

# FİLOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR

EDİTÖR:  
DOÇ. DR. GÜRHAN KIRILAN

gece  
kitaplığı

**İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız**  
**Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel**  
**Editör / Editor • Doç. Dr. Gürhan Kırilen**  
**Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Karaf Ajans**

**Birinci Basım / First Edition • © MART 2020**

**ISBN • 978-625-7912-03-7**

**© copyright**

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.  
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin  
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı.  
Citation can not be shown without the source, reproduced in any way  
without permission.

**Gece Kitaplığı / Gece Publishing**

**Türkiye Adres / Turkey Address:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt. No: 22/A Çankaya / Ankara / TR

**Telefon / Phone:** +90 312 384 80 40

**web:** www.gecekitapligi.com

**e-mail:** gecekitapligi@gmail.com



**Baskı & Cilt / Printing & Volume**

Sertifika / Certificate No: 47083

# **Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar**

**Editör**

**Doç. Dr. Gürhan Kırilen**

**gece**  
kitaplığı



# İÇİNDEKİLER

## BÖLÜM 1

SIRAT KÖPRÜSÜ SULTAN GALİYEV ROMANI ÜZERİNE BİR  
İNCELEME

Ali ALGÜL ..... 1

## BÖLÜM 2

XIX. YÜZYIL BATI SEYAHATNEMELERİNDE CHATEAUB-  
RIAND'IN PARİS-KUDÜS YOLCULUĞU VE FLAUBERT'İN DOĞU  
SEYAHATİ ADLI ESERLERİNDE İZMİR İMGESİ

Battal OĞUZ..... 33

## BÖLÜM 3

HASAN PAŞA YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİNDE KAYITLI  
BİR FÜTÜVVET-NÂME

Seydi KİRAZ ..... 49

## BÖLÜM 4

TÜRK VE ARAP DİLİNDE KİNÂYE VE TEVRİYE SANATI (ŞİİR  
ÖRNEĞİ)

Muhammet Selim İPEK..... 67

## BÖLÜM 5

“KIŞIN ÖTESİNDE” ROMANINDAN ÖRNEKLEMELERLE ISABEL  
ALLENDE’NİN MİZAH ANLAYIŞINA YAKLAŞIMLAR

Kübra Sarı SEO LECOQ ..... 91

## BÖLÜM 6

TRANSLATION COMPETENCE IN THE LIGHT OF PROFESSIONAL  
EDUCATION: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN PROFES-  
SIONAL TRANSLATORS

Bilge METİN TEKİN & Betül ÖZCAN DOST ..... 113





# Bölüm 1

## **SIRAT KÖPRÜSÜ SULTAN GALİYEV ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME<sup>1</sup>**

*Ali ALGÜL<sup>2\*</sup>*

---

1 \* Bu çalışma 18-20 Ekim 2019 tarihlerinde Saray Bosna’da düzenlenen *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi Uluslararası Multidisipliner Kongresi*’nde sözel sunum olarak yapılan “Sırat Köprüsü Sultan Galiyev Romanının Tahlili” adı çalışmanın geliştirilmesiyle elde edilmiştir.

2 \*Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Eposta: a.algul@yahoo.com





## Giriş

Roman günümüzde en çok okunan edebiyat türüdür. Belli bir zaman ve mekân içinde, kişilerin başından geçenlerin hikâye edilmesi<sup>3</sup> olarak tanımlanan romanın çok okunmasının nedenleri arasında; kentli insanı ele alması, okura geniş bir hayal dünyası sunması gibi özellikleri başta gelir. Bunların yanında değişen insanla birlikte kendisinin de değişmesinin etkisi vardır. Kitapseverlerin ellerinden bırakamadıkları roman, insanın gerçeğe, akla, bilime yaklaşmasıyla, kentleşmesiyle ve bireye dönüşmesiyle eş zamanlı olarak ortaya çıkan bir edebiyat türüdür. Roman sözcüğünün temeline inildiğinde de karşımıza VIII-IX. yüzyıllarda Latincenin bozulmuş şekli olan “Roman dili” çıkar. Okur yazar olmayan halkın bu bozuk dille yarattığı eserlere romans adı verilir.<sup>4</sup> Romanslar şövalye, pikaro gibi farklı aşamalardan geçerek romana dönüşür. İlk roman da Miguel de Cervantes’in *Don Kişot* adlı yapıtıdır (Tanpınar 1964: 653). Roman *Don Kişot*’tan günümüze doğru gelişimini devam ettirir ve “Ondokuzuncu yüzyıldan sonra (...) en geniş edebiyat türü haline gelir.” (Caillois 1964: 729); fakat gelişiminin devam etmesi nedeniyle henüz son biçimini alamayan roman, edebiyat türleri arasında kurmacaya ve anlatıya dayanması bakımından bir eskiliğe sahiptir; ama biçimsel yönden henüz bir çocuk durumundadır; oluşumunu devam ettirmektedir (Özgül 2002: 7). Bu nedenle her dönemde yeni roman anlayışları ortaya çıkar ve farklı çeşitleri görülür: Gelenekçi, gerçekçi roman, modernist roman, postmodernist roman; tezli, tezsiz roman; tarihsel roman, serüven romanı, popüler roman, sosyal roman, psikolojik roman, biyografik roman, fantastik roman vb.<sup>5</sup>

Edebiyat türlerinin her biri kendi unsurlarıyla varlığını gösterir. Örneğin şiire baktığımızda; imge, söz sanatları, ses benzerlikleri, uyaklar ve izlek gibi farklı unsurlarıyla var olur. Anlatmaya dayanan romanın da unsurları bulunur. Bunlar arasında da olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, anlatıcı, bakış açısı, anlatım teknikleri yer alır. Yazar bu unsurları/parçaları başarılı bir kompozisyonla romana dönüştürür. Okur da bunları bir bütün olarak görür.<sup>6</sup>

3 Kantarcıoğlu 2008: 2.

4 Bkz. Bourneur, Roland- Quillet, Réal 1989:1-2.

5 Nermi Uygur romanları çeşitleri bakımından “düşücü, akılcı, gerçekçi, toplumcu, iç dönük(...)” şeklinde de adlandırır. (Bkz. 1964: 575).

6 Bkz. Çetişli 2004: 56.

## 1. *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*

*Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'in yazarı Renad Muhammedi'dir.<sup>7</sup> Tataristan Yazarlar Birliği'nde başkanlık yapan Muhammedi, ayrıca Rusya Federasyonu Paramentosu'nda Kültür Komisyonu Başkanlığı'nda da bulunur. Romanın sonunda verilen bilgilere göre, Muhammedi *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'i 1986-1992 yılları arasında Kırmısaklı, Kazan ve Moskova'da yazar.<sup>8</sup> Yirmi altı bölümden oluşan kitabın sonuna konulan eklerde Sultan Galiyev'e, okuduğu Kazan'daki Tatar Öğretmen Okulu'na, eşlerine ve çocuklarına ait fotoğraflar; Sultan Galiyev'in Stalin'e gönderdiği dilekçe; Lenin'e yazdığı mektup; mahkeme tutanakları yer almaktadır. Bu çalışmada yararlanılan *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı tarafından 1993'te Türkiye'de yayımlanır. Kitabın adında geçen "Sırat Köprüsü" romanın 18. sayfasında açıklanır. Buna göre o dönemde Tatarların yaşamı sırat köprüsünden geçmeye benzetilir.<sup>9</sup> *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'in konusunu Mirseyit Sultangaliyev'in on bir yaşından ölüncüye kadar geçen devrimci hayatı oluşturur.

*Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*, roman çeşitleri arasında yer alan tarihsel roman, belgesel roman ve biyografik roman özelliklerini aynı anda barındırmaktadır. *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'i belgesel romana yaklaştıran, Turan Yazgan'ın sunuş bölümünde de vurguladığı gibi<sup>10</sup>, yapıtın yazılması sırasında belgelere dayanılmasıdır; fakat yapıt ağırlıklı olarak Sultan Galiyev'in yaşamı üzerinedir. Üstelik dört yüz kırk dört sayfalık yapıtta sunuş bölümünde sözü edilen mahkeme tutanakları ve diğer belgeler romanda çok az yer almaktadır. Öte yandan eserin başından sonuna kadar Stalin, Lenin ve Sultan Galiyev gibi gerçek kişiler romana hâkimdir. Bu nedenle de tarihsel romana<sup>11</sup> ve daha çok da bir yazarın, romanın kendine özgü kurallarına bağlı kalarak, bir insanın gerçek hayat

7 "10 Aralık 1948 doğumlu Renad Safaoğlu Muhammedi (Rusça Rinat Saifievich Muhammedi) Tataristan'ın Mamadış bölgesinde Kiçi Kirmen köyünde dünyaya gelmiştir. Eğitimi ni 1966'da Nizhne Ushminskaya Lisesi'nde, 1971'de Kazan Devlet Üniversitesi Tatar Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamlamıştır. Ardından üç yıl Kazan Televizyonunda genç ve çocuk programları redaktörü olarak çalışır. 1973-76 yılları arasında Kazan Devlet Üniversitesi Gazetecilik Bölümü'nde yüksek lisans yapar. Daha sonra 'Tataristan Komünist' dergisinde çalışmaya başlayarak, bilim ve edebiyat bölümünün başına geçer. Yazar 1979 yılında Moskova M. V. Lomonosov Üniversitesinde 'Tatar Edebî Tenkidinin Şekillenmesi Problemleri' konusunda yüksek lisans tezi verir(...)" (Bkz. Şerife Kılıç, *Renad Muhammedi'nin Sırat Köprüsü Sultan Galiyev Romanının Değerler Eğitimi, Bağlamında Analizi*, Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2019)

8 Bkz. Muhammedi 1993: 444.

9 Bkz. Muhammedi 1993: 18.

10 Bkz. Muhammedi 1993.

11 Tarihte yaşananları romanın kurgu dünyasına taşıyan tarihsel roman, "roman ve tarih bilincinin iyice yerleşip, sınırlarını ve özelliklerini ortaya koyduktan sonra, bir edebî tür olarak, XIX. yüzyılda, olgunlaşmış ilk örneklerini (Yalçın 2005: 59) vermiştir.

hikâyesini anlatması biçiminde tanımlanan (Narlı 2007: 209) biyografik romana yakındır.

### 1. 1. Yapıtın Özeti

On bir yaşlarında bir çocuk olarak okurun karşısına çıkarılan Mirseyit, okumayı seven, derslerinde başarılı ve meraklı biridir. Babasının kütüphanesinde bulunan kitapların hepsini okuyan Mirseyit, ilkokuldan sonra eğitime devam etme isteğini babasına söyler. Annesi Gaynelhayat'ın karşı çıkmasına rağmen babası Heydergali, sınavını burslu olarak kazanan Mirseyit'i Kazan'da bulunan Tatar Öğretmen Okulu'na yazdırır. Bu okulda okumayı yaşam tarzı haline getiren Mirseyit, sürekli okur ve kendini geliştirir. Okuldaki etkinliklerde konuşma yapar ve birçok kişinin dikkatini çeker. Mirseyit okuldaki Tatar öğrencilerle birlikte Çar aleyhinde bildiri dağıtır. Bu sıralarda bir muhbir tartışması yaşanır. Mirseyit'i kıskanan Kudaşev adlı öğrenci Mirseyit'in muhbir olduğu yalanını söyler. Kanıt olarak da Mirseyit'in yüksek notlarını gösterir. Zamanla muhbir'in Kudaşev'in kendisi olduğu ortaya çıkar.

Tatar Öğretmen Okulu'nda Karl Marks, Lenin gibi siyasilerin eserlerini okuyan Mirseyit, bir sosyalist olarak okulunu bitirir. Savaşçı Sosyalistlerin Enternasyonel Derneği adındaki bir örgütün kuruluşunda da etkin rol oynayan Mirseyit, Tataristan köylerinde öğretmenlik de yapar. Mirseyit, Ufa'nın Şerip köyünde öğrenim yaparken kendisi gibi öğretmen olan Ravza ile tanışır. Oldukça mutlu olan çift Reside adında bir kız çocuğuna sahip olur.

Sonraki yıllarda öğretmenliği bırakan Mirseyit, Bakü'ye taşınır. Orada ailesiyle yaşarken de çeşitli gazetelerde çalışır. Bakü yeraltı siyasi hareketlerinin çokça yaşandığı bir kenttir. Bir gazetede çalışırken Ermeni kökenli Aram adındaki bir gazete çalışanına Rus sosyalistleriyle ilgili birkaç fotoğraf getirilir. Çar'ın adamlarının çektiği fotoğraflardır bunlar. Amaç sosyalistleri zor durumda bırakmaktır. Aram bir gün çok sarhoş olur ve onları kaybeder. Mirseyit'in eline geçen bu fotoğraflar, yine Mirseyit tarafından Stalin'e verilir. Stalin kuşkucu bir şekilde Mirseyit'e bakarak bunlardan başka olup olmadığını sorar. Mirseyit ise sadece onların olduğunu belirtir.

Mirseyit izleyici olarak Rusya Müslümanlarının Birinci Kurultayı'na katılır. Burada Ayaz İshaki gibi ünlü edipler konuşma yaparlar. Mirseyit'in sürekli not tuttuğu toplantıda Ayaz İshaki'nin kadınların eğitime verdiği önem yobazları kızdırır. Rusya Müslümanlarının Moskova'daki toplantılarında ortak bir görüş çıkmaz. Toplantı sırasında Mirseyit ileride kendi aleyhinde çok çalışacak olan Shipgeryev Seyitgaliyev'le tanışır.

Mirseyit'in eşi Ravza da oldukça hareketlidir. Siyasi gelişmeleri yakından izlemekle kalmaz, Moskova'da düzenlenen Rusya Müslüman Kadınları Kurultayı'na da katılır. Birinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda Rusya'da siyasi gelişmeler hiç durmaz. Kazan'da 17 Temmuz 1917'de Bütün Rusya Müslüman Askerleri Kurultayı toplanır. Bu toplantıda Tatarların bağımsızlıklarını savunan Mirseyit'le ona karşı çıkan Karl Grasis arasında tartışma yaşanır. Lenin'in düşüncelerinden yararlanan Mirseyit bağımsız devletlerin olmasının Bolşevizme zarar getirmeyeceğini ileri sürer. Sonuçta Kazan, Rusların kontrolüne geçer. Yine 1917'lerde Mirseyit bir Bolşevik olarak düşüncelerini yaymak için çalışır. Kazan'da çıkabilecek bir iç savaşı önler. O, Rusya ile Kazan Tatarları arasında bir bağ kurmayı başarır.

Mirseyit Sultangaliyev hiçbir zaman Tatarlarla Başkurtları ayrı düşünmemiş hep Tatar-Başkurt Cumhuriyeti'nin olması gerektiğine inanmıştır. Bu düşünceleri taşıyan Mirseyit Moskova'ya çağrılır. Burada önce Stalin'le konuşur. Stalin, Mirseyit'i Kazan'da devlet kurmayı amaçlamakla suçlar. Stalin'e yanıtı, Lenin'in eserlerinden veren Mirseyit, Stalin'le ortak bir noktada buluşamaz. Daha sonra Mirseyit, Lenin'le Kremlin'de bir araya gelir. Kazan'da yaşanan iç karışıklıklar üzerine konuşurlar önce. Sonra Mirseyit, Lenin'e orada Bolşevizm için yaptığı çalışmalardan söz eder. Zevkle Mirseyit'i dinleyen Lenin, ara sıra sorunlar ve çözüm için neler yapılacağını sorar. Mirseyit, Lenin'e gördüğü iki yanlışı anlatır: Bunlardan birincisi parti mensuplarının uzun yıllardır sömürülen halkı anlamaması; diğeri ise Rusya'nın gütmüş olduğu milliyetçilik düşüncelerini öldürme/durdurma faaliyetleridir. Mirseyit çözüm olarak da her iki tarafın birbirini anlaması gerekir, der. Dikkatle dinleyen Lenin bu görüşmeden memnun ayrılır.

Mirseyit uzun süredir ihmal ettiği eşine ve kızı Reside'ye dönmek için aceleyle Kremlin'den çıkar. Eve ulaştığında eşi Ravza'nın evde olmadığını eşinin annesinden öğrenir. Evde bir süre bekleyen Mirseyit, Ravza'yı annesine sorar. Aldığı yanıtı göre son zamanlarda Ravza'nın sınırları bozulmuştur ve şimdide doktordadır. Mirseyit doktorun adresini alır ve Ravza'yı getirmek için oraya gider. Doktorun muayenesinin kapısında hasta kabul saatleri olarak sabah 10:00 akşam 18:00'ı görür. Oysa saat yediyi göstermektedir. İçeride yanan ışıkları gören Mirseyit, zile basar. Kısa bir süre sonra kapıyı doktorun temizlikçisi açar. Mirseyit onunla konuşurken duyduğu seslerden Ravza'nın içeride olduğunu anlar ve yukarı çıkar. Hayatında hiç görmek istemediği bir tabloyla karşılaşır. Eşi yatakta çırılçıplaktır ve Doktor Oruciyev'in elinde bir şarap şişesi bulunmaktadır. Mirseyit'i tanıyan Doktor Oruciyev: "kimileri ihtilal yapıyor... kimileri..." der. Bu sözler üzerine Mirseyit Doktor Oruciyev'i

vurarak öldürür. Karakola gidip teslim olan Mirseyit, bir ay kadar hapis yatar ve Stalin'in de araya girmesiyle hapisten çıkar.

Kazan'da işlerin tekrar karışması nedeniyle 1918'de Moskova'da Tatar-Başkurt Cumhuriyeti sorunu adlı bir görüşme yapılır. Mirseyit'in çabaları sonucu, çıkan ayaklanma çözülür. Bu arada Stalin, Mirseyit'e on tane altın saat hediye eder.

Bir gün Stalin, Mirseyit'e Türkiye'de hâkimiyet kurabilir miyiz, diye sorar. Mirseyit ise bunun zor olduğunu belirtir. Almanya'dan gelen Türk tutsakların arasına giren Yusuf Akçura, bir fırsatını bularak Mirseyit'le Türk dünyasının geleceği, Mustafa Kemal, Mustafa Suphi, Bolşevizm hakkında konuşurlar.

Moskova'da Tatarlar için yapılan toplantılarda sürekli konuşan Mirseyit'in dikkatini Fatıyma adındaki bir bayan çeker. Fatıyma'nın annesinin istememesine karşın evlenirler. Mirseyit'in düğününe Stalin eşiyle birlikte katılır. Fatıyma'dan Gülnar ve Murat adlarında iki tane çocuğu olacaktır.

Mirseyit'e Başkurtistan'dakileri Rus hakimiyetine sokma görevi verilir. Mirseyit, Kazan'da bulunduğu sıra halkın çekmiş olduğu açlığa bir çözüm bulmak ister. Ruslar halkı ayaklandıkları için aç bırakmaktadırlar. Mirseyit burada görevli Zeki Velidi ile konuşur. Zeki Velidi yaşadıkları baskıları, sıkıntıları anlatır. Mirseyit ve Zeki Velidi'nin çalışmaları sonucunda Tatar köylüleri açlıktan kurtulur. Moskova'ya dönen Mirseyit Sultangaliyev, Şark Halkları Komünist Örgütlerinin İkinci Kurultayı'nda konuşma yapar. Tatar-Başkurt Cumhuriyeti'nin niçin kurulması gerektiği üzerinde durur. Bu görüşleri Bolşeviklerle çelişir; fakat Mirseyit Komünist Parti içerisinde iyi bir yere sahip olduğu için bir gün geçici olarak Stalin'in yerine bile geçer.

İlerleyen günlerde tekrar Zeki Velidi ile konuşan Mirseyit Sultangaliyev, şu anlarda Sırat Köprüsü'nden geçtiğimiz zamanlardır, der. Fazla geçmeden de Tatar köyleri basmacılık (milliyetçilik) yapmakla suçlanarak kana bulanır. Tataristan'da açlıktan 40 bin insan ölür. Bu duruma isyan eden Mirseyit Sultangaliyev, Stalin'le konuşur; fakat değişen bir şey olmaz. Ayrıca bir Tatar olan ikiyüzlü Seyitgaliyev, Mirseyit Sultangaliyev'e karşı Stalin'in yanına geçer ve Tatarları milliyetçilik yaptıkları için eleştirir. Artık Mirseyit Sultangaliyev partiden farklı düşünemeye başlar. Bunu anlayan partinin ileri gelenleri onu Tiflis'e sürerler; fakat Doğu milletlerinin istekleri üzerine tekrar Moskova'ya döndürülür. Ajanların peşini bırakmadığı Mirseyit Sultangaliyev, hakkında soruşturma başlatılır. Suçu da basmacılarla birlikte olmak, onların düşüncelerini savunmaktır.

Sovyetlerin X. Bütün Rusya Kurultayı'nda SSCB eşit haklara sahip Rusya Federasyonu, Ukrayna, Beyaz Rusya ve Kafkas Cumhuriyetleri Federasyonu olmak üzere ilan edilir. Bu dört bölümün oluşumunda Stalin fazlasıyla belirleyici olur. Türklere federasyon hakkı tanınmamıştır. Bu kurultayın dördüncü iş gününde Mirseyit Sultangaliyev, Komünist Partisi üyelerinin önünde bir konuşma yapar. Konuşmasında ortaya çıkan bu kararın yeni kurulan SSCB'nin altına dinamit koymak olduğunu söyleyip Türklerin de eşit haklara sahip olması gerektiğini savunur. Yapılan tartışmalar sonucunda 30 Aralık 1922'de SSCB resmen kurulup dünyaya duyurulur. Bu gelişmeden sonra Mirseyit sekreter Kuybişev ve Stalin'le Kazan ve Sosyalizm üzerine konuşur. Farklı düşünceler ortaya çıkar. Bu bir bakıma Mirseyit Sultangaliyev'in de sonunun başlangıcıdır.

Sürekli olarak Stalin'e ajanlar, Tataristan, Mirseyit Sultangaliyev, basmacılar hakkında bilgi aktarmaktadırlar. Bu gelen bilgilerin büyük bir kısmı da yanlı yazılan mektuplardan oluşmaktadır. Bu gelişmeler sonucunda Mirseyit Sultangaliyev bir buçuk ay hücre cezası alır. Daha sonra Stalin'in araya girmesiyle serbest bırakılır. Stalin, Mirseyit Sultangaliyev'le bir konuşmasında seni şimdilik savunabilirim; ama dikkatli ol, der. Mirseyit Sultangaliyev içeride olduğu günlerde ailesi evlerinden atılır; eşi Fatıyma da çalıştığı enstitüden kovulur. İşsiz kalan Mirseyit Sultangaliyev, Stalin'e partiye dönmek istediğini söyler. Stalin ise *Pravda*'ya hatalarını kabul eden ve milliyetçiliğin sapkınlık olduğunu anlatan bir makale yazmasını ister; fakat bu makaleyi Sultangaliyev hiçbir zaman yazmaz. Partiye verdiği geri dönme isteğini bildiren dilekçe, oy birliğiyle reddedilir.

Partiden atılmasına karşın hâlâ Bolşevizm'in geleceği hakkında fikirler yürüten Sultangaliyev, bir buçuk aylık hücre cezası sırasında ciğerlerinden rahatsızlanır. Ailesi ve akrabaları Sultangaliyev'e Kırım'a gidip tedavi görmesi konusunda baskı yaparlar. Sultangaliyev istemeyerek de olsa gider. Kırım'da yine onu rahat bırakmazlar; çünkü o yıllarda Kırım Yahudileri'yle Tatarlar arasında yerleşme sorunu bulunmaktadır. Sultangaliyev'in konuyla ilgili düşüncelerine başvururlar; ama ajanlar yine iş başındadırlar.

Bir ara Kazan'a giden Sultangaliyev, Moskova'ya döner dönmez tutuklanır. Bu tutuklanma artık yaşamının sonuna kadar sürecektir. O, Tataristan'da çıkan gazetelerin bile saldırısına uğrar. Sultangaliyev'e yöneltilen suçlamaların başında Kırım'a niçin gittiği, orada kimlerle ne amaçla bulunduğuyla Tataristan'da kurmak istediği cumhuriyet gelir. İşkencelere uğrayan Sultangaliyev, eşiyle süt bidonlarına sıkıştırdıkları kâğıtlarla haberleşir. Baskıların artması sonucunda Sultangaliyev, eşi Fatıyma'ya başka birisiyle evlenmesini söyler. Sultangaliyev, Çin'e, Hindistan'a da gitmeye razı olur; bu arzusuna izin vermedikleri gibi ona

idam cezası verirler. Daha sonra bu ceza on yıllığına kampa göndermeye dönüştürülür.

Sultangaliyev sürgün yeri olarak, Rusların Kuzey Buz Denizi'nde yer alan Solovki adındaki bir adaya gönderilir. Burada at bakıcılığı yapan Sultangaliyev, dört yıl sonra Stalin'in izniyle Solovki'den daha iyi koşullara sahip olan Saratov'a gönderilir. Burada bir odada yaşayan Sultangaliyev, pazarda tanıştığı Tatar köylülerinden yardım alır ve bir yerde çalışmaya başlar. Bir gün sonra hiç beklenmedik bir gelişme olur. Sultangaliyev'in ilk eşinden olan Reside, Saratov Pedagoji Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kayıt yaptırmıştır. Sultangaliyev kızı Reside'ye maaşının yarısını verir ve haftanın bir günü buluşup dertleşirler. İkinci eşi Fatıyma da üç dört kez gizlice gelip Sultangaliyev'i ziyaret eder.

Sultangaliyev, Tatarlar için çok önemli olan Yunis Velidi'yi Tatar gençleri unutmamasın diye bir yazınsal yapıtla ölümsüzleştirmek ister. Eserine başlayan Sultangaliyev, Saratov'da böyle yaşamaya devam ederken bir gün Tatar köylüleri onu köylerine at kesme törenine götürürler. Bu tören Moskova'ya hemen bildirilir. Köylüler sorgulanır.

Mirseyit Sultangaliyev gençliğini yaşadığı Kazan'a götürülür. Burada işkencelerden geçer. En sonunda da Lefort Hapishanesi'nde kurşuna dizilerek öldürülür. Sonraki yıllarda Mirseyit Sultangaliyev'in oğlu Murat ortadan kaldırılır ve kızı Gülnar'a da tecavüz edilir. Bu durumu içine sindiremeyen Gülnar, intihar eder. Fatıyma'nın ise sürgünde kaybolduğu söylenir.

## 1. 2. Temalar

Romanlarda ele alınan temalar, yapıtta geçen olayların zamanıyla yakından ilgilidir. “Bu nedenle romanlar toplumsal hayatı ele alan bu hayatı enine boyuna inceleyen, bu yönüyle de hayata dair bütün verileri içinde barındıran önemli bir türdür.” (Aytaş 2008: 19). Oldukça hacimli olan *Sultan Galiyev Sırat Köprüsü*'nde de XX. yüzyılın ilk yarısında Rusya ve Tataristan'da geçen siyasal, toplumsal olaylar görülür. Ağırlıklı olarak Türkçülük ve 1917 Ekim Devrimi üzerinde durulur. Bunlara ek olarak Turancılık, Tatar Türkleri, Türk dünyasının durumu, eğitim, Bolşevizm, SSCB'nin kuruluşu, ekonomi, sevgi, aşk, evlilik, ölüm, hasret de temalaştırılır. Bu temaların merkezinde Sultan Galiyev yer alır. Yazar konuları romandaki asıl kahramanı olan Mirseyit'i anlatmak için kullanır. Bu nedenle elinizdeki çalışmada altbaşlıklar halinde ele alınan bütün temalar, Mirseyit'ten doğar.



### 1. 2. 1. Türkçülük ve Turancılık

Türklükromanda oldukça önemli yertutar. Hatta Mirseyit Sultangaliyev, Tatar Türklüğünden vazgeçmediği için kurşuna dizilir. Kitabın 67, 138, 198, 204, 231, 306. sayflarında Türklerin birlik beraberlik içinde olması vurgulanır. Sultan Galiyev Pantürkizm’le sık sık suçlanır: “-Türk deyince aklıma geldi. Şunu da söyleyeyim ki seni bazı yoldaşlar Pantürkizmle suçluyor, dikkat et Mirseyit.” (Muhammedî 1993: 269). Türk dünyasında çok önemli yere sahip olan Atatürk, Gaspıralı İsmail, Mustafa Suphi, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura romanda önemli noktalarda gündeme gelirler. Türk birliği için bu Türk büyükleri örnek olarak gösterilir. Yusuf Akçura, Mirseyit’le yüz yüze konuşur ve onu Türkiye’ye davet ederken romanda Ziya Gökalp düşünceleriyle kendinden söz ettirir. Mirseyit Sultangaliyev hapisteyken Ziya Gökalp’in sözlerini Türkiye Türkçesiyle söyler: “-Evet Sultangaliyev, Turan hakkında artık bir daha konuşur musun? Ağzından kan fışkırmakta Mirseyit’in. Ama sesi gür. Sözüne devam eder. Türkçe konuşur: ‘*Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistan; Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan!*’ Hiç bir şey anlamadan Ayzenberg sormaya mecbur olur.” (Muhammedî 1993: 408). Romanda Türk birliğinin önemi öne çıkarılırken o dönemdeki dağınıklıkları da anlatılmış olur.

### 1. 2. 2. Bolşevizm, Sosyalizm, Komünizm

Romanda siyasal konuların temalaştırılması dikkat çeker. Yapıt her ne kadar Sultan Galiyev’in yaşamını konu edinse de siyaset romanın birinci tûmcesinde çocuk Mirseyit’in ağzından verilir: “-Baba, söylesene, Tatarların da Çar’a baş kaldırması mümkün mü?” (Muhammedî 1993: 1). Romanın sonuna kadar politik öğeler okura sunulur. Bu nedenle roman siyasal roman özelliği de taşır. Romanda; Bolşevizm, Sosyalizm, Komünizm üzerinde ciddiyetle durulur. Yapıtta zaman zaman Bolşevizm<sup>12</sup> zaman zaman Sosyalizm<sup>13</sup> zaman zaman da Komünizm<sup>14</sup> terimleri kullanılır.

Sosyalizm ilk olarak Mirseyit’in okuduğu Kazan Öğretmen Mektebi’nde ortaya çıkar. Mirseyit bu okulda Sosyalizmle tanışır. Çar’ın baskıcı yönetimi onun Sosyalizm’e yönelmesinde etkili olur: “Ülkedeki katı istibdat idaresine karşı düzenlenen gizli toplantılara daima katıldı. Bunlarda şehrin yüksek okul talebeleri ve çeşitli sosyalistlerle karşılaşp sohbet ediyorlardı.” (Muhammedî 1993: 26).

Bolşevizm romanda sık sık vurgulanır. Lenin’le Sultan Galiyev’in yaptıkları bir konuşmada Bolşevizmi yaymada yaşanan sıkıntı gündeme gelir. Lenin Doğu ülkelerindeki en büyük sorunu şu sözlerle açıklar:

12 Bkz. Muhammedî 1993: 49, 118, 172, 180, 405.

13 Bkz. Muhammedî 1993: 22, 33, 67, 97-98, 100, 276.

14 Bkz. Muhammedî 1993: 220, 243.



“(…) Fakat ciddî bir meseleyi daha akıldan çıkarmamalıyız. Dediğiniz şark memleketlerinde proletarya yok. Ama ihtilalin hareketlendirici gücü kim?.. Proletarya! Ve sınıf mücadelesi!” (Muhammedi 1993: 202). Stalin Mirseyit’e Türkiye’de Rusya’nın siyasetini yayma olanağının olup olmadığını sorar. Mirseyit, “–Kolay olmaz Yoldaş Stalin” (Muhammedi 1993: 160) diyerek olumsuz yanıt verir. Mirseyit, 1917 Ekim Devrimi’nden önce Komünist Parti’ye gönüllü üye olmuştur. Belki de bu hareketi ona Moskova’da uzun bir süre güven duyulmasına neden olur. Bu güven duygusunun bir sonucu olarak Mirseyit Sultan Galiyev birçok üyelikte ve görevde bulunur. Rusya Komünist Bolşevik Partisi, Milletler Halk Komiserliği Kurul, RKP Merkez Komitesi Tatar-Başkurt Komünist Teşkilatları Merkez Bürosu, Tartışmalı Toprak Meseleleri Yüksek Denetim, VTSİK’e bağlı olan Posledgol Merkez Komitesi, Özel Kurulu Üyeliklerinin yanı sıra Federal Toprak İşleri Komitesi, Umum İttifak Merkez İcra Komitesi (VTSİK) Tarım İşleri ve Tarım Sanayiine Yardım Komisyonu Başkanlıklarında da görev yapar (Kakınç 2004: 38).

Türklerin büyük çoğunluğunun Bolşevikleri desteklemelerinin nedeni Çar’ın baskısıdır; fakat Komünizm zamanla Türkler arasında değerini yitirir. Romanda birkaç kez komünist, sosyalist ve bolşevik olduğunu söyleyen Mirseyit, 1922’den sonra partinin siyasal anlayışından uzaklaşmaya başlar. Bunun nedeni de Türkçü düşüncelerinin ağır basmasıdır.

### 1. 2. 3. Eğitim

Türk yurtlarındaki geriliğin nedenlerinin başında eğitimsizlik gelir. Bu büyük eksikliği gören Türk aydını, eğitimin önemini vurgular. Renad Muhammedi eserinde “Okumak, okumak lazım, sadece okumak lazım...”(Muhammedi 1993: 23) vurgusunu Mirseyit üzerinden vererek eğitimin önemine değinir. Romanda yazar medrese ve modern eğitimi de karşılaştırır: “Medrese, o öylesine sadece, diye eliyle iter gibi konuştu. –Ben Üniversite Kütüphanesi’nde çalışıyorum daha çok. Şimdi de oraya gidiyorum. İlim kaynağı nerede toplanmışsa oraya...” (Muhammedi 1993: 30). Muhammedi, Sultan Galiyev’in ağzından yaptığı bu tercihiyle de Türk gencine medreseleri değil, çağdaş eğitim mekanlarını seçiniz, der. Romanda Mirseyit’in kendisi, babası Heydergali Ağa, kızı Reside’nin annesi öğretmen olarak okurun karşısına çıkarılır. Eserin önemli kişilerinin öğretmen olması yapıtın eğitime verdiği önemi açıkça gösterir. Mirseyit’in okumaya olan ilgisi ve kızı Reside’nin okumak için birçok engeli aşmak istemesi boşuna değildir. Romanda eğitim üzerinde durulurken Tatar Öğretmen Mektebi öne çıkarılır: “(…) on beş yaşındaki Mirseyit Sultangaliyev meşhur Kazan şehrine gelip meşhur Tatar Öğretmen Mektebinin talebesi olup çıktı.”(Muhammedi 1993: 22). Ayrıca Rusya

Müslümanları Kurultayı'nda Ayaz İshaki kadınların eğitimi üzerinde durur ve kız çocuklarının okula gönderilmesinin önemini vurgular. Renad Muhammedi eserinde Türklerin içinde bulunduğu durumdan kurtulmasının yolunun modern eğitim ve birlik olduğunu öne çıkarır.

#### 1. 2. 4. Aşk, Evlilik, Sevgi

Romanda aşk, Mirseyit etrafında gelişir. Sultagliyev hem ilk eşi Ravza'ya hem de Fatıyma'ya âşık olur.<sup>15</sup> Zaten bu iki kadın da Mirseyit'i severler. Özellikle de Fatıyma ailesini terk eder Mirseyit için. Mirseyit, Fatıyma'ya aşkını şu sözlerle ifade eder: “Seni kaybedersem yaşamamda bir mana kalmaz (...) -Sen teksin Fatıyma. Gözüm başka hiç kimseyi görmüyor. Bana senden başka hiç kimse lazım değil. Duyuyor musun Fatıyma?” (Muhammedi 1993: 173-174). *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev* romanı daha çok siyasal düşünceler üzerinde kurulmuştur. Bu nedenle aşk üç kişi arasında kalır, yayılmaz.

Romanda Mirseyit'in yapmış olduğu iki evlilik anlatılmıştır.<sup>16</sup> Bu evliliklerin her ikisinde de sonuç olumsuz biter. Evlilikten sonra sevgi de öne çıkan temalar arasındadır. Sevgi olarak yazar, Sultangaliyev'in okuma<sup>17</sup>, memleket, Türkçülük, sosyalizm ve çocuk sevgisini öne çıkarır.

Yukarıdaki temaların dışında ölüm, bağımsızlık, işçi, emekçi sınıfının hakları ve Rusya'daki siyasi mahkumların yaşadıkları işkenceler, baskılar da yer almaktadır. Renad Muhammedi bunların dışında pek fazla temaya girmemiş, eserinde daha çok Mirseyit'in kişiliğinde SSCB'deki Türklerin yaşadığı bunalımları işler.

#### 1. 3. Roman Kişileri

Anlatmaya bağlı metinlerde kişiler önemli yere sahiptirler. Roman türünün tarihsel gelişimiyle birlikte kahramanlar tipten karaktere doğru gelişme gösterirler. Bunun yanında kişiler, belirli bir toplumsal çerçeve içinde birlikte ele alınır (Özdemir 1990: 229). *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'de kahramanlar birer karakter olarak okura sunulurlar.

Roman kahramanları arasında dikkat çekenler: Mirseyit Sultangaliyev, Heydergali Ağa, Stalin, Lenin, Troçki, Ravza, Fatıyma, Reside, Gülnar, Murat, Sehipgeryey Seyitgaliyev, Zeki Velidî. Bunların yanında Mehmet Emin Resulzade, Mustafa Suphi, Yusuf Akçura da romanda yer bulurlar. Bu kişiler gerçek hayattan romanın kurgu dünyasına geçmişlerdir; fakat bir romanda yer alan kişiler, ne kadar bildik olursa olsun, o, önce

15 Bkz. Muhammedi 1993: 44, 46, 80, 83, 141.

16 Bkz. Muhammedi 1993: 49, 75, 197-199.

17 Bkz. Muhammedi 1993: 19, 20, 21, 23, 30.

roman kahramanıdır (Tekin 2004: 83). Muhammedi bu kişileri figüre dönüştürürken gerçeklere bağlı kalmaya dikkat eder.

### 1. 3. 1. Kadın Kahramanlar

Kadın kahramanlar arasında Ravza Çanişeva ve Fatıyma öne çıkarlar. Bunların dışında da Mirseyit'in annesi ve kızı Reside yer alır. Yazar Mirseyit'in yaşamına giren kadınları Mirseyit'le yaşamlarıyla verir.

*Ravza*, Mirseyit'in ilk eşidir. Birlikte Ufa'nın Şerip köyünde öğretmenlik yapmaya başlarlar ve zaman zaman da Bolşevizm için çalışırlar. Ravza mavi gözleriyle Mirseyit'i etkilemeyi başarır: "Mavi gözlü Ravza saçlarına düşmesin kırağı, diye dağılan saçlarını düzeltti onun. Ateş olup yanan dudakları, mavi gözleri..." (Muhammedi 1993: 80). Yazar geri dönüş tekniğini kullanarak Ravza'nın geçmişini okura anlatır. Moskova ve Kazan'da siyasal faaliyetlere dalıp giden Mireyit'i, Ravza bir doktorla aldatır: "Odanın bir köşesinde çıplak tenine bir elbise geçirmiş koca gövdeli, işkembesi iri bir adam ayakta. Geniş ve yuvarlak yüzü, çirkin burnu ve ak düşmüş bıyıklarını hatırladı hemen onun. Bir elinde şarap dolu şişe, ikincisinde de kadeh... Bu kadehi yatak içinde gömülüp nazlanan ceylan yavrusu gibi topluca gövdeli kadına uzatmakta..." (Muhammedi 1993: 80). Doktor Oruciyev'in ileri geri konuşması üzerine Mirseyit onu öldürür. Bu olaydan sonra Ravza'dan bir süre haber alınmaz. Daha sonra da tifodan öldüğü öğrenilir.

*Fatıyma*, Mirseyit'in ikinci eşidir. Sultangaliyev onu Moskova'da Tataristanlı işçilere, öğrencilere Bolşevizm hakkında konuşma yaparken görür ve âşık olur. Fatıyma, Mirseyit'le tanıştığında henüz on dokuz yaşındadır. Yine Sultangaliyev'in bir konuşmasında iki kardeşinin arasında oturan Fatıyma güzelliğiyle dikkat çeker: "Büyük ela gözler, pembe bir yüz ve dolu dudaklar kafasını karıştırdı onun. Bembeyaz bir alın ve kapkara saçlar, boyunda göğüse doğru salınmış bir saç kuyruğu... Bakışları karşılaşıncı da kızın uzun kirpikleri titreşip gözlerini sakladı. Hatta elma yanaklarının da kızardığını hisseder gibi oldu." (Muhammedi 1993: 167). Bu ifadeler Mirseyit'in âşık olma nedenleridir de.

