

ISSN 1300-4689

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi



YIL:41

SAYI:484

NİSAN 2018

Erciyes

Aylık Fikir ve Sanat Dergisi
(Ulusal Hakemli Dergi)
ISSN: 1300-4689

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
Âlim GERÇEL

Genel Yayın Müdürü
Ömer BÜYÜKBAŞ

Düzenleyiciler

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN, Prof. Dr. Remzi KILIÇ
Dr. Ahmet KAYASANDIK, Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN

HAKEM HEYETİ

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet CİHAN (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN (Necmettin Erbakan Ü)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Ü)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas GÖKHAN (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü)
Prof. Dr. Kemal GÖDE (S. Demirel Ü'nden Emekli)
Prof. Dr. Mehmet İNBAŞI (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (Erciyes Ü'nden Emekli)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa KESKİN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa SEVER (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa TURAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman YILDIZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Remzi KILIÇ (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (Erciyes Ü'nden Emekli)
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ (Ege Üniversitesi)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ (Erciyes Üniversitesi)
Dr. Ahmet KAYASANDIK (Abdullah Gül Üniversitesi)
Öğr. Gör. Mehmet BİLGEHAN (Erciyes Üniversitesi)
Mehmet ÇAYIRDAĞ (Erciyes Üniversitesinden Emekli)
Yaşar ELDEN (Erciyes Üniversitesi)

Yazışma Adresi

Erciyes Dergisi, P.K. 218, 38002 KAYSERİ
Telefon – Belgeç: 0 352 231 73 03

İdare Yeri

Sahabiye Mahallesi Muhtarlığı
Kalenderhane Sokağı, Nu.: 8
38010 Kocasinan/KAYSERİ

Ağ sayfası: www.erciyesdergisi.com
E-posta: bilgi@erciyesdergisi.com
erciyesdergisi@mynet.com
alimgercel@gmail.com

YIL: 41 ★ SAYI: 484 ★ NİSAN, 2018

İÇİNDEKİLER

SAYFA

Letâiyfnâmede İsim Yapım Ekleri

Dr. Öğr. Üyesi Veysi SEVİNÇLİ.....1

Cingöz Recai ve Şeytan Hadiye'nin Karşılaştırılması

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ.....8

Dörtlük (Şiir)

Prof. Dr. Önder ÇAĞIRAN.....14

Divan Şiirinde "Âh"

Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

Dr. Öğr. Üyesi Veysi SEVİNÇLİ.....15

Menakıbü'l-Arifin'de Seyyid-i Sırdan, Burhanü'l-Hak ve'D-Din Hüseyin Tirmizi

Prof. Dr. Mustafa KESKİN.....19

Kayseride Maarif (Kültür) Müdürlüğü Görevinde Bulunan İki Hüsnü Bey (1932-1938)

Doç. Dr. Nevzat TOPAL.....22

Bekir Oğuzbaşaran'ın "Şâir" İsimli Şiirini Tahmis

Mehmet ÇAYIRDAĞ.....27

Bilge Karasu'nun "Dehlizde Giden Adam" Adlı Hikâyesinin Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır ŞENGÜL.....28

Fiyat Tarifesi (KDV dâhil)

Sayısı: 10 TL

Yıllık abone bedeli: 90 TL

Resmî abone bedeli (Taahhütlü): 150 TL

Yurt dışı abone bedeli: 40 Euro – 50 Dolar

Dergimiz öğretmen ve öğrencilere %10 indirimlidir.

Reklam bedeli: Reklam sahibinin lütfuna tâbidir.

Havaleleriniz için posta çeki hesabı: Âlim Gerçel, 116866

Vakıfbank Kocasinan Şb. IBAN: TR590001500158007286226630

Baskı

Geçit Matbaacılık ve Yayıncılık San. Tic.

Oymaağaç Mah. 5067. Sok. Nu.: 4-C Mobilyakent Kocasinan/KAYSERİ

Telefon: 0352 320 48 61, Belgeç: 320 48 54

www.gecityayinevi.com E-posta: gecitmatbaacilik@hotmail.com

Özet

Eski Anadolu Türkçesi, Batı Türkçesinin ilk halkasını oluşturur. Dönem olarak XIII. - XV. yüzyıllar arası olarak gösterilirse de, dönemin temelleri XII. yüzyılın sonlarında atılmış ve XVI. yüzyılın başlarında bile etkilerini devam ettirmiştir. Bu devre için yabancı unsurların dile etkileri bakımından Türkçenin en temiz dönemi denebilir. Özellikle Selçuklular döneminde gerek devlet işlerinde, gerek edebiyatta olsun Arapça ve Farsça son derece etkili bir durumdaydı. Eski Anadolu Türkçesi Beylikler döneminde yabancı unsurlar, gerek kelime bazında, gerek terkip ve terimler bazında olsun, oldukça düşük bir seviyededir. Bu dönemde, nesir dili tamamen halkın anlayacağı tarzda sade olmasına rağmen, nazım dili, vezin, kafiyeye, redif gibi şekil özelliklerinden dolayı yabancı unsurların etkisi altında kalmıştır. Buna rağmen, Türk dilinin birçok önemli dil yadigârları bu dönemde verilmiş, önemli şair ve yazarların büyük bir kısmı bu dönemde yetişmiştir. Bu dönemin önemli şairlerinden biri de XIV. yüzyılın sonları ile XV. yüzyılın başlarında yaşadığı tahmin edilen ve mesnevi şairi olarak bilinen Hatiboğlu'dur. Çalışmamızda şairin önemli eserlerinden Letâyifnâme ele alınarak, eserde geçen isim yapım ekleri üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hatiboğlu, Letâyifnâme, İsim yapım ekleri

NAMING SUFFIXES IN LETAYIFNAME**Abstract**

Old Anatolian Turkish forms the first ring of Western Turkic. Although the period is shown as between 13th and 15th centuries, the foundations of this period were laid in late 12th century and even in the early 16th century continued to influence. For this period, the cleanest period of the Turkish language can be considered in terms of language influences of foreign elements. Especially in Selçuklu period, both in state affairs and in literature, Arabic and Persian were very effective. In the Old Anatolian Turkic, even if it is the influence of the period of "Beylikler", the foreign elements are at the lowest level, in terms of words, compositions and terms. In this period, although the prose language is purely in a manner that is understandable to the public, verse language is under the influence of foreign elements because of the features like meter, rhyme, redif. Despite all this, the works which we call the most important language reminders of the Turkish language were given during this period, and a significant part of the most important poets and writers grew up in this period. One of the most important poets of this period was Hatiboğlu, who was known as a mathnavi poet who lived in the late 14th and early 15th centuries. In our work, Letâyifnâme, one of the important works of poet, was taken up and naming suffixes in the work are emphasized.

Key Words: Hatiboğlu, Letâyifnâme, naming suffixes.

Giriş

Eski Anadolu Türkçesi, Temelleri XII. yüzyılın sonlarında atılmakla birlikte, esas olarak XIII. ve XV. yüzyılları kapsayan ve Orta Asya'dan batıya göç eden Oğuzlarca geliştirilen edebî bir dildir. Bu dönem, Batı Türkçesinin kuruluş ve oluşum dönemi olarak kabul edilir. Eski Anadolu Türkçesi, Orta Asya'da tekâmül eden Türkçenin izlerini taşımakla birlikte, daha sonra oluşan Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesinin temellerinin atıldığı devredir. Bu döneme ait eserlerin tamamının günümüze kadar ele geçmemesi sebebiyle dönemin başlangıç tarihini tam manasıyla kestirmemiz mümkün değildir. XV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda sınırların genişlemesi, siyasi birliğin sağlanması, Türkçenin ilim ve kültür dili kudretine kavuşması; Eski Anadolu Türkçesinin bitişi ve Osmanlı Türkçesinin başlangıcı olarak değerlendirilebilir (Özkan, 1995: 53). Dönemler arasındaki başlangıç ve bitiş noktalarının kesin hatlarla belirlenmemiş olmaması, dönemlerin dil özelliklerini tam manasıyla belirlemede güçlük doğurmaktadır.

Bu devrede Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri neticesinde meydana getirilen eserlerde, Arapça ve Farsça unsurlar, yavaş yavaş hissedilmeye başlanmış, dönemin sonlarına doğru, özellikle Osmanlı Türkçesinin ikinci döneminde (17. ve 18. yüzyıl) (Ergin, 2013: 20) Türkçeyi âdetâ istila etmiştir. Her şeye rağmen denebilir ki Eski Anadolu Türkçesi, Batı Türkçesinin yabancı unsurlar bakımından en temiz dönemidir. Yabancı kelimelerin azlığının yanında, yabancı terkipler de yoğunluk bakımından en düşük seviye ve en basit düzeydedir. Denebilir ki nesir dili, yabancı unsurlar bakımından daha sade olmasına rağmen; nazım dili, vezin ve şekil zaruretlerinden dolayı aynı sadeliği gösterememiş, dönemin sonlarına doğru da yabancı unsurlar oldukça artış göstermiştir (Ergin, 2013: 17).

Söz konusu dönemde gerek tercüme, gerekse telif olarak birçok eser meydana getirilmiştir. Tercüme edilenler arasında doğu klasiklerinden "Marzuban-nâme ve Kâbus-nâme", Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın isteği üzerine Şeyhoğlu Mustafa tarafından tercüme edilmiştir. Kutadgu Bilig'den sonra Türk diliyle kaleme

alınan ve en önemli siyasetname olan Kenzü'l-Küberâ ve Mekketü'l-Ulemâ, yine dönemin edebî şahsiyetlerinden Şeyhoğlu Mustafa tarafından kaleme alınmıştır (Türk-Doğan-Şerifoğlu, 2014: 18), Köprülü, 1986: 349-350).

Eski Anadolu Türkçesi, birçok kaynakta XIII.-XV. yüzyıl arası olarak gösteriliyorsa da (Ergin, 2013: 17, Erol, 2014: 5) -yukarıda ifade edildiği üzere- dönemler arasındaki ana hatlar derin çizgilerle birbirinden ayrılmış değildir. Bu sebeple dönemin özelliklerini XV. yüzyıl ile birlikte XVI. yüzyılın başlarında görebiliyoruz.

Bu bilgiler ışığında Eski Anadolu Türkçesini üç dönem altında incelemek mümkündür.

1. Selçuklular Dönemi
2. Anadolu Beylikleri Dönemi
3. Osmanlılar Dönemi

1.1.Selçuklular Dönemi:

Oğuzlar, ilk önce X. yüzyılda Sirderya ve Aral Gölü kıyılarında merkezi Yenikent olan bir yabgu devleti kurmuştur. Bunlar, XI. ve XIII. yüzyılda Hârizm'in Türkleşmesinde rol oynadıktan sonra Aral Gölü ve Sirderya yakasından Horasan'a uzanıp Büyük Selçuklu Devleti'ni (1040), daha sonra İran ve Azerbaycan yoluyla Anadolu'ya gelip, buraları Türkleştirerek Anadolu Selçuklu Devleti'ni meydana getirmişlerdir. Bu dönemde, şer'i konular ve haberleşmelerde Arapça, divan ve iç işlerinde Farsça, halkla olan ilişkilerde ise Türkçenin kullanıldığı tahmin edilmektedir (Özkan, 1995:54-56). Devlet işleri ve edebiyatta Arapça ve Farsça etkin olmasına rağmen, *Salsalnâme*, *Şeyh Sanan Hikâyesi* ve *Battalnâme* gibi Türkçe eserler de meydana getirilmiştir.

Bu dönemin önemli eserleri şunlardır:

Dânişmendnâme (Danişmend Gazi); *Behçetü'l-hadâik fimev'izeti'l-halâyyık* (Nâsırüddin b. Ahmed b. Muhammed); *Kıssa-i Yusuf* (Ali); Kudûrî Tercümesi (Ebû Hüseyin Ahmed b. Muhammed el-Kudûrî el-Bağdâdî); *Feraiz Kitabı* (Fakih Yakut Aslan); *Yusuf u Zeliha* (Şeyyad Hamza); *Gunya*, Hoca Dehhanî'nin eserleri, Ahmed Fakih'in eserleri, *Dâstân- Sultan Mahmud* mesnevileri, Yunus Emre'nin şiirleri (Özkan, 1995: 62-73)

1.2. Anadolu Beylikleri Dönemi:

Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarı I. Alâeddin Keykubad'ın ölümüyle, oğulları İzzeddin Kılıçarslan ile Gıyaseddin Keyhusrev arasında iktidar mücadelesi başlamıştır. Bu mücadele devletin zayıflamasına sebep olmuştur. Bunun neticesinde durumdan yararlanmak

isteyen Türkmenler de "Babailer İsyanı" denilen ayaklanmayı başlatmıştır. Bölgede hissedilir derecede baskı unsuru olan Moğollar da bunu fırsat bilerek harekete geçmiş ve Köseadağ Savaşında (1243) Anadolu Selçuklu Devleti'ni mağlup edip devletin hızla çöküşüne sebep olmuşlardır. Bu çöküşün sonucunda eski gücüne bir daha erişemeyen Anadolu Selçuklu Devleti, II. Gıyaseddin Mesud'un ölümüyle son bulmuştur. Daha sonra bu topraklarda Moğol baskılarının zayıflamasıyla Türkmen beyleri, Anadolu Beylikleri adını alacak olan bağımsız beylikler kurmuşlardır (ÖZKAN, 1995: 63). Türk diline hizmetlerde bulunan Anadolu Beylikleri Dönemi'nde birçok önemli eser kaleme alınmıştır.

Bu dönemin önemli eserleri:

Mantıku't-tayr, *Kerâmât- Abî Evran* (Gülşehri); *Garipnâme*, *Fakrnâme*, *Vasf-ı Hâl*, *Hikâye*, *Kimya Risalesi* (Âşık Paşa); *Menâkıbu'l-kudsiyye fi manâsibi'l-ünsiyye* (Elvan Çelebi); *Süheyl ü Nevbahar* (Haca Mesud); *Keşfü'l-meânî* (Lâdikli Abdal b. Âşık Süleyman); *Divan*, *Gülîstan*, *Gevhernâme*, *Minber-nâme*, *Budalanâme*, *Vücûdnâme*, *Kitâb-ı Miglâte*, *Dilküşâ*, *Saraynâme* (Kaygusuz Abdal); *Yusuf u Züleyha* (Süle Fakih); *Hüsrev ü Şirin* [Nizâmî (çev. Aydınoglu İsa Bey adına Fahrî); *Hurşidnâme*, *Kenzü'l-Küberâ*, *Mehekkül-Ulemâ* (Şeyhoğlu Mustafa); *Gül ü Hüsrev Mesnevisi* (Tutmacı); *Divan*, *İskendernâme*, *Cemşid ü Hurşid*, *Tervihül-Ervah* mesnevileri (Ahmedî); *İşknâme* (Emir Süleyman adına Mehmed adlı bir şair); *Varka ve Gülşah*, *Dâsitân-ı İblis*, *Hikâyet-i Kız ve Cehûd*, *Kadı ve Uğur Destanı* (Yüsuf-ı Meddâh); *Ferahnâme* (Kema loğlu İsmail); *Bahtiyarnâme* (Pîr Mahmud b. Pîr Ali); *Hikmet-nâme* (İbrahim b. Bâlî); *Yusuf u Züleyha* mesnevisi (Erzurumlu Mustafa Darîr); *İbtidânâme* (Sultan Veled); *İbtidânâme Tercümesi* (Muhyî); *Maktel-i Hüseyin* (Kastamonulu Şâzî); Kadı Burhaneddin Divanı ve Nesimi'nin şiirleri; *Dâstân-ı Yiğit* (İbrahim); *Muhammed Hanefî Cengi*, *Gazavât-ı Resûlullah Kıssa-i Mukaffâ* (Dursun Fakih); *Dâstân-ı Hamâme*, *Dâstân-ı Kesikbaş*, *Hikâyet-i Delletül-Muhtel* (Kirdeci Ali); *Vefât-ı İbrâhim* (Kayserili İsa); *Şefaathâme* (Ömeroğlu); *Feth-i Kal'a-i Selâsil*, *Cenâdil Kalesi* mesnevileri (Beypazarlı Maazoğlu Hasan); *Mansurnâme* (Niyazî-i Kadim); *Dâstân-ı İbrahim Edbem* (yazarı bilinmiyor); *Dâstân-ı Ahmed-i Harâmî* (kimin tarafından meydana getirildiği belli değildir); *Tabiatnâme* (Farsça'dan Aydınoglu Umur Bey adına yapılan çeviri); *Kitâb-ı Tecvid* (Câberî'nin tecvidle ilgili eserinden derlenen ilk mesnevi); *Kelile ve Dimne* (Kul Mesud); *Siyer-i Nebi*, *Fütühü's-Şâm*, *Yüz Hadis Yüz Hikâye* (Darîr); *Marzubannâme Tercümesi*,

Kabusnâme çevirisi (Şeyhoğlu Sadrüddin); *Kıyas-ı Enbiya* (Sa'lebî'nin *Arâyisü'l-mecâlis* adlı eserinden çeviri); *Risâle-i Münciye* (Kastamonulu Ömer b. Ahmed); İhlâs Tefsiri, *Fatiha Tefsiri, tebareke Tefsiri, Amme Cüzü Tefsiri*(Ankaralı Mustafa b. Muhammed) (Özkan, 1995: 62-73, Akar, 2015: 277-278, Timurtaş, 1992: 120).

1.3. Osmanlı Dönemi:

Eski Anadolu Türkçesinin bu dönemi, dil açısından Beylikler döneminden farksızdır. Karamanoğulları ve Candaroğulları haricindeki beylikler, Osmanlıların idaresi altında birleşerek ve önemli bir güç birliğimeydan getirmişlerdir. Bu durum, daha sonra doğacak büyük bir yükselişin temellerini de oluşturmuştur. Selçuklular döneminde Arapça ve Farsçanın devlet dilindeki etkisi, başlangıçta görülme de daha sonraki dönemlerde Türkçe için tehlike oluşturmaya başlamıştır. Bu dönemde nesir ve nazım dili yabancı unsurlar bakımından farklılık göstermektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi, nesir dili sade bir yapıya sahip olmasına karşın; nazım dili; edebî sanat, ölçü, kafiye, redif gibi zaruretlerden dolayı yabancı unsurlar bakımından daha yoğundur. Her şeye rağmen, Beylikler döneminde olduğu gibi çok sayıda önemli Türkçe eser meydana getirilmiştir.

Bu dönemin önemli eserleri:

Mevlid (Süleyman Çelebi); İskendernâme, Cemşid ü Hurşid, Tervihu'l-ervâh (Ahmedî); Çengnâme, Tercüme-i Tefsir-i Ebül-Leys es-Semerkandi (Ahmed-i Dâî); *Işknâme* (Mehmed); *Cevâhirü'l-meâni* (Hızır b. Yakub); Şemsiyye (Yazıcı Salih); *Halilnâme* (Abdülvâsi Çelebi); *Harnâme* (Şeyhî); *Acâibü'l-mahlûkat*(Zekeriyyâ el-Kazvîni, çev. Rükneddin Ahmed); *Kitâb-ı Müntahab* (Abdülvehhâb); *Kitâbü'l-beyan veya Vikaye Tercümesi* (Devletoğlu Yusuf); *Ferahnâme, Letayifnâme* (Hatiboğlu); *Gülşen-i Râz Tercümesi* (Şeyh Elvân-ı Şirâzî); *Muradnâme* (Dilşad b. Muhammed b. Oruç Gazi b. Şâban); *Tarikatnâme* (Pir Muhammed); *Câmasbnâme* (Abdî); *Hüsrev ü Şirin, Harnâme* (Şeyhî); *Gülşen-i Uşşak* (Hâcû-yı Kirmânî); *Gazavât-ı Sultan Murâd Han* (Gelibolulu Zaîfî Muhammed); *Muhammediye* (Yazıcıoğlu Mehmed); *Ravzatü'l-envâr* (Ahmed Hayâlî); *Tuhfe-i Murâdî* (Mahmud b. Muhammed Şirvanî); *Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi* (İbn Kesir); *Târih-i Âl-i Selçuk* (Yazıcıoğlu Ali); *Cevâhirnâme-i İlhânî* (Nasirüddin Tûsî); *Cevâhirnâme-i Sultan Murâdî* (Mustafa b. Seydî); *Kitâbü'l-müstakîm* (yazar belli değil), *Kırk Vezir Hikâyesi* (Ahmed Mısırî'nin Binbir Gece Masallarından çeviri); *Tezkiretü'l-evliyâ Tercümesi* (Ahmed-i Dâî); *Bahru'l-hikem* (Muhammed b. Abdüllatif); *Kitâbü'l-edvâr* (Hızır b. Abdullah); *Zahire-i Murâdiyye, Miftâhü'n-nûr*

ve Hazâinü's-sürûr (Mukbilzâde Mü'min); *Bahnâme Risâlesi*(Mûsâ b. Mesud), *Fâide-i Hâssat* (Ahî Çelebi) ve daha birçok benzeri eser meydana getirilmiştir (ÖZKAN, 1995:74-79, Timurtaş, 1992: 120-145).

Yukarıda verilen eserler arasında yer alan Hatiboğlu'nun Letâyifnâme adlı eseri, Türkçe kelime ve kelime gruplarının kullanım sıklığı bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu önem eserin dil ve muhtevasından kaynaklanmaktadır.

2. Hatiboğlu ve Letâyifnâme

İbn Hatib mahlasını kullanan dinî ve ahlakî mesnevileriyle tanınan şairin gerçek adı Mehmed'dir. Ferahnâme adlı eserinde geçen

Mevladi hem Ka' a-yı Honasdur

Germiyan milkinde bellü hâsdur.

beytinden anlıyoruz ki kendisi, Germiyan Beyliğine bağlı Honas Kalesinde doğmuştur. Ancak, yaşadığı yıllar ve doğum tarihi hakkında da tam bir bilgiye sahip değiliz. Letâyifnâme'de geçen bir beyitte,

Geçdi kırk yıl işde 'ömründen hisâb

Gitmedi bir kez gözünden uşbu hâb

sözlerine dayanılarak bir tahminde bulunulabilir ki o da Letâyifnâme'yi 817 (1414) yılında yazdığı, bunun üzerinden de kırk yıl geçtiği varsayıldığında (Sevinçli, 2007: 22) doğumunun 777 (1375) yılında olduğu düşünülebilir. Doğum tarihi hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığımız şairin, ölüm tarihi hakkında da net bir bilgi yoktur. Ferahnâme'de geçen şu beyitlerden:

Geçdi kırkdan çünkü 'ömründen şağış

Bu geçen 'ömründe yokdur bir şağ iş

Sen sevinmegil şakaluñ ağma

Düşisersin ol cehennem ağma

şairin Ferahnâme'yi yazdığına, sakalının ağardığı ve ömründen kırk yıl geçtiği anlaşılıyor. Böylece Hatiboğlu, eserini 829'da (1426) II. Mahmud'a sunduğuna göre, doğum tarihinin de bu tarihten kırk yıl öncesine yani 789 (1387) yılına tekabül ettiği kabul edilebilir. (Özkan, 1995: 213-214).

XIV. yüzyılın sonu ve XV. yüzyılın başında yaşadığı tahmin edilen Hatiboğlu, *Bahru'l-hakayık* adlı eserini, *Makalat*'ın Türkçe'ye tercümesinin karışık bir nüshasından; *Ferahnâme* adlı eserini, Darîr'in "*Yüz Hadis ve Yüz Hikâye*" çevirisinden ve *Letâyifnâme* adlı eserini ise Mustafa b. Muhammed el-Ankaravî'nin "*Sure-i Müllk Tefsiri*"nden faydalanarak nazmetmiştir (Erkan, 1997: 462).

Hatiboğlu'nun ikinci eseri olan Letâyifnâme, Arap şâir Muslihüddin Muhammed'in düz yazıyla yazılan

Sûre-i Müлк Tefsiri adlı eserinin nazmen çevirisinden ibarettir. Şâir, eseri olduğu gibi çevirmemiş bazen eklemelerle esere telif olma özelliği kazandırmıştır. Eser,124 varak ve 248 sahifeden oluşmakta olup; aruzun *fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün* vezniyle yazılmıştır. Toplam 3901 beyitten teşekkül eden Letâyifnâme, klasik tarzda tevhid, münâcat,dört halifeye övgü ve hadislerle başlar ve daha sonra asıl konular geçilir. Bu konulardan bazıları; Hz.Süleyman, Belkıs, Zülkarneyn, Hızır'ın âb-ı hayâtı araması, İbrahim Edhem, Hz.İbrahim, Ehli Beyt vd. (Sevinçli, 2007:22).

