

TÜRKİYE VE DÜNYADA YENİ TÜRK EDEBİYATI

Editör: Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ

yaz
yayınları

Türkiye ve Dünyada Yeni Türk Edebiyatı

Editör

Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ

yaz
yayınları

2025

Türkiye ve Dünyada Yeni Türk Edebiyatı

Editör: Prof.Dr. Ömer ŞEKERCİ

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-8678-21-5

Aralık 2025 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

İÇİNDEKİLER

Seray Şahiner'in Kul Romanında Yapısal Unsurlar ve Temalar	1
<i>Büşra Suna MEŞE</i>	
Sabahattin Ali'nin Hapishane Öykülerinde Mekânın Kurucu İşlevi: Kapatılma, Yalnızlık ve Özgürlük İmgesi.....	22
<i>Hande Nur KAPLAN</i>	
Halit Ziya Uşaklıgil'in Almanya Mektupları'nda Alman İmgesi: İmgebilimsel Bir Okuma	44
<i>Tuğba Yasemin DORUK</i>	
El Yazması Dua Mecmualarından Enamlarda Sağlık: Hastalıklar ve Şifaları	56
<i>Mehmet EROL</i>	

"Bu kitapta yer alan bölümlerde kullanılan kaynakların, görüşlerin, bulguların, sonuçların, tablo, şekil, resim ve her türlü içeriğin sorumluluğu yazar veya yazarlarına ait olup ulusal ve uluslararası telif haklarına konu olabilecek mali ve hukuki sorumluluk da yazarlara aittir."

SERAY ŞAHİNER'İN *KUL* ROMANINDA YAPISAL UNSURLAR VE TEMALAR

Büşra Suna MEŞE¹

1. GİRİŞ

Roman, modern edebiyatın bireyi ve toplumu en geniş boyutlarıyla kuşatan türlerinden biridir. Bireysel deneyimi, gündelik hayat pratiklerini, sınıf ilişkilerini ve tarihsel kırılmaları aynı anlatı evreninde bir araya getirerek insanın dünyayla kurduğu karmaşık ilişkinin çok katmanlı bir portresini çizer. Özellikle modernlik ve kentleşme deneyimiyle birlikte roman, görünmeyen emek biçimlerini, marjinalleştirilmiş kimlikleri ve sessizleştirilmiş öznel hâllerini görünür kılan ayrıcalıklı bir tür olarak öne çıkar. Bu açıdan roman, çoğu zaman yoksul ve dışlanmış kesimlerin hikâyelerini sahneye taşıyan bir ifade alanı olarak da değerlendirilir (Şermet & Memiş Baytimur, 2022, s. 250–251).

Çağdaş Türk edebiyatında son yıllarda dikkat çeken yazarlardan biri olan Seray Şahiner, öykü ve romanlarında çoğunlukla alt sınıftan kadın karakterleri merkeze alarak toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kent yoksulluğu ve görünmeyen emek gibi temaları gündelik hayatın diliyle buluşturur. Şahiner'in 2017 tarihli ikinci romanı *Kul*, bu bakımdan yazarın sanat anlayışının karakteristik unsurlarını yoğun biçimde taşıyan bir metindir. Roman, İstanbul'da apartman merdivenleri silerek geçimini sağlayan, çocuğu olmayan ve kocası tarafından terk edilmiş bir kadın olan Mercan'ı merkeze alır. Onun bodrum kat

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0009-0001-9231-7472.

ile apartman merdivenleri, türbeler, kilise ve cemevi arasında gidip gelen yalnızlığını ve çaresizliğini anlatı düzlemine taşır.

Kul hem bir kadın karakterin bireysel dramını anlatır hem de modern kentte alt sınıf kadın emeğinin, kırılğan aile bağlarının ve inançla örülü umut-çaresizlik sarmalını gözler önüne serer. Başlığıyla birlikte düşünüldüğünde metin, kul olma hâlini tarihsel, sosyolojik ve tasavvufî katmanlarıyla yeniden tartışmaya açar. Mercan'ın kocası, apartman sakinleri, türbeler ve kutsal mekânlarla kurduğu ilişkiler, onu hem dünyevî iktidar yapılarına hem de aşkın bir kudrete bağlı kılan çok katmanlı bir kulluğun izlerini taşır. Bu nedenle romanda yapısal unsurlar ile tematik düzlem iç içe ilerler; anlatıcı, bakış açısı, zaman ve mekân kurgusu, Mercan'ın yalnızlığını ve kul olma deneyimini daha da görünür kılan bir işlev üstlenir.

Bu çalışmada, Seray Şahiner'in *Kul* romanı yapısal unsurlar ve tematik örgütleniş bakımından incelenecektir. Öncelikle yazarın edebî serüveni ve eserleri kısaca tanıtılacak; ardından yapısal roman çözümlemesi ve paratekst kuramı ekseninde bir çerçeve sunulacaktır. Daha sonra romanın başlık ve paratekstleri, anlatıcı ve bakış açısı, zaman ve mekân düzenlemesi ile kişi kadrosu ayrıntılı biçimde ele alınacak; son bölümde ise yalnızlık, yoksulluk, inanç ve hayal/gerçeklik temaları üzerinden *Kul*'un çağdaş Türk edebiyatında kadının temsiline nasıl özgün bir katkı sunduğu tartışılacaktır.

2. SERAY ŞAHİNER'İN HAYATI VE ESERLERİ

1984 yılında Bursa'da doğan Seray Şahiner, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını İstanbul'da geçirir. İlköğrenimini İstanbul Oruçgazi İlköğretim Okulu'nda, lise eğitimini ise Pertevniyal Anadolu Lisesi'nde tamamladıktan sonra 2003–2007 yılları arasında İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde lisans eğitimi alır. Ardından Marmara Üniversitesi

Sinema Anabilim Dalı'nda hazırladığı “60’lar Türk Sineması’nda Orhan Kemal Senaryoları’nda ‘Zenginlik’ Teması” başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamlar. Farklı dönemlerde garsonluk, konfeksiyonda el işçiliği ve makinecilik gibi işlerde çalışması, Şahiner’in emek, sınıf ve gündelik hayat temalarını içeriden gözlemlemesine imkân tanır. Hayvan ve BirGün’de muhabirlik yapması, Ot ve BirGün’de köşe yazarlığı üstlenmesi ile Aylık Öykü Dergisi’nin yayın kurulundaki görevi, onu hem gazetecilik hem edebiyat alanında görünür kılar. Ayrıca çeşitli dizi senaryoları kaleme alarak görsel anlatı alanında da üretimde bulunur (Şahiner, 2021, s. 2; Şahiner, 2025, s. 3).

Şahiner’in edebî serüveni, kadının toplum içindeki konumunu ve aile içi ilişkileri odağa alan *Gelin Başı* (2007) ile başlar. Bu öykü kitabında, gündelik hayatta sıradan görünen kadınların bastırılmış duyguları ve görünmeyen emekleri öne çıkar. *Hanımların Dikkatine* (2011) ise birbiriyle çeşitli bağlarla ilişkili karakterler üzerinden alt ve orta sınıf kadınların gündelik hayat pratiklerini, dayanışma ve çatışmalarını çok sesli bir yapı içinde sunar. *Antabus* (2014) romanı, şiddete maruz bırakılan ve susturulan kadınların iç konuşmalarını merkez alarak aile içi şiddeti, bağımlılıkları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sert ve doğrudan bir dille görünür kılar. *Reklamı Atla* (2015) adlı deneme kitabında medya, siyaset ve güncel toplumsal yaşam eleştirel bir perspektifle ele alınırken, *Kul* (2017), görünmeyen kadın emeğini, kent yoksulluğunu ve inanç arayışını bodrum katta yaşayan apartman temizlikçisi Mercan’ın hikâyesi etrafında yoğunlaştırır. *Hepye* (2019) erkek anlatıcıların ve farklı toplumsal kesimlerin seslerini bir araya getirerek anlatıcı çeşitliliğini dener; *Ülker Abı* (2021) ve *Vatan Millet Samatya* ise aile, şiddet, bakım emeği ve kuşaklar arası dönüşen İstanbul bağlamında kadınlık deneyimlerini merkezde tutan anlatılar olarak öne çıkar (Şahiner, 2021, s. 2; Şahiner, 2025, s. 3).

Yazarın edebî üretimi, aldığı ödüllerle de desteklenir. Gelin Başı öykü dosyası 2007 Yaşar Nabi Gençlik Ödülleri'nde "Dikkate Değer" bulunmuş, Hanımların Dikkatine ile 2012 Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü, Kul romanıyla 2018 Orhan Kemal Roman Armağanı'nı, Ülker Abla ile 2022 Duygu Asena Roman Ödülü'nü ve Dünya Kitap Yılın Telif Kitabı Ödülü'nü almıştır (Şahiner, 2021, s. 2; Şahiner, 2025, s. 3). Gelin Başı'ndaki öyküler İstanbul Şehir Tiyatroları ve Tiyatro Boyalı Kuş tarafından, Antabus ve Kul ise farklı sahnelerde tiyatro uyarlamalarıyla izleyiciyle buluşmuş; eserleri İtalyanca, Fransızca, Arapça, Farsça, Makedonca, Sırpça, Malayalamca, Bulgarca, Hırvatça ve Yunancaya çevrilerek uluslararası dolaşıma girmiştir (Şahiner, 2021, s. 2; Şahiner, 2025, s. 3).

Seray Şahiner'in metinlerinde dikkat çeken temel özellik, alt sınıftan kadın karakterlerin iç dünyasını, görünmeyen emeğini ve kent yoksulluğu içindeki kırılganlığını yapısal unsurlarla birlikte düşünmesidir. Modern Türk anlatısında anlatının "tema ve yapı bakımından bir değişim ve gelişim dönemine girdiği" (Memiş Baytimur, 2018a, s. 651) ve bu dönüşümün anlatı bilinçlenmesiyle ilişkili olması, Şahiner'in metinleri için de açıklayıcıdır. Çağdaş anlatıda tema-yapı ilişkisinin belirleyici hâle gelmesi, *Kul* gibi romanlarda kadın karakterin toplumsal konumu ile anlatının biçimsel örgüsü arasındaki bağı daha görünür kılar.

Öte yandan Şahiner'in doğrudan, gündelik dile yaslanan üslubu, anlatım tekniklerini metni edebî kılan başat unsur olarak gören yaklaşımla da örtüşür (Memiş Baytimur, 2021, s. 525). Özellikle iç monolog, serbest dolaylı anlatım ve yoğun diyalogların iç içe geçtiği sahneler, Şahiner'in romanlarında alt sınıf kadın öznenin psikolojik çözümlemesini yapısal düzeyde kuran başlıca araçlar hâline gelir. Bu nedenle, Kul romanının yapısal unsurlar ve tema bakımından incelendiği bu çalışmada, Şahiner'in edebî evreni yalnızca biyografik bilgilerle sınırlı

değil; anlatı yapısı, dil tercihleri ve kadın temsili ekseninde konumlanan bütünlüklü bir estetik tercih olarak ele alınacaktır.

3. SERAY ŞAHİNER'İN KUL ROMANINDA YAPISAL UNSURLAR VE TEMALAR

3.1.Yapısal Unsurlar

3.1.1. İsimden İçeriğe

Edebî bir metnin başlığı yalnızca metni adlandıran bir unsur değil, aynı zamanda okurun metne girişini belirleyen bir eşiktir. Paratekst kuramı, başlık gibi paratekst öğelerinin metin ile okur arasındaki ilişkiyi yönlendiren bir ara yüz işlevi gördüğünü vurgular. Buna göre başlık, okurun metni hangi beklentiyle okumaya başlayacağını tayin eden seçici bir filtre gibi çalışır (Çelik, 2008, s. 11). Yapısal ve göstergebilimsel yaklaşımlar açısından bakıldığında ise başlık, metnin anlam sistemine eklenen, doğrudan ya da dolaylı biçimde metni işaret eden bir gösteren olarak değerlendirilir. Barthes'ın da belirttiği üzere, metindeki her unsur belli bir anlam sisteminin parçası olarak işlev görür. Başlık, bu anlam sisteminin en yoğunlaştırılmış odak noktalarından biridir (Barthes, 1977, s. 40).