Fatıyma annesinin tüm karşı çıkışlarına rağmen Mirseyit'le evlenir. Hayatı boyunca sıkıntı çeken Fatıyma, kocası Mirseyit'i yalnız bırakmadığı gibi çocukları için de elinden geleni yapar. Sultangaliyev'in hapisten çıkma olanağı kalmayınca içi kan ağlayarak Fatıyma'dan başkasıyla evlenmesini ister. Fatıyma ise reddeder: "Sözünü dinledim, boşandım. Ama başka şey talep etme benden. Sen benim birtanemsin. Ve öyle da kalacaksın... Ben ümitliyim hâlâ, kesmiyorum ümidimi, bekliyorum ve bekleyeceğim. Bu dünyada mı, öteki dünyada mı ben seninki, sadece seninki. Ne olursa olsun sağ kalmaya çalış Mirseyitim. Fatıyman." (Muhammedi 1993: 410).

Fatıyma, Saratov'a<sup>18</sup> gelen Mirseyit Sultangaliyev'in yanına gizlice birkaç kez giderek sevgisini gösterir.

### 1. 3. 2. Erkek Kahramanlar

*Mirseyit Sultangaliyev* romanın başkahramanıdır. Roman onun hayatını anlatır. Sultan Galiyev, Mirseyit'in soyadıdır. Romanın büyük bir bölümünde Mirseyit adı daha çok kullanılır. Resmi yazışmalarda ya da toplantılarda Mirseyit Sultangaliyev şeklinde geçer. Mirseyit okuma aşkıyla yanıp tutuşan bir çocuktur. “Elime ne geçerse onu okuyorum, baba... Hepsi güzel, manâli yazıyor...” (Muhammedi 1993: 4). Bir öğretmenin oğludur. Bu nedenle her zaman okumak için kitap bulma olanağına sahiptir. Hatta zaman zaman babasına okuduğu kitapları bile anlatır. Küçük yaşlarında birkaç dile birden hakim olan Mirseyit, çeviri yapmayı bile düşünür: “Rusça mı, Tatarca mı, Türkçe mi, mühim değil, on bir yaşındaki bu oğlan bütün bu dilleri su gibi içiyor.(...) Baba, sen nasıl düşünüyorsun, şayet ben bu romanı Tatarcaya tercüme etsem... Kırmıskalı'da bütünçocuklar biliyorlar bunu. Ayrıca ben ondan kaç defa söz ettim. Biz de okumak istiyoruz diyorlar, fakat Rusça bilmiyorlar.” (Muhammedi 1993: 4). Romanın birçok yerinde Mirseyit'in okumaya olan ilgisi vurgulanır. Tatar Öğretmen Okulu'nda<sup>19</sup> iken Mirseyit daha çok Komünizm ve Türklük üzerine okur: “P. Kogan, Kropotkin, ve Kautskiy gibi pek çok yazarın eserleri toplanmıştı. K. Marks, F. Engels, Lenin ve Plehanovların sadece isimlerini değil, eserlerini de biliyordu.” (Muhammedi 1993: 34). Ayrıca sadece istenenleri değil kendi isteklerine göre de okur, kütüphane sahibi olur: “Emredileni yapıp sadece gerekli olanla uğraşsa, tabii Mirseyit, Mirseyit olmazdı. Halk eğitimi sahasındaki vazifelerini yerine getirmekle beraber, o hiç durmadan çalışıyordu. Artık pek büyük olmasa da ihtilal mücadelesine yönelen, şahsi bir kütüphaneye de sahip birisi.” (Muhammedi 1993: 34). Mirseyit Tatar gazete ve makalelerini de okur.

Sultan Galiyev bir Bolşevik'tir. Kendisi bunu Yusuf Akçura ile yaptığı sohbette vurgulayarak dile getirir. Yusuf Akçura, Mirseyit'e Bolşevik olup olmadığını sorduktan sonra “Allah hakkı için doğrusunu söyle!” (Muhammedi 1993: 164) diye de ekler. Mirseyit Sultan Galiyev şu yanıtını verir: “-Ben hakikaten Bolşeviğim, Akçura Efendi. Bu mevzuda tereddüte hiç yer yok.” (Muhammedi 1993: 164). Bu yanıt üzerine Yusuf Akçura Mirseyit'in milliyetçilik düşüncesiyle Bolşevik olması arasında çelişki bulur. Mirseyit bu durumu “-Millet için yanmak, kendi halkının

18 “Saratov Rusya'nın Saratov Oblastı'nın yönetim merkezi olan şehir. İdil Nehri'nin kuzeyindeki en büyük liman şehirlerden biridir.” (Wikipedi, erişim tarihi: 29.10.2019).

19 1876'da Türkolog W. Radloff tarafından açılan ve laik eğitim veren bir okuldur.

geleceği için mücadele etmek... Bu, namus işi diye biliyorum, Akçura Efendi. Bu his, benim yüreğime mukaddes ana sütümle inmiş. Bolşevik olmam da ilk planda bu yüce hissin alametidir” (Muhammedi 1993: 164) sözleriyle açılar.

Mirseyit Türkiye Türkçesini bilir. Stalin’in Türkiye Türkçesini bilip bilmediğini sorması üzerine Mirseyit “-Biliyorum Yoldaş Stalin. Hem anlayabiliyor hem de konuşabilirim” (Muhammedi 1993: 160) der. Sayfa 165’te Türkçe bildiğini tekrar vurgular.

Hayatına iki kadın giren Mirseyit’te şair bir yön de bulunur. İlk eşi Ravza’ya şiirler yazan Mirseyit, ikinci eşi olan Fatıyma’ya neredeyse görür görmez aşık olur, onun etkisinden kurtulamaz: “O da ne?.. Mirseyit’in dili tutulmuş gibiydi o an. Kafası karıştı. Kulakları kızardı... Hemen onun karşısında ikinci sırada oturan yabancı bir hanımdı bunun sebebi.” (Muhammedi 1993: 166).

Mirseyit yaşamı boyunca birkaç sorunun yanıtını arar. Bunlar arasında Bolşevizm’in ve Türk dünyasının geleceği, Doğu uluslarının durumu gibi. Hayatının önemli bir bölümünde yoldaşı olan Stalin’le sık sık yan yana gelirler; bol bol sohbet ederler:

“Hemen hemen her gün ve bazen günde birkaç defa Stalin ile uzun zaman görüşüp, ülkedeki ve cephedeki vaziyet hakkında fikir alışverişinde bulunup münakaşa etmek durumunda kalıyordu. Bu görüşmeler Mirseyit’in hoşuna gidiyor, memnun kalıyordu. Stalin’in kendisiyle olan samimiyeti ve açık davranışı onu şaşırtıyordu. Sadece ihtilal ve ülkenin geleceği hakkında değil, günlük şahsî hayat, aşk ve kadınlar üzerinde de açılan meseleleri konuştukları oluyordu.” (Muhammedi 1993: 158).

Sultan Galiyev’le Stalin arasındaki samimiyet Stalin’in evlilik önerilerine kadar gider: “Artık senin evlenmen lazım, diye nasihat eder Stalin (...) Ben sana Halk Komiseri ve Merkez Komite adına söylüyorum: Uzatmadan... Evlenmek lazım! diye gülerек üstün çıkar ve yaklaşıp Sultangaliyev’in sırtını sıvazlar.” (Muhammedi 1993: 158). Attilâ İlhan’ın, Avrasya’da dolaşan bir hayalet dediği Mirseyit Sultangaliyev için birçok ad verilir:

“bir komünist!

bir ümmetçi!

bir Turancı!

bir öğretmen!

bir eylemci!

bunların hepsini görüşlerinde toplayan, eklektizmi temel yaklaşım yapan bir siyasetçi, sosyolog, kuramcı ve önder.” (Çınar 2004)

Fakat tüm bu adlandırmalara karşın *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'de birkaç kez Mirseyit, kendi siyasi görüşünün ağırlıklı olarak Komünizm olduğunu belirtir. Zaten Komünist Parti'ye de 1917 Ekim Devrimi'nden önce üye olur. Türk heyetiyle yaptığı bir görüşme sırasında Komünizm'i insanlığın geleceği olarak görür:

“O ara Doktor Fuad sordu ona:

- Pekiyi siz komünistsiniz öyle mi Mirseyit Efendi?

-Evet tam komünist. Ne o yoksa komünistleri iyi diye tanımıyor musunuz?

-Hayır, hayır ama, diye arkadaşlarına bakıp gülümsedi Doktor.

- Yine de komünist, komünisttir.

-Komünizm insanlığın geleceği, kardeşlerim, diye söylemeden duramadı Sultangaliyev.” (Muhammedi 1993: 220).

Bu düşünceleri söyleyen Mirseyit, ölüme giden yolda bir Turancı olarak karşımıza çıkar. Ölümünden önce yapılan son sorgusunda hem Turancı hem de sosyalist olduğunu söyler:

“Soru:-Söylediğiniz bu bölgeleri SSCB'den hangi yollarla ayırmaya hazırlanıyordunuz?

Cevap: -Turan'a girecek cumhuriyetleri SSCB'den biz şu usulleri kullanarak ayırmaya niyetliydik:

a) Millî istiklal ideali ile ruh bulan Turan İşçi Köylü Sosyalistleri Partisini kurarak;

b) Millî istiklal hissiyle yanan yerli aydın zümresinin mensuplarını çekerek;

c) Türkiye ve komşu Müslüman ülkeler Afganistan ve İran ile sıkı münasebetler kurarak;

ç) Uygun şartlar doğduğunda hakimiyeti ele almak için gizli askerî komiteler teşkil ederek;(...)” (Muhammedi 1993: 220).

Mirseyit, sosyalizme eşitlik yönünden bakmıştır. Ona göre ulusların aynı haklara sahip olduğu bir komünist sistemde Türklerin bağımsız cumhuriyet kurmasında herhangi bir sorun yoktur. Ama bu düşüncesi Stalin'inkilerle çelişir.

Mirseyit siyasal eylemlerinin dışında yapıtta örnek ve dürüst bir kişi olarak da sunulur okura. Hayatı boyunca düşüncelerinden ve görüşlerinden taviz vermemiştir. Mirseyit, Kazan'da işkence altında sorgulanırken bile hiçbir yoldaşını ele vermez: “Sultangaliyev hiç kimseyi ihbar etmez, suçlamaz. Mücadele arkadaşlarından da sadece vefat etmiş veya öldürülmüş onları zikreder.” (Muhammedi 1993: 220).

Mirseyyit Sultangaliyev, yaşadığı dönemin koşulları gereği bir Türkçü ve devrimci olmak zorunda kalmıştır. İnanmış olduğu Komünizm’den ve Tatar-Başkurt bağımsız cumhuriyetlerinden hayatı boyunca vazgeçmez.

*Stalin* romanda Mirseyyit’ten sonra adı en çok geçen kahramandır. Stalin, Komünist Parti’nin ikinci adamıdır. Çok sabırlı olan Stalin, Lenin hastalandıktan sonra tek adam olma yolunda hızla ilerler. Yazar, Mirseyyit’le Stalin’in konuşması sırasında araya girerek Stalin’in fiziki betimlemesini şöyle yapar:

“Stalin’i o, gerçekten de daha iri ve dolgun gövdeli bir Kafkas insanı olarak düşünmüştü hep. Baksan ne gövde ne kıyafet vardı, o da sıradan bir insandı. Boynu öne doğru biraz bükülmüş gibiydi. Sol eli de biraz tuhaftı, ayağa kalkınca onu ceket cebine sakladı. Koyu kara saçını arkaya doğru taramış. Üst dudaklarını kaplayan kirpi gibi bir kara bıyık. Burun ucu ikiye ayrılmış gibi, orta yerinden biraz içeri batmış halde. Çökük yanakları biraz kırışmaya başlamıştı... Ama bilhassa dikkat çeken tarafı bakışı olmalıdır. Alnı altında çakılı duran gözlerde sadece bir ciddiyet değil, kötülük de bulunduğunu anlamak için kâhin olmak gerekmiyordu. Biraz şakalaşırken bile aydınlanmadı Stalin’in bu bakışı, soğuk demiri hatırlatıyordu. Dış görünüşüyle her şeyden çok demire benzetti onun gözlerini.” (Muhammedi 1993: 132-133).

Stalin kafasına koyduğu bir şeyi mutlaka yapar ve aceleci de değildir. Renad Muhammedi Stalin’in psikolojik özelliklerini de okuruna verir: “Stalin son derece kurnaz birisi. Düşüncesini tamamen söylemez hiçbir zaman. İnsanı dinlemeyi bilir, başkalarının tartışmasını dinleyip beklemeyi sever. Kendini açık etmez. Çoğunlukla hangi neticeye varırsa o da bunu kabul edip sonuçlandırır ve en akıllı olarak hep kalır.” (Muhammedi 1993: 132-133). Birçok kez karşısındaki konuşurken piposuyla meşgul olmayı tercih eden Stalin, soğuk bakışlı, demir gibi cansız olarak okura sunulur. Stalin’i düşüncelerinden vazgeçirtmek de olanaklı değildir (Muhammedi 1993: 135); fakat Stalin, Sultangaliyev’in uzun yıllar süren yargılanması boyunca onun sütünün eksiltilmeden verilmesini sağlar. Bir tüberkiloz hastası olan Mirseyyit Sultangaliyev’in süt içmesi gereklidir.

Erkek kahramanlar arasında üzerinde durulanlardan biri de *Shipgery Seyitgaliyev*’dir. Bu kişi romanda ikili oynayan kahraman olarak sunulur. Stalin’in gözüne girmek için sürekli olarak kendisinin enternasyonalist olduğunu vurgular.

*Reside, Gülnar, Murat* gibi Mirseyyit’in çocukları da romanın öne çıkan kişileridirler. Ayrıca Mirseyyit’in babası Heydergali Ağa da dikkat çekmektedir; çünkü o, imkânlarını zorlayarak Mirseyyit’i Kazan Öğretmen Okulu’na burslu da olsa vermeyi başarır.

#### 1. 4. Zaman

Zaman, roman için olmazsa olmaz olan unsurlardan birisidir. Her yazar zamanı kendi yeteneği, bilgi birikimi ve ele aldığı temaya göre belirler. Yarattığı kurmaca dünyada olup bitenleri okuyucuya sunmakla görevli olan anlatıcı ve onun anlatma eylemi zamanın vazgeçilemezliğini ortaya koyar (Aktaş, 2013: 46). Öte yandan modern insanda zaman bilinci bulunur. Çağdaş insanı ele alan roman, “içinde yaşanılan şartların çoğunun etkilediği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serer (Stevick 2004: 217). Sırat Köprüsü Sultan Galiyev’de de özelde Rusya’da genelde de bütün insanlığa etkisi olan 1917 Ekim Devrimi’nin etkileri görülür. Renad Muhammedi romanında genellikle zamanı kronolojik olarak vermiştir. Romanda olaylar Mirseyit’in çocukluğuyla başlar: “Günlerden bir gün, beklemediği anda yanına babası geldi. 1904 yılı mıydı bu, yoksa 1905 başları mı, tam söylemek zor.” (Muhammedi 1993: 12). Mirseyit’in eğitim yılları, “Yola çıktılar, dört gün geçmeden Kazan’a gelip ulaşılar. Bütün civarda meşhur olmuş Tatar Öğretmen Mektebinin imtihanına girdi Mirseyit.” (Muhammedi 1993: 12). Komünist Parti’ye geçişi, Ekim Devrimi gibi olaylar arka arkaya verilir.

Yazar, 1920’leri, 1930’ları, Mirseyit’in partide yaptıkları, hapse atılması ve idama mahkûm edilip sürgüne gönderilmesiyle birlikte anlatır. Renad Muhammedi, Sultangaliyev’in kurşuna dizilmesini günüyle birlikte verir ve romanını bitirir: “1940 yılı 28 Ocak sabahında Lefort Hapishanesi’ne Lavertiy Beriye bizzat gelir. Stalin’in emriyle. (...) Başladığı cümlesini bitirmeye fırsat vermediler. Tam o anda Lefort Hapisanesinin bodrumundan donuk bir tabanca patlaması duyuldu...” (Muhammedi 1993: 443-444).

Zamanın insanlar üzerine olan etkisi de Sultan Galiyev’de işlenir. Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla insanlar evini, işini bırakarak askere giderler. Bu durum da zamanın insanlara yansımaları olarak görülür: “I. Dünya Savaşı başlayınca iş yarı yolda kesilir. Gerey Kodraçev’i savaşa gönderirler. Onun arkasından da Veliyev ve Uralbayev de askere alınırlar.” (Muhammedi 1993: 12). Bunun dışında yazar, romanın birkaç yeride de olayı anlatırken zamanda ileriye fırlar. Örneğin; Stalin’in saat armağan ettiği insanların ileride aynı yazgıyı paylaşacaklarını belirtir: “(...) Mirseyit’ten o altın saatleri alan şark emekçilerinin hemen hepsi devam eden on-onbeş yıl içinde aynı geleceği paylaşır: Tutuklanırlar ve ortadan kaybolurlar” (Muhammedi 1993: 21). Yazar, Mirseyit’in kızı Reside’nin 1975’te hayatını kaybettiğini, belirtir. Romanın 7, 28, 56 ve 293. sayfalarında da ileriye fırlama görülür.



## 1. 5. Mekân

Mekân anlatmaya bağlı metinlerde çok önemli yer tutar. Rusya'nın uçsuz bucaksız coğrafyasında geçen *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'de dikkat çeken mekânlar arasında Kazan, Moskova, Kırmıskalı, Pitir(Petersburg), Ufa, Solovki, Tiflis, Bakü, Kremlin, bulunmaktadır. Bu yerlerin dışında da Mirseyit'in mezun olduğu Tatar Öğretmen Mektebi, Komünist Parti'nin genel merkezi, Tatar Kültür Merkezi yer almaktadır.

Renad Muhammedi mekânların betimlemesini de yapar. Özellikle Mirseyit'in hayatında önemli yere sahip olan Kazan sıkça vurgulanır. Zaman zaman da “Kazan, İstanbul veya Mekke değil. Kazan enternasyoneller şehri, Rusya şehri, son tahlilde” (Muhammedi 1993: 21) denilerek önemi ve kime ait olduğu öne çıkarılır. Mirseyit, Kazan'da okuyacağını duyunca çok mutlu olur; çünkü orayı bir eğitim merkezi olarak görür:“ *'Kazan'* dendiğini duyunca başı döner gibi oldu Mirseyit'in. Bugüne kadar sadece ismini işitmişti. Gözü önünde, büyük bir eğitim ve ilim denizi olarak canlandırıyor Kazan'ı. Türlü gazete ve dergi çıkıyor diye duymuştu. Kitaplar da burada basılıyormuş. Hatta yazarlar da yaşıyordu Kazan'da.”(Muhammedi 1993: 21); fakat, Mirseyit'in işkenceli ölümü de Kazan'da gerçekleştirilmiştir. Öte yandan Kazan o dönemde oldukça hareketli bir yerdir de: “Kazan'ın da ismi cisminde denk gibi. Hakikaten kaynayıp duran bir büyük kazanı andırıyor.” (Muhammedi 1993: 117). Bu vurgu da kentin bir heyecan merkezi olduğunu kanıtlar.

İdam cezasına çarptırılan Sultangaliyev, Solovki'ye on yıllığına sürgüne gönderilir. İnsanın insan olmaktan çıktığı bu bölgeyi, Renad Muhammedi kendisinin de giderek gördüğü belirtir: “Beyaz Deniz... Beyaz geceler.. Bülbül Adaları.... İlk bakışta, sadece kulağı değil, gönlü de okşayan isimlere benzer bunlar... Ama o adaların Solovki denen adını hatırlayınca titrer gidersin. Ve bu titreme, bu dehşet bir anlık da değil. 1991 yılı Ocak sonunda ve Şubat başlarında ben de hissettim bunu.”(Muhammedi 1993: 415).

Romanda dikkat çeken birkaç yerler arasında Tatar Öğretmen Mektebi, Komünist Parti'nin genel merkezi, Mirseyit'in Moskova'da tutulduğu hücre ile yine Mirseyit'in Solovki'den sonra Saratov'da yaşadığı bodrum katındaki oda da bulunur: “Saratov, Solovki değil elbette, ama Mirseyit'in burada hiçbir tanıdığı da yok. (...) Şehrin uzak bir köşesindeki Kliniçeskiy kasabasında Novouzenskiy adlı sokakta 15 numaralı binadan yarı yarıya yer altına inen küçücük bir oda verirler ona.” (Muhammedi 1993: 415). Yazar mekânları verirken genellikle Mirseyit'in yaşamını göz önünde bulundurur. Yeri geldikçe mekânla birlikte kışın soğuna, yazın sıcakına da değinerek zamanın mekânlara etkilerini yansıtır.

## 1. 6. Anlatım Teknikleri

Anlatım teknikleri konunun okura ulaşmasında ve anlaşılmasında araç durumundadır. XX. yüzyılın başlarında gerek sosyoloji gerekse psikoloji gibi bilim dallarındaki gelişmeler romancılar için yeni anlatım tekniklerinin doğuşuna neden olur. Bir yazardan beklenen birçok anlatım tekniğini kullanmak değil, yapının dil ve biçimine, konusuna ve verilmek istenen iletişime göre gerekli olan kadar bu tekniklerden yararlanmaktır. Bunun yanında “önemli olan durum ve şartların o anlatım tarzına lüzum göstermesi; anlatım tarzının bu lüzum doğrultusunda başarılı bir biçimde kullanılabilmesi; birden fazla anlatım tarzının bir metin içindeki sentezinden de sağlam ve estetik bir bütünlük elde edilebilmesidir.” (Çetişli 2004: 89). Bu sözlerde de vurgulandığı gibi gerekli olan anlatım yoluna başvurulmalıdır.

Renad Muhammedi romanda farklı anlatım tekniklerinden yararlanır. Bu teknikler içerisinde de başta *anlatma-gösterme tekniği*, *betimleme*, *mektup tekniği*, *otobiyografik teknik*, *diyalog tekniği*, *geriye dönüş*, *özetleme ve montaj tekniği* gelir.

### 1. 6. 1. Anlatma-Gösterme Teknikleri

Anlatma tekniği romanın doğuşundan daha eskilere gider. Destanda, masalda, halk hikâyesinde anlatma yöntemi kullanılır. Anlatma tanrısal bakış açısının kullanıldığı romanlarda daha çok göze çapar. Bunun nedeni de her şeyi bilen, hâkim bakış açısıdır. Ayrıca diyaloglarda da gösterme tekniği olarak kabul edilir. Anlatma ve gösterme teknikleri hemen hemen her romanda görülmektedir. Renad Muhammedi bu teknikleri başarılı bir biçimde kullanır. Anlatma tekniğine örnek:

“Hemen hemen her gün ve bazen günde birkaç defa Stalin ile uzun zaman görüşüp, ülkedeki ve cephedeki vaziyet hakkında fikir alışverişinde bulunup münakaşa etmek durumunda kalıyordu. Bu görüşmeler Mirseyit’in hoşuna gidiyor, memnun kalıyordu. Stalin’in kendisiyle olan samimiyeti ve açık davranışı onu şaşırtıyordu. Sadece ihtilal ve ülkenin geleceği hakkında değil, günlük şahsî hayat, aşk ve kadınlar üzerinde de açılan meseleleri konuştukları oluyordu.” (Muhammedi 1993: 158).

Muhammedi gösterme tekniğini ise daha çok diyaloglarla sağlar. Kahramanlar arasında geçen konuşmalarda yazar aradan çekilir. Bu durum okuru metinle yüz yüze bırakır:

“O anda bir karar vererek, bütün çoluk-çocuğun toplanıp çay içtiği sofradan kalkıp gider Heydergali Ağa. Ve büyük kızlarına seslenir:

Server... Sufiye, kızım hanginiz var orada? Gelin hele. Server ile Sufiye o anda çıkıp gelirler.

Ne baba, ne emrin var?

Gelin hele, biriniz hemen Nuriehmet Hazreti çağırıp gelin. Sen git Sufiye kızım, senin ayağın çabuk.” (Muhammedi 1993: 13).

Yazar kitabın birçok bölümünde de anlatma ve göstermeyi aynı anda kullanır. Kahramanlar konuşurken araya girer. Bu biçemi de okurun metne hakim olmasını ve metni anlamasını kolaylaştırır:

“Mirseyit’in feryatlarını dinlemiyordu Heydergali Ağa. Ne oldu, durup dururken ne oldu ki diye koşarak gelen anneleri Gaynelhayat Hanımda anlamadı ve oğluna yardım da edemedi.

-Sufiye dedim, diye tekrarladı baba, gidip gitmeyeceğini bilmeden şaşırıp kalan kızına, git dedim. Bir ayağın burada, ikincisi orada olsun. Babam bekliyor de. Mükünse hemen gelsin. İştittin mi?..

Sufiye omzuna ceketini alıp koşarken, annesi de un getirip çörek açmaya başladı. Anası-ablaları, babalarından gizli, Mirseyit’e bakıp sormaya futundular.

-Ne oldu, kardeşim, ne oldu, diye sordular. Geceler boyunca, kendi çıkardığı hikayeleri anlattığı için seviyorlardı onu.

Nuriehmet Molla, bir müddet bekleterek, ışıklar yandıktan sonra geldi. Bastonuna dayanarak, bembeyaz sakalını sıvazlaya sıvazlaya aşağıdan çıkışını en önce Mirseyit gördü. Kağıtlarını bahçeye çıkarıp gizlice saklamıştı ama yine de içi rahat değildi. Babası ne niyet etmiş, ne konuşmak istiyordu, o kadarı belli değildi.” (Muhammedi 1993: 13).

Muhammedi romanın ilerleyen bölümleride de *anlatma-göstreme-anlatma tekniğine* başvurarak başarılı örnekler verir.<sup>20</sup>

### 1. 6. 2. Mektup Tekniği

Bilindiği gibi XVIII. yüzyılla birlikte kullanıldığı görülen mektup tekniği, yeni bir roman türünün doğmasına da yol açmıştır. Farklı bakış açılarına da olanak veren mektup tekniğinden Renad Muhammedi de yararlanır. Romanda Mirseyit’e yazılan mektuplar ve onun yanıt olarak yazdığı mektuplar sık sık geçer. Mirseyit, Stalin’e mektup yazar. Sultangaliyev’in ilk eşi Ravza uzun bir aradan sonra bir mektup yazar:

“Merhaba, Seyit!

Mektup beklememişsindir elbette. Ama yazmadan yapamadım. Seni kaybetmenin ne olduğunu ancak şimdi anladım. Çok zor benim için... Kendi bahtımın kıymetini bilmeden gezip tozmuşum pişmanlık faydasız artık. Bedenim ihanet etse de ruhum senin. Senin de nasıl sevdiğini biliyorum...

Özür dilemiyorum. Affedemeyeceğini iyi biliyorum. Hasret çekiyorum, özlüyorum. Ama gözüne görünmem gerektiğini de biliyorum. Hepsini düşündüm. Ben gidiyorum. Nereye olduğunu bilmiyorum henüz, ama çok

20 Bkz. Muhammedi 1993: 53, 133, 420.

uzaklara gidiyorum. Ve hiç bir zaman seni rahatsız etmeyeceğime, yoluna çıkmayacağıma söz veriyorum...

Reşide benimle beraber. Onun için kaygılanma, kız çocuğuna anne lazım... Kendi anam bu kaygıyı taşıyamadı, onu kaybettim... Allahısmarladık yavrum!.. Esen kal bir tanem!..

1918 yılı, Ağustosun yirminci günü. Ravza.’” (Muhammedi 1993: 157).

*Sırat Köprüsü Sultan Galiyev* romanında bu mektubun dışında zaman zaman yazar, Mirseyit’e mektup geldiğini belirtir; fakat içeriğine değinmez.

### 1. 6. 3. Betimleme Tekniği

Renad Muhammedi’nin yararlandığı tekniklerden biri de betimleme tekniğidir. Betimleme tekniğinde okuyucuya olayın geçtiği yerin görüntüsünü vermek, roman kişilerinin fiziksel ve ruhsal özelliklerini açıklamak, romanın ruhunu kavratmak gibi amaçlar söz konudur. *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*’de bu tekniğin fazla kullanıldığı görülmektedir. Romanın 3, 6, 32, 38, 44, 80, 133, 200, 219. sayfalarında betimleme tekniği ağırlıklı olarak kendini gösterir. Bu teknik ilk olarak Mirseyit’in çocukluğunun geçtiği yerler anlatılırken kullanılır:

“Dünyada bir güzel köy olsa o Tav Sinir olur. Dünyada bir güzel orman olsa Tav Sinir ormanı. Bir sokağı olan küçücük köy, ormanın koynuna kadar girmiş. Bahçe başından gür çiçeklere dalmış ağaçlık başlar. Bu çamlar arasında taze meşeler büyür. Yanı başında, etrafı çilekli çayırda çevrili masmavi göl uzanıp yatmış. Dünyada bir güzel güzel olsa, o da Tav Sinir’dedir. Göllerinin de ismi Tav Sinir. Hem iki dizgini uç uca eklesen dibine ulaşmaz. Balığın her türlü var, canın ne isterse... Sazan da alabalık da hepsi...” (Muhammedi 1993: 7-8).

Muhammedi mekânların betimlemeisinin dışında romanın önemli kahramanlarından biri olan Stalin’in de fiziksel ve psikolojik betimlemesini birlikte yapar. Birkaç yerde serinkanlı biri olarak sunulur. Bakışlarıyla insanları korkutmakta olan Stalin’in sol elinde bir kusur söz konusudur:

“Bir müddet sonra ‘ben de sizi daha gösterişli halde düşünüyordum’ diyecekti Mirseyit nerdeyse. Stalin’i o, gerçekten de daha iri ve dolgun gövdeli bir Kafkas insanı olarak düşünmüştü hep. Baksan ne gövdene kıyafet vardı, o da sıradan bir insandı. Boynu öne doğru biraz bükülmüş gibiydi. Sol eli de biraz tuhaftı, ayağa kalkınca onu ceket cebine sakladı. Koyu kara saçını arkaya doğru taramış. Üst dudaklarını kaplayan kirpi gibi bir kara bıyık. Burun ucu ikiye ayrılmış gibi, orta yerinden biraz içeri batmış halde. Çökük yanakları biraz kırışmaya başlamıştı... Ama bilhassa dikkat çeken tarafı bakışı olmalıdır. Alın altında çakılı duran gözlerde sadece bir ciddiyet değil, kötülük de bulunduğunu anlamak için kâhin olmak gerekmiyordu. Biraz şakalaşırken bile aydınlanmadı Stalin’in bu bakışı, soğuk demiri hatırlatıyordu. Dış

görünüşiyle her şeyden çok demire benzetti onun gözlerini.” (Muhammedi 1993: 132-133).

Stalin’in dışında romanın kadın kahramanlarından Ravza Çarışeva’nın fiziksel betimlemesi de dikkat çeker: “Görünüşi güzel ve zarıftı. Gülünce de parlayıp ışıldıyordu. Büyük mavi gözleri (ah o gözler) devamlı oynayıp aydınlık nurlar saçarak kendine çekiyordu. Koyu siyah saçlarını o zamanki Tatar kızlarından farklı olarak at kuyruğu halinde örerak ön tarafa salmıştı.”(Muhammedi 1993: 44). Renad Muhammedi betimlemelerini yaparken duygularını da katarak tarafsız kalmamıştır. Özellikle Tataristan’la ilgi betimlemelerde öznellik dikkat çeker.

#### 1. 6. 4. Geriye Dönüş Tekniği

Romanlarda geriye dönüş neredeyse vazgeçilmez tekniklerden biridir; çünkü şimdi geçmişin bir süreğidir. O halde şu ânı anlamak için geçmiş de öğrenmek/bilmek gerekir. Zamanda kırılmalar anlamını da taşıyan geri dönüşler sayesinde roman kahramanlarını tanıma olanağını elde ederiz.

Renad Muhammedi, *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*’de çok az olarak geri dönüş tekniğinden yararlanır. İlk olarak Mirseyit’in babası Heydergali Ağa’nın geçmişini anlatırken ve Ravza güzel günlerini hatırlarken. Renad Muhammedi geçmişe dönüşleri bir ânlık yapar. Bu durum genellikle bir paragraf kadardır: “Ravza ile baş başa Kırmıskalı’ya yayan döndükleri anı hatırladı. 1913 yılının Eylül ortaları mıydı ne? Köylüye bildiri dağıtıp gezdikleri devirleri. Bağırarak çıkmışlardı yola.” (Muhammedi 1993: 81).

Muhammedi romanın sonlarına doğru bir kez daha geri dönüş tekniğine başvurur. Yazarın geri dönüş tekniğini çok az kullanmasının kendi içerisinde bir mantığı vardır tabii. *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev* ileriye dönük bir eserdir. Burada söz konusu olan ve ağır basan Mirseyit Sultangaliyev’in yaşamıdır. Bu nedenle hep ne olacak sorusunun yanıtı beklenir.

#### 1. 6. 5. Özetleme Tekniği

Romancı yaşamı olduğu gibi anlatamaz. Romanına göre yaşamın bir yönünü ele alır. İşte roman içerisinde de yeri geldikçe kimi olayların, durumların kısaca ele alınması gerekir. Yazarlar özetleme tekniğine böyle durumlarda başvururlar. Renad Muhammedi de romanda bu teknikten 48, 49, 115, 262-263. sayfalarda olmak üzere yararlanır. Yazar, Mirseyit’in ailesinin durumunu anlatırken özetleme tekniğine baş vurur:

“Gecelerin birinde bütün ortalık viyolonsel büyüüne esir olup gitmişken Gülnar’ın tek başına kaldığı hücreye sarhoş bir çavuş gelir. Vahşice tecavüz edip aşağılar o genç kadını...

Viyolonsel teli gibi incelen can kaldıramaz bu alçaklığı. Mutluluk gülü olarak doğan Gülnar hemen o an kendini asar. Telleri kopan viyolonsel de susar bununla. Kederli nağmeler durur.

—Mirseyit’in büyük kızı Reside’nin de yazgısı kolay olmaz. Babasının Saratov’da hiç bir iz bırakmadan yok olması, tutuklanması çok ağır gelir ona. Yapayalnız kalmıştır. Yüksek tahsil yapar. Evlenir, iki çocuğu olur. Saratov ülkesindeki Zolotussk bölgesinin Nijnyaya Bannovka köyünde öğretmen olarak çalışır.

Ama Reside’yi de rahat bırakmazlar. Kocasını ve çocuklarından ayırarak onu da 1948’de Sibiryaya sürerler. Altı yıldan fazla, ormanda ağaç keser. Ancak Stalin’in ölümünden sonra geri döner... Kocasını tekrar evlenmiştir. Bir oğlu feci şekilde ölmüştür, ikinci oğlunu arayıp bulur ve onunla teselli bularak ömür sürer Reşide.” (Muhammedi 1993: 443).

Özetleme tekniği yazarları bir bakıma ayrıntıya girmekten kurtarır. Bu teknikle sayfalarca sürececek konular bir paragrafta özetlenebilir. Yazar genellikle kişilerin geçmişini anlatırken özetlemeden yararlanır. Okuyucu bir kahramanın geçmişini daha çabuk öğrenir özetlemeyle.

### 1. 6. 6. Diyalog Tekniği

*Sırat Köprüsü Sultan Galiyev’e* anlatım teknikleri bakımından bir diyaloglar romanıdır diyebiliriz. Neredeyse her sayfada kahramanların duygularını, düşüncelerini ve heyecanlarını daha etkili anlatmak için yararlanılan diyalog tekniğine başvurulur. Diyalog tekniği “anlatmaya bağlı edebiyat eserlerinde kahramanların karşılıklı konuşmalarına verilen ad” olarak tanımlanır (Karataş 2001: 109). Bu tanıma uygun davranan Muhammedi, zaman zaman araya da girer ve açıklamalar da yapar; böylece okur konuya daha çok hâkim olur:

“Stalin nihayet asıl konuya geçti.

-Burjuva basını, sosyalizmi kurma yolunda benim iki esas düşmanım var, diye yazıyormuş... Birisi Troçki, diğeri de Sultangaliyev. Buna dair sen ne düşünüyorsun?..

-Belki de Yoldaş Stalin, siz o düşmanları kendiniz icat etmişsinizdir! Troçki sosyalizme düşman değildi...

Ona sözünü tamamlama fırsatı vermedi Stalin. Sıkılıp kesiverdi konuşmayı.

-Troçki senin kadim dostun, bunu biliyorum. Ama düşün hele: Merkez Komite işinde hiç durmadan ayak çelmeler... Memnuniyetsizlik ve türlü dedikodu... Genel Sekreter bunlara tahammül etmek zorunda mıdır sence?

-Hayır Yoldaş Stalin, Troçki aleyhine ben size yoldaş olamam. Başkasını bulun! demez mi Sultangaliyev. Stalin’in kendisine nasıl bir iş yüklemeye hazırlandığını fark etmişti hemen.

Stalin uzun müddet konuşmadan durdu. Keyfi kaçtığından mı, yoksa maksadına erişemediği için midir, onu kendisi bilir ancak. Ama Mirseyit tam yerinde fark etmişti.

-Senden ümit kesmemiştim hâlâ... Sosyalizmin kurucuları arasına dönersin diye inanıyordum. Burjuva basını senin hakkında doğru fikirde demek ki..., diye sanki kendi kendine konuştu Stalin. Ve piposunu çekerek ona arkasını döndü.

-Bana müsaade Yoldaş Stalin. Hoşçakalın, diyerek Mirseyit yerinden kalktı. Çıkışa doğru yöneldi.

-Başarılar dilerim, diyerek yine de vedalaşmadan evvel elini uzattı Stalin. -Ben hâlâ sana güveniyorum. Bizim saflarımıza döneceğine inanıyorum... Düşün, senin için Troçki mi daha kıymetli, yoksa başın mı?!

Biliyor Mirseyit, bu Stalin'in samimî sözleri değil. Dişlerini sıkarak söylenmiş son sözleri. Çünkü gözlerinde kan...

Mirseyit ne diyeceğini bilmedi, kapının koluna uzandı..." (Muhammedi 1993: 380).

Renad Muhammedi diyalog tekniğini genellikle kahramanların duygularını açıkladıkları bölümlerde kullanır; fakat kendisi de diyaloga karışarak açıklamaların yanında duygularını, düşüncelerini de katar.

### 1. 6. 7. İç Diyalog Tekniği

Roman kahramanlarının karşılarında biri varmış gibi konuşmalarına dayanan bir tekniktir. Kişinin o anki düşüncelerinin olduğu gibi verilmeye çalışıldığı iç diyalogda bir konuşma havası sezilir. Renad Muhammedi bu teknikten çok az yararlanır. Sayfa 34'te Sultan Galiyev'in iç konuşmasını verir:

"Kainat nasıl da büyük .... Tabiat ne kadar mükemmel. Şu kainatın, şu tabiatın kucağında yaşayan insanlık cemiyeti ve bizzat insanlar için bu kadar mükemmel değil ki? Halbuki hayat, birisine ikinci defa gelmiyor. Ve ebedî de değil. Düşünürsen o kadar kısa bu insan ömrü! Büyüyorsun, yetişiyorsun, çabuk geçiyor. Büyüyüp gelişmeye kalmıyorsun henüz, o arada ömür yumağın yere doğru yuvarlanmaya başlıyor. Bu sayılı yıllardan meydana gelen ömrün kıymetini bilmiyor ki insan dediğin. Daha doğarken ağlayarak doğuyor. Ve ömrü boyunca hiç doymuyor, hiç bir şey yetmiyor ona. İsteddiği her şeye sahip olan da kendisine bir düşman veya bir huzursuzluk buluyor. Kardeşiyle bir şeyleri paylaşmıyor veya komşusuyla.... Ya bir de kendi arzularıyla birbirini seçip almış karı-koca hakkında ne demeli? Ömürleri boyunca ne paylaşıyorlar, birbirlerine neyi ispata çalışıyorlar....

Niye böyle, neden böyle oluyor? Dünyanın güzelliğinden huzur bularak yaşamak için yaratılmış değil mi ki bu insan oğlu? Nefes alacağım dese havası nasıl, içeyim dese şarıldayarak pınarları akıp duruyor. Kara toprağa ne eksen, o meyve veriyor. Çalış ürün al, yaşa, daha ne?!" (Muhammedi 1993: 34).

İç diyalog tekniği kahramanların iç dünyalarında yaşadıkları çıkmazı anlatmada çokça yararlanılan bir yoldur. *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*'de az yer almasının nedeni de romanın daha çok bir eylem romanı olmasıyla yakından ilgili olsa gerek.

### 1. 6. 8. Montaj (Alıntı) Tekniği

Alıntı tekniği film yapımcılığından romana geçmiştir. Alıntı tekniği, bir romancının bir değer ifade eden anonim, bireysel ve hatta tarihi nitelikli bir metni, bir söz ya da yazıyı, bazen olduğu gibi, bazen değiştirerek yapıtında belirli bir amaçla kullanmasıdır: “Yazarın gerçekliği çok boyutlu yansıtmak amacıyla çok çeşitli alanlardan hazır ifade kalıplarından yararlanması, bu kalıpları kendi romanının anlatım dokusuna ustalıkla monte etmesidir.” (Aytaç 1990: 56). Renad Muhammedi eserinin birkaç yerinde montaj tekniğine başvurur. Efgani ve Ziya Gökalp'ten<sup>21</sup> alıntılar yapar. Yazar ilk alıntıyı Tatar sözlü kültüründen alır:

“(…) Kaya tepesine konmuş kartaldan hiç farkı yoktu. Olsa da bu kadar güçlü ses olmaz kartallarda:

Ağydilkey kayda, ay, tugayda,

Ağydilkey kibik su kayda?

