlığının Fuzûlî'nin diğer bütün nüshalarda görülen sanatkârane üsluptan çok uzak olduğuna değinmiştik. Diğer başlıkların da aynı tarzda olup olmadığını bilmiyoruz, ancak en azından bu başlık için tahrif edilmiş bir başlık, diğer başlıklar da böyleyse nüsha için de "muharref bir nüsha" diyebiliriz. Bununla birlikte yazıda da belirtildiği gibi pek çok özelliği nüshanın Akkoyunlu Dönemi'nde olmasa bile –ki yukarıdaki izahlardan böyle

53 Aslında Murâd'ın son saltanat yılı 1503 değil 1501 sayılır. Zira Şah İsmâîl 907'de (1501) Hermedan hududunda Murâd'ı mağlup ederek Bağdat'a kaçırmış, Murâd da önce Dulkadiroğullarına, sonra Osmanlılara sığınmıştır: İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969), 197. Kaldı ki Murâd zamanı Akkoyunluların son demleridir. Bıyığı yeni terlemiş Fuzûlî'nin en muhteşem eserini bu çağda yazması nasıl kabil değilse, farzımuhal yazmış olsa bile bunu siyasi ve sosyo-kültürel bakımından zayıf ve dağınık bir görünüm sergileyen bir devletin çocuk yaştaki hükümdarına takdim etmiş olması da kabil değildir.

54 Sakaoglu, kendisiyle yapılan bir röportajda "Eseri yayınladınız mı?" sorusuna "Çevirdim, hazır" cevabını verir. Gerçekten önemli olduğu anlaşılan bu farklı nüshanın neşri yapılırsa karanlık başka hususların da aydınlığa kavuşması ihtimali vardır. Söz konusu röportaj için bkz. <https://www.nadirkirita.com/necdet-sakaoglu-roportaji-blog81.html> (erişim 13.07.2024).

bir ihtimalin söz konusu olmadığı anlaşılmıştır— o bölgede istinsah edildiği aşikâr görünüyor. Yine aşikâr görünen bir başka husus; bahse konu övgü manzume-lerinin başlıklarının yer almaması ve —belki— çoğaltma tarihinin eskiliği dışında bu nüshanın diğer nüshalardan bir farkı olmamasıdır. Sakaoğlu bu konuda bilgi vermediği için Kanunî ve Üveys Bey adına değil “Murâd Bey ve onun serdari” adına yazıldığını ileri sürdüğü beyitlerin ne kadarının yayımlanan metinlerle uyduğuna, eksikliğin ve fazlalığının de ne kadar olduğunu bilmiyoruz.

Nüshanın eskiliğine gelince... Yalnızca belli bir dönemde kullanılan bariz bir hat farkı, yine dönemi temsil kabiliyetini haiz tezhip ve diğer tezyinat gibi çok belirgin fizikî özellikler taşımadığı sürece bir el yazması nüshanın 30-40 yıl önceliği veya sonralığını tespit etmek en uzman kişiler için bile kolay değildir.

Neden Yazdı?

Fuzûlî diyor ki...

Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*’u neden yazdığını geleneğe uygun olarak eserinin sebeb-i telif bölümünde anlatır. Evvela önemine binaen —şairin sakiye seslendiği ve konuyla doğrudan ilgisi bulunmayan ilk dört beyitten sonra gelen— söz konusu beyitleri buraya nakledelim:⁵⁵

Bir gün ki mey-i Süheyl-te’şîr

Virmişdi mizâc-ı pâke tağyîr

“Bir gün Süheyl yıldızı gücünde etkisi olan şarap, temiz mizacımı bozmuştu.”

Hemreng-i bahâr olup hâzânım

Dönmişdi ‘aķıķa za’ferânım

“Sonbaharım bahar renklerine bürünmüş ve yüzümün safranı (sarılığı) akik taşına (kır-mızılığa) dönmüştü.”

Cem‘ idi yanumda ittifâķı

Sâz ü meze vü şarâb u sâķı

“Saz, meze, şarap ve saki sözleşerek hep yanımda toplanmışlardı.”

Peyveste lebâleb ü peyâpey

Nüş eyler idüm kadeh kadeh mey

“Ağzına kadar dolu ve ardı ardına gelen kadehlerle sürekli şarap içiyordum.”

55 Onan, *Fuzûlî – Leylâ ile Mecnun*, 45-6. Bu beyitlerde ve makale boyunca *Leylâ vü Mecnûn*’dan yapılan diğer alıntılarda bir kelime değişikliği kısmi imla ve transkripsiyon müdahalesi dışında Onan 1956 neşri esas alınmıştır. Sadeleştirmeler bize aittir.

Zevk üzre mey artururdu zevkum

Şevk üzre ziyâd olurdu şevkum

"Şarap bana zevk üstüne zevk, şevk üstüne şevk veriyordu."

Ol bezm idi âfiyet baharı

Ben bülbül-i zâr u bî-çarârı

"O meclis [benim için] âfiyet baharı; ben [de o meclisin] ağlayan, kararsız bülbülü [idim]."

Bir hâdde irişdi neş'e-i cām

Kim kalmadı ehl-i bezme ârām

"Şarabın verdiği neşe öyle bir noktaya geldi ki, artık meclistekilerde dinginlik kalmadı."

Esrâr-ı dil oldu âşikârâ

Mesdûd oluban der-i müdârâ

"İki yüzlülük kapısı kapandı ve gönül sırları açığa çıktı."

Olmuşdı refîk ü hem-zebānum

Âyine-i tütî-i revānum

"Can papağanımın aynası, yol ve sohbet arkadaşım olmuştu."

Bir niçe zarîf-i hıttâ-i Rûm

Rûmî ki didük kazıyye ma'lûm

"Anadolu ülkesinin bazı zarifleri –ki Anadolu deyince ne demek istediğimiz herkesçe malumdur–..."

Ya'nî ki kâmu deķâyık ehlî

Her mes'elede hâķâyık ehlî

"Yani hepsi zor ve ince konuları bilen ve her şeyin aslına esasına hâķim olan kişiler..."

Hem 'ilm feninde nûkte-dānlar

Hem söz revîşinde dūr-feşānlar

"Hem ilmin inceliğini bilenler hem söz söyleme yolunda inciler saçanlar..."

Kim eyler idi deķâyık-ı rāz

Şeyhî'den ü Ahmedi'den āğāz

"[Onların] kimisi gizli sırların hakikatlerini ortaya döküyor, Şeyhî ve Ahmedi'den bahsederek söze başlıyor..."

Kim söyler idi ögüp kelāmı

Evşâf-ı Celilî⁵⁶ vü Nizâmî

"Kimisi de sözü övüp Celilî ve Nizâmî'nin niteliklerini anlatıyordu."

56 Onan'da ana metne Hâlılî alınıp Celilî nüsha farkı olarak gösterilmişse de Fuzûlî burada Anadolu'da mesnevîde ünlenmiş şairleri saydığına göre bu ismin hamse sahibi Celilî olması daha güçlü

Bilmişler idi ki hüs-n-i güftâr
 Kıadrüm kıadarınca mende hem var
 “Gücüm yettiğince benim de güzel söz söyleme kabiliyetinde olduğumu anlamışlardı.”

Çün var idi mestlikde lâfûm
 Kim aîlana şıdķum u hîlâfûm
 “Sarhoşlukla konuştuğumda sözümün doğru veya yanlış olduğu anlaşılсын diye...”

Men hasteni itdiler nişâne
 Bir reng ile tîr-i imtiḥâna
 “Ben hastayı bir hileyle sınav okunun hedefi yaptılar.”

Luṭf ile didiler ey sūḥan-senc
 Fâş eyle cihâna bir nihân genc
 “Lütfe ederek dediler ki: ‘Ey sözü tartarak söyleyen kişi! Dünyaya bir gizli hazine aç!’”

Leylî Mecnûn ‘Acem’de çolḥdur
 Etrâkde ol fesâne yoḥdur
 “Leylâ-Mecnun [hikâyesi] İran’da çoktur ama Türkler arasında o efsane yoktur.”

Takrîre getür bu dâstânı
 Kıl tâze bu eski büstânı
 “Bu hikâyeyi [bir de sen] anlat [ve böylece] bu eski bahçeyi yenile!”

Bildüm bu kıaziyye imtiḥândur
 Zîrâ ki bu bir belâ-yı cândur
 “[Öyle olunca] bu meselenin bir sınav olduğunu anladım. Zira bu [hikâyeyi yeniden yazmak] bir can belasıdır.”

Şair bu beyitlerin devamında teklif edilen bu zor imtihanı vermeyi kabul ederek eserini yazmaya başladığını söyler.

Görüldüğü gibi Fuzûlî aslında eserini neden yazdığını tane tane anlatır. Ne var ki, kendisinden önce çok sayıda Türkçe *Leylâ vü Mecnûn* yazılmış olması, beraberinde tartışmaya açık yeni yeni problemler doğurmuş; kimi araştırmacılar bu problemlere kendi zaviyelerinden açıklık getirmeye çalışmışlardır. Ancak Tahir Olgun ve Mehmed Çavuşoğlu’nun aşağıda değinilecek makaleleri dışın-da Fuzûlî ve eserleri, özellikle de *Leylâ vü Mecnûn* çalışanlarca bu konunun bir mesele olarak ele alınmadığı, etraflıca tartışılmadığı görülmektedir. Bununla birlikte bir tartışma zemini oluşmamış olsa da farklı birçok görüş beyan edildiği

ihtimaldir. Nitekim matbu nüshalarda bu isim Celîlî olduğu gibi yazmaların da kahir ekseriyetinde de Celîlî adı kayıtlıdır.

de bir vakıadır. Fuzûlî'nin gerçekten daha önce yazılanlardan haberi olup olmadığı, bahsettiği Anadolu zariflerinin kimler olduğu, buna bağlı olarak Sultan Süleymân'la münasebeti; bunlar kadar olmasa da böyle bir meclisin kurulup kurulmadığı ve "Etrâk" veya "Rûm" derken kastının ne olduğu gibi hususların konuyla ilgili temel sorun başlıkları olduğunu söylemek mümkündür.

Fuzûlî Yalan mı Söyledi?

Fuzûlî'den ve eserinden bahseden şair tezkirelerinde ve diğer eski kaynaklarda eserin yazılış sebebinden bahis yoktur. Bu hususun daha yeni kaynaklarda özellikle de Cumhuriyet döneminde kaleme alınan eserlerde dile getirildiğini görüyoruz.

Leylâ vü Mecnûn'un yazılış tarihi gibi sebebi hususunda da ilk değerlendirmeyi Gibb⁵⁷ yapar. Leyla ile Mecnun hikâyesinin hiçbir zaman Türkçe olarak işlenmediği ifadesinin kesinlikle yanlış olduğunu belirttikten sonra Fuzûlî'nin, Yavuz Sultan Selim döneminde eserin Osmanlı versiyonlarını yapan Bihîştî (ö. 1517'den sonra) ve Hayâlî⁵⁸ gibi çok bilinmeyenleri duymamışsa hatta *Yûsuf u Zelîhâ*'sı diğer tüm eserlerini gölgede bırakan Hamdî'nin (ö. 909/1503-4) yaptığı çeviriden habersizse mazur görülebileceğini; ancak Nevâyî'nin (ö. 906/1501) hikâyeyi altmış yıl kadar önce Çağatay Türkçesiyle işlediğini bilmesi gerektiğini⁵⁹ ifade eder.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla yerli araştırmacılar arasında Fuzûlî'nin sebep-i telifteki sözlerini ilk yorumlayan Tahir Olgun olmuştur. Olgun, ileride bilvesile yine temas edeceğimiz makalesinde *Latîfî Tezkiresi*'nde gördüğü, Celîlî'nin içinde *Leylâ ve Mecnûn* da yer alan bir hamsesi olduğuna işaretle; "Şu hâlde Fuzûlî'nin, teşvik eden Rumiler lisanından 'Etrâkte ol fesane yoktur' demesi doğru değildir. Meğerki bunu

⁵⁷ Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 3:86-87.

⁵⁸ Gibb, görmediği eserler üzerinden Fuzûlî'yi ilzam ederken bahsettiği eserleri aslında kendisinin de görmediğini ele veriyor. Zira Abdülkerîmzâde Hayâlî'nin (ö. 930/1523-24) eseri her ne kadar tezkirelerde zikrediliyorsa da hâlen bir nüshasına ulaşılmış değildir. Bkz. Munise Koç, "Leylâ vü Mecnûn (Hayâlî)," *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-hayali> (erişim 01.09.2024).

⁵⁹ Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, 3:86-87: "This story may or may not be historical; but the statement that the romance of Leyla and Mejnun had never been treated in Turkish is of course absolutely wrong. Fuzuli may be excused if he never heard of the obscure writers Bihishti and Khayali who made Ottoman versions in the days of Selim the Grim, and even if he was ignorant of the rendering given by Hamdi, whose Joseph and Zelikha eclipsed all his other work; but he ought to have known that Neva'i had treated the story in Jaghatay Turkish some sixty years before."

söyleyenler Celîlî'nin eserini görmemiş olalar" der.⁶⁰ Olgun, *Latîfî Tezkiresi*'nde geçen Celîlî'nin eserinin çok tanınmış ve yaygın olmadığına dair notu da görüşünü teyiden ekler. Görüldüğü üzere Olgun'a göre daha önce Türkçe *Leylâ vü Mecnûn* yazarların bulunduğundan habersiz olan Fuzûlî değil, Fuzûlî'ye bu teklifi yapanlardır.

Resimli Türk Edebiyatı'nın tek ciltlik ilk baskısında Nihad Sami Banarlı yukarıdaki beyitlerde Fuzûlî'nin "Etrâkde ol fesâne yokdur" demesini şöyle yorumlar:⁶¹

Önce İran edebiyatında Genceli Nizâmî tarafından kaleme alınarak klâsik bir mesnevî konusu hâline getirilen bu Arab halk hikâyesini Türk edebiyatına XV. asır Çağatay şairi Ali Şîr Nevâî getirmişti. Aynı efsane Fuzûlî'den önce bir defa da Osmanlı şairi Celîlî tarafından kaleme alınmış bulunuyordu.⁶² Fuzûlî, Türkçedeki bu *Leylâ vü Mecnun*'lardan tamâmiyle bi-haber olarak onu lisanımızda ilk defa yazdığını sanarak harekete geçmiş ve bu bahtiyar gâflet, Türk dili edebiyatına şarkın bütün *Leylâ vü Mecnun*'larının en güzelini kazandırmıştır.

Mehmed Emin Resulzade, Nizâmî monografisinde onun *Leylâ vü Mecnûn*'undan bahsederken aynı konuyu işleyen Türkçe diğer mesnevîlerden ve tabii Fuzûlî'nin eserinden söz eder. Telif sebebi meselesine Resulzade de değinir. Onun bu meseleye dair düşüncesi –galiba onun Nevâyî'nin eserini görmüş olması gerektiği düşüncesiyle– "Etrâk"ten ne anlaşılması gerektiği üzerine yoğunlaşır:⁶³

Halbuki yukarıya dercettiğimiz liste Fuzûlî'nin "Rumlu dostlarını" tashih eder mahiyettedir. Görüldüğü gibi bu hikâye üstaddan evvel dahi Türkçe olarak nazmedilmiştir. Hatta bu şâirlerden bir kısmının adları (Nevai, Ahmedî, Celâlî) Fuzûlî'nin yukarıda kaydolan mukaddimesinde bile zikrolunmuştur.⁶⁴ Yoksa şairin "Rumlu" dostları "Etrâk" deyince kendi zevklerine daha hoş gelen Fuzûlî şivesiyle konuşan Türkleri mi kastetmişlerdir? Veya o zamanki "Rumların" ağzında "Türk"le "Acem" tabirinin manası şimdiki İstanbulluların aynı tabirlere verdikleri mananın aynı mıdır?⁶⁵

60 Olgun, "Fuzûlî (Leylâ ve Mecnun)u Niçin Yazmıştı?" 41.

61 Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Yedigün Neşriyat, 1948), 159.

62 Eserinin iki ciltlik genişletilmiş ikinci baskısına (İstanbul: MEB, 1971, 551) Celîlî'nin yanına Sevdâî'yi de ekleyen Banarlı'nın, Levend'in 1959'da yayımlanan eserini görmediği anlaşılıyor.

63 Mehmet Emin Resulzade, *Azerbaycan Şairi Nizâmî* (İstanbul: MEB, 1951), 356.

64 Bu sözler, Resulzade'nin Fuzûlî'nin eserini dikkatle tetkik etmediğini gösteriyor. Zira *Leylâ vü Mecnûn*'da Nevâyî'nin adı bu bölümde değil, kendisine değer verilmediğinden şikâyet ederken onun Horasan padişahının (Hüseyin Baykara) gözdesi olduğuna dair serzenişini ifade eden "*Olmuşdı Nevâyî-i sühândân / Manzûr-ı şehenşeh-i Horâsân*" (Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 34) beytinde; Ahmedî'nin adı da mesnevî tarzında kalem oynatan Türk şairleri sırasında geçer. Celîlî muhtemelen dizgi hatası sebebiyle Celâlî çıkmıştır.

65 Burada Resulzade, Osmanlı zariflerinin (zurefâ-yı hutta-i Rûm) "Etrâk" derken Fuzûlî'nin diliyle konuşan yani Irak Türkmencesi konuşan kimseleri kastetmiş olabileceğini, yani buradan

Fuat Köprülü, *MEB İslâm Ansiklopedisi*'ne yazdığı "Fuzûlî" maddesinde şunları söylüyor:⁶⁶

Bu mevzuu seçmesinin sebebi[ni] Fuzûlî, Osmanlı zarıflarının teşvikine ve bu mevzuun Türkçede henüz yayılmış olmasına atfediyor. Nevâ'î'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unu bilme[me]sine imkân olmayan Fuzûlî'nin onu Çağatayca addettiğini düşünsek bile Osmanlı hatta Âzerî Türkçesinde kendisinden evvel yazılmış *Leylâ ve Mecnun* mesnevîlerini bilmediğine hükmedebiliriz. Hakikaten bu eski *Leylâ ve Mecnun* mesnevîlerinden hiçbirinin geniş ve devamlı bir şöhret kazanamadığını düşünürsek şairimize hak vermemek imkânsızdır.⁶⁷

Fuzûlî'nin eserini Azerbaycan'da muhtelif yıllarda yayımlayan Hamit Araslı, bu kitaplarında telif bahsine yer vermez ancak bir makalesinde Fuzûlî'nin kendinden önce yazılanları görmediği ya da gördüyse bile Farsça yazılanlara göre edebî yönden zayıf olduklarını düşündüğü için "yok" saydığı seçeneğini de ihtimaller arasına dâhil eder:

Bu satırlardan aydın olar ki şair özünden əvvəl bu mövzuda yazılmış əsərləri görməmişdir yəhud bu əsərlərin bedii cəhətdən zəif oldukları, Fars dilində yazılmış Leyli və Mecnunlar səviyəsində olmadıklarını nəzərə alıb onları yox kimi hesab etmişdir.⁶⁸

Agâh Sırrı Levend, *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesine dair kült eserinin Fuzûlî'ye tahsis ettiği yaklaşık 30 sayfasında⁶⁹ hemen tamamen olay akışı üzerinde durmuş, eserin yazılış sebebine dair sadece "bir nice zarîf-i lıttâ-i Rûm"un bu mesnevî-yi kaleme almasını kendisine teklif ettiklerinde Fuzûlî'nin bunun bir imtihan olduğunu düşünerek kabul ettiğinden söz etmiştir. Kitabında Fuzûlî'den önce –kendisinin o zamanki tespitlerine göre– Nevâyî ve dokuz Anadolu şairinin

"Fuzûlî şivesiyle konuşup yazarlar arasında" bu hikâyenin bulunmadığının anlaşılabileceğini –bir ihtimal olarak– ileri sürer.

66 Köprülü, "Fuzûlî," 694.

67 Yazısının devamında şairin çocukluğundan beri Hille'de bu aşk hikâyesini duymasının da bu eseri kaleme almasında rolü olabileceğini de bir kanaat olarak ileri süren Köprülü'nün bu maddesinde muhtemelen redaksiyondan kaynaklanan kimi hataların olduğu hemen göze çarpar. Bir kısmını metinde [] işaretiyle müdahale ederek düzeltmeye çalıştığımız bu kısa paragrafta "yayılmış" kelimesinin de "yazılmamış" olması gerektiğini düşünüyoruz. Zira yukarıdaki beyitlerden "henüz yayılmış olduğu"na dair bir mana çıkarma imkânı yoktur.

68 Hamit Araslı, "Leyli ve Mecnun Hakkında," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1958): 20.

69 Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında...*, 237-268.

bu hikâyeyi Türkçe yazdıklarını kaydeden ve bu eserleri uzun uzun tanıtan Levend'in Fuzûlî'ye bunu teklif eden Anadolu zariflerinin ona "Türklerde bu efsane yoktur" demelerindeki çelişkiye dair hiçbir açıklama getirmemiş olması doğrusu şaşırtıcıdır.

Vasfî Mahir Kocatürk ise eserde söz edilmeyen ama muhtemelen "meclis" in Fuzûlî'nin ev sahipliğinde kurulduğu tahminiyle bir "ziyaret" ten de bahsederek Fuzûlî'nin bu eseri –Türk diliyle– ilk defa yazdığını zannettiğini ifade eder:

Gene mukaddime anlattığı gibi Kanuni ordusuyla Bağdat'a gelerek Fuzulî'yi ziyaret eden Osmanlı şairlerinin kendisine bir Leylâ ve Mecnun yazmayı tavsiye etmeleri... (...) Hikâye bir sanat eseri kıyafetiyle, Türk edebiyatına on beşinci asırda Nevayî'nin kalemiyle girmiş, on altıncı asırda Fuzulî tarafından ilk defa yazıldığı zanniyle meydana getirilmiştir.⁷⁰

Hasibe Mazıoğlu bu hususta;

Ancak "sebeb-i nazm-ı kitâb" da bu hikâyenin Türkler arasında bulunmadığını söylemesi üzerinde durmak gerekir. Nevaî'yi okuduğu açıkça bilinen, şiirlerine pek çok nazire yazan F.nin, Nevaî'nin *Leylâ vü Mecnun*'unu bilmemesi düşünülemez. Ancak Nevaî'nin eseri Çağatayca ile yazılmış olduğundan Batı Türkleri arasında bulunmadığını kastetmiş olmalıdır. Osmanlı sahasında daha önce yazılmış olan Hamdullah Hamdî, Behiştî, Ahmed-i Rıdvân, Celîlî, Sevdâyî ve Hakirî gibi şairlerin eserlerini de duymadığı anlaşıyor.

dedikten sonra –isim vermeden– Levend'in tespitlerine telmihen şu kanaate varır:

Türk şairlerinden Hamdullah Hamdî, Celîlî, Sevdâyî ve Hakirî'nin eserlerinde bulunan bazı motiflerin F.nin eserinde de bulunması yüzünden F.nin bunların eserlerini görmüş olduğu kanısına varmak, onun Türkler arasında bu hikâyenin bulunmadığı ifadesi ile bir çelişme meydana getirdiğinden F.nin bu motifleri başka yerlerden aldığını düşünmek daha yerinde olacaktır.⁷¹

Çavuşoğlu'nun bu konudaki değerlendirmesi oldukça farklıdır. O, Fuzûlî'nin diğer Türkçe *Leylâ vü Mecnun*'lardan bihaber olmasının "doğru olmadığı", yani Fuzûlî'nin bazı Türk şairlerinin eserlerini gördüğü hatta onlardan faydalandığı hâlde –şüphesiz mezhebine atıfla– "takiyye" yaptığı yolundaki kanaatindedir:

⁷⁰ Vasfî Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi* (Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1964), 353.

⁷¹ Mazıoğlu, "Fuzûlî", 81.

"*Leylâ Mecnûn Acem'de çokdur / Etrâkde ol fesâne yokdur*" mısralarını yazarken doğruyu söylemediği, merhum Ağâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatında Leyla ve Mecnun Mesnevî-leri* adlı kıymetli incelemesiyle aşikâr olmuştur. Ma'mafih, mesnevilerdeki "sebeb-i te'lif" bölümlerinin ekseriyet itibarıyla şairlerin hayallerinin mahsûlü olduklarını da biliyoruz. Doğrusunu söylemek gerekirse, o bölümlerdeki gerçekle hayâlin oranını tesbit etmek kolay değildir. Şurası muhakkak ki, Fuzûlî'den önce Şahidî, Nevayî, Bihiştî Sinan Çelebi, Hamdullah Hamdî, Ahmed-i Rıdvan, Celilî, Tebrizî Hakîrî bu konuyu işlemişlerdir. Sözü edilen Anadolu şairlerinin bunlardan birkaçını bilmemesi, dolayısıyla Fuzûlî'ye "Etrâkde ol fesane yokdur" demeleri mümkün değildir. Diğer taraftan Ağâh Sırrı Bey'in adı geçen şairlerin eserlerini Fuzûlî'ninkiyle karşılaştırmasından çıkan netice şudur ki, Fuzûlî, Hamdullah Hamdî'nin ve Celilî'nin eserlerini görmüş, onlardan bazı fasıllar almıştır. Söz konusu alıntılar için kendimizi zorlayarak 'tevarüd' desek bile, Fuzûlî'nin bîkr-i mânâ ve bîkr-i mazmûn almada tevarüd hüllesine zaman zaman mürâcaat ettiğini gösteren başka deliller var.⁷²

Çavuşoğlu, altı çizili sözleri Levend'in eserine dayandırdığı için Levend'in ne dediğine bakalım. Levend; "Fuzûlî esas olarak Nizâmî'yi almış, Hâtîfî'den ve Türk şairleri arasında Hamdullah Hamdî ile Celilî'den de faydalanmıştır" dedikten sonra şu iddiada bulunur:⁷³

Mecnun'un sahrada babasıyla konuşurken birdenbire yeninden kan boşanması; merak eden babasına Mecnun'un: "Hekîm Leylâ'nın kolundan kan almıştır, bu kan onun eseridir. Biz bir vücuduz, arada ikilik yoktur" demesi ilk defa Hamdullah Hamdî'de geçer, sonra da Sevdai ile Hakîrî'de görülür. Eğer bu motif başka kaynaklarda yoksa⁷⁴ Hamdullah Hamdî'den alınmıştır.

72 Mehmed Çavuşoğlu, "Fuzûlî ve Anadolu Şâirleri," *Osmanlı Araştırmaları*, s. 25 (2005): 61. Bu makale, dipnotta verilen bilgiye göre Mehmed Çavuşoğlu tarafından 17 Nisan 1986 günü Ankara'da Millî Kütüphane'de yapılan konuşmanın metni olup yazarın imlasına sadık kalınarak Mehmet Kalpaklı tarafından makaleye dönüştürülmüştür.

73 Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında...*, 267.

74 Bu motifin bazı farklılıklarla da olsa Tarsuslu Dâî'nin 880 yılı Şaban ayında (1475) tamamladığı *Manzum Fütüvvetnâme*'sinde de yer aldığını kaydedelim. Demek ki bu hikâye, bir *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi içinde olmasa da, eserini 905 (1499-1500) yılında yazan Hamdî'den (Güler Averbek, *Hamdullah Hamdî – Leylâ vü Mecnûn* [İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020], 24) de önce Türk edebiyatına girmişti. *Fütüvvetnâme*'de Gâdir-i Hum'da Hz. Muhammed'in Hz. Ali'yi kendisine kardeş seçmesi olayı anlatılırken iki bedeninin nasıl tek vücut olacağına bu hikâye örnek verilir. "Nitekim Mecnûn ki Leylâ gördü ol / Leylâ'nın yüzünde Mevlâ gördü ol" beytiyle başlayıp "Bildiler kim Leylâ Mecnûn bir imiş / Leylâ Mecnûn lafzını dil dir imiş" beytiyle sona eren (M. Fatih Köksal,

Hâlbuki söz konusu olay, Fuzûlî'nin daha pek çok olay ve motifini model aldığı Hâtîfî'de (ö. 927/1521) aynen mevcuttur.⁷⁵ Söz konusu üç eser “kan aldırma olayı” özelinde karşılaştırıldığında –kuvvetle muhtemel Hamdî'nin eserinden habersiz olan– Fuzûlî'nin de Hamdî'nin de Hâtîfî'yi izledikleri bariz olarak görülür.⁷⁶ Levend'in sözünü ettiği hikâye her üç eserde şöyle anlatılır:

HÂTİFÎ (yz. a: 32b-33a)	HAMDÎ (Averbek 2020: 107)	FUZÛLÎ (Onan 1956: 211)
Mîgoft hadîş-i 'ışk Mecnûn ⁷⁷ Der-pîş-i peder dü dide pür-hûn	Beyân-ı hâl iderken hâste Mecnûn Atasının katında dide pür-hûn	Ol kişver-i 'aşk pâdişâhı Ol evc-i belâ vü derd mâhı
Bî-vâsîta zerd şod cebîneş ⁷⁸ Hûn geşt-i revân âstîneş	Yeninden tâze kan oldu revâne Ne neşter darbı var ne bir bahâne	Lerzân oluban ten-i hâzîni Kan doldı kolından âstîni
Mecnûn çü be-pîç ü tâb üftâd ⁷⁹ Ân pîr der-ıztırâb üftâd	O bî-çâre peder gördi bu kanı Tevehhüm muhtarib eyledi câmı	
Gofteş be-nîşin peder ki gam nîst ⁸⁰ În râhat-ı cân bûd elem nîst	Didi Mecnûn gayrı gam degüldür Ki bu râhat demidür dem degüldür	Elvirdi atasına tahayyür Mecnûn didi eyleme tefekkür
Faşşâd be-dest-i yâr zed nîş ⁸¹ Ber-dest-i men âmed ân biyendiş	Meger nîş urdı kancı dest-i yâre Bu kan andan akar bî-za'ım u yâre	Faşd eyledi ol bût-i perî-zâd Nîş urdı anuñ kolına faşşâd
Âncâ müte'ellimest yârem ⁸² İncâ men ez-ân elem-fiğârem	Çü zevk-i vahdete vara iki dost Bir olur ikilük gidüp reg ü post	Ol za'ım eşeri görindi mende Biz bir rûhuz iki bedende

Tarsuslu Dâî – Manzum Fütüvvetnâme (İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019), 106-109) 42 beyitlik bu uzun anlatı, doğrusu bu üç eserdekinden daha dokunaklı, daha liriktir. Dâî'deki anlatının biraz farklı olması, hikâyenin kaynağını bilmediğimiz başka bir varyantının varlığını göstermesi bakımından da kayda değerdir.

75 Aşağıdaki karşılaştırma tablosunun ilk sütununda yer alan Hâtîfî'nin eserinden aktarılan beyitler, Levend'in de kullandığı İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi-FY. 420 (yz. a) nüshasındandır. Problemleri birkaç yerde yine Levend'in ilgili bölümün kaynakçasında yer verdiği aynı kütüphane FY. 116 (yz. b) numara da kayıtlı nüshayla karşılaştırılmıştır. Levend'in kullandığı nüshalarda bu hikâye mevcut olduğuna göre bu beyitlerin Levend'in gözünden kaçtığı anlaşılıyor.

76 Zaten Hamdî bir beyitte “*Kitâb-ı Hâtîfî'den bu hikâyet / Bu üslûb üzre olındı rivâyet*” diyerek (Averbek, *Hamdullah Hamdî – Leylâ vü Mecnûn*, 189) eserinde ondan yararlandığını beyan eder.

77 “Mecnun babasının önünde iki gözü kan dolu, aşktan söz ediyordu...”

78 “Yüzü sebepsiz yere sarardı. Gömleği kan doldu.”

79 “Mecnun sıkıntıya düşünce o ihtiyar ızdırap içinde kaldı.”

80 “Babasına ‘Gam yok! Bu can rahatlığıdır, üzülme!’ dedi.”

81 “Kan alıcı sevgilimin koluna iğne vurdu, kan benim elimin üstüne geldi; endişelenme.”

82 “Benim burada elem içinde oluşum, sevgilimin orada elemli olduğundandır.”

Nezd-i men ü ü men ü tuyî nîst ⁸³ Der-mezheb-i ‘âşîkân duyî nîst	Gidüp benlük bir oldum yâr ile ben Ço kâli kim şığışmaz araya sen	Bizde ikilik nişâmı yol’dur Her bir tenûn özge câmı yol’dur
Ne ü Leylist ü men ne Mecnûn ⁸⁴ Yek-ten şode’im her dü eknûn		Şağınma ki oldur menem men Bir cân ile zindedür iki ten

Köknel, M. Faruk. “Fuzûlî Leylâ vü Mecnûn’u Ne Zaman ve Neden Yazdı?” *Zemin*, s. 8 (2024): 72-115.

Levend’in ilk defa Celîlî’nin eserinde yer aldığını tespit ettiği Mecnûn’un başına kuşların yuva yapması motifi Nizâmî’de de Hâtîfî’de de yoktur. Acaba Fuzûlî bu hususta eserini kendisinden 22 sene önce (Zilhicce 919/1514) veren Celîlî’yi⁸⁵ mi örnek almıştır? Sebeb-i telifte Anadolu’daki mesnevî şairleri Şeyhî (ö. 1431), Ahmedî (on dördüncü yüzyıl) ve Karamanlı Nizâmî’yle (on beşinci yüzyıl) birlikte Celîlî’den de bahsettiğine göre Fuzûlî’nin onu bildiği, en azından adını duyduğu anlaşılmaktadır. Ancak iki eseri bu motif üzerinden karşılaştırdığımızda bir alıntı veya etkilenmenin çok uzak bir ihtimal olduğu hemen fark edilir. Celîlî’de çölde sohbet ettiği bülbül Mecnûn’un tarak görmemiş saçını yuva edinmiş, onun sohbet arkadaşı, sırdaşı olmuştur. Fuzûlî’de ise avcının elinden kurtardığı güvercin Mecnûn’un isteği üzerine başına yuva yapar. Fuzûlî’de sadece iki beyitte vurgulanan “yuva”,⁸⁶ Celîlî’de Mecnûn ile bülbülün beyitler boyu süren diyalogunun ana mekânıdır.⁸⁷

Bununla birlikte kendisine eseri yazmasını salık verenlerin “Etrâkde” –ki bunun Türkçede mi, Türkler arasında mı, Anadolu’da veya İstanbul’da mı anlaşılması gerektiği tartışmaya açık bir başka meseledir– bu hikâyenin bulunmadığını söylemeleri, kendisinin Türk diliyle bu eseri ilk defa kaleme alacağı hesaba katıldığında bu motifi Farsça veya Arapça başka bir kaynaktan almış veya kendisinin ibda etmiş olması bizce daha galip bir ihtimaldir.⁸⁸

83 “Bizim nazarımızda sen-ben yoktur. Çünkü aşk mezhebi ikilik kabul etmez!”

84 “Ne o Leylâ’dır ne de ben Mecnûn! Şimdi ikimiz tek bir beden olduk.”

85 Şevkiye Kazan, *Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme-Metin* (Isparta: Fakülte Yayınları, 2011), 101.

86 Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 122 (1205 ve 1212. beyitler).

87 Kazan, *Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi*, 366/7.

88 Fuzûlî’nin bu ölümsüz eserinin bütün olaylar, kahramanlar, diyaloglar ve tasvirleriyle kendisinden önce yazılan Türkçe ve Farsça bütün *Leylâ vü Mecnûn*’larla karşılaştıracak bir çalışmaya şiddetle ihtiyaç olduğu anlaşılmaktadır. Bu konuda yapılacak mesela bir doktora tezi şairin etkilennmelerine dair ileri sürülen görüşlerin sağlamasını yapacağı gibi diğer şairlerin kaynaklarının doğru tespitine de ciddi katkı sağlayacaktır.

Fuzûlî'nin kendinden evvel yazılan *Leylâ vü Mecnûn*'ları görüp görmediği konusunu ayrı bir sorun olarak ele alınsa da Muhammed Nur Doğan da bu hususa kayıtsız kalmayarak düştüğü bir dipnotta şunları kaydeder:

Fuzulî “*Leylâ ve Mecnun*, Türkler arasında hiç yoktur” derken, kendinden önce Türkçe olarak *Leylâ ve Mecnun*'lar yazılmış olduğundan tamamen habersiz gözükmetedir. Halbuki, bu hikâyeyi Türkçede ilk defa, XV. yüzyılda Ali Şir Nevayî yazmış; aynı efsane Fuzuliden önce Celîlî ve Sevdâî tarafından da Türkçe olarak kaleme alınmıştır.⁸⁹

Yasemin Akkuş hikâyenin kahramanlarından Nevfel'in Nizâmî ve Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'larındaki görünümü bakımından karşılaştırıldığı makalesinde Fuzûlî'ye teklif götüren Anadolu zariflerinin yazılan diğer Türkçe eserlerden habersiz olması çelişkisine farklı bir yorum getirir:

Fuzûlî, Kanûnî'nin Bağdat seferi (1533-1536) esnasında 16. yy. şâirlerinden Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahya ile görüşmüştür. Fuzûlî, mesnevisinde Taşlıcalı Yahya ve Hayâlî Bey isimlerini zikretmese de Anadolu'dan (Diyâr-ı Rûm) gelme zarif, gerçekleri bilen, söz ilminde başarılı dostlarıyla konuştuğunu ve onların, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin Acem diyarında bilindiğini ama Türkler arasında pek bilinmediği için bunu Türkçe yazarak, şâirlikteki seviyesini göstermesini istediklerini (...) Daha önceki yüzyıllarda *Leylâ vü Mecnûn*'u Türk diliyle Şâhidî, Behişî, Ali Şir Nevâî, Hamdullah Hamdi gibi şâirler yazmış olmalarına rağmen, Taşlıcalı Yahya ve Hayâlî Bey, bu meşhur hikâyeyi, bir de lirik şiirleriyle ün yapan Fuzûlî'nin kaleminden okumak istemişlerdir.⁹⁰

Anadolu'dan gelen âlim ve şâirlerin daha önce Türkçe yazılmış bu kadar *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsinden habersiz olmaları Akkuş'a da makul gelmediğinden yorumuna önce metinde bulunmayan “pek”, sonra “bir de” kelimesini ekleyip bir anlamda metnin manasını tahrif etmiştir: “Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin Acem diyarında bilindiğini ama Türkler arasında pek bilinmediği için bunu Türkçe yazarak, şâirlikteki seviyesini göstermesini istediklerini”; “bu (...) bir de lirik şiirleriyle ün yapan Fuzûlî'nin kaleminden okumak istemişlerdir.”

Hâlbuki metin gayet açıktır. Ona bu teklifi yapanlar “Etrâkte pek yoktur” değil, gayet sarıh bir şekilde “*Leylî Mecnûn Acemde çohdur / Etrâkde ol fesâne yokdur*” demişlerdir. “Bir de” Fuzûlî'nin dilinden Türkçesini okuma beklentisi içinde olsalar ve Fuzûlî onlara bu minvalde bir söz söyletecek olsa onu bundan kim menedebilirdi?

89 Doğan, *Fuzûlî – Leylâ ve Mecnûn*, 22.

90 Yasemin Akkuş, “Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn'unda ‘Nevfel’ ve ‘Nevfel’li Sahnelerin Mukâyesesi,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 8 (2012), 2-3.

Taşlıcalı Yahyâ ve Hayâlî Bey

Sebeb-i telifteki ifadelerine dayanarak Fuzûlî'ye eseri yazmasının teklif edildiği mecliste yer alanlar arasında Taşlıcalı Yahyâ (ö. 990/1582-3) ve Hayâlî Bey'in de (ö. 964/1556-7) bulunduğu, hatta teklifin doğrudan onlardan geldiğine dair görüşler öteden beri varittir. Ancak bu değerlendirmelerin ne kadar eskiye gittiğini tespit edebilmek için şair tezkirelerinin bu hususta ne dediğine bakmakla işe başlamak doğru olacaktır. Zira Fuzûlî'ye bu müşkül işin teklif edildiği mecliste Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey'in de bulunup bulunmadığı meselesinin halli biraz da Sultan Süleymân'ın Bağdat'a geldiğinde Fuzûlî'yle bir irtibatı olup olmadığı ile ilgilidir. Şairin muhteşem Süleymân'ı methettiği ve içinde Kanunî'nin Bağdat'a kudüm yılını (941) veren "*Geldi burc-ı evliyâya pâdişâh-ı nâmdâr*" mısrasının da bulunduğu kasîdesini bizzat sunup sunmadığından başlayarak çok yönlü problemler içeren bu mevzuyu sınırları fazla aşmadan değerlendirmeye çalışacağız.

Latîfî, eserinde *Leylâ vü Mecnûn*'dan bazı beyitler aktarmakla yetinir. Âşık Çelebi, Sultan Süleymân'ın Bağdat'a geldiğinde Fuzûlî'nin sultana, vezir İbrâhîm Paşa'ya ve Kadrî Efendi'ye kasîdeler sunduğunu⁹¹ söyler.⁹² Kınalızâde Hasan Çelebi de bu konuda diğerlerine katılır ve diğer tezkirecilerden fazla olarak şairin bu kasîdeler karşılığında birçok caize ve hediyeler aldığını⁹³ ifade eder.⁹⁴ Hatta Fuzûlî'ye padişah tarafından verilen caize ve hediyeleri, şairin yaşadığı bölgeye uygun bir metaforla "padişahın bahşîş ve ihsan Fırat'ının Fuzûlî'nin can ve gönül bahçesinin çemenliğini yeşillendirmesi" şeklinde ifade eder: "...hâkan-ı mesfûra

91 Burada ihmal edilen bir hususa dikkat çekelim. Bir devlet büyüğüne, hele bir padişaha kasîde sunulması her zaman fizikî olarak gerçekleşen bir hadise değildir. Birinin namına yazılan kasîde ona bizzat takdim edilmemiş olsa da "takdim" olarak kabul edilmiştir.

92 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-şuarâ: İnceleme-Tenkitli Metin*, haz. Filiz Kılıç (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 3:1199.

93 Diğer hiçbir kaynaktan yer almayan ama Kınalızâde'nin mübalağalı üslûbuna uygun bu bilginin, müellifin *Meşâ'irü's-şuarâ*'daki notu yanlış anlamasıyla ilgili olabileceğini düşünüyoruz. Zira Âşık Çelebi "Fuzûlî" maddesinde aynı metaforu padişahın Bağdat'a gelişi için kullanır ve hemen ardından bu caize meselesini zikreder: "Sulţân Süleymân Bağdâd'a şeref-i nüzûl buyurup cüy-ı dil-cüy-ı Dicle vü Fırat şeker-mâye-i lu'âbî ile reşk-i âb-ı hayât ve havâlî-i Dârü's-selâm-ı Bağdâd hıyâm-ı zafer-hitâmıyla gayret-i cennât olduğda Fuzûlî rikâb-ı pâdişâhiye ve meclis-i İbrâhîm Paşa-yı vezâret-penâhiye kaşîdeler virüp..."

94 Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-şuarâ*, haz. İbrahim Kutluk (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989), 2:760.

dağı kaşîde virdükde niçe cevâ'iz ü 'atıyyâtına mazhar ve çemenzâr-ı dil ü câmı Furât-ı şîlât u îhsâmı ile muhâzzâr olmuş idi.”⁹⁵

Fuzûlî'nin hem çağdaşı hem hemşehrisi hem de onu şahsen ve yakından tanıyan tezkire müellifi Ahdî'nin *Gülşen-i Şuarâ*'sında eserin yazılış sebebiyle ilgili bir şey söylenmez ve “eş'âr-ı Türkîsi maqbûl-i zurafâ-yı Rûm olmuştur”⁹⁶ sözü dışında Anadolu şairleriyle yahut padişahla bir temasından söz edilmez.

Fuzûlî'nin yaşadığı yörelerde ömür süren bir başka tezkire müellifi Sâdıkî-i Kitâbdâr'ın 1006'da (1607-8) yazdığı *Mecma'u'l-Havâss*'inde Fuzûlî'nin Anadolu şairleriyle bir ilişkisinden söz edilmediği gibi Kanunî Bağdat'a girdiğinde Fuzûlî'nin Hille'de bulunduğu kaydedilmesi, şaire dair diğer kaynaklarda bulunmayan bir bilgi olarak dikkat çeker.⁹⁷

Gelibolulu Âlî ise seleflerindeki kasîde sunma ve caize alma⁹⁸ konusuna ek olarak sonradan ileri sürülen iddiaların temel dayanağı da olacak olan “ve merhûm Hâyâlî Beg'le ülfet ü şolbet idüp nice mu'âşeretler kıldı”⁹⁹ bilgisini verir.

1925'te yazdığı ve Fuzûlî'nin Şîî olmadığı tezi üzerine oluşturduğu monografisinde *Leylâ vü Mecnûn* için çok geniş yer ayıran Süleyman Nazif, metinden yaptığı alıntılarını naklederken “Rûm” kelimesinin manası üzerine düştüğü notta Gelibolulu Âlî'ye atfen şairin –söz konusu mecliste bulunanlardan biri olduğu sonradan çokça yazılıp çizilecek olan– Hayâlî Bey'le olan yakınlığından söz eder. Süleyman Nazif'in bu “zurefâ-yı hutta-i Rûm” arasında Hayâlî'nin de bulunduğu ima etmesi, bu iddianın ilk olarak ifade edilmesi bakımından önemlidir:

95 Fuzûlî'nin yazdığı kasîdeler karşılığında caize alması hele Kınalızâde'nin yazdığı gibi onun “kurak bahçesini yeşertecek kadar nimetlenmesi” doğru ise *Şikâyetnâme* adıyla bilinen mektubunda kendisine vakfedilenin hepsinin “atabe-i âliyeden” günlük dokuz akçe olduğu hatta onu da bir türlü alamadığından yakınması (Karahân, *Fuzûlî'nin Mektupları*, 33) yalan olmalıdır.

96 Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâ'sı: İnceleme-Metin* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2005), 460. *Leylâ vü Mecnûn*'un sebeb-i telifinde de “zurefâ-yı Rûm” ibaresi geçmesine nazaran Ahdî'nin bunu bir bilgi olmaktan ziyade oradan istifadeyle söylediği düşünülebilir.

97 “İbrâhîm Hân hîdmetide Bağdâdğa barup Hân-ı merhûm Sulţân Süleymân-ı h'ândgârdın hezîmet kılup 'Irâkğa kilgende mevlânâ-yı müşârun ileyh Hille'de mutavattın bolurlar.” M. Oğuzhan Kuşoğlu, “Sâdıkî-i Kitâbdâr'ın *Mecma'u'l-havâss* Adlı Eseri: İnceleme-Metin-Dizin” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2012), 245-246.

98 Caize aldığı kaydının Âlî'den önce sadece Kınalızâde'de olduğunu hatırlatalım.

99 Mustafa İsen, *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994), 255.

Garb Türklerine diğer Türkler "Rûm Türkü" ve "Rûmî" ıtlâk ederler: Celâlüddîn-i Rûmî, Eşref-i Rûmî gibi. Fuzûlî Osmânî şâirlerin ve bilhassa İstanbulluların mazhar olduğu nâz u naîme bi-hakkın gıpta ve onların muvâcehe-i refâh u huzûrunda kendi metrûkiyet ve hırmânından mütevellid merâretleri daha çok hissetmiştir. Bu şâirlerin bir kısmını eserleriyle, Hayâlî Bey gibi o zamanın en büyük şâiri addedilen bazı zevâtı ise şahsen tanımış ve –Müverrih Âlî'nin dediği gibi– ülfet ü sohbet ve nice günler muâşeret kılmıştır.¹⁰⁰

Tahir Olgun, Fuzûlî'den önce yazılan *Leylâ vü Mecnûn*'lar konusunu ve Anadolu zariflerinin kimler olabileceğini iki mesele olarak ilk defa tespit eder ve bunlara dair kanaatini şu sonuçla ortaya koyar: "Şu uzun yazılanlardan anlaşılmıştır ki Leylâ ve Mecnun'un yazılmasına sebep, Rum şâirlerinin Fuzûlî'ye ettikleri tekliftir. İhtimal ki o şâirler de Hayâlî ile Yahya Bey'dir."¹⁰¹

Olgun aynı yıl Fuzûlî'ye dair iki makale daha yayımlar. Bunların birinde "Hülasa daha araştırılacak olsa daha çok bulunacak bu gibi vesikalar [vesikalar ile kastettiği eserin kim adına yazıldığı konusudur (MFK)] dolayısı ile ben 'Leylâ Mecnun manzumesi Hayâlî ve Yahya Beylerin teşviki ile yazılmış, Üveys Paşa namına ithaf edilmiştir' diyorum" der.¹⁰² Diğer makalesinde neden Hayâlî ve Yahyâ Bey olduğunun delillendirmeye çalışır:¹⁰³

Bunların Fuzûlî ile görüşmüş olmalarının en büyük delili evvela meslektaş olmaları, saniyen Iraklı şâirin meşhur Su Kasidesi'ne birer nazire yazmalarıdır.¹⁰⁴ Fuzûlî ile Bağdat'ta görüştüklerine şüphe etmediğim bu iki şâirin, değerini herkesten iyi anladıkları

¹⁰⁰ M. Fatih Köksal ve Mehmet Uzun, *Süleyman Nazif– Fuzûlî Hayatı ve Eserleri* (İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2015), 110.

¹⁰¹ Olgun, "Fuzulî (Leylâ ve Mecnun)u Niçin Yazmıştı?" 41.

¹⁰² Tahir Olgun, "Fuzulî (Leylâ ve Mecnun)u Kimin Adına Yazmıştı?" *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair* (İstanbul: Selamet Basımevi, 1936), 49.

¹⁰³ Tahir Olgun, "Fuzulî'nin Üç Eserine Dair," *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair* (İstanbul: Selamet Basımevi, 1936), 59.

¹⁰⁴ Her iki şâirin de "su" redifi birer gazeli bulunduğu doğrudur. Ancak bu redifte ve aynı vezindeki ilk şiir Fuzûlî'ye ait olmadığı gibi (Bu konuda bkz. Tahir Üzgör, "Su Redifi Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair," *İlmî Araştırmalar*, s. 9 (2000): 230-248) bu şiirlerin Fuzûlî'ye nazire olduğunu ispat edecek bir delil de yoktur. Kaldı ki bu gazellerin şâirlerce ne zaman yazıldığını yani şiir önceliği bakımından kimin selef kimin halef olduğunu bilmiyoruz. Özellikle gelenekte bir kasideye gazelle cevap vermenin yaygın olmadığı hesaba katıldığında böyle bir ihtimal daha da zayıflar. Kaldı ki bir şâirin başka bir şâirin şiirini tanzir etmesi onunla görüştüğü anlamına gelmez.

üstada böyle bir teklifte bulunmalarına pek ziyade ihtimal veriyorum. Hatta aksi ispat edilinceye kadar “Leylâ Mecnun’un yazılmasını Fuzûlî’ye teklif eden Yahya ve Hayâlî Beylerdir” diyorum.

Tahir Olgun’un, kendisi her ne kadar “delil” dese de hayal gücü, tasavvur ve karinelere dayanarak oluşan bu ısrarcı tahmini, ileride konuya dair serdedilecek görüşler üzerinde hayli etkili olacaktır.

Eğer arada görmediğimiz başkaları yoksa, ilk defa Olgun tarafından ileri sürülen ve yaklaşık yarım asırdır üstü örtülü duran, eserin Hayâlî ve Yahyâ Bey’in teşvikiyle yazıldığı iddiası Hüseyin Ayan’ın¹⁰⁵ *Leylâ vü Mecnûn* neşrindeki “Fuzûlî (ö. 963/1556), *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisini, Kanûnî’nin Bağdat seferine katılan Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö. 1582) ve Hayâlî Bey (ö. 1557)’in teşvikiyle yazmıştır” cümlesiyle yeniden gün yüzüne çıkar.

İskender Pala, *TDV İslâm Ansiklopedisi*’ne yazdığı “Leylâ vü Mecnûn” mad-desinde malum meclise iki şair daha ekler:¹⁰⁶

Fuzûlî, eserinin yazılış sebebini anlatırken İstanbullu birtakım şairlerin kendisinden bir Leylâ ve Mecnûn hikâyesi yazmasını istediklerinde bunu bir imtihan olarak kabul ettiğini ve eserini kısa zamanda yazıp bitirdiğini söyler.¹⁰⁷ Fuzûlî’nin bahsettiği şairler Kanûnî’nin Bağdat seferine katılan Taşlıcalı Yahyâ Bey, Hayâlî Bey, Celâlzâde Mustafa Çelebi ve Üsküdarlı Aşkı’dır.¹⁰⁸

Özellikle son yirmi yılda yapılan türlü çalışmalarda, bahis konusu mecliste eserin Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey’in de bulunduğu yahut eserin onların teşvikleriyle yazıldığı bilgisi sorgulanmadan tekrar edilegelmiş ve genel bir kabul görmüştür. Bu konuyu ciddiyetle sorgulayan Mehmed Çavuşoğlu,¹⁰⁹ bu iki şairin Fuzûlî’yle görüştüklerine dair Köprülü’nün “o devir kaynaklarında kayıtlıdır” demesine rağmen bu kaynakları belirtmediğini, keza Karahan’ın da birtakım belgelerden bahsettiği ve “sırası gelince yazacağız” dediğini ancak sırası geldiğinde de “Fuzûlî’nin bâzı imâları ve bâzı tarihî vesikalar, şairimizin Osmanlı şâirleri (Rûm zarîfleri) ile münasebet tesis ettiğini göstermektedir” dediğini; bu konuda göster-

¹⁰⁵ Ayan, *Fuzûlî – Leylâ vü Mecnûn*, 9.

¹⁰⁶ Pala, “Leylâ vü Mecnûn,” 162.

¹⁰⁷ Mesnevînin herhangi bir yerinde kısa zamanda bitirildiğine dair lafzi veya zımnî bir ifade yoktur.

¹⁰⁸ Amasyalı Hızrî (16. yy.), Şânî (ö. 1535?) gibi sefere katılan başka şairler de vardır.

¹⁰⁹ Çavuşoğlu, “Fuzûlî ve Anadolu Şâirleri,” 63.

diği yegâne vesikanın Bağdat'ın fethinden 7-8 yıl sonra doğan Âlî'nin Hayâlî Bey ile Fuzûlî yakınlığına dair ifadesi olduğunu kaydeder. Devamında bir vesikaya dayanmayan böyle bir şeyin ancak "tahayyül" edilebileceğini belirttiikten sonra bu hususa "Böyle demekle Fuzûlî'nin bu iki şairle ve o sırada orduda bulunan diğer şâirlerle görüşmediğini iddia ediyor değilim. Elimizde vesikalar yok; karîneler ve o karîneleri destekleyen deliller var" sözleriyle nokta koyar.

Bu rivayet, Fuzûlî'ye dair çalışan akademisyenlerce muhtelif dozlarda kabul edilmiş görünmektedir. Mesela Mahmut Kaplan "Şair bu eseri Hayali Bey ve Taşlıcalı Yahyâ'nın teşvikleri üzerine kaleme almış ve Üveys Paşa'ya sunmuş-tur";¹¹⁰ Gencay Zavotçu, "Bağdat'ta Fuzûlî ile şiir meclislerinde bir araya gelen Hayali ile Yahya Beyler, ondan bir *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi yazması isteğinde bulunurlar"¹¹¹ derken Namık Açıkgoz'e göre Fuzûlî bunu bizzat "eserinde" zikreder: "Fuzûlî *Leylâ ile Mecnun* yazmaya, 1534 yılında Kanuni Sultan Süleyman ile beraber Bağdat'a gelen Taşlıcalı Yahya ve Hayali Beylerin teşviki ile karar verdiğini eserinde belirtir."¹¹²

Açıkgoz gibi *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*'nün "Fuzûlî" maddesini yazan Muhsin Macit'e göre de Fuzûlî önsözde eserini Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahyâ'nın teşvikiyle kaleme aldığını söyler:

Osmanlı ordusuyla birlikte Bağdat'a gelen şairlerden Hayali ve Taşlıcalı Yahya ile tanışmasına vesile olmuştur. *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinin önsözünde anlattığına göre şairin, bu eserini adı geçen iki şairin teşvikiyle kaleme aldığını söylemesi bu buluşmayı önemseydiğini gösterir.¹¹³

Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü'nde "Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)" maddesini yazan Ayşe Yıldız da Taşlıcalı Yahyâ ve Hayâlî Bey adlarının eserinin sebep-i telifinde geçtiğini yazar:

Fuzûlî mesnevinin sebep-i telif kısmında, Kanûnî'nin Bağdat seferi sırasında tertip edilen, aralarında Hayâlî Bey (ö. 964-65/1557) ve Yahyâ Bey'in (ö. 995-96/1582) de olduğu, Osmanlı şairlerinin ve şiirden anlayan kişilerin bulunduğu bir meclisten bahseder.

¹¹⁰ Kaplan, *Fuzûlî*, 9.

¹¹¹ Gencay Zavotçu, "Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi," *İlmî Araştırmalar*, s. 18 (2004): 126.

¹¹² Namık Açıkgoz, *Fuzûlî* (İstanbul: Timaş Yayınları, 1998), 21.

¹¹³ Muhsin Macit, "Fuzûlî," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2013, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> (erişim 13.05.2024). Madde 2020 yılında güncellenmiştir.

Bu mecliste Osmanlı şairleri Leyla ve Mecnun konulu Farsça mesnevilerin sayıca fazla olmasına rağmen Türkçede bulunmadığından bahsederek Fuzûlî'den bu konuda bir mesnevi yazmasını isterler.¹¹⁴

Fuzûlî, eserinde bu iki şairin adlarını anmak şöyle dursun ima dahi etmediği hâlde bu bilgi öylesine kabullenilmiştir ki, mesela üç akademisyen müşterek yazdıkları makalelerinde, çalışmalarına sebep-i teliften aktardıkları bazı beyitler de bulunduğu hâlde şöyle demişlerdir:

Eserinin, Kanûnî'nin Bağdat seferi sırasında tanıştığı Taşlıca Yahyâ (ö. 990/1582) ve Hayâlî Bey'in (ö. 964/1556-57) teşviki ile yazıldığını (942/1535'te) mesnevisinde ('Bu sebep-i nazm-ı kitâbdır ve bâis-i irtikâb-ı azâbdır' başlıklı bölüm) şöyle nakleder.¹¹⁵

Fuzûlî'nin Sultan Süleymân'la birlikte Bağdat'a gelen Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey'le görüştüğüne dair ne iki şairle ne Fuzûlî'yle ilgili temel kaynaklarda bir bilgi ne de bu üç şairin eserlerinde buna bir işaret veya ima vardır. Böyle bir görüşmenin gerçekte olup olmadığını bilmiyoruz. Bütün hikâyenin Gelibolulu Âlî'nin, Fuzûlî ile Hayâlî Bey'in pek çok sohbetler edip ve işret meclislerinde bulundukları yolundaki cümlelerine dayandığını söyleyebiliriz. Hatta Fuzûlî'nin “*Geldi burc-ı evliyâyâ pâdişâh-ı nâmdâr*” mısraının da bulunduğu kasidesini padişaha bizzat sunduğuna dair de elde bir belge yahut bilgi yoktur. *Mecma' u'l-havâs*'taki padişahın Bağdat'a girdiğinde Fuzûlî'nin Hille'de bulunduğu dair bilgisini hatırlattıktan sonra metinler üzerinden gidildiğinde de padişah-Fuzûlî görüşmesinin olmadığını destekleyen çokça işaret olduğunu söylemek gerekir.

Leylâ vü Mecnûn'un girişinde Sultan Süleymân övgüsünde yazdığı beyitlerde¹¹⁶ padişahın uzak olduğundan, dergâhında kabul görmediğinden –sakiye hitap ederek– açıkça şikâyet eder:

Hem-demligüm eyle 'âr kılma

Menden nefret şi'âr kılma

“Arkadaşım ol, [bundan] utanma! Benden nefret etmeyi kendine iş belleme!”

¹¹⁴ Ayşe Yıldız, “Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî),” *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-fuzuli> (erişim 23.06.2024).

¹¹⁵ Kadriye Yılmaz, Emine Candan Diri, Hatice Gezer, “Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Anlatı Düzlemleri,” *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 42 (2017): 114.

¹¹⁶ Onan, *Fuzuli – Leylâ ile Mecnun*, 38-39.

Olsaydı menüm sözümde bir hâl

Elbette olurdum ehl-i ikbâl

"Eğer benim sözümde bir kudret olsaydı elbette ikbal sahiplerinden olurdum."

Müstevcib-i izz ü cāl olurdum

Şāyeste-i bârgāh olurdum

"Değer görür, yüksek makamlara uygun bulunur, padişah dergâhına layık olurdum."

Makbûl düşerdüm āstāna

Manzûr-ı şehenşeh-i zamāna

"Eşiğinde makbul olur, cihan padişahlarının şahı tarafından görülürdüm."

Keza *Türkçe Dîvân*'ında Kanunî için yazdığı kasîdelerin birinde hükümdar nezdinde itibarı olmadığından şöyle yakınıır:¹¹⁷

Gerçi yolçdur i'tibârûn medhîn it izhâr kim

'Âdet-i devr-i zamāndur hâre olmak bār gül

"Her ne kadar [onun gözünde] bir değerın olmasa da onu öv ki, güle dikenin yük olması zamane geleneğidir."

Bir başka kasîdesinde "devlet"e (mutluluğa) seslenerek yazdıklarını sunma imkânı bulamadığını söyleyen şair ondan eğer fırsat bulursa padişaha bu övgülerini iletmesini ister. Padişahın kendisinden habersiz olsa da umudunu hep diri tuttuğunu söyler ve hemen ardından da artık bu özlem ve bekleyiş acısının sona ermesi için dua eder:¹¹⁸

Bi'llah ey devlet ki dergâhında mahremsen anuñ

Düşse fırsat hâlüm ol dergâha 'arz it zinhâr

"Ey mutluluk! Onun dergâhında mahremsin. Eğer fırsat düşerse Allah için hâlimi ona açıkla!"

Kılmışam tertîb¹¹⁹ şahn-ı şıdka biñ dürr-i şenâ

Bulmazam ruşşat ki dergâha kılam bir bir nişâr

"Doğruluk yerine binlerce övgü incisi dizmişim [ama] onları dergâhına bir bir saçmak için izin alamıyorum."

117 Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı*, 231.

118 Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı*, 243.

119 Kılınç, *Fuzûlî Dîvânı*, 243: "tertîb-i".

Menden ol gāyib aña men rüz u şeb ehl-i du‘ā

Menden ol fāriğ aña men muttaşıl ümmîd-vār

“O benden habersiz, ben ona gece gündüz dua edenlerdenim. O benden vazgeçmiş, ben ondan daima ümitliyim.”

Yâ Rab olmaz mı ola âhir bu derd-i iştîyâk

Yâ Rab olmaz mı ola zâ‘il bu renc-i intizâr

“Ey Allah’ım! Bu özlem derdi son bulmaz, bu bekleme eziyeti yok olmaz mı?”

Öyle anlaşılıyor ki Fuzûlî, kudûmüne kasîde yazdığı Kanunî’den ilgi ve iltifat görmemiş, muhtemelen hiç görüşmemiştir. Padişahın ona mesafe koymasının sebebine dair farklı şeyler söylenebilirse de esas gerekçenin babasının büyük mücadelelere giriştiği Şah İsmâîl’e eser ithaf etmesi, methiye yazması; esas olarak da mezhebiyle ilgili olduğu rahatlıkla söylenebilir. Değilse şair olmak hasebiyle meslektaş da olduğu hükümdarın bu güçlü şairi himaye etmemesi hatta bizzat yanında –kendisinin de gitmek için can attığı– İstanbul’a götürmemesi için hiçbir sebep yoktur. Şairin padişahla görüşüp görüşmediğinin konumuzla ilgisi, Hayâlî ve Yahyâ Beylerin Fuzûlî’nin muhayyel meclisinde bulunup bulunmadıklarına dair de bir karine olması dolayısıyladır. Zira padişahın ilgi göstermediği bir şairle yanında getirdiği şairlerin –Gelibolulu Âlî kavlince “nice günler”– sohbetler edip onunla meclisler kurması akla uygun değildir.

Muhayyelden Muhtemele, Muhtemelden Müdellele...

Peki Fuzûlî eserinde bu isimleri zikretmiyor ve böyle bir bilgi hiçbir eski kaynakta geçmiyorsa ona *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesini yazmayı teklif edenlerin Taşlıcalı Yahyâ ve Hayâlî Beyler olduğu bilgisi nereden geliyor?

Ulaştığımız tespite göre bu bahis ilk defa Tahir Olgun’un 1936 yılında yayımladığı *Fuzûlî’ye Dair* başlıklı kitapta geçmektedir.¹²⁰ Adı geçen kitaptaki “Fuzuli (Leyla ve Mecnun)u Niçin Yazmıştı?” başlıklı yazıda Olgun, *Leylâ vü Mecnun*’un sebep-i telifinde yazılanları merkeze alarak hayalî bir yerde hayalî bir meclis kurar ve bahis konusu teklifi Fuzûlî’ye Bağdat seferine Kanunî ile birlikte gelen Hayâlî ve Yahyâ Bey’e yaptırır. Fuzûlî’nin Şîî olmadığı propagandasını da içeren, “Hicretin 941’inci yılı idi ki Osmanlı hükümdarı Kanunî Süleyman

¹²⁰ Olgun aslında bu üç makaleyi yine 1936 yılı içinde aylık çıkan *Yücel* dergisinde yayımlamış; sonradan başka birkaç makalesiyle birlikte aynı yıl kitap olarak çıkarmıştır: Tahir Olgun, *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair* (İstanbul: Selamet Basımevi, 1936).

Bağdat şehrine girmişti..." sözleriyle başlayan ve 10 sayfa kadar süren bu kurguya göre¹²¹ Bağdat halkı padişahı coşkuyla karşıladığı gibi âlim ve şairler de mensur-manzum sözleriyle bu girişi kutlamışlardı. Bunlar arasında Fuzûlî de vardı. Daha önce Şah İsmâîl'e yaranmak için *Beng ü Bâde*'yi yazan şair, o eserin de mağlup gösterdiği II. Bâyezîd'i şimdi göklere çıkarıyordu. Bu kadar kalem oynatmasının karşılığı kendisine 9 akçe bağlanmış ancak o da verilmemişti (Bu noktadan sonra uzun uzun Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'daki kendisine iltifat edilmediğine dair yakınmalarına yer verilir).

Şat ırmağı kenarındaki hurmalıkların birinin koyu gölgesi altında bir meclis kurulmuştu. Bu meclisin baş köşesine oturanların biri Bağdatlıların Rûmî dedikleri Osmanlı kılığında, diğeri de yeniçeri zabiti kıyafetinde idi. Bir üçüncüsü ise Bağdat elbiseli biri idi. Onun ziyafet sahibi, diğerlerinin misafir oldukları belliydi. Tabii ki Bağdatlı kıyafetli Fuzûlî, diğerleri Yahyâ ve Hayâlî Bey'dir. Fuzûlî meşhur *Su Kasîdesi*'ni okur. Onlar överler, Fuzûlî mahcubiyet duyar. Önce Hayâlî ve –onu daima kıskanan– Yahyâ Bey bu kasîdeye nazire olarak "su" redifli birer gazel yazarlar ve –ikinci kez kurulan bir başka mecliste– bu gazelleri Fuzûlî'ye okurlar. Fuzûlî, Hayâlî'yi takdir eder; Hayâlî'ninki kadar beğenmese de Yahyâ'yı da alkışlar.

Konuşma sırasında *Bağdat Kasîdesi*'nin adı geçince bu nefis şiiri şairinin ağzından duymak isterler. Fuzûlî'nin okuduğu bir beyit¹²² üzerine bu beyti söyleyebilen birine Şîu denemeyeceğini birbirlerine bakışlarıyla anlatırlar. Fuzûlî; *Sahn-ı sahrâsında bin Leylâ vü Mecnûn cilveger / Kûhsârı üzre bin Ferhâd u Şîrîn bâdehâr*¹²³ beytini okuyunca okuyuşunu keserler. Türkçede Leylâ ve Mecnun hikâyesi muktedir bir kalemlle yazılmadığı için öyle bir eser kaleme almasını Fuzûlî'den rica ederler. O yapamayacağını söyler ancak ısrar ederler. Nihayet ondan söz alıp konaklarına çekilirler.

Olgun hemen bu satırların ardından; "Şu naklettığım konuşmaların hayali olduğunu saklamaya lüzum yok. Öyle olmakla beraber büsbütün de uydurma değildir" dese de yukarıdaki bazı alıntılar, bu "muhayyel" senaryonun zamanla yayıldığı, özellikle Hüseyin Ayan'ın 1981 yılındaki *Leylâ vü Mecnûn* neşrinin

121 Olgun, *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I*, 28-38.

122 "Bunda olmuş münteşir feyzi İmâm-ı A'zamın / Bunda olmuş behre-i ilm-i şerî'at intişâr."

123 "Onun çölünde binlerce Leyla ile Mecnun dolaşır; dağında binlerce Ferhat ve Şîrin şarap içer."

başında bunu bir ihtimal olmaktan çıkarıp tarihî ve “müdellet” bir bilgi gibi takdim etmesinden sonra da genel kabul hâline geldiği görülmektedir.¹²⁴

Bu seyir, Necdet Sakaoğlu’nun da gözünden kaçmaz. Elindeki –yukarıda sözü edilen– nüshanın sahih nüsha olduğunu temellendirmek amacıyla yaptığı notlandırmaların birinde şu kaydı düşer:

Tahir Olgun, “Fuzulî Leyla ve Mecnûn Manzumesini Niçin Yazmıştı?” başlıklı yazısında, Fuzulî ile Taşlıcalı Yahya ve Hayalî Beylerin, Dicle kenarındaki söyleşilerini, sanki izlemiş gibi anlatır! Fuzulî’nin, adı geçenlerle görüştüğüne delil, “su” redifli kasidesine bu iki İstanbul şairinin birer nazire yazmış olmaları gösterilir. Doç. Dr. Hüseyin Ayan, *Fuzulî - Leylâ vü Mecnûn*’da Fuzulî’nin, bu eserini, Taşlıcalı Yahya ve Hayalî Beylerin teşvikiyle yazdığını belirtip dizelerini kanıt gösterir. Bu yakıştırma H. Ayan’ı önceleyenlerce de mütemadiyen tekrarlanmıştır.¹²⁵

“Sebeb-i Te’lîf” Sebeb-i Telif midir?

Burada birbirinden mühim birkaç konu var. İlki, sebeb-i telifin gerçek bir vaka olup olmadığı meselesidir. Eski kitap telif usulünde mensur olsun manzum olsun mukaddime içinde eserin yazılış veya çeviri gerekçesinin açıklandığı “sebeb-i te’lîf” denilen bir bölüm açılması âdettendi. Eseri ve müellifini daha yakından tanımak için okura kayda değer veriler sunan bu bölüm mesnevîlerde, özellikle de aşk mesnevîlerinde ortak gerekçelerle karşımıza çıkar ve çoğunlukla da muhayyeldir. Şaire böyle bir eser yazması ya rüyasına giren biri tarafından ya bir dost meclisinde yârânı tarafından teklif edilmiş ya da hatiften gelen bir sesle (îlahî) yönlendirilmiştir. Muhayyel veya kurgusal diyebileceğimiz grup içine dâhil olabilecek daha az görülen başka sebepler de vardır. Bunlar en büyük öbeği oluştururken ikinci bir öbeği de telif sebebi gerçek olan eserler oluşturur. Şaire eseri yazmasını bir devlet büyüğü veya şairin hocası, şeyhi vb. gerçek biri tarafından teklif edilmesi, haricî bir sebebe bağlı olmaksızın kendisinin o konuda bir ihtiyaç duyduğu için eserini yazması gibi sebepler de gerçek sebeb-i telifler olarak kabul edilebilir.

¹²⁴ Bu durumu izah etmek gerçekten zordur. Fuzûlî’ye ve eserine bir vesileyle değinen, çalışmasının konusu doğrudan Fuzûlî yahut *Leylâ vü Mecnûn* olmayan araştırmacıların asıl kaynağa inmeden aktarma bilgilerle yetinerek bu hataya düşmeleri bir nebze kabul edilebilir de doğrudan Fuzûlî ve/veya *Leylâ vü Mecnûn*’u konu edinen yayınlarda bu keyfîlik hoşgörû sınırlarını zorlar mahiyettedir. Bunda, günden günde dünyamızı kuşatan dijital bilgi kesafetinin doğurduğu rahatın akademi dünyasını da sarmasının kuşkusuz büyük rolü vardır.

¹²⁵ Sakaoğlu, “Fuzûlî’nin Akkoyunlu Sultan Murad’a,” 342-3.

Leylâ vü Mecnûn'un sebep-i telifi dikkatle incelendiğinde her iki öbeğe de dâhil edilebilecek unsurlar bulmak mümkündür. Her konuya hâkim, bilgili, dikkatli, söz ehli Anadolu âriflerinin de yer aldığı bir meclis/toplantı söz konusudur. Söz konusu meclisteki bu kişiler –Anadolu'daki mesnevî şairleri– Şeyhî, Ahmedî, Celîlî ve Nizâmî'den övgüyle bahsettikten sonra *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinin Farsçada çok işlendiği hâlde Türk diliyle yazılmış bir örneğinin bulunmadığını söyleyerek kendisinden Türkçe *Leylâ vü Mecnûn* yazmak suretiyle "eskimiş bu bostana yeni bir can vermesini" isterler. Olay bu hâliyle gerçek sebep-i telif gibi görünse de teklif edenlerin adlarının belirtilmemesi muhayyele yaklaşıttır.

Şair sakiye seslendiği ve doğrudan konuyla ilgili olmayan dört beyitten sonra söz konusu bölüme;¹²⁶ *Bir gün ki mey-i Süheyl-te'sîr / Virmişdi mizâc-ı pâke tağyîr* beytiyle başlar. Daha başta tesiriyle "temiz mizacımı değiştiren" bir "şarap"tan söz eder. Bu kurguya göre devamında sürekli dolu dolu kadehleri ardı ardına içer ve şarabın verdiği neşe o raddeye gelir ki içki meclisindekiler bütünüyle kendilerinden geçerler. Artık yapmacık davranışlar kapısı örtülür ve gönül sırları ortaya dökülür:¹²⁷

Bir hâdde irişdi neş'e-i cām
Kim kalmadı ehl-i bezme ârām

Esrâr-ı dil oldu âşikārā
Mesdûd oluban der-i müdārā

Yani meclis artık özge bir meclistir ve bundan sonra söyleyecekleri Fuzûlî'nin "gönlünden geçirdikleri"dir. Bize göre yukarıda sözü edilen Anadolu âriflerinin de bulunduğu bir mecliste kendisine bu teklifin getirilmesi, Fuzûlî'nin hüsn-i tahayyülüdür. Esasen gerçek olsaydı tıpkı eski mesnevî şairlerinin adları gibi mecliste bulunan ve kendisine bu teklifi yapan şairlerin adlarını da söylemesine hiçbir şey engel olamazdı. Hatta padişaha yakınlaşma arzusu herkesçe bilinirken Bağdat'a hükümdarın eşliğinde gelen bu şairlerin adlarını anmak onun için bir tür imtiyaz da olurdu. Onu bu isimleri vermekten geri koyan tek gerekçe herhâlde Fuzûlî'nin şiddetle arzu ettiği hâlde böyle bir meclisin gerçekte hiç kurulmamış olmasıdır.

Sebeb-i telifte ne Yahyâ Bey'in ne de Hayâlî Bey'in adı geçer. Fuzûlî'nin adını andığı Anadolu şairleri, önce Şeyhî ve Ahmedî, sonra *Leylâ vü Mecnûn*'unu

¹²⁶ Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 44.

¹²⁷ Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 45.