3. Yapım Ekleri

Yapım ekleri, kök veya gövdelere getirilerek kelimenin yeni bir anlam kazanmasını sağlayan eklerdir (Hatiboğlu, 1978: 134). Yapım ekleri vasıtasıyla genişletilen köklerde bazen görünürde, bazen de ilgili kişilerin ayırt edebileceği şekilde anlam ilişkisi bulunmalıdır. Hiçbir yapım eki eklendiği kök ve gövdeye, kök ya da gövde anlamı dışında yeni bir anlam yüklemeyebilir. Yapım ekleri arasında ses benzerliği olan kısaca "sesteş" olan eklerin sayısı Fiilden isim yapım eki (-mA, -Iş, -Uş) ile Fiilden fiil yapım eki (-mA-, -Iş-, -Uş- vb.)bir hayli fazladır. Aynı durum fiil kökleri "koca-, boya-"ile isim kökleri "koca "yaşlı", "boya < boyak" için de geçerlidir. Bazı yapım ekleri köklerle tamamen kaynaşmaları sebebiyle onları köklerden ayırmak güçtür. Diğer bir tabirle kökleri, eklerden ayırt etmek belli bir bilgi ve birikim gerektirir "tüke->tüken-, ina->inan->inan- vb". Yapım eklerinin bir diğer özelliği de bazılarının üst üste gelmemeleridir. İsimdenfiil, fiilden isim yapım ekleri üst üste gelmedikleri hâlde isimden isim ve fiilden fiil yapım eklerinin üst üste gelebilir. Bu eklerin üst üste geliş sayısında herhangi bir sınırlama yoktur. Kelime kök ve gövdelerine getirilen yapım ve çekim ekleri belli bir kurala göre sıralanır. Bu sıralama, bazı istisnaların dışında; önce yapım eki daha sonra çekim eki şeklinde olur (Ergin, 2013: 122-124).

3.1. İsimden İsim Yapım Ekleri

İsimden isim yapım ekleri, isim köklerine, isimden yapılan isim gövdelerine ve fiilden yapılan isim gövdelerine getirilen eklerdir. Yapım ekleri ile elde edilen gövdeler de yapım eki alma bakımından köklerden farksızdır, aynı işleme tabi tutulurlar. Gövdelere getirilen ekler arasında diğer yapım eklerinde olduğu gibi işlek olan eklerle işlek olmayan, bir diğer söyleyişle kelimelerde sınırlı sayıda bulunan ekler vardır. Kelime yapımında işlek olan eklerin tercih edilmesi, kelimelerin tutulması, kalıcı olması ve uzun süre yaşaması açısından son derece önemlidir. Ancak isimden isim yapım ekle-

ri arasında işlek olan eklerin sayısı pek fazla olmadığı hâlde kullanılış alanları çok geniştir. İşlek olmayan ekler zamanla kullanılışlarının kaybedip yok olmakla karşı karşıya kalırlar. İsim yapım ekleri, bağlandıkları kök ve gövdelerle alakalı yer, meslek, topluluk, vasıf vb. anlamlar ihtiva eden isimler yapar, nesnelere karşılarlar (Ergin, 2013: 154)

3.2. Fiilden İsim Yapım Ekleri

İsimlerin, kâinatta var olan canlı cansız varlıkları, kavramları, nesnelere karşılayan kelimeler olması hasebiyle sayıları son derecede fazladır. Bu ihtiyaca bağlı olarak da yapım ekleri arasında sayısı en fazla olan ek, fiilden isim yapım ekleridir. Bu ekler, fiil kök ve gövdelerine gelerek isim yapmak için kullanılırlar. Bu eklerin sayıca fazla olmalarının yanında çok işlek olanları da vardır. Master ekleri dediğimiz "-mA, -mA-, -Iş, -Uş" ekleri bunlardandır. Bu ekler neredeyse bütün fiil kök ve gövdelerine gelerek onlardan yeni isimler yaparlar. Bunlar, hareket isimleri yapmanın yanında çeşitli nesne ve kavramları karşılayan isimler de yaparlar. Fiilden isim yapım eklerinin dışında kalan, fiil işletme ekleri dediğimiz ve bir nevi fiil isimleri olan partisipler de (sıfat-fiil) bu başlık altında yer alır. İsimden fiil yapım ekleri gibi; fiilden isim yapım ekleri de üst üste gelemez (Ergin, 2013:198-199).

Letâyifnâme'de geçen isim yapım eklerini örneklerle şöyle gösterebiliriz:

3.3. İsimden İsim Yapım Ekleri

3.3.1. +Ilk, +Iuk

Birliğine yok anuñ inkârımızuz

Luţfina çoğ dâ'imâ ikrârimuz (23)

Hem aru niyyet ile dostluğına

Hoş şalavât virürüz hoşluğuna(183)

Âdil adını cihet özüne taş

Kim yarın 'adilligün ola tayağ(221)

Yücedür dâ'im anuñ ululuğı

Vaşfa gelmez 'âleme topluluğı (443)

3.3.2. +II, +IU

Tevbe kırup ger günâhuñ bilesin

Hâk esirger derdlü âhuñ bilesin (33)

Bu günâhluları ey Rabbü'l-enâm

Rahmet eyle fażluñ-ıla ve's-selâm (37)

Çün Süleymân tahta çıkup otura

Hâşekiler yirlü yirinde tura (555)

Şuyı südden ağü baldan tatludı

Yokdur ol şuyuñ içinde yatlıdı (707)

3.3.3.+Iş, +Uş

Va'de kılmışdur ol buları ol Hudâ

Hep bağışlar ümmetini Ahmede (34)

3.3.4. +dAş

Yâ İlâhî Hâlik ü perverdigâr

Yoldaş eyle fazlunu iy Kerd-gār (36)

Ma' rifetden gözleri tok iy ulu

Beñdeşi yokdur şafādantoptolu (77)

Hem hakiqat yoldaşı cān-ı Resūl

Ehl-i imān koldaşı pāk-uşūl (82)

3.3.5. +rAk

Yigregidür ümmetüñ bular i yār

Dini bular kıldı evvel āşikār (60)

Günde biñ kez şıyaruz hükümüñ i şāh

Hudtağından **arturakdur** her günāh (174)

Didi kim dervişe şuyı kanķıñuz

Virdi kim baña **tizirek** söyleñüz (1353)

Azıraq dimek-durur ednā dimek

Arımış dünyā nedür pes bu emek (3136)

3.3.6. +ncl, +ncU

Yine **dördünci** Alıyyü'l-Murtażā

Ol-durur müşriklere **Haqdan** kazā (80)

Hem ' Ömer **ikinci** yarı enbiyā

Dostudur vuşlat şebiniñbi-riyā (68)

Ahmedüñ Osmān üçünci yarıdur

Din yolında sevgülü dildāridur (74)

3.3.7. +AgU

Hem **güyegülikde** Zin-nüreyñ yār

Cāmi' ü'l-Şur'an bellüāşikār (75)

Bil ki itdiler önegülük i yār

Kibrüñ içinde becid oldı bular (3725)

3.3.8. +Az

Sen münezzehsin havādişden ki var

Hem **geñezdür** sende şamu düşvār (164)

Haydi nefşüñ itini öldür gör

Kim **geñez** ola saña şabründe gür (1696)

3.3.9. +slz, +sUz

Şol **mededsüzlere** dermān irgüren

Hem karañuda qarıncayı gören (168)

Ya' kübıhasretde **gözsüz** eyleyen

Yüsufi zindānda mahbüs eyleyen (419)

Tañrıya irişe kılları meger

Haq cemālini riyasuz göreler (1282)

İmdi her çend siz ki **gökceksiz** lañif

Nürdānsız cānuñuz şöyle öarif (1949)

3.3.10. +sUl

Yine uyutdı Muħammedi ol ay

Bu işi bellü bilür **yohsul** u bay (289)

İrişür kanda ise kıllarına

Dā'imā berkātı **yohsullarına** (441)

3.3.11. +I

Kimisi aq kimisi **yeşil** yaprağı

Yimişi yāķüt u cevher toprağı (545)

Bir **kızıl** boncuq virdi Hızıra ol

Didi sizden bir gezin çüm aza yol (692)

3.3.12. +An

Altı biñ er altı kışraq binür

Şol **erenler** kim şamusa iş bilür (681)

Ġafletüñ uykusı iy şāh-ı güzün

Ādem **oğlanmuñ** örtüpdür gözün (797)

Key **erenlerde** yürek şaynamadın

Lu' b ile kılaç süñü oynamadın (2104)

3.3.13. +clk, +cUk

Bir **siñekcük** Haq viribidi ol zaman

Depesinde konup ışırıldı hemān (2046)

On iki yıl bu **aracıķda** turuñ

Gelmeyesi olursavuz varuñ (686)

Ķova gördiler ol iti gitmedi

Ayacığınşıldılar terk itmedi (1420)

Anadan ayurdı bir **oğlancuğı**

Haq sebeb kıldı o işe şuncuğı (1487)

3.3.14. +cUğAz

Ol demürüñ orta yirinde tamām

Bir qaraca **ķuşcuğazı** iy hümām (724)

Bir içim şu diledi bir evden o

Çıkdı bir **ķızcuğaz** aña virdi şu (1330)

Söyledi ol **itcügez** eydür i yār

Ne şuçum neyi kovarsız iy kibār (1433)

Her kaçan toz düşe gözine i yār

Elcügezleri-le arıdur i yār (2026)

3.3.15. +IAyln

Beni İsrā'le virdi key haber

İkileyin azdılar iy mu' teber (830)

3.3.16. +cAk, +cAķ

İkileyin **azıcaķ** ol kavm-ı şüm

Buhtunnaşrı viribidi dir ' ukām (838)

Okdı uşbu du' āyı **tizcek** ol

Didi iy perverdigār sen kıl kabül (878)

Habs-iken bir **kekliceķ**şayru olur

Bir çetük turur anı şora gelür (2290)

Ol baluñ**atlucağına** aldanur

Ölümin anmaz anı nesne şanur (2640)

3.3.17. +gA

Göñlüñi bağlama andan özgeye

Yağmalatma sen seni hiç nesneye (1324)

3.3.18. +ğAç

İlm **ağacıyla** begüñ yüzün döge

Hem begi kendüzini özin döge (226)

Zekerıyyayı **ağaçda** biçdüren

Ĥasret ağusun Ĥasana içdüren (420)

Dağı hem cümle **ağaçolsa** kalem

Hem mürekkeb olsa deryālar ne' am (505)

3.3.19. +cl, +cU, +çl, +çU

İy **yalancı** kıul ki görmez mi gözün

Ya' ni benden ayrığa didüñ sözüñ (1367)

Ol bu firdeuse **ķapucı** olsun

Bu işi düpdüz bu ' ālem bilsün (1997)

Nürdāndur küllisi anlar şamu

Size **ķullıķçı** olısar iy ' amü (2993)

Evvelı maymün şüret ķopalar

Ķovcılar ola ki sözi ķapalar (3517)

3.3.20. +gU

Ĥatun eydür ol ķaravaşa i yār

Gözüyi derviş eline vir var (1399)

3.3.21. +cA, +çA

Bir qaraca Hindı kıulı var idi

Hocasına key muvāfiķ yār idi (1858)

3.3.22. +clIAyln

Âdem oğlamı dahı **ancılayın**

Nite kim **sencileyin** **bencileyin** (2033)

Sizcileyin kim bilürsüz key temiz

Et yimeye idüñüz hergiz semiz (2415)

3.3.23. +k

Odı niçe halka diri iy mu' teber

Topuğuna dek tuta budur haber (3421)

3.4.Fiilden İsim Yapım Ekleri

3.4.1. -Ak, -Ağ

Günde biñ kez sıyaruz hükümüni i şâh

Hud tağından **arturak**dur her günâh (174)

Aç gözünü gönlünü kılğıl yarak

'Arş olupdur bu gice saña **turak** (331)

Her birinün elini virdi i yâr

Bir **bıcağ** bir alma aldılar bular (3292)

3.4.2. -A

Didi bir **gice** hava yavlağkatı

İşşı oldı işidün bu hâleti (281)

Gezdiler kırk dün ile gün ata

Çıkdılar aydınlığa andan öte (714)

3.4.3. -cAk, -çAk

Son bir kat bir **bürünceğ** bir çar

Müşk ü 'anber kokuşu karşı şaçar (3380)

Kamu devlet ehlinün incağısın

Şuçularun suçı **şığıncağısın** (1981)

3.4.4 -İş, -Uş

Devleti-le bahtımı süre müdâm

Alkış ide aña hep bu hâş u âm (256)

Kelimesi **şagışınca** iy hümmâm

Eyitdiler te vil kıldılar temiz (500)

3.4.5. -ğU, -kl, -kU, -kl, -kU

Beglerin gönlüne korku üşüre

'İlm-ile başına **kayğ** üşüre (229)

Çün Şadiğa katına getürdiler

Fâriğ olup **kayğ**suz oturdılar (906)

Pes garaz bu şınamağdan iy ulu

Kendü bilmeklik degüldür **bilgü**lü (2598)

Ne iş idi itdinüz kendünüze

Bakduğınuz yok mı **görgü**lü yüze (3325)

3.4.6 -I, -U

Yücedür dâim anuñ ululuğı

Vaşfa gelmez 'âlemde **toluluğ**ı (443)

Böyle isbât itdi sözün ol kişi

Gün **toğ**usına çü gösterdi işi (656)

Gel şu gönlün bakçasından kapu aç

Bize tahşın güllerinden **şaçuş**aç (1264)

Müşk ü 'anber toçolu şakağları

Topdurupdur **kokuş**ı şokağları (2972)

3.4.7. -Icl, -UcU

İy vefâ kâni cefâlar **kılıcı**

Kayğumuñ tozın gönüldde **silici** (3298)

Yâ' ni Hağ yirün göğün iy şehriyar

Bizeyici-si-durur ol Kerd-kâr (3245)

Gâfil olma dünye işinde i yâr

Aldayıcıdur bu dünyâ zinhâr (2648)

Tevbeler kılıcı 'âbidler-durur

Hem namâz kılıcı sâcidler-durur (1932)

3.4.8. -k, -k, -g

'Âdil adnı cihet özüne tak

Kim yarın 'adilligün ola **tağak** (221)

Andan artuğ yok-durur 'âdil melik

Bağrını kılmuş-durur **delik delik** (244)

Söz açılsa beg katında Hağ sözi

'İlm-ile işlâh ide her **yok** sözi (225)

Kimseye kalmaz cihân bellü bayığ

Bu sözi bilür kamu **esrük** ayığ (520)

Şırçadan yapdurdı bir **yüksek** divâr

Ol divârın taşrasında iy kibâr (585)

3.4.9. -m

Gelmeyiser aña ölüm teşvişi

İstemeyince ölümün ol kişi (631)

Şol kişiler kim yigirmi yılda ol

Bir **içim**şu virmeye nefşine yol (1636)

Pes ol iş kim işledi **yarım** sinek

Pilde kaçan olsar anca yürek (2170)

3.4.10. -mA

Zekerriyâdan ileridi ol er

'İsa **gelmesinde** virürdi haber (845)

Yemesiçmesidür Tañrı ile

Hâlini nedür anuñ Tañrı bile (1309)

Gönlünü bağlama andan özgeye

Yağmalatma sen seni hiç nesneye (1324)

Gönlünü Hû haznesi-y-ken iy ulu

Yağmaladı beni kıldı gayğulu (1347)

3.4.11. -mAk, -mAğ

Kim Muhammed bişiginde yatmadı

Taşalanıp **ağlamağ**ı gitmedi (282)

Ol didi senden işâret **eylemek**

Benden iki pâre **olmağ**dur emek (307)

Kim bize gösteresin bir mu' cizât

Yazavuz imân **getürmege** berat (311)

Bilesin anda özün **uyarmağ**un

Çeyneyesiñ katı hasret barmağun (352)

3.4.12. -mAn

Şol **degirmen** boyrası gibi i yâr

Kan boşandı gövdeden iy şehriyâr (1065)

3.4.13. -mİş

Yimişi ol bağların gelmez dile

Kudretidür ol Hudânun kim bile (2961)

Çok günâhlulara olan dest-gir

Yoldan **azmı**şlar var-ısa kanda bir (170)

3.4.14. -mUr

Kim cihânda ne kadar deniz kivar

Göller ırmağlar ü **yağmurlar** yağat (2887)

3.4.15. -n

Var ferâğat ol yigit perden şakın

Kendü nefşünü depele kıl **ağın** (118)

Uzun bir fersah anuñ iy kibâr

Hem eni bir fersah idi aşikâr (718)

Yâ' ni eydür kim Tebârek ol-durur

Kim **tütünden** yidi kat gök ol-durur (2681)

3.4.16. -Uk, -Uğ

Kimse buyruk itmez anuñ hükmine
Andan arıukmülkde kimüñ hükmi ne (469)
Kiminiñ teni olur delük delük
Kimini kâfir kovar bölük bölük (935)
İki bölük olsar sultānlık
Bir kişi kopa ‘acemde hānlık (1132)
Eskice hırkam yunuk şınuk‘ aşām
Nefsüm itini anuñ ile başam (1363)

3.4.17. -z

Gözlerümüz fikr-i ğaflet büridi
Yâ İlâhî sen şav üstümden bunı (187)
Hâli olmaz bu cihāndan ol nihād
Çün okunur sözleri anılır ad (124)

Sonuç

Eski Anadolu Türkçesi, yaklaşık olarak üç asırlık bir sürecin ardından yerini Osmanlı Türkçesine bırakmıştır. Bu dönemde Türkçeye ve Türkçe kelimelere, Osmanlı Türkçesine oranla daha fazla yer verilmiştir. Bu durum verilen eserlerde de açıkça görülmektedir. XIII. yüzyılın sonları ile XV. yüzyılın başları Eski Anadolu Türkçesi dönemi olarak bilinmektedir. XV. yüzyılın sonlarına doğru dilde Arapça ve Farsça kelimelerin yoğunluğunun giderek arttığı eserlerde gözlenmektedir. Dönemin önemli eserlerinden biri olan Hatiboğlu'nun Letâyifnâme adlı eseri, Türkçe kelimelerin yoğunluğu bakımından müstesna bir yere sahiptir.

Letâyifnâme'de İsim Yapım Ekleri, "Letâyifnâme'de Fiil Yapım Ekleri" adlı çalışmayı tamamlar niteliktedir. Eser, detaylı bir incelemeyle gözden geçirilmiş ve amaç doğrultusunda incelemeye tabi tutulmuştur. Bunun neticesinde Letâyifnâme'de günümüz Türkçesinde yer alan isimden isim yapım eklerinin önemli bir kısmı görülmüştür. Bu nedenle Türkçede en yoğun şekilde kullanılan fiilden isim yapım eki "-mA", eserde önemli bir yere sahiptir. Onu "-k, -k, -g, -ğ -Uk, -I, -U ve -(U) ş, -IcI -ğU" fiilden isim yapım ekleri takip eder. Bu ekleri de eserde nadir olarak kullanılan "-mA, -z, -Ak, -m"; sadece yağmur kelimesinde kullanılan "-mUr, -n, -mAn"; kalıplaşmış birkaç kelimedede kullanılan "-An"; yine kalıplaşmış olarak "yimiş" ve "azmış" kelimelerinde kullanılan partisip eki olan "-mİş"; gice, öte ve benzeri kelimelerde kullanılan "-A"; sadece ağaç kelimesinde kullanılan "-ğAç"; fiilden isim yapım ekleri takip etmektedir, diyebiliriz. Eklerin kullanım oranları örnek sayısından da anlaşılmaktadır. Yapım ekleri, incelenen eserde genel olarak bugünkü Türkçede kullandığımız bir orana sahiptir. Ama bugün nispeten yoğun kullandığımız "-mA" fiilden isim yapım ekinin nadir görülmesine karşın, "-mA" eki bugünkü kullanımına paralel olarak yoğunluğunu sürdürmektedir. İsimden isim

yapan ekler de aynı oranda yoğunluğunu korumuştur. Bugün için işlek olarak kullanılan isimden isim yapım eki olan "+İlk", eserde de bu üstünlüğünü korumaktadır. "+sUl" eki benzer şekilde sadece yoksul kelimesinde kullanılmıştır. İsimden isim yapım eklerindeki önemli bir detay ise, bugün kullanımdan düşmüş olan "+AğU" ekidir. Bu ek, sadece biregi ve önegü kelimelerinde kullanılmıştır.

Kaynaklar

- AKALIN, Mehmet, (2007). *Eski Türkçenin Grameri*, T.D.K. Yayınları, Ankara
- AKALIN, Mehmet, (2001), (Haz. Recep TOPARLI), *Dil Yazıları*, T. D. K. Yayınları, Ankara,
- AKAR, Ali (2015), *Türk Dili Tarihi*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- AKKUŞ, Muzaffer (2004)., *Gülşen-i Râz Tercümesi*, Tekten Ofser, Niğde.
- ERGİN, Muharrem (2013), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak, Basım / Yayım / Tanıtım, İstanbul.
- ERKAN, Mustafa (1997), *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.
- EROL, Hülya Arslan (2014), *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine Anlam Değişmeleri*, TDK Yayınları, Ankara.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (2004), *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar.
- GÜRSEVİN, Gürer (2011), *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*, T.D.K. Yayınları, Ankara.
- HATİBOĞLU, Vecihe (1981), *Türkçenin Ekleri*, T.D.K. Yayınları, Ankara.
- HATİBOĞLU, Vecihe (1978), *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, D.T.C.F. Yayınları, Ankara.
- KORKMAZ, Zeynep (2013), *Oğuz Türkçesinin Gelişimi*, T.D.K. Yayınları, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1986), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul.
- MENĞİ, Mine (2000), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Hatice (2011), *Eski Anadolu Türkçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÖZKAN, Mustafa (1995), *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- SEVİNÇLİ, Veysi (2007), *Letâyifnâme (İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, Töre Yayın Grubu, İstanbul.
- TEKİN, Talat (2016), *Orhon Türkçesinin Grameri*, T.D.K. Yayınları, Ankara.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (2012), *Eski Türkiye Türkçesi*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1992), *Batı Türkçesi*, Türk Dünyası El Kitabı II. Cilt, Ankara.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1980), *Şeyhî ve Hüsrev ü Şirin'i*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- TÜRK, Vahit- DOĞAN, Şaban-ŞERİFOĞLU, Yasin (2014), *Tarihi Türk Lehçeleri*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Türkçe Sözlük*(2011), TDK Yayınları, Ankara.

CİNGÖZ RECAİ VE ŞEYTAN HADIYE’NİN KARŞILAŞTIRILMASI

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa SOLMAZ

Özet

Dünyada en çok okunan edebi tür olan polisiye romanın ilk örneği 1841 yılında Edgar Allan Poe tarafından yazılan ‘Morg Sokağında Çifte Cinayet’ adlı eserdir. Ülkemizde ise ilk yerli telif polisiye roman Ahmet Mithat Efendi’nin 1884 yılında yazdığı ‘Esrâr-ı Cinâyât’tır. Polisiye romanın ülkemize geç gelme nedenlerinden en önemlisi, o dönemde batıdaki kadar suç ve suçlunun olmamasındandır. Başlangıçta yazılan polisyeler, genellikle halkın ilgisini çekmek için yazılmıştır. Cingöz Recai ve Şeytan Hadiye de bunlardan ikisidir. Her ne kadar roman kahramanları hırsız olsalar da; yabancı dil bil bilen, yüksek sosyeteye karışan, sıradan insanlardan çalmayan, ihtiyaç sahiplerine yardım eden kişiliklerdir. İnceleme konumuz olan, Türk polisiyesi için emekleme dönemi sayılan bir zamanda yazılmış, bu iki romanda da suç içerisinde iyilik karşımıza çıkar. Yabancılara karşı ise milli gururu yukarıda tutma çabası vardır.

Anahtar kelimeler: suç, hırsız, iyilik, polisiye roman, yerli

COMPARİSON OF CİNGÖZ RECAİ AND ŞEYTAN HADIYE

Abstract

The first example of detective stories, which is the most popular literary genre in the world, is ‘The Murders in the Rue Morgue’ by Edgar Allan Poe in 1841. In our country, however, the first native copyrighted detective novel is ‘Mystery of Murders’ (Esrâr-ı Cinâyât) written by Ahmet Mithat Efendi in 1884. The most important reason why the detective novel is late to our country is that there were not as many crimes and criminals as in the west. Initial copies have often been written to appeal to the public. Cingöz Recai and Şeytan Hadiye are two of the ones above mentioned. Although the novel heroes are burglars, they are individuals who speak foreign languages, involve in high society, do not steal from ordinary people, and help the needy as well. In the two novels, which are the subject of our study and have been written at a time when it was considered the early period for the Turkish detective stories, we are confronted with the criminals in favour of goodness. There is, in the same time, a struggle against strangers in terms of exalting the national pride.

