



T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

İSMAİL GASPIRALI ANLATILARINDA YAPI VE İZLEK

Yüksek Lisans Tezi

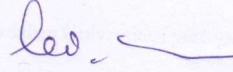
Ferhat UZUNKAYA

Yrd. Doç. Dr. Taylan ABİÇ

Ardahan, 2017

KABUL VE ONAY

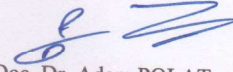
Ferhat UZUNKAYA tarafından hazırlanan "İsmail Gaspiralı Anlatılarında Yapı ve İzlek" başlıklı bu çalışma, 01.08.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Ceval KAYA
(Başkan)

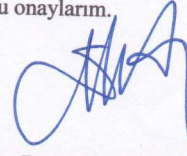


Yrd. Doç. Dr. Taylan ABİÇ
(Danışman)



Yrd. Doç. Dr. Adem POLAT
(Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.



Yrd. Doç. Dr. Zafer AYKANAT
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ♦ ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ♦ ☐ Tezimin/Raporum sadece Ardahan Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ♦ ☒ Tezimin/Raporumun 3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


[01.08/2017]

[Ferhat Uzunkaya]

ÖZET

UZUNKAYA, Ferhat, İsmail Gaspıralı Anlatılarında Yapı ve İzlek, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2017.

İsmail Gaspıralı (1851-1914) Türk edebiyatında adından sıklıkla söz ettiren kalemlerinden birisidir. Bu çalışmada daha çok fikri eserleri, gazeteciliği ve eğitimci yönü ile tanınan İsmail Gaspıralı'nın edebi serüveni incelemeye tabi tutulmuştur.

İsmail Gaspıralı Anlatılarında Yapı ve İzlek adlı çalışmamızı iki ayrı bölüme ayırarak inceledik. “Monografi” niteliği taşıyan birinci bölümde yazarın hayatı ve eserlerini değerlendirmeye aldık.

Çalışmanın temelini oluşturan ikinci bölümünde ise yazarın “nehir roman” türünü çağrıştıran beş anlatısını (*Frengistan Mektupları*, *Darürrahat Müslümanları*, *Sudan Mektupları*, *Kadınlar Ülkesi* ve *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti*) yapısal ve izleksel açıdan inceledik. Anlatıların yapısal ve izleksel yapısını incelerken roman teorisinin yanı sıra tarih, sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi bilim dallarından da yararlandık. Böylece anlatıların yazıldığı tarihten günümüze geliş sürecindeki okunma ve algılanma biçimleri de gözler önüne serildi. İsmail Gaspıralı anlatılarında kadın-erkek ilişkileri, aşk/sevgi, arayış, kendini gerçekleştirme, uyanış ve başkaldırı gibi bireysel, doğu-batı, Müslüman-Hristiyan, eğitim, cehalet/bilgisizlik ve vatan gibi toplumsal temaları da izleksek açıdan değerlendirmeye çalıştık.

Çalışmaya, yaptığımız çözümlemeyi materyallerle tamamlama amacıyla İsmail Gaspıralı ile ilgili kapsamlı bir kaynakça ekledik. Çalışmada ayrıca İsmail Gaspıralı hakkında fotoğraf arşivine de yer verildi.

Anahtar Sözcükler: İsmail Gaspıralı, anlatı, roman, yapı ve izlek.

ABSTRACT

UZUNKAYA, Ferhat, Structure and Themes in Narratives İsmail Gaspıralı's, Master's Thesis, Ardahan, 2017.

İsmail Gaspıralı (1851-1914) is one of the items frequently mentioned in the name of Turkish literature. In this study, the literary adventure of İsmail Gaspıralı, known for his works of opinion, journalism and educator, was subjected to a review.

We made two separate chapters on called this study İsmail Gaspıralı Structure and Theme. In the first episode of "Monograph" we took the writer's life and works into consideration.

In the second part, which is the basis of the study, we have examined struture and theme the five narratives, which are related to the novel "river-novel" (Frengistan Mektupları, Darürrahat Müslümanları, Sudan Mektupları, Kadınlar Ülkesi ve Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti). In studying the structural and the anatomical structure of the narratives, we have benefited from the branches of science such as history, sociology, philosophy and psychology as well as novel theory. Thus, the forms of reading and perception during the day-to-day arrival of the narratives were also revealed. We have tried to evaluate social issues such as individual, east-west, Muslim-Christian, education, ignorance and homeland such as love and love, search, self-realization, awakening and revolt.

We added a whole bibliography to İsmail Gaspıralı to work, to complete the analysis that we have done with the materials. The work also included a photo archive about İsmail Gaspıralı.

Key Words: İsmail Gaspıralı, novels, stories, structure and themes.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	viii
ÖNSÖZ.....	ix
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
HAYATI VE ESERLERİ.....	1
1.1. HAYATI.....	1
1.1.1. Ailesi	1
1.1.2. Doğumu, Çocukluğu ve Gençlik Dönemi.....	2
1.1.3. Paris ve İstanbul Yılları.....	5
1.1.4. Kırım’a Dönüş; Bahçesaray Belediye Başkanlığı Görevi.....	7
1.1.5. Zühre Akçura ile Evliliği, Ailesi ve Çocukları	10
1.1.6. Ölümü.....	13
1.2. ESERLERİ.....	16
1.2.1. Gazeteler	16
1.2.2. Kitaplar.....	16
1.2.3. Makaleler.....	17
İKİNCİ BÖLÜM.....	18
İSMAİL GASPIRALI ANLATILARINDA YAPI VE İZEK	18
2.1. ANLATILARIN TANITIMI	18
2.1.1. Frengistan Mektupları	18
2.1.2. Darürrahat Müslümanları	19
2.1.3. Sudan Mektupları	20
2.1.4. Kadınlar Ülkesi	20
2.1.5. Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti.....	21
2.2. ANLATILARLARD A OLAY ÖRGÜSÜ	22
2.2.1. Frengistan Mektupları	22
2.2.2. Darürrahat Müslümanları	26

2.2.3. Sudan Mektupları	30
2.2.4. Kadınlar Ülkesi	32
2.2.5. Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti.....	34
2.3. ANLATILARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ	37
2.3.1. Frengistan Mektupları	37
2.3.2. Darürrahat Müslümanları	39
2.3.3. Sudan Mektupları	42
2.3.4. Kadınlar Ülkesi	43
2.3.5. Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti.....	45
2.4. ANLATILARDA ZAMAN	48
2.4.1. Frengistan Mektupları	48
2.4.2. Darürrahat Müslümanları	50
2.4.3. Sudan Mektupları	52
2.4.4. Kadınlar Ülkesi	53
2.4.5. Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti.....	55
2.5. ANLATILARDA MEKÂN	58
2.5.1. Çevresel Mekanlar	59
2.5.2. Algısal Mekanlar	61
2.5.2.1. Somut Mekanlar	61
2.5.2.1.1 Kapalı ve Dar, Labirentleşen Mekanlar.....	61
2.5.2.1.2. Açık ve Geniş Mekanlar.....	65
2.5.2.2. Soyut Mekanlar	67
2.5.2.2.1. Ütopik Mekanlar	67
2.5.2.2.2. Anti-ütopik Mekanlar.....	71
2.6. ANLATILARIN ŞAHİS KADROSU	74
2.6.1. Birinci Derecedeki (Başkahramanlar) Kahramanlar	74
2.6.2. Norm Karakterler	82
2.6.3. Kart Karakterler	87
2.6.4. Fon Karakterler	88
2.7. ANLATILARIN TEMATİK İNCELEMESİ	89
2.7.1. Kadın-Erkek İlişkileri.....	90
2.7.1.1. Aşk / Sevgi.....	92
2.7.1.2. Kıskançlık	98
2.7.1.3. Yalnızlık.....	100

2.7.2. Arayış ve/ya Kendini Gerçekleştirme	102
2.7.3. Doğu-Batı / Müslüman-Hristiyan	105
2.7.4. Eğitim / Bilgi-Bilim	111
SONUÇ.....	116
KAYNAKLAR	120
1. İsmail Gaspıralı Kaynakçası.....	120
1.1. Kitaplar	120
1.2. Makaleler.....	121
1.3. İsmail Gaspıralı'nın Kitap ve Makale Çevirileri	122
1.4. İsmail Gaspıralı Hakkında Yapılan Tezler	122
2. Genel Kitaplar	123
3. Genel Makaleler	125
ÖZGEÇMİŞ.....	127

KISALTMALAR

a.g.e.	:	Adı geçen eser
a.g.m.	:	Adı geçen makale
Ank.	:	Ankara
Bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
Çev.	:	Çeviri
Der.	:	Derleyen
DM.	:	Darürrahat Müslümanları
Ed.	:	Editör
FM.	:	Frengistan Mektupları
Haz.	:	Hazırlayan
İst.	:	İstanbul
KÜ.	:	Kadınlar Ülkesi
MAAM.	:	Molla Abbas'ın Avrupa Maceraları
MAFT:GZ.	:	Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
SM.	:	Sudan Mektupları
TDK.	:	Türk Dil Kurumu
TTK.	:	Türk Tarih Kurumu
y.y.	:	Yüzyıl
Yay.	:	Yayınevi / Yayınları
YKY.	:	Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Devrin incitilmiş ruhuna sürekli eczalar bulmaya çalışan sanatçı, bu sağaltma ediminden genellikle anadilin denizinde yunmakla arınacağını bilir. O bakımdandır ki eserlerini oluştururken kendi yetiştiği çevre ve toplumun değişmesi ve dönüşmesi için genellikle sanat eseriyle ortaya çıkan aydın bilinç, kendini her çağda hissettirmiştir.

İsmail Bey Gaspıralı, bir düşünce ikliminin insanıdır. Onun eserleri de bu düşünce iklimi etrafında şekillenmiştir. Yaşadığı ve mensup olduğu toplumun ilerlemesi ve gelişmesi için eserler ortaya koyan bu aydın bilinç, anlatılarının temel motivasyon temini eğitim olgusuna ayırmıştır.

İsmail Gaspıralı üzerine yapılan çalışmalarda genellikle onun fikir hayatı, gazeteciliği ve eğitimci yönü esas alınmış; dolayısıyla sanatkar kimliği ikinci plana itilmiştir.

Biz bu çalışmamızda ilmi kriterlere bağlı kalarak Türk edebiyatının öncü simalarından olan İsmail Gaspıralı'yı hayatı ve eserleriyle birlikte incelemeyi ve edebiyatımızdaki gerçek yerine oturtmayı amaçladık. Esas itibarıyla “monografi” özelliği taşıyan çalışmamızda mümkün olduğu kadar ön yargılardan, taraflı tutumlardan ve bakış açılarını daraltan ideolojik düşüncelerden uzak kalmaya özen gösterdik ve eserden yazara gitmeyi hedefleyen bir değerlendirme tarzını esas aldık. Buna rağmen hata ve eksiklerimizin olmadığını söylemek mümkün değildir.

Elinizdeki eser, yeni yorumlamalara ve yapılacak iyi niyetli eleştirilere daima açık olacaktır.

Aslında tez çalışmamıza Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ ile başlamış, hemen hemen tezi de bitirmiştik, ancak elde olmayan sebeplerden dolayı danışman değişikliğine gidildi. Bu süreçte danışmanlığımı alma nezaketi gösteren ve yardımseverliğini sürekli hissettiğim Yrd. Doç. Dr. Taylan ABİÇ'e teşekkür etmek istiyorum.

Lisans öğrenciliğimden beri, bana ilmi araştırma ve inceleme şevki veren; çalışmalarından daima feyz aldığım Hocam Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a minnet borçluyum. Hocama saygı ve şükranlarımı sunmayı zevkli bir görev bilirim.



BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

*“Doğmuşum ben Avcıköy’de,
Bin sekiz yüz elli birde.
Mekânım Bahçesaray,
Mezarım kim bilir, nerde?”*

İsmail Bey Gaspıralı

1.1.1. Ailesi

İsmail Bey Gaspıralı, 1810’da Kırım’ın sahil kısmında Yalta ile Alupka şehirleri arasında bulunan Gaspıra köyünde doğmuş olan Mustafa Ağanın oğludur. Köyün ağalarından olan Mustafa Ağa’nın babası Ali Ağa (İsmail Bey’in dedesi)’nin Yalta ve Alupka’da yazlığı bulunan Kafkasya genel valisi Knyaz Varantsov-Daşkof’la yakın ilişkileri olmuştur. Bu sebeple Mustafa Ağa, Gürcü zadenin Kafkasya vali-i umumîsi Kinaz Varantsov tarafından Odesa’da “Dük dö Rişelyö” lisesine tahsile gönderilmiş ve bilâhare Kafkasya’da Kinazm tercümanlığında bulunarak (paruçık) birinci mülâzım rütbesini almış ve 1848’de bu vazifeden istifa ederek Kırım’a dönmüştür.¹

Mustafa Ağa ilk olarak 1845’te evlenmişse de, refİKası öldüğünden, 1849’da Kırım asilzadelerinden İlyas Mirza Kaytazof’un kızı Fatma hanımla evlenmiştir. Mustafa Ağa ile Fatma Hanım’ın Murat (küçük yaşlarında ölür) ve İsmail adında iki oğlu, Selime-Pembe, Halime, Esmâ ve Zeynep adlarında dört kızı dünyaya gelir.

Bu ailenin ilk çocuğu olan İsmail Bey 1851’de Bahçesaray’a iki saatlik mesafede bulunan Avcıköy’de dünyaya gelmiştir. Babasının Gaspıra köyünden olmasına binaen İsmail Bey de Gaspıra manasına gelen Gaspırski lakabını almıştır.

¹ C. S. Kırimer, *Gaspıralı İsmail Bey (Dilde, Fikirde, İşte Birlik)*, (Yay. Haz. Cezmi Bayram), İstanbul: İstanbul Türk Ocağı Yayınları, 2015, s. 35.

Fatma Hanım'ın Avcıköy'deki mülkleri, Rus kanunları gereğince on yıl kadar kullanılmadığı için ailenin elinden çıkar. Topraklar üzerindeki bütün haklar kaybedilince 1854 Akyar (Sivastopol) muharebesi esnasında Mustafa Ağa bütün ailesi ile Bahçesaray'a yerleşir. İsmail Bey de on yaşlarına kadar bu şehirde kalmıştır. Özellikle çocukluk döneminin bu yıllarında Kırım türküleri, hikayeleri ve masalları onun zihnine daha çocukken girmiş ve ileride temellendireceği düşünce dünyasında azımsanmayacak bir yeri olduğu hiç şüphesizdir.

1.1.2. Doğumu, Çocukluğu ve Gençlik Dönemi

İsmail Bey Gaspıralı (İsmail Mirza Gasprinskiy) 20 (eski takvime göre, 8) Mart 1851'de Bahçesaray yakınlarındaki Avcıköy'de Nevruz Bayramı'nda dünyaya gelir. “8-9 aylık zamanından 10 yaşına gelinceye kadar kendisine Habibe namında bir kadın dadılık etmiştir.”²

İsmail Bey, Rus resmî kurallarına uygun olarak babasından kendisine intikal eden soyluluk unvanı sebebiyle, kendisinin değil onun doğum yerini belirten “Gasprinski” (Türkçe'de Gaspıralı) aile adını kullanacaktır. Aile ismi (soyadı) İslami bir kelime olmadığı için bazı çevrelerce de yadırganmıştır.³

Türkiye'de ve Kırım'da bu adın yaygın şekli artık Gaspıralı'dır; yine de bazı kimselerin bu adı “Gaspirinski” şeklinde yazdıkları da görülür.⁴

İsmail Bey, ilköğrenimine Bahçesaray'da Hacı İsmail Efendi adlı birinin yanında, muhtemelen Zincirli Medrese'de anadilinde olan bu tahsilini 10 yaşına kadar sürdürdü. Daha sonra Akmescit Erkek Gimnaziyumu'nda iki yıl eğitim görmüştür. Buradan mezun olduktan sonra önce Voronej'de bir askeri okula, daha sonra Moskova'daki Harp Okulu'na girdi.⁵

Kırimer, Bahçesaray'ın İsmail Bey'in ruhunda milli bir iz bıraktığını ve sokaklar, evler, camiler, hanlar ve saraylarıyla birlikte o'nun zihninde yer tuttuğunu

² *İsmail Gaspıralı Seçilmiş Eserleri: I Roman ve Hikâyeleri*. (Neşre Hazırlayanlar: Yavuz Akpınar, Bayram Orak, Nazım Muradov). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2005, s. 16.

³ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 17.

⁴ Tespitinde bulunan Yavuz Akpınar “İsmail Bey Gaspıralı” veya “İsmail Bey Gasprinski” şeklinde yazılması Rusçanın isim üzerine etkisine dikkatleri çevirerek Türkçede “İsmail Gaspıralı” veya “Gaspıralı İsmail Bey” şeklinde kullanılmasının daha uygun olacağı görüşündedir.

⁵ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 21; Hakan Kırımlı, “İsmail Bey Gaspıralı”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, s. 392.

belirterek, burada oynadığı oyunların ve dadısının masallarının onun milli tarafını beslediği üzerinde durur.⁶



İsmail Bey, 1892 senesi.

Moskova'daki öğrencilik yılları sırasında sık sık kendini şehirde ve okulda yalnız hisseden Gaspıralı İsmail, sayıları parmakla gösterilecek kadar az olan Müslüman ve Türk çocuklarla arkadaşlık kurarak yalnızlığını gidermeye çalışmıştır. Bunlar arasında da aslen Kırımlı olup Litvanya'da yaşayan Türklerden olan Mustafa Mirza Davidoviç ile dostluk kurmuştur.

Rus fikir hayatını ve aydınlarını yakından takip ederek zihinsel oluşumunu geliştirdi. Tanıştığı Rus aydınlarına saygı duymakla birlikte okuldaki panslavist hava

⁶ C. S. Kırımer, a.g.e., s. 36.

onda aksi tesir yaptı ve zihninde Rusya İmparatorluğu'ndaki Türkleri uyandırma düşüncesi oluşmaya başladı.⁷

Moskova'nın o yıllarda Panslavist havasını derinden hisseden Gaspıralı, bu durumundan kaygı duyarak Rusya İmparatorluğu'nun içerisindeki Müslüman ve Türk unsurlarını görmezden geldiğini sıklıkla düşünmüştür. Rusya İmparatorluğu içerisindeki asli unsurun yalnızca Ortodoks dinine mensup insanların değil aynı zamanda imparatorluk içerisinde yaşayan ve sayıları hiç de azımsanmayacak olan Müslüman unsurun da imparatorlukta asli unsur olarak görülmesi gerektiği fikrini gündeme getirmeye çalışmıştır.

Rusların Türk düşmanlığına varacak düzeyde panslavist görüşleri ve Müslüman unsuru görmezden gelişiyle genç İsmail'i oldukça sıkıntıya sokmuştur. İşte bu sebepten dolayı, 1867'de okulunun altıncı sınıfına geçtikleri bu yılda yaz tatilini Kırım'da geçirmektense, Girit'te asilere karşı kan döken Türk kardeşlerini yardımına koşmaya can attılar. İdil (Volga), Özü (Don-Dinyester) nehirleri üzerinde kürek çekerek Tsaritsin, Rostof, Taganrok, Kerçten geçerek 45 günde Kırım'a gelip çıktılar, buradan da gizlice Odesa'ya kaçtılar ve İstanbul'a gitmek üzerine vapura binmeye çalıştıkları sırada pasaportları olmadığından jandarmalar tarafından yakalanarak Bahçesaray'a gönderilen gençlerden birisi İsmail Bey Gaspıralı iken diğeri de Mustafa Mirza Davidoviçtir.⁸

Hemen her savaş sırasında Kırım gençlerinden bazılarının Kırım'dan Türkiye'ye kaçmak istemeleri yalnızca dini duyguların neticesi olmayıp, eski silah kardeşliğinin de bir esiri idi görüşünde bulunan Kırimer, bu kaçma eylemlerinin Kırım Türklerinin zihinlerinde bıraktığı son derece önemli bir ruh olduğunun da dikkatini çeker.⁹

Odesa'da yakalanmasının ardından İsmail Bey Moskova'daki mektebine dönmemiş, 1868'de henüz 17 yaşında iken 400 ruble maaşla Bahçesaray'da Mengili Giray Han tarafından kurulmuş ve Kırım'ın n yüksek bir medresesi olan Zincirli Medresesi'nde Rusça muallimliğine tayin edilmiştir.¹⁰ Bu görevde yaklaşık bir buçuk sene kalmış ve bir taraftan öğrencileri, öğretmenleri ve halkı anlamaya çalışan İsmail Bey diğer taraftan da Bahçesaray'da polis müdürü bulunan Şostof ailesinin

⁷ Hakan Kırımlı, a.g.e., s. 392.

⁸ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 38.

⁹ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 38.

¹⁰ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 39.

kütüphanesinden istifade ederek Rus fikir hareketlerini ve edebiyatını okumaya başlayarak kendisini geliştirir.

1869'da maaşı 600 rubleye çıkarılarak Yalta'da Dereköy mektebine muallim tayin edildi ve maarif müdüriyetinden takdirnameler adlı. İki sene sonra gene Bahçesaray'a gelip medresede yeniden Rusça dil dersleri vermeye başladı.¹¹

Medresedeki bu görevlerinden başka öğrencileri Türkçeye hazırlaması, medresedeki eski skolastik usulü tenkit etmesi ve Rusça sınıfının ders vakitlerini çan çalarak ilanı talebeler arasında kendisine karşı kuvvetli bir düşmanlık uyandırdığından, hatta ölümle tehdit edildiğinden, medreseyi terk etmek zorunda kaldı.¹²

1.1.3. Paris ve İstanbul Yılları

Kırım uzun zamanlar Osmanlı devletinin sınırları içerisinde yer almış ve Osmanlı başkenti ile her zaman yakından ilişkiler kurmuştu. Kırımlı gençlerin hemen her harpte Osmanlı safına geçme çabaları yalnızca dini sebeplerden değil aynı zamanda ortak bir geçmişin bilinci olarak da yorumlanabilir. İşte bu sebepten halk edebiyatı unsurları (masallar, efsaneler ve dahi türküler) Kırımlı Türklerin zihinlerinin her zaman canlı tutulmasına fayda vermiştir. Moskova'da geçirdiği yıllar boyunca milli duyguları iyice güçlenmiş olan İsmail Bey'in Osmanlı ordusuna subay olarak girme hayalleri adeta bir ideale dönüşmüştür.

Bunun için Fransızca'yı öğrenmenin gerekli olduğunu, İstanbul'u tanıyan Kırımlılardan ve bu şehirdeki akrabalarından öğrenmiştir. Böylece öğrenimini tamamlamak ve askeri lisede belirli ölçüde edindiği Fransızca'yı iyice öğrenmek amacıyla 1871'de Viyana, Münih, Stuttgart üzerinden Paris'e gitti.¹³

Paris'te bulunduğu dönemde meşhur Rus edibi Turganiyef'in teveccühünü kazanarak onun eserlerini ve makalelerini tebyiz ediyor (temize çekiyor); oldukça Fransızca öğrendikten sonra bir ilânat şirketinde Tercümanlık ve tercüme işleriyle uğraşarak bidayette (önceleri) haftada 50, sonraları 80 frank kazanıyor ve bütün vaktini garp medeniyetinin bu mühim merkezini tetkikle geçiriyor.¹⁴

¹¹ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 39.

¹² C. S. Kırimer, a.g.e., s. 39.

¹³ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 24.

¹⁴ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 40.

İsmail Bey bu yıllarda geniş kitlelerle iletişime geçerek kendi fikir dünyasının temellerini atmaya başlar. Paris’te geçirdiği yıllar boyunca bu batı medeniyetinin merkezi yerinin düşünüş ve yaşayış biçimlerini en ince ayrıntısına kadar tahlil eder. İsmail Bey’in bu tetkikinin kuvvetini 1302’de İstanbul’da Ebuzziya matbaasında basılmış olan 29 sahifelik küçük, fakat manası büyük “Avrupa medeniyetine bir nazar-ı muvazene” eserinde görülmektedir.¹⁵

İsmail Bey Gaspıralı’nın gençliğinden beri hayalini kurduğu Osmanlı zabiti olma fikriyle 1874 yılında İstanbul’a gitti. Paris’te bulunduğu yıllar içerisinde yalnızca Fransızcasını geliştirmekle kalmayıp aynı zamanda garp medeniyetinin kuvveti kadar da zaafını, dışı kadar da içyüzünü esaslı tetkik etmiştir. İstanbul’a geldiği dönemde İsmail Bey Gaspıralı, Ceride-i askeriyede mütercimlik eden amcası Halil Efendi’nin yanında kalır. Rusçanın yanına Fransızcasını da katan Gaspıralı İstanbul’a ümit ettiği Osmanlı zabiti olma fikrini iyice benimseyerek, birçok başvurularda bulunmuştur. Tabi Osmanlı zabiti olma fikrine genç Osmanlı aydınları Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi’nin etkisi de olmuştur.



Soldan, İsmail Bey Gaspıralı, Hasan Bey Zerdabi Melik ve Av. Ali Merdan Topçubaşı.

Fakat devrin sadrazamı Mahmut Nedim Paşa Türklük için çırpınan bu Kırımlı gencin temiz duygularını değil, Ruslar elinde Türkiye’yi bile unutacak kadar alet olmuş

¹⁵ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 40.

bir adam olduğundan, İsmail Bey'in müracaatını Rus sefiri İgnatief'ten sormaya kalkıştı. Bu suretle İsmail Bey'in müracaatı uzun boylu sürüncemede kaldı ve nihayet akamete uğradı. Kendisi de 1875 senesi kışında Kırım'a döndü.¹⁶

Yaklaşık bir yıl kaldığı Osmanlı İmparatorluğunun başkentinde yalnızca asker olmak için değil aynı zamanda Osmanlı bürokrasisini, askeri ve siyasi konularda da tetkiklerde bulunmuştur. Ayrıca Osmanlı'nın iç ve dış siyaset eksenlerini de dikkatle incelemiştir. Osmanlı'nın Türkü düşünmediğini, azınlık halklarının imparatorluğun zenginliğini istismar ettiğini ve Türkün sanayi ve ticaret hayatından uzak kaldığını, memur olma hastalığının son derece geliştiğini idrak etmiştir. İlerideki yayınlarında İstanbul'da gördükleri önemli hususları anlatmıştır.

İsmail Bey'in ilk muharrirliği İstanbul'da bulunduğu bu devirde başlar. Buradan yazdığı yarı hakiki, yarı hayali mektupları *“doğulu renklerle süslü, yarı hayâli mektuplar”*¹⁷ Moskova ve Petersburg'da çıkan Rus gazetelerinde basılmıştır.¹⁸

1.1.4. Kırım'a Dönüş; Bahçesaray Belediye Başkanlığı Görevi

1875'te Kırım'a dönen İsmail Bey Yalta İslâm Mektebi'nde Rusça öğretmenliğine atanır.¹⁹ Paris ve İstanbul yılları onun entelektüel seviyesini daha da ilerletmiş ve milleti uyandırmak ve ayağa kaldırmak için ülkenin dört bir yanındaki köylere kadar gezerek tetkiklerde bulunmuştur. C. S. Kırimer, “İsmail Bey'in bütün teşebbüslerinde muvaffak kılan vasıflardan biri de kendisindeki taktik kabiliyetidir.” diyerek İsmail Bey'in olaylar karşısındaki başarılı tutumunun ipuçlarını da vermiş olur.

1878'de Bahçesaray'da belediye başkan yardımcısı seçilen İsmail Bey ertesi yıl belediye başkanlığına getirildi ve 1884 yılına kadar bu görevde kaldı.²⁰ Şehir sokaklarına fenerler koydurmak ve bir hastane açmak arzusu o zamanın belediye azaları tarafından “şehrin kasası boşaltılacak” diye reddediliyor, okuma yazma bilmeyen

¹⁶ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 41.

¹⁷ Y. Akçura, *Yeni Türk Devletinin Öncüleri*, s. 66; Z. V. Togan, a.y; Ş-N. Hablemitoğlu, a.g.e., s. 28; Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 26.

¹⁸ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 42.

¹⁹ Yavuz Akpınar, a.g.e., s.27.

²⁰ Hakan Kırımlı, a.g.m., s. 392.

yaşlıları okutmak için açtığı gece dersleri de, kömür masrafı olarak istenen cüz'i bir para yüzünden akamete uğruyor.²¹

Bütün bunların yanında İsmail Bey'in asıl gayesi Rusya altında ezilen Kırımlı soydaşlarının refah düzeyini artırarak onlarda belli bir bilinç hali doğurmaktır. O yüzden 1879'da gazete çıkarmak için Çar hükûmetine yazı yazması, onun asıl maksadının ipuçlarını verir. Ancak Gaspıralı İsmail Bey'in bu girişimleri Çar hükûmeti tarafından reddedilir. Ancak İsmail Bey yine vazgeçmeyerek gazetenin çıkması için bütün nüfuzunu kullanmış ve gazetenin Çar hükûmetinin rahatsız olmayacağı bir şekilde nasıl tasarlanabileceği üzerinde sıklıkla durmuştur.



İsmail Bey Gaspıralı ve Yusuf Akçura. Gurzuf, Kırım.

Gaspıralı'nın gazete çıkarma fikri Rusya Türkleri arasında orijinal bir fikir değildi. Çünkü bundan önce de bu konuda teşebbüsler olmuş, hatta gazete bile çıkmıştı. Bilinen ilk teşebbüs yarısı Türkçe, yarısı Rusça olmak üzere *Kazanskıe İzvestiya* (Kazan Haberleri) adlı gazete çıkarmak için yapılmıştı. Fakat resmi makamlar izin vermemişlerdi. Bundan sonraki *Bahrül-Ahbar*, *Yıldız* ve *Tanğ Yıldzı* adlı gazeteleri

²¹ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 43.

çıkarma teşebbüsleri de akamete uğramamıştı. Ancak 1870’te Türkistan Genel Valisi Kaufmann’ın emir ve yardımları ile Taşkent’te Özbekçe *Türkistan Vilâyetinin Gazeti* (1870-1917) adlı yayın organı neşredilmeye başlanmıştı. Fakat bu gazeteye Türk gazetesi demek mümkün değildir. İlk Türk gazetesi ise, Azerbaycanlı Hasan Zerdabî’nin (1837-1907) kısa ömürlü *Ekinci* (1875-1877) gazetesi idi. Yine bunların yanında etkisi az olan Azerbaycan Türkçesinde yayınlanan *Ziya* (1879-1884), *Ziyaiî Kafkas* (1880), *Keşkül* (1883-1891), *Şarkiy Rus* (1903-1904), *Hayat* (1904), Kazakça çıkarılan *Dala Vilâyetinin Gazetesi*’ni (1882-1912) saymak mümkündür.²²

Neticelerinin sonunda nihayet “1881 senesi Şubat ayında “Genç molla” namı ile kendisinin daha sonra kitap şeklinde de basılan *Russkoe Musulmanstvo* (Rusya Müslümanları) makaleleri Akmescit’te çıkan *Tavrida* gazetesinde tefrika olarak bir yazı dizisi yazdı.



İsmail Bey Gaspıralı ofisinde iken.

Gaspıralı, gazete çıkarmak teşebbüsünün yanında diğer yayın faaliyetlerini sürdürmeyi de ihmal etmedi. Gazete yerine geçebilecek sekizinin adı tespit edilen

²² Nadir, Devlet, *İsmail Gaspıralı Dönemi ve Ruslarla Uzlaşma*, s. 405; Ravil Emirhanov, “İsmail Gaspıralı ve Tatar Toplumunda Yenileşme Hareketi (19. yy. sonu - 20. yy. başı)”, s. 72.

(*Tonguç, Şafak, Kamer, Ay, Yıldız, Güneş, Hakikat ve Latail*) 12 adet, her biri bir iki sayfadan ibaret, broşürler yayımladı. Bu broşürler genel konularla birlikte dil meselesini de inceliyorlardı.²³

Gazete çıkarmak hususundaki müracaatının reddedilmesine binaen bu maksadı yaşatabilmek için 1881 senesi 8 Mayısından itibaren kendi tabirince Tiflis'te “Yoklama ve izleme” kabilinden olarak muhtelif namlarda küçük risaleler çıkardı.²⁴ Bir taraftan da düşündüğü gazetenin yayın iznini almaya uğraşırken Volga boyundaki Müslümanlar arasında dolaşarak aboneler bulmaya çalıştı. Nihayet 1883'te, bütün muhteviyatının Rusçası ile birlikte yayımlanması şartıyla Tatarca bir gazete neşrine muvaffak oldu. İlk nüshası 22 Nisan 1883'te Bahçesaray'da *Tercüman* adıyla çıkan bu gazete haftada bir gün yayımlanıyordu.²⁵

Bu faaliyetler ispat eder ki, İsmail Bey, Bahçesaray belediye başkanlığı görevinde ilen şehrin idaresini düşünmekten ziyade bütün milletin mukadderatını sağlam bit temele dayandırmak meselesi ile uğraştı.²⁶

1.1.5. Zühre Akçura ile Evliliği, Ailesi ve Çocukları

İsmail Bey 1877'de birinci defa Dereköy'de evlenmiş ise de, refikasının fikrî seviyesi kendisini anlayabilmekten uzak olduğundan, bu izdivaç ancak iki sene devam etmiştir.

1882 'de Kazan eşrafından Akçuralar ailesinden fabrika sahibi İsfendiyyar Bey'in kızı Zühre Hanım amcası İbrahim Bey ile Kırım'a tedavi olmaya gelirler. Ciğerlerinden rahatsızlığı bulunan Zühre Hanım'a doktorlar Kırım'ın sahil kısmında rahatlamayı tavsiye ederler. Kırım'a gelen seyyahların bilhassa Türk ve Müslümanların Bahçesaray'ı ziyaret etmeleri tabii bir istek olduğundan, Zühre Hanım'da amcası ile birlikte Kırım hanlığının tarihi merkezine gelmişler ve burada İsmail Bey ile tanışmışlardır.²⁷ İsmail Bey Zühre Hanım ve amcasını Kırım'ı gezdirmiş ve evlerinde yemeğe davet ederek fikir hayatını açma girişimi de yakalamıştır. Bu görüşmeler sırasında Zühre Hanım ile İsmail Bey birbirlerinden etkilenmişlerdir.

²³ Nadir, Devlet, *İsmail Gaspıralı Dönemi ve Ruslarla Uzlaşma*. s. 405.

²⁴ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 43.

²⁵ Hakan Kırımlı, a.g.e., s. 392.

²⁶ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 43.

²⁷ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 43.

İsmail Bey ve Zühre Hanım bir müddet gizlice mektuplaşıp görüştüktan sonra evlenmeye karar verirler. İsfendiyar Bey, önce evlenmelerine izin vermez; onlar da gizlice nikah kıydırdıktan sonra evlendiklerini bildirirler (1882). Bu sefer İsfendiyar Bey çaresiz razı olur ve düğünlerini yapar. Bir müddet Kazan'da kalan çift Kırım'a döner.²⁸



Soldan; Zühre Hanım, Gaspıralı İsmail Bey ve Fatma Hanım ile Rıfat ve Şefika Gaspıralı, 1890.

Bu evlilik şüphesiz Türk dünyası için de önemli bir adımdı. Bu evlilik sebebiyle İsmail Bey, Yusuf Akçura ile de akraba olmuştu: “Yusuf Akçura’nın babası Hasan, İsmail Bey’in eşi Zühre Hanım’ın kardeşi idi.”²⁹ Bu evlilikle beraber Türk dünyasının iki edibi özellikle Yusuf Akçura İsmail Bey’in fikir hareketlerini herkesten önce görmesine ve okumasına imkan sağlamıştı. Böylece Yusuf Akçura da İsmail Bey’i üstadı olarak görmüştür.

İsmail Bey’in fikirsel atılımlarını gerçekleştirmek üzerine evliliği sırasında da gazete işine önem verir. Nitekim eşinin de yardımlarıyla bu emeline ulaşmış olur.

²⁸ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 31.

²⁹ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 32.

“Yaptığı işleri takdir eden ve ona her türlü çalışmasına büyük ölçüde yardımcı olan eşi Zühre Hanım, Kırım’ın soylu ve zengin beylerinden birimin kızı olan annesi Fatma Hanım, İsmail Bey’in matbaa kurabilmesi için bazı eşyalarının, sandıklarındaki bazı çeyiz ve kumaşların vs. satılmasına izin verirler.” Bu yardımlar sayesinde İsmail Bey Gaspıralı, Petersburg’dan eski bir matbaa makinesi alır, hurufatı ise İstanbul’dan temin eder.³⁰

Zühre Hanım İsmail Bey’e yalnız hayat ve saadet arkadaşı değil iş ve emel yoldaşlığı da yapmıştır. Aydın bir Türk kadını olarak onun hemen bütün işleriyle ilgilenmiş Rusça bilmesi hasebiyle de gazete konusunda da fazlasıyla yardımları dokunmuştur.

Cafer Seydahmet Kırimer, kitabında Zühre Hanım’ı şöyle anlatmıştır;

*“Zühre Hanım güzel, fakat sade giyinmeyi ve sade yaşamayı sever, bu suretle de İsmail Bey’in yükünü hafifletmeye uğraşırdı. Kibar ve nezih bir aile kadını olan Zühre Hanım, hassas, merhametli ve çok mütevazı idi. Bütün tanıdıklarıyla ve komşularıyla alakadar olur, onların kederlerine ve sevinçlerine iştirak eder, evine geleni tevazu ile karşılayarak her misafirini azami derecede memnun etmeye çalışırdı. İsmail Bey’in Zühre Hanımla evlenmesi hayatının en mesut bir vakası olmuştur.”*³¹

İsmail Bey ile Zühre Hanım’ın bu evliliği 20 yıl kadar sürer. Zühre Hanım, henüz 41 yaşında iken 13 Nisan 1903’te vefat eder; Bahçesaray’da Mengili Giray Han’ın türbesi karşısında defnedilir. İsmail Bey eşinin vefatından birkaç yıl sonra Zühre Hanım’ın kız kardeşi Hurşit Hanım’la evlenir. Bu evliliği fazla uzun sürmez; iki yıl sonra Hurşit Hanım vefat edince, İsmail Bey bir daha evlenmez.³²

Zühre Hanım’dan İsmail Bey’in sekiz çocuğu olmuştur. Rıfat, Şefika, Behiye, Leyla, Danyal, Nigâr, Mansur ve Haydar. Leyla küçük yaşlarında vefat eder. İsmail Bey’in büyük oğlu Rıfat, 1914’ten sonra Tercüman gazetesi ve matbaa ile ilgilenir, 1924’te Kırım’da vefat eder. Şefika ve Nigâr hanımlar, Mansur ve Haydar beyler, Rus ihtilalinden sonra Türkiye’ye göç ederler. Şefika Hanım Türkiye’de iken, ileride Millî Azerbaycan Cumhuriyeti’nin ilk bakan ve başbakanlarından biri olan Genceli Nesip

³⁰ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 32-33.

³¹ C. S. Kırimer, a.g.e., s. 45-46.

³² Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 34.