1514'te kaleme alan [Hâmidîzâde] Celîlî (ö. 1569-70) ve [Karamanlî] Nizâmî'dir. Fuzûlî'nin eserini yazdığında hayatta olan tek isim Celîlî'dir. Bu sebep-i telifin muhayyel olduğuna dair ikinci ve daha somut gerekçe, güya kendisine bu eseri yazmasını teklif eden Anadolu zariflerinin Türkçede *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinin yazılmadığını söylemeleridir. Zira –mevzu gereği defalarca söylendiği üzere– anlatıma göre bu Fuzûlî'nin değil kendisine bu eseri yazmasını teklif eden Anadolu'dan gelen kişilerin sözüdür. Şiirin ve sanatın da payitahtı olan İstanbul'dan uzaktaki Fuzûlî'nin bu bilgiden yoksun olması makuldür ama padişahın beraberrinde getirdiği İstanbul şairlerinin *Leylâ vü Mecnûn* hikâyesinin Fuzûlî'den önce de Türkçede pek çok kez yazıldığını bilmemesi düşünülemez. Dolayısıyla bu esasında onların değil, onlara atfen Fuzûlî'nin sözüdür. Zira o devirde “Tatarî” denilen Çağatay Türkçesiyle yazıldığı için Nevâyî'nin 1484 yılında yazdığı eserini saymasak bile Fuzûlî'nin eserini tamamlamasına kadar Türk diliyle 10'dan fazla *Leylâ vü Mecnûn* mesnevîsi yazılmıştır¹²⁸ ve İstanbul'dan gelen bu misafirlerin o kadar eser sahibini bilmemesinin yanı sıra bazı araştırmacıların ileri sürdüğü gibi bedîî bakımdan yetersiz yahut Farsça yazan seleflerinden zayıf buldukları için “yok” demeleri de akla uygun ihtimaller değildir.

Biz Fuzûlî'nin Türkçe bir *Leylâ vü Mecnûn*'un varlığından habersiz olduğu konusunda samimi olduğu kanaatindeyiz. Ancak Nevâyî'nin eserini görmüş olma ihtimalinin de çok yüksek olduğunu belirtmeliyiz. Metinde Fuzûlî'nin kendinden evvel kaleme alınan Türkçe mesnevîlerden habersiz olduğunu destekleyen başka emareler de vardır.¹²⁹

Olsaydı teveccühü münâsib

Tevcîhine çok olurdu râğib

“Eğer ona (bu hikâyeyi yazmaya) yönelmek uygun düşseydi ilgi gösterenleri çok olurdu.”

¹²⁸ Fuzûlî'den önce Türkçe *Leylâ vü Mecnûn* telif eden şairlerimiz ve eserlerini yazdıkları tarihler şöyledir: Şâhidî (1478), Alî Şîr Nevâyî (1484), Behiştî (1506) Hamdullâh Hamdî (1499), Ahmed-i Rıdvân (1502'den önce), Celîlî (1512), Sevdâyî (1514), Hakîrî (1524). Bkz. Rifat Kütük, “Lârendeli Hamdî'nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ vü Mecnûn Mesnevîleriyle Mukayesesi” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2002), 17-36; Kemal Yavuz, “Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri,” *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 2, s. 4 (2005): 60-63. Bunlardan başka nüshası tarafımızdan bulunup yayına hazırlanan Muîdî'nin (yaz. tar. 1523-7 arası) eseri ve henüz bir nüshasına ulaşılamayan Necâtî Bey, Çâkerî ve Abdulkerîmzâde Hayâlî gibi on beşinci yüzyıl şairlerinin *Leylâ vü Mecnûn*'ları da bu listeye eklenebilir.

¹²⁹ Onan, *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*, 46.

Olsaydı taşarrufında râhat
 Çok kâmil aña kılandı rağbet
 "Onu yazma işi o kadar rahat olsaydı yetkin pek çok kişi ona (onu yazmaya) ilgi gösterirdi."

Fuzûlî'nin böyle bir mecliste bulunduğu dair elde hiçbir belge, kayıt hatta işaret dahi yoktur. Şair tamamen kendi hayalhanesinde tasavvur ettiği bu sahneyi telif sebebi olarak kurgulamıştır. Esasen edebiyat tarihimiz boyunca mesnevîlerin sebep-i telifleri arasında buna benzer başka eserler de vardır¹³⁰ ve bu tabii bir durumdur. Fuzûlî'nin sebep-i telifte yaptığı kurmacanın bir benzeri tam beş yüz yıl sonra yeniden yapılmış, o kurgu zamanla rağbet görüp tedricen kayda değer bir "ihtimal"e dönüşmüş, tarihi bir gerçeklik olmuş ve nihayet Yahyâ Bey ve Hayâlî Bey *Leylâ vü Mecnûn* metninin içine (!) sokulmuştur.

Sonuç

Şark insanı için öteden beri mazruf zarfa galebe çalmıştır. Eski münevverlerimizin eşyanın içini bütün ayrıntısıyla araştırmaktan en az içi kadar önemli olan dışına bakmaya vakit bulamadıklarını söylemek pek de yanlış olmaz. Mesela tabakat kitaplarında yer alan âlimleri, şeyhleri ve sair eserleri, şahsiyetleri, ilmi ve edebî yönleriyle etrafıca tanırırsınız ama orada anlatılanlarla bir yağlıboya portre oluşturamazsınız. Uzun mudur kısa mıdır, zayıf mıdır şişman mıdır, sakalı bıyığı, kılık kıyafeti nasıldır, bilemezsiniz. Keza erkânname türü bir eserde o tarikatın bütün usul ve adabını detayıyla bulursunuz ama o tekke nasıl bir bina idi, avlusu, duvarları, bahçesi nasıldı; dervişler ne yer ne içerlerdi; günlük hayatları nasıldı; hayatlarını nasıl idame ettirirlerdi gibi sorulara da kolay kolay cevap bulamazsınız. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Bu günümüzde de hemen hemen böyledir. Edebiyat tarihlerimizin bu hususlarda meskût olduğundan söz etmiştik. Ali Nihad'ın (Tarlan) doktora tezinde olduğu gibi Süleyman Nazif'in –zamanında çok tartışılan– *Fuzûlî* monografisinde de en uzun yer ayrılan eser *Leylâ vü Mecnûn* olduğu hâlde eserin nüshaları, tamamlandığı tarih, beyit sayısı gibi "maddî" konular mesele edilmez. Bizde hatırat ve seyahat türünün Batı'daki kadar gelişmemesini de bununla ilişkilendirebiliriz. Batı'nın akıl, Doğu'nun ruh eksenli yaşamasının tabii bir sonucudur bu. Bütün bunların konumuzla yakın

¹³⁰ Bu konuda bkz. Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk edebiyatında Mesnevî* (İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018), 148.

ilgisi var. Eseri yazdığı tarihi dahi derinlere gömmek Fuzûlî'nin şahsî tasarrufu değildi. Çoğu eserin telif tarihi hatta müellifi asırlar sonra dikkatli araştırmacılar sayesinde ortaya çıkarılmıştır. Sırf müphemiyet veya ketumiyet olsun diye değildir bu. Esas sebep “mahviyet”tir. “Ben” demenin ayıp olduğu bir anlayışın gizemidir.

Ne var ki Fuzûlî'nin aslında çok da karmaşık olmayan bu tamiyesi farklı yorumlara yol açmış, kimi araştırmacılar ve hatta açıkça “tarîh” yazmasına rağmen mezbur beyti ya görmezden gelmişler ya da gerçekten –üstelik “tarîh” başlığı altında verilen (!)– bu tarihi fark etmemişlerdir. Bu “vahdet” rumuzunun şifresini çözdüklerini düşünenler de –eğer gerçekten tevafuk değilse– seleflerine atıf yapmaktan imtina etmişler, zımnın “Ben buldum.” demişlerdir.

Tespitlerimizde yanılmamışsak *Leylâ vü Mecnûn*'un yazım tarihine dair ifade edilen hicrî tarihlerden 942 yılı ilk defa Muallim Abdülbaki [Gölpınarlı], 943 yılı ise Hamit Araslı tarafından tespit edilmiştir. Bu tarihin/tarihlerin miladi karşılıklarındaki karmaşa ise bizzat eseri görmeden nakil bilgilerden hareket etmekten kaynaklanmıştır. Değilse hicrî yıl ile miladi yıl arasındaki farktan dolayı ay veya bazen hem ay hem gün bilinmiyorsa her hicrî yılın iki miladi yıla tekabül ettiği, kendisinde bu konularda kalem oynatma yetkisi bulan herkesin malumu olmalıdır. Fuzûlî ve eseri üzerine ciddiyetle eğilen bilim insanlarının hicrî-miladi meselesindeki özensizlikleri, kaynağa inme gereği duymadan nakil bilgilerle yetinen sonraki araştırmacıları da yanıltmıştır.

Bu uzun makalenin ikinci bölümünde ulaşılan sonuçlar ve kanaatlerimiz ise aslında her ara başlığın sonunda ifade edilmiş oldu. Bunca laf kalabalığının sonunda tarafımızdan varılan hükmün;

- a. Fuzûlî'nin sebep-i telifte oluşturduğu meclisin hayal mahsulü olduğu,
- b. Bununla beraber meclistekilerin ağzından söylediği gibi Fuzûlî'nin kendi eserinin –Nevâyî hariç– Türk diliyle yazılan ilk örnek olduğunu zannettiği,
- c. Mecliste kendisine bu işi teklif eden Osmanlı zariflerinin Hayâlî ve Yahyâ Bey olduğunun herhangi bir bilgi ya da belgeye dayanmayıp tamamen kurmaca olduğu,
- d. Bu iki şairle veya sefer için İstanbul'dan gelen başka şairlerle Fuzûlî'nin görüştüğüne dair de –Âlî'deki bir not dışında– bir belge bulunmadığı için bunun şimdilik sadece “ihtimal” olduğu fark edilmiştir.

Bunlara ilave olarak Levend'in, Hamdî ve Celîlî'nin eserlerinin Fuzûlî'nin kaynaklarından olduğu doğrultusunda, sonradan başkalarınca da tekrarlanan görüşünün doğru olmadığı, Fuzûlî gibi Hamdî'nin de temel kaynaklarından birinin Hâtîfî'nin Farsça eseri olduğu da bu çalışmayla ortaya çıkmış oldu.

Son olarak Fuzûlî'nin kendinden evvel yazılan Türkçe *Leylâ vü Mecnûn*'lardan habersiz olmasını neredeyse imkânsız gören hatta onu bu yüzden yalancılık töhmeti altında bırakan kalem sahiplerine şaşırdığımızı da ifade edelim. Eser üzerine çalışmalar yapan kimi günümüz araştırmacılarının dahi Fuzûlî'den başka ancak Nevâyî, Celîlî ve Sevdâyî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'larının varlığından söz edebildiklerini düşünecek olursak eserini beş yüz elli yıl önce veren Fuzûlî'den üstelik uzak bir coğrafyada kaleme alınan bu mesnevîleri bilmesini beklemek galiba hakşinaslık olmaz.

Kaynaklar

- Abdulhâlim Memdûh. *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası, 1306 [1889].
- Açıkgöz, Namık. *Fuzûlî*. İstanbul: Timaş Yayınları, 1998.
- Akar, Metin. "Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn'u Üzerine Düşünceler." *BİR*, s. 3 (1996): 165-171.
- Akkuş, Yasemin. "Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leylî vü Mecnûn'unda 'Nevfel' ve 'Nevfel'li Sahnelerin Mukâyesesi." *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 8 (2012): 1-20.
- Aliyev, Sabir. *Məhəmməd Füzuli Leyli və Məcnun* [Nəsr variantı]. elmi red.: Ə. Səfərli, V. Feyzullayeva. Bakı: Maarif, 1991.
- Araslı, Hamit. *Füzuli, Məhəmməd. Əsərləri Beş Cildə*. Bakı: AzSSR EA, 1958.
- _____. "Leyli ve Mecnun Hakkında." *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1958): 17-39.
- _____. *Məhəmməd Füzuli Leyli və Məcnun*. Bakı: Gənclik, 1977.
- _____. *Məhəmməd Füzuli Leyli və Məcnun*. Bakı: Gənclik, 1993.
- _____. *Məhəmməd Füzuli, Əsərləri*, VI c. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
- Araslı, Nüşabə; Əlmira Qasıмова. *Məhəmməd Füzuli, Əsərləri, İki Cildlik*. c. II. Bakı: Azərbaycan Ensiklopediyası Nəşriyyat-Poliqrafiya Birliyi, 1995.
- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-su'arâ: İnceleme-Tenkitli Metin*. Hazırlayan Filiz Kılıç. c. 3. İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayını, 2010.
- Averbek, Güler. *Hamdullah Hamdî – Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2020.
- Ayan, Hüseyin. *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1972.
- _____. *Fuzûlî – Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981.
- _____. *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Babayeva, Ayna. *Məhəmməd Füzuli Leyli və Məcnun: Elmi Tənqidi Mətn*. red. Hacı M. Əliyev. Bakı: Şərq-Qərb, 1996.
- Banarlı, Nihad. Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yedigün Neşriyat, 1948.
- _____. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. c. 1 İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Bilgin, Azmi; Kılınç, Abdülhakim. *Fuzuli – Leyla ve Mecnun*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.
- Çavuşoğlu, Mehmed "Fuzûlî ve Anadolu Şâirleri." *Osmanlı Araştırmaları*, s. 25 (2005): 57-66.
- Doğan, Muhammed Nur. *Fuzûlî – Leylâ ve Mecnûn*. İstanbul: Çantay Kitabevi, 1996.

- _____. *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Boğaziçi Kitabevi, 1998.
- _____. *Fuzûlî – Leylâ ve Mecnûn: Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*. İstanbul: YKY, 2000.
- Gibb, E. J. W. *A History of Ottoman Poetry*. vol. 3. London: Luzac & Co., 1904.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. *Fuzûlî*. İstanbul: Cönk Yayınları, 1984.
- Hâtîfî (yz. a). *Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi FY. 420.
- _____. (yz. b). *Leylâ vü Mecnûn*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi FY. 116.
- Huri, Sofi. “Leyla and Mejnun by Fuzuli.” *Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnun (İngilizce Tercümesi)*, 138-236. İstanbul: UNESCO Milli Komisyonu Yayını, 1959.
- _____. *Leylâ and Mejnûn – Fuzûlî (Translated by Sofi Huri. Introduction and Notes by Alessio Bombaci)*. London: George Allen – Unwin Ltd., 1970.
- İbrâhîm Necmî [Dilmen]. *Târîh-i Edebiyât Dersleri*. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1338 [1922].
- İsen, Mustafa. *Künhü’l-ahbâr’ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994.
- Kaplan Mahmut. *Fuzûlî*. İstanbul: Lejand Yayınları, 2021.
- Karahan, Abdülkadir. *Fuzûlî’nin Mektupları*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1948.
- _____. *Fuzûlî (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 1949.
- Kartal, Ahmet. *Doğu’nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevî*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2018.
- Kazan, Şevkiye. *Celîlî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme-Metin*. Isparta: Fakülte Yayınları, 2011.
- Kılınç, Abdülhakim. *Fuzûlî Divânı: İnceleme-Tenkitli Metin*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay, 2021.
- Kınalı-zade Hasan Çelebi. *Tezkiretü’s-şuarâ*. Hazırlayan İbrahim Kutluk. c. 2. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- Kocatürk, Vasfî Mahir. *Türk Edebiyatı Tarihi: Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidî*. Ankara: Edebiyat Yayınevi, 1964.
- Koç, Munise. “Leylâ vü Mecnûn (Hayâlî).” *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-hayali> (erişim 01.09.2024).
- Köksal, M. Fatih. *Tarsuslu Dât – Manzum Fütüvvetnâme*. İstanbul: Türkiye Bilimler Akademisi, 2019.
- _____. ve Mehmet Uzun. *Süleyman Nazif – Fuzûlî: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2015.
- Köprülüzâde M. Fuad. “Fuzûlî’ye Ait Bazı Notlar.” *Türkiyât Mecmuası* 2 (1926): 434-436.
- Köprülü, M. Fuad. “Fuzulî.” *İslam Ansiklopedisi*. c. 4. İstanbul: MEB Yayınları, 1952.
- Kuşoğlu, M. Oğuzhan. “Sâdıkî-i Kitâbdâr’ın Mecma’ü’l-havâs Adlı Eseri: İnceleme – Metin – Dizin.” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2012.
- Kütük, Rıfat. “Lârendeli Hamdî’nin Leylâ vü Mecnûn Mesnevisi: İnceleme/Metin ve Diğer Leylâ vü Mecnûn Mesnevileriyle Mukayesesi.” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, 2002.
- Levend, A. Sırrı. *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Ankara: İş Bankası Yayınları, 1959.

- Macit, Muhsin. "Fuzûlî." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir> (erişim 13.05.2024).
- Mazıoğlu, Hasibe. "Fuzûlî Kimleri Övmüştür?" *Fuzûlî ve Leylâ ve Mecnun (İngilizce Tercümesi)*, 59-96. İstanbul: UNESCO Milli Komisyonu Yayını, 1959.
- Mazıoğlu, Hasibe. "Fuzûlî." *Türk Ansiklopedisi*. c. 17. Ankara: MEB, 1969.
- Muallim Abdülbâki. *Fuzûlî*. Türk Neşriyat Yurdu, 1932.
- Olgun, Tahir. "Fuzulî (Leylâ ve Mecnun)u Niçin Yazmıştı?" *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair*, 27-41. İstanbul: Selamet Basımevi, 1936.
- _____. "Fuzulî (Leylâ ve Mecnun)u Kimin Adına Yazmıştı?" *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair*, 42-49. İstanbul: Selamet Basımevi, 1936.
- _____. "Fuzulî'nin Üç Eserine Dâir." *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair*, 50-60. İstanbul: Selamet Basımevi, 1936.
- _____. *Edebiyat Tarihimizde Araştırmalar I: Fuzûliye Dair*. İstanbul: Selamet Basımevi, 1936.
- Onan, Necmettin Halil. *Fuzulî – Leylâ ile Mecnun*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.
- Öztelli, Cahit. "Fuzûlî'nin En Eski Leylâ vü Mecnun Mesnevisi." *Türk Dili*, s. 287 (1975): 429-431.
- Pala, İskender. "Leylâ vü Mecnûn." *İslâm Ansiklopedisi*. c. 27. İstanbul: TDV, 2003.
- Resulzade, Mehmet Emin. *Azerbaycan Şairi Nizâmî*. İstanbul: MEB, 1951.
- Sadık, Hüseyin Muhammedzâde. *Mevlânâ Hekîm Mollâ Muhammed Fuzûlî Beyatlı – Dîvân-ı Es'âr-ı Fârsî*. Tebriz: İntişârât-ı Yârân, 1387/2008.
- Sakaoğlu, Necdet. "Fuzûlî'nin Akkoyunlu Sultan Murad'a İthaf Ettiği Leylâ ve Mecnun'un Bayındır Beyleri Nüshası." *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi*, editörler Necip Akgün Akkoyunlu, Adil Şen, 337-344. Ankara: Grafiker Yayınları, [t.y.].
- Solmaz, Süleyman. *Ahdî ve Gülşen-i Şuarâ'sı: İnceleme-Metin*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 2005.
- Şehâbeddîn Süleymân. *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniye*. İstanbul: Sancakyan Matbaası, 1328 [1912].
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1969.
- Üzgör, Tahir. "Su Redifli Şiirler ve Fuzûlî'nin Su Kasidesi'nin Kompozisyonuna Dair." *İlmî Araştırmalar*, s. 9 (2000): 230-248.
- Yavuz, Kemal. "Leylâ ile Mecnûn Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri." *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 2, s. 4 (2005): 57-69.
- Yıldız, Ayşe. (2021) "Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)." *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/leyla-vu-mecnun-fuzuli> (erişim 23.06.2024).
- Yılmaz, Kadriye; Diri, Emine Candan; Gezer, Hatice. "Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Anlatı Düzlemleri." *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 42 (2017): 113-129.
- Zavotçu, Gencay. "Hayâlî ve Yahyâ Bey'in Gazellerinde Fuzûlî Etkisi." *İlmî Araştırmalar*, s. 18 (2004): 123-134.

Bir Bellek Anlatısı Olarak *Chef's Table* Belgeseli: Yemek, Geçmiş, Kimlik

Chef's Table Documentary as a Memory Narrative:
Food, Past, Identity

GÖZE ORHON

Hacettepe Üniversitesi.

(gozeorhon@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4785-5068.

Başvuru/Submitted: 29.08.2024. Kabul/Accepted: 21.10.2024.

“ ” Orhon, Göze. “Bir Bellek Anlatısı Olarak *Chef's Table* Belgeseli: Yemek, Geçmiş, Kimlik.” *Zemin*, s. 8 (2024): 116-147.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184802>.

Özet: Bellek çalışmaları görece genç bir disiplindir. Disiplinin başat tartışmaları zamanla kanonik hâle gelmiş olsa da gündelik hayatın pek çok bileşeni ve sosyal bilimlerin alanındaki çok sayıda kavramla ilişkisel biçimde tartışılması hâlen kısmen kısıtlıdır. Bellek çalışmaları disiplini içinde yemek ve bellek ilişkisinin tartışılması ise büyük ölçüde son yirmi yılda ortaya çıkan bir yazınla sınırlıdır. Bu çalışma, Netflix'te yayımlanan *Chef's Table* belgeselini, bellek, kimlik ve yemek kültürleri kavramlarının merkeze alındığı bir çerçeve aracılığıyla çözümlemeyi hedeflemektedir. *Chef's Table*, konvansiyonel yemek programlarından farklı bir dizi özelliğe sahiptir ve popüler kültür sınırları içinde, odağında yemek olan içeriklerden pek çok açıdan farklılaşır. Buradaki tartışma açısından ayrırtıcı özelliği, yemek yapma pratiği kadar, birer kahraman olarak temsil ettiği şeflerin hayat hikâyelerine odaklanması ve geçmiş ve şimdiki zaman, hatırlama ve kimliğin (yeniden) inşası gibi bir dizi ilişkisellik aracılığıyla bir bellek anlatısı kurmasıdır. Bu açıdan bu üç kavram arasındaki ilişkiyi kavramsal ve ampirik düzeyde serinlemek için elverişli bir mecedir. Belgeselin inşa ettiği bellek anlatısının merkezinde hatırlama ve yemek arasındaki ilişki bulunduğundan, bu ilişkinin özgül dinamikleri tartışmaya dâhil edilmiştir. Bu çalışmadaki tartışma açısından temsil kabiliyeti olan altı bölüm kasıtlı örneklem (*purposive sampling*) yoluyla belirlenmiş ve bir anlatı içindeki tematik yönelimleri ayırt etmeyi olanaklı kılan, biçimsel olandan ziyade içeriğe odaklanan ve içeriğinin belli kavramsal sınırlar içinde tartışılmasını sağlayan tematik anlatı analizi yoluyla çözümlenmiştir. Sunulan kavramsal çerçeveyi en belirgin biçimde yansıtan bölümler üç tema etrafında incelenmiştir. Bu bölümler, çalışmanın kavramsal çerçevesini teşkil eden bellek, kimlik ve yemek ilişkiselliğini merkeze alacak şekilde kurgulanmıştır. Seçilen bölümler "hatırlama am", "hatırlama, kimlik ve yeni bir hayat" ve "hatırlama, topluluk kimliği ve güçlenme" temaları etrafında çözümlenmiştir. Kavramsal çerçeveye uyumlu biçimde, tematik analiz, yemek yeme ve yapma pratiklerinin bellek taşıyıcıları olma niteliklerini ortaya koymuş; yemekle kurulan toplumsal/bireysel ilişkinin geçmişi hatırlamanın ve kimliğe ilişkin geçmişteki ve şimdiki zamandaki dönüşümün merkezinde durduğunu göstermiştir. Çalışma, yemeğin bellek çalışmalarına içkin bir dizi kavramsal tartışma –toplumsal kimlikler, biyografi, benlik ve gündelik hayat, unutmak, travma ve nostalji gibi farklı geçmişle ilişkilendirme biçimleri– etrafında çok sayıda kavram seti ve ampirik malzemeye ele alınmak için son derece zengin bir meca olduğunu ortaya koymakta ve kültürel çalışmalar disiplini içinde bu ilişkiselliklerin farklı örneklerle ele alınması önermektedir.

Anahtar Kelimeler: bellek, hatırlama, kimlik, yemek, *Chef's Table*.

Abstract: Memory studies is a relatively young discipline. Although the dominant debates of the discipline have become canonical over time, its discussion through components of everyday life and many concepts in the social sciences is still somewhat limited. Within the discipline of memory studies, the discussion of the relationship between food and memory is limited primarily to literature that has emerged in the last two decades. This study aims to analyze the Netflix documentary *Chef's Table* through a framework centered on memory, identity, and food cultures. *Chef's Table* has several features that are different from conventional cooking programs and differ in many ways from the content that focuses on food within the boundaries of popular culture. What is distinctive for the discussion here is that it focuses not only on the practice of cooking but also on the life stories of the chefs it represents as protagonists and constructs a memory narrative through a series of relationalities, such as past and present, remembering, and the (re)construction of identity. In this respect, it is an appropriate medium for exploring the relationship between these three concepts on a conceptual and empirical level. Since the relationship between remembering and eating is at the center of the memory narrative constructed by the documentary, the specific dynamics of this relationship are included in the discussion. Six episodes representative of the discussion were selected through purposive sampling and analyzed through thematic narrative analysis, which allows for the discernment of thematic orientations within a narrative, focusing on the content rather than the form and discussing its content within certain conceptual boundaries. The episodes that most clearly reflect the conceptual framework were analyzed around three themes. These chapters were constructed in a way that centers on the relationality of memory, identity, and food, which constitute the study's conceptual framework. The selected chapters were analyzed through the themes of "the moment of remembering," "remembering, identity and a new life," and "remembering, communal identity and empowerment." In line with the conceptual framework, the thematic analysis presented the qualities of eating and food-making practices as memory carriers. It revealed that the social/individual relationship with food is at the center of remembering the past and transforming identity in the past and present. The study posits that food is a vibrant medium for engaging with multiple sets of concepts and empirical material around a range of conceptual debates inherent to memory studies –social identities, biography, self, and everyday life, different ways of relating to the past, such as forgetting, trauma and nostalgia– and proposes to address these relationalities through different examples within the discipline of cultural studies.

Keywords: memory, remembering, identity, food, *Chef's Table*.

2015-2019 yılları arasında yayımlanan *Chef's Table* belgeseli, dijital platformların izleme etkinliği içinde merkezî bir yere oturmasından itibaren Netflix'in en popüler yapımlarından biri olarak öne çıktı.¹ Belgesel 2019 yılına kadar altı sezon ve türeme bölümleri (*spin-off*) dışarıda bırakacak şekilde 31 bölüm olarak yayımlandı. Altı sezonun içeriğinde gastronomi ve yemek kültürleri merkezi tema olmakla birlikte, belgeselin ortaya koyduğu farklı ve çoğul biyografik anlatılar bellek, yemek ve kimlik kesişiminde ele alınabilecek hayli zengin bir veri sunmaktadır. Bu çalışma, *Chef's Table* belgeseli etrafında, geçmişle ilişkilenme ve yüzleşme, geçmişin yeniden inşası, şimdiki zamanın bağlamının geçmiş yaşantıların nasıl hatırlanmasıyla ilişkisi; daha genel bir ifadeyle ortaya koymak gerekirse, belleğin temel dinamiklerini ve daha özgül olarak da yemek ve kimlik ile ilişkisini merkeze alan bir okuma önermektedir.

Yemek kültürleri ve bu tema etrafındaki televizyon ve dijital platform içerikleri, özellikle geride bıraktığımız on yılda son derece popüler ve tercih edilir yapımlar olarak ortaya çıkmıştır. Dünyada ve Türkiye'de bu içerikler, coğrafi, sınıfsal ve kültürel olarak heterojen bir dizi form içinde izlenebilir. Ulusal kanallarda yayımlanan ve yerel yemek kültürlerini konu alan gezi programlarından yemek yarışmalarına, yemek blog ve vloglarından standartlaşmış, ulusaşırı televizyon programlarına kadar bir dizi popüler yapımlar, dijital ya da konvansiyonel televizyon kültürleri içinde tercih edilir konumdadır. *Chef's Table* bir yapıyla televizyon içeriğinde yemek kültürlerinin ve gastronominin popülerleşmesi eğiliminin bir parçası olarak okunabilecekken, diğer bazı yapımlarla da bu programlardan farklılaşmaktadır. Pek çoğu *reality-show* türü içinde konumlandırılabilir bu programlardan farklı olarak, *Chef's Table* belgesel formatında bir yapıdır. Bu durum, içeriğini eğlence (*entertainment*) alanından ziyade, bilgi-eğlence (*infotainment*) alanında konumlandırmayı mümkün hâle getirir. Belgeselin televizyonda yayımlanan geleneksel yemek programlarıyla kıyaslandığında farklı bir nitelik taşıdığı kabul edilmektedir; yemekle ilgili bir belgesel olmasına karşın, izleyiciye önerilen görüş, konvansiyonel yemek programlarının aksine “onların (izleyicinin) da yemek yapabileceği”nden ziyade, istisnai birer yetenek, zaman zaman da bir deha olarak portesi çizilen şefler

¹ 2019 yılında sonlanmış görünse de belgeselin 27 Kasım 2024 tarihinde 7. sezonun 1. bölümüyle yayın hayatına devam edeceği anlaşılmaktadır.

aracılığıyla, yemek yapmanın bir yaratıcılık edimi olduğudur.² Bu yaratıcılık iddiası kahramanların (şeflerin) hayat hikâyeleri ve bu hayat hikâyelerindeki kurucu uğraklar aracılığıyla ortaya konur. Böylelikle belgesel, yemek yapma pratiği ve geçmiş arasındaki ilişkinin incelenmesi için bir açıklık vaat etmektedir.

Bu çalışmadaki tartışma açısından temsil kabiliyeti olan bölümler kasıtlı örneklem (*purposive sampling*) yoluyla belirlenmiştir. Bunu yapmaktaki amaç, özgül bir tema doğrultusunda en uygun ve doyurucu veri sağlayan bileşenlerin incelenmesidir; bir başka deyişle, araştırma sorusuyla yakından ilişkili ve ayrıntılı veriye ulaşma çabasıdır.³ Araştırmacının ilksel niyeti *Chef's Table* belgeseli özelinde bellek ve kimlik ilişkisini tartışabileceği bir çözümleme yapmak olmuştur. Belgeselin herhangi bir izleyicisi, belgeselin doğrusal biçimde bir biyografiye odaklanmak yerine, şeflerin geçmişlerinin kimi parçaların öne çıkarıldığını sezebilir. *Chef's Table* belgeselinin türeme bölümlerinin dışında kalan 31 bölümünün yaklaşık üçte birlik bir kısmı bu tip kavramsal tartışma etrafında yorumlanma potansiyeline sahiptir. Ancak, ilerleyen bölümlerde ayrıntılı biçimde tartışıldığı gibi, araştırmacının bellek ve kimlik ilişkisine dair ilişkisel ve etkileşimsel kavrayışı, seçilen altı bölümde belirgin biçimde izlenilebilmektedir. Her bir bölümde geçmiş hatırlamanın kimliğin keşfine/dönüşümüne, buradan da topluluk kimliğine, tanımlı bir kolektivitede var olmaya ve toplumsal bir fail olarak güçlenmeye bağlanan belirgin bir anlatı tespit edilmiştir. Yemek ve yemek yapma pratiği de hem belgeselin temel odağını teşkil eden hem de bellek ve kimlik kavramlarıyla ilişkisi bağlamında zengin bir tartışmayı beraberinde getirebilecek meselelerdir. Özgül biçimde kavranan bellek-kimlik ilişkisini ampirik bir odağa yerleştirebilmek ve hatırlamadan yemeğin toplumsallık vaat eden kültürel var oluşuna uzanan bir hat çizebilmek seçilen kasıtlı örneklem gereklileridir. Sezonlardan ise büyük ölçüde homojen olarak yararlanılmıştır.

Burada belgesel içeriği bir metin olarak ele alınmaktadır; dolayısıyla bir metinsel analiz tekniği olan anlatı analizi işe koşulmaktadır. Ancak belgeselde sunulan anlatı, görsel ve işitsel öğelerle de işlemektedir. Dolayısıyla anlatının

² Rafi Groszlik and David Kyle, "The Recipes of Genius on Chef's Table," *A Philosophy of Recipes: Making, Experiencing, and Valuing*, ed. Andrea Borghini and Patrik Engisch (Londra: Bloomsbury Publishing, 2022), 186.

³ Paul Oliver, "Purposive Sampling," *The Sage Dictionary of Social Research Methods*, ed. Victor Jupp (Thousand Oaks: Sage Publication), 245.

biçimsel özelliklerini odağa alan bütünsel bir biçimsel analiz yapılmayacak olsa da, metnin biçimsel özellikleri, anlatının içeriğiyle ilişkili biçimde ele alınacaktır. Belgeselin sunduğu anlatı, bir anlatı içinde tematik yönelimleri ayırt etmeyi ve biçimsel olandan ziyade içeriğe odaklanmayı sağlayan, içeriğinin belli kavramsal sınırlar içinde tartışılmasına olanak veren tematik anlatı analizi yoluyla çözümlenmiştir.⁴ Çalışmanın ilk bölümünde *Chef's Table* belgeseliyle ilgili betimleyici bir çerçeve ortaya konacaktır. Daha sonra tartışma açısından merkezî bir yerde duran bellek, yemek ve kimlik kavramları ilişkisel biçimde ele alınacaktır. Kavramsal tartışmayı takiben ise, bu çerçeve işe koşulacak ve belgeselin sunduğu anlatılar üç tema etrafında analiz edilecektir.

***Chef's Table* Belgeseline Yakından Bakmak: Yemek, Geçmiş ve Dönüşüm**

Yemek kültürlerinin faileri popüler kültür çerçevesinde genel olarak şöhret kültürü içinde ele alınmaktadır. Sıradan insanlardan ziyade, şeflerin birer şöhret *personası* olarak ele alındığı bu eğilimde, kişiler medyanın ilgisini çeken/arayan birer “performans insanı” (*performer*), endüstriyel esinler yaratan birer girişimci, ticari mutfak kültürlerinin geliştiricisi olan yazarlar ve bir yandan da otantikliği ve bütünselliği koruyan birer savaşçı olarak resmedilmektedir.⁵ Böylece kişilere ilişkin anlatılar, belli kalıplar etrafında, diğer şöhretlerin temsiliyle paralellikler gösteren istisnai akışlar olarak kurgulanmaktadır. *Chef's Table* da ticari bir platformda yayımlanan popüler bir yapımdır; kişilere ilişkin kurduğu çerçeve geleneksel şöhret kültürü ile kimi paralellikler barındırmaktadır. Çağdaş şöhret kültürünün niteliklerinden biri özel ve tanınmış karakterleri kolaylıkla aşına figürlere dönüştürmesidir. Şöhret sahibi olan, gündelik hayat içerisinde, “sıradan insan”a benzer nitelikleriyle resmedilir ve böylece izleyicinin onunla duygusal bir bağ kurması olanaklı hâle gelir. Biyografinin olağan iniş ve çıkışlarıyla anlatılması ve şöhretin gündelik hayatının sıradan yanlarının resmedilmesi⁶ bu baği kuvvetlendirir. *Chef's Table* belgeselinin temel niteliklerinden biri, şeflerin hayat hikâyeleri etrafında insancıl bir anlatı kurmasıdır. Bunu, yemek kültürlerinin popüler ve standartlaşmış görünümelerini

4 Catherine Riessmann, “Narrative Analysis,” *Narrative, Memory and Everyday Life*, ed. Nancy Kelly et al. (Huddersfield: University of Huddersfield Press, 2005), 5.

5 Charalampas Giousmpasoglou et al., “The Role of Celebrity Chef,” *International Journal of Hospitality Management*, no. 85 (2020).

6 Frank Furedi, “Celebrity Culture,” *Society*, no. 47 (2010): 494.

dışlamadan, daha yerel, popüler gastronomi evreninin dışında kalan hayatları da kapsayarak yapmaktadır. Aktardığı biyografik anlatılar içinde dünyaca ünlü şefler olduğu kadar, son derece izole hayatlar süren, tanınmamış, ancak biyografilerinde ve geçmişle ilişkilennmelerinde yemek yapma pratiğinin merkezî bir rol üstlendiği kişiler de bulunmaktadır. Bu insancıl anlatının bir başka ögesi, kişisel hayatların çizgisel birer başarı anlatısı olarak değil, sıradan insanın hayat hikâyesine yakın-sayan, onunla büyük ölçüde paralelleşen bir şekilde kurulmasıdır. Bu hikâyelerin içinde başarısızlıklar, terk edilşler, çaresizlikler veya düşüşler gibi olumsuz insan deneyimlerine yer vardır. Bu yanıla izleyici açısından istisnai ve ulaşılması zor bir güç hikâyesinden ziyade, anlaşılabilen, yakınlık duyulan ve özdeşleşilebilen bir bireyin hikâyesi olarak okunması mümkün hâle gelmektedir. Belgeselin sonunda, hayat hikâyesi anlatılan bireylerin yemek yapma pratiği aracılığıyla bu zor insani deneyimlerden nasıl sıyrıldıklarına dair vurgular, aynı zamanda izleyici açısından, özdeşleşme yoluyla, güçlendirici nitelikler de taşımaktadır.

"Şöhretli şefler" bir süredir kayda değer biçimde alışıldık ve tercih edilen televizyon kişilikleri hâline gelmiştir. Eckstein ve Young, şöhretli şeflerin genel anlamda üç tür programda boy gösterdiğinden söz ederler.⁷ Bunlar, şeflerin ortalama bir insanın kabiliyetlerinin çok üstünde olan yemek yapma ve pişirme tekniklerini sergiledikleri yemek yarışmaları, bir şefin diğer insanların yaptıkları yemekleri yediği ve haklarında bir hükme vardığı yemek kültürü macerası (*culinary culture*) programları ve evde pişirmeyi ticari bir çerçeveye oturtan şov programlarıdır. Her bir türün örneklerini Türkiye'de ve dünyada çok izlenen yemek programları içinde görmek mümkündür. Belgesel formunda çekilmiş olması bir yana, *Chef's Table* bu genel çerçevenin de büyük ölçüde dışına düşer. *Chef's Table*'ın yukarıda bahsedilen "insancıl anlatı kurma" niteliğini güçlendiren yanlarından biri, rekabet kültürünün dışında konumlanmasıdır. Program herhangi bir karşılaştırma ya da belirgin başarı hikâyeleri içermez. Başarılar daha ziyade, olağan bir biyografinin bir bileşeni olarak anlatılır. *Chef's Table*, şeflere hilafsız bir otorite atfeden yargılama/hüküm verme evreninin de dışına düşer. Ticari bir platformda yayımlanması dışında, belgeselin içeriğinde ticari herhangi bir bileşen (reklam, reklam yerleştirme vs.) de bulunmamaktadır. Tüm bunlar kurulan anlatının sahiciliğini ve inandırıcılığını pekiştiren unsurlardır.

7 Justin Eckstein and Anna M. Young, "Cooking, Celebrity Chefs, and Public Chef Intellectuals," *Communication and Critical/Cultural Studies* 12, no. 2 (2015): 206-207.

Her bir bölümü yaklaşık bir saat uzunluğunda olan belgeselin tamamının homojen bir anlatı yapısına sahip olduğu söylenebilir.⁸ Bölüme konu olan şeflerin şimdiki zamanda, çalıştıkları restoranda ya da yaşadıkları yerde görüntülediği açılış sahneleri bölümlerin ortak niteliğidir. Bunu takiben, şeflerin tanıtıldığı ve konvansiyonel belgeselin standart niteliklerinden biri olan odakta bulunan kişi hakkında diğer kişilerin konuşturulduğu sahneler yer alır. Daha sonra şeflerin kendilerinin seslendirdiği biyografik anlatıya odaklanılır. Belgeselde herhangi bir anlatıcı yoktur; içerikten şeflere yöneltilmiş standart bir soru akışının olmadığı anlamak da mümkündür. Şeflerin geçmişte nasıl yaşantılar içinden geçtikleri, yemek yapmaya nasıl başladıkları, yemekle ilişkilerinin hangi dolayimlarla kurulduğu, bu dolayimların kişilerin biyografilerinde nasıl anlamlar taşıdığı temalarına odaklanan bir serbest anlatının varlığı, belgeselin farklı bölümlerinin ortak niteliğidir. Yine anlatılar açısından ortak olan, klasik anlatının tipik özelliklerinden biri olan “düğüm” ya da “kriz” anının yemek ve yemek yapma pratiği ile ilişkili biçimde anlatılmasıdır. Şimdiki zaman, geçmiş zamandaki olağan akış, geçmiş zamandaki bir kriz ya da düğüm anı, bu anın yemek ve yemek yapma pratiği ile ilişkili biçimde anlatılması, tekrar şimdiki zamana dönüş ve son olarak şeflerin tabaklarının görkemli biçimde sunulduğu final sekansı *Chef’s Table*’ın bütün bölümlerinin ortak akışını özetler. Ulver ve Klasson da bu akışı benzer biçimde, dört bölüm hâlinde görmeyi tercih ederler: Her biri yemek yapma pratiğiyle ilgili olmak üzere, çocukluk, mücadele ve “tatlı” intikam, yaşantıda miladi nitelikte bir dönüş noktası (“küllerinden doğan anka kuşu”) ve nihayetinde bağımsızlaşmış ve her daim değişime yazgılı bir kahr-raman anlatısı.⁹ Belgeselin etkileyici bir sinematografi sunması ve isabetli müzikal seçimleri gibi kimi teknik özelliklerinin de küresel izleyici kitlesi üzerinde etkili olduğu vurgulanmaktadır.¹⁰

8 Dizinin altı sezonu dışında, “BBQ”, “Pizza”, “Pastry” ve “France” temalı yan bölümlerini (*spin-off* ifadesi için Türkçede üzerinde uzlaşılmış bir karşılık bulunmasa da ifade popüler bir yapının kurgusunun ya da sevilen bir karakterinin başka bir hikâye evreninde işletildiği yapımlara karşılık gelmektedir) içeren sezonları bulunmaktadır. Bu bölümler belgeselin genel yapısından farklılaştığı için inceleme dışında bırakılmıştır.

9 Sofia Ulver and Marcus Klasson, “Social Magic for Dinner? The Taste Script and Shaping Foodiness in Netflix’s *Chef’s Table*,” *Taste Consumption and Markets*, ed. Zeynep Arsel and Jonathan Bean (New York: Routledge, 2018), 32-40.

10 Groszlik and Kyle, “The Recipes of Genius on *Chef’s Table*,” 186; Ulver and Klasson, “Social Magic for Dinner?” 30.

Belgesel serisinin yönetmeni olan David Gelb'in daha önce de yemek ve yemek kültürleri üzerine belgesel türünde üretimleri bulunmaktadır. Belgesel 2016 ve 2019 yılları arasında birden fazla kez Emmy Ödülü'ne, 2015 ve 2017 yılları arasında da Uluslararası Belgesel Derneği Ödülleri'ne (*International Documentary Association Awards*) aday gösterilmiş ve 2015 yılında Uluslararası Belgesel Derneği Ödülleri'nde "en iyi belgesel serisi" ödülünü almıştır. Belgeselin izleyiciler tarafından alınılanmasına ilişkin herhangi bir çalışma bulunmasa da¹¹ *IMDB*, *Google*, *Rotten Tomatoes* gibi izleyici etkileşimine izin veren platformlarda, belgeselin hayli yüksek puanlandığı görülür. Yanı sıra, Brandwatch'un 2015 yılında yaptığı araştırmaya göre, görece kısıtlı bir hayran kitlesine sahip olmakla birlikte, *Chef's Table*'ın sosyal medya kullanıcılarında %95 oranında olumlu duygu ve düşünceler uyandırdığı saptanmış ve bu yönüyle Netflix orijinal yapımları içerisinde "en iyi içerik" olarak işaret edilmiştir.¹²

Chef's Table'da yemek ve bellek ilişkisinin kurulduğu noktalardan biri kişisel biyografilerde var olan kök arayışıdır. Yemek kişilerin kök arayışlarını konu etmenin araçlarından biri olarak ortaya çıkarken, geçmişe bakışta hatırlama ve yemek ilişkisi kaçınılmaz bir uğrak noktası olmaktadır. Bu açıdan *Chef's Table*'da yemek ve bellek ilişkisinin düşünülmesinde, geç modern dünya bağlamı hesaba katılmalıdır. Geç modernlik, toplumsal değişimin hızının arttığı, çapının genişlediği ve bunların sonuçlarının gündelik hayatın her ayrıntısına sirayet ederek onun dönüştürdüğü bir bağlama işaret eder.¹³ Geç modern dünyanın beraberrinde getirdiği gündelik hayat, zaman algısı, zamansallık, yaşam öykülerinin kurulumu pek çok açıdan modernliğin daha erken evrelerinden farklıdır. Geç modern bağlam kuşaklar arası ilişkilerin niteliğinden, aile yapısına, beslenme alışkanlıklarından, bireylerin ve toplumların geçmişle ilişkilene biçimlerine dek bir dizi algı ve pratiği radikal biçimde değiştirmiştir; temelde insanın konforlu

¹¹ Bu durumun görelî bir istisnası Ulver ve Klasson'un 2015 yılında gurme tüketici ve girişimcilerle yaptıkları görüşmelere dayanan araştırmalarıdır. Bu araştırma doğrudan *Chef's Table* belgeseliyle ilgili olmamakla birlikte, görüşmecilerin çok büyük bir kısmının o sırada yayında olan belgeselden söz etmeleri, yazarların 2018'de belgeselin anlatısını Bourdiecu bir çerçeveye çözümledikleri makalelerini yazmalarına neden olmuştur. Bkz. Ulver and Klasson, "Social Magic for Dinner?"

¹² Ulver and Klasson, "Social Magic for Dinner?" 30.

¹³ Ira Jay Cohen, "Anthony Giddens," *Key Sociological Thinkers*, ed. Rob Stones (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 328-329.

bir zihinsel durum içinde, verili faaliyetleri tanıdık bir çevrede ve diğerlerinin tehdidi altında olmadan gerçekleştirdiği bir hâle karşılık gelen ontolojik güvenlik hissi geç modern dünyanın bağlamında artan oranda ihlal edilir.¹⁴ Geç modern dünyanın insanının zaman ve mekânla ilişkisi daha akışkan ve belirsiz hâle gelmiştir. Connerton, geç modern dünyada sabit aşamaları olan standart biyografilerin artık mümkün olmadığından söz ederken, bu radikal değişime işaret eder.¹⁵ *Chef's Table*'da anlatılan biyografilerde ortak biçimde geçmişe dönüşü, bugüne ilişkin ihtiyaç duyulan "aura"nın geçmişte (çoğu zaman geniş ailede, doğup büyüdüğü yerde, çocuklukta) bulunmasını bu kök arayışının belirgin bir semptomu olarak okumak mümkündür. Burada söz konusu olan, zorunlu olarak geçmişle kurulan nostaljik bir ilişki değildir. Kök arayışında geçmişle ilişkilendirme hâli müspet ve geçmişin güzellenmesine dönük olabildiği kadar, geçmişin travmatik deneyimleriyle karşılaşma, travmatik deneyimi tanıma ve geçmişle yüzleşme formunda da gerçekleşmektedir. Geçmişle karşılaşmanın niteliğinden bağımsız olarak, anlatılan biyografilerde ortak olan tema "dönüşüm"dür ve bu dönüşüm her defasında yemek dolayısıyla gerçekleşir.

Bellek, Yemek ve Kimlik: Nasıl Kavramalı?

Bellek ya da hatırlama edimi yaygın biçimde doğrudan ve yalnızca geçmişle ilişkili olarak kavransa da hatırlama ediminin dinamikleri nadiren sadece geçmiş deneyimin kendisi ile ilgilidir.¹⁶ Hatırlama edimi, tanımı gereği, geçmişte gerçekleştiren olanı bugüne geri çağırmaya karşılık gelir. Ancak bu edimin nasıl gerçekleştiğini belirleyen çok sayıda başka dinamik vardır.¹⁷ Bu bölümde ilkin kolektif bellek kavramına ilişkin özlü bir çerçeve ortaya konacak, ardından da kolektif belleğin inşasının içsel dinamikleri bellek ve kimlik arasındaki ilişki merkeze alınarak tartışılacaktır. Daha sonra ise, bellek ve kimlik arasındaki bu özgül ilişki yemek kültürleri bağlamına yerleştirilerek bu üçlü ilişkisellik ele alınacaktır.

¹⁴ Cohen, "Anthony Giddens," 329.

¹⁵ Paul Connerton, *How Modernity Forgets* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 77.

¹⁶ Barbara Misztal, *Theories of Social Remembering* (Berkshire: Open University Press, 2003), 13.

¹⁷ Göze Orhon, *The Weight of the Past: Memory and Turkey's 12 September Coup* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 34.

1. Toplumsal bellek

Hatırlama ediminin tanımlanmasındaki ilk dinamik, onun şimdiki zamanın bağlamıyla son derece yakından ilişkili olmasıdır. Hatırlama "şimdi"de gerçekleşir; geçmiş deneyimin her hatırlayışımızda yeni bileşenler kazanması ya da kaybetmesi, çeşitli dönüşümler geçirmesi, geçmişe ilişkin anlatının bugünün dinamikleriyle yeniden ve yeniden biçimleniyor oluşu bundandır. Bellek, hatırlayan failin şimdiki zamandaki faydasına, bütünlük ve tutarlılık arayışına ve ihtiyaçlarına göre biçimlenir. Şimdiki zamanda meydana gelen değişiklikler, geçmişe ilişkin anlatıyı bütünüyle değiştirmese bile, onun gözden geçirilmesini sağlar. Bu nedenle "geçmişin yeniden inşa edilmesi her zaman şimdiki zamandaki kimliklere ve bağlamlara bağlıdır."¹⁸ Şimdiki zamanda kimlikte meydana gelen değişiklikler, mutlaka hatırlama edimini, yani geçmiş anlatısının nasıl inşa edildiğini de etkileyecektir. Burada "kimlik"i daha geniş anlamda düşünmek olasıdır. Söz gelimi, yeni edinilmiş bir mesleği benimsemeye ve ona uyumlanmaya çalışan bir kişi, geçmişin içinden, şimdiki zamandaki bu değişikliği destekleyecek yaşantılar bulmaya çalışacaktır. Etnik, dinsel ya da kültürel kimliğini daha güçlü bir biçimde deneyimlemeyi tercih eden biri, kendi biyografisinde bu kimliğin ne ölçüde merkezî bir yer teşkil ettiğine işaret eden geçmiş yaşantıları (söz gelimi, aile yaşantısı) bulup çıkaracaktır.

Hatırlama ediminin bir başka dinamiği, onun bir oluş, bir sabitlik, geçmişin bir yansıması olmaktan daha çok, bir inşa olarak kavranabilecek olmasıdır. Bellek insanların bir geçmiş duygusu oluşturmak, bir geçmiş duygusuna sahip olmak için geçmişini inşa etme girişimlerine karşılık gelir.¹⁹ Yukarıda bellek ve şimdiki zaman ilişkisine dair tartışmanın da açık ettiği üzere, bellek hiçbir zaman sabit kalmaz. Bugünün ihtiyaçlarına göre yeniden biçimlendirilir, inşa edilir ve yeniden inşa edilir. Kavramsal olarak, aynı durum kimlik için de geçerlidir. Kimlik kavramına farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, bugün sosyal bilimlerde yaygın biçimde kabul gören görüş kimliğin bir "icat", "doğuştan getirilen bir nitelik" yahut yine bir sabitlik olarak değil, bir inşa olarak kavranmasını önerir.²⁰ Bu noktada bellek ve

¹⁸ Misztal, *Theories of Social Remembering*, 13.

¹⁹ Alon Confino, "Collective Memory and Cultural History: Problems of Method," *The American Historical Review* 102, no. 5 (1997): 1386.

²⁰ Karen A. Cerulo, "Identity Construction: New Issues, New Directions," *Annual Review of Sociology*, no. 23 (1997).

kimlik kavramlarının sosyal bilimler yazınında kavranış biçimleri paralelleşir. Bellek ve kimliği karşılıklı olarak birbirini inşa eden iki süreç olarak kavramak mümkündür. Geçmişin hatırlanması esnasında beklenmedik bir girdi (söz gelimi, travmalar ya da zor deneyimler her zaman bellek dizgesi içinde sorunsuz biçimde var olamazlar ve şimdiki zaman içinde beklenmedik, sıra dışı hatırlama edimleriyle açığa çıkabilirler), şimdiki zamanda deneyimlenen kimliği dönüşüme uğratma kapasitesine sahiptir. Benzer biçimde, şimdiki zamanda benliğe ilişkin tasarımın geçirdiği herhangi bir dönüşüm, onunla uyumlu ve tutarlı olacak biçimde geçmişin uygun ve elverişli parçalarının geri çağrılmasını (*recall*) sağlayabilir.

2. Toplumsal bellek ve kimlik

“Kolektif bellek” kavramının, başta sosyoloji ve antropoloji olmak üzere sosyal bilimler yazınına girmesini sağlayan ve yirminci yüzyılın sonunda bellek araştırmaları disiplininin gelişmesinin öncüsü kabul edilen Halbwachs (1992), henüz 1925’te *Collective Memory* yapıtında²¹ bellek ve kimlik arasında tek yönlü bir ilişki öngörür.²² Buna göre, konsolide olmuş, güçlü ve sınırları belirgin kimlikler, aynı ölçüde güçlü ve belirgin bir kolektif bellek oluştururlar. Halbwachs’ın bu çıkarımı yapması olağandır; çünkü kolektif bellek üzerine çalışırken baktığı ilk gruplar, dinsel topluluklar ya da aile gibi açık biçimde homojen topluluklardır. Kimliğin belleği öncelediği bu bakış açısı, bugün bellek çalışmaları yazınında pek de kabul görmemektedir. Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısı toplumsal kimlikler açısından çok daha karmaşık bir manzaranın ortaya çıkmasını sağladığı gibi, akademik ve entelektüel alanda da kimlik kavramının artan oranda popülerleşmesini ve bilimsel araştırmanın konusu olmasını sağlamıştır.²³

Dolayısıyla, Halbwachs’ın bellek ve kimlik ilişkisi konusundaki görüşlerinin gözden geçirilmiş olması son derece olağandır. Bugün kimlik ve bellek arasındaki ilişki, bir etkileşim olarak kavranmaktadır. Bunun arkasındaki sav, belleğin, özellikle de kişisel belleğin ancak diğerleriyle iletişim dolayısıyla inşa edilebilir

21 Halbwachs’ın *Les cadres sociaux de la mémoire*’ı ilkin 1925 yılında Fransa’da yayımlanmıştır. Bu eser 1992 yılında genişletilerek İngilizcede basılmıştır. Bu yazıda, İngilizce basım temel alınmıştır. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992).

22 Allan, Megill, “History, Memory, Identity,” *The Collective Memory Reader*, ed. Jeffrey K. Olick et al. (Oxford: Oxford University Press, 2011), 194-195.

23 Richard Brubaker ve Frederick Cooper, “Beyond ‘Identity,’” *Theory and Society* 29, no. 1 (2000): 3.

olmasıdır.²⁴ Bir başka deyişle, bellek ve hatırlama edimi, kimliğin inşası için bir ön koşul niteliği taşıırken, kimlik de neyin, nasıl, hangi koşullarda hatırlandığını belirleyen şeydir. Ulusal kimlikler gibi geniş bir topluluklardan da daha küçük kimlik gruplarından da söz ediyor olsak, kimliğin inşası her zaman bir geçmiş anlatısının varlığına gereksinim duyar. Bir diğer husus, Halbwachs'ın vurguladığı gibi,²⁵ kolektif belleğin sadece homojen ve konsolide olmuş topluluklarda değil, ayrıca ve hatta daha ziyade kimliği tehdit altında olan gruplarda özgül bir önem taşımasıdır. Bu gibi durumlarda kolektif bellek, tehdit altında olan kimliği inşa etmenin, güçlendirmenin ve mobilize etmenin bir aracı hâline gelir.²⁶ Yirminci yüzyılda, özel olarak da 1980'lerden sonra etnik ve dinsel kimlik merkezli hareketlerin kendi kolektif belleklerini inşa etmeleri ve savunmaları bu savı örnekler niteliktedir.

Bellek ve kimlik tartışmasını sürdürürken, geç modern dünyada bireyin geçmişle ilişkisinin de kimi özgül nitelikler kazandığını vurgulamak gerekir. Modernliğin ya da erken modernliğin beraberinde getirdiği zaman anlayışı, modernliğin entegre bir parçası olan kapitalizmin işleyiş yasalarına uygun biçimde, standart, verimlilik arzusunun merkezde durduğu, ancak en önemlisi "ilerleme" fikriyle karakterize olmuş, çizgisel bir zaman anlayışıydı. Bu türden bir zamansallık anlayışı, geçmişin görece önemsiz olarak kodlanmasını, şimdiki zaman ve gelecek zamanın ise ilerleme fikri çerçevesinde bir tür yüceltime uğramasını beraberinde getirmişti. Huyssen, bu önermeyi biraz daha ileriye taşıyarak, modernlik sürecinin şimdiki zaman ile gelecek zamanın eş anlamlı hâle gelmesini sağladığını iddia eder.²⁷ Aralarında bir devamlılık kadar, radikal bir dizi farktan da söz edebileceğimiz modernlik ve geç modernlik süreçleri arasında duran belirgin farklardan biri gündelik hayatın merkezinde duran "hız" fikridir. Belleğin ve hatırlama ediminin, daha genel manada da geçmişe dönük takıntılı bir ilginin arkasında, özellikle geç modern dönemde hatırlama karşısında unutkanlığın, gündelik hayatın geri döndürülemez bir parçası olarak

²⁴ Jan Assmann and John Czaplicka, "Collective Memory and Cultural Identity," *New German Critique*, no. 65 (1995): 127.

²⁵ Halbwachs, *On Collective Memory*.

²⁶ Megill, "History, Memory, Identity."

²⁷ Andreas Huyssen, *Twilight Memories, Marking the Time in a Culture of Amnesia* (London: Routledge, 1995), 8.

ortaya çıkması olduğunu vurgulayan Huyssen, bunun aynı zamanda geç modern dönemde “zamansallık yapısının yeniden organize edilmesi”ni beraberinde getirdiğini de ekler.²⁸ Benzer biçimde Connerton da geç modernliğin, geçmişle ilişkimizde radikal değişiklikler yarattığını öne sürer.²⁹ Ona göre, unutmaya kapitalizme ve modernliğe içkindir ve bunun sonuçlarından biri kapsayıcı ve kuşatıcı bir kültürel amnezidir. Hatta unutmaya kapitalist üretim sürecinin kendisinden başlayarak bedensel deneyime kadar uzanan, kapitalizm için elzem bir süreçtir.³⁰ Unutmanın bu düzeyde merkezî bir konum işgal ettiği geç modern gündelik hayat, modernliğin gündelik hayatından farklı olarak, belleğin, hatırlamanın ve farklı biçimlerde, farklı dolayımınlarla geçmişle ilişkilenenin gittikçe artan oranda belirgin bir uğraş hâline gelmesini sağlamıştır. Bu dönüşümün kimlik ve bellek ilişkisi açısından kimi sonuçları olmuştur: Kimliklerin artan oranda sabitlenemez ve akışkan biçimde kavrandığı ve deneyimlendiği geç modern dünyada, geçmişe dönüklük ya da geçmişle ıstıgal, kimliğin sınırlarının çizilmesi ve benliğe ilişkin bir tür güven ve emniyet hissinin arzulanması noktasında son derece önemli hâle gelmiştir. Geçmişle ilişkilenenin bir türü olarak nostaljinin yahut geçmişle diğer ilişkilene biçimlerinin, popüler kültürün de içkin bir bileşeni hâline gelmesinin nedenlerinden biri, geç modernliğin kimlik ve bellek karşısında bu tehdit edici nitelikleriyle ilgilidir.

3. Toplumsal bellek, kimlik ve yemek kültürleri

Hatırlama hiçbir zaman kişisel değildir. Kişisel olarak hatırlananlarda dahi toplumsal olanın farklı düzeylerde ve farklı dolayımınlarla izini görmek mümkündür.³¹ Bellek hatırlatıcılara ihtiyaç duyar. Bu hatırlatıcılar bir kolektif hatırlama çerçevesinin ortaya çıkmasını sağlayan insan failer olabileceği gibi, eşyalar, nesneler, kent mekânının çeşitli bileşenleri, duyular vb. çok çeşitli olabilir.³² Tıpkı bellek gibi, yemeği de toplumsal olandan izole biçimde düşünmek mümkün değildir. Yemek her defasında tarihsel, toplumsal, ekonomik ve kültürel olanın izini taşır.

28 Huyssen, *Twilight Memories, Marking the Time in a Culture of Amnesia*, 8.

29 Connerton, *How Modernity Forgets*.

30 Connerton, *How Modernity Forgets*, 125.

31 Halbwachs, *On Collective Memory*.

32 Travis B. Williams, *History and Memory in the Dead Sea Scrolls* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 130.

Bu nitelikleriyle, yemek bir bellek aracı olarak düşünülebileceği gibi, bellek ve yemek arasındaki ilişki –tıpkı kimlik ve bellekte olduğu gibi– birbirini yeniden inşa eden bir mahiyette de düşünülebilir:

Yemeğin, geçmişle olan ilişkimizi sosyal açıdan anlamlı şekillerde somutlaştıran ve düzenleyen maddi dünyanın bir unsuru olduğu göz önüne alındığında, yemek tercihleri ile bellek arasındaki ilişki simbiyotik olarak kabul edilebilir. Yiyeceğin tadı, kokusu ve dokusu, önceki yiyecek olaylarının ve yiyeceklerle ilgili deneyimlerin anılarını tetiklemeye hizmet ederken; bellek, yiyecek tercihlerini ve deneyime dayalı seçimleri sınırlandırmaya hizmet edebilir. Yiyeceklerle ilgili anıların analizi, günlük hayata dair anılarımızın sosyal olarak nasıl inşa edildiğini ve şekillendirildiğini ortaya çıkarmaya, “sıradan” olaylara ve deneyimlere ilişkin bireysel belleğin yalnızca bireylerin öznel mülkiyeti olmadığını, aynı zamanda ortak bir kültürel deneyimin parçası olduğunu göstermeye hizmet eder.³³

Tıpkı bellek gibi, yemek deneyimi de bilişsel sınırları kat eder. Bir başka deyişle, yemeğin hatırlamayla ilişkisi kişisel belleğin sınırlarına, duylara ve kişisel olarak yarattığı duysal deneyime hapsedilemez. Yemek deneyimi fiziksel ve duygusaldır.³⁴ Bu yanı sıra, belleğin kişisel ve kolektif tasarımlarında kesişim noktasında durur. Ne sadece bireysel bir deneyimle sınırlanabilir ne de bütünüyle kolektif bir deneyim olarak tarif edilebilir. Biyografilerin, geçmiş deneyimlerin, toplumsal kimliklerin taşıyıcısıdır, ancak öte yandan da bireysel ve özgüldür. Bir bellek aracı olarak yemek her zaman ve her yerdedir. Gündelik hayatın sıradan bir bileşeni gibi görünen yemek aslında kişiye özel anılar taşır, kişinin geçmişle ve şimdiki zamanla ilişkisini ifade etmesinin kuvvetli bir yoludur.³⁵ Bu özellikle çağdaş dünyanın kozmopolit toplumları, çok dinli ve çok etnili toplumsal teşekkülü ve uluslararası hayat deneyimlerinin arttığı ve güçlendiği bir ortamda geçerlidir. Ulusal bir coğrafyada da yemeğin toplumsal bir çeşitliliğin taşıyıcısı olduğunu görmek mümkündür; ulusal mutfaklar da ulus öncesi heterojen toplumsal yapının niteliklerini yansıtır. Ancak kozmopolit toplumlardaki yaşam deneyimi yemeğin doğrudan bir kimlik göstergesi

33 Deborah Lupton, “Food, Memory and Meaning: The Symbolic and Social Nature of Food Events,” *The Sociological Review* 42, no. 4 (1994): 668.

34 Jon D. Holtzman, “Food and Memory,” *Annual Review of Anthropology* 35, no. 1 (2006): 365.

35 Lucy M. Long, “Learning to Listen to the Food Voice,” *Food, Culture & Society* 7, no. 1 (2004): 120.

olarak konumlanmasını sağlar. Yemek, söz gelimi vegan, vejetaryen, kosher ya da helal yemek tercihlerinde olduğu gibi, değerleri ve inançları yansıtır.³⁶ Değerler ve inançlar kimlik gruplarının kurucu unsurlarıdır. Bu açıdan yemeğin topluluk inşa edici, topluluk kimliğini tahkim edici, topluluk olma pratik ve ritüellerini tamamlayıcı nitelikleri vardır. Yukarıda bellek ve kimlik ilişkisine ilişkin yürütülen tartışma göz önüne alındığında, yemek kültürlerinin bu iki kavramın kesişiminde merkezî bir rol oynadığı kolaylıkla iddia edilebilir. Bu nedenle yemek heteroglosik, ikircikli, katmanlı ve dokulu bellek formlarına bakmak için bir pencere mahiyetinde olmanın yanı sıra, kimlikle yakın ilişkisi bağlamında da değerlendirilmelidir.³⁷ Yemek ve kimlik ilişkisi, ulusal ve dinsel iddialara, sınıfsal ve etnik tercihlere, ırksal ve toplumsal cinsiyet farklılıklarına ve kişilik gelişiminin farklı evrelerine bakmak için son derece verimli bir alandır.³⁸

Yukarıda geç modern toplumlarda yemek ve kimlik ilişkisinin özgül bir nitelik kazandığından söz etmiştik. Ulusaşırı kimlikler ve göçmenlik deneyimi de geç modern toplumların bir bileşenidir ve yemek kültürleri açısından kimi çıkarımlar yapmaya olanak sağlayan nitelikler taşırlar. Belgesel içeriğinin analiz edildiği bölümlerde de görülebileceği gibi, göçmenlik deneyimi ve yemek arasındaki ilişki, kavramsal tartışmada vurgulanmayı hak edecek özgül bir ilişkiye sahiptir. Göçmenlik deneyimi bellek ve kimlik açısından dinamik bir deneyimdir. Bir başka deyişle, doğup büyüdüğü toplumsal ortamdan ayrılıp daha karmaşık ve çeşitli bir toplumsal kompozisyon içinde var olma çabası, bellek ve kimlik inşasını hareketlendirebilecek bir potansiyel taşır. Göçmenlik deneyimine içkin farklı duygusal ve kültürel ilişkilendirmeler, belleğin her defasında yeniden gözden geçirilmesini, daha önce geri çağrılmamış geçmiş deneyimlerin geri çağrılmasını ve hatırlama etrafında yeni sosyal bağların kurulmasını olanaklı kılar. Bu sosyal bağlar, göçmen toplulukların varoluşu için merkezî bir rol oynar. Yemek, bu sosyal bağların kurulmasını sağlayan uğraklardan biridir³⁹ ve aşağıdaki tartışmada da izlenebileceği gibi, yemeğin süreçselliği (malzemenin nereden ve nasıl

36 Long, "Learning to Listen to the Food Voice," 119.

37 Holtzman, "Food and Memory," 373-374.

38 Krishnendu Ray, "Food and Identity," *The Handbook of Food Research*, ed. Anne Murcott et al. (London: Bloomsbury Publishing), 363-364.

39 Fabio Parasecoli, "Food, Identity, and Cultural Reproduction in Immigrant Communities," *Social Research* 81, no. 2 (2014): 418.

sağlandığı, nasıl saklandığı, nasıl işlem gördüğü, nasıl pişirildiği ve tüketildiği) benzer kökenlerden gelen diğerlerinin katkısıyla oluşturulur ve bu da müşterek deneyimin kurucu unsurudur.⁴⁰

Chef's Table'da Hatırlama, Yemek ve Kimlik

Bellek, kimlik ve yemek ilişkisi *Chef's Table* belgesel dizisinin tamamı için bir izlek teşkil eder. Bu izleği takip etmeye izin verecek şekilde, temsil kabiliyeti yüksek anlatılar kasıtlı örneklemele seçilmiştir. Bu bölümlere ilişkin betimleyici bir bölüm yerine, aşağıdaki analiz bölümlerinde okuyucunun içeriğe ilişkin fikir edinmesini sağlayacak betimlemeler gerekli yerlerde yapılacaktır. Jeong Kwan (S3B1-Güney Kore), Corrado Essenza (S4B2-İtalya), Christina Martinez (S5B1-Meksika/ABD), Albert Adria (S5B4-İspanya), Mashama Bailey (S6B1-ABD) ve Asma Khan'ın (S6B3-Hindistan/İngiltere) yaşamlarını konu alan bölümler üç tema etrafında analiz edilecektir. "Hatırlama anı", "Hatırlama, kimlik ve yeni bir hayat" ve "Hatırlama, topluluk kimliği ve güçlenme" temaları bellek, kimlik ve yemek arasındaki ilişkiyi ampirik olarak ortaya koymaya olanak sağlamaktadır. Bölümler kasıtlı örneklemele seçilirken, hayat hikâyelerinin birbirinden farklı olmasına ve toplumsal çeşitliliğin gözetilmesine özen gösterilmiştir. *Chef's Table* şeflerin hayat hikâyeleri üzerine bir belgesel olsa da bu kişilerin tamamının yemek yapma pratikleri, profesyonellik seviyeleri, doğdukları ve yaşadıkları coğrafyalar, kültürel kimlikleri ve cinsiyetleri birbirinden farklıdır. Söz gelimi, Albert Adria İspanya doğumlu, dünyaca ünlü bir şefken Jeong Kwan Seul'de bir Budist Manastırı'nda hayatını geçirmiş ve hâlen de orada yaşamakta olan bir rahibedir; Christina Martinez Meksikalı bir kaçak göçmen; Mashama Bailey ise aslen sosyal hizmet uzmanı olan ve hayatın karşısına çıkardığı olanaklar sonucunda şef olmayı seçen bir kadındır. Corrado Essenza Sicilya'ya ailesinden miras kalan bir pastaneyi işleterek hayatını sürdürürken, Asma Khan geleneksel Hint yaşamının içinden evlilik yoluyla çıkarak Londra'da bir yaşam kurmuştur. Bu çeşitlilik içinde geçmişe dönüş ve geçmişle ilişkilendirme, geçmişi ve bugünü dönüştürerek yeni bir kimlik ve hayat inşa etme ve bunları yemek pratiği aracılığıyla gerçekleştirme ortak tecrübeler olarak ortaya çıkmaktadır.

Aşağıdaki çözümleme içinde, bölümlere dair özgül biçimsel öğeler ele alınacak olsa da örnekleme içinde aralarında ortaklık saptanabilecek bir dizi biçimsel nitelikten söz edilebilir. Her bir bölüm şefin var olduğu/yasadığı bağlamın

⁴⁰ Parasecoli, "Food, Identity, and Cultural Reproduction in Immigrant Communities," 419.

fiziksel görüntüleriyle açılır. Bu görüntüler yemek yapma pratiğini aşacak biçimde coğrafi ve kültürel zemine ilişkin fikir sunar. Yemek olgusunun süreçsel niteliğini vurgulamak için her bölümde kullanılan ürünlerin, onları yetiştiricilerinin görüntüleri ve hikâyesi anlatılan şefin onlarla etkileşimini ortaya koyan görüntüler kullanılmıştır. Benzer biçimde her bir bölüm için özgül müzikal tercihler yapılmıştır; anlatının niteliğine göre kimliğe, mekâna ve kültüre özgülenebilecek müzikler seçilmiştir.⁴¹ Bölümler, hikâyelerin duygusal tonlarını yansıtacak biçimde, birbirinden farklı atmosferler içinde kurgulanmıştır. İnsancıl ve “sıradan” bir insanın gündelik hayatını izlendiği izlenimi veren çekimler yanında; ışığın, renklerin, tonların hikâyelere göre değiştiği atmosferler bölümleri birbirinden ayırmaktadır. Yemek yapma görüntüleri, yemeğin fenomenolojik ve deneyimsel doğasını yansıtacak biçimde çoğu zaman ağır çekimle gösterilir. Yemeklerin sergilendiği final sekansında, belgeselin tema müziği kullanılıyor olsa da müzik kullanımı anlatılan kişinin ve atmosferin alınlanması pekiştirecek biçimde seçilmiştir. Yemekler siyah bir zemin üstünde, ekranın üst kısmında orijinal isimleriyle birlikte yakın çekimle gösterilmektedir. Burada gastronomi kültüründe yaygın biçimde gözlemlenebilecek türden pornografik bir görselleştirmeden ziyade,⁴² yemeğin bağlamsal ve süreçsel niteliği evvelce ayrıntılı biçimde anlatıldığı için, yoğun bir estetikleştirme söz konusudur.

Yukarıda ayrıntılı bir kavramsal tartışma içinde hem belleğin hem de kimliğin birer inşa olduğu ve aralarındaki ilişkiselliğin de bu koyut çerçevesinde düşünülmesi gerektiği tartışılmıştır. Araştırmacı tarafından belirlenen aşağıdaki temalar, tam da böyle bir inşa sürecine işaret etmek için kullanılmıştır. Bu yazının epistemolojik odağı neyin, neden söylendiği (belgeselin anlatım stratejisi) değil, nasıl söylendiği, daha özgül biçimde ifade edersek, yazının ampirik odağı olan

41 Söz gelimi, Kwan bölümüne onun sakin ve doğal varoluşuna uygun biçimde klasik müzik; Essenza’ya neşeli İtalyan müziği; Adria’ya bütün bölüme yansıyan gerilimi pekiştirecek biçimde tekinsiz, gerilimli bir müzik; Martinez’in göçmenlik hikâyesine yavaş ve dramatik bir müzik; Khan’ın Hindistan ve İngiltere arasındaki melez varoluşuna heyecanlı ve oryantal tınılar taşıyan bir müzik ve Bailey’nin hikâyesine de ABD’nin güney bölgesine özgü blues ritimleri taşıyan bir müzik eşlik etmektedir.

42 Genellikle yemek pornosu (*food porn*) olarak adlandırılan bu durum, yemeklerin iştah yaratacak biçimde, çok yakından, parçalı ve göz alıcı biçimde görselleştirilmesine tekabül etmektedir. Yemek pornosu, ticari yemek kültürlerinin sıklıkla başvurduğu bir görsel tekniktir.

belgeselin nasıl bir bellek anlatısı inşa ettiğidir.⁴³ Temaların, metne içkin, verili evreler yahut kronolojik bir akışın öğeleri gibi düşünülmesi hem araştırmacının kendi özgül tematik kategorilerinin altını oyacak hem de bölümler izlendiğinde bütün izleyicilerin ortak biçimde tespit edebileceği "kendiliğinden" epizotların varlığına ilişkin bir yanılsama yaratacaktır. Kültürel çalışmalar alanında, bir metni çözümlemeye dönük girişimin arkasında, anlamın daima çoğul olduğu varsayımı bulunur. Dolayısıyla buradaki tematik işaretler, araştırmacının metin içinde üretilen anlamın nasıl yorumlanabileceğine ilişkin bir okuma önerisi mahiyetindedir. Başka kavram ve koyutlarla yola çıkan bir çözümleme, metinden o çerçevede bambaşka anlamlar çıkaracaktır. Bu temalar, analiz edilen bölümler içinde bütünüyle bir kronolojik akışa tekabül etmemektedirler ve bu yazıdaki kavramsal tartışmayla ilişkili biçimde özgün olarak kurgulanmışlardır.

1. Hatırlama anı

Geçmişe dönüş ve geçmişten bugüne taşınan deneyimle şimdiki zamanda var olma *Chef's Table* belgeselinin geneli için kurucu bir temadır. Hatırlama anı, her defasında bir dönüşüm miladı olarak işaretlenir. Çocukluğa, aileye, köklere dair hatırlananlar, aynı zamanda yeni bir deneyim ufkunun, yeni bir yaşantının ve yeni bir kimliğin/benliğin kapısının aralandığı ana tekabül eder. Bu tema altında her bir bölüm/hikâye özelinde özgül hatırlama anlarına ve bu anlarla mümkün hâlâ gelen tecrübeye işaret edilecektir.