Key words: crime, criminal, goodness, detective story, native

Giriş

İnsanoğlunun yeryüzünde ortaya çıkması, beraberinde onun ayrılmaz bir parçası olan merak duygusunu, o da yanında gizemi getirmiştir. Dünyanın değişik bölgelerindeki farklı medeniyetler, gizemdeki bilinmeyen çekiciliği çözmeye meraklarını gidermek için kendi kültürlerine uygun bilmeceleri ortaya çıkarmışlardır.

Bir çeşit bilmece olan batı kökenli polisiye roman da, bu bilinmeyi çözmeye merakı yüzünden ortaya çıkmıştır. İngiltere’de Edgar Allan Poe’nun yazdığı ‘Morg Sokağında Çifte Cinayet’ adlı eser ilk polisiye roman olarak kabul edilir. İngiltere’den, önce Fransa ve Amerika’ya daha sonra tüm dünyaya yayılır. Türkiye’de ise ilk polisiye roman Ahmet Mithat Efendi’nin 1884 yılında yazdığı ‘Esrâr-ı Cinâyât’ tır.

Karşılaştırma konumuz olan Cingöz Recai ve Şeytan Hadiye’ye geçmeden önce polisiye roman hakkında kısa bir bilgi vermek, konunun daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacaktır. Polisiye romanın yayılmasında birçok neden etkili olmuştur. Bunlardan en önemlisi; Avrupa’da sanayileşme ile

birlikte büyük şehirlerin ortaya çıkmasıdır. Alışılmış az nüfuslu yerleşim yerlerinin aksine, kalabalık insan topluluklarının yaşadığı bu yeni oluşum, sosyal, kültürel, ekonomik, politik yaşam üzerindeki değişimlerde derin etkilerde bulunmuştur. Polisiye romanın; işlediği konuları günlük yaşamdan alıp, farklı bir yaklaşım ortaya koyarak alışılmış olan geleneksel romandan farklı bir üslup kullanması dikkatleri üzerine çekmiştir. Ancak; toplumun her katmanındaki değişiklikler ve “... bileşenleri, 1850 ile Birinci Dünya Savaşı yılları arasında kurulan polisiye romanın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır” (Reuter 1997: 18).

Burjuva hukuk devletinin gelişmesi, ceza kanunlarının değişmesi, polis kurumunun kurulması ile birlikte, devlet ve özel sektör aracılığıyla dedektifliğin meslek haline dönüşmesi, adaletteki sorunların dergilerde yayımlanması polisiye romanın ortaya çıkmasındaki diğer etmenler olarak sıralanabilir. Toplumun değişmesiyle bu kadar ilintili olan polisiye roman Üyepazarcı’ya göre “baskı anlamında, İncil ve Mao’nun ‘Kızıl Kitap’ından sonra dünyada üçüncü sıradadır” (Üyepazarcı 1997: 8).

Başlangıçta bireysel sorunlardan çok toplumsal sorunlarla ilgilenilen, sokak dili kullanılan ve

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu,

seri halinde yazılan polisiye romanlar; toplumdaki değişimlere paralel olarak farklılaşmış ve nihayetinde günümüzdeki biçimlerine dönüşmüştür. İnsanların kalabalıklar halinde yaşamaları çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu polisiye romanın geniş bir kaynağa sahip olmasını sağlamıştır. İlk polisiye romanlarda işlenen suçlar genellikle kenar mahallelerdeki tehlikeli bölgelerde gerçekleşirken, zaman içerisinde toplumsal değişimlerden etkilenerek yaşam şartları yüksek kesimlerde de görülmeye başlanmıştır. Bilimsel gelişmelerin artmasıyla birlikte insanların teknolojiye olan bağımlılığı artmış, toplumsal yapı karmaşıklaşmıştır. Buna bağlı olarak polisiye romanlar siyasal ve bilimsel gelişmelerden etkilenerek kurgusunda teknik unsurlar kullanmaya başlamıştır. İlk dönemlerde görülmeyen psikiyatri, psikanaliz, adli tıp gibi yeni disiplinlere yer vermeye başlamıştır.

Sanayi devriminden sonra toplumsal alandaki değişimler kadının çalışma hayatına girmesine neden olmuş, kadın-erkek ilişkileri de farklılaşmaya başlamıştır. Böylece yeni bir kimlik edinen kadının, karşı cins algısı ile birlikte polisiye romanda yer edindiği görülür.

1832 Fransa, 1848 İngiltere ve 1850 yılında Amerika'da ilk dedektiflik bürolarının açılması, dedektiflerin polisiye romanlarda sıkça yer almasını hızlandırmış ve onun ayrılmaz bir parçası haline dönüşmesine neden olmuştur.

Polisiye romanın altın çağ yaşadığı dönemler ülkelere göre farklılıklar gösterir. Ünlü polisiye roman yazarları; Agatha Christie, Dorothy Sayers, Alfred Crofts gibi isimler sayesinde 1920-1930'lu yıllar arası polisiye roman Amerika, İngiltere gibi ülkelerde altın çağını yaşarken ülkemizde bu 1990'lı yıllara kadar gecikir. 1930'lu yıllarda Amerikan toplumunda görülen çürümüşlük, mafya ve İngiltere'de görülen acılar polisiye romanın artık suçun görünen kısmıyla değil, arka planını işlemeye başlamasına neden olur. Yeni kurgularda boy gösteren dedektifler, gerçek suçlunun suçu işleyenden çok, onu yönlendiren ya da teşvik eden olduğunu vurgular, ceza ve dedektiflerin rolleri farklılaşır. Güncel olayları yakından takip eden gazeteciler de polisiye roman yazmaya başlar. Böylece batıda yalnızca yazarın hayalleriyle süslenen kurgularla değil, aynı zamanda

güncel olaylardan da beslenen içerikleri daha zengin ve güçlü polisiye romanlar karşımıza çıkar.

İlk kez 1939 yılında Amerika'da ortaya çıkan cep romanları, polisiye romanlardaki soruşturma yöntemlerini ve şeklini değiştirir. Artık polis memurunun yerinde sokaklarda dolaşan dedektifler vardır. Yeni teknolojiyle birlikte ölüm nedenlerini bulmak için kan lekeleri, toz parçacıkları, saç dokuları başta olmak üzere diğer nesnelere adli laboratuvarlarda incelenir. Bu, sanıkları bulmayı kolaylaştırdığı için kurgu daha ilginç ve karmaşık olmaya başlar. Ancak okuyucu için önemli olan, kurgudaki gizemin romanda nasıl uygulandığıdır.

Fransa'da başlayıp tüm dünyayı etkisi altına alan 1968 işçi ve öğrenci olayları, polisiye romanı da derinden etkiler. Toplumdaki alışılmış gelenekler reddedilir, birey ön plana çıkarılır, ahlaki değerler tartışılmaya başlanır. Bunlara bağlı olarak cinsel özgürlük, feminizm yaygınlaşır, ifade özgürlüğü artar. Bütün bunlar polisiye roman için işlenmesi gereken bir kaynak haline gelir.

Şehirlerin büyümesi, sanayi ve ticaretin gelişmesi, bireylerin servetlerinin artması beraberinde çıkar çatışmalarını getirir. Bu; ölümcül kavgalara ortam hazırlamış, intiharlar artmış ve suç oranı yükselmiştir. Şehrin yüksek binaları arasındaki karanlık sokaklar, terk edilmiş depolar, mali sorunlar, siyasi hesaplar nedeniyle suç kendisini sürekli yeniler hale gelmiştir. Suçun sevdiği ortam oluşmuş, polisiye romanlar konu zenginliğine kavuşmuştur. "*Sokaklardan alınan konular, metinlerdeki geleneksel romantik dilin değişip argo sözcüklerin artmasına neden olmuş, suç romanı gerilim romanına dönüşmüştür*" (Blanc 1991: 15). Böylece gerilim romanı ortaya çıkmış ve şehri okumak kolaylaşmıştır.

Teknolojiye, her türlü yeniliğe açık olan ve kolayca uyum sağlayan "*polisiye roman, modern toplumun tüketici yapısına uygun olarak çabuk tüketilen, çabuk unutulmuş tek kullanımlık ürün gibidir*" (Dubois 1992: 26). Günümüzde, iletişim araçlarının yaygın biçimde kullanılmasından dolayı okuyucular çok aktiftir. Okudukları polisiye romanlar hakkında internet aracılığıyla bilgi verip yorumlar yaparak diğer insanları bilgilendirirler. Bu, polisiyenin yaygın bir şekilde tanınmasına katkıda bulunur.

Şehrin kalabalık ortamından dolayı insana güvensizlik veren yapısı, kurgu içerisinde dedektifin

hareketli bir ortamda bulunmasını zorunlu kıldığı için, okuyucunun sanki romanın içindeymiş gibi heyecana kapılmasına neden olmaktadır. “Okuyucu-ya merak ve gerilim içerisinde farklı duygular yaşatan polisiye, ticari anlamda da büyük bir pazar özelliği taşır” (Boileau ve Narcejac 1964: 117). Polisiye romanların film ya da diziler haline dönüştürülmesi ile farklı bakış açıları ortaya çıkmaktadır. Çünkü hem roman, hem de filmlerdeki kurgunun amacı; okur ya da seyircinin ilgisini diri tutarak olaya dâhil olup, ipuçları arasında gidip gelerek gizemi çözmeye çalışmasını sağlamaktır.

Radyo, televizyon, internet gibi çoklu iletişim araçlarının yoğun olduğu bir dönemde roman eski cazibesini kaybederken, polisiye roman kendisini bu yeni ortama uyumlu hale getirmesini bilmiştir. “Polisiye romanın gelişimi; sosyal, siyasal ve ideolojik arka plana bağlı olarak, döneminin suç tarihini yansıtır” (Mandel 1996: 449). Dünyada, XX. yüzyıl başından itibaren polisiye roman tarihi üzerine yapılan ilk çalışmalar “edebi sosyoloji ile ilgilidir ve çoğu türün açıklanmasıyla ilgilidir” (Metzler ve Nusser 2003: 12). Bu tip çalışmaların ikinci dönemi, Avrupa ve Amerika’da, 1930 ve 1940’lı yıllarda, üçüncü dönem 1960’lardan sonra başlar. Ülkemizde ise, bu konudaki ilk ve tek çalışma 1997 yılında Erol Üyepazarcı’nın, 1881 ile 1928 yılları arasını ele aldığı, çeviri ve telif polisiye romanlar üzerinde genel bilgiler içeren araştırmasıdır. Yazar aynı çalışmayı daha da genişleterek 2008 yılında 1881-2006 yılları arasında kapsayan iki ciltlik bir eser ortaya koymuştur.

Türk polisiye romanının ortaya çıkışında çeviri eserlerin önemli bir yeri vardır. 1832 yılında kurulan ‘Tercüme Odası’, çevirilerin yapıldığı yer olmasının yanında, o dönemde yaşamış birçok yazarın bilgi alışverişinde bulunduğu önemli bir yer konumuna gelmiştir. Osmanlı Türk Edebiyatı, Arap ve Fars edebiyatı etkisinde olan ‘Divan Edebiyatı’ ağırlıklı olduğundan, burada yapılan batı edebiyatının önemli çeviri eserleri hemen dikkati çeker. Batı edebiyatı kökenli olan roman, tiyatro, deneme türünden çok sayıda eser Türkçeye çevrilir. Ancak aydın kesimin ağırlıklı olarak Fransızca bilmesi çeviri yoğunluğunun bu dilden yapılmasına neden olur.

Tanzimat’ın 1839 yılında ilanını Batılı değerleri beraberinde getirir. Böylece hızlanan batıya dönük değişim, toplumun İslam kültürü ile Batı kültürü

arasında sıkışık geçiş dönemi yaşamasına neden olur. Bu değişim edebiyatta olduğu gibi tüm kurumlarda da etkisini gösterir. Bu kurumlardan konumuzla ilgili olanlar, 1844 yılında kurulan ilk polis teşkilatı ve 1846’da kurulan gizli polis teşkilatıdır.

Fransız yazar François de Fénelon’un 1699 yılında yazdığı ve Yunan mitolojisinde tanrı olan Ülis’in (Ulysses, Odysseus) oğlu Télémaque’in maceralarını anlattığı ‘Télémaque’ adlı eserinin, Yusuf Kamil Paşa tarafından 1862 yılında ‘Tercüme-i Telemak’ adıyla çevrilmesi, diğer batılı eserlerin de Türkçeye kazandırılması için bir başlangıç olur. 1881 yılında, Pons du Terrail’in ‘Les Tragédies (ou drames) de Paris – Paris Trajedisi (dramları)’ adlı polisiye romanını Ahmet Münif’in, ilk çeviri polisiye roman olarak Türk Edebiyatı’na kazandırması okuyucunun dikkatini bu tür üzerine çeker. Dönemin hükümdarı II. Abdülhamit’in polisiye romana olan merakının halk tarafından bilinmesi, okuyucu kitlesini etkileyen bir başka unsur olarak düşünülebilir. Halkın bu ilgisini gören Ahmet Mithat Efendi, ilk çeviri polisyeden üç yıl sonra, 1884 yılında, ilk telif polisiye roman olan ‘Esrâr-ı Cinâyât’ı yazar. Bunu, farklı yazarların yazdığı diğer telif Türk polisiye romanlar izler.

Dönemin tanınmış bazı yazarları hayatlarını kazanmak için farklı adlarla polisiye romanlar yazarlar. Bunlardan Server Bedii takma adıyla polisiye romanlar yazan Peyami Safa, her serisi on kitapçıktan oluşan iki roman yazar. ‘Cingöz Recai’nin Harikülade Sergüzeşleri’ 1924 ve ‘Cingöz Recai Kibar Serseri’ 1925 yılında yayımlanır. Cinsel ve psikolojik unsurların dedektif romanının normlarına iyi uyarlanması sayesinde ‘Cingöz Recai’ büyük başarı gösterir. Kahramanı Cingöz Recai’yi dedektif Mehmet Rıza’ya yakalattırıp serileri sonlandıran yazar, gelen istekler doğrultusunda 1928 yılında, ‘Cingöz Recai Sherlock Holmes’e karşı’ adlı on beş kitapçıktan oluşan yeni bir seri ile kahramanını hayata döndürür. Yazar ayrıca ‘Cıva Necati’, on kitapçıktan oluşan ‘Polis Hafiyesi Kartal İhsan’ın Maceraları’, sekiz kitapçıktan oluşan ‘Çekirge Zehra’, beş kitapçıktan oluşan ‘Tilki Leman’ adlarında başka polisiye seriler yayımlar. (Üyepazarcı 1997) Ancak hiçbirisi okuyucu tarafından ‘Cingöz Recai’ kadar tutulmaz.

Behlül Dâna takma adıyla yazar İskender Fahreddin Sertelli üç polisiye seri kaleme alır. Yazar, maceraları Amerika’da geçen, on beş kitapçıktan oluşan

'Polis Hafiyesi Yılmaz', on iki kitapçıktan oluşan 'İstanbul'un Arsene Lupin'i Elegeçmez Kadri'nin Serüvenleri' ve on iki kitapçıktan oluşan 'Şeytan Hadiye'nin Londra Sergüzeşleri' (Üyepazarıcı 1997) adlı romanları yayımlar.

Her iki yazar da bu tür romanlarını edebi kaygı gözetmeksizin yazdıkları için gerçek adlarını kullanmamışlardır. Çünkü bu eserleri çıkarırken temel amaçları kaliteli bir ürün ortaya koymak değil para kazanmaktır. Bu incelemede, Server Bedii'nin 'Cingöz Recai'nin Harikûlade Sergüzeşleri' ile Behlül Dâna'nın 'Şeytan Hadiye'nin İngiltere Sergüzeşleri' adlı romanlarındaki 'Cingöz Recai' ve 'Şeytan Hadiye' karşılaştırılacaktır. Başkarakterlerin her ikisi de hırsızdır. Ancak sıradanlıktan çok farklı yapıdaki bu iki ismin maceraları, yazıldıkları dönemde beğeniyle okunan hafiye romanlarıdır.

Akıcı bir üslupla yazılan romanlardaki kahramanların her ikisinin de adı bir hırsız olmadığı, İngilizceyi bir İngiliz kadar güzel konuştukları, yüksek sosyeteye karıştıkları ve kaliteli nesnelere çaldıkları görülür. Ancak her ikisinin amacı da birbirinden farklıdır. Cingöz Recai, sadece zenginleri soyar ve yükte hafif pahada ağır olan eşyaları çalar. Amacının ülkeye zarar veren haramzadeler olduğunu, 'Cingöz Geldi' adlı ilk kitapçıkta büyük bir elması Amerika'ya kaçırıp sonra da geri dönen birisinden çalacağını "Meşrutiyetten sonra Yıldız sarayında eşya tesbit defter edilirken gayet kıymetli iki elmas taş çalınmış, hırsız bulunamamış. İşte... bu kadının kocası, o zaman tesbit komisyonunda kâtibdi ve Elmasları aşırması" (Bedii, 1935:277) diyerek gösterir. 'Kadın Cinayeti' adlı kitapçıkta ise bunu kendi ağzından: "Ben alelâde sırkatlardan hoşlanmam. Parasını alacağım adam bir hain olmalıdır. Namuslu insanların malına elimi sürmem" (Bedii, 1935:323) şeklinde ifade etmektedir.

Şeytan Hadiye'nin ise "... parayla pulla işi yoktur. Tek amacı, kibirli davranışları ile diğer milletleri aşağılamaktan çekinmeyen İngilizlerle kendi ülkelerinde alay etmektir. (...) İngiliz ve Amerikan Dışişleri Bakanlarının gizli evraklarını çalar ve evrakları okuduğunda, içeriğindeki maddeleri insanlık açısından son derece tehlikeli bulur. Evrakı yok eder ve iki tarafı da bu gizli bilgileri basına sızdırmakla tehdit eder. Ona göre parası ve diğer başka kuvvetleri olan bu iki ülkenin insanlığı ezmeye hakkı yoktur" (Beh-

lül Dâna, 2013:15). Hadiye, yaptığı hırsızlıkların sebebini "... bu murassa [değerli taşlarla süslenmiş] ve kıymetli tarağı sizin bir hediyeniz olmak üzere telakki ederek adamlarıma terk ettim. Pekala takdir edersiniz ki, benim için böyle değersiz eşyanın bir kıymet ve manası yoktur. Benim maksadım daima sizinle mücadele etmek ve sizi mağlup etmektir" (Behlül Dâna, 2013:31) şeklinde açıklar. Çünkü mütareke yıllarında İstanbul'da, Mister John'un 'Türkiye'de polis yoktur' şeklindeki hakaret dolu sözleri çok ağırlaştırılmış, aslında bütün bunları, kibirli davranışları ile diğer milletleri aşağılayan İngilizlerle kendi ülkelerinde alay etmek, İngiltere'de polis olmadığını göstermek (Behlül Dâna, 2013:159) amacıyla yaptığını belirtmiştir.

Kahramanların her ikisi de kibar ve sempatik olduğu için insanlar ile çabucak kaynaşmış iyi bir iletişim kurabilmektedirler. Cingöz'ün bu durumu daha serinin ilk kitabı olan 'Cingöz Geldi'de: "Fakat biz İstanbul'a henüz bu sabah geldik. Nerede? Ne zaman, gördüler? Göz koydular? Ve siz de haber aldınız? –O serseri sizinle birlikte Amerika'da bulunuyordu. "Ahmed Münir" nam müstearini taşıyordu. Zevce zevce yerlerinden sıçradılar: -Ahmed Münir mi? Evet... Hatta bizimle beraber İstanbula geldi... Nazik, kibar bir genç... -İşte o nazik, o kibar genç, meşhur bir serseridir. İsmi de Cingöz Recaidir" (Bedii, 1935:281) şeklinde anlatılmaktadır. Ancak Cingöz Recai aynı zamanda çapkındır.

Hadiye'nin insanlarla olan kolay iletişimi eserin 'Şeytan Hadiye Polis Nazırının Kasasını Nasıl Açtı?' adlı dördüncü kitapçığında açık bir şekilde gösterilmektedir. Hikâyeye göre polis nazırının çocuklarına mürebbiye almak ister. Başvuran yirmi kişiden en yetenekli ve sempatik olan Miis Reed adlı genç kıza seçer. Reed'in kendisini çok sevdiği polis nazırının sözlerinden de anlaşılır. "Çok teşekkür ederim Miss Reed, üç gün zarfında çocuklarıma kendinizi sevdirdiniz" (Behlül Dâna, 2013:60). Dokuzuncu kitapçıkta ise "Bu esnada Şeytan Hadiye Miriam'la çok samimi bir surette dost olmuştu" (Behlül Dâna, 2013:123) şeklindedir. Elbette, bu sevdirmeler bazen içtenlikten kaynaklanırken, bazen de evde rahatça hareket edip amacına ulaşmak için sadece bir kılıftır.

Hadiye'nin, kitapta manyetizma diye geçen, hipnoz kabiliyeti vardır. "Merkum [adı geçen] şimdi

odasında manyetizma edilmiş bir halde sabahdan beri uyumaktadır. Bu halin akşama kadar devamı, kendisinin ölümünü intac edileceğinden [neden olabileceğinden] lütfen bu pusulamı okur okumaz şakaklarını başparmaklarınızla ovuşturmak suretiyle uyandırmanızı tavsiye ederim” (Behlül Dâna, 2013:79) Bu yeteneği sayesinde insanları istediği gibi etkileyip dilediğini yapabilmektedir.

Her iki hırsız da kıyafet değişikliği ile farklı kimliklere bürünmekte ve kendilerini gizlemekte ustadırlar. Kitaptaki farklı bölümlerde bu sıkça görülmekte ve Cingöz: “Bir sene evvel, İstanbullu birbirine katdıktan sonra, Mehmet Rızanın çelik pençesinden civa gibi kaçan, bir İngiliz vapurile Amerikaya yol alan, bir senedenberi orada kalan ve hayatile ölümünden zerre kadar iz vermiyen, meşhur, kibar, kurnaz, çevik, metin, şeytan, Cingöz Recai!” (Bedii, 1935:274) şeklinde tanıtılmaktadır. Ama dedektif Rıza'nın da rakibini çok iyi tanıdığını ve onu bir gün mutlaka yakalayacağına inandığını “Evet bu adam, bu İngiliz, bu profesör, bu mister Edvart dedikleri mahlûk, o idi, o, daima o Cingöz Recai!” (Bedii, 1935:311). “Usta hırsız artık ne yaparsa yapsın, ne olursa olsun Mehmet Rızanın gözünden kaçamazdı. Ser Taharri memuru, Cingöz Recayı hayvan postu içinde bile görse tanırdı” (Bedii, 1935:311-312) sözlerinden anlıyoruz. Ancak Cingöz'ün de Mehmet Rıza'yı her durumda tanıdığı “Hangi Safvet bey? Bu bizim Mehmet Rıza be! (...) Merhaba Rıza, şu sakalı çıkar Allah aşkına, maskaraya dönüyorsun!” (Bedii, 1935:317) sözleri ortaya koymaktadır.

Hadiye ise : “Görüyorsunuz ki memuremizi kim bilir nerede ve nasıl tutarak elbisesini alıp o memurenin şekil ve kıyafetine girmişti” (Behlül Dâna, 2013:29) şeklinde tanıtılır. İngiliz dedektifin ise Hadiye'yi tanıyamadığı “ve bu tebdil-i kıyâfet rolüne o derece muvaffak olmuş kiben bile kendisini tanıyamadım” (Behlül Dâna, 2013:29) der. Bir başka bölümde: “Sir Dixon! Yedi geceden beri hanenizde misafir bulunuyordum. Beni ne siz ne de mahir ve marûf [tanınmış] polis hafiyeniz John tanıyabili. Maksadım, şimdiye kadar her sahada mağlup ettiğim Mister John ile sofranızda karşı karşıya yemek yemek arzusundan ibaretti” (Behlül Dâna, 2013:64). Cingöz'ün düşmanı Mehmet Rıza'nın aksine, dedektif John'un Hadiye'yi yakalama yönünde en küçük bir umudunun dahi olmadığı “İşte, dedi, muvaffakiyetsizliklerine bir

numara daha ilave edildi. Bir kadının eğlencesi oldun ve teessüf ederim ki onu elan [hala] derdest etmeye [yakalamaya] muvaffak olmadın!” (Behlül Dâna, 2013:123) sözlerinden anlaşılır.

Dedektif Rıza'nın Cingöz Recai'yi yakalamak için peşinden koşmaktan zevk aldığını “Ben Cingöz Recai gibi bir rakiple çarpışmaktan daima zevk duyarım” (Bedii, 1935:300) sözünden anlıyoruz. Ancak İngiliz dedektif John'un Şeytan Hadiye ile karşılaşmak istemediği ve onunla uğraşmaktan korktuğu: “John o gün sarayda fazla durmadı ve Şeytan ile karşılaşmak ihtimalini düşünerek bu kibar mahfilde [toplantı yerinde] mahcup olmamak için resmî kabulü müteakip tenha bir köşeye sıvıştı, gitti” (Behlül Dâna, 2013:68) şeklinde ifade edilmektedir.