Bey Yusifbeyli ile evlenmiştir. Kırım milli hareketinde ve Rusya Türkleri arasındaki kadın hareketinde önemli roller üstlenmiş bulunan Şefika Gaspıralı, 31 Ağustos 1975'te İstanbul'da vefat eder.³³

İsmail Bey'in, yayımcılık yanında bazı ticari işlerle de uğraştığı anlaşılıyor. 6 Avgust (19 Ağustos) 1914 tarihli (Sayı: 168) gazetede "Tercüman Şirketi" adlı haberde özellikle petrol araştırmaları için "İsmail Mirza Gasprinski ve Oğlu Şirketi" kurulduğunu bunun iki yüze yakın ortağının bulunduğu, savaş sebebiyle şirketin faaliyete geçemediği, bir iki ay sonra şirketin çalışanlarına başlayacağı haber veriliyor.³⁴

1.1.6. Ölümü

1914'te yeni yapılan seçimlerde Rus Meclisi (IV. Duma) Petersburg'da toplanmış, Rusya Müslümanları'nın İttifakı'nda bazı işler istenilen şekilde yürümüyordu. 1914 Şubat'ında İsmail Bey, Petersburg'a gider. İttifak'ın küçük kurultayda kendisini soğuktan koruyamaz, iyice üşütür. Yaza kadar Kırım'da hekimlerin tedavi etmesinden de bir sonuç alınamaz. Bazı hekimler bronşit olduğunu bazıları da akciğerinde başka bir hastalık olduğunu iddia ederler. Akmescit (Simferepol)'te Alman hastanesine yatırılır; üç gün yapılan araştırmalar sonunda kronik bronşit ve kireçlenmeden mustarip olduğu teşhisi konulur. 4 Ağustos'ta evine döner. 8 Eylül'de iyice fenalaşır. 9 Eylül'de çocuklarını, damadı Nesip Yusufbeyli'yi ve Hasan Sabri Ayvazof'u yanına çağırıp vasiyette bulunur.³⁵

“-Söyleyeceklerime dikkat ediniz. Dünden beri kendimi fena ve ağırca hissediyorum. Bu halin neticesi bugünlerde anlaşılacaktır. (Sükût)... Mademki doğduk... bir gün elbet öleceğiz... sözlerimden müteessir olmayın... doğmak tabii olduğu gibi ölmek de tabiidir... bunun için, ne olur ne olmaz... ben sizlere vasiyetimi söylemek istiyorum. Şayet ölürsem, (inşallah daha yaşarım)... şu söyleyecek şeylerimin icrasını sizlerden beklerim:

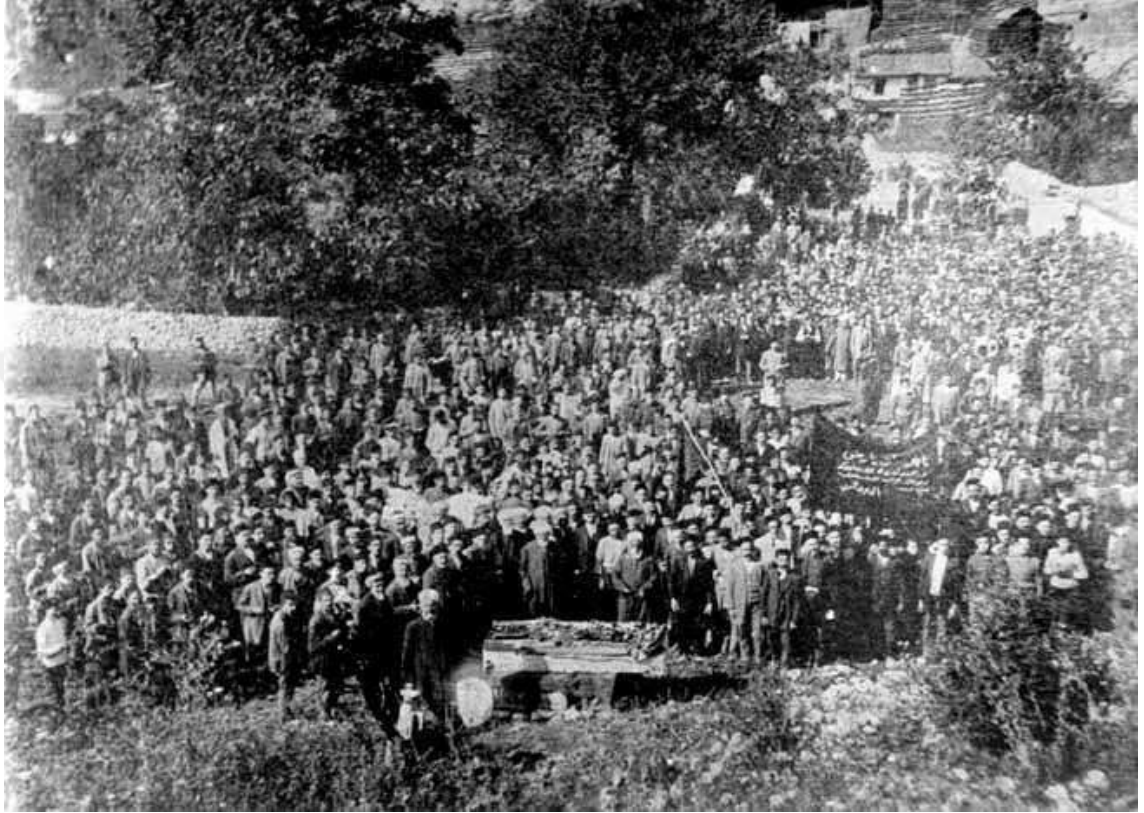
1. Mezarım, Zincirli medrese civarında kendisinde Mengili Giray Hanın türbesi bulunan mezarlığın cenubu şarkisindeki yüksekçe mevkide kazılsın.

³³ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 34;

³⁴ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 34.

³⁵ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 56.

2. Altı yüz ruble vasiyetim var. Bu para... adama emanet olarak bırakılmıştır... (Oğlu Rifat Beye hitaben) mezkûr meblağı o adamdan alır, dört yüz rublesini cenazem kılındığı günden itibaren bir aya kadar ehli olanlara tasadduk edersin, baki kalan iki yüz rubleyi de seneye kadar bir mektep ile bir camiin faydasına sarf eylersin...



İsmail Bey Gaspıralı'nın cenaze töreni.

3. (Tercüman) gayri kabili taksimdir. Hiç taksim dilemez, evlatlarım çalışsınlar, iradından istifade etsinler, Tercüman'ı söndürmezler ümidindeyim. (Sükût)...

4. Bundan sonra Tercüman'ın başmuharriri Hasan Sabri Ayvazof olacaktır. İki seneden beri ben ona emanet etmekteyim, sizler de emniyet ediniz oğullarım... kendi ihtiyarile Tercüman'dan gitmezse onu kimse idareden çıkaramayacaktır...

5. Tercüman'dan maada olan işleri evlatlarım ve damatlarım tesviye ederler...

6. Bir buçuk aydan beri yanımda bulunan Zeynep nam yetime kızcağıza elli ruble hediye verirsiniz..."³⁶

İsmail Bey, 24 Eylül 1914'te 63 yaşında vefat eder. Vefatından 14 gün sonra çıkarılan 25 Sentyabr ((Ekim) 1914 (Sayı: 195) tarihli gazetede siyah çerçeve içinde,

³⁶ C. S. Kırimer, *Gaspıralı İsmail Bey (Dilde Fikirde İşte Birlik)*, s. 152.

“Tercüman” imzası ile “*İnna lillahi ve inna ileyhi raciun*” ayeti başlık yapılarak elim haber dünyaya duyurulur.³⁷

Gaspıralı İsmail Bey’in vefatı üzerine Tercüman gazetesi günlerce gazeteye gönderilen yazılar, mektuplar ve başsağlığı dileklerini yayımlamaya devam eder.

İsmail Bey ölümü Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarında geniş yankılar uyandırır ve cenazesi için Bahçesaray’a gelen 6 bin civarında insanın katıldığı büyük bir tören ile defnedilir.

İsmail Bey’e büyük bir saygı duyan Ahmet Muhtar Paşa’nın teşebbüsü ve *Türk Yurdu*, *Türk Ocağı*, *Türk Bilgi Derneği* ve *İslâm* mecmuası heyetleri tarafından İstanbul’da Ayasofya Camii’nde Mevlid-i Şerif okutulur. Mevlidi, Topkapı Sarayı hafızları okumuş ve orada Türk Ocaklı gençler gereken hizmetlerde bulunmuşlardır.³⁸

Şüphesiz İsmail Bey Gaspıralı’nın ölümü Türk dili ve Türk düşün sisteminin bütünleşmeden mahrum kaldığı anlamına gelir. O bakımdandır ki yayın hayatına girdiği yıllardan beri Rusya Türkleri arasındaki modernleşme çabalarını öncelediği Tercüman gazetesi sessiz yığınların çığlığı olurken aynı zamanda da Türk’ün uzak gözlüğü olmuştur.

³⁷ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 58.

³⁸ C. S. Kırımer, *Gaspıralı İsmail Bey (Dilde Fikirde İşte Birlik)*, (Yay. Haz. Ramazan Bakkal), İstanbul: Avrasya Bir Vakfı Yayınları - 2, 1996, s. 154.

1.2. ESERLERİ

1.2.1. Gazeteler

- Tercüman-ı Ahvâl (Bahçesaray, 1883-1918)
- Alem-i Nisvan (Bahçesaray, 1906-1910)
- Alem-i Sibyan (Bahçesaray, 1906-1912?)
- Al-Nahdah/The Renaissance (Kahire, 1908)
- Kha! Kha! Kha! (Bahçesaray, 1906-?)

1.2.2. Kitaplar

- Russkoye Musulmanstvo (Rus İslam) (Simfereopol, 1881)
- Salname-i Türki (Bahçesaray, 1882)
- Mirat-ı Cedid (Bahçesaray, 1882)
- Hâce-i Sıbyan (Bahçesaray, 1884; 3.bas. 1892; 7. bas. 1898)
- Avrupa Medeniyetine Bir Nazar-ı Muvazene (Bahçesaray, 1885)
- İslamlara dair Nizamlar ve İmtiyazlar (Bahçesaray, 1885)
- Rusya Coğrafyası (Bahçesaray, 1885)
- İki Bahadır (Bahçesaray, 1886)
- Kıraat-i Türki (Bahçesaray, 1886; 2. bas. 1894)
- Maişet Muharebesi (Bahçesaray, 1886)
- Kolera Vebası ve Onun Deva ve Darusu (Bahçesaray, 1887)
- Bahtiyar Nazım (Bahçesaray, 1889)
- Atlaslı Cihanname (Bahçesaray, 1889)
- Medeniyet-i İslamiye (Bahçesaray, 1889)
- Garaib-i Adat-i Akvam (Bahçesaray, 1890)
- Arslan Kız (Bahçesaray, 1894)
- Mektep ve Usul-i Cedid Nedir? (Bahçesaray, 1894)
- Risale-i Terkib (Bahçesaray, 1894)
- Russko-vostochnoe Soglashenie (Bahçesaray, 1896)

- Hesab. Muhtasar Ilm-i Hesab ve Mesa'il-i Hesabiye (Bahçesaray, 1897)
- Her Gün Gerek Zakonlar (Bahçesaray, 1897)
- Rehber-i İslamiye (Bahçesaray, 1898)
- Şara'it al-Islam (Bahçesaray, 1897)
- Rehber-i Mu'allimin (Mu'allimlere Yoldaş) (Bahçesaray, 1898)
- Türkistan Uleması (Bahçesaray, 1901)
- Mevlud-i Cenâb-ı Hazret-i Ali (Bahçesaray, 1900)
- Beden-i İnsan (Bahçesaray, 1901)
- İran. Resimli Mecmua (Bahçesaray, 1901)
- Mebadi-yi Temeddün-i İslamiyan-i Rus (Bahçesaray, 1901)
- Meşhur Payitahtlar (Bahçesaray, 1901)
- Usul-i Edeb (Şark ve Garb Kaideleri) (Bahçesaray, 1901)
- Zoraki Tabib (Bahçesaray, 1901)
- Malumat-i Nafia (Bahçesaray, 1901)
- Tashih-i Akaiden (Bahçesaray, 1901)
- Temsilat-i Krilof (Bahçesaray, 1901)
- Asya'da Komşularımız (Bahçesaray, 1903)
- Dârü-r Rahat Müslümanları (Bahçesaray, 1906)
- Müslüman Kongresi (Bahçesaray, 1909)

1.2.3. Makaleler

- “Türk yurducularına” (Türk Yurdu 1: 190-95, 1328 1912)
- “Hind yolundan” (Türk Yurdu 1: 307-10, 1328, 1912)
- “Hind'den dönerken” (Türk Yurdu 1: 369-71, 1328, 1912)
- “Muhaceret muntazama (Türk Yurdu 1: 706-13, 1328, 1913)

İKİNCİ BÖLÜM

İSMAİL GASPIRALI ANLATILARINDA YAPI VE İZEK

2.1. ANLATILARIN TANITIMI

2.1.1. Frengistan Mektupları

Tercüman gazetesinde *Molla Abbas Fransevî* imzasıyla ilk defa *Frengistan Mektupları* yayımlanır. Bu anlatı, bir yazı bütünlüğü şeklinde kurgulanan Gaspıralı'nın anlatılarının teşkili oluşturan Molla Abbas adındaki kahramanın çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerin belli bir kurgu etrafında şekillenmesiyle oluşur.

Taşkentli Molla Abbas yirmi iki (22) yaşında bir Kırımlıdır. Babasından kalan mal ve serveti nakde dönüştürerek, eski bir kitapta gördüğü Avrupa'da zamnı-ı Arap ve Türk'ten kalmış azizleri ziyaret etmek üzere yola çıkar. Bu yolculuk sırasında başından geçenleri, dikkatli bir şekilde inceleyerek, gördükleri olayları mektuplar vasıtasıyla gazetede yayımlattırır. Bu mektuplarda genellikle Molla Abbas'ın gözünden Batı medeniyeti, doğulu-batılı, Müslüman-Hristiyan, batının yaşayış biçimi ve bilgi/bilim tecrübeleri gibi konulara değinilir.

Frengistan Mektupları, Tercüman'da 25 Yanvar [6 Şubat] 1887 (13 C. Evvel 1304)'de 4. sayı ile başlar 21 April [3 Mayıs] 1889 (3 Ramazan 1306) tarihli 15. sayıda sonra erer. *Frengistan Mektupları*'nın daha Tercüman'da tefrika edilmesi bitmeden 1888 yılı sonuna doğru 41. sayıda “risale” şeklinde basıldığı duyurulur.

Frengistan Mektupları'nın 23 Noyabr [5 Aralık] 1887 (20 R. Evvel 1305) tarihli 35. sayısına kadar devam eden tefrikalarında Taşkentli Molla Abbas'ın ülkesinden ayrılıp Fransa'ya kadar gelmesi ve Avrupa'da özellikle Paris'teki intibaları anlatılır. Daha sonra bu eserin baş kısmı kısaltılır, Molla Abbas'ın İspanya'da Endülüs'teki seyahati genişletilerek *Darürrahat Müslümanları* yazılır.³⁹

Molla Abbas'ın başından geçenlerin anlatıldığı “nehir roman” türünü çağrıştıran “*Molla Abbas* romanı Rusya İmparatorluğu sınırları içerisinde yaşayan ve Türkçe konuşan halkların 19. yüzyılda yazılan ilk romanıdır.”⁴⁰

³⁹ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 64.

⁴⁰ İsmail Gaspıralı, *Molla Abbas'ın Avrupa Maceraları*, İstanbul: Da Yayıncılık, 2002, s. 5.

2.1.2. Darürrahat Müslümanları

Bu eser, önce *Frengistan Mektupları*'nın devamı olarak *Tercüman*'da tefrika edilmiş, daha sonra 1891'de kitap hâlinde birlikte basılmıştır. 1895'te sadece bu kısım *Darürrahat Müslümanları* adıyla yeniden tefrika edilir. 1903'te *Darürrahat Müslümanları* tekrar tefrika edilir ve nihayet 1906'da kitap olarak basılır.⁴¹

Frengistan Mektupları'nın Endülüs Müslümanlarıyla alakalı kısmı okuyucular tarafından çok daha fazla beğenilmiş olmalı ki İsmail Bey, bu eserin baş kısmını özetleyerek, sadece Endülüs seyahatini ihtiva eden kısmını “*Darürrahat Yahut Acaib Diyar-ı İslâm*” adıyla 1895 yılında 9. sayıdan sonra “İlave-i Tercüman”larda yeniden tefrika etmeye başlar. Bu tefrikalarda “Neşir” imzasıyla eserin yeni versiyonunun Osmanlı okuyucuları için özellikle kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Nitekim “*Darürrahat Yaki Acaib Diyar-ı İslâm*” adıyla “İlave-i Tercüman”da tefrika edilen bu eser, Rusya içinde dağıtılan *Tercüman* nüshalarında bulunmamaktadır.⁴²

Frengistan Mektupları'nın ikinci kısmı olarak da değerlendirebileceğimiz *Darürrahat Müslümanları*'nın yine ilk anlatıda olduğu gibi başkahramanı Molla Abbas'tır. Paris'teki işlerini bitiren Molla Abbas bu sefer rotasını İspanya'ya Endülüs'e çevirir. Yine mektuplar halinde ilk anlatısının devamını bu sefer başka bir başlık altında okuyucu ile paylaşır.

Molla Abbas İspanya'da Endülüs medeniyetinin kurulduğu coğrafyayı ve bu medeniyetin oluşturduğu İslami kültürünü ve İslami mimarisini kendi gözüyle okuyucularıyla paylaşır. Molla Abbas İspanya'daki süresi boyunca sık sık araya girerek -ki ilk anlatısında da yapar- bu medeniyetin ve İslam'ın dünya üzerindeki etkisini okuyucusuna dikkatle sunar.

Darürrahat Müslümanları adlı anlatı ile hayalindeki ideal ülkeyi anlatan Molla Abbas, daha sonra gördüğü bu rüyadan uyanır ve gözünü bir hastanede açar. Ne var ki Molla Abbas gördüğü bu rüyanın gerçek olduğuna tüm kalbiyle inanmakta ve okuyucuya bunu ısrarla düşündürmektedir.

⁴¹ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 169.

⁴² Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 65-66.

2.1.3. Sudan Mektupları

Sudan Mektupları, *Frengistan Mektupları* ve *Darürrahat Müslümanları*'nın şeklen devamıdır. Molla Abbas, İspanya'dan Paris'e döner, ama çok geçmeden eski Fransız sevgilisi Margarita'nın teşviki ile Paris'ten üç Fransız'la birlikte (bunların biri mühendis, biri doktor, biri de topçu subayıdır) İngilizlere karşı mücadele etmekte olan Sudan Araplarının lideri Mehdilik tarikatının kurucusu Muhammed Ahmet'e yardım etmeye gider. Dikkati çekmemek için Cezayir'de kendilerini Şeyh Şamil'in müritleri olarak tanıtır. Eserde bu yolculukta başlarından geçen hadiseler anlatılır. Bu kısımda dikkatimizi çeken İngiliz emperyalizminin ifşasıdır.⁴³

Tercüman'da 1895'te *Darürrahat Yaki Acaib Diyar-ı İslâm* adıyla gerçekleştirilen tefrikadan sonra, *Sudan Mektupları*, önce Tercüman'da 1889 yılında 35-37, 40, 41, 43, 44, 46. sayılar arasında yayımlanır. Daha sonra ikinci kere 1896 yılının 1 ve 2. *İlâve-i Tercüman* nüshalarında tefrika edilir; ama bu sefer yarıda kalır, tamamlanamaz.⁴⁴

2.1.4. Kadınlar Ülkesi

Kadınlar Ülkesi de *Sudan Mektupları*'nın şeklen devamıdır. *Tercüman*'da 10 Ağustos 1890'da 28. sayıda tefrika edilmeye başlanmış, daha sonra 29, 36, 38, 42, 44-46; 2 Eylül 1891: 1, 14-16. sayılarda tefrika edilmiştir.⁴⁵

Sudan'da Mehdilik iddiasında bulunan Muhammed Ahmet'e yardıma giden Molla Abbas ve arkadaşları Büyük Sahra'da bir çöl fırtınasında yollarını kaybedip kadın askerlere esir düşerler. Kadın askerler bunları kraliçe tarafından idare edilen bir kaleye götürür. Burası "Kadınlar Ülkesi"dir. Ülkede kadınlarla erkeklerin konumu terstir: Kadınlar ailenin reisidir, ülkeyi idare eder, askerlik yaparlar. Erkekler ise evde çocuk bakar, yemek pişirir ev işleriyle uğraşırlar. Kadınlar birden fazla eşle evlenebilir; erkekler ise evden dışarı çıkamazlar, çıksalar da örtünmeleri gerekmektedir, yüzlerini eşleri olan kadınlardan başkasına gösteremezler!..⁴⁶

⁴³ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 67-68, 277.

⁴⁴ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 67.

⁴⁵ Yavuz Akpınar, a.g.e. s. 68.

⁴⁶ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 68.

Yavuz Akpınar, eser hakkında “Burada aslında İslâm toplumunun ters yüz edilmiş bir şekli ile karşılaşırız. Bu fantezi sayesinde Gaspıralı, İslâm toplumunda kadının düşürüldüğü konumu alaycı bir dille sergileme imkânı bulur.” tespitinde bulunmuştur.⁴⁷

2.1.5. Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti

Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti: Bu kısım 1908 yılının 42, 44, 49, 51, 65 ve 67. sayıları arasında “Molla Abbas Fransevînin Şakirdi” imzasıyla tefrika edilmiştir. Son tefrikanın altında “mabadı var” kaydı bulunsa da *Tercüman*’ın daha sonraki sayılarında bu kısmın devamına rastlanmamıştır.⁴⁸

Frengistan Mektupları ile başlayan Molla Abbas’ın maceraları, *Kadınlar Ülkesi* ile yarıda kalmış bir hikâye izlenimi verir. Daha sonra İsmail Bey’in bu macerayı devam ettirmek istediği anlaşılmaktadır. Nitekim bir ara gazetesinde “*İstanbul Mektupları*” adı altında Molla Abbas Fransevî’nin yeni “mektup”larını yayımlayacağını da duyurmuştur, ama bu “*İstanbul Mektupları*” hiçbir zaman yayımlanmaz. Daha sonra İsmail Bey, “Molla Abbas’ın Şakirdi” imzasıyla *Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf* adlı kısmı yayımlar. Böylece roman, kendini Molla Abbas’ın öğrencisi olarak kabul eden bir başka “anlatıcının” Molla Abbas’la karşılaşması ve aralarındaki konuşmalarla, bir dereceye kadar tamamlanmış görünür.⁴⁹

⁴⁷ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 68.

⁴⁸ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 68, 304.

⁴⁹ Yavuz Akpınar, a.g.e., s. 69.

2.2. ANLATILARLARDA OLAY ÖRGÜSÜ

2.2.1. Frengistan Mektupları

Frengistan Mektupları adlı anlatı yazar tarafından numaralandırılmış yirmi dört bölümden oluşmakta ve her bölüm kendi içinde yıldızlarla bir alt bölümlere ayrılmaktadır. Bu yirmi dört bölümü kendi içerisinde bütünlük teşkil edecek şekilde başkışı Molla Abbas'ı merkeze alıp, mekânsal değişimlere paralel olarak anlatıyı 3 (üç) “metin halkası”⁵⁰ etrafında incelemek mümkündür. Bu nedenle anlatının ana vaka halkalarını şu şekilde tespit etmek mümkündür;

1. Kısım: M. Abbas'ın Josefina ile evlenerek Paris'e gelmesi ve ayrılması
2. Kısım: M. Abbas'ın Fransız kadını öldürdüğü şüphesiyle hapse girmesi
3. Kısım: M. Abbas'ın hapisten çıkarak Endülüs'e doğru yola çıkması

Anlatının ana vaka halkalarını oluşturan bu bölümler, başkışı M. Abbas'ın hayatındaki değişikliklerle paralel bir şekilde görülmesi doğru olacaktır. Bu vaka halkalarının alt vaka birimleri ise şu şekildedir.

I. Bölüm

İlk bölüm retorika niteliği taşıyan; “*Ey, ey kardaşlar! Başımın kara yazıları! Başa yazılanı göz görecektir. Körgenim (gördüklerim) de köp (çok) hem benim yazılarım (alinyazım) ayrıca yazılar imiş!*” (s. 83) cümlesi ile başlar. Bu retorik söylem ile yazar, anlatının teşkili hakkında bilgiler verir. Böylece okuyucu daha başlangıçta yazarın, yazma ediminin ve niyetinin içine çekilmiş olur.

Anlatının **birinci bölümünü** oluşturan vaka halkaları Molla Abbas'ın Fransız Josefina ile Odessa'da tanışması, evlenmesi ve Fransa'ya beraber seyahat edip daha sonra anlaşılamayarak ayrılmaları üzerine kurulur.

Bu bilgiler doğrultusunda ilk metin halkasını oluşturan vak'a birimlerini (metin halkasını 'M' ile vak'a birimini 'v' ile göstererek) şöyle sıralayabiliriz:

⁵⁰ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay., 1984, s. 48.

M1:

v1:Kahraman/ ben anlatıcı Molla Abbas'ın babasından kalan bütün serveti nakde dönüştürüp, Avrupa'da Türk ve Araplardan kalan "Kırk Azizler"i ziyaret etmek üzere yola çıkması

v2:Molla Abbas'ın Odessa'da tiyatro izlerken Fransız Josefina ile tanışmasıyla birlikte rotasını Fransa'ya çevirmesi

v3:Josefina'nın Molla Abbas'a Fransız yolcuğu sırasında yol arkadaşı olmayı teklif etmesi üzerine Molla Abbas'ın Müslüman örf ve adetlerine göre bir erkeğin evli olmadığı taktirde yabancı bir kadınla seyahat edemeyeceğini belirterek evlenme teklif etmesi

v4:Molla Abbas ile Josefina'nın evlenmesi ve çiftin Fransa'ya doğru yola çıkması

v5:Trenle Odessa üzerinden Galiçya, Bohemya'ya ulaşp Vambery⁵¹ ismini ilk duyusu

v6:Ertesi gün Viyana'ya ulaşması ve orada Otel Kayser'e yerleşmeleri

v7: Molla Abbas'ın Viyana'da gördüklerini eleştirel bir gözle izlemesi ve Viyana Medresesinin bilgi üretme ve araştırma yollarını öğrenmesi

v8:Kırk Azizler'in yerinin Vambery'i den başkasının bilmediğini öğrenmesi üzerine bu "Frenk Derviş"ni görmek üzere Vengriya'ya doğru yola çıkması

v9:Molla Abbas'ın Vambery'i ile görüşüp, tavsiyeleri doğrultusunda Paris'e ilim öğrenmeye doğru yola çıkması

v10:Almanya üzerinden Paris'e gidip kiralık bir ev tutması

v11:Puvatiye (Poitiers) vilayetinde bulunan Kırk Azizler'i ziyaret etmek için Josefina'yı Paris'te bırakarak Molla Abbas'ın yola çıkması

v12:Kırk Azizler'i görmek üzere bindiği trende Klod Reno adlı bir Fransız tarafından soyulup Paris'e geri dönmesi

v13:Molla Abbas'ın eve döndüğünde Josefina'nın evde Fransız arkadaşlarıyla sohbet ettiğini görmesi üzerine Molla Abbas'ın Josefina'nın arkadaşlarını evden kovması

v14:Molla Abbas ve Josefina'nın ayrılması

⁵¹ Armin Vambery (1832-1913): Meşhur Macar Türkolog.

II. Bölüm

Anlatının ikinci bölümü ise, Molla Abbas'ın Fransız Josefina ile ayrılmasından sonraki dönemi kapsar;

“Parij’de ikametim (oturmam) ve tahsil hususta tedabire tutundum (gerekli tedbirleri aldım); ama siz “Josefina ile n’işlediniz” deyü sual buyursanız “Tercüman” bir meclis-i umumî olup mecliste, bazı hâllerin nakli edepsizlik olduğundan Josefina ile beynimde baki olmuş (aramda olup bitmiş) ahval ve sözleri beyan etmeyerek ayırıp taşıladığımı (boşandığımı, terk ettiğimi) haber edip bahsimin ilerisine geçeceğim...” (s. 115)

Molla Abbas'ın Josefina ile ayrıldığını açıklayan bir tanıtım yazısı ile başlattığı **ikinci bölüm** Molla Abbas'ın köyde bir düğün sırasında tanıştığı Fransız bir kadını öldürmesi şüphesi üzerine hapse düşmesi üzerine kurulur ve hapisten Margarita'nın Fransız kadının öldüğü gün M. Abbas'ın kendisi ile beraber olduğunu mahkemede söylemesiyle beraber M. Abbas'ın hapisten çıkması üzerine kurulur.

M₂:

v₁:Molla Abbas'ın aynı okulda ders gördüğü Mösyö Şalon'un evine misafirliğe davet edildiğinde Fransız tüccar M. Şalon'un tek (çocuğu) kızı Margarita'ya aşık olması

v₂:M. Şalon'un kızına Türkçe ve Farsça ders vermesi - Margarita'nın da M. Abbas'a Fransızca - için M. Abbas'ı ikna etmesi

v₃:Molla Abbas Paris'in dışında bir köye düğüne davet edilmesi üzerine yaşlı Fransız bayan ile tanışması ve sohbet etmesi

v₄:Molla Abbas ile Margarita'nın derslerde yaklaşması üzerine M. Şalon haftada üç gün olan dersleri haftada bir güne indirilmesini talep etmesi

v₅:M. Abbas'ın polis tarafından köyde tanıştığı yaşlı Fransız kadını öldürdüğü şüphesi ile gözaltına alınması

v₆:Fransız kadının öldüğü gece M. Abbas'ın Margarita ile gizli görüşmelerini deşifre ettirtmemek için, polis memurlarına o gece hakkında konuşmayı beyan etmesi üzerine hapse düşmesi

v₇:Paris'te çıkan gazetede M. Abbas'ın Fransız kadını öldürdüğü haberinin yer alması ve Abbas'ın bu haberi hapishanede okuması

v8:M. Abbas'ın gazetede M. Şalon'un kızı Margarita'nın hastalandığını öğrenmesi üzerine korkuya kapılması

v9:M. Abbas'ın Fransız kadının öldürüldüğü gün Margarita ile kiraladığı odada geçirdiğini niçin söylemediğini okuyuculara anlatması

v10:Hapishaneye ziyarete gelen M. Şalon'dan M. Abbas'ın Margarita'nın durumunu öğrenmesi

v11:M. Abbas'ın mahkemede cinayetten yargılandığı sırada Margarita'nın gelip Fransız kadının öldürüldüğü gece kendisiyle olduğunu söylemesi üzerine M. Abbas'ın serbest bırakılması

v12:M. Şalon'un Margarita ile M. Abbas'ın ilişkisini mahkemede duyması üzerine vefat etmesi

III. Bölüm

Anlatının **üçüncü bölümü** Margarita'nın M. Abbas'tan ayrılması üzerine kurulur ve İspanya Endülüs'e doğru yola çıkmak için hazırlanması kadar olan vak'a birimine kadar devam eder.

M₃:

v1:M. Abbas'ın Paris'te Şeyh Celal ile tanışması Ş. Celal'in yönlendirmesi üzerine "Kırk Azizler Türbesi"ni ziyaret etmek için İspanya, Endülüs'e gitme fikrini edinmesi

v2: Şeyh Celal'in M. Abbas'a batı medeniyeti bilhassa Fransa üzerine tespitlerde bulunması

v3:Margarita'nın babasının ölümünü öğrenmesi üzerine bu ölümden sorumlu M. Abbas ve kendi ilişkisini sorumlu tutup M. Abbas ile görüşmeyi kesmesi

v4:M. Abbas'ın Margarita'dan ayrıldıktan sonra okuduğu okulu terk etmesi

v5:M. Abbas'ın Margarita'ya "Kırk Azizler"i ziyaret etmek için İspanya'ya doğru yola çıktığını belirten bir mektup yazması

2.2.2. Darürrahât Müslümanları

M. Abbas'ın kişisel macerasının ikinci kısmı olarak da değerlendirebileceğimiz *Darürrahât Müslümanları*, yazar tarafından yıldızlarla ayrılmış üç bölüm ve “Son” adlı bölümünden oluşmaktadır. Yine Frengistan Mektupları'nda olduğu gibi anlatının yayınlandığı gazetede okuyucular için ek bilgi de eklenmiştir:

“Taşkentli Molla Abbas ve Fransa'ya seyahatinden ötürü “Fransevî” atalmış (Fransalı olarak bilinen) efendinin, Fransa'da gördükleri “Frengistan Mektupları” serlevhasıyla (başlığıyla) Tercüman'da tab' edilmiş (basılmış) idi. Bu mektupların ikinci kısmı Endülü's'e (İspanya'ya) seyahati ve şimdiye kadar nâmalûm (bilinmeyen) bir cemiyet-i İslâmiyenin (İslâm toplumunun) hâl ve vücudundan (varlığından) haber veriyor idi.

Frengistan Mektupları'nın bu ikinci kısmı, ayrıca ehemmiyete (öneme) lâyık olup bahtiyarane bir suret-i maişete yetişmiş (mutlu bir yaşam biçimine ulaşmış) cemiyet-i Müslimeden (İslâm toplumundan) bahsettiğine göre, bu defa muharririn (yazarın) verdiği müsaadesine binaen (iznine dayanarak) mukaddema setredilmiş (önce kapalı bir şekilde verilmiş) bazı mevaddın (konuların) ilâvesiyle “Darürrahât Müslümanları” serlevhasıyla (başlığıyla) risale (kitapçık) şeklinde tab' edildi (basıldı) ve gazetemizin cümle (bütün) müşterilerine âcizane kediye olmak üzere gönderildi.” (s. 169-170)

İdare-i Tercüman

Anlatının mekânsal değişim üzerine inşa edilen yapısı göz önüne alındığında ana vaka halkalarını şu şekilde tespit etmek mümkündür;

1. Kısım: M. Abbas'ın Kızlar Köşkünü ve Darürrahât'ı görmesi ve şaşırması
2. Kısım: M. Abbas'ın Darürrahât Emiri ile görüşerek Darürrahât'tan çıkmak istemesi
3. Kısım: M. Abbas'ın Gırnata'daki Ogustin şifahanesinde gözlerini açması

Bu vaka halkalarının alt vaka birimleri ise şu şekildedir;

I. Bölüm

Anlatının **birinci bölümünü** oluşturan vaka halkaları M. Abbas'ın Paris'ten çıkıp İspanya'ya Elhamra Sarayı'na gelip burada Kızlar Köşkü'nü ve Darürrahat adlı ülkeyi görmesi üzerine kurulur.

İlk metin halkasını oluşturan vak'a birimlerini (metin halkasını 'M' ile vak'a birimini 'v' ile göstererek) şöyle sıralayabiliriz:

M₁:

v₁:M. Abbas'ın Paris'ten demiryolu ile Preney (Prene) Dağlarını geçerek Madrid'e ulaşması

v₂:M. Abbas'ın Kurtuba'da kalıp Kurtuba Cami-i Kebir'i ziyareti ile geçirmesi

v₃:M. Abbas'ın Kasrü'l hamra (Elhamra Sarayı)'yı bir rehber eşliğinde ziyaret etmesi

v₄:M.Abbas'ın Elhamra Sarayı'nı ikinci defa ziyaretiyle artık hemen bütün vaktini sarayda geçirmesi ve hatta görevlilere para vererek orada kalıp hayallere dalması

v₅:M. Abbas'ın saray içinde Gülbahçe kısmında on iki kızı görüp peşlerinden yer altına doğru gitmesi ve yeraltında Paris'te tanış olduğu Şeyh Celal ile karşısına çıkması

v₆:Şeyh Celal'in M. Abbas'a Darürrahat'ı anlatması üzerine M. Abbas'ın olanlara akıl sır erdirememesi

v₇:M. Abbas Şeyh Celal ve ok iki kız eşliğinde Darürrahat'a girmesi

v₈:M. Abbas'ın Darürrahat ve Endülüs Müslümanları hakkında Feride Banu'dan bilgi alması

v₉:M. Abbas'ın yeraltından çıkıp yakın bir köye misafir olması köy imamı ile Türkistan'da sadece dini ilim veriliyor demesi üzerine köy imamının fenni bilimlerin de gerek olduğunu anlatması

v₁₀:M. Abbas, Ş. Celal ve on iki kızın köyden ayrılarak demiryolu ile Darürrahat'ın merkez şehri olan Darü's-saadet'e doğru yola çıkmaları

v₁₁:M. Abbas'ın kadı ile görüşmek üzere Darü's-saadet'te Şeyh Celal tarafından misafirhaneye yerleştirilmesi

v₁₂:M. Abbas'ın kadı ile görüşmesi neticesinde ülkede kalmasına izin çıkması ve medreseye kaydolup okumasının kararlaştırılması

v13:Feride Banu'nun M. Abbas'a akşam yemeğine davet edip ailesi ile tanışması için mektup göndermesi

v14:M. Abbas'ın misafirhanedeki odasında dünyanın her yerinden haber bulunun İstikbal adlı gazetede ki Türk Kavimleri adlı yazıyı ve kendisi hakkında yazılmış haberi okuması

II. Bölüm

Anlatının **ikinci bölümünü** oluşturan vaka halkaları M. Abbas'ın Kızlar Köşkü'nün on iki kızından biri olan Feride Banu'nun ailesi ile tanışmak üzere evlerine davet edilmesi ile başlayan vaka birimcikleri M. Abbas'ın Darürrahat'tan ayrılmak için Kadı'nın yanına gidip hapse düşmesi ve orada yediği yemekten sonra uykuya dalması üzerine kurulur.

M2:

v1:M. Abbas'ın Feride Banu'nun ailesi ile tanışmak üzere evlerine yemeğe gitmesi ve bu yemek sırasında Darürrahat hakkında Feride Banu'nun babası Şeyh Abdullah ve kardeşleri Seydi Hasan ve Seydi Ali'den Darürrahat'ın kurulması ve geliştirilmesiyle ilgili hikâyeleri dinlemesi

v2:M. Abbas'ın Kasrû'z-Zehra'da Darürrahat Emiri ile görüşüp Türkistan'a dönmek için izin istemesi

v3:M. Abbas'ın dönmesine ilişkin kararın büyük mecliste görüşülmesi ve gidişine izin verilmesi

v4:M. Abbas ve Şeyh Celal'in şehrin dışında bulunan medreseyi ziyaret etmeleri

v5:M. Abbas'ın Darürrahat'tan çıkması için Kadı'nın yanına gitmesi ve orada bir odaya hapis olunması

v6:M. Abbas hapiste olduğu sırada vedalaşmak için ziyaretine Feride Banu ve Şeyh Celal'in gelmesi

v7:Hapiste nöbetçinin getirdiği yemeği yedikten sonra M. Abbas'ın uykuya dalması

III. Bölüm

Bu bölüm, M. Abbas'ın Gırnata'daki Ogustin şifahanesinde gözünü açması ve eski eşi Margarita'dan Mısır'ı işgal etmek isteyen İngilizlere karşı mücadele etmek için kendisini Paris'e davet etmesi üzerine gelişir.

M3:

v1: M. Abbas'ın Gırnata'daki Ogustin şifahanesinde gözünü açması

v2: M. Abbas'ın başucundaki hemşire ile konuşup durumu anlaması ve Darürrahat'ta kırk gün kaldığını hesap etmesi

v3: M. Abbas'ın Elhamra civarında dağda baygın yatarken hastaneye getirildiğini doktordan öğrenmesi

v4: M. Abbas'ın Darürrahat'tan bayıltılarak çıkarıldığını düşünmesi

v5: Doktorun nerede ve neler olduğunu öğrenmenin sağlığı için fayda vereceği üzerine ısrar etmesi üzerine M. Abbas'ın 40 gün acaip bir ülkede kaldığını lakin adını ve yerini beyan edemeyeceğini açıklaması üzerine doktorun duyduklarına gülümsemesi

v6: M. Abbas'ın Darürrahat'ın varlığı ve yokluğu hakkında düşünmeye başlaması

v7: M. Abbas'ın doktoru ve beraberindekileri Elhamra Sarayı'na götürüp Darürrahat'a giden tüneli göstermesi; ancak tünelin bir belirtisinin olmaması üzerine M. Abbas'ın Şeyh Celal'in varlığını ispatlamak için tekrar Paris'e dönmesi

v8: Paris'teki dostlarının Şeyh Celal'in mal almak üzere İspanya'ya gittiğini duyması üzerine o günlerde Şeyh Celal'in Darürrahat'ta bulunduğunu kendisine kanıtlaması

v9: M. Abbas'ın İspanya'ya dönüp oteldeki eşyalarını topladığı sırada eski eşi Margarita'dan mektup alması

v10: Mektupta Margarita'nın Sudan'da Mehdi Muhammet Ahmet namındaki bir kişinin ortaya çıkıp Mısır'a girmiş İngilizlere karşı mücadele ettiğini de kendileriyle beraber bazı vatanperverlerin Sudan'a gidip Mehdi Muhammet Ahmet'in bu mücadelesine yardım edip etmeyeceğini sorması üzerine M. Abbas'ın Paris'e acilen döneceğini ve orada karar vereceğini açıklayan bir mektup göndermesi

2.2.3. Sudan Mektupları

İlk iki anlatıda olduğu gibi *Sudan Mektupları* adlı anlatı da başkişi M. Abbas'ın kişisel serüveninin bir parçası olarak görebiliriz. Ancak diğer anlatılardan farklı bir yere koyacağımız bu anlatının metninde “devamı var” denilmesine rağmen ileriki tarihli Tercüman nüshalarında tefrikasına rastlanılmamıştır. O bakımdan, anlatı tam anlamıyla bitirilmemiştir. Yavuz Akpınar, anlatının tamamlanmama olayını Şeyh Mudammed Ahmed'in daha sonradan öğrenilen söylemlerine bağlamaktadır.⁵²

Sudan Mektupları, yazar tarafından numaralandırılmış altı bölümden oluşmaktadır. Dramatik aksiyon itibarıyla anlatının oluşturan vaka birimlerini iki metin halkası etrafında toplamanın uygun olduğu kanaatindeyiz;

1. Kısım: M. Abbas ve arkadaşlarının Sudan'a İngiliz işgaline karşı destek olmak için yola çıkması
2. Kısım: M. Abbas ve arkadaşlarının Cezayir'den yola çıkarak Sudan'a ulaşma çabaları

Sudan Mektupları, yazarın daha önceki anlatılarında olduğu gibi bir nevi takdim yazısı ile başlar. Burada yazar/anlatıcı önceki anlatılarda olduğu gibi okuyucuları kendi yazma sürecinin içine dahil ederek anlatı hakkındaki ipuçlarını da verir:

“Frengistan Mektupları'nı tamam etkeç (tamamlayınca) Tercüman vasıtasıyla Sudan Mektupları'nı derç ve neşretmeye (dahil edip yayınlamaya) söz vermiş idim. Burungu (önceki) mektupları okuyanlar, garip başıma çok şeyler geldiğini görmüşler idi. Sudan Mektupları'nı okudukça şu başımın yazısı gayet ince kadem ile yazıldığını ve yazılmışların pek acayip olduklarını görecekler. Bir başın bu kadar yazısı oluyor imiş!” (s. 277)

⁵² Şeyh Muhammed Ahmet (1843-1895): Sudan Mehdisi olarak tanınan tarikat şeyhi. Sudan'ı İngiliz işgalinden kurtarmak için isyan başlattı. 1885'te Hartum'u İngilizlerden alınca şöhreti dünyaya yayıldı. (ç.n.)