ABD'de siyah bir ailenin çocuğu olarak doğan, ebeveynleri gibi önce sosyal hizmet görevlisi olmak üzere eğitim alan, ancak sonrasında hayatta yapmak istediğinin bu meslek olmadığını fark ederek yüzünü yemek yapma pratiğine çeviren, bunu yaparken ilkin ABD'li siyah bir kadın olmanın kendisine dayattığı yapısal kısıtları aşması gerektiğini fark eden Mashama Bailey'i anlatan bölüm,

⁴³ Medya çalışmaları ve kültürel çalışmalar alanları içinde "neyin, nasıl söylendiği"ni ortaya koyabilmek için (eleştirel) söylem analizi, çerçeve analizi, içerik analizi gibi çeşitli metin analizi yöntemlerine sıklıkla başvurulmaktadır. Bu tip yöntemler eleştirel olarak kullanıldıklarında metinleri bir temsil rejiminin parçası olarak görür, ideoloji ve temsil ilişkisine odaklanır ve metinlerdeki anlamları bu ilişki bağlamında yorumlarlar. Bu yazıda ise, söz konusu medya metni "olduğu gibi" incelemenin konusu olmakta ve belli bir kavramsal çerçeve içinde çözümlenmektedir. Amaç, metnin anlatım stratejilerini yahut neyi, nasıl temsil ettiğini görmek, yönetmenin ya da senaristin anlatım amaçlarını ortaya çıkarmak değil; bellek, kimlik ve yemek kavramları etrafında özgül bir okuma önermektir.

Bailey'nin doğup büyüdüğü kent olan Savannah'ın kırsal görüntüleriyle açılır; Bailey bir tekneyle kente gitmektedir ve teknedeyken Savannah'a baktığı görüntüler geçmiş ve şimdiki zaman arasında kurmakta olduğu anlatıya sembolik bir zemin sunar. Bailey bütün bu hikâyeyi "İleriye gitmem için önce geriye gitmem gerektiğini fark ettim." diyerek özetler. Bundan kastı, kendi kimliğini, sadece 50-60 yıl öncesine kadar ırk ayrımcılığının son derece meşru ve yasal olduğu bir ülkede yaşayan siyah bir kadın olduğunu ve ırksal kimliğinin bugünkü yaşantısı açısından ne ölçüde belirleyici olabildiğini idrak etmesi gerektiğidir. Tam da bu nedenle, doğup büyüdüğü ancak ABD'li siyah kadın kimliğini inşa etmiş bir yetişkin olarak yeniden tanışması gereken Savannah şehrinde (Georgia-ABD), siyahlar ve beyazlar için ayrı bekleme odaları olan bir otobüs durağını bir restorana çevirmiş ve adını da siyah ve beyaz ırk arasındaki ayrımı itibarsızlaştıracak biçimde *The Grey* (Gri) koymuştur. Bailey'nin *The Grey* macerası, çocukluğunun şehrine dönmesi ve çocukluk deneyimini hatırlamasıyla başlamıştır. Çocukken, içerdığı ırksal asimetrisinin farkında olmadığı kentin aslında uzun bir ırk ayrımcılığı geçirmiş olduğunu hatırlar ve geçmişe dönük bu yeniden kurucu bakış onun, şimdiki zamanda harekete geçmesine neden olur. Bölümün açılışında, Savannah'nın ırk ayrımcılığı geçmişinin bir turistik ilgi hâline geldiğini gösteren görüntülere, Bailey'nin bu turistik girişime dair olumsuz duygularını anlattığı bölüm eşlik eder. Bailey'nin yemek yapma pratiği kendi kimliğini inşa etme süreciyle koşut biçimde, siyahlara ait yemek kültürünü yeniden keşfi ile gerçekleşir. *The Grey*, kentin kültürel dokusunda hâlihazırda var olan ancak zaman zaman görmezden gelinmiş, zaman zaman ise köklerinden arındırılmış biçimde tahayyül edilmiş siyahlara ait yemek kültürünün yeniden canlandırılmasının mekânıdır. Bu mekân aynı zamanda, Bailey'nin hatıralarının, bu hatıralar aracılığıyla yeniden inşa ettiği siyah kadın kimliğinin ve yemeğin kesişiminde durur. Savannah'ta bir restoran açma fikrinin nasıl doğduğunu anlattığı bölüme, restoranın bir otobüs durağı olarak 1960'lardaki siyah-beyaz fotoğrafları eşlik eder. Geçmişteki ırk ayrımcılığı, durağın arka kısmında bulunan "Zenci Bekleme Odası" tabelasıyla vurgulanır. Yemekler kimlik açısından kurucu olduğu kadar, Savannah'lı siyah topluluk açısından da birleştirici bir nitelik taşır. Bunun görsel göstergelerinden biri, bölüm boyunca ara ara Bailey'nin Afrika kökenli ABD'li (Savannahlı) çiftçilerle konuşmalarının gösterilmesidir; bu konuşmalarda Afrika kıtasına özgü ancak şimdi bulundukları yerde yetiştirdikleri ürünlerden söz ederler ve böylece siyah topluluğun etkileşimi izleyici açısından görünür olur.

Seul'de bir manastırda mutfaktan sorumlu, mütevazı bir Budist rahibe olduğu hâlde, yaptığı yemekler ve gastronomiye yaklaşımı nedeniyle dünya genelinde bir üne sahip olan Jeong Kwan'ın hikâyesi, bütünüyle geçmiş deneyime ve kapanmayan bir yas süreciyle koşut giden bir biyografiye işaret eder.⁴⁴ Kwan'ın hatırlama anı, annesinin ölümünden sonra hayatında gerçekleşen radikal dönüşümdür. Bir başka deyişle kayıp, Kwan'ın hayatının miladıdır. Anne kaybının onun hayatındaki karşılığı, evvelce hiç tanımadığı bir topluluğun (Budist manastırı) bir parçası olmak ve tıpkı annesi gibi o topluluğa bakım vermek ve onları beslemek olmuştur. Kwan, Budist bir rahibedir ancak manastırdaki temel sorumluluğu; Budizm inancıyla uyumlu, sağlıklı ve sürdürülebilir yemekler hazırlamaktır. Burada kayıp anneye ilişkin bellek, Budist rahibe kimliği ile iç içe geçmiş annelik kimliği ve bakım verme formunda yemek yapma pratiğiyle birleşmiş görünmektedir. Kayıpla özdeş düşündüğü geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği biçimlendirmiştir.

Benzer biçimde Meksikalı bir kaçak göçmen olan Christina Martinez'in hikâyesinin anlatıldığı bölüm, Martinez'in sesinden duyduğumuz "Hatırlıyorum." cümlesiyle açılır. Açılış sekansında çok uzun süre *barbacao*⁴⁵ yapma görüntüleri gösterilir; yoğun bir otantiklik hissi yaratan bu görüntülerde "beyaz" yemek yapma pratiklerinin dışına düşecek biçimde büyük bir kuyu, hayvan kesimi ve ateş yer alır. Martinez'in hatırladığı çocukluğu, çocukluğunda babasını yaptığı *barbacao* ve bu yemeğin etrafındaki aile ritüelidir. Meksika'ya özgü bir yemek olan *barbacao* ve bu yemekle zihne düşen geçmiş, Martinez'in göçmen kimliğinin kurucu unsuru olarak ortaya çıkar. Nitekim bölüm boyunca renkli ve yoksul Meksika sokakları ile aynı nitelikleri taşıyan ABD'deki göçmen mahallesinin arasında gidip gelen görüntüler izleriz. Şimdiki zamanda ABD'de kurmaya çalıştığı hayatın merkezinde yerel Meksika yemekleri yaptığı küçük bir restoran vardır.

Hindistan'dan İngiltere'ye yaptığı evlilik sonrasında taşınan ve Hindistan'daki yaşantısından sonra Londra'da bütünüyle yalnız kaldığı bir yaşamın içine sıkışan Esmâ Khan'ın hatırlama anı ise, kişisel bir çöküntü içinde olduğu bir dönemde,

⁴⁴ Kwan, 17 yaşında annesini kaybettikten sonra Budist Manastırı'na gitmiş ve bütün hayatını orada bir rahibe olarak geçirmiştir. İlerleyen bölümlerde annesinin yasının Kwan'ın bütün hayatını nasıl belirlediğinden söz edilecektir.

⁴⁵ Kuyuda pişirilen, pişme biçimi açısından büryan kebabına, fiziksel olarak ise kokoreçe benzer geleneksel bir Meksika yemeği.

sokakta yürürken yanmış tereyağı kokusu alması, bunun ona Hindistan için geleneksel bir yiyecek olan *parathay*ı ve çocukluğunu hatırlatması ve birdenbire ağlamaya başlamasıdır. Bu, içinde kendini bütününüyle yalnız hissettiği karmaşık Londra hayatında kim olduğunu, nereden geldiğini hatırladığı andır. Bu an Khan'ın şimdiki zamandaki yalnızlığını gidermeye dönük adımlar atmasını ve bunu da yemek yaparak gerçekleştirmesini sağlayacaktır.⁴⁶ Bölüm bu nedenlerle yoğun biçimde “köken”i ve şimdiki zamanı aynı anda işaret edecek görsellerle açılır. Kalabalık Kalküta sokakları, Darjeeling Express'te⁴⁷ çekilmiş uzun sekanslar aniden Londra'nın metropolitan bölgesinin görüntülerine bağlanır. Bu ani ve sert geçiş, Khan'ın hikâyesinin merkezinde duran dönüşümü vurgulamak için son derece elverişlidir.

Benzer biçimde İspanya'dan Albert Adria'nın hikâyesi çocukluğunda annesinin onu götürdüğü sirkin anlarıyla başlar. Adria zaten hep geçmişin içindedir, ailesinden kalma bir restoran geleneğini ağabeyiyle birlikte sürdürmektedir. Geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki bağlantı, Adria'nın çocukken gittiği sirke şimdi eşi ve çocuğuyla gittiğinin gösterildiği görüntülerle sağlanır. Ancak bu geçmişin ve geleneğin içinde kendisi olarak var olmakta güçlük çeker. Ağabeyi Ferran Adria kendisinden daha ünlü bir şeftir ve Albert Adria'nın “Ferran Adria'nın kardeşi” olmaktan kurtulması yani kendisi olması için başka bir yol

46 Yukarıdaki tartışmada, kök arayışı ve geçmişe dönüşün, unutma eğilimiyle iç içe geçmiş olan geç modern dönemin bir uzanımı olarak düşünülebileceğinden söz etmiştik. Bu açıdan iki hikâye geç modern dönemin benlik/kimlik üzerindeki “köksüzlük” hissi etkisinin izlenebileceği hikâyelerdir. Christina Martinez, doğup büyüdüğü yer olan Meksika'dan maddi nedenlerle ayrılmak ve kaçak göçmen olarak ABD'ye gitmek zorunda kalmıştır. Esmâ Khan ise son derece geleneksel biçimde, Hint kültürü içinde büyümüş olmasına karşın, yirmili yaşlarında Londra gibi bir metropolde yaşamak zorunda kalmıştır. Bu iki hikâye, diğerlerinden farklı olarak “kök” arayışının geride bırakılan ülkedeki geleneksel yaşama ve onun otantik yemek kültürüne yönelmeyi ve bunların şimdiki zamanın yeni yaşantısıyla harmanlanmasını içeren uluslararası yaşam deneyimlerini serimler. Burada, Batılı ve yüksek düzeyde modernleşmiş yaşam alanları ve deneyimleri karşısında, benlik/kimlik inşası için Batı dışı ve geleneksel olan yardıma çağrılır. Geçmiş hatırlama, bu açıdan bir kontrast içinde gerçekleşir: Batılı/modern ve Batı dışı/geleneksel arasındaki uzlaşmaz görünen ayrım, yemek yapma pratiğiyle silikleşir; ortaya çıkan, bu kutuplar arasında olduğu kadar, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki bir müzakereden doğan melez bir yaşamdır.

47 Darjeeling Express Hindistan'da bir tren hattının adıdır. Esmâ Khan'ın çocukken bu hatta işleyen trene bindiğini ve trendeyken camdan kendi ismini haykırdığını anlatır. Bu anı, belgeselde güçlü biçimde vurgulanır ve Khan'ın hikâyesi açısından kurucu bir geçmiş parçası olarak anlatılır.

bulması gerekir. Bu "kendisi olma" macerası bölüm boyunca görsel ve işitsel olarak sürdürülen bir gerilim atmosferi içinde anlatılır. Tekinsizlik hissi yaratan gerilimli bir müzik, Adria'nın ağabeyi Ferran'la birlikte çalıştığı aile restoranı *El Bulli*'nin yıkıntı hâlinin ve Adria'nın bu ıssız mekânda dolaştığını gösteren görüntülere eşlik eder. Adria'nın şimdiki restoranında bulunan mutfakla simsiyah görüntüsü –mutfakla uyum içinde aşçılar ve çalışanlar da siyah giyinmiştir– bu gerilim atmosferini pekiştirir. Özellikle mutfak görüntüleri, geçmiş ile şimdiki zaman arasındaki uyumsuzluğu vurgulamak için kullanıldığı izlenimi verir. Çünkü mutfak simsiyahken, restoran rengârenk ve eğlencelidir. İzleyicilerin şaşırdığı ve eğlendiği çocukluktaki sirk anılarını hatırlaması, onun bugün "aşçılık numaraları" yaptığı *Tickets* isimli restoranı açmasıyla sonuçlanır. *Tickets*, kendi ifadesiyle, "bütün birikimini bir kenara bırakarak" başladığı ve sirk anılarıyla uyumlu biçimde "eğlence kavramına odaklandığı", geçmişin neşeli yüzünü şimdiki zamanda var ederek sürdürdüğü bir şimdiki zaman eylemidir. Çocukluğun eğlenceli anılarının hatırlanması hem Adria'nın restoranına verdiği isimde hem de bu restoranda yaptığı yemeklerin renkli ve şaşırtıcı nitelikleriyle –restorana gelenler masalarına gelen yemeklere hayretle ve merakla bakarlar– görünür olur. Restoran, aynı zamanda, kendi biyografisi içinde ağabeyiyle bir ve beraber düşünülmesiyle sonuçlanan ortaklığa da bir müdahale, bir başka deyişle, bir bağımsızlık girişimidir. Geçmişin hatırası, yemek yapma pratiği aracılığıyla bağımsız ve özgül bir kimlik kurma girişimine zemin teşkil etmiştir.

Corrado Essenza'nın hatırlama anı da Esma Khan'ınkine benzer biçimde, bir kriz ve mutsuzluk hâlinde gerçekleşir ve bu hâlin aşılmasına vesile olur. Kriz ve akabinde gelen mutsuzluk Essenza ailesinin üç nesildir işlettiği pastanenin emektar şefi Roberto Guisto'nun ölümüyle başlar. Guisto'nun ölümünden sonra pastanenin işletilmesi dışındaki bütün sorumluluğu Corrado Essenza'ya kalır. Essenza yeni nesil bir pastaneci olarak ürünleri yenilemeye ve deneysel ürünler ortaya çıkarmaya girişir. 1892 yılından beri işleyen pastanenin ürünleri ilk defa müşteriler tarafından beğenilmez. Bu sorunun üstesinden gelmeye çalıştığı zor günleri anlatırken Essenza "Ve kayıyı hatırladım." der. Kayısı, *Café Sicilia*'nın temellerini atmış üründür. Sicilya açısından geleneksel bir tattır ve kayısı marmeladı pastanenin ilk ürünleri içinde önemli bir yere sahiptir. Yüz yıldan uzun zamandır var olan pastanenin köklerini ve kayıyı hatırlamak Essenza'nın şimdiki zamandaki zor günleri aşmasını ve pastaneye bir gelecek kazandırmasını sağlar.

Burada söz konusu olan yeni bir kimlik kurmaktan ziyade, köklü bir kimliği ve geleneği yeniden var etmek, onlara geri dönmektir. Nitekim bölümün açılışında uzun uzun Noto'nun (Sicilya'da Essenza'nın yaşadığı kenttir.) doğası (deniz, sahil, tepeler ve kent manzarası) gösterildikten sonra, çocukların ebeveynleriyle birlikte dondurma almaya gittikleri görüntüler yer alır ve bu görüntülerde Essenza ve çocuklarını dondurma yemeye getirmiş ebeveynlerin kendilerinin ve onların ebeveynlerinin aynı pastaneden dondurma aldıklarına dair konuşmalar ve şakalaşmalar gösterilir.

2. Hatırlama, kimlik ve yeni bir hayat

Hatırlama anı, bir dönüşüm anıdır. Geri çağrılan geçmiş, şimdiki zamanı etkileyen bir değişim miladıdır. Belgeseldeki anlatı yapısının bunu belirginleştirecek biçimde kurulması bir yana, faillerinin ağzından anlatılan biyografilerin tamamında değişim, ani ya da zaman içinde gerçekleşen hatırlama ile gerçekleşir. ABD'li siyah bir kadın olan Mashama Bailey'nin hikâyesinde hatırlama ve geçmişin bugün üzerindeki dönüştürücü etkisi görece uzun bir zaman içinde gerçekleşir. Bailey, Fransa'da elit aşçılık eğitimi aldıktan sonra ABD'ye döner ve varsıl, beyaz bir ailenin malikanesinde aşçı olarak çalışmaya başlar. Zaman içinde, kendisinden bir önceki kuşağın üyeleri olan anne ve babasının da yardımıyla, içinde bulunduğu durumun (beyaz, varsıl bir ailenin evinde çalışan siyah, kadın bir aşçı olmak) 1950 ve 1960'lar ABD'sinde siyah kadınların zengin, beyaz evlerinde hizmetçi (*help*) olarak çalıştıkları dönemin deneyimine benzediğini ve bu durumun ona kendini değersiz hissettirdiğini fark eder. Değersizlik ve gurur arasındaki zıtlık, Bailey'nin üniversiteden mezun olduktan sonra ailesiyle çekilmiş fotoğraflarıyla görselleştirilir. Bu fotoğraflarda çocuklarıyla gurur duyan bir anne-baba ve mutlu bir Bailey vardır. Oysa şimdiki Bailey kendini gururlu ve "ilerlemiş" hissetmez. Bu hatırlama anı, Bailey'nin siyahların yoğun olarak yaşadığı ve doğup büyüdüğü Savannah'a dönmesiyle sonuçlanır. Bailey, Savannah'ın yemek kültürüyle ve insanlarıyla tanışır; eski, köklü ve geçmişte olandan, şimdiki zamana dair bir sonuç çıkarır ve Savannah'daki restoranını böylece açar. *The Grey* adlı restoran Bailey'nin hayatında dönüşümün başladığı anın mekânsal ifadesidir. Geçmişin ırkçılık deneyimini yemek aracılığıyla bugüne çağırır; ancak hem açtığı restoranın adı hem de restoran için ırkçılığı çağrıştıran bir mekân seçmiş olması, geçmiş deneyimi ters yüz ederek bugünde bir barış ve müzakere alanı açtığını gösterir.

Meksikalı Christina Martinez hatırlama ve yeni bir hayat arasındaki kurduğu ilişkiyi "Yemek yoluyla evimizi bulabiliriz." cümlesiyle özetler. Martinez için evi ("ev"den hem büyüdüğü evi ve aileyi hem de geride bıraktığı Meksika'yı kastettiğini anlarız) hatırlamak yemek yapma pratiğiyle mümkün olmuştur; ancak aynı zamanda yemek yapma pratiği –öncesinde kendi küçük evinde Meksika yemekleri yapıp satar, sonrasında ise küçük bir *barbacao* dükkânı açar– yeni bir hayat kurmasını olanaklı kılan şeydir. Martinez, ABD'ye, Meksika'da geride bıraktığı kızına bakabilmek için para kazanma amacıyla gelir. Geldiğinde 30'lu yaşlarında, piyasa nazarında "vasıfsız işgücü" olarak değerlendirilen biridir; bir başka deyişle herhangi bir sermayeye sahip değildir. Bu noktada, ailesinde ve ülkesindeki yemek deneyimini, yani geçmişini bir tür sermayeye dönüştürerek yeni bir hayata başlar.

Esma Khan'ın hikâyesindeki hatırlama ve geçmiş öğeleri de Martinez'le benzerlik taşır. Yukarıda Khan'ın hatırlama anından söz edilmişti. Bir gün Londra sokaklarında yürürken aldığı *paratha* kokusu onu çocukluğunu götürür ve duygusal bir sarsıntı yaşamasına neden olur. Kendisini yalnız hissettiği Londra yaşantısına, bir süreliğine Hindistan'a giderek ara verir. Mutsuzluğunu annesiyle paylaşıırken, annesi "Karnın aç. Sana yemek yapmayı öğreteceğim." der ve ailenin diğer kadınlarıyla kalabalık ve şenlikli bir ortamda yemek yapmaya başlarlar. Hindistan'daki bu an –Khan, annesi ve diğer kadınlarla birlikte yemek yaptığı bu anı, daha sonra açacağı restoranda (*Darjeeling Express*–Khan'ın çocukluğunda bindiği ve kendini özgür hissettiği trenin adıdır.) sadece kendisi gibi göçmen kadınları çalıştırarak sürekli hâle getirir– aynı zamanda Khan'ın yeni bir hayata doğru yol almaya başlamasını sağlayan milattır. Böylece Khan, sadece eşinin ve onun işinin belirlediği ve kendisinin yerini evle sınırlayan bir hayattan uzaklaşır, yalnızlığından sıyrılır ve Londra'daki hayatını böylece anlamlandırır. Bölüm boyunca ara ara sıklıkla, Khan'ın restorandaki müşterilerle konuşmalarını ve şakalaşmalarını, birlikte çalıştığı kadınlarla sokakta dolaşmalarını, alışveriş etmelerini, restoranın açık mutfağında –Khan açık mutfağı özel olarak kendisinin tercih ettiğini söyler; bu tercihi yalnızlıktan sıyrılma, sosyalleşme ve etkileşim arzusunun bir sembolü olarak okumak mümkündür– çalışan kadınlarla şarkı söyleyip gülüşmelerini izleriz. Bunlar Khan'ın kendi için kurduğu yeni hayatın neşeli emareleridir.

Albert Adria'nın hatırlama anı, aynı zamanda bir unutma arzusuna tekabül eder. Bağımsızlık kazanmasını ve kendi varoluşunu inşa etmeyi sağlayan, ailece

işlettikleri, zaman içinde ağabeyi Ferran Adria'nın –ki uzun süre gölgesinde kaldığını düşündüğü için onu da unutmak istemektedir– şefi olduğu, zamanında çok büyük ve ünlü bir restoran olan *El Bulli*'yi ve onunla olan bağını hayatından çıkarması, yani unutmasıdır. *El Bulli*'nin şimdi faal olmadığı ve köhnemiş görüntülerinin eşlik ettiği yerde Adria “Geçmişim beni rahat bırakmıyordu, *El Bulli* bir hayalet gibiydi.” derken, bu unutmama/kurtulma arzusunu vurgular. *El Bulli*'den kopuşu aynı zamanda endüstriyel mutfaktan, hızdan, niteliği kaçınılmaz olarak değiştiren yüksek nicelikten (*El Bulli*'de bir dönem 1800 çeşit yemek olduğu izleyiciye hatırlatılır.) kopuş anlamına gelir ve Adria bu kopuşu yoğun biçimde arzular. Yirmi beş yılını ağabeyinin gölgesinde geçirdiği *El Bulli*'den ayrılışı zaman almıştır. Bununla ilgili “25 yıl gölgede rahattım ama benim de bir gururum var.” der ve sonrasında dünyada sayılı şefler arasına girmesini sağlayan *avante-garde* yemeğe yönelir.⁴⁸ Adria'nın kendine özgü varoluşunun temeli olan bu kendine özgü yemek yapma tarzı, gelenekten, *El Bulli*'den ve ağabeyi Ferran Adria'dan sıyrılmasıyla, onları unutmalarıyla mümkün olmuştur.

İtalya, Sicilya'da dört nesildir aynı pastaneyi işleten ailenin son temsilcisi Corrado Essenza için dönüşüm anı biraz daha farklıdır. Çünkü Essenza'da hatırlama anı, pastanenin müdavimlerinin hoşuna gitmeyecek biçimde giriştiği yeniliklerle, 125 yıllık pastanenin varlığının tehlikeye düşmesiyle başlar. “Yeni” olan bu kez iyi bir başlangıç mahiyetinde değildir; aksine, şimdiki zamandaki radikal değişiklik geçmişte ve güven verici olanı tehdit eder. Bu krizin yaşandığı sıralarda Essenza aynı zamanda geleneksel İtalyan tatlılarını öğrendiği ustasının ölümüyle sarsılır. Şimdi akıl danişabileceği biri olmadığı gibi, içinde bulunduğu krizden nasıl çıkacağını da bilemez. Şimdiki zamandaki krizi, yine geçmişi bugüne çağırarak çözer. Yeniliklerdense, geçmiştekine ve geleneksel olana, ustasından öğrendiği İtalyan tatlılarına döner. Aslında keşfettiği nereden geldiği ve kim olduğudur. Köklerine dönerek ve geçmişi muhafaza ederek şimdiki zamanda bir denge durumu yaratır.

⁴⁸ Adria'nın hikâyesi özelinde *avante-garde* yemeğin düşük nicelikte, deneme-yanılma yöntemiyle (nitekim bazı yemeklerini laboratuvarında “icat eder”) yapılan sıra dışı yemeklere karşılık geldiğini anlarız. Kendisi de bu yönelimini “modernist mutfakçı yeniden icat etmek” olarak tanımlar.

3. Hatırlama, topluluk kimliği ve güçlenme

Anlatılarda hatırlama, aynı zamanda kişisel hayatlarda güçlenmenin başladığı bir an olarak işaretlenir. Failin kim olduğunu, kim olmak ve nasıl bir hayat yaşamak istediğini keşfettiği, bu keşifle bir dizi eyleme giriştiği ve böylece güçlenmeye başladığı, aynı kimliğe sahip, aynı amaçların peşinden giden başka insanlarla bir araya geldiği an; hatırlama amı dolayısıyla gerçekleşir. Hatırlama amı kimliğin geçmişle hemhal biçimde yeniden inşasını mümkün kılar. Yemek ise hatırlama, kimlik ve dönüşüm ekseninin merkezinde durur. Kimliğin inşası, bir yanıyla "kendisi gibi" olanlara (göçmen yahut aynı inanca sahip insanlar topluluğu) dair bir arayışı yansıtır; diğer yandan da homojen bir topluluğun oluşmasına katkıda bulunmanın bir yoludur. Güçlenme farklı biçimlerde tezahür eder; ancak anlatıların tamamında hatırlama ve kimlik arasındaki ilişki, aynı kimliğe sahip kişilerle bir araya gelerek bir topluluk oluşturma ya da bir topluluğun parçası hâline gelme biçiminde gerçekleşir. Bir topluluk içinde olma ve o topluluğun yemek kültürüyle özdeşleşme hâli, aynı zamanda kimliğin güçlenmesi ve yeniden inşa edilmesi anlamına gelir.

Aşçılık yapmak için doğup büyüdüğü şehre (Savannah) geri dönen Mas-hama Bailey, bu geri dönüşü "Kültürünüzün ne kadar dayanıklı olduğunu görüyorsunuz." diyerek anlatır. Savannah'ın yemek kültürünü keşfetmesi, orada yaşayan insanlarla daha yakın bir bağ kurmasını sağlar. Büyük ölçüde siyahların yaşadığı Savannah'ın yerel insanlarıyla (çiftçiler, istiridyeye yetiştiricileri vb.) ilişki kurar. Savannahlı siyah topluluğun bir parçası hâline geldiği gibi, geçmişteki ırk ayrımcılığının mekânlarından biri olan otobüs durağında açtığı restoran, Bailey'nin kim olduğu ve toplumsal olarak nasıl konumlandığına ilişkin de fikir verir. Bailey, önce geçmişi hatırlar; daha sonra bu kimliğinde ve bugün ne yapmak istediğinde açık bir etkiye sahip olur; sonrasında ise geçmişi, kimliğini ve yemek yapma becerisini, bir topluluğa dâhil olmak ve o topluluğun değerlerini tahkim etmek için kullanır.

Bu açıdan Christina Martinez'in hikâyesi de Bailey'ninkiyle benzerlik taşır. Martinez kaçak göçmen olarak yaşadığı ABD'de zaman içinde açtığı restoranda diğer göçmenlerle temas kurar. Göçmenlik vurgusu, bölümün içinde bir kesinti gibi duran ıssız ve ürkütücü Meksika-ABD sınırının görüntüleriyle yapılır. İhtimal ki, her biri bu zorlu yolculuğu farklı biçimlerde yapmış olan insanlar bir araya geldiklerinde göçmenlerin güçlendirilmesi ve hayat koşullarının iyileşmesi

için neler yapabileceklerini konuşurlar. Martinez'in mekânı, aynı kimliğe sahip ve aynı eşitsizlikleri deneyimleyen insanların katıldığı bu toplantılar için birleştirici bir alan olur. Yemek, bu noktada hem kendisi ve göçmenler hem de göçmenlerin kendi arasında bir dayanışma inşa etmenin ve göçmen mücadelesini sürdürmenin aracı hâline gelir.

Esma Khan'ın hikâyesi güçlenen bir kadının, çevresindeki diğer kadınları da güçlendirmek için sorumluluk almasının hikâyesidir. Hindistan'da ailenin ilk çocuğunun kız olmasından sonra, ikinci çocuğunun da aynı cinsiyeti taşımasının (erkek olmamasının) yaygın biçimde makbul olmayan bir durum olarak kavrandığını anlatır. Kendisi de ailesinin ikinci kız çocuğudur ve bu durumu kendi hayatına, doğumundan itibaren sirayet etmiş bir "utanç" olarak deneyimlemesi, onu bu durumun anlamını radikal biçimde değiştirmeye dönük bir girişime yöneltir. Bunların anlatıldığı bölümlere Khan'ın ağabeyiyle çekilmiş siyah-beyaz bir fotoğrafı eşlik eder. Fotoğrafta Khan'ın yüzünün bulunduğu bölüm hafifçe katlanmış ve kırılmıştır. Khan'ın sonraki girişimi yüzü "kırık" duran kız çocuğunu güçlendirmeye dönüktür. Khan'ın topluluk içinde var oluşu iki türdür: Bir yandan restoranında kendisi gibi göçmen kadınları istihdam eder, bu kadınlar için kalıcı bir iş ve dayanışma olanağı sağlar. Diğer yandan ise, kendisi gibi ailesinin ikinci çocuğu olan kız çocuklarının bir "lanet" değil, bir "lütuf" olarak anlamlandırılmasına, bir başka deyişle, kız ve erkek çocukları arasındaki bu eşitsizliği gidermeye dönük bir hayır kurumu kurar. Kurumun amacı, Hintli ailelerde ikinci kız bebeğin doğumunun kutlanmasını teşvik etmek ve aileler için bu kutlamayı finanse etmektir. Bunu kendisinin ve göçmen kadınların beraber çalışarak var ettikleri restoranın kazancıyla yapar. Her iki girişim de Khan'ın içinden geçip geldiği farklı geçmiş deneyiminden köklenir ve kadın dayanışmasını güçlendirmek saikiyle, farklı coğrafyalarda farklı toplumsal pratiklerle gerçekleşir.

Jeong Kwan'ın hikâyesinin merkezinde ise annelik kimliği durur. 17 yaşından beri (şimdi 60'lı yaşlarındadır) Seul'de bir Budist Manastırı'nda yaşayan ve yemek yapan Kwan, annesinin ölümünden sonra manastıra gelmiştir. Kwan için annesinin ölümü sarsıcı olmuştur. Kaybın verdiği acı, ona kendi çocukları olduğu takdirde, onlara da aynı acıyı yaşatma ihtimalini düşündürmüştü ve böylece gündelik hayattan çekilerek rahibe olmuştur. Ancak feragat edilen doğum ve annelik, manastır hayatında başka bir biçim almıştır. Kwan, 17 yaşındaki kendisi için "Annem gibi olmak istedim." der ve devam eder: "Annelik yolunu

annemden öğrendim. [...] Rahibe herkesin annesidir. [...] Bütün bir topluluğun annesidir." Manastıra nasıl geldiğini anlattığı bölümlere 1974 yılında, Kwan henüz 17 yaşındayken çekilmiş, eski ve siyah-beyaz iki fotoğrafı eşlik eder. Bir Budist topluluğun parçası ve daha önemlisi annesi olmak, Kwan'ın güçlenme hikâyesinin merkezinde durur. Şimdiki zamanda bulunduğu konumu ve Budist topluluğa yemek yapma pratiğini "Geçmişteki, şimdiki zamandaki ve gelecekteki ben hâline geliyorum." sözleriyle anlatır. Nitekim topluluğa erişte yaptığını izlediğimiz görüntülerde, anne ve babasının nasıl erişte yaptığını anlatmaktadır ve burada geçmiş ve şimdiki zaman görsel ve sözel olarak iç içe girer. Kwan annesinin ölümünden başlayarak yeni bir hayat, dahası yeni bir zamansallık kurmuş, annelik kimliğini konvansiyonel olmayan bir biçimde müzakere etmiş ve buradan yeni bir var oluş devşirerek güç kazanmıştır ve bir topluluğun parçası olmuş; deyim yerindeyse, yeni ve daha büyük bir aile kurmuştur.

Bu açıdan Adria'nın hikâyesi diğerlerinden biraz farklıdır. Adria, daha önce söz edildiği gibi, ailesi ve *El Bulli* nedeniyle kendi seçmediği bir kalabalığın içine, kendisinin var etmediğini düşündüğü bir benlikle doğmuştur. *El Bulli*'den bahsederken "Bir canavar yaratmıştık." ve "[hız] benim için işkence olmuştu." der. Zamanında son derece ihtişamlı bir restoran olan *El Bulli* ve etrafındaki kalabalık Adria için bir fırsat değil, bir engeldir. Kendisi olmak ve güçlenmek için Adria'nın ihtiyacı olan şey, kalabalıklaşmak ya da çoğalmak değil, azalmaktır. Bu azalma hâli, Adria'nın kurduğu aile ve haftada bir ya da iki kez bir araya geldiklerini söylediği küçük arkadaş grubuyla zaman geçirdiği görüntülerle görselleşir. Adria'nın arkadaş grubuna yemek yaptığı ve birlikte eğlendikleri görüntüler akarken söyledikleri bu azalma ve mütevazı biçimde var olma çabasının altını çizer niteliktedir. Adria, "Konuşma yapmayı sevmiyorum." der; bu ağabeyi Ferran'ın daha önce sayısız dergi ve gazeteye konu olduğunu gösteren kurgulanmış görüntülerle (Albert Adria, Ferran Adria'yla ilgili haber yapmış gazete ve dergilerin iplere tutturulmuş biçimde sergilendiği boş bir alanda dolaşır.) açık bir zıtlığın ifadesidir. Ferran ünlü bir şeftir ve bu durumdan memnundur; Albert ise daha olağan bir var oluşu seçmiştir. Onu güçlendiren kendi kurduğu mütevazı topluluk (ailesi ve arkadaşları) ve böylelikle yarattığı bağımsız bir var oluştur.

Hayatın erken dönemlerinde deneyimlenmiş ama daha ileri evrelerinde keşfedilmiş bir topluluk fikri Corrado Essenza'nın hikâyesinde de açığa çıkar.

Hayatının bir döneminde eğitim almak için Sicilya dışında, Roma'da yaşamış, ancak pastaneyi kendisinden önce işleten teyzesinin vefat haberini almasıyla, geri dönmek zorunda kalmıştır. Burada Essenza'nın Roma'da üniversite okurken çekilmiş siyah-beyaz birkaç fotoğrafı gösterilir, bu fotoğraflar gösterilirken söyledikleri dikkat çekicidir. Essenza 1960'lı yılların genç kuşağının üyesi olarak hep değişimden yana olduğunu söyler. Nitekim *Cafe Sicilia*'yı önceleri değiştirmeye çalışmış ve deneysel yemek teknikleri uygulamıştır. Ancak bu yenilenme karşılık bulmayınca Essenza köklerine döner. Essenza'nın yaptığı aslında yerel olanı savunmaktır. Endüstriyel gıdaya tepki duyar ve bunu Sicilya'da zaman içinde açılmış alışveriş merkezlerinden bahsederken şu sözlerle dile getirir: “Hiçbir şeyi taze satın alamadığımız sahte şehirler. Buna uygarlık denir mi? Buna cehalet denir.”. Zaman içinde Essenza'nın kayısıdan başlayan hikâyesi, endüstriyel olana karşı mütevazı bir mücadeleye dönüşür ve bu mücadeleye başkalarını, Sicilyalı üreticileri de davet eder. Bu eyleme geçme hâline Essenza'nın Noto'daki satıcılar, pazarcılar, yetiştiriciler ve çiftçilerle görüntüleri eşlik eder. Önce kendisi yine Sicilya adası için önemli bir ürün olan badem yetiştiriciliğine başlar, daha sonra Sicilyalı badem yetiştiricilerini örgütler. Burada yerel kimlik ve yerel üretim etrafında bir topluluğun öncülüğünü üstlenmiş olur. Bu örgütlenmenin Essenza'nın hayatında ve *Cafe Sicilia*'da sembolik bir karşılığı da vardır: Adı *Terra Nostra* (Bizim Ülkemiz ya da Bizim Toprağımız) olan bademli bir tatlı üretir ve bu tatlı pastanenin alamet-i farikası hâline gelir. Kwan'a benzer şekilde, Essenza da böylece geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bir süreklilik inşa eder. Geçmiş (endüstriyel olmayan ürünlere ulaşılabilirdiği zamanlar) şimdiki zamanda bir örgütlenme aracılığıyla geleceğe (yerel ürünlerin korunması ve sürdürülebilirlik) taşınır. Bunu mümkün kılan hatırlama, kimlik ve yemek arasında var olan bağıdır.

Sonuç

Hatırlama, kimlik ve yemek ilişkisi hem toplumsal hem de bireysel düzeyde, insan topluluklarının birbirinden çok farklı pratikleri üzerinden gözlemlenebilir. Ancak bu ilişkiselliğin ampirik düzeyde aşındırıcı biçimde sınındığını söylemek pek de mümkün değildir. Bu ilişkisellik, politika, ekonomi, eğitim ya da din gibi büyük yapılar içinde sınanabileceği kadar, popüler kültür ürünleri de bu bağlantıyı yorumlamak son derece elverişlidir. Psikanaliz, kültürel çalışmalar ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerin bu yoğunlaşmaya ilişkin farklı ve zengin

yanıtları olacaktır. Yemek, bellek ve kimlik ilişkisini sınamak ise, bu üç kavramın birbirine kararlı biçimde yakınsayan tanımları ve kavrayışları nedeniyle özgül bir nitelik taşımaktadır. Yemek bir bellek taşıyıcısı olduğu gibi, aynı zamanda kimliğin de kurucu ve pekiştirici bir unsuru olarak yorumlanabilir. Belleğe dönük popüler ilgi, yemeğin kültürel ürünler içinde anlamlı bir yere oturmasıyla paralellikler gösterir. Özellikle geç modern dünya bağlamı ve bunun yarattığı geçmişle ilişkilene arzusu ya da "bellek patlaması", sinemadan edebiyata, kültürel tüketimin artan oranda merkezî bir bileşeni hâline gelmiştir ve televizyon ya da dijital platform dizilerinden müziğe bir dizi alan içinden izlenebilir. Bu çalışma yemek, kimlik ve bellek arasında üçlü bir kavramsal hat kurarak, bu ilişkiselliği *Chef's Table* belgeseli özelinde yorumladı.

Geç modern deneyimde belleğin ve yemek kültürlerinin neden eş zamanlı biçimde yükselişe geçtiği sorusu, hem kavramsal olarak hem de çeşitli ampirik malzemeler dolayısıyla yanıtlanmaya ihtiyaç duyan bir sorudur. *Chef's Table* bu sorunun yanıtlanması için elverişli bir malzeme sunar. Geç modern dönemde çağdaş toplumların zamansallıkla ama özel olarak da geçmişle ilişkisi açısından, burada yapılan çözümlemeyi de aşacak biçimde veri sunan popüler bir yapıdır. *Chef's Table*'da sunulan anlatıya göre, şimdiki ve gelecek zamanının ipuçları daima geçmiştedir. Nitekim yukarıda da ayrıntılı biçimde anlatıldığı gibi, bugünün ihtiyaçlarına bağlı olarak geçmiş yardımı çağrılır. Burada aslında hatırlama ve unutma –paradoksal biçimde– aynı anlama gelmek üzere iç içe geçer. Bir geçmişin belli biçimde hatırlanması, aynı zamanda o geçmişin kimi kısımlarının hatırlanmaması/unutulması anlamına gelir. Bu, seçmeci biçimde gerçekleşen bellek inşasına içkin bir süreçtir. Özellikle popüler kültür bağlamında "geçmişe dönmek" kitlesel bir nostaljik yönelimle okunma eğilimindedir. Bu akla yatkın bir yorumlama biçimi olarak düşünülebilecek olsa da, aynı zamanda, nostaljinin olumsuz çağrışımları düşünüldüğünde, kısıtlayıcı ve üretken olmayan da bir okumadır.

Sorgulanması gereken, genelde popüler kültür ürünlerinin, özelde bu makalenin odağını teşkil eden *Chef's Table* belgeselinin geçmişe dönük ilgisinin ötesi, bir başka deyişle, genel hatlarıyla yemek üzerine bir belgeselin geçmişle yakından ilgilenmesi tercihinin olası sebepleri ve bu sebeplerin oturduğu toplumsal/tarihsel bağlamdır. Boyun nostalji ve modernliği zorunlu bir ilişkisellik etrafında tartışırken, aslında bu toplumsal/tarihsel bağlamın –geç modern dünya

bağlamının– geçmişe yönelme eğilimiyle kaçınılmaz ilişkisine işaret ediyordu.⁴⁹ En gündelik ve sade anlamıyla “geçmişe dönüklük olarak nostalji” –ki geçmişe dönüklük *Chef’s Table*’da daima yemekle ilgilidir– sadece muhafazakâr eğilimlerle ilişkilendirilebilecek bir kavram değildir. Nostaljinin odağındaki geçmiş, tıpkı bu belgeselde olduğu gibi, travmatik deneyimleri aşmanın, bugünle yeniden ilişkilimenin, bir kimliği keşif ya da tahkim etmenin, güçlenmenin aracı ve iyicil başka deneyimleri de çağırabilecek bir potansiyel de taşır. *Chef’s Table* bunu yemek/yemek yapma pratiği aracılığıyla yapmaktadır, ancak hususiyeti, geçmişin bugüne çağrılmasının, yemek odaklı bir hatırlamanın –ki bu kaçınılmaz olarak kimliğe dair ipuçları taşıyacaktır– bugüne ve geleceğe dair iyimser ve yer yer ütopyacı imkânlar taşıma potansiyeline yaptığı vurgudur. Bu anlamda, popüler kültürdeki (banal) nostaljik yönelimin dışına çıkan ve ümitvar bir çerçeve içinde yorumlanabilecek bir zamansallık anlayışı sunan bir anlatı içermektedir.

Kaynaklar

- Assmann, Jan and John Czaplicka. “Collective Memory and Cultural Identity.” *New German Critique*, no. 65 (1995): 125-133.
- Brubaker, Richard and Frederick Cooper. “Beyond ‘Identity’.” *Theory and Society* 29, no. 1 (2000): 1-47.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Cerulo, Karen A. “Identity Construction: New Issues, New Directions.” *Annual Review of Sociology*, no. 23 (1997): 385-409.
- Cohen, Ira Jay. “Anthony Giddens.” *Key Sociological Thinkers*, edited by Rob Stones, 328-329. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Confino, Alon. “Collective Memory and Cultural History: Problems of Method.” *The American Historical Review* 102, no. 5 (1997): 1386-1403.
- Connerton, Paul. *How Modernity Forgets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Eckstein, Justin and Anna M. Young. “Cooking, Celebrity Chefs, and Public Chef Intellectuals.” *Communication and Critical/Cultural Studies* 12, no. 2 (2015): 205-208.
- Giousmpasoglou, Charalampas, Lorraine Brown and John Cooper. “The Role of Celebrity Chef.” *International Journal of Hospitality Management*, no. 85 (2020): 1-23.
- Groszlik, Rafi and David Kyle. “The Recipes of Genius on Chef’s Table.” *A Philosophy of Recipes: Making, Experiencing, and Valuing*, edited by Andrea Borghini and Patrik Engisch, 185-198. London: Bloomsbury Publishing, 2022.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

49 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001).

- Holtzman, Jon D. "Food and Memory." *Annual Review of Anthropology* 35, no. 1 (2006): 361-378.
- Huysen, Andreas. *Twilight Memories, Marking the Time in a Culture of Amnesia*. London: Routledge, 1995.
- Long, Lucy M. "Learning to Listen to the Food Voice." *Food, Culture & Society* 7, no. 1 (2004): 118-122.
- Lupton, Deborah. "Food, Memory and Meaning: The Symbolic and Social Nature of Food Events." *The Sociological Review* 42, no. 4 (1994): 664-685.
- Megill, Allan. "History, Memory, Identity." *The Collective Memory Reader*, edited by Jeffrey K. Olick, Vered Vinitzky-Seroussi and Daniel Levy, 193-197. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Misztal, Barbara. *Theories of Social Remembering*. Berkshire: Open University Press, 2003.
- Oliver, Allen. "Purposeful Sampling." *The Sage Dictionary of Social Research Methods*, edited by Victor Jupp, 244-245. Thousand Oaks: Sage Publication, 2006.
- Orhon, Göze. *The Weight of the Past: Memory and Turkey's 12 September Coup*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.
- Parasecoli, Fabio. "Food, Identity, and Cultural Reproduction in Immigrant Communities." *Social Research* 81, no. 2 (2014): 415-439.
- Ray, Krishnendu. "Food and Identity." *The Handbook of Food Research*, edited by Anne Murcott, Warren Belasco and Peter Jackson, 363-376. London: Bloomsbury Publishing, 2013.
- Riessmann, Catherine. "Narrative Analysis." *Narrative, Memory and Everyday Life*, edited by Nancy Kelly et al., 1-7. Huddersfield: University of Huddersfield Press, 2005.
- Ulver, Sofia and Marcus Klasson. "Social Magic for Dinner? The Taste Script and Shaping Foodiness in Netflix's Chef's Table." *Taste Consumption and Markets*, edited by Zeynep Arsel and Jonathan Bean, 26-44. New York: Routledge, 2018.
- Williams, Travis B. *History and Memory in the Dead Sea Scrolls*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.

Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Batı ve Doğu Gerilimi Bağlamında “Şadan’ın Gevezelikleri”

“Şadan’ın Gevezelikleri” in the Context of the Tension Between the West and the East as Gendered Spaces

MERT TUTUCU

Boğaziçi Üniversitesi, Doktora Öğrencisi.
(merttutucu94@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4320-6925.

Başvuru/Submitted: 15.09.2024. Kabul/Accepted: 11.11.2024.

“ ” Tutucu, Mert. “Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Batı ve Doğu Gerilimi Bağlamında ‘Şadan’ın Gevezelikleri.” *Zemin*, s. 8 (2024): 148-175.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184824>.

Özet: Halid Ziya Uşaklıgil'in *Bir Şi'r-i Hayal* adlı on altı hikâyeden oluşan eseri ilk kez 1914 yılında yayımlanır. 1943 yılında ise eserin Latin harfleriyle ilk baskısı yapılır. Eserin "Bir Şi'r-i Hayal," "Yolda Bir Çiçek," "Bir Küçük Hatıra," "Ormanda Seyran," "Bir Seyahat Sahifesi" ve "Seyahat Defterinden" başlıklı ilk altı hikâyesi Avrupa seyahatinden dönen Şadan karakterinin ağzından anlatıldığı için "Şadan'ın Gevezelikleri" üst başlığını taşır. Bu hikâyelerde Şadan, Erenköy'deki evinde kendisini ziyarete gelen anlatıcıya Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkileri anlatır. Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkiler Doğu-Batı ve eril-dişil gerilimini yansıtır. Hikâyelerde Doğu ve Batı bazen eril bazen ise dişil olarak kodlanırken Şadan'ın değişen konumuna göre Batı tabiatla veya medeniyetle ilişkilendirilerek akışkan bir şekilde cinsiyetlendirilir. Bu çalışmada Şadan'ın Batı'yı zaman zaman medeniyetle ilişkilendirerek eril, zaman zaman tabiatla ilişkilendirerek dişil olarak kodladığı iddia edilecek, Batılı kadınlarla kurduğu ilişkilerde kendisini bazen Batı'ya boyun eğmeyi arzulayan Doğulu özne olarak kurduğu, bazen ise kendisini bir arzu nesnesi hâline getirdiği, bu sayede Doğu'nun kaybedilmiş erilliğini yeniden tesis etmeye çalıştığı öne sürülecek, oryantalist ve oksidentalit anlayışın Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetlendirilmesindeki tezahürleri irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Bir Şi'r-i Hayal*, "Şadan'ın Gevezelikleri", oryantalizm, oksidentalizm.

Abstract: Halid Ziya Uşaklıgil's *Bir Şi'r-i Hayal*, a collection of sixteen stories originally published in 1914 and later reprinted in Latin letters in 1943. The first six stories of the collection, titled "Bir Şi'r-i Hayal," "Yolda Bir Çiçek," "Bir Küçük Hatıra," "Ormanda Seyran," "Bir Seyahat Sahifesi," and "Seyahat Defterinden," are narrated from the point of view of the character Şadan, who returns from a trip to Europe, and are grouped under the main heading "Şadan'ın Gevezelikleri." In these stories, Şadan tells the narrator, who visits him in his house in Erenköy, about his relationships with Western civilization and Western women. Şadan's relationships with Western civilization and Western women reflect East-West and masculine-feminine tensions. In the stories, when the East and the West are sometimes coded as masculine and sometimes as feminine, the West is fluidly gendered by associating with nature or civilization according to Şadan's changing position. This study argues that Şadan sometimes codes the West as masculine by associating it with civilization and sometimes as feminine by associating it with nature. This paper suggests that in his relationships with Western women, Şadan occasionally positions himself as an Eastern subject desiring to submit to the West, and other times he makes himself an object of desire, thus attempting to reestablish the lost masculinity of the East. The manifestations of the orientalist and occidentalist conceptions in the gendered East and West will also be examined.

Keywords: *Bir Şi'r-i Hayal*, "Şadan'ın Gevezelikleri", orientalism, occidentalism.

Halid Ziya Uşaklıgil'in (ö. 1945) ilk kez 1914'te yayımlanan ve on altı hikâyeden oluşan *Bir Şi'r-i Hayal* adlı eserinin ilk altı hikayesi Avrupa seyahatinden dönen Şadan karakterinin ağzından anlatıldığı için "Şadan'ın Gevezelikleri" üst başlığını taşır. "Bir Şi'r-i Hayal", "Yolda Bir Çiçek", "Bir Küçük Hatıra", "Ormanda Seyran", "Bir Seyahat Sahifesi" ve "Seyahat Defterinden" başlıklarını taşıyan ilk altı hikâyede Şadan, Erenköy'deki evine ziyarete gelen arkadaşına Avrupa seyahati sırasında başından geçen olayları, Batılı kadınlarla kurduğu ilişkileri anlatır. Halid Ziya'nın romanları üzerine yapılan incelemelerin sayısı dikkate alındığında, hikâyeleri hakkında yapılan çalışmaların ne denli az olduğu ortaya çıkmaktadır. "Şadan'ın Gevezelikleri" hakkında toplumsal cinsiyet meselesine odaklanan iki çalışma yapıldığı göze çarpmaktadır.

Tuğba Kara "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili" başlığını taşıyan makalesinde yirmili yaşlardaki Doğulu özne Şadan'ın çeşitli anlatılar vasıtasıyla sahip olduğu duygularla ve beklentilerle Avrupa'ya yaptığı seyahatin oksidentalist söylem ağının içinden okura sunulduğunu yazar.¹ Kara'ya göre "arzu eden ve bu mevcut arzusunu Avrupalı kadını tanımlayışına, hatta 'keşfedişine'; anlatıda kullandığı diline ve metaforlarına yansıtan Doğulu Şadan'ın hikâyeleri, metinsel düzlemde bir 'misilleme'nin son derece bilinçli olarak kurulmuş örneklerini yansıtır."² Olcay Akyıldız ise "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantezilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri" başlıklı çalışmasında "Şadan'ın Gevezelikleri'nin ortaya koyduğu modern Osmanlı bireyi üzerinden Doğu'nun Avrupalı kadınlara yönelik bakış açısını ve fantezilerini yapısöküme uğrattığına dikkat çeker. Metnin temelinde Doğu'da üretilen fanteziler yer alsa da Halid Ziya oryantalist bakışın Doğu algısını da tartışmaya açar.³ Bu hikâyeler ilk bakışta oksidentalist bir misilleme olarak okunabilirse de aslında hikâyeler bu misilleme üzerinden yazılan Tanzimat metinlerinin bir parodisidir. Halid Ziya, Şadan'ın erotik hikayeleri vasıtasıyla Avrupa'ya seyahat eden Doğulu öznen beklenen hikâye biçimini gözler önüne

¹ Tuğba Kara, "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili," *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4, s. 2 (2018): 304.

² Kara, "Doğu ile Batı'nın," 304-305.

³ Olcay Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri," *Siyah Endişe*, haz. Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı (İstanbul: İletişim, 2019), 216.

sererken aynı zamanda anlattığı hikâyelerin inandırıcılığının altını sürekli oyarak metni bir parodi hâline getirir.⁴

"Şadan'ın Gevezelikleri"nde Doğulu özne Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kurduğu ilişkiler ağı, genel bağlamda cinsiyetlendirilmiş mekânlar olarak Doğu-Batı; dar bağlamda ise yine cinsiyet üzerinden tahayyül edilen tabiat-medeniyet ve arzu politikaları ekseninde işleyen eril-dişil gerilimlerini yansıtır. Oryantalist bakış Batı'yı eril, Doğu'yu ise dişil mekân olarak kodlar. Oksidentalizm ise Osmanlı modernleşmesinde ve söz konusu modernleşme teşebbüsünün dayandığı yenilgi travmasının etkisiyle şekillenir. II. Viyana bozgunu sonrası 1699'da imzalanan Karlofça Antlaşması'yla birlikte –diğer bir ifadeyle on yedinci yüzyıldan itibaren– Osmanlı Devleti, Batı'yı üstünlük psikolojisiyle algılamayı bırakır. Osmanlı için Batı artık ulaşılması gereken bir idealdir. Batı'nın idealize edildiği Osmanlı modernleşmesi bir yenilgiler silsilesiyle tetiklendiği için aynı zamanda travmatiktir ki bu durum yenilgi travması olarak adlandırılabilir. Oksidentalist bakışın Doğu'yu ve Batı'yı bazen eril bazen dişil olarak ifade etmesi, Şadan'ın Batı medeniyetiyle ve Batılı kadınlarla kuracağı ilişkilerin temel zeminini oluşturacaktır. Bu çalışmada "Şadan'ın Gevezelikleri"ni oluşturan hikâyelerde cinsiyet üzerinden kurgulanan Batı-Doğu geriliminin izi sürülecektir. Söz konusu kurguda Batı ve Doğu bazen eril bazen dişil şekilde kodlanırken, anlatı boyunca Şadan'ın eril-dişil ayrımındaki tutarsız konumu Batı'nın kimi zaman medeniyet ile kimi zaman da doğa ile ilişkilendirilerek cinsiyetlendirilmesine zemin hazırlayacaktır. Çalışmada Şadan'ın kendisini bazen dişil Batı'ya ram olmak isteyen bazen ise bir arzu nesnesi hâline gelen Doğulu eril özne olarak kurguladığı iddia edilecektir. "Şadan'ın Gevezelikleri"ni söz konusu ekseninde incelemeye geçmeden önce Doğu'nun ve Batı'nın nasıl cinselleştirildiğine ve cinsiyetlendirildiğine bakmak faydalı olacaktır.

Cinselleştirilmiş ve Cinsiyetlendirilmiş Mekânlar Olarak Doğu ve Batı
İrvin Cemil Shick'in *Batı'nın Cinsel Kıyısı: Başkılıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık* başlıklı eserinde dikkat çektiği gibi coğrafi yerler nesnel mekânlar değildir, ancak deneyimler sonucunda mekân hâline gelirler. Mekânlar coğrafi olarak birbirinden farklılaştırılırken aynı zamanda "bura" ve "ora" şeklindeki karşıtlıklar üzerinden inşa edilir. Cinsellik bu karşıtlıkların kodlanmasında önemli

4 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 221.

bir araçtır. Toplumsal cinsiyet ve cinsellik mekânın kurulumunun belirteçlerindedir. Avrupa kendisini ve ötekini tanımlamak için erkeklerin ve kadınların “cinselleştirilmiş imgelerini” kullanır.⁵ Mekânı cinselleştirilmiş imgelerle inşa eden söylem biçimleri “mekân teknolojileri” olarak isimlendirilebilir. Mekân teknolojilerinin kaynağı ise cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş “yabancıbilgisel” söylemdir. Cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş yabancıbilgisel söylem “jeopolitikanın ve Batı hakimiyetinin mekânsal temelinin üretilmesinin bir aracı[dır].”⁶ Batı’nın hakimiyetinin mekânsal dayanağının üretilmesi ise bir ötekilik mekânını, bura olan Batı’ya karşı ora olan bir Doğu’yu gerekli kılar. Bu yüzden ötekilik mekânlarının kuruluşu Doğu’yu temsil eden anlatılara kadar uzanır. Bu tür anlatıların dayandığı sömürgeci söylemde cinsellik ile coğrafya iç içe geçer.⁷ Böylece ötekilik mekânları cinsel söylemle inşa edilmiş olur.⁸ Batı’nın öteki olarak gördüğü Doğu ülkelerine bakışı da “Şark cinselliği” bağlamında şekillenir ki bu bakış oryantalist söylemin kaynağını oluşturur.⁹ Edward Said oryantalizmin tanımını şöyle yapar:

Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark’a yaklaşımını betimlemek için kullandığım, tür belirten bir terimdir; Şark’a, bir öğrenme, bir keşif, bir uygulama konusu olarak, sistemli biçimde yaklaşılmasını sağlamış olan (ve hâlâ sağlayan) disiplindir Şarkiyatçılık. Ben bu sözcüğü, bir de, ayırıcı hattın doğusunda kalanlar hakkında konuşmaya çalışan herkesin erişebileceği hayal, imge ve sözcük dağarcığı derlemesini adlandırmak üzere kullanıyorum.¹⁰

Meyda Yeğenoğlu’nun *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* adlı eserinde vurguladığı gibi bir “temsiliyet biçimi” olan oryantalizm, Doğu halklarının ve onların kültürlerinin yorumlanması için belirli “stratejiler” ve “bilgi kümeleri” sunar. Diğer bir ifadeyle oryantalizm, Doğu’nun doğulu kılınmasının bir yöntemidir. “Doğu’nun doğululuğu” verili bir özden

5 İrvin Cemil Schick, *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*, çev. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), 5-6.

6 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 40.

7 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 41.

8 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 48.

9 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 1.

10 Edward W. Said, *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner (İstanbul: Metis, 2013), 83.

kaynaklanmaz. Batı tarafından şehvetin, despotizmin, irrasyonelitenin, geriliğin mekânı olarak kurgulanır. Doğu hakkında oluşturulmuş imajlar, figürler, mecazlar Doğu'nun doğulu kılınmasının bir aracıdır.¹¹

Said, Doğu'yu doğulu kılan oryantalizmin görünür ve örtük içeriklerini birbirinden ayırır. Oryantalizmin görünür içeriği; Doğulu halkların dilleri, edebiyatları, toplumları hakkında ortaya konan düşüncelerin toplamıdır. Örtük içerikler ise rüyalar gibi bilinçdışıdır. Bu yüzden oryantalizm hem Doğu hakkında "sistemik bilgi üretimini" sağlar hem de Doğu etrafında şekillenen bilinçdışı arzuları ve fantezileri yansıtır. Bu açıdan Doğu "bilgi nesnesi" olduğu kadar "arzu nesnesi[dir]".¹² Örtük oryantalizm aynı zamanda cinsellikle de bağlantılıdır. Said örtük oryantalizmin dünyaya eril bir bakış açısıyla baktığını ve sunduğu bu bakış açısının bir körlük yarattığını söyler.¹³ Oryantalist metinlerde Doğu; edilgen, suskun, durgun ve dışıdır.¹⁴ Bu durum Doğu'nun "dişil nüfuz edilebilirliğini" vurgular.¹⁵ Homi Bhabha'ya göre de sömürgeci söylemde ırk ve cinsellik "işlevsel üstbelirlenim süreciyle" ilişkilendirilir.¹⁶ Homi K. Bhabha da oryantalist söylemin özneyi hem "disipliner iktidar biçimleriyle" hem de "fantezilerle" kurduğunu söyler.¹⁷ Fantezilerle kurulan oryantalist söylemde Batılı sömürgeci özne erkek olarak kurgulanırken, Doğulu sömürülen özne kadın olarak inşa edilir. Doğu kadındır ve kadın da Doğu'dur. O hâlde hem Doğu'nun hem de kadının özü aynıdır. Doğu'yu kadın olarak kuran Batılı özne Doğu'nun dişiliğinin hayranı olur. Bu sömürgeci eril bakış karşısındaki dişil Doğu'ya nüfuz etmeyi, onun gizemlerini keşfetmeyi, onu evcilleştirmeyi, ıslah etmeyi ve kontrol altına almayı arzular.¹⁸ Helen Carr'a göre de erkek ile kadın arasındaki ayrım Avrupalı ve Avrupalı olmayan ayrımına uyarlanmış ve bu doğrultuda mecazlar ve mecazi yerler meydana getirilmiştir. Carr'ın tespiti doğru olmakla birlikte Doğu her zaman dişileştirilmemiş, cinsiyet kalıpları Batı'nın Doğu üzerindeki

11 Meyda Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark* (İstanbul: Metis, 2003), 22-23.

12 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 31.

13 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 34.

14 Said, *Şarkiyatçılık*, 148.

15 Said, *Şarkiyatçılık*, 148.

16 Homi K. Bhabha, *Kültürel Konumlanış*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsan, 2016), 156.

17 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 36.

18 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 76-79.

tasavvuruna meşruiyet kazandıracak şekilde farklı biçimlerde kullanılmıştır.¹⁹ Bu açıdan Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetinin oldukça akışkan olduğu söylenebilir.

Oksidentalizm üzerine çalışmaları bulunan İbrahim Şirin'e göre bugüne kadar Batı'nın gözünden Doğu'nun nasıl öteki olarak kurulduğu incelenmiş fakat Doğu'nun Batı'yı nasıl gördüğü üzerinde fazla durulmamıştır. Çalışmalar ya Doğu'nun Batı'ya yönelik meraksızlığı üzerine kurgulanmış ya da oksidentalizmin oryantalizme karşı ilkel bir karşı çıkışı imlediği düşünülmüştür.²⁰ Fransızca "occident" kelimesinden gelen oksidentalizm, Türkçeye "Garbiyatçılık" şeklinde tercüme edilir. Oksidentalizmi oryantalizm ile karşılaştıran ilk isim Sadık Celal el-Azm'dır (ö. 2016). el-Azm'a göre oksidentalizm oryantalizmin karşıtıdır. Hasan Hanefi oksidentalizmi Batı'yı Batılı olmayan bir görüşle değerlendiren Doğu'daki bir çalışma alanı olarak tanımlar. Türkiye'de oksidentalizm bağlamındaki çalışmalarlarıyla bilinen Meltem Ahıska için ise oksidentalizm Batı-dışı sayılan bir alanda modernliği başkalarına ve kendine temsil etme ve sunma şeklidir. Oksidentalizm iktidar pratiklerini hem kuran hem de bunları anlamlandıran bir düşünme biçimidir.²¹ Oryantalizm Batı'nın Doğu algısı, oksidentalizm ise Doğu'nun Batı algısı olarak tanımlanabilecek olsa da bu iki düşünce sistemini simetrik bir karşıtlık içinde değerlendirmek hayli zordur. Özellikle Doğu'nun Batı üzerinde tahakküm kurma gücünü kaybetmiş olması bu simetrik karşıtlığı engellemektedir. Ahıska da oksidentalizmin oryantalizme karşı bir söylem olmadığına dikkat çeker. Birbirlerinin tam olarak tersi olmasalar da iki söylem biçiminin de dayandığı argümanların bazıları ortaktır. Batı nasıl ki Doğu'yu kadın bedeninden hareketle tarif ettiyse, Batı'yla tanışan Doğulu seyyahlar da Batı'yı dişileştirme yoluna gitmişlerdir. Batılının peçeli kadına yönelik fantezilerinin yerini Doğulunun ulaşılabilir peçesiz kadınlara yönelik arzu ve fantezileri alır.²² Aynı yüzyılda Avrupalı yazarlar Doğu'ya kadın rolünü verirlerken, Osmanlı yazarları da Batı'yı fatihini bekleyen bakire bir kadın olarak tarif etmişlerdir. Özellikle Osmanlı'nın tüm yenilmişliğine rağmen Asya'yı eril bir kuvvet olarak görmekten vazgeçmemesi hayli ilginçtir.²³

19 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 4.

20 İbrahim Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa* (Ankara: Lotus, 2009), 17.

21 Yağmur Eryılmaz, "Oksidentalist Yaklaşımlar Açısından Fatih Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtnası Romanları" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2018), 16-18.

22 Kara, "Doğu ile Batı'nın," 303-304.

23 Nurdan Gürbilek, "Doğu'nun Cinsiyeti," *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2016), 77-78.

Oryantalizmin ve oksidentalizmin cinselleştirdiği ve cinsiyetlendirdiği mekânlar öznenin kimliğinin inşa edilme sürecinde de etkili olur. Batı'nın Doğu'ya ve Doğu'nun Batı'ya yönelik algısı öznelerin de eril veya dişil olarak kodlanmalarına sebep olur. Özellikle Doğu'nun Batı'ya, Batı medeniyetine, Batılı kadın özneye bakışı bu cinselleştirmenin ve cinsiyetlendirmenin etkilerini taşır. Doğu her ne kadar kendisini eril, Batı'yı ise dişil olarak kurgulasa da Batı medeniyetine dişil bir bakış açısıyla yaklaşmaktan ve medeniyeti eril olarak algılamaktan kendisini alamaz. Bu durum Doğu'nun ve Batı'nın cinsiyetlendirilmesinin ne kadar akışkan olduğunu gözler önüne serer. Bu akışkanlık "Şadan'ın Gevezelikleri"nde de etkili olacak, Doğulu özne Şadan, Batı'yı öznelik konumunun değişimine göre bazen medeniyet ile ilişkilendirerek eril, bazen ise doğa ile ilişkilendirerek dişil olarak kodlayacaktır.

Batı'nın Akışkan Cinsiyeti

Esere de ismini veren "Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesi anlatıcının Avrupa seyahatinden dönen Şadan'ı Erenköy'deki evinde ziyaret etmesiyle açılır. Şadan, anlatıcıya onu ziyaret etmeyi düşündüğünü fakat tren yolculuğu sebebiyle yorgun düştüğü için bu düşüncesini gerçekleştiremediğini söyler ve anlatıcıyı eğer bir gün seyahate çıkarsa trenden kaçınması konusunda uyararak tren hakkındaki düşüncelerini sıralar:

Sana hemen ertesi gün gelecektim. Fakat bu tren yolculuğu! Sana tavsiye ederim, seyahat edecek misin? (...) Trenden hazer! Ondan yırtıcı bir hayvandan kaçır gibi kaçmalı. Gidilecek yere denizden gitmeli: Başımızın üstünde size sarı şa'alarını serperek sâkit bir ninni, insanın kalbini bütün acılarından yıkayan mor çiçeklerden mürekkebe bir rüya neşidesi söyler bir kamerle altınızda yavaş yavaş sallayan bir deniz, uyuşturan beşik olsun. Gideceğiniz yere kadar deniz yoksa fena... O vakit başka bir şey icat etmeli, başka bir şey, herhâlde tren değil... Mesela deve! Evet, deveye bininiz! O latif boynunu uzatarak, size tatlı siyah gözleriyle bakarak yavaş yavaş akıp gitsin. On günde gidiniz, fakat trenle gitmeyiniz...²⁴

Şadan'ın trenin imlediği teknik veya medeniyet ile deve ve denizin imlediği doğa arasında ikili bir karışıklık kurduğu açıktır. Shick'in belirttiği gibi on sekizinci yüzyıldan itibaren "Batı kültüründe görülen pek çok kalıp, cinsiyetlendirilmiş kutuplar biçiminde inşa edilmiştir; örneğin, kültür/doğa, zihin/beden, akıl/

²⁴ Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, haz. Hülya Aslan (İstanbul: Özgür, 2006), 16-17.

duygu, logos/kaos, biçim/madde, gerçek/yalan gibi ikili karşıtlıklarda birinci öge eril/merkezî ve ikincisi dişil/kenarsal olarak kodlanmıştır.”²⁵ Mohamad Tavakoli Targhi de bir mekânın kadın olarak betimlenirken onun doğa ile birlikte ele alındığını söyler.²⁶ Bu durumda oryantalist söylem, tekniği ve kültürü de içine alan medeniyeti eril Batı, doğayı ise –ki bu bakırlığı ve nüfuz edilebilirliği de simgeler– dişil Doğu olarak kurgular. Şadan’ın tren hakkındaki düşünceleri onun oryantalist söylemi içselleştirdiğini gösterir. Şadan eril Batı’nın tekniğini simgeleyen trene karşı, dişil Doğu’nun doğallığını simgeleyen deniz ve deve seyahatini önerir ki deveyi tasvir ederken kullandığı “latif güzel boynu”, “tatlı siyah gözleri” gibi ifadelerle dişileştirmeye başvurur. Aynı zamanda Şadan’ın denizi insanı uyuşturan bir beşiğe benzetmesi anne kucağını çağırıştırır. Şadan doğa ve doğallık savunusuyla –ki bunların temsilcisi Doğu’dur– açık bir şekilde doğayı dişil, Batı’yı ve onun medeniyetini eril olarak kodlamaktadır.

Şadan’ın trene karşı gemi ve deve seyahatini önermesinin altında yatan psikolojik sebebe baktığımızda karşımıza yeniden eril-dişil gerilimi çıkar. Freudyen teoriye göre tren fallusun temsilidir.²⁷ Carl Gustav Jung’un arketip teorisine göre ise denizin temsil ettiği su, anne rahminin dolayısıyla anne arketipinin bir sembolüdür.²⁸ Devenin temsil ettiği çöl ise “yeniden doğumun” sembolü olduğu için yine anne arketipiyle alakalıdır.²⁹ Bu durumda tren üzerinden Batı’nın fallusa sahip eril mekânı, anne arketipine dayanan Doğu’nun ise dişil mekânı temsil ettiğini söyleyebiliriz. Eril-dişil arasındaki bu gerilim Şadan’ın tren tasvirine de yansıyor, Şadan bu demirden, çelikten, ateşten canavar ile Doğulu özne arasındaki ilişkiyi erotize edecektir:

Bilir misin? Medeniyetin bu icadından, bu harikasından hiç memnun değilim. Onda öyle bir vahşilik var ki... O kırmızı gözleriyle zulmetleri yaparak, homurdayan ateşleriyle sahraların safalı sükûnunu yırtan alevli dumanlarıyla semalara bir cehennem nefesi kusan, bu mühib şey demirden, çelikten, ateşten yaratılmış bir canavar dehşetiyle

25 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 52.

26 Kara, “Doğu ile Batı’nın,” 305.

27 James R. Lewis, Evelyn Dorothy Oliver, *Dream Symbols in the Dream Encyclopedia*, <https://www.dreamencyclopedia.net/train> (erişim 16 Ocak 2023).

28 Aynur Koçak ve Serdar Gürçay, “Anne Arketipi Ekseninde Uygur Destanları,” *Turkish Studies* 12, s. 5 (2017): 274.

29 Aysun Dursun ve Damla Torun, “Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi,” *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, s. 30 (2020): 540.

sizi kollarının arasına alıyor; saatlerle, günlerle durmadan sarsıyor; kemiklerinizi kırmak, birbirinden ayırmak istiyor. Nihayet, öyle bir zaman geliyor bu mühlîb şeyden, bu demir canavardan korkuyorsunuz. Artık bir seyahatten ziyade bir cidâle benzeyen bu işkencenin hitamını haber verecek halâs saatine bir makhur biçare ıstırapıyla intizar ediyorsunuz. Fakat onun pençesinden kurtulduktan sonra siz artık bir insan değilsiniz, ezilmiş, kırılmış, dökülmüş bir yığın kemik enkazısınız...³⁰

Şadan'ın tasavvuruyla trenin eril bir canavar gibi sunulduğu görülmektedir. Doğulu özneyi kollarının arasına almakta, bedenini saatlerce, günlerce iğfal etmektedir. Falliğin sembolü olan bu canavarın "cinsel saldırısı" karşısında çaresiz kalan Doğulu özne ondan kurtulduğunda artık insanlığını kaybetmiş gibi hissetmekte, kendisini bir kemik yığınının farksız görmektedir. Küçük'ün de dikkat çektiği gibi Şadan'ın trene yönelik tepkisinin sebebi tren üzerinden medeniyet ile tabiat arasında kurduğu dikotomik ilişkidir. Demiryollarının yapımı modern insanın "doğa karşısındaki zaferini" simgeler.³¹ "Doğanın imhası" anlamına gelen bu zafer aynı zamanda tren kompartımanları ve sürekli değişen görüntüler vasıtasıyla yolcu ile mekân arasında bir bölünmüşlüğe sebep olur.³² Şadan ise doğayla kurulan "bütüncül ilişkinin" özlemini duymakta, bu özlemi gemi ve deve yolculuğu üzerinden yansıtmaktadır.³³ Şadan erotize edilmiş şiddet sahnesinin ardından trenden ne kadar nefret ettiğini vurgular fakat bu nefret aynı zamanda hayranlığı da kapsamaktadır. Şadan trenden nefret ettiği kadar onun hızına da örtük bir hayranlık duymaktadır:

İşte benim iki senelik seyahatimden getirdiğim fikir: Bütün demiryollarını lağvetmek. Bilsen, onlardan nasıl nefret ediyorum! (...) Berlin deyince insan ne zanneder? Ta uzakta bir şey. Size öyle gelir ki Berlin'e gitmek için haftalar, aylar lazımdır; hatta oraya bir seyahat hulyasının letafeti bir parça da uzaklığındadır. Hâlbuki aldaniyorsunuz; Berlin, Paris, Londra, bütün o uzak zannolunan şeyler işte şuracıktadır. Üç dört gün sonra sizi tren bunlardan birinin mevkifine atıverince şaşarsınız: "Ey! Şimdi, sahih ben oraya mı geldim?" dersiniz.³⁴

30 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 17.

31 Deniz Aktan Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden 'Demiryolu Hikâyecileri'ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak," *Siyah Endişe*, haz. Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı (İstanbul: İletişim, 2019), 198.

32 Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden," 200.

33 Küçük, "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden," 194.

34 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 18.

Medeniyetin fallik sembolüne yönelik duyulan bu hayranlığın bir benzeri “Bir Küçük Hatura” hikâyesinde görülecektir. Şadan, Ninette ile çıktığı bir gezi esnasında Eyfel Kulesi’ni hayranlıkla seyredecek ve onu göğe doğru “fışkıran”, “kırmızı alevler” içinde yanan “üç yüz metrelik” devasa bir fallik sembol olarak tasvir edecektir:

Gece şenliği Eyfel Kulesi’nden başlıyordu. Medeniyetin bir ikbal burcu, âhenin bir muzafferiyet şahidi şeklinde semalara fışkıran, münce mid bir şelaleye benzeyen bu üç yüz metrelik kule, mini mini bir elektrik düğmesiyle bir an içinde baştan aşağı kırmızı alevler içinde kalmış, bütün medeniyet cihanına çalışmak gayesini gösteren bir intibah meş’alesi şeklinde yanıyordu.³⁵

Şadan’ın eril Batı’nın fallik sembollerine yönelik nefreti (tren nefreti) ve hayranlığı (trene ve Eyfel Kulesi’ne yönelik hayranlık) “penis kıskançlığı” bağlamında değerlendirilebilir. Jacques Lacan’a göre kız çocuklar erkeğin egemen cinsiyet olmasının sebebini penisle açıklar. Onlara göre erkekler bir penise sahip oldukları için egemendirler. Bu durumda kız çocuklarda penise karşı hem hayranlık hem de nefret duyguları baş gösterir.³⁶ Lacan’ın oldukça cinsiyetçi olan bu yorumu kimi isimler tarafından yeniden yapılandırılmıştır. Lacan’ın görüşünü revize eden isimlere göre penisi doğrudan erkek cinsel organı olarak değil güç ve iktidarın metaforu olarak algılamak gerekir.³⁷ Bu bağlamda dişi öznenin güce, iktidara yönelik arzusu ve/veya kıskançlığı penis kıskançlığı olarak ifade edilebilir. Şadan’ın da Batı karşısında “gecikmiş”³⁸ bir Osmanlı bireyi olarak Batı medeniyetinin gücünü, iktidarını temsil eden fallik sembolere karşı bir kıskançlık duyduğu –hem ondan nefret ettiği hem de hayran olduğu– sonucuna varabiliriz. Peki, penis kıskançlığını aşmanın bir yolu yok mudur? Sigmund Freud’a göre penis kıskançlığı çocuk sahibi olmakla, diğer bir deyişle dışideki eksikliği –ya da boşluğun– erkeğin penisi tarafından doldurulmasıyla aşılabılır.³⁹ Freud’un

35 Uşaklıgil, *Bir Şi’r-i Hayal*, 42.

36 “Jacques Lacan ve Psikanaliz,” Antalya Özel Eğitim, <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/jacques-lacan-ve-psikanaliz.html> (erişim 16 Ocak 2023).