Her ikisi de işlerini çoğu zaman adamlarının yardımıyla yaparlar. Cingöz, ‘Düşman Şakası’ adlı bölümde “Yalnız gelmek isterdim, fakat korktum. Evvelâ senin uşakla hizmetçiyi zapt edecek ikişer kişi lâzımdı. En az üç kişi olmamız icap ettiğini anladım” (Bedii, 1935:340) diyerek yalnız çalışmadığını gösterir. İngiltere’de bir suç çetesi kuran Hadiye'nin çoğu zaman yalnız çalışmadığı yardımcılarının birisinin yazdığı “Muhterem hakim efendi! Hanenizde birkaç aydan beri hizmetçilik ederek gördüğüm nezaketten pek mahcubum. Ancak kendisine fazla merbût [bağlı] bulunduğum asıl velinimetim olan Şeytan tarafından, bu gibi sefil hizmetleri ifâ etmekten [yerine getirmekten] men edildiğim için zaten hanenizi terk edecektim” (Behlül Dâna, 2013:89) şeklindeki mektupta açık bir şekilde gösterilmektedir.

Cingöz'ün her zaman sözünde durduğu “Rızacığım, dedi. Cingöz daima sözünde durur ve işte... Şimdi de... Senin karşındadır!” (Bedii, 1935:301) “O zamana kadar, Recai Mehmet Rızaya ne kadar söz verdiyse hepsini yerine getirmişti” (Bedii, 1935:349) şeklindeki sözlerinden anlaşılır. Hadiye ise bunu “Sözümde durdum ve işte size evrakınızı aynen iade ediyorum. Maksadım, bana hiçbir şeyin gizli ve mahrem kalmayacağı hakkında size bir kanaat vermektir” (Behlül Dâna, 2013:68) biçiminde ifade etmektedir.

Her ne kadar yaptıkları iş kanuna aykırı olsa da iyiliksever bir yapıda oldukları için fırsat buldukça insanlara yardım ederler. “Ben öteki hırsızlarla kabil kıyamıyım, Rıza? Evvelâ ben hainlerin malını alırım; fakir fukaraya dağıtırım; çok cömert bir adamım” (Bedii, 1935:323). Yardımlar kişiler kadar kurumla-

ra da yapılabilir. “İçinden bin liralık on dokuz kaime ile ufaklıklar çıkmıştı! Usta hırsız paraları kendi cebine koyarak üç yüz lira kadar teferruatı *Mahmudun cebine koydu. Al bu paraları sakla. Habishanede lâzım olur. Ötekileri Hilâliahmere (Kızılay) vereceğim*” (Bedii, 1935:368). Şeytan Hadiye ise çocuğuna kavuşamayan bir anneye yardım eder. “*Sister Bred yani Hadiye, o gece hüccesine döndüğü zaman sabaha kadar uyumadı. (...) Günah defterinin o satırlarını karalayıp okunmaz bir hale getirmekle mesele halledilmiş olacaktı. (...) Nihayet anlaşıldı ki Sister Bred ve Miriam isminde iki genç rahibe sabah karanlığında hayata avdet etmişler [geri dönmüşler] ve firar ederken Smith Walker ismindeki küçük çocuğu da birlikte kaçırmışlardı*” (Behlül Dâna, 2013:122-123). Böylece genç Miriam, Hadiye sayesinde evlilik dışı çocuğuna kavuşmuş olur.

Hırsız olmalarına rağmen her ikisi de cinayet işlemezler. Mehmet Rıza'nın: “*Cingöz Recainin katil vakalarında hiç dahili olmadığını ve bu müthiş serserinin elini kana boyamadığını gayet iyi biliyordu. Cingöz Recai, müddeti ömründe bir tavuk bile kesemeyecek kadar kandan öğrenen, hatta korkan bir adamdı*” (Bedii, 1935:355) sözleri ve Hadiye'nin “*Mister John! Şeytanla karşı karşıyasınız! Görüyorsunuz ki hayatınıza kıyacak kadar canavar değilim. Merak etmeyiniz, şimdi müdüriyete telefonla bildireceğim... İşgüzar memurlarınız sizi gelip kurtarırlar.*” (Behlül Dâna, 2013:111) biçimindeki ifadeleri bunu doğrular.

Cingöz Recai, bazen yaptığı hırsızlıklardan sonra, dedektif Mehmet Rıza'nın beceriksizliğini basın yoluyla herkese duyurur. “*Çarşamba gecesi, saat ikiyi kırk geçe, üstadım Mehmet Rızanın evini ziyaret ettiğim haberi doğrudur. Kendisine de söylediğim gibi, bu hareketimden maksat hem ziyaret, hemde biraz ticaretti. İki maksadıma da muvaffak oldum. Üstadıma arzı hürmet etmek fırsatını kaçırmadım oda bana dış kirası olarak beş altı bin liralık nadide eşya verdi mesele bundan ibarettir*” (Bedii, 1935:345-346). Bundan da çok büyük bir keyif alır. Şeytan Hadiye bazen, dedektif John'un yenilgisinin gazetelere çıkması için fırsatlar oluşturur. “*Bu vaka üzerine Londra gazetelerinin zabıta için yazdığı istihfâfkâr [alaycı] yazıları okumak Hadiye için ne büyük bir eğlence olmuştu!*” (Behlül Dâna, 2013:111) Bu tür hareketleri de İngiltere'ye geliş amacına uygundur.

Cingöz Recai zaman zaman polise yardım eder.

“*Zabıtaya hizmet etmek için. Fakat bu sırada banada beş on bin lira ekmek parası çıkarsa ne âlâ!*” (Bedii, 1935:329). Amacı İngiliz polis teşkilatını zor durumda bırakmak olan Şeytan Hadiye'nin ise böyle bir niyeti yoktur.

Yaptıkları hırsızlığı ayrıntılı olarak anlatmak için dedektiflere ya telefon ederler ya da mektup bırakırlar. “*Muhterem Rıza! dedi. Katili yakaladım. Cebinden on dokuz bin lira çıkardım. Parayı kalın bir zarfla ve taahhütlü olarak Hilâliahmere gönderiyorum, yirmi bine iblâğ (tamamlamak) için bin lira da ben cebimden verdim. Katil, Büyükderedeki pembe yaladadır. (...) Nasıl yakaladığımı sana mektupla bildiriyorum ve delilleri orada bulacaksınız*” (Bedii, 1935:345-368). Bu onların arkalarında bıraktıkları imzalarıdır. “*Muhterem Müsteşar Efendi! Bu hareketimin yegane sâiki [nedeni] Mister John olduğunu söylersem, beni mazur göreceğinizi ümit etmek isterim. Bir gün bu memleketin en büyük marûf-i ricâlınden birini [mevki sahiplerinden en tanınmışlarından birini] sandığa koyup halka teşhir etmeye muktedir olduğumu Mister John'a yazmıştım. O benim mâlik [sahip] olduğum bu kuvvetle istihfâf etmişti [hafife almıştı]. Onun bu istihzakar [alaycı] muamelesi izzet-i nefsimi rencide ettiği için, zâtı asilânelerini tabuta koyarak halka takdim etmeye mecbur oldu. Memleketinizde böyle meşhur polis hafiyeleri varken daha çok zaman tuzâğa düşmeniz mümkündür!*” (Behlül Dâna, 2013:100). Böylece Şeytan Hadiye, hem İngiliz polis teşkilatının en ünlü dedektifini halk önünde rezil eder, hem de arkasında büyük bir imza bırakmış olur.

Bir diğer ortak özellikleri de yurtdışında hırsızlık olaylarına karışmalarıdır. Hadiye'nin hırsızlıklarının tamamı İngiltere'de geçerken, Cingöz, hırsızlıklarının bir kısmını Amerika'da yaptığı için orada da aranmaktadır. “*Cingöz'ü yalnız Türk zabıtası değil, Amerika polisi bile tevkiye muvaffak olamamıştır*” (Bedii, 1935:299). Romanların yazıldığı dönemde henüz polis teşkilatı kurulmadığı için asayiş zabıta sağlamaktadır.

Cingöz Recai her bölümde kendisini ifşa ederken Şeytan Hadiye eserin on ikinci bölümü olan ‘Polis Nazırının Kasasını Nasıl Açtı?’ kitapçığına kadar kendisini ‘Şeytan’ diye tanıtır. Bu son bölümde polis nazırına uzunca bir mektup bırakır ve “*Aylardan beri memleketinizin zabıta kuvvetleriyle mücadele ederek İngiliz polisini her sahada mağlup eden şeytan bir*

Türk kadınından başka kimse değil” (Behlül Dâna, 2013:159) biçiminde kimliğini açıklar. Mektubun devamında, ‘Türkiye’de polis yoktur’ diyen Mister John’a sözünü nasıl yedirdiğini ve asıl İngiltere’de polis olmadığını uygulamalı olarak gösterdiği için vatanına döneceğini belirttiikten sonra, kimseyi küçük görmemeleri gerektiğini anlatan öğütlerle hem mektup hem de kitap sona erer.

‘Şeytan Hadiye’ romanının son bölümünde Türk polisi ve teşkilatını öven Behlül Dâna gibi, ‘Cingöz Recai’nin Harikülade Sergüzeştları’ romanında Server Bedii de bazen “Benim zabitemize çok itimadım vardır. Hatta sana müteaddid defalar söyledim ki Türk zabitesi, ecnebi zabitelesinin fevkindedir (üstündedir)” (Bedii, 1935:362) sözleri ile ve bazen de, yeri geldikçe, Cingöz Recai’nin ağzından her ikisini de yüceltmektedir.

Sonuç

Dünyada en çok okunan edebi tür olan polisiye roman, ülkemize batılı ülkelerden geç gelmesine rağmen kısa sürede okuyucu tarafından sevilmiş ve kabul görmüştür. Ancak gelişmesi uzun bir süre almıştır. 1990’lı yıllara gelindiğinde ise altın çağını yaşamaya ve farklı yabancı dillere çevrilmeye başlamıştır.

Karşılaştırdığımız Cingöz Recai ve Şeytan Hadiye de polisiyenin ülkemizde yeni emeklemeye başladığı bir dönemde yazılmıştır. Zabıta romanı diyebileceğimiz bu polisiye serilerde en başta kahramanların adları dikkat çeker. Sıradan kişiliklerden farklı olduklarını göstermek için, normal bir insanın aklına gelmeyecek olanları düşünen anlamında kullanılan cingöz ve şeytan sözcükleri özellikle seçilmiştir. İki hırsız da işlerini adamlarının yardımıyla yaparlar, cinayet işlemezler, kimlik değiştirmede ustadırlar, söz verdiklerinde mutlaka yerine getirirler, kibar ve sempatikler.

Her iki yazar da kahramanlarını sıradan insanlar olarak değil yabancı dil bilen donanımlı birer kişi olarak seçmişlerdir. Bir taraftan suç işletirken diğer tarafından ihtiyaç sahibi insanlara yardım etmek gibi iyi özellikler yüklemiş, suç içerisinde fazilet kavramını ortaya çıkarmışlardır.

Polisiye romanların vazgeçilmez üçlüsü olan ölüm, araştırma ve aydınlatma bütün kurgularda geçer. Ancak bazı polisiye roman yazarları metinleri kendi eğilim ve düşüncelerini savunduğu bir

kılıç gibi kullanmışlardır. “Edgar Allan Poe; deha ve özgünlüğünü burjuvaziyi yıkmak için kullanırken, Gilbert Keith Chesterton Katolikliğin, Arthur Conan Doyle savaşın, Chester Himes ırkçılığa karşı politik bir propagandanın malzemesi olarak kullanmıştır” (Roloff ve Seesslen 1997: 17-18). “Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert ve Zola ise eserlerinde adaletsizliği ve eşitsizliği yargılamışlardır” (Vanoncini 1993: 7). Server Bedii, Cinöz Recai aracılığıyla zengin azınlıkların haksız kazançlarını yargılarken, Behlül Dâna, Şeytan Hadiye ile İngilizlerin kibirli burunlarını sürterek, yabancılara karşı milli gururu yukarıda tutma çabası göstermiştir.

Kaynakça

- BEDİİ, Server (1935); *Cingöz Recai’nin Harikülade Sergüzeştları*, İstanbul, Bozkurt Matbaası.
- BEHLÜL, Dâna (2013); *Şeytan Hadiye’nin İngiltere Sergüzeştları*, İstanbul, Labirent Basım.
- BLANC J-N., (1991); *Polarville: Images de la Ville dans le Roman Policier*, Lyon, Presses Universitaires.
- BOÏLEAU, P.-NARCEJAC, T. (1964); *Le Roman Policier*, Paris, PUF, Payot.
- DUBOİS, J. (1992); *Le Roman Policier ou la Modernité*, Paris, Nathan.
- MANDEL, Ernest (1996); *Hoş Cinayet (Meurtres Exquis), Polisiye Romanın Toplumsal Tarihi*, çev. N.Saraçoğlu, N. 2. Basım, İstanbul, Yazın Yayıncılık.
- METZLER, J.B.-NUSSER, Peter (2003); *Der Kriminalroman*, Stuttgart.
- REUTER, Yves (1997); *Le Roman Policier*, Paris, Edition Nathan.
- ROLOFF, Bernhard – SEESLEN, Georg. (1997); *Cinayet Sineması*, İstanbul, Alan Yayıncılık.
- ÜYEPAZARCI, Erol (1997); *Korkmayınız Mr Sherlock Holmes, Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881- 1928)*, İstanbul, Göçebe Yayınları.
- VANONCINI, André, (1993); *Le Roman Policier*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF.



DÖRTLÜK

Bu âlemin özüyüz
Kevn ü mekân gözüyüz.
Kâinât kitâbının
Derûnî önsözüyüz.

Önder ÇAĞIRAN

Özet

Âh ünlemi; günlük konuşmalardan düz yazıya, şiire, müstakiye ve kimi görsel sanatlara kadar kültürümüzün çeşitli şubelerine sinmiş bir sözcük olarak pek çok anlamın, duygusal tepkinin, tavrın, duruşun ifadesinde kullanılır. Söz konusu ünlem, özellikle klasik şiirimizin tarihi seyri içinde ve on beşinci yüzyıldan itibaren, usta şairlerin katkılarıyla anlam genişlemesine uğramış, çağrışım zenginliği kazanmıştır. Ne var ki âh sözcüğü, şiirde türlü söz hünerlerine ve hayal oyunlarına son derece müsait söyleniş biçimleri edinmişken, divân şiirinin tarihi seyri içinde, on sekizinci yüzyıldan sonra gelen yetersiz sanatkarlar sebebiyle sadece mısradaki eksik hece sayısını tamamlamak gibi bir noktaya kadar da gelememiştir. Söz konusu ünlemin, klasik şiirimizin dönemleri içindeki yolculuğuna dair daha kapsamlı bir araştırma - inceleme çalışmasına ihtiyaç olduğu görülmektedir. Bu yazıda oldukça genel bir bakış açısıyla âh ünleminin büyük şairlerimizce nasıl işlendiği; şiir içinde ne mahiyetler kazandığı ve dil açısından da hangi görevlerde kullanıldığı gibi noktalar üzerinde durularak âh sözcüğünün klasik şiirimizdeki görüntüsüne dair bir tefekkür hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: âh, şair, şiir

“ÂH” IN DİVÂN POETRY**Abstract**

“Âh” exclamation is used in the expression of many meanings, emotional reactions, attitudes, stances, as a word which is used for denoting various undertones of meanings in various branches of our culture from everyday speech to prose, poetry, music and some visual arts. The exclamation, especially in the classical poetry, has been in historical progress and since the fifteenth century, it has expanded its meaning with the contributions of master poets, and it has acquired a richness of association. However, while the word âh has acquired the utterly spoken forms of poetry and imagination, it has also fallen to such a point as to complete the number of missing syllables in the history of the poetry due to the inadequate artists coming after the eighteenth century. It seems that prospective investigations are needed for a more comprehensive research-study on the journey of classical poetry in its epochs. In this essay we can see how the celebration of âh has been handled by our great poets, it was aimed at the contemplation of the appearance of the word âh in our classical poetry, focusing on the points such as what qualities are gained in poetry and which are used in terms of language.

Keywords: âh, poet, poem

Giriş

Hayıflanma, teessüf, pişmanlık, hasret, öfke, söyleyecekken susma... gibi nice edaların ve hissiyatın tek hecelik lisanı olan “âh”, bizim şiirimizde yalnızca vezin için bir dolgu, yama olmaktan tutun da, sözü ve şiiri aşır gökleri tutuşturmaya kadar, nice kılıklara bürünebilen bir ünlemdir.

İslâmiyet öncesi Türk şiirinde pek rastlamadığımız bu ünlem; saz şiirinde kısmen, Tanzimat ve sonrasında ise daha çok, vezin gereği olarak görülür.

Denilebilir ki âh’ın asıl iklimi, dîvân şiiridir.

Âh, yüzyılların birikimine sahip dîvân şiirinde kimi zaman sanat, kimi zaman şifre, kimi zaman şiire giriş, kimi zaman sözü bağlayış... gibi nice anlam manevralarına zemin teşkil edici bir “söylemeden söyleme” parolası olarak günümüze kadar gelmiştir ve inleyişten feryada, fısıltıdan naraya kadar birçok söyleyiş biçimi derecelerine sahiptir.

Dîvân şiirinin her döneminde âh ünleminin hangi renklere, edalara büründüğünü araştırmak, oldukça kapsamlı bir çalışma gereğinden haber vermektedir. Bu yazı, son derece genel sayılabilecek bir bakış açısıyla dîvân şiirindeki âh’ı gözlemleyiş üze-

rinedir.

1. Şair ve Âh

Sözün şiir kıvamını bulmasında şairin kişiliği, elbette ilk sıralarda pay sahibidir. Böyle olunca, doğal olarak âh ünlemi, şairden şaire değişik tonlarda çıkış bulacaktır.

Nitekim âh; genellikle *Bâki*’de elçi, *Fuzûlî*’de acı, *Nedîm*’de arzu, *Hayâlî*’de tehdit... ve *Şeyh Gâlib*’de silahtır.

Dîvân şiirinin tarihi seyri dikkate alındığında, başlangıç dönemleri için âh ünlemine, genellikle ya şiir içinde yalnızca bir hece; ya da İrani söyleyişe benzerlik çabası olarak rastlanır. Bu nedenle özgünlüğün iyiden iyiye belirdiği ve Arap, Fars edebiyatlarıyla at başı gidiş kıvamına ulaşıldığı on beşinci yüzyıldan itibaren söz konusu âh ünlemini izleme gereği vardır.

Şiirlerinde, özellikle gazellerinde âh’ı oldukça sık kullanan ilk dîvân şairlerinden biri, *Necâtî Bey*’dir. Onda âh, her şairde olduğu gibi genel bir ıstırap ifadesi olmanın yanı sıra, bazen pişmanlık, bazen niyaz, bazen suçlamadır:

“Çıkalı göklere âhım şereri döne döne
Yandı kandil-i siphrin ciğeri döne döne”

Necâtî Beg (Tarlan, 1992: 360)

“Eser etmez nidelim **âh**-ı seher-gâh sana
Meğer insâf vere dostum Allâh sana”

Necâtî Beg (Tarlan, 1992: 151)

Necâtî Bey'in günahlara pişmanlıktan siyasi me-
sajlara kadar çeşitli temalara dokunduğu aşağıdaki
gazelinde *âh* ünlemi; cinastır, teşhistir, teşbihtir; bil-
hassa sonraki dönemlerde kaleme alınacak olan *âh*
redifli manzumelere öncülük teşkil edercesine redif-
tir ve tövbeden umuda değişen renklerle boyadığı di-
ğer *âh*ların yanı sıra, şiir boyunca tekrarlanmaktadır:

Haclet oduyla nice nice her gün âh âh

Böyle yakarsa her kişiyi her günâh **âh**

Şûr-âb ile yuduklarım açılmadı diriğ

Göz yaşıyla ağarmadı baht-ı siyâh **âh**

Âh arasında olmasam öldürür idi gam

Hâlim nolaydı olmasa **âh**ım penâh **âh**

Küy-ı belâda şöyle belirsiz yatır gönür

Bulamaz idim eylemese gâh gâh **âh**

Âhım hikâyet eyledi sûz-ı derûnumu

Tutulmadı elif gibi doğru güvâh **âh**

Devlet dediklerinin olunca sonunda let

Olsa aceb mi âkıbet-i pâdişâh **âh**

Miskin *Necâtî* derd ile her şâm ü her seher

Âh et ki **âh** içinde bulunur ilâh **âh**

Necâtî Beg (Tarlan, 1992: 363)

Ve aynı yüzyılda *Süleyman Çelebi*. Hiçbir Türk
şiiirinin halk nezdindeki popolaritesiyle yarışamadı-
ğı *Vesiletü'n Necâtî*'nda (Mevlit) *âh*'ı, Allâh'a yöneliş
tavrı olarak kullanır:

“Aşk ile gel imdi Allâh diyelim

Derd ile göz yaş ile **âh** edelim”

Süleymân Çelebi (Pekolcay,1997:46)

Cihân Padişahı da ilk mısradan ikinciye geçişte
âh ünlemiyle *sibr-i helâl*¹ sergilerken adeta *âh* bayrağı
açarak hüznünü ilan etmektedir:

“Hâr u has neşv ü nemâ bulur bahâr erince **âh**

Ben hazân-ı hecre düşdüm nev-bahârum var iken”

Avnî (Fatih S. Mehmed) (Doğan, 2004: 205)

İslâm medeniyetinin Emevîlerden, Abbâsîlerden
sonra üçüncü büyük kubbesinin yükseldiği on altın-
cı yüzyıl Osmanlısında ise, klasik şiir mükemmele
ulaşmıştır ve büyük ustalar adeta geçit resmi yap-
maktadır.

Fuzûlî'de *âh*, ulaşılmaz sevgilinin salınışına karşı

çaresizliğin tepkisidir ve en kavurucu ıstırabın püs-
kürtüsü olarak gökleri tutuşturmadadır:

“Meni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı **âh**ımdan murâdım şem'i yanmaz
mi”

Fuzûlî (Akyüz vd., 1990: 259)

“**Âh** eylediğim serv-i hırâmânın içindir

Kan ağladığım gonce-i handânın içindir”

Fuzûlî (Akyüz vd., 1990: 181)

Bâkî'ye gelince, onda *âh*, daha kontrollüdür, bir
tür öncülük rolü üstlenmiştir ve çaresizlikten çok;
ulaşmaktan, varmaktan haber vericidir:

“**Âh**ımdan önürdi yetişür kapına eşkim

Germiyyet ile şöyle gider bâd yetişmez”

Bâkî (Küçük, 1994 : 224)

“Bana çok cevritdüğün'çün ey sipihri-i bî-vefâ

Âhımdan dūd-ı kebūdi uydı ulaştı sana”

Bâkî (Küçük, 1994: 110)

Hayâlî Bey ise *âh*'ı, daha sırrı, daha rûhânî bir
hava içinde ele alarak kimi zaman ilâhî vuslata ermek
yolundaki engellere karşı yine ilâhî yardımı davet
için bir vasıta; kimi zaman nefis ve hevaya karşı savaş
ilanı; kimi zaman da halini arz etmede yetersiz bir
duyuru olarak görür:

“Asker-i nefis ü hevâya çektiler **âh** livâ

Halka halka dâğlar birle zırh-pûş oldular”

Hayâlî (Tarlan, 1992: 106)

“Nice şerh ede benim neyidiğimi nâlem

Bezm-i uşşâkta bir nağme gelir **âh** sana”

Hayâlî (Tarlan, 1992: 95)

On yedinci yüzyıl dîvân şiiirinde *Sebk-i Hindî*²
başlar ve onun getirdiği taze mazmunlardan, ince ha-
yallerden, muazzam çağrışım zenginliğinden doğal
olarak *âh* da nasibini alır. O, artık dumandır, kasır-
gadır, hortumdur; servidir, fidandır, eliftir; çıkıştır,
yükseliştir... *Âh*, artık ne değildir ki? Dönemin şair-
leri *âh*'ı yalnızca bir ünlem olmaktan epey uzaklaştı-
rılar ve adeta ona giydirmedikleri kılık bırakmazlar.