Ağydilkeylernin, ay, Itavası

Ganga rehel, tenge zur fayda.

Akidilim nerede, ah, sazlıkla

Akidilim gibi su nerede?

Akillerin, ah, hamsı

Ruha huzur, vücuda büyük, fayda.

Cırın nakaratına Mirseyit de devam etti. Onlar beraber söylemeye başlamışlardı artık.

*Yemli Ağydil huyuları da*

*Biliredir hesrelli uylarını şul,*

*Bitiredir hesrelli uyları...*

*Güzel Akidil boylan da*

*Bilirin hasretli düşünceleri o,*

*Bitirir hasretli düşünceleri...* (Muhammedi 1993: 42).

Özdeyişlerden de yararlanan Renad Muhammedi, “Türkistan, Kafkasya, Sibirya, İdil, Ural ve başka yerlerden gelen müslümanlara kendi aralarında anlaşmak için tercüman gerekmez” dedikten sonra şöyle

21 Bkz. Muhammedi 1993: 408.



devam eder: “Efganî’nin çok bilinen sözleri akla gelir: ‘Cemiyeti beton gibi sağlamlaştırıp birleştiren ve toplayan iki temel vardır: Bunların birisi din ise ikincisi dildir. Ama insanları birbirleriyle yakınlaştırmada dil ortaklığının rolü daha fazla. Bu sebepten, dinlerini değiştiren halklarda dillerini değiştirmez. Dil kendinde kalır hep.’” (Muhammedi 1993: 88). Muhammedi, bir başka yerde de Tatar şiirinin güzel örneklerini veren büyük şair Zakir Remiye’den de dizeler alır:

“-Zaman, insanı değil, taş kayaları da değiştirir. Ne yaparsın ki, diye omuz silkti, Zeki.

*‘Eser yeller, göçer kumlar... Biter iz...’*

Yazık mahzun gönül biz de bitiyoruz!’

diye yazmış şair Derdmend. Bu şiirdeki gibi diyorsun haa.

-Bilirim, şahsen de, eserlerinden de bilirim Zakir Efendi. Millet kahramanı! Büyük insan!” (Muhammedi 1993: 93).

Yazar bu alıntısıyla da Tatar edebiyatının varlığını da vurgulamış olur aynı zamanda. Telgraftan da yararlanarak<sup>22</sup> alıntı tekniğini renklendiren Renad Muhammedi, olayın akışına uygun olarak alıntılar<sup>23</sup> yaparak yapıtını güçlendirmesini bilmiştir.

### 1. 7. Dil, Biçim, Biçem ve Bakış Açısı

Dil ve biçim bir romanı meydana getirirken en çok üzerinde durulması gereken noktalardan biridir. Roman dille gerçekleştirilen bir sanattır ve biçim romanda önemli bir yer tutar. Romanın estetik yönü olan biçimi kişiler, sahneler, sözcükler ve olay örgüsü oluşturur (Forster 1982:199). Bunları bir kanalda birleştiren de dildir: “Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla, günlük konuşmanın ötesine taşır ve dile yeni bir boyut kazandırır. Bu yönüyle dil, bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.”(Tekin 2004:156). Tüm bulardan sonra romancının kendini diğer romancılardan ayıran biçiminin katılmasıyla birlikte yapıt ortaya çıkar.

Renad Muhammedi’nin romanında dikkati çeken birkaç noktanın başında devrik cümlelerin çokluğu gelir. Bunun yanında yazar sık sık kuralsız cümlelere de başvurur. Denilebilir ki zaman zaman devrik cümlelerle kurallı cümleler at başı gider:

**“-Sen yine Kazan’a geldin, diye değil, sen niye Kazan’da değilsin, diye sormak daha doğru olur, demiştiniz, Zeki Efendi.**

Hatırlamıyorum, dedi Velidî bu konuda konuşmak istemeden. Gençken her şey söylenir.

22 Muhammedi 1993:132.

23 Bkz. Muhammedi 1993: 104-105, 141, 219.

**Sohbeti ilerletmedi Mirseyit.** Kendi de sezmeden ‘sen’den ‘siz’e geçmişti.

**Siz de Kazan’a gelir misiniz diye düşünüyordum Zeki Efendi?**

Burada ne yapmayı teklif ediyorsun?

Geçici hükümeti devireceğiz. **Ve ülkede işçi-köylü cemiyeti kuracağız Zeki Efendi.**

“Sonra ne olacak? Ya anlamıyor ya da dalga geçiyordu. **Bunu görünce Mirseyit’in de keyfi kaçtı, elbette.** Uzun müddet konuşmadan yürüdüler. Giderek Çürük Göle gelip çıktılar. Mirseyit’in de gitme zamanı yaklaşmıştı, arada bir saatine göz atıyordu.

İdil-Ural boylarında kendi Cumhuriyetimizi ilan ederiz. **Dön, Zeki Efendi, dön sen de Kazan’a!**

**Haayır diye aniden hareketlenip elleriyle anlatmaya başladı Velidî, beklenmedik şekilde.**” (Muhammedi 1993: 93-94).

Atasözleri de *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*’de önemli yer tutar. Muhammedi birçok kez yararlandığı atasözlerini anlattığı konuyu daha da güçlendirmek için kullanır. Romandan atasözlerine ve deyimlere örnekler:

“-Var tabii! Onun babası da Rus dili hocası. **Elma, ağacının dibine düşer,** elbette. Böyle olmasa kim suçlar ki onu. (s. 28). (...) **Sürüden ayrılanı kurt kapar** derler. Olmayacak şeyle uğraşıyorsun Zeki Efendi. (s. 94). (...) Kendi kendine düşündü Mirseyit: **‘Kör çok görür, aksak çok yürür** dedikleri bu olmalı.’ (s. 28). (...) Son derece gizli olan bu operasyona *“ikinci parlamento”* adı verilir. Bu ise söz konusu işin devlet çapındaki ehemmiyet ve ölçüsünü gösteren bir detay!... **‘Damlaya damlaya göl olur’** dedikleri gibi, bu kadar bölüm ve daireleri, gizli ajanlar *“işe girince”* malumat toplanmadan kalmaz. Tavuk bile çok eşelenince altın yüzük bulur derler gübre yığını içinden. Şimdi o devrin ruhunu ve iş metotlarını görebilmek için *‘son derece gizli’* damgası konmuş bazı belgelere *göz atalım.*” (Muhammedi 1993: 288).

Renad Muhammedi eserinde realist değildir. Yazar zaman zaman duygularını da katar. Bazen de araya girip okuru aydınlatır. İster istemez insanın aklına Ahmet Mithat Efendi gelir:

“1911 yılı sonbaharı. Tatar Öğretmen Mektebini bitirip Ufa’ya dönen Mirseyit Sultangaliyev öğretmenlik yapmağa başlar. Öğretmenlere ihtiyaç büyük, bilhassa köy öğretmenlerine.(...) Fakat eğitim sahasında her hangi birisi için kesin bir program var o zamanlar. Devlet hesabına burs alıp okumuşsan kendi bildiğini yapamazsın, devlet nereye tayin ederse orada çalışman gerekir. Çok meraklıysan buyur, 600 tenkeyi öde (Öğretmen Mektebinde her talebe için bu kadar masraf edilmiştir), istediğini yap. Çarlık devri, sistem böyle....” (Muhammedi 1993: 34).

Yazar roman içerisinde geçen kimi kişileri ve kimi kavramları da zaman zaman sayfa altlarında dipnot olarak açıklar.<sup>24</sup>

Romana egemen olan *bakış açısı* tanrısal (ilahi, hakim) bakış açısıdır. Bilindiği üzere bu bakış açısıyla yazılan romanlarda anlatıcı, kahramanların okuduğu okulları, yaşadığı iyi ya da kötü günleri, amaçlarını, gelecekle ilgili planlarını, neler hissettiklerini bilir: “İnanılmaz, bir şey! Ama hakikat! İçinde durmadan kemirip duran şu son zamanlardaki kurt buymuş demek. Oysa kendini yersiz şüpheleniyor diye ayıplıyordu zaman zaman. Meğer yüreği sezmiş, boşuna değilmiş içten içten yanması...” (Muhammedi 1993: 145). Düzyazıya dayanan roman, öykü, masal gibi türlerde her zaman bir anlatıcı olmuştur. Bakış açısının tanımı şöyledir: “(...) anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptır.”(Aktaş 2000: 78). Renad Muhammedi en çok da Mirseyit’i anlatırken tanrısal bakış açısını kullanır:

“Eve gitmek için hazırlanırken saat sekizi geçiyordu, artık. Demek ki yeni yıla dört saat kadar vakit kalmıştı. Sade saatler değil, günler, aylar, yıllar bu şekilde geçmekte. İştin başını kaldırdığı gibi, sıra bekleyen işlerinin haddi hesabı belli değil. Son zamanlarda, bilhassa da geçmiş 1922 yılında, gönlünde bir huzursuzluk, etrafında olup biten hadiselerden memnuniyetsizlik hissi artıp duruyor. Her halde 1918-1920 tarihlerindeki heyecan ve şevk yoktu artık. O zamanlar bir tekmede bütün dünyayı titretebilecek bir güç hissedirdi kendinde. Ne zorluklarla yaptığı işlerin, yerine getirdiği görevlerin neticesi ortada. Düşmanla kapıştığı günlerde, ölüme gözünü kırpmadan yürüdüğü anlarda bile bugünkü yorgunluk, ümitsizlik yoktu kendisinde. Son zamanlar içini kötü bir his kaplamıştı, tereddüt ettiği, pişman olduğu, utandığı anlar giderek artıyordu. Gerçi bunlar Mirseyit’in tabiatı için, ta çocukluğundan beri yabancı duygular olsa da hakikaten korktuğu anlar da vardı artık.” (Muhammedi 1993: 34).

Renad Muhammedi dil ve anlatımda akıcılığa önem verir. Yeri geldikçe kullandığı atasözleri, deyimler ve yaptığı alıntılarla yapıtını tekdüzelikten kurtarır. Mirseyit’in yaşadığı sorgulamaların bir sonucu olarak yazar, sık sık soru-yanıt biçiminde cümleler de kurar.

## Sonuç

Roman altın çağını yaşadığı XIX. yüzyıldan günümüze kadar yazınsal türler içindeki popülerliğini yitirmez. Toplumunu anlatırken bireyi; bireyi anlatırken de toplumu yansıtmayı başarır. Bu özellikleri nedeniyle tarihsel olayların sanata dönüştürülmesinde başat yazın türlerinden biri olur. Bu yönünün en somut örneklerinden biri de bu çalışmada ele alınan *Sırat*

24 Bkz. Muhammedi 1993: 29, 91, 104, 119, 229, 284

*Köprüsü Sultan Galiyev*'dir. Tarihsel bir kişilik olan Sultan Galiyev, bu romanla hep canlı ve kalıcı duruma gelir.

Sultan Galiyev'in büyümesiyle birlikte Rusya'da sorunlar da büyür ve zamanla da günümüze kadar da etkilerini sürdürecektir olan devasa bir büyük devrime dönüşür. Renad Muhammedi de yapıtında özelde Sultan Galiyev'in çocukluğundan ölümüne kadar geçen süreyi kurmaca dünyaya taşıırken genelde de 1907'lerden 1940'lara kadar Rusya'da, Türk yurtlarında yaşananları resmî belgelerden de yararlanarak okurun gözünde canlandırmayı bilir.

Romanda Sultangaliyev'in yaşadığı işkenceler ve ölümü belgesel roman tekniğine uygun olarak anlatılır. Eserde Sultangaliyev'in Komünist Parti içindeki mücadelesinin yanında evlilikleri, çocukları da yaşadığı siyasî, sosyal duruma göre oldukça başarılı bir biçimde romanın kurgu dünyasına taşınır. Yazar, Türk dünyasında söz sahibi olan Atatürk'ü, Yusuf Akçura'yı ve Ziya Gökalp'i roman içerisinde başarıyla kullanarak Türk birliği düşüncesini sağlamlaştırır. Yapıtta iki anatema ağırlıktadır: Birincisi davası peşinde giden insanların her zaman başarıya ulaşamayacakları; fakat eylemleriyle ezilenler için büyük bir umut olacakları. İkincisi ise Türklerin büyük bir güç olmak için kadınların okula gönderilmesine, çağdaş eğitime ve birleşmeye gereksinimleri olduğudur.

Renad Muhammedi kahramanlarını durağan değil de, hep hareket halinde gösterir. Belki de dönemin koşulları gereği yazar eylem halinde olan kişiler yaratmış olabilir. Yazar kişilerini verirken duygularını da katar; fakat nesnel kalmaya çalıştığı zamanlar da olur. Örneğin, Stalin genelde olumsuz bir tip olarak çizilmesine karşın birkaç kez iyi yönleriyle de verilir.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aktaş, Şerif. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (1975). *Thomas Mann'ın Der Zauberberg ve Lotte in JVeimar Romanlarındaki Edebi Kişiliği*. Ankara: DTCF Yayınları.
- Aytaç, Gıyasettin. (2008). *Tematik Roman İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bourneur, Roland- Quellet, Réal. (1989) *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çev. Semih Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Caillois, Roger. (1964). “Roman Bir Dil Sanatı Değil”. (Çev. Bilge Karasu). *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, Ankara.
- Çetişli, İsmail. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çınar, İkrâm. (2004). “Avrasya'nın Geleceği: Sultan Galiyev'i Anlamak”. *Eğitim Dergisi*, <http://www.egitirim.gen.tr/> (Erişim tarihi: 26 Ağustos 2019).
- Forster, Edward Morgan. (1982). Roman Sanatı. (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Kakıncı, Halit. (2004). *Destansı Kuramcı Sultan Galiyev*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim. (2008). *Yakınçağ Tarihimizde Roman (1908-1960)*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Karataş, Turan. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Muhammedi, Renad. (1993). *Sırat Köprüsü Sultan Galiyev*. (Çev. Mustafa Öner). İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Narlı, Mehmet. (2007). *Roman Ne Anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, Emin. (1990). *Örnekli Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özgül, M. Kayahan. (2002). “Romanın Hikayesi”. *Hece-Türk Romanı Özel Sayısı*.
- Stevick, Philip. (2004). *Roman Teorisi*. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1964). “Roman ve Romancı Üzerine Notlar”. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, Ankara.
- Tekin, Mehmet. (2004). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Uygur, Nermi. (1964). “Romansız Yaşayamam”. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, S. 154, Ankara.
- Yalçın-Çelik, S. Dilek. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Romanlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.





## Bölüm 2

**XIX. YÜZYIL BATI SEYAHATNEMELERİNDE  
CHATEAUBRIAND'IN *PARİS-KUDÜS YOLCULUĞU* VE  
FLAUBERT'İN *DOĞU SEYAHATI* ADLI ESERLERİNDE  
İZMİR İMGESİ**

*Battal OĞUZ<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Turizm Rehberliği Bölümü, ORCID 0000 -0001- 8995 – 1125, battaloguz@adu.edu.tr





## Giriş

Doğu (Orient) istisnasız her devirde Batı toplumunun ilgisini çekmeyi başarmıştır. Çünkü Doğu, hem Ötekinin (l'Autre) zengin diyarı, hem Hz. İsa'nın doğum yeri, hem Hıristiyanlığın yayıldığı ve Romalıların Hz. İsa'yı çarmıha gerdiği kutsal topraklardır. 15.yüzyıldan itibaren coğrafi keşifler sonrası Doğunun egzotizmini, gizemini, zenginliğini, masal ve efsanelerini keşfetmek gelenek haline gelmiştir. Doğu seyahatlerinden başlı başına bir yazın türü türemiştir. Kişisel anılarının anlatıldığı gezi edebiyatı ortaya çıkmıştır (İldem, 2007:2). Gezi yazıları, yer bakımından ikiye, yazılış bakımından üçe ayrılır. Yer bakımından, yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere ikiye ayrılır. Yurtiçi gezi yazılarına, Reşat Nuri Güntekin'in "Anadolu Notlarını" ve yurt dışı gezi yazıları Falih Rıfkı Atay'ın "Deniz Aşırı" adlı eseri örnek olarak gösterebilir. Gezi yazıları yazılış bakımından da üç bölümde ele almak mümkündür: günlük notlara dayalı gezi yazıları, mektup şeklinde yazılan gezi yazıları ve daha nesnel ve etraflıca tanıtmayı amaçlayan gezi yazılarıdır. Bu nedenle gerçekleşen seyahatler sonucunda Orta çağdan itibaren çok sayıda seyyah, diplomat, fotoğrafçı, ressam ve yazar gözlemlerini, özyaşamöykülerini ve tanıklıklarını kitap haline getirdikleri seyahat yazılarını (les récits de voyage) okurlarıyla paylaşmışlardır.

Coğrafi, etnografik, tarihsel, kültürel ve sosyal yapıyı kaleme alan Avrupalıların başında Fransız yazar ve gezginler gelir. Çalışmamıza konu olan iki yazardan biri romantizmin temsilcilerinden Fransız diplomat ve yazar René de Chateaubriand (1768-1848) *Paris-Kudüs Yolculuğu (Itinéraire de Paris à Jérusalem 1806-1807)* adlı eseri diğeri de realizmin temsilcilerinden Fransız yazar Gustave Flaubert (1821-1880) *Doğu Seyahati (Voyage en Orient, 1849-1851)* adlı eseri oluşturmaktadır. Söz konusu Fransız temsilcileri İzmir seyahatleri boyunca, uzun yıllar batılıların; tarihsel, kültürel, dinsel ve ideolojik unsurlardan meydana gelen önyargılı "kötü Türk imgesi" ini (Uluoğlu,2006:36) yerinde görme ve bu güzel şehir ile ilgili yapılan nesnel betimlemelerin yanında öznel betimlemeler irdelenecektir.

Bu çalışmada, tarihsel gelişimin ardından, yurtdışı gezi yazı örneği kapsamında Fransız edebiyatının iki önemli ismi olan René de Chateaubriand ve Gustave Flaubert'in yaptıkları Doğu seyahatleri kapsamında İzmir destinasyonunu kültürel ve imgesel yöntemlerden yararlanarak inceleyeceğiz. Romantizm akımının temsilcilerinden René de Chateaubriand'nın *Paris-Kudüs Yolculuğu (Itinéraire de Paris à Jérusalem 1806-1807)* ve realizm akımının öncüsü Gustave Flaubert'in *Doğu Seyahati (Voyage en Orient, 1849-1851)* eserleri ışığında Fransız Edebiyatında ortaya çıkan Türk ve İzmir imgesi nesnel ve öznel betimlemelerle ele alınacaktır.

## 1.TARİHSEL GELİŞİM

18. yüzyıl başlarında Fransız şarkiyatçı Antoine Galland'ın (1646 – 1715), *Binbir Gece Masalları'nın* (*Les Mille et Une Nuits*) farklı örneklerini karşılaştırarak 1704'te Fransızcaya çevrilmesiyle birlikte Avrupalı yazarların Doğu'ya seyahat etme ivmesi artış göstermiştir. François-Marie Arouet, mahlas olarak Voltaire (1694-1778), Denis Diderot (1713-1784), Emmanuel Kant (1724-1804), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Victor Hugo (1802- 1885), Eugène Delacroix (1798-1863), George Byron (1788-1824), Edgar Allan Poe (1809-1849), François-René de Chateaubriand (1768-1848), Gustave Flaubert (1821-1880) gibi yazarlar düşünce ve anılarını okurlarıyla paylaşırlar. Bu seyahatler, yazarlar için bir farkındalık, bir üstünlük, bir ayrıcalık ve eşsiz bir deneyim haline dönüşmüştür. Bu yazarlar sayesinde, XIX. yüzyılın Doğu Seyahatnamelerinin altın çağı olduğu söylenir. Osmanlı topraklarına artan ilginin başında gerek dini gerek ticari açıdan önemli bir alt yapıya sahip Batı Anadolu önemli bir yer tutar.

Chateaubriand ve Flaubert, gelenekselleşen İzmir destinasyonunu farklı tarihlerde gerçekleştirmişlerdir. Chateaubriand, *Paris- Kudüs Yolculuğu* 13 Temmuz 1806 tarihinde başlayıp on ay sürmüştür. Söz konusu seyahatin Türkiye etabında, Chateaubriand güzergâhında İzmir, Bursa ve İstanbul bulunmaktadır. Flaubert ise 1849-1851 *tarihleri* arasında, Doğu Seyahatlerinin Türkiye ayağında; Marmaris, Aydın, Efes, İzmir, Çanakkale Boğazı üzerinden İstanbul destinasyonlarını gerçekleştirmiştir. Chateaubriand, 2 Eylül'de geldiği İzmir'den 5 Eylül 1806, 27 Ekim'de İzmir'e ayak basan Flaubert ise 8 Kasım 1850 ayrılırlar.

17. ve 18.yüzyıllarda İzmir limanında İngiliz, Fransız, İtalyan, Hollandalı, Ermeni, Rum, Yahudi ve Türk esnaflar tarafında ihtişamlı iş merkezleri ve ofislerin, dinsel yapıların açıldığı, günümüzde Alsancak'ta, Konak'ta bulunan yapılardan görülmektedir. Smyrna / Simirni / Tismurna İzmir'in eski adlarıdır. Tüccarların farklı milliyetlerden olması, şehre farkındalık ve renk kattığı düşünülmektedir. Sağlık, kültür, eğitim alanlarında çok kültürlülüğün izlerinin her yerde hissediliyor olması kentin güzelliğine güzellik katmıştır. İzmir, Osmanlı coğrafyasının yıllar içinde "Ön Asya'daki küçük Paris" konumuna gelmiştir. Chateaubriand Çeşme, Karaburun ve Bornova ziyaretlerinden sonra İzmir'in; kültür sanat ve moda konularına ağırlık verir, Flaubert ise Bornova (Bournabah), Buca (Boudja), Karşıyaka (Cordelio / Coeur de lion) ve Kemalpaşa (Nymphio) batı tarzı yaşantısının hissedildiği yerlere seyahat eder. Seyyahlar, özellikle şehirde bulunan Frenk caddesi bir cazibe merkezi olduğu kanısında birleşirler.

## 2. CHATEAUBRIAND VE İZMİR İMGESİ

Chateaubriand 1806-1807 yılları arasında gerçekleştirdiği “*Paris’ten Kudüs’e Yolculuk*” adlı eserindeki dini ve kültürel ağırlıklı seyahati kapsamında; Mora, Yunanistan, Ege Adaları ve İzmir etabında, 2 Ekim 1806 tarihinde İzmir’e giriş yapmıştır. (Chateaubriand, 2005: 233). Önemli Hıristiyanlık ibadethanelerinin yer aldığı İzmir ve İstanbul destinasyonu yazar çizerler için önemli bir yere sahiptir. Bu kapsamda, Chateaubriand, İzmir seyahati kısa sürdüğü için sadece Çeşme, Karaburun, Alsancak, Bornova gibi yerleri gezmiş ve gözlemlemiştir.

### Karaburun / Cara-Bouroun

Ege bölgesinin Batı kıyılarında, İzmir’in kuzey batısında, öğle ile akşam saatlerinde esen İmbat rüzgârını yakalamak için Chateaubriand erken saatte tekneyle yola çıkar. Sakız adası (Chio), Çeşme (Tchesmé) ve Karaburun (Cara-Bouroun) üzerinden 2 Ekim 1806, İzmir körfezine giriş yapar:

“Le 2, à la pointe du jour, nous nous éloignâmes de terre à la rame, afin de profiter de l’imbat, aussitôt qu’il commencerait à souffler: il parut de meilleure heure que coutume. Nous eûmes bientôt passé les îles de Dourlach, et nous vînmes raser le château qui commande le fond du golfe ou le port de Smyrne. J’aperçus alors la ville dans le lointain.” (Chateaubriand, 2005: 233)

“Ayın 2’sinde, günün ilk ışıklarında, hemen esmeye başlayacak olan imbat rüzgârından faydalanmak için, karadan kürek çekerek ayrıldık: hava durumu her zamankinden daha iyi durumdaydı. Uzun Ada’nın yakınından geçip İzmir iskelesini veya körfezin arka kısım yönetimini sağlayan hisarı yakından gördük. Sonunda şehri uzaktan gördüm.” (Çeviri tarafımca yapılmıştır)

Farklı dinlerin, farklı kültürlerin kesiştiği ve sanatsal aktivitelerin bol olduğu, muhteşem bir iklimi olan İzmir’e ayak basan Chateaubriand, düşündüğünün tam aksine, Ege’nin incisini, büyüleyici bulur. Yazarda, yöreye karşı eskiden beri süregelen olumsuz düşünce erimeye başlar. Chateaubriand öyle bir tablo ile karşılaşır ki önyargılarının çöl ortasında buz gibi eriyip gittiğini hisseder. İzmir şehrini çöl ortasında yeşermiş bir nadide çiçek gibi hissettiğini başka bir Paris sokaklarında dolaştığı hissine kapılır:

“Placé entre les ruines d’Athènes et les débris de Jérusalem, cet autre Paris, où j’étais arrivé sur un bateau grec, et d’où j’allais sortir avec une caravane turque coupait d’une manière coupante les scènes de mon voyage: c’était une espèce d’oasis civilisé, une palmyre au milieu des déserts et de la barbarie” (Chateaubriand, 2005: 236)

“Kudüs kalıntıları ve Atina harabelerinin ortasına kurulmuş, bir Yunan gemisiyle geldiğim ve bir Türk karavanıyla çıkacağım bu başka Paris, seyahatimin seyrini bir çeşit keskin bir bıçak gibi kesiyordu; barbarlığın ve çöllerin ortasında bir çeşit Palmyra ve medenileşmiş bir vaha gibiydi.” (Tarafımca tercüme edilmiştir).

I. Abdülmecid devrinde, 1839 yılında, İstanbul’da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile İstanbul’dan sonra İzmir’de çağdaş bir görünüm kazanmıştır. Osmanlı ile Batı dünyası arasında iktisadi gelişmelere paralel olarak İzmir’in sanatsal, mimari ve edebi bakımından kademeli olarak ilerlemesine neden olmuştur. Homeros’un bu topraklarda doğması bu ilerlemeye büyük katkı sağlamıştır. Batı kültürünün ve edebiyatının mihenk taşı sayılan Homeros’un Bornova sınırları içerisinde doğduğu topraklarda dolaşmak Chateaubriand’nın seyahatine ayrı bir heyecan kattığı düşünülmektedir.

### **Bornova / Homeros Vadisi**

Chateaubriand İzmir’deki önemli bir ziyaretini de Batı edebiyatının temeli sayılan İlyada ve Odysseia isimli efsanevi yapıtların yazarı Homeros’un doğduğu yere yapmıştır. Batının kültürel ve edebi temelleri Homeros tarafından atıldığı varsayılmaktadır. Annesi Crithéis, Homeros’u dünyaya getirdiği Melez çayı kıyısı, yazara ilham vermiştir. Günümüzde Homeros vadisi olarak bilinen, Bornova sınırları içerisinde bulunan bu yerler Théophile Gautier,(Gautier,1853;53) René de Chateaubriand ve Flaubert gibi birçok seyyah ve yazarın da ilgisini çekmiştir. Chateaubriand, ziyaret etmekten mutluluk duyduğu Homeros’un ölümsüz şiirlerini yazdığı mağarayı nesnel bir betimleme örneği ile okurlarına şöyle aktarmaktadır:

“Elle était une des villes qui revendiquaient l’honneur d’avoir vu naître Homère: on montrait sur le bord du Mèlès le lieu où Crithéis sa mère lui avait donné le jour, et la caverne où il se retirait pour composer ses vers immortels. Un monument élevé à sa gloire, et qui portait son nom, présentait au milieu de la ville de vastes portiques sous lesquels se rassemblaient les citoyens.” ( Chateaubriand, 2005: 237)

“İzmir Homeros’un doğumunu görme onuruna eren şehirlerden biri olma gururunu yaşıyordu: Ölümsüz mısralarını bestelediği mağaraya çekildiği ve annesi Crithéis’in kendisini Melez nehri kıyısında dünyaya getirildiğini gösteriyordu. Şehrin göbeğinde, devasa revakların altında yurttaşların toplandığı ve isminin yazıldığı, onuruna dikilmiş bir heykel bulunuyordu.” (Tercüme tarafımca yapılmıştır)

Şairlerin atası Homeros’un İlyada ve Odysseia destanını anlattığı kenttir İzmir. Elbette kentin dünyaca tanınmış atası ile anılması kültür, sanat ve moda’dan uzak kalması düşünülemez. Homeros’un Smirnas’ı batıya ve dünyaya açılan kültür, sanat ve moda penceresidir.

## İzmir’de Kültür Sanat / Moda

Smirni’de kültür, sanat ve moda’yı yerinde gözlemleyen ve farklılıkların zenginlik olduğunu belirten Chateaubriand öznel bakış açısı ile duruma dikkat çekmiştir:

“Cette ville devint bientôt le centre du commerce de l’Asie Mineure: son luxe y attira tous les arts; elle fut décorée d’édifices superbes, et remplie d’une foule d’étrangers qui venaient l’enrichir des productions de leur pays, admirer ses merveilles, chanter avec ses poètes et s’instruire avec ses philosophes” (Chateaubriand, 2005: 236)

“Bu şehir, Anadolu’nun kısa zamanda ticaret merkezi konumuna gelmiş; ihtişamı sayesinde, tüm sanat dallarının çekim merkezi olmuş; şehir, kalabalık bir yabancı topluluk tarafından ülkelerinden getirdikleri malzemelerle zenginleşen, güzelliklerine hayran kalınan, muhteşem binaları ile bezenen, şairleriyle şarkı söyleyen ve filozoflarıyla bilgilenen bir yapı oluşmuştur” (Tercüme tarafımca yapılmıştır)

İzmir, limanları sayesinde sadece ticari alanda ilerleme sağlamakla kalmamış aynı zamanda bilim, kültür ve sanat merkezi konumuna dönüşmüştür. Doğu ve Batı kültürünü bağrında barındıran kozmopolit bir şehir olan İzmir’de konakladığı günlerde Chateaubriand tavrını değiştirme gereğini kendisinde hissetmiştir:

“Mon séjour à Smyrne me força à une nouvelle métamorphose; je fus obligé de reprendre les airs de la civilisation, de recevoir et de rendre des visites.” (Chateaubriand, 2005: 236)

“İzmir’de konakladığım günler beni, yeni köklü bir değişime zorladı; medeniyetin havasını tekrar almak beni zorunlu kıldı, misafir kabul etmeyi ve ziyarete bulunmayı” (Tercüme tarafımca yapılmıştır)

İngiliz, Fransız, İtalyan, Hollandalı ve daha birçok milletten tüccarların ticari faaliyetlerini yürüttüğü şehir, dönemin sosyo-ekonomik faaliyetleri ve yaşam tarzı dikkat çekiyorlardı. Chateaubriand moda konusundaki betimlemesini İzmirli tüccar hanımlarının tutumlarını, Parisli kadınlardan moda konusunda hiç de geri kalmadıklarını hayranlıkla gözlemler:

“Les négociants qui me firent l’honneur de me venir voir, étaient riches; et quand j’allai les saluer à non tour je trouvai chez eux des femmes élégantes qui semblaient avoir reçu le matin leurs modes de chez Leroi.” (Chateaubriand, 2005: 238)

“Beni ziyaret etme nezaketini gösteren tacirler, zengindiler ve ben onları iade ziyarete bulunduğumda, karşımda, sanki giysileri daha sabah Leroi moda evinden gelmiş gibi şık giyimli kuşamlı kadınlar görüyordum” demektedir. (Sperco, 1989;23)

Tarihi boyunca değişik sebeplerden dolayı zarar İzmir’i sahiplenen halkının gayretleri ile tekrar eski muhteşem günlerine dönmüştür.

Chateaubriand, bu duruma tarihsel gerçekleri ile nesnel bir vurgu yapmaktadır:

“Smyrne ne commença à sortir de ses ruines que lorsque les Turcs furent entièrement maîtres de l’Empire: alors sa situation lui rendit les avantages que la guerre lui avait fait perdre; elle redevint l’entrepôt du commerces de ces contrées. Les habitants rassurés abandonnèrent le sommet de la montagne, et bâtirent de nouvelles maisons sur le bord de la mer.” (Chateaubriand, 2005: 237)

“Türkler İmparatorluğun tamamen sahipleri olduklarında İzmir harabe görünümünden kurtulmaya başlamıştır: savaşın kendisine kaybettiği avantajlarını, konumu gereği tekrar geri kazanmıştır; çevresinin ticari merkez konumunu tekrar elde etmiş. Kendilerini güvende hissedenden şehir sakinleri dağdan tepelerinden düzlüklere inerek, deniz kenarına yeni evler inşa ederler.” (Tercüme tarafımca yapılmıştır)

Chateaubriand Bornova’da bulunan eşsiz mekanlardan biri olan Homeros vadisini yerinde gidip gören yazarların, seyyahların eserlerine ilham kaynağı olacağı düşüncesindedir. Homeros’un Smirni’si Chateaubriand’dan yarım asır sonra, Flaubert’i ağırlamıştır.

### 3. FLAUBERT VE İZMİR İMGESİ

Eylül 1850 tarihine kadar Orta-Doğu’da, Filistin, Lübnan ve Suriye’de seyahat ve gözlemlerini sürdürür. Eylül’den Aralık 1850 tarihine kadar da Marmaris, Aydın, İzmir, Çanakkale ve İstanbul’a seyahat eder. *Madame Bovary (1857)* adlı romanın yazarı Flaubert 27 Ekim, 1850 İzmir’e Selçuk (Ayasuluk), Tire, Ödemiş, Turgutlu üzerinden giriş yapar. (Flaubert, 2008:357). Efes, Alsancak, Buca, Bornova, Kokluca, Kadifekale ve Karşıyaka gibi birçok yerleri yağmur çamur demeden gezmiştir.

#### Ayasuluk - Efes

Mısır ve Anadolu’nun çeşitli yerlerini gezen Flaubert, tarihi, mitolojik efsanelerine ve yaşanmış ilginç olaylara da vurgu yapar. Örneğin, milattan önce 356 tarihinde, Artemis Tapınağını yakarak ilk kez tarihe terörist olarak adı yazılan Erostrate’yi Efes’in harabe halini görünce hatırlar ve ne kadar mutlu olması gerektiğini belirtir. Okurlarını coğrafî, tarihsel ve kültürel konularda keyifli olduğu kadar muhteşem Efes harabeleriyle gizemli bir yolculuğa çıkarır:

«Ah! c’est beau ! orientalement et antiquement splendide – ça rappelle les luxes perdus, les manteaux de pourpres brodés de palme d’or. Erostrate ! comme il a du jouer ! la Diane d’Ephèse ! a ma gauche, des mamelons de montagne ont des formes de téton poire. suivant toujours le sentier, nous traversons un petit bois d’arbustes et nous arrivons à Ephèse. » (Flaubert, 2008:349)

“Ah! Güzel! Hem Doğulu ham antik olarak muhteşem! Geride kalmış şatafatı, altın lal rengi pelerinleri çağrıştırıyor. Erostrate! Ne kadar zevk almış olmalı! Efesli Diana! Solumda, dağ tepelikleri armut biçiminde memelere benziyor. Hep patikayı takip ederek, küçük bir korudan (Yunanca, ligaria) geçiyor, Efes’e varıyoruz. (Özatalay, 2018: 336)

Flaubert arkadaşları ile, Ayasuluk – Efes’ten çıkarak at, katır ve köpek eşliğinde, çölden, fundalıktan ve nehir yataklarından Tire, Ödemiş, Birgi, Salihli, Sardes harabeleri, Turgutlu ve Kemalpaşa üzerinden İzmir ulaşır:

“Nous entrons par le quartier arménien et grec – maisons européennes – ça ressemble à une ville de province de second ordre. Stéphanie et Maxime me rejoignent dans la ville. Arrivés à 4 heures du soir à l’hotel des Deux-Auguste, chez Milles – pas de lettre!” (Flaubert, 2008:349)

“Ermeni ve Yunan mahallesinden giriyoruz-Avrupai evler – ikinci sınıf bir taşra şehrine benziyor. Stéphanie ve Maxime ile şehirde buluşuyoruz. Akşam dörtte Milles’in Deux-Auguste Otel’ine vardık – mektup yok!” (Özatalay, 2018: 343)

İzmir’in sanatsal faaliyetlerine katılır. Fransız ve İtalyan topluluklar 1837’de İzmir’de temsiller vermeye başlamışlardır. (AND, 1971:77) 1850 yılında İzmir’deki tiyatro etkinliği aralarında Victor Daiglemont’nun bulunduğu Fransız topluluğu ile daha da canlanmıştı:

“Dimanche 27. Le soir au Théâtre français, troupe du sieur Daiglemont. Nous voyons *Passé minuit*, *La Seconde Année*, *Indiana* et *Charlemagne*. Maxime est pris de fièvre.” (Flaubert; 2006: 358)

“Pazar 27. Akşam Fransız Tiyatrosunda, MösyöDaiglemont’un tiyatro topluluğu, *Passé Minuit*, *la Seconde Année*’yi *Indiana*’yı ve *Charlemagne*’i izliyoruz. Maxime ateşleniyor. (Özatalay, 2018: 344)

Daha sonraki günlerde, Flaubert, gezginlerin vazgeçilmez destinasyonları arasında bulunan Buca ( Boudja), Bornova (Bournabah) , Karşıyaka (Cordelio), Kadife Dağı ( Mont Pagus) ve Kemalpaşa (Nymphio) gibi yerlerde gözlemlerini sürdürmüştür. Konaklama için de Alsancak’ta bulunan *Hotel des deux-Auguste*’i tercih etmiş ve otel personelinin detaylıca tasvir etmiştir.

### Alsancak

Bir zamanlar Alsancak, İzmir’in en ihtişamlı yapılarından biri olan ve farklı isimler altında, “ *Hotel Des Deux-Auguste* ” adında ki otel hizmet vermekteydi. Otel önce “*Hotel M. Mille*” sonra “*Hotel des Deux Auguste*” ve son olarak da “*Grand Hotel Huck*” adını almıştır. Birinci Kordon Caddesi ile Osmanlı Postahane Sokağı’nın kesiştiği köşede yer alan otelde seyahatlara farklı milliyetteki personel tarafından hizmet veriliyordu. Flaubert, eserinde buna dikkat çeker:

“Personnages de l’hotel: M.Aublé, Redingote jaune, chapeau gris, barbe grisonnante. M. Horace Walpole, possesseur d’un chien d’Erzeroum, a voyagé dans le Hauran; il a été volé plusieurs fois.” (Flaubert, 2006:358)

“Otel sakinleri:Mösyö Aublé: sarı redingot, gri şapka, kırlaşmış sakal. Mösyö Horace Walpole. Erzurum köpeği var, Havran’ı gezmiş; birçok kez soyulmuş, parasız pulsuz kalınca bir eşek çalmış ve sahibi olan Yahudi’yi, kendisine hizmet etmesi için yaya olarak onu takip etmeye zorlamış. “(Özatalay, 2018: 344-45)

Flaubert, İzmir’de olduğu süre boyunca, matemli ve iç karartıcı bir hava kış mevsiminde, sınırları hiçte iyi gözükmüyor, ama ziyaretleri devam ediyor.

### **Buca / Boudja**

Buca, Ege kıyılarında uygarlık tarihinin en eski kentsel yerleşimlerindenidir. Geçmişçi çok eski tarihlere dayanan “Akvadük kemerleri” nin yer aldığı Buca’da bu kentlerden bir tanesidir. Kemerlerin inşasında kullanılan yapışkan yumurta akı sayesinde; Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinden beri görkemlerini korumaktadır. “Paradiso” ve “Kızılçullu” bugün ise Şirinyer olarak bilinen sınırları içinde ihtişamla ayakta duran Melez Çayı üzerindeki Su Kemerleri Flaubert’in oldukça ilgisini çekmiştir:

“Weber nous accompagne. Froid – nous montons – en haut de la monte ruines blanchâtres d’un aqueduc. BOUDJA à gauche dans le fond – maisons entourées de jardins – petit cimetière turc. Nous traversons le village; halte dans un café, promenade aux aqueducs; il y en a trois. Moulin – vue d’en bas les pieds dans la rivière, l’eau déborde de l’aqueduc et tombe en nappe.” (Flaubert, 2006:359)

“Weber bize eşlik ediyor. Soğuk – tırmanıyoruz – tepenin üzerinde bir sukemerinin beyazımtırak kalıntıları. Dipte, solda BUCA – bahçelerle çevrili evler – küçük Türk mezarlığı. Kasabayı boydan boya geçiyoruz; bir kahvede mola, sukemerlerinde gezinti, üç kemer var. Değirmen – aşağıda, kemerler nehir içindeki ayakları görülüyor, su kemerden taşıyor ve nehre dökülüyor.” (Özatalay, 2018: 345-46)

Flaubert ve mihmandarı, Buca’dan İzmir’ e dönerken, yollarının üzerinde, avlanmak için silahlı, pusuya yatmış avcılarını görmek tedirgin eder.