37 Sevinç Ergün Hekimoğlu, Eylül Ceren Hekimoğlu ve Faruk Gençöz, “Fetiş Nesnesinin Fallus ile İlişkisi Üzerine Bir İnceleme,” *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi* 9, s. 2 (2022): 336.

38 “Gecikmiş modernlik” hakkında bkz. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis, 2018).

39 Cansu Arslan, “Freud ve Lacan Bağlamında ‘Kastrasyon Karmaşası’nın İncelenmesi,” https://www.academia.edu/35835444/FREUD_VE_LACAN_BA%C4%9ELAMINDA_KASTRAS-YON_KARMA%C5%9EASI_NIN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0_pdf (erişim 16 Ocak 2023).

cinsiyetçi söylemini yeniden ele alırsak penis kıskançlığının eril (Batı, medeniyet) ve dişil (Doğu, doğa) olanın senteziyle aşılabileceğini söyleyebiliriz. Tam da bu noktada "Yolda Bir Çiçek" hikâyesinde ortaya konan doğa ile medeniyetin haclesine (gerdek) bakmak gerekir.

"Yolda Bir Çiçek" hikâyesinde Şadan, İsviçre'de doğanın ve medeniyetin birbirleriyle nasıl uyumlu bir şekilde var olduğunu gerdek metaforu üzerinden anlatır:

Şurada bulutların arasında tırmana tırmana çıkan bir katar, beride göllerin sâkit sularını okşayarak süzülüp giden mini mini bir vapur, ta ileride yeşil sulara titrek aksini seyre dalan latif bir kasabacık, uzaklarda serseri bir bulut parçasına dumanlarını üfleyen ince ve zarif bir fabrika bacası... Bu memlekette tabiat ve medeniyet nasıl birbirine yaraşmış! Nasıl birbirinin komşuluğundan memnun görünüyor! Onlar birbiri için birer leke değil, biri ötekini itmam ve ikmâl eder birer ziynet olmuş, bu tabiat ve medeniyetin haclesine garip tululardan, gurublardan, gecelerden, gündüzlerden mürekkebe bir de kubbe kurulmuş...⁴⁰

Şadan'ın "doğa ile medeniyetin gerdeği" olarak tarif ettiği durum aslında Osmanlı bireyinin Doğu-Batı sentezi arzusunun bir dışavurumudur. Doğa yani dişil Doğu ile medeniyet yani eril Batı'nın izdivacı ve gerdeği ile daha üstün bir medeniyete ulaşılacaktır. Eril sömürgeci ile dişil sömürülen arasındaki ilişki cinsel bir karşılaşma olarak resmedilir. Böylece bir ahenk duygusu oluşturulur.⁴¹ Said'e göre de Doğu ile Batı arasındaki ilişki her zaman cinsel bir ilişki olarak görülür.⁴² Jale Parla *Babalar ve Oğullar* adlı eserinde Tanzimat yazarlarının Asya'yı erkek, Avrupa'yı kadın olarak kişileştirdiğini ve Asya ile Avrupa'yı evlilik metaforuyla birbirine bağladığını yazar.⁴³ Şinasi, Asya'nın "akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikri" arasında bir izdivaçtan bahseder. Namık Kemal'e göre "Şark'ın fikr-i kemâli ile Garb'ın bıkır-i hayali" arasında bir evlilik gerçekleştirilmelidir. Bu kişileştirmelerde akıl-ı pirâne (yaşlı akıl) ile fikr-i kemâlin (olgun fikir) Doğu'yu ve erkeği; bıkır-i fikir (bakir fikir) ile bıkır-i hayalin (bakir hayal) ise Batı'yı ve kadını temsil

40 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 26-27.

41 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 97.

42 Said, *Şarkiyatçılık*, 323.

43 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (İstanbul: İletişim, 2018), 16-17.

ettiğini söyleyebiliriz.⁴⁴ Evlilik mecazı ve Doğu'nun erkek, Batı'nın ise kadın olarak tarif edilmesi birçok sorunu da beraberinde getirir çünkü Batılı yazarlar Doğu'yu bir kadın olarak kurgularken ordularıyla, ekonomileriyle Doğu'ya gerçekten nüfuz etmektedir. Osmanlı ise Batı'yı kadın olarak tarif etse de böyle bir nüfuz etme kudretinden yoksundur. Gerçek dünyada mağlup olan Doğu, galip olan ise Batı'dır. Bu durum kendisini eril olarak kodlayan Osmanlı'nın iktidarsızlığını gösterir.⁴⁵ Şadan ise bu iktidarsızlığı aşmak için Batı'yı zaman zaman tabiat unsurları üzerinden temsil ederek dışileştirmeye çalışır.

“Yolda Bir Çiçek” hikâyesinde Şadan, İsviçre'nin dışiliğini ön plana çıkarmak istediğinde tabiat unsurlarını kullanır. Henüz hikâyenin başlığında Batılı kadın öznenin çiçeğe benzetilmesine şahit oluruz. “Tabiat ile medeniyetin haclesinin” vurgulandığı giriş bölümünde ise Şadan İsviçre'yi dışileştirmek için ülkenin doğal güzelliklerini betimlemeye başlar:

Oh! Bu memleket!... En güzel göllerden en yüksek dağlardan, en latif derelerden mürekkeb bir bedayi mecmuası gibi hilkatın Avrupa'ya ihda eylediği bu memleket!... Onu gördükten sonra tabiatı sevmemek, yalnız bir kere görmekle gözlerinin içinde mülevven bir hatırayı her dakika taşımamak mümkün değil.⁴⁶

Hikâyenin ilerleyen kısımlarında İsviçre ve İsviçre'nin doğal güzellikleri Şadan ve yol arkadaşlarının gittikleri misafirhanedeki genç kıza tezahür eder. Şadan söz konusu kızın gençliğini bahara, gençlik bahçesine benzetirken yine tabiat unsurlarına başvurur:

Bu, kıvrıkcık saçlı, henüz uykudan yorgun ufak mütebessim gözlü, kırmızı yanaklı, müdevver çeneli –Ah! hele bu çene– insana ısırmak hevesi veren tuluha, çapkın, maskara bir çeneli, ancak on sekiz yaşında bir kız, misafirhanenin hizmetçi kızı idi. [...] Ve ara sıra, bir kelimenin hoş giden telaffuzu vesile olarak hep o çene okşanıyor, o kıvrıkcık saçların arasında saygısız parmaklar dolaşıyor, o on sekiz baharlık şebab gülşeninden bir iki küçük çiçek koparıyordu.⁴⁷

Diğer bir ifadeyle İsviçre'nin doğal güzelliği Batılı kadın öznenin bedeninde cisimleşirken yolculardan biri genç kıızı gördüğünde “Yaşasın İsviçre!” diye

44 Gürbilek, “Doğu'nun Cinsiyeti,” 77.

45 Nurdan Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” *Benden Önce Bir Başkası* (İstanbul: Metis, 2020), 176-177.

46 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 26.

47 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 30-31.

bağırır.⁴⁸ Böylece İsviçre ile genç kız arasında metonimik bir ilişki kurulurken yolculuk sonunda varılan bir nokta olan İsviçre aynı zamanda Batılı kadının bedenine ulaşmayı da simgeler. O hâlde Batı'nın hem cinsiyetlendirildiği hem de cinselleştirildiği sonucuna varılabilir. Bu durum varılan mekânın dişileştirilmesini ve erotize edilmesini vurgulayan "varışın erotiği" kavramıyla birlikte düşünülebilir. Eric J. Leed'in kullandığı "varışın erotiği" kavramı seyahatin erkeklere özel bir faaliyet olarak görülmesinin, erkeklerin hareket hâlinde, kadınların ise durağan özneler olarak algılanmasının altını çizer. Seyahat eden, hareket hâlindeki erkek yolculuğunun sonunda durağan dışı zemine varır.⁴⁹ Aynı zamanda seyahat doğanın dişileştirilmesiyle yakından ilişkilidir. Erkek seyyah gerçekleştirdiği yolculukla dişileştirilmiş doğanın gizemlerini açığa çıkarır.⁵⁰ Şadan da yolculuğun sonunda dışı zemine, İsviçre'nin dişileştirilmiş doğasına ve Batılı kadın öznenin bedenine ulaşır. Doğa nasıl nüfuz edilebilirliği simgeliyorsa Batılı kadın öznenin bedenine de Doğulu erkek tarafından nüfuz edilir. Doğulu erkek bir seyyah olarak Şadan doğa ve kadın bedeni üzerinden dişileştirdiği Batı'nın gizemlerini keşfeder. Şadan Batı'yı dişileştirerek Doğu'nun iktidarsızlığının üstesinden gelmeye çalışır.

"Ormanda Seyran" hikâyesinde de Ninette tabiat unsurlarından hareketle tasvir edilir. Şadan'a göre Ninette, Paris'in kaldırımları arasında açan, eninde sonunda beş dakikalık bir zevk için koparılacak veya ayaklar altında çiğnenerek çamurlara düşecek olan bir çiçektir: "Biçare Ninette!... dedi. İşte dikkatle bakılacak bir sima! Paris'in iki kaldırımı arasında açılmış, yarın beş dakikalık bir zevk için geçenlerden biri tarafından koparılacak yahut rikkatsiz, merhametsiz ayaklar altında çiğnenerek çamurlara düşecek bir çiçek..."⁵¹ Şadan, Ninette ile birlikte ormanda gezintiye çıktıklarını anlatırken de genç kızı önce serçeye, sonra kelebeğe benzetir ve kâhkahalarıyla ormana çiçekler serptiğinden bahseder:

O pür-zevzek serçe kadar yaramaz, ben bir yüksek mektepte felsefe muallimi kadar ciddi idim. (...) ben ormanlarda keleklerin arkasına düşmek tehlikeli bir şey olduğunu, bundan keleklerin kanatlarında birer ceriha ile sizin parmaklarınızda birer lekeden başka bir şey kalmadığını düşünerek bir ihtiyar keselanıyla yürüyordum. (...) Koruda bizden

48 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 30.

49 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 79.

50 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 94.

51 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 44.

başka kimse yoktu, ara sıra yaprakları hışırdatan bir iki serseri kuş, otların üstünden havai birer çiçek gibi koparak kırık kırık hamlelerle güneşten kaçan kelebekler, öteden beriden ormanın sakin köşelerinde esrar arayan birkaç ziya hattı; daha sonra bu sükûn âleminin üzerine avuç avuç taze kahrkahlardan çiçekler serpen Ninette...⁵²

Böylece Ninette doğa ile ilişkilendirilir ve bu ilişkilendirme üzerinden Batı dışıleştirilir. Dışı Batı, gençliğinin etkisiyle oldukça hayalci iken eril Doğu bir felsefe muallimi kadar ciddidir. Öyleyse dışıl Batı bıkı-i hayali, eril Doğu ise aklı-pirâne'yi temsil eder. Tanzimat yazarlarının aksine Şadan bıkı-i hayal ile aklı-pirânenin zıfak döşegine girmesine izin vermez. Ninette her ne kadar Şadan ile birlikte olmak istese de Şadan bu birlikteliğin zararını kelebek metaforu üzerinden açıklar. Batı, Doğu'nun arzularını harekete geçirir de Batı'nın peşinden gitmek tehlikelidir çünkü bu birliktelik Batı'da bir yara, Doğu'da ise bir leke bırakmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Burada dikkat çekici olan nokta Doğulu erkek öznenin Batılı kadın özne tarafından lekeleneceğini düşünmesidir. Ataerkil yapının "lekelenmeyi" iğfal edilen kadın bedenine yönelik bir söylem olarak ürettiği düşünülürse, Doğulu erkek öznenin bu söylemi kendisi için kullanması hayli ilginçtir. Geniş bağlamda bir okumayla şu sonuca varılabilir: Batı'nın ve Doğu'nun birlikteliği imkânsızdır çünkü tarihsel olarak Batı, Doğu'nun askerî seferleriyle yaralanmıştır, Doğu ise Batı'nın peşine düşmeyi kimliğin lekelenmesi olarak algılamakta, iktidarsızlığının bir göstergesi saymaktadır. Bu iktidarsızlığın aşılmasının yolu da eril Doğu'nun dışıleştirilen Batı ile ilişkiye girmeyi—bu ilişki Şadan ile Ninette üzerinden cinselleştirilir— reddetmesidir. Parla'nın da dikkat çektiği gibi baba otoritesinden yoksun Doğulu oğulları baştan çıkaracak olan şey Batı'nın tekniği, medeniyeti değil şehviliğidir.⁵³ Ormanda kelekelerin peşinden sürüklenmek nasıl tehlikeliyse babanın koruyuculuğundan mahrum kalan oğul için en büyük felaket şehvi kadınların "peşinden sürüklenmektir."⁵⁴

Şadan, Doğu'nun iktidarsızlığını Batı'yı tabiat üzerinden dışıleştirerek aşmaya çalışsa da bu iktidarsızlık bastırılanın geri dönüşü olarak zaman zaman görünürlük kazanır. Doğu'yu dışıleştirerek Türkiye'nin Osmanlı'dan devraldığı iktidarsızlığın üstesinden gelmeye çalışan Peyami Safa⁵⁵ gibi Şadan'da da bu iktidarsızlığın bilgisi

52 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 49-50.

53 Parla, *Babalar ve Oğullar*, 19.

54 Parla, *Babalar ve Oğullar*, 19.

55 Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 181.

bilinçdışı bir şekilde saklıdır ki Batı'ya karşı Doğu'yu zaman zaman dişileştirir. İktidarsızlık Parla'nın ortaya koyduğu "babasız ev" metaforuyla birlikte de düşü-nülebilir. Geç dönem Osmanlı entelektüelinin baba gereksinimi hem siyasî alanda nüfuz otorite kaybını hem de simgesel düzlemde cinsel iktidar kaybını, efemineleş-meyi imler.⁵⁶ Söz konusu iktidarsızlık Doğulu erkek öznenin Batılı kadın özneye ram olma arzusunu yansıtan "Bir Şi'r-i Hayal"de su yüzüne çıkacaktır.

Batılı Kadına Ram Olmayı Arzulayan Doğulu Erkek

"Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesinde Şadan, anlatıcıya Fransa'da meftun olduğu bir genç kızdan bahseder. Şadan'ın bir karnaval ortamında gördüğü bu genç kız, üzerindeki asker üniforması ve elindeki kamçısıyla "askerlik ile kadınlık arasın-daki tezattan" meydana gelmiş gibidir. Genç kızın önünde Pierrot kıyafetiyle bir adam diz çökmüş ona ilan-ı aşk etmektedir. Adam kendisine dokunmak istediğinde genç kız kamçısıyla adamın ellerine vurarak "Pençelerini aşağıya al." diye emreder. Bu sahne Şadan'ın genç kıza meftun olmasına sebep olur. Genç kız, Şadan'ı gördüğünde ona kolunu vermesini söyler ve ortamdan kurtulmak için Şadan'ı peşinden sürükleyerek dışarı çıkar. Arabaya binen genç kız Şadan'a biraz da alayla hayırlı geceler dileyerek teşekkür eder ve rahat rahat uyumasını söyler. Bu genç kız o günden beri Şadan'ın aklından çıkmamaktadır:

Capitaine... [...] O bana emretmekten mahzuz, ben ona itaat etmekten mesut; o hep vakur ve mutaazzım, ben hep mutî ve esir. [...] -Selam dur!... Bana bu emri mini mini bir tahakküm edasıyla, sertliğinde garip bir rikkat hissedilen bir seda ile verecek; ben de ona askerce, sağ elimi başıma, sol elimi pantolonumun dikiş yerine götürerek, yerimde dimdik durarak... Bir selam vaz'ı ile itaat edeceğim.⁵⁷

Görüldüğü gibi Şadan "Capitaine" diye hitap ettiği bu genç kızın kölesi olmayı arzulamaktadır. Nurdan Gürbilek'e göre erkeğin arzu nesnesi aynı za-manda erkek üzerinde kurulan tahakkümün öznesidir. Bir kadın olarak Batı uysal ve edilgen değildir tam tersine bir efendi-kadın, bir eril-kadındır. Bu durumda Doğulu erkeğin kudreti gasp edilmiştir.⁵⁸ Oryantalist metinlerde

⁵⁶ Geç dönem Osmanlı entelektüelinin baba gereksinimi ve efemineleşme hakkında bkz. Parla, *Babalar ve Oğullar*; Nurdan Gürbilek, "Kadınsılaşıma Endişesi," *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (İstanbul: Metis, 2016).

⁵⁷ Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 23-24.

⁵⁸ Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 180.

Doğu'nun bir dişi olarak pasifken, Tanzimat metinlerinde dişileşen Batı'nın etken olduğunu belirten Akyıldız şöyle yazar: "Avrupa'nın pasif, gizemli ve sessiz dişil Doğu imgesine karşılık Doğu'nun aktif, dominant, şeytani ve çekici ama yine dişil Batı imgesini görürüz."⁵⁹ Şadan'ın konumunu belirleyen aslında Osmanlı romanlarında sıklıkla görülen Avrupalı kadına köle olma arzusudur. Doğulu erkeğin en büyük fantezisi emreden Batılı kadına kul, köle olmaktır.⁶⁰ Bu durum efemineleşmeyi de beraberinde getirir diğer bir deyişle Doğulu özne, erkek bedeninde dişil bir zihinle Batı'yı algılar. Cemil Meriç'e göre yerli Doğulu erkek Batılı kadını arzulamaktan vazgeçmediği için erkekliğini yitirir, efemineleşir ve kadının bir oyuncağına dönüşür.⁶¹ Oryantalist metinlerde "öteki" erkekler Avrupalılardan "daha az erkeksi" olarak kurgulanır.⁶² Yine oryantalist metinlerde sevgi sömürgeleştirmenin aklayıcısı durumuna geldiğinde cinsellik ve kölelik iç içe geçer.⁶³ Bu durumda Şadan'ın oryantalist metinlerin Doğulu erkek özne için ürettiği söylemi içselleştirdiği söylenebilir. Böylece oksidental list metinlerin oryantalist metinlere karşı bir misilleme olmadığı, oryantalist metinlerle oksidental list metinler arasında girift bir ilişki bulunduğu açığa çıkar.

Şadan'ın bu hatırasında Batı dişil, Doğu ise eril olarak kodlanır. Eril Doğu'nun arzusu dişi Batı'ya ram olmaktır. Burada genç kızın üzerinde asker üniformasının olması da hayli ilginçtir. Osmanlı'nın Batı karşısında yenilgisinin kabullenildiği bir zamanda Doğulu özne asker kıyafetlerinin içindeki Batıya köle olmayı arzulamakta ve bundan zevk almaktadır. Klasik şiirin imgelerinden de örtük olarak yararlanılan bu anlatıda –klasik şiirde sevgilinin kirpikleri ok, kaşları yay, bakışı hançerdir ki bu durum onu bir askere çevirir– meftun olunan, aşığa cevir ve cefa veren sevgili artık Batı'dır. Batıya duyulan bu bağımlılık mazoşist eğilimleri de beraberinde getirir ki mazoşizm terimini ilk defa kullanan Richard von Krafft-Ebing mazoşist eğilimlerin aşırı bağımlılık sonucunda ortaya çıktığını söyler.⁶⁴ Sigmund Freud'a göre de erotik mazoşizm ölüm içgüdüsünün libidoya dönüşmüş hâlidir.⁶⁵ Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu kriz ve yıkılışına

59 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 222.

60 Akyıldız, "Bir Hayalin Şiiri," 225-226.

61 Gürbilek, "Batı'nın Cinsiyeti," 180.

62 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 119.

63 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 56.

64 Engin Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normal Dışı Davranışlar* (İstanbul: Remzi, 1997), 238.

65 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 239.

giden süreç ölüm metaforuyla birlikte düşünüldüğünde, dişi olarak inşa edilen Batı karşısındaki eril Doğulu Osmanlı bireyini saran ve sarsan ölüm içgüdüünün libidoya dönüştüğünü ve bunun da mazoşizme zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Karen Horney ise mazoşizmi, kendini önceden küçük düşüren öznenin hayal kırıklığından ve yetersizliklerinden kurtulma girişimi olarak tanımlar.⁶⁶ Osmanlı bireyi iktidarsızlığının diğer bir ifadeyle yetersizliğinin farkındadır ve Batı karşısında bu yetersizliklerinden dolayı hayal kırıklığına uğramamak için Batılı dişi özneye arasında sado-mazoşist temelli bir ilişki inşa eder. Sömürgeci söylemde cinsiyetler akışkandır. Eril dişilin yerine, dişi de erilin yerine kolayca geçebilir. Bu akışkanlığın en fazla görüldüğü yerler ise sado-mazoşist anlatılardır.⁶⁷ Bu bağlamda askerliğin ve kadınlığın bileşiminden oluşan genç kız aynı zamanda Doğu'nun erilliğinin altını oyan transvestizmi temsil eder.

Transvestizmin kaynağı kastrasyon anksiyetesidir. Erkek çocuğa göre kadınların bir penisinin olmamasının sebebi onların kastre edilmiş olmalarıdır. Erkek çocuk kendisinin de kadınlar gibi kastre edileceğinden korkmaya başlar. Kastrasyon anksiyetesi yetişkinlik döneminde devam ederse transvestizm ortaya çıkar. Transvestizmde erkek, kadın elbisesi giyerken aynı zamanda penisini hissederek ve kadınların da kıyafetleri içinde penislerinin olduğuna inanarak kastrasyon anksiyetesini aşmaya çalışır.⁶⁸ Şadan'ın anlatısında ise tersinden bir transvestizm görülür. Anlatıda Şadan, kadın kıyafeti giymemektedir fakat genç kızın üzerinde asker üniforması vardır. Bu durumda kadın falluslu dişi ya da Gürbilek'in deyimiyle eril-kadındır.⁶⁹ Şadan ise iktidarsız –bir anlamda kastre edilmiş– efemineleşmiş erildir. Efemineleşmiş Şadan meftun olduğu Batılı eril-kadına kul, köle olur. Aşk, sömürgeci tahakkümü aklayan ve doğallaştıran bir olgu hâline gelir. Böylece cinsellik ve kölelik birbiri içine geçer.⁷⁰ Oryantalist söylem yeniden inşa edilir çünkü oryantalist anlatılarda erkek sömürgeci hem arzulanan âşık hem de vahşiliğin terbiyecisidir⁷¹ ki bu noktada genç kızın “pençelerini aşağıya al” emrini hatırlamak gerekir. Oryantalist metinlerde “ister yumuşak

66 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 239.

67 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 117.

68 Geçtan, *Psikodinamik Psikiyatri*, 236.

69 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 180.

70 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 56.

71 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 100

başlı olsun ister vahşi, ister bakire olsun ister şirret” yabancı yer, erkek olarak Avrupalı tarafından alınacak, ehlileştirilecek bir kadın olarak sunulur.⁷² Şadan’ın anlatısında ise diş bedendeki eril Batılı sömürgeci, efemineleşmiş bu yüzden de eril bedende bir dişiye dönüşmüş Doğulu sömürüleni tahakküm altına alır ve onu ehlileştirme görevini üstlenir.

“Bir Şi’r-i Hayal” hikâyesi Şadan’ın kendisini bir arzu nesnesi olarak sunmak yerine arzulayan özne olarak kurmasıyla “Şadan’ın Gevezelikleri”ni oluşturan diğer hikâyelerden ayrılır. “Bir Şi’r-i Hayal” dışındaki hikâyelerde Şadan eril Doğulu olarak Batılı kadınların arzu nesnesine dönüşecektir. Arzu nesnesine dönüşen Şadan kendisini Batılı kadınların “fendine” karşı koyamayan “saf-derun” Doğulu erkek olarak konumlandıracaktır.

Batı’nın Fendi Karşısında Doğu’nun Saf-Derunluğu

“Yolda Bir Çiçek” hikâyesinde Şadan, İsviçre’ye yaptığı bir seyahati anlatır. Şadan’ın ve yolda tanıştığı iki İtalyan ressam arkadaşının arzusu Righi zirvesine çıkarak Güneş’in doğuşunu seyretmektir. Yolculuk yaptıkları araba onları tren istasyonuna bırakır. Trenin istasyona varmasına bir saatten fazla zaman olduğunu öğrenen arkadaşlar istasyonun yakınındaki bir misafirhanede vakit geçirmeye karar verirler. Misafirhanede kalmak gibi bir düşünceleri olmamasına rağmen misafirhanenin hizmetçisini gördüklerinde hepsi fikir değiştirir. Bu hizmetçi “kıvrıkcık saçlı, henüz uykudan yorgun ufak mütebessim gözlü, kırmızı yanaklı, müdevver çeneli” on sekiz yaşında bir genç kızdır. Şadan’ın anlatımına göre genç kızın bütün davranışları misafirleri baştan çıkarma amacını taşımaktadır:

Bu son sözü bize o gülün gözlerinin bir bakışıyla takviye ederek söylüyordu. Yemin ederim ki şu dakikada kızın gözlerinde şeytanlar vardı. [...] Dudaklarını ısırarak, mini mini gözlerini süzerek bu temizlik fikrini teyit etmek istiyor; sonra o içinde şeytanlar oynayan gözleriyle bana bakıyordu.⁷³

Bu “vaadlerle dolu” bakışlardan etkilenen Şadan misafirhanede kalmaya karar verir ve arkadaşları da Şadan’a eşlik ederler. Hizmetçi kız Şadan’a herkes yattıktan sonra saat onda kapısını sürgülememesini söyler. Şadan’a göre bu üç kişinin içinde “bahtiyar” olacak kişi kendisidir. Şadan sabah uyandığında aynı vaadin arkadaşlarına da verildiğini ve genç kızın gece boyunca odaları dolaştığını

⁷² Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 100.

⁷³ Uşaklıgil, *Bir Şi’r-i Hayal*, 31-32.

öğrenir. Şadan ve arkadaşları bu duruma gülerlerken misafirhanenin sahibinin odasının kapısı açılır ve adamın arkasında “şeytan kızın kıvrıkcık saçlı başı” görünür.

“Bir Seyahat Sahifesi”nde ise Şadan, Floransa’da evli bir kadınla nasıl birlikte olduğunu anlatır. Şadan, anlatıcıya “yirmi yaşında, bıyıkları kadınların rüyalarını gıcıklayan şuh bir erkeğin her zaman beyaz bir zambak gibi saf” kalmasının mümkün olmadığını çünkü Batılı kadınların elde etmek istedikleri erkekleri eninde sonunda baştan çıkardıklarını söyler. Şadan Batılı kadınlar için kullandığı “şuh” tabirini kendisi için de kullanarak kendisini bir arzu nesnesi hâline getirir:⁷⁴

İnsan her vakit beyaz bir zambak gibi saf kalamaz, değil mi, azizim? Hususıyla o insan dediğimiz mahlûkun henüz yaşı yirmi, bıyıkları henüz birçok kadınların rüyalarını gıcıklayacak kadar şuh olursa... Bakınız bu tehlikeli bir şeydir. Kadınların rüyalarını gıcıklamaya gelmez, onlar o kadar öç çıkarmaya meyyaldirler ki, mutlaka bir gün sizi yahut o şuh bıyıklarınızı yakalamak “Beni sakın uykularımın içinde ne için rahatsız ettiniz? İşte cezasını çekeceksiniz!” demek isterler. Bu mahlûklar için istemek ne demek olduğunu bilirsiniz ya, bir şeyi istediler mi, o şey olmuş demektir.⁷⁵

Şadan on beş günlük Floransa seyahati sırasında konaklamak için bir ev kiralar. Şadan’ın bu evi kiralamasına sebep olan ise ikinci katta kalan yirmi beş yaşlarında, evli bir İtalyan kadındır. Şadan bu kadının herkesi kendisine bakmaya zorlayan İtalyan gözlerinde odanın on beş günlüğüne bir misafire verildiğini duyduğu zaman bir şeyin tuttuğunu söyler. İtalyan kadının gözlerinde âdeta “Yolda Bir Çiçek” hikayesindeki hizmetçinin gözlerinde olduğu gibi şeytanlar oynamaktadır:

Ben merdivenden iner inmez, ikinci katta, ta merdivenin yanında bir kapı açıldı ve kapıdan bir baş, henüz taranmamış henüz yatağının şuh ve taze rüyalarıyla dalgalanıyor zannolunan, perişan saçların bulutlarına gömülmüş bir baş gördüm. Bu başın ancak yirmi beş senesiyle iki tane İtalyan gözleri vardı. İtalyan gözleri ne demektir, bilirsin ya... Onlar öyle gözlerdir ki, siz sokaktan geçerken birden başınızı yukarıya kaldırarak bakmaya mecbur olursunuz, çünkü pencerelerden birinde sizi görmek isteyen bir çift İtalyan gözü vardır. Kapı derhal kapandı; fakat bu gözlerde, yukarıda bir odanın on beş gün için bir misafire verildiğini işitip anlayan bir şey tuttuğunu görmüş idim.⁷⁶

74 Akyıldız, “Bir Hayalin Şiiri,” 227.

75 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 54.

76 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 56-57.

Sonunda Şadan ve İtalyan kadın on beş gün süreyle birlikte olurlar. On beş günün sonunda Şadan, Floransa'dan ayrılması gerektiğini kadına söyler. Kadın bu durumu memnuniyetle karşılar çünkü çoktan yeni sevdalar düşünmeye başlamıştır: “İsabet! Birbirimizi severek ayrılmış olalım. Muaşakadan usanmış ve yeni bir sevdâ düşünmeye mi başlamıştı? Galiba ikinci şık doğru idi.”⁷⁷ Kadının kocası Şadan ile karısı arasındaki ilişkiyi bilse de olanlardan haberi yokmuş gibi davranır. Kadına göre kavga çıkartarak kendisini rezil etmek istemez. Bu durum Şadan'ın midesini bulandırır ve hem kadından hem de kocasından nefret eder. Şadan açısından Batılı kadın saf-derun Doğulu erkeği cazibesıyla kandırıp ele geçirdiği için, adam ise bu durumun önüne geçmediği ve bir anlamda Şadan'ın saflığının bozulmasına sebep olduğu için suçludur.

Yabancı yerin bir cinsellik cenneti şeklinde tasvir edildiği oryantalist anlatılarda Doğu nasıl özgür cinselliğin mekânıysa, Şadan'ın oksidental anlatısında da Batı özgür cinselliğin mekânıdır. Cinselliğin özgürleşmesi tehlike algısını da beraberinde getirir. Ötekinin tehdit olarak gösterildiği oryantalist metinlerde kadınlar edilgen ve çocuksu oldukları kadar “toplum dışı, tehlikeli, hain, duygusal, değişken, vahşi, tehditkâr, maymun iştahlı, cinsel sapık, mantıksız, hayvansı, şehvet düşkün, yıkıcı, kötücül, tahmine gelmez[dir].”⁷⁸ Oryantalist metinlerde kadının bir tehdit unsuru olmasına benzer şekilde oksidentalist metinlerde de kadın baştan çıkarıcı ve tehlikelidir:

Naziyla cilvesiyle yine kadındır Avrupa; ama başlangıçtaki uysal kız gitmiş, yerine ihtiyar âşğının zaafından yararlanan bir “şımarık sevgili”, erkeği yoldan çıkaran bir “siren”, memnu meyveleriyle ayartan bir “tehlikeli nâzenin”, önüne gelenle yatan bir “kaldırım yosması”, kapılarını başka erkeklere açan, bir tek bu erkeğe kapatan “rezil bir bar kızı” ya da (önemli bir mecaz değişimiyle) bir “ihtiyar kahpe” gelmiştir.⁷⁹

Şadan'ın anlatısında da hizmetçi kız “önüne gelenle yatan bir kaldırım yosması”,⁸⁰ İtalyan kadın ise erkeği “memnu meyveleriyle ayartan tehlikeli bir nâzenin”⁸¹ gibidir. Batılı kadınlar bir erkeği elde etmek istediklerinde güzellikleri ve şuhluklarıyla erkeği ne yapıp edip baştan çıkarırlar. Doğulu erkek ise

77 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 61.

78 Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 112.

79 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178-179.

80 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178.

81 Gürbilek, “Batı'nın Cinsiyeti,” 178.

kendisini baştan çıkaran Batılı kadınlara saf-derunluğu sebebiyle kanar. Bu durum aynı zamanda Doğu'nun saflığı karşısında Batı'nın aldatıcılığını, hilekârlığını ve güvenilmezliğini gösterir. Doğu, Batı'nın ayartmalarına bir kez kapıldığında "beyaz bir zambak gibi olan saflığına"⁸² halel getirir. Bu bakımdan Batı temas ettiği kişiyi kirleten bir "ahlaksızlık" menbaıdır. Aynı zamanda Şadan'ın kendisini "beyaz bir zambağa" benzetmesi Doğulu olanı tabiat ile eşleştirdiğini gösterir. Nasıl ki medeniyet teknik vasıtasıyla tabiatın "bekaretini" bozmaktaysa Batılı kadınlar da Doğulu öznenin saflığını "kirletmeye" çalışmaktadır.

Oksidentalist metinlerde Batı her zaman ya ahlaki yönden "zayıf" bir dişi ya da "sınırı aşan" bir "oğlanc"ı olarak sunulur. Batı özgür cinsel birlikteliğin, fuhşun ve eşlerin birbirini aldatmasının yaygın olduğu bir öteki mekândır. Örneğin Osmanlı döneminde Paris Büyükelçiliği yapan Halet Efendi (ö. 1822) bir mektubunda Avrupa'nın ahlaki yönden zayıflığını vurgulayarak Pale Royal'i bir genelev olarak tarif eder.⁸³ Avrupa'nın medeniyet bakımından ileri olsa da ahlaki bakımdan "düşük" olduğu Osmanlı entelektüeli tarafından paylaşılan bir görüştür.⁸⁴ Namık Kemal (ö. 1888) *İbret* gazetesi için kaleme almış olduğu "Medeniyet" başlıklı yazısında Avrupa'da fuhşun egemen olduğunu onaylar:

Eğer medeniyetin Avrupa'ca fuhşiyata ve bir güruhun zaruriyetine verdiği revaç cihetlerine hasr-i ittihaz olursa, bu yolda olan ta'rizatı hiçbir akıl yoktur ki teslim etmesin. Şu kadar var ki fuhşiyat, onun avarız-ı zatiyesinde değil, nekais-i icraatındandır. Çünkü asayişte kemal tarafında men'-i fuhşiyat dahi dâhildir.⁸⁵

Seyahatnamelerde de Avrupa'daki cinsel özgürlük hakkında bilgilere rastlanır. Osmanlı seyyahları kadınların Avrupa'daki serbestliğinden etkilenirler. Bu isimlerden biri olan Ömer Lütfi (*Ümit Burnu Seyahatnâmesi*), Londra ve Paris arasında ayrıma giderek Londra'nın Paris kadar kötü ahlaklı olmadığını yazar. *Seyahatnâme-i Londra*'nın ismi bilinmeyen yazarı ise Londra'da kadınların evlenmeden önce serbestçe gezip dolaştığını, eşlerini arkadaşlarının içinden seçtiğini söyler. Hayrullah Efendi (ö. 1866) de Paris'te cinsel serbestliğin daha fazla olduğundan bahseder. Ona göre Paris'te metres tutmak oldukça yaygındır.⁸⁶

⁸² Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 54.

⁸³ Şirin, *Osmanlı İnceleminde Avrupa*, 200.

⁸⁴ Şirin, *Osmanlı İnceleminde Avrupa*, 289.

⁸⁵ Şirin, *Osmanlı İnceleminde Avrupa*, 287.

⁸⁶ Şirin, *Osmanlı İnceleminde Avrupa*, 352-353.

Yirmisekiz Mehmed Çelebi (ö. 1731) *Sefaretnâme*'sinde kadınların istediklerini yaptıklarını, hoşlarına giden yerlere gittiklerini yazar. Kadınların buyrukları her yerde geçerlidir. Her türlü zahmetten kurtulmuş olarak yaşadıkları ve “ne arzu ediyorlarsa elde ettikleri” için Fransa'nın kadınların cenneti olduğu söylenir.⁸⁷ Kadınların serbestliğinin cinselliği de kapsadığı “ne istiyorlarsa elde ettikleri için” ifadesinde gizlidir. Görüldüğü gibi oksidentalitist metinlerde Batı fuhşun, cinsel serbestliğin ve metresliğin –dolayısıyla aldatmanın– mekânıdır.

Şadan da kendi kişiliğini oksidentalitist söylem üzerinden kurar. Yirmisekiz Mehmed Çelebi gibi Batılı kadınların “bir şeyi istediler mi o şeyin olmuş demek” olduğunu söyler. Arkadaşlarıyla birlikte kaldığı misafirhane hem cinsel serbestliğin cenneti hem de “fuhuş” merkezidir. Hayrullah Efendi'nin söylediği gibi “metreslik” yaygındır fakat bu defa “metres” tutulan bir kadın değil Doğulu bir erkek olan Şadan'dır. “Şehvet düşkünü” İtalyan kadın, Şadan'ı bir metres gibi kullanarak cinsel arzularını tatmin eder ve tatmin olduğu anda da “başka sevdaların hayalini” kurmaya başlar. “Maymun iştahlı” olan Batılı kadın son derece güvenilmezdir. Batılı bir kadınla birlikte olan erkek her an aldatılmaya hazır olmalıdır. Bu da onların “ahlaki düşüklüğünü” gösterir. Bu düşüklük Doğulu saf-derun erkek için o denli “mide bulandırıcıdır” ki İtalyan kadın, Şadan için bir nefret objesine dönüşür. Böylece oryantalist metinlerde sosyal sınırlamaların olmadığı zevk diyarı Doğu'nun yerini Batı; şehvet düşkünü ve bedenini Batılı erkeğe çekinmeden sunan Doğulu kadının yerini de Batılı kadın alır. Oryantalitist anlatılarda Doğulu kadının “zevkperestliğinin” karşıtı olarak aslında ahlaki bakımdan saf olan ve Doğulu kadının “civeleriyle” yoldan çıkartılan Batılı erkeğin yerini ise Doğulu erkek yani Şadan alır. Diğer taraftan, Gürbilek'in de altını çizdiği gibi Batılılaşma ile birlikte Doğulu erkeğin haysiyeti ve erilliği tehlikeye girse de ona erilliğini geri verecek olan da yine Batılı kadının hayranlığını kazanmaktır.⁸⁸ Bu yüzden Şadan kendisini saf-derun olduğu kadar bir arzu nesnesi olarak, Batılı kadınlar tarafından arzulanan fakat buna rağmen haysiyetini koruyan Doğulu erkek olarak da sunacaktır.

⁸⁷ Şirin, *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*, 166-167.

⁸⁸ Gürbilek, “Doğu'nun Cinsiyeti,” 87.

Dişil Batı'nın Arzu Nesnesi Olarak İffetli Eril Doğu

"Bir Küçük Hatıra" ve "Ormanda Seyran" hikâyelerinde Şadan Paris'te kaldığı dairenin sahibinin kızı olan on altı yaşındaki Ninette ile arasındaki ilişkiyi anlatır. Şadan, Ninette için bir arzu nesnesidir. Ninette çeşitli oyunlarla Şadan'ı baştan çıkarmaya çalışsa da Şadan, Ninette'ye yüz vermez. Şadan aslında Ninette'nin kendisine hayranlığından memnundur hatta kendisi de Ninette'ye karşı bazı arzular beslemektedir fakat arzularına gem vurarak haysiyetini koruyan Doğulu erkek rolünü oynayan Şadan, Ninette ile birlikte olmaz. Şadan için Ninette şeytanca kahkahalar atarak kendisine "Muhterem Efendi" diye seslenen, Paris kaldırımlarında açmış fakat büyük bir ihtimalle beş dakikalık zevklerin peşinde olan erkekler tarafından koparılacak ve ezilecek olan bir çiçek yani bir bakiredir. Oryantalist metinlerde yabancı mekân olarak Doğu, "kızlığının" bozulmasını bekleyen bir bakire olarak tasvir edilir.⁸⁹ Bu hikâyelerde ise Doğulu bakirenin yerine Ninette yani Batılı bakire geçer. Aynı zamanda oryantalist bakış açısına göre sömürgeleştirilen mekânın bekaretinin sembolü olan yerli ulus "saf, bozulmamış, yalın ve çocuksu[dur]".⁹⁰ Şadan'ın oksidentalist söyleminde ise Batılı kadın Ninette durmadan çocuksu davranışlar sergileyerek saflığını, bozulmamışlığını göstermeye çalışır.

"Seyahat Defterinden" hikâyesinde de Lina ve Liza adlı iki kız kardeş üzerinden aynı çocuksulukla karşılaşırız. Şadan'ın Napoli seyahatinde arkadaşlarına mercan almak için girdiği bir dükkânda satış yapan Lina ve Liza, Şadan'ın deyişiyle ancak yirmilerinde olan fakat henüz "çocukluktan çıkamamış" gibi görünen iki kız kardeşir. Bu iki kız kardeş çocukluktan çıkamamış gibi görünmelerine rağmen bir arzu nesnesi hâline getirdikleri Şadan'ı baştan çıkarmaya çalışırlar:

İlk göz kamaşması geçtikten sonra bu kırmızı dünyanın yarı zulmeti içinde bir beyaz zambak gördüm. [...] [B]u beyaz zambağın bir çift mercandan dudağı vardı. Ve bu mercan dudaklar latif bir teşvik tebessümü ile size sanki; "Mercan almaya geliyorsunuz, öyle mi? Öyle ise size siz mahkûm bir adamsınız, bilseniz size bu mercanlardan ne kadar satacağım; o kadar alacaksınız, o kadar alacaksınız ki ve bunları almak için cebinizin muvazenesine öyle bir halel gelecek ki bütün bundan sonraya ait seyahat tasavvurlarınızda tenzilât icra edeceksiniz..." diyordu.⁹¹

⁸⁹ Schick, *Batının Cinsel Kiyısı*, 97.

⁹⁰ Schick, *Batının Cinsel Kiyısı*, 98.

⁹¹ Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 65-66.

Şadan, Ninette ile ilişkisinde olduğu gibi haysiyetini koruyan Doğulu erkek rolünü oynamayı sürdürerek Lina ve Liza'nın ayartmalarına karşı koyar ve onlarla birlikte olmayı reddeder. Şadan, Lina ve Liza'nın odasına kadar gitmesine rağmen odadaki yatakta yalnız bu kardeşlerin uyuması gerektiğine, aralarına üçüncü bir kişinin girmesinin yanlış olacağına kanaat getirerek odayı terk eder.

Şadan'ın Ninette, Lina ve Liza ile birlikte olmamasının sebebi ilk bakışta haysiyetini korumakla ilgili gibi görünse de Şadan bilinçdışı olarak Batılı kadının arzu nesnesi olma niteliğini yitirmek istememektedir. Lacan'a göre arzu, gösterenin metonimisi olarak işler. Bir gösterenin sürekli olarak diğer gösterenlere göndermede bulunması sebebiyle anlam nasıl sürekli erteleniyorsa arzu da her zaman ertelenir çünkü arzu hep başka bir şeyin arzusudur. Arzu nesnesine erişildiği anda nesne arzulanabilir olma özelliğini yitirir ve öznenin arzusu başka bir nesneye yönelir.⁹² “Bir Seyahat Sahifesi” hikâyesinde arzu nesnesi olan Şadan'a erişen İtalyan kadın hemen başka sevdaların hayalini kurmaya başlar. Şadan böyle bir durumun yaşanmasını engellemek ve kendisini sabit, süregelen bir arzu nesnesi hâline getirmek için Ninette'ye de Lina'ya da Liza'ya da yüz vermez. Şadan'ın kendisini bir arzu nesnesi olarak sabitlemesi aslında Doğu'nun kendisini Batı için değişmez bir arzu nesnesi olarak yapılandırma ve bu yapıdan bir güç devşirme girişiminin dışavurumudur. Şadan, Batı'nın Doğu'ya duyduğu arzunun dolayımlayıcısıdır. Batılı kadının Şadan'a duyduğu arzu aynı zamanda Batı'nın Doğu'ya karşı beslediği arzudur. Bunu en açık görebileceğimiz sahne Ninette'nin Şadan'ın “Şarklı” oluşundan etkilendiği kısımdır:

“Şarklı!... Siz şimdi şarklısınız, öyle mi?” demiş idi. Onun küçücük dimağının içinde, şarka dair öteden beriden toplanmış, birbirine eklenmiş, sonra bir genç kız hülyasıyla özenilerek süslenmiş fikirler vardı. Garp'ın Şark'a dair icat ettiği hurafelerden birer katere onun beynine damlayarak büyümüş, türlü garip mecralar tersim ederek hayalinde, sahillerinin gül bahçelerinde, bülbüllerin müebbet mehtaplara neşideler okuyan terennümüyle mest sevda perileri dolaşır dereler vücuda getirmiş idi. Bende, o muhayyel Şark'ın bütün saadetlerini bulacağına, bu Şarklı'nın kendisine görülmemiş şiir ve garam ufuklarını açacağına zahib olmuş idi.⁹³

Ninette'nin Şarklı erkeğe duyduğu arzunun yoğunluğu Batılı öznenin Doğu algısının nasıl oryantalist metinler üzerinden inşa edildiğini gösterir.

92 Dylan Evans, *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü* (İstanbul: İslık, 2019), 182.

93 Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, 44-45.

Şadan bu oryantalist bakış açısını istihza ile karşılayarak altını oymaya çalışsa da kendisi de aslında bu bakışı yeniden üretmektedir. Oryantalist metinlerde Doğulu Müslüman erkek Hristiyan kadınları baştan çıkartan bir tehdit unsurudur.⁹⁴ Şadan bu oryantalist bakış açısından devşirilebilecek bir güç fark eder. Doğulu Müslüman erkek olarak yaptığı seyahatlerde Batılı Hristiyan kadınları baştan çıkarır, kendisini bir arzu nesnesine dönüştürür fakat onlarla birlikte olmayı reddeder. Böylece Doğu kendisini arzu edilen nesne şeklinde konumlayarak arzu edenin zaafından yararlanır çünkü arzu eden-arzu edilen arasındaki dikotomide güç arzu ediledendir.

Şadan, Doğu'nun erilliğini ve haysiyetini koruyarak bir anlamda Batı'nın bakışına karşı Doğu'nun peçesini açmayı reddeder. Peçe, Doğulu özne ile Batılı'nın bakışı arasına bir engel yerleştirir. Böylece Doğulu özne Batı'nın nüfuz edici bakışına karşı bir direniş gerçekleştirir. Batılı bakış sahibinin yaşadığı bu hayal kırıklığı onun peçeyi sorunsal hâle getirmesine neden olur. Böylece peçe, Batı'daki oryantalist metinlerin bir mecazı hâline gelir. Batılı öznenin yaşadığı bu hayal kırıklığı nüfuz etme, içine girme, tahakküm altına alma arzularından ayrı düşünülemez.⁹⁵ Diğer bir ifadeyle "Peçe Batılı'nın Doğu'nun gizemlerinin içine sızmasını ve öteki'nin iç dünyasına girebilmesini fantazmatik düzeyde sağlayan figürlerden biridir. Ötekinden duyulan korkunun ve içine girme, nüfuz etme fantazisinin en göze çarpan örneği[dir]."⁹⁶ Şadan bu fantezinin gerçekliğe dönüşmesine izin vermez. Peçesini açmayarak gizemini sonsuza dek muhafaza eder. Bu durum Batılı öznde öfkeye sebep olur ki Ninette Şadan'a "ahmak", Lina ve Liza ise "embesil" diyeceklerdir. Şadan genç kızlarla birlikte olmayı reddederek çerçeve hikâyesinin sonlarında "baştan çıkarılan erkek" rolünden "muktedir" erkek rolüne geçecektir çünkü Avrupalı kadınların baştan çıkarıcılığına karşı ahlakını ve haysiyetini korumuştur.⁹⁷ Diğer taraftan Şadan, Batı'nın peçesini de açamaz. "Bir Şi'r-i Hayal" hikâyesindeki genç kızın yüzünde bir nikâb olduğundan bahsedilir. Şadan nikâbı aşarak genç kızın yüzünü göremez. Böylece Şadan'ın kurmak istediği iktidarın da altı oyulmuş olur.

94 Schick, *Batının Cinsel Kısıtı*, 50.

95 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 54-55.

96 Yeğenoğlu, *Sömürgeci Fantaziler*, 54-55.

97 Kara, "Doğu ile Batı'nın," 307.

Sonuç

Schick kimliğin inşası hakkında şöyle yazar: “[K]imliğin (bir) temsil olduğunu ve ister kendine ister başkalarına dönük olsun, kimlik temsilinin aslında bizzat kimliğin inşası olduğunu söyleyebiliriz.”⁹⁸ O hâlde kimlik temsil ve icra gibi “kimlik teknolojileri” olarak ifade edilen söylemler vasıtasıyla inşa edilir. Bell ve Valentine’ye göre cinsellik de bu icra biçimlerinden yani kimlik teknolojilerinden birisidir.⁹⁹ Bu bağlamda kimliğin temsilinin ve icrasının önemli araçlarından biri olan cinsellik, mekânların kurulumunda da önemli işlevlere sahiptir. Her kimlik öteki üzerinden inşa edildiğine göre mekân olarak da bir “buraya” ve bir de “oraya” ihtiyaç duyar. “Bura” ve “ora” cinselleştirilmiş ve cinsiyetlendirilmiş mekânlar olarak kimliğin de bu cinselleştirme ve cinsiyetlendirme işlemleri etrafında kurulmasını sağlar.

Halid Ziya Uşaklıgil’in *Bir Şi‘r-i Hayal* eserinde de Şadan kimliğini anlattığı hikâyelerle Batı üzerinden cinsiyetlendirerek ve cinselleştirerek inşa eder. Şadan hikâyelerde değişen konumuna göre Batı’yı bazen medeniyetle ilişkilendirerek eril bazen de tabiat unsurları üzerinden tarif ederek dişiil olarak kurgular. Ayrıca Şadan Batılı kadınlar ile kurduğu ilişkilerde kendisini bazen yenilmiş eril Doğulu olarak tasvir eder ve dişi Batı’ya ram olmayı arzular. Bazen kendisini Batılı kadının aldatıcılığına kanan “saf derun” Doğulu erkek olarak kurgular. Bazen ise Doğu’nun erillliğini ve haysiyetini korumak için kendisine haysiyetini ve ahlakını koruyan Doğulu erkek rolünü biçerek kendisini Batılı kadınların gözünde bir arzu nesnesi hâline getirir fakat onlarla ilişkiye girmeyi reddeder. Şadan’ın hikâyelerdeki birbiriyle zaman zaman çelişen ikircikli konumu Doğu’nun ve Batı’nın cinsiyetinin aslında ne kadar akışkan olduğunu gözler önüne serer. Bu akışkanlığın sebebi Akyıldız’ın da değindiği gibi hem Şadan’ın hem de Batılı kadınların konumunun kurmacanın bir parçası olmasıdır. Bütün konumlar Şadan tarafından inşa edilmektedir. Söz konusu inşa vasıtasıyla Şadan Doğu’nun kaybedilmiş erillliğini, Batılı kadınlarla bazen kurduğu bazen kurmayı reddettiği cinsel ilişkilerle yeniden tesis etmeye çalışır. Bu çaba Şadan’ın anlatılarını Batı-Doğu, medeniyet-doğa ve eril-dişiil gerilimlerinin temsil edildiği bir sahneye çevirir.

⁹⁸ Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 17.

⁹⁹ Schick, *Batının Cinsel Kıyısı*, 18

Kaynaklar

- Akyıldız, Olcay. "Bir Hayalin Şiiri: Avrupalı Kadınlara Dair Fantazilerin Bir Parodisi Olarak 'Şadan'ın Gevezelikleri." *Siyah Endişe*, hazırlayanlar Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı, 215-233. İstanbul: İletişim, 2019.
- Antalya Özel Eğitim. "Jacques Lacan ve Psikanaliz." <http://www.antalyaozelegitim.com/blog/psikolojik-degerlendirme-ve-danisma/jacques-lacan-ve-psikanaliz.html> (erişim 16 Ocak 2023).
- Arslan, Cansu. "Freud ve Lacan Bağlamında 'Kastrasyon Karmaşası'nın İncelenmesi." https://www.academia.edu/35835444/FREUD_VE_LACAN_BA%C4%9ELAMINDA_KAST-RASYON_KARMA%C5%9EASI_NIN_%C4%B0NCELENMES%C4%B0_pdf (erişim 16 Ocak 2021).
- Bhabha, Homi K. *Kültürel Konumlanış*. Çeviren Tahir Uluç. İstanbul: İnsan, 2016.
- Dursun, Aysun ve Damla Torun. "Türk Halk Anlatılarında Anne Arketipi." *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13, s. 30 (2020): 537-554.
- Hekimoğlu Ergün, Sevinç, Eylül Ceren Hekimoğlu ve Faruk Gençöz. "Fetiş Nesnesinin Fallus ile İlişkisi Üzerine Bir İnceleme." *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi* 9, s. 2 (2022): 332-350.
- Eryılmaz, Yağmur. "Oksidentalist Yaklaşımlar Açısından Fatih Harbiye, Sinekli Bakkal ve Ülker Fırtınası Romanları." Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, 2018.
- Evans, Dylan. *Lacancı Psikanalize Giriş Sözlüğü*. Çevirenler Umut Yener Kara ve Turgay Sivrikaya. İstanbul: İslık, 2019.
- Geçtan, Engin. *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi, 1997.
- Gürbilek, Nurdan. "Doğu'nun Cinsiyeti." *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, 75-97. İstanbul: Metis, 2016.
- _____. "Batı'nın Cinsiyeti." *Benden Önce Bir Başkası*, 167-199. İstanbul: Metis, 2020.
- Kara, Tuğba. "Doğu ile Batı'nın Şuh Kadınları Üzerinden 'Öteki'nin Cinselliğinin Edebî Temsili." *Kadın Araştırmaları Dergisi* 4, s. 2 (2018): 293-310.
- Koçak, Aynur ve Serdar Gürçay. "Anne Arketipi Ekseninde Uygur Destanları." *Turkish Studies* 12, s. 5 (2017): 265-278.
- Küçük, Deniz Aktan. "'Şadan'ın Gevezelikleri'nden 'Demiryolu Hikâyecileri'ne: Makinenin Düzeninde Hikâye Anlatıcısı Olmak." *Siyah Endişe*, hazırlayanlar Deniz Aktan Küçük ve Murat Narcı, 189-215. İstanbul: İletişim, 2019.
- Lewis, James R. and Evelyn Dorothy Oliver. *Dream Symbols in the Dream Encyclopedia*. <https://www.dreamencyclopedia.net/train> (erişim 16 Ocak 2023).
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim, 2018.
- Said, Edward W. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. Çeviren Berna Ülner. İstanbul: Metis, 2013.
- Schick, İrvin Cemil. *Batının Cinsel Kıyısı: Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*. Çevirenler Savaş Kılıç ve Gamze Sarı. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
- Şirin, İbrahim. *Osmanlı İmgeleminde Avrupa*. Ankara: Lotus, 2009.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Bir Şi'r-i Hayal*. Hazırlayan Hülya Aslan. İstanbul: Özgür, 2006.
- Yeğenoğlu, Meyda. *Sömürgeci Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis, 2003.

“Şâir Yahyâ”nın Osmanlı Arşivi’ndeki İzleri: Taşlıcalı Yahyâ Beg’in Zeameti Hakkındaki Bilgiler Üzerinden Biyografisine Bir Katkı*

Traces of “Poet Yahyâ” in the Ottoman Archives:
A Contribution to the Biography of Taşlıcalı Yahyâ Beg
through the Information on his Zi‘âmet

ABDULHADİ UYSAL

İstanbul Üniversitesi.

(abdulhadiuysal@istanbul.edu.tr), ORCID: 0000-0002-2173-2599.

Başvuru/Submitted: 17.09.2024. Kabul/Accepted: 22.10.2024.

“ ” Uysal, Abdulhadi. ““Şâir Yahyâ”nın Osmanlı Arşivi’ndeki İzleri: Taşlıcalı Yahyâ Beg’in Zeameti Hakkındaki Bilgiler Üzerinden Biyografisine Bir Katkı.” *Zemin*, s. 8 (2024): 176-193.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184836>.

* Makaleyi okuyarak değerlendirmeleriyle katkıda bulunan hocam Prof. Dr. Feridun M. Emecen’e müteşekkirim. Ayrıca İzvornik sancağı tahrir defterlerinde geçen, Taşlıcalı Yahyâ Beg’in ve oğullarının tasarrufunda olan köy isimlerinin doğru bir şekilde okunması ve bugün nerede olduklarının tespit edilmesi hususlarında yardımını gördüğüm Nada Trifković’e de teşekkür ederim. Aynı zamanda bir İzvornikli olan N. Trifković, İstanbul Üniversitesi’nde bu sancağın XVII. yüzyıldaki vaziyeti üzerine önemli bir doktora tezi hazırlamaktadır.

Özet: Dîvân şairlerinin hayatları hakkında bilinenler genel itibariyle kitabî kaynaklarda yer alan bilgilerden ibarettir. Bu kaynaklar haricinde, devlet hizmetinde bulunmuş yahut saraydan in'âm almış şairler ile ilgili çeşitli kayıtlara büyük ölçüde arşivlerde rastlanmaktadır. On altıncı yüzyılın meşhur dîvân şairlerinden olan Taşlıcalı Yahyâ Beg (ö. 1582?) de askerî zümreye mensubiyeti ve tasarruf ettiği zeameti sayesinde arşivlerde izi sürülebilen tarihî şahsiyetlerden biridir. Bu çalışmada Yahyâ Beg'in Budin vilâyetine tâbî İzvornik sancağındaki zeameti ile alakalı ayrıntıları tespit edebilmek maksadıyla Osmanlı Arşivi'nde söz konusu sancağa ait icmal tahrir ve timar-zeamet ruznamçe defterleri incelenerek kendisine ait kayıtların bir değerlendirmesi yapılmaya gayret edilmiş, ayrıca bu kayıtlar ile *Dîvân*'ında zeameti hakkında verdiği bilgiler mukayese edilmeye çalışılmıştır. Bu sayede şairin İzvornik'teki son yılları hakkında bazı yeni bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Bundan başka, Yahyâ Beg'in isimleri bilinen üç oğluna ilaveten Mehmed adlı bir oğlu daha tespit edilmiş ve oğullarının İzvornik'teki timarları ve babalarının vefatının ardından ne yaptıkları gibi hususlar da zikredilen defter serileri üzerinden mümkün mertebe ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Taşlıcalı Yahyâ Beg, dîvân şairleri, İzvornik sancağı, Osmanlı Arşivi, timar-zeamet.

Abstract: What is known about the biographies of Ottoman poets is generally limited to the information contained in literary sources. Apart from these sources, various records about poets who served the empire or received *in'âm* from the palace can also be found in the archives. Taşlıcalı Yahyâ Beg (d. 1582?), one of the famous classical Ottoman poets of the 16th century, is a historical figure who can be traced in the archives thanks to his membership in the military and the *zi'âmet* he held. In this study, in order to determine the details of Yahyâ Beg's *zi'âmet* in the sanjak of Zvornik in the province of Budin, *icmâl tahrîr registers* and *daybooks of timâr bestowals* in the Ottoman Archives belonging to this sanjak are analyzed. Furthermore, an effort is made to compare these archival records with the information Yahyâ Beg gave about his own *zi'âmet* in his poems. In this way, it is possible to obtain new information about the poet's last years in Zvornik. Also, thanks to these archival sources, in addition to Yahyâ Beg's three known sons, another son named Mehmed has been identified, and some issues such as these sons' *timârs* in Zvornik and what they did after the death of their father is revealed as much as possible through these registers.

Keywords: Taşlıcalı Yahyâ Beg, classical Ottoman poets, Zvornik sanjak, the Ottoman Archives, *timâr* and *zi'âmet*.

Dîvân şairlerinin hayatları hakkında bilinenler genel itibarıyla şairlerin kendi eserlerinde verdikleri bilgilere, şuarâ tezkirelerine ve sair kitabî kaynaklara istinat etmektedir. Bu kaynaklar haricinde, devlet hizmetinde bulunmuş yahut saraydan in‘âm almış şairler ile ilgili çeşitli kayıtlara arşivlerde de rastlanabildiği fark edilmiş olup son yıllarda arşiv belgelerinden istifade edilerek edebiyat tarihi sahasında önemli araştırmalar yapılmıştır.¹ On altıncı asrın tanınmış dîvân şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ Beg (ö. 1582?) de askerî zümreye mensubiyeti ve tasarruf ettiği zeameti sayesinde Osmanlı Arşivi’nde izi sürülebilecek tarihî şahsiyetlerdendir. Nitekim arşivlerimizdeki zengin malzemeden edebiyat tarihi çalışmalarında da yararlanılabileceğini ilk gören ve bu sahada öncü çalışmalar yapan araştırmacılardan İsmail Erünsal, Sultan Süleymân döneminde (1520-1566) Yahyâ Beg’e verilen çeşitli in‘âmlarla ilgili kayıtların yanı sıra şairin tekaüde ayrılması ve zeamet gelirinin oğulları arasında bölüştürülmesi ile ilgili bir ruus kaydını da tespit ederek ismi bilinen bir oğluna ilaveten iki oğlunun daha varlığını ortaya çıkarmış ve bu suretle biyografisine katkıda bulunmuştur.² Bu yazıda, Yahyâ Beg’in şiirlerinde zeameti hakkında verdiği bilgiler Osmanlı Arşivi’nde timar-zeamet muamelâtı ile alakalı olarak tutulmuş muhtelif defter serilerindeki kayıtlar ile mukayeseli olarak incelenecek ve şairin Budin vilayetinin İzvornik sancağındaki zeametleri hakkındaki bilgiler değerlendirilecektir. Böylelikle şairin İstanbul’dan İzvornik’e sürüldükten sonra burada “za‘îm” (zeamet sahibi) sıfatıyla geçirdiği ömrünün son yıllarına ışık tutulmaya ve ailesi hakkında bazı yeni tespitlerde bulunulmaya çalışılacaktır.

Taşlıcalı Yahyâ’nın İzvornik’e Sürülmesine Giden Süreç

Kanuni Sultan Süleymân’ın, oğlu Şehzade Mustafâ’yı 1553 yılında idam ettirmesi Taşlıcalı Yahyâ Beg’in hayatında bir dönüm noktası olmuşa benzemektedir. Şairin bu hadise üzerine kaleme aldığı meşhur mersiyesi ise benzerleri arasında en çok bilineni ve en fazla rağbet göreni olmuştur.³ Mersiyede görünürde yalnızca

¹ Bu konuda İsmail E. Erünsal’ın çeşitli makalelerini bir araya getirdiği şu eserine bakılabilir: *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler* (İstanbul: Timaş, 2024).

² İsmail E. Erünsal, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları V: XVI. Asır Divan Şairleriyle İlgili Bazı Arşiv Kayıtları,” *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 7 (1991-1992): 243-244.

³ Şehzade’nin ardından yazılan mersiyeler hakkında genel bilgiler için bkz. Mehmed Çavuşoğlu, “Şehzade Mustafa Mersiyesi,” *İÜEF Tarih Enstitüsü Dergisi*, s. 12 (1981-1982): 641-686.

veziriazam Rüstem Paşa (ö. 1561) tenkit ediliyormuş gibi görünmekle beraber bazı araştırmacılar tarafından aslında üstü kapalı olarak Sultan Süleymân’ın hedef alındığı ifade edilmiş, hatta mersiye bu sebeple “Kanuni Hicviyesi” şeklinde de adlandırılmıştır.⁴ Rüstem Paşa, hadisenin ardından azledilmiş, bir müddet sonra 1555 yılında tekrar veziriazam olduğunda vaktiyle kendisini hicvetmiş olan Yahyâ Beg’i bizzat sorgulamış, üzerindeki vakıf tevliyetlerini elinden almıştır.⁵ Bu sırada yazdığı tahmin edilen bir kasîdede Yahyâ Beg’in Rüstem Paşa’dan dirlik talebinde bulunduğu dikkat çekilmekte ve bir süre sonra kendisine İzvornik’te zeamet tevcih edilmesinde bu kasîdenin etkili olduğu belirtilmektedir.⁶ Şair ile şahsen tanışıklığı ve yakınlığı olan Gelibolulu Mustafâ Âlî (ö. 1600) de Yahyâ Beg’in yolunun defterdarlık olduğunu ancak meydana gelen gelişmeler üzerine Rüstem Paşa’nın İzvornik sancağında zeamet vererek onu “*bu nezâketle şehirden sürdü*” gününü kaydetmektedir.⁷

Yahyâ Beg bilâhare kaleme aldığı *Gülşen-i Envâr* adlı eserinde tevliyet gelirlerinin elinden alınmasına işaret ederek büyük bir zulme maruz kaldığını fakat nihayetinde kendisine zeamet tevcih edilerek zaîm yapıldığını şu mısralarla dile getirmiştir:

Gerçi bânı zulm-i ‘azîm itdiler
‘Âkıbetü’l-emr za’îm itdiler⁸

4 Ahmet Atilla Şentürk, *Taşlıcalı Yahyâ Beg’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi* (İstanbul: Büyüyenay, 2014), 99-101.

5 Bu meseleye ve devrin hadiselerine dair bkz. Feridun M. Emecen, *Kanuni Sultan Süleyman ve Zamanı* (Ankara: TTK, 2022), 483.

6 Mehmed Çavuşoğlu, “Yahya Bey,” *İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: MEB, 1986), 13:344; Esra Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı: İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük” (Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2021), 55 (Söz konusu kasîdenin şairin *Dîvân*’ındaki 22. kasîde olduğu ifade edilmektedir. Bkz. s. 227 vd. Burada bilhassa 42. ve 48. beyitlere bkz.). Yahyâ Beg *Dîvân*’ı ilk kez Mehmed Çavuşoğlu tarafından yayımlanmıştır: Yahyâ Bey, *Dîvân: Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1977). Bu çalışmada ise *Dîvân*’ın Çavuşoğlu neşrinden sonra tespit edilen nüshalarının kullanılması ve yeni tespitler ihtiva etmesi sebebiyle Bozyiğit neşri kullanılmıştır.

7 *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısımı*, haz. Mustafa İsen (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994), 287.

8 Yahya Beg, *Gülşen-i Envâr*, Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 1636, yk. 22a. Eser şu ansiklopedi maddesinde kısaca tanıtılmış ve muhtevası özetlenmiştir: İsmail Ünver, “Gülşen-i Envâr,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1996), 14:252-253. Eser ayrıca İ. Doğanyığıt tarafından bir tez çalışmasına da konu edilmiş ise de (bkz. Kaynaklar) bu teze ulaşamadığımız için eserin yazma nüshasını kullanmak durumunda kaldık.

Bundan sonra, yazdığı muhtelif şiirlerle devlet ricalinin gözüne girme çabaları netice vermeyen Yahyâ Beg'in ahir ömrünü geçireceği İzvornik'te zeamet sahibi olarak kalmayı kabullendiği anlaşılmaktadır.⁹ Onun bundan sonraki talepleri ise umumiyetle zeamet gelirinin arttırılması ve oğullarına da timar tahsis edilmesi yönünde olacaktır.

Yahyâ Beg'in İzvornik'teki Zeametinin İzleri

Bazı çalışmalarda söz konusu zeamet Yahyâ Beg'e 1555 yılında verildiği ifade edilmiş ise de kaynaklarda bu husus açık şekilde tarihlendirilmiş değildir. Yalnızca Gelibolulu Mustafâ Âlî, Rüstem Paşa'nın "*tekrâr düstûr oldukta*" yani ikinci sadareti sırasında Yahyâ Beg'e İzvornik sancağında 30.000 akçelik bir zeamet verdiğini kaydetmektedir.¹⁰ Bu bilgidен ve sonraki gelişmelerden hareketle hadiselerin seyri hakkında şöyle bir tahminde bulunulabilir: Rüstem Paşa'nın 29 Eylül 1555 günü ikinci defa veziriazam olduğu bilinmektedir.¹¹ Yahyâ Beg'in Süleymaniye Camii'nin inşasının tamamlanması münasebetiyle muhtemelen 1557 yılı sonlarında kaleme alıp padişaha takdim ettiği –ve aşağıda tekrar üzerinde durulacak olan– bir kasîdede zeametiyle ilgili problemlerden bahsetmesi ve gelirinin arttırılmasını talep etmesi bu tarihte kesin olarak zeameti tasarruf etmekte olduğunu göstermektedir. Şu hâlde, İzvornik'teki bu zeamet kendisine 1555 ilâ 1557 yılları arasında bir tarihte verilmiş olmalıdır. Söz konusu kasîdede zeametinin beklenenden az gelir getirdiğini belirtmesi o tarihten bir müddet önce belki de İzvornik'e gittiğini, bir süredir söz konusu zeameti tasarruf ettiğini ve zeametın tevcih edilmesinin üzerinden dikkate değer bir zaman geçtiğini düşündürmektedir. Arada takibata uğraması, tevliyetlerinin elinden alınması ve bu sırada Rüstem Paşa'ya yazdığı düşünülen kasîde de hesaba katılırsa bu tarih aralığı biraz daha daraltılabilir. Dolayısıyla bu zeametın 1556 yılı içerisinde kendisine tevcih edilmiş olmasının kuvvetle muhtemel olduğu söylenebilir.

Yahyâ Beg, *Dîvân*'ında zeametinden ve zeameti ile alakalı çeşitli problemlerden bahsetmektedir. Bir kasîdesinde zeametının tıpkı "deli gönlü gibi harabe" olduğunu ifade ederek az gelir getirdiğini, suya yazılan bir yazı misali faydasız

9 M. Çavuşoğlu, onun bazı şiirlerinden hareketle bir süre İzvornik'e gitmeyip İstanbul'da kaldığını iddia etmektedir. Bkz. "Yahya Bey," 344.

10 *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, 287.

11 Erhan Afyoncu, "Rüstem Paşa," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 2008), 35:289.

olduğunu ima eder ve zeametın İzvornik sancağının Bögürdelen nahiyesinde Sava Nehri kenarında bulunduğunu şu mısralarla ifade eder:

Ze‘ametüm delü gönlüm gibi hārābe iken
Kānā‘at-ile şehā beklerin o vīrāmı

Şu üzre nakş-ı şabā gibi **yazısı çıkmaz**
Bögürdelen’de Şava şuyıdur iki yanı¹²

Buradaki “yazısı çıkmamak” tabirinin söz konusu zeametın “tasarruf fermanının çıkmadığı” yani Osmanlı idaresinin Yahyâ Beg’e ilgili zeametın tahsisinde geç kaldığı şeklinde yorumlanması¹³ kanaatimizce doğru gözükmemektedir. Zira bu tabiri timar sisteminin on altıncı yüzyılın sonlarındaki durumu muvacehesinde değerlendirdiğimizde zeametden hasıl olan reel gelirin defterde yazılı olan nominal gelir ile uyuşmaması, yani türlü sebeplerle beklenenden daha az gelir gelmesi şeklinde anlamak daha uygun olacaktır. Dolayısıyla Yahyâ Beg’in burada asıl şikâyet ettiği husus zeameti tasarruf etmesi için kendi adına bir türlü ferman çıkarılamamış olması değil, verilen zeametın gelirinin yetersiz olması keyfiyettir.¹⁴ Nitekim Süleymaniye Camii’nin inşasının tamamlanması münasebetiyle muhtemelen 1557 yılı dolaylarında kaleme aldığı kasîdede de zeametine “terakki” yapılmasını yani gelirinin arttırılmasını şu şekilde talep etmiştir:

Hilāl gibi **terakki umar** ‘ayālî ile
Kıpıy çü meşriğ-i hürşid-i nūr-ı Yezdân’dur¹⁵

Timar sisteminde bir timar yahut zeamete başka gelir kaynaklarının eklenmesiyle gelirin arttırılması şeklinde tarif edilebilecek olan “terakki” terimi,¹⁶ bu kasîdenin şerhlerinde lafzî olarak “ilerleme” gibi manalar verilerek yorumlanmış

12 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 169 (48-49. beyitler). Benzeri bir beyit s. 207’deki 41. beyittir.

13 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 14, 169.

14 Yahyâ Beg’in *Dîvân*’ının metnini hazırlayan E. Bozyiğit’in çalışmasının sözlük kısmında “yazısı çıkma[ma]” tabirinin manası olarak verilen “tasarruf fermanı yazılmamak, bir şeye sahip olma ve onu kullanma hususunda gereken yazı yazılmamak” anlamları timar sistemi ile ilgili ayrıntılar düşünüldüğünde ilgili mısralara pek uygun düşmemektedir. Bozyiğit’in bu tabir için verdiği diğer karşılıklardan “faydası olmamak, yarar sağlamamak” zikrettiğimiz anlama daha yakındır. Bkz. Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 900.

15 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 164 (42. beyit).

16 Ömer Lütfi Barkan, “Timar,” *İslâm Ansiklopedisi*, 2. bs. (İstanbul: MEB, 1979), 12/1:295.

ve kelimenin timar sistemi içerisindeki ıstılâhî anlamının tam olarak farkına varılamamıştır.¹⁷

Yahyâ Beg'in şiiirlerinde söz konusu ettiği İzvornik sancağının Böğürdelen nahiyesinde ve Sava Nehri kenarında olduğu anlaşılan zeametine ait kayıtlara Osmanlı Arşivi'nde timar-zeamet muamelâtı ile ilgili tutulan tahrir, ruznamçe ve tahvil ahkâm defterlerinde ulaşılamamıştır. Bu duruma, ilgili defterlerin bazı kayıplarla bugüne ulaşmasının yani aralarda eksik defterlerin olmasının ve bazı yıllara ait kayıtların bulunmamasının sebep olduğu söylenebilir. Bu defterlere bakılacak olursa, İzvornik sancağının bu yıllara ait timar-zeamet ruznamçe defterleri bulunamamış ve sancağın icmal defterlerinde bu tevcihe dair bir kayda rastlanamamıştır. 1555-1557 yıllarına ait ruus kayıtlarında da Yahyâ Beg'e ait bir kayda tesadüf edilememiştir. Ayrıca bu yıllara ait tahvil ahkâm defterlerinin de günümüze intikal edemediği anlaşılmıştır.¹⁸ Bu sebeplerden ötürü Yahyâ Beg'in kendi beyanıyla Böğürdelen nahiyesinde Sava Nehri kenarında olduğunu belirttiği bu zeametın şaire hangi tarihte verildiğini ve tam konumunu tespit etmek ve *Dîvân*'ındaki beyanlarını arşiv belgeleri ile teyit etmek mümkün olamamıştır.

Bununla beraber, ilgili defter serilerinden Yahyâ Beg'e İzvornik sancağının başka nahiyelerindeki köylerin birleştirilmesiyle verilen ikinci bir zeamet tespit edilmiştir. Bu zeamet muhtemelen Yahyâ Beg'in sunduğu şiiirlerle zeamet gelirinin arttırılması yönündeki yakarışları sonucu kendisine verilmiş olmalıdır. Bu ikinci zeamete dair incelediğimiz İzvornik sancağının on altıncı yüzyıla ait tahrir ve ruznamçe defterlerinde Yahyâ Beg'in isminin farklı şekillerde geçtiği görülmüştür. Kayıtların bir kısmında sadece **“Yahyâ”**, bazılarında **“Yahyâ Beg”** ve bazılarında ise hüviyetini açıklığa kavuşturan ve kendisini aynı ismi taşıyan başka kişilerden tefrik etmemize yardımcı olan **“Şâ'ir Yahyâ”** şeklinde zikredilmiştir. Çalışmamızda zeameti teşkil eden köy ve mezraaların isimlerinin farklı defterler ile mukayese edilmesi sayesinde Taşlıcalı Yahyâ Beg'e ait olan

17 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 164, 891; Sümeyye Kocaman, “Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kanuni Sultan Süleymân'a Sunduğu Kasideler Üzerine Bir Yorum Denemesi” (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2005), 209.