Nâ'ilî, *âh*'ı aşağıdan yukarıya mücerred bir çizgi
olarak tasavvur ettirecek hangi çağrışım varsa, onu
hayale davet etmekten çekinmez:

“Bir nihâl-i **âh**dır kaddin hevâsiyle gönül

Sahn-ı gülşende hırâmân serv-i dil-cûlar gibi”

¹*Sibr-i Helâl*: “Hem üst tarafına (1. mısraya) hem alt tarafına (2. mısraya) rabt edilebilecek bir söz söylenilmesidir.” Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lüğati*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973, s.135

²*Sebk-i Hindî*: “XVII. Yüzyılın üslup modası haline gelen *Sebk-i Hindî* İran'da doğmuş, Hindistan - Türk imparatorluğu sarayında gelişmiş ve bu yüzyılda, Türk edebiyatını tesiri altına almıştır. *Sebk-i Hindî*, Hind yolu, Hind tarzı veya Hind üslubu demektir. Bu üslubu kullanarak geliştiren şairlerin hemen hepsi Türk asıllıdır.” Büyük Türk Klasikleri, Ötügen-Sögüt Yay., İstanbul, 1988, c.5, s.64-65

Nâ'îlî (İpekten, 1990: 315)

Neşâtî'de ise *âh*, göklerdeki intizamı ters yüz edici bir kıyameti tetikleyebilecek etkiye sahiptir:

“*Sineden derd ile bir âh edeyin kim dönsün
Aksine çarh-i felek mihr-i dırahşânı bile*”

Neşâtî (Kaplan, 1996: 156)

On sekizinci yüzyıla gelindiğinde; *Fuzûlî* ile yükselmiş, *Bâkî* ile zenginleşmiş, *Hayâlî* ile derinleşmiş ve *Nâ'îlî* ile incelmış bulunan dîvân şiiri, beş yüz yıllık edebi birikimiyle son büyük ustasını karşılamaya hazırdır: *Şeyh Gâlib*.

Asırların biriktirdiği çağrışımlarla her mânâyâ uygunluk belirtici bir çeviklik kazanmış olan *âh*, “elif” ile “he”nin oluşturduğu düz çizgi ve yuvarlak şeklindeki yazılışıyla (آ) *Gâlib*'in kalem çevganında bir mânâ kürresi olarak bir ufuktan bir ufka savrulur, kanatlanır.

Hüsn ü Aşk'ta *âh*, bizzat *Hüsn* tarafından gönderilmiş bir silah, bir kılıçtır ve *Aşk*, bu *âh* kılıcı ile düşmanlarını alt edecektir. Anlaşılmaktadır ki ilâhî merhamete sebep olan *âh* sığınağı, yine ilâhî bir lütuf olarak insana bahşedilmiştir.

“*Dâvâna senin güvâhdır bu
Kec bakma ki tîğ-ı âhdır bu*”

Şeyh Gâlib (Doğan, 2011: 322)

Necâtî'de döne döne gökyüzüne sıçrayan *âh* kıvılcımı, *Fuzûlî*'de bir volkanın gökleri tutuşturan püskürmesine dönüşürken *Şeyh Gâlib*'de ise, yıldızların aşağıya döküldüğü bir ateş sağanağıdır:

“*Hayâl-i hasret-i hâlinle âh etdikce uşşâkin
Şeb-i firkatde her dem ahterân eyler nisâr âteş*”

Şeyh Gâlib (Okçu, 1993: 665)

Âh, *Şeyh Gâlib*'de o denli bereketlidir, rengarenktir ki *Şeyh Gâlib* için: -*O bir âh şairidir*, demek mümkün. Şair, *âh*ı bir oyun hamuru gibi yoğurup şekilden şekle sokarken, epey sık kullanmasına rağmen, şiirinin hiçbir yerinde *âh*, kulağa da göze de gereksiz bir pürüz gibi gelmez. *Âh*, *Gâlib*'in mısralarında kimi zaman serpiştirilmiş, kimi zaman da sistemli ve şuurlu bir biçimde yerleştirilmiş, dizilmiş olarak görülür:

“*Gördüm hat-âver olmuş o mâh âh âh âh
Almış sipihri dâd-ı siyâh âh âh âh
Âlem o yüzden oldu tebâh âh âh âh
Dersem aceb mi gâh bî-gâh âh âh âh*”

Şeyh Gâlib (Okçu, 1993: 427)

Kuş bakışı bir gözden geçirişle tarihi seyir incelendiğinde şunu söylemek mümkün ki on sekizin-

ci yüzyıldan günümüze doğru hantallaşma sürecine giren klasik şiirimizde şairler, *âh*'a yeni bir nefes üfleyemez olur ve *âh* gittikçe büzülüp küçülerek mısralarda sadece boşluk doldurma, eksik heceyi kapatma işlevi görmeye başlar.

Rûhu gurub etmiş, lafzı kalmış *âh*'ın şiirde sadece yama olarak kullanıldığına dair hazin bir örneği *Leylâ Hanım*'dan verebiliriz:

“*Bir zamân olmuş iken şehri-i Burûsâ'da mukîm
Getürüp hâtırına âh ki hubbû'l-vatanı*”

Leylâ Hanım (Arslan, 2003: 172)

2. Şiir ve Âh

Kısaca “*İnsandaki kelim yeteneğinin en etkili ve abenkli kılınmış hali*” diye tarif edilebilecek olan şiirin, kendine has iklimi içinde kelimelere farklı bir revnak kazandırdığı malumdur. Bilhassa edebiyatla uğraşanlarca bilinmektedir ki günlük hayatta sadece ağzımızdan çıkmış bulunan, üstünde durmadan söyleyiverdiğimiz herhangi bir sözcük, şiir içinde okuyucuyu can evinden vurucu bir kudrete, etkiye ulaşabilmektedir.

Bütün bir Doğu melankolisini bünyesinde barındıran klasik şiirimiz, olanca elemi, hasretini, hıncını, öfkesini, umudunu veya umutsuzluğunu... bu *âh* ünleminde istifledi, diyebiliriz.

Âh sözcüğü; yazılışıyla, harflerinin biçimiyle; epey hayal oyunlarına, nüktelere, buluşlara yol vermiştir:

“Elif” ve “he” harfleriyle (ه ا) oluşan *âh* sözcüğü, mezar yanındaki serviyi andırırçasına âşığıın kabri başında dümdüz endamıyla ayakta bekleyen sevgiliyi resmeder.

Bazen “he”nin yuvarlaklığı *âh* çeken âşığıın ağzını, “elif” ise o ağızdan çıkan dumanı anlatır.

Bazen “he” güneşi, “elif” ışığını sembolize eder.

Bazen de “elif” kalemdir, “he” ise hokka...

Söz konusu *âh*; mecazlara, teşbihlere, istiarelere... nice söz sanatlarına zemin teşkil ettiği gibi; fısıltıdan naraya, inleyişten feryada kadar söyleniş tonlarıyla da türlü nüktelere, buluşlara yol vermiştir ve dîvân şiirine: “*Âh nedir?*” diye sorulduğunda şu yankıları duymak mümkündür:

“*Rüzgâr, bâd-ı seher, hava, bayrak, mancınık, ok, ceres (çan), ra'd (gök gürültüsü), huruş (çoşma, kabarma), râh (yol), ferrâş (süpürücü), mahrem, ûd (tütsü), ateş, duman, çerağ, şûle...vs.*” (Pala, 1989: 22)

“*Töp-ı âh-ı inkisâre pâyidâr olmaz yine*

Kişver-i câhın nice sengîn hisârın görmüşüz

*Bir hadeng-i cân-güddâz-ı âhdır sermâyesi
Biz bu meydânın nice çâbük-süvârın görmüşüz”
Nâbî (Bilkan, 1997: 696)*

Gramer açısından bakıldığında ise, aslında bir ünlem olan *âh* kelimesinin şiir içinde isim, zarf, bağlaç ve fiil olarak da kullanıldığı görülmektedir.

Âh sözcüğü, genellikle kök halinde; veya isim çekim eki alarak; ya da bir tamlama içinde geçerek isim görevini üstlenmiş olur ki onu, şiirde en sık, bu haliyle tanımaktayız:

*“Nedir ey gönül bu hayret neden âh ü vâha ruhsat
Meğer eylemiş bir âfet seni vakf-ı derd ü hasret”
Koca Râgıb Paşa (Demirbağ, 1999: 212)*

Zarf olarak *âh* kelimesine, *Haşim*'in şu mısralarında rastlıyoruz:

*“Durgun suya baktım ve dedim âh ölebilsen
Madem ki yok ağlayacak mevtime kimsem”
Ahmed Haşim*

(Ahmed Haşim, 1921: 51)

Avnî'nin beytinde ise, *âh* sözcüğü “*ama, fakat*” anlamında bağlaçtır:

*“Hâr u has neşv ü nemâ bulur bahâr erince âh
Ben hazân-ı hecre düşdüm nev-bahârum var iken”
Avnî (Fatih S. Mehmed) (Doğan, 2004: 205)*

Âh kelimesinin şiirde sık görülen kullanımlarından biri de onun, bir yardımcı eylemle birlikte fiil görevini (birleşik fiil) üstlenmiş şeklidir:

*“Gören sanır ki safâdan semâ-ı râh ederim
Döner döner bakarım kûy-ı yâre âh ederim”
Esrâr Dede (Kasır, 1996: 196)*

*“Çün süci vakti irişdi pâdişâh
Kılur idi ol kızın aşkından âh”*

Hatiboğlu (Sevinçli, 2007: 206)

Ve *âh*'ın, hiçbir görev almaksızın; sadece ünlem olarak geçtiği mısralara da rastlanır:

*“Dâğlar dâne elifter dâm sînem kible-gâh
Sayd olunmaz bir hümâ fikriyle ömrüm geçdi âh”
Şeyhülislâm Yahyâ (Ertem, 1995: 180)*

Sonuç

Günlük konuşmalarda tek başına veya deyim, atasözü gibi kalıplaşmış söz öbekleri içinde kullanılan *âh* sözcüğü, doğal olarak şiirde de -özellikle divân şiirinde- oldukça sık geçen bir ünlem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu *âh* ünlemi, yalnızca vezin gereği, bir hecelik yeri karşılamaktan bütün bir metni özetlemeye varan kapsayıcılığa kadar geniş bir anlam yelpazesinde kullanılmış, türlü söz hünerlerine ve

hayal oyunlarına zemin oluşturmuştur.

Âh sözcüğünün hangi dönemlerde, hangi şairlerce, hangi tarzlarda kullanıldığının tespiti, bir makale yazısı olmaktan öte, geniş kapsamlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Biz, bu yazımızda son derece genel bir bakış açısıyla söz konusu ünlemin klasik şiirimizdeki görüntüsü üzerine bir tefekkürü hedefledik.

Kaynakça

- AKYÜZ, Kenan vd.. (1990). *Fuzûlî Divânı*, Akçağ Yay., Ankara
- ARSLAN, Mehmet. (2003). *Leylâ Hanım Divânı*, Kitabevi, İstanbul
- Büyük Türk Klasikleri*. (1988). Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul
- BİLKAN, Ali Fuat. (1997). *Nâbî Divânı*, MEB Yay., İstanbul.
- ÇAĞIN, Sabahattin. (2007). *Ahmed Haşim Göl Saatleri*, Çağrı, Yay., İstanbul
- DEMİRBAĞ, Ömer. (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Divân-ı Râgıb*, Dr. Tezi, YYÜ, SBE, Van,
- DOĞAN, Muhammed Nur. (2004). *Fatih Divânı ve Şerhi*, Erguvan Yay., İstanbul
- DOĞAN, Muhammed Nur. (2011). *Şeyh Gâlib Hüsnü ü Aşk*, Yelkenli Yay., İstanbul
- ERTEM, Rekin. (1995). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Akçağ Yay, Ankara
- İPEKTEN, Haluk. (1990). *Nâ'ilî Divânı*, Akçağ Yay, Ankara
- KAPLAN, Mahmut. (1996). *Neşâtî Divânı*, Akademi Kitabevi, İzmir
- KASIR, Hasan Ali. (1996). *Esrâr Dede Divânı*, Dr. Tezi, Atatürk Ü., SBE, Erzurum
- KURNAZ, Cemal. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı Ahmet Talât ONAY*, TDV Yay., Ankara
- KÜÇÜK, Sabahattin. (1994). *Bâkî Divânı*, DTK Yay., Ankara
- PALA, İskender. (1989). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ankara
- PEKOLCAY, Necla. (1997). *Mevlid (Vesiletü'n-Necât) Süleymân Çelebî*, TDV Yay., Ankara
- SEVİNÇLİ, Veysi. (2007). *Hatiboğlu Letâiyfnâme*, Töre Yay., İstanbul
- Tahirü'l-Mevlevî. (1973). *Edebiyat Lüğati*, Enderun Kitabevi, İstanbul
- TARLAN, Ali Nihat. (1992). *Necâtî Beg Divânı*, Akçağ Yay., Ankara
- TARLAN, Ali Nihat. (1992). *Hayâlî Divânı*, Akçağ Yay., Ankara
- OKÇU, Naci. (1993). *Şeyh Gâlib Divânı*, KB Yay., Ankara

MENAKİBÜ'L-ARİFİN' DE SEYYİD-İ SIRDAN, BURHANÜ'L- HAK VE ' D-DİN HÜSEYİN TİRMİZİ

Prof. Dr. Mustafa KESKİN

Seyyid-i sırdan, kalplerde bulunan sırları daima bilen, söyleyen, önder, reis demektir. Burhanü'l-Hak ve' d-dine gelince, Hakk'ın ve Dinin delili, kanıtı demek olur. Seyyid-i sırdan ve Burhanü'l Hak Ve' d-din, Kayseri'de medfun, türbe sahibi Hüseyin Tirmizi'nin unvan ve lakabıdır.

Tirmiz: Türkistan'da, Özbekistan'ın güneyinde, Amuderya (Ceyhun) nehrinin kuzey kıyısında, yeni Tirmiz şehrinin biraz daha batısında, nehrin orta Aral adasına bakan, yıkıntıları bulunan, eski ve orta zamanların ünlü kültür ve ticaret merkezidir¹. Hüseyin TİRMİZİ, bahsettiğimiz eski Tirmiz'in sakini idi. Tirmiz'in en eski abideleri, Samanoğulları (892-999) devrinden kalmadır². Şehir, Karanlular ve Gazneliler arasında el değiştirmiş, 1141'de Şelçuklu Sultanı Ahmed Sencer'in eline geçmiştir. Şelçuklu devleti, 1157'de yıkıldığına göre şehrin Şelçuklular elindeki zaman dilimi çok kısadır. Bu tarihten itibaren Tirmiz-i Karahanlılar, Karahitaylar ve Guriler ele geçirmeye çalışmışlardır. Şehir 11. Ve 12. yy çok imar edilmiştir. 1072'de çevresine ikinci bir sur yapılmış, sokakları pişmiş tuğla ile döşenmiştir. Tirmiz evlerinin zemini altıgen tuğla ve çini ile kaplı idi, şeffaf kaymak taşından pencereleri vardı. Çiniciler, camcılar ve maden işçileri kendilerine özgü yerlerde çalışıyorlardı.

Tirmiz sarayı, Hakim Tirmizi külliyesi cami, medrese ve türbeden ibaretti. 12.yy'a kadar açık bir meydanda kılınırken, bu yüzyıldan itibaren kapalı mekânlarda kılınmaya başlanmıştır. Kapalı mekan cami üslubu Karahanlılarda yaygınlaşınca, Tirmiz Cami'de aynı tarzda büyütüldü, kubbeli, dokuz kemerden müteşekkil bir hale getirildi. Bu tarihlerden kalan diğer bir abide de Sultan Sâdâd adlı külliyesidir³. Samanoğulları devrinde, Seyyid Hasan bin Amir Hüseyin adlı, Hazreti Ali soyundan bir zat Semerkant'a gelmiş, 849'da "seyyidler

sülalesi" ni kurmuştur. Sultan Sâdâd adının bu sülaleden bir kadına ait olduğu rivayet ediliyor. Tirmiz, başta "Camiüs Sahih" adında, iki ciltlik ve "kütüb-i sitte" olarak vasıflandırılan hadis mecmualarından birinin müellifi olan Ebu İsa Muhammed El-Tirmizî olmak üzere bu nisbetle anılan çok sayıda Âlim'in şehridir⁴.

Tirmiz, Moğol istila ve işgalinden, yakın, yıkım, soygun ve katliamından nasibini almış bir şehirdir. Cengiz Han, 1220'de Tirmiz'i almış, Ulu Caminin minaresi dışında bütün şehri yakmış, halkını kılıçtan geçirmiş, her ne hikmetse, seyyidlere dokunmamıştır⁵. Cengiz Han, devletin topraklarını çocukları arasında üleştirdiğinde, Tirmiz Çağatay Hanlığına tabi olmuş, biraz daha batıda şehir yeniden kurulmuştur. 14.yy'ın ilk yarısında burasını ziyaret eden İbn Battuta'nın yazdıklarına bakılırsa, şehir Moğol istilasının sarsıntısından kurtulamamıştır⁶. 14. ve 15. yy' larda Tirmiz'e "Medinetü'r-Ricâl" adı verilmiştir. Bu unvanı, halkının Moğol istilası karşısında gösterdiği kahramanca direnişten dolayı almıştır⁷.

Tirmizli Hüseyin'e gelince: Doğum tarihini bilmiyoruz. Hayat hikâyesini yazan, "Menakibü'l-Arifin" mütercimi Tahsin Yazıcı, Onun Hz Mevlana'nın Atabey'i ve şeyhi olduğunu, hayatı hakkında pek az şeyin bilindiğini söylüyor⁸. Ahmet Eflakî'nin bildirdiğine göre, Tirmizli Hüseyin "Sultanu'l- Ulema" Bahaeddin Veled'in müridi olmuş, bir süre cezbelenmiş, kırlara düşmüş, sıkı bir riyazet izlemiş, kendisine birçok sırlar açıklanmakla " Seyyid-i sırdan" unvanını almıştır. Belh şehrine gittikten ve Mevlana'ya lalalık ettikten sonra onu kendine mürid edinmiştir.

Hüseyin Tirmizî, Sultanu'l Ulema Bahaeddin

⁴ Esin, agm, s.388-389.

⁵ Emel Esin, agm, s.385.

⁶ İbn Battuta Tancî, İbn Battuta Seyahatnamesi, C.1, Çev. İnceleme ve notlar: A. Sait Aykut, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2000, s.529.

⁷ Abdullah Muhammed Canov, "Tirmiz", DİA, C.41, İSAM Yay., İstanbul s.201.

⁸ Tahsin Yazıcı, Tirmizi, Seyyid Burhaneddin Muhakkik, İslam Ans., C.12/1, s.389-390.

¹ Emel Esin, "Tirmiz", İslam Ansiklopedisi, C.12/1, MEB Yay., İstanbul 1974, s.382-386.

² Emel Esin, agm, s.384.

³ Emel Esin, agm, s.385.

Veled'in 1231'de vefat etmesinden sonra Konya'ya gelmiştir. Hz. Mevlana'nın zahiri ilimlerde kemale erdiğini görür, onun Hal ilminde (Tasavvufi ilim, duymakla edilen bilgi) de olgunlaşmasını ister. Hüdavendigar-ı Rum, 9 yıl Hüseyin Tirmizî'nin hizmetinde bulunur, aynı süre içinde ikmal-i tahsil için Halep ve Şam'a gider. Konya'da kalan Tirmizî, başta Selahaddin Zerkübi olmak üzere, Hz. Mevlana'nın müridlerini eğitir, bilahire çok sevdiği Kayseri'ye gider. O'nun daha önce Belh' ten Kayseri' ye geldiği anlaşılıyor. Kayseri'yi tanımamış olsaydı neden sevsin ki? Kayseri'de, Han Cami yakınında, bir süre imametinde bulunduğu mescidi ve zar-zor sığabildiği çilehanesi, hala mevcuttur. Kendisine bir nevi cezbe gelişinden midir, bilemiyoruz, ömrünün sonuna doğru namazlarını ihmal ettiği, orucunu tutmadığını Eflaki bildirmektedir.

Ali Dağı, 1847 metre rakımlı, Erciyes Dağı'nın payandalarından biri olup Radyum yıldızından gelen sinyalleri almasıyla ünlüdür, Kayserililerin tamamının hürmetini ve ilgisini çeken bir güzel dağdır. Hem mesire, hem de seyirlik (bakacak) bir tepedir. Şehrin yaklaşık 5 km güneyindedir. Ali Dağı'na, hele röle istasyonunun bulunduğu tepesine çıkanlar sanki, âlemi seyran eder gibidirler. Türkiye'nin yamaç paraşütçülüğü için, kıymetli dağlarından biri olan Ali Dağ'ından bahsetmemizin sebebi, Menakibü'l- Ârifin'de anlatıldığına nazaran, Seyyid-i Sırdan, Burhanü'l-Hak ve'd-Din, Hüseyin Tirmizî'nin her zaman Ali Dağı'na çıkması ve burada gece-gündüz ibadetle, Allah'ı istiğrakla meşgul olmasındandır⁹.

İstiğrak: Arapça bir kelime olup, bir şeyin içine gömülme, erbabı tasavvufun vecd ve hâle dalıp mâsivadan (Allah'tan başka bütün varlıklar, dünya ile ilgili olan şeyler) habersiz olmaları haline deniyor.¹⁰

Melâmî- meşreb olduğu, daima cezbe ve istiğrak içinde bulunduğu anlaşılan Seyyid-i Sırdan'ın Konya'da 9-10 yıl kaldıktan sonra Kayseri'ye geldiği ve 1240-1241'de burada vefat ettiği, Kayseri'de

şehrin kıdemli kabristanının da bulunan türbesinde yattığı, bitişiğinde Emir Erdoğan'ın da medfün bulunduğu, " Seyyid Burhaneddin" adının bu kabristana verildiği, türbenin hazırasında, Mevlevî şeyhi Ahmed Remzi Akyürek'in, Kayseri Mutasarrıfı ve Sivas Valisi Ahmed Muammer Bey'in, " Mi'rat-ı Kayseriyye" müellifi Ahmet Nazif Efendi'nin ve daha başka ricalin defnedildiği türbe, o zamanlardan beri, hem Kayserililerin, hem de bu şehre gelen misafirlerin bir ziyaretgahıdır.

Seyyid-i sırdan, Burhanü'l-Hak ve'd-Din Hüseyin Tirmizî'nin, bizzat kaleme aldığı bir eseri yoktur. Çeşitli vesilelerle söylemiş olduğu sözlerini içeren ve sonradan başkaları tarafından tedvin edilen "MAARİF" adlı eser zamanımıza intikal etmiştir. Tasavvuf, Felsefe, Fıkıh, Tefsir ve Hadis ile ilgili mes'eleleri içermektedir. Maarif, Bediuz-zaman Füzûzan Far tarafından 1923'de Tahran'da neşredilmiştir.

Şu hususu da belirtelim ki, Seyyid-i sırdan ve Burhanü'l-Hak ve'd-Din Hüseyin Tirmizî ve emsali âlim, şeyh ve mutasarrıflar, sair şehir esnafı zümreleri gibi, "Tanrı'nın Kırbaç" olarak betimlenen Cengiz Han'ın yönetimindeki putperest Moğol istilası önünden, yurtlarından hicret eden, sonraları "Darü's Saadet" denilen Anadolu'ya sığınanlar meyânındadır. Bunların Anadolu'nun maddi ve manevi kalkınmasına ciddi katkılarda bulduklarında şüphe yoktur.

Hüseyin Tirmizî, "Darü'l- Feth" denilen Kayseri'ye, Hz. Mevlana'nın iznini aldıktan sonra gitmiştir. O'nun Kayseri'yi çok sevdiği anlaşılıyor. Seyyid-i Sırdan'ın kendisinden izin almasına bakılırsa, Hz. Mevlana Celaleddin Rûmî'nin mertebesinin yüksekliğini anlayabiliriz¹¹. Hz. Seyyid-i Sırdan, " Allah'a yemin ederim ki, Allah'ı tamamıyla görmeden mücâhededen elimi çekmem" diyor zattır¹². Halkın, kendisini halkın üzerine çıkartan fena zanlarını defetmek ve beşeri zaruretleri yerine getirmek için küçük abdestlerini yapar, hemen kalkar abdest alırdı¹³. Yeryüzünde abdestsiz dolaşmama usulü onlardan kalma olmalıdır. Hz. Mevlâna için

⁹ Tahsin Yazıcı, agm., İslam Ans., C.12/1, s.390.

¹⁰ Şemseddin Sami Bey, age., s.102; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1970, s.696.

¹¹ Eflâkî, age., C.1, s.145.

¹² Eflâkî, age., C.1, s.146.

¹³ Eflâkî, age., C.1, s.148.

ölüm, nasıl şeb-i arûs ise, Seyyid-i Sırdan için de ölüm bayram günüdür, kurban olma zamanıdır¹⁴. “Eğer Allah’a hiçbir taat ve ibadette bulunmazsanız, hiç olmazsa Oruç’u ihmal etmeyiniz... Oruç tutmaktan daha iyi taat yoktur... “Oruç ehlinin dualarına karşılık verilir ve kabul edilir”,¹⁵ buyrulmuştur. O’na göre Oruç hikmet hazinelerinin anahtarlarıdır.