### **Bornova / Bournabah**

Osmanlı imparatorluğu ile Fransa arasında 1535 yılında imzalanan kapitülasyonlar sayesinde Fransızlara bazı adli, idari ve ekonomik avantajlar sağlanmıştır. Fransız bayraklı gemiler, tüccarlar, devlet görevlileri ve diplomatik temsilciler bu ayrıcalıklardan faydalanmıştır.



Flaubert, Fransız Ticaret ve Tarım bakanlığından (Ministère de l'Agriculture et du Commerce) almış olduğu görevlendirme belgesi sayesinde bu ayrıcalıktan her gittiği yetkili Fransız ve Osmanlı makamlarından kolaylık sağlamıştır. Bornova'da de kılavuz ve rehberlik hizmetlerinin devam ettiğini görüyoruz:

“Un autre jour, je vais tout seul à cheval suivi du drogmanThéodore (Stéphany a la fièvre). Au premier village à droite en sortant de Smyrne, après le grand champ, on tourne à gauche...BOURNABAH, petite ville au pied de la montagne. Maisons de campagne des commerçants levantins-deux très grands cyprès dans un jardin qui a, sur le devant une maison blanche.” (Flaubert, 2006: 359)

“Başka bir gün, tercüman Théodore'u yanıma alıp (Stéphany'nin ateşi var) at üzerinde yalnız gidiyorum. İzmir'den çıkınca, büyük bir mezarlıktan sonra, sağdaki ilk kasabada sola dönüyoruz...BORNOVA, dağın eteğinde bir kasaba. Levanten tüccarların kır evleri – ön tarafında beyaz bir ev olan bir bahçenin içinde iki çok büyük servi.” (Özatalay, 2018: 346)

Yağmur mevsimi olduğundan, Flaubert yağmurda yaşta, ağaçlar arasından, çamura çıka bata Kemalpaşa'ya giden yoldan Kokluca kasabasına ulaşırlar.

### **Kokluca / Cacoutjath**

Ayasuluk kasabasında bulunan Efes camii 'sine benzer ve kırmızı çatılarıyla yapılar mevcut. Orman bitkisi olarak kızılçam ve maki, tarım bitkisi olarak ta kiraz, şeftali ve zeytin ağaçları Kokluca'da göze çarpmaktadır. Flaubert düz ovada yeşil zeytin ağaçlarını hayranlıkla gözlemler:

“Vue de toute la plaine: au premier plan, verdure des oliviers; en face, montagne d'un ton roux très pâle, à droite montagnes bleues de Nymphio, à gauche la mer, ardoise et Smyrne blanc, avec ses toits rouges. Le ciel est froid, bleu, clair.” (Flaubert, 2006:359)

“Tüm ova görünüyor: ilk planda, zeytin ağaçlarının yeşilliği; karşıda, çok soluk kızıl bir tonda dağ; sağda Nymphaion'un mavi dağları, solda, koyu gri deniz ve kırmızı çatılarıyla beyaz İzmir. Donuk, mavi, açık bir gökyüzü.” (Özatalay, 2018: 346)

Flaubert, taş döşeli parke yollardan İzmir istikametine doğru yol alır. Dinlendikten sonra ertesi gün, şehri kaleden gören Kadifekale'ye tırmanmak için saatleri sayar.

### **Kadifekale / Pagos**

Mezarlıklar, mimari özellikleri ve etkileyici görünümüleriyle, Kadifekale'nin güney batısında bulunan, bugünkü adıyla Hava Şehitliği

mezarlığını Flaubert ilgisini çeker. Gustave Flaubert bir mezarlıktan geçerek Kadifekale'den gün batımını izler. Eski adı "Pagos" olan Kadifekale ile Alsancak (İzmir) arası 8 kilometre olup 186 metre yükseklikteki bir tepe üzerine kurulmuştur. Kale, Büyük İskender'in generallerinden "Lymachos" tarafından yaptırılmıştır. Helen, Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerine ait kalıntılar bulunmaktadır. Bizans dönemine ait sarnıçlar da bulunmaktadır:

"Montée du mont Pagus. Petit cimetièrre – peu à peu Smyrne grandit à mes pieds – la nuit vient. J'entre dans la forteresse par une des anciennes portes; dans la cour intérieure, une petite mosquée – de l'herbe partout." (FLAUBERT, 2006:360)

"Pagos Tepesi'ne tırmanış. Küçük mezarlık – yavaş yavaş İzmir ayaklarımın altında büyüyor – karanlık çöküyor. Eski kapılardan birinden kaleye giriyorum; iç avluda küçük bir cami – her yerde otlar." (Özatalay, 2018: 347)

Küçük mezarlıktan, Yahudi ve Türk mahallesinden, yağmur altında İzmir'e döner Flaubert. Dinlendikten sonra, Turgutlu istikametine doğru, solda deniz, sağda dağlar olan Karşıyaka kasabasına gider.

### **Karşıyaka / Cordelio / Coeur de Lion**

Flaubert, ismini Fransızca'dan alan Karşıyaka'yı 1850 yılının bir sonbahar gününde ziyaret etmiştir. İzmir Karşıyaka'nın eski isimi Cordelio'dur. Fransızca Coeur de Lion'dur. Aslan-Yürek anlamına gelmektedir. Coeur de Lion zamanla Cordelieu, Cordelion ve Kordelya ve en sonunda Karşıyaka'ya dönüşmüştür. III. Haçlı Seferi sırasında, Komutan I.Richard'ın ordularının Karşıyaka'da konakladığı ve adını, Aslan yürekli Richard olarak bilinen komutandan aldığı rivayet edilmektedir:

"Jeudi 7 novembre – avec Stéphany. On suit la route de Cassaba puis on tourne à gauche comme pour aller à Bournabah, et on la quitte pour prendre à gauche au bout de quelque temps . Chaussé pavée – grand marais salin – au bout de la mer – petites criques.A droite montagnes nues... En face de nous, les verdures de CORDELIO. Passe dans les rochers; à l'entrée un laurier-rose. Je m'arrête là, à regarder passer les chameaux qui viennent."(Flaubert,2006:361)

"Perşembe 7 Kasım – Stéphany ile birlikte. Turgutlu yolunu takip ediyor ve Bornova'ya gidermiş gibi sola dönüyor ve bir süre sonra o yoldan ayrılıp sola kıvrılıyor. Taş döşeli doldurma yol – büyük tuzlu bir bataklık – deniz kıyısı – küçük koylar. Sağda kıraç dağlar...Karşımızda KARŞIYAKA'nın yeşillikleri. Kayalıklardan geçiyorum; girişte bir zakkum ağacı. Orda durup gelen develere bakıyorum. "(Özatalay, 2018: 347)

Aslan yürekli Richard'ın Karşıyaka'sında ve İzmir'de büyü, Arapça (sihr), tılsım, efsun veya göz bağı gibi olağanüstü gizli güçlere sıkça

itibar edildiği görülür. Flaubert’de, yörede gizimli şeylerin oldukça sık görüldüğü düşüncesine kapılır, sevmek için yapılan aşk büyülerinden oldukça tedirgin olduğu görülür:

“A Smyrne, on croit beaucoup au sortilège, aux enchantements. Quant à lui, il n’accepterait jamais une tasse de café ou un verre d’eau d’une jeune fille de peur d’être forcé malgré lui à l’aimer. Une jeune personne, amie de Mlle Camescasse, m’a dit que celui qui cueillait les feuilles du *ligaria* se faisait aimer de la personne qu’il aime. J’en ai souvent cueilli sans y songer, je cherche à savoir qui m’aimera – ô vertu de la plante! Comme je t’aurais bénie dans ma jeunesse” (Flaubert,2006:361)

“İzmir’de büyüye, büyücülüğe çok inanılıyormuş. Stéphaney, istemediği halde zorla gönlünü kaptıracağı korkusuyla bir genç kızın elinden asla bir fincan kahve ya da bir bardak su içmezmiş. Matmazel Camescasse’ın arkadaşı genç bir bana *ligaria* yaprağı toplayan kişinin sevdiği tarafından seviceği söyleniyor. Bunu düşünmeden birçok kez bu yapraklardan topladım ben, beni kimin seveceğini görmeyi merakla bekliyorum. Ey bitkinin gücü! Gençliğimde olsa seni kutsardım!” (Özatalay, 2018: 347)

Şehrin kültürünü, sanatını, ekonomisini, misafirperverliğini ve olayları yerinde değerlendiren François-René de Chateaubriand ve Gustave Flaubert, İzmir’den farklı tarihlerde pozitif düşüncelerle ayrılırlar. Chateaubriand, Karaburun tarafından 2 Eylül’de geldiği İzmir’den 5 Eylül 1806 tarihinde Menemen iskelesinden ayrılmış ve İstanbul’a doğru yelken açmıştır. Selçuk, Tire tarafından 27 Ekim’de İzmir’e ayak basan Flaubert ise 8 Kasım 1850 Cuma günü, Llyod şirketinin ASIA gemisiyle “*Ön Asya’nın Paris’i*” olarak adlandırılan İzmir körfezinden İstanbul’a hareket etmiştir.

## Sonuç:

Helenizm kültürüne ve Doğu’nun zenginliğine göz diken, seyahat öncesi birçok batılı yazar gibi Chateaubriand ve Flaubert tarafından her zaman Türk’ün kültür ve medeniyet yoksunu olarak görülmüş ve kültürü yok edenler sınıfına koyulmuştur. İstanbul, İzmir ve birçok yer, her nedense, bir türlü sahiplerine gerek yazıları gerek tutumlarıyla layık görülmemeye çalışılmıştır. Ancak Chateaubriand ve Flaubert’in Türk imgesine karşı olan önyargıları, yerinde edinilen bilgi, gözlem, misafirperverlik ve tanıklıkları sayesinde biraz olsun kırıldığı görülmüştür. Özellikle yaşam biçimi ve hoşgörülü insanları ile Batı yaşam tarzına yakın buldukları, *Ön Asya’nın Paris’i* İzmir, bu değişime hatırı sayılır şekilde katkı sağladığı kanısına varılmıştır. Necip Türk Milleti’nin Rum, Ermeni, Yahudi, Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman, Hollandalı gibi birçok milleti ile birlikte özgürce, kardeşçe ahenk içinde yaşama arzusunda olduğunu bu yazarlar tarafından yerinde görülmüştür. Hitit, Roma, Lydia,

Pers ve Osmanlı esintilerini taşıyan Ege'nin incisi İzmir, seyyahların ajandalarında olması; Kadife kalesiyle, Homeros vadisiyle, Kordon'uyla, Kemer altı çarşısıyla, Efes Antik Kentiyle, Artemis Tapınağıyla, *Meryem Ana* Eviyle, *St. Jean Kilisesiyle*, *Selçuk Kaleli'siyle*, *İsa Bey Cami'siyle* yerli ve yabancı turistler tarafından daha da fazla tanınması ve ziyaret edilmesine katkı sunacağı düşüncesine varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- AND, M. (1971) *Eski İstanbul'da Fransız sahnesi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2 Sayfa: 77-102. Ankara.
- CHATEAUBRIAND, R. (2005) *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Edition de Jean-Claude Berchet, Editions Gallimard, Saint-Amand, 2005.
- ÇİĞDEMOĞLU, S. (1998) *Orta çağ, XVI, XVII, XVIII ve XIX. yüzyıllarda Fransız Doğu Seyyahlarına Kısa Bir Bakış*, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 38, Sayı 1-2, Ankara.
- FLAUBERT, G. (2006), *Voyage en Orient*, Editions Gallimard, Saint-Amand.
- FLAUBERT, G. (2018) *Doğu Seyahati*, (Çeviren: ÖZATALAY Canan) İletişim Yayınları A. Ş, 1.BASKI, İstanbul, 2018,
- İLDEM, A., E. (2007) *Bir Yazın Türü Olarak Doğu Seyahatnameleri*, Hacettepe Üniversitesi Littera Dergisi, 21. Cilt, Ankara.
- GAUTIER, T. (1853) *Constantinople*, Michel Lévy Frères, Libraires-Editeurs, Paris.
- SPERCO, W. (1989)., *Yüzyılın Başında İstanbul*, Türkçesi: Remime Köymen, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- ULAĞLI, S. (2006) *Imgebilim "Öteki'nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları, Ankara.





## Bölüm 3

HASAN PAŞA YAZMA ESERLER KÜTÜPHANESİNDE  
KAYITLI BİR FÜTÜVVET-NÂME

*Seydi KİRAZ<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı  
seydikiraz.27@gmail.com





## Giriş<sup>1</sup>

Arapça bir kelime olan fütüvvet kerem, seha ve cömertlik; eli açıklık, gözü tokluk ve yiğit bir kişiliği temsil eder. Bu kavram genç, yiğit, mert ve cömert manalarını ifade eden fetâ kelimesinden türemiştir. Kelimenin istilâhî manası, dostların kusuruna bakmamak, sahip olduğu şeyleri başkalarının istifadesine sunmak, haksızlığı önlemek, kötü söylememek, mala, cana ve onura el uzatmamaktır.(Şemseddin Sâmî, 1317/1899, s. 981; Ahmet Vefik Paşa, 1293/1876, s. 1256; Pakalın, 1983, s. 638; Anadol, 1991, s. 1; Uludağ, 2012, s. 37) Fütüvvetin hakikatine dair ilk dönem sufilerince birçok tanım yapılmıştır:

Sülemî'ye (ö. 412/1021) göre sebat, vakar, doğruluk, ihlas, sabır, ağlayış, cömertlik, merhamet, hâmiyet, haya, ilim, özür dileme, nefsinin horlama, ayıpları görme özelliklerine sahip olan kişi fütüvvet ehlidir. İmam-ı Cafer'e (ö. 174/790) göre fütüvvet Allah'ın vermediğine şükretmek, verdiğini de kullarına dağıtmaktır. Mansur el-Hallâc'a göre (ö. 309/922) fütüvvet sıfatına sahibi olan kişinin bütün arzusunu Allah'a tahsis etmesi, Allah'a yönelmesidir. Kuşeyrî'ye (ö. 465/1072) fütüvvetin aslı, kulun daima başkasının emri altında olmasıdır. Fetâ, yanında yemek yiyen kimsenin deli yahut kafir olduğunu fark etmeyen kişidir. İbnü'l-Arabî'ye (ö. 638/1240) göre fütüvvet kuvvet makamına aittir. Fetâda zayıflık bulunmamak gerektir. Fütüvvet ehli olanlar ihlanda bulunur, kerem sahibi olurlar. Bu huyundan dolayıdır İbrahim Peygamber'e "fetâ" denilmiştir. Onlar kul suretindeki sultanlardır. Onları insanlar ve cinler bilmez fakat melekler tanır (Gürel, 1992, ss. XVIII-XIX). Tanımlara göre fütüvvet ehli, madî-manevî beklentiye girmeyen, mümin-müşrik ayrımı yapmayan cömertçe davranan; her an gözetim altında olduğunu idrak eden, ihlasla kullukta bulunan, halkın meçhulü ve Hakk'ın malumu olan kişidir.

Tarihî kökenine bakıldığında fütüvvet anlayışı, ilk olarak Arap toplumunda rağbet gören ve ideal insanı temsil eden fetâ tipi olarak benimsenmiştir. Ardından İslâmî dönemde kurumlaşarak fütüvvet teşkilâtına dönüşmüştür. Zamanla sûflikle birleşerek tasavvufî bir nitelik kazanmış, son olarak Anadolu'da meslekî hüviyete bürünen Ahilik kurumu olarak varlığını sürdürmüştür (Ocak, 1996, ss. 13: 261-263).

Fütüvvete benzeyen ilk sosyal kuruluşlar, Abbasî hükümdar-halife soyunun Türkistan ve Horasan'dan getirdikleri esirlerden askerî bir birlik oluşturmasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu askerî birlik zamanla kuvvet kazanmış ve geniş imtiyazlara kavuşmuştur. Halk, bu ayrıcalıklı

1 Bu makale, *IV. Uluslararası Ahilik Sempozyumu*, 27-29 Eylül 2018 Kırşehir, Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan ve basılmayan "Çorum Hasan Paşa Yazma Eserler Kütüphanesinde Kayıtlı Bir Fütüvvet-nâme" adlı tebliğin içeriği geliştirilerek ve kısmen değiştirilerek üretilmiş halidir.

sınıfa karşı gelerek yönetime tepki göstermiştir (Anadol, 1991, s. 8). Bir örgüt olarak hareket eden insanlar, bir zaman sonra kontrolden çıkarak karışıklığa neden olmuştur. Bundan dolayı örgütün bireyleri ayyâr (haydut), şâtr (kurnaz) olarak anılmıştır. Ayyârlar ve şâtrlar, siyasî otoritenin gevşemesiyle sık sık başkaldırmıştır. Etki alanları gittikçe artan bu sivil yapılar, zamanla Horasan ve Orta Asya'yı da etkilemiştir. Başlangıçta bir mesleği olmayan, yağmalamaktan zevk alan bu zümrenin zamanla polis olmaları; onlara güvende olma hissi vermiş, düzenli bir gelir kazandırmış ve bir milis gücünü temsil eder duruma gelmesini sağlamıştır. Dönemin siyasî otoritesi, bu ayrıcalıkların devam etmesini, bir disiplin altına girme koşuluna bağladığından, onları büyük oranda tasavvuf ve tarikat ehlinece hazırlanan kurallara uymaya mecbur bırakmıştır. Bu suretle fütüvvet ehli ortaya çıkmış, ayyârların yerini yiğit, er, sözünde duran, özü temiz, kimseye zarar veremeyen, kötülük yapmaktan çekinen yeni bir insan tipi almıştır (Çağatay, 1974, ss. 9-10; Anadolu, 1991, ss. 9-10).

### 1. Fütüvvet-nâmelerde Erkân ve Usûl

Tarih içinde köklü bir geleneği tesis eden fütüvvet düşüncesi, bazı temeller üzerine bina edilmiştir. Müntesiplerin hırkanın bir cüzü olarak kabul ettikleri şalvarı giydikleri görülmüştür. Şerbet içme merasimiyle fütüvvet yoluna girilir ve şalvar giymekle de bu giriş merasimi tamamlanır. Fütüvvet ritüellerindeki uygulamaların sembolik anlamı vardır. Bel bağlama, yiğitliğe ve nefsi hizmete alıştırmaya; şalvar giyme, iffet sahibi olmaya işaret eder. Nitekim iffetli olmak fütüvvetin esaslarından biridir. Fütüvvet kuşağını kuşanmış biri, başka birini kardeş edinmek isterse birbirlerine nakîplik telakkisiyle bağlanırlar ve bunun bir nişanesi olarak şerbet içer ve fütüvvet libası giyerler. Fütüvvetteki bir başka esas da mahfilde oturma düzenidir. Şalvar giyenler baş tarafa, şalvar giymeyenler daha aşağı tarafa oturmaları, ahîsi olmayanlar daha alta oturmaları, ahîsi fasık ve gammad olanların en aşağıya oturmaları, bir gelenek olarak benimsenmiştir. Şedd bağlama ve pîr tutma törenleri fütüvvette önemli ritüeller olarak görülmüştür (Gölpınarlı, 2011, ss. 15: 39-52).

İntisâb-icâzet arasındaki merasimler, hak talebi, sofrâ çekme (kazan kaynatma), lokma (tike) sunma, çârûp çekme (süpürme), helvâ-yı cüfne (cefne), sefere çıkma, huzura varma, kapıyı geçme, yolsuzu edepleme, riyazetten çıkma, alem ve sancak çekme, چراغ hizmeti merasimindeki söze ait unsurlar, oldukça önemlidir (Torun, 1998, ss. 171-253).

Fütüvvet-nâmelerde nefisle mücadele etmek, iyilikte bulunmak, Allah'ın emirlerini tutmak, farklılıklara bakmaksızın herkesi sevmek, cömert olmak gibi iyi vasıflar öne çıkmıştır. Şarap içen, zina ve livatada bulunan, yalan söyleyen, gıybet yapanlar fütüvvetten düşer. Müntesiplerin on sekiz dirhemden fazla para saklamamaları, beylerin kapısına

gitmemeleri, edep, hayâ ve bir sanat sahibi olmaları son derece önemlidir (Gölpınarlı, 2011, ss. 31-34).

## 2. Arapça Farsça ve Türkçe Fütüvvet-nâmeler

Fütüvvet-nâmelerin büyük bir kısmında, fütüvvet anlayışının Hz. Âdem'den diğer peygamberlere ve Hz. Muhammed'e intikal edilmesi anlatılır. Fütüvvet kavramının temeli tasavvufa dayandığı için bu tür eserlerin hepsinde tasavvufî nitelik ağır basar. Ancak bu kavramın XIII. yüzyıldan itibaren menkıbevî rivayetlerle Hz. Ali'ye dayandırılmasına özen gösterilmiştir. Böyle bir yolun benimsenmesinde Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'e vâris olduğu ve fütüvvet anlayışını en iyi temsil ettiği inancı yatmaktadır. Bu suretle Hz. Ali ideal "fetâ" kimliğiyle bir sembol haline getirilmesi hedeflenmiştir (Ocak, 1996, ss. 13: 64-65) XIII. yüzyıldan sonra yazılan çoğu fütüvvet-nâmede Hz. Peygamber'e, Cebrail vasıtasıyla hırka ve fütüvvet elbisesinin giydirilmesi, bu emanetlerin Hz. Ali'ye verilmesi, kemer-besteler vaz geçilmez konular arasındadır (Gölpınarlı, 2011, ss. 31-34).

Arap edebiyatında yazılan fütüvvet-nâme türünün bilinen en eski örneği, Ebu Abdurrahman Sülemî'nin (ö. 412/1021) *Kitâb el-Fütüvve*'sidir. Hâce Abdullah Ensarî'nin (ö. 481/1175) *Menâzilü's-sâyirîn* adlı risalesinde yer alan *Fütüvvet-nâme'si*, Abdülkerim el-Kuşeyrî'nin (ö. 465/1072) *er-Risâle'si*, Ali İbn Hasan İbn Ca'dveyh'in *Mir'at el-Muruvvat*'ı, Muhyiddin-i Arabî'nin (ö. 638/1240) *Fütühatü'l-Mekki'yesi*, Ebu Hafs Sühreverdi'nin (ö. 632/1234) *Fütüvvet-nâme'si*, Ahmet b. İlyas el-Harputî'nin (ö. 827/1424'ten sonra) *Tuhfetü'l-vesâyâ'sı*, Seyyid Muhammed b. Seyyid Alâeddin'in Fütüvvetnâme-i Kebîr adıyla meşhur olan Arapça telif edilen başlıca eserlerdir. Arapça ile mukayese edildiğinde Farsça yazılan fütüvvet-nâmeler daha azdır. Bunlar arasında Emir Unsur el-Maâlî'nin (ö. 475/1082'den sonra) *Kaabus-nâme'si* (40. Bâb) ve Feridüddin-i Attar'a (ö. 627/1230) nisbet edilen 192 beyitlik bir manzume öne çıkmıştır.

Türkçe yazılan fütüvvet-nâmelerin büyük bir kısmı mensur olarak yazılmıştır. Manzum olanlar arasında Şeyh Eşref b. Ahmed'in *Fütüvvetnâme'si* ve Esrar Dede'nin (ö. 1211/1796) *Fütüvvet-nâme'si* şöhret bulmuştur. Bu alandaki ilk mensur eser, tahminen XIII. yüzyılda Yahyâ b. Halîl b. Çoban el-Burgazî tarafından yazılan *Fütüvvet-nâme'*dir. Bunun dışında Şeyh Seyyid Gaybîoğlu Şeyh Seyyid Hüseyin'in *Fütüvvet-nâme-i Şeyh Seyyid Hüseyin İbni Gaybî'si*, Radavî'nin *Fütüvvet-nâme'si*, Hâce-i Can Ali'nin *Fütüvvet-nâme'si*, Derviş Mim Mehmed'in *Fütüvvet-nâme'si*, Yâsin Rufâî'nin *Fütüvvet-nâme'si*, Şeyh Musa'nın *Fütüvvet-nâme'si*, Şeyh Ahmed'in *Fütüvvet-nâme'si*, Yazarı Belli Olmayan Bir *Fütüvvet-nâme ve Fütüvvetname-i Ca'fer-i Sâdik* adlı eserler tanınmıştır

(Gölpınarlı, 1953, ss. 111-150, 2011, ss. 17, 21-31, 73-126; Bilgin, 1992; Kasır, 1993, ss. 1:107-130; Gürel, 1992; Torun, 1998, ss. 48-59; Sarıkaya, 2008, 2002; Arslanoğlu, 1997).

Bahsi geçen eserlerin yanı sıra bir başka eser de Kadirî tarikatine intisap ettiği anlaşılan ve eserde adı zikredilmeyen bir müellifin *Fütüvvet-nâme*'sidir. Çalışmamıza bahis konusu olan bu *Fütüvvet-nâme*'den daha önce kısmen söz edilmiştir (Torun, 1998, ss. 56, 110, 178; Benli, 2012, ss. 5/10: 33-60). Bu çalışmalarda eser, müstakil olarak ele alınmadığından ve eserin metni sunulmadığından verilen bilgiler muhtasar kalmıştır. *Fütüvvet-nâme* hakkında daha ayrıntılı bilginin verildiği bu araştırmada, sekiz varağın transkripsiyonu yapılarak çalışmanın sonuna ilave edilmiştir.

### 3. Fütüvvet-nâme ile Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi'nin Muhtasar Mukayesesi

Fütüvvet-nâme geleneğinin te'sisinde, *Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi* (*Fütüvvet-nâme-i Kebîr/Miftâhü'd-dekâyık fi-beyâne'l-fütüvveti ve'l-hakâyık*) kurucu eser olarak telakki edilmiş, bu türden yazılan eserlerde etkisi doğrudan ya da dolaylı olarak görülmüştür. Bu hususiyetinden dolayı *Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi* incelediğimiz eserle kısaca karşılaştıracamız:

*Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi*, İmam-ı Caferî Sadık'tan gelen bir rivayet ile başlar. Bu rivayete göre şed bağlamanın şartları şeriat, tarikat ve hakikat ilmini bilmektir. Hakikat kapısı bu ilimleri bilen kişiye açılır. Bu ilimler, Hz. Ali'de bulunmaktadır. Dört şeyin terk edilmesi bir esas olarak kabul edilmiştir: Bunlardan birincisi sahip olduğu şeylerden pîr, üstad ve şeyhini uzak tutmamak, onlara saygı göstermek; ikincisi perhizkâr olmak; üçüncüsü kendisinin ölmeden önce öldüğünü farzetmek ve dördüncüsü sabır ehlinin olmaktır. Bu özellikleri taşıyan kişiye kemer-bestelik helal olur. Metnin ilerleyen varaklarında konu değişikliği "fasl" başlıklarıyla belirtilmiştir. Bu başlıklardan sonra "Eğer sorsalar ki" soru kalıbının tekrar edilmiş. Bu sorularda şeddin imanı, namazı, guslü, kıblesinin, farzı temizliğinin ne olduğu; ahkâmı, tarikat-ı Murtaza Ali'nin şartları; şeddin rükünleri; şeddin, hırkanın ve tâcin abdesti; tarikin ve şeddin hutbesi ne olduğu; şeriâtin hutbesinin kaç olduğu, fakr ve şeddin kapılarının kaç olduğu anlatılmıştır. Sorulan sorular cevaplandırılırken "Eyit kim, cevap vir ki, cevap viriüp eyit kim..." kalıpları kullanılmıştır. İlerleyen varaklarda "fasl" başlıkları ve soru-cevap anlatım şekli düzenli olmasa da devam ettirilmiştir. Eserde elli beş kemer-besteden söz edilmiştir. Eserin bundan sonraki bölümlerinde fütüvvet ehlinin âdab ve erkânı ayrıntılarıyla ele alınmıştır (Gürel, 1992, ss. 1-167).

Çalışma konumuzu oluşturan *Fütüvvet-nâme*'nin hemen ilk varağında şed bağlama merasimi anlatılmış. Bu merasimde kemer-bestelerin sayısı on

yedi olarak verilmiştir. Eser, baştan sona fasıl başlıklarıyla oluşturulmuş, adâp ve erkân soru-cevap yoluyla anlatılmıştır. Eserin böyle bir anlatım tekniğiyle yazılmasında, *Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi* etkisiyle oldukça barizdir. Bununla beraber *Fütüvvet-nâme*, başlangıcı, sebab-i telif olarak değerlendirilecek bir girizgaha yer verilmemesi, kemer-bestelerin sayısı bakımından Razavî'nin *Fütüvvet-nâmesi*'den ayrılmıştır.

#### 4. Fütüvvet-nâme'nin Müellifi

Kaynaklarda ve yazmada *Fütüvvet-nâme*'nin müellifi hakkında bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu hususta fikir yürütebileceğimiz tek ipucu, ferağ kaydındaki nesep ile ilgili bilgileridir. Bahsi geçen silsile, yazmada “Şeyh ‘ Abdulkâdir fe hüve İbn Mûsâ Çeng-i Dûst İbn İmâm ‘ Abdullah İbn Yahyâ e’z-Zâhid İbn İmâm Muḥammed İbn İmâm Dāvūd İbn İmâm Mûsâ ‘ Abdulḥalas İbn İmâm Ḥasanu’l-Müşennâ İbn İmâm İbn Muḥammedü’l-Başt İbn İmâm el-Hümâm İbn ‘ Ammi’r-Rasûlullah İbn ‘ Alî İbn Ebî Ṭâlib” şeklinde verilmiştir. Bu nesep silsilesi ile kaynaklarda geçen Abdulkâdir Geylanî'ye ait bilgiler “Abdülkâdir-i Geylânî b. Mûsâ (Zengî-dost) b. Abdullah b. Yahyâ b. Muhammed b. Mûsâ el-Cevn b. Abdullah el-Kâmil b. Hasan el-Müşennâ b. Hasan b. Ali” birbiriyle örtüşmektedir. Her ne kadar yazmanın son varlığında geçen “Şeyh Abdulkâdir” ismi, eserin müellifi (Torun, 1998, s. 56; Benli, 2012, s. 55) gibi görünse de, bu şahsın Abdulkâdir Geylanî olduğu kanaatindeyiz. Müellife dair tespit ettiğimiz tek husus, onun Kadirî meşrep bir ehl-i tarik olmasıdır.

*Fütüvvet-nâme*'nin telif tarihiyle ilgili bir kayda ulaşılamadığından müellifin ne zaman yaşadığı da kesin olarak bilinmemektedir. Bununla beraber hırka, sarık, tâc, seccâde, derviş gibi tarîkate ait unsurların kullanılması, eserin XVI. yüzyıldan sonra yazıldığını göstermektedir. İmla, kâğıt türü ve Gediklik müessesesinin özelliklerini hatırlatan çırak, kalfa, usta... gibi hususlara bakıldığında, yazmanın XVIII. ya da XIX. yüzyılda yazıldığı söylenebilir.

#### 5. Fütüvvet-nâme'nin Muhtevası

*Fütüvvet-nâme*, Hz. Peygamber ile Cebrail arasında gerçekleşen bir konuşma ile başlamıştır. Cebrail tarafından getirilen bir sandık, Hz. Peygamber'in emriyle açılır. Sandıkta bir hırka, sarık ve taç çıkar. Hz. Peygamber bunları kuşandıktan sonra Hz. Ali'yi hilafet seccâdesine geçirerek ondan kuşanmasını ister. Hz. Ali, Hz. Peygamber'in huzurunda on yedi rekât namaz kıldıktan sonra on yedi kişinin belini bağlar ve onlara icazet verir. Bunların her biri üstün meziyetlere sahip, Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin övgüsüne mazhar ve her biri bir alanın/mesleğin pîridirler. Eserdeki bu kişilerin isimleri, temsil ettikleri meslekleri ve kısmen vefat ettikleri yerler hakkında şu bilgiler verilmiştir:

**1. Selmân-ı Fârisî:** Âlemin pîri ve Hz. Peygamberin hizmetkârı olarak övülmüştür. Hz. Peygamber tarafından “Selman bizdendir. Öncekilerin ve sonra geleceklerin ilmini elde etmiştir. Cennet de Selman’a müjdelenmiştir ve her gün onu anmaktadır.” sözleriyle övülmüştür. Üç yüz yaşında vefat eden Selman, Medine’ye defnedilmiştir.

**2. Ömer İbn Ümeyye:** Habercilerin silsilesi ona dayanır.

**3. Bilâl-i Habeşî:** Müezzinlerin pîri olarak bilinir.

**4. Büreyde-i Esleme:** Hz. Peygamberin sancaktarlığını yapmıştır. Bundan dolayı sancaktarların pîri olarak şöhret bulmuştur.

**5. Zünnûn-ı Mısırî:** Âlim, şâir, sâdık ve tıp ilminde mâhirdir. Aynı zamanda ilm-i tasrifî Hz. Ali’den öğrenmiştir. Tabiplerin silsilesi ona dayanır. Mezarı Basra’dadır.

**6. Süheyb-i Rumî:** Hz. Peygamberin yardımcısı olarak vasıflandırılmış ve “Firdevs cennetine yerleşip ondan ilk su içecek olan Süheyb-i Rûmî olacaktır.” hadisiyle övülmüştür. Hz. Ali’nin talebesi olarak tanınmıştır. Mihterlerin silsilesi ona dayanır. Yüz on yaşında vefat eden Süheyb-i Rumî, Sivas’a defnedilmiştir.

**7. Hasan-ı Basrî:** Bazı meşayihlerin silsilesi ona dayanır. Yüz yetmiş yaşında vefat etmiştir. Kabri Basra’dadır.

**8. Kanber:** Seyislerin silsilesi ona dayanır. Haccac tarafından şehit edilmiştir. Mezarı Bağdat’tadır.

**9. Kümeyl İbn Ziyâd:** Kimi meşayihlerin silsilesi ona da dayanır. O da Haccac tarafından şehit edilmiştir. Mezarı Kûfe’dedir.

**10. Abdullah İbn Abbas:** Yine bazı meşayihlerin silsilesi ona dayanır. Kabri Mekke’dedir.

**11. Malik Ejder:** Hz. Ali’nin şakirdidir. Silahşorlukta oldukça mahirdir. Hz. Ali tarafından beylerbeyi olarak tayin edilmiştir. Beylerin ve silahşorların kökeni ona dayanır. Mezarı Kûfe’dedir.

**12. Muhammed İbn Ebubekr:** Yazıcıların silsilesi ona dayanır. Kabri, Mısır’dadır.

**13. Cömerd-i Kassâb:** Kasapların silsilesi ona dayanır. Yetmiş yaşında vefat etmiştir. Mezarı Bağdat’tadır.

**14. Cabir-i Ensarî:** Ensarîlerin silsilesi ona dayanır. Yetmiş yaşında vefat etmiştir.

**15. Ebuzer-i Gıffârî:** Palanzerlerin aslı ona dayanır.

**16. Ebu Derdâ:** Ashab-ı Suffa'nın önde gelenlerinden biridir. Ehl-i riyazetin silsilesi ona dayanır. Ehl-i riyazetin pîri olarak bilinir.

**17. Ebu Abîd:** Ensarın reislerindedir.

Bahsi geçen kemerbestelerin büyük bir kısmı, Hz. Ali döneminde yaşamış olsa da aralarında Kümeyl İbn Ziyâd (ö. 82/701), Hasan-ı Basrî (ö. 110/728) ve Zünnûn-ı Mısrî (ö. 245/859) gibi Hz. Ali'den birkaç asır sonra yaşamış sufiler de bulunmaktadır.

Fütüvvet-nâmelerdeki on yedi kişi arasında bulunan Selman-ı Fârisî'ye ayrı bir yer ayrılmıştır. Hz. Ali seccâdeye geçtikten sonra Selman'ı huzuruna çağırır ve ondan hazır bulunan ashabin bellerini bağlamasını ve onlara icazet vermesini ister. Bu törenin ardından Hz. Ali, Hz. Peygamber'in telkiniyle şükrün bir nişanesi olarak peksimet, yağ ve hurmayı bir kapta karıştırarak helva yapar. Bu helvayı elleriyle dağıtır. Bu hadiseden dolayı tarikat ehli bu helva için helva-yı cefne tabirini kullanırlar. Helva, dağıtıldıktan sonra ağzı kapatılarak Selman'a verilir. Bir müddet Selman tarafından saklanan bu helva, sırasıyla Hz. Hasan'a, Hz. Hüseyin'e, Hz. Fatma'ya ve diğer sahabelere verilir (6b-7a).

Sonraki varaklarda “helva” konusu yeniden ele alınarak bu geleneğin ilk Hz. Âdem'le başladığından söz edilmiştir. Kıssaya göre, Hz. Âdem, hurilerin getirdiği üç hurma, üç zeytin ve üç buğday olmak üzere dokuz eczadan helva yapar. Bunu üçe kısma ayırarak birinci kısmını evlatlarıyla yer, ikincisini mühürlemek suretiyle Cebrail aracılığıyla Hz. İbrahim'e ve üçüncüsünü yine mühürleyerek Hz. Peygamber'e gönderir. Anlatılan bu kıssayla “helva” yapımının Hz. Âdem'e dayandığı ve bu geleneğin tarikatındaki önemli bir olduğu vurgulanmıştır (10b-11a).

Yukarıdaki bölüm, eserin girizgâhı mahiyetinde olup asıl konuya “Hâzâ Fütüvvet-nâme” başlığından sonra geçilir (7a). Bu bölümden sonra birçok fütüvvet-nâmede birer rükün olarak zikredilen üstâd ile şâkird, şeyh ile mürid arasındaki ilişki; şerîat, tarikat, hakikat ve marifet gibi tasavvufî kavramlar; seccâdenin rükünleri, zahirî ve batınî seccâde; şeddin (kuşak) mührü ve şekli; dil, el, kulak, göz, ayak gibi organların günahlardan uzak tutulması; mürşit ile müritte bulunması gereken özelliklerden bahsedilmiştir. Pîrin pîr-i Hüdâ ve pîr-i perverdigar olarak tasnifi; davul, kûs, boru gibi musikî âletlerinin öneminden söz edilmiştir. Bu törenlerdeki ritüeller, dualar, salavatlar, lokma ikramı, nakîbin rolü, üstâdın çırağa rehberliği ve öğütleri ayrıntılarıyla tavsif edilmiştir. *Fütüvvet-nâme* büyük oranda üstat/şeyh ile çırak/mürîd arasındaki hukuk bahis konusu edildiğinden eseri, bir tarikat ya da Ahilik el kitabı olarak görmek mümkündür.



## 6. Fütüvvet-nâme'nin Dili ve Üslûbu

*Fütüvvet-nâme*'de erkân ve usûl anlatılırken çoğunlukla soru-cevap tekniği kullanılmıştır. Konuların tamamına yakını soru-cevap yöntemiyle ele alınmakla birlikte icâzet verme, üstadın huzurundan çıkmanın adabı gibi bazı merasimler, tasvir yoluyla anlatılmıştır. Eserde, umumiyetle bu tarzın kullanılması, fütüvvet-nâmelerde pek rastlanan bir yöntem değildir. Kavramlarla ilgili soru ve cevaplar sıralanırken bunların kısa tutulmasına özen gösterilmiştir. Müellif, metin boyunca nidâ ünlemlerini kullanarak karşısındaki hayali muhataba seslenmiştir. Bu usûl, eseri teorik bilgilerin arka arkaya sıralandığı ve monoton bir üslûbun öne çıktığı öğretici metinlerden ayırmıştır:

*“Ey tâlibân-ı erkân kaçan kim su’âl etseler tarîkatıñ evveli ve âhiri nedir? El-cevâp: Teslimlikdir... Eger su’âl etseler ki çerâğı kim peydâ edüp yakdı? Cevâp budur ki İmâm Ca’fer-i Şâdık peydâ edüp yakdı... Eger bir kişi su’âl etse ki evvel başıñda ne vardır? Cevâp diye ki tâc-ı devlet var diye. Eger deseler ki gözüñde ne vardır? Cevâp diye ki mihr-i muhabbet vardır. Eger deseler ki diliñde ne vardır: Cevâp diye ki ‘ibâdet vardır, diye... (7b, 30a, 40b)”*

Metinde başlık ya da söz başlarına pek yer verilmediğinden bölüm sonları ile bölüm başlarını tespit etmek güçleşmiştir. Bununla beraber, bölüm başlarının belirsizliği, eserin tamamında görülen “*eger sual etseler ki/cevap, eger ayıtsalar ki/deseler ki*” gibi ibareler kullanılarak aşılımaya çalışılmıştır. Sual-cevap kelimeleri kadar olmasa da konu değişkenliği “Fasl” kelimeleriyle sağlanmaya çalışılmıştır. “Fasl” olarak adlandırılan bu kısımlar bazen tam bir bölüm başı gibi görünürken (*Fasl: Fî ahvâl-i meşayih, Fasl: Ahvâl-i revân, Fasl: Der-beyân-ı nakiblik, Bu fasl mihterin tabl-ı ‘alem beyân ederler...*) bazen de sual-cevap kelimelerinin yerine kullanılmış (*Fasl: Eger su’âl etseler ki çerâğı kim peydâ edip yakdı?, Fasl: Eger sana sorsalar ki, Fasl: Eger sorsalar kim...*) gibidir. Konu değişikliğinin habercisi olan bu ibarelerin altları çizilerek okuyucunun dikkati çekilmiştir.

