



ISED

İLİM, SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ



YIL - YEAR 2022

CİLT - VOLUME 2

SAYI - ISSUE 3

İSED

İLİM, SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, yılda iki defa (Haziran ve Aralık aylarında) yayımlanan Uluslararası erişime açık bilimsel odaklı akademik bir dergidir. Dergide sanat, edebiyat ve Türk kültürü alanındaki makalelere ek olarak multidisipliner makaleler de yayımlanmaktadır. Bu doğrultuda İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin amacı, sanat ve edebiyat eleştirisine azamî derecede geniş bir perspektiften yaklaşım alan çalışmalarına katkı sunmak ve çeşitlilik oluşturmaktır.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi **Yeni Türk Edebiyatı, Klasik Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Yeni Türk Dili, Eski Türk Dili, Karşılaştırmalı Edebiyat** bilim dallarını ve edebiyatın diğer sahalarla (sinema, müzik, felsefe, psikoloji, mimari vs.) olan ilişkisini konu alan çalışmalara öncelik tanımaktadır. Dergimizde Batı Dilleri ve Edebiyatları ile Doğu Dilleri ve Edebiyatları alanlarındaki makalelere de yer verilmektedir. Ancak, her sayıda Batı ve Doğu edebiyatlarından yayımlanabilecek makale sayısı o sayının toplam yazı sayısının yüzde yirmisini geçemez.

İletişim

Doç. Dr. Ulaş Bingöl

email: ulasedebiyat@gmail.com

Tel: 05051138710

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz

email: enseryilmaz@siirt.edu.tr

EDİTÖRLER

Doç. Dr. Ulaş Bingöl (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Enser Yılmaz (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

ALAN EDİTÖRLERİ

Türk Dili

Doç.Dr. Melike Somuncu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Eski Türk Edebiyatı

Dr. Öğr. Üyesi Orhan Balcı (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Türk Halk Edebiyatı

Doç. Dr. Bülent Akın (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir, Türkiye)

Yeni Türk Edebiyatı

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

Karşılaştırmalı Edebiyat

Dr. Feyza Bulut (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Yabancı Dil Editörleri

Dr. Öğr. Üyesi Cüneyt Demir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Öğretim Görevlisi Halil Özdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Editör Yardımcıları

Dr. İbrahim Çalan (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Erdem Akın (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Mustafa Gürtekin (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Dr. Kemal Temizer (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)

Dr. Muhammed Cem Öz (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Mizanpaj

Arş. Gör. İlknur Paçalı (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Arş. Gör. Dilan Tapar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Hakan Sazyek (Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli, Türkiye)

Prof. Dr. Ahmet Buran (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Hilmi Uçan (Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, Türkiye)

Prof. Dr. Hüseyin Yaşar (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Selma Baş (Van Yüzüncü Yıl, Van, Türkiye)

Prof. Dr. Ercan Alkaya (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)

Prof. Dr. Erhan Aydın (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

Prof. Dr. Ersen Ersoy (Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye)

Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal (Kültür Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Bayram Ali Kaya (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Kenan Erdoğan (Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, Türkiye)

Prof. Dr. Galip Güner (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Adem Ceyhan (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye)

Prof. Dr. Özlem Demirel Dönmez (İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye)

Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak (Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Leyla Karahan (Gazi Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Özer Şenödeyici (Hitit Üniversitesi, Çorum, Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Nesrin Bayraktar (Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

Prof. Dr. Şevkiye Kazan Nas (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)

Prof. Dr. Ozan Yılmaz (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)

Prof. Dr. Rezan Karakaş (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

Prof. Dr. Nevzat Özkan (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)

Prof. Dr. Yavuz Bayram (Samsun 19 Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye)

Prof. Dr. Nihat Öztoprak (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Prof. Dr. Osman Bülent Yorulmaz (Yeditepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

Doç. Dr. Emine Atmaca (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)
Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur (Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin, Türkiye)
Doç. Dr. Perihan Ölker (Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye)
Doç. Dr. Mesut Bayram Düzenli (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman Kaan Yalçın (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)
Doç. Dr. Şermin Kalafat (Medeniyet Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Aslan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)
Doç. Dr. Yılmaz Akdemir (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa Yiğitoğlu (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Mehdi REZAI (Allameh Tabataba'i University, Tahran, İran)
Dr. Jonas Elbousty (Yale University, Connecticut, USA)
Doç. Dr. Üyesi Abdulhakim Tuğluk (Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Alev Önder (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nusret Gedik (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Halil Sağlam (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel Bayraktar (Trakya Üniversitesi, Edirne, Türkiye)

DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Kemal Timur (Kahramanmaraş Sütçü Üniversitesi, Kahramanmaraş, Türkiye)
Prof. Dr. İhsan Safi (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)
Prof. Dr. Bülent Özkan (Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aça (Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Doç. Dr. Şahap Bulak (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Doç. Dr. Ferhat Korkmaz (Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye)
Doç. Dr. Özkan Cığa (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Batğı Akman (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Talip Çukurlu (Siirt Üniversitesi, Siirt, Türkiye)

BU SAYININ HAKEMLERİ

Doç. Dr. Özkan Cığa (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Doç. Dr. Abdulhakim Tuğluk (Iğdır Üniversitesi, Iğdır, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Felat Aktan (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Necla Dağ (Aksaray Üniversitesi, Aksaray, Türkiye)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Çetinkaya (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

Dr. Pınar Alçıçek (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)

Dr. Mehmet Cihangir (Dicle Üniversitesi, Diyarbakır, Türkiye)

Dr. Muhammet Nalbant (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye)

DERGİNİN TARANDIĐI İNDEKSLER

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi (İSED) Őu indeksler tarafından taranmaktadır: ASOS,
Directory of Research Journals Indexing, Researchbib

İÇİNDEKİLER

<i>Editör Notu</i>	VIII
1. Hüsrev Ü Şîrîn Ve Can U Cânân Mesnevilerinde Kadın Kavramı ve Kadınlar (Nurşen ÖZTÜRK).....	1-9
2. Nedîm'in Kıt'aları Üzerine Bir İnceleme (Fırat TAŞ).....	10-16
3. Gölgesizler Romanında Devlet, Bürokrasi Ve İnsan İlişkileri Bağlamında Bireyin Yabancılaşma Sorunsalı (Müzeyyen Aslan).....	17-25
4. Muhtar Tefikoğlu'nun Anlatımıyla Yahya Kemal Adlı Eser Üzerine Bir İnceleme (Nurhayat Köksal).....	26-34

EDİTÖR NOTU

Değerli Hocam,

2021 yılının başında kurduğumuz İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi'nin (İSED) üçüncü sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Sanat, edebiyat ve kültür araştırmalarına odaklanan dergimizin temel prensibi nitelikli yayınlara yer vererek alana katkıda bulunmaktır Birinci sayımızdan itibaren dergimiz ASOS indeks tarafından taranmaya başladı. İkinci sayımızdan itibaren ise Directory of Research Journals Indexing ve Researchbib tarafından indekslenmektedir. Önümüzdeki sayımızdan itibaren dergimizin TR Dizin'de taranması için başvuruda bulunacağız.

Üçüncü sayımızda üç araştırma makalesi, bir yayın değerlendirme yazısı olmak üzere toplam dört makale bulunmaktadır. Dergimiz, Aralık 2022 sayısı için makale kabulüne başlamıştır. 30 Ekim 2022 tarihine kadar Aralık 2022 sayısına makalelerinizi yollayabilirsiniz.

Saygılarımızı sunarız.

İSED Editör Kurulu adına

Doç. Dr. Ulaş BİNGÖL

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Makale Adı /Article Name

HÜSREV Ü ŞİRİN VE CAN U CÂNÂN
MESNEVİLERİNDE
KADIN KAVRAMI VE KADINLAR

THE CONCEPT OF WOMEN
AND WOMEN IN THE
MASNAVIS OF HÜSREV Ü ŞİRİN
AND CÂN U CÂNÂN

Yazar

Nurşen ÖZTÜRK

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi, e-mail: nursenozturk3447@gmail.com , ORCID: 0000-0003-1103-9085

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 10 Nisan 2022

Kabul Tarihi: 15 Haziran 2022

Yayın Tarihi: 31 Haziran 2022

Kaynak Gösterme

Öztürk, N. (2022). Hüsrev Ü Şîrîn Ve Can U Cânân Mesnevilerinde Kadın Kavramı ve Kadınlar.
İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, 2 (1), s.1-9.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

Öz

16. yüzyıl şairi Celîlî ve 18. yüzyıl şairi Refî'-i Âmidî-i konu olarak Hüsrev ü Şîrîn ve Can u Cânân (Hüs ü Aşk'a Nazire) hikâyelerini ele alıp birer çift kahramanlı aşk mesnevisini nazmetmişlerdir. Ancak konusuyla birlikte farklı özelliklere de sahip olan birer mesnevi nazmetmişlerdir. Bu çalışmada her iki mesnevideki kadın kavramının mahiyeti ve kadın kahramanların fiziksel, psikolojik, toplumsal ilişkileri, aşk duygusuna karşı duruşları, kadının kadın ile iletişimi gibi hususlarda belirli incelemeler yapıp bu incelemeler dâhilinde bazı çıkarımlar elde edilmiştir. İki eserin yazılış tarihleri arasında uzun bir zaman farkının olması, her iki eserin de çift kahramanlı aşk mesnevisi özelliği taşınması, içerik olarak kadın temasına sık sık yer verilmesi, eserlerin dönemin ahlak ve kültürel değerlerini barındırıyor olması, Cân u Cânân mesnevisi hakkında daha detaylı çalışma yapma isteği gibi hususlar söz konusu olup bu çalışma için bu eserler seçilmiştir. Aşk mesnevisinde söz konusu olan kadınların dönemin ahlak yapısına uygun şekilde tasvir edilişi, namuslu- iffetli olmak, gururlu olmak, erkeği ancak güzelliğiyle etkileyen kişiler olmak, kadının var oluşu ya sevgili yoluyla ya da aile değerleri yoluyla kabul edilişi gibi hususlar tespit edilmiştir. Dönemin kadın profilini tanımlamamızda ve Türk Edebiyat tarihinde kadın varlığının oluşum biçimini ortaya koymamızda söz konusu olan bu iki eser çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

Anahtar kelimeler: aşk mesnevisi, kadın, toplumsal değerler, Hüsrev ü Şîrîn, Can u Cânân

Abstract

The 16th century poet Celîlî and the 18th century poet Refî'-i Âmidî-i took the stories of Hüsrev ü Şîrîn and Can u Cânân (Hüs ü Aşk'a Nazire) as the subject and wrote a love masnavi with two heroes each. However, they wrote a masnavi that has different characteristics along with its subject. In this study, certain examinations were made on the nature of the concept of woman in both masnavis, the physical, psychological and social relations of the female protagonists, their stance against the feeling of love, the communication of the woman with the woman, and some inferences were obtained within these examinations. There are issues such as the fact that there is a long time difference between the writing dates of the two works, that both works have the characteristics of a love masnavi with two heroes, that women are abundantly included in the content, that the works contain the moral and cultural values of the period, and the desire to conduct a more detailed study about the Cân u Cânân mathnawi. These works were selected for this study. In the love masnavi, issues such as the depiction of women in accordance with the moral structure of the period, being chaste, being proud, being the ones who impress men only with their beauty, the existence of women are accepted either through a lover or through family values. These two works, which are in question in defining the female profile of the period and revealing the formation of women's existence in the history of Turkish Literature, have been the source of our study.

Key Words: love mathnawi, women, social values, Hüsrev ü Şîrîn, Cân u Cânân.

Giriş

Çalışmanın temelini oluşturan kavram “kadın “, TDK sözlüğünde; 1. İsim erişkin dişi insan, hatun hatun kişi, zen 2. Sıfat analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri becerileri olan 3. İsim mecaz hizmetçi bayan şeklinde tanımlanmıştır. Kadının toplumdaki anlamsal karşılığı gerek eski dönemlerde gerek günümüzde paralellik göstermektedir. Kadın kavramının, kadına yüklenen anlamın dönemin sosyokültürel, siyasal, dinsel ve coğrafi etkilerle değişim gösterdiği bilinse de her dönemde kadının belli kalıplar ile değerlendirildiği kabul edilmelidir. “Erişkin dişi” adlandırması ile bir kadının kadın olabilmesi için büyümüş olması gerektiği, “hatun” eş zevce anlamında olduğu , “analık” ile ev işi gören becerisi olan kişinin kastedildiği, “hizmetçi bayan” diyerek kadının temel yükümlülüğünün hizmet etmek olduğuna işaret edilmiştir. Çalışmamızda baz alıp inceleme materyali olarak kullandığımız Hüsrev ü Şîrîn ve Cân u Cânân, mesnevi nazım şekli olan bu iki edebiyat eseri de kadının toplumdaki yerinin, sıfatının zamansal uzantıda pek bir değişime uğramadığını göstermektedir. Hüsrev ü Şîrîn ve Cân u Cânân mesnevilerinde yer alan kadın kahramanların fiziksel, psikolojik özellikleri, ahlaki değer yargıları (bu değer yargıları şair tarafından kahramanlara atfedilen özellikler olup dönemin kadın anlayışını ifade etmektedir), kadının kadına davranışı, aile ve sosyal çevre ile iletişimi, kadının aşk hayatındaki rolü gibi hususlar değerlendirmiştir. Mesnevî nazım şeklinin seçilme gerekçesi klasik Türk edebiyatında kadın kahramanların büyük ölçüde aşk mesnevilerinde yer alması, mesnevi nazım şeklinin kaleme alma kolaylığından daha uzun anlatılar olması, şairlerin eserlerinin hacmini, sanatsal değerini estetiğini artırmak için kadın tasvirlerine bolca yer vermesi, kadının hayattaki var oluşu aşk, evlilik, arzu edilen bir varlık olarak görülmesi gibi nedenlerdir.

1

Çalışmada Hüsrev ü Şîrîn ve Cân u Cânân mesnevilerinin tercih edilmesinin temel sebebi hem iki farklı zaman diliminde çizilen kadın imajına hakim olabilmek hem de eski Türk toplumunda genel kadın tanımına ulaşarak bu kadını günümüz kadın tanımıyla mukayese edebilmektir. Alegorik bir aşk mesnevisi olmasına rağmen dönemin kadın portresini Cânân adlı kahramanda detaylı olarak görebilmemiz dikkatimizi Cân u Cânân mesnevisine yöneltmiş ve bu mesnevinin Hüs ü Aşk’a Nazîre olarak yazılmış olması bizde bu eser hakkında daha fazla inceleme yapma isteği doğurmuştur.

1. Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan kadın kahramanların özellikleri

1.1 Şîrîn :

Hikâyenin baş kahramanı olan Şîrîn, eşsiz güzelliğe sahip olan genç bir kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede Şîrîn’in doğumu, bebeklik-çocukluk dönemi ile ilgili bilgi bulunmaktadır. Şîrîn’in güzelliğinin hikâyede iki erkek tarafında anlatıldığı görülür. Biri, ona âşık olan Hüsrev’in nedimi diğeri de Hüsrev’in kendisidir. Kadının güzel oluşu bir erkeğin onu beğenmesine bağlanmış bir değerdir.

Sanasın gerdenidür şem- i kâfur

Yüzi ol şem’üzre şü’le-i nur. (Kazan Nas,2017: 177 s./403 b)

Peri gibi güzel olan kadın “ dürr- i şeb-çerağ , hûr , nûr , aks-i mâh , hurşid, nîlüfer- i ter “ gibi kelime ve tamlamalar ile anlatılmaktadır. Saçına taktığı çengel saçına halka halka parlaklık verir, alını güneşin doğuş ümidi gibi, kaşları siyah, mis kokulu, dudakları şeker, ağzı küçük inci örten bir perde, gerdanı beyaz, yüzü güneş, nur alevi gibi parlak büyüleyici bakan gözleri şeklinde güzelliği uzun uzun anlatılmaktadır.

İdüp ihsan- ı lutfi – ı bi- nihayet

Anı kılmış veli-‘ahd-ı vilayet.

(Kazan Nas,2017: 178 s./417 b)

Eşsiz ve büyüleyici güzelliğiyle birlikte Şîrîn'in kişilik özellikleri de vurgulanmaktadır. Şîrîn zengin, güzel huylu üç yüz asilzade cariyesi olan, Mehîn Banu' nun yeğeni veliahtı, çok iyi ata binen, iyi kılıç kullanan ve ok atmakta başarılı olan bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Şîrîn'in eğitilmiş yetenekli oluşuyla birlikte cesur bir kadın oluşu da vurgulanmaktadır. Hikâyede kendisine saldırmakta olan bir aslanı kılıcı ile öldürür.

Ol ahu şîre şöyle urdu şemşir

Ki bir ferseng yer gitdi ser- i şîr.

(Kazan Nas,2017: 203 s./754 b)

Şîrîn ona âşık olan Hüsrev'e resim yolu ile âşık olur ve onun uğruna yola çıkar. Kararlılığı ve cesur oluşu bir kez daha vurgulanmaktadır. Şîrîn ona âşık olan Hüsrev için yola çıkmış olsa da sevgilisine başta kavuşamaz ve sabır ile onu bekler. Olayların gelişimi ile sevgilisi Hüsrev onun evinde Mehîn Banu tarafından misafir edilir bunu duyan Şîrîn kaçtığı evine geri döner. Şîrîn Mehîn Banu'nun ona ettiği nasihatler ışığında namuslu, muhafazakâr, evlenmeden sevgiliyle yakınlaşmanın doğru olmayacağını bilen kadın rolünü alır. Şîrîn sevgilisi Hüsrev ona yakınlaşmak isterken sevgilisini reddederek toplumun idealize ettiği kadın olur. Ayrıca Ferhâd ile görüşmesinde de perde arkasında durması yine Şîrîn'in muhafazakâr oluşu ve namus kavramının önemi vurgulanmaktadır.

Şîrîn sadece aşk kadını olarak değil bir otoriter güç olarak da varlık göstermektedir. Mehîn Banu'nun ölümünden sonra devletin başına geçer ve iyi bir padişah olur.

Egerçi oldı bir şah- ı muzaffer

Veli candan geda- yı 'ışk - ı dil- ber.

(Kazan Nas ,2017: 241 s./1262 b)

Aşk hayatında Şîrîn'in muhafazakâr oluşu sevgiliyi gücendirir ancak Şîrîn'in davranışından emin olması, gururlu olması ona sabırlı olmasını öğretir. Hikâyenin başında görmeden âşık olduğu sevgilisi için yola çıkacak kadar cesur olan kadın namusu için sevgilisinin ona gelmesini bekleyecek kadar da gururludur. Bununla birlikte Şîrîn sadık bir sevgilidir, sevgilisi başka bir kadın ile evlenmiş olsa dahi sadakatini bozmadı. Şîrîn anlayışlı, merhametli, duygulu bir kadındır.

Şîrîn sevgilisinden ayrı kaldığı sürede sükûnet içinde yaşamayı öğrenir ve kaderin onları birleştirmesini sabırla bekler. Sevdiği adamın başka bir kadınla evlenmiş olması onun aşkının bitmesine neden olmaz aksine üzer ancak yine de vuslatı bekler. Rakibi öldükten sonra sevgilisinin de onu istediğini bilerek evlenmeye razı olur. Hikâyenin sonunda Şîrîn onu seven Hüsrev'in ölümüne dayanamayıp onsuz yaşamayı manasız bularak kendini öldürür. Kadın erkek uğruna yaşayan kişi konumundadır.

Şîrîn onu seven Hüsrev'in aksine inançlı bir kahraman olarak şairin adeta idealize etmek istediği bir kadın portresidir.

Tamam itdi çü erkan- ı namazı

Gönülden kıldı Allaha niyazı.