Eflâkî’nin, Moğol askerlerinin Kayseri’yi yağmalamaları ve Seyyid-i Sırdan ile ilişkilerine dair verdiği malumat, eksiktir. Zira Hazret 1240-1241’de “azimet-i dâr-ı bekâ” eylemiştir. Moğolların şehri yakmaları, yıkmaları, soyup yağmalamaları ise 1277 ve izleyen yıllardadır.

Hüseyin Tirmizî’nin ölümü, Menakibü’l-Arifin’de şöyle tasvir ediliyor: Canını Allah’a teslim etmiş, hizmetçisi çılgılık atarak çıkmış, elbiselerini yırtmış, haber Kayseri Valisi Sahib Şemseddin İsfehani’ye ve ileri gelenlere ulaşınca feryad etmişler, saçlarını yolarak gelmişler, Kayseri’nin büyükleri ve küçükleri başlarını açmışlar, hafızlar Kur’an okuyarak; şeyhler zikrederek, bilginler sarıkları perişan vaziyette, okuyucular, sela vererek Seyyid-i Sırdan’ı kendi mübarek mezarlığına gömdüler¹⁶. Sonrasında matemler düzenlediler, hatimler indirdiler, türbesinin üzerini kapattılar. Hz. Mevlana Kayseri’ye gelmiş, türbesini ziyaret etmiş, yeni bir matem töreni düzenlenmiş¹⁷. Eflâkî’deki bir rivayete göre, Seyyid-i Sırdan Tirmiz’den gelerek Rum’da (Anadolu’da, Darü’l –Mülk Konya’da) Hz. Mevlana’ya kavuşmuş, O’na lalalık ve atabeylik hizmetiyle meşgul olmuştur¹⁸. Seyyid-i Sırdan’a göre, “ruhu yıkamak, çamaşırı yıkamaktan daha iyidir”.

Darü’l-Hilafe Bağdad’ tan Türkiye Şelçuklu Sultanına hizmet etmek için Darü’l-Mülk Konya’ya gelen Şehabeddin Ömer Şuhreverdi, ziyaret ettiği, ama konuşmadan ayrıldığı Seyyid-i Sırdan, Burhanü’l-Hak ve’-Din Hüseyin Tirmizî için: “Hz. Muhammed’in hakikat sırlarıyla dolu, apaçık olmakla beraber, son derecede gizli ve çok dalgalı

bir denizdir. Bütün dünyada Hz. Mevlana Celaleddin Hazretlerinden başka biri O’nun hakikatine ulaşamaz ve O’nu anlayamaz demektedir¹⁹.

Bu mütevazi makaleyi yazmama, merhum Cevad AKSOY Beyefendi vesile olmuştur. 21 yıl önceydi, yaşadığı Medine-i Münevvere ’den gelmişti. 1997 yılının yaz mevsiminde, köyüm Dariyeri Hasan Bey’de, vefat eden bir komşumuzun cenaze namazından önce vaaz vermiş, cenaze namazını kıldırılmış, merasim sonrasında görüşmüştüm. Bana babamın öğrencisi olduğunu ve beni giyaben tanıdığını söyledikten sonra, cebinden çıkardığı bir tükenmez kalem vermiş ve “Mustafa hocam, Kayseri’ye döndüğünüzde o şehre selamımı götürünüz” diye tenbihlemişti. Epey bir süre selamı kime iletceğimi düşündüm. Ve neticede selamın sahibinin Hz. Seyyid-i Sırdan, Burhanü’l-Hak ve’-Din Hüseyin Tirmizî olduğuna ikna oldum. Kayseri’ye gelişimde, makamını ziyaretle, beraberindekiler de dahil, emanet selamı ilettilim. Bundan çok hoşnut ve memnun oldum. Her ne zaman Kartal’daki şehitlikten geçecek olsam, bu uyarı aklıma gelir, üç ihlas, bir fatiha okur geçerim ve “Evel giden ahbaba selam olsun erenler” derim.



¹⁴ Eflâkî, age., C.1, s.148.

¹⁵ Eflâkî, age., C.1, s.149.

¹⁶ Eflâkî, age., C.1, s.150.

¹⁷ Eflâkî, age., C.1, s.151.

¹⁸ Eflâkî, age., C.1, s.152.

¹⁹ Eflâkî, age., C.1, s.153.

KAYSERİDE MAARİF (KÜLTÜR) MÜDÜRLÜĞÜ GÖREVİNDE BULUNAN İKİ HÜSNÜ BEY (1932-1938)

Doç. Dr. Nevzat TOPAL

Özet

Kayseri’de 1932-1938 yılları arasında görev yapmış iki Hüsnü Bey bulunmaktadır. Hüsnü beylerin Kayseri eğitim tarihinde önemli yerleri olduğu görülmektedir. Çalışılan yıllara bakıldığında soyadı değişikliğinin uygulandığı yıllara tesadüf edilmektedir. Bu sebepten dolayı da Kayseri eğitim tarihi alanında yapılan çalışmalarında bu husus bir takım karışıklıklara sebebiyet vermektedir. Bunlarda birincisi Hüseyin Hüsnü (İrkılata) diğeri ise Hasan Hüsnü (Savaşçın) beydir. Ancak çalıştıkları dönemde her ikisi de yaygın olarak Hüsnü ismini kullandıklarında dolayı araştırmacıların bu durumu tespiti oldukça zorlaşmaktadır. Her iki Hüsnü Bey Kayseri’de yaptıkları görevleri esnasında oldukça faal ve özellikle Halkevi çalışmalarında etkili rol oynamışlardır. Milli Eğitim Bakanlığının 1923-1935 yılları arasında Maarif Vekâleti, 1935-1941 yılları arasında ise Kültür Bakanlığı ismi ile faaliyet sürdürdüğü görülmektedir. Bu sebepten Hüsnü Beyler ifade edilirken çalıştıkları yıllar esas alınarak bazen maarif müdürü, bazen de kültür müdürü ifadesi kullanılacaktır. Bu makalede Hüsnü beylerin hangi tarihlerde Kayseri Kültür (Maarif) müdürlüğü görevlerinde buldukları ve yaptıkları çalışmalar ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kayseri, Maarif, Kültür, Hüseyin Hüsnü İrkılata, Hasan Hüsnü Savaşçın.

Giriş

Hüseyin Hüsnü (İrkılata) (1932-1937)

Hüseyin Hüsnü İrkılata Eylül 1932-Mayıs 1937 yılları arasında Kayseri maarif Müdürü olarak hizmet vermiştir. Hüsnü İrkılata 18 Mart 1899 tarihinde İzmir’de doğmuştur. Babası Ahmed Tevfik Efendi, Annesi Emine hanımdır. 1921 tarihinde Mülkiyeden mezun olan Hüsnü İrkılata’nın 20 Eylül 1921-1 Kasım 1921 tarihleri arasında İzmir Sultanisi Muallimliği (Muallim Yardımcısı) olarak ilk memuriyetine başladığı görülmektedir. Bu tarihten itibaren yaptığı görevler tablo 1’de gösterilmiştir. Aşağıdaki tabloda yer alan bilgilerde Hüseyin Hüsnü Bey’in kendi el yazısı ile oluşturduğu hizmet cetvelinden de istifade edilmiştir. Bu Hizmet cetveli Hüseyin Hüsnü İrkılata’nın oğlu Altın Erciyes İrkılata’dan temin edilmiştir.

Tablo 1: Hüseyin Hüsnü İrkılata’nın Yaptığı Görevler (Hüseyin Hüsnü İrkılata, *Hizmet Cetveli* (kendi el yazısı ile); Çankaya, IV, 1968-1969: 1723)

Bulunduğu Görev	Görev Başlama	Görev Bitişi
İzmir Sultanisi Muallimliği	20 Eylül 1921	1 Kasım 1921
Kocaeli İhsaiyyat (istatistik) Müdürlüğü	20 Kasım 1921	2 Mayıs 1922
Akçakoca (İzmit) Nahiyesi Müdürlüğü	15 Mayıs 1922	3 Ekim 1922
Açıktaki	3 Ekim 1922	1 Kasım 1923
Kocaeli Lisesi Muallimliği ve Müdür Muavinliği	1 Kasım 1923	1 Eylül 1924

Adana Lisesi Muallimliği ve Müdür Muavinliği	10 Eylül 1924	31 Ekim 1927
Mersin Liman Şirketi Muamelat Müdürlüğüne	1 Kasım 1927	31 Ekim 1929
Samsun Kız Orta Mektebi Muallim Müdürlüğüne	2 Aralık 1929	23 Eylül 1931
Erzurum Lisesi Müdürlüğüne	06 Ekim 1931	16 Ekim 1932
Kayseri Maarif Müdürlüğüne	20 Ekim 1932	15 Mayıs 1937
Zonguldak Maarif Müdürlüğüne	18 Mayıs 1937	29 Haziran 1938
Adapazarı Orta Mektebi Muallimliğine	4 Temmuz 1937	13 Aralık 1939
Afyon Lisesi Muallimliğine	21 Aralık 1939	9 Aralık 1941
Toprak Mahsulleri Ofisi Umum Müdürlüğü Zat İşleri Müdür Muavinliğine	11 Aralık 1941	10 Ağustos 1942
Sümerbank satış kredisi	10 Ağustos 1942	Temmuz 1943
Sümerbank Tevzi Şubesi Müdürlüğü	Temmuz 1943	Kasım 1943
Sümerbank Banka İştirakler	Kasım 1943	Ocak 1947
Sümerbank Zat İşleri Müdürlüğü	Ocak 1947	20 Nisan 1951
Sümerbank İstanbul alım-satım Müessesesi Başkanlığına	21 Nisan 1951	31 Mayıs 1955
Emekli	31 Mayıs 1955	

Kayseri Vilayet Gazetesi’nin 26 Eylül 1932 tarihli nüshasında Erzurum Erkek Lisesi Müdürlüğü

görevinde bulunan Hüsnü Bey'i Kayseri Maarif Müdürlüğüne atandığı haber edilmektedir (Kayseri Vilayet Gazetesi, 26 Eylül 1932). Bu atama haberini takiben Hüsnü Bey'in 20 Ekim 1932 tarihinde kayseri maarif Müdürü olarak göreve başladığı görülmektedir. Kayseri Maarif Müdürlüğü görevinde bulunduğu zaman zarfında özellikle Kayseri Halkevi teşkilatı içerisinde yer aldığı ve çalışmalara katıldığı görülmektedir.

Kayserin Halkevi, 24 Haziran 1932 tarihinde açılmış ve Ekim 1932 yılında oluşturulan ilk idari heyette Hüsnü Bey (İrkilata) Dil, tarih, Edebiyat Şubesi Başkanı olarak görev almıştır (Şanal, 2007: 25). 13 Aralık 1932 günü Halkevinde saat 19.00'da *Tasarruf ve İktisat Haftası* münasebetiyle bir konferans vermiştir (Şanal, 2007: 32; Şanal, 2006: 265). 1934 yılı Kayseri Halkevi İdare heyetinde Hüseyin Hüsnü Bey (İrkilata)'nın aynı şekilde Dil, Tarih, Edebiyat şubesi başkanı görevine getirildiği görülmektedir (Şanal, 2007: 39). Aynı yıl düzenlenen İkinci Dil Kurultayında Kayseri Halkevini Dil, Tarih, Edebiyat Komitesi Reisi olarak gösterdiği temsilden dolayı kendisine takdirname belgesi düzenlendiği görülmektedir (Resim 3).

1935 yılında Kayseri Halkevi tarafından haftanın beş günü gece dersleri şeklinde okuma-yazmayı tam olarak bilmeyen, okuyup yazmakta zorlanan vatandaşlara kurslar düzenlenmiştir. Hüseyin Hüsnü Bey (İrkilata) bu kurslarda Çarşamba günleri vatandaşlara *Yurt Bilgisi* adı ile dersler vermiştir (Şanal, 2007: 48). 21 Şubat 1935 günü Halkevinde saat 20.00'da *Türk Dili* konulu konferans vermiştir (Şanal, 2007: 49). Aynı yıl Maarif Müdürü Hüsnü Bey başkanlığında dört bölümden oluşması düşünülen Kayseri Rehberi adı ile hazırlanacak eserin hazırlama komitesi içerisinde yer almıştır.

7 Mart 1936 Cumartesi günü saat 20.00'da Halkevinde *Türk Tarihi* konulu bir konferans vermiştir (Şanal, 2007: 55). 9 Nisan 1935 tarihinde ise Kayseri Halkevi Başkanlığınca düzenlenen *Mimar Sinan Günü* programında günün anlam ve önemini belirten bir konuşma yapmıştır (Şanal, 2007: 50). 22 Kasım 1936 günü Kayseri Valisi Adli Bayram başkanlığında Argıncık Köyü'ne düzenlenen geziye katılan Hüseyin Hüsnü Bey

(İrkilata), köyün yakınında bulunan *Haydar Bey Köşküne* gezi kafilesi ile birlikte gidildiğinde köşk hakkında malumat vermiştir (Şanal, 2007: 63). 20 Aralık 1936 tarihinde Atatürk'ün Kayseri'ye ilk kez gelişinin kutlama töreninde Atatürk ve çalışmaları hakkında bilgi vermiş; ayrıca Kayseri'nin milli mücadele savaşında üstlendiği rolün neler olduğu konusunda konuşma yapmıştır (Şanal, 2007: 64). 1937 yılında Kayseri Halkevi'nin *içtimai Yardım şubesi* başkanlığı görevine getirilmiştir. Ayrıca Kayseri'de bulunan spor kulüplerinin gelişmesine yardımcı olmak amacıyla Kayseri Halkevi tarafından 30 Nisan 1937 Pazar günü düzenlenen spor müsabakasını Erciyesspor kazanmıştır. 1 Mayıs 1937 Pazartesi gecesi halkevinde düzenlenen çay ziyafetine Hüseyin Hüsnü İrkilata'nın Erciyesspor Kulüp başkanı olarak ziyafete katılmış ve burada Halkevinin Kayseri'deki yerli kulüplere yapmış olduğu yardımlar için bir teşekkür konuşması yapmıştır (Şanal, 2007: 69).

Hüseyin Hüsnü İrkilata'nın 5 yıla yakın kayseri Maarif Müdürlüğü görevini yürüttüğü görülmektedir. Bu zaman zarfında Kayseri halkevinin değişik şubelerinde şube başkanlığı görevlerinde bulunmuştur. Çok sayıda konferans vermiş, vatandaşları yetiştirmek için düzenlenen kurslarda ders vermiştir.

Hüseyin Hüsnü Bey (İrkilata) 1934 yılında 96 sayfada oluşan *Kayseri Sözlüğü* isimli bir çalışma gerçekleştirmiştir. Kitabın kapağındaki bilgiden Kayseri Halkevi'nin 2 numaralı yayını olarak neşredildiği anlaşılmaktadır. Kayseri Yenimatbaa tarafından basılmıştır. Kitabın önsözünde Kayseri ağzında yer alan sözleri toplamasının hedeflendiği belirtilmektedir. Hüsnü Bey bu çalışmada kayseri ağzında yer alan 5999 sözü derlediğini ve alfabetik bir sıra ile çalışmasında sunduğunu izah etmiştir. Ancak bu çalışmanın bütün sözleri birleştirdiği anlamına gelmediği bu alanda yapılan deneme bir çalışma olduğu da ayrıca belirtilmiştir (H. Hüsnü, 1934: 1-3).

Hüseyin Hüsnü İrkilata'nın 1932 yılında itibaren Kayseri'deki spor faaliyetleri çerisinde de bulunduğu görülmektedir. Kayseri Halkevinin kuruluşundan itibaren Spor şubesinin başta futbol olmak üzere spor müsabakalarının desteklediği

görülmektedir. 1937 yılında Kayseri Halkevinde düzenlenen çay ziyafetinde Hüseyin Hüsnü İrkılata'nın Erciyes Spor Kulübü başkanı olarak katıldığı görülmektedir. Ayrıca 1936 yılında Kayseri'de dünyaya gelen oğluna Altın Erciyes ismini vermesi oldukça dikkat çekicidir. Hüseyin Hüsnü Bey (İrkılata)'ın Kayserinin adeta sembolü durumunda olan Erciyes Dağı'nın ismini oğluna isim olarak verdiği ve aynı ismi (*Erciyespor*) taşıyan bir spor kulübüne başkanlık ettiği görülmektedir.

Hüsnü Bey (İrkılata)'ın Kayseri Kültür Müdürlüğü görevini yürüttüğü tarihlerde Eylül 1935'te Kayseri'ye ziyarete gelen iki Çekoslovak gazeteciye (M. Oldrich Spnka ve M. Adolf Radil) rehberlik etmiştir. Çek gazetecilerin Hüsnü Bey rehberliğinde Müze, Hunat, Ulucami, Kurşunlu Camii, Raşid Efendi Kütüphanesi, Halk Fırkası, Halkevi ve dokuma bez fabrikası gezdirilmiştir. Ayrıca Hüsnü Bey tarafından şehrin tarihi ve gezinin yapıldığı tarih olan 1935 yılına ait durumu hakkında izahat verilmiştir. Gazetecilerin şehri seyahatlerinde halkevi ile kütüphanelerde okurların çokluğunu gördükleri memnuniyeti dile getirmişlerdir (Cumhuriyet Gazetesi, 16 Eylül 1935: 2).

Hüsnü Bey (İrkılata)'ın eğitim konusundaki bir diğer katkısı ise 1936 yılı Nisan ayında dönemin İlköğretim genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç ile beraber Kayseri ilinde açılması düşünülen Köy Enstitüsü için yer tespiti gezisinde bulunmuştur. İsmail Hakkı Tonguç Köy Enstitülerinin kurulmasını sağlamak üzere dönemin Kültür Bakanı Saffet Arıkan tarafında İlköğretim genel Müdürlüğü görevine getirilmiştir. Daha sonra Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olması ile bu görevinde çalışmalarını sürdürmüştür (<http://www.biyografi.info/kisi/ismail-hakki-tonguc>). İsmail Hakkı Tonguç'un 1936 yılı Nisan ayında gerçekleştirdiği gezide Pazarören'in açılması düşünülen okul için uygun merkez olduğuna karar verilmiştir (Tonguç, 1941: 810). Başka bir ifade ile Kayseri'de açılması düşünülen Köy Enstitüsü için ilk tespit Hüsnü Bey'in Kayseri Kültür Müdürü olduğu tarihte gerçekleşmiştir.

Mayıs 1937'de Zonguldak Maarif Müdürü, Temmuz 1938'de Adapazarı orta Mektebi, Aralık

1939 Afyon Lisesi Muallimliği, Aralık 1941'de Toprak Mahsulleri Ofisi Umum Müdürlüğü Zat İşleri Müdür Muavinliğine, Ağustos 1942 Sümerbank satış kredisine, Temmuz 1943'de Tevzi Şubesi Müdürlüklerine, Kasım 1943'de aynı banka İştirakler, Ocak 1947'de Zat İşleri Şube Müdürlüklerine, 21 Nisan 1951'de Sümerbank İstanbul Alım-Satım Müessesesi baş denetçiliğine atanmıştır. Bu görevde iken 31 Mayıs 1955'de emekliye ayrılmıştır (Çankaya, IV, 1968-1969: 1723).

Afyon Lisesi Tarih öğretmenli olarak görev yaptığı sırada 1941 yılı Cumhuriyet Bayramı etkinliklerinde Hüseyin Hüsnü İrkılata 28 Ekim 1941 tarihinde Afyon Halkevinde bir konferans vermiştir (Demirdelen, 2008: 116).

Hüseyin Hüsnü İrkılata'nın 1922 yılında Muazzez Ayşe hanı ile evlendiği görülmektedir. Bu evlilikten üç erkek bir kız evladı dünyaya gelmiştir. İngilizce ve Fransızca bildiği belirtilmektedir (Çankaya, IV, 1968-1969: 1723).

Hüseyin İrkılata'nın 20 Aralık 1973 Perşembe günü vefat ettiği ve 21 Aralık 1973 Cuma günü Erenköy Bağdat Caddesi Galippaşa Camiinde öğle namazını müteakip defnedileceği haber edilmiştir. Aynı gazetede Hüseyin Hüsnü İrkılata'nın 1921 Mülkiye mezunu olduğu, maarif teşkilatında çalıştığı ve Sümerbank mezunu olduğu belirtilmektedir (Cumhuriyet Gazetesi, 21 Aralık 1973).

Hasan Hüsnü Savaşçın (1937-1938)

Hasan Hüsnü Bey (Savaşçın) 1893 yılında Kışlaçay'da doğmuştur. Babası Mehmed Bey, annesi Gülperi hanımdır. Cenkcioğulları olarak bilinen bir ailedendir. 1909 yılında Darülmualimin, 1911'de Mercan İdadisi ve 1912 senesinde Maliye Mektebinden mezun olmuştur (Sicil Ahval Varakası).

Hüsnü Bey'in Sicil Ahval Varakası ve Emekli Sandığı Arşivinde bulunan belgelerde ilk memuriyetinin Trabzon tahrir komisyonu kitabeti olduğu anlaşılmaktadır. Daha sonra ise Kayseri Kültür Müdürlüğüne kadar şu görevlerde bulunmuştur.

Tablo 2: Hasan Hüsnü Bey (Savaşçın)'e Ait Hizmet Cetveli (Kayseri Kültür Müdürlüğüne Kadar)

Bulunduğu Görev	Görev Başlama	Görev Bitişi
Trabzon havalisi Tahrirat Komisyonu Kitabeti	15 Eylül 1912	5 Haziran 1913
Gümüşhane Tahrir Komisyonu	15 Haziran 1913	20 Haziran 1914
Açıktaki	29 Eylül 1914	24 Ekim 1914
Karaisali Numune Mektebi	25 Ekim 1915	18 Aralık 1920
Karaman İdadisi Riyaziye Muallimi	18 Aralık 1920	13 Kasım 1922
Konya İdadisi Riyaziye Muallimi	14 Kasım 1922	20 Ekim 1923
Konya Lisesi	21 Ekim 1923	31 Ağustos 1924
Niğde Orta Mektep Müdürü	1 Eylül 1924	1 Eylül 1926
Aksaray Orta Mektep Müdürü	1 Eylül 1926	28 Kasım 1929
Afyon Orta Mektep Riyaziye Muallimi	29 Kasım 1929	30 Kasım 1929
Ziraat Bankası	30 Kasım 1929	31 Ağustos 1932
Ankara Erkek Lisesi Riyaziye Muallimi	1 Eylül 1932	24 Ocak 1936
Ankara Kız Lisesi Riyaziye Muallimi	24 Ocak 1936	27 Eylül 1937
Kayseri Kültür Direktörü (Müdürü)	28 Eylül 1937	13 Ekim 1938
Ankara Erkek Lisesi Riyaziye Muallimi	14 Ekim 1938	5 Kasım 1938

Tablo 1’de görüldüğü üzere Hasan Hüsnü Bey (Savaşçın)’in 28 Eylül 1937 tarihinden 13 Ekim 1938 tarihine kadar kayseri Kültür müdürü olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır. Hasan Hüsnü Bey(Savaşçın)’inde kısa süreli bu görevinde Kayseri halkevi ile Kayseri eğitim ve kültürüne önemli katkılar sağladığı görülmektedir.

1936 yılı Nisan ayında Kayseri’de Pazarören’de Köy Enstitüsü açılması planlanmıştır. İlk eğitim faaliyetlerinin 1937-1938 Eğitim-Öğretim yılından itibaren öğretmen kursları ile başladığı görülmektedir. Hasan Hüsnü Savaşçın’ın Kayseri Kültür Müdürü olduğu dönemde öğretmen kursu açılmıştır. Kayseri, Niğde, Kırşehir ve Yozgat vilayetlerinin köylerinden bu kursa öğretmen namzetleri alınmıştır. Pazarören ilkokul binası yanına 250 yatılı mevcuda göre yatakhane, banyo, öğretmenevi gibi yeni binalar Hasan Hüsnü Bey(Savaşçın)’in Kayseri Kültür Müdürlüğü döneminde başlamıştır. Dönemin İlk

Öğretim Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç 1937-1938 Eğitim-Öğretim yılı içerisinde Kayseri Maarif Müdürü (Hasan Hüsnü Savaşçın) ile Pazarören’e ikinci gelişini şu şekilde anlatmaktadır. “...*Dinç köy delikanlılarının çalışma tarzlarını, kurs hayatını nasıl geçirdiklerini yakından gördüm. Bu köyün nüfusunda daha çok ve daha canlı, durmadan kültür seviyeleri yükseltile, yaşama cihazları ile kuvvetlendirilen kurs müdavimlerini gördüm...* “ (Tonguç, 1941: 812)

1937 yılı Eylül ayı içerisinde Kayseri Kültür Müdürü olan Hüsnü Bey’in Pazarören’de öğretmen kursları açtığı görülmektedir. Ayrıca Pazarören’de oluşturulacak olan Köy Enstitüsünün kuruluşunda önemli bir rol üstlendiği görülmektedir.