Kul başlığı, hem sözlük anlamları hem de tarihsel-sosyolojik çağrışımları itibarıyla romanın merkezî kişisi Mercan'ın yaşantısını açığa çıkaran çok katmanlı bir şifreleme alanı kurar. Türk Dil Kurumu'na göre “kul” sözcüğü “Tanrı'ya göre insan”, “köle” ve “karavaş” anlamlarını taşır. İslâm düşüncesinde ise insanın Allah karşısındaki mutlak acziyetini ve teslimiyetini ifade eder. Osmanlı toplumsal yapısında kul, hukuken kölelik zeminine dayansa da padişaha doğrudan bağlı askerî ve idarî görevlileri tanımlayan, hem itaat hem de sadakat ve liyakate dayalı yükselme imkânını içeren özgün bir statü

biçimidir. Bu nedenle kavram, bir yandan siyasal aidiyet ve hiyerarşik konumu, diğer yandan bireyin iktidarla kurduğu ilişkinin niteliğini işaret eden sosyolojik bir göstergedir.

Şahiner'in romanında Mercan'ın konumu, bu tarihsel ve tasavvufî çağrışımların modern kent yoksulluğu bağlamında yeniden yorumlanmasıyla kurulur. Mercan, görünürde apartman temizliği yapan, bodrum katta yaşayan en alt statüdeki bir kadın olmakla birlikte gündelik hayatın sürdürülmesi için gerekli görünmeyen emeği üstlenen, yani toplumsal düzenin fiilî taşıyıcısıdır. Bu yönüyle klasik dönemde devlet mekanizmasının yükünü sırtlayan kul tipinin modern, kadın bir varyantı gibi konumlanır. Sınıfsal ve cinsiyet temelli tahakküm altında, yurttaş olarak hak iddia edebilen bir özne olmaktan çok, sadakat üzerinden var olmaya zorlanan edilgen bir figüre dönüşür.

Tasavvufî katmanda ise Mercan'ın türbelere, mabetlere ve manevî otoritelere yönelen iç yolculuğu, kulun Allah karşısındaki acziyet ve teslimiyet hâlini çağrıştırır. Mercan'ın dua ve adaklarla sürdürdüğü arayış, yalnızca dünyevî bir dilekler listesi olmaktan çıkar; çaresizliğin mistik bir dille anlamlandırıldığı bir manevî direnç biçimine dönüşür. Böylece romanın başlığı, Mercan'ın tarihsel, sosyolojik ve manevî düzlemlerde iç içe geçen kulluk deneyimini tek bir sözcükte yoğunlaştırır; bireysel bir kadın hikâyesi üzerinden modern iktidar ilişkilerinin ve inanç temelli varoluş sorgulamalarının tartışıldığı eleştirel bir zemin kurar. Bu çok katmanlı okuma imkânı, çağdaş anlatılarda başlık–tema–yapı ilişkisinin ne denli belirleyici olduğunu gösteren çalışmalarla da uyumludur (Memiş Baytimur, 2018a, s. 651-652).

3.1.2. Anlatıcı

Romanın temel unsurlarından biri olan anlatıcı, anlatı dünyasının kurulmasında hem yapıcı hem de yansıtıcı bir merkez işlevi görür. Yazar, aktarmak istediği düşünceyi, kurmak

istediği kurmaca evreni ve kurgunun ritmini göz önünde bulundurarak belli bir anlatıcı tipi seçer. Bu seçim, anlatının ideolojik ve estetik boyutlarını doğrudan etkiler (Aktaş, 2013, s. 72). Destan, masal, mesnevi, hikâye ve roman gibi anlatı türlerinde anlatıcının konumu, tarihsel süreç içinde toplumsal ve kültürel değişimlere paralel olarak dönüşmüş; modern romanda anlatıcının sesini, bilgilenme düzeyini ve müdahale biçimini belirleyen daha karmaşık şemalar ortaya çıkmıştır (Tekin, 2011, s. 18).

Jahn'ın Genette terminolojisini temel alan anlatıcı kuramında, anlatı sesinin niteliğini belirlemek için önce “kim konuşuyor?” sorusu sorulur; bu çerçevede homodiegetik (içöyküsel) ve heterodiegetik (dışöyküsel) anlatıcı ayrımı yapılır (Parın, 2017, s. 69). Heterodiegetik anlatıcı, öykü dünyasında kişi olarak yer almayan; buna karşın olaylar, kişiler ve mekân hakkında geniş bir bilgi yetkisine sahip olan anlatıcı tipidir. Açık anlatıcı, olaylara müdahale eden, yorum yapan, okura seslenen bir profil çizerken; kapalı anlatıcı kendisini geri çekerek yalnızca anlatısal akışı sağlar (Parın, 2017, s. 71).

Kul romanında anlatıcı, ana karakter Mercan'ın deneyimlerini merkez alan, fakat anlatı düzleminde karakterlerin dışında konumlanan heterodiegetik ve iç odaklı bir ses olarak kurgulanır. Olaylar Mercan'ın gördüğü, duyduğu ve yorumladığı biçimiyle aktarılır; diğer karakterlere ilişkin bilgiler de Mercan'ın algı süzgecinden geçirilmiş hâliyle okura ulaşır. Bu durum, anlatıcının bilgi alanını Mercan'ın yaşantısıyla sınırlarken, okurun roman dünyasıyla kurduğu ilişkiyi de Mercan'ın iç sesine yaklaşma üzerinden yapılandırır.

Jahn'ın sınıflamasında bu tür bir anlatım, heterodiegetik ama güçlü iç odaklanmayla işleyen, açık bir anlatıcı profiline karşılık gelir. Anlatıcı zaman zaman okura doğrudan seslenir; “neden dersiniz?”, “Gelin şu bildiğimiz Mercan'ı bir

öğrenelim”, “Deyin ki Mercan lifestyle programına çıkmış...” gibi ifadeler, anlatıcıyı yalnızca olay aktaran bir ses olmaktan çıkarıp söylemi yönlendiren, okurla retorik bir ilişki kuran bir figüre dönüştürür (Şahiner, 2017, s. 9–10, 102). Böylece anlatıcı, hem Mercan’ın iç dünyasını görünür kılan hem de kadınlık deneyiminin anlatısal çerçevesini kuran ideolojik bir odak hâline gelir.

Kul romanında anlatıcı tercihi, Mercan’ın yalnızlığını, yoksulluğunu ve manevi arayışını yoğun bir iç konuşma ve dolaylı anlatım örgüsüyle örerek romanın estetik dokusunu belirleyen temel yapısal unsurlardan biridir.

3.1.3. Bakış Açısı

Bakış açısı, olayların, kişilerin ve mekânın okura hangi odaktan aktarıldığını belirleyen temel yapısal kategoridir. Çetin Erus, bakış açısını “romanda olayların okuyucuya kimin gözünden ulaştığı” sorusuyla ilişkilendirerek, anlatı evreninin algılanma biçimini tayin eden optik eksen olarak tanımlar (Çetin Erus, 2005, s. 229). Tekin ise bakış açısını tanrısal (ilahi), gözlemci figür, tekil ve çoğul bakış açısı olmak üzere dört ana grupta sınıflandırır; bu sınıflandırma, anlatıcı ile anlatılan dünya arasındaki mesafeyi ve bilgi paylaşımını belirler (Tekin, 2011, s. 62).

Kul romanında bakış açısı, Mercan’a odaklanan, ancak anlatıcının öykü dünyasının dışında yer aldığı üçüncü şahıs sınırlı bakış açısı olarak kurgulanmıştır. Anlatıcı, olaylara doğrudan katılmayan bir gözlemci konumundadır. Buna karşın romanda yalnızca Mercan’ın duygu ve düşüncelerine erişilebilir, diğer karakterlerin iç dünyasına doğrudan girilmez. Aşağıdaki örnekte, Mercan’ın evliliğine dair iç konuşması üçüncü şahıs anlatımı içinde uygun bir iç odaklanmayla verilir:

“Oysa Mercan dizilerde görüyordu da dünyada ne kocalar vardı... Giderse gitsindi. Ona koca mı yoktu? Yoktu.

Aman giderse gitsindi, hiç değil, Mercan'ın sırtından bir kambur azalırdı. Aslında tam kovmak da değildi Mercan'ınki. İhtar etmekti. Öylesine ağzından çıkıvermiş bir çift söz için... Adam bahane arıyormuş demek. Yoksa insan bir gidersen git demekle... Gitmezdi. Sevmiyordu demek.” (Şahiner, 2017, s. 12).

Bu pasajda anlatıcı, Mercan'ın zihninden geçen cümleleri dolaylı iç konuşma tekniğiyle aktarırken, okur yalnızca Mercan'ın perspektifine kapalı bir şekilde mahkûm edilir; diğer karakterlerin ne düşündüğü ya da hissettiğine dair bilgi verilmez. Aynı durum Mercan'ın yalnızlık ve çaresizlik duygularında da kendini gösterir: “Çifte Sultanlar, beni bir siz anlarsınız...” (Şahiner, 2017, s. 25). Bakış açısının Mercan'a sabitlenmesi, okurla karakter arasında güçlü bir empati köprüsü kurar; kadınlık deneyimi, kent yoksulluğu ve inanç arayışı bu özdeşlik hattı üzerinden yoğunlaştırılır.

Bu sınırlı bakış açısı, romanın temalarından olan dışlanmışlık hissini de yapısal düzeyde pekiştirir. Okur, olayları Mercan gibi eksik bilgiyle takip eder. Mercan'ın yanılgıları, umutları ve hayal kırıklıkları aynı episteme içinden paylaşılır. Böylece bakış açısı, yalnızca teknik bir tercih olmaktan çıkarak, romanın kadın merkezli anlatı evrenini kuran önemli bir ideolojik araca dönüşür.

3.1.4. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, anlatmaya dayalı metinlerde şahıs kadrosunun yaşadığı olayların belirli bir düzen içinde sıralanmasıyla oluşan anlatısal iskelet olarak tanımlanır. Serim, düğüm ve çözüm aşamalarından oluşan bu yapı, yalnızca olayların kronolojik dizilişini değil, aynı zamanda olaylar arasındaki neden–sonuç ilişkisini ve karakter gelişimini de görünür kılar. Olay örgüsü, temaların açığa çıkışını, anlatıcının

bakış açısının işleyişini ve metnin biçimsel bütünlüğünü belirleyen temel düzeneklerden biridir.

Kul romanında serim bölümü, Mercan'ın toplumsal ve psikolojik konumunun ayrıntılı biçimde tanıtıldığı ilk sayfalardan itibaren kurulur. Romanın başında Mercan, kocası tarafından terk edilmiş, çocuk sahibi olamamış, sosyal güvenceden yoksun bir apartman temizlik işçisi olarak karşımıza çıkar. Bodrum katta yaşaması, görünmeyen emek üzerinden hayatta kalmaya çalışması ve ekonomik kırılganlığı, onun hem mekânsal hem de toplumsal anlamda aşağıya itilmiş bir kadın olarak resmedilmesine yol açar.