18 On altıncı yüzyılda *Dîvân-ı Hümayûn* defter sistemi üzerine yapılan bir çalışmada ilgili tarih aralığına ait listelenen ruus defterleri tarafımızdan taranmış ise de Yahyâ Beg'e ait bir kayda rastlanamamıştır. Buradaki listelere göre bu tarihlere ait bir tahvil ahkâm defteri de bugüne ulaşamamıştır. Bkz. Bilgin Aydın, *XVI. Yüzyılda Dîvân-ı Hümayûn ve Defter Sistemi* (Ankara: TTK, 2017), 183 vd., 191.

kayıtlar tespit edilebilmiş ve bunlar Yahyâ ismini taşıyan sair kimselerin kayıtları ile karıştırılmamaya dikkat edilmiştir.

Sultan Süleymân devrine ait bir İzvornik sancağı icmal defterinde yer alan kayıtlar 30.000 akçelik bu ikinci zeametın Yahyâ Beg'e 1 Muharrem 969 (11 Eylül 1561) tarihinde tevcih edildiğini göstermektedir.¹⁹ Bu tarih, veziriazam Rüstem Paşa'nın vefatının hemen sonrasına tesadüf etmekte ve Yahyâ Beg'in muhalif olduğu veziriazamın ölümünün bu tevcih işlemini hızlandırdığını düşündürmektedir. Bu zeamet, İzvornik sancağında bulunan padişah hâsalarındaki bazı köylerin ayrılması (*ifraz*) ile teşkil edilmiş ve Yahyâ Beg'e tahsis edilmiştir.

Yahyâ Beg'e verilen bu ikinci zeamete esas olan köylerin büyük ölçüde İzvornik sancağının Yadra ve İptiçar nahiyelerinde yani Drin Nehri'nin doğu kesimlerinde ve bugünkü Sırbistan'ın Lozniçe şehri ve havalisinde yoğunlaştığı görülmektedir. 1561 tarihli kayıтта kendi uhdesinde görünen ancak sonraki yıllara ait defterlerde isimleri geçmeyen Drin Nehri'nin batısındaki Telçak (Teočak) nahiyesinde yer alan iki köyün ise sonradan kendisinden alındığı anlaşılmaktadır. Zeamet, Sultan Süleymân devri sonlarına ait bir icmal defterine göre on iki köy ve bir de mezraadan ibarettir.²⁰ Köylerin büyük çoğunluğunun aradan geçen beş asra rağmen bugün aynı isimlerle yaşamakta oldukları tespit edilmiştir. Bunlar, Yadra (Jadar) nahiyesindeki İslatina (Slatina), İstupniça (Stupnica), Gorne Nedeliçe (Gornje Nedeljice), Dolna Nedeliçe (Donje Nedeljice), İdvorška (Dvorska), Gorne Çırnaç (Crnica) ve Yarabiça (Jarebice) köyleridir. Bu nahiyede olup vaktiyle on altıncı yüzyıl tahrir defterlerinde mezraa olarak zikredilen Krivaya da bugün büyük bir köy hâline gelmiş durumdadır. İptiçar (Ptiçar) nahiyesinde ise Klupiçe (Klupci) ve Tırbuşniça (Trbušnica) köyleri ile Ragevine (Radjevina) nahiyesindeki Dolna Çerova-potok (Cerova) köyü de zeamete dâhildir. Ayrıca Dolna Gradaç ile Sredne-Jeraviye köylerinin bugün mevcut olmadıkları fakat Lozniçe civarında bulundukları anlaşılmaktadır (İlgili tahrir defterindeki kayda göre Yahyâ Beg'in zeametindeki köyler ve bunlardan hâsıl olan gelir miktarları için aşağıdaki **Tablo**'ya, kaydın görüntüsü için **Ek 1**'e ve bunların yaklaşık konumları için aşağıdaki **Harita**'ya bakınız).

¹⁹ Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA), TT.d., nr. 259, s. 14-15.

²⁰ BOA, TT.d., nr. 395, s. 35.

Ze‘âmet be-nâm-ı Yahyâ	
Karye-i İslatina tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 2000	Karye-i İstupniça tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 2500
Karye-i Gorne Nedeliçe tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 2235	Karye-i Dolna Nedeliçe tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 2500
Karye-i İdvorška tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 3000	Karye-i Gorne Çırnaç tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 1000
Karye-i Dolna Gradaç tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 1000	Karye-i Yarabiça tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 3000
Karye-i Klupiče tâbi‘-i İptiçar Hâsıl: 4000	Karye-i Tırbuşniça tâbi‘-i İptiçar Hâsıl: 3765
Karye-i Dolna Çerova-potok tâbi‘-i Ragevine Hâsıl: 1000	Karye-i Sredne-Jeraviye tâbi‘-i İptiçar Hâsıl: 3500
Yekûn: 30.000	Mezra‘a-i Krivaya der-kurb-i Karye-i Gorne Gradaç, [...] demekle ma‘rûfdur, tâbi‘-i Yadra Hâsıl: 500

Tablo: Taşlıcalı Yahyâ Beg’e 1561’de verilen, ömrünün son yıllarına kadar tasarruf ettiği ve oğullarına intikal ettirdiği İzvornik sancağındaki 30.000 akçelik zeametini teşkil eden 12 köy ve 1 mezraadan hâsıl olan gelir miktarları (BOA.TT.d., nr. 395, s. 35).



Harita: Taşlıcalı Yahyâ Beg’e 1561 yılında İzvornik sancağında verilen zeameti teşkil eden köylerden tespit edilebilenler. Köylerin büyük ölçüde Yadra ve İptiçar nahiyelerinde yani Drin Nehri’nin doğu kesimlerinde ve bugünkü Sırbistan’ın Lozniçe şehri ve havalisinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Görüldüğü üzere hem kitabî kaynaklar hem de arşiv belgeleri Yahyâ Beg’in zeametinin İzvornik’te bulunduğunu göstermektedir. Bazı çalışmalarda onun zeametinin Tımuşvar sancağında bulunduğuna dair yapılan yorumlar ise doğru değildir. Bunlara muhtemelen Âşık Çelebi’nin “*Hâlâ Tımuşvar kaleminde ze’âmette, uç gâzîleriyle gâh gazâ ve gâh garâmettedür.*” şeklindeki müphem ifadeleri sebep olmuştur denilebilir.²¹ Yahyâ Beg Tımuşvar’a yalnızca savaşmak için gitmiş olmalıdır. Nitekim o yıllara ait arşiv kayıtlarında kısa bir süre önce (1552) fethedilmiş olan Tımuşvar’ı muhafaza vazifesiyle İzvornik’ten gönderilen sipahiler olduğu görülmektedir.²² Yahyâ Beg’in durumunun da bunlar gibi olduğu söylenebilir ve Tımuşvar’da ne zeamet sahibi ne de mukim olduğu, sadece geçici olarak bulunduğu düşünülebilir.

Yahyâ Beg’in 10 Receb 982 (26 Ekim 1574) tarihli bir ruus kaydına göre İzvornik sancağındaki 26.000 akçelik zeametinin 10.000 akçesi kendi üzerinde kalmak ve kalan gelirinin bir kısmı daha evvelden timar sahibi oğulları Âdem ve Beşîr’e ve bir kısmı ise ilk defa bu vesileyle timar sahibi olacak olan diğer oğlu Nezir’e intikal etmek şartıyla tekaüde ayrıldığı Erünsal tarafından tespit edilmiştir.²³ Bu kayıta gelirinin 30.000 akçe değil de 26.000 akçe olarak kaydedilmiş olması bu tarihten bir süre önce –muhtemelen yine oğullarına aktarılmak üzere– zeametinden bir kesinti yapıldığını göstermektedir. Bu münasebetle, suarâ tezkirelerinde onun zeamet geliriyle ilgili verilen farklı rakamların biri diğerine tercih edilecek hatalı rakamlar olmadığı, bunların Yahyâ Beg’in gelirinin farklı tarihlerdeki durumunu aksettirdiği söylenebilir.²⁴

21 Âşık Çelebi, *Meşâirü’ş-Şuarâ: İnceleme-Metin*, haz. Filiz Kılıç (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010), 3:677. N. S. Banarlı’nın eserinde muhtemelen bir dizgi hatası neticesinde Taşlıcalı’nın Tımuşvar’da 2700 akçe zeameti olduğu kaydedilmiştir (Zeametlerin alt sınırı 20.000 akçe olup bu miktardan aşağısına zeamet denilmemektedir): Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 1:599. Bu hatalı kayıt sonraları başka çalışmalara da kaynak teşkil etmiştir.

22 Mesela “...mâdâm ki Tımuşvar’da serhad hizmetinde ve muhâfazasında ola, tîmârına kimesne dahl ü ta’arruz eylemeye...” (BOA, TT.d., nr. 259, s. 59).

23 Erünsal, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları V,” 243-244. Erünsal söz konusu defteri Osmanlı Arşivi’nde Mühimme Defterleri fonunda (A.DVNSMHHM.d.) bulunması sebebiyle “mühimme” olarak tanımlanmış ise de defter esasında bir “ruus” defteridir. Arşivin geçen yüzyılda maruz kaldığı farklı tasnif usulleri sebebiyle bazı evrak ve defter serilerinin yanlış isim ve özetlerle ait olmadıkları fonlara kaydedildikleri malumdur.

24 Mesela Yahyâ Beg’in zeametinden hâsıl olan geliri Kınalızâde Hasan Çelebi ve Beyânî 20.000 akçe, Âşık Çelebi 27.000 akçe ve yukarıda da zikredildiği gibi Âlî 30.000 akçe olarak kaydeder. Bkz. Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 13.

Taşlıcalı Yahyâ Beg'in vefat tarihi de tartışmalıdır. Âlî, onun 983 (1575/1576) yılına kadar hayatta olduğunu, bir müddet sonra ise öldüğünü ima eder. Âlî ayrıca 1570'li yıllarda İzvornik'e hayli yakın olan Bosna sancağında iken Yahyâ Beg'in vefatından hemen önce *Dîvân*'ını tamamladığını ve hataları varsa tashih etmesi için oğlu Âdem Çelebi ile kendisine gönderdiğini belirtir.²⁵ Başka muasır kaynaklar ise şairin vefatı için 990 tarihini verirler. Bu ikinci tarih genel kabul görmüş ve şairin –Milâdî karşılığı 1582 kabul edilerek– 990 yılında vefat ettiği yazılmıştır.²⁶ Sultan III. Murâd devrine ait olup, 1582 yılından biraz önce tanzim edildiği anlaşılan bir İzvornik sancağı tahrir defterinde oğullarının timar kayıtlarına rastlandığı hâlde Yahyâ Beg'in tasarrufundaki herhangi bir dirliğe tesadüf edilememiştir.²⁷ Şu hâlde, Yahyâ Beg'in defterin tanzim edilme tarihinden bir süre önce vefat ettiği yahut zeametinin kalan kısımlarından da feragat ederek gelirini tamamiyle oğullarına intikal ettirdiği düşünülebilir.

Zeametine ait köylerin yukarıda da ifade edildiği gibi büyük ölçüde İzvornik'in Lozniçe kesiminde bulunması Yahyâ Beg'in kabrinin burada bulunduğuna dair rivayetler ile birlikte düşünüldüğünde ayrı bir anlam kazanmaktadır. Yahyâ Beg bu sancakta zaim olması sebebiyle ömrünün son yıllarını burada geçirmiş ve Lozniçe'de defnedilmiş olmalıdır. Esasında zeametinin bulunduğu yer ile de uyumluluk arz eden söz konusu rivayetler on altıncı asra ait muasır kaynaklarda geçmemektedir. Bu rivayetlerin geç tarihli biyografi kaynaklarında ve edebiyat tarihlerinde yer alması²⁸ bu bilginin dönemin edebî mahfilleri arasında dolaşımda olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla, muhtemelen bir veya bir buçuk asır öncesine kadar mevcut olduğu anlaşılan bu kabir günümüze ulaşamamış durumdadır.²⁹

25 *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*, 287, 289. Âlî, Rumeli'nin çeşitli kesimlerine ve İstanbul'a sık sık gitmekle beraber 1570-1577 yılları arasında Bosna'da sancakbeyi Ferhâd Bey'in hizmetinde bulunmuştur. Bkz. Cornell H. Fleischer, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Aydın ve Bürokrat: Tarihçi Mustafa Âli*, çev. Ayla Ortaç (İstanbul: Doğu Batı, 2021), 102-119 (Burada Âlî'nin Yahyâ Beg ile olan münasebetine de temas edilmiştir).

26 Bozyiğit, "Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı," 10.

27 Oğullarının timarları için bkz. BOA.TT.d., nr. 655, vr. 51a, 53b, 54a.

28 Bozyiğit, "Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı," 10, dipnot 34'e göre bu kaynaklar Mehmed Tahir'in *Osmanlı Müellifleri ile Fâik Reşad'ın Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*'sidir.

29 Sn. Nada Trifković 2024 yazında bölgede yaptığı incelemeler neticesinde kabrin bulunmadığını ifade etmiştir. Yardımları ve paylaştığı bilgiler için kendisine teşekkür ediyorum.

Yahyâ Beg ve Oğullarının İzvornik’teki Dirlikleri

Yahyâ Beg’in İzvornik’teki hikâyesi vefatıyla sona ermiş ise de oğulları bir süre daha burada kalmaya devam etmiştir. Tahrir ve timar tevcih defterlerindeki kayıtlar, Yahyâ Beg’in ailesi ve şairin ölümünden sonra ne yaptıkları hakkında bilgiler elde etmeye de katkı sağlamakta ve böylece şairin *Dîvân*’ından ve şuarâ tezkirelerinden istihraç edilmiş olan mevcut bilgilerimizi arttırmaya imkân vermektedir. Yahyâ Beg şiirlerinde iki oğlundan bahsetmekte ve yalnızca Âdem’in adını vermektedir.³⁰ Dönemin şuarâ tezkirelerinde de yalnızca Âdem’den söz edilmektedir.³¹ Erünsal, yukarıda da zikredildiği gibi bir ruus kaydından hareketle şairin Âdem’den başka Nezîr ve Beşîr adlı iki oğlunu daha tespit etmiştir.³² Biz de aynı ruus defterinin bir başka sahifesinde yer alan ve Erünsal’ın dikkatinden kaçtığı anlaşılan bir kayıt sayesinde Yahyâ Beg’in Mehmed adlı bir başka oğlunun daha olduğunu tespit etmiş bulunmaktayız.³³ Böylece en az dört oğlunun olduğunu anlıyoruz. Dolayısıyla kayıtlara geçmeyen birkaç kızının olma ihtimali de akla getirilirse Yahyâ Beg’in bir şiirinde şairlere mahsus bir teşbihte bulunarak evlatlarının “pervîn” (Ülker takımyıldızı) kadar çok olduğunu belirtmesi ayrı bir anlam kazanıyor:

Kapuñda dirliği Yahyâ’nun oldu hâlince
‘Ayâli gökdeki pervîn gibi firâvândur³⁴

Yahyâ Beg’in şiirlerinden İzvornik’te geçen yıllarında esas endişesinin oğullarına da timar tahsis edilmesini sağlamak olduğu anlaşılmaktadır. Tahrir, ruus ve timar ruznamçe defterlerindeki kayıtlar dört oğlunun da farklı tarihlerde İzvornik’te timar aldıklarını göstermektedir. Aşağıda da belirtileceği gibi Âdem’in timar gelirinin en yüksek olduğu görülmekte ve kaynaklarda devamlı

30 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 14, 258 (23. beyit). *Dîvân* üzerine yapılan bir çalışmanın birçok yerinde şairin oğulları ile alakalı atıflar doğru bir şekilde yorumlanmış ise de 29. kasidede yer alan “Dirliğine âdemün kaçd etme mânend-i ecel” mısraındaki “âdem” lafzı “insan” olarak yorumlanmış, aslında burada şairin oğlunu kastettiği fark edilmemiştir: Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 257 (5. beyit).

31 *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısım*, 287; Âşık Çelebi, *Meşâirü’s-Şuarâ*, 677.

32 Erünsal, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları V,” 243-244.

33 “Bâ hatt-ı şerîf. İzvornik sancağında yedi bin akçalık tûmârı olan Şâ’ir Yahyâ Beg oğlu Mehmed’e mezîd inâyetten iki bin akça terakki buyuruldu.” (BOA.A.DVNSMHHM.d., nr. 25, s. 318, hk. 2926).

34 Bozyiğit, “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı,” 164 (41. beyit).

ona atıf yapılması onun en büyük evlat olduğunu düşündürmektedir. Nezâr ise en geç timar alabilen oğlu olmuştur. Bu şekilde timar gelirlerine ve timarlı sipahi zümresine giriş tarihlerine göre hangisinin büyük evlat olduğu hususunda bir tahminde bulunabilir ve Âdem'in şairin en büyük oğlu olduğu, onu sırasıyla diğer kardeşleri Beşîr, Mehmed ve Nezâr'in izlediği söylenebilir.

Oğullarından Beşîr'in aslında Budin vilâyetine tâbi Novigrad sancağında bir timarı olduğu fakat büyük ihtimalle ailesinin bulunduğu sancakta kalabilmek için 1560 yılında İzvornik'teki bir timarlı sipahi ile timar yerini değiştirerek ("*ber-vech-i mübâdele*") İzvornik'e geldiği görülmektedir.³⁵ Osmanlı idaresinin prensip olarak bir memlekette kurulu düzeni yahut akrabaları bulunan sipahilere timar tevcih muamelelerinde kolaylık gösterdiği bilinmektedir.³⁶ Burada, zaten İzvornik'teki sipahi ile yer değiştirme hususunda anlaşmış olan Beşîr'e böyle bir kolaylık sağlandığı düşünülebilir. 1574 yılında ise Yahyâ Beg tekaüde ayrılırken daha evvel timar sahibi olmuş oğullarından Âdem'e gelirinin 6500 akçesini, Beşîr'e 2000 akçesini ve daha önce timarı olmayan Nezâr'e de 6000 akçesini intikal ettirmeye muvaffak olmuştur.³⁷ Aynı yıl yine İzvornik'te 7000 akçelik bir timarı olan Mehmed'in gelirine de 2000 akçe terakkide bulunulmuştur.³⁸ Sultan III. Murâd'ın 1574 yılında tahta geçmesini müteakiben teamül olarak imparatorluk dâhilindeki bütün timar ve zeamet erbabının beratlarının yenilenebilmesi için İstanbul'dan timar tezkireleri çıkarılmıştır. Bu tezkireler arasında Yahyâ Beg'e ait bir kayda rastlanamamış ise de dört oğlunun timar kayıtlarının yer aldığı görülmüştür. Buna göre 1575 yılında yapılan son düzenlemelerde Âdem'in 16.748, Beşîr'in 11.000, Mehmed'in 9299 ve Nezâr'in de 6000 akçelik timarlarının olduğu kaydedilmiştir.³⁹

Tahrir ve ruznamçe kayıtları sayesinde Yahyâ Beg'in vefatının ardından oğullarının izi bir dereceye kadar sürülebilmektedir. Bu döneme ait kayıtlarda babalarının adı "*Şâ'ir Yahyâ el-müteveffâ*" şeklinde kaydedilmiştir. Oğullarından

35 "Mezkûr tîmârın Novigrad sancağında Beşîr bin Yahyâ ile ber-vech-i mübâdele virildi. Fî 22 Şa'bân sene 967 [18 Mayıs 1560]" (BOA.TT.d., nr. 259, s. 48).

36 Mesela tam da bu yıllarda "Karaman'da alâkası olduğın arz" eden Kastamonu'daki bir sipahiye Karaman'dan timar verilmesi için yazılan bir hüküm için: BOA.KK.d., nr. 216, s. 131.

37 Erünsal, "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları V," 244.

38 BOA.A.DVNSMHM.d., nr. 25, s. 318, hk. 2926.

39 BOA.DFE.RZ.d., nr. 42, s. 188-189, 194-195. Belgenin görüntüsü için bkz. **Ek 2**.

Mehmed büyük ihtimalle başka bir yerde daha iyi bir timar bulabilmek arzusuyla 1585 Mart'ında İzvornik'teki timarından feragat etmiştir.⁴⁰ Şairin en son timar sahibi olan oğlu Nezîr ise 1585 yılı sonlarında Bosna Beylerbeyi Ferhâd Paşa'nın İstanbul'a gönderdiği bir arzda kendisi hakkında "*çerisinün uhdesinden gelir*" şeklinde müspet kanaat bildirmesi sayesinde mahallî mikyasta önemli bir vazife olarak değerlendirilebilecek olan "İzvornik sancağı çeribaşılığı"na getirilmiştir.⁴¹ Böylece vaktiyle İstanbul'dan sürülen bir babanın oğlu olarak Nezîr, ailece sürgün gittikleri sancakta önemli sayılabilecek bir mevkîe yükselmiş görünmektedir. Çeribaşılar bir nahiyede barış zamanı asayişini temin etmekte, sefer zamanı ise emirleri altındaki çerisürücüler vasıtasıyla timarlı sipahileri toplayarak istenen mahalle göndermekteydiler.⁴² Nezîr de çeribaşı olduğu üç yıl boyunca bu vazifelerle uğraşmış olmalıdır. Nezîr, bu üç yılın sonunda, 1588 Nisan'ında kardeşi gibi İzvornik'teki timarından feragat edecektir.⁴³ Bu kayıtlarla birlikte Yahyâ Beg'in ailesinin İzvornik'teki durumu ile ilgili bilgilerimiz kesilmektedir. Sancağın bundan sonraki tahrir defterlerinde ve hususiyle Sultan I. Ahmed döneminin (1603-1617) başlarında tanzim edilen geç tarihli bir icmal defterinde Yahyâ Beg'in hiçbir oğlunun ismine tesadüf edilememiş ve onun soyundan gelen herhangi bir torununa ait bir atfa da rastlanamamıştır.⁴⁴ Öyle görünüyor ki Taşlıcalı Yahyâ Beg ve ailesinin 1550'li yıllarda başlayan İzvornik'teki mevcudiyetleri yarım asra yakın bir süre devam etmiş ve yüzyı-

40 BOA.DFE.RZ.d., nr. 78, s. 1062.

41 "Bosna Beglerbegisi Ferhâd dâme ikbâlehû südde-i sa'âdete mektûb gönderüp İzvornik sancağında İzvornik ve gayrı nâhiyeler çeribaşısı olan Mehmed bin Hasan el-ihitiyâr çeribaşılığın-
dan ferâgat itmiştir diyü yine livâ-i mezbûrda Yadra nâhiyesinde Dolna Gradaç nâm karye ve
gayrıdan 6080 akça tîmârî olan mezkûr **Nezîr bin Şâ'ir Yahyâ** için çerisinün uhdesinden gelir
diyü inâyet ri[câ]sına arz eyledüğün ecilden mezbûrî arz eyledüğün üzere [Mehmed]'ün yerine
çeribaşılık hizmetine istihdâm eylesin diyü sene 993 Zilka'de'sinün evâhîrinde müşârûn-ileyh
Bosna beglerbegisine hükm-i şerîf virildikten sonra tezkiresi bâb-ı sa'âdetten ihrâc olunmak
fermân olunmağın ber-mûceb-i emr-i âlî zikr olunan 6080 akçalık tîmârîyla vech-i meşrûh üzere
fâriğ-i mezkûr Mehmed bin Hasan yerine livâ-i mezbûreye **çeribaşılık hizmetine eylemek üzere
merkûm Nezîr tevcih ve ta'yîn kılınup** tecdid-i berât-ı âlî-şân için tezkire virildi. Fî 22 Zilhicce
sene 993 [15 Aralık 1585]." (BOA.DFE.RZ.d., nr. 78, s. 1102-1103).

42 Çeribaşılar hakkında genel bilgiler için bkz. Abdülkadir Özcan, "Çeribaşı," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1993), 8:270-272.

43 BOA.DFE.RZ.d., nr. 93, s. 1189.

44 BOA.TT.d., nr. 728.

lın sonlarına doğru aile efradının ölümü yahut başka yerlere dağılması ile bir şekilde nihayet bulmuştur.

Sonuç olarak Osmanlı Arşivi'nde mahfuz bulunan tahrir, timar ruzmançe ve ruus defterleri, zeamet sahibi olması hasebiyle Taşlıcalı Yahyâ Beg'in hayatının son yılları hakkında yeni bilgiler elde etmemize imkân vermiştir. İlgili arşiv malzemesinin şairin şiirleri ve dönemin kaynakları ile mukayese edilmesi neticesinde bazı bilgilere ulaşılmıştır. Buna göre, Yahyâ Beg Şehzade Mustafa'nın idamı hakkında yazdığı ve çok ses getiren mersiyesi sebebiyle kendisine muhtemelen 1556 yılı dolaylarında Budin vilayetine tâbi İzvornik sancağının Böğürdelen nahiyesinde bir zeamet verilerek İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır. Bu zeametinin gelirinin yetersiz olduğunu ifade ederek gelirinin arttırılması için yazdığı kasîdelerde geçen "*terakki*" ve "*yazısı çıkmamak*" gibi bazı tabirler de timar sistemi muvacehesinde tekrar yorumlanmış ve bunlara yeni izahlar getirilmeye çalışılmıştır. Böğürdelen'deki zeametine ait arşivde herhangi bir kayda tesadüf edilememiştir. Bununla beraber, 1561 yılında şaire aynı sancağın farklı nahiyesinde 30.000 akçelik bir zeamet daha verildiği tespit edilmiş, bu zeametnin kaydı ve bulunduğu mevki ilgili tablo ve harita üzerinde gösterilmiştir. Zeametnin, şairin medfun olduğu iddia edilen Lozniçe havalisinde bulunmasının da oldukça manidar olduğu görülmüş ve böylece kabrinin yeri ile ilgili geç tarihli rivayetler sıhhat kazanmıştır. Yahyâ Beg'in ailesi hakkında da bazı yeni bilgilere ulaşılmıştır. Yahyâ Beg 1574'te tekaüde ayrılmasının ardından zeamet gelirinin bir kısmı oğulları Âdem, Beşîr, Nezîr ve ismi ilk defa bu çalışmada tespit edilen Mehmed'e intikal etmiştir. Oğullarından Nezîr'in bilâhare İzvornik sancağı çeribaşılığına getirildiği görülmüştür. Bir müddet sonra oğullarından ikisi İzvornik'teki timarlarından feragat etmişlerdir. Ulaşılabilen kayıtlara göre Taşlıcalı Yahyâ Beg'in ailesinin İzvornik'teki varlıkları on altıncı asrın ikinci yarısı boyunca devam etmiş ve yüzyıl bitiminde son bulmuş gibi gözükmektedir. Yahyâ Beg özelinde yapılan bu inceleme ile arşiv kaynaklarının dîvân şairlerinin hayatları hakkında bilinenlere katkı sağlama ve yeni bilgiler ilave etme noktasında ne denli önemli olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

Arşiv Kaynakları

Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA)

Bâb-ı Âsafî, *Mühimme Defterleri* (A.DVNSMHM.d.), 25.

Kâmil Kepeci, *Defterler* (KK.d.), 216.

Tahrir Defterleri (TT.d.), 259, 395, 655, 728.

Timar-Zeamet Ruznamçe Defterleri (DFE.RZ.d), 42, 78, 93.

Kaynak Eserler ve Araştırmalar

Afyoncu, Erhan. “Rüstem Paşa.” *TDVİA*. c. 35. 1. bs. İstanbul: TDV, 2008.

Âşık Çelebi. *Meşâirü’ş-Şuarâ: İnceleme-Metin*. Hazırlayan Filiz Kılıç. c. 2. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Aydın, Bilgin. *XVI. Yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn ve Defter Sistemi*. Ankara: TTK, 2017.

Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi*. c. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1983.

Barkan, Ömer Lütfi. “Timar.” *İslâm Ansiklopedisi*. c. 12/1. 2. bs. İstanbul: MEB, 1979.

Bozyiğit, Esra. “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı: İnceleme-Tenkitli Metin-Nesre Çeviri-Sözlük.” Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, 2021.

Çavuşoğlu, Mehmed. “Şehzade Mustafa Mersiyeleri.” *İÜEF Tarih Enstitüsü Dergisi*, s. 12 (1981-1982): 641-686.

_____. “Yahya Bey.” *İslâm Ansiklopedisi*. c. 13. 1. bs. İstanbul: MEB, 1986.

İbrahim Doğanıyğit, “Yahya Bey (Taşlıcalı) – Gülşen-i Envar.” Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi, 1992.

Emecen, Feridun M. *Kanuni Sultan Süleyman ve Zamanı*. Ankara: TTK, 2022.

Erünsal, İsmail E. *Edebiyat Tarihi Yazıları: Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler*. İstanbul: Timaş, 2024.

_____. “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları V: XVI. Asır Divan Şairleriyle İlgili Bazı Arşiv Kayıtları.” *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 7 (1991-1992): 243-258.

Fleischer, Cornell H. *Osmanlı İmparatorluğu’nda Aydın ve Bürokrat: Tarihçi Mustafa Âli*. Çeviren Ayla Ortaç. İstanbul: Doğu Batı, 2021.

Kocaman, Sümeyye. “Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Kanuni Sultan Süleyman’a Sunduğu Kasideler Üzerine Bir Yorum Denemesi.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, 2005.

Kühû’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısım. Hazırlayan Mustafa İsen. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1994.

Özcan, Abdülkadir. “Çeribaşı.” *TDVİA*. c. 8. 1. bs. İstanbul: TDV, 1993.

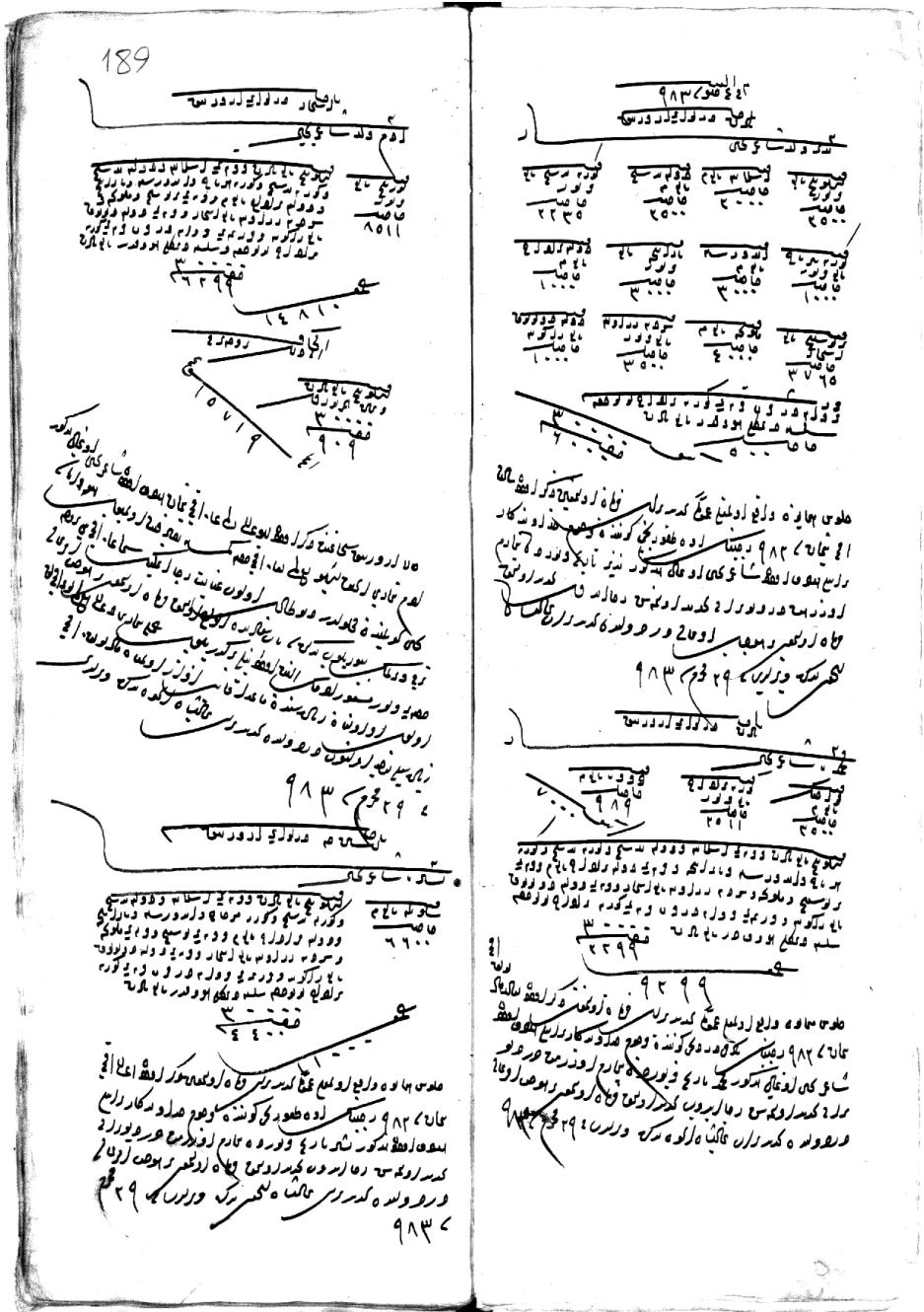
Şentürk, Ahmet Atilla. *Taşlıcalı Yahyâ Beg’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicvîyesi*. İstanbul: Büyüyenay, 2014.

Ünver, İsmail. “Gülşen-i Envâr.” *TDVİA*. c. 14. 1. bs. İstanbul: TDV, 1996.

Yahyâ Beg. *Gülşen-i Envâr*. Süleymaniye Kütüphanesi-Esad Efendi 1636.

در عاریت ساج	
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج
در عاریت ساج	در عاریت ساج

Ek 1: Taşlıcalı Yahyâ Beg'in İzvornik sancağında tasarruf ettiği 30.000 akçelik zeameti gösteren Kanuni Sultan Süleymân devri sonlarına ait bir icmal tahrir defteri kaydı (BOA.TT.d., nr. 395, s. 35'ten detay).



Ek 2: Sultan III. Murâd'ın 1574 yılında tahta cülûsu dolayısıyla teâmülen Taşlıcalı Yahyâ'nın oğulları Nezîr, Mehmed, Âdem ve Beşîr'in timar beratlarının yenilendiğini gösteren 1575 tarihli tezkire suretleri (BOA.DFE.RZ.d., nr. 42, s. 188-189).

Araştırma Notları

Ulema için Kullanılan “Çelebî” Unvanındaki Anlam Genişlemesi ve Hasan Kâfî Akhisârî’nin Konuya Dair Eleştirel Risalesi: *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî*

ORHAN ENÇAKAR

TDV İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM).

(74orhan@gmail.com), ORCID: 0000-0001-6629-6965.

“ ” Ençakar, Orhan. “Ulema için Kullanılan “Çelebi” Unvanındaki Anlam Genişlemesi ve Hasan Kâfî Akhisârî’nin Konuya Dair Eleştirel Risalesi: *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 196-221.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184849>.

Osmanlı toplumunda kullanılan unvan ve lakaplar, kişilerin mesleki durumları ve sosyal statülerini göstermesi yönüyle, dönemin sosyal değerlerini tespitiye yönelik çalışmalarda üzerinde durulan konular arasında yer alır. Bu çalışmanın konusu olan “çelebî” unvanı da bunlardan biridir. Aşağıda isimleri gelecek olan Osmanlı ulemasının ifadesine göre ilmiyle amil âlimler ve arif-i billah meşayih için kullanılan “Allah’a mensup/bağlı” anlamındaki “çelebî” unvanı, on altıncı yüzyıldan itibaren artan bir şekilde Müslüman zenginler, soylular ve onların çocukları için de kullanılan bir unvan hâline gelmiştir. Hatta zengin gayrimüslimlere dahi bu unvan ile hitap edilir olmuştur. Unvanın Müslüman veya gayrimüslim zenginler ve soylular için de kullanılması ulema arasında rahatsızlık yaratmış, Şeyhülislam İbn Kemâl Paşa’ya (ö. 940/1534) nispet edilen bir fetvada unvanın âlimler ve meşayih dışında Müslüman veya gayrimüslim herhangi birine malı veya soyu sebebiyle kullanılmasının sahih olmadığı, kullananların kâfir ve fâcir olacağı ifade edilmiştir. Diğer bir Şeyhülislam Hoca-zâde Mehmed b. Sadeddîn Efendi (ö. 1024/1615) ise İbn Kemâl Paşa’nın bu fetvasını destekleyerek mezkûr kişilere “çelebî” unvanı ile hitap etmenin küfrü mucip olduğu, ısrar edenlerin ise katlinin gerektiği yönünde bir fetva dahi vermiştir.

İbn Kemâl Paşa’nın fetva emini Kara Yılan lakaplı Hacı Efendi’nin (ö. 983/1574-75) talebesi Hasan Kâfi Akhisârî (ö. 1024/1615), muhtemelen hocasının hocası İbn Kemâl Paşa’nın bu fetvasından hareketle, fetvayla aynı içerik ve hükmü taşıyan Arapça bir risale kaleme alarak “çelebî” unvanının zengin ve soylular için kullanılmasının doğru olmadığını açıklamaya çalışmıştır. Akhisârî’nin *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî* isimli bu risalesini konu edinen çalışmamız esnasında risalenin zaman içerisinde İbn Kemâl Paşa ile Ebussuûd Efendi’ye de nispet edildiği görülmüştür. Nüshalardan kaynaklanan bu ihtilaf sebebiyle çalışmada risalenin müellifi ve telif tarihi üzerinde de durulmuş, tespit edilebilen nüshaların künye bilgileri bir tabloda gösterilmiştir. Ayrıca “çelebî” unvanının anlamı ve kullanımına dair, konu hakkında yapılan akademik çalışmalardan hareketle, kısaca bilgi verilmiştir. Son kısımda risalenin Türkçe tercümesi ile yazma nüshaların derkenarındaki konuyla ilgili fetvalara, notlara, kıt’a ve gazellere yer verilmiştir. Ekte ise risalenin Arapça orijinal metni yer almaktadır.¹

¹ Hasan Kâfi Akhisârî’nin “çelebî” unvanının anlamına dair Arapça olarak kaleme aldığı risaleyi tercüme edip yayımlamaya beni teşvik eden Hatice Aynur’a, değerli katkıları için Fatma Meliha Şen’e, bazı nüsha ve fetvaların tespiti ve okunmasındaki katkıları için de Sait Kayacı ile Şaban Kütük’e teşekkür ediyorum.

Müellifi

Risale, tespit ve temin edebildiğimiz 77 nüshasında 5 farklı kişiye nispet edilmektedir. Aşağıdaki nüsha bilgilerini içeren tabloda görüleceği üzere bu 77 nüshadan 17'si Hasan Kâfî Akhisârî'ye, 31'i Şeyhülislam Ebussuûd Efendi'ye, 8'i Şeyhülislam İbn Kemâl Paşa'ya, 2 nüsha Ebû Saîd Hâdimî'ye (ö. 1176/1762) ve 1 nüsha da Manastırlı Terzizâde Kâdî Mahmûd b. Ahmed Efendi'ye (ö. 1126/1714) nispet edilmiştir. Kalan 18 nüshada ise müellif ismi kaydedilmemiştir.

Manastırlı Kâdî Mahmûd ile Ebû Saîd Hâdimî'ye yapılan nispetlerin yanlış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Zira elimizde risalenin, bu iki müellifin doğmadan önce, 1025'te (1616) istinsah edilmiş bir nüshası bulunmaktadır.² Risaleyi İbn Kemâl Paşa'nın yazmış olması da muhtemel değildir. Zira risalenin içinde kendisinden “çelebî” unvanına dair bir kıt'a nakledilmektedir. Risaleyi kendi yazmış olsa, “Merhum İbn Kemâl Paşa bu konuda şöyle bir beyt söylemiştir”³ diye kendisinden nakil olmaması gerekirdi. Risalenin kendisine nispet edilmesi içinde adının geçmesi, bu konuda bir fetvasının olması veya “çelebî” unvanının anlamına dair söylediği kıt'ayla alakalı olabilir.

Geriye Ebussuûd Efendi ile Hasan Kâfî Akhisârî kalmaktadır. Araştırmamıza göre risalenin gerçek müellifi Hasan Kâfî Akhisârî'dir. Zira Akhisârî, “çelebî” kelimesinin anlamına dair bir risale yazdığını otobiyografisini içeren *Nizâmü'l-'Ulemâ ilâ Hâtemi'l-Enbiyâ* isimli eserinde açıkça, şöyle ifade etmektedir:

Allah bana ilim ve fen tahsilini nasip ettikten sonra 983'te (1575-76) beldemiz Akhisar'a döndüm. Allah'ın ihsanıyla burada bir ders halkası kurup eser telifine başladım. İlk telif ettiğim eser çelebî kelimesinin manasına dair bir risaledir.⁴

2 Ebû Saîd Hâdimî'nin doğum tarihi risalenin istinsah tarihinden 100 küsur sene sonraya denk gelen 1113'tür (1701). Bkz. Mustafa Yayla, “Hâdimî, Ebû Saîd,” *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1997), 15:24. 1126'da (1714) vefat eden Manastırlı'nın ise elimizde tam yüz yıl önce 1025'te (1616) istinsah edilmiş nüshaları bulunan bir eseri telif etmiş olması pek muhtemel görünmemektedir. Ayrıca risale kendisine sadece bir nüshada nispet edilmiştir. Müellifin adı nüshada tam olarak “Dîvânî diye meşhur Manastırlı Mahmûd Efendi” olarak geçmektedir. Bu nüsha için bkz. SK-Esad Efendi 3729, yk. 39b-40a. Bursalı Mehmed Tahir bu nüshayı görüp risaleyi Manastırlı'ya nispet etmiş olabilir. Bkz. Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri* (İstanbul, 1333 [1915]), 1:402.

3 Metinde İbn Kemâl'e ait olduğu ifade edilen “beyt” aslında bir kıt'adır, orijinal metinden yapılan alıntılarda aslına sadık kalınarak “beyt” olarak adlandırılmıştır.

4 Bkz. Hasan Kâfî Akhisârî, *Nizâmü'l-'Ulemâ ilâ Hâtemi'l-Enbiyâ*, thk. Hassân Muhammed Saîd Şiblî (Kahire: Ma'hedü'l-mahtûtâtî'l-Arabiyye, 1441 [2020]), 74.

Risalenin yazıldığı bölgede yer alan Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ndeki 5 nüshanın 4'ünde risale Akhisârî'ye nispet edilmektedir. Bu risale ile Türkiye kütüphanelerinde tespit edebildiğimiz diğeri tüm "çelebi" risalelerinin içeriğı aynıdır. Buna göre Akhisârî'nin telif ettiğini söylediğı risalenin bu çalışmanın konusu olan risaleden farklı bir risale olma ihtimali yoktur. Akhisârî'nin bu açık beyanı varken sadece bazı nüshaların üzerindeki kayıtlardan hareketle eseri Ebussuûd Efendi'ye nispet etmek doğru olmaz.⁵

Risalenin Akhisârî'ye ait olduğuna dair ikinci bir delil daha vardır. Risalenin tespit edebildiğimiz 10 nüshasında İbn Kemâl Paşa hakkında "*şeyhü'l-hâfıkayn, müfti's-sakaleyn, üstâdü üstâdinâ*" ifadesi⁶ kullanılmaktadır. Akhisârî daha önce de ifade edildiğı üzere ilim silsilesini verdiği *Nizâmü'l-'Ulemâ* isimli eserinde hocasının Kara Yılan lakabıyla meşhur Hacı Efendi olduğunu ve onun İbn Kemâl Paşa'nın fetva eminliğini yaptığını aktarmaktadır.⁷ Buna göre risalede geçen "üstâdü üstâdinâ/hocanın hocası" ifadesinin sahibi Akhisârî olmaktadır; zira hocası Kara Yılan olup onun da hocası İbn Kemâl Paşa'dır. Akhisârî, bu risalede İbn Kemâl Paşa için kullandığı "*şeyhü'l-hâfıkayn, müfti's-sakaleyn, üstâdü üstâdinâ*" ifadesini *Nizâmü'l-'Ulemâ*'da İbn Kemâl Paşa'dan bahsettiğı yerde de olduğu gibi tekrar etmektedir.⁸

Buna karşılık bazı kaynaklara göre İbn Kemâl Paşa, Ebussuûd Efendi'nin hocası olsa da⁹ hocasının hocası değildir. Bu durumda en azından bu ifadenin yer aldığı nüshaların Ebussuûd Efendi'ye nispeti sahih olmayacaktır. Nitekim

5 Bursalı Mehmed Tahir'in, "çelebi" kelimesinin şerh ve izahına dair Ebussuûd Efendi'nin de bir risalesi olduğunu söylemesi nüshalardaki bu yanlış nispetten kaynaklanmış olabilir. Bkz. Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, 1:402.

6 Bu ifadenin yer aldığı nüshalar için bkz. Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi 6808, yk. 38a; İÜ Kütüphanesi-Nadir Eserler 6448, yk. 144b; Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi 1217, yk. 229b; Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 946, yk. 52a; Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü-Bölge Yazma Eserler 2785, yk. 109b; 4271, yk. 42a; 6901, yk. 149a; Köprülü Fazıl Ahmed Paşa 357, yk. 62a; Milli Kütüphane (bundan sonra MK)-Adana İl Halk 134, yk. 113a; MK-Yazmalar Koleksiyonu, 3554, yk. 72a.

7 Hocası Kara Yılan Hacı Efendi'nin 16 yıl İbn Kemâl Paşa'nın fetva eminliğini yaptığını ve hocasının İbn Kemâl Paşa'nın tüm eserlerini ezber seviyesinde bildiğine dair Akhisârî'nin kendi ifadeleri için bkz. Akhisârî, *Nizâmü'l-'Ulemâ*, 70-71.

8 Akhisârî, *Nizâmü'l-'Ulemâ*, 34.

9 Ahmet Akgündüz, "Ebussuûd Efendi," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1994), 10:365.

Ebussuûd Efendi'ye nispet edilen nüshalarda "hocamın hocası" ifadesi yer almamaktadır. Her iki risalenin de içeriği aynı olduğuna göre geriye şu iki ihtimal kalmaktadır: İlk ihtimale göre Hasan Kâfi Akhisârî, Ebussuûd Efendi'nin risalesini olduğu gibi istinsah etmiş ve İbn Kemâl Paşa'nın adının geçtiği yere "hocamın hocası" ifadesini ekleyerek risaleyi kendisine mal etmiş olabilir. Fakat bu ahlaki olarak pek mümkün olmadığı gibi, risaleyi onun telif ettiğine dair kendisinden yaptığımız açık nakille de çalışmaktadır. İkinci ihtimale göre daha sonra gelen bazı müstensihler "İlim şerefiyle soydan gelen şeref birbirine denk olur mu?" şeklinde sorulan¹⁰ fetvaya verdiği cevap sebebiyle bu risaleyi Ebussuûd Efendi'ye nispet etmiş olabilir. Bu ikinci ihtimal daha makul görünmektedir. Risalenin Ebussuûd Efendi zamanında yazılmış bir nüshasının bulunmaması da risalenin kendisine ait olmadığını bir diğer karinesi olarak kabul edilebilir.

Risalenin müellifine dair yaptığımız bu açıklamadan sonra Akhisârî hakkında kısaca bilgi verebiliriz. Akhisârî, Kanuni Sultan Süleymân devrinde Ramazân 951'de (Kasım/Aralık 1544) Bosna-Akhisar'da (Prusac) doğmuştur.¹¹ İstanbul ve Çatalca'da eğitimini tamamladıktan sonra memleketine dönmüş ve ömrünün sonuna kadar Akhisar ve çevresinde kadılık ve müderrislik faaliyetlerinde bulunmuştur. Başlangıç seviyesinde okutulmak üzere mantık, belagat, usûl-i fıkıh ve akaide dair bir kısmı bugün dahi okutulmakta olan metin ve şerhler yazmıştır. Kadılık görevi esnasında bölgeye gelen devlet ricaliyle de yakın ilişkiler kuran Akhisârî devlet ve toplum düzenine dair yazdığı, daha sonra çeşitli dillere tercüme edilen *Usûlü'l-Hikem fî Nizâmî'l-Âlem* isimli meşhur eserini Sadrazam Damad İbrâhîm Paşa (ö. 1010/1601) aracılığıyla Sultan III. Mehmed'e (salt. 1595-1603) takdim etmiştir. Memleketine kadılık ve müderrislik yaparak uzun yıllar hizmet eden Akhisârî ömrünün sonlarına doğru Akhisar'da cami, medrese, tekke, han, sıbyan mektebi ve çeşme de yaptıırarak hizmetlerini kalıcı hâle getirmiştir. Yaptırdığı bu hayrat etrafında oluşan mahalleler Nevâbâd (Novo Mjesto) adıyla anılmış olup bugünkü Prusac Srt mahallesinin üst tarafında yer almaktadır.¹²

¹⁰ Bu soru ve cevabı için bkz. Ettore Rossi, "Çelebi Kelimesi Hakkında Ebû's-Su'ûd'a Atfedilen Bir Fetva," *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: Belleten*, s. 2 (1954): 13; Ahmed Akgündüz, *Şeyhü'l-İslam Ebussuûd Efendi Fetvaları* (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2018), 111.

¹¹ Akhisar (Prusac) günümüzde Bosna-Hersek Federasyonu'nda, Merkez Bosna Kantonu'na bağlı bir köydür ve Donji Vakuf belediyesi sınırları içindedir.

¹² Hayatı ve eserleri için bkz. Muhammed Aruçi, "Hasan Kâfi Akhisârî," *TDV'İA* (İstanbul: TDV, 1997), 16:326-329.

Telif Tarihi

Akhisârî ilk eseri olan bu risaleyi 983'te (1575-76) memleketi Akhisar'a döndükten sonra yazmıştır. Risalenin telif tarihi tam olarak bilinmese de "bir sonraki eserim" dediği, mantık ilmine dair yazdığı *Kâfî* isimli eserinin telif tarihi 988 yılı Zilhicce ayıdır¹³ (Ekim 1590). Buna göre, Akhisârî risaleyi 983 ile 988 (1575-1580) arasında (32-37 yaşlarında) yazmış olmalıdır.

Telif Sebebi

Akhisârî risaleyi âlimler için kullanılan "çelebî" unvanının zenginler ve soylular tarafından da kullanılması üzerine yazmıştır. Akhisârî'nin risalede kelimenin kökenine ve mezkûr kişiler tarafından kullanılmasının caiz olmadığına dair dile getirdiği hususları İbn Kemâl Paşa'ya nispet edilen fetvadan almış olması muhtemeldir. Akhisârî, fetvayı İbn Kemâl Paşa'nın 16 yıl fetva eminliğini yapan hocası Hacı Efendi'den duymuş olabileceği gibi fetvanın o dönemde yaygın olarak biliniyor olması da ihtimal dâhilindedir.

Konusu

Akhisârî, risaleye İbn Kemâl Paşa'ya nispet edilen fetvada olduğu gibi "çelebî" unvanının etimolojik açıklamasıyla başlamaktadır. Kelimenin Türkmencede Allah için kullanılan "Çalab" kelimesinin sonuna bir nispet "ya" sı eklenerek türetilmiş "Rabbe mensup/Allah'a bağlı" anlamına geldiğini söyleyen Akhisârî, bu unvanın ilmiyle âmil âlimler ve arifler hakkında kullanıldığını iddia etmektedir.¹⁴ Bu iddiasını da Arapçada aynı anlama gelen "Rabbânî" kelimesi ile desteklemektedir. Ardından İbn Kemâl Paşa'nın çelebiliğin sadece ilimle olacağına dair söylediği kıt'ayı da delil getiren Akhisârî, bu unvanın ilim sahibi olmasa da Müslüman soylulara, zenginlere ve onların çocuklarına mahsus olduğu yönündeki görüşü de zan olarak niteleyip reddetmektedir. Sırf zengin oldukları için tazim maksadıyla gayrimüslimlere bu unvanla hitap edenler hakkında ise "onlar kâfirlerin ve fâsıkların ta kendisidir" diyerek beddua etmektedir. Son olarak cahillerden olmaktan Allah'a sığınarak risalesini hitama erdirmektedir.

¹³ Akhisârî, *Nizâmü'l-'Ulemâ*, 74; aynı yazar, *Kâfî*, Adana İl Halk Kütüphanesi 914, yk. 310a.

¹⁴ Bu anlam kelimenin kökeniyle ilgili öne sürülen görüşlerin en eski ve hâlâ en çok tercih edileni olarak görülmektedir. Kelime ve kökeni hakkındaki diğer görüşler için bkz. W. Barthold, "Çelebi," *IA* (Ankara: MEB, 1997), 3:369-370; Rossi, "Çelebi Kelimesi Hakkında Ebû's-Su'ûd'a Atfedilen Bir Fetva," 11; Mehmet İpşirli, "Çelebi," *TDVİA* (İstanbul: TDV, 1993), 8:259.

Konu Hakkında İki Şeyhülislam Fetvası

Risale, fetva suretinde yazılmasa da nüsha araştırması sırasında meselenin fetvalara konu olduğu da görülmüştür. Örneğin risalenin nüshalarından birinin sonunda konuya dair gelen bir soruya cevap olarak “çelebî” unvanının Türkmen lügatinde Allah Teâlâ’nın isimlerinden biri olan Çalab’a mensup Rabbânî âlim anlamına geldiği, soyun bunda hiçbir tesiri olmadığı, ehl-i ilim olmayan zenginler, soylular ve gayrimüslimler için kullanılmasının caiz olmadığı, kullananların kâfir ve fâcir olduğu yönünde Şeyhülislam İbn Kemâl Paşa’ya nispet edilen Arapça yazılmış bir fetva bulunmaktadır. Bu fetvanın altında Şeyhülislam Hocaîade Mehmed b. Sadeddîn’e ait bir fetva daha vardır. Mehmed b. Sadeddîn, bir önceki fetvanın İbn Kemâl Paşa’ya ait olduğunu ifade ettikten sonra “çelebî” unvanını zenginler ve soylulara kullananların “zalim ve kâfir” olduğunu söyleyip kendilerinin şiddetli bir ceza (ta’zîr-i belîğ) yanında “tecdîd-i îmân ve tecdîd-i nikâh” ile tedip edilmesi, ısrar edenlerin ise katlinin gerektiği yönünde fetva vermiştir.¹⁵

Çelebi Unvanına Dair

Şeyhülislam İbn Kemâl Paşa, Hasan Kâfî Akhisârî ve Şeyhülislam Hocaîade Mehmed b. Sadeddîn’e göre “çelebî” kelimesi Türkmencede Allah’ın isimlerinden biri olan “Çalab” kelimesinden türetilmiş “Rabbânî âlim ve ârif” anlamında bir unvandır. İki şeyhülislam bu üç Osmanlı âlimine göre “çelebî” unvanının ilim ve irfan ehli olmayan soylular ve zenginlere hitap için kullanılması caiz değildir. Özellikle de zengin gayrimüslimlere kullanılması kelimenin anlamı düşünüldüğünde küfrü bile muciptir.

Ulema “çelebî” unvanının soylular, zenginler ve gayrimüslimler için kullanılmasına karşı çıksa da unvanın zamanla bu zümreyi de içine alacak şekilde anlam genişlemesine uğradığı anlaşılmaktadır. W. Barthold bu kelimenin yazı dilinde ilk defa on dördüncü yüzyılda Anadolu Türk ozanlarında görüldüğünü aktarır. Kelimenin ayrıca on altıncı yüzyıla kadar hanedan mensuplarının, yüksek dinî erkanın (bilhassa şeyhlerin)¹⁶ ve meşhur müelliflerin unvanı olarak

¹⁵ Akhisârî, *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî*, Süleymaniye Kütüphanesi (bundan sonra SK)-Reşîd Efendi, 985, yk. 29b-30a.

¹⁶ Özellikle Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî’nin (ö. 672/1273) soyundan gelen Mevlevî şeyhleri “çelebi” unvanıyla anılmış, bu makama “çelebîlik makamı”, bu makama geçene de “çelebi efendi” denilmiştir. Hacı Bektaş Veli’nin (ö. 669/1271?) sülalesi de çelebiler olarak anılmıştır. Bkz. Ayşegül Mete,

kullanıldığını söyler. Kelimenin Avrupalı gayrimüslimleri göstermek için de kullanıldığını ifade eden Barthold, bu unvanın halk tarafından zengin veya kibar yerli ve yabancı Hristiyanlar için kullanıldığını da kaydeder.¹⁷

İpşirli, Osmanlılarda özellikle on dördüncü yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar kültürlü yüksek tabakaya mensup olanlar, ilmiye ricali, dîvân şairleri, kalem erbabı, Dîvân-ı Hümâyûn kâtipleri gibi genel olarak okumuş, bilgili kimselere, hatta bazı gayrimüslimlere verilen "çelebî" unvanının, ilk dönemlerde Osmanlı şehzadeleri için de kullanıldığını ifade etmektedir.¹⁸

Özer Ergenç, *XVI. Yüzyılda Ankara ve Konya* isimli eserinde "çelebî" unvanı için bir başlık açıp Ankara ve Konya sicillerinden özel bir amaç gütmenden tespit ettiği bu unvanı taşıyan 43 kişiden 14'ünün büyük tüccarların oğlu olduğunu tespit etmiştir.¹⁹ Ergenç, diğer bir çalışmasında on altıncı yüzyılın sonları ile on yedinci yüzyılın başlarında "çelebî" kelimesinin ilmiye mensupları, dinî erkân ve büyük tüccarların oğullarından babalarının sosyal statülerini, kültürel değerlerini ve servetlerini sürdüren kimselerin unvanı olarak kullanıldığını belgelere dayandırır.²⁰ Osmanlı eşraf ve ayanı için belirleyici sanın "çelebî" olduğunu ve şer'iyye sicillerindeki örneklerin bu kelimenin halk arasında hangi anlamda kullanıldığının en önemli kanıtı olduğunu söyleyen Ergenç, incelediği örneklerde kelimenin "soyluluk ve değerlilik" anlamı taşıdığını da tespit etmiştir.²¹ Ergenç'in bu tespiti risalenin yazıldığı yüzyılda "çelebî" unvanının ilim ehli

"Mevlevilikte Merkezîyetçilik: Çelebilik Makamı ve Tevcihâtı," *Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, s. 48 (2021): 17-42; Zeynel Özlü, "Osmanlı Döneminde Hacı Bektaş Veli Sülalesi: Çelebiler," *Belleten* 79, s. 285 (2015): 501-529; H. Dursun Gümüšoğlu, "Bir Çelebi İcazetnamesi," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi*, s. 59 (2011): 423-442; H. Dursun Gümüšoğlu, "Osmanlı Devleti'nde Babagân ve Çelebilerin Yeri ve İşlevi," *Uluslararası Hünkâr Hacı Bektaş Veli ve Birlikte Yaşama Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı*, haz. Özlem Özdemir (Eskişehir: Türk Ocakları Eskişehir Şubesi, 2022), 177-200.

¹⁷ Barthold, "Çelebi," 3:369-370.

¹⁸ İpşirli, "Çelebi," 8:259.

¹⁹ Özer Ergenç, *XVI. Yüzyılda Ankara ve Konya* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012), 196-199.

²⁰ Özer Ergenç, *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006), 245-247.

²¹ Özer Ergenç, "Osmanlı Klasik Dönemindeki Eşraf ve A'yan Üzerine Bazı Bilgiler," *Osmanlı Araştırmaları*, s. 3 (1982): 113; Özer Ergenç, "XVIII. Yüzyılın Başlarında Edirne'nin Demografik Durumu Hakkında Bazı Bilgiler," *IX. Türk Tarih Kongresi* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989), 3:1422.

olmayan zengin ve soylular tarafından yaygın olarak kullanılmaya başlandığının belgeli kanıtı niteliğindedir.²²

Adana şer‘iyye sicilleri üzerinde yapılan son bir çalışmada on sekizinci yüzyılın ilk yarısında “çelebî” unvanının ilmiye, askeriye ve seyyidler zümresine dâhil kişilerden daha çok muhtelif sanat ve meslek sahibi reaya tarafından kullanıldığı tespit edilmiş ve bu verilerden hareketle Osmanlı devlet ve toplum hayatında “çelebî” unvanının sosyal bir statüyü ifade etmediği şeklinde farklı bir sonuca varılmıştır.²³

Çelebi unvanı hakkında yukarıda geçen kaynaklarda yer alan bilgiye göre ilgili risale ve fetvalarda Osmanlı ulemasının ısrarla karşı çıkmasına rağmen unvanın sosyal statüsü yüksek zengin ve soylu Müslüman ve gayrimüslimler ile onların çocukları için de kullanıldığı hatta kelimenin zamanla reayadan esnaf ve sanatkârları da içine alacak kadar genişlediği anlaşılmaktadır. Nitekim Ahmed Vefik Paşa (ö. 1891) “çelebî”nin okuma bilen, okumuş anlamına geldiğini, sonradan bunun yerine Rumcadan “efendi” kelimesinin kullanıldığını söyleyip “çelebîlik”i nezaket ve zarafet olarak açıklar.²⁴ Şemseddin Sâmî de (ö. 1904), kelimenin Çalab’dan gelen bir isim olduğunu söyledikten sonra ilk sırada efendi, ağa, bey ve mevlâ anlamlarına yer verir. İkinci sırada okuma bilen; üçüncü sırada şehzadelerin unvanı ve son olarak Konya’da Mevlânâ hazretlerinin postnişinine verilen unvan anlamını zikreder. Sıfat olarak kullanıldığında ise “terbiyeli ve nazik” anlamına geldiğini söyler.²⁵ On dokuzuncu yüzyılın sonlarında yazılmış bu iki lügatte verilen manası ile şer‘iyye sicilleri üzerinde yapılan araştırmalardan elde edilen neticeler göz önünde bulundurulduğunda kelimenin giderek anlam genişlemesine uğradığı anlaşılmaktadır. Bu bilgiler ışığında kelimenin başta okuma bilen anlamı olmak üzere soyluluk, değerlilik, naziklik ve kibarlık anlamlarına geldiği, hatta esnaf ve sanatkârlar da dâhil olmak üzere toplumun her kesiminden meziyet sahibi kişiler için kullanıldığı ve başlangıçta sahip olduğu “Çalab’a mensup/Allah’a bağlı” anlamını büyük ölçüde yitirdiği söylenebilir.²⁶

22 Ergenç, “çelebî” unvanının büyük tüccarlar tarafından da taşınıp zenginliği de ifade ettiğinin ilk defa bu çalışmasında ortaya çıktığını söyler. Bkz. Ergenç, *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa*, 247.

23 Saim Yörük, “Çelebi Unvanı Hakkında Bir Değerlendirme,” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4, s. 18 (2011): 290-297.

24 Ahmet Vefik Paşa, *Lehce-i Osmânî*, (İstanbul: Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniye, 1293 [1876]), 1:482.

25 Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Türkî* (Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1317 [1899]), 514-515.

26 Çelebi kelimesi için ayrıca bkz. Necati Elgin, “Dil ve Tarih Bakımından Çelebi ve Çelebilik,” *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*, s. 88 (Şubat 1946): 10-14; Turgut Güler, “Tarihte Çelebilik ve

Risalenin Önceki Neşirleri ve Nüşhaları

Risalenin iki farklı neşri bulunmaktadır. Risalenin özet bir versiyonunu içeren ilk neşir "Çelebi Kelimesi Hakkında Ebû's-Su'ûd'a Atfedilen Bir Fetva" adıyla Ettore Rossi tarafından 1954'te yapılmıştır. Vatikan Kütüphanesi, "Vaticani Turchi" el yazmaları arasında nr. 263, yk. 136'da bulunan ve Ebussuûd Efendi'nin fetvası şeklinde bir kayıt dikkate alınan bu neşirde fetvanın sureti ve cevabı bulunmaktadır.²⁷ Risalenin 2016'da yapılan ikinci neşri tam olmakla birlikte maalesef bu neşirde de risale Ebussuûd Efendi'ye nispet edilmiştir.²⁸

Risalenin tespit ve temin edebildiğimiz 77 nüshasının kütüphanelerdeki kayıt bilgileri aşağıdaki tabloda yer almakta olup, sıralama risalenin nispet edildiği müellife göre yapılmıştır. Risalenin müellifi konusunda yukarıda bahsettiğimiz karışıklıktan dolayı müellifine nispetinde sadece risalenin yazma nüshalarının başında veya sonunda müstensihler tarafından kaydedilen müellif isimleri dikkate alınmış, katalog ve veri tabanlarında yer alan müellif isimleri verilmemiştir.

'Türk'ün Çelebisi', *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 1, s. 3 (1987): 15-17; Nuri Akbayar, "'Çelebilik' Üstüne," *Müteferrika: Altı Aylık Kitabiyat Dergisi*, s. 13 (1998): 217-219; Günay Karaağaç, "'Çalap' ve 'Çelebi' Sözlerinin Kaynağı," *Prof. Dr. Ceval Kaya Armağamı*, haz. Osman Fikri Sertkaya, Günay Karaağaç ve Mesut Şen (Ankara: Akçağ, 2022), 291-298; Fuzuli Bayat, "Bir Halk Sufi Grubu Olarak Çelebiler," *Ahmet Yesevi Dergisi* 1, s. 1 (2023): 101-124.

27 Rossi, "Çelebi Kelimesi Hakkında Ebû's-Su'ûd'a Atfedilen Bir Fetva," 11-14. Rossi, makalenin sonuna düştüğü notta Ankara İlahiyat Fakóltesi profesörlerinden Tayyib Okiç'in, Hasan Kâfi Akhisârî'nin *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebi* isimli bir eserinin olduğunu kendisine haber verdiğini ve istinsah edip gönderdiği risalenin bazı kısımlarının neşrettiği risale ile aynı olduğunu söylemektedir.

28 Bk. Safâ Sâbir Mecîd el-Beyâtî, "Risâle fî Marifeti Lafzı Çelebi," *Âfâku's-Sekâfe ve't-Turâs*, s. 96 (2016): 147-170.

Tablo: Akhisârî'nin Risâle fî Tahkiki Lafzı Çelebi İsimli Eserinin Nüshaları

Sıra No	Kütüphane	Kayıt No	Varak	İstinsah Tarihi	Nispet Edildiği Kişi
1	Diyanet İşleri Başkanlığı	6808 ²⁹	38a	x	Akhisârî ³⁰
2	İstanbul Üniversitesi-Nadir Eserler	6448	144b	x	Akhisârî
3	Kastamonu Yazma Eser	1217	229b-230a	x	Akhisârî
4	Konya Bölge-Yazma Eserler	2785	109b-110a	x	Akhisârî
5	Konya Bölge-Yazma Eserler	4271	42a	1139	Akhisârî
6	Konya Bölge-Yazma Eserler	6901	149ab	x	Akhisârî
7	Köprülü-Fazıl Ahmed Paşa	357	62a	x	Akhisârî
8	MK-Adana İl Halk	134	112b-113a	x	Akhisârî
9	MK-Yazmalar	3554	72a	x	Akhisârî ³¹
10	Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey	946	51b-52a	1025	Akhisârî
11	Amasya-Beyazıt İl Halk	918	118ab	x	Akhisârî
12	Diyanet İşleri Başkanlığı	2458	1b	x	Akhisârî
13	Manisa İl Halk	5836	121ab	x	Akhisârî
14	Millet, Ali Emiri-Arabi	1861	170b	1087	Akhisârî
15	Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey	98	18ab	1345	Akhisârî
16	Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey	2649	43ab	x	Akhisârî
17	Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey	3679	218b	x	Akhisârî
18	Atıf Efendi	1144	64-65s	x	Ebussuûd Efendi
19	Bursa İnebey	4582	93b-94a	x	Ebussuûd Efendi
20	Diyanet İşleri Başkanlığı	2511	294b	x	Ebussuûd Efendi
21	Diyanet İşleri Başkanlığı	3335	58a-b	1131	Ebussuûd Efendi
22	Diyanet İşleri Başkanlığı	5050	1a	1263	Ebussuûd Efendi
23	Kastamonu Yazma Eser	359	59b-60a	x	Ebussuûd Efendi
24	Kastamonu Yazma Eser	1846	8b-9a	x	Ebussuûd Efendi

29 Demirbaş numaraları koyu olarak yazılan ilk 10 nüshada risalenin Akhisârî'ye aidiyetini gösteren "üstâdü üstâdinâ/hocamın hocası" ifadesi yer almaktadır.

30 Nüshanın sonunda müellif adı olarak İbn Kemâl Paşa için kullanılan "müftü's-sakaleyn" ifadesi yer alsa da risalenin içinde geçen "hocamın hocası" ifadesine binaen bu nüsha Akhisârî'ye nispet edilen nüshalar arasında gösterilmiştir.

31 3, 4, 7, 8 ve 9 numaralı nüshaların üzerinde müellif adı yazmasa da içinde yer alan "hocamın hocası" ifadesine binaen bu nüshalar Akhisârî'ye nispet edilen nüshalar arasında gösterilmiştir.

Sıra No	Kütüphane	Kayıt No	Varak	İstinsah Tarihi	Nispet Edildiği Kişi
25	Kayseri Raşid Efendi	27017	79b-80b	1188	Ebussuûd Efendi
26	Kayseri Raşid Efendi	27536	54b	x	Ebussuûd Efendi
27	Konya Bölge, Yazma Eserler	985	158a	1173	Ebussuûd Efendi
28	Konya Bölge, Yazma Eserler	3480	151a	x	Ebussuûd Efendi
29	Konya Bölge-Yazma Eserler	4780	100b-101a	1217	Ebussuûd Efendi
30	Konya Bölge-Yazma Eserler	9459	107b-108a	x	Ebussuûd Efendi
31	Konya Bölge-Yazma Eserler	2392	19b	x	Ebussuûd Efendi
32	Konya Bölge-Yazma Eserler	6724	105a	x	Ebussuûd Efendi
33	Konya Bölge-Yazma Eserler	6891	44b-45a	x	Ebussuûd Efendi
34	Konya Bölge-Yazma Eserler	7712	31b	x	Ebussuûd Efendi
35	Manisa İl Halk	1233	265ab	x	Ebussuûd Efendi
36	Manisa, Akhisar-Zeynelzâde	1362	34-35	1337	Ebussuûd Efendi
37	Manisa, Akhisar-Zeynelzâde	1602	35a	x	Ebussuûd Efendi
38	Manisa, Akhisar-Zeynelzâde	6548	61ab	1311	Ebussuûd Efendi
39	Millet, Ali Emiri-Manzum	589	276	x	Ebussuûd Efendi
40	MK-Adnan Ötüken	3148	31b	x	Ebussuûd Efendi
41	MK-Adnan Ötüken	4353	66a	x	Ebussuûd Efendi
42	MK-Afyon Gedik Paşa	18011	105ab	x	Ebussuûd Efendi
43	MK-Tokat İl Halk	299	1a	x	Ebussuûd Efendi
44	SK-Amcazade Hüseyin	241	91b	x	Ebussuûd Efendi
45	SK-Âşir Efendi	430	199b	x	Ebussuûd Efendi
46	SK-Esad Efendi	3772	199a	x	Ebussuûd Efendi
47	SK-Reşid Efendi	985	29b	x	Ebussuûd Efendi
48	SK-Yazma Bağışlar	7128	118b-119a	x	Ebussuûd Efendi
49	Beyazıt Devlet	7900	15a	x	İbn Kemâl Paşa
50	İstanbul Üniversitesi-Nadir Eserler	4162	18b-19a	x	İbn Kemâl Paşa
51	Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey	4771	4b-6a	x	İbn Kemâl Paşa
52	SK-Esad Efendi	846	182a	x	İbn Kemâl Paşa
53	SK-Hafid Efendi	453	201b-202a	1105	İbn Kemâl Paşa
54	SK-Reisülküttab	1226	245b	x	İbn Kemâl Paşa
55	SK-Tirnova	1855	26b	x	İbn Kemâl Paşa

Sıra No	Kütüphane	Kayıt No	Varak	İstinsah Tarihi	Nispet Edildiği Kişi
56	Türk Dil Kurumu	A/210/4	59b-60a	x	İbn Kemâl Paşa
57	Diyanet İşleri Başkanlığı	2069	86b	x	Ebu Saîd Hâdimî
58	Millî Kütüphane-Yazmalar	4468	86ab	1197	Ebu Saîd Hâdimî
59	SK-Esad Efendi	3729	39b-40a	x	Manastırlı Dîvânî Mahmûd Efendi
60	Diyanet İşleri Başkanlığı	2168	120a	x	x
61	Diyanet İşleri Başkanlığı	2609	87a	x	x
62	İstanbul Üniversitesi-Nadir Eserler	6365	211b-212a	1169	x
63	Köprülü-Mehmed Âsım	705	91a	x	x
64	Köprülü-Mehmed Âsım	723	105b	x	x
65	MK-Yazmalar Kolek.	312	83b-84a	x	x
66	MK-Yazmalar Kolek.	4455	98b	x	x
67	MK-Yazmalar Kolek.	7157	20b	1188	x
68	SK-Antalya Tekeli	872	32ab	x	x
69	SK-Bağdatlı Vehbi	2041	377ab	x	x
70	SK-Esad Efendi	3739	189b	x	x
71	SK-Esad Efendi	3792	114a	x	x
72	SK-Esad Efendi	3814	122b	x	x
73	SK-İzmir	781	262a	x	x
74	SK-Reisülküttab	1222	23b	1123	x
75	SK-Reşîd Efendi	281	103b	x	x
76	SK-Şehid Ali Paşa	2787	127a	x	x
77	Topkapı-Emanet Hazinesi	7810	x	x	x

Risalenin Türkçe Tercümesi

Çelebi Kelimesinin Anlamına Dair Risale

Bismillâhirrahmânirrahîm

İnsana bilmediğini öğreten Allah'a hamd olsun. Arab'ın ve Acem'in Efendisi Muhammed'e ve ilim ve hikmet pınarları ashabına salat olsun.

Hamd ve salattan sonra hakikate mâlik olan Allah'ın tevfiği ile derim ki:

Bilesin ki, lam harfinin fethasıyla okunan "**Çalab**" kelimesi Türkmen lügatinde Rahman'ın isimlerinden biridir. "**Hüdaverdi**" gibi özel isimlerde kullandıkları "**Çalabverdi**" bunun delilidir. Bu konu anlayış sahiplerine aşikârdır. Kelimenin sonuna bir "ya" harfi eklenip "**Çelebî**" denildiğinde ise ilim ve amelde kemale ermiş, ibadet ehli, nebevî şeriatın hududunu bilen âlim ve Mustafavî dinin umurunu bilen arif kastedilir. Çünkü o Çalab'a mensuptur.

Bu kelimenin Arapçadaki benzeri "Rabbe mensub" anlamına gelen ve "ra" harfinin fethasıyla okunan "**Rabbî**" ve "**Rabbânî**"dir. Rabbî kelimesinde "ra" harfi bazen kolaylık için "ba" harfi gibi kesreli olarak "**Ribbî**" şeklinde okunur. Çoğulunda ise "**Ribbiyyûn**" denir. "**Rabbânî**"nin sonundaki "elif-nun" mübalağa için eklenmiştir. Bu da ilim ve amelde kemale ermiş, ibadet ehli âlim anlamındadır. Nitekim *Kur'ân*'da şöyle buyrulur: "**Okutmakta ve öğretmekte olduğunuz Kitap uyarınca Rabbe hâlis kullar [Rabbânî] olunuz**" [Âl-i İmrân: 3/79].