Hüsnü Savaşçın Bey’inde Kayseri’de kısa süre içerisinde Halkevinde İçtimai Yardım Şubesi Başkanlığı görevine getirildiği görülmektedir (Şanal, 2007: 66). 1937 yılı içerisinde Kayseri Halkevi tarafından düzenlenen konferanslarda Hüsnü Savaşçın’ın *Adabı Muşeret* ismi ile bir konferans verdiği görülmektedir (Şanal, 2007: 66).

Hüsnü savaşçın tarafından verilen *Adabı Muşeret* adlı bu konferans metni Kayseri Halkevi Neşriyatları arasında 1938 yılında basılmıştır (Savaşçın, 1938). 23 sayfada oluşan bu eserde sosyal yaşayış kurallarına ait önemli hususlara değinilmiştir. Selamlaşma, el sıkma, el öpme, sokak adabı, ziyaretler vs. gibi sosyal hayata dair önemli hususlarda dikkat edilmesi gereken kurallar çalışma içerisinde yer almaktadır (Savaşçın, 1938).

Hüsnü Savaşçın’ın Kayseri Kültür Müdürü olarak görev yaptığı 1937-1938 yılı içerisinde Kayseri Halkevinin yayın organı olan *Erciyes Dergisi*’nde de bir takım makaleler yazmıştır.

Bu makalelerinde *Medrese Hatıraları* başlığı ile 3 konu üzerinde bilgiler vermektedir. Bu makalelerden ilki *Medrese Hatıraları ve Karakuvvet* başlığını taşımaktadır. Bu makalesinde medrese eğitiminde gördüğü aksaklıkları dile getirmektedir (Savaşçın, Nisan 1938: 37-38).

İkinci makale ise *Medrese Hatıraları: Fodla ve Tas Muharebeleri* başlığını taşımaktadır. Bu makalesinde 1907 yılında Mercan İdadisinde öğrenci olarak okuduğu dönemde Süleymaniye Medresesi’nde yatılı olarak kaldığından bahsetmektedir. Yatılı

kaldığı dönemde medresede dağıtılan fodla (İstanbul medreselerinde kalanlara dağıtılan daire şeklinde pide) uygulamasını ve bunu almak için yaşadığı bir hadiseyi bu makalesinde dile getirmektedir (Savaşçın, Mayıs 1938: 65-68).

Üçüncü makalesi ise *Medrese Hatıraları: Nasara Yensuru* başlığını taşımaktadır. Bu makalesinde Medreselerde uygulanan öğretim metotları ve kusurları üzerinde durulmuştur (Savaşçın, Haziran 1938: 97-99).

Hüsnü Savaşçın'ın daha sonraki memuriyetlerine bakıldığında çoğunlukla Ankara'nın değişik okullarında öğretmen olarak görev yaptığı ve 5 Nisan 1955 tarihinde emekliye ayrıldığı görülmektedir.

5 Nisan 1958 Pazartesi günü İstanbul Küçükalyalı Bahar Sokak No:4 numaralı evinde geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir (Topal, 2010: 4). Hüsnü Savaşçın'ın vefatı ulusal basında *Acı Bir Kayıp* başlığı ile haber edilmiştir. Eşi ve çocukları tarafında verilen bu vefat ilanı; “*Yel değirmeni Orta Okulu Öğretmenlerinden Naim Savaşçın'ın eşi, Ankara Et ve Balık Kurumu Malzeme Müdür Muavini Demir Savaşçın, Fen Fakültesi Talebelerinden Yılma Savaşçın, Haydarpaşa Lisesi 5. Fen öğrencilerinde Yılmaz Savaşçın, Erenköy Kız Lisesi 3. Sınıfından Gülper Savaşçın, Muhsin-Zeynep pansiyonlu ilkokulu 4. Sınıfından Ayşe Savaşçın'ın babaları, İnâl Savaşçın'ın kayınpederleri, Isparta Ağır Ceza mahkemesi azası Meliha Gürçam, Yüksek mühendis Ferit Savaşçın, Muazzez Savaşçın, Sonay Savaşçın'ın amcaları, matematik öğretmenlerinde emekli, Ankara Barosu avukatlarından Sapançalı Hüsnü Savaşçın 5.4.1958 Cumartesi günü kalp krizini müteakip Küçükalyalı Bahar Sokak no:4 deki evinde rahmet rahmana kavuşmuştur. Cenazesi 7 Mart 1958 Pazartesi günü öğle namazını müteakip Küçükalyalı Camiinden kaldırılarak ebedi istirahatgahına defnedilecektir*” şeklindedir (“Acı Bir Kayıp”, *Cumhuriyet*, 6 Nisan 1958, s. 3).

Sonuç

1932-1938 Yılları arasında Kayseri Maarif (Kültür) Müdürlüğü görevini yapan iki Hüsnü Bey bulunmaktadır. Her iki Hüsnü Bey'inde Kayseri eğitim ve kültür hayatında etkili oldukları ve önemli katkılar sağladıkları görülmektedir. Her ikisinin de umumiyetle Hüsnü ismini kullanması, soyadı

kanununun 1934'de çıkarılması ve 1936 yılından itibaren yaygınlaşmasından dolayı bu durum bazı karışıklıklara sebebiyet vermektedir.

1932-1937 yılları arasında Hüseyin Hüsnü Bey (İrkilata), 1937-1938 yılları arasında ise Hasan Hüsnü Bey (Savaşçın) görev yapmıştır. Yapılan bu çalışma ile Kayseri'nin eğitim ve kültür hayatında önemli görevler üstlenmiş olan Hüsnü Beylere ait karışıklık giderilmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

Arşiv Belgeleri

Sicil Ahval Varakası (Hüsnü Savaşçın'ın Karaman İdadisi Riyaziye Muallimi İken 1922 Yılında kendi el yazısı ile düzenlediği varaka)

Hüseyin Hüsnü İrkilata, *Hizmet Cetveli* (Kendi El Yazısı ile)

Kayseri Halkevi Tarafından Hüsnü İrkilata'ya verilen başarı Belgesi

Kitap ve Makaleler

Çankaya, Ali, (1968), *Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, IV. Cilt, Mars Matbaası, Ankara.

Demirdelen, Ceren, (2008) *Haber Gazetesi'ne Göre Afyonkarahisar'ın Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Durumu 81938/1948*, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyon.

H. Hüsnü (İrkilata), (1934), *Kayseri Sözlüğü*, Kayseri Halkevi Kitapları-2, K. Yenimatbaa, Kayseri.

Savaşçın, Hüsnü, (1938), *Adabı Muaşeret*, Kayseri Vilayet matbaası, Kayseri.

Savaşçın, Hüsnü, (Mayıs 1938), “Medrese hatıraları: Fodla ve Tas Muharebeleri”, *Erciyes*, 1/3, s. 65-68.

Savaşçın, Hüsnü, (Nisan 1938), “Medrese hatıraları ve Karakuvvet”, *Erciyes*, 1/2, s. 37-38.

Şanal, Mustafa, (2006), “Atatürk Döneminde Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri (1932-1938)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXII/64-66, s. 261-292.

Şanal, Mustafa, (2007), *Kayseri Halkevi ve Faaliyetleri*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Kayseri.

Tonguç, İsmail Hakkı, (1941), “Pazarören Köy Enstitüsünün Kuruluşu”, *İlk Öğretim Dergisi*, Sayı: 71, Ankara, s. 810-814)

Topal, Nevzat, (2010), *Karamanoğulları Hayat ve Vekayi'i Tarihîyeleri*, Kömen Yayınları, Konya.

Gazeteler

Cumhuriyet Gazetesi, 16 Eylül 1935, s.2.

Cumhuriyet Gazetesi, 21 Aralık 1973, s.

“Acı Bir Kayıp”, *Cumhuriyet*, 6 Nisan 1958, s. 3.

Kayseri Vilayet Gazetesi, 26 Eylül 1932, Sene 8, Sayı

691

Elektronik kaynaklar

<http://www.biyografi.info/kisi/ismail-hakki-tonguc>

Ekler



Resim 1: Hüseyin
Hüsnü İrkılata



Resim 2: Hasan Hüsnü
Savaşçın



Resim 3: 23 Nisan 1938 (Pınarbaşı'ndan Kayseri Kültür Müdürü Hüsnü Savaşçın'a gönderilen bayram kutlama fotoğrafı)



BEKİR OĞUZBAŞARAN'IN "ŞÂİR" İSİMLİ ŞİİRİNİ TAHMİS

Şâirdir uğraşır hep aklarla karalarla
Garip bakmaz hâline onulmaz yaralarla
Yazar durur beyhude aralar sıralarla
Şâirdir o insan ki, yaşar hâtıralarla
Alışverişi yoktur makam ve paralarla

Sızlanır bir yerlerde istemez eleyeler
Medet umar, üstattan bir şeyler isteyeler
Kuştan, kurttan, kuzudan daha nelerden neler
Şâir ona derler ki, dilinde kelimeler
"Beni de sürüne kat" diye durmadan meler

Bazan kızıp da herkesi haşlayandır şâir
Bazan da çıkıp yüksekte taşlayandır şâir
Had aşılırsa kavgaya başlayandır şâir
Dili dantel gibi lif lif işleyendir şâir
Rûhu en mahrem yerinde dişleyendir şâir

Herkese gönlü açık herkes şâir demeli
Herkese bir yer açın bu sofrada yemeli
Herkes şair doğmalı sonra şâir ölmeli
İnsanları düşünmektir bu işin temeli
İnsanları mutlu görmek onun tek emeli

Şâirin bütün kavli sevgi, muhabbet, yârdır
Bunlar yoksa bu dünya başına hepten dardır
İnsanlığa yakışmaz kıskançlık büyük ardır
Yüreğinde herkese yetecek sevgi vardır
Şâir gönlü kocaman okyanus kadardır

Taşa bir tohum ekmektir şâirin görevi
Bükülmez bilek bükmeştir şâirin görevi
Şimşek olup da çakmaktır şâirin görevi
Aşk ateşini yakmaktır şâirin görevi
Hasta kalplere bakmaktır şâirin görevi

İlham yoksa kış şiir olmaz, yaz şiir olmaz
Buz şiir, tuz şiir olmaz, gaz şiir olmaz
Bir ölçüden az şiir olmaz, düz şiir olmaz
Coşku potasında pişmeden söz şiir olmaz
Duygu ve düşünceden yoksun öz/şiir olmaz

Şiir sanki bir umman bir ırmak değil midir?
Hedefi tutturarak tam vurmak değil midir?
Hilebazı tahtından savurmak değil midir?
Şiir, haksıza karşı haykırmak değil midir?
Esâret zincirlerini kırmak değil midir?

Şâirin de olacak muhakkak kabahatı
Olmasada garibin evi gemisi yatı
Taviz vermez sanatında çok katı
Şiir, sözü kıvâmında söylemek sanatı
Ustasının elinde şahlanır şiir atı

Boş vermişe ikazlarla tesir olunur mu?
Câhilin iltifatına esir olunur mu?
İnsaf, böyle kusur içre kusur olunur mu?
Yalnız yazı yazmakla nâsir olur mu?
Allah nasip etmeyince şâir olunur mu?

Sen ey şâir anasın, atasın, ersin, yârsın
Sen kalp mâden değilsin, tam yirmi dört ayarsın
Arkandan söylenirler niye buna şaşarsın?
"Varsın seni ömrünce azâbın kolu sarsın
Şâir! Sen üzülükçe ve öldükçe yaşarsın!"

Mehmet ÇAYIRDAĞ

BİLGE KARASU'NUN "DEHLİZDE GİDEN ADAM" ADLI HİKÂYESİNİN ARKETİPSEL SEMBOLİZM AÇISINDAN İNCELENMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır ŞENGÜL

Özet

Bilge Karasu (1930-1995) Türk edebiyatında hikâye, roman ve denemeleriyle adından söz ettirmiş bir yazardır. Felsefe eğitimi alan yazar, eserlerinde de genellikle felsefi konulara odaklanmıştır. Felsefedeki birikimi onun postmodern metinlerinde kendisini ziyadesiyle hissettirir. Bu birikim, başarılı postmodern metinler kaleme almasına yardımcı olmuştur. Yine felsefenin de etkisiyle olsa gerek eserlerinde soyut bir anlatım görülür.

Yazarın Dehlizde Giden Adam hikâyesi, sembollerle örülü bir eserdir. Hikâye, kahraman arketipi etrafında kurgulanmıştır. Adeta her kelime kahraman arketipine derinlik kazandırmak amacıyla özenle seçilmiştir. Bu özen yoğun bir anlatım sonucunu doğurmuştur. Hikâyede kahraman arketipi, masal geleneğinden farklı bir karakterdeyse de yine de kahramanı var eden tüm atmosfer belirgin bir şekilde kendisini hissettirir. Kahraman, içine düştüğü modern dünyanın dayatmaları karşısında insan olarak kalmanın uğraşı ya da insan türünden olduğunun keşfi içindedir. Modern insanın arayışları, modern dünyanın çıkmazlarını kapsayacak şekilde karmaşık bir boyutla okura sunulmuştur. Netice itibarıyla insanlığın etrafını kuşatan ruhsuz, boyutsuz, tutarsız dengeyi aşan, karmaşadan kurtulan kahraman olarak anılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Bilge Karasu, Dehlizde Giden Adam, Arketipsel Sembolizm, Kahraman Arketipi, Modernizm.*

Giriş

Jung'un "arketip" olarak adlandırdığı ilksel motifler yani insanlığın köklerinden bugüne tarih boyunca evrilerek varlığını sürdürmüş semboller vardır. En eski uygarlıklardan en gelişmiş ve modern olanlarına dek masal, efsane ve mitlerde benzer, hatta zaman zaman aynı motiflerle karşılaşılması, Jung'un hipotezinin çıkış noktası olmuştur. Jung'a göre arketipler "aynı tip sayısız yaşantının psişik kalıntılarıdır" (2006: 323).

Kişisel bilinçdışından daha derinlerde yer alan ve insanlığın en eski mirası olan ortak bilinçdışına ait malzemeler yani arketipler, kişisel deneyimlerle ilgili olmayan ve tarih öncesi karanlık çağlardan beri insanlığı etkilemiş olan bir diğer deyişle önceden var olan biçimlerdir. Edebiyat alanında ise arketipler, edebi eserlerde tekrarlanan imge, sembol, model veya evrensel deneyimlerle ifadesini bulur. Jung'un ifadesiyle: "İnsanlığın bilinen en eski ortak duyuş, düşünüş ve davranış kalıpları olan arketipler, edebi eserlerin içerisinde yuvalanan evrensel sembollerdir" (2003: 17). Bir anlamda insanlığın kolektif bilinçdışının biçimlendirdiği ortak duyularının yer ve zaman ayrılığı tanımaksızın farklı adlar, kılıklar ve renklerle ortaya çıkışıdır. Bilge Karasu'nun eserleri "rastlantısal ve evrensel sembollerin içiçeleştiği, çoğunlukla imgelerin ve göstergelerin kılavuzluğunda yapılan bir ruhsal gezi notlarıdır" (<http://www.sadikyalsizucanlar.net>). Bu özellikleri dolayısıyla anlaşılması güç ve çok çeşitli okumalara müsait eserlerdir.

Bu çalışmada Karasu'nun *Dehlizde Giden Adam* (DGA) adlı hikâyesi, arketipsel sembolizm açısından incelenecektir. Hikâyedeki imge, sembol ve motifler Arketipçi Eleştiri Kuramı'nın terminolojisi ile ilişki-

lendirilerek ele alınacaktır. Çalışmada ayrıca kahramanın yolculuğu, Joseph Campbell'in *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde, halk anlatılarının hikâye yapısını, erginlenme ayınlarının 'ayrılma-erginlenmedönüş' şeklinde açıkladığı 'temel yolculuk izleği' doğrultusunda analiz edilecektir.

Dehlizde Giden Adam adlı hikâyedeki sembollerin çokluğu, Bilge Karasu okurları açısından tekrarlanan bir durumdur. Bu aşinalık okurların yazarın eserleri karşısında dikkatli bir tutum takınmalarını sağlamıştır. Yorumlamaya açık olan Bilge Karasu metinleri sayesinde okur, metnin tamamlanmasında işlevsel bir rol yüklenir. Yazarın metinlerinin bu denli yoruma açık olması, aslında yazarın amacının bir neticesidir. İnsanın sürekli olarak sorgulaması gerektiği noktasından insanı kaleme alan yazar, insanlığa ait değerleri önemser. Özellikle modernizmin insani değerleri ve her şeyi tüketici karakteri, yazarın insan kalmakta diretmesi sonucunu doğurur. Böylece bu direnç, yabancılaşma olgusunu iki türlü bir düzlemde açığa çıkarır. Birincisinde birey, sahip olduğu kimi ahlaki özelliklerini yitirdiğinden yabancılaşmayla karşı karşıyadır; ikincisinde ise yabancılaşmanın sıradanlaştığı toplumda yabancılaşmayı fark etmenin doğurduğu bir yabancılaşma durumu söz konusudur.

Temelde insanın modernizm karşısındaki çaresizliğine odaklanan yazar, modernizmin insanı esir alan tarafını reddeden bir tutum içindedir. Öncelikle bireyi tektipleştiren anlayış karşısında güçlü bir direniş gösteren hikâye kahramanı, kendi türünün en güçlü özelliklerinin taşıyıcısı olarak karşımıza çıkar. Kahramanın vardığı netice, yitirdiklerinden öte aslında kazandıklarıyla hikâyesini tamamlamasıdır. Yitirdikleri de aslında

kazandıklarını besleyen bir özelliكتedir. Kahraman, bir açıdan da yitirdikçe hikâyesini olumlu bir düzleme taşımış olmaktadır. Bu yönüyle modernizm karşıtlığı, insan yaşamında gereksiz bir yığın ayırıtının yaşamın dışına itilmesi gerektiğiyle açığa çıkar. Yazar, *Dehlizde Giden Adam* hikâyesinde modernizme dair eleştirilerini derin semboller üzerinden oldukça ölçülü ve başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Sembollerle Örülü Bir Yolculuk Hikâyesi: Dehlize Giden Adam

Dehlizde Giden Adam, Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* (GKB)¹ adlı kitabında yer alan ve Ali Poyrazoğlu için kaleme aldığı belirttiği fantastik özellikler taşıyan hikâyesidir. Bu hikâyede kendisiyle ilgili yalnızca on dokuz yaşında, gururlu olduğunu bildiğimiz ve toplumdaki kendisini soyutladığı için de fiziksel ve manevi tam bir yalnızlık içindeki bir "delikanlı"nın hikâyesi anlatılmaktadır. Bu hikâyede görünürde, delikanlının denize gittiği bir günün sonunda eve dönüş için çıktığı sıra dışı yolculuğu anlatılsa da aslında bu sembolik yolculukla delikanlının kişiliğinde meydana gelen değişimler anlatılmaktadır. Svetlana Uturgauri'nin ifadesiyle: "bu eserde kişiliğin yabancılaşması motifi; güneşe, aydınlığa giden yolunu bir yeraltı dehlizinin derin izolasyonunun engellediği genç bir insan alegorisi görünümündedir" (1989: 52). Hikâyenin başında, bu delikanlının hayatında denizin ayrı bir önemi olduğunu görürüz: "Deniz dendi mi, kimi oraya, kimi buraya akan sular durmaz, tersine hep bir olur, bir kıyıya yönelirdi, ister kumluk, ister çakıllık bir kıyıya... Durmaz olurdu delikanlı. Deniz öylesine severdi. Gider çakıllara uzanır, denizin yüzünde gerinir, sular da kulaç atar, kumlarda yatardı sere serpe" (GKB, 93). Hatta denize o kadar düşkündür ki yaşamının tüm anlamını denize yüklemiştir: "Yaşamak demek, yazsa denize gitmek, kıssa deniz aylarını beklemektir ona göre" (GKB, 93) Denizin baskın bir imge durumuna gelecek delikanlıyı denetimine aldığı, varlığıyla delikanlıyı sürekli kendi yurduna davet ettiği görülür. İnsanların arasına karışmayan delikanlı, içinden çıktığı topluma yabancılaşmanın zirvesini yaşamaktadır. Gelişim basamaklarındaki bir eksiklik, ya da herhangi bir çatışma bireyin yabancılaşması sonucunu doğurabilmektedir. Hikâyede söz konusu delikanlının denizle bu denli özdeşleşmesinin arka planında yabancılaşmanın en üst

¹Bilge Karasu, *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Metis Yayınları, 2008. Bu çalışmada *Dehlizde Giden Adam* hikâyesine dair alıntılar, *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitaptan alınmıştır ve alıntılar, (GKB) şeklinde gösterilecektir.

seviyede olduğunu gösterir. Delikanlının denizle olan bu ilişkisi, deniz imgesinin arketipsel arka planıyla da ilişkilendirilebilir. Deniz, dışıl bir imgedir ve arketipsel olarak anne kavramını çağırıştırır. Denize sığınma isteğinin temelinde anneye sığınma ve ona koşma arzusu vardır. Anne rahminin huzurlu ortamından, anlamını bilmediği bir kaotik ortamın içine giren birey, orada yaşadığı mutlu ve huzurlu anları deniz imgesinde arar. İnsanı dâhiline alan deniz, insan için anne rahmi gibi korunaklı bir yere dönüşür.

Delikanlı, on dokuz yaşına bastığı yılın yaz ayında da denize gider. "Kayalık bir adanın çakıllık kıyısına" varır ve orada yüzer, çakıllara uzanır, güneşlenir. O gün işi bitince eve hemen dönmez, kıyı boyunca "dolaşacağı tutar". İşte onu karanlık mağaraya götürecektir ve mağaranın karanlık dehlizlerinde zorlu zamanlar geçirmesine neden olacak yolculuk bu noktada başlar. Bu noktadan itibaren Joseph Campbell'in 'Ayrılma-Erginlenme-Dönüş' şeklinde belirlediği yolculuk arketipinin evrelerinden birincisine adım atılmış olur. Yani aslında anlatıcı "dolaşacağı tutmak" ifadesiyle kahramanımız için yolculuk vaktinin geldiğini ima etmektedir. Yaşanılan stabil düzene baş kaldırma çağrısıdır bu. Ayrılma aşaması genellikle belli bir sorundan kaynaklanır. Bu sorun, maddi ya da duygusal/içsel bir yoksunluktan da kaynaklanabilmektedir. Maceraya Çağrı "aslında içgüdüsel bir istektir. Bu çağrıya cevap vermeyen ya da veremeyen kişi içgüdülerini bastırılmış olur ve bu yüzden mutsuzluğa sürüklenir" (Dökmen 1983: 393). Burada görüldüğü gibi kahramanı maceraya çağıran herhangi bir dış güç ya da haberci figür olmayıp tamamen kahramanın içten duyduğu bir çağrıyla/içgüdüsel başlayan bir yolculuk söz konusudur. Anlatıcı, sadece "dolaşacağı tutar" ifadesiyle, delikanlının aslında içinde bulunduğu halden pek de memnun olmadığını sezdirir. Memnuniyetsizlik, bir arayışın ifadesidir aynı zamanda. Kahraman bir süre çakıllık sahilde yürür. Çakıllığın sona erdiği yerde artık yol olmadığı için daha öteye gitmenin imkânı yoktur; ancak o "ille de öteye geçmek" istemektedir. Bu tıkanma noktasında kahraman başka bir yol arayışına girmez. Ama aklına koyduğu şeyi yapma konusunda da ısrarcıdır.