Düğüm bölümünde Mercan'ın yalnızlık, yoksulluk ve dışlanmışlıkla örülü hayatına bir çıkış yolu arayışı öne çıkar. Kocasının gidişine anlam verme çabası, olası dönüşüne dair ısrarla beslediği umut ve bu umudu canlı tutmak için başvurduğu geleneksel-dinsel pratikler, olay örgüsünün gerilimini belirler. Mercan'ın türbelere, kiliseye, cemevine gitmesi; adaklar adayarak, fallara başvurarak kaderini değiştirmeye çalışması, onun inançla kurduğu ilişkinin aynı anda hem teselli hem de yeni bir bağımlılık biçimi olduğunu gösterir (Şahiner, 2017, s. 134). Mercan'ın falcının belirlediği “kutsal perşembe”ye hazırlanırken evini temizlemesi, kendine bakım yapması ve hayatını yeniden düzenlemeye çalışması, karakterin içsel dönüşüm arayışının ritüelleşmiş bir edilgenliğe dönüştüğünü gösterir. Onun bu çabalarının somut bir sonuç üretmemesi, romanın trajik tonunu güçlendirir.

Olay örgüsü ilerledikçe Mercan'ın dış dünyadaki varlığı giderek silikleşir; örgü örme, spor yapma, diyet gibi gündelik uğraşlar bile onun normal bir kentli kadın olma arzusunu sürekli erteleyen imkânsızlıklarla karşılaşır. “Apartman silen bir kadının öyle vücudu belli edecek tayt mayt giyip dikkat çekmemesi gerekir” cümlesi, bu imkânsızlığın beden politikaları üzerinden

nasıl kurulduğunu çarpıcı biçimde somutlaştırır (Şahiner, 2017, s. 134). Böylece olay örgüsü, yalnızca olayların kronolojisini değil; Mercan'ın ekonomik, toplumsal ve cinsiyete dayalı kısıtlılıklar içinde giderek daralan yaşam alanını görünür kılan dramatik bir yapı hâline gelir.

Kul'da Mercan'ın bireysel çıkmazları ile kent yoksulluğu, görünmeyen emek ve inanç temaları, olay örgüsünün her bir halkasında yeniden üretilir; böylece romanın yapısal kurgusu ile temalar arasında tutarlı ve bütünlüklü bir ilişki tesis edilir.

3.1.5. Zaman

Kul romanında zaman, yalnızca olayların kronolojik sıralanışını gösteren dışsal bir ölçüt değil, aynı zamanda Mercan'ın psikolojik çözülüşünü ve içsel dalgalanmalarını görünür kılan anlatı düzeneğinin temel bileşenlerinden biridir. Anlatının başında, Mercan'ın kocasının evi terk etmesinin ardından geçen ilk on altı günün titizlikle gün gün izlenmesi, zamanın doğrusal ve somut akışını öne çıkarır. Böylece okur karakterin terk edilmiş sonrasındaki bekleyişini, umut ve inkâr evrelerini zaman çizelgesi üzerinde takip eder.

Manfred Jahn'ın Genette'ten hareketle önerdiği üçlü zaman tipolojisi (düzen, süre, sıklık) çerçevesinde bakıldığında romanda düzen düzleminde ağırlıklı olarak kronolojik bir ilerleyiş söz konusudur. Ancak Mercan'ın iç konuşmalarında ortaya çıkan anlık geri dönüşler, analepsisler aracılığıyla geçmişe sıçramalar metnin zaman örgüsünü kırar. Mercan'ın kocasına “gidersen git” demesine ve bu sözün kocanın gidişini hızlandırdığına dair pişmanlığına odaklanan sahnede, geçmişe dönük bu içsel sorgulama, karakterin bugünkü ruh hâlini açıklayan bir hafıza mekânı gibi işler.

Süre boyutunda Şahiner'in anlatımı çoğunlukla yavaşlatma ve duraklama tekniklerine yaslanır. Mercan'ın uzun

iç monologlarında olay akışı neredeyse durur; anlatıcı, dış dünyadaki hareketi askıya alarak karakterin düşüncelerini, korkularını, beklentilerini ayrıntılı betimlemelerle okura sunar. Böylece öykü zamanı görece dar bir dilimi kapsarken söylem zamanı genişletilerek yalnızlık, değersizlik ve çaresizlik duyguları yoğunlaştırılır. Mercan'ın diyet yapma, spor salonuna gitme, kırmızı etek-bluz takımıyla Samatya'da şehirli bir kadın gibi görünme girişimlerinin her birinin ayrıntılı biçimde anlatılması, gündelik zamanın yavaşlatılarak psikolojik çözümlemeye dönüştürüldüğü sahnelerdir.

Sıklık düzleminde ise anlatı, çoğunlukla tekrar eden anlatım biçimiyle kurgulanmıştır. Mercan'ın sık sık yeniden dile getirdiği yalnızlık, yoksulluk ve “eksik bir kadın olma” duygusu, farklı bağlamlarda tekrarlanarak hem tematik ağırlığı pekiştirir hem de karakterin iç dünyasında döngüsel bir zaman algısı kurar. Aynı yalnızlığın, kimi zaman türbe ziyaretlerinde, kimi zaman televizyon karşısında, kimi zaman da Samatya Meydanı'nda tek başına otururken yeniden sahnelenmesi, romanda lineer kronoloji kadar döngüsel, içsel bir zamanın da işlediğini gösterir.

3.1.6. Mekân

Kul romanında mekân, yalnızca karakterlerin hareket ettiği fiziksel zemin değil; sınıfsal konumları, toplumsal dışlanma biçimlerini ve cinsiyet rejimini kodlayan simgesel bir düzendir. Mercan'ın yaşadığı bodrum kat ile temizlik işçisi olarak çalıştığı apartmanın katları arasındaki dikey hareket, romanın sınıfsal hiyerarşilerle işleyen mekânsal mantığını açıklar. Bodrum kat, hem fiziksel hem toplumsal anlamda en altı, görünmeyen emeğin ve güvencesiz yaşamın mekânını temsil ederken; üst katlar, tüketim kültürünün, orta sınıf konforunun ve Mercan'ın erişemediği bir hayat standardının işaretleriyle donatılmıştır. Apartmandaki su şişeleri,

ayakkabılıklar, yapma çiçekler ve kapı önüne taşan eşyalar, kat sakinlerinin yaşam tarzı kadar Mercan'ın onlara dışarıdan bakan, onları sınıflandıran bakışını da görünür kılar.

Samatya Meydanı ve çevresindeki mekânlar, Mercan'ın kendi bedenini ve kadınlık hâlini sınıadığı geçici özgürlük alanları olarak belirir. Kırmızı etek-bluz takımıyla meydandaki kafelerden birine oturmaya çalışması, “çalışan şehir kadını” performansını denediği, fakat bir süre sonra kocasının veya tanıdıklarının onu bu hâliyle görmesinden duyduğu korku nedeniyle masadan kalkıp eve döndüğü sahnede olduğu gibi, kamusal mekân kadın bedeni üzerinde yeniden kurulan denetimin sahnesine dönüşür.

Romanda türbe, cemevi, kilise gibi kutsal/manevi mekânların yanı sıra eczane, vapur, çilingir dükkânı gibi gündelik mekânlar da Mercan'ın iç dünyasındaki kırılmalarla ilişki içinde konumlandırılır. Türbe ve cemevi, Mercan'ın çocuk sahibi olamama acısını ve terk edilme travmasını ilahi adalet düşüncesiyle telafi etmeye çalıştığı, dualar ve adaklar aracılığıyla “kader”le pazarlık yürüttüğü mekânlara dönüşür. Erikli Baba Cemevi ziyaretlerinde Ehlibeyt ve On İki İmamlar'a yönelen yakarışlar, onun toplumsal yalnızlığının dinsel bir topluluk hayaliyle aşılma çabasını da içerir.

Vapur sahnesinde karşılaşılan küçük çocuk ve annesi ise, deniz mekânının hayal ile gerçek arasındaki geçirgenliğini açığa çıkarır. Mercan'ın vapurdaki çocuğu hayalindeki Haydar ile özdeşleştirmesi, kent içi bir ulaşım aracını bile annelik arzusu ve eksiklik duygusunun projekte edildiği bir sahneye dönüştürür. Böylece Kul'da mekân, apartman hiyerarşisinden kamusal alanlara, kutsal mekânlardan geçici yolculuk mekânlarına uzanan bir hat üzerinde Mercan'ın sınıfsal, cinsiyete dayalı ve manevi konumlanışını katmanlandırır.

3.2. Temalar

3.2.1. Yalnızlık

Kul romanının en baskın temalarından biri, çok katmanlı bir yalnızlık deneyimidir. Mercan'ın kocası tarafından terk edilmesi, çocuğunun olmaması, ailesinden ve geniş akraba ağından fiilen kopuk olması, yalnızlığını hem ev içi hem kamusal mekânlarda yoğun biçimde hissetmesine yol açar. Bodrum kattaki tek kişilik hayatı, tek başına hazırlanan yemekler, yalnız başına uyunan geceler ve evdeki tek ses kaynağı olarak televizyona sarılışı, bu yalnızlığın gündelik pratiklerdeki izdüşümleridir.

Mercan'ın yalnızlığı yalnızca fiziksel bir tek başlılık değil, aynı zamanda duygusal ve ontolojik bir dışlanma halidir. Apartman sakinleriyle ilişkisinde çoğu zaman “iş gören”, “temizlikçi kadın” kimliğiyle, bir tür görünmez emekçi olarak var olur. Onun kişisel hikâyesi, arzuları ve kırgınlıkları bu ilişkilerde hesaba katılmaz. Yalnızlığını paylaşabileceği tek merci hâline gelen Çifte Sultanlar'a hitabı –“Çifte Sultanlar, beni bir siz anlırsınız”–, hem dünyevi ilişkilerde bulamadığı karşılıklılığı hem de manevi bir sığınma ihtiyacını örnekler.

Bu çerçevede yalnızlık, romanın bütününe yayılan ve diğer temalarla (yoksulluk, inanç, hayal–gerçeklik) iç içe işleyen bir eksen olarak değerlendirilmelidir. Mercan'ın bütün arayışları –inanç mekânlarına yönelişi, hayali çocuk figürüyle kurduğu ilişki, kocasının geri dönüşüne dair inadı– temelde bu yalnızlığı dönüştürme veya anlamlandırma çabasının farklı biçimleri olarak okunabilir.

3.2.2. Yoksulluk

Romanda yoksulluk, yalnızca ekonomik kaynak yetersizliği olarak değil, güvencesiz emek, sosyal haklardan mahrumiyet ve sınıfsal görünmezlik olarak ele alınır. Mercan,

geçimini apartmanların merdivenlerini silerek sağlayan, sigortası ve emeklilik güvencesi olmayan bir kadın işçidir. Çalışmasına rağmen ekonomik olarak sürekli yetinme, erteleme ve vazgeçme hâli içinde yaşar. Sağlıklı beslenme, spor salonuna yazılma, bedenine bakım yapma gibi televizyon programları aracılığıyla öğrendiği imkânların her biri, “paraya bakan” ayrıcalıklar olarak onun erişemeyeceği bir hayat tarzının unsurlarına dönüşür. Bu noktada yoksulluk yalnızca gelir ve tüketim düzeyinin düşüklüğünü değil, ekonomik, sosyal ve siyasal katılım imkânlarından dışlanmayı da içeren çok boyutlu bir eşitsizlik durumu olarak görünür; yoksul özne, hem yapısal imkânsızlıkların hem de sınıfsal hiyerarşilerin belirlediği bir “acıma nesnesi” hâline gelme riski taşır (Memiş Baytimur, 2018b, s. 76–77).

Yoksulluk, Mercan’ın kendi bedenini ve kimliğini algılama biçimini de belirler. “Apartman silen bir kadının tayt giyip dikkat çekmemesi gerektiği” yönündeki iç konuşması, hem sınıfsal hem cinsiyetçi bir otosansür biçimi olarak okunabilir; Mercan, görünür olmaktan, dikkat çekmekten korkar, çünkü bedeninin ve varlığının yalnızca iş gören, hizmet eden bir konuma indirgenmiş olduğunu içselleştirmiştir.