*Fütüvvet-nâme*'de sade ve akıcı bir dil öne çıkmıştır: “*Hâzret-i Rasûlullâh şalla’llâhu te’alâ ‘aleyhi ve sellem buyurur kim: Yâ Cebrâ’il şandığı aç kim görelüm Haq Te’âlâ hediye vermişdir. Cebrâ’il şandığı açdı. İçinde bir hırka ve bir ‘imâme ve bir tâc çıkdı. Cebrâ’il Hâzret-i Rasûli kûrsatdı ve ba’de Hâzret-i Rasûl şalla’llâhu te’alâ ‘aleyhi ve sellem ‘Alî’yi hilâfet seccâdesine geçirdi.*”

*Fütüvvet-nâme*'de kimi zaman tekrarlara düşülmüş, metnin başında yazılan soru ve cevaplar, sonlara doğru yinelenmiştir: “*Ey tâlibân-ı erkân kaçan kim su’âl etseler tarîkatıñ evveli ve âhiri nedir? El-cevâp: Teslimlikdir. Su’âl etseler üstâd ile şâkirdiñ mâ-beyninde bir ‘ahd vardır.*



*Ol 'ahd nedir? El-cevâp: Üstâd ile şâkird hakkında nefsine emin ola (7b,42b-43a)''.*

Eserde fütüvvetle ilgili akd-i ahd<sup>2</sup>, helva-yı cefne<sup>3</sup>, miyân-beste<sup>4</sup>, nakib<sup>5</sup>, şedd<sup>6</sup> gibi istilahlara sık sık yer verilmiştir. *Fütüvvet-nâme*'de daha iyi, müreccah, üstün anlamlarını karşılayan "yegreg"; başka, gayri, artık, bundan sonra anlamlarına gelen "ayruk"; kuşağı bağlamak, kuşanmak anlamına gelen "kurşamak"; söylemek, demek, anlatmak anlamlarına gelen "ayıtmak"; ne zaman, ne zaman ki, her ne zaman anlamlarına gelen "kaçan" gibi arkaik kelimelerin kullanıldığı görülmüştür.

## 7. Fütüvvet-nâmedeki Bazı Âyet ve Hadisler

Suru-cevap usûlünün baskın olduğu *Fütüvvet-nâme*'de sorular, cevaplandırılırken zaman zaman âyetler ve hadislerden iktibaslar yapılmıştır. Okuyucuya bir fikir vermesi bakımından metinde geçen bazı âyet ve hadisler aşağıda sunulmuştur:

### 7.1. Âyetler

1. "*İnne 'llezine âmenû ve 'amilü 'ş-şâlihâti ulâ'ike hüim hayru'l-beriyeh*". "Şüphesiz, iman edip, salih ameller işleyenler var ya; işte onlar insanların en hayırlısıdır." (el-Beyyine 98/7).<sup>7</sup> [5b]

2. "*El-ğamdulillâhi'l-lezi faddalenâ 'alâ kesîrin min-'ibâdihi'l-mü'minin*". "Hamd, bizi mü'min kullarının birçoğundan üstün kılan Allah'a mahsustur." (en-Neml 27/15). [6a]

3. "*İnne 'llezine yubâyî'üneke innemâ yubâyî'ûna'llâh, yedu'llâhi fevka eydihim, fe men nekeşe fe innemâ yenküşü 'alâ nefsihi ve men evfâ bimâ 'âhede 'aleyhu'llâhe fese yu'tihi ecren azimâ*". "Sana biat edenler ancak Allah'a biat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen, kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir." (el-Fetih, 48/10). [8b]

2 Akd-i nikâhta ve ahd-i biatte; tarikat ehlinin şeyh ile mürid arasında ve misafirle mücavir arasında dest tutması. Buna akd-i biat ve akd-i mizan da denir.

3 Toprak kâse içinde dağıtılan müridlik helvası.

4 Tarikate girmiş ve beli bağlanmış sâlik.

5 Fütüvvet ehlinin bütün işlerini görmek için zaim tarafından görevlendirilen kimse.

6 Talibin bütün tarikat ehline saygı göstermesine işaret olarak beline bağlanan kuşaktır. Bu kuşak, kişinin meclis içinde faaliyetine göre çeşitli merhaleler kat etmesinde başlangıcı olarak kabul edilir. Kuşak, yünden veya pamuktan yapılır fakat ipekten olmaması gerekir. Şedd bağlamak, talibin üstlerine hizmet etmesine; şedd açmak, talibe tarikat kardeşlerinin hizmet etmesine işaretler.

7 Bu çalışmada âyet mealleri verilirken şu kaynak esas alınmıştır: *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Haz. Halil Altuntaş-

4. *Ve yuḥ imūne't-tā' āme' alā ḥubbihī miskīnen ve yetīmen ve esīran. İnnemā nuḥ imūkūm li-vechī'llāhi lā-nurīdu min-kūm cezāen ve lā-şūkūran*". "Onlar, seve seve yiyeceği yoksula, yetime ve esire yedirirler. (Yedirdikleri kimselere şöyle derler:) Biz size sırf Allah rızası için yediriyoruz. Sizden bir karşılık ve bir teşekkür beklemiyoruz." (el-İnsân, 76/8-9). [31b]

## 7.2. Hadisler

1. "*es-Selmān minnā ehlü'l-beyti edreke' ilme'l-evveline ve'l-āḥirine ve inne'l-cennete müştākun ilā es-Selmān fī külli yevmin ḥammame merratin*." [2a] (Ebul Kasım Süleyman b. Ahmed et-Taberânî, ts, s. 6: 212)

2. "*İnnehü kâle evvelü men yeskī min-ḥavzi'l-kevşer*"<sup>8</sup> [3a] (Abdurrahman b. Ebubekir es-Suyûtî, ts, s. 10: 310)

3. "*İnne kâle Rasūl'ullāh evvelü men yeşāfeḥa el-melā'ikete min-mefāzati Ebū Derdā*." [5a]

4. "*Heyyien leke yā' Alī esbahte mevlā külli mü'minin ve mü'mināt*." [6b]

## 8. Nüsha Tavsifi

150x100/110x70 ebatında olan yazmanın satır sayısı muhtelif olup yazma, 67 varaktır. Desenli kâğıt kaplı mukavva cildi var. Talik kırması hattıyla suyolu kâğıda yazılan eser, mensur olarak telif edilmiştir. Varaklar numaralandırılırken bir varak atlanmış (26 v.) Metin boyunca yer yer çizilmiş satırlar/kelimelerin yerlerine yeni ibarelerin yazılması, Arapça ve Farsça olan kelimelerin yanı sıra derkenarlarda, Türkçelerine de yer verilmesi, nüshanın müellif hattı olma ihtimalini düşündürmüştür. Yazma, Çorum Hasan Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi'nde 19 Hk 885 numarada *Fütüvvet-nâme* adıyla kayıtlıdır. Yazmanın müstensihi ve istinsah tarihi bilinmiyor.

### Yazmanın başı:

"*Bismillāhirrahmānirrahīm. Ḥazret-i Rasūlullāh şalla'llāhu te'alā 'aleyhi ve sellem buyurur kim: Yā Cebrā'il şandığı aç kim görelüm Ḥak Te'alā hediye vermişdir ...*"

**Yazmanın sonu:** *...Kıyaseti nedir deyü su'âl etseler. Cevāb: Bismi'llāh, demektir. Ve miftāhı nedir ve başı nedir? Su'âl olunursa budur ki miftāhı fitldir. Ve başı māşeddîr, ağız fālîdir. Temmetü'l-ḥurūf.*

8 "Fırdevs cennetine yerleşip ondan ilk su içecek olan Suheyb-i Rûmî olacaktır."

9 "Kıyamet çölünde meleklerle ilk musafaha eden Ebu Derdâ, olacaktır."

10 "Haydi, kolay gelsin, yâ Ali! Her erkek ve kadının mevlâsı-velisi oldun!"

## 9. Metin

Bi'smi'llāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm

### [1b]

Ḥazret-i Rasūlu'llāh şalla'llāhu te'alā 'aleyhi ve sellem buyurur kim: Yā Cebrā'il şandığı aç kim görelüm Ḥaḳ te'alā hediye vermiştir. Cebrā'il ('am) şandığı açdı. İçinde bir hırka ve bir 'imāme ve bir tãc çıkdı. Cebrā'il ('am) Ḥazret-i Rasūli şurşatdı ve ba'de Ḥazret-i Rasūl şalla'llāhu te'alā 'aleyhi ve sellem 'Alī'yi ḥilāfet seccādesine geçirdi. Ayıtdı, yā 'Alī sen daḡi bu maḡfelde şurşan, dedi.<sup>11</sup>

### [2a]

Andan İmām 'Alī kerrema'llāhu veche, yerinden durup Ḥazretiñ ḡuzūrunda on yedi rek'at farz namāz kıldı ve aşḡabından on yedi kişiniñ belin baḡladı. **Evvel Selmān-ı Fārsī'**niñ belin baḡladı ve icāzet verdi. O Ḥazretiñ ḡizmetkārı idi. Pīr-i 'ālem idi, aniñ ḡaḡkında Ḥazret buyurmuşdur: "*es-Selmān minnā ehlü'l-beyti edreke 'ilme'l-evveline ve'l-āḡirine ve inne'l-cennete muştāḡun ilā es-Selmān ft külli yevmin ḡammame merratin*"<sup>12</sup> (Ebul Kasım Süleyman b. Ahmed et-Taberānī, ts, s. 6: 212). *Üç yüz yaşında vefāt etdi.*

### [2b]

Ḳabri Medāyin'dedir. **2. ÖÖmer İbn Ümeyye ed-Ḍamrī'**niñ belin baḡladı ve icāzet verdi. Peykleriñ silsilesi aña çıkar. **3. Bilāl-i Habeşī'**niñ belin baḡladı ve icāzet verdi, mü'ezzinleriñ silsilesi aña çıkar. **4. Büreyde el-Eslemī'**niñ belin baḡladı ve icāzet verdi. Ol Ḥazret-i Rasūl'ün şancaḡdār[ı] idi. Şancaḡdārleriñ silsilesi aña çıkar. **5. Zünnün-i Mışrī'**niñ belin baḡladı ve icāzet verdi. Mışır sultāniñ elçileri ḡaçan ki vardı.

### [3a]

Rasūl gördi, ayruḡ ayrılmadı 'ālim ve şā'ir ve şādıḡ kişiydi ve tıp 'ilminde māhir idi ve 'ilm-i taşrīfī 'Alī'den öğrenmiş idi. Ṭabībleriñ silsilesi aña çıkar, ḡabri Başra'dadır. **6. Şuheyb-i Rümī'** belin baḡladı ve icāzet verdi. Ol Ḥazret-i Rasūl'ün müzāhiri idi ve Ḥazret-i 'Alī'niñ şāḡirdi idi. Rasūl aniñ ḡaḡkında buyurdı: *Min-Firdevsi'l-aḡbār, "İnnehü ḡāle evvelü men yesḡī"*

11 Bu sayfadaki rekabedeki "dedi" ibaresi, 2b sayfanın başlangıcıyla aynı olmadığından yazmanın bundan sonra gelen varağı ya da varaklarının eksik olduğu söylenebilir.

12 "Selman bizdendir. Öncekilerin ve sonra geleceklerin ilmini elde etmiştir. Cennet de Selman'a müjdelenmiştir ve her gün onu anmaktadır."

**[3b]**

*Min-havzi 'l-keşer*"<sup>13</sup> (Abdurrahman b. Ebubekir es-Suyûtî, ts, s. 10: 310) Şuheyb-i Rûmî mihterleriñ silsilesi aña çıkar. Yüz on yaşında vefât eyledi. Kabri Sivâs'dadır. **7. Hasan-ı Başrî**'niñ belin bağladı ve icâzet verdi. Ba'zı meşâyihleriñ silsilesi aña çıkar, yüz yetmiş yaşında vefât etdi. Kabri Başra'dadır. **8.** 'Alî'niñ **Qanber**'i belin bağladı ve icâzet verdi. Seyisleriñ silsilesi aña çıkar. Haccâc-ı la'în anı şehîd etdi. Kabri Bağdâd'dadır. **9. Kümeyl İbn Ziyâd**

**[4a]**

belin bağladı ve icâzet verdi. Ba'zı meşâyihleriñ silsilesi aña çıkar, anı dañi Haccâc-ı la'în şehîd eyledi. Kabri Kûfe'dedir. **10.** 'Abdullah İbn 'Abbâs'ıñ belin bağladı ve icâzet verdi. Gene ba'zı meşâyihleriñ silsilesi aña çıkar. Kabri Mekke'dedir. **11. Mâlik Ejder** belin bağladı ve icâzet verdi. Hâzret-i 'Alî'niñ şâkirdi idi, şilâhşorlûkde be-beğâyet bahâdır idi ve hem Hâzret-i 'Alî

**[4b]**

anı begler begi etmiş idi. Begleriñ ve şilâhşorleriñ silsilesi aña çıkar, kabri Kûfe'dedir. **12. Muhammed İbn Ebû Bekr** belin bağladı ve icâzet verdi. Yazıcıların silsilesi aña çıkar. Kabri Mışır'dadır. **13. Cömerd-i Kaşşâb**'ıñ belin bağladı ve icâzet verdi. Kaşşâblarıñ silsilesi aña çıkar. Yetmiş yaşında naķletti, kabri Bağdâd'dadır. **14. Câbir-i Enşârî**'niñ belin bağladı ve icâzet verdi. Enşârileriñ silsilesi aña çıkar. Yetmiş yaşında naķl etdi. **15. Ebâzer-i Gıffârî**'niñ belin bağladı ve icâzet verdi.

**[5a]**

Pālânzerleriñ silsilesi aña çıkar. **16. Ebû Derdâ' el-'Âmr'ıñ** ('Uveymir) belin bağladı ve icâzet verdi ve Aşhâb-ı Şuffe'ye ser-halka idi. Ehl-i riyâzet silsilesi aña çıkar ve dañi Rasûl anıñ haķķında buyurmuş, İbn-i 'Abbâs rivâyet eder: *İnne kâle Rasûl'ullâh evvelü men yeşâfeha el-melâ'ikete min-mefâzati Ebû Derdâ.*<sup>14</sup>(Abdurrahman b. Ebubekir es-Suyûtî, ts, s. 10: 310) **17. Ebû 'Abîd el-Harezmiñ**'iñ belin bağladı ve icâzet verdi. Enşârileriñ re'isi idi, re'isleriñ silsilesi aña çıkar. Çünki 'Alî bu zıkr olan aşhâbıñ

**[5b]**

belin bağladı ve icâzet verdi. Dañi geçdi seccâde üzerine oturdu ve Selmân Farsî'ye buyurdu ki yâ Selmân! Sen dañi aşhâbdan hâzır olanlarıñ belin bağla ve icâzet ver, dedi. Pes Selmân Hâzret-i 'Alî'niñ icâzetiyle aşhâbı kırşadub icâzet verse gerekdür. Aşhâb miyân-beste oluķdan

13 "Firdevs cennetine yerleşip ondan ilk su içecek olan Suheyb-i Rûmî olacaktır."

14 "Kıyamet çölünde meleklerle ilk musafaha eden Ebu Derdâ, olacaktır."

şoñra bu āyeti okudu: “*İnne’llezine āmenū ve ‘amilū’ş-şālihāti ulā’ike hūm hayru’l-beriyeh*”. “Şüphesiz, iman edip, salih ameller işleyenler var ya; işte onlar insanların en hayırlıdırlar.” (el-Beyyine 98/7). Ya’nı

### [6a]

ol kimseler ki īmāna gelmişlerdir, eyü ‘amel kılmışlardır, halkıñ yegregidür. Pes andan Hāzret-i ‘Alī şād olup ayıtdı: “*El-ḥamdulillāhi’l-lezi faḍḍalenā ‘alā keşirin min-ibādihi’l-mū’minin.*” , “Hamd, bizi mü’min kullarının birçoğundan üstün kılan Allah’a mahsustur.” (en-Neml 27/15). Andan Hāzret-i Rasūl şalla’llāhu te‘alā ‘aleyhi ve sellem ayıtdı, yā ‘Alī! Bu şeddiñ ve bu qarındaşlığın şükrānesi bir ni‘met bünyād etmek gerek. Andan Hāzret-i ‘Alī kerrema’llāhu veche beksimat ve yağ ve ḥurma getürdi ve bir cefneye ḳodı. Daḡi mübārek eliyle ovup tamām ḫalvā oldı.

### [6b]

Anıñ içün aşḫāb-ı tarīḳ aña ḫalvā-yı cefne derler ve ol maḫfelde kendü eliyle ol ḫalvāyı baḫşeyledi. Miyān-beste olanlara iki eliyle verdi ve “*heyvien leke yā ‘Alī esbahte mevlā külli mü’minin ve mü’mināt*”<sup>15</sup>. Ve yine ol ḫalvādan verdi. Pes Muḫammed İbn Nu‘mān el-Ḥārīs’i ayırır. Hāzret-i Rasūl ve ‘Alī cādır içinde idi, aşḫāb cādıra giderlerdi ve tehniye ederlerdi, emire’l-mū’minin olduğına. Pes gelenlere ol ḫalvādan verirdi. Pes aşḫāb-ı tarīḳ ba‘zıya ḫalvā şunduḳlarının sırrı budur andan cemī’-i aşḫāba yetişirdi.

### [7a]

Ve bir miḳdār artdı, pes ol artanı bir ḳutıya ḳoydılar ve ağzın mühürlediler ol ḳutıyı Selmān-ı Farsī’ye verdiler tā Hāzret-i Ḥasan’a ve Ḥüseyn’e ve Fāḫıma’ya ve bāḳī aşḫāba yetüşdüre. Pes Selmān-ı Farsī’yi ol ḳutıyı ta‘zīm ile başında götüüp giderdi. Her menzile geldikde se-pā üzerine ḳordı, bu vecihle Medīne’ye yetüşdürdi. Anıñ içün meşāyihın arasında senet oldı.

## Hāzā Fütüvvet-nāme

### Bi’smi’llāhi’r-raḫmāni’r-raḫīm

### [7b]

Ey tālibān-ı erkān-ı tarīḳat! Ḳaçan kim su’āl etseler tarīḳatıñ evveli ve āhiri nedir? El-cevāp: Teslimlikdir. Su’āl etseler üstād ile şākiridiñ mā-beyninde bir ‘ahd vardır. Ol ‘ahd nedir? El-cevāp: Üstād ile şākirde hakkında nefsine emīn ola. Üstād şākirde beş ḫizmet göstere. Evvelki ḫizmet: Miftāḫ eline teslīm etdikde varup dükkāni açup çār çekmekdir.

15 “Haydi, kolay gelsin, yā Ali! Her erkek ve kadının mevlāsi-velisi oldun!”

İkinci, seccâde yerine şalup ri'âyet etmektir. Üçüncü, saḡḡālîktır. Dördüncü, el kavuşdura, âdâb ile dura. Andan şoñra üç gün açlık

### [8a]

çillesi ve yedi gün dökülüp sökülmeç çillesin ve kırk gün yine açlık ve yalınçlık çillesin ba' de biñbir gün çille-i merdân derler ammâ naşîbin bir günde alur. Ol güne yevmü'r-rizâ derler. Ya' nî üstâd şâkirdden râzî olduğı gündür. Lâzım-ı velâyetle icâzet verilüp ba' de bilgil imdi gerekdir ki üstâd olan kimesne şâkirde üç nefes vere. Ve sağı ve şol qarındaşı anlar dağı üç nefes vereler cümle on iki nefesdir. Ol üç, şerî' atde,

### [8b]

üç tarîkatde ve üç ma' rifetde ve üç dağı haḡîkatde. Ve haḡîkat haberdir ve ma' rifet hikmetdir ve tarîkat ġayr-ı hâldir ve şerî' at ' âleme nizâm içündür. Ammâ tarîkat içinde şart budur müsâfire ve mücâvire bir âyetle el vere: *"İnne 'llezîne yubâyi' ûneke innemâ yubâyi' ûna 'llâhe, yedu 'llâhi fevka eydihim, fe men nekeşe fe innemâ yenkuşu ' alâ nefsihi, ve men evfâ bi-mâ ' âhede ' aleyhu 'llâhe fese yu 'tîhi ecran ' azimâ."* "Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir." (el-Fetih 48/10) Ve ba' de üç nefes ki üstâz virir. Anı beyân ideyim...

### Sonuç

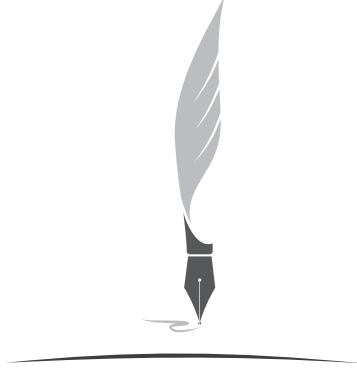
XVIII/XIX. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen *Fütüvvet-nâme*'nin müellifi tespit edilememiştir. Ketebe kaydında zikredilen, Şeyh Abdulkâdir ile başlayıp Ebu Talip ile sona eren nesep silsilesi, yazarın Şeyh Abdulkâdir adında bir zat olma ihtimalini akla getirmiştir. Fakat yapılan araştırmalarda, bu silsilenin Abdulkâdir Geylani'ye ait olduğu görülmüştür. Bundan dolayı kayıta yazılan kişi, eserin yazarı değil, Abdulkâdir Geylani olduğu kanaatindeyiz. Bu bilgiler ışığında müellifin Kadirî tarikatına mensup biri olduğu söylenebilir. *Fütüvvet-nâme*, kendi türünde yazılan eserlerle mukayese edildiğinde hacimli bir eser olarak değerlendirilebilir. Eserin en önemli özelliğı, fütüvvet geleneğı içinde anlatılan hemen her konunun sual-cevap üslûbuyla sunulmasıdır. Bu format, törenlerin anlatımında bile terk edilmemiştir. Müellif, bu suretle fütüvvetin esaslarını farklı bir anlayışla ele alarak orijinalliğı yakalamıştır. Bu tarzın tercih edilmesinde öğretme gayesinin takip edildiğı anlaşılmaktadır. Törenlerde erkâna ve esasata ait hususlar, üstâdın/şeyhin rehberliğıyle çırağı/müride ayrıntılarıyla anlatıldığından eser, bir tarikat/Ahîlik el kitabı olarak görülebilir. *Fütüvvet-nâme*'nin dikkat çeken başka bir özelliğı de eserin Kadirî bir çevrede kaleme alınmasıdır. Bu durum, daha çok Alevî/Bektaşî geleneğinde her biri bir mesleğın pîri olarak zikredilen kemerbestelerin Kadirî tarikatında da aynı derecede önemli olduğunu ortaya koymuştur.

## KAYNAKLAR

- Abdurrahman b. Ebubekir es-Suyûtî. (ts). *Cami 'ü'l-ehâdis: C. 10: 310 yy.*
- Ahmet Vefik Paşa. (1293/1876). *Lehçe-i Osmânî*. İstanbul: Tabhâne-i Âmire.
- Anadol, C. (1991). *Türk-İslâm Medeniyetinde Ahilik Kültürü ve Fütüvvet-nâmeler*. Ankara: KTB Yay.
- Arslandoğlu, İ. (1997). *Yazarı Belli Olmayan Bir Fütüvvet-nâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Benli, Y. (2012). Fütüvvetnâmlerde Hz. Ali Algısı. *Hikmet Yurdu*, 5(10), 33-60.
- Bilgin, O. (1992). *Fütüvvetnâme (Şeyh Eşref b. Ahmed)*. İstanbul: Yıldızlar Matbaası.
- Çağatay, N. (1974). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yay.
- Ebul Kasım Süleyman b. Ahmed et-Taberânî. (ts). *Mu'cemü'l-kebîr: C. 6: 212*. Kahire: Mektebetü İbni Teymiyye.
- Gölpınarlı, A. (1953). Burgazi Fütüvvetnâmesi. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 15, 111-150.
- Gölpınarlı, A. (2011). *İslâm ve Türk İllerinde Fütüvvet Teşkilâtı*. İstanbul: İTO Akademi Yay.
- Gürel, R. (1992). *Razavî'nin Fütüvvet-nâmesi (Fütüvvet-nâme-i kebîr veya Miftâhü'd-dekâyık fi-beyâne'l-fütüvveti ve'l-hakâyık)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kasır, H. (1993). Türk Edebiyatında Fütüvvet-nâmeler ve Esrar Dede'nin Fütüvvet-nâmesi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 107-130.
- Ocak, A. Y. (1996). Fütüvvet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi: C. 13: 261-263*. İstanbul: TDV Yay.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (C. 2)*. İstanbul: MEB Basımevi.
- Sarıkaya, M. S. (2002). *XIII-XVI. Asırlardaki Anadolu'da Fütüvvetnâmelere Göre Dinî İnanç Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Sarıkaya, M. S. (2008). *Fütüvvetname-i Ca'fer Sâdık İnceleme-Metin*. İstanbul: Horasan Yay.
- Şemseddin Sâmî. (1317/1899). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm Matbaası.
- Torun, A. (1998). *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvet-nâmeler Üzerine Bir İnceleme*. Kültür Bakanlığı Yay.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yay.







## Bölüm 4

### TÜRK VE ARAP DİLİNDE KİNÂYE VE TEVRİYE SANATI (ŞİİR ÖRNEĞİ)

*Muhammet Selim İPEK<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları  
Bölümü Arap Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı



## GİRİŞ

Araplar Cahiliye döneminde belâgat ve beyan noktasında yüksek bir mertebeye sahiptiler. Bunun en büyük delili Kur'ân ve Hz. Peygamber'in sözlerindeki fesâhattir. Kuran'ın kalplere tesir eden etkili ifadelerini Hz. Peygamber'in azılı düşmanlarından biri olan Velid b. Muğîre bile itiraf etmiştir. Zira Hz. Peygamber'i kuran okurken duymuş ve şu yorumu yapmıştır: “Muhammed'ten (a.s.) bir söz duydum. Vallahi bu sözler ne bir insanın ne de bir cinin ifade edebileceği sözlerdir. Lafızları öyle tatlı, güzel ve parlak ki tepesi bol yemişli ve kökü sulak bir ağaç gibi (Dayf, 1965, s.9)”. Velid b. Muğire'nin bu sözleri sözün muhataptaki etkisini artırmada belâgatin ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Belâgat ilmi Abbasiler döneminin başında müstakil bir ilim olarak ele alınmaya başlanmıştır. Bunun en önemli sebepleri sosyal ve kültürel hayatla birlikte şiir ve nesrin gelişmesi ve şiire ve dile ilgi duyan alimlerin neşet etmesidir (Dayf, 1965, s.19)

Belâgat, sözün fasih, anlaşılır bir şekilde zaman veya mekana uygun bir şekilde söylenmesi; zaman ve mekana uygun bir şekilde söylenen bu sözün aynı zamanda muhatabın ruhuna veya aklına hitap etmesi ve muhatapta iz bırakmasıdır. Kur'ân'a bağlı olarak ortaya çıkan belâgat çalışmaları Kur'ân'ın icâzını, ayetlerindeki edebî güzellikleri ve lafızlarının mucize olduğunu delillendirme amacını taşımaktadır. Bu yönde yapılan çalışmalar sonucunda belâgat ilmi meâni, beyân ve bedî başlıklarıyla üç bölümde ele alınmıştır. Bu bölümler içerisinde de söz sanatları ele alınmıştır. Meâni ilmi, sözün söylendiği yere ve zamana uygun olması ile ilgili sanatları ele alırken beyân ilmi teşbih, mecâz, istiare ve kinâyeye gibi maksadın değişik yollarla ifade edildiği sanatları ele almaktadır. Bedî ilmi ise sözü hem lafız hem de anlam yönüyle güzelleştiren tevriye, hüsn-i ta'lil, cinâs, seci gibi söz sanatlarını içermektedir.

Belâgati öne çıkararak bu söz sanatları Türk ve Arap şiirinde benzer şekilde kullanılmıştır. Arap edebiyatının klasik dönem şiirlerinde ve Türk edebiyatının divân şiirlerinde daha yoğun şekilde kullanılan bu söz sanatları hem şairlerin söz ustalıklarını sergilemeleri hem de söyledikleri şiirlerin daha kalıcı bir iz bırakması yönüyle dikkat çekmektedir.

Bu söz sanatlarından olan kinâyeye ve tevriye, murad edilen mananın örtülü bir şekilde ifade edilmesidir. Muhatabın zihninde farklı anlamlar uyandırarak muhatabı mana alemlerinde gezdiren kinaye ve tevriye sanatı, Türk ve Arap şiirinde sık sık başvurulan söz sanatlarından olmuş ve şiire farklı bir tat katmıştır.

## 1.KİNÂYE

Sözlükte “imâ etme, dolaylı yoldan anlatma” anlamlarına gelen “kinâye”, terim olarak bir sözü gerçek anlamına da gelebilecek şekilde fakat gerçek anlamının dışında kastedilen bir manada kullanmaktır (Kazvîni, h.1302, s.75; Atîk, 1985, s.203).

Kinâye başka bir ifadeyle, gerçeği mecâz yoluyla dolaylı olarak anlatmaktır. Sözü gerçek anlamı yanında, asıl geçerli olan mecâzî anlamıdır. Örneğin “Falan kişi açık göz birisidir” denildiğinde “açık göz” tabiri hakiki manada gözün açık oluşunu fakat mecâzî manada zeki ve işini bilen adamı ifade eder. Fakat burada murad edilen anlam “zeki ve işini bilen” kişidir. Kinâyede sözün gerçek manasını düşünmeye engel olacak bir karine de bulunmamalıdır (Küleççi, 1999, s.58).

Kinâye için “Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karine bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek manasına da gelebilmek üzere, onun dışında kullanmak sanatı” ve “Bir sözün hem gerçek hem mecâz anlamını kastederek kullanma” tanımları da yapılmaktadır (Coşkun, 2008 s.68).

Kinâye sarâhat, yani açıklığın zıddıdır. Sarih, yani anlamı açık ve belli olan lafız (kelime ve ibare) hakikat yahut mecaz olabilir. Kinâyede ise bir kapalılık vardır, örtük bir ifade biçimidir. Hakikat ve mecazdan başka bir şeydir; fakat onlardan ayrı bir şey değildir, ikisinin ortasındaki bir köprü gibidir. Bir açıdan cümlelerin, ifadenin dış manasını değil iç manasını kastetmektir. O halde kinâye iki manalı söz söylemedir. Bundan dolayı günlük dilde kullandığımız “Kinâyeli konuşma!” sözü kinâyenin aynı zamanda güzel bir açıklamasıdır. Bir yönden bakıldığında mecâz diğer bir yönden bakıldığında da hakikattir. Asıl murad edilen maksada işaret yolu ile delâlet eder. Sözü söylenilmeyen bir anlamı göstermesi, ima etmesidir. Mecazdaki gibi, zihni kastedilen anlama yönlendiren ve başka anlamı engelleyen bir unsur bulunmaz (Saraç, 2014, s. 145).

Arap dilinde “طويل النجاد” (kılıcının bağı uzun) ifadesi uzun boydan kinayedir. Fakat bu anlamıyla birlikte gerçek manasında da kullanılabilir. Kılıcın bağının uzun olması için kişinin boyunun da uzun olması gerekir. Öyleyse birisine “فلان طويل النجاد” (Falan kişinin kılıcının bağı uzundur. / Falan kişi uzun boyludur) denildiğinde asıl kastedilen anlam, o kişinin uzun boylu olduğudur. Fakat bununla birlikte gerçek anlamında kullanılmasının da mana bakımından bir sakıncası yoktur (Kazvîni, 2003, s.241; Atîk, 1985, s. 203). Zira bir insanın kılıcının bağının uzun olması olağan bir durumdur.

Kendisinde kinâyenin meydana geldiği lafız mekni bih, kendisinden kinâye yapılan lafız da mekni anh adını alır. Kinâyede mekni anh, yani

lafzın doğrudan gösterdiği anlam değil de işaret ettiği anlam üç kısma ayrılır (Saraç, 2014, s. 145):

a) Mevsuf, yani nitelenen varlığın kendisi olabilir: “Haset olan yerde huzur bulunmaz.” cümlesinde hased olan yer ile nitelenen kalp, gönül gibi.

Mevsuftan kinâyeye yapılırken bir şeyin sıfatı, vasfı veya özelliği zikredilerek onunla mevsuf kastedilir. Arap şiirinde kalpten kinâyeye olarak “kinlerin biriktiği yer, sırların saklı olduğu yer, vicdanın evi” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Kurân’da kadından kinâyeye olarak “ziynet içinde yetiştirilen” (Kur’ân, 43/18) ifadesi; gemiden kinâyeye olarak “tahta levha ve çiviler sahibi” (Kur’ân, 54/13) ifadesi geçmektedir.

b) Bir sıfat olabilir: “Mustafa’nın evinin kapısı herkese açıktır.” cümlesi ile onun misafirperver olmasının kastedilmesi gibi.

Sıfattan kinâyeye iki sıfattan biri anılarak diğeri anlatılır. Cömert için külü çok (كثير الرماد), cimri için mutfağı temiz (نظيف المطبخ), cesur için savaşın oğlu (ابن الحرب) ifadeleri Arap şiirinde sıkça kullanılan ifadelerdir. Kur’an’da iffetli kadınlardan kinâyeye olarak bakışlarını düşüren (قاصرات الطرف) (Kur’ân, 55/56) ifadesi; pişman kimseden kinâyeye olarak avuçlarını ovuşturan (Kur’ân, 18/42) ifadeleri geçmektedir.

c) Nispet olabilir: Sıfat ve bu sıfatla nitelenen varlık açıkça söylendiği halde aralarındaki nispetin açıkça değil kinâyeye yolu ile ifade edilmesidir. Bu durumda bir sıfat, durum mevsufa isnad edilir veya o sıfat ondan kaldırılır, yani o sıfatın, durumun onda bulunmadığı söylenir. “Hatasını anlayınca Ahmet’in yüzü kızardı/kızarmadı.” ifadesinde yüzü kızarmasının utanmaya delâletinin Ahmet’e isnadı veya onda bu durumun bulunmadığının ifadesi gibi.

Nisbetten kinâyeye bir özellik veya nitelik bir kimsenin bulunduğu mekana, eve veya elbisesi gibi o kişiyle ilgili bir şeye nisbet edilerek bununla kendisinin kastedilmesidir. “Çok şerefli” anlamında bir kinâyeye olan “şeref onun giysileri arasında (المجد بين ثوبيه)” ifadesi buna örnektir (Durmuş, 2002, s.35).

Yukarıda verilen kinâyeler gerçek anlamlarıyla anlaşılabilir. Bu özellik kinâyeyi mecazdan ayırır (Âkûb, 2000, s.537). Bununla birlikte kinâyeye asıl maksat mecaz anlam üzerine kuruludur.

Kinâyenin yukarıdaki tasnifler dışında daha farklı tasnifleri de yapılmıştır. (Bu tasnifler manaya, kasda, mekni anha ve vasıtalara göre yapılmış tasniflerdir (Coşkun, 2008, s.65-67). Bu tasniflerden biri şöyledir (Külekçi, 1999, s. 60-62):

### A-Mana yönüyle kinâyeler

1)Öğücü Kinâyeler: Bir kimseyi övmeye yönelik kinâyelerdir. “Falan kimse pâk-dâmendir” diyerek o kimsenin iffetli, namuslu biri olduğunu kastetmek gibi.

2)Ayıplayıcı kinâyeler: İçte ve dıştaki duyularla ilgili kinâyelerdir. “Boş kafalı” diyerek bilgisizliği, “eli sıkı” diyerek cimriliği kastetmek gibi.

3)Çirkini güzel gösteren, kabalığı hafifleten kinâyeler: Tuvalet ihtiyacını gidermeyi “abdest tazelemek” tabiriyle ifade etmek gibi.

4)Çok vasıtalı kinâyeler: Telvîh de denilen bu çeşit kinâyelerde mekni bih ile mekni anh arasında vasıta çoktur. Yani mana dolaşık yollardan elde edilir. “Falanın mutfağında çok odun sarf olunur” denilerek mutfakta çok yemek piştiğine ve ondan da misafirin çokluğuna hükmedilmesi gibi.

5)Az vasıtalı kinâyeler: Remz de denilen bu çeşit kinâyelerde vasıtanın az olması yanında gizlilik fazladır. “Kalın kafalı” sözüyle anlayışı az olan kimseyi kastetmek gibi.

### B-Kasd yönüyle kinâyeler

1)Müfret kinâyeler: Mekni anha ait yalnız bir mana kastedilmiştir. “haset yeri” deyip kalbi kastetmek gibi.

2)Mürekkep kinâyeler: Mekni anha ait bir çok manayı kapsayan sıfatlarla bir mevsuf kastedilir. “Doğru yürür, iki ayak üzere yürür tüysüz hayvan” denilip insanı kastetmek gibi.

3)Gizli kinâyeler (Kinâye-i baîde): Mekni anhu zor anlaşılan kinâyelerdir. “falanın kapısı açıktır” denildiğinde eve gelen ziyaretçilerin çokluğuna oradan da ev sahibinin cömert bir kimse oluşunun anlaşılması gibi.

4)Açık kinâyeler (Kinâye-i karîbe): Mekni anhu kolay anlaşılan kinâyelerdir. “Falan adamın bel kayışı uzundur” diyerek o adamın şişman olduğunun anlaşılması gibi.

5)Nispet kasdıyla yapılan kinâyeler: Sıfatın mevsufa isnat edildiği kinâyelerdir. “Adamın benzi sarardı” denilerek kederlendi manasının kastedilmesi gibi.

## 2. TEVRİYE

Sözlükte “gizlemek, imâ etmek” anlamlarına gelen tevriye, edebî bir terim olarak yakın ve uzak anlamı bulunan bir kelimenin, akla ilk gelen yakın anlamının (müverra bih) değil gizli bir karineyle uzak anlamı (müverra anh) kastedilerek kullanılmasıdır (Hâşimi, 1999, s. 301). İhâm,

tevcîh, tevhîm, ibhâm, tahyîl ve mugâlata-i maneviyye isimleri de verilen tevriye, belâgatın bedî sanatlarının muhassinat-ı maneviyye kısmında ele alınmaktadır ve biri kelime söylediğinde herkesçe anlaşılan, diğeri sadece erbabi tarafından bilinen iki anlamlı kelimeyi gizli bir karineye dayanarak uzak anlamında kullanmayı ifade eder (Bulut, 2013, s.241; Durmuş, 2012, s.45).

Hicret sırasında Hz. Peygamber için “Bu kimdir?” diye soranlara *هَادٍ يَهْدِينِي إِلَى السَّبِيلِ* “Bana yol gösteren bir rehber” diye cevap veren Hz. Ebubekir’in sözü bu türdendir. Burada *هَادٍ* (rehber / İslâm rehberi) kelimesiyle muhatap yakın anlamı olan “rehber” kelimesini anlamış, oysa Hz. Ebubekir bu kelimeyle uzak anlamı olan “İslam rehberi”ni kastetmiştir (Akbaş, 2017, s.181).

Tevriye sanatının en önemli kaynağı cinâslı kelimelerdir. Bu sebeple bazı belâgatçiler tevriyeyi cinâs-ı manevî şeklinde tanımlamaktadırlar (Sarıkaya, 2012, s.47). Fakat tevriye ile cinâs şu yönleriyle birbirinden ayrılır:

Cinâsta kelimenin iki kez ve iki farklı anlamda kullanılması gerekir. Tevriye de ise kelime bir kez kullanılır. Yine cinâsta kelimenin manasının uzak ya da yakın olması fark etmez. Fakat tevriyede akla ilk gelen yakın anlam ve gizlenmiş olan uzak anlam olması gerekir. Ayrıca cinâsta kelimenin iki manası da kastedilir. Fakat tevriyede kelimenin bir manası kastedilir. (İpek, 2019, s.450).

Tevriye ve kinâyeye iki anlama gelen tek bir kelimenin kullanılması yönüyle birbirine benzemektedir. Fakat ikisini birbirinden ayıran temel özellikleri vardır. Zira tevriyede kastedilen anlamı gösteren karine gizlidir. Fakat kinâyede bu karine genelde açıktır. Yine tevriyeli lafzın iki anlamından birisi herhangi bir alaka olmadan da anlaşılabilir. Fakat kinâyede lafzın asıl anlamıyla kinâyeli anlamı arasında bir alaka olması gerekir. Bu nedenle tevriye beyan ilmi içerisine değil bedi ilmüne dahil edilmiştir (Bulut, 2013, s.243; Besyûni, 2015, s.184). Çünkü lafzın ilk anda akla gelen yakın anlamı, murad edilen uzak anlamını gizlemektedir.