Anlatıcıya göre "bu delikanlı akıllıca bir kişi değil"dir. "Üşendiğinden de değil ya, böyle akıllıkları, usulca davranışları gereksiz saydığınan" (GKB, 94) farklı bir yol aramaz ve yoluna devam eder. Sanki onu çağıran bir iç sese kulak vermekte ve yoluna ısrarla devam etmektedir. Anlatıcı, arayış içinde olan insanın karar sürecinin anlık bir durumun ifadesi olmadığını

özellikle vurgulama gereği duyar. Delikanlının “*akıllıca*” bir kişi olmaması bile bu arayış için yeterlidir. Aslında yabancılaşma olgusunun bir arayışa evrilmesi, aynı zamanda akıllıca olmayan kişilerin gösterdiği cesaretle açığa çıkar. Halden ya da içsel dinamiklerden kaynaklanan ‘kötü’ gidişat karşısındaki karşı duruşta, değişim arzusunun da izleri okunur. Önce kıyı boyunca ayaklarını acıtan bazen de kan içinde bırakan taş ve kaya parçalarına basarak yürür, birbiri ardına sıralanan büyük kayaları zorlukla da olsa geçer. Çektiği bu zorluklar karşısında “*dönsem artık*” diye geçirir içinden ancak böyle düşündüğü için utanır. Yoluna devam etmekte kararlıdır. Ancak artık öyle bir yere gelmiştir ki yola devam etmenin imkânı yoktur: “*Ne var ki ötesi kıyıya dek uzanan suydu. Kayalığın bu yanı dümdüz duvardı. Ayak basacak, el tutunacak bir tek çıkıntıcık görünmüyordu*” (GKB, 94). Bu duruma canı sıkılır, dönmeekten başka çıkar yol kalmadığını düşünür. Tam bu esnada “*dibinde durduğu kayanın hemen arkasında, dümdüz duvarın kayaya bakan yüzünün denizle birleştiği yerde ufakça bir kovuk*” (GKB, 94) gözüne çarpar. Mağaranın “*kara kara*” gülümseyen yüzüne kayıtsız kalmaz, tepeye çıkacak bir yol bulma umuduyla delikten içeri girer. İlerlemeye başlar, mağaranın ağzından epey uzaklaştığını fark eder. Bu esnada mağaranın ağzından gelen ışığın doğrudan vurduğu yerde, duvarın üzerinde “*GİRMEYİNİZ*” (GKB, 95) yazmaktadır. Bu, delikanlının yola devam etmemesi için bir uyarıdır ancak onu yolundan geri çeviremez. Bu yazı, aynı zamanda bireyin sahip olduğu korkuları da simgeler. Ancak, kahramanın korkularıyla bu sınavı tamamlaması mümkün değildir. Korkularını bir kenara bırakan delikanlı, içindeki sese uyup yoluna ısrarla devam eder. Görüldüğü gibi kahraman önce bir süre yola devam edip etmeme hususunda kararsızlık yaşasa da yoluna devam ederek bu önemli karar eşiklerini geçmiş olur. Ayrılış aşamasını başarıyla geçerek eşiği atlayan kahraman, mağaraya girip mağaranın karanlık dehlizlerinde ilerlemeye başlar. Artık sınavlar yolundadır. Bu yolda korkularının tamamıyla yüzleşmek ve hesaplaşmak zorundadır. Anlatıcı bu aşamayı geçen kahramanın yeni bir boyuta vardığını işaret eder. Hayatı olduğu gibi kabul edenlerin hayata/hayatlarına pek bir şey katmadığı söylenebilir. İnsanın gelişimini engellemeye dönük birçok engelleyici pozisyonlara rağmen bu konuda ancak inatla bir karşı duruş geliştirenlerin hem kendilerini hem de toplumu ileriye taşıdığı söylenebilir. Olumsuz neticelenen arayışlarda bile toplumun bundan çıkardığı çeşitli dersler olabilmektedir. İleride

belli belirsiz bir aydınlık görür gibi olur. Işıklı noktaya yaklaşır ve burada ışığı yansıtan bir çelik levha olduğunu görür. Çelik levhanın yanında duvarın üzerinde bu defa “*GİRMEYEDİNİZ*” (GKB, 96) yazmaktadır. Bu da artık geri dönüşün imkânsızlaştığının, delikanlı için bir pişmanlık yaşanacağıının, bu yolculuğun zor olacağıının işaretidir. Ayrıca bu ifade kahramanın teslim olmasının, yılınlık göstermesinin ve olduğu yerde debelenmesinin de yerine geçer. Bu nokta hem kahraman açısından hem de engelleyici nesnelere/figürler açısından geri dönüşün mümkün olmadığı bir noktayı işaret eder. Bu caydırıcı/yıldırıcı yazılar, kahramanın kafasını meşgul etse de onun tek gayesi vardır: Işığın geldiği yeri yani çıkışı bulmak.

Yolculuk arketipinde kahraman bildiği bir dünyadan uzaklaşıp yeni bir dünyaya ya da yeni bir benliğe uzanan bir yolculuğa başlar. Bu bir dönüşüm sürecidir. Bu fiziksel yolculuk aynı zamanda psikolojik bir yolculuktur; sembolik olarak kahramanın kişiliğini keşfetme sürecidir. Jung ‘bireyselleşme’ sürecini “*kişinin psikolojik bakımından bir ‘birey’e, yani ayrı ve bölünemez bir bütüne dönüştüğü süreç*” (Demirkol 2008: 72) olarak tanımlar. Kişinin bir bütün olabilmesi için bilinç düzeyinden bilinçaltına inmesi ve bilinçaltındakilerin de gün ışığına çıkmasına izin vermesi gerekir. Başka bir deyişle bilinçaltıyla bilinç düzeyi uyumlu bir bütün olmalıdır. “*Bilinçaltına ulaşan kahraman orada bulunan, o güne kadar gizli kalmış birtakım yönleriyle tanışır, birtakım çatışmalarını çözer. Böylelikle aşama kaydetmiş olur*” (Dökmen 1983: 385). Kahramanın “*bir maceraya başlayabilmesi için engel, sıkıntı vb. gibi olaylar onu bir yolculuğa hazırlamakta, beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarmakta ve kişiyi olağanüstü varlıklarla karşılaşmaya zorlamaktadır*” (Şenocak ve Doğan 2017: 116). Aslında bu noktada kahramanın farklı bir özelliği karşımıza çıkar. Onun hem fiziki hem de ruhsal yolculuğunda ‘ana yol’dan saptığı/sapması gerektiği görülür. Eğer bu ‘sapma’ olmazsa o da toplumdaki herhangi biridir. Ya da dıştan onun ana yoldan sapması olarak görülen kararı aslında onun açısından ana yol arayışından başka bir şey değildir.

DGA’da kahramanın mağaranın karanlık dehlizlerinde yaptığı yolculuk, aslında kendi bilinçaltına yaptığı bir yolculuktur. Bu yolculuğu, aynı zamanda bilinçaltına inip kendisiyle yüzleşmesi olan ‘bireyselleşme’ sürecinde bilinçaltında bulunan ‘gölge’yle yüzleşme olarak değerlendirebiliriz. Gölgeyi, “*prensiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastır-*

dığımız nitelikler oluşturur. Ruhsal bütünlüğün karanlık yanı, karanlık kardeşidir" (Gökeri 1979: 18-19). Jung, gölge arketipini kişiliğin olumsuz yanı, bilinçaltının yeterince gelişmemiş işlev ve içerikleri ile birlikte saklamak istediğimiz hoş olamayan niteliklerimizin toplamı olarak görmektedir. Bu bağlamda hikâyedeki gencin bilinçaltındaki "boyutsuz, kimsesiz bir dünyada" yaşamanın verdiği yalnızlık ve yabancılaşmanın getirdiği korkularla yüzleşmesi gölge arketipiyle ilişkilendirilebilir. Dehlizde uzunca bir süre ışığa ulaşmak için mücadele eden genç, bilinçaltındaki birtakım çatışmaların farkına varıp bunlarla yüzleşmiştir.

Campbell'in ayrılma-erginlenme-dönüş şeklinde ana hatlarını çizdiği yolculuk arketipi, kahramanın yolculuğu ile birlikte içinde geçiş, ölüm ve yeniden doğum gibi arketipsel durumları da barındırabilir (Demirkol 2008: 85). Kahramanların erginlenme yeri olan mağara, bir anlamda yeniden doğum yeridir. Çünkü "Mağaraya ya da labirente girmek erginleme türünde ritüel bir ölümle eş değer" görülmektedir (Eliade 2003: 162). Hikâyedeki karanlık mağara delikanlı için yeniden doğuşun gerçekleşeceği, yenilenme ve olgunlaşmanın yaşanacağı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Delikanlı, mağaranın karanlık dehlizlerinde epey yürüdüktan sonra içinde bulunduğu durumun nedenlerini düşünür. Geçmişini düşünür, ansızın bir şeyler "ansımaya" başlar:

"Kıyının ucuna yürüyüp karşısına kayaların duvar gibi yükseldiğini görünce içi bir tuhaf olmuştu. Niye öyle bir şey duymuştu anlamaya başlıyordu şimdi. Deniz, çevren çizgisinin saltık yataylığına baka baka dünyada bir başka boyut olduğunu unutmuştu sanki. Duvar karşısına çıkınca, bu unuttuğu boyut yeniden bir gerçeklik oluvermişti, hem yüzüne çarpacak denli yakın, aşılmaz, gönül bulandırıcı... Şimdi şimdi anlıyordu bu duyguyu. Çünkü ne zamandır boyutsuz, kimsesiz bir dünyada ilerlemekte olduğu düşüncesi yavaş yavaş kafasında, gönlünde biçimleniyor, bilinçleniyordu" (GKB, 97).

Bu ifadeler, kahramanın yolculuğunun niteliğini de gözler önüne sermektedir. Kahraman, denizin hayatında ne kadar önemli bir yer işgal ettiğini, onu tek boyutlu bir yaşama mahkûm bıraktığını idrak eder. Toplumdan uzaklaşma ve toplumdan uzaklaşmanın beraberinde getirdiği yabancılaşma- ki bu kendine yabancılaşma olarak da düşünülebilir- ve yalnızlığın farkına varır. Sonrasında çıkış yolunu bulabilmek için yürümekten başka çaresi olmadığını düşünür. Onun için zorluklar halen devam etmektedir ve içinde bulunduğu durumun şaşkınlığı içindedir. Bu labirent

mekânda açlık ve susuzluk ona ıstırap verir, korkunç bir haldedir. Zamanın adeta durduğu, yer ve yön kavramlarının tamamen birbirine karıştığı bu mağarada "boyutları olmayan" bir dünyada yaşıyormuş hissi içine doğar. Düşünceleri karışmaya başlar; gece ve gündüz, akşam ve sabah, bugün ve yarın birbirine karışır: "Gecersiz, gündüzsüz, ışığın ancak yol boyunca uzaktan uzağa dizili duran makinelerin çeliğinde yansıdığı, artmadığı, eksilmediği, saatin hep on ikiyi gösterdiği bir yolda dün, bugün yarın olamazdı; sabah akşam yoktu" (GKB, 98). Görüldüğü gibi delikanlı sıradan bir bilinç düzeyinden, aşama aşama daha karmaşık bir bilinç düzeyine geçmektedir.

"Boyutsuz kimsesiz bir dünya" nitelemesi, aslında kahramanın yolculuğunun nesnel mekân kavramının dışında olduğunu imler. Kahraman, içsel yolculuğunu kendi başına tamamlamak zorundadır. Bu yüzden de yalnızdır. Onun yalnızlığı, onu zayıflatmaz; aksine daha da güçlü kılar. İleriye doğru attığı her adım, onun iç dünyasının huzur bulmasına aracılık edecektir.

Bildiği tek şey, ışığa çıkmak için yürümesi gerektiridir. Bir yandan da kendi kendine sorular sormaktadır: "Buraya nasıl ve niçin girmiştin? Işığa vardığında ne olacaktır?". Ancak öyle bir durumdadır ki bu soruların hiçbirine cevap verememektedir.

Kahraman, erginlenme aşamasında birçok caydırıcı unsurla karşılaşacaktır. Bu süreçler eğer onu yolundan döndüremeyecekse daha da güçlendirecek/bilinçlendirecektir. En önemli sorun ise amaçta bir sapmanın meydana gelmesidir. Geldiği aşamada pişmanlık ya da amaçsızlık anlamında bir sorgulama söz konusuysa kahraman adayının 'seçilmiş insan' olması durumu henüz kesinlik kazanmamıştır demektir. Ancak Bilge Karasu, kahramanın tereddütlerini kahramanın yolculuğuna dair yaşadığı korkularla ilişkilendirmez. Bilakis yapılan işin, girilen/gidilen yolun ne denli zor olduğuyla ilişkilendirir.

Işık, kahramanın yaşama bağlanma ve karanlıktan kurtulma çabası içinde olmasının temel nedeni haline gelmektedir. Hakikati temsil etmektedir. Bu yüzden de kahraman arketipinde ışık, takip edilmesi gereken yolu simgeler. Karanlık, ölüm ve yok oluşu; ışık ise yaşam ve var oluşu temsil etmektedir. Gencin aradığı aynalardan ya da ayna işlevi gören levha ya da makinelerden yansıyan ışık değil güneşle ilişkili olan gerçek ışıktır. Çünkü ayna, levha ya da makinelerden yansıyan ışık delikanlı için aldatıcı olmaktadır. Delikanlının bu durumu Platon'un Mağara Alegorisi'ndeki gibi zincirlerle

bağlı, yüzü duvara dönük, kendi gölgesini görüp gerçek zanneden insanların durumunu hatırlatmaktadır.²

Burada insanın yaşam mücadelesi içinde karşılaştığı ve onu çoğu zaman gerçek hedefinden koparan, ona ulaşmasını engelleyen ya da geciktiren birtakım uğraşların makinelerle simgelendiğini söyleyebiliriz. Hikâyede bazen asıl hedef yani “ışık” bırakılır ve makinelerle uğraşı sürüp gider: “Artık ışığa varmağı bile düşünemez olmuştu. Işık sonradan düşünülecek şeydi. Makineler, makineler. Varsa yoksa onlar. Ölmek için makinelere ulaşmak gerekti” (GKB, 99-100). Makinelerin kahramanın temel ihtiyaçlarını karşılamaktan başka işlevleri yoktur. Böyle bir tablo çizilerek “yeme ve içme” faaliyetleri dışında farklı şeyler düşünemeyen, yaşamlarını bu iki faaliyet üzerine kurmuş günümüz insanın yaşantısına yönelik bir eleştiri yapıldığı söylenebilir.

İnsanı kişiliksizleştirme amacıyla olan yaklaşımların tüketim kültüründen beslendiği olgusu makineleşmek üzerinden yansır. Hikâyeye, kahramanın mücadelesinin mekânı olan mağarada adeta makinelerle mücadelesine sahne olmaktadır. Makineler her ne kadar kahramanın ihtiyaçlarını gideriyor görünse de aslında onu kuşatıp tahakküm altına almaktadır. Zira kahramanın ihtiyaç duyduğu şeyler kendisine hazır bir şekilde sunulmaktadır. Hazır yemek ve yiyecekler sunularak kahramanın kendisine bağımlı olması amaçlanmaktadır. Kolaycılığa alışan birey, artık makineye ya da modernizmin ve onun tüketim odaklı kültürünün bir esiridir. Adeta insanın genetik kodlarıyla oynamayı esas alan bu yaklaşım, bireyin yaşam karşısındaki mücadelesini engellemeyi amaçlar. Modernizm, bunun sonucunda makinelere yakın, sorgulamayan melez/ yapay bir insan türünü yine insana, ideal bireyler olarak sunar. Makineler karşısında insanlaşma olgusunu yüceltmeye dönük mücadelenin de bu yolla engellenmeye çalışıldığı söylenebilir.

Hikâyede, insanın bağımlı bireylere dönüşmesinin en güzel örneği yine makineler tarafından sunulan yemek mөнüsünde görülür. Deniz kıyısında bir mağarada arayışını sürdüren kahramana makine “tepsinin içinde, cızır cızır, taze taze bir balık tavası” (GKB, 97) sunmakta hiçbir sakınca görmez. Balık tavası, insanın modernizm/makine karşısında düştüğü acziyeti simgelerken bir de modernizm/makinenin her şeyde olduğu gibi insanı da oluşturduğu ihtiyaç listesine göre yönlendirdiğini ifade eder. İnsanın değerlerine, kültürüne

²Bu konuda bakınız: Platon, Devlet, VII. Kitap, (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999.

ve yaşadığı coğrafyaya yabancılaşması esas alınır.

Delikanlının acılarını, ısırap ve umutsuzluğunu simgeleyen yeraltındaki yol, sonsuz gibi gözüke de birden bu olumsuz gidiş olumluya dönüşür. Zira delikanlı, makineler kaynaklı tüm caydırıcı unsurlara rağmen bilinçaltında bir amacı olduğunu unutmamıştır. Makineler seyreldikçe ışığın arttığını fark eder ve gerçek ışığı arzulamaya başlar. İşte tüm bunlar yaşama dönüşün işaretidirler:

“Işık daha da artmış gibiydi. Işıkla birlikte başka bir şey geliyordu artık. Neden sonra anladı. Hava, yel gibi bir şeydi bu gelen. Koştı, koştı, daha koştı. Yelle birlikte bir koku da geliyordu şimdi. Anıyamadı önce, sonra ansızın, ‘çiçek kokusu’, diye bağırdı. Sesi çınladı dehlizde unuttuğu sesi. Diş diş sesi. Aklından çıkmış ne kadar şey varsa geri geliyordu şimdi. İnsanlar, başkaları, kalabalıklar... Hava, yel, çiçek kokusu, insanlar...” (GKB, 100).

Karanlıktan aydınlığa hızla geçiş delikanlıyı körleştirir: “Sonra göremedi artık deliği. Kör olduğunu anladı. Durdu. Geri dönse karanlığa dalsa, gözleri yeniden açılır mıydı? Ne yürek kalmıştı onda bu işi yapacak, ne de bacaklarında güç... Açtı, susuzdu. Yel yüzüne çarptıyordu. Ortalık buram buram çiçek kokuyor, böcek vızaltıları kulaklarını uğuldatıyordu. Delikten çıkmış olmalıydı. Işığa çıkmıştı” (GKB, 101). Kahramanın yaşadığı körlük de özellikle üstünde durulması gereken bir durumdur.

“Delikanlının güneşe yönelmiş ‘güzel yüzü’ yabancılaşmayı yenerek aydınlığa, insanlara, topluma yönelmeyi sembolize etse de o, ruhsal olarak henüz kördür. Onun yaşadığı fiziksel körlük aslında ruhsal körlüğüne vurgu yapmak, bu tezadı ortaya koymak için kullanılan bir mecazdır. Delikanlı ışığın kendisine niye gerektiğini bilmemektedir; yani ne istediğini, insanlara, topluma ne verebileceğini bilmemektedir” (Uturgauri 1989, 65).

Hikâyenin genç kahramanı, sonunda acılarla dolu aklanma, arınma yolunu aşabilmiştir. Güneş ve aydınlığın olduğu yere acılardan geçerek varır. “Yüzünü kaldırdı. Güneş sıcaklık yayılıyordu yüzüne” (GKB, 101). Onun güneşe dönük yüzü yeniden doğuşun sembolü olarak değerlendirilebilir. Ancak henüz ışık yüreğine kadar erişememiş, orayı ısıtamamıştır: “Eliyle yokladı. Düz bir kaya olmalıydı bu. Oturdu. Yüzünü gene kaldırdı. Sıcaklık yüzünden içine doğru yayıldı. Ama en içinde, buz gibi duran bir nokta vardı. Işığın sıcaklığı bu noktaya ulaşamıyordu. İçi de, dışı da yapayalnızdı bu sıcakta, bu ışıksızlıkta” (GKB, 101).

Ne olursa olsun doğadan artık fazlasıyla uzaklaştığı için geri dönüş ve alışılan düzenden kopma çabasının telafi edilmesi mümkün değildir. Dehlizde gi-

den adam, ışığa doğru ilerler ve gerçek ışığa ulaşır ama son sözü “ölüler, içinden soğumaya başlar galiba” (GKB, 102) olur.

Görüldüğü gibi “*hikâyede bireyin yabancılaşması sorunu, sembollerin prizmasından geçirilerek açıklanmaktadır: Karanlık-aydınlık. Delikanlının yüreğinde aydınlığa yönelme isteği henüz sönmemiştir. Burada aydınlık ruhsal yenilenmenin, insanlaşmanın sembolüdür. Yabancılaşmanın aşılması mümkündür. Ama delikanlı daha henüz başındadır bu sürecin*” (Uturgauri 1989: 64).

Hikâye, kendisini seven insana sevgi ve bağlılık duyan ve bu sevgi ve bağlılığından dolayı da o insandan ayrı kalmamak için karada yaşamayı öğrenmiş balık hakkındaki masalla bitmektedir. Karada yaşamaya o kadar alışmıştır ki balığı suya tekrar attıklarında balık ölür.

Yazar, hikâyesinin sonunda Lévi Strauss’a gönderme yapar. “*Bu konuda Lévi Strauss’un ilkesini benimseyeceğim, bu iki masal arasındaki aykırılıklar benzerliklerden çok daha önemlidir bence*” (GKB, 102) sözleriyle, okuyucuyu iki hikâye üzerinde düşünmeye sevk eder. Yazar, okuru metnin anlamının tamamlanmasında işlevsel kılmış hatta metnin bir parçası yapmıştır. Bu durum hikâyenin ilginç bir sonla bitmesini sağlamıştır.

Sonuç

Arketipler, edebi eserlerde tekrarlanan imge, sembol, model veya evrensel deneyimlerle ifadesini bulur. Bilge Karasu’nun eserleri arketipsel semboller barındırdığı gibi zengin imgelerle örülü metinlerdir. *Dehlizde Giden Adam* hikâyesinde de arketipsel sembol ve durumlar yanında çeşitli imgelerin de kullanıldığı görülmektedir. Kahramanın yaptığı sembolik yolculuk; yolculuk arketipiyle; bu yolculuk sonunda kahraman için yeniden doğuş söz konusu olduğu için de aşama arketipiyle ilişkilendirilebilir. Metinde deniz, mağara/dehliz, ayna, makine gibi imgeler dikkat çekicidir. Bu imgelerin çözümlenmesi, çok çeşitli okumalara müsait bu metnin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Hikâyede insanın arayışlarının bir ömür kadar uzun olduğu vurgulanmıştır. Her ne sebeple olursa olsun insan da hikâyesini bir şekilde tamamlayacaktır. Kahraman, kişisel hikâyesinde pasif bir rol yüklenmez, tam tersine aktiftir, başkalarının hikâyelerinde de aktif rol üstlenir. Varlığıyla kişilerin hikâyelerinin yeniden yazılmasına, kurgulanmasına aracılık eder. *Dehlizde Giden Adam* hikâyesinin genç kahramanı, aykırılığıyla içinde bulunduğu toplumun yaklaşımlarından farklı yaklaşımlar içinde olduğunu hemen sezdirir. Ondaki bu du-

rum ‘sıradan’ kişiler için bir farklılık olsa da kahraman için en aykırı hal bile normaldir. Onu kahraman konumuna taşıyacak olan da işte bu sıra dışılıktır.

Sembollerle örülü olan *Dehlizde Giden Adam* hikâyesi, kahramanın hayatı algılama biçimiyle çoklu bir okumaya açık bir metindir. Hikâye, modernizm karşıtı bir konseptte oturduğundan kahramanın modernizm karşıtı bir tutum takınması hiç de kolay olmamaktadır. Modernizmin felsefesini yansıtan tüketim odaklı semboller, bireyleri kendisine bağımlı kılmakta ve hatta amaçlarını gerçekleştirmede bir araç olarak kullanılmaktadır.

Bilge Karasu, modernizmin dayatmacı, tüketici, dönüştürücü ve çoğunluğu tekilleştirici doğasını uygun sembollerle yansıtmayı başarmıştır. Bu yoğun saldırılar karşısında direnebilenler insan kalmakta direnç gösterenlerdir. Bireyin hikâyesini ‘insan’ olarak tamamlaması kahraman arketipinin realitesine dönüşüverir.

Kaynakça

- CAMPBELL, Joseph (2000); *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- DEMİRKOL, Nihal (2008); “İngiliz Roman Geleneğinde Çocuk Edebiyatının Gelişimi: Arketipçi Eleştiri Kuramına Göre Alice Harikalar Diyarında, Define Adası, Orman Kitabı Eserlerinin İncelenmesi”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi.
- DÖKMEN, Üstün (1983); “Pinokyo’nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, Eğitim Bilimleri Dergisi, Ankara Üniversitesi, Cilt 1.
- ELİADE, Mircea (2015); *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/Taş Devrinden Eleusis Mysteria’larına*, (Çev. Ali Berktaş), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- GÖKERİ, A. İpek (1979); “Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması”, Ankara Üniversitesi DTCE Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- JUNG, C. Gustav (2003); *Dört Arketip*, İstanbul, Metis Yayınları.
- JUNG, C. Gustav (2006); *Analitik Psikoloji*, İstanbul, Payel Yayınevi.
- KARASU, Bilge (2008); *Göçmüş Kediler Bahçesi*, 8. Baskı, İstanbul, Metis Yayınları.
- ŞENOCAK, Ebru ve DOĞAN, Oğuz (2017); “Almış Kağan Destanı’nın Arketipsel Tahlili, Milli Folklor, S. 116, ss 112-128.
- UTURGAURİ, Svetlana (1989); *Türk Edebiyatı Üzerine*, İstanbul, Cem Yayınevi.
- YALISUZUÇANLAR Sadık, “Ölümün Çalına(maya)n Fotoğrafını En İyi Anlatan Yazar: Bilge Karasu”, <http://www.sadikyalsizucanlar.net>, (E.T. 01.06.2010)