(Kazan Nas ,2017: 202 s./742 b)

1.2 Meryem :

Şîrîn'in rakibi rolünde olan bu kadın padişahın kızıdır. Şîrîn'in sevgilisi olan Hüsrev'ine ilk eş ve bir erkek çocuk sahibi anne konumundadır. Fiziksel özellikleri düzgündür. Nehir gibi boyu vardır, yüzü gül ve bahar gibi, dudakları şeker, dişleri inci, cemali hürrem bağı gibi tasvir edilmiştir. Güzellik unsurları betimlenerek okuyucuya sunulan kadın, padişahın kızı olması ile varlığı vücut bulmuş, eşine ve evine sadık olmasıyla da ideal kadın rolünde verilmiştir.

Meryem'in kadın olarak hikâyede yer alması iki yol ile olur. İlki babasının gücü ikincisi eşinin varlığı. Bunun dışında Meryem'in hikâyede yer alması nadirdir. Kaderin kabulleniş timsali olan bu kadının kendine dair hürriyeti görülmemektedir.

Meğer virmişdi bir kız Kaysere Hak

Gül- i ruhsar- ı bag- 1 hüsne revnak (Kazan Nas,2017: 232 s./1140 b)

1.3 Mehîn Banu :

Şîrîn'in gelişmesinde önemli rol oynayan ve hükümdar olan bu kadın, ülkesinin adaletli, akıllı, anlayışlı hükümdarıdır. İnançlı olan bu kadın şairin adeta Türk toplumunun anlayışının temsili için seçtiği kişi konumundadır. Mehîn Banu evli değildir, çocuğu yoktur. Bu nedenle yeğeni Şîrîn'i yanına alır ve veliahtı olacak şekilde yetiştirir.

Yeğenin kaçmasına büyük üzüntü duyar ancak yeğeni Şîrîn geri dönünce anlayışlı bir şekilde onunla iletişim kurar. Burada açık bir şekilde Şirin tarafından bulunan bir aşk itirafı yoktur, ancak yeğeninin âşık olduğunu anlayan Mehîn Banu ona iffetli muhafazakâr bir kadın olmasını öğütler ve evlenmeden bir erkekle yakınlaşmanın doğru olmayacağını söyleyerek onu uyarır. Mehîn Banu namus kavramının değerini farkında olup bunu taşıyan bir kadın tipidir. Anlayışlı ve yönlendiren korumacı yapısı ile ön plana çıkmaktadır. Mehîn Banu Şîrîn'in duygularına saygı duyacak kadar anlayışlı, kendini muhafaza etmesini isteyecek kadar da muhafazakâr ve dindar bir kadındır.

Mehin Banu didi ey kebg-reftar

Bilürem dama olmuşsun giriftar (Kazan Nas,2017: 222 s./1004 b)

Açılma gül gibi meclisde zinhar

Sakin kim bülbülün minkarıdur har. (Kazan Nas ,2017: 223 s./1017 b)

Mehîn Banu Şîrîn'e uzun uzun nasihat ederken sevgilisi Hüsrev'in bir şah oluşuna, zengin, güçlü oluşuna aldanmamasını söyler, eğer o şah ise biz de mahız der ve kendilerinin zaten güçlü olduklarına değinerek yeğenin bir erkeğe maddi ihtiyaç kaygısı ile yakınlaşmaması gerektiğini belirtir. Kendinden emin bu hükümdar kadın kendi gibi güçlü hür bir kadın yaratmak ister.

Dime ki şahdur Hüsrev zeber-dest

Gerek kim damenünden dest ide pest. (Kazan Nas,2017: 223 s./1024 b)

Fiziksel özelliklerden ziyade ahlaki yönüyle ön planda tutulan bu kadın bize ayrıca bir kadının güzellik temsilcisi olması için bir erkeğe ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Nitekim bir kadının güzelliği, fiziksel özellikleri ancak bir erkeğin etkilenmiş olması yolu ile önem kazanır gibidir. Ayrıca Hüsrev'i misafir etmesi konuk sever yapısını, meclis hazırlatması eğlenceye olan ilgisini de göstermektedir.

1.4 Acuze kadın :

"gözleri zehir dolu bir şişe , kabire benzeyen ağzının üstündeki burnu , tabut gibidir . Yarık ağzı, sanki adem dehlizi; iki dudağı ise gam ve keder kapısıdır. Yırtık bir pabuca benzeyen ağzı, burnunun tepesine kadar yırtıktır ve temiz değildir. Alnı tahtadan eski bir duvar; kaşı bu duvar üstünde siyah bir yılan gibidir. İki memesi tek yumruk; sırtı ise o yumruğun duvarı gibidir. Yüzü kara; gözü nefis yağlı dolu bir şişe gibidir. Ağzı içindeki dili konuşmak için hareket etse sanki mezar içinde bir yılanın başı hareket eder. " (Kazan Nas , 66 s.)

Bulurlar bir 'acuze dehr bigi

Gözü bir şişe- i pür-zehr bigi. (Kazan Nas ,2017: 265 s./1574 b)

Hikâyede bu kadın tamamıyla çirkinliği ve kötülüğü bünyesinde taşıyan hilekar bir kişidir. Kadın ya çok güzel ya çok çirkin olur. Acuze kadın Şîrîn'e âşık olan diğer erkek kahramanın (Ferhâd) ölümü için hikâyeye dahil edilen kişidir.

1.5 Şîrîn'in cariyeleri

Üç yüz tane eşsiz güzel cariyeye Şîrîn'i yalnız bırakmaz beraber eğlenceler avlar düzenleyip zaman geçirirler, derdine ortak olan cariyeler Şîrîn'in koruyucuları konumundadır. Şîrîn Hüsrev'in resmini görüp âşık olurken cariyeleri resmi saklarlar peri götürdü diyerek Şîrîn'i korumak muhafaza etmek isterler. Cariyeler iffetli olmanın, sahiplerinin uğruna yaşamanın temsilidir.

Bilesince olur üç yüz kamerveş

Ki bürka ' alsa salur cana ateş. (Kazan Nas ,2017: 179 s./418 b)

2. Cân u Cânân mesnevisinde yer alan kadın kahramanların özellikleri ve Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alan kadın kahramanlarla mukayesesi

2.1 Cânân :

Hikâyede, baş kahraman olan Cânân doğumu ile birlikte hikâyede varlığını göstermektedir. Kabilede yaşanan tuhaf bir olay olarak tanımlanan bu doğum Cânân ve sevgilisi Can' nın dünyaya gelişleridir.

Ol gice cihana geldi hakkâ

İki veled- i necib ü hem-ta. (Üstüner ,2020: 34 s./267 b)

Bu iki çocuğun nişanı daha bebek iken yapıldı. Güneş gibi parlak olan bu kız ay alımlı, güneş yüzlü, uzun boylu, hilal kaşlı, ceylan gözlü yakut misali, mercan dudaklı, siyah saçlı, kulağı yaban güllü gibi narin, mis kokulu, beyaz gerdan, göğüsleri parlak turuncu ay, dudağı nur gonca saçları lüle, yanak ateşten bir parça, elleri kınalı parmakları beyaz, zarif ince belli, rengârenk elbiseler içinde bir güzellik timsali olarak uzun uzun tasvir edilmiştir.

Bir mâh – cebîn mihr- tal'at

Pertev – dih – i çarh- ı nâz u nahvet. (Üstüner ,2020: 48 s./387 b)

Bu güzel kadın sevgilisi Can ile birlikte okula gönderilir, kadının eğitimine değer verilmiştir. Sevgilisinin ilgisinden mahrum olan Cânân sitem ve ah eder, keder ve üzüntüye düşer, hastalanır. Cânân eğitim alan bir kadın olsa dahi daha üstün bir vasfı varsa oda aşkın cefa çeken aşığı olmaktır. Cânân sürekli sevgiliyi düşünen bir kadın halindedir. Onsuz yaşamayı manasız bularak ancak onunla mutluluğu yakalayabileceğine inanır.

Şîrîn kahramanı, sevgili için çektikleri cefa ve sabır, güzellik gibi hususlarda ortaklık gösteren Cânân, Şîrîn' den farklı olarak iffetlik için aşkın kederine boyun eğmez, sevgilisinin onun hakkında kötü düşüneceği fikri sadece onun sükûnet göstermesini sağlar. Cânân'ın dadısı ile olan tartışmalarında dadı her ne kadar Canan'ın utanmasının gerektiğini aşkını kimseye söylemeden bir sır olarak saklamasını gerektiğini söylese de Cânân bu fikri doğru kabul etmez aksine aşkıdan ve aşkının ona çektirdiği zulümden memnun davranır. Dadı onu ancak, eğer aşkını itiraf edip laf söz konusu edecek seviyeye düşürür ise sevgilisinin incineceğini söyleyerek onu teskin eder.

Bu tavrından ol olur mı hoşnûd

Sen kâsîd olasin ol da maksûd (Üstüner , 2020: 114 s./952 b)

Ayrıca iki ana kahraman kadının aşklarının gün yüzüne çıkması ve bunun hakkındaki konuşmalarının şekli de farklılık göstermektedir. Şîrîn aşkını doğrudan itiraf etmemiş bu aşk Mehîn Banu tarafından tahmin edilmiştir. Mehîn Banu ve Şirin arasında aşk, açıkça veya tartışma şeklinde konuşulmadan Mehîn Banu'nun Şirin' e söylediği nasihatler üzerinden anlaşılır. Ancak Cânân aşkını itiraf eder ve ona sahip çıkarak dadısı ile tartışma yaşar. Şîrîn'in dönemin kadın profiline daha uygun olması için daha utangaç, ağır başlı, iffetli ve açıkça söylemeden ne yapmasının gerektiğini bilen bir kadın olarak yer aldığını Cânân ise değişen toplumun etkilerini bünyesinde taşıyarak hem aşkına sahip çıkan bunu itiraf etmekten çekinmeyen hem de yerleşmiş toplum ahlakının beyanı olan ağır başlı olma rolünü de üstlendiğini görmekteyiz.

Canan sevgiliye âşık ve ona yakınlık gösterir, aşkını belli etmekten geri kalmaz ancak sevgilisinin ona ona iltifat etmemesi onu üzer ve âşık bir kadının istenmemesinin toplumda ne kadar kötü bir durum olduğunu anlatan bir mektup yazar. Sitemli mektubunda sevgilisinin ona karşılık vermesini ister.

Nâm- zedin alamayınca şehver

Elbette kalur evinde duhter (Üstüner ,2020: 94 s./ 791 b)

Eğer erkek kızı almasa evde kalacağını söyleyen sitemli Cânân sevgilisinden karşılık bekler. Şîrîn ise aksine hikâyenin başından beri hep istenilen kadın olmuştur. Güzelliğiyle büyülediği sevgilisi onu görmeden istemiştir.

Cânân sevgilisi tarafından iltifat görür ve istenilecek iken araya rakip girer ve rakip ile savaşmak istese de yine sevgilisinin incineceğini düşünerek durur. Kendisini istemeye gelen sevgilisine şart koşulur ve bu zorlu mücadele döneminde Cânân Can' nın yanında zaman zaman yer alarak güçlü, sadık, vefalı sevgili kadın rolünü alır. Şîrîn ise rakiplerinin oluşuna sükûnet gösterir ve ancak rakiplerinin ölümü ile sevgiliye kavuşabilir.

Bu iki farklı dönemdeki iki kadın kahramanla gerek dönemin toplumsal değerlerinin yaptırım gücü, gerek âşıkların kendilerine yaklaşımları, gerek kendilerine ait görevlerinin farklılığı nedeniyle aşklarının etkileri, sonuçları, davranışları benzerlik gösterdiği gibi birçok noktada da farklılık göstermektedir.

2.2 Şerm

Mesnevîde Cânân'ın dadısı olan bu kadın şefkatli, güzel, gönül alıcı ah edene arkadaş olan şeklinde fiziki özelliklerinden çok kişisel özellikleri ile tasvir edilmiştir. Şerm, hikâyedeki konumu bakımından Mehîn Banu ile paralellik göstermektedir. Mehîn Banu gibi ana kahraman olan kadının yardımcısı, yol göstericisi, koruyan ve muhafaza edeni, iffet ve namus kavramlarını benimseyip bu hususta dikkatli olmasını öğütleyeni konumundadır.

Şerm Mehîn Banu'dan farklı olarak Cânân 'ın aşkına başta anlayış göstermez ve durumu anladığı gibi Cânân ile bir tartışma içine girer . Aşkın utanılacak bir şey olduğunu sır gibi saklanması gerektiğini düşünür.

Nâmus ile âri itme ifnâ

Agyara bu razı açma aslâ (Üstüner ,2020: 111 s./923 b)

Ancak Cânân aşkından vazgeçmeyip bunu yaşamayan birine tarif etmenin zor olduğunu söyler. Anlaşılan Şerm bekar bir kadındır ve Mehîn Banu ile bu noktada da ortaklık göstermektedir.

Tatmayana hiç olur mı ifşâ

Bir hâl ki kâle gelmez aslâ (Üstüner ,2020: 106 s./894 b)

Şerm Cânân' ı tartışma ile utanma duygusu ve namus kavramının önemi ile durdurmayacağını anlayınca böyle davrandığı sürece sevgilisinin incineceğini söyler ve kendini belli etmemesini tembihler. Şerm onu erkeklerden korumak ister ve bu aşk acısı çeken kız yüzünden emeklerinin boşa gittiğini düşünür.

Şîrîn ile Mehîn Banu'nun aşk konusundaki uyumlu ahlak yapıları, davranışları Cânân ile Şerm arasında görülmez aksine bu iki kadın zıtlık ile tartışırlar.

Şerm günümüz kadın kavramının mahiyeti hakkındaki tartışma konusunun önemli noktalardan birine değinmektedir. Kadın mı? Kız mı? Toplumda kadının, kadınlık sıfatını taşıyabilmesi için erişkin, bunun daha derin yapıda anlamı evlenmiş olması gerektiği şeklindeki görüştür. Şerm de 18. yüzyıl toplumunda kadın kavramının niteliğini bize Cânân ile tartışırken sunmaktadır.

Âyineveş olma yüzi açık

Duhtersin olur mı sana lâyıık

(Ayna gibi yüzü açık olma! Sen kızsın! Sana hiç yakışır mı?)

(Üstüner ,2020: 115 s./954 b)

2.3 Cadı Kadın

Cadı vuslat için yola çıkan sevgiliyi yolundan etmek için hikâyeye dahil edilir. Koca karı, kulağı fil kulağı gibi, ağzı cehennem deresi, fitneci, memeleri ayı tulumu gibi, gözleri kanlı zehir dolu, kirpikleri kazma, çirkin, pis, çirkin yüzlü şeklinde tasvir edilmiştir.

Menhus u muhannes idi kâfir

İblis gibi o kanlu sâhir. (Üstüner ,2020: 158 s./1321 b)

Büyücü, şeytan tasvirli bu kadın Cânân' ın sevgilisini Can'ı kandırıp öldürmek ister, Cânân bu olaya müdahil olur ve aşkı için bu cadı kadını öldürtür. Hüsrev ü Şîrîn' de yer alan Acuze kadın gibi bu Cadı kadının amacı sevgililerden birine zulmetme ona kötülük etmektir.

Mesnevîde güzel olarak anlatılan iyi kadınlara karşın bu kadınlar olabildiğince çirkin ve kötülüğün timsali halindedir.

SONUÇ

Çalışmamızda söz konusu olan mesnevilerin kadın kahramanlarının özellikleri benzerlik ve farklılık yönleriyle ele alınmıştır. Bu kadınlar dönemlerinin; sosyokültürel yapısını, inancını, siyasi dünyasını, kadın olarak var olmanın anlamını ve gerekçelerini bize sunmaktadır. Farklı zaman dilimlerinde yazılmış olmalarına karşın ortak kültürün mirası olan bu eserler bize kadının; iffetli, namusunu koruyan, varlığı toplumun egemen gücü ile belirlenen (eş, baba, soy..), güzel kadının cezbedici güzelliği ile erkeği etkileyen çirkin kadının ise kötülük temsili şeklinde tasvir edilen, itaatkar ve aşk ile imtihan edilen, bazen güçlü bir hükümdar dahi olsa bu kadın gücünün bedeli evli olmaması olarak anlatılan, bilek gücü sahibi kadınların ise bu gücü ancak sevgili uğruna kullanan, güç kuvvet (devlet sahibi) sahibi olan kadın da bir erkeğe vardıktan sonra bu güçten vazgeçen kişi veya kişiler olduğunu ve toplum içinde bu şekilde anlam kazandığını göstermektedir.

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde; Şîrîn, Mehîn Banu, Meryem, Acuze kadın, Şîrîn'in Cariyeleri adlı kadınlar, Cân u Cânân mesnevîsinde ise Cânân , Şerm ve Cadı Kadın adında üç kadın

bulunmaktadır. Bu iki eserin mukayesesinde Şîrîn ile Cânân, Mehîn Banu ile Şerm birbirine denk diyebileceğimiz ortak özellikleri ve rolleri paylaşan kahramanlardır. Şîrîn, Cânân gibi aşkı uğruna cefa çeken zahmet gören bir kadın olmakla birlikte bir devlet hükümdarı olup, ata binen kılıç kullanan ok atan güçlü bir kadın profilindedir. Cânân da eğitimiyle, sıradışı doğumuyla farklılık yaratsa da bu iki kadın âşık oldukları kişi uğruna sahip oldukları gücü bir kenara bırakıp onlar için mücadele eden sabır ve sükûnet gösteren kadınlardır. Dönemin toplumunda kadın hangi güce sahip olursa olsun erkek karşısında “aşk” adı altında boyun eğen kişi olmuştur. Bu noktada hükümdar kızı olan Meryem dahi örnek gösterilebilir ki varlıklı güçlü aileye sahip olması onun hürriyeti ve gücünü ona vermez.

Hükümdar olan Mehîn Banu ile emekçi dadı rolündeki Şerm güçlü, tek başına yaşayan, bir erkek kahraman ile anılmayan birer kadın kahraman konumundadırlar. Bu iki kadından biri bir devleti yöneterek diğeri bir çocuk büyütürken emek veren emekleri ile hayatlarını idame ettiren kadınlardır. Gerek bilinçli gerek bilinçsiz bu hikâyelerde yer alan kadınlar öyle derin bir yapı ile aktarılmıştır ki okur veya dinleyici güç sahibi olacak olursa eşsiz/aşksız kalacağını ya da eş/aşk isteyecek olursa da gücünü göz ardı edecek kadar gözü kara olması gerektiğini zihin alt yapısına yerleştirir.

Bu anlatılanlar gerek mesnevi gerek hikâye gerek roman adlı anlatı araçları ile yüzyıllarca nesilden nesle aktarılıp kadının mahiyetini, toplumun idealize ettiği şekilde yaratmıştır.

Acuze kadın ve Cadı Kadın ortak özellik gösterip kötülüğü temsil eden birer kadın rolündedirler. Kötülüklerin yaratıcısı ve temsilcisinin kadın olması bize kadının toplum içindeki değerini göstermektedir. Burada kadın kötü fitneci ve çirkindir.

Klasik Türk edebiyatında sevgili/âşık konumundaki kadının tasviri mesnevi nazım şeklinde de kendi varlığını korumaktadır. Şîrîn, Cânân ve Meryem Klasik Türk edebiyatında tasvir edilen güzellikte olan kadınlardır. Bunlar; boyu selvi, kaşları yay, dudakları gonca, yüzleri güneş gibi parlak, mis kokulu, yanaklar al al, saçlar siyah vb. mazmunlarla tasvir edilmiştir.

Hüsrev ü Şîrîn mesnevîsinde yer alıp Cân u Cânân mesnevîsinde yer almayan veya ona denk kahraman bulunmayan kişiler; Meryem (Şîrîn’in rakibi), Şîrîn’in Cariyeleri’dir. Meryem Şîrîn’in rakibi cariyeleri de yardımcıları rolündedir. Cânân’ın rakibi ise bir erkektir.

Kadın kahramanlar (cadılar hariç) inançlı kadınlardır. Burada hangi konumda olursa olsun kadının inançlı olması en temel özelliğidir. Hatta bu kadınlar dinine o kadar çok bağlılar ki hakka sığınmayı eksik etmezler, dua edip yaratıcının işaretlerine güvenirlere. Mehîn Banu yeğeni kaçtıktan sonra yas tutar ve o süreçte gördüğü bir rüyaya riayet eder. Böylelikle inançlı olan bu kadın Hakk’ın işaretine sığınıp tevekkül eder.