Ayrıca yoksulluk, romanın mekânsal örgüsünde de belirginleşir. Bodrum kat, dar ve karanlık bir yaşam alanı olarak Mercan’ın hayat standardını yansıtır; apartmanın üst katları ise daha ferah, dekoratif unsurlarla süslü mekânlar olarak orta sınıf imtiyazını temsil eder. Böylece Kul’da yoksulluk, hem gündelik hayat pratiklerinde hem de mekân ve beden politikalarında görünür kılınan, yapısal bir eşitsizlik olarak tematikleştirilir.

2.2.3. İnanç

İnanç teması, Kul romanında Mercan’ın yaşamındaki derin yalnızlık ve çaresizlikle başa çıkma çabalarının merkezinde yer alır. Kocasını ve çocuğunu kaybettikten sonra

hem maddi hem manevi olarak yoksullaşan Mercan, varoluşsal boşluğunu doldurmak için farklı inanç biçimlerine yönelir. Onun dine ve maneviyata sığınması, yalnızca bireysel bir teselli arayışı değil; aynı zamanda sınıfsal dışlanma, toplumsal değersizleştirilme ve kadınlık deneyimiyle iç içe geçmiş bir hayatta kalma stratejisidir. Bu yönüyle Şahiner'in romanı, inancın, modern kentte dışarıda bırakılmış kadın öznenin kendini anlamlandırma çabasıyla nasıl eklemlendiğini gösterir.

Mercan'ın inanç yolculuğu, geleneksel dinî ritüellerden başlayıp farklı inanç mekânlarına uzanan çok katmanlı bir seyir izler. Her gün Sümbül Efendi Camii'ne gitmesi, Çifte Sultanlar'la duygusal bir bağ kurması, Erikli Baba Cemevi'ne sığınması ve son aşamada kiliseye kadar uzanan arayışı; onu tek bir dogmatik yapıdan çok, kendisini görececek bir ilah yahut sesini duyacak bir merci arayan kırılgan bir özne olarak konumlandırır. Mercan'ın cami, türbe, cemevi ve kilise arasında gidip gelmesi, Türkiye'de inanç alanının tarihsel olarak çoğul ve geçirgen yapısına da işaret eder. Alevi-Bektaşî düşüncesi ve ona bağlı ritüeller, modern Türk romanında sıklıkla zengin bir anlatı malzemesi ve kimlik inşası zemini olarak kullanılır; inanç mekânları, yalnızca dinî değil kültürel ve toplumsal hafızayı da taşıyan odaklar hâline gelir (Karabela Şermet, 2017, s. 410–411). Şahiner'in romanında cami, cemevi ve kilisenin birlikte görünmesi, bu çoğul inanç alanını kentli, yoksul, kadın bir öznenin perspektifinden yeniden okuma imkânı vermektedir.

Mercan'ın inançla kurduğu ilişki, aynı zamanda geleneksel dinî pratiklerle “batıl” olarak kodlanan inanç biçimleri arasındaki gerilim üzerinden de şekillenir. Mercan, öncelikle Allah'a ve ululara yönelerek sabretmeyi ve kaderine razı olmayı dener; dua, adak ve ziyaretler aracılığıyla yaşamına anlam katmaya çalışır. Ancak bu geleneksel pratikler beklediği sonucu vermeyince, falcılık gibi daha kişisel ve psikolojik düzeyde rahatlama sağlayan yolları da denemeye başlar.

Falcının onun özel hayatına dair isabetli yorumları, Mercan'ın rasyonel şüphesini zayıflatır ve falı, Tanrı'dan umduğu “işaretin” dünyevî bir muadili gibi görmesine neden olur. Böylece inanç, rasyonel sorgulamadan çok, umutsuzluğu yönetme, belirsizlikle başa çıkma ve duygusal yükü hafifletme biçimi olarak işlev kazanır.

Kul'da Mercan'ın inanç mekânları arasında sürüklenişi bireysel bir ibadet pratiğinin ötesinde, toplumsal kırılğanlığın, sınıfsal eşitsizliğin ve cinsiyet temelli baskının sembolik bir ifadesine dönüşür. Ancak Baykurt'un köy ortamında kolektif ritüeller etrafında kurduğu dayanışma atmosferinin aksine, Mercan'ın hikâyesinde inanç daha çok bireyin yapayalnız kaldığı bir iç dünya tecrübesi olarak karşımıza çıkar. Cemaat ve topluluk duygusu yerini, kalabalıklar içinde bile görülmeyen bir kadının sessiz yakarışlarına bırakır.

Sonuç olarak romanda inanç teması, hem geleneksel dinî pratikler hem de batıl kabul edilen uygulamalarla birlikte ele alınmaktadır. Böylece Mercan'ın iç dünyasındaki çatışmalar, umutsuzluk ve arayış çok katmanlı bir yapı kazanmakta, modern Türk romanında inanç temsillerine dair daha geniş bir tartışma zeminine eklenmektedir.

4. SONUÇ

Bu çalışmada çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından Seray Şahiner'in hayatı ve eserleri tanıtılmış, yazarın özellikle kadın özneyi merkeze alan anlatı dünyası genel hatlarıyla ortaya konulmuştur. Ardından *Kul* romanı, roman kuramının temel kavramları çerçevesinde ele alınarak yapı unsurları ve temaları bakımından incelenmiştir. Böylece hem Şahiner'in edebî konumunu belirginleştirmek hem de *Kul*'un çağdaş Türk romanı içindeki yerini somutlaştırmak amaçlanmıştır.

Yapısal çözümleme bölümünde öncelikle romanın başlığının anlam evreni ile metin arasındaki ilişki tartışılmış, kul kavramının tarihsel, sosyolojik ve tasavvufî katmanlarıyla Mercan karakteri arasında çok yönlü bir bağ kurulduğu gösterilmiştir. Ardından anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, kişiler kadrosu, zaman ve mekân unsurları ayrı ayrı ele alınmış; romanın, tek bir kadın karakter etrafında yoğunlaşan ama aynı zamanda geniş bir toplumsal arka plana açılan bir kurguya sahip olduğu ortaya konmuştur. Özellikle sınırlı odaklanma, iç konuşma ve iç monolog imkânlarıyla Mercan'ın yalnızlık, yoksulluk ve değersizlik duygularının derinleştirildiği; bodrum kat, merdivenler, apartman ve kutsal mekânların ise bu duygulanımları somutlaştıran mekânsal odaklar olarak kurgulandığı görülmüştür.

Tema incelemeleri, *Kul*'un merkezine yerleştirilen kadın karakterin güncel kent hayatı içinde hangi eksenler boyunca inşa edildiğini göstermiştir. Yalnızlık, yoksulluk, inanç ve hayal-gerçeklik karşıtlığı etrafında okuyucuya sunulan anlatı evreni hem bireysel hem de toplumsal düzeyde çözümlerle örülüdür. Mercan'ın kocasının gidişiyle keskinleşen yalnızlığı, güvencesiz ve görünmeyen emeğin yüküyle iç içe geçmiş; çocuk sahibi olamama deneyimi ise onun kadınlık, annelik ve aidiyet algısını belirleyen temel bir kırılma noktası hâline gelmiştir. Yoksulluk, yalnızca maddi imkânsızlıklarla sınırlı kalmayıp kültürel, simgesel ve duygusal sermayeden dışlanmayı da içeren çok boyutlu bir yoksunluk biçimi olarak çizilmiştir. İnanç teması, türbe, cami, kilise ve cemevi gibi mekânlar üzerinden Mercan'ın görülme, duyulma ve kabul edilme arzusuyla kesişmiş; hayal ile gerçeklik arasındaki salınımlar ise karakterin iç dünyasındaki çatlakları görünür kılmıştır.

Sonuç olarak *Kul*, günümüz kentinde yaşayan, güvencesiz, yalnız ve kırılgan bir kadın karakter üzerinden toplumsal cinsiyet, sınıf, inanç ve kent deneyimi eksenlerini

buluşturan çok katmanlı bir roman olarak değerlendirilebilir. Mercan'ın hikâyesi, yalnızca bireysel bir dramı değil, geniş ölçekte alt sınıf kadınların gündelik hayat pratiklerini ve bu pratiklere sirayet eden yapısal eşitsizlikleri de görünür kılmaktadır. Bu yönüyle alışma, Seray şahiner'in aędař Türk edebiyatındaki yerini belirginleştirmekte; *Kul* romanını hem yapısal hem tematik bakımdan inceleyerek kadın temsili, görünmeyen emek ve kent yoksulluğu gibi tartışma alanlarına katkıda bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma esasına bağlı edebî metinlerin tahlili-teori ve uygulama-*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Barthes, R. (1977). *Image–music–text*. Fontana Press.
- Çelik, Ö. (2008). *Kuramsal metinlerin çevirisinde yanmetinler ve işlevleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi.
- Çetin Erus, Z. (2012). Romanda bakış açısı ve sinemaya uyarlanması. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 22, 229-237. <https://doi.org/10.17064/iüifhd.35818>
- Karabela Şermet, S. (2017). Fakir Baykurt'un romanlarında alevi ve sünni çatışma(ma)sı. *Kesit Akademi Dergisi*, 3(10), 408-421.
- Memiş Baytimur, N. (2018a). “Ara Nesil”den iki yazarlı bir hikâye örneği: “Nevbahâr yâhûd saâdet-i aile”. *Turkish Studies*, 13(28), 651-663.
- Memiş Baytimur, N. (2018b). Acıma nesnesi olarak yoksulluk ve Abdullah Zühdü hikâyelerindeki yeri. In G. Alpar (Ed.), *Dil ve edebiyat araştırmaları* (ss. 72–93). İKSAD Yayınları.
- Memiş Baytimur, N. (2021). Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde anlatım teknikleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(29), 524-544.
- Parın, K. (2017). Anlatıbilimi: Anlatı Teorisi El Kitabı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1(1), 68-74.
- Şahiner, S. (2017). *Kul*. Can Yayınları.
- Şahiner, S. (2021). *Ülker Abı*. Everest Yayınları.
- Şahiner, S. (2025). *Vatan Millet Samatya*. Doğan Kitap.
- Şermet, S. & Memiş Baytimur, N. (2022). Sansür ve Fakir Baykurt. In G. Etli İçli (Ed.), *Sosyal, beşeri ve idari*

bilimler temel alanında akademik çalışmalar VIII (ss. 249-263). Artikel Akademi.

Tekin, M. (2011). *Roman sanatı: romanın unsurları*. Ötüken Yayınları.

SABAHATTİN ALİ’NİN HAPİSHANE ÖYKÜLERİNDE MEKÂNIN KURUCU İŞLEVİ: KAPATILMA, YALNIZLIK VE ÖZGÜRLÜK İMGESİ

Hande Nur KAPLAN¹

1. GİRİŞ

Edebî metinlerde mekân, olayların geçtiği fizikî zemini göstermenin ötesinde anlatının duygu dünyasını, karakterlerin ruh hâlini ve toplumsal ilişkilerin gerilim hatlarını kuran asli bir bileşendir. Bu nedenle özellikle kapatılma, gözetim, zorunlu birlikte yaşama ve dış dünyadan kopuş gibi hâllerin yoğunlaştığı hapisane, yalnızca bir yer değil; anlamın üretildiği, kişilerin sınındığı ve toplumsal eleştirinin görünür hâle geldiği güçlü bir anlatı alanıdır.

Sabahattin Ali’nin hikâye dünyası, insanı merkeze alan toplumcu gerçekçi tavrıyla gündelik hayatın küçük görünen ama derin yaralar taşıyan gerçeklerini edebiyatın merkezine taşır. Yazarın kısa ömrüne sığdırdığı eserler, bireysel kırılmaları toplumsal yapıdaki adaletsizliklerle birlikte okumaya elverişli bir anlatı evreni kurar. Bu evrende yoksulluk, bürokratik şiddet, iktidar ilişkileri ve sınıfsal eşitsizlik, karakterlerin yaşantısı üzerinden görünür kılınır. Mekân ise bu görünürlüğü yoğunlaştıran bir işleve sahip olur.