Buna göre ilim, kemal ve salih amel sıfatına sahip herkese "**Çelebî**" denilir. Bu konuda nesebin ve malın hiçbir tesiri yoktur. Bu dediğimizi Rabbânî âlim, hakkânî arif, Rum'un faziletlisi, tüm ilimlerde üstün, doğunun ve batının şeyhi, ins ü cinnin müftüsü, **üstadımızın üstadı İbn Kemâl Paşa**'nın verdiği şu cevap da teyit eder. **Beyt:**

[Çelebî ol çelebî şarf et ilme talebi
İlm ü dānāya muḥāzî bilme cāhil nesebi]³²
Çelebilikte bilin³³ medḥalı yokdur nesebin
İlmle muttāşif³⁴ olan kişi olur çelebî

32 Köşeli parantez içindeki kısım Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi 2168, yk. 120a'da yer alan nüshanın derkenarından alınmıştır.

33 Bazı nüshalarda bu kelime yerinde "şehâ" kelimesi vardır. Örnek olarak bkz. Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi 2168, yk. 120a. Diğer bazısında da "beyim" kelimesi vardır. Örnek olarak bkz. Köprülü Kütüphanesi-Mehmed Âsım Bey 723, yk. 105b.

34 Bazı nüshalarda bu kelime yerinde "âmil" kelimesi vardır. Örnek olarak bkz. Manisa İl Halk Kütüphanesi 1233, yk. 265b.

İlim ve kemale itibar etmeksizin “çelebî” kelimesinin mal ve nesep sahibi Müslümanlara ve onların çocuklarına mahsus olduğu yönündeki zan geçmiş ulemanın kullanımlarını hiç bilmemekten, meşayihin istılahlarını da az bilmekten kaynaklanan mahzâ bir vehimdir.

Günümüzde bu kelimeyi kerem ve iyilik sahibi [ulema] haricinde dünyevî hazza sahip Yahudi ve diğer kafirlere tazim için kullananlara gelince onların yüzünü katran kaplasın. Onlar kâfir ve fâcirlerin ta kendileridir. Cahillerden olmaktan Allah’a şıgımırım. Hamd, âlemlerin rabbi Allah’a mahsustur.

Risalenin Bazı Nüshalarında Yer Alan Derkenar Notları

Bu başlık altında risalenin bazı nüshalarının sonunda veya derkenarında yer alan, konunun hukukî, sosyal ve edebî yönlerine ışık tutan bazı fetvalara, notlara, kıt’a ve gazellere yer verilmiştir.³⁵

1. Şeyhülislam İbn Kemâl Paşa’nın Çelebi Unvanının Kullanımına Dair Arapça Fetvasının Tercümesi

[Soru:] Cahil bir Müslüman’a ya da yakışıklı bir gence malı çok olduğu, soylu olduğu ya da yakışıklı olduğu için Yahudi, Hristiyan veya diğer dinlerden birine de aynı sebeple “Ey Çelebî!” diyen kişinin ecir ve vebali ne olur? Lütfen bize fetvasını söyleyiniz. Yüce ve Melik olan Allah sizi mükafatlandırsın!

Cevap: Farsçadaki cim ile yazılan “çelebî” kelimesi Türkmen lüğatinde Allahu Teâlâ’nın isimlerinden biridir. Çelebî, Çalab’a mensup olan Rabbânî âlim ve semedânî fâzil demektir. Soyun bunda hiçbir tesiri yoktur. Ehl-i ilim olmayan birine bu şekilde hitap etmek sahih değildir. Cahil bir Müslüman’a soyu sebebiyle, soyu belli olsun olmasın yakışıklı olduğu için bir gence, malı olduğu için bir Yahudi veya Hristiyan’a “çelebî” kelimesiyle hitap edenler işte onlar kâfir ve fâcirlerin ta kendileridir.³⁶

2. Şeyhülislam Hocaşâde Mehmed b. Sa’deddîn’in Konuya Dair Fetvası

Zıkr olunan fetvâ-yı şerife inde’t-tahkîk merhûm ve mebrûr mümâ ileyh Kemâl Paşazâde hâzretlerinin fetvâ-yı şeriflerinden olup muṭâbık-ı şer’î şerifdir. Mezkûr olan eşhâşâ “çelebî” lafzı ile ḥiṭâb etmek mu’tâd edinene tecdîd-i îmân ve nikâh müsteḥâk olup muvâfık-ı Ahmedi ve muṭâbık-ı câdde-i Muḥammedî’dir. Mezkûrün eşhâşâ “çelebî” lafzıyla [ḥiṭâb eden] zalam ve fecere ta’zîr-i belîğ ve tecdîd-i îmân ve

³⁵ Bu başlık altında tercüme edilen ve çeviriyazısı verilen fetva, kıt’a, gazel ve derkenar notlarının orijinal metinleri ek kısmında “fevaid” başlığı altında verilmiştir.

³⁶ SK-Reşîd Efendi 985, yk. 29b-30a.

nikâh ile te'dib olunur. Muşîr olursa –el-'iyâz billâh– katl olunur. Ketebehu el-fakîr Mehmed b. Sa'ddeddîn.³⁷

3. Zengin ve Soylu/Ekâbir Çocuklarına "Çelebî" Denilmesine Dair Arapça Düşülmüş Eleştirel Bir Notun Türkçe Tercümesi

Ulema mertebesine ulaşmak için küçük yaştan beri ilim ve irfan sahibi olmaya çalışmayan bazı kişiler nasıl olur da âlim olabilir ve onlara "çelebî" denilebilir! Özellikle de ekâbir çocukları tahsili terk edip soylarıyla övünmeye başladılar, meclislerde öne geçmeye ve başta gelmeye önem verir oldular. Ama bu onların cahilliklerinden kaynaklanıyor. Zira Yüce Allah kelâm-ı kadîminde şöyle buyurmuştur: "**Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?!**" [Zümer: 39/9]. Ve böylece âlimlerin cahillerden birçok yönden üstün olduğu anlaşılmıştır.³⁸

4. Nesep ile Çelebilik İddiasında Bulunanlar Hakkında

Meclis ehli ma'rifet olsa	Her kişi yerini tedebbür ider
Süfehânun kimi kendi için	Çelebîyüm diyü taşaddur ider
Lik meclisde olsa bahş-i 'ulüm	Ne belâdur diyü teneffür ider
Kendüye nâgehân hitâb olsa	Belî birle meclisi pür ider
"Men tefahhâra" hadîşini ol gâfil	Ne tefekkür ne hâd taşavvur ider
Çelebim sen de söyle diyücek	Başlar atasın tezekkür ider
Ebcedi bilmez iken ol ebter	Eb u cedd ile tefahhür ider. ³⁹

5. Nesep ile Övünenler Hakkında

Ahlak-ı Alâiyye'den [s. 183]

Nesebden 'ucb iden gâyet gâbidür
Tütalum ki amı nesl-i Nebîdür

Eger da'vâsın işbât eylemezse
Neseb bâbindan halkuñ ekzebidür

Eger da'vâsın işbât iderse
Anuñdur fazl kendi ecnebîdir⁴⁰

37 SK-Reşîd Efendi 985, yk. 30a.

38 SK-Antalya Tekeli 872, yk. 32b.

39 Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi 27536, yk. 54b. Şair Fevrî'ye (ö. 978/1571) nispet edilen bu gazel için ayrıca bkz. Atâî, *Hadâiku'l-Hakâik fî Tekmiletî's-Şekâik*, hazırlayan Suat Donuk (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2017), 1:555-556.

40 Kayseri Râşid Efendi Kütüphanesi 27536, yk. 54b.

6. İbn Kemâl Paşa'nın Bir Diğer Kıt'ası

‘Âlimüñ fazlı degildür câh ile

Câhile gelmez fazîlet câh ile

Câhil olan pîr nâ-bâliğ olur

Cehl gitmez çihille pencâh ile⁴¹

Sonuç

Akhisârî'nin “çelebî” unvanının anlamı ve kimler için kullanıldığına dair Arapça yazdığı *Risâle fî Tahkîki Lafzı Çelebî* isimli risalesini incelediğimiz bu çalışmada kelimenin on altıncı yüzyıldan itibaren artan bir şekilde ilim sahibi olmayan zengin ve soylular ile varlıklı gayrimüslimler için kullanılmasından ulemanın rahatsız olduğu anlaşılmıştır. Bu konuda İbn Kemâl Paşa ve Hocazâde Mehmed b. Sadeddîn gibi şeyhülislamlar kelimenin âlim olmayanlar için kullanılmasının sahih olmadığı, özellikle gayrimüslimler için kullanılmasının, onlara âlim muamelesi yapmak anlamına geldiği için, küfrü mucip olduğu yönünde fetvalar yayımlamışlardır. Hasan Kâfi Akhisârî de konuya dair bir risale yazıp ilgili fetvaları destekler mahiyette açıklamalarda bulunmuştur. Risalenin tespit edilebilen 70'ten fazla nüshasının yanı sıra istinsah tarihi bilinen en erken nüshasının 1025 (1616) tarihli, en geç nüshasının ise 1337 (1918) tarihli olması meselenin Osmanlı ulemasının gündemini çokça meşgul ettiğini göstermiştir. “Çelebî” unvanının kullanımına dair şer'îye sicilleri üzerinden yapılan akademik çalışmalarda bu unvanın on altıncı yüzyıldan itibaren zengin ve soylu Müslümanlar ile çocuklarını, diğer bazı akademik çalışmalara göre de varlıklı gayrimüslimleri dahi kapsayacak şekilde kullanılmasının sosyal bir vakıa olduğu tespit edilmiştir. Hatta on sekizinci yüzyılın başlarından itibaren kelimenin “beyefendi, kibar, nazik” anlamında kullanılarak esnaf ve sanatkârlar da dâhil olmak üzere toplumun her kesiminden ilmi, soyu, malı, sanatı, nezaket ve zarafeti gibi sebeplerle meziyet sahibi kişilerin unvanı olduğu ve böylece başlangıçta ifade ettiği “Çalab'a mensup/Allah'a bağlı” anlamını büyük ölçüde yitirdiği anlaşılmıştır.

41 MK-Yazmalar Koleksiyonu, 4455, yk. 98b; Millet Kütüphanesi-Ali Emiri (Manzum) 589, s. 276.

Kaynaklar

- Ahmed Vefîk Paşa. *Lehce-i Osmânî*. İstanbul: Cemiyet-i Tedrisiye-i Osmaniye, 1293 [1876].
- Akbayar, Nuri. "Çelebîlik' Üstüne." *Müteferrika: Altı Aylık Kitabiyat Dergisi*, s. 13 (1998): 217-219.
- Akgündüz, Ahmed. *Şeyhü'l-İslâm Ebussuûd Efendi Fetvaları*. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı, 2018.
- Akgündüz, Ahmet. "Ebussuûd Efendi." *TDVİA*. c. 10. İstanbul: TDV, 1994.
- Akhisârî, Hasan Kâfi. *Kâfî*. Adana İl Halk Kütüphanesi 914. yk. 310b-320a.
- _____. *Nizâmü'l-'Ulemâ ilâ Hâtemi'l-Enbiyâ*. thk. Hassân Muhammed Saîd Şibli. Kahire: Ma'hedü'l-mahtûtâtî'l-Arabiyye, 1441 [2020].
- _____. *Risâle fi Tahkiki Lafzi Çelebi*. DİB Kütüphanesi 2168, yk. 120a; 6808, yk. 38a; İÜ Kütüphanesi-Nadir Eserler 6448, yk. 144b; Kastamonu Yazma Eserler Kütüphanesi 1217, yk. 229b; Kayseri Raşid Efendi 27536, yk. 54b; Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi-Bölge Yazma Eserler 2785, yk. 109b; 4271, yk. 42a; 6901, yk. 149a; Köprülü Kütüphanesi-Fazıl Ahmed Paşa 357, yk. 62a; Manisa İl Halk Kütüphanesi 1233, yk. 265ab; MK-Adana İl Halk 134, yk. 113a; MK-Yazmalar Koleksiyonu 3554, yk. 72a; 4455, yk. 98b; Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 589, s. 276; Saraybosna Gazi Hüsrev Bey 946, yk. 52a; SK-Antalya Tekeli 872, yk. 32ab; Reşid Efendi 985, yk. 29b-30a.
- Aruçi, Muhammed. "Hasan Kâfi Akhisârî." *TDVİA*. c. 16. İstanbul: TDV, 1997.
- Atâî, Nev'îzâde. *Hadâiku'l-Hakâik fi Tekmileti's-Şekâik*. Hazırlayan Suat Donuk. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu, 2017.
- Barthold, W. "Çelebi." *İA*. c. 3. Ankara: MEB, 1997.
- Bayat, Fuzuli. "Bir Halk Sufi Grubu Olarak Çelebiler." *Ahmet Yesevi Dergisi* 1, s. 1 (Haziran 2023): 101-124.
- Bursalı Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri*. c. 1. İstanbul, 1915.
- Elgin, Necati. "Dil ve Tarih Bakımından Çelebi ve Çelebîlik." *Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi*, s. 88 (Şubat 1946): 10-14.
- Ergenç, Özer. "Osmanlı Klasik Dönemindeki Eşraf ve A'yan Üzerine Bazı Bilgiler." *Osmanlı Araştırmaları*, s. 3 (1982): 105-113.
- _____. "XVIII. Yüzyılın Başlarında Edirne'nin Demografik Durumu Hakkında Bazı Bilgiler." *IX. Türk Tarihi Kongresi*. c. 3, 1415-1424. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.
- _____. *XVI. Yüzyılda Ankara ve Konya*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012.
- _____. *XVI. Yüzyılın Sonlarında Bursa*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006.
- Güler, Turgut. "Tarihte Çelebîlik ve 'Türk'ün Çelebisi'." *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 1, s. 3 (1987): 15-17.
- Gümüşoğlu, H. Dursun. "Bir Çelebi İcazetnamesi." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Araştırma Dergisi*, s. 59 (2011): 423-442.

- _____. “Osmanlı Devleti’nde Babagân ve Çelebilerin Yeri ve İşlevi.” *Uluslararası Hünkâr Hacı Bektaş Veli ve Birlikte Yaşama Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı* [Uluslararası Hünkâr Hacı Bektaş Veli Birlikte Yaşama Kültürü ve Bilgi Şöleni (Eskişehir, 2021)], hazırlayan Özlem Özdemir, 177-200. Eskişehir: Türk Ocakları Eskişehir Şubesi, 2022.
- İpşirli, Mehmet. “Çelebi.” *TDVİA*. c. 8. İstanbul: TDV, 1993.
- Karaağaç, Günay. “‘Çalap’ ve ‘Çelebi’ Sözlerinin Kaynağı.” *Prof. Dr. Ceval Kaya Armağanı*, hazırlayanlar Osman Fikri Sertkaya, Günay Karaağaç ve Mesut Şen, 291-298. Ankara: Akçağ, 2022.
- Kınalızâde Ali Çelebi. *Ahlâk-ı Alâ’î*. Hazırlayan Mustafa Koç. İstanbul: Klasik, 2007.
- Mete, Ayşegül. “Mevlevîlikte Merkezîyetçilik: Çelebilik Makamı ve Tevcihâtı.” *Tasavvuf: İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, s. 48 (2021): 17-42.
- Özlu, Zeynel. “Osmanlı Döneminde Hacı Bektaş Veli Sülalesi: Çelebiler.” *Belleten* 79, s. 285 (2015): 501-529.
- Rossi, Ettore. “Çelebi Kelimesi Hakkında Ebû’s-Su’ûd’a Atfedilen Bir Fetva.” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı: Belleten*, s. 2 (1954): 11-14.
- Safâ Sâbir Mecîd el-Beyâtî. “Risâle fî Marifeti Lafzı Çelebi.” *Âfâku’s-Sekâfe ve’t-Turâs*, s. 96 (2016): 147-170.
- Şemseddin Sâmî. *Kâmûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası, 1317 [1899].
- Yayla, Mustafa. “Hâdimî, Ebû Saîd.” *TDVİA*. c. 15. İstanbul: TDV, 1997.
- Yörük, Saim. “Çelebi Unvanı Hakkında Bir Değerlendirme.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4, s. 18 (2011): 290-297.

Ek 1: Risalenin Arapça Orijinal Metni

Risalenin Arapça orijinal metninin neşrinde müellif Akhisârî'nin diğer bazı eserlerinin de yer aldığı Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 946 numarada kayıtlı mecmûanın içindeki (51b-52a) müellifin vefatından bir yıl sonra 1025'te (1616) istinsah edilmiş, bilinen en eski nüsha esas alınmış; önemli olduğuna kanaat getirilenler dışında diğer nüshalardaki farklara ve notlara yer verilmemiştir.

رسالة في تحقيق معنى چلبی

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة على محمد سيد العرب والعجم، وعلى آله وأصحابه يتابع العلوم والحكم.

أما بعد، فأقول وبالله التوفيق، وبهذه أزمة التحقيق:

اعلم أن لفظ «چلب» بالتحريك اسم من أسماء الله الرحمن في لغة التركمان، يشهد بذلك قولهم: «چلب ويردي» مثل: «خدا ويردي» في الأعلام، كما لا يخفى على ذوي الأفهام. فإذا زيدت في آخره ياء النسبة، وقيل: «چلبی» يراد به العالم بحدود الشرع النبوي، والعارف بأمر الدين المصطفوي، المتأله الكامل في العلم والعمل؛ إذ هو منسوب إلى چلب.

ونظيره في العربية: «رَبِّي» و«رَبَّانِي» أي منسوب إلى الرب -بفتح الراء فيهما-، وقد يكسر الراء في «رَبِّي» للخفة بالتوافق والترقيق، ويقال في جمعه: «رَبِّيُون». وزيادة الألف والنون في «رَبَّانِي» للمبالغة. وهو أيضًا بمعنى العالم المتأله الكامل في العلم والعمل، كما جاء في التنزيل: ﴿وَلَكِنْ كُونُوا رَبَّنِيَّيْنَ بِمَا كُنْتُمْ تُعَلِّمُونَ الْكِتَابَ وَبِمَا كُنْتُمْ تَدْرُسُونَ﴾ [آل عمران 79/3]، الآية.

فيقال: «چلبی» لكل من اتصف بصفة العلم والكمال، والصالح في الأعمال، ولا مدخل في ذلك للنسب والمال. يؤيده جواب العالم الرباني، والعارف الحَقَّاني، فاضل الروم، والفائق في جميع العلوم، شيخ الخافقين، ومفتي الثقليين، أستاذ أستاذنا ابن كمال پاشا، رحمه الله تعالى قدر ما يشاء، حين سُئل عنه فقال: {بيت}

[چلبی اول چلبی صرف ایت علمه طلبی علم دانایه محاذی بلمه جاهل نسبی]¹
چلبی لکده بیلک² مدخلی یوقدر نسبک علم ایله متصف³ اولان کشی اولور چلبی

وما زعموا من أن هذا اللفظ مختص بأصحاب النسب والمال، من غير اعتبار العلم والكمال، من

1 زيادة من هامش نسخة مكتبة رئاسة الشؤون الديانية، 2168، 120 و.

2 في بعض النسخ: شها، انظر: مكتبة رئاسة الشؤون الديانية، 2168، 120 و. وفي بعض آخر: بكم، انظر: مكتبة كوبرلي، محمد عاصم بك، 723، 105 ط.

3 في بعض النسخ: عامل، انظر: مكتبة مغنيسا العامة، 1233، 265 ط.

المسلمين، وأولادهم والتابعين، فهو وَهُمْ محضٌ ناشٍ من عدم العلم باستعمالات العلماء الأسلاف، وقلة المعرفة باصطلاحات المشايخ الأشراف.

وأما جهلة زماننا الذين يستعملونه تعظيمًا في غير الكرام البررة، ممن له حظٌ دنياويٌّ كاليهود وسائر الكفرة، فعلى وجوههم الغبرة، وأولئك هم الكفرة الفجرة، أعوذ بالله أن أكون من الجاهلين، والحمد لله رب العالمين.

{تمت}

[فوائد النسخ]

[1]. من هامش نسخة المكتبة السليمانية، رشيد أفندي، 985 (29ظ-30و):

[1. فتوى كمال باشا زاده]:

[السؤال] مَنْ قَالَ لمسلم جاهل أو لغلام أمرَدَ لكثرة ماله أو لعظم نسبه أو رعاية حُسن الأمرد «يا جلبي» أو يهودي أو نصراني أو لواحدٍ من سائر الملل المختلفة ما يلزم عليه من الأجر والوبال؟ أفتونا أنا بكم الله الملك المتعال!

الجواب: لفظ جلبي بالجييم الفارسية لغة تركمانية اسم من أسماء الله تعالى، وچلبي منسوبٌ بچلب، يعني العالم الرباني والفاضل الصمداني. لا يدخل النسب فيه قطعًا، ولا يصحُّ الدعوة لغير أهل العلم أصلاً. فَمَنْ ادَّعى شخصًا مسلمًا جاهلًا لنسبه أو أمرد مجهولًا أو غير مجهول لحُسنه أو نصرانيًا أو يهوديًا لأجل مالهما بلفظ چلبي فأولئك هم الكفرة الفجرة.

[1. 2. فتوى خواجه زاده محمد بن سعد الدين]:

ذكر اولنان فتواى شريفه عند التحقيق مرحوم ومبرور مومى اليه كمال باشا زاده حضر تلرئين فتواى شريفلرندن اولوب مطابق شرع شريفدر. مذكور اولان اشخاصه چلبي لفظ اليه خطاب اتمك معتاد ايدننه تجديد ايمان ونكاح مستحق اولب موافق احمدي ومطابق جاده محمدى در. مذكورون اشخاصه چلبي لفظيله [خطاب ايدن] ظلمه وفجره تعزيز بليغ وتجديد ايمان ونكاح ايله تاديب اولنور، مصر اولورسه -العياذ بالله- قتل اولنور. كتبه الفقير محمد بن سعد الدين.

[2]. من هامش نسخة المكتبة السليمانية، أنطاليا تكلي، 872 (32ظ):

وأما بعض الرجال في عصرنا لا يتعلمون العلم والمعرفة في حال صغرهم حتى ينالوا مرتبة العلماء فكيف يكون عالمًا حتى يصحَّ عليهم إطلاق لفظ چلبي؟! خصوصًا أولاد الكبار؛ فإنَّهم تركوا التعليم جدًّا، ويتفخرون بالأنساب ويعتبرون التقدم والتصدر في الجلوس. وذلك نشأ من جهلهم؛ لأن الله تعالى نصَّ في كلامه القديم، لقوله الشريف: ﴿هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الزمر ٩/٣٩] فعلى هذا علِمَ فضل العلماء على الجهَّال بوجوه شتى.

[3]. من هامش نسخة قيصري راشد أفندي، 27536 (54ظ):

هر كشي یرینی تدبر ایدر	مجلس اهل معرفت اولسه
چلبی یم دیو تصدر ایدر	سفهانك كمسي كدني ایچون
نه بلاڈر دیو تنفر ایدر	لیك مجلسده اولسه بحث علوم
بلی برله مجلسی پُر ایدر	کندویه ناکهان خطاب اولسه
نه تفکر نه خود تصور ایدر	مَنْ تَفَحَّرَ حدیث اول غافل
باشلر اتاسنی تذکر ایدر	چلبم سنده سویله دیو جک
اب و جد ایله تفخر ایدر	ابجدی بلمز ایکن اول ابر

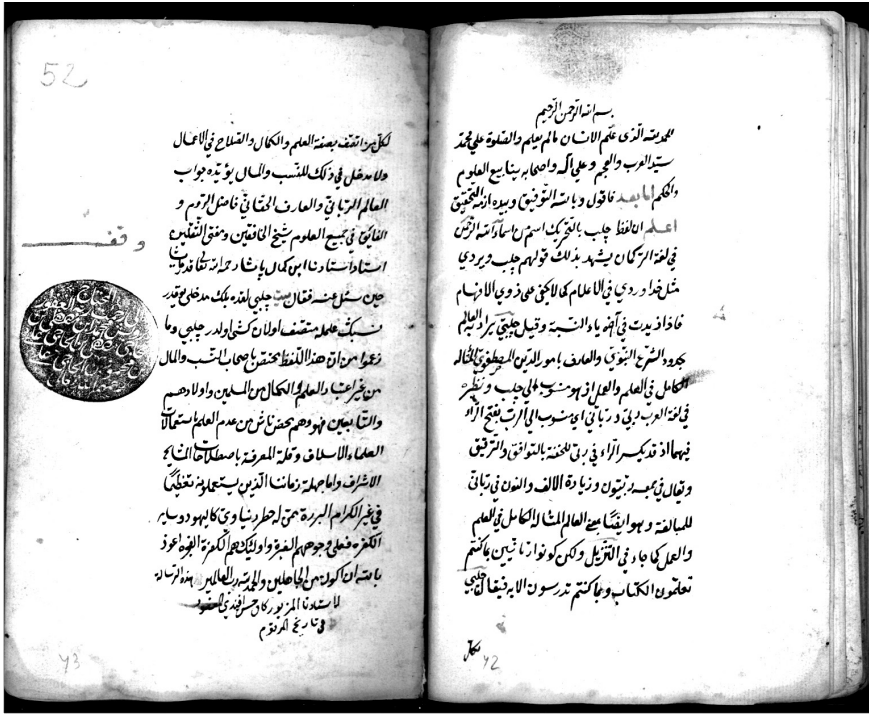
[4]. أيضًا من هامش نسخة قيصري راشد أفندي، 27536 (54ظ):

من أخلاق علائي [ص 183]:

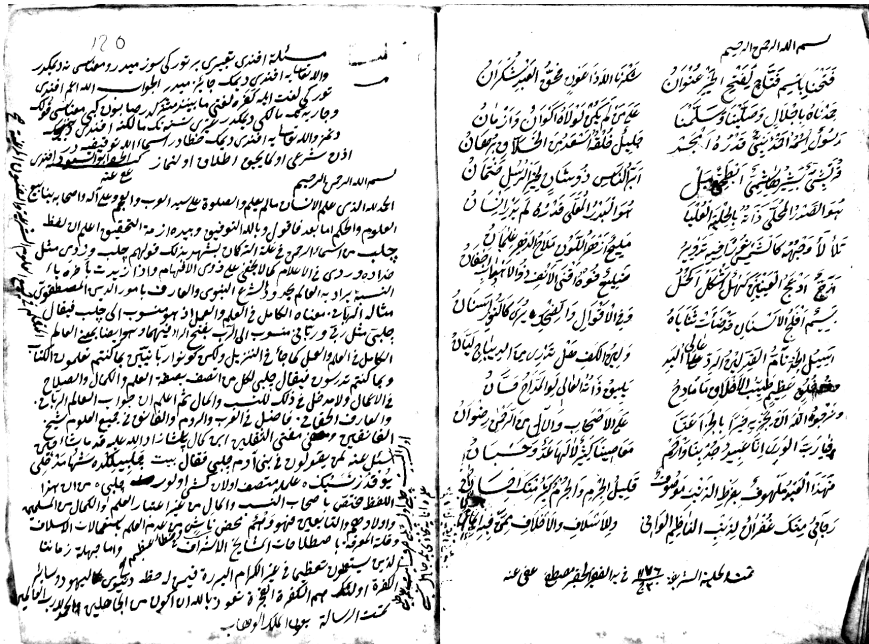
نسیدن عجب ایدن غایت غبیدر
طوتالم کم انك نسلی نییدر
اكر دعواسنی اثبات ایلمزسه
نسب باینده خلقتك أكذیبیدر
اكر دعواسنی اثبات ایدرسه
انکدر فضل وکندو اجنبیدر

[5]. من هامش نسخة المكتبة الوطنية، قسم المخطوطات، 4415 (98ظ)، ومكتبة ملت، علي أميري (المنظوم)، 589 (ص 276) بيت آخر لابن كمال باشا:

جاهله کلمز فضیلت جاهله	عالمک فضلی دکلدر جاهله
جهلی کتمز چهلله پنجاهله	جاهل اولن پیر نا بالغ اولور



Nüsha 1: Risalenin, müellifin vefatından bir yıl sonra 1025'te (1616) istinsah edilmiş nüshası (Saraybosna-Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 946, 51b-52a).



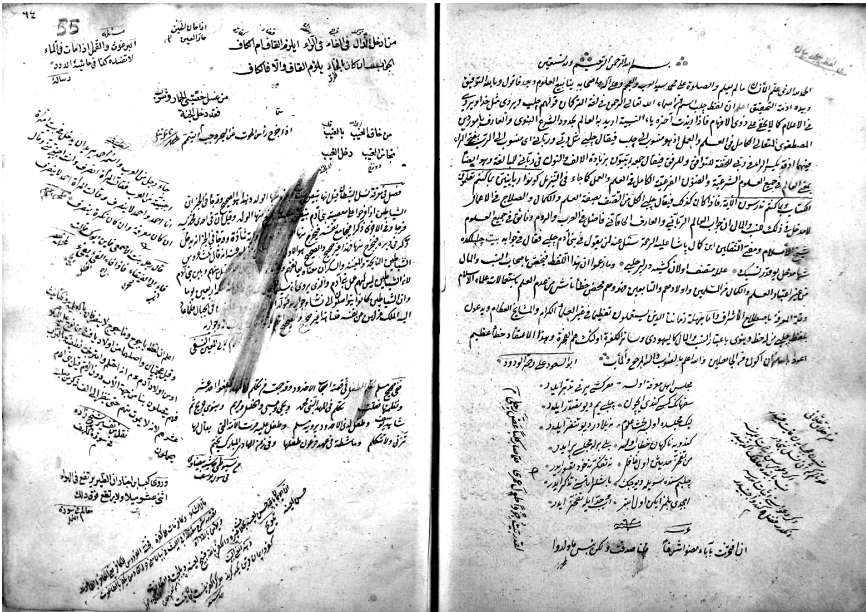
Nüsha 2: Risalede geçen İbn Kemâl Paşa'ya ait beytin baş kısmının derkenarda verildiği nüsha (DİB Kütüphanesi 2168, 120a).



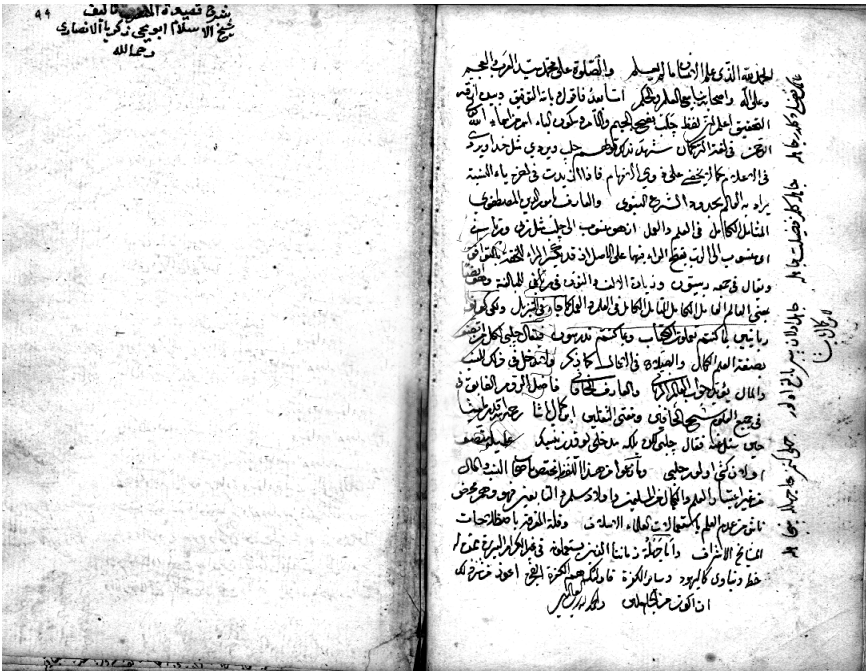
Nüsha 3: İbn Kemâl Paşa ve Hocazâde Mehmed b. Sâdeddin'in fetvalarının yer aldığı nüsha (Süleymaniye Kütüphanesi-Reşid Efendi 985, 29b-30a).



Nüsha 4: Zengin ve soylu çocuklarına "çelebi" denilmesine dair düşülmüş eleştirel notun yer aldığı nüsha (Süleymaniye Kütüphanesi-Antalya Tekeli 872, 32b).



Nüsha 5: Nesep ile çelebilik iddiasında bulunanlar hakkında yazılmış bir gazelin yer aldığı nüsha (Kayseri-Râşid Efendi Kütüphanesi 27536, 54b).



Nüsha 6: İbn Kemâl Paşa'nın bir diğer kitabının yer aldığı nüsha (Milli Kütüphane-Yazmalar 4455, 98b).

İkinci Meşrutiyet Devrinin İki Muhalif Fikir Adamı: Ziya Gökalp ve Rıza Tevfik

ABDULLAH UÇMAN

İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.

(abdullahucman@yahoo.com), ORCID: 0000-0002-6663-6349.

“ ” Uçman, Abdullah. “İkinci Meşrutiyet Devrinin İki Muhalif Fikir Adamı: Ziya Gökalp ve Rıza Tevfik.” *Zemin*, s. 8 (2024): 222-237.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184857>.

İkinci Meşrutiyet devrinin önde gelen fikir adamları arasında yer alan Rıza Tevfik 1869, Ziya Gökalp ise 1876 doğumlu olup aralarında hatırı sayılır bir yaş farkı vardır. Rıza Tevfik 1949 yılının sonunda seksen yaşında; Ziya Gökalp ise 1924 yılında, henüz genç denebilecek bir yaşta, kırk sekiz yaşında vefat eder. Edebiyat tarihlerinde ve ansiklopedilerde yer alan biyografilerine baktığımızda, yapılan değerlendirmelerde hayat çizgileri, dünya görüşleri ve entelektüel faaliyetleri itibariyle birbirlerinden büyük ölçüde farklı görünseler de kültür, dil ve milliyetçilik anlayışları bakımından bazı hususlarda zaman zaman birleştikleri ve anlaştıkları da görülür. Ben de burada Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik'in birleştikleri ve ayrıldıkları belli başlı hususlarla birbirleri hakkında yapmış oldukları eleştiri ya da değerlendirmeler üzerinde durmaya çalışacağım.¹

Ömer Seyfettin (ö. 1920), Ali Cânîp (ö. 1967) ve Ziya Gökalp'in 1911 yılında Selânik'te *Genç Kalemler* mecmûasında başlatmış olduğu “Yeni Lisan” hareketi, Türkçenin sadeleşmesi ve yazı dilinin millîleşmesi tarihinde bu doğrultuda önceki yıllarda yapılan teşebbüslerden oldukça farklı ve sistemli bir faaliyet olarak kabul edilmektedir.²

Genç Kalemler'in ikinci cildinin ilk sayısında Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan, ancak imzasız olarak yayımlanan ünlü “Yeni Lisan” makalesi, aslında bir beyanname niteliği taşımaktadır.³ Burada, dil ve muhteva itibariyle Dîvân edebiyatı ile Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatı mensupları ciddi bir şekilde eleştirildikten sonra, yetişmekte olan genç edebiyatçıların eskileri taklit etmekten vazgeçtikleri zaman, “hakiki fecir” olacağı ve ancak onların sayesinde “Yeni bir lisanla terennüm olunan millî bir edebiyat” doğacağı ifade edilmekte; devamında da “Millî bir edebiyat vücud getirebilmek için evvelâ millî bir lisan ister” denilmektedir. Bu ameliyenin nasıl gerçekleşeceği ise makalenin daha sonraki bölümlerinde çeşitli örneklerle açıklanır.

Adı geçen makalenin yayımlandığı sırada, biraz da burada ileri sürülen görüşleri kamuoyuna duyurmak ve fikirlerine destek bulmak üzere, “Genç Kalemler Tahrir Heyeti” imzasıyla *Yeni Lisan ve Bir İstimzac* adıyla neşredilen bir broşür, kısa bir mektupla birlikte devrin tanınmış edebiyatçılarına gönderilir. Burada, dergide yayımlanan “Yeni Lisan” makalesi ana hatlarıyla özetlenmekte ve kendilerine mektup gönderilen şahıslardan konuyla ilgili bazı sorulara cevap vermeleri istenmektedir.

1 Bu yazı, Ziya Gökalp'in ölümünün 100. yılı dolayısıyla hazırlanmıştır.

2 Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bs. (Ankara, 1972), 80-83, 300-303; Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1979), 2:1101-1102.

3 *Genç Kalemler*, c. 2, s. 1 (29 Mart 1327/11 Nisan 1911): 1-3. Doğumunun 100. yılı münasebetiyle Marmara Üniversitesi tarafından hazırlanan ve Ömer Seyfettin'in çeşitli yönlerinin ele alındığı anma kitabında da “Yeni Lisan” makalesinin tamamı yayımlanmıştır. Bkz. *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin* (İstanbul, 1984), 196-205.

Agâh Sırrı Levend, dergiye gönderilen cevaplardan hareketle, bunları altı madde hâlinde özetler.⁴ Daha sonra peyderpey yayımlanan cevaplardan anlaşıldığı kadarıyla, bu ankete İstanbul'dan sadece Hamdullah Subhi (ö. 1966), Şahabeddin Süleyman (ö. 1919), Râif Necdî (ö. 1937) ve İzzet Ulvi (ö. 1975) dışında cevap veren olmaz.⁵

“Yeni Lisan” makalesi dolayısıyla kendisine mektup ve anket gönderilenlerden biri de Rıza Tevfik’tir. Rıza Tevfik’in ailesi tarafından bize intikal eden terekesinden çıkan ve Ali Cânîp tarafından bu münasebetle Rıza Tevfik’e gönderilen iki mektupta, diğer edebiyatçılar gibi, ısrarla, ondan da “Yeni Lisan”la ilgili fikirlerini açıklaması istenir.⁶

Bu tür anketlere olumlu veya olumsuz sayfalarca cevap yazan Rıza Tevfik, ne-dense Ali Cânîp’in ricasına ilgisiz kalır ve herhangi bir cevap vermez. 1896 yılından başlayarak “Yeni Lisan” hareketine gelinceye kadar bu mesele etrafından birçok yazı kaleme alan, ayrıca Mehmed Emin’in [Yurdakul] (ö. 1944) *Türkçe Şiirleri* dolayısıyla 1905 yılında *Çocuk Bahçesi* dergisinde Servet-i Fünûn taraftarlarından Ömer Naci (ö. 1916) ile bir münakaşaya girişen Rıza Tevfik’in bu konuda sessiz kalmasının mutlaka bir sebebi olmalıdır.⁷ Çünkü, “Dilde sadeleşme ve millî bir edebiyat kurma” iddiasıyla ortaya çıkan *Genç Kalemler*’in, aslında 1908 İhtilâlî’ni gerçekleştiren İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin fıkriyatı doğrultusunda bir kamuoyu oluşturmak üzere ve doğrudan doğruya cemiyetin maddi desteğiyle yayımlandığını da göz ardı etmemek gerekir.⁸

İkinci Meşrutiyet’in ilanından önceki yıllarda İttihat ve Terakki’nin en faal mensupları arasında yer alan, meşrutiyetin ilanını takip eden günlerde fırka tarafından Selim Sırrı Tarcan (ö. 1957) ile birlikte İstanbul’un asayişini sağlamakla görevlendirilen, ilk seçimde de Edirne mebusu seçilen Rıza Tevfik, bir süre sonra bazı görüş ayrılıkları dolayısıyla fırka yöneticileriyle ters düşer ve muhalefet saflarına katılır.⁹

4 Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, s. 318.

5 “Yeni Lisan” etrafındaki tartışmalar için bkz. Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 320-330; Hasan-Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden* (Ankara, 1957), 1:181-226.

6 Adı geçen bu mektuplar daha önce bir incelemeyle birlikte tarafımızdan yayımlanmıştır: “Rıza Tevfik’e Gönderilen Mektuplar: ‘Yeni Lisan’ Hareketi Dolayısıyla Ali Cânîp’ten İki Mektup,” *Tarih ve Toplum*, s. 137 (Mayıs 1995): 5-7; ayrıca bkz. *Rıza Tevfik’e Mektuplar 1*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul, 2023), 114-120.

7 Söz konusu tartışma için bkz. Abdullah Uçman, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa* (İstanbul, 1997).

8 Tahir Alangu, *Ömer Seyfeddin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı* (İstanbul, 1968), 153-184.

9 Rıza Tevfik, “İttihat ve Terakki’den Nasıl Ayrıldım?” Kandemir, *Kendi Ağzından Rıza Tevfik: Hayatı, Felsefesi, Şiirleri* (İstanbul, 1943), 121-123.

Kendine göre bazı haklı sebeplerle İttihat ve Terakki'den ayrılan ve muhalefet safına geçen Rıza Tevfik, önce kaba kuvvetle, daha sonra fikir planında susturulmaya çalışılmış, bunda da başarılı olunamayınca, bu defa tuhaf bir partizanlık gayretiyle, en etkili silahlardan biri olan mizahla karşı konulmaya çalışılmıştır.¹⁰

Daha önce bir kısım felsefi yazılarına "Bacon'un Şâkird-i Ma'rifeti Rıza Tevfik" şeklinde imza attığı için, *Genç Kalemler*'in 28 Mayıs 1911 tarihli 10. sayısında "Bacon'un Ma'rifet-i Şâkirdi Rıza Tevfik" başlıklı ve "Ömer Seyfeddin'e Hediyedir" ithafıyla, Ömer Seyfettin tarafından "Kahkaha" müstearıyla mizahî bir fıkra yayımlanır. Burada Rıza Tevfik şöyle tasvir edilir:

O, kocaman bir hamâm kubbesidir. Müthiş sadâlar çıkarır, fakat dikkat ederseniz görürsünüz ki bu sesler başkalarınındır; zavallının kırk senelik hayâtında henüz kendi sesi duyulmamıştır. O hâlde Bacon'un Ma'rifet-i Şâkirdi bir hîç midir; hayır her şeydir: Feylesoftur, şâirdir, pehlivândır, mebüstur ve daha bilmem kim bilir nedir? Hattâ son zamanlarda diplomat bile olmuştur.

Ömer Seyfettin daha sonra *Efruz Bey* serisinde yer alan "Gayet Büyük Bir Adam" adlı hikâyesinde de "Feylesof, şair, muharrir, bilgin, *ambriologie* mütehassısı" diyerek Rıza Tevfik'in parodisini yapacaktır.¹¹

Ali Cânip ise sanki hiçbir şey olmamış, kendi idaresi altında yayımlanan *Genç Kalemler*'de dava arkadaşı Ömer Seyfettin tarafından Rıza Tevfik'in karikatürize edildiği bir yazı çıkmamış gibi, Rıza Tevfik'e 25 Kasım 1911 (12 Teşrîn-i sâni 1327) tarihinde ikinci bir mektup daha gönderir ve Rıza Tevfik'ten ısrarla "Yeni Lisan" hakkındaki görüşlerini yazıp bildirmesini ister.

Aslında "Yeni Lisan" davasını yakından takip eden Rıza Tevfik, bu hareketle, daha önce kendisinin de ifade ettiği bazı fikirlerin gündeme getirildiğini, bir kısmının ise asıl hedefleri dışına çıkarılmış olduğunun farkındadır. Böyle bir durumda hemen hemen aynı günlerde kaleme aldığı "Emin Bey ve Emin Bey Türkçesi" adlı makalesinde, milliyetçilik konusuyla Mehmed Emin'in şiir dili meselesini ele alır ve "Yeni Lisan" hareketine bazı eleştiriler yöneltir. Makalesinde, "Yeni Lisancılar"ın dilimizdeki Arapça-Farsça kelime ve terkiplerin büyük ölçüde dilimizden atılması teklifine karşı çıkan Rıza Tevfik, buna şu cümlelerle itiraz eder:

¹⁰ Abdullah Uçman, "İttihat ve Terakki'den Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na Rıza Tevfik'in Siyasî Macerası," *1908 Meşrutiyeti Sanat ve Edebiyat*, haz. Bahriye Çeri (Paris, 2009), 103-113.

¹¹ Rıza Tevfik-Ömer Seyfeddin münasebeti hakkında bkz. Abdullah Uçman, "Millî Edebiyatın İki Muâriz Kalemşörü: Ömer Seyfeddin-Rıza Tevfik," *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Ar-gunşah (Ankara, 2020), 65-76.

Şimdi Selânik gençleri ba'de harâbi'l-Basra böyle bir gayret-i milliyet-perverâne ile bir "Yeni Lisân" icadına çalışıyorlar ki sûretâ yine mualleldir. Ve eski lisândan yalnız Türkçe farkı vardır. Yine hakîkatte aristokrat bir lisân olmakla beraber, Fikretlerin, Cenâbların, Hâlid Ziyâların lisânına ne zarâfet-i edâ, ne mümtâziyet-i müddeâca fâiktir.¹²

Rıza Tevfik daha sonra yazdığı başka bir makalesinde de "Yeni Lisan" taraftarlarının, dilimize yerleşmiş bir kısım terkipler dışında, Arapça-Farsça diğer bütün kelime ve terkipleri atarak yerlerine Türkçe gramer kurallarına uygun, izafetsiz tamlamalar konulması teklifine de karşı çıkarak, dilde eskilik ve yeniliğin kelime ve terkipleri az ya da fazla kullanmakla ilgili olmadığını söyler. Dilde bu tarzda bir tasfiyeciliğin ilmi olmaktan ziyade hissî olduğu kanaatindeki Rıza Tevfik'e göre, "izâfetler de, kelimeler de, aksan da kelâmdandır. Binâenaleyh mensup oldukları lisanın bünyesine, uzviyetine nisbetle hâsiyeten yek-diğerlerinden farkları yoktur."¹³

Rıza Tevfik'in, Mehmed Emin'in şiir diliyle ilgili makalesinde geçen, "Ben şiddetle *liberal*, hattâ sarahaten *radikal* bir adamım, fakat milliyete müteallik husûsâtta pek *konservatuvarım*; İngilizler, Japonlar da böyledir" cümlesini makalesinin baş tarafına bir nevi *motto* olarak aynen alan Ziya Gökalp, *Genç Kalemler*'in 15. sayısında, Celâl Sâkib müstearıyla "Rıza Tevfik'in Felsefesi" başlığını taşıyan bir yazı yayımlar.

Ziya Gökalp burada müstakil başlıklar altında Rıza Tevfik'in felsefesini: 1. *Matérialiste* (maddeci), 2. *Déterministe* (muayyeniyetçi), 3. *Positiviste* (müspetçi), 4. *Idéa Force* (kuvvet-fıkirci), 5. *Evolutionniste* (tekâmülcü), 6. *Individueliste* (infıratçı) gibi belli başlı felsefî akımlarla ilişkisi açısından ele alır. Ziya Gökalp, bilimsel hüviyette görünmekle beraber, daha ziyade bir polemik mahiyetinde olan makalesinde, Rıza Tevfik'in felsefî görüşünün burada zikredilen akımların hiçbirisiyle uzak ya da yakın hiçbir münasebeti bulunmadığı sonucuna varır ve onun felsefî anlayışını *Dégénérence* (soysuzlaşma) sınıfına dâhil eder.

Ziya Gökalp'a göre Rıza Tevfik, hiçbir felsefî kanaati olmayan, hiçbir felsefî mektebe mensup bulunmayan, sadece "felsefe heveslisi" bir "*dilettante*"dan başka bir şey değildir.¹⁴

Genç Kalemler'de Ömer Seyfettin'le Ziya Gökalp'ın Rıza Tevfik'e karşı bu tarz hücumlarının arkasında, dil ve edebiyat anlayışlarındaki farklılıklar kadar, yukarıda

12 *Türk Yurdu*, s. 4 (1 Kânûn-ı sâni 1327/14 Ocak 1912): 89-96.

13 "Yeni Edebiyatımızla Eskisinin Hakiki Farkı," *Rûbâb*, s. 89 (2 Kânûn-ı sâni 1329/15 Ocak 1914): 650-651.

14 *Genç Kalemler*, s. 15 (1 Şubat 1327/14 Şubat 1912): 60-71.

kısaca belirtmeye çalıştığım gibi, İttihat ve Terakki'nin her ne pahasına olursa olsun, muhaliflerini susturma ve sindirme gayreti söz konusudur. Rıza Tevfik yıllar sonra kendisi gibi 150'liklerden olan Ali İlmî Fânî'ye (ö. 1964) gönderdiği bir mektupta bu konuda şunları yazar:

Eski İttihatçılar beni ebediyyen zâyi ettiklerini ve bir daha onlarla teşrik-i mesâi edemeyeceğimi yakînen anlayınca, bir taraftan bana karşı zâhîrî bir vatanperverlik göstermekle beni yumuşatmak ve diğer taraftan da –düzinesi iki para etmez– birtakım mahlûkatı ve hakikaten vicdansız ve denî birtakım yazıcıları para ile teşvik ederek aleyhimde propaganda yaptırdılar. Şairdir ama feylesof değildir, yok pehlivandır ama mukallittir, dervîştir, hâslı her şeye benzer de bir şey değildir; bir parçalı bohçadır gibi lâkırdılarla haysiyetimi küçük düşürmeğe senelerce uğraştılar.¹⁵

Rıza Tevfik, Türkçülerin bu tarz hücumlarına rağmen 1915 yılında Türkçülerin yayın organı *Türk Yurdu*'nda yayımladığı "Türkçülük ve Türkçülerin Saha-i Tahkikatı" adlı makalesinde uzun uzadıya Türkçülüğün tarihini anlattıktan sonra, yazısının sonunda şöyle önemli bir tavsiyede bulunur:

İsterdim ki Türkçüler iki sahada keşfiyâta çalışsınlar: Biri coğrafidir diyeceğim geliyor; çünkü Türk akvâmının nerelerde neş'et ettiğini ve hangi taraflara yürüyüş eylediklerini, vukuât-ı tarihiyesiyle kayd ve zaptetmek ve bu hareketin mecrâsını çizmek bu tarz-ı tettebbua esastır. Sonra ikinci saha-i tettebbua-ı içtimâî diyeceğim geliyor. Zira bunda esas Türk milletlerinin tarz-ı idaresini, şerâit-i içtimâîyesini, teşkilât-ı askeriye ve kanuniyesini tahkik edip zapt u rapta almak ve ondan bir mânâ çıkarmaktır. Biz hissiyat ve terbiye-i milliyemizi ırkımızın seciyesine uyduracak isek ve bu hususta da bize Türkçüler yol gösterecekse, zannederim yolu budur. O vakit yapılacak mefkûre, tarihimizin an'anâtını temsil eder ve Türk seciye-i irkiye-sine –mümkün olduğu kadar– uygun düşer.¹⁶

*

Osmanlı Devleti'nde başlangıçta siyasî ve sosyal alanda görülen Batılılaşma sürecinin devamı olarak Tanzimat'tan sonraki yıllarda Batılı tarzda yeni okullar açılmaya, bu okullarda eğitim ve öğretimin yeni bir anlayışla teşkilatlandırılmaya çalışıldığı görülür. Bu süreçte Beşiktaş Cemiyet-i İlmiyesi, Encümen-i Dâniş, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye ve Cemiyet-i Tedrisiye-i İslâmiyye gibi resmî ve özel nitelikte çeşitli kurumların ortaya

¹⁵ Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup, haz. Abdullah Uçman (İstanbul, 1996), 26.

¹⁶ *Türk Yurdu* (Fevkalâde Nüsha), c. 8, s. 84 (21 Mayıs 1331/3 Haziran 1915): 138-140; ayrıca bkz. Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Makaleler* (İstanbul, 2022), 66.

çıkışı; yine aynı amaçla *Vekâyî-i Tıbbiye* ve *Mecmûa-i Fünûn* gibi yayın organlarının neşri de bu süreçte ilim dilinin gelişmesi bakımından büyük önem taşımaktadır.¹⁷

Tanzimat devrinin önde gelen fikir adamı ve edebî şahsiyetlerinden Nâmık Kemâl'in (ö. 1888) 1866 yılında yayımladığı ve yeni Türk edebiyatının bir nevi beyanamesi kabul edilen "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" adlı makalesinde, Türk edebiyatının gelişmesi ve yenileşmesi yolunda ileri sürdüğü görüşlerden biri de, Türk dilinin mazbut bir lügatının yapılması ve böyle bir lügatta özellikle Batı dillerinden dilimize girmiş bulunan ilmi ve teknik terimlerin de gösterilmesi gerektiğidir.¹⁸

Aynı yıllarda Ali Suavi'nin de gerek bu konuyla ilgili makalelerinde, gerek *Kāmusu'l-Ulûm ve'l-Maârif* adıyla yayımlamaya başladığı ansiklopedide beynelmilel ilim terimlerinin Batı dillerinden alınması taraftarı olduğu dikkati çeker.¹⁹

Kamuoyunda bu ve buna benzer görüşler konuşulup tartışılırken, 1900 yılında dördüncü defa açılan Dârülfünûn'un öğretime başlamasıyla birlikte, "Ulûm-ı Edebiye Şubesi" için müfredata "Felsefe Takımı" adı altında konulan dersler dolayısıyla, bu derslerde karşılaşılan Fransızca felsefe terimlerine Türkçede karşılıklar araştırılıp bulunması meselesi gündeme gelir.²⁰

Bu konu, hemen hemen aynı tarihlerde başta Rıza Tevfik ve *Felsefe Mecmuası* ile "Tecdüdd-i İlmi ve Felsefi Kütüphanesi"nin kurucusu Baha Tevfik (ö. 1914) olmak üzere, Abdullah Cevdet (ö. 1932), Ziya Gökalp ve Subhi Edhem (ö. 1923?) gibi devrin bir kısım aydınlarını da yakından ilgilendirir. Baha Tevfik'in *Felsefe Mecmuası*'nda "Felsefe Kāmusu" başlığı altında, doğrudan doğruya felsefe terimleri için teklif ettiği bazı karşılıklar; Abdullah Cevdet'in yine bu tarz terimler konusunda *İctihad* dergisinde açmış olduğu soruşturma, bu yoldaki iyi niyetli çabaların birer göstergesidir.²¹

1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra devrin Maarif Nazırı Emrullah Efendi'nin (ö. 1914) şahsi gayret ve teşebbüsüyle tekrar ele alınan terimler meselesi,

17 Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 124. Burada adı geçen cemiyetler hakkında bkz. *Osmanlı İlmi ve Meslekî Cemiyetleri*, haz. Ekmeleddin İhsanoğlu (İstanbul, 1987), 43-47, 121-142, 197-245.

18 *Tasvîr- Efkâr*, s. 416, 417 (16, 19 Rebü'lâhîr 1283/29 Ağustos, 1 Eylül 1866).

19 Hüseyin Çelik, *Ali Suavi ve Dönemi*, 2. bs. (İstanbul, 2021), 454-455.

20 Mehmed Ali Aynî, *Dârülfünun Tarihi* (İstanbul, 1927), 35, 42.

21 Mehmet Ö. Alkan, "Türkiye'nin İlk Felsefe Dergisi: *Felsefe Mecmuası*," *Tarih ve Toplum*, s. 66 (Haziran 1989): 52; Rıza Bağcı, *Baha Tevfik'in Hayatı, Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde Bir Araştırma* (İzmir, 1996), 183-186; Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 354-355.

bir süre sonra, aynı devrin İttihat ve Terakki hükümeti kabinelerinde 1913'ten 1918'e kadar Maarif Nazırlığı yapan Şükrü Bey (ö. 1926) tarafından daha ciddi bir şekilde yeniden gündeme getirilir.²²

Büyük bir ihtimalle Ziya Gökalp'ın da teşvik ve tavsiyesiyle, çeşitli teşebbüs-lere rağmen öteden beri böyle bir ihtiyaca henüz tam olarak cevap verilemediği düşüncesinden hareket edilmek suretiyle, 1913 yılında doğrudan doğruya Maarif Nezareti'ne bağlı olarak "İstilahât-ı İlmiyye Encümeni" adıyla ve birçoğu bu konuda devrin otorite sahibi tanınmış şahsiyetlerinden meydana gelen ilmî hüviyette resmî bir cemiyet kurulur.²³

Encümen üyeleri arasında bulunan Rıza Tevfik'in ifadesiyle adı geçen bu teşek-külün kuruluş gayesi "elsine-i müterakkiyede cârî ve müsta'mel olan birçok tâbirât-ı ilmiyye ve kelimât-ı ıstılâhiyyenin, kendi lisanımızda mukabillerini bulup tayin etmek ve binâenaleyh mazbut ve müdevven bir kâmus-ı ıstilahât vücuda getirmektir."²⁴

İstilah Encümeni çalışmalarını Beyazıt'taki Dârülfünûn Kütüphanesi'nde düzenli olarak ancak bir yıl kadar sürdürebilir ve bu süre içinde hiç de küçümsenmeyecek tarzda bazı işler yapmak suretiyle fihrist mahiyetinde de olsa Fransızcadan Türkçeye üç değişik ıstilah mecmuası yayımlar.

İstilah Encümeni'nin üyeleri arasında Ağaoğlu Ahmet (ö. 1939), Ziya Gökalp ve Fuad Köprülü (ö. 1966) gibi Türkçülerle "Yeni Lisan" cılar da bulunduğu halde, ilmî ve felsefî terimlerin Batı dilleri yerine Arapça asıllı kelimelerden alınmasını savunanların çoğunlukta olduğu ve meydana getirdikleri terimlerin hemen hepsinin Arapça asıllı kelimelerden türetildiği dikkati çeker.²⁵

Daha sonra *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* adlı eserinin ikinci kısmını mey-dana getiren "Lisan" başlıklı makalesinde dil ve ıstılahlar konusu üzerinde ayrıntılı olarak duran Ziya Gökalp, burada "Bütün İslâm kavimlerinde ilim ıstılahlarının müşterek

22 A. Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara, 1973), 472-473; Rıza Kardaş, "II. Meşrutiyet devrinde Felsefe İstılahları ile İlgili Kaynaklar Hakkında Bir Deneme," *Türk Kültürü*, s. 234 (Ekim 1982): 769-770.

23 Encümen'in kuruluşu, üyeleri ve faaliyetleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Abdullah Uçman, "Türkçede Terimler Meselesi ve İstilahât-ı İlmiyye Encümeni," *Necmettin Hacıeminoğlu Hâtıra Kitabı* (İstanbul, 2017), 512-523.

24 Rıza Tevfik, "Bazı İzahât," *Mufasssal Kâmus-ı Felsefe* (İstanbul, 1330 [1914]), 1:3. Ayrıca bkz. *İstilahât-ı İlmiyye Encümeni Talimâtname* (İstanbul, 1333 [1917]), 6-7.

25 Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 352-353; Ziya Gökalp, "Halk Lisanına Girmiş Arapça ve Acemce Kelimeler," *Türkçülüğün Esasları* (Ankara 1339 [1923]), 102-104.

bir hâle getirilmesi için beynelmilel ıstılah kongresi in'ikad ettirmek ve ıstılahları Arabî'den ve kısmen de Fârisî'den yapmak" şeklinde bir görüş ileri sürer.²⁶

Aynı şekilde Encümen üyelerinden ve öteden beri kaleme aldığı yazılarında ıstılahların Arapça asıllı kelimelerden alınmasını savunanlardan Rıza Tevfik de "Şunu da ihtara mecburum ki bu ıstılahât, Encümen'de ittifak veya ekseriyet-i ârâ ile tayin olunmuştu" demektedir.²⁷

Encümen'in çalışmaları sırasında terimler üzerinde üyeler arasındaki konuşmalar ya da tartışmalar hakkında herhangi bir şey bilmiyoruz, ancak burada belli bir süre birlikte mesai harcayan Rıza Tevfik ile Ziya Gökalp arasında özellikle ilmî ve felsefî terimlerin Arapçadan alınması hususunda herhangi bir görüş ayrılığı bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Ancak Encümen'in yayınladığı *Kāmus-ı İstılahât-ı İlmiyye*'de yer alan terimlere bakıldığında, sadece madde başlıklarında değil, tanım ve açıklamalar yapılırken de o devir için anlaşılması güç, oldukça ağır bir dil kullanılmış olduğu dikkati çeker.²⁸ Yıllar sonra Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şunları söyler:

Ziya Gökalp bile bir milletin felsefe dilinin din kitabının dilinden gelmesi icap ettiğini söylediğine göre, şüphesiz onu itham edemeyiz. Fakat bütün bir tahsil sisteminin yıkıldığı ve o kadar tepkinin birden başladığı bir devirde Arapçadan günü gününe yapılan bir çalışma ile kurulan bir felsefe dili ne dereceye kadar işe yarayabilirdi? Şunu da söyleyeyim ki, şiirle uğraşan Ziya Gökalp kelime buluşlarında arkadaşlarından daha talihli çıktı. Bulduğu birkaç terim hâlâ yaşıyor.²⁹

Tanpınar başka bir yerde de Ziya Gökalp'ın felsefe terimlerinin din lisanı olan Arapçadan alınmasındaki ısrarını, "Metafizikle teolojinin sıkı münasebeti düşünülürse teklif büsbütün yersiz değildi" diyerek, onun seçimini isabetli bulur.³⁰

Bu süreçte Rıza Tevfik de bir kısım makalelerinde zaman zaman Encümen'in çalışmalarından söz ederek, ıstılah meydana getirmenin zannedildiği gibi öyle pek de kolay bir iş olmadığını üzerinde durur ve şunları söyler: "Çünkü biz dört beş asır sonra

26 *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak* (İstanbul, 1918), 10-13.

27 Rıza Tevfik, *Mufasssal Kāmus-ı Felsefe*, 18, 21, 25.

28 Meselâ *Kāmus-ı İstılahât-ı İlmiyye*'den rastgele seçtiğimiz şu örnekte olduğu gibi: "Anthracose (med.): Karha-i mütefehhome, esved-i ayın: Bazı emrâz-ı hameviyenin seyri hengâmında bedenin herhangi bir tarafında (en ziyâde gözde) zuhûr edip yavaş yavaş siyahlaşan karhaya mukaddemâ verilen isim" (s. 30).

29 Tanpınar'dan *Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar*, haz. Canan Yücel Eronat (İstanbul, 1997), 48.

30 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal* (İstanbul, 1963), 93.

felsefe ve ulûm ıstılâhâtını tayin için encümen akdediyoruz ve yine Arapçadan kelimât-ı ıstılâhiyye almaktan başka çare bulamıyoruz.”³¹ Yıllar sonra başka bir makalesinde de: “Arapçadan kelimeler almakta mecburiyet vardır, nitekim bütün Avrupalılar Yunan lisanından alıyorlar veyahut uyduruyorlar, çünkü esasen medeniyeti ve kültürü onlardan almışlardır.”³²

Rıza Tevfik, kendi şiir anlayışı hakkında yıllar sonra bir arkadaşına gönderdiği mektupta, Ziya Gökalp’ın Fransızca “*culture*” kelimesini “irfan” karşılığı olarak “hars” şeklinde Türkçeye çevirmesini yanlış bulur ve bu hususta şunları söyler:

Türkler her şeyi en evvel Fransızcadan öğrenmeye başlamış oldukları için bu gibi mühim tabirler de iltibastan kolay kolay kurtulamıyorlar. Nitekim merhum Ziya Gökalp Fransızcada iki mânâ ifade eden “*culture*” kelimesini “irfan” ve “sakafet” mukabili olmak üzere “hars” kelimesiyle fuzûlâne tercüme etmişti ki Fransızcada hem patates gibi, hem buğday gibi şeyler ekip dikip yetiştirmek, hem de edeb ve irfan ile rûh-ı beşeri tenmiye ve tehzîb etmek demektir. *Kur’ân-ı Kerîm*’de “*Nisâüküm harsun leküm*” (Bakara, 223) kelâm-ı şerîfinden maksat olan mânâ birincisidir. “Çünkü karılarımıza tohum eker, evlât yetiştirirsiniz!” mânâsına vârid olmuştur. İrfan ve edeble tehzîb-i rûh için Araplar “*sekafetün*” tabirini kullanırlar. *Kur’ân-ı Kerîm*’de “ruh” hakkında “*ve men zekkâha*” (Şems, 9) tâbiri ki “*tenâkihu li nefis*” murâd buyurulmuştur, tehzib mânâsına gelir. İngilizcede bu tâbirin de aynı asıldan müştak iki ismi var: *Culture* ancak irfan ve edeb ile tezkiye-i nefis demektir; nebatât, hayvanât gibi şeyler yetiştirmeye “*cultivation*” denilir. Merhum Ziya Gökalp bu farklardan haberdar olmadığı için “hars” kelime-i ma’rûfesini yanlış tercüme ederek revaç vermişti.³³

Rıza Tevfik 1938 yılında Refi Cevat Ulunay’a (ö. 1968) gönderdiği bir mektubunda da hemen hemen aynı şeyleri tekrarladıktan sonra bir de şunu ilâve eder: “Bereket versin ki bugün ona bedel kültür (*culture*) ve Türkçe mukabili olarak icad edilen ‘ülkü’ kelimesi kullanılıyor...”³⁴

Rıza Tevfik bu defa 1941 yılında Ferid Kam’a (ö. 1944) gönderdiği bir mektupta yine “hars” tabiri üzerinde uzun uzadıya durduktan sonra, mektubunun sonlarına doğru, yine Gökalp’ın icat ettiği başka bir terim üzerinde durur:

31 Rıza Tevfik, “Yeni Edebiyatımızla Eskişinin Hakiki Farkı,” 650; ayrıca bkz. Bölükbaşı, *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Makaleler*, 106.

32 Rıza Tevfik, “Bizi Meşgul Eden Meseleyi Biraz Daha Tahlil Etmeliyiz,” *Yeni Sabah*, s. 1047 (6 Nisan 1941).

33 *Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik’ten Ali İlmî Fânî’ye Bir Mektup*, 40-41.

34 *İki 150’liğin Mektupları: Refi Cevad’dan Rıza Tevfik’e Rıza Tevfik’ten Refi Cevad’a Mektuplar*, haz. Abdullah Uçman (İstanbul, 2017), 79.

Merhum Ziya Gökalp –ki felsefe ile değil, sosyolojiyle meşgul olur ve Durkheim’ın fikirlerini nakl ve usûlünü tervic ederdi– *objet* kelimesine mukabil olmak üzere “şe’niyet” kelimesini ileri sürmüştü ve bir sürü talebeyi de peşine takıp sürüklemişti. Bu kelime de *Kur’ân-ı Kerîm*’de “*Külle yevmin hüve fî şe’n*” (Rahmân, 29) âyetinden alınmıştır ki, mânâsı: “Her gün O, yani Allah bir iştedir!” demek olur. Bu kelimenin lügat mânâsı “iş, meşgale” demektir. Bizim lisanımızda pek ma’ruf olan “şan” onun aynıdır, fakat biz büsbütün başka mânâda kullanırız ki malûmdur. Lâkin hiçbir vakit Arap üslûbuyla “şe’en” kullandığımız olmamıştır. Cem’ini “şuûn” olarak pek kullanırız ve hâdisât-ı tabiiye ve havâdis-i siyasiye ve içtimâiye mânâsına gelir. Lâkin *objet* mânâsında kullanılmış olduğu yoktur. Bununla beraber havâdis-i tabiiye ve içtimâiye hâricî âlemde vâki olduğuna nazaran *objective* olan tezâhürât cümlesindendir. O hâlde “şe’niyet” kelime-i garibesini Fransızca *phénoménalité* mânâsında kullanmakta beis yoktur. Yalnız şu var ki bu kelime İslâm feylesofları tarafından o mânâda hiçbir vakit kullanılmamış olduğu için merhum Ziya Gökalp’ın bu kelimeyi tercih hususundaki gayreti fuzuli bir harekettir. Nitekim “kültür” yani Frenkçe *culture* kelimesine mukabil olmak üzere asırlardan beri seleflerimiz “îrfan” tabirini kullanıp dururlarken “hars” kelimesini *Kur’ân-ı Kerîm*’de: “*Nisâüküm harsun leküm...*” âyetinden alıp neşr ve tervic etmeğe çalışmış olması da fuzûlâne bir yanlışlıktı. Kendisi Fransızcanın gavâmızına vâkîf değildi, İngilizceyi hiç bilmezdi. Halbuki istilâh lisanına geçmiş kelimeler arasındaki nüans (*nuance*) farkını ifade etmek kabiliyetinde İngiliz lisanı Fransızcadan çok daha üstündür. Fransızca *culture* hem ziraat istilâhâtındandır ve meselâ “*culture de pomme de terre*” ve “*culture de canne à sucre*” filan denilir ki biz onu “Patates ve şeker kamışı yetiştirmek” diye tercüme ederiz; hem de “*un homme de haute culture*” denilir ki, “Yüksek bir îrfan seviyesine ermiş adam!” demektir. İngilizcede aynı asıldan müştak olmak üzere iki tabir vardır ve her biri bu mânâlardan birini ifadeye tahsis olunmuştur. “Patates yetiştirmek” mânâsına kullanılan *culture* kelimesine mukabil İngiliz lisanında *cultivation* tabiri vardır. İrfan ve terbiye-i mâneviye derecesini ifade etmek için de yalnız *culture* kelimesi kullanılır. Yanılmak, şaşırmak imkânı yoktur. Merhum dostum bunu bilmediği için yanılmış ve birçok mukallit gençleri de yanıltmıştır. İngilizcede böyle aynı asıldan doğmuş ikiz kelimeler için düzine düzine misaller verebilirim ve her İngilizce bilen de verebilir...³⁵

*

İstilah Encümeni yıllarında Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik’in başka bir konuda hemen hemen aynı görüşlere sahip olduğunu görürüz. Avrupa’da on dokuzuncu yüzyılda başlayan her milletin kendi halk edebiyatı üzerinde yapmaya başladığı araştırmalar, bizde İkinci Meşrutiyet’i takip eden yıllarda başlar. Bunda 1880’li yıllardan itibaren Türkiye’ye gelip bu konuda Anadolu köy ve kasabalarında araştırmalar yapıp yayımlayan Macar İlimler Akademisi üyesi Dr. Ignác Kúnos’un (ö. 1945) büyük rolü söz konusudur.³⁶

35 Rıza Tevfik’in *Mektupları*, haz. Abdullah Uçman (Ankara, 2016), 567-568.

36 Mustafa Kaçalin, “Kúnos, Ignác,” *TDVİA* (Ankara, 2002), 26:376-377.

İkinci Meşrutiyet'i takip eden yıllarda Türkçülük, milliyetçilik ve halkçılık gibi akımların paralelinde başlayan ve giderek gelişen Türk halk edebiyatı ve kültürü üzerine araştırmalar, kısa zamanda daha geniş bir alana yayılır. Kısa bir araştırma devresinden sonra Türk matbuatında halk kültürü, halk edebiyatı ve folkloru üzerine ilk yazıların 1913 yılından itibaren yayımlanmaya başladığı görülür. Kronolojik olarak Ziya Gökalp'ın konuyla doğrudan ilgili "Halk Medeniyeti" adını taşıyan iki makalesini Fuad Köprülü ile Rıza Tevfik'in "Folklor" adını taşıyan makaleleri takip eder.³⁷

Folkloru, halk medeniyetini incelemeyi konu edinen sosyolojinin bir dalı olarak ele alan ve "sözlü gelenek"e dayandıran Ziya Gökalp, "kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu an'anevî medeniyeti mütalâa eden ilme halkiyat adı verilir" diyerek, folklor için "halkiyat" karşılığını kullanır. Gökalp'a göre Türk milletin biribirinden farklı iki medeniyeti vardır: Bunların biri resmî, diğeri de halk medeniyetidir. "O hâlde kavimlerin medeniyetlerinden bahseden bir ilim olan içtimaiyatın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerektir; bu halkiyattır."³⁸

Ziya Gökalp'ın makalesinden yedi ay sonra Fuad Köprülü, "Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore" adıyla yayımladığı makalesinde, bu yeni ilim dalının Avrupa'da göstermiş olduğu gelişmelerden söz ederek, Ziya Gökalp gibi o da folkloru "halkiyat" karşılığını verir.³⁹

Rıza Tevfik ise Fuad Köprülü'nün makalesinden bir ay kadar sonra yayımlanan "Folklor-Folk Lore" adlı makalesinde, folklorun asıl konusunu bilhassa "avam halk"ın hâfızasında duran ve halka mâl olmuş eserlerin teşkil ettiğini belirtir. Folklor terimini "hikmet-i avam" tamlamasıyla karşılayan Rıza Tevfik, burada atasözleriyle anonim halk örnekleri üzerinde de durur ve "durûb-ı emsâl dâhil olmak üzere avam şarkıları, destanlar, bilmececeler, hattâ hikâyeler hep birden hatıra gelir. O tabir bütün avam edebiyatının bil-cümle asâr-ı tecelliyâtını şamildir" dedikten sonra, makalesinin sonunda

37 Fevziye Abdullah Tansel, "Memleketimizde Folklor İlim Kolu Hakkında Yazılan İlk Makale," *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, s. 3 (Temmuz 1972): 20-31; Hikmet Dizdaroğlu, "Bizde Folklor Konusunda İlk Yazı," *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri* (Ankara, 1976), 89-95.

38 Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti," *Halka Doğru*, s. 14; 19 (19 Temmuz, 13 Ağustos 1329/23 Temmuz, 28 Ağustos 1913): 107-108; 148-149.

39 Fuad Köprülü, "Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore," *İkdam*, s. 6091 (24 İkinci Kânûn 1329/6 Şubat 1914).

Kúnos'tan da kısaca söz eder ve onun Türk masal, bilmece ve türkülerinden meydana gelen büyük bir kitap yayımladığını; bizim ise bu edebiyatı bilmediğimiz gibi, araştırıp öğrenmeye de tenezzül etmediğimizi söyler.⁴⁰

Aslında Rıza Tevfik, Türk matbuatındaki bu faaliyetlerden çok önce çeşitli makalelerinde Türk kültür ve edebiyatının orijinallikinden bahsetmiş, aydınların beğenmeyip hakir gördüğü sade Türkçe ile de bir edebiyatımızın ve bir edebî geleneğimizin bulunduğunu belirterek, bu edebiyatın zenginliğine dikkati çekmiştir.⁴¹

*

İstilah Encümen'indeki çalışmaları sırasında Ziya Gökalp ile Rıza Tevfik'in arası muhtemelen biraz düzelmiş olmalı ki Rıza Tevfik çocuk eğitimi ve terbiyesi hakkında 1914 yılında *Talebe Defteri* dergisinin sorularına cevap verirken Ziya Gökalp'tan ve özellikle onun "Ala Geyik" adlı şiirinden övgüyle söz eder:

Çocuk Dünyası muharrirleri içinde bilhassa iki kişi var ki çocukluğun ruhunu, lisân-ı hissiyâtını iyi biliyor. Gökalp'ın yazmış olduğu "Ala Geyik" masalı büyük bir eser-i ma'rifet numûnesidir. Bence ve sâirlerince makbul olsun olmasın bir "ideal" telkin etmek için yazılmış olan bu eser, lisânı, tavrı, edâsı itibarıyla küçük çocukların hayalini, hissini okşayacak ve zihin ve vicdanında izler bırakacak kadar iyi yazılmıştır; ben bile memnûnen okudum...⁴²

Rıza Tevfik aynı günlerde aynı konu etrafında bu defa *Çocuk Dünyası*'na gönderdiği mektupta Ziya Gökalp'ten ve onun "Ala Geyik" manzumesinden yine övgüyle söz eder:

Teessüf ederim ki vakit müsait olmadı ve idarehânenizi, muharrirlerinizi tanıyamadım. Yalnız "Gökalp" imzasıyla yazan Ziya Bey'i tanımakla memnunum. Ziya Bey –evsâf-ı sâiresinden sarf-ı nazar– çocuk gönlini tanımak ve lisanını bilmek itibarıyla hakikaten fevkalâde bir kabiliyet ibrâz etmiştir. Çocuklar için manzum masallar yazayım derken bazen ne kadar güzel şiirler yazdığımı hem kârî, hattâ bizzat Ziya Bey, benim kadar anlıyor mu bilmem?!... Şairlikle pek ma'ruf olmayan bu artist muharrir, bir maksada dahi hizmet etmesini pek iyi biliyor ve sezdirmeden o maksadı (*inconsient*) gönüllerde tervic ediyor. Çocukların saha-i hayâline, hem de saha-i hissiyâtına öyle bir tohum bırakıyor ki o dallı budaklı bir "ideal" olabilecektir. Bilhassa "Ala Geyik" masalı böyle kıymetli bir şiirdir. Bu türlü eserleri nazmen, nesren gazetenizde çoğaltmaya daima çalışınız...⁴³

40 Rıza Tevfik, "Folklor-Folk Lore," *Peyâm, Edebî İlâve*, s. 20 (20 Şubat 1329/5 Mart 1914); ayrıca bkz. Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Tekke ve Halk Edebiyatı Makaleleri* (İstanbul, 2015), 40-48.