Gaspıralı, eserini bu etkiyle yazmış; ama, konuyu tam olarak işlemeden bırakmıştır. İsmail Bey, Mudahmmmed Ahmed'in Türk aleyhtarı olduğunu, Türklere kâfir dediğini öğrendikten sonra bu eseri işlemekten vazgeçmiş olabilir. (a.g.e., s. 285.)

I. Bölüm

Anlatının birinci bölümünü oluşturan vak'a halkaları M. Abbas ve arkadaşlarının Sudan'a İngiliz işgaline karşı destek olmak için yola çıkmaya hazırlanması aşamalarını kapsar.

İlk metin halkasını oluşturan vak'a birimlerini (metin halkasını 'M' ile vak'a birimini 'v' ile göstererek) şöyle sıralayabiliriz:

M₁:

v₁:Norm karakter Margarita'nın M. Abbas'ı Sudan'ı işgal eden İngilizlere karşı direniş başlatan Şeyh Ahmed'e yardım etmek için ikna etmesi

v₂:M. Abbas'ın Paris'teki dostlarıyla vedalaşması

v₃:M. Abbas'ın Margarita'nın evinde Sudan ziyaretindeki yoldaşları ile tanışması ve Sudan'a nasıl yardım ederiz fikrini tartışmaları

v₄:M. Abbas'ın üç Fransız'la (top memuru Mösyö Marten, mühendis Mösyö Mark, doktor Mösyö Jan) beraber Marsilya limanından Cezayir'e doğru yola çıkması

II. Bölüm

Anlatının **ikinci bölümünü** oluşturan vak'a birimcikleri ise M. Abbas ve arkadaşlarının yola çıkarak Cezayir'e ulaşmaları ve orada Abdulla Dari adlı bir mihmandarın kendilerine yol göstermek üzere yardımcı olması ile gelişir.

M₂:

v₁:M. Abbas'ın Cezayir valisi ve kadısı ile görüşmesi

v₂:M. Abbas'ın kendisini Dağıstanlı, Fransız arkadaşlarını da Çerkez olarak tanıtmaları

v₃:M. Abbas'ın Cezayir kadısının verdiği yemeğe katılması

v₄:M. Abbas'ın kadının verdiği yemekte bulunan Abdulla Dari'nin teklifini kabul ederek yolculuk boyunca kendilerine rehber olmayı kabul etmesi

v₅:M. Abbas ve arkadaşlarının Abdulla Dari'den şüphelenmesi

2.2.4. Kadınlar Ülkesi

Kadınlar Ülkesi, yazar tarafından numaralandırılmış on bir (11) bölümden oluşmaktadır. Kahraman-anlatıcı bakış açısı ile yazılan anlatı, başkişi M. Abbas'ın yaşadığı olaylar etrafında şekillenir. M. Abbas'ın anlatıdaki bireysel ve mekânsal değişim ve dönüşümü göz önüne alındığında anlatının üç vaka halkasından oluştuğu görülür.

Diğer anlatılarda olduğu gibi yine anlatının yayımladığı sayfa başında okuyucuyu bilgilendirmek amaçlı bilgiler verilir;

İdareden

Molla Abbas Edendi Fransevî'nin "Sudan Mektupları" tamamen neşrolunamayacakları hâlde (için) ancak bazı mektupları Tercüman'da derç olunacaktır (yayımlanacaktır). Bundan böyle "Kadınlar Ülkesi" ve bade (sonra) "Divâneler Ülkesi"⁵³ hakkında yazdıkları mektub-ı garibeler (ilginç mektuplar) işbu nüshadan başlıyor. (s. 303)

Birinci Bölüm

Anlatının birinci bölümünü oluşturan vak'a birimleri; M. Abbas ve beraberindekilerin Sahra Çölü'nde fırtınaya yakalanmaları ve Kadınlar Ülkesi askerleri tarafından esir alınması üzerine kurulur.

İlk metin halkasını oluşturan vak'a birimlerini (metin halkasını 'M' ile vak'a birimini 'v' ile göstererek) şöyle sıralayabiliriz:

M₁:

v₁:Başkişi M. Abbas, üç Fransız (top memuru Mösyö Marten, mühendis Mösyö Mark, doktor Mösyö Jan), Abdulla Dari, kervancı başı ve iki hizmetçi ile Sahra Çölü'nde kum fırtınasına tutulup dört gün fırtınada kaldıktan sonra yönlerini şaşırıp Kadınlar Ülkesi'nin kadın askerlerine esir düşmeleri

v₂: M. Abbas ve yoldaşlarının Kadınlar Ülkesi kraliçesi ile tanıştırmak üzere kraliçe sarayına getirilmesi

⁵³ Gaspıralı'nın bu eseri *Tercüman* koleksiyonunda görülmemiştir. (ç.n.)

İkinci Bölüm

Anlatının **ikinci bölümünü** oluşturan vak'a birimcikleri ise; M. Abbas ve beraberindekilerin Kadınlar Ülkesi Malikesi ile görüşmek üzere saraya getirilmeleri ve kraliçenin kendisine cariyeye olarak M. Marten'i çağırması şeklinde kurgulanır.

M₂:

v₁:Kadınlar Ülkesi kraliçesinin M. Abbas ve yoldaşlarını kendi sarayında kalmak üzere esir tutması

v₂:M. Abbas'ın kraliçeye kendilerini Abdulla Dari'nin sattığını öğrenmesi ve esir başına altın aldığını öğrenmesi

v₃:Kadınlar Ülkesi'nin kadın vezirinin kadınların yüceliğini ve erkeklerin acizliğini belirten bir sohbet gerçekleştirmesi

v₄:Kadınlar Ülkesi kraliçesinin gece odasına cariyeye gibi vakit geçirmek üzere Marten'i emretmesi

Üçüncü Bölüm

Anlatının **üçüncü bölümü** ise; M. Abbas ve beraberindekilerin saraydan kaçma girişimlerinin başarıya ulaşması ve kraliçenin saldıracağı kervanı önceden uyararak kervanla birleşen M. Abbas ve beraberindekiler zaferi ile sonuçlanır.

M₃:

v₁:Kraliçenin askerleri ile birlikte büyük bir kervanı talan etmek üzere yola çıkmasıyla M. Abbas ve yoldaşlarının saraydan kaçmaları ve Sudan'daki Mehdiye yardım etme fikrinden mecburen vazgeçilmesi

v₂:M. Abbas ve yoldaşlarının kraliçenin talan edeceği kervana kestirmeden ulaşıp onları uyararak hep beraber savunmaya geçmeleri

v₃:Kraliçe ve askerlerinin kervana saldırmasına silahlarla karşılık veren M. Abbas ve beraberindekilerin kraliçe ve askerlerini geri püskürtmeleri

v₄:M. Abbas ve yoldaşlarının 37 gün süren yolculuk sonunda Tunus'a varmaları ve burada Mehdi'nin öldüğünü öğrenmeleri

v₅:Fransız arkadaşlarının Tunus'tan Fransa'ya geçmeleri üzerine M. Abbas'ın da Hicaz yolu üzerinde Taşkent'e geri dönmek için İstanbul'a doğru yola çıkması

2.2.5. Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti

Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti, yazar tarafından numaralandırılmış beş bölümden oluşmaktadır. Diğer anlatılarından farklı olarak “Molla Abbas’ın Şakirdi” imzasıyla yayınlanan eser, kendisini Molla Abbas’ın öğrencisi olarak kabul eden bir başka anlatıcının dilinden anlatılır. Eser, bu öğrencinin Macaristan’daki Gülbaba Ziyareti’nde Molla Abbas’la karşılaşması ve aralarındaki konuşmalar üzerine kurulur. Anlatının sonunda “mabadı (devamı) var” ibaresi bulunmasına rağmen *Tercüman* koleksiyonunda metnin devamı bulunamamıştır. *Frengistan Mektupları* ile başlayan M. Abbas’ın kişisel serüveni bu eserlerle tamamlanmış olur.

Anlatı kahramanının bireysel ve mekânsal değişimlerini göz önüne aldığımızda anlatıyı oluşturan vaka birimlerini üç (3) metin halkası etrafında toplamının uygun olacağı kanaatindeyiz.

1. Kısım: Kendisini M. Abbas’ın öğrencisi olarak gören kahraman anlatıcının M. Abbas ile tanışıklığını anlatması
2. Kısım: Kahraman anlatıcının Macaristan’daki Gülbaba Türbesi’nde M. Abbas ile karşılaşması
3. Kısım: Kahraman anlatıcının meşhur Türkolog Vambéry’e ile Müslüman ve Türk dünyası hakkında sorular sorması

İlk metin halkasını oluşturan vak’a birimlerini (metin halkasını ‘M’ ile vak’a birimini ‘v’ ile göstererek) şöyle sıralayabiliriz;

Birinci Bölüm

Anlatının birinci bölümünü oluşturan vaka birimcikleri; kendisini M. Abbas’ın öğrencisi olarak tanıtan yazar/anlatıcının Macaristan Budapeşte’deki Gül Baba Türbesi’nde M. Abbas tanışması ve bir sonraki gün yeniden görüşmek üzere vedalaşmaları üzerine kurulur.

M1:

v1:M. Abbas'ın öğrencisi olan İstanbul orta okullarından birisinde öğrenim gören kahraman/ben anlatıcının an'dan geriye dönüş tekniği ile M. Abbas ile tanışıklığının okuldaki derslerin birisinde M. Abbas'ın Darürrahat'ını okuyup beğenmesinden sonra kendisini M. Abbas'ın öğrencisi olarak gördüğünü anlatması

v2:Kahraman/ ben anlatıcının Macaristan'ın başkenti Budapeşte'ye gelmişken Gül Baba Türbesi'ni ziyaret etmek istemesi

v3:Kahraman/ben'in Gül Baba Türbesi'nde kuran okuyunca gördüğü ak sakallı, ak sarıklı ve kara cübbeli hoca ile gençlik ve yaşlılık hakkında konuşmaya dalması

v4:Kahraman/ben anlatıcının sorusu üzerine kendisini tanıtan ak sakallı, ak sarıklı ve kara cübbeli hocanın M. Abbas olduğunu söylemesi üzerine, kahraman/ben'in uzun süredir kendini M. Abbas'ın öğrencisi olarak gördüğünü anlatması üzerine sarayı gezmeye başlamaları

v5:Kahraman/ ben anlatıcı ve M. Abbas'ın türbeden çıkması üzerine anlatıcının M. Abbas'a türbenin biyografisini sorması üzerine M. Abbas'ın türbeyi anlatmaya başlaması

v6:M. Abbas hikayesini bitirdiğinde kahraman/ben anlatıcıdan izin isteyerek evine yönelmesi ve Kral Sarayı'nda Gülbaba odasında ertesi gün yine buluşmak üzere sözleşmeleri

İkinci Bölüm

Anlatının ikinci bölümü; kahraman anlatıcının M. Abbas ile Gülbaba odasında buluşması ve ünlü Türkolog Vambery ile görüşmek üzere M. Abbas ile vedalaşması üzerine kurulur.

M2:

v1:Kahraman anlatıcının saat on iki de M. Abbas ile Kral Sarayı'nda bulunan Gülbaba odasında buluşmaları ve M. Abbas'ın Gülbaba hakkında bilgiler vermeye devam etmesi

v2:Kahraman/ben anlatıcının M. Abbas ile Gülbaba odasından ayrılarak bahçeye inmeleri üzerine kahraman/ben'in yıllardır kafasını kurcalayan İslam'ın geleceği ile ilgili sorusunu M. Abbas'a yöneltmesi

v3:Kahraman/ben anlatıcının Reşit Efendi⁵⁴ ile görüşmek üzere M. Abbas'ın yanından ayrılması

Üçüncü Bölüm

Anlatının üçüncü bölümünü oluşturan vak'a birimcikleri ise; Kahraman anlatıcının Vambery'i ile görüşmesi ve Müslümanlarının durumunu öğrenmek için sorular yöneltmesi üzerine kurulur.

M3:

v1:Kahraman/ ben anlatıcının Reşit Efendi'nin Tuna'ya, Budin'e ve Türk kalesine bakan odasında ziyaret etmesi

v2:Kahraman/ben anlatıcının Reşit Efendi'ye Müslümanların diğer kavimlerden neden aşağı kaldığını sorması üzerine Reşit Efendi'nin cehalet olgusuna dikkat çekmesi

⁵⁴ Reşit Efendi: Tanınmış Türkolog Vambery'nin Orta Asya seyahatinde kullandığı takma ad. (ç.n.)

2.3. ANLATLARDA BAKIŞ AÇISI VE ANLATICI DÜZLEMİ

2.3.1. Frengistan Mektupları

Frengistan Mektupları adlı eser, kahraman-anlatıcı bakış açısı ile yazılır. Anlatıda kahraman-anlatıcıyı merkeze alan yazar, bu bakış açısının verdiği imkan dahilinde anlatının hem yazarı hem de başkişisi durumundadır. “*Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahâde kâbiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısaca anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynîleşir.*”⁵⁵ Üç metin halkasına ayırdığımız eserin bütün bölümlerinde başkişi konumunda Molla Abbas bulunmaktadır. Onun günlük şeklinde gazeteye yazdığı hikâyenin birebir aktarılmasıyla eserin bölümleri oluşur. İlk bölümün başında yer alan bölümde geçen olayların vaka zamanının öyküleme zamanından önce olduğunu gösterir;

“*Ey, ey kardaşlar! Başımın kara yazıları! Başa yazılanı göz görecektir. Körgenim (gördüklerim) de köp (çok) hem benim yazılarım (alinyazım) ayrıca yazılar imiş!*” (FM., s. 83)

Özetleme tekniğinin kullanıldığı bu bölümde kahraman anlatıcı konumundaki Molla Abbas yaşadığı olayları karşısında okuyucunun/dinleyicinin olduğunu bilerek/varsayarak anlatır.

Kahraman-anlatıcı ilk olarak kendini tanıtan *ben* olarak karşımıza çıkar. Kendisini hakkında okuyucuyu bilgilendirmek ve anlatı merkezine çekmek için ilk önce kahraman-anlatıcı bakış açısının verdiği imkân dahilinde en iyi bildiği kişiden yani kendisinden başlar;

“*Taşkent’ten sefere çıktığımda yirmi iki yaşında idim. Atamdan (babamdan) kalmış (Hak rahmet eyleye) mal ve saman (servet) ne kadar cürsem (dolaşsam) yeterlik idi. Özüm ise akşam kayda (nerde), vatan ve yurt anda (orada) olacak gibi yalnız-boy cigit (tek başına bir genç) idim. Seyahat ive ilim ve bilig için ne kadar cürsem (yürüsem, seyahat etsem) ardımdan bakacak yok idi.*” (FM., s. 85)

Kendini tanıtan *ben* olarak karşımıza çıkan kahraman-anlatıcı bu bölümde anlatının teşkili hakkında bilgiler verir. Kendisi hakkında okuyucuyu bilgilendiren

⁵⁵ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve İncelemesi Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1991, s. 100.

kahraman-anlatıcı, böylece daha başlangıçta yazma ediminin ve niyetinin içine çekilmiş olan okuyucuya eserin hem yazarı hem de kahramanı olduğunu açıkça beyan etmiş olur.

Frengistan Mektupları adlı anlatıda olaylar başkışı M. Abbas'ın bakış açısından anlatılır. Bakış açısının verdiği imkân dahilinde kişi ve olayları hem kendi gözünden anlatır hem de kendi yorumlamasına göre sınıflandırır. Böylece kahraman anlatıcının diğer kahramanların ruh ve hayal dünyalarına girmesi mümkün değildir. O, sadece görebildiği ya da karşısındakinin kendini gösterdiği kadarını anlatır;

“Yanımdaki Frenk kızı sair (diğer) kadınlara oşamayıp (benzemeyip) edeplice bir şey görünüyor idi. Boyuncuğundan ayağının ucuna kadar kara materiyadan (kumaştan) esvaba çıрманmış (elbiseye bürünmüş) her yeri mestur (örtülü) idi.” (FM., s. 86)

“İç monolog yöntemi ve başkahramana bağlı olarak sübjektif bakış açısı tarzı kullanımıyla ortaya çıkan sınırlı bakış açısı tarzları, bunları kullanan yazarın “ana prensibini” oluşturur. Böylece nesneleri kısmi olarak görmeye mahkûm olan yazar-anlatıcı aynı anda bir portakalın iki yüzünü göremez.”⁵⁶ Böylelikle kahramanın tam olarak göremediği ya da bilemediği konularda yazar esere müdahalede bulunur;

“Bilirim, bilirim kız nasıl idi, deyü sual edeceksiniz! Size nice (nasıl) tarif edeyim ki özüm de yahşı bilmiyorum! Ya Rab, dünya üzerinde böyle güzeller oluyor imiş! Ay gibi apak bet (yüz) üzerinde gül gibi ufacık ağız. Gök gibi mavi gözlere kalem ile çekilmiş kara kunduz kaşlara, belden aşağı düşmüş kestane saçlarai kalıba dökülmüş gibi boy ve kıyafet koşsanız (ekleseniz) belki Margarita'nın sıfatından azıcık haber alırsınız.

Kızın sesinde, her bir hareketinde ve bakışında olan nezaket ve letafet, tarif edebileceğim hâllerden değildir. İşte kız böyle oluyor imiş.” (FM., s. 119)

Kahraman-anlatıcı, anlatısı içerisindeki kahramanları tam olarak bilemediği ve göremediği için okuyucuya kendisini anlatmak için esere müdahalede bulunur. “Size nice (nasıl) tarif edeyim ki özüm de yahşı bilmiyorum!” diyerek bakış açısının verdiği sınırlı imkandan kurtulmaya çalışarak, Margarita'nın sadece fiziksel özelliklerini sıralar.

56 Roland Bourneur ve Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 88.

Böylece Margarita'nın fiziksel özelliklerini aktardığı okuyucusuna onun ruhsal durumundan Margarita anlatmadıkça bahsedemez.

Frengistan Mektupları'nda, içerisine düştüğü durum ve yaşadığı olayla ilgili daha önceki deneyimlerine güvenerek konuşan kahraman-anlatıcı okuyucuya gördüğü ya da yaşadığı olaylarının açıklamasını yapma zorunluluğu hisseder:

“Bana “Mösyö Abbas” dediğine taaccüp buyurmayınız (şaşırmayınız). Mösyö demek; efendi, ağa, abziy demektir. Taşkentli dostlarım Molla Abbas ile Mösyö Abbas arasında bir fark olmadığını bilsinler.” (FM., s. 117)

Kahraman-anlatıcı Molla Abbas'ın eseri oluştururken kurduğu cümleler ile okuyucu ile iletişim halindedir; böylece olayların aktarımındaki samimiyet okuyucuya da gerçeklik duygusunu kazandırır.

Anlatının hemen hepsinde görülen Molla Abbas'ın mektuplar halinde ve gazetede yayımlamak üzere kaleme aldığı eserinin kahramanın sınırlı bakış açısıyla sunulduğu görülür. Böylece daha çok özetleme tekniğinin kullanıldığı anlatıda, anlatım tekniğinin de buna uygun olduğu görülmektedir.

2.3.2. Darürrahat Müslümanları

Darürrahat Müslümanları adlı anlatı yine başkişi Molla Abbas'ın ağzından kahraman-anlatıcı bakış açısı ile kaleme alınır. *“Ben romanında kurmaca dünyanın temsilcisi olarak anlatıcı ön plana çıkar. O yaşadığı, gözlemlediği ve diğer roman kahramanlarından öğrendiklerini anlatır.”*⁵⁷ Darürrahat Müslümanları adlı anlatıda da kahraman-anlatıcı gördüğü/yaşadığı olaylarla birlikte anlatısını kurgular. Anlatıda, Molla Abbas'ın yaşadığı/ gördüğü olaylar özetleme tekniği ile sunulur;

“Cenab-ı Şeyh 80 yaşarlık (yaşında;), saç sakalı apak bir kart (ihtiyar); ama, daha taze ve kuvvetinde bir kişi idi. Oğlu Ali, ağası (ağabeyi) Hasan'dan 3 yaş kem (küçük) 25 yaşlarındalar bir civan (genç) idi.” (DM., s. 234)

Kahraman-anlatıcı anlatı karakterlerini anlatırken de yine gördüğü kadarını ve kahramanların fiziksel özellikleriyle birlikte anlatır.

⁵⁷ Franz K. Stanzel, *Roman Biçimleri*, çev. Fatih Tepebaşı, Konya: Çizgi Kitabevi Yay., 1997, s. 29.

Darürrahat Müslümanları'nda Molla Abbas içinde bulunduğu durum ve yaşadığı olayları mukayese eden kahraman-anlatıcı bu durumlar hakkında değerlendirmelerde de bulunur;

“Varıp tüştüğüm (varıp konakladığım) şehir payitaht (başşehir) Madrid idi. Ziyaretlere bu şehirden varacak oldum (başlamak zorunda kaldım. İspanya 16 milyon ahalisi olan bir devlettir; lâkin Fransa'ya kıyas değil (Fransa ile karşılaştırılmaz). (DM., s. 172)

Fransa ile İspanya hakkındaki değerlendirmelerini birinci ağızdan yapan kahraman-anlatıcı, bu karşılaştırmayı yaparken geçmişinde yaşadığı deneyimlerin rolünü inkar etmez. İspanya'nın Fransa'ya karşı mukayese götürmeyen yapısına rağmen kahraman-anlatıcı yine de İspanya'da kalarak kendi serüvenini yaşamak ister.

Kahraman-anlatıcı konumunda bulunan Molla Abbas etrafında şekillenen olaylar karşısında okuyucu sık sık Molla Abbas'ın kişisel görüşlerinden faydalandırılır. Böylece okuyucu kahraman-anlatıcının gözüyle dünyayı gören ve onun değerlendirmeleriyle anlatıya tutunma imkanı bulur. Kahraman-anlatıcı Molla Abbas'ın duygu ve düşünceleri ve hatta korkuları dahi hep kahraman-anlatıcı bakış açısı ortaya çıkarır.

“N'işlemeli? (...) Kayda baram (nereye gidiyorum), ne için baram (gidiyorum)? Bunun ahirisi (sonu ne olacak?...) Ya Rab!” (DM., s. 184)

Kahraman-anlatıcının kendini sorguladığı bu bölümde kendisini adeta bir boşluğun içerisinde bulur. “N'işlemeli?” diyerek içerisinde bulunduğu kaotik boşluktan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Molla Abbas'ın içerisinde bulunduğu durum kahraman-anlatıcının iç monolog tarzında kendisiyle konuşması ile gün yüzüne çıkar.

Kahraman-anlatıcı konumundaki Molla Abbas, olay örgüsünü kurgularken kendi varlığını yer yer okura hissettirmeye çalışır. “Anlatılan olayı anlatıcının bizzat yaşamış olması, anlatıcıya olayın meydana geldiği sırada neler düşündüğünü ve hissettiğini daha inandırıcı biçimde aktarma imkanı sağlar.”⁵⁸ Böylece okuyucu, kahraman anlatıcının olaylar karşısındaki fikir ve düşüncelerini görmüş olur;

“Hâlimi fikredip (düşünüp) hayli mazlumlaşmış (kederlenmiş) isem de, İslâmların derece-i âliyede olan medeniyetlerinin bu eseri ile ferahlanıp,

⁵⁸ Hasan Boynukara, *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997, s. 119.

maişetleri Avrupa'dan ileri olduğunu ve biz Türkistanlılar'ın ne çok geride kaldığımızı fahmettim (anladım). Ben gördüm, naklediyorum, sizler belki inanmıyorsunuz; ama, bu diyarın ehl-i İslâmı (Müslümanları) bu uluğ derece hüner ve rahata kani olmayıp (rahat ile yetinmeyip), daha ileri varmağa gayret ediyorlar. Bizlere nispeten ne kadar tefavüt (fark) bu!?" (DM., s. 215)

Anlatı paktını oluşturan olayların merkezinde bulunan Molla Abbas aynı zamanda eserin anlatıcısı olduğundan içerisine düştüğü durumu “*ben gördüm, naklediyorum, sizler belki inanmıyorsunuz*” şeklinde okuyucuya anlatır. Kahraman-anlatıcının “fotoğraf tekniği”⁵⁹ ile gördüklerinde herhangi bir düzenleme söz konusu olmadan belli bir kesite fotoğraf merceğinden bakmaktır. Böylece yazarın anlatı dünyasından silinmesi olayı da gerçekleşmiş olacak ve okuyucu ile anlatı baş başa bırakılacaktır.

Kahraman-anlatıcı yerine göre kendi hatalarını ve saflıklarını yer yer de pişmanlıklarını gözler önüne sererek kendi mizacına ait özellikleri de gözler önüne serer.⁶⁰ Böylece okuyucu, eserin merkezini oluşturan kahraman ben'in zaman içerisinde değişerek gelişmesini görebileceği gibi aynı zamanda onun olaylar karşısındaki tavrını görebilir ve anlatı boyunca kahramanın hemen bütün yanlarını görme fırsatı yakalayarak, kahraman hakkında değerlendirmelerde de bulunabilir.

“Darürrahat'ta benim mollalığım akça etmeyeceğini bilip hayli rahatsız oldum. Nasıl olmayayım ki bu diyarın kızı, kadını dahi ulûm ve fûnun meydanında birer mahiredir (üstatdır).” (DM., s. 232)

Okuyucunun kahraman-anlatıcı etrafında şekillenen olayları ve kişileri ve hatta kahramanın kahraman anlatıcısının mizacı özelliklerinin de tanıma ve değerlendirme şansı kahraman-anlatıcı bakış açısı sayesinde gelişir.

Bu tür bakış açısının kullanıldığı anlatılarda yazar kendi rüya ve hayallerini anlatır. En iyi gördüğü şey kendisi olduğu için sıklıkla kendi ruh ve hayal dünyasına çekilmeler yaparak anlatısını zenginleştirmek ister. Kendine çekildikçe rüyasını gördüğü şey/ler'i *ben* şeklinde kurgular. Böylece okuyucu özyaşamındaki hayallere kadar girebilir ve bunu birinci ağızdan dinleyebilir; hatta bütün bir anlatı metnini rüya görerek anlatabilir. Nitekim Darürrahat Müslümanları da rüya unsurunun tamamında

⁵⁹ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay., 2010, s. 123.

⁶⁰ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 101.

etkili olmuştur. Anlatının sonunda yaşadığı bütün olayların bir rüyadan ibaret olduğu da anlaşılmaktadır.

2.3.3. Sudan Mektupları

Kahraman-ben bakış açısı ile kaleme alınan *Sudan Mektupları* adlı anlatıda, olaylar yine başkişi M. Abbas etrafında şekillenir. “*Bu teknik, okuyucuyu karakterlerden birinin bakış açısıyla sınırlar.*”⁶¹ Böylece okuyucu en iyi bildiği karakterin bütün yaşam serüvenini, doğrularını ve yanlışlarını ve hatta kültür seviyesini bu bakış açısı sayesinde öğrenir;

“Bu acayip (harika) kızın ifadelerini ve müzakeresini (açıklama ve fikirlerini) işitip malûmatına hayran kalıp (bilgisine şaşırıp) kendi kendimden utandım... Taşkent’ten çıkmayıp kalmış isem ne bilir idim (Taşkent’ten ayrılmayıp orada kalsaydım ne bilecektim)? Yazık benim er kişi olduğuma! Dünyanın ve zamanın hiçbir hâline aşına olmayıp, bir Frenk kızının fehm ve makûmâtının öşrüne mâlik (anlayış ve bilgisinin onda birine sahip) olmayıp dinimden maada (başka) iftihar edecek bir hâlim olmayacak idi. Her ne kadar Frenklerden hayli fûnun ve malûmât tahsil etti (bilim ve bilgi edindi) isem de yine de şu Fransız kızına yetişemediğin inkar olunamaz...” (SM., s. 280)

Kahraman-anlatıcı kendi iç dünyasını okuyucu ile paylaşarak kendi eksikliklerini ve pişmanlıklarını okuyucu ile paylaşmaktan kaçınmaz. Hayatının belli dönemlerinde yaşadığı olaylarla gelişen ve dönüşen kahraman-anlatıcı kendi bilgi ve kültür seviyesinin durumunu gözler önüne serer. Bireysel yetersizliğini ve bilgisizliğini açıklayarak kendi eksik yanlarını anlatan kahraman-anlatıcı, böylece dramatik aksiyonu sağlayan değerleri harekete geçirerek cehalet ve bilgisizlik gibi izlekleri karşıt gruba yerleştirir. Böylece anlatısındaki çatışma unsurlarını harekete geçirir ve özeleştirel nitelikli çözümlemesi ile dramatik aksiyonu şekillendirmiş olur.

Öz yaşam öyküsel yönünün ağırlıkta olduğu bu tarz bakış açısını kullanan metinlerde yazar yer yer olayları ve gördüklerini kısarak anlatma yönünü tercih eder;

⁶¹ Philip Stevick, a.g.e., s. 121.

“Sefer tedarikini (yolculuk hazırlığını), bir bir yazacak olsam çok uzun bahis (konu) olur.” (SM., s. 292)

Bu teknik sayesinde kahraman-anlatıcı okuyucuyu gereksiz ayrıntılardan sıyrarak dramatik aksiyonu sağlayan değerleri açıklamak ile geçirmek ister. Böylece vaka birimcikleri arasındaki geçişkenlik hızlanmış olur ve okuyucu da anlatı metninden kopmadan gizem unsurunun peşine takılır.

2.3.4. Kadınlar Ülkesi

Kadınlar Ülkesi adlı anlatı da entrik kurgu kahraman anlatıcı bakış açısı ile şekillenir. *“Özyaşam türü anlatım”*⁶² diye tanımlayabileceğimiz bu yöntemin temel özelliği kahraman/ben ile sınırlı olmasıdır. Bu bakış açısı ile kaleme alınan anlatılarda yazar taraf olabilir ve açıkça kanaatini ortaya koyabilir.

Molla Abbas, Kadınlar Ülkesi’nde esir düştüğünde oradaki kadınlarla ilgili bakış açısını anlatıya yansıtarak okuyucuya kendi fikrini de sezdirir.

“Bizim taraflarda edepsiz bir adam, kadın-kız gördükte nasıl baksa, bu kara şeytanlar da bize böylece bakıyor idiler. Bu nasıl ülke, nasıl âdetler bu, ya Abdulla, dedim.” (s. 311)

Kahraman-anlatıcı Kadınlar Ülkesi’nin adetlerini sorgularken “bu nasıl ülke”, “nasıl adetler bu” diyerek değerlendirmeler yapar. Böylece kendi kanaatini de okuyucuya sezdirenen bakış açısıyla yazar anlatının şekillenmesinde ve okuyucunun zihninde şok dalgaları uyandırmak ister. Ancak, anlatı içerisinde açıkça gözükken bakış açısının belirginliği anlatıyı teknik açıdan zaafa uğratar.

Özyaşamöyküsel anlatı olarak da tasnif edebileceğimiz anlatıda olaylar kahraman-ben anlatıcının gözüyle anlatılır ve bu anlatımlar sırasında belirtilen ve dikkat çekilen özellikler kahraman anlatıcının bilgi seviyesi, kültür durumu gibi özelliklerle beraber şekillenebilir. Anlatıcının Kadınlar Ülkesi’ndeki karakterleri anlatma özelliği ferdiliğinden kaynaklanır ve bu öznelikle beraber karakterlerin iç dünyalarına giremediği için sadece dıştan/ dışarıdan yaptığı gözlemlerle konuşabilir.

⁶² Ünal Aytür, *Henry James ve Roman Sanatı*, İstanbul: YKY., 2009, s. 31.

Baş kişi haricinde kendini açmayan/ konuşmayan karakterlerin iç dünyalarına girilmez; yalnızca dışarıdan bir gözle gözlemlenebilir;

“Malike cenapları otuz yaşlarında kömür gibi kapkara bir kadın idi ve oldukça güzelce idi. Uzun ipek urbalı, saltanatlı, beli kılınçlı olup elinde altın yaldızlı süngü (mızrak) var idi.

Bizim nazarımızda bu kara çehreli, kavurçık (kıvırcık) saçlı, kalın dudak kavim, ne kadar çirkin ve nâmakbul (itibar edilmeyen) ise de gayrilere göre Malike kadın, hayli hüs-i cemel (güzellik sahibi) ve bedence uygun idi.” (s. 314)

Kadınlar Ülkesi’nin Malike’si hakkında değerlendirmelerde bulunan ve anlatma özelliğinin kullanıldığı alıntıda anlatıcı kendi bilgi ve birikimin sınırları ile konuşur. Buradaki tavrı tamamen öznelliğe kayanır ve görecelidir. Alıntıda geçen “bizim nazarımızda” ifadesi anlatıcının öznelliğinin bir işaretidir. Aynı zamanda değerlendirmelerde de bulunan yazar burada da ferdiliğinin verdiği imkan dahilinde konuşur/ anlatır.

Kahraman bakış açısının en önemli özelliklerinden birisi de kahramanın kendi iç okumalarını öyküleme zamanı içerisinde göstermesidir. İçine düştüğü durumları açmazını paylaşıırken genellikle kendi içine döner ve kendi iç okumasını yapar;

Ne müşkül hâl! Görmeye (görmek) istemediğın bir kadına esir olup ister istemez eğlenmek, sevmek mecburiyetinde bulunmak ne ağır iş!.. Ama ne çare?” (s. 327)

Kahraman anlatıcı kadınlar ülkesindeki içine düşülen mekanın kişisel boyutundaki karakterlerle giriştiğı iç çekişmeleri anlatının entrik kurgusunun şekillenmesine zemin hazırlar. Böylece öyküleme zamanında içine düştüğü durumundan çatışma unsuru yaratılarak ben anlatıcının en önemli özelliklerinden olan karakterlerin psikolojik yanlarını da dikkatlere sunar.

Kahraman anlatıcı, kendisini içinde bulduğı olayları kendi gözlem ve değerlendirme kabiliyetiyle dikkatlere sunar. Kendi duygu ve düşüncelerini entrik kurgunun şekillenmesi için kullanan yazar, anlatının içindedir ve muhakeme yeteneğı ile bunu okuyucuya sezdirir;

“Vakıan (gerçekten de) bu kadınların ve ülkelerinin ahvali pek gariptir: Kadınlar er makamında, erleri kadın gibi korkak, nazlı ve kuvvetsizlerdir.

Bunların hâline nazar-ı ibret ile bakıp mülâhaza olunsa, maişet (hayat tarzı) ve terbiye ve âdetlerin insana pek büyük tesirâtı (etkileri) olduğu anlaşılıyor.” (s. 337)

Alıntının ilk cümlesindeki öyküleme zamanına ait göstergede kahraman-anlatıcı kesin kararına varmış ve olayları kendi süzgecinden geçirdikten sonra okuyucuya aktarmıştır. Buradaki kesin ve net ifadeler öyküleme zamanına ait unsurları açıklıkla ortaya koymaktadır.

Kendi kişisel tedirginliklerini de anlatı içerisine yerleştiren kahraman anlatıcı kendi ruh ve hayal dünyasını anlatı metnine yansıtırken aynı zamanda içerisine düştüğü açmazları da kendine soru sorarak somutlaştırır.

“Gittiğim hayli zaman oldu, ana baba dostlarından Baba Rahim, Pervaneci, Muhammet Bay Hocayev, Selim Bay Müslimbayev ve gayriler sağ ve eserler mi acaba?” (s. 339)

Eser, birinci tekil şahıs anlatıcının merkeze alındığı bir yapı üzerine kurulduğundan iç monolog yöntemine de sıklıkla başvurulur. Böylece başkişinin kendisine sorduğu sorular okuyucuya aktarılarak bir başka çatışma unsuru yaratılır. Molla Abbas’ın iç dünyasında yaşadıklarının dışa/ okuyucuya açılması anlatı kahramanın kişisel serüveninin anlaşılması açısından da önem arz eder.

2.3.5. Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti

Beş kısımdan oluşan ve topluca nehir roman tarzının benimsendiği diğer bir ifade ile Molla Abbas Romanı’nın ilk dört anlatısı kahraman-ben anlatıcının Molla Abbas’ın merkezde olduğu anlatılardır. Ancak bu anlatıda kahraman anlatıcı Molla Abbas ile değişmiş ve yerine yeni bir isimsiz kahraman girmiştir.

Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti de, kahraman anlatıcı bakış açısının kullanıldığı sonuncu özyaşamöyküsel nitelikli eserdir. *“Bu teknik, okuyucuyu karakterlerden birinin bakış açısıyla sınırlar, roman dünyasını pek çok bakış açısından görmek yerine, ona odak noktasından bakar.”*⁶³ Aynı zamanda anlatının başkahramanı

⁶³ Philip Stevick, a.g.e., s. 121.

da olan kahraman anlatıcı yazma zamanında öyküleme zamanına geri dönüşler yaparak geçmişe ait mekanları tanıtarak metnin entrik kurgusunu şekillendirir;

“İstanbul rüştîyelerinden (orta okullarından) birisinde okuyordum. Mektebimiz şehrin kenarına yakın, bahçeler, camiler, mezarlar arasında idi. Sınıfımız pek aydınlıktı. Geniş pençeleri bir taraftan yüksek, kara selvilerin (servilerin) koyu ve keskin gölgeleri düşen taş döşeli cami havlusuna (avlusuna), diğer taraftan altın güneşle parıldayan Marmara’nın gümüşlü, mavi dalgalarına bakardı.” (s. 343.)

Kahraman anlatıcı, ilk cümlede geçen “okuyordum” ifadesi ile olayın geçtiği zamanın geçmişte kaldığını vurgular. Vaka zamanına geri dönüş tekniğiyle dönen kahraman, öykü zamanın geçtiği mekanları geçmiş düzleminde aktarırken, anlatının başkişisi konumundadır;

“Ben, Molla Abbas ile ilk defa işte burada tanıştım. İyice hatırımda kalmış. Dördüncü sınıfa geçeli daha bir ay olmamıştı. Güneşli sıcak, şen bir gündü.” (s. 344)

Kahraman anlatıcı, anlatma zamanından geri dönüş tekniğiyle anlattığı vaka zamanının geçtiği gençlik yıllarına ait olayları, mekanları ve kişileri mekânsal ve zamansal boyutta anlatır. Anlatıcının geriye dönüş tekniğini kullanarak hatırlama, vaka zamanında geçen olayları yorumlama ve mekanı yeniden değerlendirmelerle yazma zamanında okuyucuyla buluşturur.

Özetleme tekniğinin kullanıldığı alıntıda kahraman anlatıcının ismi belirtilmez; bu eserin özyaşamöyküsel niteliğini vurgulamak içindir.⁶⁴ Kahraman anlatıcı konumundaki isimsiz kahraman olayları anlatırken kendi varlığını okuyucuyla sıklıkla buluşturarak, kendini gizleme gereği hissetmez. Kahraman anlatıcının Molla Abbas ile buluşması sırasında kurmaca alemdeki varlığını gösterir;

“Penceresinden dışarıya baktık. Peşte rıhtımın en zengin kısmı ile Tuna’nın rüzgâr tarafı, cennet gibi güzel Margrit adası görünüyordu.: Burada saat beşte çay içmek, hakikaten (gerçekten de) hoş oluyordur.” (s. 351)

⁶⁴ Ülkü Eliuz, a.g.e., s. 53.