Divân şairi Fuzûlî’nin:

*Aşiyân-ı murg-i dîl zülf-i perişanındadır*

*Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır.*

“Gönül kuşunun yuvası dağılık saçlarındadır. Nerede olsam da gönlüm senin yanındadır.” mısralarında geçen “kande” kelimesi akla gelen ilk anlamıyla “nerede”, kastedilen uzak anlamıyla “kanda, kan içinde” anlamında kullanılmıştır (Külekçi, 1999, s.80).

Tevriye dört kısma ayrılır; mücerret, muraşşah, mübeyyen ve müheyye'. Mücerret tevriye, uzak ya da yakın manaya dair bir karinenin bulunmadığı tevriyedir. Zorba birisinin Hz. İbrahim'in yanında duran eşi Hacer'i göstererek kim olduğunu sorması üzerine Hz. İbrahim'in هذه أختي (Bu, kardeşimdir) demesi bu türden bir tevriyedir. Zira kelimenin yakın anlamı olan "kız kardeşim" ve kastedilen uzak anlamı olan "din kardeşim" olup soruyu soran kişi her iki konuda da bilgi sahibi değildir ve her iki manaya dair ifadede de bir karine yoktur. Muraşşah tevriye, lafzın yakın anlamını işaret eden bir ifadenin kullanıldığı tevriyedir. Mübeyyen tevriye ise uzak anlamla ilgili bir karinenin zikredildiği tevriyedir. Müheyye' tevriye ise tevriyeli lafzın öncesinde veya sonrasında bir karinenin zikredildiği tevriyedir (Hâşimi, 1999, s.300).

### 3.ARAP DİLİNDE YAYGIN OLARAK KULLANILAN KİNÂYELER

Arap dilinde mutata lafızlar kullanılmayarak dolaylı bir yolla ifade edilen manalar, maksadın açıkça ifade edilmesi ya da söylenmesi uygun olmayan sözlerin üstü kapalı bir şekilde söylenmesi amacıyla kullanılmaktadır. Kinâyeli olarak kullanılan bu tabirlerin bazıları şöyledir:

- كثير الرماد (Külü çok) = كريم (cömert)
- نظيف المطبخ (Mutfağı temiz) = بخيل (cimri)
- لغة الضاد (Dad dili) = العربية (Arapça)
- قنفذ الليل (Gece kirpisi) = نمام (dedikoducu)
- آخر العنقود (Son salkım) = الولد الأخير (son çocuk)
- نوى الزيتون (zeytin çekirdeği) = لا خير فيه (hayırsız)
- مجمع الأحقاد (kinlerin toplandığı yer) = القلب (kalp)
- غليظ القلب (taş kalpli) = عديم الرحمة (merhametsiz, acımasız)
- هادم اللذات (lezzetleri yıkan) = الموت (ölüm)
- ثمرة القلب (kalbin semeresi) = المحبة (sevgi)
- نُفَات الأَقْلَام (Kalemlerin tükürüğü) = المؤلفات (kitaplar)
- أهل الوَبَر (sıçan kolonisi) = البدويون (bedeviler)
- أهل المَدَر (Çamur halkı) = مدنيون (yerleşikler)
- بيضة الديك (Horoz yumurtası) = مستحيل (imkansız)
- الذهب الأبيض (beyaz altın) = القطن (pamuk)
- الذهب الأسود (siyah altın) = البترول (petrol)



- ابن الغمد- (kının oğlu) = السيف (kılıç)  
 -ذوو الأرحام- (Rahim sahipleri) = الأقرباء (akrabalar)  
 -رفيع العِماد- (payandası yüksek) = حسيب (asil, lider)  
 -نظيف اليد- (eli temiz) = عفيف (iffetli)  
 -بنت الدهر- (feleğin kızı) = المصيبة (musibet)  
 -رحب الزراع- (kolu geniş) = كريم (cömert)  
 -عريض الوسادة- (yaştığı geniş) = أحمق (ahmak)  
 -سليل النار- (ateşten çekilmiş) = السيف (kılıç)  
 -رغوة الشباب- (gençliğin köpüğü) = الشيخوخة (yaşlılık)  
 -موطن الحلم- (hoşgörünün vatanı) = الصدر (göğüs)  
 -أعمّ القفا- (ensesi kıllı) = جاهل (cahil)  
 -ابن الحرب- (savaşın oğlu) = شجاع (cesur)  
 -قِلَّة الجرذان- (farelerin azlığı) = الفقر (fakirlik)  
 -بيت الضمير- (vicdanın evi) = القلب (kalp)  
 -مقآب كَفِيه- (avuçlarını ovuşturan) = ندمان (pişman)  
 -مشار إليه بالبنان (Parmakla gösterilen) = مشهور (ünlü)

#### 4.TÜRK DİLİNDE YAYGIN OLARAK KULLANILAN KİNÂYELER

Türkçe’de gerçeği mecâz yoluyla dolaylı olarak anlatan kinâyeli ifadeler vardır. Bunlardan bazıları şunlardır:

- “Falan kişi eli açık birisidir.” (cömert)  
 “Ne karnı geniş bir adam!” (umarsız, gamsız)  
 “Adamın beli bükük.” (yaşlı)  
 “Taş kalplinin biriymiş.” (acımasız)  
 “Akrabalarına karşı başı eğik bir durumda.” (mahçup)  
 “Benim alnim açıktır.” (şerefli, dürüst)  
 “Çocuk gözü açık birine benziyor.” (uyanık)  
 “Burnu büyük insanlardan uzak dur.” (Kibirli)  
 “Eli sıkı biriymiş, diyorlar.” (cimri)  
 “Tabi ya, adamın sırtı pek.” (güvencesi olan)

“Hepsi de ensesi kalın insanlar.” (Güçlü)

“Senin dilin çok uzamış.” (saygısız)

“Kapısı herkese açıktır.” (misafirperver, cömert)

“Bizim başkanın kolu uzundur, herkes çekinir ondan.” (güçlü, imtiyaz sahibi)

“Bu durum karşısında eli kolu bağlı kaldım.” (çaresiz)

“Ağzı sıkı olduğundan bir kelime bile öğrenemedim ondan.” (ketum, sır tutan)

“Adam ununu elemiş artık.” (tecrübeli, yaşlanmış)

“Daha ne kadar cebi delik dolaşacaksın!” (parasız)

“Gözü kara bir delikanlı.” (atılgan, yiğit)

## 5. ARAP ŞİİRİNDE KİNÂYE

Arap şâirler, kinâyeyi şekil ve manâ aleminde dolaşmak için kendilerine bir araç edinmişlerdir. Aşağıda bu türden beyitlere verilen örnekler, kinâyenin bu amaçla şiirde nasıl kullanıldığını daha net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Mütenebbi'nin halife Seyfuddevle'nin düşmanlarını hicvettiği aşağıdaki beyitlerinde kinâye'nin güzel bir örneği sergilenmektedir (el-Mütenebbi, 1983, s.384; el-Kattân, 1993, s.196):

فَمَسَاهُمْ وَبُسَطُهُمْ حَرِيرٌ وَصَبَّحَهُمْ وَبُسَطُهُمْ تَرَابٌ  
وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاءٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خَضَابٌ

“Sergileri ipek olarak akşamladılar; sergileri toprak olarak sabahladılar.

*Onlardan avuçlarında mızrak olanlar, avuçlarında kına olanlar gibidir.”*

Şair *بسطهم حرير* (sergileri ipek) tabiriyle o kişilerin üst düzey insanlar olduklarına kinâye yapıyor. *بسطهم تراب* (sergileri toprak) ifadesiyle de o kişilerin zelil ve ihtiyaç sahibi kişiler olduğuna kinâye yapıyor. Bunlar sıfattan kinâyedir.

*في كفه منهم قنائة* (avuçlarında mızrak olanlar) diyerek o kişilerin erkek olduklarına kinâye yapıyor. *في كفه منهم خضاب* (avuçlarında kına olanlar) diyerek o kişilerin kadın olduklarına kinâye yapıyor. Yani herkesin Seyfuddevle'nin gücü ve öfkesi karşısında zayıf olduğunu ve kılıçtan geçtiklerini söylüyor. Bunlar mevsuftan kinâyedir.

Mahmûd Sâmi el-Bârûdi'nin, yöneticileri yerip halkı adaleti istemelerine teşvik ettiği şiirinde geçen aşağıdaki beyitlerde de kinâyeye göze çarpmaktadır (el-Bârûdî, 1998, s.407):

قَوْمٌ أَقْرَأُوا عِمَادَ الْحَقِّ وَامْتَلَكُوا أَرْمَةَ الْخَلْقِ مِنْ خَافٍ وَمُنْتَعِلٍ  
جَنُوا ثِمَارَ الْعُلَا بِالْبَيْضِ وَأَقْتَصَفُوا مِنْ بَيْنِ شَوْكِ الْعَوَالِي زَهْرَةَ الْأَمَلِ

“Bir kavim ki, hakkın payandalarını diktiler ve ayağında nalını olan olmayan bütün insanların dizginlerine sahip oldular.

Kılıçlarla yüceliğin semerelerini topladılar ve mızrakların dikenleri arasından ümit çiçekleri topladılar.”

Birinci beyitteki *وامتلكو أرمة الخلق* (insanların dizginlerine sahip oldular) ifadesi “insanların efendisi oldular” ifadesinden kinâyedir. Bu ifade ima ve işaret yoluyla sıfattan kinâyedir.

İkinci beyitteki *ثمار العُلا* (yüceliğin ürünleri) tabiri “izzet ve şeref”ten kinâyedir. *شوك العوالي* (mızrakların dikenleri) ifadesi de “mücadele ve savaş”tan kinâyedir. Her iki ifade de sıfattan kinâyedir.

Cahiliye dönemi şâirlerinden el-Hansâ', kardeşi Sahr için şu ifadeleri kullanmıştır:

طَوِيلُ النَّجَادِ رَفِيعُ الْعِمَادِ كَثِيرُ الرَّمَادِ إِذَا مَا شَنَّا.

“Kılıcının bağı uzun, çadırının direği yüksek ve kışın konakladığı zaman külü çoktur.”

Şâir *طويل النجاد* (kılıcının bağı uzun) ifadesiyle kardeşinin boyunun uzun olduğuna; *رفيع العمداء* (payandası yüksek) tabiriyle bulunduğu toplulukta azamet sahibi olduğuna; *كثير الرماد* (külü çok) ifadesiyle de yakacak odununun, yemeğinin, misafirlerinin çok olduğuna yani cömert olduğuna işaret ediyor. Bu ifadeler sıfattan kinâyedir.

Bârûdî'nin şarabı tasvir ettiği aşağıdaki beyitte *بيت الضمير* (vicdanın evi) tabiriyle “kalp”ten kinaye yapmıştır (el-Bârûdî, 1998, s.417):

إِذَا وَلَجْتُ بَيْتَ الضَّمِيرِ رَأَيْتَهَا وَرَاءَ بَنَاتِ الصَّدْرِ تَسْفُلُ أَوْ تَعْلُو

“Şarap, vicdanın evine (kalbe) girdiğinde onun kaygıları ve üzüntüleri giderdiğini hissedersin.”

Şair, yukarıdaki beyitte –şahsî fikri olarak- şarabın insandaki kaygıları ve üzüntüleri ortadan kaldırdığını ifade etmektedir. *بيت الضمير* (vicdanın evi) ifadesiyle mevsuftan kinâyeye yaparak “kalb”i kastetmiştir.

Ebû Nuvâs şarabı tasvir ettiği bir beyitte şöyle diyor (Cârim - Emîn, 2010, s.118):

فَلَمَّا شَرِبْنَاهَا وَدَبَّ دَبِيبُهَا إِلَى مَوْطِنِ الْأَسْرَارِ قُلْتُ لَهَا قِفِي

“ Onu (şarabı) içtiğimizde ve (şarap) sırların vatanına yayıldığında ona “dur” dedim.”

Şair, موطن الأسرار (sırların vatani) ifadesiyle mevsuftan kinâye yaparak kalbi kaşetmiştir.

Cahiliye şairlerinden en-Nâbiğa ez-Zübyânî (öl. 630), aşağıdaki beytinde şöyle bir kinâye kullanmıştır (en-Nâbiğa ez-Zübyânî, 1977, s. 129):

لَوْ أَنِّي أَطَعْتُكَ فِي أُمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَلِكَ سِنِّي

“Bazı işlerde sana itaat etsem bu itaatimden dolayı pişmanlıktan dişlerimi birbirine vururdum.”

Beyitte geçen قرعت سنِّي (dişlerimi birbirine vurdum) ifadesi murad edilen sıfat olan “pişmanlıktan” kinâyedir.

Ebu'l-A'lâ' el-Ma'arrî (öl. 1057), “kılıç” için şöyle bir kinâye kullanmıştır (ed-Dâyi', 2015, s.162)

سَلِيلُ النَّارِ دَقَّ وَرَقَّ حَتَّى كَانَتْ أَبَاهُ أَوْرَثَهُ السَّلَالَةَ

“Babası ona veremi miras bırakmışçasına ateşten doğan inceldi ve yumuşadı.”

Ma'arrî, kılıcın inceliğini ve hassaslığını verem hastalığına yakalanmış birisinin o kırılğanlığına teşbih ederek سليل النار (ateşten doğan) ifadesiyle mevsuftan kinaye yaparak “kılıç”ı kaşetmektedir. Zira kılıç, demirin güçlü bir ateşle harmanlanması ve o ateşe kor halindeyken şekil verilmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Arap şairlerden birisi de sevgilisinin yaşadığı bölgedeki bir ağaçtan kinâye yaparak şöyle demektedir (Cârim - Emîn, 2010, s.123):

أَلَا يَا نَخْلَةً مِنْ ذَاتِ عِزِّ قِي عَلَيْكَ وَرَحْمَةُ اللَّهِ السَّلَامُ

“Ey Zât-ı İrk'ten olan hurma ağacı! Allah'ın selamı ve rahmeti üzerine olsun.”

Beyitte geçen نخلة (hurma ağacı), şairin sevdiği kadından kinâyedir.

Ahmet Şevki'nin şu beytinde de kalpten kinâye yapılmıştır (Şevki, 1951, I/59):

وَلِي بَيْنَ الضُّلُوعِ دَمٌ وَلَحْمٌ هُمَا الْوَاهِي الَّذِي تَكِلُ الشَّبَابَا

“Benim, kaburgalarımın arasında kan ve et vardır, bunlar gençliği yok edecek kadar dayanıksızdır.”

Şair, دم و لحم kelimeleriyle kalbi kaşetmektedir. Zira kaburgaların arasında, kan ve etten oluşan organ kalptir.

Aşağıdaki beyitte de cömertlikten kinâye yapılmıştır (Kazvini, 2003, s. 243; el-Hâşimî, 1998, s.286):

وَمَا نَيْكُ فِيَّ مِنْ عَيْبٍ فَإِنِّي جَبَانُ الْكَلْبِ وَمَهْزُولُ الْفَصِيلِ

“Bende hiçbir kusur olmaz; zira ben köpeği korkak ve buzağısı zayıf olan birisiyim.”

Beyitte geçen جبان الكلب ve مهزول الفصيل ifadeleri cömertlikten kinâyedir. Zira cömert kişinin evine gelenler o eve girme noktasında bir engelle karşılaşmazlar. Ayrıca buzağının zayıf olması da kişinin eli açık birisi olmasından dolayı buzağısını dahi besleyecek parası olmamasından kaynaklanmaktadır.

## 6.TÜRK ŞİİRİNDE KİNÂYE

Orhan Veli Kanık’ın aşağıdaki dizelerinde “alacağı yoktu” ifadesiyle sıfattan kinâye yapılmıştır (Saraç, 2014, s.146):

*Duyarsa öldüğünü alacaklılar*

*Haklarını helâl ederler elbette.*

*Alacağına gelince*

*Alacağı yoktu zaten rahmetlinin.*

Son dizede geçen “alacağı yoktu” ifadesinin gerçek anlamıyla anlaşılmasında bir sakınca yoktur. Zira kişinin alacağının olmaması makul bir durumdur. Fakat şair burada kişinin fakir olduğunu kastetmiştir.

Mehmet Akif’in şu dizelerinde de güzel bir kinâye örneği vardır (Ersoy, 1997, s.496):

...

*Lafı bol karnı geniş soyları taklit etme*

*Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek.*

Birinci beyitteki “karnı geniş” ifadesi gerçek anlamıyla algılanabilir. Fakat şair, bu ifadeyle “gamsız, umarsız” kişileri kastetmektedir.

Yahya Kemal’in şu dizelerinde de kinâye vardır (Kocakaplan, 2014, s.93):

*Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek,*

*Harâb olup yaşıyor taliin azâbiyle.*

Beyitte geçen “ortada kalmak” sözü kimsesiz ve esir olanların evsiz barksız kalması yönüyle gerçek anlamındadır. Fakat beyitte kaştedilen anlam insanların “kimsesiz, muhtaç” olmalarıdır.

Yunus Emre'nin söylediği aşağıdaki dizelerde de kinâye sanatı göze çarpmaktadır (Tatçı, 1998, s.251):

*Ben toprak oldum yolunda*

*Sen aşuru gözetirsin*

*Şu karşıma göğüs gerün*

*Taş bağırlı dağlar mısın*

Yukarıdaki mısralarda geçen “taş bağırlı” ifadesi gerçek anlamıyla dağların yapısını ifade etmektedir. Fakat şair burada “taş bağırlı” ifadesini “merhametsiz, acımasız” anlamında kinâyeli olarak kullanmıştır.

Pir Sultan Abdal'ın dizelerinde de kinâye ustalıkla kullanılmıştır:

*Gel benim sarı tamburam*

*Sen ne için inilersin?*

*İçim oyuk, derdim büyük*

*Ben anın'çin inilerim.*

Üçüncü dizede geçen “içim oyuk” ifadesi gerçek anlamıyla düşünülebilir. Zira tambura yapısı itibariyle içi oyuk bir çalgıdır. Fakat şâirin burada kastettiği anlam “dertli, üzgün” olmaktadır. Bu yönüyle kinâyeli bir söyleyiş vardır.

Namık Kemal'in, “Hürriyet Kasidesi”nde geçen şu mısralarda da kinâye yapılmıştır (Tuncer, 1996, s.98):

*Muîni zalimin dünyada erbâb-ı denâettir;*

*Köpektir zevk alan sayyâd-ı bi-insafa hizmetten.*

İkinci mısradaki geçen ifadede “insafsız avcıya hizmet etmekten köpek zevk alır” ifadesinin gerçek anlamıyla algılanması mümkündür. Zira av köpekleri sahiplerinin vurduğu avı koşup ona getirmekten zevk alırlar. Fakat şâirin burada murad ettiği mana zalim yöneticilere hizmet eden insanların kula kulluktan başka bir şey yapmadıklarıdır.

Dîvân şairi Fuzûlî'nin “Su Kasidesi”ndeki şu mısralar da kinâye sanatı için güzel bir örnektir (İpekten, 2000, s.83):

*Ârızun yâdıyla nemnâk olsa müjgânım n'ola*

*Zâyi' olmaz gül temennâsıyla vermek hâre su.*

Fuzûlî, Hz. Peygamber'in yanağının anılmasıyla kirpiklerinin ıslanmasında şaşılacak bir şey olmadığını zira gül elde etmek arzusuyla dikene su verilmesinin boş bir çaba olmayacağını söylüyor. Burada

kirpiklerin ıslanması gerçek anlamıyla düşünülebileceği gibi mecazen üzümlük ağlamak anlamındadır ki şairin murad ettiği mana da budur.

Ziyâ Paşa'nın "Terkîb-i Bend"inde şu mısralar geçmektedir (Tuncer, 1996, s.64):

*Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar*

*Rencide olur dide-i huffâş ziyâdan.*

İkinci mısırada yarasanın gözünün ışıktan rahatsız olduğu gerçeği vardır. Fakat bu ifade ile murad edilen mana karanlık zihniyetli kişilerin ilim sahibi olan aydın kişilerden rahatsız olmalarıdır.

## 7.ARAP ŞİİRİNDE TEVRİYE

Tevriye, özellikle klasik dönem şairlerinin söz sanatlarındaki maharetlerini ortaya koymak için başvurdukları bir sanat olmuştur. Arap edebiyatının farklı dönemlerinde eserler vermiş olan şairlerin aşağıdaki beyitleri bu türden örnekler içermektedir.

Sîracuddin el-Verrâk'ın aşağıdaki beytinde حبيب kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır (Akûb, 2000, s.573):

أصون أديمَ وجْهي عن أناسٍ لقاء الموتِ عندهم الأديبُ  
وربُّ الشِّعرِ عندهم بغيضٌ ولو وافى به لهم حبيبُ

*"Yüzümün derisini bir takım insanlardan koruyorum ki onlara göre ölümlük karşılaşmak edebiyatçıyla karşılaşmaktır.*

*Onların nazarında nice şiirler sevilmemiştir; O şiirle karşılarına Habib/sevilen çiksa bile."*

İkinci beyitte geçen حبيب kelimesinin yakın anlamı "sevilen birisi"dir. Uzak anlamı ise Abbasi döneminin önemli şairlerinden birisi olan Habib b. Evs'tir. Şair burada Habib b. Evs'i kaştetmiş ve kelimenin yakın veya uzak anlamına işaret eden hiçbir karine zikredilmemiştir. Bu yönüyle mücerred tevriyedir.

Memlükler dönemi şairlerinden Nasiruddin el-Hemmâmî'nin aşağıdaki beyitlerinde الرفيق kelimesi tevriyeli kullanılmıştır (İpek, 2019, s.413):

أبياتُ شِعْرِكَ كَالْفُصْدِ حُرٌّ وَلَا قُصُورَ بِهَا يَعْوِقُ  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ لَفْظُهَا حُرٌّ وَمَعْنَاهَا رَفِيقٌ

*"Senin şiirinin beyitleri saraylar gibidir ve o sarayların güzelliğini ortadan kaldıracak hiçbir kusur da yoktur.*

*Laflarının hür olması ve manasının da ince olması o beyitlerin güzelliklerindedir.”*

İkinci beyitte رقيق kelimesinin iki anlamı vardır. Akla gelen ilk anlamı, öncesinde geçen حر kelimesinden hareketle “köle” demektir. İkinci anlamı ise “ince, latif” manasındadır. Fakat şair “latif” manasını yakın manasının gölgesinde kapatmak istemiştir ve tevriye yapmıştır. Yakın anlamını çağrıştıracak bir karinenin, tevriyeli kelimedden önce zikredilmesi yönüyle de muraşşah tevriyedir.

Başka bir şâirin aşağıdaki mısralarında da tevriye sanatı için güzel bir örnek göze çarpmaktadır (Besyûnî, 2015,s.180):

أَرَى الْعَقْدَ فِي ثَغْرِهِ مُحْكَمَا      يُرِينَا الصِّحَاحَ مِنَ الْجَوَاهِرِ

*“Ağzında sapasağlam incileri görüyorum; bize inci gibi dişlerini gösteriyor.”*

الصحاح kelimesi, yakın manasıyla Cevherî'nin “es-Sihâh” adlı eserini ifade etmektedir. Uzak anlamı ise “dişler” manasındadır. Zira öncesinde bu manayı zihne getirecek olan في ثغره (ağzında) ifadesi zikredilmiştir. Uzak anlamıyla ilgili karine zikredildiği için mübeyyen tevriyedir.

Aşağıdaki beyitte القصور kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır (Bulut, 2013, s.249):

شَاهَدْتُ كَثِيرًا مِنْ أَثَارِ الْمَصْرِيِّينَ      فَهَلْ رَأَيْتَ شَيْئًا مِنَ الْقُصُورِ

*“Mısırluların bir çok tarihi eserlerini gördüm. Herhangi bir kusur gördün mü?”*

Beyitte geçen القصور kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kelimenin kaştedilmeyen yakın anlamı “saraylar”, kaştedilen uzak anlamı ise “eksiklik, kusur” şeklindedir ve müheyye’ tevriyedir.

eş-Şâbb ez-Zarîf’in aşağıdaki beyitlerinde de tevriye sanatı göze çarpmaktadır (Cârim, 2010, s.255 ):

تَبَسَّمَ ثَغْرُ اللَّوْزِ عَنْ طَيْبِ نَشْرِهِ      وَأَقْبَلَ فِي حُسْنِ يَجْلُ عَنْ الْوَصْفِ  
هَلُمُّوا إِلَيْهِ بَيْنَ قَصْفٍ وَلَدَّةٍ      فَإِنَّ غُصُونَ الزَّهْرِ تَصْلُحُ لِلْقَصْفِ

*“Bademin ağzı, kokusunun güzelliğinden dolayı tebessüm etti ve vâsf edilemeyecek kadar büyük bir güzellik içerisinde yöneldi.*

*Koparmak ve lezzeti için ona gelin; çünkü çiçeğin dalları eğlenmeğe uygundur.”*

İkinci beyitte geçen القصف kelimesinin yakın manası “kırmak, koparmak”tır. Bu manaya فإن غصون الزهر (çiçeğin dalları) ifadesiyle



hazırlık yapılmıştır. Uzak manası ise “eğlence, oyun” anlamındadır. Bu mana, şairin kaştettiği manadır, fakat bu manayı gizlemiştir.

Ebu'l-A'lâ el-Ma'arrî'ye ait şu beyitlerde de birçok lafız tevriyeli olarak kullanılmıştır (Besyûnî, 2015, s.174):

وَحَرْفٍ كَثُوبٍ تَحْتِ رَاءٍ وَلَمْ يَكُنْ      بِدَالٍ يَوْمَ الرَّسْمِ عَيْرَهُ النَّقْطُ

“Bu deve, onun akciğerlerine vuran ve yağmurun değiştirdiği bir diyara giden merhametsiz birinin altında nûn harfine benzemiş.”

Beyit ilk bakışta حرف (harf) kelimesiyle başladığı için sonrasında gelen راء ve دال kelimeleri zihinde alfabedeki harfleri çağrıştırmaktadır. Hemen ardından gelen رسم ve النقطة kelimeleri de bu harflerin çizilmesi ve noktalanması şeklinde yakın anlamı çağrıştırmaktadır. Oysa bu ifadeler tevriyeli olarak kullanılmıştır. حرف kelimesi “deve”; راء kelimesi رأى fiilinin ismi faili olarak “akciğerlere vuran”; دال kelimesiyle دلا fiilinin ismi faili olarak “şefkatli”; الرسم kelimesi ile “evin izleri”; النقطة kelimesiyle yağmur kastedilmiştir. Beytin kaştettiği anlam devenin zayıflığı ve cılızlığı sebebiyle nun gibi eğilip bükülmüş olması ve üzerinde duran kişinin şefkatsiz bir şekilde devenin ciğerlerine vurarak sevgilinin izlerini taşıyan diyarlara doğru gitmesidir. Bu beyitte devenin zayıflığı tasvir edilmiştir. Zira güçlü bir deve olsaydı hızlı yürümesi için akciğerlerine vurulmasına gerek kalmayacaktı.

Klasik Arap edebiyatında, özellikle hicviye konusunda uzmanlaşan şairler, tevriye sanatına daha fazla ilgi göstermişlerdir. Çünkü sevimsiz konulara odaklanan yergi kasidelerinin güzelleştirilebileceği en ideal söz sanatı, hedef alınan kişiyi akıllıca iğneleyebilme kudretine sahip olan tevriyelerdir. Örneğin; Sadru'l-İslâm döneminin en meşhur hiciv şair olan ve aynı zamanda da Hz. Peygamberin baş şairliği vazifesini icra eden Hassân b. Sâbit, bu hususta özellikle zikredilmelidir. Hassân b. Sâbit'in, profesyonel bir şairlik anlayışının gerektirdiği tüm şartları, en azından asgari ölçülerde, sağlamaya çalıştığı bilinmektedir (Ayyıldız, 2019, s.287). Kinaye sanatından istifade ettiği beyitler, onun kazandığı profesyonelliğin boyutunu en açık şekilde gözler önüne sermektedir. Örneğin; İhâb b. Aziz'i hicvettiği bir kasidesinde, İhâb'ın babasını 'azûz sözcüğüyle tanımlamaktadır. Bu kelime, esasen “sütü olan, ancak süt kanalları dar olduğundan süt veremeyen koyun” manasına gelmektedir. Hassân ise bahsi geçen sözcüğü, “cimri” manasında kullanmaktadır (Hassân b. Sâbit, 1414/1994, s.141):

إِنَّ أَبَاكَ الرَّذْلَ كَانَ لَصَغْرَةً      وَكَانَ أَبُوكَ النَّيْسُ شَاءَ عَزُورًا

“Senin adi baban, zelil birisiydi. Senin teke baban, (meme kanalları dar olduğundan süt veremeyen) cimri bir koyundu.”

Gelecek kuşaklara mensup olan yergiciler, tevriye sanatından istifade etme hususunda, seleflerini geride bırakacaktır. Özellikle Emevî Döneminde yergicilik sanatının tekrar canlılık kazanmasıyla birlikte, el-Ahtal gibi asrın büyük yergicileri, kasidelerinde iki anlamlılığı geniş şekilde kullanma fırsatı elde edeceklerdir. Bilindiği üzere el-Ahtal'ın edebî kariyerindeki en dikkat çekici hususlardan birisi, Cerîr b. 'Atiyye ile giriştiği şiir atışmalarıdır (Ayyıldız, 2017, s.938). el-Ahtal, özellikle rakiplerinin mensup olduğu kabilelerin isimlerinin hayvan adı olmasını, büyük bir avantaja çevirmeyi başarmıştır. Örneğin; Cerîr'in bağlı bulunduğu kabilenin ismi, *Yerbû* "dur. Bilindiği üzere, Arapçada bu kelime, *cırboğa* manasına gelmektedir. Cerîr'in bu dezavantajı, el-Ahtal'ın tevriyelerinde sonuna kadar suiistimal edilecektir (el-Ahtal, 1416/1996, s.105). Keza el-Ahtal, *Kelb* oğullarını hicvederken, kabile isminin *köpek* manasına gelmesini fırsat bilmiş ve tevriye sanatını kolayca kullanabilmiştir. Bu minvaldeki bir beytinde, *kelb* kelimesini tamlama içerisinde kullanması, tevriyenin oluşumuna hizmet etmektedir (el-Ahtal, 1416/1996, s.567):

و يَوْمَ أَعَامِقٍ، بَهْرَاءُ كَلْبٍ      يُعَاوِي قُلُوبَهُمْ، مَنَّا، شِلَالًا

"*Kelb'in Behrâ' (oğulları yok mu?) U'âmik günü (gerçekleşen çatışmada), bizim tarafımızdan bozulan ordularından arta kalan bölükler havlar.*"

## 8.TÜRK ŞİİRİNDE TEVRİYE

Türk şiirinde şairlerin söz sanatlarındaki maharetlerini göstermek için bedi sanatlardan biri olan tevriyeyi kullandıkları görülmektedir. Şair Nefî'nin kendisine kelp (köpek) diyen Tâhir Efendi adındaki bir şahsa söylediği şu mısralarda tevriye sanatı göze çarpmaktadır (Küleççi, 1999, s. 83):

*Bana Tâhir Efendi kelb demiş*

*İltifâtı bu sözde zâhirdir*

*Mâlikî mezhebim benim zirâ*

*İtikadımca kelb tâhirdir.*

Dördüncü mısradaki geçen "tâhir" kelimesinde tevriye vardır. Kelimenin kastedilmeyen yakın anlamı "temiz" manasında olup şairin kastettiği uzak anlamı ise "Tâhir Efendi"dir.

Halk şairi Erzurumlu Emrah'ın şu mısralarında da "ben" kelimesi tevriyeli olarak kullanılmıştır (Erkal, 2014, s.320):

*Bu kadar letâfet çünkü sende var*

*Beyaz gerdânında bir de ben gerek.*

İkinci mısradaki geçen “ben” kelimesinin akla gelen fakat kastedilmeyen ilk anlamı “vücuttaki siyah kabartı”dır. Fakat şairin kastettiği uzak anlamı ise “I. tekil şahıs”tır.

Divan şairlerinden Zâtî’nin aşağıdaki mısralarında da tevriye sanatı yapılmıştır (Saraç, 2014, s.209):

*Gül gülse dâim ağlasa bülbül aceb değil*

*Zîrâ kimine ağla demişler kimine gül.*

İkinci mısradaki geçen “gül” kelimesi iki manada tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kelimenin kastedilmeyen fakat akla ilk gelen yakın manası öncesinde geçen “ağla” kelimesinden hareketle emir fiil anlamında “gül” demektir. Kastedilen uzak manası ise bir çiçek olan “gül”dür.

Şâir Hüsni’nin aşağıdaki beyitlerinde geçen “vefa” ve “doğru yol” kelimelerinde de tevriyeli kullanım söz konusudur (Kocakaplan, 2014, s.184):

*Sordum nigârı dediler ahbâb*

*Semt-i Vefâ ’da Toğru yoldadır.*

İkinci mısradaki geçen geçen “vefâ” kelimesinin zihne ilk gelen ve kastedilmeyen anlamı İstanbul’da bulunan Vefâ semtidir. Şairin murad ettiği uzak anlamı ise sevgilinin vefâlı oluşudur. “Toğru yol” kelimesi ise yakın anlamıyla adı geçen semtte bulunan bir cadde adı; uzak ve şairin kastettiği anlamı ile sevgilinin iffetli oluşudur.

Dîvân şairi Bâkî’nin, mahlasını tevriyeli olarak kullandığı ve berceste olmuş şu beyitleri de tevriye için güzel bir örnek teşkil etmektedir (Küçük, 1994, s.234):

*Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal,*

*Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş.*

Son mısradaki geçen “Bâkî” kelimesinin akla gelen ilk anlamı “kalıcı”dır. Yani “bu dünyada kalıcı olan şeyler, yapılan güzelliklerdir” anlamındadır. Oysa şair, “Bâkî” kelimesiyle mahlasını kastetmektedir. Yani “Bâkî, bu dünyada şiirleriyle, fikirleriyle güzel bir ses bıraktı.” anlamındadır.

Yine Bâkî’nin aşağıdaki birinci beyitte kullandığı “ihtiyar” kelimesi, yakın ve kastedilmeyen anlamı ile “yaşlı”, uzak ve kastedilen anlamı ile “kendi iradesi ile seçme” şeklinde tevriyeli olarak kullanılmıştır (Gönel, 2011, s.173):

*Sakın Mecnûn'u sanman ehl-i aşkın ihtiyârıdır*

*Güzel sevmekte zîrâ kimseye hiç ihtiyâr olmaz.*

Nevres-i Kadîm'in aşağıdaki mısralarında geçen "eller" ifadesi tevriyeli olarak kullanılmıştır. Kelimenin yakın manası bedeninin bir uzvu olan "eller", uzak manası ise "yabancılar" anlamındadır (Kaya, 2017, s.406):

*Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül,*

*Gül yağını eller sürünür, çatlarsa bülbül.*

## SONUÇ

Türk ve Arap şiiri söz sanatlarının, belîğ şairlerin dilinde hayat bulduğu ve dil malzemesinin derlendiği önemli edebî vesikalardır. Söz sanatlarının ustalıklarla kullanıldığı bu şiirler, okuyucunun zihninde ve kalbinde büyük etkiler uyandırmış ve günümüze aktarılmıştır. Bu söz sanatlarından olan kinâye ve tevriye de Türk ve Arap şairler tarafından ustalıklarla kullanılmış ve manaya güzellik katmıştır.

Şiirdeki örnekleriyle sunulan kinâye ve tevriye sanatlarının iki yönüyle birbirinden farklılık arz ettiği görülmektedir. Birincisi tevriyedeki karinenin çoğunlukla gizli olarak gelmesi, kinâyede ise genellikle açık olarak zikredilmesidir. İkincisi ise tevriyedeki iki manadan her birinin diğeriyle ilişkisi olmayan lafızdan anlaşılması; kinâyenin ise asıl ve mecazî anlam arasında bir alâkanın bulunması gerekliliğidir (Besyûnî, 2015, s.184).

Kinâyenin belâgati, muhataba delilleriyle birlikte gerçeği sunan birçok surette ve gizliliğinde saklıdır. Bir diğer yönü muhataba manaları, hissedilen bir resim suretinde sunmasıdır. Bir ressam, ümit veya ümitsizlik için bir resim çizdiğinde onu açık bir şekilde ifade etmekten aciz kaldığını görmeni sağlar. Kinâyenin özelliklerinden biri de hasmına duyulan kinden sıyrılabilmeyi, bunu yaparken de hasmına sana gelmesi için bir yol bırakmanı ve edep perdesini yırtmamanı mümkün kılabilir. Bu türe "ta'riz" denir (el-Cârim, 2010, s.122).

Tevriyenin belâgati ise üç şekilde zuhûr etmektedir. Birincisi güzel bir kadının yüzünün peçesinin arkasından görülmesi gibi kastedilen uzak anlamın kastedilmeyen yakın mananın arkasından hoş ve güzel bir surette görünmesi şeklindedir. İkincisi muhatabın başlangıçta yakın manayı algılayıp karinenin gizli olması sebebiyle uzak manayı idrak edememesidir. Kastedilen uzak manayı algılayabilmek için uzunca düşünür ve manaya vakıf olduğunda bu durum okuyucuda hoş bir etki bırakır. Üçüncüsü ise

tevriyenin, mütakellimin açıklamaktan korktuğu manayı gizleyebilmesine imkan vermesidir (Besyûnî, 2015, s.184).

İşte bütün bu özellikleriyle kinâye ve tevriye sanatı köklü bir geçmişe sahip olan Türk ve Arap şiirinde ustaca kullanılmış ve şiire derin bir güzellik katmıştır. Öncelikle Arap edebiyatında zuhûr eden bu sanatlar, her iki kültürün birbiriyle yakın ilişkisi yönüyle Osmanlı edebiyatında diğer adıyla dîvân edebiyatında da kullanılagelmiştir.

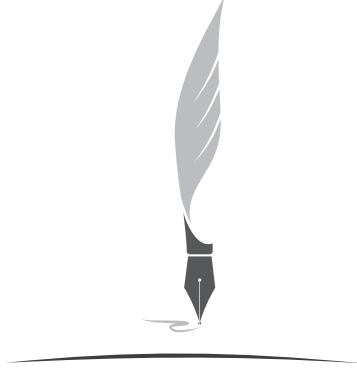
## KAYNAKLAR

- el-Ahtal, (1416/1996). *Şi'ru'l-Ahtal: Ebî Mâlik b. Ğiyâs b. Ğavs et-Tağlibî*, thk. Fahreddin Kâbâve, 4. Baskı, Şam: Dâru'l-Fikr.
- Akbaş, Y. F. (2017). *Arapça Belâgat*. (1. Basım). İstanbul: Cantaş Yayınları.
- Âkûb, İ. A. (2000). *el-Mufassal fî Ulûmi'l-Belâgati'l-Arabiyye*. (1. Basım). Halep: Câmîiatu Haleb.
- Atık, A. (tsz). *fî'l-Belâgati'l-Arabiyye, İlmu'l-Bedî'* (1. Basım). Beyrut: Dâr'u-Nahdati'l-Arabiyye.
- Ayyıldız, E. (2017). *El-Ahtal'ın Emevilere Methiyeleri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 57(2), 936-960. doi: 10.1501/Dtcfder\_0000001545.
- Ayyıldız, E. (2019). *Hassân B. Sâbit'in Methiyeleri*. Meriç Eraslan (Editör), *ICHES Uluslararası İnsani Bilimler ve Eğitim Bilimleri Kongresi Tam Metin Kitabı* içinde. İzmir: Ege Üniversitesi, 8-10 Kasım 2019, 286-298.
- Bârûdî, M. S. (1998), *Divânu'l-Bârûdî*, Beyrût, Dâru'l-avde.
- Besyûnî, A., (2015), *İlmu'l-bedî, Dirâse Târihiyye ve Fenniyye li-Usûli'l-Belâga ve Mesâili'l-Bedî'*, (4. Basım), Kâhire, Müessesetü'l-muhtâr.
- Bulut, A. (2013). *Belâgat* (1. Basım). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Cârim A. ve Emîn M. (2010). *el-Belâgatu'l-Vâdiha*, (1. Basım). Pakistan: Mektebetu'l-Büşrâ.
- Coşkun, M. (2008). *Kinâyenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri Ve Onu Yeniden Anlama Ve Sunma Denemesi*, Bilig, Ankara, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Kış, Sayı: 44.
- Dayf, Ş., (1965), *el-Belâga, Tatavvur ve Târih*, (9. Basım), Kâhire, Daru'l-Meârif,
- Dâyî, M. Y. ( 2015), *es-Suretu'l-Fenniyye fî şiri ebil ala el maarri*, Mecellet camia el-ba's, cilt 37, sayı 7, Suriye
- Durmuş, İsmail, (2002). *Kinâye*, İstanbul, TDV İslam ansiklopedisi, c.34
- Durmuş, İsmail, (2012). *Tevriye*, İstanbul, TDV İslam ansiklopedisi, c.41
- Erkal, A. (2014). *Erzurumlu Emrah Dîvânı*, Ankara, Birleşik Yayınları.
- Ersoy, M. A. (1997). *Safahât*, İstanbul, Morpa Kültür Yayınları.
- Gönel, H. (2011). *Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar*, Turkish Studies, Volume 6/4, Sonbahar, 163-182.
- Hassân b. Sâbit, (1414/1994). *Dîvânu Hassân b. Sâbit*, thk. 'Abd A. Muhennâ, 2. Baskı, Beyrut, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Hâşimî, S. A. (1999). *Cevahiru'l-Belâga Fi'l-Meani Ve'l-Beyan Ve'l-Bedî*, thk. Yusuf es-Sumeyli, Beyrût, el-Mektebetu'l-Asriyye.