41 Rıza Tevfik, "Raks Hakkında," *Nevsâl-i Âfiyet: Salnâme-i Tıbbî* (İstanbul, 1316 [1900]), 405-419; Bölükbaşı, *Tekke ve Halk Edebiyatı Makaleleri*, 13-19.

42 *Talebe Defteri*, s. 17 (2 Kânûn-ı sâni 1328/15 Ocak 1914): 283; *Rıza Tevfik'in Mektupları*, s. 197-198.

43 *Çocuk Dünyası*, s. 47 (30 Kânûn-ı sâni 1329/12 Şubat 1914): 6; *Rıza Tevfik'in Mektupları*, s. 303.

Burada Ziya Gökalp'ın "Ala Geyik" şiirini yerlere göklere sığdıramayan Rıza Tevfik, yıllar sonra başka bir vesileyle, bu şiirin, Moğolların mukaddes bir masalından uyarlandığını iddia edecektir:

Süleyman Çelebi *Mevlid* manzumesinden mâadâ –o zamanın birçok asılsız şeylere inanan bir sürü iptidâî ve safderun avamın itikadına riayet ve hissiyâtına da pay verirse– bir de *Geyik Destanı* yazmıştır ki bugün külliye unutulmuştur. Benim *Mevlid* sahibi hakkındaki mülâhazâtıma itiraz etmek için o destanı bana ihtar eden bir eski Ocak (Türk Ocağı) arkadaşına gülerek dedim ki:

– Kendini unutup da Homer zanneden ve pek mühim bir şair olmadığı hâlde eski Moğolların pek mukaddes tuttıkları "Alan Goe" yani "Ala Geyik" masalından bugünkü İstanbul Türklerine millî bir mitoloji yapmaya kalkışan merhum Ziya Gökalp'ın "Alan Goa" sını ve (Resneli) Niyazi'nin mahut geyiğini hararetle alkışlayan adamlar, Süleyman Çelebi'nin *Geyik Destanı*'nı tenkit etmek hakkından mahrumdurlar. Öyle şeylerle oyalanacaksak, eski zamanın dâhî şairlerinde neler var!..⁴⁴

Rıza Tevfik'le Ziya Gökalp, İstılah Encümeni'nde ilmî terimlerin Arapçadan alınmasında hemfikirler; Rıza Tevfik, çocuk eğitimi konusunda onun özellikle "Ala Geyik" şiirini önce takdir eder, ancak yukarıda söz konusu ettiğimiz partizanlık, taraf tutma ve ötekileştirme anlayışı nedense bir türlü ortadan kalkmaz.

30 Ekim 1918'de Mondros'ta imzalanan ve 2 Kasım'da ordulara tebliğ edilen Mütareke'den üç ay kadar sonra, Osmanlı Devleti'nin başşehri İstanbul İngilizler tarafından işgal edilir. Bu sırada, diğer bir kısım İttihatçılarla birlikte Ziya Gökalp da tevkif edilir. Gökalp'a tevkif emri Dârülfünûn'da bulunduğu sırada tebliğ edilmiş, derse giremeyeceği söylenerek hafife ve muhafızların nezaretinde bir arabaya bindirilerek önce Sirkeci'de Polis Müdüriyeti'ne götürülmüş (28 Ocak 1919), üç ay kadar Beyazıt'taki Bekirağa Bölüğü'nde hapsedildikten sonra diğer İttihatçılarla birlikte 27 Mayıs 1919 günü Malta'ya sürgüne gönderilmiştir.⁴⁵

Malta sürgünlerinden Edirne mebusu Şeref Uluğ Aykut (ö. 1939), Ziya Gökalp ve diğer İttihatçıları işgal kuvvetlerine jurnalleyenler arasında Hürriyet ve İtilâf Fırkası reisi Miralay Sadık Bey (ö. 1941), Said Molla (1930), Şeyhülislâm Mustafa Sabri Efendi (ö. 1954), Vasfı Hoca (ö. 1926) ve Âdil Bey (ö. 1932) ile Rıza Tevfik'in de bulunduğunu belirtir. Yani Ziya Gökalp'ın vatandan, aile yuvasından ve çocuklarından ayrı iki

⁴⁴ Rıza Tevfik, "Mevlid Kitabının Müellifi Süleyman Çelebi," *Yeni Sabah*, s. 2396 (14 Ocak 1945); Bölükbaşı, *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Makaleler*, 542-543.

⁴⁵ Bilâl N. Şimşir, *Malta Sürgünleri* (İstanbul, 1976).

yıl sürecek türlü acı ve ıstıraplarla dolu sürgün hayatının müsebbipleri arasında, zaman zaman fikir birliği ettiği Rıza Tevfik de bulunmaktadır.⁴⁶

Ziya Gökalp, diğer arkadaşlarıyla birlikte kendisini kimin ya da kimlerin jurnal-lediğini mutlaka öğrenmişti, ancak eşine ve akrabalarına gönderdiği mektuplarda bu konuda doğrudan doğruya herhangi bir tariz ya da ima dahi yoktur; bu da onun farklı bir şahsiyete sahip olduğunu göstermektedir.

Kaynaklar

- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfeddin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul, 1968.
- Alkan, Mehmet Ö. “Türkiye’nin İlk Felsefe Dergisi: *Felsefe Mecmuası*.” *Tarih ve Toplum*, s. 66 (Haziran 1989): 49-56.
- Aynî, Mehmed Ali. *Dârülfünun Tarihi*. İstanbul, 1927.
- Bağcı, Rıza. *Baha Tevfik’in Hayatı, Edebi ve Felsefi Eserleri Üzerinde Bir Araştırma*. İzmir, 1996.
- Banarlı, Nihad Sami. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. c. 2. İstanbul, 1979.
- Bölükbaşı, Rıza Tevfik. “Biz Meşgul Eden Meseleyi Biraz Daha Tahlil Etmeliyiz.” *Yeni Sabah*, s. 1047 (6 Nisan 1941).
- _____. “Folklor-Folk Lore.” *Peyâm, Edebi İlâve*, s. 20 (20 Şubat 1329/5 Mart 1914).
- _____. “İttihat ve Terakki’den Nasıl Ayrıldım?” Kandemir. *Kendi Ağzından Rıza Tevfik: Hayatı, Felsefesi, Şiirleri*, 121-123. İstanbul, 1943.
- _____. “Raks Hakkında.” *Nevsâl-i Âfiyet: Salnâme-i Tıbbî*, 405-419. İstanbul, 1316 [1900].
- _____. “Yeni Edebiyatımızda Eskişinin Hakiki Farkı.” *Rûbab*, s. 89 (2 Kânûnusânî 1329/15 Ocak 1914): 650-651.
- _____. *Mufasssal Kâmus-ı Felsefe*. c. 1. İstanbul, 1330 [1914].
- _____. *Tekke ve Halk Edebiyatı Makaleleri*. Hazırlayan Abdullah Uçman. İstanbul, 2015.
- _____. *Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Makaleler*. Hazırlayan Abdullah Uçman. İstanbul, 2022.
- Çelik, Hüseyin. *Ali Suavi ve Dönemi*. 2. bs. İstanbul, 2021.
- Dizdaroğlu, Hikmet. “Bizde Folklor Konusunda İlk Yazı.” *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 89-95. Ankara, 1976.
- Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul, 1984.
- Islahât-ı İlmiyye Encümeni Tâlimatnâmesi*. İstanbul, 1333 [1917].
- İki 150’liğin Mektupları: Refi Cevad’dan Rıza Tevfik’e Rıza Tevfik’ten Refi Cevad’a Mektuplar*. Hazırlayan Abdullah Uçman. İstanbul, 2017.
- Kaçalin, Mustafa. “Kúnos, Ignác.” *TDVİA*. c. 26. Ankara, 2002.
- Kardaş, Rıza. “II. Meşrutiyet devrinde Felsefe İstihlaları ile İlgili Kaynaklar Hakkında Bir Deneme.” *Türk Kültürü*, s. 234 (Ekim 1982): 769-779.

⁴⁶ Ziya Gökalp *Külliyatı: Limni ve Malta Mektupları*, haz. Fevziye Abdullah Tansel (Ankara, 1965), 25-26.

- Köprülü, Fuad. "Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklore." *İkdam*, s. 6091 (24 İkinci Kânûn 1329/6 Şubat 1914).
- Levend, Ağâh Sırrı. *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 3. bs. Ankara, 1972.
- _____. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara, 1973.
- Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri. Hazırlayan Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul, 1987.
- Rıza Tevfik'e Mektuplar 1. Hazırlayan Abdullah Uçman. İstanbul, 2023.
- Rıza Tevfik'in Mektupları. Hazırlayan Abdullah Uçman. Ankara, 2016.
- Şiiri ve Sanat Anlayışı Üzerine Rıza Tevfik'ten Ali İlmî Fânî'ye Bir Mektup. Hazırlayan Abdullah Uçman. İstanbul, 1996.
- Şimşir, Bilâl N. *Malta Sürgünleri*. İstanbul, 1976.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Yahya Kemal*. İstanbul, 1963.
- Tanpınar'dan Hasan-Âli Yücel'e Mektuplar. Hazırlayan Canan Yücel Eronat. İstanbul, 1997.
- Tansel, Fevziye Abdullah. "Memleketimizde Folklor İlim Kolu Hakkında Yazılan İlk Makale." *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, s. 3 (Temmuz 1972): 20-31.
- Uçman, Abdullah. "İttihat ve Terakki'den Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na Rıza Tevfik'in Siyasî Macerası." *1908 Meşrutiyeti Sanat ve Edebiyat*, hazırlayan Bahriye Çeri, 103-113. Paris, 2009.
- _____. "Millî Edebiyatın İki Muâriz Kalemşörü: Ömer Seyfeddin-Rıza Tevfik." *Ömer Seyfettin*, hazırlayan Hülya Eraydın Argunşah, 65-76. Ankara, 2020.
- _____. "Rıza Tevfik'e Gönderilen Mektuplar: 'Yeni Lisan' Hareketi Dolayısıyla Ali Cânîp'ten İki Mektup," *Tarih ve Toplum*, s. 137 (Mayıs 1995): 5-7.
- _____. "Türkçede Terimler Meselesi ve İstilahât-ı İlmiyye Encümeni." *Necmettin Hacıeminoğlu Hâtıra Kitabı*, 512-523. İstanbul, 2017.
- _____. *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*. İstanbul, 1997.
- Yücel, Hasan-Âli. *Edebiyat Tarihimizden*. c. 1. Ankara, 1957.
- Ziya Gökalp Külliyyatı: Limni ve Malta Mektupları. Hazırlayan Fevziye Abdullah Tansel. Ankara, 1965.
- Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti." *Halka Doğru*, s. 14; 19 (19 Temmuz, 13 Ağustos 1329/23 Temmuz, 28 Ağustos 1913): 107-108; 148-149.
- _____. "Halk Lisanına Girmiş Arapça ve Acemce Kelimeler." *Türkçülüğün Esasları*, 102-104. Ankara, 1339 [1923].
- _____. *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak*. İstanbul, 1918.

Kitabiyat

Uğur Öztürk. *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murâd Devri: 1574-1595*. İstanbul: Dergâh, 2024. 556 s., ISBN: 9786256839755.

EMRE ARVAS

Gaziantep Üniversitesi.

(emrearvas@gantep.edu.tr), ORCID: 0000-0001-5185-4856.

“ ” Arvas, Emre. “Uğur Öztürk. *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murâd Devri: 1574-1595*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 240-245.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184863>.

Sultan III. Murâd devri, Türkçe telif ve tercüme eserlerin yoğun olduğu bir dönemdir. Bu dönemde özellikle Sultan III. Murâd başta olmak üzere sultanın çevresinde bulunan valide ve hanım sultanlar, ağalar, cüceler, sadrazam, paşa ve beyler, ulema çevresi, birçok kişiye hâmilik etmiş ve yazılı kültüre katkı sağlamıştır. Yalnız, bu zamana dek Sultan III. Murâd devri yazılı kültürü ve himaye ilişkilerine dair müstakil ve kapsamlı bir çalışmanın bulunmaması, o dönemi tanımamızda ve anlamamızda bir eksiklik teşkil ediyordu. Bu eksiklik Uğur Öztürk tarafından 2022 yılında savunulan doktora teziyle tamamlanmış ve bu tez de *Osmanlı Dünyasında Himaye İlişkileri ve Yazılı Kültür: Sultan III. Murâd Devri (1574-1595)* başlığıyla, 2024 yılında Dergâh Yayınları'na kitap olarak yayımlanmıştır. Öztürk'ün önsözünde de belirttiği üzere doktora tezinin bazı bölümleri kısaltılmış olup bazı bölümlerine ise eklemeler yapılarak çalışma kitap hâline getirilmiştir. Eser; giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Ayrıca kitabın sonunda ek olarak bilimsel çalışmalara kaynak olabilecek "III. Murâd Devri Telif, Tercüme ve Şerh Eserlerinin Listesi" verilmiştir. Kitap, Sonuç, Kaynakça ve Dizin ile sona ermektedir.

Kitabın giriş kısmında, Sultan III. Murâd dönemindeki siyasi, sosyal ve kültürel olaylar kısaca değerlendirildikten sonra kitapta işlenen konulara dair kısa bilgilendirme yapılmıştır. "III. Murâd'ın Saltanatı ve Edebî Kişiliği" adlı ilk bölümde Sultan III. Murâd'ın "Şehzadelik Dönemi", "Tahta Çıkışı ve Saltanatı", "Sultan III. Murâd'ın Şairliği ve Edebî Hayatı", "Şiirleri ve Eserleri", son olarak "Sultan III. Murâd'ın Şiirlerine Yazılmış Şerhler, Tahmisler ve Nazireler" adlı beş alt başlık bulunmaktadır. Öztürk, bu bölümde Osmanlı kroniklerine, biyografik eserlere ve birçok tarihi kaynağa başvurmuştur. Ayrıca Sultan III. Murâd hakkında birçok bilgi veren *Kitâbü'l-Menâmât* da sık sık kullanılmıştır. Öztürk, her alt başlığı kısa ve öz bir şekilde değerlendirmiş ve dipnotlarla zenginleştirmiştir. Ayrıca ilgili bölüme dair bilgi sahibi olmak isteyenler için dipnotlarda ek araştırma kaynakları da verilmiştir. Tez yazımı esnasında yazarın, yazma eser uzmanı olarak görevli olmasından kaynaklı olacağını düşündüğümüz ve daha önce kaynaklarda zikredilmeyen birçok yeni bilgi ve belgeleri de bölüm içerisinde görmekteyiz. Alıntı yapılan eser ile ilgili yurt içi veya yurt dışı fark etmeksizin ilk olarak yazma esere ulaşılmış daha sonra ise eser ile ilgili akademik çalışma yapılmış ise ikinci olarak akademik çalışmaya atıfta bulunulmuştur. Bu inceleme şekli eserin tamamında görülmektedir. Yine kitabın birçok bölümünde görüleceği üzere bu bölümde de Sultan III. Murâd ile ilgili tasvirlerle yer verilmiştir. Sultan III. Murâd döneminde yazılan manzum ve mensur metinlerden hareketle hazırlanan bu bölüm yazılı kültürü anlatan bir çalışmaya göre oldukça ayrıntılı olduğu için kapsamı biraz daha daraltılabilirdi.

Sultan III. Murâd, yalnızca Türkçe yazılmış eserleri incelememiş Arapça ve Farsça eserleri de okumuş ve tercüme ettirmiştir. Sultan III. Murâd’a cülus töreninden itibaren hediye kitap sunma geleneği; sultandan, valide ve hanım sultanlara, ağalara, cücelere, sadrazam, paşa ve beylere kadar yayılmıştır.

Sultan III. Murâd döneminde uzun süren İran savaşları esnasında, İran şahı Şah I. Abbâs’ın yeğeni Haydar Mîrzâ altı yıl boyunca esir alınmıştır. Kendisi İstanbul’a getirilirken yanında getirmiş olduğu Fars edebiyatına ait birçok kitabı Sultan III. Murâd’a sunmuştur. Bu kitapların listesine daha önce tespit edilmeyen kitaplar da Öztürk tarafından eklenmiştir (s. 44-45). Yine bu dönemde İran’dan âlim ve bürokratlar Osmanlı’ya sığınmış, yanlarında Sultan III. Murâd’a, paşalara, beylere sunmak için çeşitli kitaplar ve hediyeler getirmişlerdir. Bu bölümde hediye kitapların edebiyata ve kitap kültürüne olan katkısından bahsedilmiştir (s. 46). Her ne kadar çalışma yazılı kültüre dair bilgiler içerse de İran’dan getirilen tasvirli kitapların Osmanlı görsel sanatlarına olan katkısı hakkında da kısaca bilgi verilebilirdi. Sultan III. Murâd’ın; *Türkçe Dîvân*, *Farsça Dîvânçe*, *Fütûhât-ı Ramazân*, *Kitâbü’l-Menâmât* ve kaynaklarda zikredildiği halde şu ana dek bir nüshası bulunmayan *Esrâr-nâme* adlı eserleri bulunmaktadır. Özellikle Sultan III. Murâd’ın şiirlerine yazılan şerhler çok önemlidir. Öztürk’ün, yapılan bu şerhleri; eser adı, şârih/şârihler ve bu şerhlerin nüsha bilgilerini tablo halinde detaylı olarak göstermesi çok faydalı olmuştur (s. 105-106). Yine Sultan III. Murâd’ın bazı şiirlerine yazılan tahmisler, nazireler veya Sultan III. Murâd’ın yazdığı nazireler de ayrı başlıklar altında verilmiştir. Ayrıca Öztürk’ün 2022 yılında tezini tamamlamasının ardından 2022-2023 yıllarında yayımlanan III. Murad dönemi yazılı kültürüne ait çalışmaları da kitaba dahil etmesi güncel literatürü takip etmesi açısından önemlidir.

“Sultanın Çevresi ve Himaye İlişkileri” adlı ikinci bölümde “Sultanın Etrafındaki Saraylılar; Valide ve Hanım Sultanlar-Ağalar-Cüceler”, “Sadrazam-Paşa ve Beyler”, “Ulema”, “Sultan III. Murâd ve Tasavvufi Çevreler” adlı dört alt başlık bulunmaktadır. Bu kısım kitabın en hacimli bölümlerinden birisidir. Söz konusu bölümde saray içerisindeki iktidar çekişmeleriyle, makam ve mevki mücadelelerine dair bazı ipuçları yakalamak mümkün olmaktadır. Ağaların, beylerin, paşaların ve hanım sultanların himaye geleneğine ve yazılı kültüre katkıları da bu bölümde zikredilmiştir.

Öztürk, o dönemde himaye edilen şair ve ediplerin eserlerinden örnekleri bu bölümde ilgili hâminin başlığı altında vermiştir. Kitabın birçok bölümünde görüleceği üzere yazar, zikredilen eserlerle ilgili yapılmış olan yanlışlıklara dair gerekli değerlendirmeleri ve düzeltmeleri yapmıştır. Örneğin; Turgay Gökgez, “Gelibolulu Mustafa b. İbrâhim ve Zübdetü’l-Emsâl Adlı Eseri” adlı yüksek lisans tezinde eserin Sultan III.

Murâd'a değil Kânûnî adına yazıldığını belirtmiştir. Öztürk ise eserin farklı nüshaların künyesini ve sayfa numaralarını belirterek eserin Sultan III. Murâd'a sunulduğunu ifade etmiş, bu hatayı düzeltmiştir (s. 232). Bunun gibi birçok hata Öztürk tarafından tespit edilmiş, dipnotlarda açıklanmıştır. Yine bu bölümde himaye edilen kişilerin kimler tarafından himaye edildiğini gösteren çizelgeler bulunmaktadır (s. 178-218-247-267). Çizelgeler verilmiş olmasına rağmen kitap basımından kaynaklı olacağını düşündüğümüz bu görüntüler çok belirgin değildir. Ama detaylı bakabilmek için çizelgenin olduğu sayfanın köşesine karekod eklenmiş ve bu bağlantıda saray içi, sadrazam, paşa ve beyler ile ulema hâmilin hâmilik ettikleri kişilerin adları bulunmaktadır. Bu çizelgeler, dönemi ve ikili ilişkileri, dostlukları anlama açısından bizlere kolaylık sağlamaktadır.

"Bir Devri Okumak: III. Murâd Dönemi Edebî Kültür ve Himaye" başlıklı ve kitabın ana kısmını oluşturan üçüncü bölümde "Sultan III. Murâd'a İthaf Edilmiş Telif, Tercüme ve Şerhler", "Telif Eserler", "Tercüme Eserler", "Şerh, Hâşiye ve Ta'likatlar", "Dönemin Diğer Telif, Tercüme ve Şerh Eserleri", "Resimli Yazmalar" adlı altı alt başlık bulunmaktadır. Telif eserler bahsinde Sultan III. Murâd'ın bazen doğrudan bazen ise dolaylı olarak müelliflere eser yazdırma konusundaki teşviki öne çıkmaktadır. Bu bölümde ele alınan eserler ikiye ayrılmıştır. Saray içi ve saray dışı hâmilin himayesinde telif edilen eserler bulunmaktadır. Saray içinde Dârüssaâde Ağası Habeşî Mehmed Ağa tarih, İç Hazinedarbaşı Zeyrak Ağa tasavvuf, Kapu Ağası Gazanfer Ağa ise başta tarih olmak üzere edebî ve teşrifat konulu eserleri himaye etmiştir. Saray dışındaki bürokratlardan ise Sokollu Mehmed Paşa, Koca Sinân Paşa, Özdemiroğlu Osmân Paşa, Semiz Ahmed Paşa, Ferhâd Paşa ve Hadım Hasan Paşa gibi hâmi ve paşalar ön plana çıkmaktadır. Osmanlı tarihinde saray içindeki çekişmelerin saray içindeki ve dışındaki yöneticilerin hakimiyet mücadelesinin, hâmilik yarışının çerçevesi bu bölümde kısa ve öz bir şekilde anlatılmıştır. İlgili başlık altında Sultan III. Murâd adına yazılmış eserler ile ilgili bilgiler verilmiş, eser üzerinde akademik çalışma yapılmış ise dipnotta belirtilmiş ve eserin hâmisine dair de malumat verilmiştir. Bu bölümde Sultan III. Murâd adına veya döneminde yazılmış olan Arapça ve Farsça eserlerin azlığı dikkat çekmektedir. Tespit edilen Arapça ve Farsça eserlerin ayrı bir başlık altında verilmesi daha faydalı olabilirdi. Yine, eser sonunda verilen Sultan III. Murâd devri telif, tercüme ve şerhlerinin listesi de Türkçe, Arapça ve Farsça olarak ayrı bir şekilde tasnif edilebilirdi. Bu bölümde, Sultan III. Murâd dönemi kitap kültürü hakkında çok önemli bilgiler paylaşılmıştır. Bölüm, günümüz araştırmacıları için bir bibliyografya özelliği de taşımaktadır. Ayrıca tarih, edebiyat, coğrafya, dinî ilimler gibi sosyal bilimler alanına akademik anlamda katkı sağladığı söylenebilir.

“Maksud Sultanı Methetmektir: III. Murâd İçin Yazılmış Şiirler” başlıklı dördüncü ve son bölüm ise “Sultan III. Murâd için Yazılmış Şiirler” ve “1582 Sünnet Şenliği ve Şenlik Münasebetiyle Yazılmış Eserler, Manzumeler” başlıklı iki alt başlıktan meydana gelmektedir. Öztürk, Sultan III. Murâd adına yazılan şiirler ve bu şiirlerin şairleri hakkında bu bölümde bilgi vermiştir. Sultan III. Murâd adına yazılan şiirlerin; hangi nazım türü, dili ve şiir sayısı ile ilgili sayısal bilgiler bölüm sonunda bir tabloda gösterilmiştir (s.405-406). Sultan III. Murâd için şiir yazmış olan şairin adı ve şiirin hangi eserinde hangi bölümde olduğuna dair kısa kısa bilgiler verilerek bu bölüm muhtasar bir şekilde geçilmiştir. Kitabın yeni baskılarında ikinci bölümde hâmi-mahmû ilişkilerinin kısaltılarak yazılması ve Sultan III. Murâd’a yazılan şiirlerin içeriğinin zenginleştirilmesinin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Çünkü şu ana kadar tespit edilen 32 şairin 155 şiirine yaklaşık olarak 20 sayfanın ayrılması Sultan III. Murâd’a yazılan şiirlerinin içeriğinin anlaşılması noktasında yetersiz kalmaktadır. “1582 Sünnet Şenliği ve Şenlik Münasebetiyle Yazılmış Eserler, Manzumeler” bölümünde ise III. Murâd döneminde yapılmış olan şenlikler ve Şehzade Mehmed’in sünnet şenliği ile ilgili bilgiler verilmiştir. Bu bölümde şenliğe kimlerin katıldığı, kaç gün sürdüğü, yazılan ve sunulan manzum ve mensur eserlerin bilgileri ayrıntılı olarak verilmiştir. Şenlik için hazırlanmış ve sunulan eserler arasında Öztürk’ün keşfettiği, daha önce kaynaklarda zikredilmeyen birçok manzum ve mensur eserin bu bölümde verilmesi literatüre katkı yapması açısından önemlidir. Yine bu bölümde, şenliğe katılan Safevî ve Özbek sultanlarının (s. 415), Osmanlı ulema, paşa ve esnaf sınıfının, Sultan III. Murâd’a ve oğlu Şehzade Mehmed’e hediye ettikleri kitapların listesi bulunmaktadır (s. 416-417). Hediyelerin haricinde şenlik münasebetiyle kaleme alınan eser ve şiirler de ayrıntılarıyla tanıtılmıştır.

Kitabın sonunda ek olarak verilmiş olan III. Murâd dönemi yazılı kültürünü daha iyi anlayabilmek ve çözümlemek için kırk sekiz sayfalık bir bölüm bulunmaktadır. Üç yüz kırk beş eserin tanıtıldığı bu bölümde eserin adı, yazılış tarihi, müellif-mütercim-şârih, eserin dili, konusu, türü, konu alanı ve eser ile ilgili notlar çizelgenin üst başlıklarını oluşturmuş ve detaylı bilgiler paylaşılmıştır (s. 441-488).

Sonuç bölümünde ise III. Murâd dönemi; siyasi, sosyal, kültürel ve edebî değerlendirmelerin dışında hâmilik geleneği ve yazılı kültürün çerçevesi özetlenmiş, çalışmanın amacı ve nihyeti hakkında bilgi verilmiştir. Sultan III. Murâd’ın kitap sevdası, saray içindeki güç odaklarının mücadelesi ve hâmilikteki rolleri, Sultan III. Murâd’a hediye sunma ve takdir görme çabaları özetlenmiştir. Özellikle Sultan III.

Murâd'ın kitap merakının, farklı türlerde ilk defa kaleme alınan metinlerin ortaya çıkmasını sağladığı tespiti önemlidir.

Kitabın kaynakça bölümü ise oldukça hacimlidir. Yararlanılan kaynakların çeşitliliğinden olsa gerek Öztürk burada bir tasnife gitmek durumunda kalmıştır. Arşiv belgeleri, yazma eserler, basılmış ve ikincil kaynaklar başlığı altında kaynaklar sıralanmıştır. Çalışma dizin ile sona ermektedir.

Klasik Türk edebiyatı alanında hazırlanmış olan bu çalışma; tarih, edebiyat, coğrafya, din vb. gibi sosyal bilimler alanına katkı sunmaktadır. Doktora tezine göre dili sadeleştirilmiş ve III. Murâd dönemi hâmilik geleneği ve yazılı kültürünü merak eden her okura hitap edebilecek şekilde bilgiler güncellenerek yeniden düzenlenmiştir. Ayrıca Öztürk'ün bu eseri akademik çalışmalar için bir örnek teşkil etmektedir. Öztürk'ün oluşturduğu bu formatın Osmanlı dönemi içerisinde hâmilik ve yazılı kültür tanıtımı için önemli olduğunu, yine bu formatın başka araştırmacılar tarafından diğer yüzyıllar için de ayrı ayrı gerçekleştirilmesinin faydalı olacağını öngörebiliriz.¹ Çünkü bu format, diğer padişah dönemlerinin yazılı kültürünü ortaya çıkarması açısından önemlidir. Hatta hâmil-mahmû ilişkileri dönemin yazılı kültürünün çerçevesini belirleyebilir ve yazılı kültür hakkında daha detaylı sonuçlara ulaştırabilir. Öztürk, bu çalışmada ana kaynaklara ulaşmış; valide ve hanım sultanlardan, ağalara, paşalara, beylere kadar hâmil-mahmû ilişkilerini detaylı bir şekilde incelemiştir. Örneğin; Sultan III. Murâd'ın şahsi kütüphanesine ait olan madalyonlu eserler tespit edilmiş bu madalyonların tanıtımı yapılmıştır. Son olarak eserde her ne kadar yazmalara ve mecmualara dair geniş bir literatür taraması yapılmışsa da gerek tasnifi tamamlanmamış koleksiyonlarda ve gerekse de şahsi kitaplıklarda zaman içinde Sultan III. Murâd devrine dair yeni eserlerin çıkabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Bu nedenle kitabın yapılacak yeni baskılarında söz konusu eksikliklerin giderilip güncel literatürün çalışmaya dahil edileceği kuşku götürmez bir gerçektir.

¹ Bir sultan döneminde yazılmış veya çevrilmiş her konuda eserin dökümü ile devrin edebî kültürünü ve himaye ilişkilerini değerlendiren öncü bir çalışma için bkz. Hatice Aynur, "I. Mahmûd Döneminde Kaleme Alınan Eserlerin Açıklamalı Kronolojik Dökümü," *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, haz. Hatice Aynur (İstanbul: Dergâh, 2020), 2:690-771; Hatice Aynur, "I. Mahmûd Döneminde Edebî Kültür," *Gölgelenen Sultan, Unutulan Yıllar: I. Mahmûd ve Dönemi (1730-1754)*, 1:160-203.

Gisela Procházka-Eisl. *Enverizāde Sa‘dullāh Enverī Efendi’s “Treatise on Austria”: Risāle-i Avusturya*. Berlin: EB-Verlag, 2022. 202 p., ISBN: 9783868934076.

ŞEYMA BENLİ

İstanbul Medeniyet Üniversitesi.

(seyma.benli@medeniyet.edu.tr), ORCID: 0000-0001-9870-5479.

“ ” Benli, Şeyma. “Gisela Procházka-Eisl. *Enverizāde Sa‘dullāh Enverī Efendi’s ‘Treatise on Austria’: Risāle-i Avusturya*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 246-251.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184875>.

Osmanlı müellifleri çeşitli vesilelerle yaptıkları yolculuk ve gezileri anlatan çok sayıda eser kaleme almışlardır. Bu eserler tipik bir gezi edebiyatı ürünü olan seyâhatnâme türünde olabildiği gibi, esâretnâme gibi ben-anlatısı şeklinde ya da sefâretnâme gibi diplomatik karakterde de olabilir. Enverîzâde Sa‘dullâh Enverî’nin (ö. 1849) kaleme aldığı *Risâle-i Avusturya* da sefâretnâme kapsamında değerlendirilebilecek eserlerdendir. Sa‘dullâh Enverî, mühimme-nüvislik, küçük kale tezkireciliği ve âmedî kâtipliği, hariciye kâtipliği, ticaret müsteşarlığı, defterdarlık, meclis-i vâlâ üyeliği ve murahhaslık gibi vazifelerde bulunmuş bir Osmanlı bürokratıdır (s. 11-12). Bu görevlerin yanı sıra, Osmanlı Devleti’nin Viyana’daki ilk daimî elçisi Ahmed Fethi Paşa’nın (ö. 1858) sır kâtipliğine de atanarak 1830’lu yılların sonlarında bir müddet Viyana’da yaşamış (s. 13) ve söz konusu eseri bu vesileyle yazmıştır.

Risâle-i Avusturya bugüne kadar varlığı dahi bilinmeyen bir eser olarak kalmıştır. Öyle ki ne imparatorluk boyunca Osmanlıların Avrupa coğrafyasına yaptıkları yolculukları merkeze alan eserlerin ikincil literatürle birlikte detaylı bir dökümünü yapan Caspar Hillebrand’ın listesinde¹ ne de Enverî’nin İran sefâretnâmesini neşreden çalışmada² *Risâle-i Avusturya*’dan bahsedilmektedir. Eserin bugüne kadar gözden kaçmış olmasında, yalnızca bir nüshasının olması, onun da yazma eser koleksiyonuna erişimin son derece zor olduğu Mısır Milli Kütüphanesi’nde bulunması ve kütüphane kataloğuna coğrafya eseri şeklinde kaydedilmesi rol oynamış gözükmektedir.

Neysel ki bu eser Gisela Procházka-Eisl’in çalışmasıyla birlikte gün yüzüne çıkmış ve araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Nüshaya dair genel bilgilerin verildiği ön sözün ardından çalışma, iki ana bölüme ayrılmaktadır. İlk bölümde eserin yazarı Sa‘dullâh Enverî Efendi’nin hayatına ve özel olarak Viyana’da geçirdiği kısma odaklanıldıktan

1 Caspar Hillebrand, “Ottoman travel accounts to Europe: An overview of their historical development and a commented researchers’ list,” *Venturing beyond borders-Reflections on genre, function and boundaries in Middle Eastern travel writing*, ed. B. Agai, O. Akyıldız, C. Hillebrand (Würzburg: Ergon, 2013), 53-74 ve 227-262. Hillebrand hazırladığı listeyi zaman zaman güncellemiş, son olarak Ekim 2023 yılında üçüncü edisyonunu hazırlamıştır: A researchers’ list and bibliography of Ottoman travel accounts to Europe (3rd edition), Working Papers of the BMBF project “Europe from the outside—Formations of Middle Eastern views on Europe from within Europe”, Bonn University. Henüz yayımlanmayan bu versiyonu, TÜBİTAK 2219 burs desteğiyle Eylül 2023-Ağustos 2024 tarihleri arasında Viyana Üniversitesi’nde yürüttüğüm “Osmanlı Edebiyatında Erken Modern Avrupa İklimine Dair Anlatılar” başlıklı doktora sonrası araştırma projeme henüz başlamışken bana gönderme teklifinde ve nezaketinde bulunan, böylece işlerimi kolaylaştıran Caspar Hillebrand’a çok teşekkür ederim.

2 Şükriye Akdemir, “El-Enverî Seyyid Sa‘dullâh’ın İran Sefâretnâmesi (1259-1262/1843-1846): Transkripsiyon ve Değerlendirme” (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007), 4-6.

sonra metnin şekli, türü ve kaynakları tartışılıp içeriği özetlenmekte; ikinci bölümde ise metnin çeviri yazımı ile İngilizce tercümesine yer verilmektedir. Bu ana bölümleri, özel isimler ve Almanca terimler için oluşturulmuş indeks ile neşri yapılan eserin tıpkıbasımı takip etmektedir.

Procházka-Eisl, daha çalışmanın başında, tespit ettiği önemli bulguları paylaşır. Öncelikle Mısır Millî Kütüphanesi Talat 7 numarada bulunan nüshayı Sa’dullâh Enverî Efendi’nin elinden çıktığı bilinen başka evraklarla karşılaştırarak, bilinen yegâne nüshanın aynı zamanda müellif hattı olduğunu ortaya koyar (s. 8). Ayrıca müellifin isim ve unvanından hareketle, saray vakanüvislerinden Sa’dullâh Enverî (ö. 1794) ile muhtemel ilişkisinin izini sürer. Hem Osmanlı kaynaklarındaki dolaylı hem de Avusturya kaynaklarındaki doğrudan bilgilerden yola çıkarak Enverîzâde Sa’dullâh Enverî’nin, Vakânüvis Sa’dullâh Enverî’nin Ali Rızâ Enverî ya da Ali Enver olarak bilinen üçüncü oğlundan olma torunu olduğunu tespit eder (s. 10-11).

Eserin türüne dair değerlendirmelerde bulunan Procházka-Eisl, başlıkta kullanılan risale kelimesinin bir türe işaret etmediğini, fakat içeriğinden hareketle Enverî’nin bir coğrafya kitabı yazma niyetiyle yola çıkmış olabileceğini, ancak eserin bu haliyle bir sefâretnâmeye çok açıkça benzediğini ifade eder (s. 16). Bundan sonra yazar, sefâretnâme türünden ve geçirdiği değişimlerden bahsederek *Risâle-i Avusturya*’nın geleneksel sefâretnâmelerin belki de son temsilcisi olduğuna dikkat çeker (s. 21).

Sa’dullâh Enverî’nin eser yazma motivasyonu içinde, değişim sınırların ve mevcut durumun Osmanlılar tarafından bilinmediği, Osmanlıların bölgeye dair bilgilerini güncellenmesi gerektiği fikri bulunmaktadır (s. 22). Zira ondan önce Avusturya hakkında yazılan en son rapor, 1792 yılında Ebûbekir Râtîb Efendi’nin hazırladığı *Büyük Lâyiha* idi. Bu eserin III. Selâm tarafından reformlar için bir el kitabı gibi kullanıldığına (s. 21) dikkat çeken Procházka-Eisl, Enverî’nin de bir reform ajandasına, Avusturya’nın işleyişini ve refahını örnek göstererek Osmanlı’da yapılabilecek yeniliklere bir ilham olmak niyetine sahip olduğunu düşünmektedir (s. 32-33). Bu düşüncesini hem Enverî’nin ifade biçimiyle hem de dönemin Viyana gazetelerinde Osmanlı’nın Viyana elçiliği hakkında yazılanlarla desteklemektedir (s. 24). Bununla birlikte eserin sonunda, yazımın 27 Safer [1]254/22 Mayıs 1838’de tamamlandığına ve Sultan II. Mahmûd’a ithaf edildiğine dair bir kayıt yer almaktaysa da yazar, sultanın bu eseri edindiğine veya okuduğuna dair bir bilgiye erişemediğini ifade etmektedir (s. 7-9).

Risâle-i Avusturya aşağıdaki başlıklardan mürekkeptir:

- (1) Der-beyân-ı memâlik-i devlet-i Avusturya ve icmâil-i ahvâl-i vilâyet-i Nemçe
- (2) Der-beyân-ı dâ’ire-i Avusturya
- (3) Der-beyân-ı memleket-i Çeh

- (4) Der-beyân-ı eyâlet-i Moravya ve Silezya
- (5) Der-beyân-ı memâlik-i Macaristan ve Hırvatlık ve İzlabonya
- (6) Der-beyân-ı hudûd-ı 'askeriyye
- (7) Der-beyân-ı memleket-i Erdel
- (8) Der-beyân-ı memleket-i Dalmaçiya
- (9) Der-beyân-ı memleket-i Venedik ve Lonbardya
- (10) Der-beyân-ı icmâl-i ahvâl-i memleket-i Leh
- (11) Der-beyân-ı sûret ü kemiyet-i irâdât ve icmâl-i ahvâl-i masârifât ve duyûn-ı devlet-i Avusturya
- (12) Der-beyân-ı kuvvet-i beriyye-i devlet-i Avusturya
- (13) Der-beyân-ı kuvvet-i bahriyye-i devlet-i Avusturya
- (14) Der-beyân-ı nizâmât-ı dâhiliyye-i devlet-i Avusturya
- (15) Der-beyân-ı meskûkât-ı devlet-i Avusturya
- (16) Der-beyân-ı sikke-i kâğıd
- (17) Hâtîme-i kitâb

Görüldüğü üzere, eserde öncelikle dönemin Avusturya'sının içinde kalan bölgeler tanıtılmaktadır. Bu bölgelerin coğrafi konumu, komşuları ve özellikleri –havası, nehirleri, madenleri–, şehir ve köy yapılanması, güncel nüfus bilgileri, iç işleri nizamı, kara ve deniz kuvvetleri özelinde askerî vaziyeti anlatılmaktadır. Ancak eserin en dikkat çekici yanı, söz konusu bölgenin ticari ve mali durumuna ilişkin sunduğu verilerdir. Bu bağlamda, hangi şehirlerde hangi fabrikaların bulunduğu, tarımda hangi ürünlerin üretildiği, vergi kalemleri ile vergilerin nasıl ve ne kadar toplandığı gibi hususlarda detaylı bilgiler içermektedir. Kara kuvvetlerinde farklı statülerde çalışanların maaşlarının yazıldığı kısımda maaşın hem Osmanlı kuruşu hem de Avusturya filorini ile belirtilmesi dönemin *kuruna* dair somut bir veri sunması nedeniyle bilhassa dikkate değerdir. 1838'de yazılan bu esere göre 1 filorin 10 kuruşa eşittir (s. 120). Osmanlı lirasının diğer para birimleri karşısındaki kurlarına dair Şevket Pamuk'un verdiği –benim bilgime göre– en eski tarihli bilgi 1850 yılına aittir. Pamuk, bu tarihte bu değerin 11 kuruş olduğunu haber vermektedir.³ Enveri'nin eseri sayesinde söz konusu tarihten önceki *kuru* ve 12 yıllık süreçte konumunu büyük ölçüde koruduğunu görmek mümkün hâle gelmektedir. Maaş bahsi dışında Lehistan'ın mali durumu hakkında bilgi verilirken 1 markın 88 dirheme denk geldiği de belirtilir (s. 111).

Metne odaklanan ikinci bölümde yazar, öncelikle eserin İngilizce tercümesine yer verir. Tercümeyle geçmeden evvel de çeviride benimsediği bazı önemli ilkelerden

3 Şevket Pamuk, *Osmanlı İmparatorluğunda Paranın Tarihi* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999), 226.

bahseder. Osmanlı Türkçesinden İngilizceye tercüme yapacak araştırmacıların hatırdan çıkarmaması gerektiğini düşündüğüm bu ilkelerden belki de en mühimi, motamot çeviriden ziyade hedef dilin –burada İngilizcenin– kendi ifade biçimine göre çeviri yapılması gerektiğidir. Örneğin Osmanlı Türkçesinde sıkça kullanılan (1) edilgen yapı, (2) aynı ya da benzer kelimelerin peş peşe kullanımı ve (3) çok uzun cümleler gibi unsurların her biri İngilizce okurların metni anlamasının önüne geçen engellerdir, zira bu dilin kullanım pratikleri neredeyse tam tersi bir akışa sahiptir. Bu nedenle yazar –ve aynı zamanda mütercim–, uzun cümleleri uygun yerlerden ayırarak ve gereksiz tekrarları atarak eserin İngilizce versiyonunu daha anlaşılır kılmaya çalışmıştır (s. 41).

Eserin Türkçe transkripsiyonuna ise yine bir notla başlayan Procházka-Eisl, burada bir on dokuzuncu yüzyıl eseri olarak metnin imlasındaki tutarsızlıklara dikkat çeker. Mesela *yukaru* ile *yukarı* gibi sesletimler ile küçük ünlü uyumuna uygun ve aykırı örneklerin bir arada bulunduğunu belirtir. Bu nedenle ünlü sesler için geleneksel transkripsiyon kaidelerini benimsemek yerine modern Türkçeyi esas alarak metinde birlik sağladığını ifade eder. Bununla birlikte sessiz harfler için transkripsiyon alfabesini kullanmaya devam eder. İlâveten, *şehir* veya *nehir* gibi kelimeleri *şehir*, *nehir* şeklinde, günümüz okuyucusuna hitap edecek biçimde yazmayı tercih eder (s. 92) ki bu tercihler bir on dokuzuncu yüzyıl metni için kabul edilebilecek niteliktedir.

Procházka-Eisl, bu çalışma ile öncelikli amacının metin neşri ve çevirisi olduğunu belirterek eser üzerinde yapılacak ileri araştırmalar için bir zemin hazırladığını ifade etmektedir (s. 9). Nitekim kitap da bu amaca uygun şekilde yapılandırılmıştır. Yukarıda alıntılanan başlıklarda kitabın askerî, idari ve ekonomik meselelere dair veriler sunduğu açıkça görülmektedir. Bununla birlikte satır aralarında bölgenin sosyal, hukukî, çevresel ve şehir tarihine dair bilgiler de bulunmaktadır. Örneğin Viyana’da kadınların erkekler gibi rahat hareket ettiği ve istedikleri vakit istedikleri yere gidebildiği (s. 133), çocuk düşürmenin/aldırmanın yasak olması nedeniyle bir doktor ya da eczacının bu yasağı delmeye kalkan bir ilaç reçete etmesi hâlinde asla hatır gönül ilişkisine bakılmayarak en ağır cezaların verildiği (s. 134) yönündeki bilgiler sosyal ve hukukî konulara işaret etmektedir. Napoleon Bonapart’ın farklı beldelere istilaları ve verdiği zararlar (s. 99, 103, 108) ya da Budin’de yıkılan ve yeniden yapılan yerlere dair verilen bilgiler (s. 102) ise şehir tarihine ışık tutmaktadır. Eser, çevre tarihinin çeşitli veçhelerine dair sunduğu malzeme ile de dikkat çekmektedir. Mesela Viyana’nın Tuna kenarında bulunması nedeniyle hava kalitesinin iyi olmaması (s. 99), Prag’ın havasının soğuk ve “muzır” (s. 100), Lehistan’ın (Polonya) havasının soğukluğuna rağmen sağlıklı (s. 109) olması şeklindeki betimlemeler iklim araştırmalarında destekleyici bilgi olarak

kullanılabilir. Macaristan'ın tahıl ve meyve bakımından son derece bereketli olduğu (s. 104), Lehistan'da üretilen buğdayın bölge halkına kâfi geldiği için diğer ülkelere ihraç edildiği bilgisi (s. 109) tarımsal faaliyetlere ilişkin veri sağlar. Lehistan'da mera arazileri fazla olduğundan çok sayıda sığır sürüsü bulunduğu, Litraya (Litvanya) eyaletinde ise çok geniş ormanlar olduğundan içinde mebzul miktarda geyik, ceylan ve dağ keçisi yaşadığı (s. 110), Macaristan'da güçlü ve at ve beygirlerin bol olduğu bilgisi (s. 104) de yine hayvan çalışmalarında kullanılabilir.

Tüm bunlara ilaveten eserde bir Osmanlı bürokratinin gözünden Avrupa halklarının nasıl görüldüğünün izleri de sürülebilir ve algı çalışmalarında yer verilebilir. Mesela Sa'dullâh Enverî, Çeklerin vücutlarının dinç ve organlarının mütenasip olduğunu, ayrıca işlerine dört elle sarılan zeki bir millet olduğunu söyler (s. 100). Macarların cengâver ve süvarilikleriyle ünlü bir millet ve fakat genellikle abus çehreli olmalarına rağmen kadınlarının –erkeklerinin aksine– güzellik ve nezaketleriyle meşhur olduğunu ifade eder (s. 104). Lehlerin ise umumiyetle cesur ve hızlı hareket eden ve fakat çok yiyen ve müsrif kimseler olduklarını, kadınlarının ise uzun boyları, ince belleri, güzellik ve cazibeleriyle şöhrat bulduklarını belirtir (s. 110). Sa'dullâh Enverî, Avusturya imparatorunun müsaadesiyle imparatorluğun topraklarının üçte ikisini kendi gözleriyle gördüğünden (s. 32) eserde anlattıkları bizzat müşahedesine ve kitabı bilgiden ziyade yerel halktan duyduğu bilgilere dayanmakta, bu da eseri ayrıca önemli kılmaktadır. Dolayısıyla *Risâle-i Avusturya*, on dokuzuncu yüzyıl başlarında dönemin Avusturya'sı içinde kalan geniş coğrafyayı farklı açılardan inceleyen araştırmacılar ve Tanzimat'ın hemen öncesinde bir Osmanlı bürokratinin bir Avrupa ülkesini değerlendirme biçimini merak eden okuyucular için yararlı bir kaynaktır.

Gisela Procházka-Eisl'in çalışması ise tek ve aynı zamanda müellif nüshasını, yazma eser incelemenin ve teminin hayli güç olduğu araştırmacılar tarafından bilinen Mısır Milli Kütüphanesi'nden çıkararak neşretmesiyle literatüre önemli bir katkı sağlarken, tıpkıbasımını sunmasıyla da araştırmacılara karşılaştırma imkânı verdiği ve yeni çalışmalara sağlam bir zemin hazırladığı için kıymetlidir. İnceleme kısmında Osmanlı kaynakları ve ikincil literatürle birlikte Avusturya kaynaklarını da kullanması çok yönlü ve daha güvenli bir değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Oldukça uzun cümlelerden müteşekkil, pek de kolay sayılamayacak bir üslûpla kaleme alınmış metni başarılı bir şekilde İngilizceye çevirmek ise başlı başına bir iş ve takdir edilmesi gereken bir emektir. Osmanlı literatüründen İngilizceye çevrilen eser sayısının azlığı da düşünüldüğünde bu çalışma, söz konusu literatürün daha görünür olması ve geniş bir kitleye hitap edebilmesi bakımından önemlidir.

Akabi Hikâyesi'nin Yeni Baskıları Vesilesiyle

Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman (1851)*. Hazırlayan Andreas Tietze. İstanbul: Eren, 1991. XXI+152 s., ISBN: 3491Y700015.

Akabi Hikâyesi: 1851. Sadeleştiren Fatma Jale Gül Çoruk. İstanbul: Çizgi, 2023. 206 s., ISBN: 9786051969893.

Hovsep Vartanyan. *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*. Editör Betül Bakırcı. İstanbul: Aras, 2024. 247 s., ISBN: 9786257460422.

MURAT CANKARA

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.
(murat.cankara@asbu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6675-5615.

“ ” Cankara, Murat. “*Akabi Hikâyesi'nin Yeni Baskıları Vesilesiyle*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 252-265.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184894>.

Yazar, gazeteci, mütercim ve devlet adamı Hovsep Vartanyan'ın (1816-1879) kaleme aldığı; 1851 yılında, İstanbul'da, anonim olarak ve Ermeni harfleriyle Türkçe yayınlanan *Akabi Hikâyesi*,¹ geçtiğimiz iki yıl içerisinde iki kez yeniden yayımlandı. İlki Çizgi,² ikincisi Aras Yayınları³ tarafından yayınlanan bu metinler, daha yakından ilgilenilmeyi hak ediyor. Aşağıda da göstermeyi umduğum üzere, her iki metin de Vartanyan'ın romanını okur kamusunun dikkatine yeniden sunmaları, onu daha erişilebilir kılmaları bakımından çok kıymetli. Öte yandan bu tür romanların yeni baskısı yapıldığında metnin bağlamsallaştırılması ve tarihsel bir derinlikle ele alınması önem kazanıyor. Söz konusu iki edisyonda da bu açıdan ufak tefek sorunlar var. İşbu yazının amacı, bu iki kitabı öncülleri olan Andreas Tietze'nin hazırlamış olduğu edisyonla⁴ birlikte değerlendirmek ve *Akabi Hikâyesi*'nin macerasına dair basit bir çerçeve çizerek bu sorunları kısmen de olsa gidermeye çalışmaktır.

Osmanlı Ermenilerinin çok yönlü kalemi, hezarfen Hovsep Vartanyan, almış olduğu rütbeye binaen, Türkiye'de daha ziyade "Vartan Paşa" olarak biliniyor. Bunun nedenlerinden birinin, her zaman ve herkes için olmasa da "Vartan Paşa"nın, "Vartanyan" a kıyasla daha az Ermeni ve daha çok Osmanlı bir isim izlenimi veriyor olması da muhtemel. İster Vartan Paşa olsun ister Hovsep Vartanyan, *Akabi Hikâyesi*'nin ilk basımında kitaba adını yazar olarak koymamasının ardında, metnin yaratacağını düşündüğü etki olmalı. Nitekim, Katolik ve Ortodoks Ermeni cemaatlerinden iki gencin *Romeo ve Juliet*'i andıran hikâyesini anlatıyor romanında.⁵ On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı Ermeni toplumunun en önemli meselelerinden, belki de daha doğrusu bölünmelerinden birinin, Ermeni Kilisesi'ne mensup Ermenilerle ve Katolik Ermeniler arasında olduğu, hatta Katolik cemaatinin 1828 yılında Ankara'ya sürüldüğü düşünülürse, romanın sonunda kavuşamayan bu iki gencin serencamının net bir politik mesaj içerdiği söylenebilir. Her ne kadar iki cemaatin önde gelenleri bu birlikteliğe karşı olsa da kurduğu entrikayla Akabi ve sevgilisi Hagop'u ölüme sürükleyen, bu uğurda hiçbir kötülüğü yapmaktan çekinmeyen Katolik Rahip Fasıdyan'dır. Dolayısıyla da *Akabi Hikâyesi*, yayınlanmasının hemen ardından Vatikan tarafından yayınlanan bir emirle yasaklanır. Emirde, bırakın

1 *Akabi Hikâyesi* (Kostantiniye: Mühendisioğlu Tabhanesi, 1851).

2 *Akabi Hikâyesi: 1851*, haz. Fatma Jale Gül Çoruk (İstanbul: Çizgi, 2023).

3 Hovsep Vartanyan, *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*, haz. Betül Bakırcı (İstanbul: Aras, 2024).

4 Vartan Paşa, *Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman (1851)*, haz. Andreas Tietze (İstanbul: Eren, 1991).

5 "Ortodoks" yerine "Apostolik", "Gregoryen" ya da "Ermeni Kilisesi'ne mensup" bir Ermeni de diyebiliriz.

okunmasının, *Akabi Hikâyesi*'nin evde bulundurulmasının dahi tehlikeli olduğunun altı çizilir ve ebeveynlerden, çocuklarını bu kitaba karşı tembihlemeleri istenir.⁶

Vartanyan'ın metninin, İstanbul'da ilk yayınlanışından sonra yeniden gün yüzüne çıkması, aradan yüz yıldan fazla bir süre geçmesinin ardından, Karnig Sdepanyan'ın (1909-1989) Doğu Ermenice tercümesi vesilesiyle olacaktır.⁷ Mütercim, bu baskıya yazdığı önsözde, metni daha ziyade Avrupa emperyalizminin ajanı olarak değerlendirildiği Vatikan'a karşı mücadeleyi ön plana çıkararak ve sosyalist gerçekçi, sınıf temelli bir bakış açısıyla değerlendirir. Öte yandan, metnin niçin Türkçe yazıldığını açıklamak için "asimilasyon" gibi klişeler dışında bir şey söylemez. Üstelik Ermenilerin Türkçe konuşup yazmalarını dar bir gruba has bir durummuş gibi göstererek önemsizleştirir. İşin dikkat çekici yanı, Sdepanyan'ın, tercümesinin 1979 tarihli ikinci baskısının önsözünde, metni daha soğukkanlı değerlendirmesi, onun edebî meziyetlerini vurgulaması ve Ermeni harfleriyle Türkçe yazma pratiğinin Ermeni milletinin uyanışında oynadığı rolün altını çizmesidir.⁸ Romanın Sdepanyan tarafından gerçekleştirilen tercümesi, 2022 yılında, Erivan'daki üçüncü, toplamda dördüncü Ermenice baskısını yaptı. Hatta gördüğü ilgi üzerine bir televizyon dizisine bile uyarlanmış metin.⁹

Akabi Hikâyesi'nin Türkiye'deki okurun karşısına çıkması ise 1991 yılında, Avusturyalı Türkolog Andreas Tietze'nin (1914-2003) Eren Yayınları için yayına hazırladığı kitap sayesinde oldu. Romanı tarihsel/toplumsal bir bağlama yerleştiren önsözü, metnin dil ve imla özelliklerinin ayrıntılı bir biçimde ele alındığı bölümler ve sondaki sözlüğüyle akademik bir yayındı bu. Yazarın ismi kapakta Vartan Paşa olarak belirtilmiş, altına da "İlk Türkçe Roman" ibaresi eklenmişti. *Akabi Hikâyesi*'nin dilsel özellikleri filolog Tietze için hikâyeden daha önemliydi. Ancak bir kısmının yayınlandığını görebildiği Türkçenin büyük etimoloji sözlüğünde bu romandan da örneklere yer vermiştir Tietze. Bununla birlikte, Eren Yayınları için hazırlanan bu baskıda transliterasyon alfabesi kullanıldığından, dilci olmayan okurlar için okunması güç, teknik bir kitap bu. Ermeni

6 Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Murat Cankara, "Reading Akabi, (Re-)writing History: On the Questions of Currency and Interpretation of Armeno-Turkish Fiction," *Cultural Encounters in the Turkish-Speaking Communities of the Late Ottoman Empire*, ed. Evangelia Balta (İstanbul: The ISIS Press, 2014), 63-65.

7 Hovsep Vartanian, *Akabii Badmutyun*, çev. Garnig Sdepanyan (Yerevan: Gitut'unneri Akademi-yi Hratarakch'ut'un, 1953). Bu metin 1954 yılında Beyrut'ta da yayınlanmıştır.

8 Cankara, "Reading Akabi," 59-62, 65-67.

9 Furkan Dirican, "Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfli Türkçe Matbuat" (Yüksek Lisans Tezi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, 2024), 116-17.

harfli Türkçede genellikle "a"yı inceltmek, diğer bir deyişle bugünkü şekliyle "â" yazabilmek için "a"dan önce bir "y" kullanıldığını bilmeyen okur için kitabın başlığındaki "hıkyaye" sözcüğü bile yeterince yadırgatıcıdır. Nitekim metnin doktora düzeyinde bir edebî incelemeye konu olarak tarihsel bir bağlama oturtulmaya çalışılması için yirmi yıl beklemek gerekti.¹⁰ Bununla birlikte, Tietze'nin metni yayınlamasının sonuçları 90'lı yılların sonundan itibaren, en azından akademik çevrelerde, görülmeye başlanır. Son otuz yılda, dilciler tarafından, Ermeni harfli Türkçe ve Kıpçakça metinler üzerine azımsanmayacak sayıda tez yazıldı. 2000'lerin başından itibaren Evangelia Balta, Johann Strauss, Laurent Mignon gibi araştırmacılar bir yandan çalışmalarıyla Ermeni ve Yunan harfleriyle yazılan metinlerin görünürlüğüne katkıda bulunurken diğer yandan bu metinlerin de dikkate alındığı karşılaştırmalı incelemeler için çağrıda bulunmaya başladılar.¹¹ Gonca Gökalp Alpaslan, tam bu yıllarda, Ermeni ve Yunan harfli Türkçe romanları "Osmanlı Dönemi Türk romanının başlangıcı" bağlamında ele alarak önemli bir katkıda bulundu.¹² Bu akademik çağrı, onlardan önce bu konuda çalışmaya başlamış olan Kevork Pamukciyan ve Turgut Kut gibi bağımsız araştırmacıların (bu isimlere daha sonra Sabri Koz da eklenecek) çalışmalarının da yeniden gündeme gelmesini, en azından akademik çalışmalarda kullanılmaya başlamasını sağladı.¹³ Mignon, 2003 yılında ders vermeye başladığı Bilkent Üniversitesi'nde *Akabi Hikâyesi*'ni derslerde

10 Murat Cankara, "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırmak" (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2011). Yayımlanmamış bu tezden önce, yine yayınlanmamış iki yüksek lisans tezine de konu olmuştur *Akabi Hikâyesi*: Selin Tunçboyacı, "Akabi Hikâyesi, Boşboğaz Bir Adem ve Temaşa-i Dünya Romanları Çerçevesinde 19. yy. Osmanlı Modernleşmesi" (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2001); Erkan Erginci, "Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi" (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007).

11 Burada bu kıymetli çalışmaların hepsine yer vermek mümkün değil. Ancak en azından şunları belirtmekte yarar var: Evangelia Balta, "Périodisation et typologie de la production des livres Karamanlis," *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, no. 12 (1997): 129-53; Johann Strauss, "Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?" *Arabic Middle Eastern Literatures*, no. 6 (2003): 39-76; Laurent Mignon, "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*," *Hece*, s. 65-66-67 (2002): 538-43.

12 G. Gonca Gökalp, "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 16 (1999): 185-202.

13 Kevork Pamukciyan, *Ermeni Harfli Türkçe Metinler* (İstanbul: Aras, 2002); Turgut Kut, "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar," *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi* (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1985), 1:195-214.

okutmaya başladı. Bunun doğrudan sonuçlarından biri, bu yazının değişik noktalarında değindiğim tezler oldu ve nihayetinde roman Wikipedia'daki yerini aldı.

2000'li yılların ilk çeyreğinde, genelde Ermeni ve Yunan harfleriyle Türkçe metinlerin özelde ise *Akabi Hikâyesi*'nin bir ilgi nesnesi haline geldiğini, bu ilginin akademinin dışına taşmaya başladığını ve zaman zaman da araçsallaşarak politik bir mahiyet kazandığını söylemek mümkün. Bu süreç ayrı bir yazıyı hak ediyor. Ancak yine de iki noktanın altını çizmekte yarar var. Birincisi, Tietze'nin edisyonundan sonra oluşan birikim ve artan ilgi derleme bir kitapta somutlaştı.¹⁴ Öte yandan, en azından belli bir akademik çevrenin kanona katmak istediği bu "öteki" metinlerin erişilebilirliği—orijinalerin bulunması, bulunanların Latin harflerine aktarılması, yayınlananların okunup anlaşılabilmesi—hep bir mesele oldu. Son on yılda yaşadığımız en önemli dönüşümlerden biri, dijital arşivlerin yaygınlaşmaya başlaması sonucu Ermeni harfli ve Yunan harfli Türkçe metinlerin orijinallerine erişimin, Tietze'nin *Akabi Hikâyesi*'ni yayına hazırladığı yıllarda hayal bile edilemeyecek ölçüde kolaylaşmasıdır. Galiba yeni bir döneme giriyoruz ve yapay zekanın katkısını da göz önüne alırsak, önümüzdeki yıllarda çok sayıda metin neşrine tanık olacak, hangi birini okuyacağımızı şaşıracağız.

Adı bir şekilde her yerde görünür olmaya başlayan ancak kendisi bu görünürlikle orantılı bir biçimde okunamayan *Akabi Hikâyesi* için dillendirilen erişilebilirlik talebi geçtiğimiz sene ilk karşılığını buldu. 2023 yılında, Fatma Jale Gül Çoruk, metni sadeleştirerek yayınladı. Tietze edisyonunun baskısının tükendiği de düşünülürse hem maddi bakımdan hem de dil bakımından lisans öğrencilerinin ve meraklı okurların erişebilecekleri bir metin bu. Kitabın kapağında, 1851 yılında olduğu gibi, yazarın adı verilmemiş; başlığın yanı sıra metnin yayın tarihi ve Ermeni harfli Türkçe metindeki görsel bulunuyor. Bu basımın en önemli meziyetlerinden biri, dilsel olarak erişilebilirliğine ek olarak, sadeleştirme için kendinden önceki Tietze edisyonunu değil de orijinal metni temel alması. Nitekim bu sayede Tietze'nin hazırladığı basımdaki bazı atlamalar tespit edilmiş ve ufak tefek kusurlar düzeltilmiş. Bununla birlikte, kitapta iki önemli sorun var. İlki, iki sayfalık sunuş yazısının yetersizliği. Anlaşılan, editör, kendince ve en azından bu tür bir baskı için gereksiz bulunduğu bazı tartışmalardan ("ilk Türkçe roman", yazarın kimliği, romanın içeriği vb.) uzak durmak istemiş. Ancak bunu yapma yöntemi biraz tartışmalı. Hedef kitlesi kim olursa olsun, bu tür bir kitabın başında yazarın tam adını, ona ve metne ilişkin somut temel bilgiyi bulabilmeliyiz. Hele ki *Akabi Hikâyesi*

14 Fatih Altuğ ve Mehmet Fatih Uslu, *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014).

gibi sonradan “keşfedilen”, “hatırlanan” metinlerde. Üstelik yazarın kimliği meselesi tartışmalıdır diyerek işin içinden çıkmak ve tek atıfla meseleyi geçiştirmek daha da ciddi bir sorun. Dahası, bu konuda yazılmış yegâne akademik makalenin görmezden gelinmesi ve bu ketumluğun romanı sadeleştirerek daha geniş bir kamuya açma hedefiyle çelişmesi de cabası.¹⁵ Çoruk’un yayına hazırladığı kitapla ilgili ikinci sorun, notlandırma ile ilgili. Her ne kadar sadeleştirme bilinmediği varsayılan kelimelerin metinden çıkarılarak yerlerine bilindiği varsayılanları yerleştirmekten ve gerekli açıklamaları yapmaktan ibaretmiş gibi görünse de bu tür metinlerde neyin değiştirilmeden aynen bırakıldığı ya da açıklanmadığı da bir o kadar önemlidir. Örneğin şu diyalogu alalım:

- Galiba talikadaki Ermeni’ydi.
- Evet.
- Öyleyse kim olduğunu anlamayı hiç merak etmem.
- Niçin?
- Âdem bizimkinin hali başka.
- Boş laf, bizde de bulunabilir onlarda da!¹⁶

Bu sahnede Hagop’la yakın arkadaşı Rupenig, ilk kez bir atlı arabanın içinde gördükleri Akabi hakkında konuşuyorlar. Hagop ve Rupenig Katolik Ermenilerdir, Akabi ise Ermeni Kilisesi’ne mensuptur. Hagop ve Akabi birbirlerine âşık olacaklar. Rupenig ise romanın züppe tipi.¹⁷ On dokuzuncu yüzyıl Ermeni cemaatindeki mezhep çatışmasını bilmeyen ve tüm hikâyenin “Ermeniler”in dünyasında geçtiğini düşünen okur, bu diyalogdan hiçbir şey anlamayacaktır. Oysa Ermeni cemaatindeki bu çatışma o kadar derindir ki, bu diyalogda da görüldüğü üzere, Katolik Ermenilerin bir kısmı kendilerine “Ermeni” sıfatını yakıştırmaz, bilakis bunu bir hakaret addederlerdi. Kuşkusuz bu meselenin sınıfsal bir boyutu olduğunu da not etmek gerekir. Oysa romanda aklı ve sağduyuyu temsil eden Hagop için bu saçma bir ayrımdır. Kendisi de Katolik olmasına rağmen Vartanyan’ın başına dert açacak ve Vatikan’ın şimşeklerini metnin üzerine çekecek olan şeylerden biri de budur. Önsözde metne ve hikâyeye dair böyle

¹⁵ Söz konusu makale Murat Cankara tarafından yazılmış olup (bkz. dipnot 6), Furkan Dirican’ın Çoruk’un sadeleştirilmesi yayımlandıktan sonra savunduğu yüksek lisans tezinde (bkz. dipnot 9), gerek Cankara’nın gerek Çoruk’un atıfta bulunduğu Yahya Erdem’in makalelerini bu konuda fazlasıyla aşacak bilgi bulunmaktadır.

¹⁶ *Akabi Hikâyesi*: 1851, 89-90.

¹⁷ Bu noktaya dikkat çeken ve Rupenig’le Ahmet Mithat’ın Felatun Bey’i arasında bağlantı kuran bir çalışma için bkz. Mignon, “Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz.”

bir açıklama okumayan, sonrasında da en azından bir dipnotla bunun nedenini öğrenemeyen okur Hagop'la Rupenig arasındaki bu konuşmadan hiçbir şey anlamayacak, muhtemeldir ki metinden kopacaktır. Oysa, “rabitalı” ve “mersi” sözcükleri bile birer dipnota değer bulunmuş, okurun metni anlaması için bu sözcüklerin karşılıklarının verilmesi elzem görülmüştür. Oysa on dokuzuncu yüzyıl Ermeni cemaatinin tarihi, kültürü, edebiyatı üzerine yazarların ilk yüzleşmesi gereken klişelerden biri, Osmanlı'da yekpare bir Ermeni cemaatinin olduğu varsayımdır. Entelektüel ve akademik bir sorumluluktur bu.

Vatani Türkiye'deki macerası burada son bulmuyor *Akabi Hikâyesi*'nin. 2024 yılında Betül Bakırcı romanı Aras Yayınları için yayına hazırladı. Peki metnin yeni bir baskısına ihtiyaç var mıydı? Bu baskıda, öncekilerden farklı olarak ne yapılıyor? Bakırcı'nın sunuşu Çoruk'unkine göre epey daha kapsamlı. Bu soruların bir kısmını şöyle yanıtlıyor:

İlk olarak, metni Latin harflerine aktarırken sadeleştirmeden kaçındık. 1991'de Andreas Tietze tarafından hazırlanan ilk Türkçe edisyonda transkripsiyon alfabesi kullanılmıştı. Bu edisyonda ise transliterasyon yapmadık, hatta metni günümüz okuru için anlaşılır kılmak niyetiyle bazı müdahalelerde bulunduk. Başka bir deyişle, yazarın “duyuşla” aktardığı sözcükleri standartlaştırdık, vurgulamak amacıyla kullandığı noktalama işaretlerini azalttık, azalttık çünkü bu işaretler metnin takibini zorlaştırıyordu. Ermeni harfli Türkçenin standart dışı yapısından kaynaklanan yazım hatalarını düzelttik, yine günümüz okurunun metni daha kolay anlamasını sağlamak için Arapça, Farsça, Ermenice, İtalyanca ve Fransızca kökenli kelimelerin manalarını köşeli parantezle belirttik ve gerektiğinde dipnotlarla açıkladık. Yazarın dipnotlarını ise koruduk. Bu kapsamlı araştırma ve çalışma sürecinin ürünü olan bir sözlük de kitaba eklendi. Metinde geçen ve köşeli parantezle açıklanan birçok kelimeyi bu sözlükte bulabilirsiniz.¹⁸

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, Tietze ile Çoruk edisyonlarının ortasında bir yerde duruyor Bakırcı'nın. Ermeni harfli Türkçe metinleri yayına hazırlarken karşılaşılan en büyük sorunlardan biri orijinal metinde imla standardının olmayışı, diğeri de noktalama işaretlerinin nasıl aktarılacağıdır.¹⁹ Ermenicede Türkçede kullanılmayan noktalama işaretleri olması; Türkçedeki “.” yerine “:” ve “.” yerine “.” kullanılması

¹⁸ Betül Bakırcı, “Ermeni Harfli Türkçe Eserler ve *Akabi Hikâyesi* Üzerine,” *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*, haz. Betül Bakırcı (İstanbul: Aras, 2024), 14-15.

¹⁹ Bu konuda güncel bir çalışma ve öneri için bkz. Hülya Çelik ve Ani Sargysyan, “Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi,” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 3 (2022): 109-22, <https://doi.org/10.5281/zenodo.7242241>.

hatta bu işaretlerin bazen bizzat metnin yazarı tarafından birbirine karıştırılması işi güçleştirir. Aslında Tietze'nin edisyonunu okumayı güçleştiren faktörlerden biri, Vartanyan'ın dilinden ziyade noktalama ve çoğunlukla telaffuza dayalı imlanın neden olduğu güçlüklerdir. Örneğin Tietze'nin metnindeki "HamparCum", telaffuza uygun biçimde "Hampartzum" oluyor Bakırcı'nın metninde. Benzer şekilde, "LutZia" yerine "Lutsia" kullanılıyor. Ermenicedeki hangi "r" harfi ile yazıldığı bugün telaffuz açısından önemli bir farka işaret etmediği için "PaRnig" yerine "Parnig" kullanılması da sorun olmuyor. Ya da "hızmetkyar" ın "hızmetkâr"a, "kyagıd" ın "kâğıt"a, "gendu"-nun "kendi"ne, "anler" ın "onlar"a, "aışam" ın "akşam"a dönüşmesi okur için kolaylık sağlasa gerek. Ermeni harfli Türkçe metinlerde belirtilmeyen tamlamaları da belirtmiş Bakırcı. Tietze'deki "merasimi hoş amedi" Çoruk'un metninde "hoş geldin merasimi", Bakırcı'da ise "merasim-i hoşâmedî [hoş geldin merasimi]" şeklinde yer alıyor. Bu örnekler ışığında bir noktayı vurgulamakta yarar var. *Akabi Hikâyesi*'nin ortalama okur nezdinde anlaşılabilirliğini artırmak için sadeleştirmeden ziyade standartlaştırma ve telaffuz temelli bir transkripsiyon gerekiyor. Zira Arap harfli Türkçe metinlerle karşılaştırıldığında 1850'ler için epey anlaşılır bir Türkçeyle karşı karşıyayız aslında. Bu şekilde düşünüldüğünde, Bakırcı'nın metni hem orijinal dili korumak hem de daha erişilebilir olmak bakımından önemli bir iş başarıyor. Üstelik onda da, tıpkı Çoruk'un-kinde olduğu gibi, Tietze'den değil de orijinal metinden yola çıkıldığından, Çoruk'un Tietze'nin metninde dikkat çektiği bazı sorunlar burada da giderilmiş. Örneğin, Tietze'nin atladığı "Efendim, siz de pek Avrupa terbiyesine itibar edersiniz" gibi önemli bir cümle, Çoruk'un da Bakırcı'nın da metninde yer alıyor. Bunlar haricinde, Bakırcı'nın metninde sadeleştirme olmadığı için, ortalama okur için anlaşılması güç olabilecek kelime ve kavramların karşılıkları köşeli parantez içerisinde verilmiş. Ancak metnin Türkçesi çok ağır olmadığı ve ölçülü kullanıldıkları için okumayı güçleştirmiyor, akışı kesmiyorlar. Kitabın sonunda tıpkı Tietze'ninki gibi bir sözlükçe de bulunuyor. Yukarıda Çoruk'un metninden örnek verdiğim diyalog için Bakırcı'nın metninde de bir açıklama yok. Öte yandan onun önsözünde hikâye bir yere oturtulduğu için okurun olan biteni anlamasının daha kolay olacağı varsayılabilir.

Gerek Çoruk'un gerek Bakırcı'nın metni yayına hazırlarken kullandıkları bir tercih daha var. Aslında bu, bir metinde kullanılan dil standart dışı özellikler gösterdiğinde üzerinde düşünülmesi gereken bir mesele. Örneğin *Akabi Hikâyesi*'nin orijinalindeki şu ve benzeri kelimeler / inla biçimleri metnin, dönemin ve en azından bazı Ermenilerin kullandığı Türkçe (zira sınıfsal ve bölgesel olarak muazzam bir çeşitlilik söz konusu

Ermeni harfli Türkçe metinlerde) hakkında bir fikir verebilmek için korunabilirdi: “eyi”, “amma”, “arayorduk”, “olmuşudu”, “büyük”, “Evropa” vb. İlkinde sadeleştirme, ikincisinde standartlaşma nedeniyle kayboluyor bu dil. Oysa metnin anlaşılmasını engellemeyecekleri açık.

Buraya kadar üzerinde durduğum noktaları daha somut bir şekilde örneklendirebilmek için sırasıyla Tietze, Çoruk ve Bakırcı’nın yayına hazırladıkları metinlerin giriş paragraflarına bakmak yararlı olacaktır:

Tarihi iseviyenin bin sekiz yüz kırk altı senesi, kyanuni evvelin hitamına doğru, bir akşam üzeri, heman her kes meşgulietinden gendi hanesine dönme vakitlerinde, Yeni köprü’nün Kara köy tarafına, yirmi beş yaşında var yok bir deli kanlı geldi ise, seyisi dahi henüz hayvanı almış Bey oğluden gelmiş idi: Ol vakıt mersum deli kanlı aceb at ile çıktığını âheri görüyormu fikri ile etrafına göz gezdirdikten songra, hayvana binib Bey oğlunda Tekkenin önüne geldi ise arkasına dönüb bakdıkd seyisi galiba tabiatını bildiyyinden der akab hayvanın sağarasına elini kodu.²⁰

Miladi 1846 senesinin Aralık ayının sonuna doğru bir akşamüzeri, hemen herkesin işinden evine dönüş vakitlerinde, Yeni Köprü’nün Karaköy tarafına, yirmi beş yaşında var yok bir delikanlı geldiğinde, seyisi de hayvanı almış Beyoğlu’ndan henüz gelmişti. O esnada bahsi geçen delikanlı, “Acaba atla çıktığını başkaları görüyor mu?” düşüncesiyle etrafına göz gezdirdikten sonra arkasına dönüp bakınca seyisi –galiba huyunu bildiğinden– hemen hayvanın sağrısına elini koydu.²¹

Tarih-i iseviyenin bin sekiz yüz kırk altı senesi, kânunuevvelin hitamına [sonuna] doğru bir akşam üzeri, hemen herkes[in] meşguliyetinden kendi hanesine dönme vakitlerinde, yeni köprü’nün Karaköy tarafına yirmi beş yaşında var yok bir delikanlı geldiyse, seyisi dahi henüz hayvanı almış Beyoğlu’ndan gelmişti. Ol vakit mersum [bahsi geçen] delikanlı acep atla çıktığını âheri [başkası] görüyor mu fikriyle etrafına göz gezdirdikten sonra, hayvana binip Beyoğlu’nda tekkenin önüne geldiyse, arkasına dönüp baktığında seyisi galiba tabiatını bildiğinden derakab [hemen ardından] hayvanın sağarasına elini koydu.²²

Yalnızca giriş paragrafları üzerinden bir yargıya varmak mümkün değil elbette. Üstelik son tahlilde okurların tercihin ve beklentilerine de saygı duymak gerek. Bununla birlikte, bu kadarı bile Tietze’nin metnin okunmasını güçleştiren ne olduğu ya da Çoruk ve Bakırcı’nın metinlerinde neyin feda edildiği hakkında yeterince fikir verecektir.