Kahraman anlatıcı aynı zamanda başkişi isimsiz kahramanın olduğundan kendi görüşlerini de anlatıya yansıtır. “*Burada saat beşte çay içmek, hakikaten (gerçekten de) hoş oluyordur.*” şeklindeki görüşleri iç okuma tekniğine başvurularak anlatılır.

İsimsiz kahraman anlatıcının Reşit Efendi’yi görüp görmemesi konusundaki iç çekişmeleri okuyucuya yansıtılır. Burada yine muhakeme yeteneğinin ve doğu batı arasındaki çatışma unsurunun korunması amaçlanır;

“Tramvayda düşünüyordum... Niçin Reşit Efendi’yi ziyaret etmek istiyorum?.. Ekser Tatar gençlerindeki, hatta ihtiyarlarındaki büyükler görmek, büyükler meclisinde bulunmak merakından başka bir muharrikim (beni harekete geçiren bir şey) var mı?” (s. 356)

Kendi iç çekişmelerini, okuyucuyla paylaşırken aynı zamanda anlatıların ana izleğini oluşturan doğu-batı arasındaki âdetten değişiklikleri okuyucuyla paylaşırken kahramanın anlatıdaki izlekler arasındaki ilişkiyi daha boyutlu bir eksene taşımış olur.

2.4. ANLATILARDA ZAMAN

2.4.1. Frengistan Mektupları

Frengistan Mektupları adlı anlatıda öykü zamanı, başkişi Molla Abbas'ın yirmi iki (22) yaşından yirmi sekiz (28) yaşına kadar olan yaklaşık 6 yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Anlatının günlük biçiminde kaleme alınması anlatıcı konumundaki Molla Abbas'ın yazdıkları ve yaşadıkları arasındaki farkı açıkça ortaya koymaktadır. O bakımdan anlatma zamanı ile vaka zamanının farklı bir çizgide ilerlemesi yazarı anlatıda geriye dönüş tekniğini kullanmaya itmiştir.

Anlatı, “*Taşket'ten sefere çıktığımda yirmi iki yaşında idim.*” (s. 85) ifadesiyle başlar; bu alıntıdaki zamana ait unsurlar ferdi zamana işaret eder. Özetleme tekniğinin kullanıldığı ve zamanda geriye dönüşün kullanıldığı bu anlatıda akronik anlatımın özelliklerinden faydalanılmıştır.

Molla Abbas'ın günlükler şeklinde gazetede tefrika edilen yazılarının birleşmesinden oluşan anlatıda, yukarıdaki örnekleme haricinde zaman kullanımı kronolojik (sıradizimsel) bir şekilde kurgulanmıştır. Molla Abbas'ın Taşkent'te başlayan ve Fransa'da biten mektuplarında yer alan zaman ibarelerinde yıllar belirtilmez.

Anlatının başkişi Molla Abbas'ın etrafında şekillenmesiyle zaman akışının da başkişiye bağlı olarak değiştiği gözlemlenir. Molla Abbas'ın psikolojik tahlillerinde ve hayatındaki kırılma noktaları geriye dönüş (akronik zaman) şeklinde aktarımı, daha sonra kahramanın hayatıyla sıradizimsel (kronolojik) olarak devam etmesiyle vaka zamanı belirlenmiş olur.

Anlatıyı üç vaka halkası etrafında değerlendirdiğimiz olay örgüsünde 1. Kısımın başında geriye dönüş tekniğinin, geriye kalan kısımlarda ise sıradizimsel olarak devam etmiştir.

Anlatının ilk bölümünün vaka zamanı başkişi kendini arama sürecinde olduğundan genellikle iç çekişmeler ve doğu batı arasındaki çatışmalarla şekillenir. Kültür seviyesini arttırması, yeni yerler ve kişiler tanınması, başka bir ülkede yaşaması gibi bocalamalar yaşayan başkişi özetleme tekniğinin de özelliklerinden faydalanarak bu zamanla birlikte değişim ve dönüşümünü gözler önüne serer.

Özetleme tekniğini kullanarak kendi yaşam öyküsünü anlatan Molla Abbas, özellikle yirmi iki (22) yaşında Odessa'dan çıkıp Paris'e gittiği yolculuğun üzerinde durarak, zaman konusunda da bilgiler verir;

“Ades'ten (Odessa'dan) çıktığımızdan yirmi dört saat olur olmaz Rusya'nın çetine yetişip (dışına ulaşıp) Nemse (Alman) ülkesine girdik. Türkistan'dan Rusya toprağına ayak baskaç (basar basmaz) ormanlara, togaylara (çimenliklere) hayran olduğum gibi Rusya'dan çıkıp Nemse yurduna girgeç (girince) daha ziyade hayran oldum!” (s. 95)

Odessa'dan Paris'e geçen yolculuğu hakkında bilgiler veren Molla Abbas, özetleme tekniğiyle kişisel görüşlerini de paylaşır. Burada özetleme tekniğiyle kahramanın genel olarak zihninde yer etmiş yerler, şey/ler ve zamandan bahsedilerek kesin bir tarih verilmez. Ancak Molla Abbas genellikle belli zamansal sıçramaları yapar. Özellikle, *“bir ay geçti”* (s. 122), *“iki ay daha geçti”* (s.123), *“birkaç aylar daha geçti.”* (s. 127). vb. bütün bu ifadeler Molla Abbas'ın zamansal olarak Paris'te yaklaşık altı yıl kadar kaldığı gösterir;

Fransa'da tanıştığı yaşlı bir kadının cinayetinin sorgulanması olayıyla anlatının ikinci olay örgüsü başlamış olur. Polisteki sorgusunda yaşına dair açıklamalar da yapar;

“- Molla Abbas adlı adam siz misiniz, suali ile cenabı-ı teftişçi işine tutundu (işine başladı).

- Evet efendim bendenizim.

- Ne yerli (nereli), kimin teb'ası ve kaç yaşındasınız?

- Taşkentli, Rus teb'asıyım, yaşıım yirmi sekiz.” (s. 133)

Birinci olay örgüsünün başlangıcı Molla Abbas'ın Taşkent'ten yirmi iki yaşında çıktığını, sorgu sırasında da polis memuruna verdiği bilgilerden sekiz yaşında olduğunu öğreniyoruz. Yani, birinci bölüm yaklaşık altı yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Anlatının ikinci bölümü ise Josefina ile olan ayrılığıyla başlar ve hapse girip çıkması olayına kadar devam eder.⁶⁵

⁶⁵ Darürrahat Müslümanları'nda Molla Abbas'ın Şeyh ile konuşmasında yirmi iki yaşında olduğunu söylemesi, bu çıkarımın yanlış olduğunu göstermektedir. Ancak metinde geçtiğinden buraya almamız

Anlatının ikinci bölümü Molla Abbas'ın Fransız kadını öldürdüğü şüphesiyle hapse düşüp, daha sonra suçsuzluğunun ispatlanmasıyla hapisten çıkması olayına kadar devam eder. Molla Abbas ikinci bölümde de yıl olarak kesin bir bilgi vermez ve daha çok “*Hapishaneye düştüğüm iki hafta olmuş idi.*” (s. 139), “*Böylece üç beş saat geçti.*” (s. 149) gibi ifadelerden ikinci bölümün yaklaşık bir aylık bir dönemi kapsadığı söyleyebiliriz.

Hapishaneden Margarita'nın şahitliğiyle kurtulan Molla Abbas için artık anlatının üçüncü bölümü başlamış olur. Margarita'nın Molla Abbas'ın Fransız kadının öldüğü saatlerde yanında olduğunu söyleyerek şahitlik etmesinden sonra üçüncü bölüm başlar. Margarita ile de artık görüşemeyen Molla Abbas yaklaşık birkaç ay süren üçüncü bölümden sonra anlatının devamı niteliğindeki *Frengistan Mektupları*'na geçilir.

2.4.2. Darürrahat Müslümanları

Darürrahat Müslümanları adlı anlatı, bütün yapı unsurları ile *Frengistan Mektupları*'nın devamı niteliğindedir. Bu nedenle *Frengistan Mektupları*'nın son bölümü *Darürrahat Müslümanları*'nın başlangıcıdır.

Anlatının vaka zamanı yaklaşık 40-50 günlük bir dönemi kapsar. Başkışı Molla Abbas'ın Paris'ten yola çıkıp İspanya'daki Granada bölgesine yaptığı yolculuk ile başlayan anlatı, daha sonra Molla Abbas'ın muhayyel olarak tasarladığı Darürrahat'ta başından geçen olaylar anlatının temelini oluşturur. Sıradizimsel bir şekilde ilerleyen anlatı, özetleme tekniğinin de merkeze alındığı bir yapı üzerine inşa edilir;

“*Elhamra'ya birinci ziyaretimde ozduruvcu (rehber) alıp varmış idim. Sarayın bekçi memuru ile görüşüp, şeylerine ruhsat aldım. Yürüdükçe hayran, gördükçe ferah ve şad oluyor idim. Ancak sarayın vücudu ferah verdiği hâlde lisan-ı manevîsi (manevî dili) “geçmiş zaman-gelmez zaman” deyü bal şekere ağı ve acı karıştırıyor idi! Sarayın memuruna diyar-ı Türkistan'dan mahsus (özellikle) ziyarete geldiğimi anlatıp, istediğim vakitte saraya gelmeye ruhsat kesp etmiş*

gerekmektedir. Darürrahat Müslümanları, Frengistan Mektupları'nın devamı olduğundan Frengistan Mektupları adlı anlatının zaman kısmında verilecektir.

olduğumdan (izin aldığımdan), bir ay kadar günler ve bazı geceleri Elhamra ziyareti ile geçirdim.” (s. 181.)

Anlatının ilk bölümünü oluşturan ve daha çok Elhamra Sarayı’nın özetleme tekniği ile tasvirinin ve anlatımın yapıldığı kısımda, kahraman anlatıcı Molla Abbas, kişisel serüvenini gözler önüne sermek ve içinde bulunduğu zamanı ve mekanı özetleyerek anlatır.

Granada’daki kadı ile tanışan ve oradaki bilim aşkına şahit olan Molla Abbas, kadı ile sohbetleri sırasında kendini tanıtarak zamansal anlamda da ipuçları verir.

“- Kaysı dindesiz? dedi.

Katip yazmaya hazırlandı.

- Elhamdülillah, Müslümanım, dedim.

- Kaç yaşındasınız?

- 27

- Ne yerlisiz?

- Şehr-i Taşkentli.

- Atanız (babanız) var mı?

- Merhumdur.

- Taşkent’ten ne vakit çıktınız?

- 2 sene oldu.”⁶⁶ (s. 218-219)

Molla Abbas, kadı ile konuşmaları sırasında zamansal olarak anlatının süresi hakkında ipuçları vererek, anlatının zaman boyutuna dikkat çeker. Endülüs zamanından kalan Müslümanların yaşayış biçimleri, refah düzeni hakkında ideal bir toplum düzeni çizmeye çalışan kahraman anlatıcı kendisini olayın sonunda Gırnata’da Ogustin şifahanesinde bulur.

“- Rahat olunuz; Gırnata’da Ogustin şifahanesindesiniz (hastanesindesiniz).

- Ne vakitten beri bundayım?

- 6 günden beri.

⁶⁶ Frengistan Mektupları’nın girişinde Taşkent’ten çıktığında 22 yaşında olduğunu belirten Molla Abbas, burada da zamansal olarak 27 yaşında olması tabiidir. Ancak Taşkent’ten çıkalı 2 sene oldu sözü ile anlatının zamansal temelini sarsmıştır. 22 yaşında Taşkent’ten çıkan Molla Abbas’ın 27 yaşında olduğunu söylemesi, geçen sürenin beş yıla denk gelmesi gerekmektedir. Ancak yazarın Taşkent’ten çıkalı iki sene oldu sözü anlatının zamansal boyutunu sekteye uğratmıştır. Burada ciddi bir hata söz konusudur.

- Bana malûm değil (bilmiyorum), oğlum.

- Bugün ayın kaçıdır?

- Avgust (Ağustos) 28'dir.

Yine fikre düştüm (düşünmeye başladım). 22 Avgust'ta şifahaneye düşmüşüm. Hoş (iyi, güzel), Kadıhane hapsine düştüğümde mah-ı Arabî'nin (Hicrî-Kamerî takvimine göre ayın) 2 yani Avgust'un 9'u idi. Demek arada 13 gün geçmiş... Elhamra sarayında kızları rast getirip, lâğım (tünel) ile Darürrahah'a düştüğüm İyul yani Temmuz ayının on beşinde idi... Bu hesaba göre Darürrahah'a girip çıkmam hemen 40 gün kadar oluyor..." (s. 267)

Molla Abbas'ın anlatısının tamamen muhayyel bir mekanda geçtiği anlatısında ferdi zaman ile sosyal zaman boyutları, kendi iç okumaları ile okuyucuya yansıtılır. Burada kesin olarak bir yıl söylenmez. Daha çok süreler ve günler hatta aylar üzerinden tahminlerde bulunulur.

Altı gündür baygın yattığı hastanede, kırk günlük bir rüya görerek anlatısını temellendiren anlatıcı, farklı zamansal atlamalarla anlatısının muhayyel bir mekanda ve zamanda geçtiğini yansıtır. Ancak bu duruma Molla Abbas bir türlü inanmaz. Anlatısının gerçek olduğunu eserin sonunda belirtmekten de geri durmaz. Ne var ki, anlatı tamamen muhayyel zaman ve mekanda cereyan etmiştir.

Anlatının Frengistan Mektupları'nın devamı olduğu düşünüldüğünde Molla Abbas'ın Darürrahah'taki geçirdiği süre de Frengistan Mektupları'nın vaka zamanının içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Böylece ilk iki anlatının vaka zamanı yaklaşık beş yıllık bir sürede gerçekleşmiş olur.

2.4.3. Sudan Mektupları

Sudan Mektupları adlı anlatı da bütün yapı unsurları ile *Darürrahah Müslümanları*'nın devamı niteliğindedir. Bu nedenle *Darürrahah Müslümanları*'nın son bölümü Sudan Mektupları'nın başlangıcı niteliğindedir; "*Darürrahah'tan Paris'e dönüp birkaç günler rahatladıktan son (dinlendikten sonra), bir vakit gönlümün sahibesi olan güzel Margarita'nın ziyaretine gittim.*" (s. 278) Sudan Mektupları'nın girişinde belirtilen zamansal tanımlamadan sonra Molla Abbas Sudan'a doğru yola çıkar. Bu anlatının vaka zamanı da yaklaşık bir aylık bir dönemi kapsamaktadır.

Vaka zamanı, başkişinin farkındalık sağlama, başkaldırı ve uyanış sürecinde olduğundan kendi iç çatışmalarıyla şekillenir. Bilmediklerinin bildiklerinin yanında bir nokta gibi kaldığını anlayan başkişi, özetleme ve anlatma tekniğiyle eseri niyetine bağlı olarak anlatır. Böylece zamanın değiştirici ve dönüştürücü gücü kendisini en çok başkişi üzerinde gösterir;

“Bu acayip (harika) kızın ifadelerini ve müzakeresini (açıklama ve fikirlerini) işitip malûmâtına hayran kalıp (bilgisine şaşırıp) kendi kendimden utandım... (Taşkent’ten çıkmayıp kalmış isem ne bilir idim (Taşkent’ten ayrılmayıp orada kalsaydım ne bilecektim)? Yazık benim er kişi olduğuma! Dünyanın ve zamanın hiçbir hâline aşına olmayıp, bir Frenk kızının fehm ve mâlûmatının öşrüne mâlik (anlayış ve bilgisinin onda birine sahip) olmayıp dinimden maada (başka) iftihar edecek bir hâlim olmayacak idi. Her ne kadar Frenklerden hayli fûnun ve malûmât tahsil etti (bilim ve bilgi edindi) isem de yine de Şu Fransız kızına yetişemediğim inkâr olunamaz...” (s. 280)

Sudan Mektupları’nda bilgisizlikten bilgiye ne görmeye doğru bir serüven anlatılırken, zamana ait unsurlarda sıklıkla özetleme tekniğiyle beraber verilir; *“Üç gün son (sonra)”* (s. 286), *“Tayin olunmuş (belirlenmiş) üçüncü günü akşamında Margarita’nın hanesine (evine) vardım”* (s. 288), *“Birkaç saatler (saat boyunca)”* (s. 290), *“İki haftadan sefere (hafta sonra yola) çıkıp”* (s. 290), *“İki haftada tedariki tamam ettik”* (s. 292), *“Bir gün önce”* (s. 292), *“İkinci günü öyle vakti”* (s. 293), *“Kırk saat yoldan sonra”* (s. 293), *“Akşam”* (s. 297) gibi, kahramanın etrafında olup biten olayların zaman zarflarıyla verilerek anlatının zamansal boyutunu özetleme tekniğiyle yansıtılır.

2.4.4. Kadınlar Ülkesi

Kadınlar Ülkesi adlı anlatı da bütün yapı unsurlarıyla beraber Sudan Mektupları adlı anlatıların devamı niteliğindedir. Bu sebeple Sudan Mektupları’nın vaka zamanının bitişiyle Kadınlar Ülkesi’nin vaka zamanı başlamış olur.

“Cezayir şehrinde çıktığımızın on sekizinci günü Sahra-yı Kebir’in (Büyük Sahra’nın) kum deryasına yetiştik.” (s. 303)

Sudan Mektupları adlı anlatıda Sudan’a üç Fransız ile giden ve geri dönen Molla Abbas, kırk gün süren dönüş yolunda Büyük Sahra’da Kadınlar Ülkesi’nin askerlerine esir düşer ve vaka zamanı esaretten çıkana kadar geçen dönemi kapsamaktadır.

Kahraman bakış açısıyla ele alınan anlatıda, Molla Abbas vaka zamanına ait unsurları bireysel zamanla bütünlük arz edecek şekilde yansıtır;

“Seferin (yolculuğun) kırkinci günü Uluğ (Büyük) Sahra’nn ortalarına yetiştik. Üç dört haftadan daha (haftadan sonra) Sudan’ın mamur (bayındır) yerlerine ayak basacak idik.” (s. 304)

Yukarıdaki alıntıda vaka zamanı yolculuğun sürdüğü kırk günü işaret ederken vaka zamanına ait zamansal bildirimler kesin olarak verilmez; “üç dört haftadan daha” ibaresiyle zamanda atlamalar yapılır. Burada anlatının özetleme tekniğinde zamansal boyut belli belirsiz olarak verilerek anlatının çatışma ortamına hazırlık yapılır.

Molla Abbas’ın Kadınlar Ülkesi’nde yaşadığı olaylar İslam toplumunun tamamen dışındadır. Burada erkek ile kadın rolleri tersyüz edilmiştir. Bu sebeple anlatıcı Kadınlar Ülkesi’nde esir olduğu zamansal kurguyu daha çok özetleme tekniğiyle verir;

“Sabah gün doğmaz burun (doğmadan önce) bütün kervanımız karavul (nöbetçi) ile yola çıkıp Malike’nin mekânına yollandık. Yolumuz bazı hurmalıktan, bazı açık togaylıktan (çimenlikten) geçiyor idi. Rast gelen işçiler ve çobanlar hep kadın kızı idi, er kiş (erkek) görünmüyor idi. Bizim kadınlar gibi bu ülkenin erleri (erkekleri) yurttan, haneden (evden) çıkmadıkları zahir (görülüyor) idi. Bir-iki er kişi rast geldi ise de betleri (yüzleri) mestur yani örtülü olup etrafa hafiyen (gizlice) göz atıyorlar idi. Bizim kadınlar kendilerini göstermeyip gizli baktıkları gibi bu garip ülkenin erleri dahi betlerini (yüzlerini) göstermeyip bet perdesi çetinden (peçe ardından) dünyayı seyrediyorlar idi... Acaba bizlere dahi yaşmak ile perde (peçe) ihsan olunacak mı (lütfedilecek mi)?” (s. 310-311)

Kahramanın yaşadığı, alışık olmadığı durumlar bireysel zaman ön plana alınarak verilir. Burada kahraman ile kendi içinde bir iç hesaplaşma da görülür. Ayrıca özetleme tekniğiyle kendisini içinde bulduğu zamanı, mekanı ve olayları anlatarak göstermeye çalışır. Böylece zamansal boyutta kahraman da kendini değiştirmiş ve dönüştürmüş bulur. Bu zamanın kişioğlu üzerindeki mutlak egemenliğidir;

“Gün, kuyaş yatacak vakit idi. Ülkenin âdetine göre bir saatten cümle (bir saat sonra bütün) halk uykuya dalar; çünkü şem, çırak (mum, lamba) gibi şeylerden haberleri olmayıp gün ile yatıp gün ile turarlar (kalkarlar)” (s. 329)”

Kadınlar Ülkesi’nde zaman güneş doğumundan batımı arasına sıkışan bireysel zamanın en önemli göstergelerindendir. Burada zaman Kadınlar Ülkesi toplumu için yalnızca, güneşin doğu ile batışı arasındaki akrep ve yelkovan arasına sıkışmış bir durumdadır. Günün bütün enerjisinden yoksun olarak yalnızca güneşin doğmasıyla çalışmaya başlayan köleler ve güneşin batışıyla beraber uykuya dalan köleler arasında yerleşen zaman hizmetkarlarını doğurmuştur.

Zamanın, çalar saat gibi güneş ışığıyla başlaması ve güneşin batmasıyla bitmesiyle renksizleşen, tekleşen ve tek bir insan modeli yaratılan Kadınlar Ülkesi’nde zamanın bölünmüş ve bireysel zaman ön plana çıkarak anlatının zamansal boyuttu bireysel anlamda yansıtılmıştır.

Kadınlar Ülkesi adlı anlatıda vaka zamanına ait kesin bir tarih verilmez. Daha çok özetleme tekniği ile anlatıcı, *“Gün batıp akşam karangısı tüştüğü ile”* (s. 331), *“Yarım gün toktamayıp (durmadan) gittik”* (s. 331), *“İki saat istirahatten son”* (s. 331), *“Akşamdan burun (önce)”* (s. 332), *“Akşama yarım saat kalır kalmaz”* (s. 332), *“Sabah erte (erkenden)”* (s. 334) gibi çoğu Kadınlar Ülkesi’nden kaçış sırasında geçen ifadelerle anlatının zamansal sıçramalarını yaparak bireysel zamana ait zamansal unsurları ön plana çıkarır.

2.4.5. Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti

Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti adlı anlatıda ferdi zaman ve sosyal zaman boyutları birlikte verilmiştir. Eser, kahraman/ben bakış açısıyla yazıldığı için daha çok isimsiz kahramana ait ferdi zaman boyutunu görmek mümkündür. Diğer anlatılardan farklı olarak bu anlatının başkişisi Molla Abbas değil, onun talebesi olduğunu söyleyen isimsiz bir kahramandır. Burada Molla Abbas norm karakter konumundadır.

Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti adlı anlatının vaka zamanı, öyküleme zamanından geriye dönüşlerle anlatılır. İsimli kahramanın M. Abbas ile tanışıklığının okuldaki derslerin birisinde M. Abbas’ın Darürrahat’ını okuyup

beğenmesinden sonra kendisini M. Abbas'ın öğrencisi olarak gördüğünü anlatmasıyla başlar. Kesin bir tarih verilmeden başlayan anlatının vaka zamanı; *“İstanbul rüştiyelerinden (orta okullarından) birisinde okuyordum”* (s. 343) cümlesi ile başlar.

İsimsiz kahramanın İstanbul'da okuduğu dönemlere geri dönmesiyle başlayan anlatının vaka zamanı, isimsiz kahramanın Türkolog Vambéry'i ile buluşup, onunla Müslümanlar hakkında sohbet etmesi olayıyla son bulur. İsimsiz kahramanın geriye dönüş tekniğiyle anlattığı İstanbul'da okuduğu dönemi, anlatının entrik kurgusunu oluşturan ve çatışmayı sağlayan değerleri göstermesi bakımından önemlidir.

Anlatının başında akronik bir zaman çizgisine sahip olan anlatıda, isimsiz kahramanın an'dan geçmişe dönerek, Molla Abbas'ı tanıdığı günlere dönüş ile başlar;

“İstanbul rüştiyelerinden (orta okullarından) birinde okuyordum. Mektebimiz şehrin kenarına yakın, bahçeler, camiler, mezarlar arasında idi. Sınıfımız pek aydınlıktı. Geniş pencereleri bir taraftan yüksek, kara selvilerin (servilerin) koyu ve keskin gölgeleri düşen taş döşeli cami havlusuna (avlusuna), diğer taraftan altın güneşle parıldayan Marmara'nın gümüşlü, mavi dalgalarına bakardı. Mektebimizin civarı her vakit ıssız ve تنها idi. O kadar ki hocalar derse girip de çocukların gürültüsü dindi mi, cami havlusundaki güvercinlerin uğultusu, abdest almaya hazırlanan müezzin efendinin nalın şakıltısı (şakırtısı) apaçık işitilirdi. Ben Molla Abbas ile ilk defa işte burada tanıştım. İyice hatırımda kalmış. Dördüncü sınıfa geçeli daha bir ay olmamıştı. Güneşli, sıcak, şen bir gündü.” (s. 243-244)

Romanda an'dan geçmişe dönülerek anlatılan vaka zamanı isimsiz kahramanın Molla Abbas ile tanıştığı zaman dilimini kapsamaktadır. Halden geçmişe dönme ile anlatının dramatik aksiyonu sağlamak açısından ve entrik kurgusunun şekillenmesi açısından son derece önemlidir.

İsimsiz kahraman an'dan geçmişe dönerek anlattığı Molla Abbas ile tanışma hikayesinden sonra ana döner e anlatının kronolojik bir zaman anlayışıyla devam ettirir.

İsimsiz kahramanın Macaristan'ın başkenti Budapeşte olduğunu belirtmesiyle geçmişten ana dönen anlatının vaka zamanı kronolojik bir sıra takip eder;

“Şimdi, Macaristan'ın payitahtı (başkenti) olan Budapeşte şehrindeyim.” (s. 344)

Vaka zamanına dönen kahraman anlatıcı, burada bulunduğu için Gülbaba türbesini ziyaret etme amacındadır. Türbeye giden isimsiz kahraman burada Molla Abbas ile karşılaşır ve anlatının başında geriye dönüş tekniğiyle anlattığı Molla Abbas ile tanışma hikayesini vaka zamanında an'a bağlar. Böylece anlatıcının anlatının başında geriye dönüş ile belirttiği Molla Abbas ile tanışma hikayesi Gülbaba'da karşılaştığı Molla Abbas'ı anlatmak içindir.

Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti adlı anlatının vaka zamanın süresini belirleyen ifadeler anlatıcı tarafından aktarılmıştır. Böylece anlatının vaka zamanı yaklaşık üç-dört gün süre zarfında gerçekleşmiştir.

Molla Abbas ile Gülbaba'da yaptığı konuşmadan sonra yanından ayrılan isimsiz kahraman ertesi gün için Reşit Efendi'yi çalışma odasında görüşmek üzere yola çıkar.

Anlatıda sosyal zamana ait bazı ipuçlarını da anlatıcının ifadelerinden yakalamak mümkündür. İsimsiz kahramanın Reşit Efendi ile görüşmesi, sosyal zamana ait bazı ipuçlarını yakalamamız açısından önemlidir. Reşit Efendi, meşhur Macar Türkolog Vambery'inin Orta Asya seyahatlerinde kullandığı takma isimdir. Bu açıdan bakılırsa anlatıda Vambery'inin yaşı ile ilgili isimsiz kahraman belirlemelerde bulunur;

“Reşit Efendi hiç de altmış geçkine (altmış yaşını geçmişe) benzemiyor, (hâlbuki tam 75 yaşındadır!)” (s. 357)

Vambery'inin 1913 yılında 81 yaşında öldüğü hesaba katılırsa anlatının vaka zamanı 1907 ya da 1908 yılına tekabül etmektedir. *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti* adlı anlatının 1908 yılında kaleme alındığı hesaba katılırsa, bu tahmin yerinde olacaktır.

2.5. ANLATILARDA MEKÂN

İsmail Gaspıralı anlatılarında hemen bütün değişimler mekânsal anlamda bir dışarı açılmadan sonra gerçekleşir.

İsmail Gaspıralı anlatılarındaki mekanları işlevsel durumları itibariyle fonksiyonel bir bir tarzda şu şekilde kategorize etmek gerekir;

A. Anlatma-özetleme tekniğinin ağırlıklı olduğu anlatılara göre mekan;

1 Çevresel Mekanlar

B. Gösterme metodunun ağırlıklı olduğu hikayelere göre mekan;

1. Algısal Mekanlar

1.1. Somut Mekanlar

1.1.1. Kapalı ve Dar Mekânlı (Labirent Temalı) Anlatılar

1.1.2. Açık ve Geniş Mekânlı Anlatılar

1.2. Soyut Mekanlar

1.2.1. Egzotik Mekânlı Anlatılar

1.2.2. Ütopik Mekânlı Anlatılar

2.5.1. Çevresel Mekanlar

Çevresel mekanlar, olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer'dir. Bu tür mekanlarda kişi-yer özdeşliği henüz tam sağlanamamıştır.⁶⁷ Anlatma-özetleme tekniğinin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu tür anlatılarda, olay örgüsü esas alındığından, mekanlar daha çok sabit bir değerdir ve anlatının diğer unsurları (şahıs kadrosu, tema, zaman vs.) üzerinde fazlaca belirleyici bir fonksiyona sahip değildir.

Gaspıralı anlatılarında çevresel mekanlar, fiziksel anlamda içerisinde yaşanılan yer/ler olarak verilir. Anlatılarda mekân, daha çok çevresel özellikler gösterir, yani anlatıda mekân-insan özdeşliği eyitişimsel değildir. Anlatıdaki kahramanlar daha çok üzerinden geçtiği çevreler olarak verilen romanda mekân-insan diyalektiğinde topografik ve üstünden geçilen/ yaşanılan yerlerdir.

Nitekim bu tür anlatılarda, zaman ilerler ve olaylar genellikle artarda sıralanırlar. Mekân, yalnızca olayın üzerinden geçtiği topografik bir zemindir ve daha çok fiziksel niteliği ile ön plana çıkar. Bu yalın topografik yer'le, üzerinde yaşayanlar arasında bilme, görme, anlama ve yansıma'ya yönelik döngüsel bir ilişki yoktur.⁶⁸

Bu tür mekanlar daha çok tezli anlatıların temelini oluşturur veya olay örgütleyici anlatılarda kullanılır.

İsmail Gaspıralı anlatılarında kurgu beş farklı merkez ve bu merkeze ait çevrelerde geliştirilir. Bunlar; Taşkent, Paris, Granada, Sudan ve Macaristan'dır. Gaspıralı anlatılarında olayların geçtiği mekanları genellikle gezdiği yerlerden bazılarını da okuduğu kadarıyla anlatır.

Frengistan Mektupları adlı anlatının vakası, çeşitli mekan kurgusu içerisinde gerçekleşir. Taşkent (Türkistan)'te başlayan olaylar sırasıyla çeşitli mekanlarda devam eder. Bunlar; Rusya, Nemse (Almanya), Polonya, Galisiya, Bohemya, Viyana, Vengriya (Macaristan), Peşte (Budapeşte), Parij (Paris)'tir.

Anlatının dış çerçevesini oluşturan vaka, Taşkent'te bir tiyatro salonunda geçmektedir. Kahraman anlatıcı konumunda Molla Abbas, norm karakter durumundaki Josefina'yı ilk burada tanır.

⁶⁷ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, "Romanda Mekanın Poetiği", s. 82.

⁶⁸ Ramazan Korkmaz, "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, Ankara, 2007, s. 401.

İç çerçeveyi oluşturan ve anlatının asıl bölümü olan Molla Abbas'ın hikayesi ise, Josefina ile beraber yaptığı yolculuk sırasında geçtiği mekanlardan sonra ulaştığı Paris'te geçer. Olgunluk dönemini Paris'e Josefina ile yerleşen Molla Abbas artık hayatını burada devam ettirir. Fiziksel olarak başkişi Molla Abbas'ın yaşadığı bu mekanlar içerisinde ayrıca yer alan özel mekanlar da bulunmaktadır. Örneğin, Molla Abbas'ın Paris'te medrese hayatını geçirdiği mekan ve yaşlı Fransız kadının evi de önemli bir yere sahiptir.

Darürrahat Müslümanları adlı anlatının temel vakası İspanya Granada'da bulunan Elhamra Sarayı'nda geçer. Bununla birlikte başkişi Molla Abbas'ın Paris'ten demiryolu ile yola çıkıp Preney (Pirene) üzerinde İspanya'ya varması sırasında gördüğü yerlerde fiziksel anlamdaki yerlerdir.

Başkişi Molla Abbas'ın Darürrahat'taki durumu ve kendisini Gırnata Ogustin şifahanesinde baygın bir şekilde bulması da kahramanın ruhsal durumunu mekânsal boyutta gözler önüne sermektedir.

Sudan Mektupları adlı anlatıdaki fiziksel mekanlar; Paris'ten Sudan'da bulunan Şeyh Ahmed'e yardım için yola çıkan Molla Abbas'ın sırasıyla Marsil (Marsilya), Şehr-i Cezayir'dir. Fakat bu mekanlar, anlatının kurgusunu tamamlayıcı unsurlardır.

Kadınlar Ülkesi adlı anlatıda olay örgüsü, Büyük Sahra çölü civarındaki *Kadınlar Ülkesi*'nde geçer.

Kadınlar Ülkesi'ne üç Fransız ile esir düşen Molla Abbas, daha sonra buradan kurtularak Tunus'a oradan da İstanbul'a döner. Bu mekan değişiklikleri, anlatının fiziksel çerçevesini oluşturmaktadır.

Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti adlı anlatının en önemli mekanları İstanbul ve Macaristan'dır. Özellikle başkişi isimsiz kahramanın özetleme tekniği ile verdiği İstanbul'da okuduğu ortaokulun görüntüsü empresyonist bir tarzda dikkate sunulur. Macaristan'da kaldığı otel ve Vambéry'in ofisi de ince betimlemelerle verilir.

İsmail Gaspıralı, anlatılarının hemen hemen hepsinde çevresel mekanlara yer vererek, gözlem yeteneğini kullanarak bu tür mekanları özetleme tekniği ile aktarır. Daha çok anlatı boyunca üzerinden geçilen yerleri ince ayrıntılarıyla özetleme tekniğini kullanarak anlatır. Bu tür mekanlar anlatıya gerçeklik duygusu kazandırır ve Gaspıralı

anlatılarının temelindeki mekan-insan özdeşliğinin henüz tam sağlanamadığına gönderme yapar.

2.5.2. Algısal Mekanlar

Gösterme metodunun ağırlıklı olarak kullanıldığı bu tür anlatılarda yazar, olayın üzerinde cereyan ettiği mekanın tanıtımına büyük önem gösterir. Böylece mekan, anlatılardaki diğer unsurlara etki eden, onları değiştiren, olaylara yön veren canlı bir fonksiyon kazanır. Yazar, anlatı tekniğine uygun olarak mekanın fonksiyonlarından hem karakter teşkil etme, hem de kişiliklerin açıklanması konusunda istifade eder.⁶⁹

Algısal mekanlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.⁷⁰

2.5.2.1. Somut Mekanlar

2.5.2.1.1 Kapalı ve Dar, Labirentleşen Mekanlar

Labirent izlekli anlatılarda mekan, yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekan ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekan, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekanın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkansızlığından, kendini orada sıkışmış duyumsamasından kaynaklanır.⁷¹

İsmail Gaspıralı anlatılarında daha çok çevresel mekanlar işlense de, az da olsa kapalı ve dar, labirentleşen mekanlara rastlanmaktadır. Bu tür mekanlara, İsmail Gaspıralı'nın *Frengistan Mektupları*, *Sudan Mektupları* ve *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti* isimli anlatılarında rastlamaktayız.

Frengistan Mektupları adlı anlatıda Molla Abbas Paris'te yaşadığı dönemde yaşlı bir Fransız kadının şehirden uzaktaki evine arkadaşlarıyla beraber misafir olur.

⁶⁹ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, s. 169.

⁷⁰ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, "Romanda Mekânın Poetiği", s. 82.

⁷¹ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, "Romanda Mekânın Poetiği", s. 83.

Birkaç gün sonra kadının Molla Abbas tarafından öldürüldüğü şüphesiyle başkişi M. Abbas hapse atılır. Molla Abbas'ın hapiste geçirdiği dönem ve iç çekişmeleri şu şekilde aksettirilir;

“Ufak bir bölmeye kapadılar. Pencere yüksek, kapı kalın. Yalnız kaldım, ağladım.” (s. 139)

Molla Abbas'ın içerisine düştüğü bu durum hapishane motifi ile verilir. Hapishanenin insan bedenini sıkıştıran, ruhunu ezen tarafına göndermede bulunan alıntı metinde başkişi, kendi içsel sıkıntılarını dile getirir. İçsel anlamda huzur bulamadığı bu mekanda kendisini yalnız hisseder ve ruhsal anlamdaki kırılganlığını ağlamak ile dindirmeye çalışır.

Hapishanede geçen günlerin devam etmesiyle başkişi Molla Abbas'a her şey savaş açmış gibidir. O, içeride bulunduğu süre boyunca kendi benliğini ezen ve ruhsal anlamda çıkış yolu bulamadığı anlarda kendi içsel durumunu okuyucu ile paylaşarak içine düştüğü boğulma durumunu şu şekilde ifade eder;

“Diyar-ı gurbet başımı aşayacak (gurbet diyarı başımı aşayacak) iftira ve Fransız memurlarından gayri yoldaşım ve refikim (arkadaşım) görünmüyor! Yalnızlık ne olduğunu şimdi bildim. Dost ve refik (arkadaş) kadrini şimdi bildim. Ah bir dostum olsa idi; hâlim ne yengil (kolay), ne hoş olur idi! Fransız baltası (giyotin) dahi bu kadar korkunç görünmezdi.

Bu balta hatırıma geldikçe vücudum buzlap (buz gibi olup), saçlarım dimdik tura (dimdik oluyor)! Geceleri gözüme bir saat uyku girse korkunç düşler (rüyalar) rahat vermiyor. Huda'ya şükür aklım gitmiyor.” (s. 147).

Molla Abbas, hapishane hücrelerinde geçirdiği günleri derinlemesine ruhsal bir şekilde hissederek varlığını boğan düşüncelerden kendisini alamaz. Yalnızlığın ve korkunç düşlerin verdiği rahatsızlık bütün bedenini ele geçirerek vücudunu buz gibi ediyor. Zihinsel ve ruhsal anlamda bütün dünyanın savaş açtığı bu ortamda başkişinin huzur bulması mümkün değildir. O bakımdan bu tür mekanlar kahramanın psikolojik ruh hali dolayısıyla insanı ezen, ruhunu sıkıştıran mekanlar olarak adlandırılır.

Molla Abbas, sevgilisi Margarita'nın mahkemedeki şahitliği ile düştüğü hapisten çıkar. Ancak Molla Abbas'ın Fransız kadının öldüğü gün kendisiyle beraber olduğunu

söylemeyen Margarita, babasının Molla Abbas ile ilişkisi öğrenir ve kalp krizi geçirerek ölür. Bunun üzerine de Margarita Molla Abbas'ı suçlayarak ondan ayrılır.

Margarita'nın ayrılığı üzerine Paris sokakları Molla Abbas'a ezici ve dar gelir. Mekanın insanı sıkıştıran ve hapseden boyutu Molla Abbas tarafından şöyle ifade edilir;

“Sevdiğim kızıdan mahrum kalmak ve ayrılmak kaygısı içime zehir ve ağı olup düştü. Halimi niçik (nasıl) tarif edeyim? Bal, şeker gibi lezzetli, tatlı hissiyât ile beraber en acı, en ağı hissiyât karışıp içimde manevî olarak hem cennet hem de cehennem açmış oldu. N’işlemeye (yapacağımı) bilmez oldum. Tahsil-i fûnûnu (bilinç öğrenmeyi; öğrenimimi) terk ettim. Bir yerde oturmaz oldum. Parij’in (Paris’in) binaları üstüme yıkılmış bîkayd ahali umumen aks olmuşlar (kayıtsız insanlar hep düşman olmuşlar) gibi görünüyor idi. Hâlimi tarif edecek oluyorum. Hayır böyle de değil. Tarif ve beyan olunamıyor (açıklanamıyor)! (s. 164).