Kadın mekânsal olarak kısıtlı alanlarda görülür, bu alanlar; saray, ev, bahçe, okul gibi yerlerdir. Kadının mekân ile kısıtlı ilişkisi onun sevgiliye âşık olma yolunu /şeklini da etkilemektedir. Bir şansız ki Cânân sevgilisi ile aynı okulda olduğu için onu görerek ona âşık olur ancak Şîrîn sevgilisinin resmini görerek âşık olmuştur. Bu da bize kadının sosyal hayat içinde sınırlı yaşayış alanı nedeniyle mucizevi diyebileceğimiz yollar ile âşık olduğunu gösterir. Aynı şekilde kadının toplum içinde görünmez oluşu erkeğin de ona âşık olmasını farklı yollar ile gerçekleşmesine sebep olur. Hüsrev (Şîrîn’in sevgilisi) Şîrîn’e nediminin anlattığı mübalağa ile âşık olur.

Önemli bir diğer husus kadının sosyal yaşam içinde iletişim kurması ve iletişimi kurduğu kişilerin kadın olmasıdır. Muhafazakâr bir kültür temsilcisi olan bu kadınlar utanma, korunma gibi duygular nedeniyle daha çok kadın kahramanlarla iletişim halinde olmuşlardır. Bu kadın kahramanların ailenin erkek kişileri (baba, erkek kardeş ...) ile veya yabancı bir erkek ile süreklilik gösteren bir iletişim içerisinde olmadığını görmekteyiz.

“Kadın kahramanlarının sosyal kimlikleri ve rollerinin doğrudan kendi kişiliklerinden kaynaklanan özellikleriyle değil, genellikle erkeğin hayatı içindeki veya yanında oynadığı role veya erkeğin onlara verdiği değere göre tanımlandığı görülmüştür. “ (Çetinkaya , 2008)

Yukarıda da belirtildiği gibi bu kadınlar hür kişilikleri ile değil olması idealize edilmiş kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Evinden kaçıp sevgilisine kaçan Şîrîn iffet, namus gibi kaygıları taşıyamaz iken bir erkeğin hafif meşrep bir kadından hoşlanmayacağını ve bunun doğru olmayacağını söyleyen yakının kişiliğine bürünür ve artık o da muhafazakâr bir rol oynar. Aynı şekilde Cânân için de bu durum geçerlidir. Eğer aşkı ifşa olursa sevgilisinin kendisini isteyen bir kadının toplum tarafından bilinmesini hoş karşılamayacağını söyleyen dadısının öğütleri ile susmayı tercih eder evliliği bekler.

Aşkın temsili olan baş kahraman Cânân' ın, sevgilisi tarafından istenmeme kaygısı buna ilaveten bir erkeğin bir kadın tarafından isteniyor olabilmesi erkeğin zayıflığını temsil etmesi, aşkın bile kadına ancak erkeğin merhameti ile sunulduğunu göstermektedir.

Kadını, kadının toplumdaki yerini, fiziki ve psikolojik özelliklerini kültürel değerlerini, kimliklerini; çalışmamız boyunca hiçbir cinsiyetin diğer cinsiyetten hiçbir şekilde üstünlüğü olmadığını bilincinde olarak birini diğerinden üstün görme kaygısı ve amacı taşımayarak inceleyip değerlendirmeye çalıştık. Hüsrev ü Şîrîn ve Cân u Cânân mesnevilerinde bu incelemelerin yapılması her iki eserin çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olması, kadının bu edebi türde zenginçe anılması ve Cân u Cânân mesnevîsi hakkında henüz çokça söz söylenmemesi gibi gerekçelere dayanmaktadır.

Çalışmamızda 16. yüzyıl ve 18. yüzyıl ' da yaşadığı varsayılan kadın ve kadın kahramanların özelliklerini aktarmaya çalıştık. Elbette bu hikâyelerin birer sanat eseri olduğunu ve realiteyi bize sunmak gibi birer gayeleri olmadığını bilmekteyiz. Fakat yine de sanat eserlerine yansıyan kahramanların ne olursa olsun yaşanan dönemden izler taşıyor olması ve incelenen eserlerdeki veriler bizlere 16. ve 18. yüzyılda şiire yansıyan kadın kahramanların özellikleri ile alakalı bir inceleme yapma fırsatı sunmuştur.

Elbette ki doğruluğunu veya yanlışlığını savunduğumuz bir kadın profilin gayesi içerisinde değiliz, muhakkak ki her toplumun değer yargıları kendilerine göre en ulvi yargılardır ancak; kadının kendi yegâne benliği ile varlığını göstereceği ve bu zengin varlığı ile nice dünyalara ışık olmasını umut ederiz.

Kaynakça

Aktan, Muhammed F. (2020). İstanbul Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi T.6739 Numaralı Eserin Tetkiki. Turkish Studies – Language, 15(2), 573 – 585

Bingöl, Ulaş (2013). Hüsn ü Aşk Mesnevisinde Şahısların Dünyası. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 2(4), 206-229.

Çetinkaya, Ülkü (2008). Aşk Mesnevilerinde Kadın (Yusuf u Züleyha ve Hüsrev ü Şîrîn Mesnevileri) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, Ankara.

Kazan Nas, Şevkiye (2017). Celîlî'nin Hüsrev ü Şîrîn Mesnevîsi (İnceleme – Metin): Palet Yay. Konya

Öztoprak, Nihal (hızl.) (2000). Reffi-i Âmidî. Cân u Cânân: İncelenme – Hüsn ü Aşk ile Karşılaştırma – Metin. İstanbul: Türk Gev. Yayınları.

Sırrı Levend, Agah (1967). “Divan Edebiyatında Hikâye” Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, 15, 71-117.

Şahin, Ebubekir S. (2013). Hüsni ü Aşk'ın izinde yarım kalan bir mesnevi: Naz u Niyâz. *Türkoloji Dergisi*, 20(1), 145-184

Tunç, Semra (2010) “Klasik Türk Şiirinde Kadın Şahsiyetler” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:3 Sayı: 15

Türkdoğan, Melike (2011). Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaşma. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 111

Üstüner, Kaplan (2020). *Hüsni ü Aşk'a Nazîre Cân u Cânân – Refi'-i Âmidi*: H Yay. İstanbul

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Makale Adı /Article Name

NEDİM'İN KİT'ALARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME

A REVIEW ON NEDİM'S
STANZAS

Yazar

Fırat TAŞ

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi, e-mail: irmibir@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9300-8612

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 30 Mart 2022

Kabul Tarihi: 15 Mayıs 2022

Yayın Tarihi: 31 Haziran 2022

Kaynak Gösterme

Taş, F.(2022). Nedim'in Kıt'aları Üzerine Bir İnceleme. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 2 (1), s.10-16.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Öz

Edebiyat terimi olarak *kit'a*, matla ve mahlas beyti olmayan nazım biçimidir. Konu birlikteliği olan ve aynı vezinle yazılmış beyitlerden oluşan bu nazım biçiminde, *Dîvân* şairleri kendi dönemlerine ışık tutacak pek çok bilgiyi konu olarak işlemişlerdir. Tarihi olaylar; han, hamam, sebil, çeşme gibi eserler; fikirler, eleştiriler, öğütler *kit'alar* ve onlara düşürülen tarihlerle bilinir, görünür kılınmıştır. Geniş bir konu yelpazesine hitap etmesine rağmen *kit'a'nın* *Dîvân* edebiyatında gazel kadar yaygın bir kullanımı olmamıştır. *Dîvân* şairleri tarafından pek tercih edilmemişse de bu türün hakkını teslim eden şairler de olmuştur. *Lâle Devri'nin* önemli isimlerinden olan Nedîm onlardan biridir. Gerek kültür gerek siyasi tarihimizde önemli bir yere sahip olan *Lâle Devri* on iki yıllık kısa tarihiyle birçok gelişmeye sahne olmuştur. *Lâle Devri*, Nedîm gibi dönemine tanıklık eden ve döneminin yansıtan bir cevherin de edebiyat tarihinde yer almasına kaynaklık etmiştir.

Gazelleri ve şûhane tarzıyla adından söz ettiren Nedîm'in *Dîvân'ın* bilinen nüshalarından hareketle 88 *kit'ası* olduğu tespit edilmiştir. *Kit'aların* hemen hepsinde hâmi Damat İbrâhim Paşa'ya bağlılığını dile getirmiş, övgüler dizmiştir. Yaşadığı devrin sosyal, kültürel, yaşantısı başta olmak üzere han, hamam, yalı, çeşme gibi imarata; şehzade doğumlarına, eğlence ortamlarına, askeri gelişmelerine kadar her konuya *kit'a* yazmış, tarih düşürmüştür. Nedîm gazellerinde gösterdiği ustalığı *kit'alarında* da göstermiş, bu yönündeki şairliğiyle de devrinin şairi olmuştur.

Bu çalışmada şairin *Dîvân'ı* incelenmiş, *kit'alarında* işlediği konular ele alınmıştır. *Kit'a* ve gazellerinde işlediği konular benzerlikleri bakımından değerlendirilerek şairlik yönü hakkında fikir yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Lâle Devri*, Nedîm, *kit'a*, gazel, sosyal-kültürel.

Abstract

As a literary term, *kit'a* is a verse form without matla and pseudonym couplets. In this verse form, which has a unity of subject and consists of couplets written in the same meter, Divan poets have processed a lot of information that will shed light on their own period. Historical events; works such as inns, baths, public fountains, fountains; Human feelings such as ideas, criticisms and advices were made known by the continents and the histories assigned to them. Despite addressing a wide range of subjects, *kit'a* has not been used as widely as ghazal in Divan literature. Although it was not preferred by the Divan poets, there were also poets who gave the right to this genre. Nedim, one of the important names of the Tulip Era, is one of them. The Tulip Era, which has an important place in both our cultural and political history, witnessed many developments with its short twelve-year history. The Tulip Era has also been the source of an ore that witnessed and reflects its period, such as Nedim, to take its place in the history of literature.

Based on the known copies of Nedim's Divan, who made a name for herself with her ghazals and shûhane style, it has been determined that he has 88 *kit'as*. He expressed his devotion to his patron Damat İbrâhim Pasha in almost all his continents and praised him. In particular, the social, cultural and life of the period in which he lived, inns, baths, waterside mansions, fountains; He wrote *kit'a* on many things, from the births of the princes, to the entertainment environments, to the military developments. Nedim showed the mastery he showed in his ghazals in his stanzas and became the poet of his time with his poetry in this direction.

In this study, the poet's Divan was examined, and the subjects he dealt with in his stanzas were discussed. The subjects he dealt with in *kit'a* and his ghazals were evaluated in terms of their similarities, and an idea was made about his poetic side.

Keywords: Tulip Era, Nedim, *kit'a*, ghazal, social-cultural.

Giriş

Ulema ve ümera bir ailenin ferdi olan Nedîm; gördüğü iyi eğitimle medrese tahsili yapmış, verdiği sınavlarla müderrislik payesi edinmiş, bu payeyle farklı medreselerde müderrislik görevini ifa etmiştir. Hâfız kütüblükten mahkeme naipliğine kadar farklı görevlerde de bulunan Nedîm, Lâle Devri'nin bilindik şairlerindedir. Şair kimliğiyle devrin önde gelen devlet adamlarının ilgisini çeken Nedîm, mazhar olduğu ilgiyle Damat İbrâhim Paşa'nın dikkatini çekmiş, onun tertip ettiği helva sohbetlerinin aranan ismi haline gelmiştir. Kısa sürede ününe ün katan şair, paşanın korunaklı himayesinde, Lâle Devri'nin eğlence ortamlarının hakkını da şiir tarzıyla fazlasıyla vermiştir.

Yaşadığı dönemi birçok yönüyle sanatına yansıtma başarısı gösteren Nedîm, Lâle Devri'nin önde gelen şairlerindedir. Yerli unsurlardan, gelenek ve göreneklerden, halk söyleyişlerinden fazlasıyla yararlanan Nedîm, bu yönüyle, mahallileşme akımının edebiyatımızdaki en büyük temsilcisi de sayılır. Klasik Türk şiirine İstanbul Türkçesinin incelik ve yalınlığını getiren, halk söyleyişlerine, seviyeli bir argoya, deyim ve atasözlerine başvuran şair, Lâle Devri'nin edebî zevkine uygun bir anlatım tarzı oluşturmuştur (Ezilmiz, 2019: 272-273). Şairin anlatım tarzına etki eden çok faktör bulunmaktadır. Denilebilir ki Nedîm'in şiir anlayışının oluşumunda mizacı, yeteneği, yaşama zevki gibi bireysel faktörlerle muhiti ve tevarüs ettiği şiir geleneği etkili olmuştur (Macit, 2016: 10).

Konuşma dilindeki sözcüklerden incelikli bir şiir oluşturarak edebiyat tarihine tarzını "Nedîmâne" diye kendi adıyla işleyen şair, devrin öncülerinden olmuştur. Mahallileşme akımının gelişmesinde, yaygınlık kazanmasında yol açıcı olmuştur. Devrin şiirindeki bu *yol açıcılık* Nedîm'in şairlik kabiliyetinin tek ispatı değildir. Dili kullanmadaki becerisi; aruz, kafiye ve redif gibi ahenk unsurlarını ustalıkla kullanarak eserlerine musiki bir hava kazandırması da şairin sanatkarlığında öne çıkan unsurlardandır. Nedîm, şiirleri gibi şarkılarıyla da kendinden söz ettirmiştir.

İstanbul'u canlı tasvirlerle okura tanıtıp dönemine ayna tutan Nedîm; yazdığı kıt'alarla, dönemine düşürdüğü tarihlerle, devrin sosyolojik panoramasını az da olsa vermesi açısından önemlidir. Bu yönüyle Nedîm, yaşadığı devrin şairi, 'Lâle Devri şairi', olmuştur.

Daha çok gazel ve şarkılarıyla bildiğimiz Nedîm, çok az sayıdaki Dîvân şairinin ilgilendiği kıt'a nazım biçimiyle de ilgilenmiştir. Gazellerinde, yaşadığı devrin sosyolojisi hakkında bilgi veren şairin kıt'alarındaki duruşu merak edilmiştir. Teferruatlı olmaları bakımından Abdülbaki Gölpınarlı ve Muhsin Macit'in Nedîm *Dîvân'ı* ayrı ayrı incelenmiştir. Bu çalışmaya konu olan esas metin, Muhsin Macit tarafından hazırlanan "Nedîm *Dîvân'ı* Metin ve Tıpkı Basım" adlı 2016 yılında tekrar basılan doktora çalışmasıdır. Bu çalışmadaki şairin *Dîvân'ı* incelenmiş, kıt'aları ele alınarak şairlik yönü hakkında fikir yürütülmüştür.

Kıt'alarının Penceresinden Nedîm'e Bakış

"...

Gülelim oynayalım kâm olalım dünyâdan

Mâ-i tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan (Nedîm D., Ş. 23/II)

..."

Padişah III. Ahmed döneminde şiirleri ve tarzıyla adından söz ettiren Nedîm, başlarda devrin önde gelen devlet adamlarına kasideler sunarak onların dostluklarını kazanmış, yüksek zümre

ortamlarında kendine yer açmıştır. Sanatındaki ustalığı sayesinde kısa sürede adını sarayın içinde duyurmayı başarmıştır. Neredeyse attığı her adıma kıt'a ve kasideler yazarak kendisine övgüler dizdiği Damat İbrâhim Paşa'nın hâmîliği sayesinde epey mutlu bir hayat yaşadığı da söylenebilir.

“Benim bir düşmenim vardır ki elbet yılda bir kerre

Gelip eyler hezârân cevri cân-ı nâ-şekîbâye” (Nedîm D., Kt. 3/3)

“Temâşâ-yı cemâl-i yâra mâni' olduğu dursun

Komaz rû-mâle ruhsat hâk-i dergâh-i muallâye” (Nedîm D., Kt. 3/5)

Nedîm; hassas, ince ruhlu bir şairdir. Gördüğü, dokunduğu, hissettiği hemen her şey onun şiirine konu olmuştur. Kuru göz ağrısı gibi sıradan bir hadise Nedîm'in dilinde bir kıt'ayla ifade bulmuştur. Buna göre: “Göz ağrısının yılda bir kere verdiği acı dayanılır gibi değildir. Sevgiliyi görmeye engel olması bir yana sevgilinin dergâhının değerli toprağına yüz sürmeye de manidir.”

“Zamân-ı devletinde sürdüğüm zevk-u safânın hep

Alır benden hisâbın bir bir ol hasm-ı sitem-mâye” (Nedîm D., Kt. 3/6)

“Öyle acı vericidir ki mutluluk vaktinde aldığım zevklerin hesabını benden tek tek çıkarmaktadır.” diyen Nedîm, sıradan sözcüklerle ince bir dil işçiliği yapmıştır. Gazel ve şarkılarıyla nam salan şairin az tercih edilen kıt'a türünde verdiği eserlerde kullandığı dildeki maharetleri birkaç beyitle sınırlı değildir.

“Rükn-i bâlâ-hâne-i devlet imâd-i saltanat

Dest-gâh-i milk-ü millet kuvvet-i bâzû-yi din

Vâzi'-ul asl-ı kerem sadr-us-sudûr-ı muhterem

Mesned-ârâ-yi himem pîrâye-i dîn-i mübîn

Nutkunun her lafzı fer'-i şer'e bir asl-ı asîl

Lafzının her harfi ilm-ü dîne bir metn-i metîn” (Nedîm D., T. 3)

Din âlimi Ebûîshak İsmail Efendi'nin müftü oluşuna yazılan bu tarih kıt'asında Nedîm, sözcükleri kasten seçmiştir. Bir müftüden; derin din bilgisi, vaizlik, fıkıh âlimliğinin yanı sıra Arapça ve Farsçaya hâkimiyet de beklenir. Nedîm; İsmail Efendi'nin bütün bu özelliklerini Arapça ve Farsça sözcüklerle, bu dillerdeki terkiplerle tarih düşmüştür.

“İhsân edip kerem buyurup himmet eyleyip

Lûtf etti bendesine kütâb-hâne hidmetin” (Nedîm D., Kt. 1/3)

“Çün böyle bir defîneye kıldın anı emîn

Seyreyle gayri tâb-u tüvan-ı tabîatın” (Nedîm D., Kt. 1/15)

Kitapları koruyan kimse manasına gelen hâfız kütüb; Osmanlı Devleti'nde vakfiyelerin kütüphanelerinden sorumlu memurdur (Cunbur, 1963: 115). Vasıfları ve görevleri sıradan bir memurunkinden oldukça farklıdır. Dindar, güvenilir, ilim ve irfan sahibi olmaları bu göreve

atanmalarında önemli ölçütlerdendir. Osmanlı coğrafyasında kurulan kütüphane vakfiyelerinde böylesi müstakil şartların yanı sıra yazı yazmada ehil birer usta nakkaş olmaları da eklenmiştir (Erünsal, 1991: 159-161). Kitaba büyük ilgi duyan İbrâhim Paşa tarafından kurulan kütüphanenin hâfızı kütüblüğüne getirilen Nedîm, maharetleri yönüyle bunları kendinde barındırdığını dile getirmekte, bundan gurur duymaktadır. Nedîm'in bu göreve layık görülmesi dikkate değerdir. Yaşadığı dönemde gördüğü değere kanıt olmasının yanında dönemin kültür yaşantısı hakkında bilgi vermesi açısından da önemlidir.