- İpek, M. S. (2019). *el-Belâgatü'l-Vâdiha Tercümesi*, İstanbul, Rağbet Yayınları.
- İpekten, H. (2000). *Fuzûlî, Hayatı Sanatı Eserleri*, (4. Basım), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Kattân, M. Ş. (1993). *el-Kinâyetu, Mefhumuha Ve Kimetuha'l-Belâgiyye*, Medine, Kulliyet Dâril'Ulûm.
- Kaya, B. A. (2017), *Osman Nevres Dîvânı*, (3. Basım), İstanbul, Kesit Yayınları.
- Kazvîni, C. (2003). *el-Îdâh fî Ulûmi'l-Belâga* (1. Basım). Beyrût: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Kazvîni, C. (Muhammed b. Abdirrahman) (h.1302). *Telhîsu'l-Miftâh*, thk. Selim Nasrallah Dâğir, Beyrut.
- Kocakaplan, İ. (2014). *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*, (1. Basım), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Külekçi, N. (1999). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar* (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mütenebbî (1983). *Divânü'l-Mütenebbî*, Beyrût, Dâr Beyrut
- en-Nâbiğa ez-Zübyânî, (1977). *Divân*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim, 2. Baskı, Kâhire, Dâru'l-Meârif
- Saraç, M. A. Y. (2013). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları*, (2. Basım), Eskişehir, T. C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Saraç, M. A. Y. (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Belâgat*, (12. Basım), İstanbul, Gökkuşbu Yayınları.
- Sarıkaya, M. Y. (2012). *Tevriye*, İstanbul, TDV İslam ansiklopedisi, c.41
- Şevkî, A. (1951). *Şevkiyyât*, Mısır, Dâru'l-Avde.
- Tatçı, M. (1998). *Yunus Emre Dîvânı*, (2. Basım), Ankara, Akçağ Yayınları.
- Tuncer, H. (1996). *Arayışlar Devri Türk Edebiyatı I, Tanzimat Edebiyatı* (3. Basım), İzmir, Akademi Kitapevi.







## Bölüm 5

**“KIŞIN ÖTESİNDE” ROMANINDAN  
ÖRNEKLEMELERLE ISABEL ALLENDE’NİN MİZAH  
ANLAYIŞINA YAKLAŞIMLAR**

*Kübra Sarı SEO LECOQ<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Ü. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü.



## GİRİŞ

Tarih boyunca sayısız filozof, psikolog ve eğitimci mizah kavramını tanımlamaya çalışmıştır. İnsan ruhunun bu ilginç becerisi (yeteneği) Socrates devrinden beri incelenmeye devam etmektedir. ‘Platon’un Dialogları’nda Socrates ‘zarif ve nükteli kavramların dostu olduğu ve şakacı bir ruha sahip olduğunu’ belli etmiştir (Sanín Cano, 1988:27). Mizah hemen hemen bütün sanat eserlerinde kendini gösterir. Edebiyattaki en önemli örnekleri Shakespeare ve Cervantes, bizi hala güldürmeyi başaran mizahın dahice işlendiği eserler bırakmışlardır.

Latince umoren kelimesinden türeyen “humor” yani mizah, komik ve gülünç olanı keşfedip uygun bir şekilde aktarabilme yeteneğidir. Başlangıçta umoren kelimesi nem, akıcılık gibi anlamlara gelirken, Shakespeare döneminde artık güncel anlamını almıştır. Danimarkalı Harald Hoeffding’e (1843-1931) göre mizah sürekliliği ve dayanıklılığı kişinin varlıkla ilgili genel düşüncesini oluşturan bir tutkudur (Hoffding 1988:26). İnsani değerlerin bilincinde olmak anlamına gelen mizahı kullanan insan hayatını dolu dolu yaşar; anlaşılması güç durumları çözme ve onları edebiyatla şekillendirme becerisine sahiptir. Ayrıca, Hoffding’e göre gerçek mizahçı bizi yazılarıyla kahkahalara boğan değil, mizah aracılığıyla bizde saf ve derin duygular uyandırır, “Gerçekten komik olan bir sanat eserinin yarattığı çağrışım zinciri ne kadar ince olursa, gülümsemenin dışavurumu okuyucudan o denli uzak olur” (Hoffding,1988: 25).

Rosario Castellanos (1925-1974) “Gülmek, bastırılan duygulardan kurtulmanın en ivedi şeklidir” (Castellanos,1985:38) demiştir. Bununla kastettiği bir şaka karşısında açıkça gülmek değil, biriktirdiklerini dışa vurup rahatlamaya yarayan iç gülüştür. İyi bir mizahçı bu rahatlamayı sağlar. Elbette bütün yazarlar mizah için gerekli hassasiyete sahip değildir. Hümanist Abraham Maslow’a göre sadece kendinden emin olan insan mizah yapabilir ve bunu başkalarına iletme konusunda başarılı olabilir, “Their attempts serve a purpose beyond making people laugh. They amuse, inform, point out ambiguities” (Maslow,1970:593). Fransız Hipólito Taine (1828-1893) mizahı “ruh haline bağlı olarak yazarın yüce olanı kaba bir şekilde, kaba olanı da yücelterek anlatması” olarak tanımlamıştır (Taine,1988:25). Bu tanımlama hiciv içinde geçerli olup mizahın çok farklı şekillerde ifade edilebileceğini gösterir.

Edebiyatta hicvin ağırlıkta olduğu eserler vardır. Bunlarda mizahçı başkasının başına gelen kötü olayları alaya aldığı durumlar yaratır. Bu tür mizahta insan ve doğaya karşı acıma veya sempati yoktur. Mizahın sunulduğu başka bir şekilde incelikle ve gizlice yapılan ironidir. İyi

mizahçı basit ve açık bir dil kullanır ki okuyucu tarafından anlaşılması kolay olsun.

Tarih boyunca sadece mizahın ne olduğu konusu değil aynı zamanda iki cins arasında ki mizah farkı da sorgulanmıştır. Schopenhauer, Freud ve Berson gibi son yüzyıl düşünürleri kadınların mizah anlayışı olmadığını iddia etmişlerdir. Onlara göre “[...] that women’s feeble attempts at comedy were pathetic and are best ignored” [...] kadınların komedi denemeleri gerçekten içler acısı ve en iyisi onları yok saymak (Sochen,1986:9). O dönemde herhangi bir deneme sefil/acınası kabul ediliyordu. Bu durum feminizm hareketleri başladıktan sonra düzelmeye başladı ve ancak o zaman kadınların mizah kapasitesine karşı olan olumsuz tavır değişmeye başladı. Yeni kültürel bakış açıları ortaya çıkmaya başladıktan sonra kadınlara kendi hikayelerini baştan yazma imkanı doğdu, buna komedi de dahildi.

Isabel Allende anlatımlarında mizahı devamlı bir öge olarak kullanarak hikaye örgüsü oluşturma kapasitesine sahip çağdaş yazarlardan biridir. Onun eserlerinde mizahın fonksiyonu söylev düzenleyici olmanın yanında sosyal ve lengüistik sınırları aşarak evrensel bir boyut kazanır. Allende yaşama dair genel konulara değindiği eserlerinde yalın, kıvrak, nükteli ve bazen esnek bir dil kullanır. Bu görünüşte spontane hikaye anlatma şekli onun “Latin Amerika’nın en ünlü ve dünyanın en çok okunan yazarı” olmasını sağlamıştır” (Subercaseaux,1999:72).

Bu çalışma, Isabel Allende’nin okuyucunun yüreğine dokunan ve onu eğlendiren güldürücü hikayelerini yazarken mizahı nasıl araç olarak kullandığını incelemeyi amaçlıyor. Aynı zamanda, Allende’yi mizahı araç olarak kullanıp dilsel ve kültürel engelleri ortadan kaldırarak evrensel iletişimi elde etmeye iten sebepleri incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Allende’nin 2017 yılında basılan “Más Allá del Invierno” (Kışın Ötesinde)<sup>2</sup> adlı romanında ki bazı mizahi öğeleri incelemeyi amaçlıyoruz.

Bahsi geçen öğeler hiperbole (mübalağa sanatı) kullanılarak yapılan mizah, kara mizah, ironi vs. gibi farklı mizah türlerine göre değerlendirilecektir.

## MİZAH

Mizah, tıpkı düşünce gibi insanın temel aktivitelerinin özünü oluşturur. Zaten düşünce olmadan mizah düşünülemez. Ancak, mizahı

2 \*Bu çalışmada ki çeviriler Kübra Sarı Seo Lecoq tarafından yapılmıştır. Kitabın İngilizceye çevirisi “In the Midst of Winter” yani ‘Kışın Ortasında’ olarak yapılmış olduğundan bu konuda yazarın fikrini almak istedik. Kendisinin verdiği cevap şu şekilde olmuştur: Kitabın orijinal ismi ‘Kışın Ötesinde’ şeklindedir, ancak her ülke bunu uygun gördüğü şekilde değiştirebilmektedir. Bahsi geçen e-postayı Ek-1’de bulabilirsiniz.

bir kalıba sokarak tanımlamak imkansızdır. Her ne kadar mizah kelimesi kulağa komik bir şey gibi gelse de aslında oldukça karmaşık bir kavramdır. Kısaca hayatın güldürücü yanını ortaya çıkaran sanat türü olarak tanımlanabilse de mizah anlayışı çok göreceli ve doğası itibariyle tanımlanamaz bir kavramdır. Birçok konu ve davranışla uyumludur, kişilerin ekonomik, sosyal ve kültürel durumlarıyla doğru orantılıdır. Değiniilmesi oldukça riskli bir konu olduğunu da söylemek yanlış olmaz. Bazı kültürlerde üzerinde rahatlıkla mizah yapılabilen konular başka kültürlerde tabu olarak kabul edilir ve bunlarla ilgili en ufak bir güldürü bile hakaret olarak algılanabilir. Mizah zeka ürünüdür, özünde insanları güldürürken düşündürmeyi amaçlar. Yerinde kullanıldığında okuyucuyu ya da dinleyici üzerinde sarsıcı bir etki bırakır. Gülmek evrensel bir eylemdir ancak mizah anlayışı kültürden kültüre değişiklik arz eder.

“Mizahın uzun ve üstünde çok tartışılmış bir tarihi vardır. İnsanı gülebilen tek hayvan olarak niteleyen Aristoteles, Platon, Darwin, Descartes, Kant, Hobbes, Freud ve Twain gibi büyük düşünürler, mizahı açıklamaya çalışmışlardır. Latince de ‘humere’ olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hali ‘umor’, nemli ya da sıvı anlamındadır. Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada hygros kelimesinden türemiştir” (Cavanaugh,2002:14).

Yukarıda belirtildiği gibi mizah konusu Platon, Aristoteles, Hobbes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Freud, Bergson, Adorno, Ortega y Gasset gibi pek çok ünlü isim tarafından ele alınmıştır. Aynı zamanda antropoloji, tıp, pedagoji ve iletişim gibi beşeri ve sosyal bilimlerin bir çok dalı tarafından da incelenmiştir. Batı felsefesinin başlangıcından günümüze kadar ulaşan süreçte filozoflar mizahın doğasını çeşitli şekillerde açıklamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda en sık kullanılan üç kuramdan bahsedebiliriz: Üstünlük Kuramı, Rahatlama Kuramı ve Uyuşmazlık (Zıtlık) Kuramı.

### **Üstünlük Kuramı:**

“Platon tarafından ortaya atılıp Aristo ve Hobbes tarafından geliştirilen bu kurama göre, insan , rencide olunan, küçük düşürülen herhangi bir olay ya da davranış karşısında, kendisi aynı gülünç duruma düşmediği için üstünlük ve zafer hissine kapılır. Düşünme yeteneğiyle donatılmış üstün varlık olan insanın, sahip olduğu nitelikleri kullanamamasından ötürü düşülen olumsuz/gülünç durum veya harekete, olayı dinleyen/seyreden kişinin dışında bir başkasının sebebiyet vermesi, pasif olarak olaydan/hareketten etkilenen kişide aynı hataya düşmenin, aynı yanlış yapmanın verdiği gururla oluşan üstünlük duygusu, gülme eylemiyle dışa vurulur” (Eker, 2003: 74).

Eski dönem filozofları, gülmeyi gayri ahlaki ve küstahça bulmuşlardır. Bunun nedeni ise bir kişinin düştüğü talihsiz durumla

dalga geçmenin yalnızca şiddeti tetikleyecek olmasıdır. Aristo, gülmenin kendini beğenmişliğin dışı vurumu olduğunu söyler. XVII. yy'da Hobbes başkalarının hata, kusur ve eksikliklerine gülmenin korkaklık belirtisi olduğunu söyler; zira ona göre büyük zekaların görevi başkalarını düşükleri gülünç durumlardan kurtarmak ve onlara yardımcı olmaktır. Bu teorinin kaynağı Aristo'nun yazınlardır. Platon ise komik kişilerin kendilerini olduklarından daha akıllı sandıklarını söyleyerek böyle insanlara güvenlerin duygularına da işaret etmiş olmaktadır (Morreall,1997:8). Mizah konusunda Aristo ve Platon'un yaklaşımları oldukça benzer bir yaklaşım sergiler. Platon gibi Aristo de gülmeyi alayın bir türü olarak nitelendirir ve nükteyi 'adam edilmiş küstahlık' olarak görür (Morreall,1997:9). Bütün kültürlerde insanın keskin zekasını ön plana çıkaran mizah örneklerine rastlamak mümkündür.

### **Rahatlama Teorisi (Psikoanalitik Teori:**

Bastırılmış ve biriktirilmiş enerjinin aniden ortaya çıkması ile gülmenin gerçekleştiği fikrini savunan bu kuram, gülmenin rahatlatıcı etkisini ön plana çıkarmaktadır (Türkmen,2002: 373). Freud'a göre mizah ve komedi ifadeleri insanın ruhsal enerjisini harcamasına gerek bırakmayan keyif kaynaklarıdır. Freud espri ve mizahı birbirinden ayırır. 1927'de kaleme aldığı "Mizah" adlı kısa yazısında verdiği örnekle bu iki kavram arasında ki farkı güzel bir şekilde örneklendiriyor: Pazartesi günü darağacında idam edilecek olan mahkumun durum karşısında ki yorumu espri ve mizah arasında ki temel farkı ortaya koyar: 'Haftaya bundan daha iyi başlanamazdı'. Yani Freud'a göre espri bilinçaltında ki öğelerin gerçekle yüzeye çıkmasıyken, mizah bu gerçeğin reddi olarak kabul edilir. Örnekteki mahkumun yaptığı tam olarak budur: gerçeği üstesinden gelerek reddetmek ve espri aracılığıyla onu küçümsemek. Aynı şekilde Kara mizahta egonun acı gerçeği inkara meyline örnek olarak gösterilebilir.

Eğer bahsi geçen mahkum 'Ne yapalım, öleceğim, dünyanın sonu değil ya' veya 'Yeterince yaşadım ve hayatın tadını çıkardım, artık gitme vaktim geldi' deseydi bunu çok asil bir davranış olarak algılayabilirdik, ama yine de ölüm karşısında yapılan böyle bir yorum bize hiçte komik gelmezdi. Neden? Çünkü mahkum verdiği cevapla acı gerçeğe karşı koymaz, isyan eder. Mizahta keyif gerçeğin üstündedir. Belki mizah espri kadar güçlü bir keyif duygusu yaratmaz ama mizahın cüretkar ve isyankar doğası insanı cezbeder. Kahkaha ve gülüş espriye aittir; mizahın sonunda ise yüzümüzde bir gülümseme kalır. Ayrıca, espri insan zekasına doğrudan hitap ettiği için açıklanmaya çalışıldığında büyüsunü kaybeder.

## Uyuumsuzluk Teorisi:

Bazı düşünürlere göre gülmenin tek fonksiyonu katarsis (boşalma) değildir. Bu teorinin başlıca savunucuları arasında Kant ve Scopenhauer gösterebiliriz. Kant'a göre 'Gülme, yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygudur' (Morreall 1997: 26). Burada vurgulanan 'hayret' hissidir. Yani bir olayda var olan uyumsuzluk hayret duygusuyla gülmeyi ortaya çıkarır. Scopenhauer ise bu durumu 'umulmazlık'la açıklar. Şöyle ki 'bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanması' (Morreall,1997:28) gülmeye neden olur. Buna göre gülmenin ortaya çıkmasında umulmazlık ve hayret hislerinin tesiri büyük olmasına rağmen eğer kişinin umdukları ile buldukları arasındaki uyumsuzluk; korku, acıma, öfke, nefret gibi hisleri tetiklese (Morreall,1997:30) ortaya gülme yerine başka tepkiler çıkar. Kısaca, uyumsuzluk teorisinin özünde olaylar arasındaki beklenen sebep-sonuç ilişkisinin kırılması saklıdır, yani belirlediğimiz kalıpların dışına çıkan her olay ya da durum gülme sebebi olabilir.

## Mizah Çeşitleri

H. Bergson'ın "Dalgaların üzerinde birdenbire ortaya çıkan, birdenbire kaybolan ama geride tuzlu bir lezzet bırakan köpüğe" benzettiği mizahın birçok çeşidi vardır. Allende'nin "Kışın Ötesinde" adlı eserindeki bazı mizahi öğeleri incelemeyi amaçladığımız bu çalışmada bunlardan sadece bir kısmına yer vereceğiz.

**1. Klasik Mizah:** Klasik mizah coğrafi konum veya güncel konu ayırt etmeden evrensel durum ve olayları ele aldığı için herkes tarafından kabul gören bir mizah türüdür. Asla modası geçmez ve her daim zamana karşı koyar.

**2. Kara Mizah:** Bu, mizahın en çok bilinen ve kullanılan türlerinden biridir. Kara mizah, insanların bahsetmekten çekindikleri birtakım öğeleri ele alarak bu öğeler üzerinden güldürmeyi ve aynı zamanda düşündürmeyi amaçlar. Talihsiz durum ve olayları yumuşatarak aktarma amacı taşır. Aynı zamanda, en zor mizah türlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz, zira mizahçı dikenli bir yolda yürüdüğünü bilir, eğer hata yaparsa çok kişinin öfkesini üzerine çekecektir, ama başarılı bir sonuç beraberinde alkışları getirecektir.

**3. Politik Mizah:** Politik mizah, siyasi meseleler, insanlar, süreçler ve kurumlarla ilgili mizahi bir metni içeren bir terim olarak kullanılır. Mizahçı düşünür George Test'e göre politik mizah eğlencelidir ve aynı zamanda değerlendirme yapabilmek için tasarlanmıştır. Tsakona ve Popa'nın ısrarla altını çizdikleri gibi mizahın en önemli iki işlevi, toplumsal ve politik değişimi provoke etmekten ziyade, siyasi iktidara

karşı eleştiriyi aktarmak ve siyaset üzerindeki baskın değerleri ve görüşleri dönüştürerek güçlendirmektir (Tsakona ve Popa, 2011:2). Bu tarz mizahın en önemli özelliği mizahçının konu hakkında çok iyi bilgi sahibi olmasını gerektirmesidir, zira bu günlük siyasetle doğrudan ilişkilidir. Günümüzde bu türle ilgili çok çeşitli örnekler bulmak mümkündür. Gerek yerel siyasetçiler gerekse dünya siyasetini yönlendirenler mizah oklarından kurtulamazlar. Bu tür mizah genellikle insanlara karşı gerçekleştirilen haksızlık ve adaletsizlikleri eleştirmek için yapılır. Politik mizahın iki görevi vardır: biri gazetecilik diğeri mizahçılık, birincisi konuyu bulur ikincisi ise bunu yaratıcılığını kullanarak esprili bir yolla sunar.

**4. Güncel (Konjonktürel) Mizah:** Tıpkı politik mizahta olduğu gibi bu mizah türünde de konuyu belirlerken gerek mizahçının gerekse okuyucunun güncel konulara hakimiyeti esastır. Aksi taktirde esprinin açıklanması gerekir ki bu da mizaha yapılabilecek en büyük kötülüktür. Bu tür esprilerde zaman da oldukça önemlidir, zira esprinin iyi anlaşılabilmesi ve hedefine varması için ne üzerinden çok zaman geçmeli ne de nüktedanlığı ortadan kaldıracak kadar belirgin olmalıdır.

**5- İçgörüsül veya Gündelik Mizah:** Daha çok hali hazırda bulunan fikir ve hayat tecrübelerinin esprili bir yolla anlatılmasını kapsayan mizah türüdür. Genellikle, ev ortamında gerçekleşen durum ve olayları ele alır. Bunlar yalnızlıkla ilgili kişisel düşünceler, aile, eş veya akrabalar arasında gerçekleşen olay ve diyalogların komik bir şekilde okuyucuya sunulmasıyla hayat bulur.

**6- Hiperbolik Mizah:** Mübalağa (hiperbole) mizahta en çok başvurulan kaynaklardan biridir. Bu mizah türü okuyucunun gülmesine neden olacak durum ve karakterlerin abartılı bir şekilde aktarılması sonucu ortaya çıkar. Yaygın kullanılmasının en önemli nedeni uygulamasının kolay oluşudur, zira gülünç bir sonuç elde etmek için bilinen bir öge seçilerek bu ögenin boyutlarının gereğinden fazla abartılması yeterlidir. Allende'nin eserlerinde de en sık rastlanan mizah türlerinden biridir.

## ISABEL ALLENDE

Allende Peru, Lima'da doğmuş olmasına rağmen aslen Şililidir (1946-). “Şililiyim; Pablo Neruda'nın tanımladığı gibi denizde uzun bir taçyaprağı gibi uzanan, şarap ve karlar ülkesinden geliyorum” (Paula,1994:22). Şili yazarların bol olduğu bir ülke, iki Nobel ödüllü edebiyatçının vatanıdır: Gabriela Mistral (1945) ve Pablo Neruda (1971). Allende büyük bir mizah kabiliyeti olduğunun sinyallerini daha küçüklükten vermeye başladı. 1995'te yayımlanan Paula'da hayatını anlatırken yer verdiği mizahi öğeler sayılmayacak kadar fazladır. Mesela:



“Dokuz yaşındayken Shakespeare’in tüm eserlerini okuyordum, beni cezbeden dedikodular ve trajediydi. Bütün hikayeleri sanki kendi hayatımdan bahsediyorlarmış gibi yaşıyordum. Karakterlerin hepsi bendim ama özellikle kaba saba olanlar erdemli kahramanlardan daha çekici geliyordu bana. Hayal gücüm elimde olmadan zalimce olaylara kayıyordu. Düşmanın tüylü derisini yüzen kızıl derililerle ilgili bir şey okusam, gözümün önünde derisi yüzülmüş kafatasının çatlaklarından sarkan beynini sarmak için vizon kürkten yapılmış sıkı şapkalar takarak savaşımaya devam eden kurbanlar canlanırdı” (Paula, 1994: 62).

Allende, diplomat çocuğu olduğundan çeşitli ülkelerde yaşamıştır. Şili’ye dönüp liseyi bitirdikten sonra Tarım ve Gıda Örgütünde (FAO) sekreter olarak çalışmaya başlamış ve uzun bir süre bu görevini sürdürmüştür. Orada gazetecilik mesleğini öğrenmiş ve ilerleyen zamanlarda Paula isimli feminist bir derginin genel yayın müdürü yetersiz formasyonuna rağmen on beş günde bir köşe yazısı yazmak üzere onu iş almıştır. O günleri Allende şu sözlerle anlatıyor:

“İşim yoktu, hamileydim ve referanslarım yeterli değildi; üniversiteye gitmemiştim, aklım hayallerle doluydu. Avare okul yıllarımın ürünü büyük çaplı dilbilgisi hatalarıma rağmen bana bir sayfa ayırmayı önermişti ve tek şartı ironik bir dokunuştur [...] Ismarlama şaka yapmanın ne kadar zor olabileceğini bilmeden kabul ettim. Biz Şilililer kendi aramızda kolay şakalaşır ve çabuk güleriz, ancak toplumda gülünç duruma düşme korkusuyla aptallaşan bir milletizdir, elbette bu benim işime yaradı çünkü bu sayede hiç rakibim olmadı” (159).

Civilice a su troglodita (Mağara adamınızı medenileştirin) isimli bu köşe tamamen kadınlara yönelikti ve erkekleri nasıl eğitmek -medenileştirmek- gerektiğini oldukça komik bir şekilde salık veriyordu. Allende bir yandan dergide yazmaya devam ederken bir yandan da televizyon programları yapıyordu. Bu programlar o dönemde oldukça popülerdi (Correas Zapata, 1998: 22). 1971 yılında ‘El Embajador’ (Büyükelçi) adıyla kaleme aldığı tiyatro oyunu 1973 yılında Santiago’da sahnelendi. Yine 1973 yılında kendisiyle bir röportaj yapmak üzere şair Pablo Neruda’yı ziyaret etti. Beklenen an geldiğinde, Neruda ona şöyle söyledi:

“Kızım, siz bu ülkedeki en kötü gazeteci olmalısınız. Asla tarafsız olamıyorsunuz, kendinizi her olayın merkezine koyuyorsunuz ve tahminimde yanılmıyorsam çok fazla yalan söylüyor haber bulamayınca kendiniz bir tane uyduruyorsunuz. Bu durumda neden kendinizi roman yazmaya adamıyorsunuz? Bu kusurlar edebiyatta erdem kabul edilir” (202).

Aynı yıl, birçok Şilili gibi Isabel Allende’nin de hayatı değişti. Yazarın akrabası olan dönemin devlet başkanı Salvador Allende’nin askeri darbeye devrilmesinin ardından Şili’de ki dramatik siyasal durum ve muhtemel baskılar Isabel Allende’nin 1975 yılında Venezuela’ya iltica

etmesine neden oldu. Otobiyografik eseri olan ‘Mi Pais Inventado’da (Yüreğimde ki Ülkem) General Pinochet rejiminde ki siyasi gelişmeleri milli bir trajedi olarak anlatırken bunu ailesinin perspektifinden vermeyi başarıyor. Zira ailenin içinde her iki tarafın destekçileri de bulunuyordu. Örneğin büyükbabasının siyasi düşüncelerini; sosyalizm düşmanlığını ve Salvador Allende hükümeti karşıtlığını Esteban Trueba karakterine çok iyi bir şekilde yansıtmıştı. Siyasi sığınmacı olarak on üç yıl Caracas’ta yaşadı. 80’lerin başında, 99 yaşında ki dedesinin ölmek üzere olduğu haberini aldı. Bu haber üzerine Allende dedesine içinde aileye ait hikayeler olan bir veda mektubu yazmaya karar verdi. İşte bu mektuplar daha sonra ona dünya çapında ün kazandıracak olan ‘La casa de los espíritus’ (Ruhlar Evi) romanının temelini oluşturdu. Dünyaca tanınan bir yazar haline gelmesinin ardından çalıştığı diğer işleri bırakarak bütün vaktini en sevdiği işi yapmaya yani roman yazmaya ayırabildi. 1987’de ilk eşinden ayrıldı ve üç ay sonra yirmi yedi yıl evli kalacağı Amerikalı Willie Gordon ile tanıştı. 1989’dan 2016’ya kadar sürecek bir evlilik gerçekleştirdiler. 2019 yılı temmuz ayında yine Amerikan vatandaşı olan Roger Cukras’la evlenen Isabel Allende’ye göre on sekizinde aşık olmakla yetmiş beşinde aşık olmak arasındaki tek fark birlikte yaşanacak ve paylaşılacak zamanın sınırlı oluşudur.

Allende, erkeklerin egemen oldukları Büyülü Gerçeklik akımının en güçlü kadın isimlerinden biri olarak kabul edilir. Kitaplarında okurlarını geçmişlerini araştırmaya yönlendirir ve bu yolla kendilerini bulmalarına yardımcı olur. Kendi hayatını, inançlarını ve en özel yaşamışlıklarını okuyucuyla paylaşır. Bunu büyülü ve gerçeküstü öğeleri ham gerçeklerle ve Latin Amerika tarihiyle harmanlayarak büyük bir ustalıkla yapar. Onun kitaplarında başrolde genelde kadınlar vardır. Diğer karakterlerin kurgusunda da yine kadın bakışı hakimdir. Sosyal adaletsizlikler ve önyargılarla ilgili derin analizler yapar. Onun kadın karakterleri yüzyıllık erkek egemen edebiyatı aşarak cinsiyet eşitliğini elde etmek için yenilikçi bir bakış açısı getirirler. Aslında onun kahramanları günümüz şartlarında başarılı kabul edilen hırslı kadın modeliyle örtüşmez; onun kadınları güçlü maneviyatları, insanlarla ve doğayla olan kuvvetli ilişkileriyle ön plana çıkarlar. Anne/kız ilişkileri de hemen hemen bütün romanlarında tekrarlayan güçlü, sevgi ve şefkat dolu, ölümden sonra bile devam eden bir ilişki olarak dikkat çeker. Bunda genç yaşta kaybettiği kızı Paula’nın ve kendi annesi ‘Panchita’yla olan yakın ilişkisinin etkisi çoktur. Allende’nin kitaplarında sosyal problemler ve siyasi öğelerle dolu yaşanmış olaylarla, kahramanlar tarafından normal karşılanan doğa üstü olaylar arasında ayrılmaz bir bağ mevcuttur. Büyülü Gerçekliğin ete kemiğe büründüğü ilk romanlarında, özellikle ‘Ruhlar Evi’ kitabında Marquez’i taklit ettiği hatta bazen daha ileri gidilerek onun kötü bir kopyası olduğu söylenmiştir.

Bunun nedeni konuların, hikayelerin hatta kullandığı bazı cümlelerin Marquezinkilerle çok benzerlik göstermesidir. Allende'yle ilgili eleştiriler bununla bitmez, Şilili yazar Roberto Bolaño'da Isabel Allende'nin yazımını olumsuz eleştirmiş, onun bir yazar değil 'yazıcı' olduğunu iddia etmiştir.<sup>3\*</sup>

### KIŞIN ÖTESİNDE (MÁS ALLÁ DEL INVIERNO)

Başlığında Alberto Camus'un 'Sonunda anladım ki kışın ortasında içimde yenilmez bir yaz bulunuyordu' meşhur sözünden esinlenen Allende, bu romanda hayatlarının en yoğun kışını geçiren üç kişinin yaşamlarını ve onları bir araya getiren olaylar zincirini akıcı bir dille anlatıyor. Bu kitabın en önemli özelliklerden biri çok sayıda otobiyografik öge içermesidir. Ayrıca göç ve Amerika'da ki kimlik sorunları gibi güncel konuları ele alması nedeniyle, Allende'nin bir zamanlar bulunduğu 'Büyülü Gerçeklik' noktasından çok uzakta tamamen realist bir roman yazdığını görmek mümkün.

'Kışın Ötesinde' beklenmeyen bir olayın bir araya getirdiği üç kişinin hayatından kesitler sunmaktadır. Geçmişlerinde çok derin acılar yaşamış olan bu üç karakterin (Şilili bir kadın, Guatemalalı genç bir kız ve Amerikalı olgun bir adam) içinde buldukları kışın yerini nasıl yavaş yavaş bahara hatta belki de yaralarını iyileştirecek bir yaza bıraktığını anlatıyor. Bu üç kişi, New York'ta şiddetli bir kar fırtınasıyla uğraşırken kışın ötesinde beklenmedik aşklar olabileceğini ve en ummadıkları anda hayatın hoş sürprizler sunabileceğini şahsen tecrübe ediyorlar.

Baş kahramanlardan biri olan Şilili Lucia, New York'ta misafir öğretim üyesi olarak geçici bir süre için bulunmaktadır. En yakın arkadaşı chihuahua cinsi Marcelo isimli bir köpek olan Lucia'nın geçmişinde önemli kayıplar olmuştur. Salvador Allende'yi destekleyen sol görüşlü abisi Enrique, 1973 askeri darbesinden sonra militan olmakla Lucia ise sempaticanlıkla suçlanmışlar, Enrique hiçbir iz bırakmadan ortadan kaybolmuş, Lucia ise Şili'yi terk etmek zorunda kalmış ve Kanada'ya iltica etmiştir. Başarısızlıkla sonuçlanmış birçok gönül ilişkisinden sonra Lucia Şili'ye döndüğünde İnsan Hakları Örgütü Amerika Komisyonunda avukatlık yapan Carlos Urzua ile tanışır. Birlikte geçirdikleri ilk geceden sonra Daniela adını verecekleri kızına hamile kalır ve bütün tahminlerin aksine yirmi yıl sürecek bir birliktelik yaşarlar. Lucia kanser olunca kocası onu terk eder, ancak o hastalığını yener ve New York'ta çalışma fırsatı yakalar. Ona bu fırsatı sunan kişi Richard'tır. Richard yaşını almış, yalnız yaşayan oldukça evhamlı Amerikalı bir profesördür.

Başarılı ve çekingen bir çocukluk geçiren Richard hayatı boyunca mide problemleri yaşamıştır. Siyasal Bilimler okuyup 1985 yılında yirmi

3 [https://www.clarin.com/sociedad/exitos-criticas\\_0\\_Sk4gvKfg0tx.html](https://www.clarin.com/sociedad/exitos-criticas_0_Sk4gvKfg0tx.html)

dokuz yaşındayken akademik bir iş için Brezilya'ya gitmeye karar verir. Dans konusunda oldukça yeteneksiz olan Richard bir dans okuluna kaydolar ve orada hayatının aşkı Anita Farinha ile tanışır. Okulun sahibi olan Anitayı tavlama'yı başarır, evlenirler ve evliliklerinin ikinci yılında kızları Bibi doğar. Bundan sonra Richard'ın hayatında trajik olaylar ardı ardına gelmeye başlar. Çok geniş bir aileden gelen Anita daha fazla çocuk sahibi olmak ister, ancak üç düşük yaptıktan sonra çaresizlik yerini depresyona bırakır. Dans okulunu satar, bu arada Richard kendini alkole verir. Büyük uğraşlar sonucu tekrar hamile kalmayı başaran Anita Daniel isimli bebeğini dünyaya getirir. Kısa bir süre sonra bebeğin ani ölümü Anitayı uçurumun kenarına getirir. Talihsizlikler bu kadarla kalmaz, yine alkollü olduğu bir gece Richard kızı Bibi'ye arabayla çarparak ölümüne sebep olur. Bu olay Anitayı tamamen boşluğa iter, sonunda Richard onu çevresinden ve depresyondan uzaklaştırmak için New York'a götürse de başarılı olamaz ve Anita hayatına son verir. Richard'ın pişmanlıkla hayatına devam etmekten başka bir şansı kalmaz. Allende, hayatında her şey planlı olan ve en ufak değişikliklere bile açık olmayan Richard karakteriyle, hayatın sürprizlerle dolu olduğu, insan nefes alıp verdiği sürece hiçbir şey için geç olmadığı mesajını vermektedir.

Evelyn Guatemala'lı çelimsiz, çocuk vücutlu ve kekeme problemi olan genç bir kızdır. Annesi, Evleyn ve iki erkek kardeşini anneanneleri Concepción Montoya'ya bırakıp çalışmak için Amerika'ya gitmiştir. Bu genç kızın hayatı yaşadığı korkunç olaylar sonucu sarsılır. Abisi Gregorio Ortega okulu yarıda bırakarak Mara Salvatrucha (MS-13) adlı çeteye girer. Bu aynı zamanda Evelyn'in hayatında ki felaketlerin başlaması anlamına gelmektedir. Bir süre sonra Gregorio ihanet suçuyla korkunç bir şekilde öldürülür. Ama talihsizlikler bununla kalmaz, çete üyeleri kısa bir süre sonra küçük kardeşi Andres'ide öldürüp Evelyn'e tecavüz ederler. Evelyn hayatını kurtarmak için köyünü terketmek zorunda kalır. Yazar bu bölümde Meksika'dan Amerika'ya geçmeye çalışan milyonlarca göçmenin yaşadığı insanlık dramını büyük bir ustalıkla anlatır. Evelyn çok zor şartlarda Amerika'ya gitmeyi başarır. Kısa bir süre yüzünü bile hatırlamadığı ve uzun yıllar ayrı kalmanın oluşturduğu boşluğu asla dolduramadığı annesinin yanında kalır. Daha sonra Brooklyn'de Leroy ailesinin yanında işe başlar. Orada ev içi şiddete ve ev sahibi Frank Leroy'un tekinsiz işlerine şahit olan Evelyn'in tek tesellisi bakımını üstlendiği fiziksel ve zihinsel engelli Frankie'ye olan sevgisidir.

Isabel Allende, ilk bakışta hiçbir ortak noktası olmayan bu üç kişiyi, Frank Leroy'un arabasında ortaya çıkan Kathryn Brown isimli kadının cesediyle inanılmaz bir ustalıkla bir araya getirir. Cesetten uygun bir şekilde kurtulmak için atıldıkları birkaç günlük macerada Lucia, Richard ve Evelyn birbirlerini daha yakından tanıma şansı elde ederler.

## ISABEL ALLENDE’NİN MİZAH ANLAYIŞI

Daha önce belirttiğimiz gibi Allende gazetecilik kariyerine 1967 yılında ‘Paula’ dergisinde köşe yazarlığıyla başladı. Köşelerinden biri Los impertinentes (Münasebetsizler) diğeri ise ‘Civilice a su trogladita’ (Mağara adamınızı medenileştirin) idi. Burada yazdığı makaleler sayesinde Şili’de tanınmaya başladı, ancak yazıları aynı zamanda büyük eleştiriler almasına sebep oldu. Makalelerinde, o dönem oldukça muhafazakar sayılabilecek bir çevrede ‘televizyon dizileri, siyaset, erkeklerin ihanetleri’ (Correas Zapata,1998:65) gibi konularda cesurca düşüncelerini belirtti. Ayrıca, ‘doğum kontrol hapları, kürtaj, boşanma, intihar vs.’ gibi toplumda tabu sayılan konulara da değinmekten çekinmeyen (Paula,1994:159) Isabel Allende’nin mübalağa ve feminizm dayanan mizah özelliği de burada kendini göstermeye başladı. Bahsi geçen makalelerde abartılı derecede komik durumlara rastlamak mümkündür. Mübalağanın Allende’nin mizah anlayışının temelini oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz.

Allende’nin feminist mizaha yaklaşımı erkek egemenliğine sözlü saldırıda bulunarak erkekleri kendilerini gördükleri yüksek konumdan aşağıya çekmektir. Erkek psikolojisini inceleyip bunu alaya alarak aynı zamanda Latin Amerika toplumunun iki yüzlü ahlak anlayışını ve kadının itaati üzerine kurulu erkek egemenliğini çekinmeden eleştirir. Eleştiri kaygısı güldürmenin önüne geçtiği için bu durum artık kara mizah ve ironi olarak adlandırılır. ‘Sırf birilerini rahatsız edebilme zevkini yaşamak için süpürge sopasına sütyen asarak sokaklarda dolaşabilirdim’ (Correas Zapata,1998:65). ‘Paula’ dergisinde kaleme aldığı mizah sansasyonel, saygısız, muzip ve abartılı olarak tanımlanabilir. Allende Şililer için şöyle söylemiştir: “[...] inanılmaz derecede vakarlı bir toplumuz. Toplum içinde kendini gülünç duruma düşürme cesaretini gösterebilen herhangi biri hemen mizahçı olur” (58). Los Impertinentes (Münasabetsizler) köşesini yazarken erkeklerden, daha doğrusu Şili maçosundan ilham aldığını anlatıyor (58). Allende’nin eserlerinde sıklıkla başvurduğu ironi kavramıyla ilgili Necip Tosun şunları söylemiştir:

“İronide tersinden anlam yükleme yöntemi izlenir. Aslında kelimeler söylendiği anlamda değildir [...] cümlelerin tersi bir anlam ifade eder. Kısaca ironi, “Açık övgüyü ve eleştiriye gizleyen dolaylı bir anlatım yoludur”. İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/ okuyucuyu sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil, sonuçtur” (Tosun,2014: 281-282).