Sabahattin Ali’nin tutukluluk ve hapisane tecrübeleri, onun edebiyatında hapisaneyi hem bir ceza mekânı hem de üretim, tanıklık ve iç hesaplaşma alanı olarak öne çıkarır.

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0003-2306-0797.

Nitekim Ali'nin Sinop ve Konya hapishanesi günlerinin yaşamı ve sanatı üzerinde belirleyici bir ağırlığı bulunduğu vurgulanır (Karabela Şermet, 2024, s. 1198). Ayrıca yazarın mektupları ve metin üretim sürecine ilişkin izler, hapishane koşullarında eserlerin olgunlaştırıldığına işaret eder. Özellikle Esirler oyununun tamamlanma ve son biçimini alma sürecinin Konya–Sinop hattına yerleştiği anlaşılmaktadır (Karabela Şermet, 2024a, s. 1201). Bu arka plan, hapishanenin sanatkârın anlatılarında neden bu denli yoğun bir atmosfer ve anlam ürettiğini açıklayan önemli bir bağlam sunar.

Hapishane mekânının anlatısal gücü, yalnızca duvarlar, koğuşlar ve kapılarla sınırlı değildir. Kapatılmışlık duygusu üzerinden yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, dayanışma ve direnme gibi yaşantıları somutlaştırır. Anlatıda yalnızlık, çoğu kez soyut bir duygu hâli olarak değil; mekânın kurduğu kuşatma içinde belirginleşen bir deneyim olarak görünür. Mekânın seçiminin tesadüfî değil, anlamı kuran bir düzenek olduğu; karakterin psikolojik yönelimiyle mekânın sembolik işlevi arasında güçlü bir bağ bulunduğu belirtilir (Memiş Baytimur, 2016, s. 35). Yalnızlığın temelinde ilişkilerde yaşanan kırılmalar ve geri çekilme eğilimi bulunduğu, anlatı bunu çoğu kez mekân üzerinden görünür kılar (Memiş Baytimur, 2016, s. 36). Bu çerçevede, hapishane öykülerinde yalnızlığın kişisel bir duygu olmaktan çıkıp mekânsal bir kader gibi kurulmasını anlamaya imkân verir.

Bu çalışmada, Sabahattin Ali'nin hapishaneyi mekân olarak işlediği öykülerde (Kazlar, Bir Firar, Kanal, Candarma Bekir, Kafakâğıdı, Bir Şaka, Duvar, Çaydanlık ve Katil Osman) hapishane mekânının kurucu işlevi incelenecektir. İnceleme, hapishanenin olay örgüsünü taşıyan pasif bir arka plan olmakla kalmayacak; karakterlerin davranışlarını belirleyen, zaman algısını daraltan, değerler dünyasını açığa çıkaran ve toplumsal eleştiriye keskinleştiren aktif bir unsur olduğu varsayımına

dayanacaktır. Böylece metinlerde hapishanenin, kapatılma ve gözetim üzerinden iktidar ilişkilerini; yoksulluk ve mahrumiyet üzerinden sınıfsal eşitsizliği, yalnızlık ve içe çekilme üzerinden de psikolojik kırılmayı nasıl görünür kıldığı bütünleşik bir yorum hattı içinde ortaya konacaktır.

2. SABAHATTİN ALİ’NİN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Sabahattin Ali (1907–1948), Cumhuriyet döneminin toplumsal gerçekçi çizgide ürün veren en etkili yazarları arasında yer alır. Roman, öykü, şiir ve oyun türlerinde verdiği eserlerle bireysel kaderleri toplumsal koşulların belirleyiciliği içinde düşünmeye imkân veren bir anlatı evreni kurar. Çocukluk ve gençlik yıllarının farklı şehirlerde geçmesi, öğretmenlik görevleri ve edebiyat çevreleriyle kurduğu ilişkiler, onun gözlem gücünü ve toplumla temasını genişletir.

Sanatkârın yaşam çizgisinde Almanya deneyimi de belirleyici bir aşamadır. Almanya’da bulunduğu yıllar, onun Batı edebiyatını yakından izlemesine ve modern anlatı teknikleriyle temasına imkân verir. Türkiye’ye dönüşünden sonra öğretmenlik yaparken bir yandan da edebî üretimini sürdürür; bu üretim giderek sosyal adaletsizlik, bürokratik şiddet ve sınıfsal eşitsizlik gibi temaların etrafında yoğunlaşır.

Sabahattin Ali’nin hayatındaki en kritik kırılmalardan biri, siyasi ve düşünsel nedenlerle karşılaştığı soruşturmalar ve tutukluluk süreçleridir. Hapishane, Ali’nin yaşamında yalnızca “cezalandırma” alanı değil; aynı zamanda edebiyatının temasını ve tonunu derinleştiren bir deneyim hattı olarak belirir. Ali’nin ilk tutukluluk deneyiminin 1931’e uzandığı ve hapishane bağlamında kaleme aldığı öykülerinin önemli bir kısmının bu tecrübe çevresinde kümelendiği vurgulanır (Koçak, 2019, s. 164-165). Bu durum, hapishanenin Ali’nin kurmaca dünyasında

neden tekrar eden bir “mekân mantığı”na dönüştüğünü de açıklar.

Nitekim Ali’nin Sinop ve Konya hapishanesi günlerinin, yaşamı ve sanatı üzerinde belirleyici bir ağırlığı bulunduğu belirtilir (Karabela Şermet, 2024a, s. 1198). Ayrıca mektuplar ve üretim sürecine ilişkin izler, bazı metinlerin hapishane koşullarında olgunlaştırıldığını göstermektedir. Özellikle Esirler oyununun tamamlanma ve son biçimini alma sürecinin Konya–Sinop hattında ilerlediği ifade edilir (Karabela Şermet, 2024a, s. 1201). Bu arka plan, Ali’nin hapishane temalı öykülerinde mekânın pasif bir dekor değil; karakterlerin psikolojisini, zaman algısını ve “dışarı” tahayyülünü kuran etkin bir unsur olarak işlemesini anlamlandıran temel bağlamı oluşturur.

Yazarın 1940’lı yıllarda dergi ve gazetecilik faaliyetleri de dönemin siyasal baskı ortamıyla doğrudan ilişkilidir. Eleştirel yazıları ve yayın girişimleri nedeniyle tekrar yargı süreçleriyle karşılaşması, Ali’nin eserlerinde iktidar–birey geriliminin daha belirgin temalar hâlinde yoğunlaşmasına katkı sağlar. 1948’de yaşamının trajik biçimde son bulması, üretimini yarıda kesmiş görünse de özellikle kuşatılmış birey ve adaletsizlik eksenindeki öyküleri Türk edebiyatında süreklilik gösteren bir etki bırakır.

3. SABAHATTİN ALİ’NİN EDEBÎ YÖNÜ

Sabahattin Ali’nin edebî kişiliği, toplumsal gerçekliği insanın gündelik hayatı içinden yakalayan ve bireysel dramları sınıfsal/kurumsal adaletsizliklerle birlikte düşünen bir anlatı çizgisi üzerinde kurulur. Yazar, çoğu zaman sıradan insanın hayatını merkeze alır fakat bu hayatı yalnız merhamet duygusuyla değil, yapısal sorunları görünür kılan eleştirel bir bakışla işler. Bu yönüyle, onun eserlerinin “bugünkü cemiyet”in bir örneğini sunduğu değerlendirilir (Önertoy, 1984, s. 46).

Sabahattin Ali'nin anlatılarında belirginleşen temel izlekler, toplumsal eşitsizlikler, taşra yaşamının geleneksel örüntüleri ve bu örüntüler içinde sıkışan bireydir. Yazarın öykülerinde temel izlekler çoğu kez toplumsal eşitsizlikler ve taşranın şekillendirdiği insan manzaraları etrafında belirginleşir (Karabela Şermet, 2024b, s. 86). Bu çerçevede Sabahattin Ali, bir yandan yaşamdan kesitler sunarken öte yandan o kesitlerin arkasındaki güç ilişkilerini sezdirmeyi başarır.

Yazarın estetik yöneliminde gerçekçilik önemli bir referans noktasıdır. Sabahattin Ali'nin realist ve natüralist duyarlılığı besleyen bir çizgide ilerlediği; bu tavrın, insanı çevresiyle, sınıfıyla ve hayat şartlarıyla birlikte kavrayan bir anlatım imkânı sunduğu değerlendirilir (Kurdakul, 2005, s. 38). Bu nedenle Ali'nin karakterleri, soyut tipler olmaktan çok, içinde bulundukları koşulların basıncıyla şekillenen canlı figürlerdir. Onun kahramanlarını “mücadeleci Anadolu insanları” olarak tanımlayan yaklaşımlar da bu bağlamda anlam kazanır (Akçam, 2018, s. 71).

Sabahattin Ali'nin dil ve anlatım tercihleri de bu gerçekçi çizgiyi tamamlar. Anlatımın yalın ve doğrudan oluşu, öykü kişilerini, konuşma dili ve gündelik ayrıntılar üzerinden inandırıcı kılar. Bu yalınlık, “süs”ten arındırılmış bir estetik tercihtir ve özellikle hapisane gibi kapalı mekân anlatılarında atmosferin sertliğini daha görünür hâle getirir (Kurdakul, 2005, s. 40). Böylece anlatı, yüksek retorikten çok, yaşantının çıplak gerçeğine yaslanır.

Öte yandan Ali'nin esaret-hürriyet izleği yalnız öykülerle sınırlı değildir; türler arası bir düşünme alanı olarak belirir. Karabela Şermet'in karşılaştırmalı okumasında Esirler oyununda Ötüken'in “yaşanan değil, hatırlanan mekân” olarak kurulması, Ali'de özgürlük tasavvurunun çoğu kez kaybedilmiş/uzak bir yer üzerinden anlam kazandığını gösterir

(Karabela Şermet, 2024c, s. 520). Bu mantık, hapisane öykülerinde de benzer biçimde çalışır: “dışarı”, çoğu kez yaşanan bir gerçeklikten çok, içeride büyüyen bir özlem ve kırılma alanı olarak görünür.

Son olarak, Ali’nin hapisane anlatılarında kişilerin ruh hâlinde beliren içe çekilme, ilişkilere mesafe ve duygusal soğuma gibi örüntüler, metinlerde yalnız kişisel bir özellik değildir. Kapatılmanın dayattığı psikolojik yüklerle birlikte okunmalıdır. Bu tür örüntülerin (yakın ilişkilere uzaklık, duygusal soğukluk vb.) tanımlayıcı ölçütleri, psikoloji literatüründe ayrıntılı biçimde tartışılır (Memiş Baytimur, 2022, s. 225).

4. ANLATIDA MEKÂN UNSURU

Mekân, anlatının en kapsamlı bileşenlerinden biri olarak yalnızca olayların geçtiği fizikî çevreyi belirtmez. Aynı zamanda toplumsal ilişkileri, zihniyet dünyasını ve karakterlerin değerler evrenini de içinde barındıran anlamlı bir örgütlenmeyi ifade eder. Bu bakımdan mekân, anlatıda duran bir dekor olmaktan ziyade, kişilerin dünyayı algılama biçimini belirleyen ve metnin anlam katmanlarını genişleten kurucu bir unsurdur. Anlatı mekânı, hayatın sosyal, kültürel ve psikolojik dokusunu görünür kılar; okurun karakterleri yalnız eylemleriyle değil, içinde bulundukları çevreyle birlikte anlamasını sağlar (Tekin, 2015, s. 145).