“Habbezâ cilve-gâh-ı nev-bünyâd

Habbezâ habbezâ mübârek bâd” Nedîm D., Kt. 4/1)

“Himmet-i âsaf-ı kerem-ver- ile

Oldu hakkaa bu cây Şevk-âbâd” (Nedîm D., Kt. 4/3)

Nedîm, dönemin imâratına çokça tarih düşürmüştür. Etrafındaki güzellikler onda hayranlık uyandırmış, onu mest etmiştir. Sebil, çeşme, kasır, yah, köşk, saray, han, hamam, kışla, medrese, camii, imârethâne, kervansaray gibi yapıların imarına düşürdüğü tarihlerle özellikle Damat İbrâhim Paşa'dan ihsan beklemiştir. Bütün bunlar dönemin mimarisini tanıtmaya bakımından önemlidir fakat Nedîm'in imârata verdiği önemi devrin siyasi ve sosyolojik yapısını ele vermesinde görememekteyiz. Anadolu'da isyanların eksik olmadığı bu dönemde Nedîm, zevk âleminde başını kaldırmış değildir. Onu hayrete düşüren şey, bu minvalde, çeşmenin, sebilin, köşkün imarıdır.

12

“Zihî dil-keş sebîl-i bî bedel kim lezzet-i âbı

Heman ancak ola dâr-ı cinânın selsebîlinde” (Nedîm D., T. 3/1)

“Ki yaptı anı İbrâhim Pâşâ-yı felek-mesned

Bu şehri-i bî nazîrin böyle cây-i bî adîlinde” (Nedîm D., T. 3/3)

“Bârekâllâh Bârekâllâh bî bedel zîbâ eser

Kim anı sadr-ı mekârim-pîşe teşyîd eyledi” (Nedîm D., T. 7/1)

“Ya'ni İbrâhim Pâşâ kim fezâ-yı âlemi

Matem-âbâd olmuş iken bezm-i Cemşîd eyledi” (Nedîm D., T. 7/3)

İbrâhim Paşa'nın bir çeşmeyi yenilemesi üzerine düşürdüğü bu tarih, hicri 1133 (1721) senesine denk gelmektedir. İstanbul'u yakıp kavuran büyük Balat yangını başta olmak üzere birbirini ardına yaşanan yangınlar Nedîm'in şiirinden nasibini alamamıştır.

“Anın her kasrı gûyâ nev-ârus-ı hüsn-ü behcettir

Ki olmuştur ana cüft-i müzehheb zer-feşan ebrû” (Nedîm D., T. 8/5)

“Görünmez sâhasında har-u hâşâk-i melal-ü gam

Görünen sûret-i zevk-u safâdır her taraf her sû" (Nedîm D., T. 8/6)

Nedîm'in *Divân*'ındaki kıt'a örnekleri Lâle Devri'nde yapılmış eserleri tespit etmeye, kim tarafından yapıldıklarını öğrenmeye ve halkın bu eserlere karşı ilgisini görmeye imkân tanımaları bakımından önemlidir. Hicri 1135 (1723) tarihi, bu *tarih kıt'ası* ile Muhammed Kethüdâ Paşa yalısına düşürülmüştür. Nedîm'e göre bu yalı: "Yeni gelinin güzelliği gibidir. Her tarafı altın işlemeli bu güzellik abidesinin hiçbir yerinde çer çöp, keder görünmez. Her tarafında görünen sadece zevk ve sefadır."

"Edip zevk-u safâlar dâimâ sâhil-serâyunda

Helâk olsun hasedden düşmen-i bed-tıynet-ü bed-gû" (Nedîm D., T. 8/8)

"Sahildeki (bu) sarayda zevk ve sefa daima sürsün; kötü huylu, dedikoducu düşman da hasedinden ölsün." diyen Nedîm, devrin karşıt fikirlilerine gönderme yapmaktadır. Her ne kadar eğlenceler için saraydan saraya nakl-ı hümayunlar olmuşsa da bunlara teveccüh etmeyen bir kesimin varlığı da tarih kıt'asındaki bu beyitle sabitlenmiştir.

İstanbul gülistanlarının bülbüllerinden ve nağme-hânlarından olan Nedîm, mutribî edayla güftelerini örmüştür. Hemen her güzellik karşısında ilhamını almış; aldığı ilhamla sözü, neşeye boğmuştur. Şuhluğu hiçbir zaman elden bırakmayan Nedîm, kıt'alarında, gazellerinde olduğu gibi, Nedîmâne tarzını belirgin şekilde hissettirmiştir.

"Niçün bu gûne muhâlif cevâb söylersin

Sana kerem sorarım sen itâb söylersin

Nedir lebinde bu terlik bu tatlılık gûyâ

Şeker tebessüm edersin gül-âb söylersin" (Nedîm D., Kt. 7)

"Bana lütfün olur mu diye sorduğumda neden bana zahmet verip böyle değişik cevaplar söylersin? Dudağındaki bu taze tatlılık da nedir? Gülümsemen şeker, sözlerin gülsuyudur." diyen Nedîm, sevgiliye övgüler dizmektedir. Gazellerindeki şuhluk kıt'alarında da karşımıza çıkmaktadır. Sadâbâd eğlencelerinin "bülbül-i şeydâ"sı Nedîm, şiirlerinde iç dünyasını *cüretkâr* bir tavırla ortaya koymuştur:

"Unutturdu bana serv-i revânı dün gülistanda

Efendim bir uzun boylu yeşil atlaslı âfet var" (Nedîm D., Kt. 22/4)

"Henüz on ikiden on üç gün eksik yaşı ammâ kim

Ayun on dördünü yâd ettirir bir mâh-tal'at var" (Nedîm D., Kt. 22/5)

Çoğu alanda birçok değişime tanıklık eden, kısa sürmesine rağmen etkileri bakımından günümüzde de kendinden söz ettiren, kültür ve siyasi tarihimizde önemli bir yere sahip olan "Lâle Devri" her ne kadar dönemin simgesi olan lâlelerle anılsa da sürdüğü on iki yıla birçok şey sığdırmıştır (Taş, 2021: 34-41). Nedîm bu kısa tarihin de tanığıdır. Kıt'alarında dönemin sosyal yaşantısı hakkında bilgi verir.

"Sürîn üstündedir dikdik gibi şimdi kemerler hep

Miyân-ı dilberanda bir yeni çıktı kuyâfet var" (Nedîm D., Kt. 22/1)

"Unutturdu bana serv-i revânı dün gülistanda

Efendim bir uzun boylu yeşil atlaslı âfet var" (Nedîm D., Kt. 22/3)

Lâle Devri; eğlencenin, gösterişin, yeniliğin sembol tarihidir. Bu dönemde yaşanan birçok ilk, şairin eserlerinde yer almıştır. Dönemin modası hakkında da ipuçları içeren bu kıt'a, Nedîm'in şûhane tarzıyla vücut bulmuştur: "Uzun boylu, yeşil elbiseli bir âfet" şaire sevgiliyi unutturmuştur.

"...

Zamân-ı devletinde çün tamâm oldu üç anbarlı

Temâşasına teşrîf eyledi ikbâl-ü haşmetle (Nedîm D., T. 15/3)

..."

"...

Âba üç anbarlı kıldı meymenet ile nüzûl

Şükr ilâha indi üç anbarlı sa'd eyyâmında (Nedîm D., T. 14/11)

..."

Nedîm, kıt'alarında düşürdüğü tarihlerle Lâle Devri'ni birçok yönden görür, anlaşılır kılmıştır. Eserlerinde devrin panoramasını canlı, renkli tasvirlerle görmek mümkündür. İbrâhim Paşa'nın ilk tüfek atışından Şehzade Abdulhamîd'in doğumuna kadar çoğu şey Nedîm'in sesinden kıt'alarla günümüze ulaşmıştır.

14

"Olcak emr-i Hudâyile Nedîm-i zârın

Mâder-i müsfıkası âzim-i şehrâh-ı bakaa

Gelip iki gözüne yaş dedim târîhin:

Sâliha kadına cây ede behiştî Mevlâ" (Nedîm D., T. 60)

Nedîm'in şiirindeki neşenin yerini yer yer hüznü bıraktığı olmuştur. Annesinin ölümüne düşürdüğü bu tarih kıt'ası şairin gözyaşlarının zuhuru olsa da uzun süreli yeisten, kederden söz edilemez. Ne olursa olsun eğlenceden uzak duramayacağını iyi bilen şair:

"Sâkiy duracak zaman değildir

Fevt etmiyelim dem-i şebâbı

Bir hâlete koy beni ki olsun

Dûşumdaki sof dahi şarâbı" (Nedîm D., T. 60)

diyerek tavrını ortaya koymuştur. Devrini yansıtmadaki ustalığına gölge düşürmeden kendini anlatan şairin hüznüne bu kıt'a dışında rastlamak çok zordur.

Sonuç

Doğup büyüdüğü İstanbul'u eserlerine ilmek ilmek dokuyan Nedîm, özellikle payitahtın köşklerini, yalılarını, çeşmelerini, kasırlarını, köprülerini; renkli yaşamlarıyla Tophane, Beşiktaş, Üsküdar, Gökusu, Kâğıthane gibi semtlerini Lâle Devri'nin huzurlu ve sakin görüntüsü içinde kıt'alarına taşımıştır. Bu devirde Damat İbrâhim Paşa'nın da etkisiyle eğlence, mesire yerleri tanzim edilerek halkın hizmetine sunulmuştur. Zirvede biriken servet ve ihtişam han, hamam, çeşme gibi sosyal yapılarla; helva sohbetleri, mesire eğlenceleri gibi sosyal aktiviteler yoluyla

Saray'dan halka az miktarda da olsa pay edilmiştir. Nedîm de bu servet ve ihtişamdan payına düşeni almış, kıt'alarına yansıtmıştır.

Nedîm, dönemin modasını kıt'alarından yansıtırken mizacına uygun seçtiği sözcüklerle şûhane tarzından ödün vermemiştir. Eğlenceyi merkeze aldığı hayatından izler taşıyan şiirlerinde hüznün, ender rastlanan bir duygudur.

Edebiyat tarihine tarzını "Nedîmâne" diye kendi adıyla işleyen şair bu yönüyle de günümüzde edebiyat araştırmacılarının ilgi odağıdır. Tarzını kıt'alarına ustalıkla yansıtmıştır. Nedîm'i önemli kılan tek şey kendine has bir tarz oluşturmuş olması değildir. Mahallileşme akımının gelişmesinde ve yaygınlık kazanmasında öncü olan Nedîm, günlük dildeki sözcüklerle incelikli bir şiir oluşturmuştur. Dili kullanmadaki becerisi; aruz, kafiye ve redif gibi ahenk unsurlarını ustalıkla kullanarak eserlerine musiki bir hava kazandırması da şairin sanatkârlığında öne çıkan unsurlardandır.

Kıt'alarının hemen hepsinde Damat İbrâhim Paşa'ya bağlılığını dile getirmiş, övgüler dizmiştir. Yaşadığı devrin sosyal, kültürel yaşantısı başta olmak üzere han, hamam, yalı, çeşme gibi imarata; şehzade doğumlarına, eğlence ortamlarına, askeri gelişmelerine kadar çoğu şeye kıt'a yazmış, tarih düşürmüştür. Nedîm; gazellerinde gösterdiği ustalığı kıt'alarında da göstermiş, bu yöndeki şairliğiyle de devrinin şairi olmuştur.

Kaynakça

Batislam, H. Dilek (1993). Nedim Divanı'nda Mahallileşme, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Adana

Cengiz, Halil Erdoğan (1986). "Divan Şiirinde Musammatlar", Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II: Divan Şiiri. s. 415-416-417.

Cunbur, Müjgan (1964). "Türk Kütüphaneciliğinin Tarihi Kökleri", TKDB, XII/3 -4 (1963), s. 115.)

Dilçin, Cem (1983). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: TDK. Yay. s. 202.

Erünsal, İsmail Erol (1991). Türk Kütüphaneler Tarihi II Kurtuluştan Tanzimat'a Kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınlar.

Eldem, Sedad Hakkı (1979). Boğaziçi Anıları. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Eldem, Sedad Hakkı (1977). Sadabad. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ezilmez, Hüseyin (2019). Nedîm'in Şiirlerinde Mahallileşme. Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy) Yıl: 5, Sayı:18, s. 272-294

Gölpınarlı, Adülbaki (1951). Nedim Divanı. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Karataş, Leyla (2006). Nedîm Divanı'nda Lale Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi: İzmir.

Kaplan, Mehmet (1976). "Nedim'in Şiirlerinde Mimârî, Eşya ve Kıyafet", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I, 1. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, s. 235- 250.

Macit, Muhsin (2016). Nedîm Divanı'ı Metin ve Tıpkı Basım. Ankara: AKM Yayınları.

Mazıoğlu, Hasibe (2018). Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler. Ankara: Akçağ Yayınları

Pala, İskender (2018). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yay. s. 476- 477.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993a). Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. 1, İstanbul: MEB Yayınları.

Taş, Fırat (2021). Nedim'in Şiirlerinde Yenilikçi Kadın İmaji. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 1 (1), s.34-41.

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Makale Adı /Article Name

GÖLGESİZLER ROMANINDA DEVLET,
BÜROKRASI VE İNSAN İLİŞKİLERİ
BAĞLAMINDA BİREYİN
YABANCILAŞMA SORUNSALI

THE PROBLEM OF ALIENATION
OF THE INDIVIDUAL IN THE
CONTEXT OF STATE,
BUREAUCRACY AND HUMAN
RELATIONS IN THE NOVEL OF
GÖLGESİZLER

Yazar

Müzeyyen ASLAN

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans
Öğrencisi, e-mail: mzyn_a_s_5206@outlook.com, ORCID: 0000-0002-6467-0754

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 25 Mart 2022

Kabul Tarihi: 20 Mayıs 2022

Yayın Tarihi: 31 Haziran 2022

Kaynak Gösterme

Aslan, M. (2022). Gölgesizler Romanında Devlet, Bürokrasi ve İnsan İlişkileri Bağlamında Bireyin Yabancılaşma Sorunsalı. *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 2 (1), s.17-25.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Öz

Postmodern bir anlatı örneği olan Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* isimli eseri, özgün kurgusu ve şiirsel dili ile Türk romanında büyük bir sıçrama olarak değerlendirilmektedir. 1994'te yayımlanan eser, aynı yıl Yunus Nadi Roman Ödülü'nü almış ve 2009'da Ümit Ünal'ın yönetmenliğinde sinemaya uyarlanmıştır. Bu çalışmada, eserdeki köy anlatısında kimlik sorunu yaşayan bireyin, devlet-bürokrasi-insan üçlemesindeki yabancılaşma sorunsalının fantastik kurgu içinde yaşanan olaylardan hareketle ele alınışı incelenmiştir. Bu inceleme, Kafkaesk terimi ve Kafkaesk öğeler bağlamında yapılarak Kafka etkisinin esere yansımalarına dikkat çekilmiştir. *Gölgesizler* romanı, postmodern bir eser olarak kabul görmeye beraber kurgu tekniğindeki sıra dışı tavır ayrıca kendini göstermektedir. İki paralel mekân arasında olay örgüsü şekillenmekte ve bireyin varlığı daha doğrusu yokluğu gözler önüne serilmektedir. Toptaş, bu varlık-yokluk döngüsünde kaybolan bireyin kendini arama serüvenini Kafka etkisinde sunarak bu olguya evrensel bir boyut kazandırmıştır. Fantastik anlatılar ile örülmüş olan bu serüven, eseri etkileyici kılan bir diğer önemli unsurdur. Devlet-bürokrasi kavramları, eserde otoriter bir güç olarak karşımıza çıkmakta ve bireyin bu güç karşısındaki ezilmişliği, çaresizliği köy anlatısındaki olaylar ekseninde ele alınarak gösterilmeye çalışılmıştır. Bireyin kendine, topluma yabancılaşması ise bu otoriter gücün bireyi yok saymasıyla baş göstermiştir. Eserde; silikleşmiş, gölgesiz olmuş bireyin kendini bulma mücadelesi köy anlatısında olağanüstülüklerle örülü Kafkaesk öğelerin iç içe girdiği unsurların ele alınmasıyla irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Gölgesizler*, Kafka, Kafkaesk, Devlet, Bürokrasi

Abstract

Hasan Ali Toptaş's work called *Shadowless*, which is an example of a postmodern narrative, is considered as a great leap forward in Turkish novel with its original fiction and poetic language. The work, which was published in 1994, received the Yunus Nadi Novel Award in the same year and was adapted to the cinema under the direction of Ümit Ünal in 2009. In this study, the handling of the alienation problematic in the state-bureaucracy-human trilogy of the individual who has identity problems in the village narrative in the work, based on the events experienced in the fantastic fiction has been examined. This study was carried out in the context of the Kafkaesque term and Kafkaesque elements, and attention was drawn to the reflection of Kafka's influence on the work. Although the novel *Shadowless* is accepted as a postmodern work, the extraordinary attitude in the editing technique also manifests itself. The plot is formed between two parallel spaces, and the existence of the individual, or rather the absence, is revealed. Toptaş has added a universal dimension to this phenomenon by presenting the adventure of self-searching of the individual lost in this existence-absence cycle, under the influence of Kafka. This adventure, which is woven with fantastic narratives, is another important element that makes the work impressive. The concepts of state-bureaucracy appear as an authoritarian power in the work, and the oppression and helplessness of the individual against this power has been tried to be shown by considering the events in the village narrative. The alienation of the individual to himself and to the society started when this authoritarian power ignored the individual. In the work, the struggle of an obscured, shadowless individual to find himself is examined by dealing with the elements in the village narrative, where the Kafkaesque elements knitted with extraordinariness are intertwined.

Keywords: *Shadowless*, Kafka, Kafkaesque, State, Bureaucrac.

Giriş

Gölgesizler adlı eserde; devletin köye ilgisizliği ve köydekilere olan bakış açısı, kaybolan insanların bulunamayışı ve bu durum karşısında bireyin yaşadığı çaresizlik gibi toplumsal, bireysel ve siyasal sorunlar işlenmektedir. İktidar kavramı ekseninde bireyin kendini arayışı, eserin asıl temasını oluşturmaktadır. Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde iktidar kavramı, “bir işi yapabilme gücü, kudreti” olarak karşılık bulmaktadır. Bu kavram, Hasan Ali Toptaş’ın eserlerinde ana izleği oluşturmaktadır. Toptaş; iktidar denen olguyu, bireyin kendini var etmesi sürecinde bir sorun bir engel olarak ele alır. Çünkü iktidar, bireyin karşısında duran büyük bir güçtür. Bu güç; baskıcı, kısıtlayıcı, kural koyucu bir rol üstlenmektedir.

Toptaş eserinde, bir güç savaşının ortasında kalan bireyin yalnızlaşmasına sebep olan bu geleneksel iktidar anlayışının eleştirisini yapmaktadır. Eserde iktidar tartışması, devletin yetkili kişisi olan muhtarın yaşanan olaylar karşısında bocalaması ve bu olayları anlamaya çalışırken içine düştüğü karmaşada hissettirilir. Anlatıdaki kahramanlar; sıradan, önemsiz kişilerdir öyle ki isimleri bile yoktur. Geleneksel iktidar anlayışı karşısında kabuğuna çekilmiş kendi yalnızlığında yaşayan gölgesiz kişilerdir. Köye resmî makamlardan yıllardır tek bir yazının gelmemesi, devletin sulama kanallarını yapacağına daha muhtar çocukken söz verdiği halde bunca yıldır yapmaması, köyü ihmal eden milletvekillerinin sadece seçimin yapılacağı zamanlarda köye gelmesi gibi durumlar, devletin köylüye ne kadar uzak durduğunu, anlatı kahramanlarının devlet nezdinde yok sayıldığının bir göstergesidir. Yok sayılmanın ezici gücü karşısında birey yaşadığı devlete, topluma, kendi benliğine uzaklaşır.