Alıntıda görülen labirent mekan, “içinden çıkılmayacak yer ve durum”dur. Molla Abbas’ın da Paris binalarının üstüne yıkıldığını hissetmesi, mekanın labirent boyutuna gönderme yapar. İnsanı ezen mekan tarzı olarak da karşımıza çıkan Paris’in başkişinin zihninde uyandırdığı süreç, kahramanın mekanı algılama süreci ile ilintili bir durumdur.

Halkın, oldukça zor durumda kalmış insanlar için kullandığı “*Dünyanın başına dar ol(-ması)*” ibaresi, yine fiziksel bir darlaşmadan çok algısal bir sıkıştırmışlığa, yalıtılmaya ve çatışmaya gönderme yapmaktadır.”⁷²

Molla Abbas’ın da Paris sokakları başına dar olmuştur. Aynı zamanda kişi bu tür mekanlarda kendisi dahil bütün evrenle çatışma halindedir. O bakımdan alıntı metinde geçen “*kayıtsız insanlar hep düşman olmuşlar*” ibaresi başkişiyi çevreleyen bütün elemanlarla ve hatta kendisiyle bile kavgalı olduğunun göstergesidir.

Kadınlar Ülkesi’nde Molla Abbas üç Fransız ile beraber kadınların erkeklerle ters yüz edildiği bir ülkeye esir olarak düşer. Esir düştüğü bu ülkede Molla Abbas kendini sıklıkla sıkıştırılmış ve bunalmış hisseder.

Molla Abbas ve arkadaşlarının *Kadınlar Ülkesi*’nden kaçışı sırasında çölde arkadaşlarını kaybetmesi üzerine labirentleşen mekana geçilir;

⁷² Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Romanda Mekânın Poetiği”, s. 86.

“Bindiğim bedevî hayvanı, ileride kervan olduğunu feraseti ile bilip heveslenip kuş gibi uçtu. Bir az mahal gidip (biraz yol alıp) arkadaşlarımı gözden coyduktan (kaybettikten) sonra sahrada kendimi tamam yalnız görüp korka tıştım (korkmaya başladım). Harap dünyada yalnız ve tek kalmış gibi oldum.” (s. 332)

Alıntı metinde görülen labirent izlekli mekan, kahramanın kendisini hapsolünmüş hissettiği yer/durumdur. Bu tür mekanlarda karakterin olaylar karşısındaki tavrı ve duruşu sınanır. Bu tür mekanların diğer bir özelliği de karakteri sınamak ve onun olgunlaşması, kendi beni ile bütünleşmesi bu sınava bağlıdır. Bu tür labirentte kalan başkişi için dünya artık içinden çıkılmaz bir yerdir. Çölün ortasında yalnız ve kimsesiz kalan kahraman, bu tür mekanlarda kendini konumlandıramadığı, gücünü kullanamadığı ve yönünü belirleyemediği bir mekan olarak işlenir. Bu tür labirent izlekli mekanların ana özelliklerinin başında kişinin ölüm ile yüzyüze kalışı gelir.

İkinci olarak ise, çöl, fiziksel anlamda açık ve geniş bir mekan olarak görülse de çölün ortasında yalnız ve tek kalmış olan başkişi Molla Abbas için labirent temalı dar bir mekandır. Uçsuz bucaksız çölün ortasında kendisini bulacak, yerini kesinleyecek ve bedenini sığdıracak bir *“kendilik köşesi”*⁷³ bulamamaktadır. Bu yüzden Molla Abbas da uçsuz bucaksız çölde yitme hissinin uyanışı, mekansızlaşmadan doğan bir durumdur ve bunun umutsuzluğu yaşamaktadır.

Molla Abbas Fransevî’ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti adlı anlatının başında isimsiz kahraman kendisini labirentte hisseder. İsimsiz kahramanın hiçbir yerdeliği kendi ağzından şöyle ifade edilir;

“Hiçbir yerde aram (huzur) bulamayan ruhumu dindirmek için dolaşıyordum.” (s. 344)

İsimsiz kahramanın, hiçbir yerdeliğine göndermede bulunan alıntı metinde başkişi mekânsal anlamda konumlanamamıştır. Bu konumlanamayışı ve ruhunun huzursuzluğu yaşadığı/ dolaştığı bütün mekanlara sinmektedir. İçerisine düştüğü içsel açmazın sıkıntısını mekana egemen boyuta geçemeyerek ödeyen başkişiye anlatıdaki mekanlar hiçbir yerdeliğini yüzüne vurur gibidir. O yüzdendir ki başkişi hiçbir yerdeliğini dindirmek için dolaşıyor ve bu tür mutsuzluk mekanlarının ezici inisiyatifle

⁷³ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Romanda Mekânın Poetiği”, s. 85.

üstüne tazyik gibi gelişi karşısında yeni arayışlara yöneliyordur. Böylece anlatı kişinin yürümesi, mutsuz ruhunu konumlandırarak ve açık mekanla birlikte gelecek içsel dinginliğe ve mutluluğa ulaşmaya çabalaması şeklinde yorumlanabilir.

2.5.2.1.2. Açık ve Geniş Mekanlar

Açık ve geniş mekanlar, içtenlik mekanlarıdır. İçtenlik, mekanı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekanlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içerisindedir. Kapalı ve dar mekanlar nasıl çatışma mekanları ise, açık ve geniş mekanlar da uyumun ve huzurun mekanlarıdır.⁷⁴

İsmail Gaspıralı anlatılarında az da olsa açık ve geniş mekanlara rastlamak mümkündür.

Frengistan Mektupları adlı anlatıda Molla Abbas'ın Josefin ile beraber olduğu zamanlar ve mekanlar genellikle içtenlik mekanı olarak verilir. Molla Abbas, Josefin ile beraber olduğu anlar, zaman ve mekanı aşan bir niteliğe sahiptir;

“Hanımefendi, benden ne ayrı kalıyor, ne geziyor. Özüm de öyle alıştım ki daim huzurumda bulunması keyif ve rahatlık oluyor idi.” (s. 109)

Başkişi Molla Abbas, genel olarak Josefin ile beraberliğini Paris'te sürdürür. Josefin'in olaylar karşısındaki bilgili tutumu başkişiyi etkileyerek, Josefin'in yanı onun için genellikle içtenlik mekanına dönüşür; ancak anlatının sonuna doğru Josefin devreden çıkar.

Molla Abbas, Josefin ile yollarını ayırdıktan sonra Mösyö Şalon'un kızı Margarita ile tanışır. Margarita, Molla Abbas'ın ilim sahibi olması için elinden geleni yapar; dil kursuna yazdırır, okula gönderttirir ve hatta bizzat kendisi bile ders verir. Molla Abbas ile Margarita'nın dersleri geçirdiği bahçe yine anlatıda açık mekan olarak verilir.

Feride Banu ile olan ilişkisi de saygıyla karışık aşk üzerinde yoğunlaşır. Feride Banu'nun yanı başkişi için genellikle açık geniş mekan olarak veririlir;

“Feride Banu, saz misâli ve alet-i musiki getirip, çalgısının sesi ile özünün tatlı ve nazik sesi karışığ, köşk ve bahçeye nagamât-ı nazikâne (güzel nağmeler) ile

⁷⁴ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Romanda Mekânın Poetiği”, s. 93.

şerefleştirdiği hâlde, nihayet derece ferahlanıp, mesrurlanıp (sevinip), kayda (nerde) olduğumu coyup (unutup), hayran kaldım!” (s. 246)

Aşkın mekanı ve zamanı unutturur insanı kendi içine dönmeyi sağlayarak içsel huzurun tutamak arayışları genellikle Feride Banu ilişkisi etrafında açık mekan olarak verilir. Zira Faride Banu’nun bilgili zihni başkişiyi mekandan soyutlayarak zamanı unutturur;

“Feride Banu’nun dahi cemiyette hazır bulunduğu (bulunması), saatleri tatlı ve lezzetli geçiriyor” (s. 259)

Molla Abbas Fransevi’ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti adlı anlatıda isimsiz kahramanın Budapeşte’de Molla Abbas Fransevi’yi bulduktan sonra mekânsal anlamda da huzura kavuşur. Molla Abbas ile geçirilen zamanın mekana yansıyan şekli şu şekilde verilir;

“Perceresinden dışarıya baktık. Peşte rıhtımının en zengin kısmı ile Tuna’nın rüzgâr tarafı, cennet gibi güzel Margrit adası görünüyordu: Burada saat beşte çay içmek, hakikakte (gerçekten de) hoş oluyordur. Güneşin nur telleri, Peşte’nin yaldızlı binalarına, büyük pencerelerine çarparak, göz önündekilerce güneş parçaları teşkil ediyordur (ediyordu). Bu manzara beni pek az zaman işgal (meşgul) etti.” (s. 351-352)

İnsanoğlunun mekanla girdiği ilişki her zaman karşılıklı ve varlık alanına duyulan saygı çerçevesinde gelişir. Başkişi isimsiz kahraman Peşte’nin manzarası karşısında *“dinginlik içinde düş kurma edimlerine”*⁷⁵ sürekli açıktır. İsimsiz kahraman içsel olarak huzurlu ve mutludur; bu da mekana yansıyan yönüyle açık ve geniş mekana örnek gösterilebilir.

⁷⁵ Gaston Bachelard, *Mekanın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları, 1996, s. 39.

2.5.2.2. Soyut Mekanlar

2.5.2.2.1. Ütopik Mekanlar

Ütopya, insanoğlunun gerçeğin kaba realitesinden uzaklaşarak yeni ve farklı yerler arama ve hatta yaratma isteminden kaynaklanır. Ütopik mekanlı kaçış, sanatçının mizacından, yetiştiği/yaşadığı ortamdan ya da kişinin toplumsal ya da bireysel bilinçaltından kaynaklanır.

“Utopia” kavramı ilk defa, Thomas More [Thomas Morus] tarafından türetilmiştir. Bu kelime Yunanca *utopeia*, *ou* [yok, değil] ve *topos* [yer] sözcüklerinden gelir ve “yok-yer”, “yok-ülke” anlamına gelir.⁷⁶

Edebî tür olarak dünya edebiyatında 1516’da Thomas More’un eseri *Utopia*’nın yazılmasıyla yaygınlık kazanmaya başlayan ütopya, zamanla bu esere ad olmaktan çıkarak, bir edebî türün genel adı durumuna gelir.⁷⁷

Ütopik mekanlar, İsmail Gaspıralı anlatılarından *Darürrahat Müslümanları* adlı eserinde göze çarpar. İsmail Bey’in ütopik mekanlı bir anlatı kurması kaçış teminin sorunsallaşmasıyla şekillenir. *Darürrahat Müslümanları*’ndaki ütopik mekanlı kaçış, yazarın tezli bir anlatı kurarak, okuyucuya mesaj verme kaygısı bağlamında ele alınmıştır.

Platon’un ideal devleti gibi, ideal bir siyasi düzen konusunu ele alan bir düşünürün, söz konusu siyasi düzenin gerçekleşmesine katkıda bulunabilecek toplumsal ön kabullerinin neler olduğunu düşünüp bu temel üzerinde ideal bir toplum düzeni oluşturan *siyasi ütopyalar*,⁷⁸ İsmail Gaspıralı’nın *Darürrahat Müslümanları*’nın ana kalkışını oluşturur. Bu tür anlatılardaki mekanın temel özelliği “başka yer” unsuruna dayanmasıdır. İnsanın “başka yer”e yönelmesinin ana amacı; “arayış”tır.

Ayşenur Külahlıoğlu İslam, “İsmail Gaspıralı’nın Darürrahat Projesinde Ütopik İzlekler” adlı çalışmasında; “*Frengistan Mektupları*’nda seyahatnamenin üslup özelliklerinden yararlanan Gaspıralı’nın *Darürrahat Müslümanları* adlı kitabında ise ütopya kavramından yararlandığı gözlemlenmektedir.” görüşünde bulunarak

⁷⁶ Thomas More, *Ütopya*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012, s. 7.

⁷⁷ Mina Urgan, *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1984, s. 85.

⁷⁸ Yasemin Küçükcoşkun, *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu*, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, s. 11.

Darürrahat Müslümanları’ndaki Darürrahat, Türkçe edebiyatının ilk ütöpik ülkesidir. Eser hem Türkçe yazılmış ilk ütöpik roman hem de Doğu ve Batı ütopyacılığını sentezlemek bakımından oldukça dikkat çekici özelliklere sahiptir.” diyerek anlatı hakkında tespitlerini paylaşmıştır.⁷⁹

Darürrahat Müslümanları adlı anlatı, Molla Abbas’ın Paris’teki macerasının son bulmasıyla, İspanya’da Endülüs’te İslam tarihi boyunca onca bilim adamı yetiştirmiş, gizli bir vadide yaşayan Müslümanların yaşadığı yerdeki durumu, arasında geçirdiği dönemi ve izlenimlerinden oluşur.

“Dağlar arası Darürrahat namı (adı) verdiğimiz mahallin cemiyet-i İslâmiyesi (İslâm toplu) merhum ve mağfur (günahı affedilmiş) baba Seyid Musa’nın taallukat (akraba) ve dostlarından hasıl olan (oluşmuş) halktır.” (s. 202)

Molla Abbas yaklaşık bir ay boyunca bu ütöpik mekanda gezintiye çıkar. Bir ayın sonunda Şeyh ile muhabbetleri gelişir ve Şeyh, Molla Abbas’ı Darürrahat’ın bilinmeyen tünele doğru davete çıkarır. Molla Abbas’ın bu yer ile duygu ve düşünceleri şu şekildedir;

“- Ey oğlum, tezden bahtiyar cemaate koşulmaya nail olursan (kısa zamanda mutlu topluma katılırsın)... Bak, karşımızda dağ tübinde (dibinde) yine karangı yol var, şu yol ile on beş dakika cürsek (yürüse) Darürrahat nam ülkeye dahil oluruz, ded.,

- Yâ Şeyh, şu ülke bu dünyada mı? Aklım karışıyor.

- Evet oğlum, dünya-yı fânidedir (fâni dünyadadır); lâkin, Şark ve Garp ehl-i tarih ve coğrafıyyûnu (Doğu ve Batı coğrafyacıları ve tarihçileri) bu ülkeden bir haber alamamıştır.

- Âlimallah (Allah bilir)! Darürrahat İspanya kıt’asında bulunuyor... Gırnata şehrinde üç-dört saatlik mesafededir... Akla muvafık (uygun) değil... Zamanımızda dünyanın en çet (en uç), en uzak yerleri dolaşıp ölçüldü, hesap olundu, plânları, kartaları tersim olundu (haritaları çizildi), ahalisi, hayvanâtı defter olundu (kayda geçti)... İspanya’da Gırnata şehri civarında yaki tübinde - nasıl tarif edeyim- ülke olsun da hiç kimin (hiç kimsenin) haberi olmasın... Bir türlü anlamıyorum! (s. 188)

⁷⁹ Ayşenur Külahlıoğlu İslam, “İsmail Gaspiralı’nın Darürrahat Projesinde Ütöpik İzlekler”, *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker, Ankara: Grafiker Yayınları, 2007, s. 291.

Darürrahat isimli bu ütöpik mekanda Molla Abbas, gördüklerini okuyucuya aktararak bir rüya hali doğurmak ister. Bu rüya halini okuyucularına aktararak İslam ve Türk toplumunun zamanının en görkemli devletlerini kurduğunu ve kurabilecek potansiyelde olduğunu anlatır.

Ütopyaların mekânlarında ve hayat alanlarında bir tertip ve düzen hâkimdir. Şehirler simetrik olarak inşa edilir; hatta hayat tarzı, giyim kuşam, davranışlarda bile belli standartlar vardır. Bütün ütopyalarda siyâsi ve kolektif ahlakın, toplumsal anlayışın sonucu olarak ihtiyaçların karşılanması esas alan bir planlamadan söz edilebilir.⁸⁰

“Pazar yeri temiz, tandır gibi tōşelmiş dört köşe (murabba) bir meydan idi. Etrafı birer kat olarak büyük ve güzel binalar ile çevrilmiş idi. Kervansaray karşısında Pazar mescidi olup, yüksek ve nazik minare-i şerifi selvi gibi gökyüzüne köterip (yükselip), manevî bekçi ve karakol gibi duruyor idi.” (s. 216)

Darürrahat'ta her şey bir düzen ve tertip içerisinde belirlenmiştir. Burada yaşayan herkes belli bir amaca yöneliklik içerisinde işleyip hayatlarını refah bir şekilde devam ettirmektedir.

Darürrahat'ta toplumsal düzen de son derece özenli işlenmiştir. Bu yerde, polis, avukat, hapishane gibi unsurlar gözükmemektedir. Tam anlamıyla ütöpik bir mekan olan bu yerde toplumsal sınıf ayırdımı yok denecek kadar azdır. Hırsızlık son derece azdır. Olsa bile hapishaneye gitmek yerine, bu kişi halk arasında dışlanarak toplumdan uzaklaştırılmaktadır.

“Adamın hıyaneti malûm olduğu ile (suçu belli olur olmaz) cümle (bütün) ülke ona ecnebi ve cad (yabancı) olur, kimse selam vermez; vebadan korkar gibi çet çürürler (uzak dururlar). Cemaat arasında olarak (toplum içindeyken), hapishaneye düşmüşten ziyade تنها ve yalnız kalır, dahi kadını haram ve hıyanet karışmış aşâ uzanmak için, tâ rücu' edip pâk oluncaya (tövbe edip temizleninceye) kadar zevci (kocayı) terkedip, atası yurduna kaytır (babasının ocağına döner). Velhasıl (kısacası), kabahatli ta ıslâh oluncaya kadar insanlıktan çıkmış olur, bu hâlde öz muradınca ülkenin çetinde (uzağında) mahsus daireye çekilip, ibadet ve hizmet ve tedârüs (ders okumak) ile ıslâh-ı

⁸⁰ Nazmi Eroğlu, *Ütopyalar Işığında Gaspıralı'nın Dârürrahat Müslümanları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2013, s. 100.

maneviyeye (ahlâkını düzeltmeye) gayret eder ve bade (sonra) geri gelir ve cemaatlığına (topluma) kabul olunur... (s. 223)

Ütopyanın ana meselelerinden birisi toplumsal düzeni sıkı sıkıya korumak ve bu düzeni bozan kişileri toplumdan uzaklaştırarak “güzel düzeni” korumaktır. Ütopyanın merkezinde bulunan bu anlayış, toplumsal normları düzenleyen erkten bağımsız olarak, toplumun kendi sınırlarını çizmesi ve bu düzeni korumak anlayışından kaynaklanır. Böylece alt metinde insanların zihnine bu güzel düzeni koruma tarzı verilir. Böylece yazar, toplumda hizip çıkartan tipleri belirterek, toplumsal cezasını, onların iyiye ve güzele yöneltimi konusunda kendisini sorumlu hisseder.

Ütopik toplumsal düzende, bütün insanlar belli bir emek vererek yaptıkları hemen bütün işleri layıkıyla yerine getirirler. Herkes belli bir düzen içerisinde işleyerek toplumun gelişimine katkıda bulunur. Toplumsal eşitliğin hakim olduğu ütopik metinlerde, halkın hemen hepsi belli bir amaç etrafında birleşir. Böylece toplumun refahı ve çalışanların çalışma saatleri, toplumun diğer alanlarıyla empoze edilmek için sanatsal faaliyetler de toplumun hemen hepsini kapsamaktadır. Böylece saadet ülkesinde her birey işini severek yapacak ve toplumun bir parçası olacaktır. Toplumsal düzeni bozanlar ise halk tarafından dışlanacak, topluma geri kazanılması için kendini dinlemeye çekilecektir.

Mikro planda toplumsal düzenin, makro planda da dünyanın bozulmasını protesto niteliği taşıyan ütopik anlatılarda, toplumsal düzenin ve dünyanın düzelmesi için birer kaçış mekanı tasarlanır. Burada eşitlik herkesi kapsamaktadır. Bu tür kaçış mekanının ana çıkış noktası olmayan yer, idealize edilmiş toplumun düzenine işaret eder.

Darürrahat Müslümanları adlı anlatının ana izleklerinden birisi de doğu ve batı ilişkisi ve bilim-bilgi ekseninde şekillenir. Bu yer, Müslümanların yaşadığı ama Batı medeniyetinden daha ileride bir medeniyet olduğu toplumdur. Burada herkes okumuştur ve okumak/bilim bu yerdeki inşalar için hayatın bir gerçeği/özüdür.

Molla Abbas, Elhamra Sarayı’nda dolaştığı günlerin birinin akşamında Gülbahçe tarafından on iki kız çıkar. Molla Abbas’ın ilk önce gördüklerine inanamaz. Daha sonra bu kızların peşine düşerek, onların nereye gittiklerini öğrenmek ister. Kızlar Molla Abbas’ı gördüğü anda kaçmaya başlarlar. Molla Abbas kendisini tanıtır ve kızlar Şeyhleriyle beraber Molla Abbas’ı tanımaya çalışırlar.

Bu oniki kız yer altında bilim ve bilgi ile uğraşan ve bu bilgileri toplum refahına kullanırlar. Başlarında Şeyh Celal olan bu on iki kız, hemen bütün zamanlarını Elhamra Sarayı'nın içerisinde bulunan bir tünelden geçilerek varılan yerde geçirirler.

“-Bu gördüğüm kızlar darü'l-ulum talebâtındandırılar (üniversite öğrencilerindendirler). Bu sene imtihanda birincilik şerefine nail olup ikmal-i tahsil ettiler (öğrenimlerini tamamladılar)... Vatanımızın âdet-i kadimesi hükmünce (eski âdeti gereğince, mükâfeten (ödüllendirilerek) eski Endilüs, Gırnata ve Kasrû'l-hamra (Elhamra) ziyaretine çıkmışlar idi...” (s. 190)

Şeyh Celal'in bu sözlerinden sonra Molla Abbas, Darürrahat'a davet edilir. Bu yer yolunu bilen yoktur. Şeyh Molla Abbas'ı bu bilim yuvasına davet etmiş ve kıyas etmesi için bu yer'in diğer yerlerle mukayesesini istemiştir. Hepsinin Müslüman olduğu yerin, bilimsel anlamda ne kadar ileri gittiğini gözler önüne sermiştir.

İçlerinden Feride Banu ise bu kızların en zekisi ve güzeli. Molla Abbas, Feride Banu ile yakınlaşarak onun bilgi ve birikiminden yararlanır. Diğer anlatılarda da olduğu gibi Molla Abbas'ın aşkları, norm karakterler olarak karşımıza çıkar. Feride Banu'da İslam medeniyetinin yüksek düzeydeliğini göstermesi açısından anlatıda son derece önemlidir.

Her ne kadar ütopya izlerinin sürüldüğü bu anlatıda, yazar bu yer'in muhayyel bir yer olmadığına, bu yer'in tamamen gerçek olduğuna inancını korumak ister ve okuyucuya bunu verir. Hastanede gözünü açtığından anlatının muhayyel/rüyada geçtiği gözler önüne serilir. Yazar da bu yer'in tamamen muhayyel olduğunu bilmesine rağmen okuyucuyu yönlendirmek adına bu yer'in muhayyel olmadığını ve bu yer'in gerçek olabileceğine bütün kalbiyle inanarak okuyucusunu bilim-bilgi, toplumsa düzen konularında bilinçlendirmek ister.

2.5.2.2.2. Anti-ütöpik Mekanlar

Distopya terimi, anlam açılımı olarak anti-ütopya anlamında kullanılır. Distopya terimi ütopya teriminden biçimlenerek ele alınır. *Kadınlar Ülkesi*'de ütopya özellikleri gösterirken aynı zamanda karakterlerin karşı ütopyacı karakterler olması sebebiyle karşı ütopya'ya daha yakındır.

Kadınlar Ülkesi'nde, Molla Abbas ve üç Fransız arkadaşı ile beraber Margarita'nın yönlendirmesiyle İngilizlere karşı mücadele eden Sudan'lılara yardım etmek üzere Cezayir üzerinden seyahate çıkan kafilenin Sahra Çölü'nde kum fırtınasına yakalanırlar. Kum fırtınası dindikten sonra Kadınlar Ülkesi'nin askerlerine esir düşerler. Molla Abbas ve yoldaşları Kadınlar Ülkesi'nin, gerçekte olan toplumdan farklı bir yapıda olan yönetsel şekline dayanamaz;

“Ne söyleyeceğim, dostlar! Bu akşam bu ülkenin âmiri, hâkimi olacağım gibi görünüyor. Fakat bu mühür-i saltanatı (saltanat mührünü) her kim ister ise ona teslim eder idim.

- Yahu! Âmir ya hâkim olsan ne hoş. Odalık mı, cariye mi her ne ise şu makamda bir nerse (bir şey) olacaksın... Ne olacağını beyan etmeye (açıklamaya) söz de bulunmuyor. Bu bedbaht ülkede her şeyin başı aşağıda, ayağı yukarıda, dedi Mark.” (s. 324-325)

Karşıütopya malzemesini ütopyaadan alır ve onu ütopyanın olumlanmasını reddeden bir tavırla kurar. Ütopyanın aynadaki görüntüsüdür ama çatlamış bir aynada görülen tahrif edilmiş bir görüntü.⁸¹ İsmail Gaspıralı'nın Kadınlar Ülkesi isimli anlatısı da ütöpic mekanlı kaçış temi ile motive edilerek, onun üzerinden şekillenir. Böylece kadın-erkek ilişkilerinin Kadınlar Ülkesi'nde toplumsal rollerinin ters yüz edilmesi, ütöpic anlatı geleneğinin içerisinde gelişir.

Bu distöpic ülkede, toplumsal yapı kadınların egemen olduğu bir yapı üzerine inşa edilir. Merkezinde kadınların bulunduğu bu ülkede doğu-batı eksenin tam tersine egemenlik kadınlar üzerinden ilerler. Ülkeyi yöneten kadın bir hükümdardır ve erkeklerin toplumda söz söyleme hakkı yoktur. Tesettüre girmiş olarak karşımıza çıkan erkekler, hizmetçilik, cariyelik, çocukları büyütmek gibi görevler üstlenirler. Kadınlar ise yalnızca çocuk doğurur; bunun dışında toplumu yönlendirmede ve ülkeyi yönetmede birinci derecede rol alırlar.

“Bu acaip ülkede er kişiler (erkekler) heman (yaklaşık olarak) bizim kadınlar hâlinde olduklarını burungu (önceki) mektuplarımda yazmış idim. Şöyle ki balayı (çocuğu) doğurduktan son bakmaya er kişiye veriyorlar. Her bir kadının iki-üç esir kocası olduğundan biri bala bakmak, biri aş pişirip sığır savmak

⁸¹ Krishan Kumar, *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*, Çev. Ali Galip, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, 2006, s. 172.

(sağmak), üçüncüsü ip eşip (ip tarayıp) öreke çevirip, esvap (elbise) dikmek ile meşguldür. Bala (çocuk) aç olsa anasına verip emizip (emzirtip) gene er kişi alıp gidip bakmaktadır.

Kadınlar ise bizim cigitler (erkekler) makamında olup, ok atmak, güreşmek gibi şeyler ile vakit geçirip yaş cigitleri (genç erkekleri) bizim kızlar makamında oynayıp, şarkılar söyleyip temaşa etmekte. Cümle (bütün) işler ve hükûmet hep kadın-kız elindedir. Er kişilerin betleri (yüzleri) örtülü, bizim kadınlar gibi yurt (ev) içinde işlerler. Kartları (yaşlıları) kara ve ağır işlere koyulup yaş cigitler (genç yiğitler) pek nazlı ve rağbetli tutulur.” (s. 319)



2.6. ANLATLARIN ŞAHİS KADROSU

2.6.1. Birinci Derecedeki (Başkahramanlar) Kahramanlar

İsmail Gaspıralı anlatılarında hemen hemen bütün boyutlarıyla anlatılan birinci derecedeki kahramanlar, romanın merkezinde olan kişidir. Anlatıların entrik kurgusu başkişi üzerinden anlatıldığından bu karakterler, diğer karakterlerden kolaylıkla ayrılır.

Bu karakterler, çatışma ve değişme süreci yaşayan, toplumda fert olarak varlığını sürdüren ve tepkilerimizi sürekli olarak yönlendiren kişilerdir.⁸² Anlatıyı tematik bazda yönlendiren ve şekillendiren bu kahramanlar, dramatik aksiyonu sağlayan değerleri tematik bazda somutlaştırılmasına hizmet ederler. Anlatının entrik kurgusu başkişi üzerinden geliştiğinden, romanın varoluş sebebi de bir bakıma bu karakterin şekillenmesine bağlıdır.

Bu yönüyle *Frengistan Mektupları*, *Darürrahat Müslümanları*, *Sudan Mektupları* ve *Kadınlar Ülkesi* adlı anlatıların başkişisi Molla Abbas, *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti* adlı anlatının başkişi İsimsiz Kahraman, birinci derecede (protagonist character) kahramanlardır.

Molla Abbas, Taşkent'te annesi ve babasını kaybetmiş olmasına rağmen, belli bir dünya görüşü olan ve hayatı boyunca gezmek, görmek ve okumak üzerine kendini geliştirmiştir. Molla Abbas da Taşkent'ten yola çıkmış ve hayatı boyunca cehalete, bilgisizliğe ve ahlaken yozlaşmış bireylere karşı çatışma halinde olmuştur.

Molla Abbas'ın bütün macerası, dört (4) önemli evre geçirir;

1. Molla Abbas'ın Ades (Odessa)'te bir tiyatro esnasında tanıştığı Fransız Josefin ile evlenerek Paris'e gitmesi.
2. Molla Abbas'ın Josefin'den ayrılarak Margarita ile aşk yaşaması ve ayrılması üzerine Darürrahat'a gitmesi; Şeyh Celal ve Feride Banu ile tanışması.
3. Molla Abbas'ın Margarita'nın teşviki ile Paris'ten üç Fransız'la birlikte İngilizlere karşı mücadele etmekte olan Sudan Araplarının lideri Mehdilik tarikatının kurucusu Muhammed Ahmet'e yardım etmeye gitmesi.

⁸² Philip Stevick, a.g.e., s. 183.

4. Sudan’da Mehdilik iddiasında bulunan Muhammed Ahmet’e yardıma giden Molla Abbas ve arkadaşları Büyük Sahra’da bir çöl fırtınasında yollarını kaybedip kadın askerlere esir düşmesi ve kurtulmaları.

Frengistan Mektupları, Darürrahat Müslümanları, Sudan Mektupları ve *Kadınlar Ülkesi* adlı anlatıların içsel yolculuğun başkişisi Molla Abbas’tır. Başlangıçta, düz (flat) bir karakter olan Molla Abbas’ın olaylarla gelişen, olgunlaşan ve insani zaaflarıyla erdemleri arasında zaman zaman tereddütler yaşayan, daha sonra norm karakterleri tarafından oryante edilerek yaşama yönlendirilen bir insanın gelişimine tanık oluruz.⁸³ Bu sayede düz bir karakterden çıkarak yuvarlak bir karaktere bürünür. Zira en saf şeklinde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başarlarsa, yuvarlak karakterler olmaya da başlarlar.⁸⁴ Molla Abbas, hayat macerasını insanın kendisi olması ve/ya kendini gerçekleştirme problemleri üzerine kurar.

Başkişi Molla Abbas anlatı başında kendisini okuyucuya tanıtarak; dünya görüşü ve dünyaya bakış açısı hakkında bilgiler verir. Burada başkişinin anlatı içerisindeki niyeti yazar tarafından dolaylı olarak değil, direkt bir şekilde verilir;

“Taşkent’ten sefere çıktığımda yirmi iki yaşında idim. Atamdan (babamdan) kalmış (Hak rahmet eyleye) mal ve saman (servet) ne kadar cürsem (dolaşsam) yeterlik idi. Özüm ise akşam kayda (nerde), vatan ve yurt anda (orada) olacak gibi yalnız-boy cigit (tek başına bir genç) idim. Seyahat ve ilim için ne kadar cürsem (yürüsem, seyahat etsem) ardımdan bakıp kalacak yok idi.” (s. 85)

Molla Abbas, ontolojik olarak kendini gerçekleştirmek üzere Kırk Azizler’i ziyaret etmek için çıktığı yolculuk sürekli arayış temi ile motive edilir. Bu bakımdan Molla Abbas annesi ve babasını kaybettiğini belirtmesi, anlatının başlangıcında Pearson’un bahsettiği “yetim arketipi”nin özelliklerini yansıtır. Bu tip, erken yaşlarda anne ve babasından ayrılmış, Pearson’un ifadesiyle “cennetten kovulmuş”tur.⁸⁵ Ancak Molla Abbas, cennetten kovulmayı reddetmiş ve hayatı bir “gezgin arketipi” gözüyle algılamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır;

⁸³ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Rene Girard’ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı”, s. 161.

⁸⁴ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları, 2001, s. 170.

⁸⁵ Carol S. Pearson, *İçimizdeki Kahraman*, çev. Semra Ayanbaşı, İstanbul: Akaş Yay., 2003, s. 70.

“Frengistan gayet gönlüme düşüp şu ülkeleri görmeye heves oldum (heves ettim) ve bir de eski bir kitapta Avrupa’da zaman-ı Arap ve Türk’ten kalmış azizler ve ziyaretler olduğunu bilip bunları ziyaret etmeye murat ettim.” (s. 85)

Molla Abbas, Carol S. Pearson’ın *İçimizdeki Kahraman* adlı eserinde ifade ettiği gibi tam bir “gezgin arketipi”dir. Bu arketip, yolculuğu sırasında simgesel olarak gerçek benliğini ve bu armağanı temsil eden bir hazine bulur. İnsanın, bilinçli olarak yolculuğa çıkışı aynı zamanda yaşanan bir hayatın başlangıcını da işaret eder. Bu bağlamda gezgin, yaşamın bir ıstırap çekmek olmadığını, bir *serüven* olduğunu radikal bir biçimde beyan eder.⁸⁶ Molla Abbas böylelikle kendini aramak üzere çıktığı yolculukta, romandaki macerasıyla simge unsur haline dönüşür. İnsanın cennetten kovulmasıyla başlayan trajik yazgısı, evreni dünyalaştırmasıyla ve yeniden kendi içine yönelmesiyle son bulur. O bakımdan insan, bilgi ağacının meyvesini yedikten sonraki atılmışlığına yine bilgiyi bularak son verebilir.

Başkişi Molla Abbas, Ades (Odessa)’te bir tiyatro sırasında Fransız Josef’in ile tanışır. Bu, anlatının başkişi ile norm karakterinin ilk karşılaşması/ tanışmasıdır. Bir Fransız ile Türk’ün tanışması; bir batılı ile doğulunun tanışması olarak da okunabilir. İstanbul’da vezirlerin birine ders veren Josef’in aynı zamanda da hoca kızıdır.

Burada Taşkentli Molla Abbas’ın tiyatroya gitmesi, burada Fransız bir kadın ile tanışması ve tiyatroyu okuyucuları için açıklaması dikkat çekicidir. Josef’in ile Fransa yolculuğu teklifi alan Molla Abbas, Müslüman bir gencin evli olmadan bir başka genç ile yolculuğa çıkmasının sıkıntı doğuracağını, bu yüzden evlenmeleri gerektiğini beyan eder. Josef’in ile Fransa yolculuğuna çıkan Molla Abbas, aynı zamanda Josef’in ile dünyalarını da birleştirir. İki de birbirinin dinlerine saygı duymaya ve birbirlerine bu konuda ısrar etmeye söz verirler.

Josef’in ile başkişinin birlikteliği, Molla Abbas’ın Fransa yolculuğu sırasında bilgiyle tanışmasına da vesile olur. Josef’in, Molla Abbas için bilginin sınırları gibidir. Burada Josef’in’in katkılarıyla kendi eksiklerinin farkına varır ve kendini geliştirmek için çaba harcar. Josef’in’in bilgi ve birikimini gören Molla Abbas, kendi eksikliğinin farkına ilk Josef’in ile Fransa yolculuğu sırasında varır;

⁸⁶ Carol S. Pearson, a.g.e., s. 97.

“Yol boyu Josefina geçtiğimiz ülke ve beldeler hakkında bana lâzım malûmât verip ahval-i hazıra (şimdiki durum) ve tarihlerinden bahsediyor idi. Acaip! Bu kadın olsun da bu kadar haberdar (bilgili) olsun! Zannedersin dünyada beş yüz kırk yıl durmuş.” (s. 111)

Molla Abbas ile Josefîn'in bu ilk karşılaşmasında şaşırان taraf Molla Abbas'tır. Zira Molla Abbas, norm karakteri ile tanışmıştır. *“Norm karakter, başkışinin bütün donanım eksiklerini yansıtan bir ayna niteliği taşır.”*⁸⁷ Molla Abbas bu bölümden sonra kendi güçsüzlüğünün farkına varmış, Josefîn ise kendi gücünün farkındadır. Nitekim Josefîn, Kant'ın tabiriyle “aklını kullanarak gücünü göstermiştir.” Molla Abbas'ın öteki yüzü ile karşılaşması kendisini aşmak/geçmek üzere bir serüveni başlattığının habercisidir.

Ancak Molla Abbas ile Josefîn evliliği bir süre sonra çıkmaza girer. Bir batılı ile bir doğulunun aynı örf ve adetlere uygun olmaması anlatı boyunca dramatik aksiyonu tetikler. Josefîn'in Fransız/ batı adetleriyle şekillenen yaşamı Taşkent'li/ doğulu Molla Abbas'a uygun düşmez. Bu durum karşısında Molla Abbas ve Josefîn boşanırlar.

Ancak Molla Abbas'ın *“okumak efkârı (niyeti)”* (s. 121) son bulmamıştır. Paris'te tanıştığı Mösyö Şalon'un kızı Margarita ile derslere başlar. Josefîn'den ayrılan Molla Abbas bu sefer Margarita ile bilgiye ulaşmaya kaldığı yerden devam eder. Aynı zamanda Margarita'dan da etkilenen Molla Abbas için yeni bir macera başlamış olur.

Fransız tüccar Mösyö Şalon, kızı Margarita'ya Farsça ve Türkçe ders vermek için Molla Abbas'tan ricacı olur. Molla Abbas'ta bu teklif karşısında Margarita'dan Fransızca derslerine kaldığı yerden devam edecek ve ayrıca musiki dersi alacaktır. Dersler sırasında Molla Abbas ve Margarita'nın birbirlerine olan ilgisi artar. Böylece Molla Abbas Josefîn'den sonra bir diğer Fransız olan Margarita'ya aşık olur.

Ancak Molla Abbas ve Josefîn, Molla Abbas ile Margarita aşkı, birbirini tamamlamak ve bilgi üzerine inşa edilmiştir. Nitekim Molla Abbas, *“Fransa ahalisinde okumak, yazmak bilmeyen adam hiç yok gibidir.”* (s. 125) mantığından hareketle kendisini derslere ve bilim öğrenmeye verir.

Molla Abbas'ın ruhsal anlamda çiçeklenmesi de tam olarak bu döneme rastlar. Margarita ile muhabbeti arttıkça Josefîn de olduğu gibi kendi eksikliklerinin farkına

⁸⁷ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, s. 118.

ikinci kere varır. Bu bakımdan başkişi kendini geliştirmek üzere sürekli derslere ve bilim ile uğraşmaya yeterince zaman ayırır.

Zaman geçtikçe Molla Abbas da kendindeki değişimin farkına varır. “*Ben Fransızca öğrendim, tüccarın kızı Farsça.*” (s. 127) Fransızcasını da ilerleten Molla Abbas okula devam ederek burada çeşitli dersler de almayı ihmal etmez.