Mekânın işlevi, çoğu zaman toplumun sosyo-kültürel çerçevesini çizmekle başlar. Anlatıcı, mekânı seçme ve tasvir etme biçimiyle belirli bir dünya görüşünü metne taşır. Böylece mekân, bir yandan yaşantının sahnesi iken diğer yandan o yaşantının anlam kodlarını üreten bir çerçeveye dönüşür. Özellikle kapalı ve kurumsal mekânlarda (karakol, hastane, hapisane gibi) mekânın kuralları, rutinleri ve gözetim düzeni

karakterlerin davranış alanını daraltarak anlatının gerilimini yükseltir. Bu sebeple hapishane anlatılarında mekân, hem “nerede” sorusunu yanıtlar hem de “nasıl bir iktidar ilişkisi içinde” sorusunu da gündeme getirir.

Anlatıda mekânın okura hangi bakışla aktarıldığı da mekânın anlamını belirleyen temel bir etkidir. Mekân, anlatıcı konumuna göre ya dışarıdan gözlemleyen bir tasvir diliyle ya da içeriden, yaşantının gerilimini taşıyan bir deneyim diliyle kurulabilir. Bu noktada anlatıcının mekânla kurduğu mesafe önemlidir. Olayın içinde bulunan anlatıcı/odak kişi, mekânın ayrıntılarına ve duygusal atmosferine dış anlatıcıdan daha yakındır. Bu yakınlık, mekânın yalnız fizikî değil psikolojik bir kuşatma alanına dönüşmesini hızlandırır (Tekin, 2015, s. 170). Sabahattin Ali’nin hapishane öykülerinde de mekân çoğu kez içeriden duyumsanan bir basınç olarak görünür. Koğuşun daraltıcılığı, duvarın keskin sınırı, dışarı seslerinin yankısı ve zamanın ağır akışı, anlatının temel atmosferini kurar.

5. MEKÂN OLARAK HAPİSHANE

Hapishane, en genel anlamıyla hükümlülerin veya tutukluların özgürlüklerinin kısıtlanarak belirli bir mekânda tutulduğu kurumsal yapıyı ifade eder. Türk Dil Kurumu hapishaneyi, hükümlülerin içinde tutulduğu yer olarak tanımlar (Türk Dil Kurumu, t.y., Hapishane maddesi). Ancak edebî metinlerde hapishane, bu tanıma aşan biçimde; iktidarın gözetim ve disiplin mantığının gündelik yaşama sızdığı, zamanın ritme bağlandığı ve bireyin benliğiyle baş başa kaldığı bir deneyim alanı olarak işler. Bu nedenle hapishane anlatılarında mekân, yalnızca bir “ceza yeri” değil; aynı zamanda psikolojik sıkışma, toplumsal görünmezlik ve güç ilişkilerinin yoğunlaştığı bir anlam merkezidir.

Hapishane, edebiyatta çoğu zaman yazarın yaşantısıyla da temas eden bir mekândır. Yazarlar, tanık oldukları veya deneyimledikleri toplumsal olayları kurmaca içinde yeniden üretirken; hapishane gibi kurumsal mekânlar bu tanıklığı yoğunlaştıran bir zemine dönüşür. Sabahattin Ali'nin hapishane deneyimi bu açıdan belirleyicidir. Ali'nin hapishane bağlamında kaleme aldığı öykülerin önemli bir kısmının, yazarın tutukluluk dönemleriyle ilişkili olduğu ve 1931'deki ilk hapishane deneyiminin bu izleği güçlendirdiği belirtilir (Koçak, 2019, s. 164-165). Buna ek olarak Ali'nin Sinop ve Konya hapishanesi günlerinin yaşamı ve sanatı üzerinde belirleyici bir ağırlığı bulunduğu; Esirler oyununun tamamlanma/son biçimini alma sürecinin Konya–Sinop hattında şekillendiği vurgulanır (Karabela Şermet, 2024, s. 1198; 1201). Bu bağlam, hapishane mekânının Ali'nin öykülerinde neden yalnız “sahne” değil, metnin anlamını kuran bir merkez hâline geldiğini açıklar.

Dolayısıyla Sabahattin Ali'nin hapishane öykülerinde hapishane, yalnız duvarlar ve koğuşlarla sınırlı bir fizikî çevre değil; karakterlerin zaman algısını, ilişki biçimlerini ve özgürlük tahayyülünü dönüştüren kurumsal bir kuşatma olarak belirir.

6. SABAHATTİN ALİ'NİN MEKÂN OLARAK HAPİSHANEYİ İŞLEDİĞİ ÖYKÜLER

Sabahattin Ali'nin hapishane kesitleri içeren öykülerinde hapishane, çoğu zaman “anlatının geçtiği yer” olmanın ötesine geçerek kişilerin davranış alanını daraltan, zaman algısını değiştiren ve iktidar ilişkilerini görünür kılan kurucu bir mekân hâline gelir. Bu öyküler, içerisi ile dışarısı arasındaki keskin sınırı yalnız fizikî bir ayrım olarak değil; sınıfsal eşitsizlikleri, bürokratik işleyişin soğukluğunu ve bireyin psikolojik kırılmasını büyüten bir eşik olarak kurar. Dolayısıyla hapishane, yalnız mahkûmun değil; ona ulaşmaya çalışan, onunla ilişki

kurmaya çalışan “dışarıdaki” kişilerin de hayatını belirleyen bir kuşatma alanına dönüşür. Aşağıda, seçilen öyküler bu mekânsal kuşatmanın farklı görünümelerini ortaya koyacak biçimde, bütünleşik bir yorum hattı içinde ele alınacaktır.

6.1. Kazlar

Kazlar, Sabahattin Ali’nin hapishane anlatılarında mekânın yalnız içerisi ile sınırlanmadığını; hapishanenin dışarıdaki hayatı da dönüştüren bir güç olarak işlediğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Yazarın öyküyü Osmanlı dönemi Anadolu’suna yerleştirdiğini bizzat not düşmesi, olay örgüsünün yalnız bireysel bir dramı değil, dönemin toplumsal ve kurumsal işleyişini de görünür kılmayı amaçladığını düşündürür (Ali, 1998, s. 1). Bu tarihsel çerçeve, hapishanenin adalet idealiyle değil; çoğu zaman yerel otorite, keyfilik ve yoksulluk ilişkileri içinde deneyimlenen bir kurum olarak kurulmasına zemin hazırlar.

Öykünün merkezinde, kocası Seyit’e ulaşmaya çalışan Dudu’nun çaresizliği vardır. Dudu’nun okuryazar olmaması, daha ilk adımda, hapishaneyle iletişimin bile eşitsizlik üzerinden kurulduğunu açığa çıkarır: Dudu, kocasından gelen mektubu okuyabilmek için köy öğretmenine gider ve bu sahne hem yoksulluğun hem de eğitime erişimsizliğin, “dışarıdaki” hayatı da kuşatan bir hapishaneye dönüştüğünü hissettirir (Ali, 1998, s. 90). Bu noktadan itibaren hapishane, Dudu’nun zihninde yalnız bir bina değil; ulaşılması güç, kapısı ağır ve “içeriye” geçit vermeyen bir iktidar eşiği olarak büyür.

Dudu’nun hapishaneye doğru yürüyüşü, mekânın kurucu işlevini somutlaştırır: Hapishane fizikî olarak uzaktadır; fakat asıl uzaklık, yoksul bir köylü kadının kurumsal yapıya erişemeyişinde belirir. Dudu’nun eşini görebilmek için kazları bir değere dönüştürmek zorunda kalması ve bunun da yetmemesi, hapishaneyi yalnız mahkûmu kapatan bir yer

olmaktan çıkarıp, dışarıdaki yoksul hayatı da tıkayan bir düzenek hâline getirir. Burada hapisane, bürokratik ilgisizlik ve rüşvet beklentisiyle birlikte düşünülür. Yoksul mahkûm ve yoksul yakını, sistemin gözünde görünmezleşir. Adaletin ve merhametin kapıları, ancak bedel ödeyebilenlere aralanır. Bu görünmezlik hâli, Ali'nin toplumsal gerçekçi tavrıyla uyumlu biçimde, dramatik bir sonuca doğru ilerler.

Öykünün kadın figürü üzerinden kurduğu duygu yükü ayrıca önemlidir. Dudu'nun fedakârlığı, yalnız “eşine bağlılık” düzeyinde değil; yoksulluk ve çaresizlik koşullarında ayakta kalma çabasının bir göstergesi olarak ele alınmalıdır. Ali'nin kadın karakterlerinin çoğu kez fedakârlık ve yoksunluk içinde temsil edildiği; bu temsilin anlatının toplumsal eleştirisini güçlendirdiği belirtilir (Tosun, 2013, s. 55). Dudu'nun hapisane kapısında karşılaştığı soğukluk ve engellenme, kadının “dışarıda” olmasına rağmen aslında nasıl bir kuşatma içinde yaşadığını açığa çıkarır: Özgürlük, mekânsal olarak dışarıda bulunmakla garantilenmez; sınıfsal konum ve kurumsal iktidar karşısındaki güçsüzlük, dışarıyı da bir tür hapisaneye dönüştürür.

Bu yönüyle Kazlar, hapisaneyi yalnız içerideki koğuş/duvar üzerinden değil; dışarıdaki yoksulluğu, kadınlığın yükünü ve bürokratik şiddetin görünmez biçimlerini büyüten bir mekânsal mantık üzerinden kurar. Dudu'nun hapisaneye varışı kurtuluş değil, daha ağır bir çaresizlikle karşılaşmadır. Böylece hapisane, öykünün anlam dünyasında bir son duraktan çok, adaletsiz düzenin merkezî simgesine dönüşür.

6.2. Bir Firar

Bir Firar öyküsü, hapisanenin yalnız koğuş ve duvarla değil, kaçış–kovalamaca–suçlama hattı üzerinden toplumsal hayata yayılan bir denetim düzeni olarak işlediğini gösterir. Öykünün yayımlanma süreci ve anlatının arka planı

değerlendirilirken, metnin Konya Cezaevi çevresindeki olaylardan beslenmiş olabileceği ihtimali üzerinde durulur (Güneş, 2016, s. 74). Bu vurgu, firarın yalnız bireysel bir kaçış değil; dönemin güvenlik/bürokrasi düzeni içinde büyüyen bir gerilim alanı olduğunu düşündürür.

Öyküde İdris'in İmamköyü Camisi'ni basmak ve soymakla suçlanması, köyün gündelik mekânlarını (cami, kahve, köy içi dolaşım) bir anda şüphe atmosferiyle yeniden kurar. İdris'in köylü belleğinde “serseri” olarak kodlandığı, Ali'nin betimleyici cümlelerinde belirginleşir: “İdris de zaten kaç senedir buralarda serseri serseri dolaşıyor, binbir türlü dalaverelere girip çıkıyordu...” (Ali, 1998, s. 95). Burada mekânın kurucu işlevi şuradan açığa çıkar. Köy, normalde açık bir yaşam alanıdır; fakat suçlama ve jandarma baskısı devreye girdiğinde köy, fiilen daralan bir “gözetim alanına dönüşür. Böylece hapishane, henüz kurulmadan önce bile (yakalanma/ceza ihtimaliyle) gündelik mekânları hapisleştiren bir ufuk hâline gelir.

Öykünün en çarpıcı gerilimlerinden biri, suçu başkasına yıkma girişimiyle masum birinin cezaya sürüklenmesi ihtimalinde yoğunlaşır. Süleyman Ağa'nın jandarma şiddetine maruz kalacağı düşüncesi, anlatıda sert bir tonda verilir: “Şimdi candarmalar, hiçbir şeyden haberi olmayan ihtiyarı... döveceklerdi. Gebertinceye kadar döveceklerdi” (Ali, 1998, s. 97). Bu cümle, hapishanenin yalnız “son durak” değil; ona giden yolun da (yakalama, sorgu, dayak, korku) başlı başına bir cezalandırma mekânı taşıdığını gösterir. Dolayısıyla Bir Firar, kapatılmanın kurucu mantığını köy ölçeğinde kurar: Hapishane görünürde uzaktadır; fakat korku ve şiddet köyün içine taşarak mekânı dönüştürür.