Yabancılaşma sorunsalına odaklanan *Gölgesizler* romanı, bireyin modernizm kaynaklı kimlik sorununu kurgudaki pek çok kayıp hikâyeyle okura sunar. “Yabancılaşma, bir yönüyle insanın yeryüzündeki tarihi kadar eski bir sorun olarak ele alınırken diğer taraftan da modern sorunlardan biri hatta birçok sorunun kaynağı kabul edilmektedir” (Ertoý, 2007: 16). Yabancılaşma kavramı, Türk edebiyatında 1950’lerden bu yana bireyin topluma ya da kendisine yabancılaşması şeklinde sıklıkla ele alınmıştır. Ekonomi, sanayi ve kültürel alanlarda yaşanan değişim ve dönüşümün kısılcığında kalan bireyin ya da toplumun bir nesne haline gelme durumu da bunda etki etmiştir. “İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. yy estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan /ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır onu bir kurgu tekniğine dönüştürür.” (Ecevit 2009: 36) Bireylerin birbirlerinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmaları şeklinde tanımlanan yabancılaşma kavramı, eserde politik ve bireysel bir yabancılaşma şeklinde işlenmiştir. Yabancılaşma olgusu, toplumun resmî örgütlenme şekli olan bürokrasiye ve devlete bakışta kendini göstererek bireyin devlet karşısında var olma mücadelesi ile birey tarafından kabullenilmiş bir çaresizlik olarak görülür. Kaybolarla, silik, kimliksiz karakterlerle kendini gösteren bu kavram eserde; devletin halka, bireye yabancılaşması aynı şekilde halkın, bireyin de devlete, bürokrasiye yabancılaşması şeklinde gözler önüne serilmektedir.

Toptaş’ın birçok eserinde, taşra merkeze konumlandırılarak işlenir. Bunda asıl etki, Toptaş’ın hayatının eserlerine yansımalarıdır. Çünkü onu yazmaya iten ana sebeplerden biri, küçük bir kasabada yaşamış olmasıdır. Bunun yanında mutsuzluk, yalnızlık, kalabalıktan kaçma isteği gibi durumlarda yazmaya iten diğer sebeplerdir. Eserlerinin çoğunda taşra ekseninde yalnızlık ve yabancılaşma durumlarını işlemiştir. Bireyi önemli bir unsur olarak gören Toptaş, eserlerinde bireyi ön planda tutar. *Gölgesizler* eserine baktığımızda da taşra ve birey merkezdedir. Taşrada sıkışık kalmış, kaçış- kayboluş döngüsünde kendine ulaşmaya çalışan bireyi götürür.

Toptaş; yabancılaşmayı yani bu siyasi, sosyal durumu halk folklorundan aldığı “Ayıgabah(k) Masalı” adlı halk anlatısı ekseninde işler. Güvercin adlı köyün güzel kızının kayboluşuyla başlayan bu devlet ile bireyin münasebeti, çözümsüz kalarak insan hayatının yitip gitmesine sebebiyet verecek şekilde sonuçlanır. Yaşanan bu olay, gerçek devlet ve bürokrasi olgusunu gerçekçi ve şiddetli bir şekilde okurun yüzüne çarpar. Romanda ağır basan devlet eleştirisi Kafka’daki gibi bir sistem bir devlet eleştirisidir. Toptaş; bu olguyu, postmodern edebiyat bağlamında kafkaesk öğelerle yani belirsizlik, bulanıklık, var oluş, yok oluş döngüselliğinde kaleme alarak fantastik bir kurguda okuru sorgulamalara sürükleyerek kafkaesk bir etki ile işler. “Kafkaesk sözlük bilgisi olarak tehdit edici ya da korkutucu anlamlarına gelir. Geniş anlamda baktığımızda ise Kafka ile bütünleşmiş olan bütün kavramları bu tanımın içine alabiliriz. Umutsuzluk, yalnızlık, çaresizlik, korku, kuşku, suç, şüphe... Fakat hepsinden önce Kafkaesk bir ‘belki’dir, ‘olabilir’dir. Ucu görünmeyen bir yolun karanlığıdır” (Esra Eser,22 Eylül 2017).

Toptaş’ın daha küçük yaşlarda, Türk edebiyatının usta isimlerini okumuş olması ve dünya edebiyatına açılması eserlerinde hayata karşı belirgin bir duruşu ve alegorik tarzda evrensel, ideolojik bir eleştiriyi meydana getirir. Kafka’nın roman anlayışından etkilendiğini dile getiren Toptaş, Kafka için “halamın oğlu” benzetmesini yapar çünkü Kafka’yı okumaktan vazgeçmez ve onun roman öğretilerini de kendine bir kılavuz olarak beller. Nitekim pek çok yazar da Kafka ve Toptaş arasında bir özdeşlik olduğunu dile getirir. Yıldız Ecevit’in ifadesinde olduğu gibi “Türk edebiyatında bir Kafka’dır.” Kafka’nın roman tekniklerini kullanan Toptaş, Kafka tarzı bir söylem gerçekleştirir. Toptaş’ın bu denli Kafka etkisinde kalması aslında benzer yaşam öykülerine sahip olmalarından da kaynaklanır. Özellikle Kafka ile Toptaş arasında mesleki anlamda bir benzerlik vardır. İkisi de memurluk yapar ve iki yazar da eserlerinde otoriter hiyerarşi karşısında bireyin nasıl ezildiğini, yalnızlaştığını gösterme çabasındadır. Kafka’nın *Şato* adlı eserine baktığımızda devlet daireleri çok pasif ve ilgisiz bir yapıya sahiptir. Uzun ve kasvetli koridorları bulunan, yaşanan olayları sonuçsuz bırakan ve hiçbir işi halletmeyen bir güç olarak betimlenir. *Gölgesizler*’deki devlet betimlemesi de Kafka’nınkiyle aynıdır. Toptaş’taki bu Kafkaesk tavır otoriteye bir başkaldırı niteliğindedir. Toptaş’ı kafkaesk yapan bir diğer unsur da anlatısında kullandığı üstkurmaca tekniği, alegorik söylem ve metaforlardır. Bu öğeler ile metnin yapısını sıradanlıktan çıkararak kafkaesk bir anlatım tarzını oluşturur. Kafka’nın eserlerine baktığımızda karakterlerin isimleri yoktur, *Gölgesizler*’de de birçok karakterin ismi yoktur. Kafka etsiyle takınılan bu tavır romanda belirsizliği arttırarak sıradanlığı kırarak bir etki yapar. Toptaş bu şekilde sıradan bir anlatımdan ve sıradan bir yazar olmaktan sıyrılarak yazın dünyasında büyük etki yaratır.

1. Romana Genel Bakış

Gölgesizler; sarmal bir kurgu tekniğiyle yazılmış, okuyucularını bir döngünün içine çeken, iki ayrı mekânda gelişen olayları içeren bir eser olması bakımından farklı tekniğiyle ilgi uyandırmış ve kırk yedi bölümden oluşmuş postmodernist bir anlatı örneğidir. Çünkü *Gölgesizler* klasik bir roman tekniğiyle yazılmamıştır. Olaylar, düzenli bir akış içinde ilerlemez ve eser, tek eksenli bir olay üzerine inşa edilmemiştir.

Romanın ilk bölümünde, kentteki berber dükkânına yani ilk mekâna; (G, 7-9)¹ yaşlı, saç sakalı birbirine karışmış üstü başı dağınık bir adamın gelmesi ile olaylar başlar. Beşinci bölüme dek köy ve köyde yaşananlar işlenir, ardından yine kent-köy döngüsü içerisinde meydana gelen olaylarla kurgu devam eder. Roman, bu döngü etrafında bu iki mekân arasındaki gidiş gelişlerle ilerler. Okuyucu, eserin ilk sayfalarından itibaren kişi, zaman, mekân ve olaylar arasında

¹ Bundan sonra *Gölgesizler* eserinden yapılan alıntılarda eser ismi, eserin ilk harfi alınarak “G” şeklinde kısaltılıp gösterilmiştir.

yaşanan bu gidiş gelişlerle ilerleyen kurgusal yapının içinde kaybolur ve okuyucunun aklı karışır. Hangisi düş hangisi gerçek diye sormaya başlar.

İki ayrı mekânda yaşanan iki ayrı kurgu, iki öykü; birbirine geçmiş iki ayrı halkada yaşanan olaylar, birbirinden bağımsız olarak ilerlemez. Çünkü şehirdeki berber dükkânında kaybolan köyde karşımıza çıkar, köyde yaşanan fantastik olaylar içinde kaybolan karakterler ise şehirde karşımıza çıkar. Ve kent ile köy kurgusunu birbirine bağlayan, köprü vazifesi gören karakterler aracılığıyla iki öykü birbirine bağlanır. Kentteki berber dükkânında:

“... Berber, elindeki fırçayı bırakıp gözlerinde büyüyen cellât gözüyle caddeye baktı. Şehrin bütün caddelerini aşmıştı sanki çok uzaklarda, dağların ardında bir yeri görüyordu. Belki de berberin kendine sığmazlığı vardı orada; sözgelimi bir köyde, yine böyle bir dükkânda berber kılığında oturuyor ve arada bir başını çevirip buraya bakıyordu.” (G, 9) aynı berber “Sonra, gözlerini köy meydanından geçen muhtara çevirdi; uzaktan uzağa el sallayarak selamlaştılar”... (G, 10)

Görüldüğü gibi bir mekânda kaybolan diğer mekânda ortaya çıkmaktadır yani kişiler başka bir mekânda varlığını sürdürmektedir: Cingil Nuri, Berber, Çırak ... gibi. Bu bağlamda aslında metni özgün kılan önemli bir özellik olarak romandaki gölgesizlik unsurunun bir tezahürü halindeki bu kayboluşlar, yok oluşlar gösterilebilir. Ancak hangi mekân ya da olay var oluş, hangisi yok oluş? Kahramanlar da onların izinden giden okur da gerçek olan ile düş olanın ayrımının zorlaştığı, muğlak, karanlık örtü misali belirsizlikler âleminde bocalanır durur. Gerçek olan kentteki berber dükkânı ve berber mi yoksa köydeki berber dükkânı ve berber midir? Yani gerçek nedir, hangisidir ya da kimdir? Berber dükkânındaki anlatıcı mı gerçek olan yoksa romanın sonlarına doğru evinde karşımıza çıkan yazar mı? Bu sorularla kendini bir sorgulamanın içinde bulan okurun da zihni yorulur.

Hasan Ali Toptaş; romanında silikleşmiş, belirsizlikler içinde kaybolmuş kendini arayan insanları anlatmaktadır aslında. Kendi benine ulaşmaya çalışan insanların kimlik sorunsalına dikkat çekmektedir: “Toptaş, romanlarında, iktidar denen şeyin bireyin kendi öz benliğini buluşunda, kimliğini kuruşunda ve diğer insanlarla ilişkilerini düzenleyişinde ne kadar önemli olduğu sorusuna cevap arar, hükümetin arzusunu anlamaya çalışır ve bireyin bütün bu güç savaşımının ortasındaki yalnızlığını belirginleştirir. Anlatılarda ‘gölgesizlik’ de iktidar kavramının bir uzantısı olarak sık sık karşımıza çıkar” (Günay, 2010: 211). Günay, kaybolan ve kendini arayan bireyi iktidar unsuruyla birlikte açıklamaktadır.

Helezonik bir yapı, gölgesi olmayan, bir yerden başka bir yere sürülen kahramanlar, iç içe geçen iki ayrı öykü, iki farklı mekân, var oluş yok oluş ekseninde bir görünen bir kaybolan insanlar, fantastik bir kurgu ile *Gölgesizler*’ in felsefi temasını oluşturmaktadır.

Postmodern edebiyat içinde önemli bir yer edinmiş olan *Gölgesizler*; postmodern anlatının öğelerinden olan parodi, pastiş, çoğulculuk, metinlerarasılık, oyun, üst kurmaca ontoloji, ironi gibi birçok unsuru içermektedir. Bu unsurlar Dilek Doltaş’ın: “İmgelerin, sözcüklerin yinelenmesi, parodi, pastiş, metinlerarası veya bir metnin içinden dış dünyaya göndermeler yapılması, anlam birliğini yadsıyan, anlam kayganlığını vurgulayan göstergelere yer verilmesi postmodern anlatılarda sık sık görülür” (Doltaş, 2003: 27) ifadesinden de anlaşılacağı üzere eser postmodern öğeler üzerine inşa edilmiş ve bu yönüyle iç içe geçmiş katmanlı bir yapı özelliği kazanmıştır.

Eserde birçok imge ve metafor dikkati çekmektedir. Şiirsel bir dil kullanımı, benzetmeler ve betimlemelerle yüklü olan bu eserde, romanın sarmal kurgusu gibi soyut ve yoğun olan dilinin de özgün ve öncü bir konumda olduğunu gösterir. Zaten Toptaş, Türkçeyi kullanma gücü ve romanlarındaki şiirsellik bakımından başarılı bir yazar olarak kabul görmektedir. Özellikle

eserdeki betimlemeler oldukça etkileyicidir. Bu yönüyle de öncü bir yazar olarak nitelendirilmektedir.

Gölgesizler; tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi birçok disiplinle beraber, batıl inançlar, halk folkloru, büyü, devlet-bürokrasi-insan ilişkileri, yasak ilişkiler, namus anlayışı, şiddet gibi birçok konuyu da irdeleyen geniş kapsamlı bir eser olarak değerlendirilebilir.

Romandaki şehrin, caddenin, dükkânın veya köyün isimleri kitap boyunca verilmez. Roman, Türkiye’de hangi bölgede olduğu söylenmeyen bir şehir ile nerde olduğu bilinmeyen bir köyde geçer. Köy, şehir, berber dükkânı temel mekânlardır. Köyde ve şehirde yaşanan olay ve durumların keşiştiği yer berber dükkânıdır. Kaybolanların çoğu bu berber dükkânına gelir. Romanın sonunda yazarın yaşadığı mekânın (evin) ismi verilmiştir sadece. “Karadüş Cade’sindeki apartmanın üçüncü katı...” bu isim de *Gölgesizler*’ e uygundur. Bunun dışında mekân isimleri verilmez, mekânlarda belirsizlikler üzerine kurulmuştur. Yokluğu üreten bir köyün varlığı kafkaesk bir mekân olarak kendini gösterir.

Zaman olgusu, belirsizdir. Kronolojik bir zaman akışı görülmez ancak şehirde geçen olayların zamanı yirmi dört saat içinde gelişir ve sonlanır, köydeki zaman belirsizdir ve geriye dönüşler kullanılarak on altı yıl öncesine gidilmiştir. Şehirde, yaşanan bir zaman dilimi söz konusuyken köyde geçmiş zaman hâkimdir.

Karakterlerin de çoğunun ismi verilmez. Ya görevleri itibari ile bir isimlendirme söz konusudur (Muhtar, Bekçi...) ya da ait oldukları, benzetildikleri varlıklar yoluyla bir isimlendirme göze çarpar. (Cennet, Cennet’in oğlu, Güvercin...) Eserde görülen isimsizlik Kafka etkisi olarak değerlendirilebilir. Çünkü Kafka da birçok eserinde kişilerin isimlerine yer vermez. Bu belirsizlik onun eserlerinde öne çıkan bir özelliktir. Nitekim Kafka etkisinde kalan Toptaş’ın, *Gölgesizler* eserindeki bu isimsizlik kafkaesk bir tavır olarak kendini gösterir.

Kayboluşların, arayışların, belirsizliklerin anlatısı olan *Gölgesizler*’ de varlık-yokluk ana tema olarak değerlendirilebilir. Nitekim *Gölgesizler*’ deki varlık sorunsalı, eserdeki kişilerin birbirleriyle olan iletişimsizliği, kopuklukları ve yüreklerindeki daralmışlıkları bakımından sorgulayıcı bir tutumla ele alınır. Bekçi’nin: “İnsanlar burnumuzun dibinde doğuyor, burnumuzun dibinde yaşıyor sonra birdenbire yoklara karışıyor da biz fark edemiyoruz. Bütün bunları fark edemediğimize göre yoksa biz de mi yokuz?” (G, 120) ifadesinde bu köyde daha önce de yaşanan kayıpların varlığını gösterirken bu kayboluşların sorgulanmadığını fark eden köydeki kişilerin bu durumu yaşanan yeni kayıplarla idrak ettiklerini gösterir.

Ecevit bu konuda şunları söylemiştir: “*Gölgesizler*’ deki felsefi boyutun, romanın konusal örgüsünü de belirleyen en önemli özelliği, onun gerçekliği sorgularken varoluştan değil de ‘yok oluş’tan yola çıkıyor olmasıdır.” Bu yok oluşlar bağlamında, kimlik sorunsalını çözme yöntemi olarak değerlendirilebilir.” Cıngıl Nuri, Güvercin, Berber, Muhtar gibi öyküdeki kişiler birer birer yok olur. “Dünya, sanki bir var oluş-yok oluş ekseninde döner durur *Gölgesizler*’de” (2010: 327-339). Herkes gitmek, kaçmak ister aslında gölge olmak ister. Toptaş’ın eserlerinde hep bir giden vardır.

Romanın soyut kurgusu ve bu kurgu içindeki belirsiz kişiler, mekânlar, hayal-gerçek ayrımının zorluğu, kayboluşlar aslında gölgesi olmayan hayali unsurları barındırdığını göstermektedir. Çünkü elle tutulur, gözle görülür bir varlık âleminde söz edemiyoruz. Kişilerin ismi, mekânların ismi bile yoktur.

Gerçekliği olmadığı için gölgeleri de yoktur. Yani her şey aslında bir düş, anlatıcının kendi kafasında tasarlanmış bir kurmacadan ibarettir. Kentteki berber dükkanında bulunan yazarın

“...karmakarışık bir yüzle henüz adını koyamadığım o romanı tasarlıyordum.” (G, 95) sözlerinden öykünün yazar tarafından tasarlandığını görüyoruz.

2. Kafka Etkisindeki Devlet-Bürokrasi- İnsan Üçlemesi

“Kendilik arayışının metni *Gölgesizler*’ de, bireyin önündeki en büyük engel iktidarın birey üzerindeki tahakkümüdür. İsimleri bile olmayan roman figürleri (Muhtar, Cennet’in oğlu, Bekçi, Berber) birer şahsiyet kazanamayarak toplumsalın/ideolojinin dayatmaları altında ezilirler” (Günay, 2010: 212-213). Geçmişten bugüne baktığımızda toplum ve topluluklarda iktidar, yönetme gücünü elinde tutan bir yapıdadır. Geleneksel iktidardan moderne geçişte, iktidar gücünün belli kurumlar aracılığıyla bölünerek, iktidar temsiliyetlerini üstlendiği görülür. Bu bölünmüşlük kurumlar aracılığıyla bürokrasi kavramını oluşturur. Foucault: “İktidarın her yerde olduğunun, toplumdaki her ilişkide yer aldığının” (Foucault, 2015:106) tespitini yapar.

Romanda, devlet-bürokrasi ve insan arasındaki ilişkiye baktığımızda devlet; bireye yabancı, uzak, ciddi, soğuk ve bireyi ezen bir güç olarak görülmektedir. “Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hale getiren eylem ya da gelişme” (Cevizci, 2000: 1099) yabancılaşmanın tanımı olarak ifade edilmektedir. Kafka’nın etkisinde kalan Toptaş’ın bunu eserinde ‘kafkaesk’ bir öge olarak işlediğini görmekteyiz.

“Kafkaesk; korku, güvensizlik, yabancılaşma, iletişimsizlik, yalnızlık, organize olmuş anonim bürokratik güçlerin yönlendirdiği anlaşılmasız bir yazgıya bırakılmışlık duygusu, terör, vahşet, suç, ceza, kuşku, çaresizlik, anlamsızlık ve saçmalık” (Ecevit, 2009: 28) gibi anlamlara gelmektedir. Milan Kundera’ya göre:“Bu terim, psikoloji, sosyoloji ve siyaset biliminde karşılığı bulunmayan durumların ifadesidir. Bunlardan bazıları: Önceki romanlarda maskesi düşürülen kurumların, metinde bilinmeyen bir labirent haline gelmesi; insanın fiziksel yaşamı yarımsamalar perdesine düşen bir gölgeden başka bir şey değilken realiteyi o temsil eder; sanıklar neyle suçlandıklarını bilmediklerinde, kendi kendini suçlayan bir makine haline gelir; komik ve totalitarizme uymaz; iktidar merkezileşerek kurumların bürokrasiye hapsolmesi, bireyi kimliksizleştirir; özel ve kamusal alan diye bir sınırı yoktur” (Kundera, 2012: 21-51).