“*Mektepte büyük dersanelere girip tarih, coğrafya, hikmet (fizik), kimya, ilm-i servet (iktisat) ve fûnun-i siyasiye (siyasî bilimler) dersleri taallüm edebaşladım (öğrenmeye başladım). Hâlimden memnun ve razı idim. Hiç bilmediğim ve hiç fehm etmediğim (anlamadığım) şeyler var imiş. Taşkent’te olduğumda özümü molla ve bilici ve he işe, her umura (işe) mahir hesap eder idim. Ne gaflet imişim ey kardeşler. Meğer on yaşarlık (yaşında) bir Fransız şakirdi (öğrencisi) kadar dünyayı ve insanları bilmiyor ve ahvalât (durumları) ve maişeti (yaşayışı, geçimi) anlamıyor imişim!*” (s. 127-128)

Başkişi Molla Abbas’ın Josefin ile tanıştıktan sonra kendisinin sınırlarına çarparak genişletme çabası ikinci olarak Margarita ile birlikteliğinde ortaya çıkar. Wilhelm Reich⁸⁸ hazdan mahrum bırakmanın kişilik üzerine yaptığı etkiyi doyumsuz kalınan ana bağlar. Molla Abbas’ın da bu iki eksikliğini Margarita ile doyuma ulaştırması ile kişiliğini tamamlamaya çalışır. Kendi sınırlarına çarpan insan evreni ve şey’leri belli bir bütün olarak görür ve ona göre yorumlar. Molla Abbas’ın ruhsal filizlenmesi Margarita ile geçirdiği zamanlara tekabül eder. Böylece Molla Abbas, bilgisizliğini anlayacak ve yeni ve farklı dünyaları aralamak için bilim peşinde koşacaktır.

Anlatı başında düz bir karakter olarak karşımıza çıkan Molla Abbas, Josefin ve Margarita sayesinde yuvarlak karakter olmaya doğru ilerlemiştir. Zaten bu tür karakterler derinleşmeye ve gelişmeye açık karakterlerdir.

Margarita ile olan aşkını, Mösyö Şalon’un öğrenmesi üzerine Margarita ile olan aşkı son bulan Molla Abbas, bu sefer *Darürrahat Müslümanları* isimli anlatıda norm karakteri olan Feride Banu ile yeniden alevlenecektir.

⁸⁸ Wilhelm Reich, *Kişilik Çözümlemesi*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları, 2010, s.170.

Fransa’da kendi misyonunu tamamladığını düşünen Molla Abbas, İspanya’ya geçerek yeni ve farklı dünyalar keşfetmenin peşindedir. Bu arayış hali anlatı boyunca entrik kurguyu tematik bazda şekillendiren kavramlardandır.

Frengistan Mektupları’nda Molla Abbas bu sefer norm karakterleri olan Şeyh Celal ve Feride Banu ile şekillenecek ve yeni dünyalar aralayacaktır. İlk olarak Josef’in ile başlayan sınırlarına çarpma hali en yüksek düzeyde Şeyh Celal ve Feride Banu’da kendisini gösterecektir.

Şeyh Celal, Darürrahat isimli muhayyel mekanın önemli kişilerindendir. Molla Abbas, Josef’in ve Margarita’da deneyimlediği bilgisizliğini bu sefer Şeyh Celal’ın ağzından duyar;

“Bilirim, hayran oluyorsun (hayret ediyorsun), bu nasıl şeyler deyü taaccüp ediyorsun (şaşırtıyorsun); ama, oğlum ayıp etme (kusura bakma), dürüst (doğru) söz ile sana nâdansın (cahilsin) demekten gayri çarem yok! Pek çok şeylerden haberin yok.” (s. 208)

Şeyh Celal, Molla Abbas’ın bilgisizliğini yüzüne vurur. Molla Abbas’ın kendi eksikliğini bir kere daha deneyimlediği yukarıdaki alıntıda, kendini geliştirmek için, bildiklerinin yanında bilmediklerinin bir nokta olduğunu öğrenmesini sağlayacaktır. Nitekim Josef’in ve Margarita’nın yardımlarıyla geliştirmeye çalıştığı bilgi seviyesi kendine yetmeyecektir. Şeyh Celal’de bunun yetmediğini ve daha bilgilenmek gerektiğini Molla Abbas’a söyler;

“Cenab-ı Hakk’ın cümle (bütün) hikmetleri nihayetsiz uluğdur (sonsuz derecede büyüktür); Lâkin, en uluğ hikmeti, belki insana verdiği akıldır. Kuvve-i aklıye (akıl gücü) ile deryalar yengil (kolay) geçilip yer tübinde mahfuz ve mestur (yeraltında korunan ve gizli) olan nerseler (nesneler) keşf ve ihraç olunduğu (keşfedildiği ve dışarı çıkarıldığı) gibi bu kuvve-i mukaddese (kutsal güç) pek çok dert ve avruya (hastalığa) daru (ilâç) ve derman bulmaktır.” (s. 209)

Molla Abbas, norm karakteri Şeyh Celal tarafından belli bir amaca yöneliklik üzerine hareket ettirilecektir. Jung’un tabiriyle *yüce birey arketipi* olan Şeyh Celal, kahramanın kendisini tamam hissettiği bir dönemde eksikleri yüzüne vuracak, onun görmeyen gözü, işlemeyen eli, yetmeyen gücü olacaktır. Böylece norm karakteri ile

bireşime geçmesi gereken Molla Abbas, eksiklerini kapatacak ve ülkü değerler bazında temsil ettiği, bilim ve bilgi izleklerinin peşinde koşacaktır.

Şeyh Celal'in yanında Feride Banu'da Molla Abbas'ı ruhsal yönden bütünleyen bir işlev ile ön plana çıkar. Josefin, Margarita ve son olarak Feride Banu, başkişi Molla Abbas'a bilginin kapılarını aralayan kadınlar olarak anlatı boyunca kahramanı hareketlendirir ve başkişinin kendini keşfetme ve arayış temini motive eder.

Sudan Mektupları ve *Kadınlar Ülkesi*'nde tematik güç arayış ve kaçış temi ile şekillenir. Molla Abbas'ın Margarita'nın teşviki ile Paris'ten üç Fransız'la birlikte İngilizlere karşı mücadele etmekte olan Sudan Araplarının lideri Mehdilik tarikatının kurucusu Muhammed Ahmet'e yardım etmeye gitmesi, anlatıda arayış temini motive eder. Böylece başkişi kendini yeniden görüntü düzeyine çıkaran Margarita'nın da isteği üzerine Sudan'a gitme kararı alır. Margarita'nın tekrar ortaya çıkması ve başkişi Molla Abbas'ı belli bir amaca yöneliklik açısından motive etmesi dikkat çekici bir durumdur.

Kadınlar Ülkesi adlı anlatı da bilinen toplumun ters yüz olmuş hali ile karşılaşan başkişi arayış temini, kaçış temi ile şekillendirir.

Kaçış temi, başkişi bazında anlatının ana matrisidir diyebiliriz. Zira olay örgüsü boyunca sürekli gelişim gösteren Molla Abbas, kendisini zor bir durumun içerisinde bulur. Ancak buradan kurtulmak hiç kolay değildir.

Josefin, Margarita, Şeyh Celal ve Feride Banu'dan öğrendiği bilgi birikimin asıl lazım olduğu yer de *Kadınlar Ülkesi*'dir. Molla Abbas'ın buradan kurtulma planları anlatı boyunca gelen bilgi birikimin kendisini gösterdiği olaydır. Karakterin sınıandığı zamana gelip çatan başkişi ya hayat yolunda yürüdüğü bu yolda sönüp gidecek ya da yaşama yeniden tutunacaktır.

Yazar, başkişi Molla Abbas'ı anlatılar boyunca büyük sıkıntılarla karşılaştırmaz. Molla Abbas ya okuduğu ve edindiği bilgileri kullanarak bu zor durumdan kurtulacak ya da esir hayatı yaşayarak bireysel anlamda kendisini keşfedemeyecektir.

Molla Abbas'ın norm karakterleri olan üç Fransız ile kaçış planları amacına ulaşır ve Molla Abbas ve yoldaşları artık Kadınlar Ülkesi'nin kaotik ortamından kurtulmuş olurlar. Böylece başkişi Molla Abbas dört anlatı boyunca takip edilen olayların en zorlusuna karşı galip gelmiş ve kendisini bulmuştur. Bu buluş anlatı eserlerin merkezinde bulunan kendini keşfetme temi ile motive edilmiştir. Nitekim *Molla Abbas Fransevi'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti* adlı anlatıda başkişi Molla Abbas,

mertebe atlamış ve artık insanlara yol gösteren biri olarak karşımıza çıkmıştır. Bu anlatıda başkişi Molla Abbas kendisini talebesi İsimsiz Kahraman'a devretmiş ve kendisi de İsimsiz Kahraman'ın norm karakteri olarak gün yüzüne çıkmıştır.



2.6.2. Norm Karakterler

Norm karakterler, romanda, birinci derecedeki kahramanlardan sonra ferdi planda en çok boyutlu olan ve en fazla derinliğe sahip olan kahramanlardır.⁸⁹ Bu karakterler dramatik aksiyonu sağlayan değerleri, başkişi nezdinde tematik güce olan katkılarıyla da ön plana çıkarlar. Tek boyutlu düz bir karakter olabileceği gibi, derin boyutlu yuvarlak bir tip olma özelliği de vardır.⁹⁰

Bu bakımdan *Frengistan Mektupları* adlı anlatıda, Molla Abbas'ın bilgisizliğini ve dünya görüşünü yansıtan Josefin, yine Molla Abbas'ın eğitim alanında eksiklerini gideren ve doğu-batı sentezlenmesinde ve kavramasında destek olan Margarita, *Darırrahat Müslümanları*'nda Müslümanları'nda Hristiyanlar gibi yüksek medeniyet ve bilgi açısından donanımlı olduğunu gösteren ve Molla Abbas'ın da bu konuda eksikliklerini tamamlayan Şeyh Celal, Molla Abbas'ın bilgili olması ve bilimle uğraşması yönündeki telkinleriyle Feride Banu, *Sudan Mektupları*'nda Molla Abbas'a Sudan seyahati sırasında yardım eden üç Fransız, *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti*'nde İsimsiz Kahraman'a bilgisini ve tecrübesini aktaran Molla Abbas anlatılardaki norm karakterleri oluşturmaktadır.

Bu tip karakterler, başkişinin eksikliklerini yansıtmaya, somutlaştırma gibi fonksiyonlarıyla ayna gibidirler; başkişiyi yansıtır. Başkişi sustuğu zaman norm karakterler konuşur, gücünü kaybettiği zaman, ona güç olur. Böylece anlatı da “dolayımlayıcı özneler” olarak da adlandırılırlar. Yazar sık sık bu kişilere sözünü emanet eder.⁹¹ Birinci derecedeki kahramanın hedefi/ amacı gerçekleştirmesinde en önemli destekçidir.

Örneğin *Darırrahat Müslümanları*'nda Molla Abbas, Margarita ile beraberken etrafında olup bitenleri objektif bir gözle değerlendiremez. Başkişinin içine düştüğü karmaşık durumlardan çıkması için sürekli norm karakterler öne sürülür. Fransız örf ve adetlerine bir doğulu olarak yabancı kalan ve anlamlandırmaya çalışan Molla Abbas'a sürekli Josefin tarafından aktarılmalar ve uyarılmalar yapılır;

⁸⁹ Philip Stevick, a.g.e., s.189.

⁹⁰ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Kemal Tahir'in Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”, s. 237.

⁹¹ Şerif Aktaş, a.g.e., s. 156.

“ - Ama molla bura Taşkent değil, Paris'tir. Türkistan değil, Frengistan'dır...
Bu yerin âdeti böyle, anlamadınız mı?

- Evet anladım; lâkin, ben Fransalı değilim, Türkistanlıyım; Fransız değilim;
Tatarım. Sen bunu anladın mı?.. Bilmen derek idi.” (s. 115)

Molla Abbas'ın norm karakteriyle girdiği bu ilk tartışma, onun ilk başlarda kendi özünü koruma içgüdüsünden kaynaklanır. Norm karakterlerin önemli özelliklerinden birisi de tezat yaratmak ve okuyucuyu rahatlatmaktır. Böylece Molla Abbas, norm karakteri ile çatışma haline girmiştir. Nitekim Josefin'in Fransızca derslerindeki yardımı ve batı yaşayış tarzını öğrenmesi anlatı başındaki tezadı bir nebze olsun kaldırmıştır. Ancak Molla Abbas, Josefin'den edindiği eksikliklerini bir nebze olsun kapatmış ve yeni norm karakteri olan Margarita ile macerasına devam etmiştir.

Yine *Frengistan Mektupları*'nda Molla Abbas, Fransız Margarita ile aşk yaşamaya başlar. Başlarda sadece eğitim ve bilgi amaçlı anlatılan bu durum daha sonra aşka evrilir. Josefin'den ayrılan Molla Abbas, yine bir Fransız olan Margarita ile kendi bilgisizliğinin ve tecrübesizliğinin eksiklerini kapatmak ister. Margarita Molla Abbas'a yarım kalan Fransızca dersleri için yardım eder; Molla Abbas da Margarita'ya Farsça ve Türkçe dersleri verir. Karşılıklı bu akışkanlık anlatının ilerleyen sahnelerinde yerini aşka bırakır.

“İlm-i tarih derslerinden geçmişleri bilip, ahvalât-ı hazıraya fehm ettim (şimdiki durumu anladım). Coğrafya ilminden devlet ve insanların, ülke ve beldelerin ahvâline aşına oldum. Hikmet (fizik) ve kimya sayesinde mevcudâtın terekkebât, hâsiyet, (varlıkların oluşumu, karakteri), hareket, ziyan ve faydasından haber aldım. Şöyle ki pek çok karangı şeyler gün gibi zahir oldu. İlm-i servet (iktisat) dersleri insanların ve milletlerin kavaid-i kesp ve maişetlerini (geçim ve çalışış kazanma kurallarını) ve sebab-i terakki ve inkırazlarını (çöküş ve ilerlemelerinin sebeplerini) gösterdi. Ne acaip hâller var imiş de benim hiç haberim yok imiş! Ey gaflet, vay gaflet!” (s. 128)

Başlangıçta düz bir karakter olarak karşımıza çıkan Molla Abbas, Josefin ve Margarita'nın katkılarıyla bilim ve irfanla tanışmış ve ağzına bir parmak bal çalınmıştır. Bu lezzetin farkına varan ve norm karakterleri tarafından yönlendirilen Molla Abbas, zamanla yuvarlak ve derin bir karaktere ulaşmayı başarmıştır.

Kendi sınırlarına çarpmayan insan değişime uğrayamaz. Sınırlarına çarpan insan da sınırlarını geliştirmesi gerektiğini anlar. Molla Abbas kendi sınırlarını aşmak için Fransa'dan İspanya'ya geçer ve yeni ve farklı bir maceranın içerisinde kendisini bulur.

Darürrahat Müslümanları'nda Şeyh Celal, Molla Abbas'ın norm karakteri olarak karşımıza çıkar. Molla Abbas'ın sınırlarına çarpma durumunun üzerine giderek, O'nu sürekli bir amaca yöneliklik üzerine oryante eder;

“- Ey, oğlum, başın yazısı çok imiş, sabır kıl, anlarsın... Yanıma gel dedi.” (s. 184)

Şeyh Celal, Molla Abbas'ın akıl hocası olur ve Molla Abbas'a bilgi birikimini ve tecrübeleri aktarır;

“- Cür (yürü) oğul, korkma. Yolumuz birdir, adaşmazsın (yolunu kaybetmezsin)” (s. 184)

Norm karakter ile girilecek her temas, başkişi için yeniliklerin ve eksikliklerin kapısını aralar. Şeyh Celal, Molla Abbas'ın kendisiyle aynı olduğunu söyleyerek onu cesaretlendirir. Zaten norm karakter de başkişinin görmeyen gözü, işlemeyen aklıdır. Başkişi sustuğu zaman o konuşur, gücü tükendiğinde güç olur.

Şeyh Celal'in Molla Abbas'a misyon verici özelliğinin yanı sıra Molla Abbas'ın ne kadar cahil olduğunu yüzüne söylemekten geri durmaz. Çatışma hali doğuran Şeyh Celal, başkişi Molla Abbas için tam anlamıyla bir yol gösterici ve onayıcıdır. “Oğul” gibi sıcak ve sevecen hitaplarda bulunur. Bu yönüyle Şeyh Celal kapsayıcı, anlayışlı, sevecen ve yol göstericidir. Bu yönüyle başkişiye boyut kazandırır ve onu derinleşmeye doğru iter.

Josefin ve Margarita ile bilim yönünde eksikliğini gideren Molla Abbas, Şeyh Celal'den de ahlaklı ve erdemli olmanın sınırlarını öğrenir;

“Bir de unutma ki gözünü bakışından, ayağını alışından (bakışından, yürüyüşünden) fikir ve muradın bizlere zahir ve açık olacaktır. Bildiğin ve elinden geldiği kadar ahlâk-ı hamideye (güzel ahlâka), edep ve insafa gayret eyle...” (s. 190)

Bilim ve eğitim alanında eksikliklerini tamamlamaya gayret eden başkişi Molla Abbas, Şeyh Celal ile bir başka özelliğini geliştirmenin ipuçlarını öğrenir. Şeyh Celal'in sıcak ve sevecen tavırları başkişiyi yeniden düşünmeye ve kendini geliştirmeye iter.

Böylece başkişi bu erdemlerin yanında bilgi ve eğitimi de ekleyerek kendi eksikliklerini kapatma eğilimindedir.

Yazar, anlatıda yer yer de olsa sözünü norm karakterlere emanet eder. Böylece okuyucu ile direkt iletişime geçmek yerine kendisini temsil eden bir karakterle ortaya çıkar. Bunu da sık sık Şeyh Celal'i konuşturarak yapar;

“Eyvah! Geçen gün sahip (edendi) olanlar, bugün kul ve hizmetçi olurlar. Bahadırlar yerine korkaklar yetişir; ehl-i insaf postuna (insaflıların yerine) alçaklar geçer; perde-i cehalet ulemaya setreder (cehalet perdesi âlimleri örter); tembellik, gayreti zapteder. Bu hâle yetişen halk ağlasın; kanlı yaşlar döksün! Ahiri (sonu) harap ve ayançtır (acınacak hâldir) ki kar topu gibi eriyip, dağılıp gidecektir! Eyvah!” (s. 196)

Yazarın norm karaktere emanet ettiği sözü ile başkişinin eksiklerini kapatmak ve onu belli bir amaca yöneliklik içerisinde kurma edimi vardır. Böylece norm karakterin sözleri başkişi için önemli hale gelecektir. Norm karakter ile girilecek ilişki ile başkişi eksiklerini kapatacak ve macerasına eksiksiz devam edecektir.

Yine Feride Banu'nun babası Şeyh Abdullah da norm karakterler sınıfı içerisinde sayabiliriz. Şeyh Abdullah'tan da İslamiyetin durumu hakkında çeşitli sohbetlerde bulunan Molla Abbas, Şeyh Abdullah sayesinde eksiklerini bir kez daha görmüş ve onları kapatma uğraşı vermiştir.

Feride Banu ile de hem bilimin hem de aşkın yol alıcı/mesafe aşıcı gücüne kavuşan Molla Abbas, başlangıçta çıktığı yolculuğundan farklı bir hale gelecek ve varlık kategori sınıflandırmasında bir üst basamağa “insan-ı kâmil”e ulaşacaktır.

Sudan Mektupları ve Kadınlar Ülkesi'nde de üç Fransız ile beraber Sudan yolculukları ve kadınların ülkeyi yönettiği bir devlete esir düştüğü sırada bu üç Fransız Molla Abbas'a eğitimleri doğrultusunda da yardımda bulunur. *“Marten, Mark ve Jan otuz-otuzbeş yaşlarında mükemmel tahsil görmüş”* (s. 289) olan bu üç kişi ile beraber Molla Abbas esir düştükleri Kadınlar Ülkesi'nde kaçarak özgürlüğüne kavuşur.

Bungunluğun verdiği enerjiyle kozadan çıkan Molla Abbas anlatıdaki misyonunu tamamlamış ve varlık kategorilerinde bir üst basamağı temsil eden “yüce birey” sınıfına erişmiştir. Nitekim anlatı boyunca Molla Abbas kendi macerasının peşinde koşmuş, belirli bilgi birikime ulaşmıştır. Son olarak karakterin sınandığı bir yer olan Kadınlar Ülkesi'nin zindanından çıkma görevini de başarıyla yerine getirmiştir.

Böylece Molla Abbas, takip eden anlatıların dışında *Molla Abbas Fransevî'ye Tesadüf: Gül Baba Ziyareti* adlı anlatıda başkişi görevini İsimsiz Kahraman'a devrederek kendisi norm karakter kategorisine girmiştir. Böylece artık Molla Abbas yol gösterilen değil yol gösterici olmuştur.

İsimsiz Kahraman, Molla Abbas'ın yazdığı kitaplardan etkilenecek Gülbaba ziyaretine çıkar. Kendisini Molla Abbas'ın Şakirdi olarak tanımlayan İsimsiz Kahraman, Macaristan'da Molla Abbas ile bir camiide karşılaşır. Molla Abbas ilk başlarda kendisini anlatmaz. İsimsiz Kahraman'da Molla Abbas'tan bahsedince Molla Abbas kendisini tanıtır. Böylece İsimsiz Kahraman için yeni bir macera başlamış olur;

"- Efendim, kim olduğunuzu suale ruhsat var mı (sorabilir miyim)?

- Var, oğlum. Vakıta evvelleri (aslına bakılırsa; aslından önceleri) kendimi pek de bildirmek istemezdim; şimdi artık mektûmiyete lüzum (gizliliğe gerek) görmüyorum: Ben Molla Abbas Fransevî'yim...

Bu cevap üzerine pek sevindim. Talih beni, çoktan beri görmek istediğim ve on-on beş yıldan beri (beri) gıyaben şakirdi (uzaktan uzağa öğrencisi) olduğum bir fâzılın (erdemli insanın) önüne atıvermişti. Dizlenip (diz üstüne çökerek) elini öptüm." (s. 346)

İsimsiz Kahraman'ın susuzluğunu gidermek Molla Abbas'a düşer. Molla Abbas'ta ilk dört anlatıda, Josefin, Margarita, Feride Banu, Şeyh Celal ve üç Fransızdan deneyimlediği bilgi ve birikimini İsimsiz Kahraman'a aktararak yeni bir bedende geleceğe akar.

Gülbaba, İslamiyet ve doğunun durumları hakkında bilgilerini İsimsiz Kahraman'a aktaran Molla Abbas, başkişinin bilgi ve birikim eksikliğini gidermek için O'nun ünlü Türkolog Reşit Efendi ile görüşmesi ister. Böylece norm karakter Molla Abbas misyonunu tamamlayarak anlatıdan çıkar.

İsimsiz Kahraman'da ünlü Türkolog Reşit Efendi'den İslam dünyasının ve doğu toplumlarının geri kalmışlığı üzerine konuşarak, kendi susuzluğunu dindirir. Böylece Molla Abbas Romanı son bulur.

2.6.3. Kart Karakterler

Romanda tek bir özelliğin sembolü olan kart karakterler⁹², her şeye rağmen tabiatlarındaki esas nitelikleri muhafaza ederler ve değişmezler.⁹³ Bu karakterler, anlatılarda dramatik aksiyon içerisindeki çatışmayı sağlamak amacıyla sıklıkla kullanılırlar. Bu tür karakterleri yazar çatışmayı sağlamak üzere yakınında tutar ve temsil ettiği değerler anlatıda görüngülediğinde hemen sahneye sürer. Tek bir duygunun, ideolojinin kişileşmiş hali olan bu tür karakterler tek boyutludur ve asla değişmezler; her görüldüğünde aynı tepkiler verir.

Frengistan Mektupları'nda; hayatını para ve mal üzerine kuran Mösyö Şalon, görüldüğü zaman sürekli Margarita'yı uyaran, Margarita'nın hocası olan yaşlı İngiliz kadın, *Sudan Mektupları*'nda anlatıya çıktığı her zaman güvensizlik duygusu veren Abdullah Dari, *Kadınları Ülkesi*'nde ülkenin Malike'si olan sahibi olan ve her görüldüğünde korkunun ve despotluğun görünümü olan Kadınlar Ülkesi'nin hükümdarı, hep birer kart karakter fonksiyonuna sahip kişilerdir.

Kart karakter/ler, genellikle bilinen, tanınan karakterlerdir. Bilinen öykünün tipleşmesi olarak karşımıza çıkan bu karakterler daha çok değişmeyen yönleriyle ön olana çıkar. Yazar olayları dramatize ederken imdada bu tipler yetişir ve çatışma sağlanmış olur.

⁹² Philip Stevick, a.g.e., s. 184.

⁹³ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, s. 300.

2.6.4. Fon Karakterler

Fon karakterler, romanda en az derinliğe sahip kişi ya da kişiler grubudur.⁹⁴ Dekoratif unsur olarak kullanılan bu tür karakterler, gerçeklik duygusunu okuyucuya vermek için kullanılır.

Bu karakterler, anlatıda sıklıkla kullanılırlar; *Frengistan Mektupları*'nda Odessa'da tiyatrodaki izleyiciler, Molla Abbas ve Josefin'in nikah şahidi olan iki kişi, medrese öğrencisi Genrih, Avusturya'da oteldeki uşak, Osmanlı konsulu, Kâtip M. Bey, Molla Abbas'ı trende soyan Klod Reno, Josefina'nın Fransız arkadaşları, Margarita'nın dadısı, öldürülen Fransız yaşlı kadın, Fransız polis, müfettiş, savcı ve hakim, Molla Abbas'ın okuldaki arkadaş ve hocaları;

Darürrahat Müslümanları'nda İspanya gümrük memurları, M. Abbas'a Ehamra Sarayı ziyareti sırasında rehberlik eden kişi, Darürrahat'tan çıkan on bir kız, Divanhane (mahkemede) Kadı Efendi, kâtip efendi ve kapıdaki hizmetçi, Feride Banu'nun kardeşi Seydi Hasan ve Seydi Ali, babası Şeyh Abdullah, annesi, saraydan gelen davetçi memur, Gırnata'da Ogustin şifahanesindeki doktor;

Sudan Mektupları'da Margarita'nın hizmetçisi, Cezayir Kadısı ve Vali'si, Şeyh Abbas Dağıstanî, Zenci Molla;

Kadınlar Ülkesi'nde kervancı üç hizmetçi, Molla Abbas ve arkadaşlarını esir alan kadın askerler, binbaşı kadın, Kadınlar Ülkesi'nin Malike'si, Malike'nin muhafızı iki kadın asker, Aş-su emiri kervanbaşı Seyyit Ahmet;

Molla Abbas Frenevi'ye Tesadüf: Gülbaba Ziyareti'nde İsimsiz kahramanın okuldaki arkadaşları, Molla Abbas ile tanıştıkları mekandaki insanlar, Reşit Efendi'nin hizmetçisi ihtiyar kadın, hep fon karakterler ya da dekoratif unsur niteliğindeki kahramanlar grubuna girerler.

Bu tip karakterler dekoratif unsurlardır. Gerçeklik duygusunu okuyucuya vermek için kullanılır. Anlatıda figüratif karakterler olarak öne çıkan fon karakterler, daha çok bilinen öykünün eylemeyen kişisi olarak karşımıza çıkarlar. Onlar, genellikle dramatik aksiyona şekil veren vaka halkalarının içerisinde yer alan başkişinin içinde yaşadığı sosyal ortamın belirginleşmesine katkı sağlayan karakterlerdir.

⁹⁴ Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan-Eser*, s. 300.

2.7. ANLATILARIN TEMATİK İNCELEMESİ

Tematik Güç	Yönlendirici	Karşı Güç
- Molla / Mösyö Abbas - M. Abbas'ın Şâkirdi - Arayış - Kendini Gerçekleştirme - Bilim - Bilgi	- Josefina - Margarita - Feride Banu - Şeyh Celal - Şeyh Abdullah - Vamberry	- Cehalet - Bilgisizlik - İhanet - Hırsızlık

2.7.1. Kadın-Erkek İlişkileri

“Er ve kadın birbiri için nimettir.”

(F.M., s. 87)

İsmail Gaspıralı'nın anlatılarında kadın-erkek ilişkisi tek taraflı, birbirini yok sayan ve boyutsuz değil aksine birbirini determine eden, varlık alanlarına saygı duyan bir perspektifte ilerler. Anlatılarında genellikle doğu ile batı arasındaki ayrımlara dikkati çekerek doğu toplumuna yazdığı mektuplar ile mesaj göndermek ister. Batılı kadınların bilim ve sanatta ne kadar ileri gittiğini göstermek için ise sık sık özetleme tekniğini kullanarak doğulu okuyucular ile paylaşır. Böylece doğunun da kadınları bu seviyeye çıkabileceklerini göstermek ister.

Josefina ve Margarita ile Avrupalı, özellikle Fransız kadınlarının düşünce ve hayal iklimi okuyucuya aktaran Molla Abbas, Müslüman olan Feride Banu ile ilişkisinde de Müslümanların da Hristiyanlar gibi bilim ve sanatta ne kadar yukarı çıkabileceklerini aktarır.

Anlatılarda ironik bir yapıya sahip olan Kadınlar Ülkesi, yazarın doğu toplumundaki insanlara mesajlarını sıklıkla işler. Üç Fransız ile yola çıkan başkişi Kadınlar Ülkesi'ne esir düşer. Buradaki yapı bilinen doğu toplumundan oldukça değişiktir; ülkenin sahibi kadındır, erkekler kadınların yerine geçmiş; kadınları da erkeklerin sosyal normlarını edinmiştir. Yani bilinen toplumun ters yüz edilmiş halini ortaya koyarak ciddi bir bilinç hali oluşturulur.

Molla Abbas ve üç Fransız ve bir Abdullah Dari ile yola çıkan ve İngiliz emperyalizmine karşı, ezilen Müslümanlara yardım götürmek isteyen bu kişiler, yolda Kadınlar Ülkesi'nin durumu hakkında konuşmalar yapar. Fransız topçu Marten *“Eğer Kadınlar Ülkesi'ne düşer isek yetmiş yedi kadın alırım vesselam”* (s.307) diye latife etmektedir.

“Vaz geç birader (kardeşim); yanlış. Bu ülkenin kadınları sen bildiğin kadınlardan değil... Bunlar kocaya varmıyorlar; özleri erleri (kendileri kocaları) alıyorlar. Hem kırkı ellisi, bir kişi için dalaşıp ölüyorlar (birbirlerini öldürüyorlar). Kendileri cav (düşman) ve muharebe ile, erleri yurt (kocaları ev) içinde kiyim (elbise) dikip, aş bakıp (yemek hazırlayıp) vakit geçiriyorlar.

Kocalar bizim kadınlar makamında bulunuyorlar. Huda hıfz eylesin (Tanrı korusun)!” (s. 307)

Kadınlar Ülkesi’ne esir düşerek, gözleri ile kadın ve erkek ilişkilerinin bilinen toplumun aksine olduğunu görülür. Esir düştükten sonra Kadınlar Ülkesi’nin Melikesi’nin sarayına götürülmek üzere yolculuk sırasında gördükleri olayları hayretler içinde Molla Abbas tarafından aktarılır;

“Sabah gün doğmaz burun (doğmadan önce) bütün kervanlarımız karavul (nöbetçi) ile yola çıkıp Melike’nin mekânına yollandık. Yolumuz bazı hurmalıktan, bazı açık togaylıktan (çimenlikten) geçiyor idi. Rast gelen işçiler ve çobanlar hep kadın-kız idi, er kişi (erkek) görünmüyor idi. Bizim kadınlar gibi bu ülkenin erleri (erkekleri) yurttan, haneden (evden) çıkmadıkları zahir (görülüyor idi). Bir-iki er kişi rast geldi ise de betleri (yüzleri) mestur yani örtülü olup etrafa hafiyen (gizlice) göz atıyorlar idi. Bizim kadınlar kendilerini göstermeyip gizli baktıkları gibi bu garip ülkenin erleri dahi betlerini (yüzlerini) göstermeyip bet perdesi çetinden (peçe ardından) dünyayı seyrediyorlar idi... Acaba bizlere dahi yaşmak ide perde (peçe) ihsan olunacak mı (lütfedilecek mi)? (...) Bizim taraflarda edepsiz bir adam, kadın-kız görüğe nasıl baksa, bu kara şeytanlar da bize böylecek bakıyor idiler. Bu nasıl ülke, nasıl âdetler bu ya” (s. 310-311)

Molla Abbas, mektuplar şeklinde kaleme aldığı anlatısını doğu toplumuna ulaştırmak üzere gazetede yayımlatır. Böylece doğu toplumu Molla Abbas’ın içinde bulunduğu durumu, yaşadığı, gezdiği yerleri ve görüp anladıklarına gazeteler vasıtasıyla ulaşır. Molla Abbas’ın Kadınlar Ülkesi’nin yapısını anlattığı bu anlatıda kadın ve erkek ilişkilerinin ne denli yer değiştirdiğini gözler önüne serer ve aslında kadınların da erkeklerden özellikle doğuda geri kalmasının anlaşılabilir olduğu üzerinde durur. Böylece okuyucunun zihninde bir kadın imajı çizer.

2.7.1.1. Aşk / Sevgi

İsmail Gaspıralı'nın anlatılarının ana merkezine bazen gizleyerek bazen de açıktan aşkı yerleştirir.

Özellikle anlatı kahramanının Molla Abbas'ın varlığını idame ettirmesinde; olayların yönlendirilmesinde ve dramatik aksiyonu ülkü değerler bazında temsil eden kavramların şekillenmesinde aşk temi daima ön planda karşımıza çıkar.

Frengistan Mektupları'nda Molla Abbas-Josefina, yine *Frengistan Mektupları*'nda Molla Abbas-Margarita ve *Darürrahat Müslümanları*'nda Molla Abbas-Feride Banu ilişkisi anlatılardaki olay örgüsünün temel motivasyon kaynağının başında gelmektedir.

Anlatıların isimleri, şahıs kadrosu, zaman ve mekan gibi unsurların hemen hemen değişmiş olmasına rağmen üç anlatıda da aşk temi aynı imajlar etrafında işlenir.

Frengistan Mektupları'nda Molla Abbas-Josefina ilişkisinin aşka dönüşmesi; karşılıklı alışveriş ve içten bir gelişim evresine bağlı olarak verilir.

Josefina ile Odessa'da bir tiyatro sırasında tanışan ve asıl amacı babasından kalan para ile Kırk Azizler türbesini ziyaret olan Molla Abbas, zamanla Josefina'ya olan ilgisinin aşka dönüştüğünü anlar. Aynı şeyleri Josefina'nın da hissetmeye başlamasıyla ikilinin Josefina'nın teklifi ile Fransa'ya doğru yola çıkmaları ile devam eder. Ancak, Molla Abbas (Doğulu) ve Josefina (Batılı) etrafında gelişen olaylar, Josefina'nın ve Molla Abbas'ın birbirini anlayamamasıyla devam eder. Bu iki aşık, geleneklerin boyunduruğu altında kendini tanımlamaya ve anlamlandırmaya çalışır.

O bakımdan Molla Abbas, bir birliktelik kurma fikrine her şeyden öne “başka bir insanla sevgi içinde kurulabilecek birlik ile mümkün olacağını” özümser.⁹⁵

Josefina'ya karşı içten bir çekim duyan ve onun bilgi birikimine de saygı duyan Molla Abbas sık sık içinde bulunduğu durumu anlamlandırmaya çalışır. Josefina'nın bilgi biriminine ziyadesiyle şaşırarak Molla Abbas, iç monolog ile görüşlerini okuyucu ile paylaşır;

“Yol boyu Josefina geçtiğimiz ülke ve beldeler hakkında bana lâzım malûmât verip ahval-i hazıra (şimdiki durum) ve tarihlerinden bahsediyor idi. Acaip! Bu

⁹⁵ Erich Fromm, *Sevme Sanatı*, (Çev. Özden Saatçi Karadana), İzmir: İlya Yayınları 2013, s. 28.

bir kadın olsun da bu kadar haberdar (bilgili) olsun! Zannedersin dünyada beş yüz kırk yıl durmuş.” (s. 111)

Molla Abbas, “bu süreçte onun sosyal duruşundan çok etkilense de yavaş yavaş sorunlar baş gösterir. Nihayet akraba olmadığı erkeklerle, kendinin olmadığı ortamlarda buluşması, bardağı taşıran son damla olur ve kahraman ondan ayrılır.”⁹⁶

Molla Abbas’ın Josefina ile evliliğe dönüşen aşkı bu iki farklı dünya algısının yaşayış biçimlerinin farklı olmasıyla sekteye uğrar. Molla Abbas eve geldiğinde Josefina’nın evde tanımadığı erkeklerle oturup sohbet etmesi O’nu haliyle sinirlendirir ve ayrılığın fitili ateşlenir.

Bu iki kişinin aşkında yönlendirici unsur olarak seçilen değerlerin başında; bilim ve bilgi ve içten bir gelişim evresinin okuyucuya sunulduğuna şahit oluruz.

Molla Abbas’ın kıskançlık ile biten Josefina evliliğinden sonra yine yönlendirici konumdaki Margarita ile olan aşkı, ikilinin ki daha çok Margarita tarafından yönlendirilen Molla Abbas’ın gelişim evresiyle verilir. Zira “*Abbas, bu kızın karşısında da eksiklerinin farkında olan ve çabalayan Doğu erkeğidir.*”⁹⁷

Josefina gibi Margarita da bir Fransız’dır. İyi eğitim almış ve etrafında saygınlığı olan bir ailenin mensubudur. Fransız Tüccar Mösyö Şalon ile tanışıklıklarının ilerleyen safhalarında Şalon’un evine misafir olur ve Şalon’un kızı Margarita’yı ilk olarak orada görür;

“Bilirim, bilirim kız nasıl idi, deyü sual edeceksiz! Size nice (nasıl) tarif edeyim ki özüm de yahşı bilmiyorum! Ya Rab, dünya yüzünde böyle güzeller oluyor imiş! Ay gibi ağak bet (yüz) üzerinde gül gibi ufacak ağız. Gök gibi mavi gözlere kalem ile çekilmiş kara kara kunduz kaşlara, belden aşağı düşmüş kestane saçlara, kalıba dökülmüş gibi boy ve kıyafet koşsanız (ekleseniz) belki Margarita’nın sıfatından azıcık haber alırsız.

Kızın sesinde, her bir hareketinde ve bakışında olan nezaket ve letafet, tarif edebileceğim hâllerden değildir. İşte kız böyle oluyor imiş.” (s. 119)

⁹⁶ Ümmühan Bilgin Topçu, “Gaspıralı’da Kadın”, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 2014 Bahar (20) s. 47.

⁹⁷ Dilek Çetindaş, “İsmail Gaspıralı’nın Roman ve Hikayelerinde Kadın Kahramanlar ve İdeal Kadın Önerisi”, Turkish Studies, Volume 8/9 Summer 2013, s. 995.

Mösyö Şalon, Abbas’a kızı Margarita için ücreti karşılığında Türkçe ve Arapça dersleri verdirtir. Molla Abbas dersler sırasında Margarita’ya olan içten yanışını engellemeye çalışsa da kendini aşkın çekim cazibesine kaptırmaktan alı koyamaz;

“Yalan gerekmez! Kızın asalet ve irfanı gayet hoş, tabiatı gönlümü zapt ediyor idi.” (s. 122)

Molla Abbas’ın Josefina ile olan ilişkisinin farklı simetrisinin parçaları olarak esere yansımından farklı olarak Margarita ile olan ilişkisi daha içten ve birbirini determine edecek şekilde ilerler.

Margarita’nın Molla Abbas ile olan ilişkisi ailesine gizlemek zorunda kalmasıyla dersler bittikten sonra Molla Abbas Margarita ile zaman geçirebileceği bir ev tutar ve sıklıkla görüşme mekanları bu ev olur;

“(.) Hafız-ı Şirazi’den ve Mesnevi’den bazı ebyatı (beyitleri) söyler idi; ama ne yaraşık, ne kızgınlık, ne güzellik ile söyler idi ya! Varlığına, sesine hayran oluyor idim.” (s. 122)

Bir tanıdığı vasıtasıyla tanıştığı “elli-altmış yaşarlık (yaşlı)” (s. 129) Fransız bir yaşlı kadınla sohbetini ilerleten Molla Abbas, karşılıklı ülkeleri hakkında sohbe başlarlar. Yaşlı kadın da Molla Abbas’ı şehrin dışındaki evine birkaç kere davet eder ve sohbetlerine burada devam ederler. Fransa ve Türkistan hakkındaki sohbetleri saatlerce sürer. Molla Abbas Margarita ile beraber olduğu bir gün yaşlı kadın evinde ölü bulunur ve önceki görüşmeleri sebebiyle Molla Abbas yaşlı kadının ölümünden sorumlu tutulur ve hapse atılır. Ne var ki yaşlı kadının öldüğü sırada Molla Abbas Margarita ile beraberdir ve Margarita’nın bunu hâkim karşısında söylemesi gerekmektedir.

Molla Abbas’ın duruşmasının olduğu gün Margarita’nın babası Mösyö Şalon da oradadır ve Margarita çarşafı içinde gelir ve Molla Abbas ile beraber olduklarını hâkime açıklar ve Molla Abbas hapisten kurtulur.