6.3. Kanal

Kanal öyküsünde mekân, hapishaneden önce kuraklık, kıtlık ve kaynak (su) mücadelesi üzerinden kurulur; bu kurgu, anlatının sonunda cezalandırma ve kapatılma eksenine bağlanarak hapishaneyi bir “sonuç mekânı” hâline getirir. Öykünün anlatım tekniği bakımından “göstermeye” dayalı bir gerçekçilik kurduğu; ayrıntıların atmosferi derinleştirdiği değerlendirilir (Bezirci, 2007, s. 98). Bu teknik tercih, mekânın yalnız tasvir edilmesini değil, okur tarafından “yaşanır” bir kuşatma olarak duyumsanmasını sağlar.

Olayların Konya-Çumra hattında geçmesi ve kanalın ovayı belirleyen temel unsur hâline gelmesi, suyun yalnız doğal bir öge değil, toplumsal ilişkileri düzenleyen bir güç olduğunu gösterir. Anlatı, kanalın suyu ve ovanın fizikî dokusu üzerinden insan karakterini de biçimlendiren bir çevresel kader duygusu üretir; suyun rengi/akışı ve ovanın sertliği, öykü kişilerinin gerilimini besleyen bir atmosfer kurar (Ali, 1998, s. 99). Zağar Mehmet ile Dedemköylü Mehmet arasındaki husumet, bu atmosfer içinde sıradan bir tartışma olmaktan çıkar; geçim kaygısı ve kıtlık koşullarıyla birleşerek şiddeti doğuran bir mekânsal basınca dönüşür. Son kertede anlatının hapishaneye bağlanması da bu basıncı tamamlar: Öykü boyunca kaynak mücadelesiyle daralan hayat alanı, finalde kapatılma ile mutlaklaşır. Böylece Kanal, hapishanenin yalnız “cezalandırma” değil; taşrada kurulan ekonomik/sosyal sıkışmanın nihai görünümü olarak da okunabileceğini düşündürür.

6.4. Candarma Bekir

Candarma Bekir, hapishane anlatılarında kapatılmanın yalnız koğuş duvarıyla sınırlı kalmadığını; jandarma refakati, karakol düzeni ve yol güzergâhı boyunca kurumsal şiddetin süreklilik kazandığını gösteren bir öyküdür. Söz konusu öykü, Değirmen kitabı içinde yer alır ve Ali’nin Konya Hapishanesi

günlerinde dinlediği bir anlatıdan hareketle biçimlenmiştir. Ayrıca metnin, dönemin jandarma pratiklerine dair eleştirel bir tanıklık taşıdığına işaret edilir (Koçak, 2019, s. 164-165). Bu bağlamda hapishane, yalnız “son durak” değil, cezanın gündelik hayata yayılan uzantısıdır. İnsan, kapatılmadan önce de kapatılırken de kapatıldıktan sonra da aynı güç mantığının içindedir.

Öykünün anlatıcısı Çallı Halil Efe, köylüsü Süleyman’ı vurduğu için hüküm giymiştir; fakat anlatının asıl gerilimi, Halil Efe’nin geçmişte kendisine işkence eden Bekir’le “yeniden karşılaşması” üzerinden yükselir. Jandarmaların karakollarda değişmesi, mekânı hareketlendiren bir unsur gibi görünürken, aslında kurumsal şiddetin kişiden kişiye devreden yapısını ifşa eder. Bekir’in Halil Efe’ye bakıp “sırıtmayı”, hapishane deneyiminin kişisel bir kinle birleşerek nasıl bir baskı atmosferi ürettiğini gösterir: “Şimdi karşımda namı şanlı candarma olmuş, yüzüme bakıp bakıp sırtıyordu.” (Ali, 1998, s. 106). Bu noktada hapishane ve yol mekânı, adaletin işlemlerini sağlayan bir düzen olmaktan çok, kişisel husumetin ve keyfi güç kullanımının alanına dönüşür.

Halil Efe’nin intikam arzusu anlatıyı sürükler; ancak Ali, karakterin mutlak bir “kötülükle yazılmasını engelleyen kısa bir insani tereddüt de yerleştirir: “Yüreğim acımadı değil...” (Ali, 1998, s. 108). Bekir’in ölüm karşısındaki paniği ise iktidarın bedensel şiddet üretirken, aynı zamanda korkuyla da beslendiğini gösterir: “Aman Halil Efe... yavuklum var, bir garip anam var...” (Ali, 1998, s. 108). Böylece Candarma Bekir, hapishane mekânını, iktidarın dayattığı korku-şiddet döngüsünün hem mağdur hem fail üreten bir “kurucu alanı” olarak resmeder; mekân, karakterin eylemini belirleyen basıncı yoğunlaştırır.

6.5. Kafakâğıdı

Kafakâğıdı öyküsü, hapishane izleğini bu kez “fizikî kapatılmadan önce işleyen ve hapishaneye giden yolu bürokratik formculuk üzerinden kuran bir metindir. Hande’nin metninde de vurgulandığı gibi “kafakâğıdı” (kimlik kâğıdı) modernleşme döneminde devletin nüfus kayıt pratiğiyle ilişkilidir ve öyküde anlatının düğümünü bu belgenin kaybı oluşturur. Bu yönüyle metin, kişiyi “vatandaş” yapan şeyin, çoğu zaman bedeninden ve emeğinden önce kâğıtlar ve kayıtlar olduğunu düşündürür. Nitekim öykü, bürokrasinin anlayışsızlığı ve biçimciliğini, bir köylünün hayatını adım adım hapishaneye sürükleyen mekanizma olarak görünür kılar (Bezirci, 2007, s. 100).

Seksen yaşındaki köylü Mehmet’in “kafakâğıdına dair anlattıkları, yalnız cehalet temsili değildir; aynı zamanda devletin bilgi düzeninin, taşrayı nasıl dışarıda bıraktığının göstergesidir: “Mahkeme sürerken benden kafakâğıdımı istediler... yeniden adres verdim.” (Ali, 1998, s. 162). Bu cümle, kişiyi koruması gereken kaydın, tersine, kişiyi suçlu hâline getiren bir çark gibi işlediğini gösterir. Hapishane burada, doğrudan bir suçun sonucu değil; devletin belgeye dayalı işleyişi içinde “düşen” bireyin kaçınılmaz durağıdır. Dolayısıyla Kafakâğıdı, hapishane mekânını, toplumsal eşitsizliği görünür kılan bir yer olarak değil yalnız; eşitsizliğin nasıl üretildiğini gösteren bürokratik bir süreçle birlikte kurar.

6.6. Bir Şaka

Bir Şaka, hapishanenin manevî tarafını, yani içerideki hayatın psikolojik ağırlığını merkeze alan bir anlatıdır. Hande’nin metninde, Ali’nin 9 Nisan 1933’te Ayşe Sıtkı İlhan’a yazdığı mektupta olayı ayrıntılı biçimde anlattığına yer verilir; böylece öykü, doğrudan tanıklık izleri taşıyan bir “hapishane hikâyesi” olarak konumlanır (İlhan & Akın, 1997, s. 74-77). Mektuptaki anlatı, bir mahkûma “tahliye” umudu verilip sonra

bunun bir şaka olduğunun ortaya çıkması üzerine kuruludur. Buradaki “şaka”, basit bir oyun değil; kapatılma koşullarında umudun nasıl hayati bir dayanak hâline geldiğini ve umudun manipölasyonunun nasıl yıkıcı bir sonuç doğurabileceğini gösteren bir eşik olaydır.

Öykü, hapisane içi toplumsal düzeni de görünür kılar. Mahpuslar arasında saygının, çoğu kez para ve güçle bağlantılı biçimde dağıldığı söylenir: “Mahpuslar yalnız paralılara ve zorbalara itibar ettikleri halde...” (Ali, 1998, s. 177). Fakat Ali’nin dikkatini çektiği asıl nokta, hapishanenin taşından demirinden önce insanın içine çöken duygudur: “O burada hapishanenin taşlardan, demir parmaklıklardan... maneî tarafıydı.” (Ali, 1998, s. 176). Böylece Bir Şaka, hapishaneyi yalnız bir mekân olarak değil, kişinin “umutla kurduğu bağın” sınandığı bir iç dünya düzeni olarak kurar; kapatılma, bedenden önce zihinde ağırlaşır.

6.7. Duvar

Duvar öyküsü, Sinop Cezaevi’ni yalnız bir hapisane mekânı olarak değil, tarihsel katmanları olan eski bir yapı ve bu yapının ürettiği “kaçış imkânı” ile “kaçışın bedeli” arasındaki gerilim alanı olarak ele alır. Hande’nin metninde, metnin Ayda Bir dergisindeki yayım bilgisine ve öykünün Sinop Cezaevi günleriyle ilişkisine değinilir; ayrıca Ali’nin, “duvarın biçimlenme öyküsü”nü metnin içine dâhil ederek mekânı anlatının merkezine yerleştirdiği belirtilir (Atmaca, 2017, s. 97). Öykünün temel hareket noktası, Sinop Cezaevi’nin bazı duvarlarının yıkılması ve bunun mahkûmlarda yarattığı kaçış ihtimalidir. Duvarın yıkılması, yalnız fizikî bir açıklık değil; kapatılma fikrinin bir anlığına kırılmasıdır. Ancak Ali, bu kırılmayı romantize etmez; kaçışın kendisinden çok, kaçış düşüncesinin ürettiği korku, tereddüt ve suçluluk duygusunu öne çıkarır.

Metindeki Sinop tasviri, hapishane mekânının atmosferini yoğunlaştırır: “Uzun zamanlar deniz kenarında ve surlar içindeki bir hapishane...” (Ali, 1997, s. 183). Deniz, özgürlüğü çağrıştıran bir genişlik iken; sur, o genişliği içeriden yalnız “bakılabilir” kılan bir sınırdır. Hande’nin metninde de belirtildiği üzere, metin eski işlevi hatırlatarak (saray/cariye imgesi) bu sınırın tarihsel katmanlarını düşündürür; böylece hürriyet çağrışımı mekânsal semboller üzerinden kurulur (Ali, 1998, s. 184; Akpınar, 2014, s. 203). Duvar, hapishane mekânını, özgürlüğün “bir adım ötede” olduğu fakat aynı anda erişilmez kaldığı bir eşik hâline getirir; mekânın kurucu işlevi, duvarın hem fizikî hem psikolojik sınır olmasında somutlaşır.

6.8. Çaydanlık

Çaydanlık öyküsünde hapishane mekânı, koğuş/avlu gibi klasik alanlardan taşar ve hastanenin bodrumunda kurulan revir düzeni üzerinden yeniden biçimlenir. Hande’nin metninde, öykünün Ali’nin sevdiği metinler arasında sayıldığı ve cezaevi anılarından hareketle yazıldığına ilişkin değerlendirme yer alır (Güneş, 2016, s. 77). Bu öyküde beş hasta mahkûmun bulunduğu dar bir oda, hapishane deneyimini daha da yoğunlaştırır: hastalık, yoksunluk ve ölüm ihtimali, kapatılmanın psikolojik ağırlığını katlar. Burada mekân, mahkûmların “kendi kaderlerine bırakıldığı” bir alan gibi işler; kurum, en temel insani ihtiyaçlar söz konusu olduğunda bile mesafelidir.