Gölgesizler’ de devlet uzaktır, köydeki insanın ulaşamayacağı kadar uzaktadır. “Bu köyün Tanrı’ya ve devlete en uzak köy olduğu” (G, 8-9) cümlesinde görüldüğü gibi devlet ve taşra birbirinden kopuktur ve bu kopukluk daha romanın ilk bölümlerinde hissettirilir. Bu uzaklık, aynı zamanda taşrada yaşayanların da gölgesizleşmesine, silikleşmesine neden olur. Yine bir başka cümlede, muhtarın: “Tanrı köyü görebilsin ya da devlet başını çevirip bir kez olsun bakabilsin” (G, 11) diye şu dağları yıktırmak gibi gülünese şeyler de geçerdi kafasından” (G, 11) ifadesi; devletin ilgisizliğini, taşranın dağların ardına atılmışçasına terk edilmişliğini, unutulmuşluğunu gözler önüne serer. Devlet, halk için görülmeyen ve ulaşılamayıdır. “Birey istese de ulaşamaz çünkü bürokrasi koridorları, çarpan kapıların gürültüsüyle doludur”(Vogl, 2011: 81). Bürokrasi çarkı ‘ne kadar iyi örgütlenmiş olursa olsun, uzak ve göze görünmez beyler adına uzak ve görünmez çıkarların savunuculuğunu yapar’ (Kafka, 2009 C: 71).

Devlet ile birey arasında köprü olan bürokrasinin köy anlatısındaki yokluğu, devlet ile birey arasındaki kopukluğa da aynı zamanda bir delil olarak gösterilebilir. Bu da bireyin, halkın devletten uzaklaşmasına ona yabancılaşmasına sebep olur. Peki varlığı aslında kabul edilen devlet, bürokrasi nerededir? Muhtar ve bekçinin varlığında vücut bulmuş olan devlet-bürokrasi, romanda sembollerden ibarettir. Mesela bir ‘bayrak’ tır devleti somut, görünür kılan ya da bekçinin, muhtarlığın önündeki bez afişe yazdığı “Köyümüz Size Minnettardır.” (G, 29) yazısı. Muhtarlık binası da devletin köydeki varlığını gösteren bir başka semboldür, bütün önemli olaylar muhtarlığın önünde gerçekleşir. Bu semboller devlete yapılan büyük bir eleştirinin sessiz

çığıllıkları gibidir. Taşranın unutulmuşluğuna verebileceğimiz diğer durumlara baktığımızda; devletin, muhtar henüz çocukken yapımına söz vermiş olduğu sulama kanallarını bunca yıla rağmen yapmamış olması, devlet yetkililerinin seçim zamanları dışında köye hiç gelmemesi ve resmî makamlardan herhangi bir yazının gönderilmemesini gösterebiliriz. Toptaş, eserinde aslında kaotik yapı içinde yer alan köy anlatısında yani asıl anlatıda devleti merkeze alarak eleştirmiştir.

Devlet de aslında bir 'yok'tur. Olmayan devlet-bürokrasi olgusunun kafkaesk bir betimlemesi eserde dikkati çeker: "...upuzun koridorlar, köy genişliğindeki bir oda, kocaman raflarda dizili kocaman kitaplar, toza bulanmış defterler, sivri yüzlü yüzlerce adam, ısıldayan gözlük camları..." (G, 218) ile devlet ve bürokrasinin, ulaşılamayan, kibirli ve asık suratlı bir portresi çizilmiştir.

Muhtar, Cıngıl Nuri kaybolduğunda köylüleri sıkı sıkı uyarır:

"İlçeye yolları düşerse Nuri'yi devlet kapılarından hiçbirine sormayacaklardı. Bunun hem gereği yoktu hem de görevlileri boş yere rahatsız etmek umulmadık sonuçlar verebilirdi. Devletti bu, usandırmaya gelmezdi; sonra devlet her zaman on beş yaşında olurdu, canını sıkıp da bir kere küstürdün mü artık dönüp yüzüne bakmazdı. Bu yüzden sakın ha sakın devlet kapıları tıklatılmayacaktı" (G, 26-27).

Devlet nazlıdır, ilgisizdir, bireye üstten bakar çünkü birey değersizdir.

"... muhtar hakarete uğradı ilçede. Devlet kapıları yüzüne tek tek kapandı. Güveni susuz toprak gibi çatladı kapılar kapandıkça (...) günlerce eşiklerde beklettiler (...) Derken bir gün, dikilip durmasından usanıp içeri aldılar onu..." (G, s. 218) Devletin temsilcisi olan muhtar bile kapılarda bekletilir, küçük düşürülür, itibarsızlaştırılır. Devlet, otoritesini bireye gösterir ve bu tutumuyla onu ezer. Toptaş, *Gölgesizler*' de, postmodern kurgu tekniği olarak metinlerarasılık bağlamında Kafka'nın *Şato* adlı eserine aslında bir atıfta bulunur. Eserde, roman kahramanı K'nın beylerden birini görmek istediğinde kendisine verilen cevap:

"Klamm kalkıp sizinle konuşacak ha! İyi ama, onun köydekilerle bile konuştuğu yok ki! Hiç daha bugüne kadar köyden biriyle konuştuğunu görmedim" (Kafka, 2009 C: 61). "K'ya söylenen 'Şato dan değilsiniz, köyden değilsiniz, bir hiçsiniz, o kadar. Ama ne yaparsınız ki bir şeysiniz yine de bir yabancı, her yerde insanın ayağına dolaşan fazladan biri" (Kafka, 2009 C: 61).

Eserde yer alan bu ifadeler; devletin, bürokrasinin bireye uzaklığını, devletin gözündeki bireyi, halkı ortaya koyar. Kişilerin isimleri burada da yoktur ve bir sembolden ibarettir. İnsanlar tıpkı *Gölgesizler*' deki gibi kimliksizdir. Toptaş'daki Kafka etkisinin de *Gölgesizler*' deki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Toptaş, ifadelerinde Kafka'nın romana yaklaşımından etkilendiğini sıklıkla dile getirir. Dolayısıyla yabancılaşma sorunsalının, Kafka'nın perspektifinden de izlenerek *Gölgesizler*' deki yansıması daha iyi yorumlanabilir.

Bireyin devlet katındaki çaresizliği, küçük, değersiz hatta yok görülmesi, yabancılaştırılması bağlamında görülen bu temel duygular *Gölgesizler*' de Güvercin'in kayboluşu karşısında muhtarın içine düştüğü durumun aktarıldığı bölümde kendini göstermektedir:

"...Güvercin dediğin de ne senin," dediler, "kuş mu?" "Yok, yok," dedi muhtar, "Güvercin köyümüzün en güzel kızı." "Hımmmm," dedi adamlar, "dur öyleyse sana o kızın devlet gözündeki yerini gösterelim!" Kocaman raflardan kocaman kitaplar indirdiler sonra, toza belenmiş defterler indirdiler ve sayfaları bir bir karıştırmaya başladılar. (...) Bak, dediler, işte! Muhtar baktı; gördüğü şey, Güvercin'in yokluğuna benzeyen küçücük, belli belirsiz bir işaretti. Nokta bile değildi hatta, sayfayı dolduran binlerce tuhaf çizginin arasında, pire gözü gibi daracak bir boşluktu. Muhtar şaşkınlıkla; "Demek (...) Köyümüzün en güzel kızının devlet gözündeki yeri

bu! Adamlar kaşlarını çatmıştı hemen; güzel çirkin yok, demişlerdi, devlet insan mı ki güzeli çirkinini ayırsın?” (G, 218-219).

Bireyin devlet katındaki karşılığı, tozlu kağıtlarda yok hükmündeki bir noktadan ibarettir. Güvercin, varlığı yokluğu belli olmayan bir karalamadır. Bir de bireyi alaya alan bir tavır sergileyen devlet, bireyi küçültür. Hem Cıngıl Nuri'nin kayboluşunda hem de Güvercin' in kayboluşunda gerekeni yapmaz, bu kayboluşları önemsemez, bireye karşı umursamaz bir tavır içinde kendini gösterir. “Bürokrat için insanca ilişkiler değil, yalnızca nesne ilişkileri vardır. İnsan, evraka dönüşür. Evraka verilen sayı ile belirgin kılınan, ölmüş bir varlık olarak evrakın akışına girer. Bu varlık, şahsen çağrıldığı zaman bile bir ‘kişi’ değil bir ‘olay’dır” (Fischer, 1990: 40). “Olay’a dönüşmüş bireyin işi, yalnızca alt makamlardır; üst makamlar onun erişemeyeceği uzaklıkta ve bir sır perdesinin ardındadır” (Fischer, 1990: 43). “Bürokratik devlet dairelerinin insana sırf nesne muamelesi yaptığı” (Pappenheim, 2002: 49) modern devlet insanların içine düştükleri yabancılaşmaya etki eden ve bu etkiyi artıran bir yapıdır. ‘Kafka’yı ilgilendiren bürokratik, hiyerarşik ve kişisiz, otoriter ve yabancılaşmış aygıtıyla birlikte modern devletin despotik temelleridir” (Löwy, 2008: 97).

Devlet yetkililerinin karşısındaki muhtara: “... bir kızın kayboluşunun devlet işlerinde kaçınıcı sırada yer aldığını bilmeyecek ve bu bilgisizliği yüzünden devletin bayrak dalgalandırdığı bir köyü şu kadar gün muhtarsız bırakacak kadar aptalsan, nasıl muhtar olabildin ki?” (G, s. 198) sözlerini muhtarın suratına kusan memurların muhtarı azarlayan, onu küçük düşüren bu tavrı ‘güçlünün güçsüzlüğünün’ ispatı olarak görülebilir. Devlet katındaki çaresizliği karşısında bir de uğradığı hakaret ve gördüğü kötü muamele muhtarı, intihara sürükleyerek onun ölümüne sebep olur. Muhtar, devlet tarafından tanınmamıştır dolayısıyla da devletten ümidini kesmiştir. “...kocaman devlet kapıları güneşte parlayıp sönen pirinç halkaları, bulutlara tırmanan dev kemerleri ve hiç silinmeyecek gibi toprağa yayılan geniş gölgeleri...” (G, s. 198) büyük salonları, “Ellerinde çoban sopasına benzer upuzun kalemli memurları” (G, 221) *Gölgesizler*’ de otoriteyi, egemen devlet anlayışını simgeleyen görüntülerdir. “Kafka’dan önce romancılar çoğu zaman farklı kişisel ya da toplumsal çıkarların çatıştığı alanlar olarak resmî kurumların maskesini düşürmüşlerdir. Kafka’da resmî kurum kim tarafından ve ne zaman programlandıkları artık bilinmeyen, insanlığın çıkarıyla hiçbir ilgisi olmayan ve bu nedenle de akıl alır yanı kalmayan, kendi yasalarına itaat eden bir mekanizmadır” (Kundera, 2012: 101). Toptaş da *Gölgesizler* eserinde Kafka gibi resmî kurumlardaki bu çürümeyi gözler önüne sermekten çekinmemiştir.

Sonuç

Sarmal bir kurgu tekniğiyle yazılmış, postmodern bir anlatı olan *Gölgesizler*’ de bireyin kimlik sorununun, otorite karşısındaki güçsüzlüğünün ve var olma mücadelesinin kafkaesk öğeler vasıtasıyla işlenişine dikkat çekilerek bu devlet-bürokrasi-insan üçlemesindeki çatışmanın Kafka’nın roman sanatındaki benzerlikleri bağlamında irdelenmiştir. Bu çok derin ölçüde bir karşılaştırma olmamakla beraber eserdeki devlet-bürokrasi-insan ilişkilerinin ele alınışıyla sınırlı tutulmuştur.

Toptaş’ın ve Kafka’nın aynı temayı işlemedeki benzerliği, yaşanan toplumsal-siyasal sorunların evrensel oluşunu gözler önüne serer. Kafka’ya özgü ‘kafkaesk’ terimiyle yapılan bu karşılaştırma *Gölgesizler* eserinin Kafka’dan esinlenmelerini içermektedir. Her iki yazar da varoluşçu bir tavırla modern bireyin nesneleşmesini eleştirerek, bireyin kendini arayışını konu edinirler.

Toptaş’ın eserinde, devlet ve bürokrasiye ironik bir eleştiri yapılarak özellikle bürokrasinin yabancılaşmaya etkisi ve bunun sonucunda bireyin çaresizliğini, güçsüzlüğünü, ezilmişliğini, çöküşünü ve kendini yok edişini görmekteyiz. Romandaki kişilerin isimlerinin bile olmayışı onların aslında zaten yok görüldüğünün temsidir.

Bir nesne olarak örgütlenen devletin, bireyi ya da toplumu da bir nesne olarak görmesi kendini var etmesinde büyük etkiye sahip olurken bireyi, toplumu kendi benliğinde bir yokuşa sürükler. Bu da kimliksiz, gölgesiz bireyler yaratır. Devlet bu tavrı ile güç dengesini kendi adına korurken bireyi, toplumu güçsüzlüğe, itaate mahkûm eder. Kendi varlığını ve örgütlenmesini daha kalıcı ve güçlü hale getiren devlet, resmî iş ve işlemler karşısında bireyi bir obje olarak tanır ve bunun ilerisine gitmez aksi halde kendi varlığını tehlikeye atmış olur. Belki de bu güç gösterisi ile hakimiyet alanını genişleterek bireyi ve toplumu dizginleri altına alır. Bireyin yanında değil karşısında duran bu mekanizma bireyi kendini aramaya belki de yok etmeye doğru iter. Devlet varlığını sürdürür, hep vardır ve hep var olacaktır ancak devlet kim için ya da ne için vardır? Eserden hareketle de devletin bireye ya da topluma değil de birey ve toplumun devlete her daim muhtaç olması algısı onun büyüklüğünü, gücünü kendini var etme şeklini göstermektedir. Çünkü devlet yönetendir, yönetilen değil. Bundan hareketle bireyle var olan ancak onu yok sayarak, ezerek, kibirli, soğuk bir duruşla kendini gösteren devlet en üstteki güç olabilmektedir.

İnsanlığın çıkarlarına bu denli uzak olan resmî kurum mekanizmalarının eleştirisinin yapıldığı *Gölgesizler* eseri ideal devlet olgusunun nasıl olması gerektiği noktasında da okurlarını bir sorgulamaya tâbi tutar. Kafka'nın izinde giden bir tutumla bu sorgulamayı gerçekleştiren Toptaş'ın kendi yaşam öyküsünde bir taşralı olması ve bu bürokratik sorunları yaşamış olması da devlet-bürokrasi-insan ilişkilerini ele almasında büyük bir etkidir. Toptaş bu eseriyle, köhneleşmiş bir sisteme ve bu sistemde yitip kaybolmuş insana ve topluma yüksek sesli bir eleştiri yaparak devlet-bürokrasi-insan ilişkilerinin evrensel boyutta olan bir benzerliği bizlere sunar.

Kaynakça

- Cevzici, Ahmet (2000). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul:Paradigma Yayınları.
- Doltaş, Dilek (2003). *Postmodernizm, Tartışmalar ve Uygulamalar*, İstanbul: Telos Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2010). *Yok Olmanın Estetiği ya da Türk Romanında Bir Romantik*, haz. Mesut Varlık, *Efendime Söyleyeyim* Hasan Ali Toptaş Kitabı (pp. 327-340), İstanbul: İletişim Yayınları
- Ecevit, Yıldız (2009). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eser, Esra (2017). "Kafkaesk Nedir?", <https://www.wannart.com/kafkaesk-nedir/> Erişim tarihi:15.06.2022.
- Ertoyl, Muhammet (2007). *Yabancılaşma Kader mi Tercih mi?* Ankara: Lotus Yayınevi.
- Fischer, Ernest (1990). *Sanatın Gerekliliği* (çev. C. Çapan). Ankara: Verso Yayınları.
- Facault, Michel (2015). *Özne ve İktidar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay, Çimen (2010). *Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek*, *Efendime Söyleyeyim* (haz. Mesut Varlık), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, Hasan Ali (2020) *Gölgesizler*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Kafka, Franz. (2009C). *Şato* (çev. K. Şipal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kundera, Milan (2012). *Roman Sanatı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Löwy, Michael (2008). *Franz Kafka: Boyun Eğmeyen Hayalperest* (çev. I. Ergüden). İstanbul: Versus Kitap.
- Papenheim, Fritz. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması* (çev. S. Ak). Ankara, Phoenix Yayınları.

Müzeyyen Aslan- *Gölgesizler Romanında Devlet, Bürokrasi ve İnsan İlişkileri Bağlamında Bireyin
Yabancılaşma Sorunsalı*

Pappenheim, Fritz (2002). *Modern Bireyin Yabancılaşması / Marx'a ve Tönnies'ye Dayalı Bir Yorum* (1959). (Çev. Salih Ak) Ankara: Phoenix Yayınları.

Vogl, J. (2011). *Tereddüt Üzerine* (çev. Ç. Tanyeri). İstanbul: Metis Yayınları.

İSED

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Makale Adı /Article Name

MUHTAR TEVFİKOĞLU'NUN
ANLATIMIYLA YAHYA KEMAL ADLI
ESER ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN ANALYSIS ON THE WORK
ENTITLED YAHYA KEMAL WITH THE
NARRATION OF MUHTAR
TEVFİKOĞLU

Yazar

Nurhayat KÖKSAL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-mail:

nurhayt_koksal@outlook.com, ORCID NO: 0000-0002-8386-0115

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Yayın Değerlendirme

Gönderim Tarihi: 10 Mayıs 2022

Kabul Tarihi: 15 Haziran 2022

Yayın Tarihi: 31 Haziran 2022

Kaynak Gösterme

Köksal, N. (2022). Muhtar Tevfikoğlu'nun Anlatımıyla Yahya Kemal Adlı Eser Üzerine Bir İnceleme.
İlim, Sanat Ve Edebiyat Dergisi, 2 (1), s.26-34.

Ek Beyan: Yazar etik kurulu onayı belgesinin gerekmediğini belirtmiştir.

İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Cilt II, Sayı 3, Haziran 2022

Giriş

Dr. Öğr. Ü. Ahmet Kaya tarafından hazırlanan eser 2021 yılında Akçağ Yayınlarından çıkmıştır. İki bölümden oluşan kitap 625 sayfadır. Bu çalışma edebiyat sevgisi ile dolu bir kişilik olan Muhtar Tevfikoğlu'nun hayatı ve eserlerinin anlatıldığı ilk bölüm ile Muhtar Tevfikoğlu'nun anlatımıyla oluşturulmuş Yahya Kemal bölümü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Muhtar Tevfikoğlu'nun anlatıldığı ilk bölümde, Muhtar Tevfikoğlu'nun hayatı, edebi anlayışı ve üslubu, dil anlayışı ile eserlerinden bahsedilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı'nın anlatıldığı ikinci bölümde ise, Yahya Kemal'in hayatı, mizacı, karakterine yönelik ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Bunun yanı sıra eserleri ve eserleri etrafında bazı hatıralara yer verilmiştir. Eser, Muhtar Tevfikoğlu'nun ölümünden önce kendisinden alınan notlarla titiz bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. Kitabın kapağında ve içinde Muhtar Bey'in üslubuna olan saygıdan dolayı Yahya Kemal Beyatlı değil sadece Yahya Kemal ifadesi kullanılmıştır. Kaynakça kısmında, Muhtar Tevfikoğlu'nun bütün çalışmaları, hakkında çıkan yazılar ve bunların yanı sıra içerik ve metot bakımından yararlanılan eserler de eklenmiştir.