“Şurada dava temaşasına toplanmış halklar (insanlar) harekete gelip “Tpip yok mu tabip yok mu?” deyü birbirinden soruşdukları hâlde (sırada) şu tarafa göz taşılap (göz atıp) birkaç adamı gördüm... Bîçare adam! Kızının verdiği cevapları işittiği ile bayılıp yaki ölüp kalmış!.. Artık başım belâdan kurtulmayacak imiş... Özüm kurtuldum deyü şükretmekte isen sevdiğim kızın atası telef oluyor (ölüyor)!” (s. 152)

Anlatıda dramatik aksiyonun zirveleştığı yer olarak karşımıza çıkan mahkeme salonunda Margarita ve Molla Abbas'ın aşkını öğrenen Mösyö Şalon da duydukları karşısında oldukça şaşırır ve kalp krizi geçirerek ölür. Bu olaydan sonra da Molla Abbas ve Margarita ilişkisi biter. Margarita'nın babasının ölümünden sorumlu tuttuğu ilişkisini bitirme kararı alır ve Molla Abbas kaderine razı gelir.

Darürrahat Müslümanları'nda Molla Abbas, ütöpik mekan olan Endülüs'ün Granada kentinde bulunan “şehircilik, eğitim, yönetim, hukuk konularında”⁹⁸ yaşadığı an'dan çok ileride olan bir toplumun kapılarını aralar.

Darürrahat adı verilen bu ütöpik ülkede, kadınlar Molla Abbas'ın doğu ile kıyasladığından kendi geleneklerinin oldukça dışındadır. Eğitim, bilim ve sanat konularında kadınların da erkekler kadar söz sahibi olduğu bu yerde Molla Abbas kendisini Feride Banu'ya “sevginin ayrıntılarla beslenerek, küçük küçük adımlarla ilerlediği”⁹⁹ bir ortamda içten bir çekim gücüyle bağlanır.

Molla Abbas'ın “ay yüzlü, bülbül sesli” (s. 98) diye tanımladığı Feride Banu, *Darürrahat*'ı tanıtmak için norm karakter olarak karşımıza çıkan Şeyh Celal tarafından görevlendirilir. Molla Abbas'a şehirleri hakkında bilgiler verirken, aynı zamanda yine bilgisini de Molla Abbas'a sunar.

Feride Banu'nun Molla Abbas'ı evine yemeğe davet etmesiyle zirveye ulaşan Molla Abbas'ın aşkı kendisini daha çok tek taraflı gösterir. Zira Molla Abbas'ın daha önceki ilişkilerinde olduğu gibi Feride Banu, gayrimüslim değildir; bu da Molla Abbas'ı ziyadesiyle memnun ederken, aradığını bulduğunu düşündürmektedir.

Ne var ki Molla Abbas, bir yemek sırasında ilaçlanarak gözlerini hastanede açar ve uzun zamandır orada uykuda olduğunu hemşireden öğrenir.

Anlatıların başında, daha çok tek bir özelliğin sembolü olarak karşımıza çıkan Molla Abbas, hayatına giren kadınlar tarafından sıklıkla determine edilerek zamanla değişime başlar.

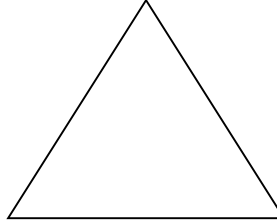
Molla Abbas'ın aşkları anlatılarda karşımıza daha çok dolayımlayıcı (mediateur) olarak karşımıza çıkarlar. Özneye (Molla Abbas), arzusunun temel modelini veren dolayımlayıcı (Josefin, Margarita ve Feride Banu) O'nda nesneye yönelik ilk kıvılcımları ateşler.

⁹⁸ Ümmühan Bilgin Topçu, “Gaspıralı'da Kadın”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2014 Bahar (20) 52

⁹⁹ Jose Ortega Gasset, *Sevgi Üstüne*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: YKY., 1995 s. 59.

Üç anlatıda da karşımıza çıkan ve Rene Girard'ın "üçgen arzu modeli" olarak tanımladığı bu yapı aşağıdaki gibidir;

Molla Abbas (Özne)

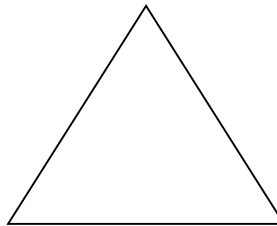


Bilgili olma (Nesne) Josefin (Dolayımlayıcı)

Bu "üçgen arzu"¹⁰⁰ nun köşelerini; özne olarak Molla Abbas, arzu nesnesi olarak; bilim sahibi olma düşüncesi ve dolaylımlayıcı olarak da Josefin oluşturur. Anlatının başında Molla Abbas'ın Kırk Azizler Türbesi'ni ziyaret etme nesnesi, Margarita ile tanışında bilgi sahibi olma arzu nesnesine dönüşür. Kırk Azizler Türbesi'ni ziyaretini kendi başına kararlarştırması ve dolaylımlayıcısız gerçekleştirmesi tutarlı bir arzu nesnesi olarak görülemez. Zira anlatının başında daha çok düz karakter olarak karşımıza çıkan Molla Abbas, Margarita birlikteliğiyle içten bir gelişim evresine geçmeye başlar. Margarita tarafından uyandırılan arzunun nesnesi, başkişi tarafından olumlu karşılaşır ve anlatıdaki dramatik aksiyon ilerlemeye başlar.

Anlatıda ikinci olarak tanımlanan üçgen arzu bu sefer Josefine ile gelişir;

Molla Abbas (Özne)



Bilgili olma (Nesne) Margarita (Dolayımlayıcı)

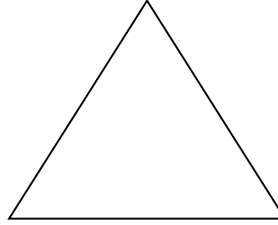
Molla Abbas'ın Margarita ile ayrılığından sonra ikinci bir Dolaylımlayıcı olarak Josefin karşımıza çıkar. Margarita'nın başkişide uyandırdığı arzu nesnesini bu sefer Josefin ele alır. Molla Abbas'ı Margarita'nın Fransızca öğrenimi, matematik, fizik,

¹⁰⁰ Rene Girard, *Romantik Yalan Romansal Hakikat / Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s. 23.

kimya ve diğer alanlarla tanıştırmasıyla Josefina'da Molla Abbas'a yine aynı izlekler etrafında şekillendirmeye ve dolayım lamaya devam eder.

Anlatıda üçüncü ve son defa karşımıza çıkan üçgen arzu ile anlatı şekillenir ve başkişi gelişmeye yönelik yeteneklerini tamamlar.

Molla Abbas (Özne)



Bilgili olma (Nesne) Feride Banu (Dolayım layıcı)

Feride Banu ile tanışan ve Margarita ve Josefina'dan edindiği bilgilerle zaten çok yönlü olmaya başlayan Molla Abbas, “derin ve mutlak bir oluşun”¹⁰¹ içinde kendisini bulur. Eksik yanlarını geliştirir ve anlatının devamında bu sefer bilgi ve tecrübelerini norm karakter bazında başkişi “İsimsiz Kahraman”a aktarır.

İsmail Gaspıralı anlatılarında aşk/sevgi, genellikle aniden ve şiddetli bir etkiyle başlayıp genellikle kısa ömürlü birlikteliklerle karşımıza çıkar. Aşk izleğinin geçtiği anlatılarda da kadınlar daha çok bilgi ve yaşam tarzlarıyla Molla Abbas'ı etkilemiş ve daha çok saygı duymakla gelişen içten bir aşk izleği ile verilir. Josefın, Margarita ve Feride Banu aşkı kısa süreli olmasının yanı sıra başkişiyi içten bir gelişime tabii tutarak onun boyutlu bir karakter olmasını sağlar.

¹⁰¹ Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, “Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Osmancık Romanı, 2015, s. 170.

2.7.1.2. Kıskançlık

İsmail Gaspıralı anlatılarında kıskançlık temi, kültür ve coğrafya farlılığından doğan ve bu sınırlılığını aşamama durumundan kaynaklanır. Molla Abbas'ın Margarita ile olan ilk dışarı açılma eylemi kendisini anlaşılamamazlıklardan dolayı sıklıkla sekteye uğratar. Zira doğu ile batının da bir tür biribirine eklemlenememesi durumunun da gözler önüne serildiği *Frengistan Mektupları* adlı anlatıda başkişi Molla Abbas sık sık Margarita ile olan düşünüş ve yaşayış tarzlarının farklılığı konularında çelişkiye düşer.

Margarita ile bir tiyatro sırasında tanışan genç Molla, burada başlayan ilişkisini evlilikle sonuçlandırır. Ne var ki bu iki kutup, biribirlerine daha alışmadan, çatışma haline dönüşen ilişkileri gözler önüne serilir.

Josefin'in Molla Abbas'ın evlilik teklifini kabul etmesiyle ikili Fransa'ya doğru tren ile yola çıkarlar. Ancak daha evliliklerinin hemen başında Molla Abbas, Josefin'i kıskanmaya başlar. Fransa seyahatleri sırasında trene binen genç delikanlının tanımadığı Josefin'a ile görüşmesi Molla Abbas tarafından aktarılır;

“Avusturya devletinin baş şehri ve paytahtı Viyana'ya bir gece yol kalıyor idi. Maşına bir toktadıkda (makine/tren bir durduğunda) bizim arabaya sapsarı bir yaş (genç) Frenk bindi ve gelip bizim yanımızda oturdu. Baştan ayağa kadar göz atıp bana dikkat etkeç (edince) kadınım Josefin ile söyleşmeye (konuşmaya) başladı. Zannedersin kırk yıllık tanış biliş idi. Ne ayıştıklarını (konuştuklarını) Hüda bilsin; lâkin, gülüp ayttığından (söylediğinden) ve bazı bazı bana baktığından söz benim hakkımda olduğuna şüphe kalmıyor idi. Josefin hoşlanmayıp cevap verdiği ve ayıştığı görüle (görülüyor) idi. Arkasını anlansa (dönse) ya ki betine şal yapsa (yüzünü şalla kapatsa) daha hoş olur idi.

Frengistan bu ya, âdetleri usulleri bambaşka... Cat ve bilmegen (yabancı ve tanımadık) kadın yanında oturup söz sohbet etmek âdetini çıkarmış Frenk, edepsiz ve akılsız kişi olduğuna şüphe yoktur!” (s. 97)

Molla Abbas'ın Josefin ile olan ilişkisi genellikle gelenek ve yaşayış biçiminin farklılığından kaynaklanır. Molla Abbas doğulu birisi olarak batı adetlerinin anlamsızlığını sorgular ve mantıklı bir cevap bulamaz.

Anlatıda diğer kıskançlık durumları da yine gelenek ve yaşayış biçiminin çeşitliliğinden kaynaklanır. Viyana'da mola veren ikilinin ikinci kıskançlık temi

kendisini otelin uşağı ile gösterir. Molla Abbas, uşağın tavırlarına bir doğulu olarak anlam veremez.

Son olarak Molla Abbas'ın ve Josefin'anın evliliklerine neden olarak kıskançlık durumu ise Josefin'in arkadaşlarının Molla Abbas evde yokken eve gelip sohbet etmeleri olur. Bu da bardağı taşıran son damladır;

“-Efendim buyur, oturun. Bu sözler hiç gerek değil dedi Josefina.

- Niçin gerek olmasın? Senden razı olduğumu beyan ettim (açıkladım).

- Bunları işi değil. Kuşaklap (kucaklayıp) öpmeye de hacet (ihtiyaç) yok idi...

- Niçin olmasın, senin kardaşların, ağaların (ağabeylerin) değil mi?

- Evet, değil ha canım!

- Öyle ise bu dört cigit (yiğit) kim olacak!

- Tanış bilişler.

- Bunların munda (burada) işleri ne?

- Bildiler, geldiler.

- Şay (öyle) ise gitsinler, hem gelmesinler, deyü Fransızlara muradımı anlatıp ozdurdum (yolcu ettim; gittiler).

- Abbas Efendi, benim misafirlerime böyle muamele etmenizi münasip göremem!

- Benden ayrıca (başka) ana misafir gerekmez! Kim bile kimlerdir. Senin ise kocan var; yaraşmıyor.

- Ama Molla bura Taşkent değil, Paris'tir; Türkistan değil, Frengistan'dır... Bu yerin âdeti böyle, anlamadınız mı?

- Evet, anladım, lâkin, ben Fransalı değilim, Türkistanlıyım; Fransız değilim; Tatarım. Sen bunu anladın mı?... Bilmen gerek idi.”

Anlatıda Molla Abbas ve Josefin arasındaki ilişki kendisini en net bu bölümdeki çatışma haliyle gösterir. Zira Molla Abbas geleneklerinin de baskısıyla Josefin'den ayrılmak zorunda kalır. Josefin'in de Molla Abbas'a Paris'teki yaşamın bu tarzda olduğu yönündeki telkinleri fayda vermez ve bu iki aşık yollarını ayırma kararı alır.

2.7.1.3. Yalnızlık

İsmail Gaspıralı anlatılarında yalnızlık, “*memleketinden ve/ya sevdiklerinden ayrı kalan insansının hissettiği bir varoluş durumu*”¹⁰² olarak karşımıza çıkar. Kalabalıklar içerisinde yalnız kalmak/olmak duygusu toplumsal içerikli yalnızlığın ana eksenini oluştururken, duygu ve değerlerin ortak değerlerde buluşamadığı zamanlarda da kahramanın dünya başına geçmiş gibi hissetmesine neden olur.

Molla Abbas, anlatı başında zaten yalnız birisi olarak karşımıza çıkar. Anne ve babasının ölümünden sonra, ailesinden kalan para ile Kırk Azizler Türbesi’ni ziyaret etmek için hazırlanır.

Anlatıda Carol S. Pearson’ın belirttiği “*yetim arketipi*”¹⁰³ olarak karşımıza çıkan Molla Abbas, kendisinin yalnızlığını ilk olarak annesizlik ve babasızlık durumu üzerinden tanımlar.

Josefin ile evliliğiyle ruhsal anlamda tamamlanmış olduğunu düşünen ve daha çok kendisini bilimsel ve kültürel anlamda geliştirebilme imkanını bulan Molla Abbas’ın ilk yalnızlığı “*diyar-ı gurbette en ziyade ve en sadık dostum muhabbetli Margarita*” (s. 147) ile olan ilişkisi sıralarında tanıştığı Fransız yaşlı kadının öldürülmesi olayının üzerine kalması ile hapishanede geçtiği süre boynu kapsar.

Kahraman burada, içinden çıkılmaz bir bedbinliği tüm benliğiyle hisseder. Zira, “*Yalnızlık ne olduğunu şimdi bildim*” (s. 147) şeklinde düşünmektedir. Anlatıda kişisel yalnızlık temi aynı zamanda mekânsal anlamda bir içe kapanma durumunu da getirir;

“*Hapishane asker kışlası gibi büyük ve han sarayı gibi güzel binaydı. Ufak bir bölmeye kapadılar. Pencere yüksek, kapı kalın. Yalnız kaldım, ağladım.*” (s. 139)

Fransız yaşlı kadının ölümünden sorumlu tutulan Molla Abbas, hapishanede geçirdiği ilk günlerde içinden çıkılmaz bir yalnızlık duygusunu taşır. Anlatıda yalnızlık duygusu, kimsesizlik ile beraber kişinin düşünsel anlamda kendisini yalnız hissetmesine ve gücünün olmadığını da gösterir.

¹⁰² Mutlu Deveci, *Halit Ziya Uşaklıgil’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2014, s. 250.

¹⁰³ Carol S. Pearson, a.g.e., s. 61.

“Davamın mahkeme günü tayin olunup gelmekte idi Kurtulmak çaresi yok namım berbat ve başım Fransız baltası tübinde (giyotin dibinde) kalacağına şüphe kalmıyor idi.” (s. 143)

Molla Abbas’ın hapisshane de geçirdiği süre boyunca sıklıkla yalnızlık durumu üzerine düşünür ve yalnızlık ve tek başınalığın görüldüğü bu bölümde kahraman bütün gücünü ve kuvvetini de yitirir.

Başkışının Margarita ile ilişkisinin mahkeme salonunda açıklanmasından sonra Margarita’nın babasının ölmesinin sorumlusu ilişkileri olur ve Margarita ile ayrılırlar. Ancak kahraman içinde bulunduğ u durumu ve içinde yaşadığı yalnızlığı mekânsal anlamda bir kapalılaşma ile şöyle aktarır;

“Sevdiğim kızı dan mahrum kalmak ve ayrılmak kaygısı, içime zehir agu olup düştü. Halimi niçik (nasıl) tarif edeyim? Bal, şeker gibi lezzetli, tatlı hissiyât ile beraber en acı, en ağı hissiyât karışıp içime manevî olarak hem cennet hem cehennem açılmış gibi oldu. N’işlemeye (ne yapacağımı) bilmez oldum. Tahsil-i fûnûnu (bilimler öğrenmeyi; öğrenimimi) terk ettim. Bir yerde oturmaz oldum. Parij’in (Paris’in) binaları üstüme yıkılmış bîkayd ahali umumen aks olmuşlar (kayıtsız şartsız hep düşman olmuşlar) gibi görünüyor idi. Hâlimi tarif edecek oluyorum. Hayır böyle de değil. Tarif beyan olunamıyor (açıklanamıyor)! (s. 164)

Molla Abbas’ın kendisini itilmiş, terkedilmiş ve yalnız hissetmesi; çevresinden de yalıtılarak kendi başına kalmışlığını iliklerine kadar duyumsar. Mekansal anlamda da daralmayı da yaşayan Molla Abbas, içinde yaşadığı toplumun insanlarından da sesine ses bulamaz. Böylece “sevgisiz” ve yalıtık bir ortamda gelişen olayların tetiklediği yalnızlık, Molla Abbas’ı hedef obje konumuna getirir.

2.7.2. Arayış ve/ya Kendini Gerçekleştirme

İsmail Gaspıralı'nın anlatılarında kendini gerçekleştirme temi, başkişinin eksiklerini görüp varoluş potansiyeli olarak daha üst bir kategoriye çıkma, toplumda belli bir saygınlığa ulaşip kendini içten bir gelişime tabi kılarak yeni bir forma girme edimi olarak karşımıza çıkar. Anlatıların merkezinde başkişi Molla Abbas'ın kendini gerçekleştirme serüveni daha çok arayış temi ile desteklenir. Anlatıların hemen hepsinde yazar, anlatılarını arayış temi üzerine inşa eder. Bir bakıma diyebiliriz ki, İsmail Bey Gaspıralı anlatılarının ana matrisi arayış temi üzerinden hareketlendirilir.

İsmail Gaspıralı anlatılarının varlık sebebini kavramsal boyutta açımlayan arayış temi, eserde hem düşünsel hem de eylemsel olarak görülür.

“Taşkent’ten sefere çıktığımda, yirmi iki yaşında idim. Atamdan (babamdan) kalmış (Hal rahmet eyleye) mal ve saman (servet) ne kadar cürsem (dolaşsam) yeterlik idi. Özüm ise Akşam kayda (nerde), vatan ve yurt anda (orada) olacak gibi yalnız-boy cigit (tek başıma bir genç) idim. Seyahat ve ilim ve bilig için ne kadar cürsem (yürüseme seyahat etsem) ardından bakıp kalacak yok idi. (..) Frengistan gayet gönlüme düşüp su ülkeleri görmeye heves oldum (heves ettim) ve bir de eski bir kitapta Avrupa’da zaman-ı Arap ve Türk’ten kalmış azizler ve ziyaretler olduğunu bilip bunları ziyaret etmeye murat ettim” (s. 85)

Molla Abbas, kişisel bazda kendini kategorisel olarak bir üst basamağa çıkaracak hemen bütün atılımları Taşkent’ten yola çıkarak gerçekleştirme başlar. “Taşken’ten sefere çıktığınmda” ifadesi ile başkişi kişisel anlamda da arayış teminin asıl motivasyon kaynağını harekete geçirir. Başkişinin yola çıkma ile kendini tanıması, eksiklerini görmesi ve kendisini bir anlamda geliştirecek ve zihinsel bir büyümeye tabi kılacak evreleri de başlatmış olur.

“Maûmdur ki vilâyet gezmek, seyahat etmek uluğ (büyük) bir dershanede ders almak makamındadır.” (s. 88)

Bilim ve eğitim konularında Josefina, Margarita ve Feride Banu gibi kadınların Molla Abbas'ı zihinsel ve sosyal anlamda geliştirmesinin yanı sıra başkişinin şehirleri görmesi kendisini tamamlama konusunda da oldukça faydalı olduğunu düşündürür.

Kişisel bazda başkişinin norm karakteri olan Margarita'ya olan hayranlığı ve ona duyduğu saygı başkişinin içsel anlamda kendisini sorgulamasına ve kendini geliştirmesine sıklıkla sebep olacaktır. Zira başkişi;

“Bu acayip (harika) kızın ifadelerini ve müzakeresini (açıklama ve fikirlerini) işitip malûmatına hayran kalıp (bilgisine şaşırıp) kendi kendimden utandım... Taşkent'ten çıkmayıp kalmış isem ne bilir idim (Taşkent'ten ayrılmayıp orada kalsaydım ne bilecektim)? Yazık benim er kişi olduğuma! Dünyanın ve zamanın hiçbir hâline aşına olmayıp, bir Frenk kızının fehm ve malûmâtın öşrüne mâlik (anlayış ve bilgisinin onda birine sahip) olmayıp dinimden maada (başka) iftihar edecek bir hâlim olmayacak idi. Her ne kadar Frenklerden hayli fûnun ve malûmât tahsil etti (bilim ve bilgi edindi) isem de yine şu Fransız kızına yetişemediğim inkâr olunmaz...” (s. 280)

şeklinde düşünmektedir.

Carol S. Pearson'un “Savaşçının aşıl topuğu kibridir.”¹⁰⁴ Derken kahramanın yolculuğu sırasında kendini geriye götürecek süreçlerden ve güdülerinden arınması gerektiği söyler.

Molla Abbas, kendini zihinsel anlamda genişletmeye çalışan Margarita ve diğer norm karakterleri olan Josefin ve Feride Banu ile kendi eksiklerinin farkına varmış ve bunları geliştirmek için sıklıkla yeni yollar aramıştır.

“Tramvayda düşünüyordum... Niçin Reşit Efendi'yi ziyaret etmek istiyorum?.. Ekser Tatar gençlerindeki, hatta ihtiyarlarındaki büyükler görmek, büyükler meclisinde bulunmak merakından başka bir muharrikim (beni harekete getiren bir şey) var mı? Lâkin bu merak hadd-i zatında (aslında) hiç fena değil. Tatar hacılarının Darü'l-Hilâfet'ten (İstanbul'dan) gelip geçerken Şeyh Cemalettinler,¹⁰⁵ Hoca Musalar,¹⁰⁶ Ahmet Mithatlar¹⁰⁷ ile konuşarak hayli gözleri açıldı... İstanbul'a tahsile giden Tatar gençleri de gerek medreselerde yatsınlar, gerek mekâtib-i nizamiyeye (modern

¹⁰⁴ Carol S. Pearson, a.g.e., s. 156.

¹⁰⁵ Şeyh Cemaleddin Afganî (1838-1897): Hayatı ve düşünceleri bir hayli tartışmalara sebep olmuş İslâmcı düşünür. (ç.n.)

¹⁰⁶ Hoca Musa: Devrin tanınmış din âlimi Musa Kâzım (1858-1920) olmalı (?). İttihatçılarla ilişkisi vardı, 1910'da Şühülislâm olmuştur. (ç.n.)

¹⁰⁷ Ahmet Midhat Efendi (1844-1912): Devrin tanınmış düşünce adamı, yazar, gazeteci. (ç.n.)

okullara) devam etsinler Cuma ve tatil günleri “meşahiri” (tanınmış şahsiyetleri) arayıp bulmaya, onların musahebesi (sohbetleri) ile müşerref olmaya (şereflemeye) uğraşırlardı. Gençlerimizin bu mütecemmilliğinden (donanmışlığından) yalnız kendileri değil, bütün halkımız istifade etmiştir... Maamafih (bununla birlikte) Reşit Efendi ile hemen bir bahis (konu) üzerine konuşursam daha iyi olur.” (s. 356)

Molla Abbas, kendini gerçekleştirme serüveninde hemen bütün eksiklerini kapatma eğilimindedir. Bunun için arayış temi ile motive edilen kendini gerçekleştirme kendisini daha çok bilim ve eğitim alanında gösterir. Molla Abbas, kendini gerçekleştirme formuna oluşması için eksik olan bütün alt kategorideki edimlerini tamamlayarak zihinsel ve duysal bir gelişme ile bir üst form olan ve Maslow’un “kendini gerçekleştirme”¹⁰⁸ diye belirttiği noktaya erişir. Böylece insanı ve evreni daha başka bir gözle gören başkişi felsefi anlamda kendi içine oturmayı başarabilmiştir.

Başkişi, kendini gerçekleştirme ve büyüme gereksinimlerini kişisel hayat yolculuğu sırasında tamamladıktan sonra, yolun yoğunluğu işleviyle tam anlamıyla kendini gerçekleştirmiş olur. O bakımdandır ki Gülbaba Ziyareti isimli anlatıda Molla Abbas karşımıza, bilici ve yol gösterici konumunu temsil eden bir konumda çıkar. Dört anlatı boyunca kendisini başkişi bazında gösteren Molla Abbas, son anlatıda bir önceki anlatılarda Josefin, Margarita, Feride Banu ve diğer norm karakterlerinin yerine geçer ve İsimsiz Kahraman’a yol göstermek için O’nun dolayımlayıcısı olur. Böylece Molla Abbas, kişisel düzlemde başkişilikten norm karakterliğe evrilmiştir.

¹⁰⁸ Yıldız Kuzgun, “Kendini Gerçekleştirme” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 10.1 (1972) s.173.

2.7.3. Doğu-Batı / Müslüman-Hristiyan

İsmail Gaspıralı anlatılarında doğu-batı temi daha çok dinsel anlamda temellendirilirken, yazarın doğu ile kastettiği İslam, batı ile de kastettiği Hristiyanlıktır.

Anlatılarda, daha çok birbirini yok sayan inisiyatifsiz bir yapı üzerinden ziyade birbirini determine eden, biri diğerinin eksikliğini gösterecek ve kendisini geliştirmesi gerektiğini anlayacak şekilde kurgulanan doğu-batı diyalektiği daha çok birbirine üstünlük sağlamaktan ziyade hemen hemen denk görülür.

Molla Abbas'ın Fransa'da olduğu dönemler daha çok batının doğuya karşı bilim ve fende ne kadar ileri gittiğini göstermesi açısından önemlidir. Ancak Molla Abbas'ın Elhamra Sarayı'nda geçen olaylar sırasında da Müslümanların da -yani doğu- batılılar kadar ilim ve sanatta ileri gittiğinin önemini anlatması açısından önemlidir.

Jale Parla, ilk kuşak Tanzimat yazarlarının Asya'yı erkek, Avrupa'yı da kadın olarak kişileştiren evlilik metaforunu benimsediklerini söyler.¹⁰⁹ Molla Abbas'ın temsil ettiği değerler ilk dönem Tanzimat yazarlarının benimsediği gibi daha çok doğu bakış açısından verilirken, Josefin ve Margarita da batı kültürünün görünümü olarak karşımıza çıkar.

Başkişinin batı ile yüzleşmesi ilk olarak “İstanbul'da vezirlerin birine ders ver(en) ve hoca kızlarından” (s. 86) olan Josefin ile tiyatro sırasında tanışmasıyla görülür. Sanat ve bilim açısından kendisine hayran olunan Josefin, Molla Abbas ile Fransa yolculuğuna çıkmak için anlaşırılar. Lakin Molla Abbas, Müslüman bir erkeğin Hristiyan bir kadınla beraber yolculuk etmesi için evlenmesi gerektiği görüşünü savunur;

“Utanıp kızarıp özüm aytmaya (söylemeğe) mecburum; ben sizi gayet beğendim, sevdim. Huda'nın emri, peygamberim kavli (sözü) ile sizi almak istiyorum. Rica ederim reddetmeniz. Bir gördükte sevdim. Hem şanımcı (şanıma lâyık) mümkün kadar dolu mihr ve kalım (başlık) veririm.

(..)

-Molla Abbas, sözünüz dürüst ise birden cevap beremem (veremem). Böyle maslahat (önemli iş) vakit ister, dedi.

¹⁰⁹ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İstanbul: İletişim Yay., 1990, s. 15.

-Evet efendim dürüst aytam (doğru söylüyorum). Böyle işler ile latife olunmaz. Fikir buyurun (düşünün). İnşallah hoş maişet ederiz (güzel geçiriniz); ama, sizi almaz isem siz ile yola çıkamam. (..) Müslümana eziyet haramdır, rahat yolumu kıdırmalı (aramalı), bulmalı.” (s. 93)

Molla Abbas, doğu (Müslüman) adetlerine göre, yabancı bir insanla yola çıkması için onunla evlenmesi gerektiğini Josefin’e iletir. Josefin de Molla Abbas, ile yaşadığı gönül ilişkisini evliliğe dönüştürme konusunda isteklidir. Nitekim, ikili Molla Abbas’ın evlilik teklifi ile yeni bir sürece girmiş olur. Molla Abbas ile Josefin’in evlenmesi anlatıda doğu batı ve Müslüman Hristiyan birlikteliğini sağlayan ve aynı zamanda dramatik aksiyonun şekillenmesinde çatışma unsuru sağlayan kavram boyutunda görülür.

Başlangıçta Molla Abbas ile Josefin’in Fransa yolculuğu ve Fransa’da geçirdiği birkaç zaman olumlu olarak gelişse de yolculuk esnasında başlayan ve Fransa’da zirveye ulaşan kıskançlık ve gelenek değişikliği ile ikilinin çatışması da ateşlenmiş olur. Bu iki kavram kişisel bazda Molla Abbas ve Josefin’i açımlasa da bu ikili kendisini simgesel boyutta da gösterir.

Josefin ile ayrılmasının ardından Fransa’da kalmayı sürdüren Molla Abbas, bu sefer de Margarita ile ilişkisine başlar. Tüccar Şalon’un Molla Abbas ile olan münasebeti ile evine yemeğe davet ettiği sırada kızı Margarita ile tanışan Abbas, Margarita’ya ders vermek üzere eve sıklıkla gidip gelmeye başlar. Molla Abbas’ın doğu batı temi Margarita ile de devam eder.

“Fransızlar şarapsız aş aşamazlar (yemek yemezler). Akça olmaz ise çorbayı terk ederler; ama, sofrada şarap bulunmalıdır. Margarita Hanım bendenize dahi şarap teklif buyurdu. Nasıl reddedeyim? Böyle güzel ve şirin ağızdan çıkan emre itaat etmemek güç ise de Müslümana şarap haram olduğunu anlattım.

-Ayıp buyurmanız efendim. Sarhoşluk ve esriklik (sarhoşluk) haramdır ve bir iki kadeh içmeyi ziyansız zannediyordum... dedi.

-Hayır edendim. Sarhoş olanlar da kadeh kadeh içip sarhoş olurlar değil mi ya? Haramın azı ve çoğu olmaz, hep haramdır. İtikadım böyledir. Ayıp buyrulmasın” (s. 120)

Molla Abbas ile Margarita ilişkisi daha çok birbirini determine edecek şekilde ilerler. Öyle ki, “yabancı kültüre nüfuz etme arzusunu kadına nüfuz etme arzusu olarak gören”¹¹⁰ Abbas’ın Batılı (Fransız) adetleri ile sıklıkla çatıştığı görülür. Fransa’da yaşadığı dönem boyunca sıklıkla bu ikilem arasında kalan Abbas, temsil ettiği değerler bakımından tam anlamıyla Müslüman ve doğuludur. Ancak batının ilim ve sanattaki ilerleyişi de Abbas’ı sıklıkla düşündürür. Ona göre Müslümanlarda olması gereken meziyetlerin hemen çoğu batılılarda vardır. O yüzden okuyucuyu daha çok bilinçlendirme eğilimi ile kendi düşüncelerini aktarır;

“Bunların bu gibi hâllerini görgeç (görünce) acayip bir fikre düştüm (kanaate geldim). Bunların İslâm değil; ama, hayli hâlleri kavaid-i İslâmiye (İslâm kuralları) üzerine bina olunmuş gibi görünüyor. Zannederim ki İslâmlardan çok hisse almışlar. (..) Dilenmek haramdır. Dilencilik ile tplanmış akçe ile eda-yı Hac (Hac farızasını yerine getirmek) dürüst (doğru) değildir; ama memalik-i İslâmiyede (İslâm ülkelerinde) dilencilerden yol açıp camilere girilmez. Sokur (kör), topal, kambur ve yaralılar yollarda, pazarlarda top top çürürler (yığın yığın dolaşırlar... Fransa’da bir dilenci görülmez. (s. 126)

Doğu ile batı arasındaki sosyolojik dikkati de ele alan ve sıklıkla batının yakaladığı seviyeye çıkma gereksinimimizden bahseden Molla Abbas, genellikle içsel çekişmelerini gün yüzüne çıkarır. Sosyal yönden İslam medeniyetinin de yorumlama biçimi olarak batının gerisinde kaldığını okuyucuya gösterir. Ancak bunu yaparken de tam anlamıyla geri kalmışlıktan bahsetmez; batı medeniyetinin de İslam medeniyetinin temelindeki özellikleri uygulamasını örnek gösterir. O yüzden “İslamdan çok hisse almışlar”dır diye ekler.

Molla Abbas sıklıkla alın yazısı/kader üzerine de düşünür. Batılı bir insan ile doğulu bir insanın arasındaki düşünüş tarzını da okuyucu ile paylaşır. Margarita ile olan ilişkisi Mösyö Şalon’un ölmesiyle sonuçlanırken Molla Abbas bu olayı sıklıkla kadere bağlar. Ancak “Frenkler başyazısına (alinyazısına) çok inanmazlar.” (s. 131) diye de ekler.

Hapishanede kaldığı süre boyunca da sosyolojik tespitlerine devam eden Abbas, yine cezalılar üzerinden doğu ile batı kıyaslaması yaparak doğunun ve batının olaylar ve

¹¹⁰ Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark / Edebiyat ve Endişe*, İstanbul: Metis Yay., 2014, s. 78.

durumlar karşısında takındığı tavırları gözler önüne serer. O'na göre *“Eğer Frenkler ehl-i İslâm'dan olmuş olsaydılar, en yahşı Müslümanlar olurlar idi.”* (s. 140)

Molla Abbas içinde bulunduğu durumu sıklıkla iç monolog halinde dile getirir. Onun için yola çıkmak ve yürümek yeniden bir yerleri, bir şeyleri keşfetmek ve dahi anlamlandırmak hayatın en önemli hisselerinden birisini oluşturur. O yüzden sıklıkla kader ile olan ilişkisine atıfta bulunur.

“Ey dünya! Kırk Aziz Ziyareti için Taşkent'ten Frengistan'a tüşüp (gelip, ulaşp) bu hâlleri göreceğimi kim bilir idi! Daha neler olacak... Hüda bilsin. Taşkent'ten çıkmamış olsam yaki Kaşkar'a ve Üç Turfan canibine (yönüne) gitmiş olmaz vakıalar böyle olmaz idi. Kaşkar maişeti (hayat tarzı) başka, Avrupa daha başka. Frenk maişeti karışık geliyor. İster istemez suya akmış gibi bu maişete karışmamak mümkün olmuyor... Kaçgöç yok; cemiyet, meclis ve temaşa çok. Şöyle ki her vakit insanlar ile bulunup belâya rast gelmek güç iş değildir. (s. 154)

Molla Abbas Darürrahat Müslümanları'nda ise içine düştüğü acayip ülkenin hal ve ahvalini anlamak da zorluk çeker. O'nun bilgi ve tecrübelerine göre batıda gördüğü gelişmişlik daha çok Hristiyanlar üzerinden ilerlediğinden içinde bulunduğu durumu Müslüman bir topluluğun yakaladığını anlamakta güçlük geçer. O yüzden de sık sık norm karakter Şeyh tarafından oryante edilir;

“Hoş geldin oğul, hakkında ve hakkımızda hayırlı olsun!.. Göreceğin halk benî beşerdir (insanoğludur); lâkin, bildiğin insanlardan farklıdır; cümlesi ehl-i İslâmdır; ama, hâlleri Türkistan, Mısır, Hint ya İran ehline benzemez. Görüp kıyas edersin...” (s. 190)

Darürrahat'ı anlamaya ve tanımlamaya çalışan Molla Abbas sıklıkla gördüklerine şaşırıp, kendi düşüncelerini dile getirir. Onun için bu durum aslında Müslümanların da Frengistan'da gördüğü ve yalnızca onlara has sayılan bilim ve kültür seviyelerini Müslümanların da yakalayacağını ve geçeceğini göstermesi açısından önemlidir. O bakımdan sıklıkla içine düştüğü durumu gözler önüne serer;

“Hâlimi fikredip (düşünüp) hayli mazlumlaşmış (kederlenmiş) isem de, İslâmların derece-i âliyede (yüksek seviyede) olan medeniyetlerin bu eseri ile

ferahlanıp, maişetleri Avrupa'dan ileri olduğunu ve biz Türkistanlılar'ın ne g-çok geride kaldığımızı fehmettim (anladım).” (s. 215)

Böylece iki kültür ve düşünüş arasındaki farklılıkları ve seviyeyi belirten Molla Abbas, Türkistan'a mektuplar halinde gönderdiği gezi notuna da en son şu düşüncüyü ekler;

“Ben gördüm, naklediyorum, sizler belki inanmıyorsunuz; ama, bu diyarın ehl-i İslâmı (Müslümanları) bu uluğ derece hüner ve rahata kani olmayıp (rahat ile yetinmeyip), daha ileri varmağa gayret ediyorlar. Bizlere nispeten ne kadar tefavüt (fark) bu!?” (s. 215)

Sudan Mektupları'nda üç Fransız ile Margarita'nın telkinleri ile yolculuğa çıkan anlatıcı, doğu ile batı arasındaki kadınların olaylar karşısındaki durumlarından bahseder. Kadınlar batıda sosyal hayatın vazgeçilmez unsuru olarak gösterilir. Margarita'nın olaylar karşısındaki durumu ve tutumunu Molla Abbas şu şekilde açıklar;

“Tebrizli kızlar ticaret etmek değil, belki ataları ve biraderleri ettikleri (babaları ve kardeşlerinin yaptıkları) işlerin neden ibaret olduğunu bilmezler. Frenk kızı ise, atasının yerini tutup (babasının yerine geçip) ticarethaneyi devam ettiriyor.” (s. 278)

Anlatı kişilerini tanıtan ben konumuyla anlatıcı, bu iki medeniyet arasındaki farklılıklardan bahseder. Ticaret, doğuda ve batıda farklı algılandığından aile bireyleri arasındaki ilişkileri de farklılık gösterir.

Gülbaba Ziyareti isimli anlatıda norm karakter durumuna geçen Molla Abbas, kendisinin öğrencisi olarak nam yapan İsimsiz Kahraman ile karşılaşır. İstanbul'da bir okulda okuyan İsimsiz Kahraman, kendisini Molla Abbas'ın yazıları ile dünyaya açmak ister. Macaristan'da Gülbaba ziyareti sırasında Molla Abbas ile tanışır ve doğu ile batı arasındaki derin açmazlardan bahsederler;

“Evet, üstat. Siz âlem-i İslâmın meçhul (İslâm dünyasının bilinmeyen) bir köşesini; “Darürrahat”ı görmek bahtiyarlığına nail oldunuz (mutluluğuna erdiniz). Orada meşhudunuz olan (şahit olduğunuz) hayat ve maişet (yaşam) ile Avrupa medeniyetini mukayese buyurdunuz (karşılaştırdınız). Mukayesenin neticesi (karşılaştırmanın sonucu) bir sonrakinin ziyanına çıktı (Avrupa aleyhine oldu). Bunun içindir ki bendeniz (kulunuz) âlemin sözüne takılıp Avrupa

medeniyetini mutlaka kemal ve terakki (olgunluk ve ilerleme); âlem-i İslâmın, hatta şimdiki hâleti (durumu) mutlaka zeval (yok olma) ve tedenni (gerileme) diye yermeye huzur-ı fâzılânelerinde (sizin gibi bir bilgenin önünde) cesaret edemedim...” (s. 354)

İsmail Gaspıralı anlatılarında doğu batı temi, batının doğudan hayat ve maişet olarak ileride olduğunu gösterirken, doğunun da batının sosyal yönüne ve eğitim alanında yaptığı yenilikleri göstermesi açısından önemlidir. Gaspıralı Paris nezdinde batıyı bir medeniyet algılaması olarak algılar. O bakımdan doğu, batıyı yakalamalı ve aşmak için çaba göstermesi gerekmektedir.