Isabel Allende’nin mizah anlayışı erdemli insanları dehşete düşürmeye çalışmak veya onlara saygısızlık yapmanın çok ötesindedir. Onun mizahı gerçek ve devamlıdır ancak o da bütün iyi mizahçılar gibi “mizahın bir tutam insafsızlık barındırdığının bilincindedir. Biriyile ya da

bir şeyle alay etmek gerekir [...] Ama iyi huylu insafsızlıklar da vardır” (Correas Zapata,1998: 55). Aynı zamanda mizahın müthiş bir afrodisyak olduğu kanısındadır (59). Paula da dahil olmak üzere bütün kitaplarında gaddarlık eğilimi, çılgın ve fantastik maceralar bulmak mümkündür, bu öğeleri mizahla öylesine ustalıkla harmanlar ki okuyucuyu hem şaşırtmayı hem de güldürmeyi başarır.

Allende'nin mizahi öğeler kullanarak uydurma hikayeler anlatma yeteneği daha çocukken ortaya çıkmıştır. İlk kez günah çıkaracağı zaman rahibi etkilemek için akla gelmeyecek günahlar uydurmuştur. “Hayal edilebilecek her günahı itiraf ettim, hatta öyle abarttım ki bazı durumlarda itiraf ettiğim günahların ne anlama geldiğini bile bilmiyordum: cinayet, cinsel ilişki, yalan, zina, ebeveynlerime karşı gelme, kirli düşüncüler, delalet, haset [...]” (Paula,1994:95). Ayrıca aile büyüklerinden de yüzyıl başında yaşanan tarihi olayları, atalarıyla ilgili anekdotları ve fantastik hikayeleri kara mizah serpiştirilerek dinleme şansı yakalaması da onun öykücü yönünü geliştirmesinde oldukça büyük rol oynamıştır. Kızının ölümle neticelenen hastalığı sonrası kaleme aldığı ‘Paula’ romanlaştırılmış hatırat olarak sınıflandırılmakla birlikte aslında kurgu bir roman gibi okunmakta, okuyucuyu gözyaşlarına boğarken bir anda güldürmeyi başarmaktadır. Kendi şahsında aslında Latin Amerika kıtasını ve insanlarını kaleme almaktır Allende'nin yaptığı. Yaşadıkları her türlü olumsuzluğa, yoksulluğa, darbelere, çete savaşlarına rağmen neşesini ve espri yeteneğini asla kaybetmeyen Latin Amerika insanına ayna tutar romanlarıyla. Diğer yandan edebiyat, Allende için bir nevi terapi, ölümle ve hayatın vazgeçilmez gerçekleriyle başa çıkabilmenin bir yoludur.

### **‘KİŞİN ÖTESİNDE’ ADLI ROMANDA MİZAHİ DİLİN KULLANIMINA ÖRNEKLER**

Isabel Allende'nin kahramanları genellikle mükemmellikten uzak, hayatın içinden insanlardır. Özellikle son romanlarında belli bir yaşın üzerinde olgun kadınlar başrolde dirler. Allende'nin kendisiyle barışık, hayatı her türlü olumsuzluğa rağmen seven tarafı her zaman ön plandadır. Komplekslerden uzak oluşu onun her konuya espriyle yaklaşabilmesine yardımcı olur. Aşk, romantizm, tutku, cinsellik gibi belli bir yaş grubuna atfedilen ve çoğu toplumda tabu kabul edilen konulara doğallıkla değinir ve insanın yıllar geçtikçe fiziksel olarak değişime uğramasına rağmen ruhunun aynı heyecanları yaşayabileceğini kendine has naifliği ve zarafetiyle okuyucuya sunar. Öz eleştiri yapmak, kendi fiziksel kusurlarıyla dalga geçmek Allende'nin vazgeçilmezlerindedir. Zaten hümanist Abraham Maslow'un da belirttiği gibi sadece kendinden emin olan insan mizah yapma ve bunu başkalarına aktarma konusunda

başarılıdır. Kışın Ötesinde romanında Allende'nin Lucia karakterinde aslında kendine yaptığı atıflar çok manidar ve eğlencelidir.

“Kendini daha ağır hissediyor ve omurgasında ki bir sorundan dolayı giderek küçülüyordu, ayrıca yüzünün üzerine kapaklanmadan çok yüksek topuklu ayakkabılar giyemiyor ve etrafında ki herkes büyüdükçe büyüyordu. Öğrencileri gözüne her geçen gün daha uzun görünüyorlardı, tıpkı zürafalar gibi. Diğer insanların burun kıllarını aşağıdan izlemekten bıkmıştı” (Kışın Ötesinde, 2018:21).

Boyu standartlara göre oldukça kısa olan Isabel Allende her fırsatta bundan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Ama alıntıda olduğu gibi bunu roman karakterleri aracılığıyla esprili bir dille ve kendisiyle dalga geçerek yaptığı için okuyucuyu güldürmeyi başarır. Allende mizahında genellikle hiperbole yöntemine başvuruyor hatta Karen M. Hooloway'e göre bundan vazgeçemiyor, çünkü abartı onun yaratıcılık sürecinin doğal bir parçasıdır (Hooloway,1998:8).

Kışın Ötesinde ki Lucia Maraz karakteri Allende'nin bir diğer kitabı Afrodite (1997) te ki Colomba karakteri gibi toplumda model olarak gösterilen mükemmel ve ideal kadın anlayışını eleştirir. Aslında bu eleştirinin de ötesinde ayırım yapmaksızın bütün kadınlara hak ettikleri değerin verilmesi talebidir. Allende kadınların fiziksel özelliklerinin ön plana çıkartılıp entelektüel taraflarının yok sayılmasına tahammül edemez. Onun için her kadın özeldir. Lucia altmış iki yaşında olmasına rağmen genç kız hayalleri olan bir kadındır. Yüzünde ki kırışıklıklar, formunu kaybetmiş vücudu onun hayal kurması ya da tekrar tekrar aşık olması için engel değildir. O fiziksel dezavantajlarını avantaja çevirmenin yolunu rahatlıkla bulabilen bir kadındır. Sonuç olarak görüntüsüyle ve hayatla barışıktır. Allende'nin vermek istediği mesajda aslında budur. Romanlarında kullandığı alaycı ton skandal boyutlarda olmasına rağmen okuyucuyu güldürmeyi başarır.

Romanlarında mübalağa, ironi, metafor ve kinaye gibi birçok edebi türe başvuran yazar güncel konulara ve kişilere değinmeden de etmez. Örneğin Richard'ın babası Joseph Bowmaster huzurevinde yaşayan bir ihtiyardır. Doksan altı yaşında ve tekerlekli sandalyeye bağlı oluşuna rağmen akli melekeleri birçok kişininkinden daha iyi durumdadır. Öyle ki zamanının çoğunu Barack Obama'ya tavsiye mektupları yazarak geçirir (Kışın Ötesinde,2018:22).

Uzun yıllardır San Francisco'da yaşayan Allende özellikle son romanlarında Amerikan toplumuyla ilgili bazı gözlemlerini de eleştirel bir tarzda dile getirmiştir.

“[...] Bazı öğrencilerin cahilliği diz boyuydu, üniversiteliydiler ama Şili'yi haritada bulabileceklerinden şüpheliydi, hoş kendi ülkelerinin de nerede



olduğunu bildiklerinden emin değildi; zira onlar için dünya Amerika'dan ibaretti" (82).

Modern dünyanın en ciddi sorunlarından biri insanların giderek yalnızlaşmasıdır. Bu durum birçok sosyal problemi de beraberinde getirir. Allende yaşlılıkla ilgili kaygılarını Richard'ın ağzından eğlenceli bir şekilde okuyucuya sunuyor.

"[...] Öldükten uzun bir süre sonra kokuşmuş iç organlarının ortasında bulunma ihtimali onu öylesine korkutuyordu ki, kendisi gibi dul olan komşusuyla bir anlaşma yapmıştı. Her gece komşusuna iyi olduğunu bildiren kısa bir mesaj gönderecek, eğer iki gün mesaj göndermezse komşusu gidip onu kontrol edecekti. Bu nedenle komşusuna evinin anahtarının bir kopyasını bırakmıştı. Mesaj yalnız iki kelimedenden oluşuyordu: 'Hala yaşıyorum'. Kadının cevap verme zorunluluğu yoktu ama o da aynı korkuları yaşadığından iki kelimeyle cevap veriyordu: "Kahretsin, bende" (32).

Allende'nin kitaplarında onun kültürüne tamamen yabancı olanların bile okuduklarında kendilerini bulmaları hiç şaşırtıcı değildir. Örneğin Türkiye'de yabancılara sağır muamelesi yapılması oldukça yaygın görülen bir davranıştır. Bu durumun Türklere has bir davranış olmadığını şu sözlerden anlıyoruz:

"[...] Richard yabancılara bağırarak konuşunca İngilizceyi anladıkları savından yola çıkarak kıza çok yüksek bir sesle Lucia'ya güvenebileceğini söyledi [...]" (41).

Daha önce bahsettiğimiz gibi bu kitapta Isabel Allende birbirinden çok farklı konulara ve dönemlere kendine özgü tarzıyla yaklaşıyor. Sosyalist lider Salvador Allende'ye karşı yürütülmüş olan karalama kampanyasını da yine hayranlık uyandıracak alaycı bir dille sunuyor:

"Sağcılar Şili'nin sonun da Küba gibi olacağı öngörüsünde bulunan siyasi bir kampanya başlattılar. Buna göre Ruslar Şilili çocukları yakalayıp beyinlerini yıkayacak, kiliseleri yakıp yıkacak, rahibelere tecavüz edecek ve rahipleri öldürecekler; daha sonra toprak sahiplerinin mallarına el konulacak, özel mülkiyet hakkına son verilecek ve en yoksul köylü bile tavuklarını kaybederek Sibiryaya gulaglarına esir olarak gönderilecektir" (67).

İki kardeşten Enrique'yi gerçek bir devrimci ve idealleri için savaşıyor bir militan olarak gösteren Allende, Lucia'nın akıllı bir karış havada ki tavırlarını da yine okuyucuyu güldürecek şekilde dile getiriyor:

"Lucia odasını kardeşinin hediye ettiği Che Guevara afişiyle dekore etmişti. Bunun nedeni basitti: gerilla çok seksiydi ve bu şekilde onun bir suçlu olduğunu düşünen annesini sinir etmeyi başarıyordu [...] Hükümet lehine düzenlenen büyük çaplı protestolara katılıp nefesi kesilene kadar 'birleşik halkı hiçbir kuvvet yenemez' diye bağırırken bir hafta sonra yine



aynı heyecanla birkaç gün önce savunduğu hükümete karşı protestolara katılıyordu. Onun için sokaklarda bağırma zevki her türlü amacın üstündeydi” (69).

Allende'nin mizah yaparken birçok edebi türe başvurduğunu daha önce belirtmiştik. Bunlardan en çok kullandıkları mübalağa, benzetme ve alegoridir. ‘Kışın Ötesinde’ romanında benzetme yöntemiyle yapılan mizaha şu örneği verebiliriz:

“[...] Olgun, dayanıklı, akıllı ve esprili bir kadındı, ayrıca hayatta çektiği acılar ona bilgelik kazandırmıştı, ama o hiçbir zaman bu acılara tutunarak yaşamıyordu kendi yaptığı gibi, hem de güzeldi. Ancak fazla cüretkardı ve emretmeyi seviyordu. Böyle bir kadın çok yer işgal ederdi, onunla olmak bir harem idare etmek gibi olurdu, çok iş, kötü fikir” (80).

Allende, oldukça esprili Lucia Maraz karakteriyle en zor durumlarda bile iyimserliğin kaybedilmemesi gerektiği ve gülümsenebileceği mesajını veriyor:

“- Ceset mi dedin?

Evelyn gözlerini yerden kaldırmadan başıyla onayladı.

Olamaz! Ne tür bir ceset?

Richard! Gülünç olma. Elbette bir insan cesedi – diyerek lafa girdi Lucia, o kadar şaşkıncı ki gülmek için kendini zor tutuyordu” (92).

Bazen yapılan esprilerin anlaşılmasında da gülünç durumlar ortaya çıkarabilir. Örneğin:

- “[...] İp inceldiği yerden kopar.

Hangi ip?

Bu bir metafor, Richard!” (93)

Romanın en neşeli, hazırcevap ve esprili karakteri olan Lucia Maraz Kanada’da yaşadığı dönemde karşılaştığı soğukla ilgili şu yorumu yapıyor:

“Ocak ayının ortasıydı ve Lucia soğğun iskeletine hiç gitmeyecek şekilde işlediğini hissediyordu; büzüşmüş, titrek, kat kat yünlere sarılmış hali ona cehennemin Dante’nin tasvirlerinde ki büyük ateş değil de Montreal’de bir kış olduğunu düşündürüyordu” (122).

Allende Amerika’da yaşayan Latin Amerikalı göçmenlerin karşılaştıkları ırkçılığı da yine esprili bir şekilde dile getiriyor:

“Çünkü sen beyaz bir adamsın. Arabanın bagajından bir insan bacağı sarksa bile hiçbir polis seni durdurup belgelerini istemez, ama karda araba kullanan bizim gibi iki Latin Amerikalı kadın otomatik olarak şüpheli duruma düşer” (141).

Her hareketi planlı Richard karakterinin yaşadıkları beklenmedik durumlarla ilgili verdiği tepkilerde okuyucu güldürmeyi başarıyor:

Kimse kimseye bakmıyor Richard. Ve biz tatile çıkmış yaşlı bir çift gibi görünüyoruz.

Karda mı? İki ayrı araçla? Sürekli ağlayan bir kız ve Sherlock Holmes kostümlü bir köpekle? Ve senin şu renkli saçlarınla? Tabi ki dikkat çekiyoruz! (157).

Bu kitapta Allende'nin Lucia Maraz karakteriyle kendi hayatına göndermeler yaptığını daha önce belirtmiştik. Lucia askeri darbe sonrası uzun bir süre için ayrıldığı vatanına geri döndüğünde karşılaştığı değişiklikleri şu sözlerle eleştiriyor:

"[...] Turistlerin göremeyeceği şekilde yüksek duvarların ve iç çamaşırılı sarışın kızların poz verdikleri reklam afişlerinin arkasına saklanmış yoksul mahalleler havaalanının yakınlarında ve otoban boyunca uzanıyorlardı... Öz yurdunda kendini yabancı hissediyordu [...] Kodları anlamıyordu, ülkede mizah anlayışı bile değişmişti, dil öfemizm (hüsnütabir) ve tedbirli söylemlerle dolup taşmıştı, çünkü hala zor zamanlarda ki sansürün acı tadı ağızlardaydı" (179).

Allende gülmenin evrensel, mizah anlayışının ise değişken olduğunu şu sözlerle bir kez daha dile hatırlatıyor:

"Amerikalılara çekici gelen kadın tipi olmadığını düşündü, bunun için Richard Bowmaster'ın ilgisizliğinden daha iyi bir kanıt olabilir miydi? Onun için mizah kullanmadan birini baştan çıkarmak mümkün değildi, ama Şililerin mizah anlayışı Amerikalılar için anlaşılmaz hele kuzey Amerikalılar için oldukça aşağılayıcı sayılırdı. Daniela'ya söylediği gibi İngilizcede entelektüel zekası ancak bir şempanzeninki kadardı" (308).

Allende romanı bitirirken de yine okuyucuların yüzünde bir tebessüm oluşturmayı başarıyor:

"[...] Beni seviyor musun Richard?

Sence?

Bana tapıyorsun ve şimdiye kadar bensiz, sıkıcı ve donuk bir hayata nasıl katlandığını bilemiyorsun.

Sonunda anladım ki kışın ortasında içimde yenilmez bir yaz bulunuyordu.

Bunu şimdi mi uydurdun?

Hayır. Albert Camus'tan ödünç aldım" (352).

## SONUÇ

Bu çalışmada Isabel Allende'nin mizah anlayışını 'Kışın Ötesinde' adlı romanından birtakım örneklerle irdelemeye çalıştık. Allende'nin

eserlerini genel olarak düşündüğümüzde, onun yazınlarında mizahın devamlı bir öge olarak kullanıldığını görürüz. Allende bu öge sayesinde komik durumları sosyal, kültürel ve lengüistik sınırlara takılmadan okuyucularına yansıtmayı başarıyor. Onun eserlerinde mizah zengin ve güçlü karakterinin ve yaratıcılığının bir ürünü olarak kendini gösterir. Asla agresif, yıkıcı ve saldırgan ögeler içermez.

Allende'nin komikliği trajik ve dramatik durumları normalleştirir. Kullandığı mizah günlük olaylar üzerine kuruludur. Mantık örgüsünü bozarak güldürme eylemini gerçekleştirmek için mizahın farklı şekillerine başvurur. Yabancı dillere çevrildiğinde bütün diğer kitaplarda olduğu gibi komik durumun karşı dile aktarılamaması riski mevcuttur. Ancak Allende'nin kullandığı yalın dil ve mizahı kelime oyunları ile sınırlandırmaması esprilerinin farklı dil ve kültürlerde de kabul görmesini sağlıyor. Görünüşte Latin Amerika kültüründen oldukça uzak ve farklı olan Türk kültüründe Allende'nin kabul görmesini de yazarın samimiyetine ve dilinin sadeliğine bağlamak mümkündür. Zira bu sayede çevirmen yazarın vermek istediği nükteli mesajı doğrudan amaç dile aktarabilmektedir. Allende'nin mizah yaparken en sık başvurduğu yöntem mübalağadır (hiperbole). Yazar abartarak ve ölçsüz karşılaştırmalar yaparak komik bir sonuç elde etmeyi başarır. Isabel Allende eleştiri ve polemiklerden çekinmez. Onun mizah anlayışı başkalarını acımasızca eleştirmek ya da onları küçümsemek üzerine kurulu değildir. Tam aksine, o empati yaparak ve çoğu kez kendisini olayların merkezine koyarak yazdığından okuyucuda sempati uyandırır.

Polisiye tarzında yazılmış olan bu romanda işlenen cinayet aslında ikincil bir olay olmaktan öteye gitmeyip karakter tahlilleri, karakterlerin yaşadıkları olaylar ve mekanların tasviri için malzeme olarak kullanılıyor. Romanın sonunda cinayeti kimin işlendiğinin söylenmiyor olması da Allende'nin asıl önem verdiği şeyin yazma süreci ve bu süreçte anlattıkları olduğunu görmemizi sağlıyor.

## KAYNAKÇA

- Allende, Isabel (1977), “Una Colección de cuentos, recetas y otros afrodisiacos”, HarperLibros Publishers, New York.
- (1974), “Los impertinentes de Isabel Allende”, Lord Cochran, Santiago.
- (1992), “La casa de los espíritus”, Plaza y Janes Editores, Barcelona.
- (1994), “Paula”, Harper-Collins Publishers, New York.
- (2017), “Más Allá del Invierno”, Penguin Random House, Barcelona.
- Bergson, Henry (1996), “Introducción a la Metafísica” La Risa. Filosofía de Bergson, ed. Manuel García Morente, Editorial Porrúa, Mexico.
- Castellanos, Rosario (1985), “Mujer que sabe latín”, Mexico, Fondo de Cultura Económica, S.A. de C.V.
- Cavanaugh, Richard (2002), “An analysis of the relationship between”, Humor Styles and Perceived, Unpublished Doctoral Dissertation, Quality of Life Among University Faculty, UMI, Information Service.
- Correas Zapata, Celia (1998) Isabel Allende: “Vida y Espíritus”. Plaza & Janes Editores, España.
- Eker, Gülin Ögüt (2003), “Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar”, Milli Folklor Yayınları, Ankara.
- Hooloway, Karen (1998), “Embellishment: A structural principle of Isabel Allende’s fiction”. The University of Texas. Dallas.
- Höföding, Harold (1988), Citado por Baldomero Sanin Cano, ‘Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica’, Ed. Enrique Anderson Imbert y Eugenio Flori Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Maslow, Abraham (1970), ‘Motivation and Personality’ Second ed., Herper&Row, New York.
- Morreal, John (1997), ‘Gölmeyi Ciddiye Almak’, çev. Kubilay Arsever-Şenar Soyar, İris Yayınları, İstanbul.
- Shochen, Karen (1986), “Women’s Comedy”, Columbia University Press, New York.
- Suberscaseaux, Elizabeth (1999), “En la Inquisición me hubieran quemado viva”, Vanidades. San Francisco.
- Taine Hipólito (1988), Citado por Baldomero Sanin Cano. “Literatura Hispanoamericana, Antología e Introducción Histórica”. Ed Enrique Anderson Imbert y Eugenio Flori Forth Worth: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

- Tsakona, Villy and Popa, Diana Elena (2011), “Humour in Politics and the politics of humour; An Introduction”, John Benjamin Publishings, California.
- Türkmen, Fikret (2002), “Gülme Teorileri ve Bursa Yöresi Yörük Fikralarının Analizi”, Bursa Halk Kültürü, I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu (4-6 Nisan 2002), Bildiri Kit., Bursa.
- Tosun, N. (2014), Modern öykü kurumu, Hece Yayinlari, Ankara.

## **EK-1**

Isabel Allende [isabel@isabelallende.com]

### **Env:**

jueves, 18 de julio de 2019 21:06

### **Para:**

KÜBRA SARI SEO LECOQ

Estimada doctora,

Gracias por leer mis libros. El título original de ese libro es Más Allá del

Invierno, pero cada país lo ajusta,

de ser necesario, en la traducción. Por ejemplo, mi novela reciente se

llama Largo Pétalo de Mar

(una cita de Pablo Neruda), pero en Alemania le pusieron Un Largo Viaje,

porque tal vez pensaron

que sería más comprensible para sus lectores.

Un saludo afectuoso,

Isabel Allende



## Bölüm 6

### **TRANSLATION COMPETENCE IN THE LIGHT OF PROFESSIONAL EDUCATION: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN PROFESSIONAL TRANSLATORS**

*Bilge METİN TEKİN<sup>1</sup> & Betül ÖZCAN DOST<sup>2</sup>*

---

1 Instructor, School of Foreign Languages, Ankara University, Ankara, Turkey. E-mail: bilgemetin@gmail.com

2 Assistant Professor, Department of Translation and Interpreting, Ondokuz Mayıs University, Samsun, Turkey. E-mail: betul.ozcan@omu.edu.tr





## 1. Introduction

In translation studies, one of the significant research areas is translation competence (TC) as it is important in order to evaluate the translation process extensively. In translation departments (BA, MA, PhD), students take numerous courses related to the translation process with the aim of learning how to translate. Therefore, these courses help to improve the students' TC, which is helpful in their professional lives.

However, the professional translators who graduate from other language departments (language teaching, literature, or linguistics) take a limited number of subjects related to translation. Therefore, they acquire TC based on their experience in the profession. Keeping this main difference in mind, this study investigates if there are any differences of opinion between the two group of translators on TC and their translation solutions. The main research question of the study is:

- Do the departments that translators graduate from affect the TC and the translation process?

There are also two sub-questions related to the main research question:

- What are the opinions of the translators who graduated from Translation departments on TC and the translation process?
- What are the opinions of the translators who graduated from other language departments on TC and the translation process?

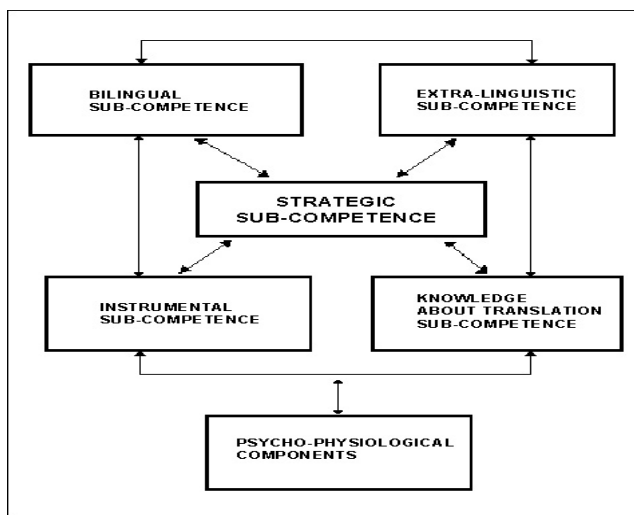
## 2. Translation competence (TC) and acquisition of translation competence (ATC)

Language competence has been defined by a lot of scholars. However, TC was not defined at the beginning despite the increasing number of translation departments at universities. In the course of time, having language competence only was not considered enough to make an acceptable translation as Koller (1992 in Rothe-Neves, 2007: 127) stated that "Advanced understanding and writing skills are not enough for translation". Therefore, the need to define and focus on TC emerged. The first definition was made by Hönig in 1991. According to him, TC has two essential components: associative competence and the competence to develop a macro-strategy and the ability to employ it consistently (Hönig, 1991). Also, Pym (2003: 482) defined TC as "The ability to generate a series of more than one viable target text (TT1, TT2 ... TTn) for a pertinent source text (ST)" and "The ability to select only one viable TT from this series quickly and with justified confidence". Esen-Eruz

also defined TC (2011: 219, 225-226) as “TC is an expert knowledge composing of domain knowledge and translation knowledge. Cultural competence, language competence and textual competence are activated only if a translator possesses expert knowledge and research competence”. Moreover, PACTE (1998), whose questionnaire has been benefited in this study, defines “TC is the underlying system of knowledge, skills and attitudes required to translate”. PACTE also states that TC has four distinctive characteristics:

- “(1) TC is expert knowledge that is not possessed by all bilinguals.
- (2) TC is mainly procedural rather than declarative knowledge.
- (3) TC is made up of several interrelated sub-competences.
- (4) The strategic component of TC is of particular importance, as in all types of procedural knowledge” (PACTE, 2008: 3).

In PACTE’s point of view, TC model is composed of psycho-physiological components and 5 sub-competences. These are bilingual sub-competence, extra-linguistic sub-competence, knowledge of translation, instrumental sub-competence and strategic sub-competence (PACTE, 2003).



*Fig.1. A holistic model of Translation Competence (PACTE 2003: 60)*

Other researches also support the idea that TC consists of some sub-competences. For example, Kussmaul (2011: 246) puts forward that TC has 4 sub-competences: 2 of them are procedural knowledge competences, i.e. translation process and intercultural communication, and the other 2 are declarative knowledge competences, i.e. declarative culture knowledge and domain knowledge. Moreover, according to Neubert’s (2000)

model, TC has 5 sub-competences that are language competence, textual competence, thematic competence, cultural competence and transfer competence. All these researches reveal that translation is more than the transfer of words carried out by anyone who has language competence.

At Translation Studies departments, students are trained to obtain TC and these sub-competences and to learn how to deal with different situations in the translation process. They learn how to organize the translation task, identify translation problems, find appropriate translation solutions and evaluate them. On the other hand, the translators who graduate from other language departments, take a limited number of subjects related to translation, which might be disadvantageous in their professional life especially in the beginning.

### **3. Methodology**

Questionnaire studies are one of the common methods to find out participants' characteristics. In this study, a questionnaire related to participants' opinions on TC and their attitudes towards translation was used for the data analysis. Therefore, it is a descriptive qualitative research. As the results were calculated based on a formula and shown in numbers, this study is also a quantitative research.

For this study, a questionnaire, which was prepared by PACTE in 2008, was used. For the validity of the questionnaire, experienced translators' and specialists' opinions were asked. The participants were analysed under two groups: translators who graduated from Translation Studies departments and translators who graduated from other language departments. The questionnaire related to knowledge-of-translation was given to the translators via Google forms with the aim of revealing if there were any differences of opinion on TC and the process of translation between the translators who graduated from Translation Studies department and other language departments.

#### **3.1. Sample and Universe**

The universe for this study consisted of professionals who work in the field of translation. There are two experimental groups. The first group is the translators who graduated from Translation Studies (BA, MA, PhD) department and the second group is the translators who graduated from other language departments (Language teaching, Linguistics, or Literature). Fifty translators participated in this study. Twenty-five (N=25) translators belong to the first group and the other twenty-five (N=25) translators belong to the second group. The participants were not limited

to a language. They consisted of professionals who translate from Turkish to different languages and vice versa.

### 3.2. Data Collection Procedure

Data of the study was collected through the ‘Knowledge of Translation questionnaire’ which was prepared by PACTE and contains 27 items (See Appendix). As PACTE clearly states, “This questionnaire is based on 7 factors related to knowledge about translation: concept of translation and TC, translation units, translation problems, phases in the translation process, methodology required, procedures used (strategies and techniques, etc.), role of the translation brief, and the role of the target reader” (Pacte, 2008: 12). Participants were asked to choose to what extent they agreed or disagreed with the statements about translation on a 3 Likert scale. Statements existed in opposite forms to ensure reliability. As an example, “as soon as you find a word or expression you don’t know the meaning of, you should look it up straightaway in a bilingual dictionary.” vs. “if you find a word in a text that you don’t understand, you should try to work out its meaning from the context”.

### 3.3. Data Analysis

After the data collection finished, the following steps were taken to analyse the data.

- Firstly, the first group’s responses were analysed and calculated for each question. For this, the following formula was used;

$$P \text{ (Percentage)} = \frac{F \text{ (The frequency of agreement)} * 100}{T \text{ (The total number of participants)}}$$

- Secondly, the second group’s responses were analysed and calculated again for each question using the same formula provided above.
- Then the first and second group’s responses were compared.
- Lastly, the data were interpreted based on the majority in each group.

## 4. Findings

The findings of the study reveal that the responses to the 24 items are parallel to each other. However, the participants shared different opinions on the items 2, 3 and 7. It shows that the first group and the second group

of translators mostly gave the same responses and share the same opinion about TC and the translation process. Table 1 shows the parallel responses between the groups.

ITEMS	Groups	I agree	No idea	I disagree
1	First group	92 % (23)	4 % (1)	4 % (1)
	Second group	88 % (22)	4% (1)	8 % (2)
4	First group	56 % (14)	-	44 % (11)
	Second group	76 % (19)	-	24 % (6)
5	First group	16 % (4)	4 % (1)	80 % (20)
	Second group	36 % (9)	-	64% (16)
6	First group	80 % (20)	8 % (2)	12 % (3)
	Second group	72% (18)	4 % (1)	24 % (6)
8	First group	84 % (21)	-	16 % (4)
	Second group	92 % (23)	-	8 % (2)
9	First group	68 % (17)	-	32 % (8)
	Second group	72 % (18)	-	28 % (7)
10	First group	84 % (21)	-	16 % (4)
	Second group	60 % (15)	4 % (1)	36 % (9)
11	First group	24 % (6)	-	76 % (19)
	Second group	40 % (10)	-	60 % (15)
12	First group	64 % (16)	4 % (1)	32 % (8)
	Second group	64 % (16)	4 % (1)	32 % (8)
13	First group	40 % (10)	-	60 % (15)
	Second group	48 % (12)	4 % (1)	48 % (12)
14	First group	24 % (6)	12 % (3)	64 % (16)
	Second group	24 % (6)	4 % (1)	72 % (18)
15	First group	4 % (1)	-	96 % (24)
	Second group	4 % (1)	-	96 % (24)
16	First group	80 % (20)	4 % (1)	16 % (4)
	Second group	60 % (15)	4 % (1)	36 % (9)
17	First group	76 % (19)	-	24 % (6)
	Second group	76 % (19)	12 % (3)	12 % (3)
18	First group	28 % (7)	4 % (1)	68 % (17)
	Second group	40 % (10)	4 % (1)	56 % (14)
19	First group	92 % (23)	4 % (1)	4 % (1)
	Second group	88 % (22)	8 % (2)	4 % (1)
20	First group	96 % (24)	-	4 % (1)
	Second group	92 % (23)	-	8 % (2)
21	First group	72 % (18)	4 % (1)	24 % (6)
	Second group	92 % (23)	-	8 % (2)
22	First group	40 % (10)	8 % (2)	52 % (13)
	Second group	56 % (14)	4 % (1)	40 % (10)
23	First group	72 % (18)	4 % (1)	24 % (6)
	Second group	84 % (21)	8 % (2)	8 % (2)

24	<i>First group</i>	12 % (3)	16 % (4)	72 % (18)
	<i>Second group</i>	24 % (6)	12 % (3)	64 % (16)
25	<i>First group</i>	16 % (4)	-	84 % (21)
	<i>Second group</i>	28 % (7)	-	72 % (18)
26	<i>First group</i>	16 % (4)	8 % (2)	76 % (19)
	<i>Second group</i>	24 % (6)	8 % (2)	68 % (17)
27	<i>First group</i>	92 % (23)	-	8 % (2)
	<i>Second group</i>	64 % (16)	8 % (2)	28 % (7)

*Table 1: Items which received parallel responses*

ITEMS	Groups	I agree	No idea	I disagree
2	<i>First group</i>	76 % (19)	-	24 % (6)
	<i>Second group</i>	48 % (12)	-	52 % (13)
3	<i>First group</i>	60 % (15)	12 % (3)	28 % (7)
	<i>Second group</i>	40 % (10)	8 % (2)	52 % (13)
7	<i>First group</i>	40 % (10)	-	60 % (15)
	<i>Second group</i>	56 % (14)	-	44% (11)

*Table 2: Items which received different responses*

For the second item which is “You always lose something in translation since words do not normally mean exactly the same in the source language as in the target language”, 19 participants (76%) agreed while 6 participants (24%) disagreed in the first group. On the other hand, the category ‘I disagree’ was chosen by 13 participants (52 %) and the category ‘I agree’ was chosen by 12 participants (48%) in the second group.

For the third item which is “The client conditions how the translator translates a text”, 15 participants (60 %) in the first group and 10 participants (40 %) in the second group agreed with the idea while 7 participants (28 %) in the first group and 13 participants (52 %) in the second group disagreed.

Moreover, for the seventh item, ‘In order to understand the source text, the most important thing to do is to solve vocabulary problems’, 10 participants (40%) in the first group and 14 participants (56%) in the second group chose ‘I agree’ whereas the category ‘I disagree’ was chosen by 11 participants (44%) in the second group and 15 participants (70%) in the second group.

## 5. Conclusion and Suggestions

The results of the study reveal that that there are no significant differences between the first group and the second group’s responses to the items in the questionnaire in terms of TC and their translation solutions. This remarkable result indicates that after spending time doing translation professionally, the

second group (graduates from other language departments) starts to think and act in a similar way with the first group (translation department graduates). This shows that getting involved in translation and getting experienced in the field is also a way of obtaining TC.

To start with the similarities in responses, it can be stated that both groups agree that translation is not just a transfer of words to another language, but it requires more. Therefore, having extensive knowledge of a language is not enough to translate (see item 20).

For both groups, it is important to think about the translation strategy/strategies to be used and the criteria to be applied right after starting to read the source text. This helps the translator to carry out the translation process in a more organized and consistent way (see item 1).

Both groups also approved that target text, target culture and target readers are highly important in the translation process, and the translator should handle the translation process considering all of them (see items 6, 8, 10, 13, 18, 19, 21, 22, 24).

In addition, the basic problems in the translation process are terminology and idiomatic expressions, proverbs, idioms, and metaphors for both groups. This indicates that the translators in both groups are concerned about carrying out the translation process keeping target text, target culture and target text readers in mind and providing the same or a similar effect on the target readers as in the source text readers. Both groups' responses reveal that the participants see each text as unique and think that the texts should be handled keeping this in mind. In line with this, it can also be said that each text comes with its own pros and cons for the translator and this requires the translator to find the convenient strategies and criteria for each text. Thus, the same translator might have different criteria for different translations depending on the text. However, the important point is to be consistent in each translation (see items 12, 14, 17, 23, 26).

Almost all participants in both groups are against word for word and sentence by sentence translation and the idea that "All translated texts should keep the same paragraphs and order of sentences in the target text as in the original text". This shows that context is important because translating word for word or sentence by sentence prevents the translator from seeing the whole framework. According to the participants, the most suitable way of translation is adapting the source text keeping target text, target culture and target text readers in mind. It can be said that the participants think that adhering to the form of the source text as much as possible is significant, but the translator cannot completely stick to the form every time risking the fluency and acceptability of the translated text in the target language (see items 4, 11, 13, 15, 18, 25).

Considering the use of dictionary, it can be deduced that while using a good dictionary is helpful in the process of translation, it is not a life-saving method and does not ensure quality translation as there are also other factors involved in finding an equivalent for a source text word. Therefore, working out the meaning of a word from the context seems like a more convenient method for the participants compared to relying on the dictionaries only (see items 5,9,16 and 27).

Lastly, almost all participants in both groups think that “It is not enough to know two languages well to be able to translate well” which means that the translators should also have knowledge of target culture and readers.

It can be seen that both groups agree on the majority of the items (24 items) in the questionnaire consisting of 27 items. On the other hand, they expressed different opinions in 3 items. The first group stated that there is always a loss in translation. However, the majority of the second group, disagreed although the responses were close to each other in number. They think that translation is also possible without any loss (see item 2).

The first group mostly acknowledges that the client, who is an external factor in translation, is also an important factor in translation. This indicates that they think the translator is not the only authority in the decision making process of translation and s/he is not completely free in his/her decisions. The other group, on the other hand, sees the client as a less important actor in the translation process (see item 3).

While the first group does not see the vocabulary problems as the most important problem to be solved in the translation process, the second group thinks that these problems should be the main concern of the translator to ensure that the translation process works in the way they want (see item 7).

Considering all these responses to the questionnaire, it can be pointed out that the translators can gain TC and find translation solutions thanks to the education they received or experience or both. The importance of receiving education in the field cannot be denied and it is an important plus for the translator. However, it is also obvious that experience is a significant factor in the translator’s professional life.

This study can provide ideas for further studies. The questionnaire can be carried out on more participants in order to get more extensive results. Furthermore, a text can be given to the participants to translate in order to observe their translation process and evaluate their responses to the items in the questionnaire.



## REFERENCES

- Esen-Eruz, S. (2011). Akademik Çeviri Eğitimi. Multilingual:İstanbul.
- Hönig, H. G. (1991). Holmes' "mapping theory" and the landscape of mental translation processes. *Translation studies: The state of the art*, 77-89.
- Kussmaul, P. (2011). Components of Translator Training. *Turgay Kurultay'a Bir Armağan-Çeviribilimden Kesitler*, 245-249.
- Neubert, A. (2000). Competence in language, in languages, and in translation. In C. Schaffner and B. Adab (Eds), *Developing Translation Competence*, pp. 3-18.
- PACTE (2003), 'Building a Translation Competence Model', in Favio Alves (ed.) *Triangulating Translation: Perspectives in process oriented research*. Amsterdam: John Benjamins, pp.43-66.
- PACTE. (2008) "First results of a Translation Competence experiment: 'Knowledge of translation' and efficacy of the translation process'." In: Kearns, John (ed.) 2008. *Translator and Interpreter Training. Issues, Methods and Debates*. London: Continuum, pp. 104-126.
- Pym, A. (2003). Redefining translation competence in an electronic age. In defence of a minimalist approach. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 48(4), 481-497.
- Rothe-Neves, R. (2007). *Notes on the Concept of "Translator's Competence"*. *Quaderns: revista de traducció*, (14), 125-138.

**APPENDIX****Knowledge-of-translation questionnaire***What is your opinion about the following statements?*

<i>Items</i>	<i>I agree</i>	<i>I have no idea</i>	<i>I disagree</i>
1- As you read the source text, you are already thinking about how you are going to translate it.			
2- You always lose something in translation since words do not normally mean exactly the same in the source language as in the target language.			
3- The client conditions how the translator translates a text.			
4- The aim of every translation is to produce a text as close in form to the original as possible.			
5- Most translation problems can be solved with the help of a good dictionary.			
6- When you translate a text you must satisfy target reader expectations.			
7- In order to understand the source text, the most important thing to do is to solve vocabulary problems.			
8- If the characteristics of the source text are very different from those of the target culture (e.g. business letters, instruction manuals, etc.) you should adapt the target text accordingly.			
9- Since you can't be expected to know all the words, a good bilingual dictionary is the best way to ensure a good translation.			
10- A text should be translated in different ways depending on who the target reader is.			
11- All translated texts should keep the same paragraphs and order of sentences in the target text as in the original text.			
12- Idiomatic expressions are the biggest problem in translation.			
13- The best way to translate is to concentrate on the words and syntax of the original and then reproduce them in the target language.			
14- When translating a specialized text, terminology is not the biggest problem.			
15- With the exception of proverbs, idioms, and metaphors, the best way to translate is always word for word.			

16- As soon as you find a word you don't know the meaning of, you should look it up in a bilingual dictionary.			
17- One of the biggest problems when translating a novel is cultural references (e.g. institutions; typical dishes, etc.).			
18- When you translate, you concentrate on one sentence and translate it, then the next, and so on until you have translated the whole text.			
19- When you translate, you must bear in mind the text conventions of the target language.			
20- It is not enough to know two languages well to be able to translate well.			
21- When you translate an essay you must ensure that target readers react to the text in the same way as the source text readers.			
22- When you find a cultural reference in a text (e.g. a typical dish) you should try to find a similar reference in the target culture.			
23- If you begin translating a text with certain criteria (e.g. respecting the format of the original text, adapting the text to the target reader, etc.) these should be kept to throughout the translation.			
24- When you translate a text, you should not be influenced by the target reader.			
25- The best way to translate a text is to translate sentence by sentence.			
26- The same translation problems come up in every text.			
27- If you find a word in a text you don't understand, you should try to work out its meaning from the context.			

# FİLOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR

gece  
kitaplığı

[www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com)



/gecekitapligi



/gecekitap



/gecekitapligi



9

786257

912037