Yahya Kemal Beyatlı, Türk kültür ve edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biridir. Hayatı ile ilgili önemli çalışmalar yapılmış, hala da yapılmaya devam etmektedir. Bu kitabın yapılan çalışmalardan farkı ise Yahya Kemal Beyatlı'nın son on iki yılında yakınında bulunmuş birinin anlatımı ile birçok yeni bilgi ortaya koymasıdır. Eser sayesinde Yahya Kemal'in hayatı ve şiir sanatı ile ilgili birçok ayrıntı ortaya çıkmış ve birbirinde değerli birçok bilgi ortaya konmuştur. Bir sanatkârın hayatına dâhil olan birinin onunla ilgili tespitlerde bulunması, önemli değerlendirmeler yapması edebiyat tarihimiz için bulunmaz bir kaynaktır. Eser, önemli bir şairin gelecek kuşaklara taşınmasını sağlayan değerli bilgilerin toplandığı önemli bir çalışmadır.

Birinci Bölüm: Muhtar Tevfikoğlu (s. 14 - 60)

Edebiyat alanında eser vermek ne kadar önemli bir unsur ise, o eser sahiplerini tanıtmak da o kadar önemlidir. Edebiyatımızda ikinci kısmının ihmal edildiğini söyleyen Dr. Öğr. Ü. Ahmet Kaya kendisi de bir değer olan Muhtar Tevfikoğlu'nu tanıtarak çalışmasına başlamıştır. Muhtar Tevfikoğlu iki kısımda incelenmiştir. Edebi yönünden bahsedilirken, edebi kişiliğini oluşturan ortam ve bu çevrenin içinde bulunduğu şartlar sunulmaya çalışılmıştır. Eserlerin yayınlanış tarihleri göz önünde bulundurularak yazı hayatı hazırlanmıştır. Edebiyat anlayışı, üslubu ve dil anlayışı incelendikten sonra, bütün çalışmaları tür ve içerik bakımından sınıflandırılarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Muhtar Tevfikoğlu'nun kitapları, müstakil hazırlananlar ve ortak hazırlananlar olarak ikiye ayrılmıştır. Kitap, dergi ve gazetelerde çıkan yazıları ise, edebi, kültürel ve tıbbi içerikli yayınlar olarak ayrıldıktan sonra edebi ve kültürel olanları da kendi içinde alt başlıklara ayrılarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Hikâyeler kısmında da, Muhtar Tevfikoğlu'nun hikâyeleri tahlil edilmiştir.

1924 yılında İstanbul'da doğan Muhtar Tevfikoğlu'nun babası eski Emniyet Müdürlerinden Ankaralı Mehmet Tefik Korkmazoğludur. Annesi Mukaddes Hanım ise Türk lokumunu dünyaya tanıtan şerci Hacı Bekir'in torunudur. En büyük dayısı ise İstiklal Marşımızın bestekârı Zeki Üngör'dür. Çocukluğu babasının memuriyeti dolayısıyla birçok il ve ilçede geçmiştir. Ayrıca edebiyat sohbetlerinin yapıldığı bir ortamda büyümüştür. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesine girer. Mezun olduktan sonra da farklı yerlerde hizmet verir. Gittiği yerlerde değişik konularda konferanslar, sohbetler vermiş, çeşitli dergilerde yazıları yayımlanmıştır. Vefatına kadar edebi ve kültürel faaliyetlerde bulunmuştur.

Güzel Türkçesi, derin kültür birikimi ve titiz biçimde oluşturulan yazıları çalışmalarının esasını oluşturmaktadır. Batıyı çok iyi bilmesine rağmen milli değerlerden de kopmamaktadır. Doğal dilden yana olan Muhtar Tevfikoğlu dilimize yerleşen yabancı asıllı kelimelerin ayıklanmasına da karşıdır. Kültürlü bir aileye mensup olan Muhtar Tevfikoğlu ilk edebiyat ve sanat bilgisini ailesinden almıştır. Edebi birikimi sayesinde tesadüfen karşılaştıkları Yahya Kemal ile dostluklarının oluşmasını sağlamıştır. Bu sohbetler Yahya Kemal'in ölümüne kadar devam edecektir. Muhtar Tevfikoğlu'nun 35 yayın organında yüz elli yayını vardır. Bunun yanı sıra yayımlanmayı bekleyen pek çok eseri ve 40 civarında şiiri yer almaktadır. Farklı alanlarda, farklı konularda yazıları bulunmaktadır. Yayımlanan yazıları tarihlerine göre sırasıyla ayrıntılı olarak verilmiştir.

İkinci Bölüm: Yahya Kemal (s. 61 - 588)

Beş ana başlık ve alt başlıklardan oluşan bu bölümde Yahya Kemal'in hayatı, öğrenim yılları, pskolojisi, mizacı, karakteri, eserleri hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Yahya Kemal ile yakınlığını bilen çevresi Muhtar Tevfikoğlu'na bu hatıraları yazmasını söylese de Muhtar Tevfikoğlu buna cesaret edemez. Yahya Kemal'in de hatıralarını yazmaktan hoşlanmadığı belirtilmektedir. Ne zaman bu konu açılrsa: "İnsan ruhu hatıralara pek inanmaz, hele bir adam hayatta iken hatıraları neşredilmişse..." der. (Banarlı, 1950: 11) Yahya Kemal'e göre hatıralar kaleme alınacaksa anlatılanların doğru olmasına, sıcak ve samimi bir üslupla anlatılması dikkat edilmelidir. Sağlığında zaman zaman hatıralarını yazsa da onları yayımlamaktan her zaman kaçınır. Muhtar Tevfikoğlu'da bu konu ile ilgili şunları söyler.

"Ben de bütün hatıralarımı yazmayacağım, ancak yeri gelince ufak tefek hatıralarımı nakledeceğim. Dar bir çerçeve içinde kalacağım. Daha ziyade, ele aldığım herhangi bir bahsi iyice açıklayabilmek için o konuda üstadımın bana söylediği sözleri aktarmakla yetineceğim, tıpkı bir manzarayı daha net gösterebilmek için fotoğraf makinesinin objektifinde ışık ayarı yapar gibi... Zira yegâne ışık kaynağı Yahya Kemal'dir, asıl aydınlatıcı odur. Zaten temel konumuz "Yahya Kemal gerçeği"dir. İster kendisi yazmış olsun ister bana veya başkalarına anlatmış olsun önemli olan elbette onun söyledikleridir, bizim söylediklerimiz değil." (Kaya, 2021: 69)

Şairin hayatından alınan bazı kesitler küçük tablolar halinde çizilmeye çalışılmış, bazılarının üzerinde fazlaca durulmuştur. Yazar Yahya Kemal'in şiirlerini şu şekilde betimlemektedir: "Yahya Kemal'in şiiri, sağlam temeller üzerine inşa edilmiş kırk odalı, ihtişamlı bir yapıdır. Zarif mimarisiyle, sırları henüz çözülmemiş estetiği ile lâtif havası ve ruhuyla göz alıcı, gönül okşayıcı, köklü, soylu bir İstanbul Konağı..." (Kaya, 2021: 65) Orhan Seyfi Orhon da kaleme aldığı son yazısında şu ifadeleri kullanır: Yahya Kemal, Türk milletini tarihiyle, sanatıyla, zevkiyle, aydını ile halkı ile sevmekten doğan milliyetçiliği ortaya çıkarmıştır. Milletlerarası ölçülerle gerçek, medeni milliyetçilik onun milliyetçiliğidir. Yahya Kemal'i sevmeyen, anlamayan adamın bu milletle ilgisi yoktur." (Son Havadis, 1972.)

Doğu ve Batı kültürünü iyi derecede bilen şair bu iki kültürü sentezlemiş, her iki kültürün de yüksek vasıflarını özümsemiştir. Fakat hiçbir sanatın boyunduruğu altına girmemiştir. Fransa'dan döndükten sonra etrafında iki seçkin zümre oluşur. Bunlar: ilim ve fikir insanları ile ses sanatkârlarıdır. Bu iki çevre şairin hayatı boyunca onun yanından hiç ayrılmazlar. Hiçbir şiirini bestelensin diye yazmamasına rağmen yüzden fazla şiiri bestelenmiştir. Şair, eline aldığı bir eseri her yönü ile incelemeyi başaran, güzel olanı herkesten iyi fark eden bir münekkittir. Shakespeare'in hayatını yazan Dr. J.W. Mackail: "Bir sanatkârın hayat hikâyesi, onun

biyografisinde değil, eserlerindedir” der. Bu söz, bence bütün sanatkarlar için geçerli değilse de bazı sanatkarlar için doğrudur. Bu söz Yahya Kemal için de geçerlidir. (Kaya, 2021: 79)

Yahya Kemal Beyatlı (asıl adı Ahmed Ağâh), 1884 yılında Üsküp'te doğar. Hatıralarının dağılık olarak kaydedildiği kâğıtların bir araya getirilmesinden oluşan ve külliyatının onuncu eseri olarak yayımlanan Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım adlı eser şairin hayatı hakkında bilgi vermektedir. Bunun yanı sıra eserleri de hayatına ve sanatına ışık tutmaktadır. Titiz yapısından dolayı hatıralarını kitap haline getirememiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar da böyle düşünmüş ki, Yahyâ Kemâl'in "İthaf" şiirinden bahsederken şairane bir yaklaşımla: "Bence tek otobiyografik eseri odur. Hayatının arızalarını değil, ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını nakleder" diyor. (Banarlı, 1960: 11.) Şiir onun için gelip geçici bir heves değil, son nefesine kadar süren bir maceradır. Babası İbrahim Naci Bey, annesi Nakiye Hanım'dır. Annesi Nakiye Hanım'ı çok genç yaşta kaybeder. Bu kapanmaya yara zaman zaman şiirlerine de yansımıştır.

"Annemin na'sını gördümdü;

Bakıyorken bana sabit ve donuk gözlerle,

Acıdan çıldıracaktım.

Aradan elli dokuz yıl geçti.

Ah o sabit bakış el'an yaradır kalbimde

O yaşarken senavi o gülümser gözler

Ne kadar engin ufuklardı bana;

Teneşir tahtası üstünde o gün,

Bakmaz olmuşlular artık bu bizim dünyaya." (Ufuklar şiirinden bazı mısralar)

Yahya Kemal, yazdığı hatıralarında annesine bir bölüm ayırmış hatta dadısı, evdeki uşaklardan bile ayrıntılı olarak bilgiler vermesine rağmen babasına bir bölüm açmamıştır. Şair, annesinin hastalanıp çok genç yaşta ölmesini babasının sorumsuzluğuna bağlamaktadır. Babası İbrahim Naci Bey, icra memuru ve Belediye Başkanı olarak çalışmıştır. Zevk ve sefaya düşkün, eli açık bir kişidir. Mehmet Reşat ve Rukiye adlı iki kardeşi vardır. Annesinin ölümünden sonra babası tekrar evlenmiş ve üç kardeşi daha olmuştur. Kardeşi Reşat Bey abisi ile olan ilişkilerini şu şekilde anlatmaktadır.

"Ağabeyim hayata iken kendisi ile kırk yılda bir görüşürdük. Ben aramasam, o hiç aramazdı. Hâlbuki hiçbir anlaşmazlık yoktu aramızda. Bir kere olsun münakaşa ettiğimizi hatırlamıyorum. Fakat bana karşı nendense, öyle mesâfeli bir hâli vardı ki, ben çekingenlik duyardım ve görüşmelerimiz kısa sürerdi... Üsküp'e birkaç kere gittim. Oradakilere ahbaplık kurdum ve hattâ bazı kimselerle mektuplaştım. Bu bakımdan ağabeyimin davranışına mânâ veremezdim. Doğup büyüdüğü Üsküp'ten on sekiz yaşında ayrılıp İstanbul'a geldikten sonra, benim bildiğim, oraya bir kere olsun ayak basmamıştır. Hâlbuki Avrupa'ya yaptığı sayısız seyahatler sırasında, Üsküp'ten geçmek için pek çok fırsatlar eline geçmiştir." (Yahya Kemal, 1960: s. 22-23)

Nanası, nanasının kocası, Deli Ahmet, Uşak Hüseyin, Dadısı Zeynep hakkında da bilgiler yer almakta şairin anılarına yer verilmektedir. Üsküp'te başlayan eğitimi Selanik'te devam eder. Üsküp İdadisi ikinci sınıfında şiire olan aşkı başlar. Ardından eğitimini tamamlaması için İstanbul'a gönderilir ve o zamandan sonra kararlarını daima kendisi alır. Galatasaray ya da Robert Koleji'ne girmek istemektedir. Fakat herhangi bir dil eğitimi olmadığı için giremez. On sekiz yaşında her türlü tehlikeyi göze alarak Paris'e gider. Tanpınar, "bu kaçışta Ahmet Şuayib'in 'Hayat ve Kitaplar'ının verdiği heyecanın bir payı olduğunu söyler." (Tanpınar, 1962: 60) Ahmet Şuayip o dönemde Fransız yazarlarını tanıtıcı makalelerini okuyan gençler ne pahasına olursa olsun Avrupa'ya gitmek istemektedir. Fransa'da yaşadıkları, Jöntürklerden de bahsedilmektedir.

Okumaya meraklı, ağırbaşlı, bilgili, namuslu, dikbaşlı ve tok göz bir yapıya sahip olan Ragıp Efendi, Üsküp adliyesinde çalışan bir memurdur. Ragıp Efendi, Yahya Kemal'i etkileyen kişilerdendir. Ragıp Efendi, Yahya Kemal'e okuması için birçok kitap verir. Tüm bunların etkisi şair Paris'e gittiğinde daha iyi fark edilir ve kendisi Jöntürklerin arasında bulur. Hatıralarım ve Siyasi ve Edebi Portreler adlı kitabında Paris'te tanıdığı çoğu meşhur simayla ilgili görüşlerine Mühimler Listesi başlığı altında yer vermiştir. Jöntürkler, karakter olarak birbirinden farklı insanlardan oluşan siyasi bir topluluktur. Aralarında önemli simalar da bulunmasına rağmen kendi aralarında bile anlaşamamaktadırlar. Geleceğe yönelik ciddi ve geçerli bir planlarının olmaması da bunda etkilidir. Doktor Nazım ile Abdullah Cevdet arasında yaşanan tartışma da bunlardan biridir. Yıkıcı değil yapıcı bir karaktere sahip olan şair kısa zaman sonra onlardan ayrılır. Jöntürklerle ilgili daha sonra hatıralarında şunları yazacaktır:

"Şimdi tarihin sayfalarına gömülmüş olan Jöntürkler, hangi gayenin peşinde koşuyorlardı? Birçoğunu yakından tanıdım. Yegâne gayeleri karşılarında bir heyûlâ gibi gördükleri Abdülhamid'i devirmektir. Bu gâyenin ötesinde milletimizin mukadderatına dair sahih (açık seçik) bir fikirleri yoktu. Abdülhamid'i yıkmak, o zaman için en mukaddes bir ideal addediliyordu. Bu fikrin sekriyle (sarhoşluğu ile) içimizde ve etrafımızda olup bitenleri göremiyorlardı. Aslında Abdülhamid'in siyasî fikirleriyle muhaliflerinin siyasî fikirleri arasında hiçbir fark yoktu. Biz bu işlerle uğraşırken düşmanlarımız, hattâ dost bildiğimiz bazı topluluklar nîmetlerimizle perverde olan(beslenen) içimizdeki akalliyetler (azınlıklar), Rumlar, Bulgarlar, Sırlar ne yapıyorlardı? Onlar topyekûn Türk milletini ortadan kaldırmaya çalışıyorlardı. Bunu anlamak için kafalarımızda mum ışığı kadar bir aydınlığın bulunması kâfi idi."

Meaux Kolejinde eğitimini tamamlayan şair 1912 yılına kadar Quartier Latin'den ayrılmaz. Burası siyaset, edebiyat, ilim, fikir, öğrenci ve birçok sanatkârın bulunduğu bir mekândır. Jean Moreas, Metisse, Picasso, Francis Carlo, Gullaume Apollinaire gibi pek çok önemli ismi burada tanıma şansına erişir. Pek çok arkadaş edinmesine rağmen kendi gibi şiir aşığı olan Halid Raşid, İstamos, Robert de Costal isimli arkadaşlarını asla unutmaz ve kitabında da yer verir. "Eskisi gibi gelişigüzel yazmaktan kesildim. Tekrar mübtedilemişim." Sözleriyle de Fransızca öğrenmenin üzerindeki etkisinden bahsetmektedir. Yoğun çalışmaları, araştırmaları sonucu şiir sanatını Paris'te öğrenir.

Londra seyahatinde Abdülhak Hamid Bey ile tanışır. Verlaine'in şiirleri onu çok etkiler. Kolejden çıktıktan sonra Paris'te Ecole Libre Sciences Politiques'nun (Siyasal Bilgiler Okulu) Harici Siyaset şubesine girer. Orada da Albert Sorel, Michelet, Fustel de Caulanges gibi birbirinden değerli hocalardan ders alma şansını yakalar ve Türk tarihine yönelir. Tarihte Türklüğü aramaya başlayan şair derin bir çalışma ile tarihi araştırmaya başlar ve derin bir tarih bilgisi elde eder. Collégé de France profesörlerinden, mâruf tarihçi Albert Gabriel,

1946'da yazdığı bir makalede: “Yahyâ Kemâl, benim Fransa tarihi hakkındaki görüşümü değiştirmiştir” demişti. (Eralp, 1959: 10-11) Charles Baudelaire, Paul Verlaine gibi isimleri inceler. Yunan ve Latin eserlerinin etkisiyle yeni bir şiir anlayışı oluşturur.

Yahya Kemal, Arapça ve Farsçasını ilerletmek ve eski şiirimizi daha iyi anlamak için Paris'deki École des Langues Orientales Doğu Dilleri Okulu'nda eğitim alır. Hatıralarında da: “Kader bana Türk şiirini ve onun klasiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti” der. (Kaya, 2021: 179) On sekiz yaşında gittiği Paris'ten yirmi sekiz yaşında Fransız ve Türk şiir geleneğini iyice öğrenmiş, bilinçli ve olgun bir kişi olarak döner. “Fransa'ya alafanga gittim, yurda alaturka döndüm” deyişi de bunun içindir. (Kaya, 2021: 183) Şairin hayatında silinmez izler bırakan üç şehir, Üsküp, Paris ve İstanbul'dur. Yahya Kemal'in yurda döndüğü yıl, tarihimizin talihsiz bir devresine rastlar. 1912'den Türkiye Cumhuriyeti kurulana kadar peşpeşe gelen savaşlar, beraberinde büyük kayıplar, sefaletler, yokluklar getirir. Osmanlı süvari teşkilatı müfettişi İzzet Fuad Paşa anılarında ülkenin içinde bulunduğu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

“Kan dökücülükte kurşunlarla, şarapnellerle yarışan kolera ve tifüs... Hayır, bu bir harb değildi; bu bir ölüm dansı idi ki orkestrayı iblis idare ediyordu,” “Hayır bu bir harb değildi, muharebesiz bozgundu.” (Vaineu, 1913: 6) Böyle bir süreçte yurda dönen Yahya Kemal zengin bir kültür birikimi ile milletin ümit ve inanç kaynağı olur. Mütareke yıllarında Ziya Gökalp ile birlikte Yeni Mecmua'yı çıkarırlar. Yahya Kemal, dostları hakkında tutarlı değerlendirmelerde bulunur. Ahmed Naim Bey ve Yahya Kemal arasında görülen bir tartışmadan bahsedilmektedir. Tevfik Fikret'te şiirlerini beğenen kişiler arasındadır. Sonunda yıllar süren savaş kazanılır ve yeni bir destan yazılır. Daralan sınırlarımız içerisinde hür bir Türk devleti kurulur. Kurulan yeni ülke, Atatürk dönemi, sonrasında yaşananlar, Atatürk'ün ortaya attığı Güneş dil teorisi ele alınmıştır. Atatürk'ün ölümünden sonra başa gelen İsmet Paşanın dil konusunda yaptığı yanlışlar, Yahya Kemal'in şiirlerini seven çoğu yazarın bile yönetim etkisiyle eleştiren yazılar yazan bir hale dönüşmeleri anlatılmaktadır. Nurullah Ataç'ta bunlar arasında yer almaktadır. Yahya Kemal yurda döndükten sonra çevresinde bir hayran kitlesi oluşur. Buna rağmen arkadaşlarından kaybettikleri de olmaktadır. Refik Halit de bir tartışma yüzünden arkadaşlığı sona eren kişiler arasındadır.