2.7.4. Eğitim / Bilgi-Bilim

“Dünyada doyulmayan ve doyulmayacak olan bir şey var ise ilim ve marifettir.”

(F.M., s. 106.)

Eğitim, İsmail Gaspıralı'nın anlatılarında en çok işlenen izleklerden birisidir. Kadın-erkek ilişkileri, Doğu-Batı, arayış ve/ya kendini gerçekleştirme gibi temel izlekleri kuran çekirdek niteliğindeki bir izlek olarak karşımıza çıkan eğitim, aksayan sorunlara, doğunun batının gerisinde kalışına ve kadın ve erkeklerin sosyal yönden farklılık göstermesine dayalı unsurların temelini teşkil eder.

İsmail Gaspıralı'nın eğitimin önemine verdiği tepki, *“insani bir yönelimin ve bilinçli bir aydın kimliğinin yansımasından oluşur.”*¹¹¹ Anlatıların hemen hepsinin çekirdeğini oluşturan eğitim konusu sıklıkla diğer izlekleri de determine eder ve diğer izleklerden daha fazla eleştirel bir tutum takınır.

Frengistan Mektupları'nda Molla Abbas, ailesinden kalan bütün malı mülkü nakde çevirerek, Gülbaba'yı ziyaret etmek ister. Odessa'da bir tiyatro eserini izlemek için gittiği sırada *“İstanbul'da vezirlerden birine ders veren”* (s. 86) Josefin ile karşılaşır ve beraber Fransa'ya gitmek için davet edilir.

“Bir hafta geçti. Şu günleri hep Frenk kızı ile geçirdim. Frenkler ve Frengistan hakkında bana malûm ettiği ahvallere (anlattığı duruma) göre Frenk kavmi dikkate lâayık ve taaccüplü kavim olduğuna şüphem kalmadı. Şöyle ki Josefina ile tanış biliş Olgaç (olunca) memalik-i İslâmiyeyi (İslâm ülkelerini) ziyaret etmez evvel (etmeden önce) diyar-ı akarı (yabancı ülkeleri) gezip görüp, anlamaya gayet hevesli oldum.

Hem niçin cürmeyim (gezmeyeyim) ki kayda barsam (nereye varsam) Huda'nın (Tanrı'nın) dünyası (...) Malumdur ki vilâyet gezmek, seyahat etmek uluğ (büyük) bir dershanede ders almak makamındadır” (s. 88)

Josefina'ya saygıyla beraber hayranlık duyan Molla Abbas, rotasını Paris'e çevirerek ilim ve bilgiden hisse almak ister. Aynı zamanda da okuyucuya açıklamalar

¹¹¹ Mutlu Deveci, a.g.e., s. 215.

yaparak yaptığı yolculuk sırasında gördüğü yerlerin sosyal hayattan gelişmişliğini paylaşır.

Josefin ile yolculuğu sırasında Josefina'nın geçtiği ülke ve beldeler hakkında ve bu yerlerin şimdiki durumlarını özetleyen bilgiler vermesiyle şaşırان Molla Abbas, *“Acaip! Bir kadın olsun da bu kadar haberdar (bilgili) olsun! Zannedersin dünyada beş yüz kırk yıl durmuş”* (s. 111) şeklinde düşünmüştür. Bilim ve marifeti insan ömrünü manevi yönden uzatan bir değer olarak kabul eden Molla Abbas'ın eğitim konusundaki batı temelli görüşü şu şekilde gelişir;

“Bilmek ve öğrenmek hususta Frenklerin heves ve gayretleri çok taaccüplüdür (şaşırtıcıdır). Kart-yaş (yaşlı-geç), bay-fakir (zengin-yoksul) herkes okumak ve bilmek kaydındadır.” (s. 116)

Molla Abbas'ın Darürrahat'ta geçirdiği zaman dilimi de ayrıca eğitim temini tetiklemesi açısından önemlidir. Darürrahat'taki Müslüman varlığını aktaran ve buradakilerin de en az batılılar kadar gelişmiş bir seviyeye çıktığını gören Molla Abbas, eğitim konusunu batı ile mukayese ederek aktarır.

“Memalik-i Efrenciye (Avrupa Ülkeleri) gibi memalik-i İslâmiye (Müslüman Ülkeleri) dahi zaman-ı hazırda (şimdiki zamanda) hâb-ı gaflette (gaflet uykusunda) ve derya-yı karangıda (karanlık denizinde) ise de bazı mukaddemât-ı ulûm ve fûnun talim olunup (bazı fenlerin ve bilimlerin ilk bilgileri öğretilip), bazı İslâmlar az mı çok mu okurlar bilüvciden hesap olunurlar (çok bilgili kimse olarak kabul edilirler)...” (s. 189)

Darürrahat'taki bu gelişmiş yapı üzerine gözler yabancı olan Molla Abbas'a çevrilir. O'nun doğulu yüzü Darürrahat'ı anlamasına engel değildir. Nitekim Şeyh, *“Abbas Efendi dahi Taşkent'te ve bade (sonra) Parij'de hayli tahsil etmiş bir adamdır. Şöyle ki bizim hâl ve ahvalimizi fehm ve idrâk edebilir ümidindeyim (durumumuzu anlayabilir ve kavrayabilir diye ümit ediyorum)”* (s. 189) diye Darürrahat'a Molla Abbas'ın zihinsel gelişmişliğinden bahsetmiştir.

Molla Abbas, Darürrahat'ta zihinsel gelişimini sürdürürken, aynı zamanda oradaki sohbetleri sırasında da kendini geliştirmeyi ihmal etmez. Molla Abbas, kendisinden daha bilgili olan ve bir şeyler öğrenebileceği insanları saygıyla dinler ve kendisine hisseler çıkarmayı da ihmal etmez. O bakımdan Darürrahat'taki sohbetleri

Türkistan’lılar için de son derece önemlidir. Yalnızca bilimsel anlamda değil, sosyal yönlerden de kendisini ve toplumunu bilgilendirmek ister. Darürrahat’ın imamı ile aralarında geçen şu konuşma bu açıdan önemlidir;

“-Sizin diyarlarda tabip, kimyager, mimar ve mühendis gerek olmuyor mu? Sizin hanlar ve hükûmetler idare-i mülk (ülke yönetimi) ve devlet için umur-ı idareye (yönetim işlerine), fûnun-ı maliyeye (malî bilimlere), mahir memurlara ve törelere hacet görmüyorlar mı (soylulara ihtiyaç hissetmiyorlar mı)? Seniz sözüne göre medreselerde ulûm-ı diniyeden (dini ilimlerden) maada (başka) bir fen tahsil olunmayıp, tıp, hendese, kimya, hikmet-i tabiiye, ilm-i servet ve gayri bu gibi fûnundan ders olunmayıp, ehl-i ruhanîden maada (din adamlarından başka) erkân-ı mülk ve millet (milletin ve memleketin ileri gelenleri, seçkinleri) yetişmiyor, böyle mi? dedi.

-Evet efendim, din ve şeriatten maada (başka) fen ve ulum tahsil olunmuyor.

-Huda’ya şükürler olsun, ulûm-ı diniyyeden (dinî bilimlerden) mahrun kalmamışsınız! Lâkin fûnun-ı mütenevvia (çeşitli bilimler) ve kemalâtta bîbehre olup (çeşitli uzmanlıklardan nasibini alamayıp), dünyada niçik (nasıl) idare, niçik maişet kılarsınız (geçiminizi nasıl temin ediyorsunuz)? Acaip hâl!” (s. 210)

Molla Abbas’ın Darürrahat’taki köyün imamı ile arasında geçen bu konuşmada eğitim ve bilimin önemi gözler önüne serilmiştir. Topluluk içinde olan bu sohbetten sonra başkışı de kendisi ve temsil ettiği topluluk için gerekli mesajları almıştır. Ayrıca yazarın, konuşmayı Türkistan’lılar için önemli bir makamı olan imam ile de yaptırması bilimin Darürrahat’ta imamlar tarafından da benimsendiğini ve önemsendiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Zira Darürrahat’ta;

“Sekizden oniki yaşınacak (yaşına kadar) ne kadar sıbyan (çocuk) var ise, cümlesi (hepsi) mektebe gelir, er ve kız balaları ayrı okular. Tahsil-i ûlâ (ilk öğretim) 4 senedir. Er balalar bu mektepte okumak, hesap ve din öğrenirler. Bade (sonra) fenn-i ziraat (ziraat bilimi) ve buna dair kısm-ı kimya ve hikmet (fizik ve kimya konuları) okurlar. Karyelik ve maişet (köy hayatı ve yaşam) için gerek olan hüner ve zanaatları talim ederler (uygulamalı olarak öğrenirler). Kızlr ise okup (okuyup) yazmak bade (sonra) fenn-i idare-i beytiye (ev yönetim

bilgisi), dikiş ve nakış ve analık için gerekli miktarları (gereken ölçüde) ilm-i tıp ve ilm-i sıhhat tahsil ederler (tıp ve sağlık bilgileri öğrenirler)...” (s. 212)

Kendini tanıtan ben olarak karşımıza çıkan başkişi Molla Abbas, Darürrahat Müslümanları adlı anlatıda batıda yaşayan Müslüman bir halk olan ve Endülüs Müslümanlarının devamı niteliğindeki bu topluluğun ileri gitmesini, sosyal ve fenni yönden gelişmişliğini hep eğitim temelli görür. Ona göre eğitim, sosyal hayatın temelini oluşturur ve ülke yönetimi ve dahi dünyayı okuyup anlama konusunda son derece gerekli bir olgu olduğunun sıklıkla altını çizer.

Molla Abbas’ın Darürrahat’ta Feride Banu ile olan ilişkisi ve karşılıklı paylaşımları sonucunda kendisini yetersiz hissetmesi ve bu diyara hayran olması kendi ağzından anlatılır. *“Darürrahat’ta benim mollalığım akçe etmeyeceğini bilip hayli rahatsız oldum. Nasıl olmayayım ki bu diyarın kızı, kadını dahi ulûm ve fûnun meydanında birer mahiredir (üstatdır).” (s. 232)*

İslam Ülkelerinin batının gerisinde kalmışlığını bilimsel bilgiden uzaklaşması olarak yorumlayan başkişi dini bir nosyonla da bu olayı da açıklamak ister;

“Peygamberimiz Efendimiz hazretleri ilm-i ebdanî (beden sağlığı ilmini) yani dünya ve maişet ilimlerini bilmek ve ilim kayda (nerede) olursa olsun, varıp tahsil etmek gerek olduğunu ve Hazret-i Ali efendimiz her türlü ilim ve sanatı talim etmek (öğrenmek) ehl-i İslâma (Müslümanlara) mahsus olduğunu beyan buyurdu iseler de, ekser memalik-i İslâmiyede (İslâm ülkelerinde) bu kaide-i âliye (yüce kural) terk olunup, ancak ilimlerin ve hünerlerin (sanatların) bazıları elde kalmış; ama, her ilmin, her hünerin gerek mahalli, gerek zamanı oluyor ve bu hâlde İslâmlar âciz kalıyorlar.” (s. 254)

Başkişi Molla Abbas’ın “kâide-i âliye” yüce kural olarak benimsediği ve örnek gösterdiği eğitim ve bilim konusu Darürrahat Müslümanları’nda en net şekilde dile getirilir. Dini bir nosyonla verilen ve İslamın da buna riayet etmesi gerektiğini düşünen başkişi, Hz. Peygamberden ve Hz. Ali’den örnekler vererek eğitim olgusunu açıklamak ister.

Gülbaba Ziyareti adı anlatıda, başkişi İsimsiz Kahraman, kendisini Molla Abbas’ın yazdıklarıyla bilim ve hisse olmak üzere koyulan ve kendisini Molla Abbas’ın Şakirdi olarak tanımlar. Macaristan’da bulunduğu sırada Molla Abbas’ın yazdıklarıyla

kendisini geliştiren başkişi, ünlü Türkolog Reşit Efendi (Vambery) ile görüşme arzusundadır. Reşit Efendi ile ofisinde görüşme fırsatı yakalayan İsimsiz Kahraman, sorularıyla İşlam aleminin geri kalmışlığını Reşit Efendi'den duymak/dinlemek ister;

“Efendim, sormak isterim: Müşlümanlar nerede bulunursa bulunsunlar, nasıl yaşarlarsa yaşasınlar, Avrupalılara nispetle her cihetten (bakımdan) gerideler. Acaba bunun sebepleri ne?.. Saniyeden (ikincisi)...

-Cehldir (cehalettir), efendim, cehl...

-İyi, efendim; lâkin, neden böyle bütün âlem-i İşlâm (İşlâm dünyası) cahil kalıyor da akvam-ı saire (diğer kavimler) okuyorlar, öğreniyorlar?.. (s. 359)

İsmail Gaspıralı anlatılarında kavram boyutuyla ölkü değerleri temsil eden eğitim, bilim-bilgi, karşı değerdeki cehalet kavramıyla sürekli çatışma halindedir. Anlatıların entrik kurgusu oluşturulurken, bu iki zıt kavram sürekli olarak biribiri ile çatışmaya sokulur, böylece dramatik aksiyon şekillenmiş olur. Anlatıların hemen hepsinin çekirdek izleğini oluşturan eğitim kavramı genellikle cehaletin görünmezliği ile iletişime sokulur. Anlatılarda doğunun temsil ettiği değerler batı tarafından sürekli determine edilir. Yazar, anlatılarında genellikle eğitim olgusunu batı üzerinden anlatırken, geri kalmışlığı ise doğu üzerinden verir. Ancak bu iki kavram sürekli aynı yerde duran ve aynı toplumu temsil eden değerler olarak değil, yer değiştirilmesi mümkün ya da geri kalmış olanın da aşabileceği durumlar olarak verilir.

SONUÇ

İsmail Gaspıralı (1851-1914) Türk edebiyatının adından sıklıkla söz ettiren kalemlerinden birisidir. Daha çok fikri eserleri, gazeteciliği ve eğitimci yönü ile tanınan İsmail Gaspıralı'nın edebi serüveni genellikle ikinci plana itilmiştir. Oysa anlatı alanındaki çalışmaları da azımsanmayarak derecede güçlüdür.

Fransa'da yaşadığı dönemde Rus yazar İvan Turganyev'in katipliği yapması dolayısıyla edebi anlamda yeterince tecrübe kazanmıştır. Bunun yanında Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'den de fazlasıyla etkilenecek edebi oluşumunu destekleyen Gaspıralı, Türk edebiyatında kendine has bir yer edinmiştir.

İsmail Gaspıralı'nın edebi serüveninin ana çıkış noktasını halkı eğitmek olarak algılamıştır. Bu yüzden de “sanat toplum içindir” görüşünü benimsemiştir. Onu dönemin diğer edebi şahsiyetlerinden ayıran en önemli farklardan birisi de halkın çektiği sıkıntıları bizzat görerek, yazdıklarıyla halkın aydınlanmasına ve gelişmesine destek olmak istemiştir. Tercüman gazetesinin vasıtasıyla kendisine Tuna'dan Çin Seddi'ne kadar okuyucu bulan Gaspıralı, edebi yönünü hep Türk ve Müslüman olan milletin uyanması için geliştirmiştir.

Eserlerini oluştururken genellikle Molla Abbas adını taşıyan karakter ile özdeşleşerek, bir bakıma bu kahraman sözünü emanet eder. İsmail Gaspıralı anlatılarında, genellikle gözlem ve hayal/gerçek unsurlarını bir arada kullanarak okuyucuda şok etkisi yaratmak ister. Eserlerinde kullandığı karakterleri de halkı aydınlatmak üzere bir ışık algılamasında gören yazar, genellikle onlar üzerinden halkı bilinçlendirme çabası güder.

Anlatıların içeriğini oluştururken yapı unsurlarını da kendi bakış açısı konumuna göre seçen yazar genellikle kahraman-anlatıcı bakış açısını seçer. Seyahatname olarak da düşünebileceğimiz Molla Abbas'ın kişisel serüvenini anlattığı eserlerde genellikle bakış açısının sadece başkarakter üzerine yoğunlaştırılmasını sağlar. Nitekim diğer kişilerin bütün boyutlarıyla göremediğinden ya da görmek istemediğinden onları sadece fiziksel olarak ya da kendi algılamasına göre anlatır.

Genellikle romanlarında topografik mekanları tercih eden yazar, bu tür mekanların sadece üzerinden geçtiğini ve mekan-insan özdeşikliğine dikkati çekmez. Kahraman o mekanda vardır ve sadece uzam olarak yaşamaktadır. Ancak *Darürrahat*

Müslümanları ile ütöpik mekan algısını geliştiren yazar, bu mekan sayesinde insan-mekan ilişkisini açmılayarak anlatmak istediğı ana fikrini mekânsal düzlemde açmılar. *Kadınlar Ülkesi* adlı anlatıda da distopya ya da egzotik mekan olarak gösterebileceğimiz mekanları kullanır.

Yazar, anlatılardaki hemen bütün değışimleri mekânsal anlamda bir dışarı açılmadan sonra gerçekleştirir. O yüzden mekanın vaka halkalarını birbirine bağlayıcı ve sentezleyici unsurunu ön plana çıkarır.

İsmail Gaspıralı anlatılarında, klasik vaka düzeni hakimdir. Molla Abbas romanını bir bütün olarak düşündüğümüzde her anlatının birbirini takip eden vaka birimcikleri ile oluştuğunu söyleyebiliriz. Anlatıların giriş-gelişme ve sonuç şeklinde devam ettiği klasik vaka düzenin de kahraman-anlatıcı olayın merkezinde yer alır.

Molla Abbas'ın kişisel serüveninin anlatıldığı anlatılarda yazar genellikle doğu-batı, Müslüman-Hristiyan ve bilim ve bilgi izleklerini açmılamaya çalışır. Bu ana izleklerin yanında aşk/sevgi gibi daha az işlenmiş konuları da bir araya getirerek anlatı dünyasını zenginleştirir.

İsmail Gaspıralı'nın anlatılarında yapı bakımından ortak nitelikler şunlardır;

1. İsmail Gaspıralı anlatılarında, karakter geliştirme, bir düşünceyi sentezleme, zaman-mekân-kışı üçlüsünün eyitişimsel (diyalektik) bir bağılılıkta serimlenmesi ve olay birimcikleri arasındaki nedensellik bağlarının tutarlılığı gibi hususlara büyük ölçüde uyulduğu görülür.
2. Anlatılardaki hemen bütün değışimler mekânsal anlamda bir dışarı açılmadan sonra gerçekleşir.
3. Anlatılar, klasik vaka düzenine sahiptir; yani giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur.
4. İsmail Bey, anlatıların hepsinde kahraman-anlatıcı bakış açısı ile kaleme alır. Burada kahraman-anlatıcı M. Abbas'tır ve olaylar onun etrafında şekillenir. Okuyucu da dünyayı onun gözünden okumaya ve anlamaya çalışır. İç çekışmelerini, gelişmelerini ve olaylar karşısında tutum ve davranışlarını en iyi M. Abbas'ın bilir. Diğer karakterlerin ruh ve hayal dünyasına girmeye izin vermeyen bakış açısıyla ele aldığı anlatılarda diğer karakterler sadece kendilerini anlattığı kadar ya da M. Abbas'ın gördüklerini anlatmasıyla öğrenebilir. O yüzden diğer karakterler daha çok fiziksel özellikleriyle bilinir. Ancak yer yer

diyalog şeklindeki konuşmalarla okuyucu diğer karakterlerin ruh ve düşünce yapısının kapılarını aralayabilir.

5. İsmail Gaspıralı anlatılarında zamansal olarak kesin bir tarih verilmez. Sosyal zamana ait unsurlar yok denilecek kadar azdır. Bunun yanında ferdi zaman unsurlarını kahraman anlatıcı bakış açısının da en uygun alanlardan olan karakter geliştirme ile beraber sıklıkla gözler önüne serer.
6. Gaspıralı, anlatılarda genellikle anlatma ve özetleme tekniğini kullanır. Anlatma metoduna diyalog ve iç monolog tarzını kullanırken; özetleme tekniğinde ise genellikle tasvir tarzını benimser. Yazar ayrıca yer yer anlatının akışını bölerek, esere müdahalede bulunur ve kendi kişisel fikrini açıklar. Yer yer de sözünü emanet ettiği norm karakterler ile olayları açıklığa kavuşturmak ister.
7. İsmail Gaspıralı anlatılarında mekânlar daha çok çevresel olarak işlenir. Topoğrafik bir şekilde daha çok üzerinden geçilen yerler olarak yansıtılan mekanlarda, insan-mekan özdeşliğine rastlanılmaz. Bunun yanında ütöpik mekanları da işleyen Gaspıralı, uyku haliyle muhayyel bir mekandan bahseder. Burada ideal bir toplum dinamiklerini harekete geçirmek istemesinin ve mekanın insan üzerindeki mutlak egemenliğini gösterir.
8. Şahıs kadrosu genellikle başkahramanın kişisel serüveni etrafında şekillenir. Bu yüzden başkişi mekan değiştirdikçe ya da olay örgüsü serimlendikçe karakter sayısında da artış görülür.
9. Anlatılarını başkahraman Molla Abbas'ın gözünden anlatan yazar, kişisel olarak M. Abbas'ın zaman içinde gelişmesi, değişmesi ve hatta dönüşmesi olayına okuyucuları şahitlik ettirmek ister.
10. İsmail Gaspıralı, anlatılarının bütün yapısal özelliği birbirini takip eder niteliktedir. Hemen tüm anlatılarda aynı bakış açısını, aynı zamansal sıçramaları ve aynı karakteri kullanır.
11. Anlatıların dili ortak Türkçe yani Osmanlı Türkçesi'dir. Dönem itibariyle düşünüldüğünde bu yazı dilinin okunabilirlik ve anlaşılabilirliği geniş coğrafyada hüküm sürdüğünden yazar bu yazı dilini kullanarak okunabilirlik ve anlaşılabilirliğini daha geniş kitlelere yayar. Böylece anlatılarında bu dili işleyerek ortak bir edebi dil oluşturma çabası görülür.
12. Anlatılarında Ahmet Mithat Efendi ve Namık Kemal'in izleri görülür.

13. İsmail Gaspıralı anlatılarındaki en başarılı olduğu yön; derin nedensellik bağları ve entrik kurgunun şekillenmesindeki neden-sonuç ilişkisini tutarlı ve mantıklı bir şekilde kullanmasıdır.
14. Eserleriyle kendisinden sonra gelen düşünce akımlarını da etkilemiş ve edebiyatımızda Milli Edebiyat yazarlarını etkilemiş ve hatta bu edebi akımın oluşmasında fikirsel anlamda katkıları olmuştur.



KAYNAKLAR

1. İsmail Gaspıralı Kaynakçası

1.1. Kitaplar

- Devlet, Nadir. *İsmail Bey (Gaspıralı)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1988.
- Devlet, Nadir. *Unutturulan Türkçü, İslamcı, Modernist İsmail Gaspıralı*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu, 2011.
- Eroğlu, Nazmi. *Ütopyalar Işığında Gaspıralı'nın Dârürrahât Müslümanları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay., 2013.
- Hablemitoğlu, Necip. *Gaspıralı İsmail*. İstanbul: Pozitif Yay., 2014.
- Kırimer, Cafer Seydahmet. *Gaspıralı İsmail Bey (Dilde, Fikirde, İşte Birlik)*. (Yay. Haz. Ramazan Bakkal), İstanbul: Avrasya Bir Vakfı Yayınları, - 2, 1996.
- Kırimer, Cafer Seydahmet. *Gaspıralı İsmail Bey (Dilde, Fikirde, İşte Birlik)*. (Yay. Haz. Cezmi Bayram), İstanbul: İstanbul Türk Ocağı Yay., 2015.
- Kırımlı, Hakan. “İsmail Bey Gaspıralı”, *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 1996.
- Molla Abbas'ın Avrupa Maceraları*. (Sadeleştirenler: Ercüment Dursun, Ercan Sarıkaya), İstanbul: Da Yay., 2002.
- Ortaylı, İlber. *Çarlık Rusyasında Türkçülük Hareketleri ve Gaspıralı İsmail Bey*. Ankara: Anadolu Matbaası, 1968.
- Tahirli, Abid. *İsmail Gaspıralı Dünyası-İsmail Gaspıralı Dehası*. Çev. Cumhur Turan. İstanbul: İleri Yay., 2014.
- Turhan, Kaan. *Dilde, Fikirde, İşte Birlik -Akçura – Galiyev – Gaspıralı – Gökalp -*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2013.
- Yaman, Ertuğrul. *Gaspıralı İsmail ve Türkçede Birlik*. Ankara: Akçağ Yay., 2015.

1.2. Makaleler

- Abid, Sebine. “İsmail Gaspıralı’nın Gün Doğdu Romanında Varlığını Millete Feda Etmiş Kahraman Danyal Bey Üzerine”. *Avrasya Uluslararası Araştırmaları Dergisi*, C. 3 S.6, (Ocak 2015): s.116-126.
- Akpınar, Yavuz. “İsmail Gaspıralı’nın Mükâleme-i Selatin Adlı Hikâyesi”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.27, s. 7-20.
- Arıkan, Metin. “Gaspıralı’nın Türk Dünyası’na Tesirleri”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2004 Bahar (17), s. 69-76.
- Bilgin Topçu, Ümmühan. “Gaspıralı’da Kadın”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2014 (20), s. 45-62.
- Çetindaş, Dilek. “İsmail Gaspıralı’nın Roman ve Hikâyelerinde Kadın Kahramanlar ve İdeal Kadın Önerisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/9, Summer 2013, p. 989-1008, Ankara-Turkey
- Devlet, Nadir. “İsmail Gaspıralı Dönemi ve Ruslarla Uzlaşma”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Güz 1996 (2), s. 403-408.
- Duran, Murat. “Dilde Fikirde İşte Birlik: İsmail Gaspıralı”, *21. Yüzyıl Dergisi*, Ekim 2011, S. 34, s.101-107.
- Emirhanov, Ravil. “İsmail Gaspıralı ve Tatar Toplumunda Yenileşme Hareketi (19. yy. sonu – 20. yy. başı). *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, İsmail Bey Gaspıralı Özel Sayısı. C. 11 S.4, Aralık 2014, s.71-83.
- Gankeviç, Viktor Yuriyeviç. “Küçük Molla’nın Düşünceleri” (İsmail Gaspıralı’nın İmzası ve Bilinmeyen Bir Eseri Hakkında). (Çev. Hacali Necefoğlu, Yavuz Akpınar), *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S.39, Erzurum 2009, s. 241-246.
- İslam, Ayşenur Külahlıoğlu. “İsmail Gaspıralı’nın Darürrahat Projesinde Ütopik İzlekler”. *Edebiyat ve Dil Yazıları*. Ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker. Ankara: Grafiker Yayınları, 2007.
- Kaplan, Mehmet. “Gaspıralı İsmail’in Avrupa Medeniyeti, Sosyalizm ve İslâmiyet Hakkındaki Eseri”. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*. Ankara: Dergâh Yay., 2002, s. 174-190.

- Kaymaz, Zeki. “İsmail Bey Gaspıralı’da Dilde Birlik Fikri”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C.5, S.1, s.75-78.
- Kınacı, Cemile. “Ütopyadan Gerçeğe: Kadınlar Ülkesi ve Arslan Kız’dan Âlem-i Nisvan’a Evrilen Türk Kadın Hareketi”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, İsmail Bey Gaspıralı Özel Sayısı*, C. 11 S.4, Aralık 2014, s.224-247.
- Nemutlu, Özlem. “İsmail Gaspıralı’nın Roman ve Hikâyeleri”. *Yeni Türk Edebiyatı*, S.1, (Mart 2010): s. 111-124.
- Özkaya, Yılmaz. “İsmail Gaspıralı’nın Hoca-i Sıbyan Kitabı Hakkında Bazı Düşünceler”. *Ege Üniversitesi I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı* (Ege University Institute of Turkish World Studies 1st International Turkish World Culture Assembly), 9-15 Nisan 2006, Çesme-İzmir, s.
- Sağlık Şahin, G. Selcan. “İsmail Gaspıralı, Türk Kadını ve Âlem-i Nisvan Dergisi”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, İsmail Bey Gaspıralı Özel Sayısı*, C. 11 S.4, Aralık 2014, s. 210-223.
- Tunç, Gökhan. “İsmail Gaspıralı’nın Frengistan Mektupları ve Darürrahat Müslümanları Adlı Romanlarında İdeoloji ve Kurgu İlişkisi”. *Karadeniz Araştırmaları*, Güz 2012, S.35, s. 145-160.
- Koç, Yasemin. “İsmail Gaspıralı’nın Eserlerinde Kadın Tipleri Bağlamında Anneler ve Annelik Roller”. *Gazi Üniversitesi III. Genç Akademisyenler Sempozyumu*, 23-24 Kasım 2015.

1.3. İsmail Gaspıralı’nın Kitap ve Makale Çevirileri

1.4. İsmail Gaspıralı Hakkında Yapılan Tezler

- Çamkara, Ayşe. *Bilgiye Açılan Kapılar: Ahmet Mithat Efendi ve İsmail Gaspıralı’nın Eserlerinde Avrupalı Kadınlar*. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2008.
- Duran, Murat. *Türk Milliyetçiliğinin Üç İdeoloğu: İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp*. Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2011.

- Koç, Yasemin. *İsmail Gaspıralı'nın Eserlerinde Kadın Tipolojisi*. İzmir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatı Anabilim Dalı, 2015.
- Özdil, Muhammed. *İsmail Gaspıralı'nın Din ve Toplum Anlayışı*. Isparta: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, 2009.
- Pınarer, Atalp Kadir. *İsmail Gaspıralı ve Kırım Tatar Millî Hareketi*. İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2014.
- Samur, Aslı. *Meşrutiyet Döneminde İki Gazeteci Eğitimci Ahmed Midhat ve İsmail Gaspıralı'nın Eğitim Görüşlerinin Karşılaştırılması*. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, 2014.
- Türkyılmaz, Selçuk. *İsmail Gaspıralı'nın Eğitim Anlayışı*. İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2013.

2. Genel Kitaplar

- Adler, Alfred. *İnsanı Tanıma Sanatı*. Çev. Kâmuran Şipal. İstanbul: Say Yay., 2012.
- Akçura, Yusuf. *Hatıralarım*. Yay. Haz. Erdoğan Mura. Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yay., 2002.
- Aktaş, Şerif. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay., 1991.
- Allworth, Edward A. Ed. *Central Asia: 130 Years of Russian Dominance, A Historical Overview*, Third Edition, Durhamand London: Duke University Press, 1994.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yay., 2001.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çev. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yay., 1996.
- Botton, Alain. *Statü Endişesi*. Çev. Ahu Sıla Bayer. İstanbul: Sel Yay., 2008.
- Bourneur, Roland ve Quellet, Real. *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Bourneur, Roland ve Quellet, Real. *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1989.
- Boynukara, Hasan. *Roman'da Bakış Açısı ve Anlatılış*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yay., 2010.

- Deveci, Mutlu. *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2014.
- Devlet, Nadir. *Rusya Türklerinin Millî Mücadele Tarihi: (1905-1917)*. Ankara : Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Eliuz, Ülkü. *Orhan Kemal'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Ankara: Yüzlemsizöykü Yay., 2009.
- Eroğlu, Nazmi. *Ütopyalar Işığında Gaspıralı'nın Dârürrahat Müslümanları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2013.
- Forster, E. M. *Roman Sanatı*. çev. Ünal Aytur. İstanbul: Adam Yay., 2001.
- Fromm, Erich. *Sevme Sanatı*, (Çev. Özden Saatçi Karadana), İzmir: İlya Yayınları 2013.
- Froom, Erich. *Kendini Savunan İnsan*. Çev. Necla Arat. İstanbul Say Yay., 2001.
- Gaspıralı, İsmail. *Molla Abbas'ın Avrupa Maceraları*, İstanbul: Da Yayıncılık, 2002.
- Gasset, Ortega Y. *İnsan ve Herkes*. Çev. Neyyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yay., 1999.
- Girard, Renê. *Romantik Yalan Romansal Hakikat*. Çev. Arzu Etemsel İldem. İstanbul: Metis Yay., 2001.
- Hablemitoğlu, Sengül ve Necip. *Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1929)*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay., 2004.
- Jose Ortega Gasset, *Sevgi Üstüne*, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: YKY., 1995.
- Jung, C. G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*. Çev. Engin Büyükinâl. İstanbul: Say Yay., 1997.
- Kırımlı, Hakan. *Kırım Tatarlarında Milli Kimlik ve Milli Hareketler: 1905-1916*. Ankara : Türk Tarih Kurumu, 1996.
- Korkmaz, Ramazan. *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. Ankara: Grafiker Yay., 2008.
- Korkmaz, Ramazan. *Sabahattin Ali - İnsan ve Eser*. İstanbul: YKY., 1997.
- Kumar, Krishan. *Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya*, Çev. Ali Galip, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık, 2006.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yay., 2014.
- More, Thomas. *Ütopya*, çev. Çiğdem Dürüşken, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012.
- Ortega Y., Gasset. *Sevgi Üstüne*. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Yky., 1995.
- Parla, Jale. *Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik*. İstanbul: İletişim Yay., 2012.

- Pearson, S., Carol. *İçimizdeki Kahraman*. Çev. Semra Ayanbaşı. İstanbul: Akaşa Yay., 2003.
- Reich, Wilhelm. *Kişilik Çözümlemesi*. çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları, 2010.
- Said, Edward, *Oryantalizm*. çev. Neziha Uzel, İstanbul: İrfan Yayıncılık, 1998.
- Stanzel, Franz K. *Roman Biçimleri*. Çev. Fatih Tepebaşı Ankara: Çizgi Kitabevi, 1997.
- Stevick, Philip. *Roman Teorisi*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ Yay., 2010.
- Şimşir, Sebahattin. *XX. Yüzyıl Türk Dünyasında Türk Düşünürleri*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yay., 2008.
- Türkoğlu, İsmail. *Rusya Türkleri Arasındaki Yenileşme Hareketinin Öncülerinden Rızaeddin Fahreddin*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş., 2000.
- Urgan, Mina. *Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More*. Adam Yayıncılık, İstanbul 1984.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin. *Edebiyat Teorisi*. Çev. Ö. Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergah Yay., 2011.

3. Genel Makaleler

- Andı, M. Fatih. “Bir Medeniyet Algılaması Olarak Ahmet Midhat Efendi’nin Paris’i”. *İlmî Araştırmalar*, Sayı 20, 2005, s. 7-25
- Foucault, Michel. “What Is an Author?”. *Twentieth-Century Literary Theory*. Ed. Vassilis Lambropoulos and David Neal Miller. Albany: State University Press of New York, 1987. s. 124-142.
- Kocaoğlu, Timur. “Türkistan Türk Edebiyatında Modern Hikâye ve Romanın Doğuşu”. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, İst., 1987, S. 2, s. 145-154.
- Korkmaz, Ramazan. “Derviş ve Ölüm Romanı Üzerine Bir Deneme”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1989, s. 223-243.
- Korkmaz, Ramazan. “Kemal Tahir’in Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”. *Adam Sanat*, S.145, (Aralık 1997): s.42-44.
- Korkmaz, Ramazan. “Pol ve Virgini Romanı Üzerine Bir Deneme”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 1988, s. 189-198.

- Korkmaz, Ramazan. “Roman Tekniği Bakımından Kuyucaklı Yusuf”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(2), 1990, s. 173-186.
- Korkmaz, Ramazan. “Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Düzeyleri Üzerine Bazı Öneriler”. *20. Yüzyılda Türk Romanı Sempozyumu* (19-21 Nisan 200), Düzenleyen; Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırma Merkezi, Yayın yeri; A Festschrift to Lars Johanson / Lars Johanson Armağanı, Ankara: Grafiker Yay., 2002, s. 271-282.
- Korkmaz, Ramazan. “Romanda Mekanın Poetiği”. *XI. Uluslararası Edebiyat Bilgi Şöleni*, 23-28 Ekim 2005, Lefkoşa-KKTC
- Kuzgun, Yıldız. “Kendini Gerçekleştirme”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* 10.1 (1972).
- Küçükcoşkun, Yasemin. *1980-2005 Dönemi Türk Edebiyatında Ütopik Romanlar ve Ütopyanın Kurgusu*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2006, VIII+193 s.
- Somuncuoğlu, B. Tümen. “Çarlık Rusyası Dönemi Türkistanı’nda İslam ve Modernleşme”. *TSA / YIL: 18 S. 2*, Ağustos 2014, s. 227-240.
- Söylemez, Orhan, “Kırım Türk Edebiyatı”. *Sanatı, Tarihi, Edebiyatı ve Musikisiyle Kırım*, Ed. Oktay Aslanapa. Ankara: Yeni Türkiye Yay., 2003, s. 145-207.
- Yüksek, Zühâl. “Kırım Türkleri Edebiyatı”. *Türk Dünyası El Kitabı*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1998.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ferhat Uzunkaya
Doğum Yeri ve Tarihi : Ardahan / Çıldır, 15.01.1990

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri :

Eğitimi

Lisans Tezi

Ardahan İli Çıldır İlçesi Eşmepınar Köyü Folklor ve Etnografyası. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mitat Durmuş), Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Ardahan 2013, VI+139 s.

Yüksek Lisans Semineri

Michel Foucault'nun Özne ve İktidar İlişkisi Bağlamında Cengiz Aytmatov'un Gün Olur Asra Bedel Romanı. (Danışman: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ardahan 2014, IV+34 s.

Yayınlar

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayımlanan Makaleler

“Ahmet Haşim'in Yollar Adlı Şiirinde Öte Düzen Aşkınılığı”. **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.** Volume 8/9 Summer 2013, p. 2513-2521, Ankara-Turkey

“Ferit Edgü’nün Işık Adlı Küçürek Öyküsünde Varoluşsal Uyanışın Kendiliğe Çağrısı”. **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi** - The Journal of International Social Research. Cilt: 9, Sayı: 42, Şubat 2016, s. 392-394.

“Gün Olur Asra Bedel’de Özne ve İktidar”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi** - Turkish World Journal of Language and Literature. Sayı/Issue 43 (Bahar/Spring 2017) s. 283-303.

Ulusal Kitaba Bölüm

“René Girard’ın Üçgen Arzu Modeli Bağlamında Paolo Coelho’nun Hac Romanı”. **Coelho’dan Kafka’ya “Yakın Okuma”lar**. haz. Orhan Söylemez; Samet Azap, Ankara: Bengü Yayınları, 2014: 99-113.

“Salur Kazan’ı Oğlu Uruz’un Tutsaklıktan Çıkardığı Destan Adlı Anlatıda Toplumsal Bilinçdışının Görüntü Düzeyleri ve Alp Tipi”. **Dede Korkut Okumaları**. ed. Ramazan Korkmaz, İstanbul: Kesit Yayınları, 2016: 281-295.

Kitap Tanıtım

“Coelho’dan Kafka’ya “Yakın Okuma”lar”. **Türk Edebiyatı Dergisi**. Sayı: 501, Temmuz 2015.

“Türk Dünyası Edebiyatları Hikaye Çözümlemeleri”. **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, 6(2), 1253-1256.

Toplantı Kurulu Üyelikleri

Uluslararası Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu, 18-19 Mart 2016, Ardahan. Sekretery Ekibi'nde Görevli.

Uluslararası Kafkasya'ya Genç Bakışlar Sempozyumu III, 05-06 Haziran 2016, Erdebil, İran. Sekretery Ekibi'nde Görevli.

Yurt Dışı Uluslararası Kongre ve Sempozyumlarda Sunulan Bildiriler

“Ali ve Nino Romanında Yapı ve İzlek”. **Kafkasya Üniversiteler Birliği I. Olağan Kongresi: Kafkasya'ya Genç Bakışlar Sempozyumu**. 14-16 Kasım 2011, Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti.

“Gurbannazar Eziz’in İki Ağaç Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi”. **V. Uluslararası Genç Türkologlar Kongresi**. 25-27 Nisan 2012, Bişkek-Kırgızistan.

Editörlük

Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy, Yrd. Editör, Berikan Yayınevi, 2017.

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Ardahan Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : ferhatuzunkaya@hotmail.com

Tarih : 15 Temmuz 2017