20 Vartan Paşa, *Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman* (1851), 1.

21 *Akabi Hikâyesi*: 1851, 7.

22 Vartanyan, *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*, 17.

Gelelim Betül Bakırcı'nın "Sunuş"una. Burada Çoruk'inden farklı bir durum söz konusu. Bakırcı gerek Vartanyan gerek Ermeni harfli Türkçe metinler gerekse *Akabi Hikâyesi* için bir çerçeve çiziyor. Dolayısıyla sunuşu atlamayan bir okur, metni oturabilmek için sağlam bir zemin bulabilir bu kitapta. Öte yandan, kullanılan kaynaklar ve verilen bilgiler bakımından güncellenmesi yerinde olur bu önsözün. Örneğin, bu satırların yazarı da dahil olmak üzere Ermeni harfli Türkçe alanında yazan pek çok insan gibi, Bakırcı da "[b]u alanda yapılmış en kapsamlı çalışmayı kaleme alan Hasmik Isdepanyan'a" atıfla bazı rakamlar veriyor.²³ Stepanyan'ınki gerçekten de bu alanda kalem oynatanlar için elzem bir kaynak. Üzerine fikir bina ettiğimiz zemini hazırlayanlardan biri, belki de Ermeni harfli Türkçe olgusunun görünürlüğünü –en azından Türkiye'de– sağlama açısından en önemlisi o. Bununla birlikte, bu kaynağı kullanırken şu noktalara da dikkat etmekte yarar var. Birincisi, bunun bir "çalışma"dan ziyade "bibliyografya" olduğunu belirtmek gerek. Eğer bir inceleme kastediliyorsa, örneğin Friedrich von Kraeclitz-Greifenhorst²⁴ ya da Armin Hetzer'in²⁵ çalışmalarının bu bibliyografyadakinden daha kapsamlı olduğu söylenebilir. İkincisi, Günil Özlem Ayaydın Cebe buradaki ham verileri işleyen ve Ermeni harfli Türkçe metinlerin türsel çeşitliliğini de ele alan bir doktora çalışması yaptı ki bu tür bir sunuş yazısında çok işe yarayabilirdi.²⁶ Üçüncüsü, basılı metinleri temel alan bir bibliyografya Stepanyan'ınki. Dolayısıyla Bakırcı'nın sunuşu da Ermeni harfli Türkçe yazma pratiğinin yalnızca basılı kaynaklardan ibaret olduğu izlenimini doğuruyor. Oysa son yıllardaki çalışmalar gösteriyor ki Ermeni harflerini kullanarak Türkçe yazma pratiği, kolay erişilebilirliği sayesinde, Osmanlı Ermenileri hatta bazı durumlarda diğer milletlerin mensupları arasında sanıldığından daha yaygındı. Bu nedenle de el yazmaları ve basılı olmayan kaynaklar muazzam bir çeşitlilik ve zenginlik gösteriyor.²⁷ Ermenilerin niçin kendi harflerini kullanarak Türkçe

23 Bakırcı, "Ermeni Harfli Türkçe Eserler ve *Akabi Hikâyesi* Üzerine," 9. Bakırcı'nın atıfta bulunduğu kaynak ise şudur: Hasmik Stepanyan, *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası: 1727-1968* (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2005).

24 Friedrich von Kraeclitz-Greifenhorst, "Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar," çev. Hakan T. Karateke, *Kebikeç*, s. 4 (1996): 13-33. Orijinal metin 1911'de bildiri olarak sunulmuş ve 1912 yılında yayımlanmıştır.

25 Armin. Hetzer, *Daŋkerēn-Texte: eine Chrestomathie aus Armenierdrucken des 19. Jahrhunderts in türkischer Sprache* (Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1987).

26 Günil Özlem Ayaydın Cebe, "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2009).

27 Sadece Kayseri'den iki örnek: *My dear son Garabed I read your letter, I cried, I laughed - Kojaian Family letters from Efkere Kayseri to America: 1912-1919*, haz. ve çev. H. Şükrü İlıcak (İstanbul: Histor

yazdıkları sorusuna verilen yanıt da maalesef biraz yüzeysel kalmış: “Böyle bir tercihin arkasında, politik nedenlerin ve sosyal değişimlerin yanı sıra Ermenice alfabeye ve dilin çeşitli nüanslarına hâkim olmasına karşın gündelik hayatta Türkçe konuşan toplumun kendini ifade etme ihtiyacının etkili olduğu düşünülebilir.”²⁸ Son on yılda bu konuda meydana gelen birikimin hakkını vermeyen bir yanıt bu. Belki de genel okuyucuya hitap etmesi tasarlanan bir edisyonda daha fazlası gerekli görülmedi. Güncellenmeye muhtaç olmakla birlikte *Akabi Hikâyesi*’yle ilgili en kapsamlı çalışmanın (bkz. dipnot 6) bu sunuşun kaynakları arasında yer almaması da ayrı bir sorun.

Hülasa, Hovsep Vartanyan’ın yaşamı hakkında bugün bu alana katkıları tartışılmaz olan Kevork Pamukciyan’ın sunduklarından fazlasını biliyoruz; tıpkı Ermeni harfli ilk Türkçe romanlar hakkında, alanın öncülerinden biri olduğu tartışmasız olan Turgut Kut’un yazdıklarından fazlasını bildiğimiz gibi. Bir örnek vererek ne demek istediğimi somutlaştırayım ve bu bahsi kapatayım. Furkan Dirican, 2024 yılında savunduğu yüksek lisans tezinde, bu satırların yazarı başta olmak üzere, Vartanyan ve *Akabi Hikâyesi* üzerine yazıp çizenlerin erişemedikleri ya da gözden kaçırdıkları pek çok kaynağı kullanarak alana çok önemli bir katkıda bulundu.²⁹ Bir yüksek lisans tezi olması hasebiyle pek çok teknik sorunu olsa da Dirican, sabırla uğraşıp çok sayıda insanla irtibata geçerek, bir an evvel kamuoyuyla paylaşılması gereken pek çok bilgi ve belgeye ulaştı. Burada hepsine yer vermek mümkün değil ancak genç Vartanyan’ın, nişanlandığı kızı yüzüstü bırakarak Katolikliğe geçtiğini ve bunun Ermeni Kilisesi’nde bir infiale yol açtığını öğrenmek az şey mi?³⁰

Her ne olursa olsun, *Akabi Hikâyesi* gibi metinler çoğalmalı, uyarlanmalı, sadeleştirilmeli, akademik baskıları olmalı. O halde, emeği geçen herkesin ellerine sağlık. Var olsunlar, çalışmaları daim olsun. Şimdi, bağlamı biraz genişleterek yazıyı sonlandıralım.

Türk dilinin Ermeni harflerini kullanarak yazıldığı bu romanın, Türk ve Ermeni ulusal kültürleri tarafından önce görmezden gelinmesi, sonra unutulması, daha sonra gün yüzüne çıkıp dipnotlara sığınması, nihayet yavaş yavaş meziyetlerinin keşfedilmeye başlanması çok şaşırtıcı değil. Zira ulusal kültürler için pek makbul sayılmayan bir bileşim bu. Hele ki ana bileşenlerden biri (dil veya alfabe) “öteki”ne aitse. Yukarıda

Press, 2018). Setrak Timourian, *In Front of the Eyes of the World: The Memoirs of Setrak Timourian*, trans. İpek Hüner, ed. Vahe Tachjian et al. (The Press at California State University, Fresno, 2023).

28 Bakırcı, “Ermeni Harfli Türkçe Eserler ve Akabi Hikâyesi Üzerine,” 10.

29 Dirican, “Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfli Türkçe Matbuat.”

30 Dirican, “Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfli Türkçe Matbuat,” 16.

belli özellikleriyle ele aldığım farklı edisyonlarda yazarın adının olmaması, yazarın adı varsa bunun Hovsep Vartanyan mı yoksa Vartan Paşa mı olacağı, başlığa “ilk Türkçe roman” notunun düşülüp düşülmemesi bir bakıma bu komplikasyonun şöyle ya da böyle sonuçları. Kültürel mirası reddetmeyle sahiplenme arasında gidip gelen, unutmayla hatırlama arasında salınan bir eleştirel/akademik bakışın tezahürleri. Ara ara alevlenip Türkiye’nin edebiyat kamusunu meşgul eden “Türk edebiyatı mı Türkçe edebiyat mı?” tartışmasını bu bağlamda düşünmemek mümkün mü? Uzun yıllar boyunca *Akabi Hikâyesi* Türk ve Ermeni edebiyatlarından vatandaşlık alamadığına göre, onu “Türkçe edebiyat” kapsamına almaktan başka çare kalıyor mu? Nitekim bu yazıda değindiğim ve doktora düzeyinde romanı ilk kez ele alan çalışma (bkz. dipnot 10), konuyu makul bir biçimde ele alabilme mücadelesinin belgesidir aynı zamanda. Bununla birlikte dünya bizden, edebiyat ulusal olanlardan ibaret değil çok şükür. Akabi’nin (doğu Ermenicesinde Agapi) başından geçenler “hikyaye” de olsa “hikâye” de, daha uzak görünen ve geniş bağlamlarda da dikkate değer. *Romeo ve Juliet*’le kurduğu ilişki bir yana, Batı merkezli on dokuzuncu yüzyıl edebiyatı tartışmaları bağlamında da ilginç bir romanla karşı karşıyayız. Son yıllarda romana yönelik ilgide bu türden bir genişlemenin emareleri görülmeye başlandı. Örneğin 2018 yılında metnin ilk kez bir Batı diline, Fransızcaya, tercümesi yayınlandı.³¹ İngilizce makale³² ve sunumlara³³ da konu olmaya başladığı düşünülürse, *Akabi Hikâyesi*’nin, gelecekte, roman türünün Türk dilindeki serüvenini ulus ötesi bir bağlama yerleştirirken önemli rol oynaması beklenebilir.

Yine dönelim kürkçü dükkanına. Bugünün Türkiye’inde *Akabi Hikâyesi*’ni neden yeniden yayınlama ihtiyacı duyuyoruz? Hem de iki yılda iki kere. Bunun kanonu gözden geçirme çabalarından, yayınevlerinin basacak telifsiz metin arayışlarından ya da “ilk Türkçe roman” tartışmasından öte bir anlamı olsa gerek. Tüm bunlar tamam,

31 Hovsep Vartanian, *L’histoire d’Akabi: Le premier roman turc (1851)*, çev. Haik Der Haroutiounian (Paris: Société des études arméniennes, 2018).

32 Neveser Köker, “Inconvertible Romance: Piety, Community, and the Politically Disruptive Force of Love in Akabi Hikayesi,” *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel*, ed. Monica R. Ringer and Etienne Charrière (London: Bloomsbury, 2020).

33 Örneğin Maral Aktokmakyan, Tamar Boyadjian ve Rachel Goshgarian, 10 Haziran 2022’de, pandemi zamanında, Boğaziçi Üniversitesi’nde çevrimiçi olarak “Translation as Feminist Praxis: The Story of Akabi and ‘Getting at’ the Limits and Bounds of the Lives of Women in a 19th-century Armeno-Turkish Novel about Istanbul” başlıklı bir panel gerçekleştirdiler. <https://takvim.bogazici.edu.tr/bu/?q=node/2726>.

fakat metnin içeriği, *Akabi Hikâyesi*'ndeki "hikâye" hiç mi hitap etmiyor bize? Dışarıdan "bir" görünen ancak içeride net bir çizgiyle bölünmüş bir toplumda, karşı yakalardan, farklı mahallelerden iki gencin aşkı. Son yılların en popüler televizyon dizilerinden ikisi, *Kızılılık Şerbeti* ve *Kızıl Goncalar*, yasaklanma gündeminin ortasında ve türlü manevralarla, buna çok benzer hikâyeleri, bu tür karşılaşmalardan doğan aşkları anlatmıyorlar mı? Bakalım, Alevi bir erkekle Sünni bir kızın aşkının anlatıldığı popüler bir yapım da izleyebilecek miyiz bir gün?

Kaynaklar

- Akabi Hikâyesi*. Kostantiniye: Mühendisioğlu Tabhanesi, 1851.
- Akabi Hikâyesi: 1851*. Hazırlayan Fatma Jale Gül Çoruk. İstanbul: Çizgi, 2023.
- Altuğ, Fatih ve Mehmet Fatih Uslu. *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda Modern Edebi Kültür*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Bakırcı, Betül. "Ermeni Harfli Türkçe Eserler ve Akabi Hikâyesi Üzerine." *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*, hazırlayan Betül Bakırcı, 9-15. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2024.
- Balta, Evangelia. "Périodisation et typologie de la production des livres Karamanlis." *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, no. 12 (1997): 129-53.
- Cankara, Murat. "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırmak." Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2011.
- _____. "Reading Akabi, (Re-)writing History: On the Questions of Currency and Interpretation of Armeno-Turkish Fiction." *Cultural Encounters in the Turkish-Speaking Communities of the Late Ottoman Empire*, edited by Evangelia Balta, 53-75. İstanbul: The ISIS Press, 2014.
- Cebe, Günil Özlem Ayaydın. "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik." Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2009.
- Çelik, Hülya ve Ani Sargıyan. "Ermeni Harfli Türkçe Edebiyat Çalışmaları için Transkripsiyon Standartları Önerisi." *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 3 (2022): 109-22. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7242241>.
- Dirican, Furkan. "Vartan Paşa (1816-1879) ve Ermeni Harfli Türkçe Matbuat." Yüksek Lisans Tezi. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, 2024.
- Erginci, Erkan. "Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi." Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, 2007.
- Gökalp, G. Gonca. "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, s. 16 (1999): 185-202.
- Hetzer, Armin. *Daçkeren-Texte: eine Chrestomathie aus Armenierdrucken des 19. Jahrhunderts in türkischer Sprache*. Wiesbaden: O. Harrassowitz, 1987.
- İlcak, H. Şükrü. *My dear son Garabed I read your letter, I cried, I laughed - Kojaian Family letters from Efkere Kayseri to America: 1912-1919*. Hazırlayan ve Çeviren H. Şükrü İlcak. İstanbul: Histor Press, 2018.

- Köker, Neveser. "Inconvertible Romance: Piety, Community, and the Politically Disruptive Force of Love in Akabi Hikayesi." *Ottoman Culture and the Project of Modernity: Reform and Translation in the Tanzimat Novel*, ed. Monica R. Ringer and Etienne Charrière. London: Bloomsbury, 2020.
- Kraelitz-Greifendorst, Friedrich von. "Ermeni Harfleriyle Türkçe Hakkında Araştırmalar." Çeviren Hakan T. Karateke. *Kebikeç*, s. 4 (1996): 13-33.
- Kut, Turgut. "Ermeni Harfli Türkçe Telif ve Tercüme Romanlar." *Beşinci Milletler Arası Türkoloji Kongresi: Tebliğler (II. Türk Edebiyatı)*, c. 1, 195-214. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1985.
- Mignon, Laurent. "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın Akabi Hikâyesi." *Hece*, s. 65-66-67 (2002): 538-43.
- Pamukciyan, Kevork. *Ermeni Harfli Türkçe Metinler*. İstanbul: Aras, 2002.
- Stepanyan, Hasmik. *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası: 1727-1968*. İstanbul: Turkuaz, 2005.
- Strauss, Johann. "Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?" *Arabic Middle Eastern Literatures*, no. 6 (2003): 39-76.
- Timourian, Setrak. *In Front of the Eyes of the World: The Memoirs of Setrak Timourian*. Translated by İpek Hüner, edited by Vahe Tachjian et al. Fresno: The Press at California State University, 2023.
- Tunçboyacı, Selin. "Akabi Hikayesi, Boşboğaz Bir Adem ve Temaşa-i Dünya Romanları Çerçevesinde 19. yy. Osmanlı Modernleşmesi." Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi, 2001.
- Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi: İlk Türkçe Roman: 1851*. Hazırlayan Andreas Tietze. İstanbul: Eren, 1991.
- Vartanian, Hovsep. *Akabii Badmutyun*. Çeviren Garnig Sdepanyan. Yerevan: Gitut'yunneri Akademiyayı Hratarakch'ut'yun, 1953.
- _____. *L'histoire d'Akabi: Le premier roman turc (1851)*. Çeviren Haïk Der Haroutiounian. Paris: Société des études arméniennes, 2018.
- Vartanyan, Hovsep. *Akabi Hikâyesi: İlk Türkçe Roman*. Hazırlayan Betül Bakırcı. İstanbul: Aras, 2024.

Londra Hakkında Yazılmış İki Seyahatname

Tanzimat Bürokratinin Modern Sanayi Toplumuna Bakışı: Seyahatname-i Londra. Hazırlayan Fikret Turan. İstanbul: DBY Yayınları, 2021. 278 s., ISBN: 9786257471428.

İngiltere ile Fransa Arasında Bir Tanzimat Aydını: 1835 Tarihli Resimli Seyyahname. Hazırlayan Fikret Turan. İstanbul: DBY Yayınları, 2023. 283 s., ISBN: 9786256432277.

İNCİ ENGİNÜN

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

“ ” Enginün, İnci. “Londra Hakkında Yazılmış İki Seyahatname.” *Zemin*, s. 8 (2024): 266-273.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184902>.

Merhum Mehmet Kaplan konu bulmakta zorlanan arkadaşlarımızın şikâyetlerini dinledikten sonra arkasındaki kitaplığa elini uzattı ve oradan bir kitap çekti. Sanki konuşmalarla ilgilenmiyormuş gibi görünen hocamız “hiçbir şey mi bulamıyorsunuz, gelişigüzel bir kitap çekin ve ona sorular sorun” diyerek bize unutulmaz bir ders dışı ders vermişti. Sonraki yıllarda ben de herkes gibi benzer sorularla karşılaştım. Konu bulamamak veya beğenmemek hepimizin zaman zaman başımıza gelir ama kütüphaneye giden ve oradaki kitapları sık sık karıştıran bir araştırmacının konu bulmaması düşünülemez. Edebiyat araştırmacılığında da modalar vardır tıpkı edebî eserlerde olduğu gibi. Behçet Necatigil bir yazısında o günün eleştirisinde sık sık kullanılan “yakalama” kelimesinden hareket ederek bir yazı yazmış ve gününün genç eleştircilerini avların peşindeki avcılara benzetmişti.

Bu giriş yapma sebebim, Türk Dili profesörlerinden Fikret Turan’ın kısa aralıklarla neşrettiği *Tanzimat Bürokratinin Modern Sanayi Toplumuna Bakışı: Seyahatname-i Londra ile İngiltere ile Fransa Arasında Bir Tanzimat Aydını: 1835 Tarihli Resimli Seyyahname* adlı kitapları. Fikret Turan, bir dilci olarak kendi alanının gereklerini yerine getirmenin ötesinde bu iki çalışmada da genel okuyucuyu rahatça “avlayabilmektedir.”

Resimli Seyyahname’nin her iki nüshası da yazma hâlinindedir. *Seyahatname-i Londra* ise 1842-53 tarihinde *Ceride-i Havadis* gazetesinde tefrika edilmiştir. Fikret Turan bu eserlerin Arap harfli özgün metinlerini hem Latin harflerine çevirmiş hem de güncel Türkçe ile ortaya koymuş ve bunların geniş bir dil, kültür ve üslup incelemesini yapmıştır.

Bu iki eseri ben de farklı zamanlarda görmüştüm. Onun için her iki kitap da bana çok eskiden tanıştığım biriyle yeniden karşılaşma gibi geldi, ancak bu seferki karşılaşmada onları yakından tanıdım.

Tanzimat Bürokratinin Modern Sanayi Toplumuna Bakışı Seyahatname-i Londra adlı ilk eseri kimin yazdığı bilinmiyor. Bu eser ile *Yeni Türk Edebiyat Antolojisi*’nin birinci cildini hazırlarken karşılaşmıştık.¹ Fikret Turan bir küçük seçmenin yer aldığı antolojiyi de kaynakçasında zikretmekle hem kaynaklarına hâkimiyetini hem de kendisinden önce yapılan çalışmaları dikkate aldığını gösteriyor.

¹ *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi 1*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün ve Birol Emil (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1974), 97-102.

Resimli Seyyahname ile ilk tanışmam, merhum Prof. Dr. Süheyla Artemel için neşredilecek kitaba yazmak istediğim makale dolayısıyla idi.² Araştırırken bu seyahatname hakkında Sadettin Buluç'un bildirisiyle karşılaşmıştım.³ Tamamını okumadığım bu kitabı Fikret Turan'ın neşrinden okumak ve kitabın yazarı genç öğrencinin çizimlerini eklediği resimleri seyretmek gerçekten büyük bir zevk oldu. Fikret Turan eserin verdiği ipuçlarından hareketle yazarının muhtemel kimliğine de ulaşmıştır.

Bu kitap okumak ve ülkesine yararlı olmak amacındaki bir gencin, gittiği yabancı ülkenin her şeyini görmek, anlamak ve daha da önemlisi anlatmak amacını göstermektedir. II. Mahmut gibi yeniliklere açık bir padişaha ulaşabilme imkânı da olan gencin sonraki hayatını da merak etmedim değil. Fikret Turan, eserde geçen ipuçlarını birleştirdiğinde yazarın "1834 sonunda İngiltere'ye gönderilen Mühendishane başhoca Hüseyin Rıfki Tamani'nin oğlu Mirliya Mehmet Emin Zeki Paşa" (ö. 1851) olduğu sonucuna ulaşmıştır. Kullandığı ipuçları yazarın o tarihte Cambridge Üniversitesi'nde öğrenci olması, o üniversiteden çokça söz etmesi, Londra Büyükelçisi olan Namık Paşa (1804-1892) ve önemli devlet adamlarıyla tren yolculuğu yapması gibi hususlar ve yazış şeklidir. Yazar yurda dönüşünde de ülkenin bir ucundan ötekine kadar görevlendirildiği her yerde çalışmış ve son olarak gittiği Suriye'de ölmüştür.

Hüseyin Rıfki Tamani hakkında *Belleten*'de 2010'da çıkan Ali Rıza Tosun'un makalesini⁴ Fikret Turan kaynak olarak vermektedir. Tamani'nin gerek biyografisini gerek kitaplarının yeniden basılmakta olduğunu internetteki farklı kaynaklardan öğrenebiliyoruz.⁵ Yazarından önce babasının dikkatimi çekmesi doğrudan doğruya kendi tecrübeme dayanmaktadır. Çünkü Shakespeare'in ilk çevirilerini yapanlardan birinin, Mehmet Nadir'in bir matematikçi olmasına çok şaşırmış ve onu uzun yıllar takip etmek ihtiyacını hissetmişim. Fen alanı çok

2 İnci Enginün, "Londra'da Türk Yazarları," *Profesör Süheyla Artemel'e Armağan*, haz. Nedret Kuran-Burçoğlu, Aslı Tekinay, Özlem Ögüt Yazıcıoğlu, Cafer Sarıkaya (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2019), 198-223.

3 Sadettin Buluç, "Türkçe Yazma İki Seyâhatnâme," *IX. Türk Tarih Kongresi: Ankara 21-25 Eylül 1981: Kongreye Sunulan Bildiriler* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989), 3:1505-1513.

4 Ali Rıza Tosun, "İlk Kapsamlı Türkçe Mühendislik Kitabı Mecmûât el-Mühendîsîn'in Ele Aldığı Konular ve Niteliği Hakkında Bir Değerlendirme," *Belleten* 74, s. 270 (2010): 517-530.

5 "Hüseyin Rıfki Tamani," <http://kaynakca.hacettepe.edu.tr/kisi/100122/huseyin-rifki-tamani> (erişim 25.10.2024).

çabuk değişmekte olduğu için onların kültür ve eğitim alanlarımızdaki yerlerini tespitte güçlük çekiyoruz. Bu alanların tarihine yönelen araştırmacıların sayıları da belki pek yeterli değil. Halbuki bunları aydınlatmaya yeterince zaman ayırsak, belki de günümüzün en güçlü yayım aracı televizyon programlarına, film dünyasına yepyeni isimler sunmak mümkün olur ve en önemlisi bu sayede, Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında bile yaptıkları çalışmalarla topluma sinmiş olan uyuşuklukla mücadele eden ve kendilerinden sonra gelenlere örnek olanları bilmek, zaman zaman hepimizin kapıldığı kötümserlikten kurtulmaya yardım etmez mi? Bu söylediklerimin bir kitabı tanıtmada yeri var mıdır yok mudur, tartışmam. Ama her okuduğumuz eser bize yeni düşünce ufukları açmaz mı? Ben de son zamanlarda eski eserlerimiz üzerindeki çalışmaları lüzumsuz hisseden ve sadece güncel edebiyatla uğraşmayı önemseyenleri hatırlamaktan kendimi alamayarak bu girişe ihtiyaç duydum.

Hüseyin Rıfki Tamani, muhtemelen 1750'de Kırım'ın Taman bölgesinde doğmuş ve 1817 tarihinde öldüğünü bildiğimiz bir mühendis. İnternetteki maddelelerin çoğu birbirinin tekrarı olsa da verilen bilgiler, yazar hakkında hazırlanan çizim ve videolar onun canlı bir şahsiyet olarak zihne yerleşmesini mümkün kılıyor.⁶ III. Selim döneminin (salt. 1789-1807), işinde gücünde ciddiyetle çalışan bu adamı, oğlunu da İngiltere'ye göndermiş. Hakkında verilen bilgilerden İngiltere'deki bilim adamlarıyla da temasta olduğu anlaşılıyor.

Oğlunun hayat hikâyesi de bir devlet memuru olarak oradan oraya dolaştığı ve Suriye'de öldüğünü gösteriyor. Doğrusu elimizdeki bu ilk kitabındaki titizliğe şahit olduktan sonra onu da yakından tanımak arzusunu hissettim. Dilerim bir başka tarihçimiz de onun hikâyesinin peşine düşer ve bize bir başka haysiyetli fencimizi tanıtır. Fikret Turan da hazırladığı kitaptan sonra yazdığı bir makalesinde bu şahsı biraz daha anlatmaya çalışmıştır.⁷

Bu kısa hayat hikâyesi iki noktada beni etkiledi. Biri yetiştirme amacına uygun olarak eğitimi ciddiye alıp önem verdiği, ama ne yazık ki o zamanlar mühendishane askerî bir kurum olduğu için çıkan isyanlarda ünlü matematikçiler de

⁶ "Hüseyin Rıfki Tamani," <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/videolar/huseyin-rifki-tamani> (erişim 25.10.2024).

⁷ Fikret Turan, "Cambridge Üniversitesini Padişaha Nasıl Anlatmalı? 1835 Tarihli Seyyâhnâme'de Avrupa Üniversite ve Eğitim Sistemine Dair Kelime, İfade ve Tanımlama Yapıları," *Türkiyat Mecmuası* 32, s. 1 (2022): 51-177.

görevlendirilebiliyor. Genç mühendisin de devletine sadık bir memur olduğu için, kendisine verilen görevlerden asla kaçınmamış olduğu görülüyor. Arabinistan ve Arnavutluk'ta görevlendirilen bu kıymetli matematikçi, öğrencileri ve çalışmaları ile ilgilenmek yerine isyan bastırmakta görevlendirilmiş ve yurt dışında okutulmuş olması bile üst kademe sorumlularınca dikkate alınmamıştır. Acaba bu görevlerinde genç mühendis mesleğiyle ne kadar uğraşabildi? Kişileri gerçekten uzman oldukları alanlarda kullanmamak, maalesef tarihimizde ilk defa görülen bir şey değildir.

Bu kitap daha sonra yazılmış olan *Seyahatname-i Londra*'dan çok daha itinalı bir dille, ülkede görüp anlatmak ihtiyacı duyduğu her şeyi açıklayıcı bilgiler ve resimler eşliğinde sunmaktadır. Eserin bir fen öğrencisi tarafından yazıldığı ve padişaha sunulmak amacı düşünülürse, yazarının kendisine koymuş olabileceği sansür tabiidir. Burada İngiltere'nin değişik yerlerindeki faaliyetlerden de söz edilmektedir. Bu küçük kitap, o günlerin İngiltere'sindeki nice bilgiyi bugünün okuyucusuna ulaştırmaktadır. Eserin padişaha takdim edilmesi, ilk belki de yegâne okuyucu olarak onu göstermekte ve esere bir layiha niteliği kazandırmaktadır.

İkinci kitap (*Seyahatname-i Londra*) tarihsiz... İngiltere'de 1268/1851'de Billur Saray'da (Crystal Palace) düzenlenen fuarı görmek için resmî görevliler Londra'ya gitmiştir. Osmanlı Devleti, ham madde sanayi ürünlerini tahsis ettiği bir vapurla göndermiş; isteyen kişiler de o vapurla fuara gitmiştir. Eserin yazarının adı da bilinmiyor. Ancak Fikret Turan "Tagus vapuru"nun "liman gümrük defterinde" yaptığı incelemede "o güne ait yolcu listesinde G. Soliman olarak okunabilecek 'Osmanlı' olduğu belirtilen bir kayda" rastlamış ve muhtemelen yazarın adı olabileceğini düşünmüştür (s. 13). Yazar, padişah sayesinde gidenlerden biridir. Tagus (İngiliz) vapuruyla gitmişler (8 Mayıs 1851); fakat yazar resmi heyette değil. Yanında bir Ermeni var. Kalanı yabancı. Vapurda beş öğün yemek verilir. Yazar, Malta'da kayıkçı ve serserilerden rahatsız olur. Polisten yardım ister. Ada'nın görünüşünü tasvir eder, İngiliz hakimiyeti hakkında bilgi verir. Sarayı, kiliseyi tasvir eder. Vapurda tamir gerekince o da gece tiyatroya gider. Vapur hareket edecekse kendisine haber vermesini bir tayfaya söyler. Fakat bunu duyan bir Maltalı (Maltız) tiyatro gelip vapur gidiyor diye yazarı yerinden kaldırır. Meğer giden Fransız vapuru imiş. Haberciye bir de para vermek zorunda kalan seyyah tiyatroya döner, son perdeye yetişir. Vapur Malta'dan yirmi beş yolcusuna ek olarak yüz elli "Lehlü"yü de alır.

Geçtikleri yerleri güzel tasvir eder. Evliya Çelebi'ninkine benzeyen bir merak onda da vardır. Cebelitarık'ı, gümrüksüz geçişleri, Lizbon'da tiksinti uyandıran dilencileri anlatır; şehir pistir, su azdır, çeşme yoktur. Sucular yüksek sesle su satarlar.

Southampton'dan İngiltere'ye çıkar. Kıyafetine şaşkın şaşkın bakarlar (Polonyalılar mültecidir). Londra'ya gidecekken çantasının çalındığını fark eder. Otelci hemen polisi arar. Hırsız bulunur ve tutuklanır. Çanta iade edilir, mahkemenin bu kadar çabuk karar vermesine hayran olur, iki muhakeme daha seyreder. Suçlu bulunan para cezası ödemeli ve kefil bulmalıdır. Para ödenmezse üç ay hapis cezası verilir. Gece trenle Londra'ya gider. Londra'da bir Fransız'la karşılaşır. Yazar, Fransızca bildiği için konuşurlar. İlk izlenimi, Londra'nın seyrinden hoşlandığıdır. Barlardan hoşlanarak söz eder; bunlar İngilizlerin ünlü "pub"larıdır ve onları İstanbul'daki Rum meyhaneleriyle karşılaştırır. Önce bir Fransız otelinde kalırlar. Londra pahalı bir şehir olduğundan hemen otelin fiyatını sorar, pahalıdır, o da bir aile yanında pansiyon tutar. İngilizlerin yemeğe çok düşkün ve çok şişman olduklarını yazar. Londra'nın ticaret hayatından, pansiyondan ve omnibüs denen arabalardan söz eder. Bunları beğenmiştir.

Yazar, tiyatroyu sever. Opera seyreder, hanımlarla hasbıhal eder. Birlikte lokantaya gittiklerinde, buranın çok pahalı olduğunu görerek yanlarından kaçır. İngilizce bilen bir Arap'a rastlayınca onu yanına alır. İngiltere'de açılan fuarlardan uzun uzun söz eder.

Sergi yeri Crystal Palace, Hyde Park'ta cam ve çelikten yapılmıştır. Serpentine'i görünce orayı Kağıthane'ye benzetir. Sergiyi hayretle seyreder. İlgi çeken eşyaları sayar döker. Fuarda yabancılar çoktur. Bunları hiç bilmediği için haklarında geniş bilgi verir. İngilizlerin neden neşesiz olduklarını anlamamıştır; fakat aradan birkaç gün geçince kendisindeki değişikliği de fark eder, sebebi kasvetli havadır. Bu yüzden kalp sıkıntısından kurtulamaz. İntiharla ve cinayetlerin çokluğunu yadırgar. Bizde böyle şeylerin azlığını söyler ve İngilizlere üzüdür. Tiyatroya hayrandır. Seyircileri de kılıklarını sever. Her Majesty's Theatre'ı tasvir eder. Nizamına, aydınlığına hayran olur. Halkın kraliçeye gösterdiği saygı yazarı çok duygulandırır, ağlayacak gibi olur. Oyun İstanbul'da da seyrettiği "Şeytan Robert"tir. Bu oyun İstanbul'da 1250/1267 Hoca Naum'da oynamıştır (*Ceride-i Havadis* 505). Yazarın bahsettiği siyaset, partiler, belediye ve adliye gibi konular hakkında Fikret Turan gerekli açıklamaları kitaba eklemiştir.

Yazar, İngiltere’de polisin yetkileri ve mütecavizlerin anında cezalandırılmasına da hayranlık duyar. Şehirde bu sayede asayiş sağlamaktadır. Çarşı çok zengindir. Yazar dükkanları zevkle seyrederek Parlamento sistemini, partilerin çalışma usulleri, belediye başkanı ve şehir işlerinin yürütülmesi, polisin yetkisi ve asayişin sağlanması, köpeklerin ıslahı, kasaptan et kesimi ayrıntıları, Regent’s Park’ta boks maçı, saç sakal tıraşı hakkında bilgi ve reklam özellikleri, cenaze töreni ve akla gelebilecek her şey yazılmıştır. Greenwich’te hokkabazlar, kumarbazlık (hâlbuki şehirde kumar yasaktır)... Hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmak istemeyen yazar bir bakıma Ahmet Mithat Efendi’yi hatırlatır. Yaşama zevki olan, farklılıkları gören ve güzel dükkânları, her türlü eğlence yerlerini seven ve onlardan söz etmekten hoşlanan bir adamdır. Gördüğü bütün yenilikler onu şaşırtır. Hemen her Türk’ün Avrupa’yı ilk gördüğünde geçirdiği şaşkınlığı uzun süre üzerinden atamaz.

Yeni eğitimin geliştirdiği merkezler Avrupa’dadır. Osmanlı devletinde bulunmayan nakil araçları, tren, omnibüs. Hırsızların fen hâline getirdikleri, ufak çapta örgütlenmeyi gösteren faaliyetlere geniş yer ayırır. Gelişme iyi kötü demeden her alandadır. Yazar Londra’dan çok hoşlanmıştır. “Londra’nın her bir şeyi hoşuma gitmişse de” (s. 178) cümlesiyle ifade ettiği gibi bu şehri sevmiş, dolaşmış ve çok eğlenmiştir. Gazinoya gitmiş, bir kızın kendisini dansa kaldırması üzerine hiç bilmediği bu oyunu da oynamıştır. Çocukların çalıştırılması ve fakirlikleri dikkatinden kaçmaz. İngilizlerin “kendilerinden başkasını adam saymadıklarını” fark etmiştir. Fransızların iyi bir şey yapmış olduklarından söz ettiği zaman, yanındakilerin başlarını başka tarafa çevirdiklerini, onlardan “Mösyö Frog” diye söz ederek kurbağaya benzettiklerini, hatta “Amerika ahalisi nasıldır” dendiğinde “eşektir” cevabını verdiklerini ve Yahudileri aşağıladıklarını da zikreder (s. 206). Yıllar sonra Abdülhak Hâmit de eserlerinde İngilizlerin kendilerinden başkasını beğenmediklerinden söz edecek ve beğendikleri bir yabancidan bahsederken “Ne yazık ki İngiliz değildir” dediklerini nakledecektir.⁸

Her iki eser de hem esas metni hem de Fikret Turan tarafından bugünkü Türkçeye uyarlanmış şekliyle yayımlanmıştır. Turan, titiz bir araştırmacı, dipnotlarında araştırmalarının nerelere kadar uzandığı görülüyor. Asıl araştırma alanı olan dil konusunda yazdıklarına elbette benim ekleyecek bir sözüm bulunmamakta.

8 Hâmit’in naklettiği bu ifade, *Finten*’in mukaddimesinde geçer: Abdülhak Hâmit Tarhan, *Tiyatroları 3: Duhter-i Hindu, Finten*, haz. İnci Enginün (İstanbul: Dergâh, 1998), 156.

Kültür tarihimizden birer esinti gibi gelen bu iki kitabı okuyacakların onda gezi edebiyatımız açısından birçok cazip inceleme konuları bulacakları, ayrıca okurken büyük bir zevk alacakları şüphesiz. Bugünün İngiltere ziyaretçileri –o günlerde de Türk ziyaretçiler çok olmalı ki dükkânlarda Türkçe bilenler bulundurulmakta– bugünkü Londra ile Türklerin anlattıkları on dokuzuncu yüzyıl başındaki İngiltere arasındaki farkı da göreceklerdir.

Marek Stachowski. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*. Kraków: Księgarina Akademicka, 2019. 379 p., ISBN: 9788381381581.

STEFAN GEORG

University of Bonn.

(stefan.georg@bn-online.net), ORCID: 0000-0002-4027-217X.

“ ” Georg, Stefan. “Marek Stachowski. *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 274-277.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184909>.

The publication of an etymological dictionary of a major language is always a milestone in every linguistic discipline, and Stachowski's work is no exception to this. Its author presents us, over 379 pages, the fruits of decades of etymological research. As the title *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch der türkischen Sprache* (KEWTS) implies, we should expect – and get – a *concise* etymological dictionary. This dictionary, contrary to such huge endeavors as, to mention just one example, Frisk¹ (the very scope, not to speak of the depth, of which certainly goes beyond the capabilities and possibilities of a single author today) first of all has to carefully choose which lexical items of the target language are to be discussed at all, and, second, to reduce the size of the individual lexical articles in a reasonable way. *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* by Hasan Eren,² though slightly more voluminous, had to face the same constraints, and Stachowski's dictionary invites comparison with this book in many respects: many readers will certainly wish to use both books side by side. Without detailed counts, it seems safe to say that KEWTS is definitely more complete in terms of words covered, so it gives full credit to the plethora of loanwords modern Turkish owes to Arabic and their semantic history (which may be trivial at times, but often also quite intricate and interesting). Eren, however, treats only a certain – and certainly very subjectively chosen – subset of these. Eren's selectiveness also extends to the Turkic core of the language, so that one searches in vain for fairly basic lemmata like *dağ*, *ağaç* or *el*; KEWTS, on the other hand is free from such – or, then, any blatantly visible – lacunae).

Readers who are familiar with Stachowski's scholarship and his writings know that this author is, despite all the controversies which have been surrounding this concept for many decades, sympathetic to the hypothesis that Turkic belongs, together with (at least) Mongolic and Tungusic, to a deeper language family which usually goes by the designation of "Altaic." Nevertheless, he chose to keep the pages of his dictionary free from demonstrations of this conviction (it shines through very occasionally, and then only mildly, as e.g., under *ant*), which adherents and critics of "Altaic" alike will certainly greet as a wise decision (cf. p. 7 "Rekonstruktionstiefe" [depth of reconstruction]). The discussion on the possible wider genealogical connections of Turkic should and certainly will go on, but a practical dictionary like this should remain within the boundaries of what is reasonably clear. This means that, for genuinely Turkic words, *Proto-Turkic* should be respected as, for this purpose, the upper

1 Hjalmar Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, 3 vol. (Heidelberg: Carl Winter 1973–1979).

2 Hasan Eren, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1999).

limit of all reconstructions. Actually, Stachowski goes even further (p. 7) and restricts the depth of his reconstruction to the *Common Turkic* level (i.e., all of Turkic without Bulgharic/Chuvash); though some readers (i.e., those for whom Turkic etymology begins to be really interesting, where Chuvash enters the picture) might find this at least a little disappointing. But this is, again, certainly a commendable decision since it helps to base all etymological statements (and discussions) on as firm a ground as possible. Again, some of the author's opinions on matters beyond Common Turkic, namely the reconstruction of *-*ř* instead of *-*z*, are visible, but in very few lexical entries only, e.g., *boz*, *semiz* and a few more.

When Frisk writes (op. cit., VII) that “Ein etymologisches Wörterbuch zu schreiben ist nie ein sehr erfreuliches Unternehmen (Writing an etymological dictionary is never a truly pleasant undertaking),” then one might imagine that similar thoughts may have crossed Stachowski's mind as well – maybe not while writing it, but when reading some reviews of the finished work (which is also what Frisk had in his mind, of course). Since KWETS has now been in print for a while, such reviews have come forth. While every scholar who goes public with such a work will and must face disagreement(s) of various kinds and degrees, it has to be mentioned that one of these reviews went as far as calling Stachowski's book something “uninitiated users” should be “warned” against. The present reviewer most positively does not follow: KWETS is a generally well-informed, sober, fair, balanced, well-argued, well-documented and mature work from the pen of a leading expert on (not only Turkic) linguistics and language history, and, being an etymological dictionary, it is a book to live with, to consult, to browse, to learn from – and, at times, to disagree with, which should go without saying. Stachowski took the trouble to publish a lengthy reply to that diatribe, which I only want to allude to,³ and of which all users of KWETS should be aware.

Having lived with KWETS for a while himself, this reviewer certainly feels enriched every time he opens it, has turned many a page in the scholarly literature, which otherwise may have remained unturned (and unfound) by him, and, yes, also found details to disagree with, to sharpen his own thinking on some etymological matters (data and methods), to reevaluate old convictions (or own ideas, published or not), to write, sometimes, “no!” in the margin, but also, often, “yes!” which is exactly what an etymological dictionary is and should be about.

3 Marek Stachowski, “Two Approaches to Etymological Research in Turkic Linguistics,” *Studia Linguistica Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, no. 139 (2022): 383–390.

I will, thus, refrain from trying to enumerate anything which might be constructed as "shortcomings" of (or possible "errors" in) KWETS and will only mention one short observation – not entirely unselfishly, as I have to admit.

Under the entry *tanrı*, Stachowski mentions my attempt⁴ to give this famous word a *Yeniseian* pedigree, not failing to point out some weaknesses of this proposal. These are to be accepted, by and large, and – though I take the liberty to maintain that there still may remain some strengths left, and that, given some parallels of the development "high" → "sky" → "numen" from Northern Asia, the semantics is not necessarily an unsurmountable barrier here – I am now willing to put this idea in fine-print at best and maybe to give up on it altogether, especially, since recent decades saw a, hopefully only ephemeral, fashion of what could be referred to as "Pan-Yeniseianism." Followers of this practice tend to use this still enigmatic Palaeoasiatic language family of Northern Asia as the "key" to (for this reviewer's taste) way too many problems of Inner and East Asian historical linguistics (needless to say, the elusive "language of the *Xiong-nu*" is among these problems, which has now been "solved" as being (some kind of) *Pumpokol!* I take the liberty not to follow, but on this, I should (and intend to) elaborate elsewhere. Stachowski's sober skepticism on this is, here and elsewhere, certainly welcome).

The book is concluded by two indices, one of German, and one of Polish words – these list only those lexical items from these languages, which play some role in the etymological discussion of Turkish words (and not as mere translations of them). A full index of all words discussed and mentioned from all languages is not given, and it certainly would mean to ask unduly much from an author of Stachowski's caliber to sit down and produce such a thing, but for a possible translation of KWETS into Turkish potential editors should definitely consider directing some efforts to such an appendix. At the time of writing, I am not aware of whether such plans are underway, but I might use this opportunity to recommend, quite emphatically, that this work should definitely be made widely available to the Turkish-reading public and should by no means remain only accessible to those who can handle German.

⁴ Stefan Georg. "Türkisch/mongolisch *tengri* 'Himmel, Gott' und seine Herkunft," *SEC*, no. 6 (2001): 83-100.

Bir Boşanma Hikâyesi: *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*

Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb. *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd: Mısır Milli Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, mEdebi Türki 149: İnceleme-Metin Transkripsiyonu-Tıpkıbasım*. Hazırlayanlar Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz. Cambridge, MA: Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2023. 212 s.+ekler+kaynakça, ISBN: 70-131003.

NAGİHAN GÜR

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi.

(nagihan.gur@asbu.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6540-1102.

“ ” Gür, Nagihan. “Bir Boşanma Hikâyesi: *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 278-283.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184915>.

Syrinx von Hess, eserlere yüklenen “acîb” ve “garîb” sıfatlarının Orta Çağ Arap ve Fars edebiyatlarında “hayret uyandırıcı temalara” işaret ettiğini söyleyerek folklorik ve eğlendirici nitelikte bulduğu metinleri “acâib edebiyatı”nın sınırlarına dâhil eder.¹ Bazı Osmanlı şairlerinin okuyucunun ilgisini çekmek için sözlü kültürden duydukları ya da kurguladıkları “‘acâ’ib ve garâ’ib”-leri eserlerinde anlattığını söyleyen İsmail Hakkı Aksoyak ise bu tarz metinlerin “değişen ya da bozulan toplumsal yapı içerisinde belki de yaşanan bozulmanın sorumlusu olarak görülen tipler[in]” temsiliinde bir araç olarak kullanıldığını belirtir.² Zoraki bir evlilik ve bundan kurtulma çabaları etrafında cereyan eden olayları anlatan *Kıssa-i ‘Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*, hem içeriğiyle hem de toplumsal yozlaşmaya ışık tutan eleştirel söylemiyle “acâib edebiyatı”nın sınırları içerisine dâhil edebileceğimiz bir anlatıdır.

Kıssa-i ‘Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd, on sekizinci yüzyılın üretken yazarı³ Bursalı Mü’min-zâde Ahmed Hasîb (ö. 1752-52) tarafından kaleme alınmıştır. Osmanlı coğrafyasının Kayseri, Tokat, Bağdat ve Manisa gibi şehirlerinde kadılık yapan Hasîb, söz konusu mesnevîyi Tokat görevi sırasında muhtemelen 1746 yılında yazmaya başlamış ve Bağdat kadılığı görevindeyken tamamlamıştır (s. 7, 8). Bursa’da başladığı eğitim hayatında Şeyhülislâm Feyzullah Efendi’nin (ö. 1703) oğlu Şeyhülislâm Mustafâ Efendi’nin (ö. 1745) himayesine giren Hasîb, daha sonra Şehid Alî Paşa (ö. 1716) ve Hekimoğlu Alî Paşa (ö. 1758) gibi kudretli sanat hâmilîleri tarafından himaye edilmiştir (s. 2-6).

Edebiyat dışında tarihle de ilgilenen Hasîb, Gelibolulu Mustafâ Âlî’nin (ö. 1600) meşhur tarihi *Künhü’l-Ahbâr*’ın bir kısmını *Silkü’l-le’âl-i Âl-i Osmân* adıyla nazma çekmiş, *Cemâl ü Hurşîd* mesnevîsinde belirttiği üzere bu eseri I. Mahmûd’un veziri ve sohbet arkadaşı Silahtar Mustafâ Paşa vasıtasıyla padişaha sunmak istemiştir. Silahtar Mustafâ Paşa, bu vesileyle himaye basamaklarını tırmanmak isteyen Hasîb’den önce edebî yetkinliğini gösteren bir eser yazmasını

1 Syrinx Von Hess, “Şaşırtıcı: Acâib Edebiyatının Bir Eleştirisi ve Yeniden Okuması,” çev. Yeliz Özay, *Millî Folklor*, s. 103 (2014): 142-147.

2 İsmail Hakkı Aksoyak, “Acâ’ib Edebiyatı’ndan Bir Örnek: Üsküdarlı Sırrî’nin Hikâye-i Garîbü’l-Âsâr’ı,” *Millî Folklor*, s. 103 (2014): 120-121.

3 Edebiyat, tarih ve tasavvuf konularında çeşitli üretimler yapan Hasîb’in diğer eserleri şöyledir: *Silkü’l-le’âl-i Âl-i Osmân*, *Ravzatü’l-Küberâ*, *Dergâhnâme*, *Menzilnâme*, *Miyâhiyye*, *Divân*, *Menâkıb-ı Şâh Habîb*, *Hikâye-i Manzûme*, *Sâhilnâme*, *Ashâb-ı Bedr*, *Mecmuâlar* (bkz. Bursalı Mü’min-zâde Ahmed Hasîb, *Kıssa-i ‘Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*, s. 3-7).

talep etmiştir (s. 8). Paşa'nın talebi üzerine Hasîb, Bursa'da Şeyh Nefes adlı bir kişiden duyduğunu belirttiği mensur bir hikâyeyi nazma çekmiş ve böylelikle padişaha ulaşma yolunda önemli bir merhaleyi kaleminin gücüyle aşmaya çalışmıştır. Kendisinin derlediği müellif hattı iki farklı mecmuada yer alan bu hikâye metni, Hasîb tarafından önce taslak hâlinde üretilmiş ve daha sonra genişletilerek hacimli bir mesnevîye dönüştürülmüştür (s. 58).⁴

Basit ve dar çerçeveli bir olay örgüsüne sahip olan hikâyenin (s. 59) asıl kahramanları, zekâsıyla olayların akışını büyük ölçüde yönlendiren on dört yaşındaki Hurşîd ile güzelliğiyle Yûsuf Peygambere rakip olan 16 yaşındaki Cemâl'dir. Mesnevîde olay akışı, meddah özelliği gösteren bir anlatıcı (şair) ile hikâyenin kaynağı olan ve hikâyenin aktarımında ön plana çıkan bir râvînin anlatımıyla sağlanmıştır. Anlatıcı, bazen "kalem"e hitap ederek bazen de ona söz hakkı vererek hikâyede üçüncü bir anlatıcı yaratmıştır (s. 49-50, 54). Hikâyenin kadın kahramanı Hurşîd, servet düşkününü babası tarafından kendisinden seksen altı yaş büyük bir ihtiyarla nikâhlanmış, ancak henüz düğün yapılmamıştır. Bu sırada Cemâl tesadüfen Hurşîd'i görüp ona âşık olmuştur. Üstelik aşkı da karşılıksız kalmamıştır. Hikâye boyunca iki âşık, birbirlerine kavuşmanın yollarını aramış; Hurşîd, servet uğruna feda edildiği bu evlilikten kaçmak için birtakım entrikalar çevirmiş, hatta Cemâl'in annesiyle iş birliği yaparak bir şikâyet mektubuyla durumunu kadiya bildirmiş ve mahkemenin seyrini değiştirmeye çalışmıştır. Âşıkların çabaları karşılıksız kalmamış, hikâyenin sonunda Cemâl ile Hurşîd birbirlerine kavuşmuştur.

Merkezinde bir boşanma hikâyesi olan bu sıra dışı aşk mesnevîsi, Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, İncinur Atik Gürbüz ve Mehmet Gürbüz tarafından yayıma hazırlandı. Cemal Kafadar ile Gönül Alpay Tekin'in editörlüğünde hazırlanan eser, Harvard Üniversitesi yayınlarından 2023 yılında çıktı. *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd* ile Hasîb'in kaynaklarda sözü edilmeyen bir eserini gün yüzüne çıkaran araştırmacılar, ortaya koydukları yayınlara gerek Hasîb'in biyografisine gerekse külliyyatına önemli bir katkı sağlamış oldu.

Kitabın ilk bölümünde araştırmacılar; mesnevînin yazılış öyküsü, yöntemi ve kaynak metinle ilişkisi üzerine doyurucu bilgilere yer vermiştir. Bu bölümü,

4 Bkz. Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb, *Mecmuâ*, TSMK-Hazine 1076; Bursalı Mü'min-zâde Ahmed Hasîb, *Mecmuâtü Kasâid ü Gazeliyyât ve Eş'âr ve Hikâyât*, Mısır Millî Kütüphanesi-mEdebi Türkî 149.

eserin şekil ve içerik özellikleri ile eser ve yazarı hakkında genel değerlendirmeler içeren bir sonuç bölümü takip etmektedir. Kitabın ikinci kısmında *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*'in nüsha tavsifine ve transkripsiyonlu metnine yer veren araştırmacılar, eserin sonuna Hasîb'in elinden çıkmış müellif hattı nüshanın tıpkıbasımını eklenmeyi de ihmal etmemişlerdir. Mısır Millî Kütüphanesi'nde, mEdebi Türkî 149 künye numarasıyla bulunan nüsha, eserin Hasîb tarafından yeniden yazılmış uzun versiyonudur. Araştırmacıların, kitabın ikinci bölümünde yer verdikleri hikâye metnini titiz bir şekilde okumaları ve problemli kısımlarına müdahalelerde bulunmaları sayesinde sağlam bir metin ortaya çıkmıştır.

Hasîb'in himaye ağlarını, kariyerini ve yazdığı çok yönlü eserleri inceleme kısmında etraflı bir şekilde değerlendiren araştırmacılar, *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd* adlı mesnevînin *Hasîb Külliyyatı* içerisinde nerede durduğunu tartışmaya açmıştır. Bu tartışmalardan en dikkate değeri, mesnevînin kaynağı ve Hasîb'in bu mesnevîyi neden iki kez kaleme aldığı konusudur. Bu soruya Hasîb'in diğer eserlerinin kurgusu üzerinden cevap arayan araştırmacılar, bunun sebebini şairin başkalarının ve hatta kendi eserlerini dahi "nazma çekme, genişletme ve zeyl etme" yöntemiyle yeniden yazmasıyla ilişkilennmiştir (s. 44). Yani Hasîb, var olup olmadığı bilinmeyen bir mensur kaynaktan derlediği bu aşk hikâyesini önce nazma çekerek kendi estetik ölçütlerine göre yeniden üretmiş ve sonrasında yazdığı hikâyeyi genişletme ihtiyacı duymuştur (s. 58). Eserin yazılma hikâyesi üzerinde detaylı bir şekilde duran araştırmacılar, Hasîb'in bir "sebeb-i telif"e bağlı kalmadan eserin yazılış amacı hakkında verdiği dağınık ve dayanaksız kimi bilgileri, on sekizinci yüzyıl mesnevîlerinde görülen klasik mesnevî planından sapma eğilimiyle ilişkilendirmişlerdir (s. 13). Eserin başında Hasîb, her ne kadar bu hikâyeyi Şeyh Nefes'ten dinlediğinden ve söz konusu hikâyenin mensur olarak yazıya geçirilmiş bir formu olduğundan söz etse de bu hikâyenin anlatıldığı başka bir yazılı kaynak tespit edilememiş ve Şeyh Nefes'in kimliğine dair somut bir veriye ulaşılammıştır.

Eserin dil ve anlatım özelliklerinin incelendiği bölümde araştırmacılar, Hasîb'in şiirselliğe verdiği öneme ve olay tasvirlerindeki detaycılığına yer vermişlerdir (s. 44, 47). Hasîb'in, edebî metinlerde kullanım oranı düşük olan hukkuk terimlerini sıkça kullandığını söyleyen araştırmacılar, bunu şairin kadılık mesleği ile ilişkilendirmiş ve Hasîb'in anlattığı hikâyenin kadılık görevinde şahit olduğu bir davaya dayanıyor olma ihtimalinden de söz etmişlerdir (s. 48-49).

Araştırmacılar, mesnevînin içeriğinde olayların sık sık tekrar ettiğini ve bunun da eserin okunurluğunu zorlaştırdığını söylemişlerdir. Hasîb'in, muhtemelen hikâyeyi yeniden-yazma sürecinde düştüğü bu tekrarlar, hâmîsi Silahtar Mustafa Paşa'ya hacimce daha göz doyurucu bir eser sunma kaygısının bir yansıması olarak da okunabilir.

İlhamını gerçek hayattan alan *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*, eleştirel söylemiyle on sekizinci yüzyılın özgün mesnevî külliyyatı içerisinde kendisine önemli bir yer edinir. Sıradan insanları bir aşk mesnevîsinin odağı yaparak ebeveynlerin ve toplumun evlilik kurumuna bakışını eleştiren Hasîb, bugüne kadar benzerine rastlanmamış bir mahkeme hikâyesi kurgulayarak geleneksel aşk hikâyelerinden oldukça farklı bir anlatı ortaya koyar. Anlattığı hikâyenin gerçek bir olaya dayandığını eserinde sık sık dile getiren şair, okurun ilgisini canlı tutmaya ve herkesin kendisine hisse çıkarabileceği gerçekçi bir anlatı oluşturmaya çalışmıştır. Olay örgüsü ve söylemiyle magazinî bir anlatı özelliği gösteren söz konusu mesnevî, çizdiği kadın karakterle de geleneksel mesnevîlerden ayrılır. Sergilediği cesur eylemlerle hikâyenin kadın kahramanı Hurşîd, —mesnevî karakterlerinin bir kısmının da inandığı şekilde— evlilikte denklik olması gerektiği fikrini savunur ve kendisine çizilen kaderi değiştirmeye çalışarak klasik mesnevîlerdeki pasif kadın rolünün ötesine geçer. Hurşîd'in kurguda üstlendiği bu etkin rol, Osmanlı mesnevî edebiyatındaki kadın rollerini on sekizinci yüzyıl bağlamında yeniden sorgulamamıza olanak sağlamaktadır.

Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd, Hasîb'in özelinde on sekizinci yüzyıl himâye ağlarını yorumlamada bizlere önemli veriler sunmaktadır. *Silkü'l-le'âl-i Âl-i Osmân*'ı tamamlayabilmek için maddi kaynağa ihtiyaç duyan şairin padişaha ulaşmak için bir aşk mesnevîsi yazması ve bunu tarih kitabının kabul görmesi için araçsallaştırması oldukça ilgi çekicidir. Diğer yandan Silahtar Mustafa Paşa'nın tarih kitabı kabul görsün diye Hasîb'i kurgusal bir eser yazmaya teşvik etmesi, padişahın kendisine sunulan her eseri sorgusuz sualsiz desteklemediğini de göstermektedir. Hasîb'in himaye basamaklarında sarf ettiği bu hatırı sayılır çaba, Osmanlı şairlerinin kurgusal metinleri üretmedeki motivasyonlarına ilişkin farklı okumalar yapmamıza da imkân sunmaktadır.

Hasîb'in klasik mesnevî kurgusundan saparak mesnevîsinin yazılış amacı hakkında verdiği dağınık ve tutarsız bilgiler, sebeb-i telif bölümlerinin yapı ve işlevini on sekizinci yüzyıl mesnevîleri bağlamında yeniden sorgulamamızı

sağlar. Bu kısımlarda Hasîb'in eserinin kaynağını sözlü ya da yazılı formuna rastlanmamış bir anlatıya dayandırması şairin hikâyenin kaynağını bilerek çarpıtmaya çalıştığını da düşündürmektedir. Belki de Hasîb, kadılık yaptığı dönemde bizzat şahit olduğu bir mahkeme olayını hikâyeleştirmiş ve gerçek kişileri rencide etmemek için hikâyenin kaynağını Şeyh Nefes adında kurgusal bir karaktere atfetmiştir. Hasîb'in söz konusu hikâyeyi edebî metinlerde kullanım oranı düşük olan hukuk terimleriyle örmesi de bu ihtimali güçlendirmektedir. Hasîb'in bu tasarrufu, aynı zamanda, kadı sicilleri ile kurgusal metinler arasında bir bağ kurulup kurulamayacağı sorusunu akla getirmekle birlikte sosyal eleştiri içeren bu "acîb" aşk hikâyesini disiplinler arası okumalara da açık kılmaktadır.

Bir dönem okuması yapmamıza imkân sunan ve toplumun farklı kesimlerinden bireylerin sıradan yaşamını bir aşk hikâyesinin arka fonuna başarıyla yerleştiren *Kıssa-i 'Acîbe-i Cemâl ü Hurşîd*, kendisini sıra dışı kılan tüm bu özellikleriyle bugünün araştırmacılarını Osmanlı edebiyatının toplumsal işlevi ve gerçeklikle kurduğu bağ üzerine yeniden düşünmeye sevk etmektedir.

Şima İmşir. *Health, Literature and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception*. New York: Routledge, 2023. 202 p., ISBN: 9781032009438.

AHMED NURİ

Center for Advanced Study Sofia, Postdoc fellow.
(anuriahmed@gmail.com), ORCID: 0000-0001-8684-1078.

“ ” Ahmed Nuri. “Şima İmşir. *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception*.” *Zemin*, s. 8 (2024): 284-291.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14184923>.

Medical humanities, as a relatively newly emerging field, is inherently multidisciplinary as it explores the intersections of medicine, health, and humanistic disciplines, such as literature, history, cultural studies, and ethics. Şima İmşir's *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception* is one of the few that grasps this intersection remarkably, especially concerning Turkish literature. İmşir's book offers an extensive and insightful exploration of the complex interplay between health, biopolitics, literature, and gender in Turkey throughout the twentieth century. With meticulous research and detailed analysis of several literary works of different genres, the book navigates through the historical and sociocultural landscapes of Turkish modernity and uncovers the multifaceted ways in which women's bodies are constructed and how literature responds to this construction.

Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey comprises four main chapters, in addition to its introduction and conclusion. The primary aim of the book is to analyze "illness and its literary representations, by specifically following the image of the sick woman"¹ within the context of the formation of the nation(-state) of Turkey and its discourse on health and the female body. It also traces the evolution of these representations over time and across various literary understandings and generations of writers. The book particularly scrutinizes the representations of female bodies, which were seen idealistically healthy, "treasured, and celebrated as the signs of a civilized nation, as well as primary ensurers of healthy new generations,"² and those that were ill, exceptional, and distant from what was desired by the national-collective imaginary.

In this regard, *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey* discusses the perception and representation of women's bodies, particularly in the works of female authors such as Halide Edib, one of the most canonized writers, Kerime Nadir, the best-selling author of the 1930s and 1940s, and key modernist writers like Tezer Özlü, Sevim Burak, and Aslı Erdoğan. The variety of the texts also embraces a wide range of periods and various generations of women writers, covering the late Ottoman era to some extent to 1990s Turkey. This variety encapsulates the significant strides made in certain periods, (sub)genres,

1 Şima İmşir, *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception* (New York: Routledge, 2023), 2.

2 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 14.

and literary tendencies while discussing the representations of various illnesses (e.g., tuberculosis, cancer, asthma, losing an eye, neurological diseases), also acknowledging the persistent challenges, paradoxes, and inequalities that continue to exist. Accordingly, İmşir's book offers readers a nuanced exploration of how women's bodies, whether healthy or exceptionally sick, have been constructed, contested, and reclaimed throughout Turkish modernity by its sociocultural and discursive practices. The book also challenges readers to envision a more inclusive and equitable future for women's bodies and their literal and symbolic meanings, as well as the shifts in them so much as depicted in the analyzed works.

The book begins with a comprehensive overview of the sociopolitical and cultural context of twentieth-century Turkey by examining official speeches and publications of several prominent figures, including the founder of Turkey, Mustafa Kemal Atatürk; physician and anthropologist Şevket Aziz; sociologist Afet İnan; and psychiatrist Mazhar Osman Usman, who founded the first modern style psychiatric clinic in Turkey. This overview serves as a basis for understanding how literary imagination responded to such official discourses in the context of cultural nationalism, which shifted towards racial nationalism in the 1930s. Thus, the first chapter, titled "Who is Inside? Who is Outside? Limits of Healthy and Sturdy Nation," lays the groundwork for a deeper understanding of women's health, its representations, and the various issues surrounding it, particularly exploring "the exclusion of sick bodies from the definition of what constitutes the ideal citizenship as healthy and sturdy."³ Furthermore, İmşir scrutinizes the role of the medical profession in shaping women's (ideal) bodies and health experiences in Turkey. She examines how medical discourses emerged and primarily influenced public perceptions and policies regarding interrelated issues, such as reproductive rights, maternal health, beauty standards, sexuality, bodily behaviors, and even mental illness.

The second chapter, titled "The Making of the Healthy Woman: Halide Edib and the Politics of Medicine," examines Halide Edib's portrayal of women's bodies in her highly canonized *Handan* (1912) and *Ateşten Gömlek* (The Shirt of Flame, 1923) and discusses how "she formulates women's bodies in relation to national-collective."⁴ This chapter also involves a closer examination of Halide

³ İmşir, *Health, Literature, and Women*, 5.

⁴ İmşir, *Health, Literature, and Women*, 16.

Edib's play *Maskeler ve Ruhlar* (1937) and its English edition *Masks or Souls* (1953), particularly considering "her understanding of material bodies set in relation to the concept of soul,"⁵ as well as readings of *Tatarcık* (1939) and *Mev'ut Hüküm* (The Promised Verdict, 1917). Through the detailed analyses of these works, along with crucial references from Halide Edib's life, it becomes apparent that desire plays a significant role in these narratives, and it is also related to the formation of the nation. In this respect, İmşir argues that Halide Edib presents two contrasting kinds of desires: "one physical desire or the call of the flesh, and the other idealism or desire aligned with the needs of the community," and the characters who follow the former type of desire are "often punished by death, illness, madness, and poverty."⁶ In other words, female desire is directly linked to the image of the ideal Turkish woman in these texts and, to a large extent, to that of the nation itself.

İmşir also claims that Halide Edib eliminates "fleshly desire and worldly satisfaction" in her novels, along with a strong influence of Émile Zola. However, her approach to health and the female body in and through her novels and plays differs from Zola and his deterministic naturalism "by placing the idea of a soul against worldly materialism."⁷ This distinction underlines, as argued by İmşir, that Halide Edib's quest for "'the higher truth' is not a determinist but a spiritual one," and her search for such spiritual truth pertains to self-devotion "to a higher cause beyond one's personal needs and desires."⁸ This chapter masterfully points out the difference between Zola's materialist determinism and Halide Edib's interpretation of this determinism, which is also associated with the divine or the mystical. Seeking a balance between spiritual and material matters and its depictions in Turkish literature indeed requires more attention, as shown in this chapter.

The third chapter, "Almost a Man, But Not Quite: Medicine and Gender in Melodrama," delves into two melodramatic novels by another woman writer, Kerime Nadir. This chapter first discusses the role and function of melodramas as a popular genre in Turkey until the 1950s (when films arguably replaced it)

5 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 16.

6 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 60.

7 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 62.

8 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 62.

and how this popular genre aligns with the official state ideology on health and the bodies of Turkey's citizens. In this regard, the chapter mainly focuses on exploring "how the heightened meanings of physical gestures and excessive emotions in melodramas correspond to the changed meanings of the bodies of the members of the nation,"⁹ particularly in *Hıçkırık* (Sobbing, 1938) and its rewritten version *Posta Güvercini* (Carrier Pigeon, 1950).

As skillfully shown in this chapter, melodrama as a genre embraces the Republican ideology of Turkey's modernization and comforts and serves didactically by portraying such lifestyles and values through female characters and their illnesses (tuberculosis and cancer) for the readers who are mostly literate, urban, and possibly female. The profile of the literary characters fits that of the reader to a large extent. In her detailed analysis of the two novels through close reading, İmşir contends that Kerime Nadir uses "illness as a sign of necessary sacrifice by women to create the moral occult for the heroes to regain their power and find their moral balance—marking the crisis as one of masculinity and virility."¹⁰ In this respect, illness, which makes the women characters' sacrifice visible, "turn[s] them into symbols of a promised future and render[s] them passive."¹¹ From another perspective, the masculinity crisis described and symptomized by İmşir is then "solved through sacrificing women's bodies"¹² in these novels.

The fourth chapter of the book, "Adhered to the Flesh: Lived Bodies in Modernist Literature after 1960," shifts its focus to the modernist literary works produced by three different female authors after 1960, particularly Tezer Özlü's *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Cold Nights of Childhood, 1980), Sevim Burak's *Afrika Dansı* (African Dance, 1982), and Aslı Erdoğan's "Yitik Gözün Boşluğunda" (In the Void of a Lost Eye, 1996) and "Tahta Kuşlar" (Wooden Birds, 1997). In this chapter, İmşir discusses the materiality of the sick bodies in these texts and claims that "sick bodies become zones of transformation and metamorphosis, opening the gate to becoming"¹³ in these writers' works.

9 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 17; 101.

10 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 104.

11 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 130.

12 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 180.

13 İmşir, *Health, Literature, and Women*, 17.

One of the most fascinating aspects of İmşir’s analysis in this chapter is her exploration of how literature has both reflected and influenced societal attitudes towards women’s bodies, whether glorified or (ab)used for such glorification, and how health is quite masculinist in any case. İmşir argues that “feminist criticism found a position from which to approach Kemalist female identity critically”¹⁴ due to left-wing criticism emerging in the 1960s, highlighting how Turkey’s sociocultural trajectory has been shaped by the global context, particularly considering the setting of the Cold War. This chapter then scrutinizes how certain modernist literary works have challenged traditional gender roles and the idealized healthy body and even offered alternative narratives of female agency and empowerment constructed by the sick bodies themselves. Özlü’s novella presents the body “as an active desiring body,” while Sevim Burak’s “text embraces the sick body and patient-hood, turning it into a weapon to disrupt the order and system.”¹⁵ In Aslı Erdoğan’s two stories analyzed, women’s bodies are “not flawless representations of the norm, but rather bodies in pain. Exactly at the point when the bodies make themselves felt through their failure of fulfilling normative expectations, the protagonists find themselves in metamorphosis.”¹⁶ In sum, this chapter offers readers a deeper understanding of how these writers have grappled with the complexities of gender, body health, and the power of agency.

Another significant feature of the book is its wide variety of theoretical and conceptual frameworks, which also shape the structure of the research methodology. *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey* utilizes Michel Foucault’s discourse analysis on gender and health, Judith Butler’s formulation of biopolitics, and Giorgio Agamben’s notion of “exception,” which revolves around the idea of inclusion throughout the book. Emile Zola and his naturalism bring up the issue of determinism, social Darwinism, and heredity in chapter one, while Çimen Günay-Erkol’s term “liminal masculinity” is employed in the following chapter. The book also draws on the ideas of Giles Deleuze, Felix Guattari, and Maurice Merleau-Ponty regarding health and the body in chapter four.

A central concept in İmşir’s analysis is that of “bodies of exception.” She argues that women’s (sick) bodies in Turkey have often been treated as exceptions

¹⁴ İmşir, *Health, Literature, and Women*, 138.

¹⁵ İmşir, *Health, Literature, and Women*, 156; 166.

¹⁶ İmşir, *Health, Literature, and Women*, 170.

within the broader societal frame, subjected to various forms of medicalization, pathologizing, and regulation in the process of nation-making. Through this lens, İmşir examines how women's bodies have been constructed as sick, abnormal, or deviant and represented in various literary works, particularly concerning physical and neurological illnesses. This concept provides a powerful framework for understanding how gender, health, and power intersect in Turkish society and invites readers to critically reflect on the underlying structures of oppression that perpetuate these processes. In this regard, İmşir's remarkable book, though limited to the works of women writers, paves the way for a rich and largely unexamined base for comparison with other Turkish literary texts and genres written by male, female, or non-binary writers. It also serves as a beacon of opportunity for comparative case studies with other literatures.

Like any book, *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey* has its limitations and shortcomings despite its significant strengths and elaborate analysis of the texts. The literature analyzed is limited to female writers, although the book includes numerous non-literary texts, sources, documents, official speeches, and publications. These literary texts also depict only urban characters and settings, even outside Turkey, particularly in Aslı Erdoğan's former story, thereby neglecting the rural elements and background of Turkish modernity, which could have enriched the discussions with both similarities and differences in terms of health and womanhood. However, as Turkish modernization, at least in its early decades, propagated the cities and urban inhabitants, the choice of literary works and its specific limitations are quite understandable and acceptable. Indeed, one cannot cover all aspects in a single study, and future studies should address the relationship between the representations of illness, womanhood, and nationalist modernization in literary works published from the 1950s onwards, filling the gaps left by this book and benefiting from its conceptual and analytical framework.

Additionally, the sociocultural links to modernist literature could have been more thoroughly explained in relation to the developments in Turkey's literary field during that period and its particular cultural dimensions rather than primarily on the Cold War setting discussed in the fourth chapter. While this focus is relevant, it may not (arguably) provide a sufficient basis for understanding the changes in modernist literature and shifts in representing illness and female

characters in those novels. Furthermore, just as in Halide Edib's life, notes, and other sources richly employed in chapter two, the other chapters could have benefited from more personal and archival sources from Kerime Nadir as a true(!) Republican woman of modern Turkey, as well as from the three other writers analyzed in the fourth chapter, each of whom had critical approaches to the ideology of modernization, along with innovative and formalistic literary attempts. This approach could have better contextualized these texts and enriched the depth and quality of the analysis of the literary works in the chapters, each of which is already thoughtful, rich, and insightful.

Overall, *Health, Literature, and Women in Twentieth-Century Turkey: Bodies of Exception* is the first groundbreaking study that makes a significant contribution to the intersection of medical humanities, Turkish literature, and gender studies. İmşir's rigorous research, sophisticated analysis of the literary works, abundant use of historical sources and documents, and engaging writing style make this book essential reading for scholars, students, and anyone interested in understanding the complexities of women's health in the context of Turkey and Turkish literature.

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.

Zemin dergisinde yayın süreçleri, tarafsız ve saygın bilginin gelişimine hizmet edecek şekilde yürütülmektedir. Dergimiz, yayın etiği kapsamında, uluslararası Yayın Etiği Komitesi'nin (Committee on Publication Ethics, COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ile "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemekte ve tüm paydaşların (yazar, hakem, yayıncı ve editörler) bu etik sorumlulukları yerine getirmesini beklemektedir (ayrıntılı bilgi için bk. <http://zemindergeri.com>; <https://publicationethics.org>).

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 açısından incelenir. Uygun bulunan yazıların yazar adları gizlenir ve bilimsel bakımdan değerlendirilmek üzere, alanında eser ve çalışmalarıyla kabul görmüş iki hakeme gönderilir. Hakemlere yazar adı gönderilmez, yazarlara hakem adı açıklanmaz. Hakem raporlarından biri olumlu, diğeri olumsuz olduğu durumlarda yazı, yayın kurulu kararıyla üçüncü bir hakeme gönderilebilir ya da reddedilebilir.

Kitap tanıtım ve değerlendirme, araştırma notu ve belge neşri niteliğindeki yazılar hakeme gönderilmez, alan editörleri ve yayın kurulu tarafından değerlendirilir.

Yayımlanan yazılardaki görüşlerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Özel durumlar dışında (bibliyografya, metin neşri vb.) yazılar, 5000-8000 kelime arasında olmalıdır. Çeviri yazı içeren makalelerde mutlaka unicode fontlar kullanılmalıdır.

Dergide, genel olarak Türk Dil Kurumu'nun imla kurallarına uyulmaktadır. Yayın kurulu dergideki imla birliğini sağlayabilmek amacıyla 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"

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 çözilemeyen sorular, araştırmaya dahil edilemeyecek fakat başka çalışmalarda kullanılabilecek 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.

Zemin: Literature Language and Cultural Studies

Journal Policy

Z*emin: Literature Language and Cultural Studies* is an international, peer-reviewed academic journal publishing high-quality, original research. It is published semi-annually (June, December).

The publication process in *Zemin* supports the development of impartial and respectable knowledge. Our journal adheres to the policies and practices outlined by the International Committee on Publication Ethics (COPE) within the scope of publication ethics and expects all parties (authors, reviewers, publisher and editors) to comply with these standards of ethical responsibilities (for detailed information, see <http://zemindergi.com>; <https://publicationethics.org>).

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).

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.