Savaşlar, cepheden cepheye koşan insanlar, belirsizlik yüzünden halk yoksul ve yorgun durumdadır. Sosyal hayatın bir parçası olan edebiyatımızda da durgunluk hâkimdir. Serveti Fünun dergisinin kapanmasından sonra yazarlarından bazıları yeni bir edebi oluşum olan Fecri Ati topluluğunu oluştururlar. Sanat prensipleri ise “sanat şahsi ve muhteremdir” şeklindedir. Sati Bey Darüşşafaka'yı yönetmeye başladıktan sonra mektebin tarih, edebiyat ve Fransızca hocalığını Yahya Kemal'e verir. İki yıl kadar burada çalıştıktan sonra Sultan Selim'de açılan Medresetül Vaizin'de Medeniyet Tarihi derslerini okutmuştur. Ayrıca Türk Ocağında konferanslar, Bahriye Mektebinde edebiyat ve tarih dersleri vermektedir. Darülfünunda edebiyat dersleri veren şair Cenap Şahabettin istifası ile boşalan Türk Edebiyatı Tarihi kürsüsüne müderris olur. Hocalığı Darülfünunda destanlaşır. Tanpınar hocası ile ilgili anılarında şu şekilde dile getirmektedir:

“O konuşurken Yunus'tan başlayarak yaşadığımız güne kadar, Türkçenin asır asır kaydettiği zafer merhalelerini ve bize ait bir duyuş tarzının teşekkülünü adeta gözümüzle görüyorduk. Hakikaten dedelerimiz, bilmeden dahi olsa asırlardan beri Yahya Kemal'in yaptığının peşindeydi. O, tarihimiz gibi şiirimizi de kitap sahifelerinden dışarıya çıkarmıştı. İstanbul Darülfünununun Edebiyat Fakültesinde gittikçe halkası genişleyen bir gençlik, şimdi onun

sayesinde ikisini beraberce yaşıyordu. O karanlık mütareke günlerinde buna ne kadar muhtaçtık. Sanki bu derslere çıplak geliyor, o konuştuğça giyiniyorduk.” (Banarlı, 1960: 23.)

Yahya Kemal öğrencilerini etrafına toplar ve Dergâh'ta milli direnişi destekleyen yazılar yazmaya başlar. Arkadaşları ve öğrencilerinin yardımlarıyla birbirinden değerli yazılar, şiirlere yer verilir. 1912 yılından 1925 yılına kadar nesir türünde eserler verdiği görülür. Bunda ülkenin içinde bulunduğu durumda etkilidir. Halka ümit ve inanç aşlamak için uğraşmıştır. 1921 yılında romatizmal rahatsızlığı sonucu iki ay kadar Bulgaristan'a gider. Bulgaristan ile ilgili izlenimlerine de yazılarında yer verir. Birkaç defa Gazi Mustafa Kemal Paşa ile de görüşme şansı yakalar. Lozan'da yapılacak barış antlaşması için gidecek heyetin matbuat ve istihbarat müşavirliğine de seçilir. Lozan'a ayrılan bölümde Lozan antlaşması, bu süreçte yaşananlar, antlaşma maddelerine değinilmektedir. Yahya Kemal Urfa milletvekili seçilmesinin ardından Darülfünundaki görevinden ayrılır. Her kurumda kaliteyi artırmak için çalışmalar yapılması gerektiği konusunda konferanslar verir. Mecliste yapılması gereken yeniliklerle ilgili fikirlerini sunar. Fransız mandası haline gelen Suriye-Türkiye arasındaki sınırın düzeltilmesinde Fransızlarla yaptığı çetin mücadeleler sonucu diplomatik bir zafer elde edilmiştir. Fransızlarla yaptığı müzakerelerde elde ettiği başarılarından dolayı Gazi Mustafa Kemal tarafından Polonya Elçiliğine tayin edilir. 1929'da Varşova'dan ayrılarak 22 Mayıs 1929'da Madrid'de işe başladı. Elçilik yaptığı dönemde Kral Alfonso ile de dostluk kurar. 1932 yılında Madrid ve Lizbon'daki elçilik görevleri bitince yeniden TBMM'ye girer. 1924'te yapılan ara seçimde aday gösterilerek Yozgat milletvekili seçilir. 1946 yılında da İstanbul milletvekili seçilir ve kısa bir dönem vekillik yapar. Pakistan Büyükelçiliğinde görev alır. 1957'de Prof. Dr. Nihad Beger'in tavsiyesi ile sık sık kanayan emoridlerinin tedavisi için Paris'e gider. Şeker hastası olan şair aynı zamanda astım ve anemi hastasıdır. Vasiyeti üzerine mezar taşına Rindlerin Ölümü şiirinin ikinci kıtası yazılır:

“Ölüm asude bir bahar ülkesidir bir rinde

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter

Ve serin serviler altında yatan kabrinde

Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.” (Kaya, 2021: 370)

Karakter analizi yapılırken yine diğer bölümlerde olduğu gibi anılarından yararlanılmıştır. Yahya Kemal, kibar görgülü, mütevazı biridir. Mübalağadan hoşlanmaz, ince bir ruha sahiptir. Sevgiyi ince, derin, engin bir ruh hadisesi olarak görür. Ona göre dostluk aşktan daha güzel, daha yoğun bir duygudur. Yaşamı boyunca birçok kadını sevmiş fakat asla isimlerini açıklamamıştır. Fakat ölümünden sonra bazı isimler ifşa edilmiştir. Bunlar: Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım, Bedia Şekip Hanım, Melek Hanım, Prenses Şivekâr, Prenses Emine, Mehlika Hanım, Bebekli Hanım gibi. Dostluğu her şeyden üstün tutan, yardımsever bir insandır. Eserlerini oluştururken çok takıntılı davranır, açık kalpli, samimi ve etkileyicidir. Önszeli, cömert, nüktedandır.

Yahya Kemal külliyyatının birinci kitabı olan Kendi Gökkubbemiz kitabına yer verilmiştir. Üstadın vefatından üç yıl sonra Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yayımlanan bu eser üç ana başlık altında toplanan 81 adet şiirden oluşmaktadır. Eski Şiirin Rüzgârıyla bölümünde de Yahya Kemal külliyyatın ikinci cildi olan Eski Şiirin Rüzgârıyla adlı eserden bahsedilmektedir. “Eser, 71 parça şiirden oluşmaktadır.” (Kaya, 2021: 441) Rubailer-Hayyâm'ın Rubailerini Türkçe Söyleyişlerle bölümünde birleştirilmiş iki müstakil eserden bahsedilmektedir. “Birinci eserde Yahya Kemal'in söylediği 41 adet rubai; ikincisinde Ömer Hayyâm'dan Türkçeleştirdiği 54 rubai yer almaktadır.”

(Kaya, 2021: 52) Yahya Kemal külliyyatının beşinci eseri olan Aziz İstanbul adlı eserin içeriğinden bahsedilmektedir. 22 bölümden oluşan eser, beş adet şiir ve 24 adet fotoğrafla renklendirilmiştir.

Bir Bahar Günüyüdü bölümünde, Muhtar Tevfikoğlu'nun talihin en büyük lütfu olarak nitelendirdiği bir bahar günü Yahya Kemal ile karşılaşması ve şiir üzerine yaptıkları sohbetler anlatılmaktadır. Bir Ömrü Dolduran Aşk bölümünde, şiiri son nefesine kadar ayrılmayacağı bir sevgili olarak gören Yahya Kemal'den ve Rindlerin Akşamı, Vuslat gibi şiirlerden bahsedilmektedir. Şiirden başka hiçbir şey düşünmeyen Yahya Kemal'in yanı sıra şiiri tamamen bırakmamakla beraber ikinci plâna atan Rıfki Melûl Meriç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Haşim gibi şairlerden bahsedilmektedir “Biliyor musun, dedi. Hayatımın bugün en acıdığım seneleri şiir uğrunda israf ettiğim senelerdir.” (Yetkin, 1938: 9)

Konuşan Yahya Kemal bölümünde, konuşması ile çevresindekileri mest eden bir kişiliğe sahip olduğuna değinilmektedir. “Bizi doyururdu. Sunduğu bir çuval un değildi, bir tekne hamur değildi, pişirilmiş misk gibi kokan taze sıcak ekmeğe, nimetti. Hâsılı ekmeğe gibi aziz, Hünkâr suyu gibi leziz, deryalar gibi engin, hepimizi sermest edecek kadar tesirli ve sihirli konuşmaları onlar...” (Kaya, 2021: 487) Konuşması ile kendini dinleten bir üsluba sahip olan şair konuşmalarının not edilmesinden yana değildir. Bunda titiz kişiliği etkilidir. Bir Şöhretin Histolojisi bölümünde, Yahya Kemal, Türk edebiyatının en önemli isimlerinden olmasına rağmen Türk olması ve eserlerini Türkçe yazmasından dolayı Batı dünyasında layık olduğu ölçüde tanınmamıştır. Yahya Kemal'e neden hiç Fransızca şiir yazmadığı sorulduğunda şu cevabı verir:

“-Fransızca yazmak mı? Olur mu öyle şey... Ben Türküm, benim dilim Türkçedir. Türk milleti dünyanın en olgun, en duygulu milletidir. Türkçe ise dünyanın en güzel lisanıdır. Ben kendi dilimden başka bir dille şiir söylemeyi hiçbir zaman düşünmedim. Fransa'da iken de bunu doğru bulmadım, bugün de doğru bulmuyorum.” (Kaya, 2021: 499)

Ona göre şiir dille yapılan milli bir sanat eseridir. Bu nedenle onu tercüme yoluyla başka milletlere sevdirmek mümkün değildir. Farklı kültürlerin birbirini anlamasının çok zor olduğunu söyler. Şöhreti Umursamayan Adam bölümünde, şairin gece gündüz demeden büyük bir aşkla şöhreti değil saf şiiri aradığı söylenmektedir. Üsküp'te daha on beş yaşında şiire başlayan şairin şiirleri birçok mecmuada yayımlanmaya başlar. Paris'ten döndükten sonra çevresinde bir hayran kitlesi oluşur. Gençleri aydınlatan bir ışık olur. Şiirleri konusunda bu kadar ince davranan, bu kadar çok insanı aydınlatan şairle yapılmış bir mülakatta yoktur. Ruşen Eşef'in Diyorlar ki adlı eserinde birçok yazar ve şair Yahya Kemal hakkında konuşmuşlardır. Bu isimler arasında Rıza Tevfik Bölükbaşı, Mehmet Emin Yurdakul, Halide Edip Adıvar, Ruşen Eşref Üneydin, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Fazıl Ahmet Aykaç, Ahmet Haşim gibi. “Büyük şöhretler daima bir tecessüs odağı olurlar.” (Kaya, 2021: 528) Yahya Kemal de her anı ile dikkat çeken bir karakterdir. Bu nedenle de bazen kötü anlamda yargılamalara da maruz kalmıştır. Şahsını ve sanatını hedef alan yersiz eleştiriler karşısında daima susmayı tercih etmiştir. Aynı Kader Aynı Karakter bölümünde, Mustafa Kemal ve Yahya Kemal'in benzer özelliklerinden bahsedilmektedir. Benzerlikleriyle ilgili şu ifadeler kullanılmaktadır.

“Ayrı meslek sahalarında yetişmiş ve temayüz etmiş olmakla beraber daima aynı misyonu taşımışlar, aynı azim ve iradeyi kuşanmışlar, aynı seçkinlik ve kahramanlık çizgisinde buluşmuşlar, aynı deha doruğuna erişmişlerdir. Tereddütsüz söylenebilir ki ikisi de şu fâni dünyaya silinmez izler bırakmak için gelmişler ve ulvî misyonlarını büyük ölçüde gerçekleştirerek vicdan huzuru ile hayata veda etmişlerdir.” (Kaya, 2021: 563)

Ümit ve İnanç Kaynağı bölümünde, Mütareke ve İstiklal Harbi yıllarında yayımlanan makaleleri ve Darilfünundaki dersleri, sohbetleri ile ümit ve inanç aşladığı dönemlerden bahsedilmektedir. Yahya Kemal'in yaptığı okumalar sayesinde hayallerden uzak, Türk tarihinin gerçeklerine uygun olarak geliştirdiği bir milliyetçilikten bahsedilmektedir. Yahya Kemal Kurtuluş Savaşı yıllarında hem yazıları hem de yaptığı konuşmalarıyla ileri görüşlü olduğunu ortaya koymuş, savaş kazanıldıktan sonra da Basın ve İstihbarat müşaviri sıfatıyla iştirak ettiği Lozan Konferansında da milliyetçi olarak çalışmıştır. Siyasi ve Edebi Portreler kitabında bir akşam Ziya Gökalp ile yaşadıkları tatsız bir olaydan ve milli mücadelemizin fikir cephesini oluşturan Akıncı şiiri ve siyasi makalelerden oluşan Eğil Dağlar kitabından bahsedilmektedir. Şiirleriyle halka kurtuluş yolunu gösterir. "Yahyâ Kemâl'in, kurtuluş savaşı yıllarında yazdığı siyasî makalelerden oluşan "Eğil Dağlar" kitabı milli mücadelemizin fikir cephesini aydınlatan bir projektördür." (Kaya, 2021: 572) Kitapta yer alan yazılar derin bir tarih bilgisi ve büyük bir cesaretle kaleme almıştır. Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın söylediği Nutuk Milli mücadeleyi anlatan nasıl eşsiz bir kaynaksa, "Eğil Dağlar" da o dönemin hissine anlamak için eşsiz bir kaynaktır.

6 Şubat 1337/1921'de İleri gazetesinde çıkan "Bebek Şamandırısı" başlıklı yazı hakkında bilgi verilmektedir. İlk bakışta edebi bir hatıra olarak görülen bu yazı son derece ağır siyasi hicivler içermektedir. Yazıda sadrazamın İzmit yolculuğu tasvir edilmektedir. Yazıdaki yergi fark edilince kopan kıyamet anlatılmaktadır. Yahya Kemal'in Kurdu Dışısı ve Yavruları makalesini Fransız şairi Alfred de Vigny'nin 'La Mort du Loup' (Kurdu ölümü) adlı ünlü şiirinin ilhamıyla kaleme aldığı anlatılmaktadır. "Başkalarının şiirlerini beğenmede son derece cimri davranırdı" gibi ifadelerle hüküm veren kişilere cevap verilmektedir. (Kaya, 2021: 584) İyi kalpli, nazik, kibar biri olarak nitelendirilen Yahya Kemal'in çevresindeki genç şairlere karşı cömert davranışlarından bahsedilmekte beğendiği eski yeni birçok şiirden örnekler verilmektedir.

Nasıl Yazıyordu? Bir şairin yazış tarzını okumalarını şekillendiren unsurun okumaları olduğu dile getirilmektedir. Yahya Kemal, şiir yazarken ince eleyip sık dokuma yanlısıdır. Şiir çalışmalarında daima "tezgâha almak" tabirini kullanır. (Kaya, 2021: 597) Ona göre bir şiirin en mükemmel şekilde vücut bulabilmesi için bazen yıllarca süren bir eşref saati beklemesi gerektiğini düşünmektedir. Şiirin her kelimesi, her mısrası üzerinde titizlikle çalışır ve aradığı mükemmellik çizgisine ulaşıncaya kadar da uğraşır. Muhtar Tevfikoğlu'nun deyimiyle Yahyâ Kemâl'in çalışmaları daima mükemmele doğru bir yol alıştır. "Onun beyninde bir değil, bin münekkit vardı; hem de en bilgili, en zevkli, fakat en acımasız cinsinden... Hepsini ikna etmeden şiirlerini yayınlamakta acele etmiyordu." der. (Kaya, 2021:602)

Nasıl Okuyordu? Yahya Kemal'in yerli ve yabancı, eski yeni bütün metinleri dikkatle okuduğundan bahsedilmektedir. Önce birtakım bilgiler toplar, onları derinlemesine inceler, seçer ve kendine katar. İncelediği bir yazar ya da şairin sadece birkaç eserini okumakla yetinmez o sanatçının külliyatını hatta hakkında yazılan yazıları da okumayı tercih etmektedir. Talebesi ve dostu Kadri Yörükoğlu, "Yahyâ Kemâl Bey'e Ait Notlar"ında şunlar dile getirmektedir:

"Okuduğu kitaplar ve okuyuş tarzı her zaman üstün değerde idi" diyor. Aynı yazıda şu hâdiseyi de zikrediyor: "Anlattığına göre, bir seyahat esnasında, İspanya Kralı Alfons'a eski İspanya tarihinden bahsetmiş Alfons da Kemâl Bey için "İşte bir insan ki, demiş, sefir olmasa da milletini temsil edebilir." (Kemal: 9-16)

Yahya Kemal'in Muhtar Tevfikoğlu'na ithafen yazdığı Bergama Heykeltraşları adlı şiirden ve bu şiirin hikâyesinden bahsedilmektedir. "Dünyada bir tek aşk vardır, fakat bin tane değişik kopyası mevcuttur." der La Rochefoucauld. Yazar bu sözü doğrularcasına dünyada bir tek şiirin olduğunu ve onun birçok değişik kopyası bulunduğunu söyler. Konusu ya da birkaç kelimesi

benzeyen şiirlerin birbirinin kopyası olmadığını dile getirir ve intihal hükmü vermeden önce iyi düşünmek gerektiğini belirtir. Yahya Kemal'in intihal ile ilgili düşünceleri de şu şekildedir: "intihal edilen şekildir, ruh müntehal olamaz" (Kaya, 2021: 607) Ayrıca tesir, taklit, yaratma gibi eylemlerin intihal ile birbirine karıştırmamak gerektiğini belirtir. Yahya Kemal'de Paris'te okurken Baudelaire'den etkilenmiştir: "Baudelaire'cilik üstümde uzun zaman bir sıtma gibi kaldı" der. (Kemal, 1976: 106-107)

Sonuç

Dr. Öğr. Ü. Ahmet Kaya tarafından hazırlanan eser, edebiyat sevgisi ile dolu bir kişilik olan Muhtar Tevfikoğlu'nun hayatı ve eserlerinin anlatıldığı ilk bölüm ile Muhtar Tevfikoğlu'nun anlatımıyla oluşturulmuş Yahya Kemal bölümü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Muhtar Tevfikoğlu'nun anlatıldığı ilk bölümde, Muhtar Tevfikoğlu'nun hayatı, edebi anlayışı ve uslubu, dil anlayışı ile eserlerinden bahsedilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı'nın anlatıldığı ikinci bölümde ise, Yahya Kemal'in hayatı, mizacı, karakterine yönelik ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Bunun yanı sıra eserleri ve eserleri etrafında bazı hatıralara yer verilmiş önemli bir eserdir. Yahya Kemal Beyatlı'nın son on iki yılında yakınında bulunmuş birinin anlatımı ile birçok yeni bilgi ortaya konmuştur. Çok emek verilmiş, edebiyat tarihimiz açısından değerli bir eserdir.

Kaynakça

- Banarlı, Nihad Sami (1960). Yahyâ Kemâl'in Hâtıraları, Ankara: Baha Matbaası.
Eralp, H. Vehbi (1959). Yahya Kemal İçin, Doğan Kardeş Bas. İstanbul.
Kaya, Ahmet (2021). Muhtar Tevfikoğlu'nun Anlatımıyla Yahya Kemal. Ankara: Akçağ Yayınları.
Kemal, Yahya (1976). Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım, 2. Basım. İstanbul.
Kemal, Yahya. Ens Mec. 2 s. 9-16
Ulusoy, Recep (1938). Ankara.
Paroles de Vaineu (1913). Librairie Chapelot, Paris.
Son Havadis, 23 Ağustos 1972.
Tanpınar, Ahmet Hamdi, Yahyâ Kemâl, Berksoy Matbaası İstanbul 1962.