Öykünün merkezinde Süleyman Efendi ile Satılmış arasındaki ilişki, hapishane içindeki hiyerarşiyi ve “küçük iktidar” biçimlerini görünür kılar. Süleyman Efendi’nin sürekli şikâyet eden, çıkar ilişkilerini yöneten tavrı, sıradan bir huysuzluk olarak değil; içerideki hayatın nesneler üzerinden kurduğu güç dili olarak okunabilir: “Sabahleyin erkenden yatakları düzeltmeye gelen hademelere...” diye başlayan

sahne, küçük ayrıcalıkların nasıl talep edildiği gösterilir (Ali, 1997, s. 29). “Çaydanlık” ise bu ilişkinin sembolik merkezidir; Süleyman Efendi’nin çaydanlık üzerinden Satılmış’ı yönetmesi, içerideki hayatın bazen bir şeker parçası kadar küçük ihsanlarla kurulduğunu düşündürür: “Bunu da sen iç!” (Ali, 1997, s. 31). Böylece Çaydanlık, hapishane mekânını, yoksulluğun ve hastalığın içinde bile insani dayanışmanın (Satılmış’ın defin masrafları için çabalaması gibi) parlayabildiği; fakat aynı zamanda güç ilişkilerinin gündelik nesneler üzerinden yeniden üretildiği bir kurucu alan hâline getirir.

6.9. Katil Osman

Katil Osman, hapishane mekânının kimlik kurucu işlevini en çıplak biçimde ortaya koyan öykülerden biridir. Hande’nin metninde, öykünün Sinop Cezaevi’ndeki mahkûmlardan dinlenerek oluşturulduğu ve Ali’nin cezaevi arkadaşlarının bu anlatıyı doğruladığı belirtilir; Hüseyin Kuşüzümü’nün açıklamaları, hikâyenin yaşanmışlıkla bağını güçlendirir (Bezirci, 2007, s. 112). Bu tanıklık, metnin hapishaneyi yalnız bir atmosfer olarak değil, “hikâye kaynağı” ve “toplumsal tip üretim alanı” olarak da kurduğunu gösterir.

Osman’ın katil namını sahiplenmesi, hapishanenin kişinin dışarıdaki itibarıyla içerideki varoluşu arasında nasıl bir ilişki kurduğunu düşündürür. Osman, kavga anlarında “beni katil etme” diye söylenmesine rağmen, sonunda bu adı “hak edecek” bir cinayeti bilinçli biçimde işler; çünkü nam, onun için bir tür sosyal sermayeye dönüşmüştür: “Osman, kavgada alt olacağını anlayınca...” diye başlayan açıklama, onun şiddeti bir gösteriye çevirdiğini gösterir (Ali, 1997, s. 160). Daha çarpıcı olan ise, cinayetin ardındaki gerekçelendirme: “Bu vukuat bana lazımdı.” (Ali, 1997, s. 163). Hapishane, burada yalnız suçu cezalandıran yer değil; suçun “anlam” kazandığı, adın ve maskenin sabitlendiği mekândır.

Öykünün mekânı Sinop Hapishanesi'dir ve Ali'nin hapishane duyarlığında sıkça görülen dışarı imgesi burada da belirir. Dışarı, içeriden bakıldığında hem özlenen hem de ulaşılamayan bir dünyadır; Ali'nin hapishane psikolojisini veren cümlelerinden biri, bu ikircikli hâli yoğunlaştırır: “Yerimden fırlamak, gardiyanları, jandarmaları...” diye başlayan satırlarda hem taşma isteği hem de içeride sıkışmanın ağırlığı duyulur (Ali, 1997, s. 157). Böylece Katil Osman, hapishane mekânını, kapatılmanın yalnız bedeni değil, kimliği ve itibarı da yeniden kurduğu bir “kurucu alan” olarak tamamlar.

7. SONUÇ

Bu çalışmada Sabahattin Ali'nin Kazlar, Bir Firar, Kanal, Candarma Bekir, Kafakâğıdı, Bir Şaka, Duvar, Çaydanlık ve Katil Osman öyküleri, hapishanenin anlatıda “olayların geçtiği yer” olmaktan çıkıp anlamı kuran bir merkez hâline gelişini görünür kılacak biçimde ele alınmıştır. İnceleme, hapishanenin yalnız fizikî bir kapatılma alanı olarak değil, karakterlerin davranışlarını, zaman algısını, ilişki biçimlerini ve değerler dünyasını belirleyen kurucu bir anlatı unsuru olarak işlediğini ortaya koymaktadır. Böylece hapishane, metinlerde edilgen bir dekor değil, olay örgüsünü ve karakterlerin ruhsal-toplumsal konumunu yöneten etkin bir düzeneğe dönüşür.

Öyküler bütün olarak değerlendirildiğinde, hapishanenin kurucu işlevi üç temel eksende yoğunlaşır. İlk eksen, kapatılmanın yalnız “içerideki” mahkûmun deneyimiyle sınırlı kalmaması; dışarıdaki hayatı da biçimlendiren, genişleyen bir kuşatma alanına dönüşmesidir. Bu bağlamda hapishane, sadece bir ceza mekânı değil; yoksulluğun, çaresizliğin ve kurumsal eşitsizliğin dışarıya taşarak gündelik hayatı daralttığı bir eşik olarak görünür. Hapishaneye ulaşma çabası, haber alma ve temas kurma isteği, çoğu kez maddî imkânsızlıklar ve kurumsal

mesafeyle karşılaşır; böylece özgürlük, “dışarıda olma” hâliyle otomatik biçimde güvenceye alınmaz.

İkinci eksen, hapishane mekânının iktidar ve şiddet ilişkilerini görünür kılan bir düzenek olarak işlemesidir. Öykülerde hapishaneye giden yol da en az hapishanenin kendisi kadar belirleyicidir: suçlama, takip, sorgu, korku ve keyfi uygulamalar, gündelik mekânları bir anda “gözetim alanı”na çevirir. Bu durum, kapatılmanın sadece duvarlar arasında gerçekleşen bir deneyim olmadığını; toplumsal yaşamın içine sızan bir denetim mantığıyla birlikte kurulduğunu gösterir. Böylece hapishane, adaletin ideal işleyişini temsil eden bir kurum olmaktan çok, otoritenin görünürleştiği ve bireyin zayıflığının keskinleştiği bir sahaya dönüşür.

Üçüncü eksen ise hapishanenin yalnızlık, umutsuzluk ve psikolojik kırılma deneyimini somutlaştırmasıdır. Öykülerde kapatılma, yalnız beden sınırlandırılması olarak değil; umudun, güvenin ve benlik bütünlüğünün sınıandığı bir iç dünya gerilimi olarak belirir. Tahliye beklentisinin manipüle edilmesi, dışarı imgesinin sürekli büyüyüp aynı anda erişilemez kalması, koğu içi ilişkilerin çıkar ve güç dengeleriyle şekillenmesi; hapishanenin manevî tarafını ağırlaştırır. Bu ağırlık, kimi metinlerde duvar ve sur gibi sembollerle; kimi metinlerde gündelik bir nesnenin (çaydanlık gibi) iktidar aracı hâline gelişile; kimi metinlerde ise şiddetin nam ve kimlik inşasına dönüşmesiyle görünür olur.

Sonuç olarak Sabahattin Ali’nin hapishane öykülerinde mekân hem toplumsal eleştirinin hem de psikolojik çözümlemenin başlıca taşıyıcısıdır. Hapishane; adaletsizliğin, yoksulluğun, kurumsal şiddetin ve insanın kırılmalığının aynı anda görünür hâle geldiği bir anlam merkezine dönüşür. Bu nedenle söz konusu öyküler, yalnız hapishaneyi anlatan metinler değil; modern toplumda iktidar ilişkilerinin ve eşitsizliğin

mekân üzerinden nasıl kurulduğunu gösteren, çok katmanlı ve güçlü anlatılardır.

KAYNAKÇA

- Akçam, A. (2018). Sabahattin Ali'nin yazınıımızdaki ayrıcalıklı yeri. *HECE*, 22(253), 56-65.
- Akpınar, A. (2014). Anlambilimden hareketle öykü çözümlemesi- Sabahattin Ali'nin Duvar adlı öyküsünün çözümlemesi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (9), 195-206.
- Ali, S. (1997). *Bütün öyküleri II: Yeni Dünya, Sırça Köşk, Esirler (Oyun)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (1998). *Bütün öyküleri I: Değirmen, Kağrı, Ses*. Yapı Kredi Yayınları.
- Atmaca, Y. (2017). *Mimarlıkta biçimlenme sorunsalı: Sinop sur duvarı üzerinden bir tartışma*. (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Bezirci, A. (2007). *Sabahattin Ali*. Evrensel Basım Yayın.
- Güneş, M. (2016). *Sabahattin Ali'nin eserlerinin kaynakları roman, hikâye ve şiirlerinde biyografik unsurlar*. Hece Yayınları.
- İlhan, A. S. & Akın D. (1997). *İki Gözüm Ayşe*. Ankara: Bilgi Yayınevi
- Karabela Şermet, S. (2024a). Tarihî Karakter Kür Şad'ı Edebî Alana Taşıyan Öncü Eser: Sabahattin Ali ve Esirler. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(3), s. 1193-1204.
- Karabela Şermet, S. (2024b). Sabahattin Ali'nin Dekolman Öyküsünü Oksidentalîst Anlayışla Okumak. In M. Gür (Ed.), *Günce Filoloji Çalışmaları II* (ss. 83-94). Günce Yayınları.

- Karabela Şermet, S. (2024c). Sabahattin Ali ve Nihal Atsız Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme: “Esirler” ve “Bozkurtların Ölümü” Eserlerinde Kür Şad. Kesit Akademi Dergisi, 10(41), 498-527.
- Kurdakul, Ş. (2005). *Çağdaş Türk Edebiyatı 4. Cumhuriyet Dönemi II. Öykü/Roman, Deneme/Eleştiri, Edebiyat Tarihi, Tiyatro-Düşün.* Evrensel Basım Yayın.
- Koçak, A. (2019). Dar mekânda geniş zamanlar: Sabahattin Ali’nin anlatılarında (öykülerinde) mahpushane izleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 158-166.
- Memiş Baytimur, N. (2016). Yalnızlık Ekseninde Bir Öykü Çözümlemesi: “Kameriyeli Mezar”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(44), 32-36.
- Memiş Baytimur, N. (2022). Şizoid Kişilik Bozuklukları Üzerine: Nermin Yıldırım’ın Unutma Beni Apartmanı Romanında Süreyya Örneği. *Karadeniz Araştırmaları*, 19(73), 225–235.
- Önertoy, O. (1984). Türk roman ve öyküsü. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Tekin, M. (2015). *Roman sanatı romanın unsurları I.* Ötüken Yayınları.

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL’İN ALMANYA MEKTUPLARI’NDA ALMAN İMGESİ: İMGEBİLİMSEL BİR OKUMA

Tuğba Yasemin DORUK¹

1. GİRİŞ

Edebî metinlerde “öteki”nin temsili, yalnızca bireysel gözlem ve izlenimlerin toplamı değildir. Aynı zamanda kolektif bilinç, tarihsel bağlam ve söylemsel tercihlerin ürettiği bir imge alanıdır. Bu nedenle imge çözümlemeleri, ulus/toplum tasvirlerini gerçeğin doğrudan kaydı şeklinde değil; metnin kurduğu anlam örgüsü içinde, belirli kültürel kodlar ve beklentiler eşliğinde değerlendirmeyi gerektirir. İmgibilim çalışmaları, ben/öteki ayrımının hangi temalar, tekrarlar ve karşılaştırmalar üzerinden kurulduğunu görünür kılar. Böylece aynı kültürel görüngülerin farklı anlam bütünlükleri üretmesini çözümleme olanağı sunar (Ulağlı, 2018, s. 30).

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Almanya Mektupları*, bu açıdan hem tarihî hem edebî değer taşıyan metinlerden biridir. Uşaklıgil, 1915 yılında hükümet tarafından Almanya’ya bir inceleme seyahatine gönderilir. Seyahatin siyasi meseleler ve mevcut durumla hiçbir ilgisinin olmadığı belirtilerek amacının vatanın geleceğinin bağlı olduğu Almanya’yı ekonomik, sosyal, bilim, sanat gibi konularda yakından tanımak olduğu ifade edilir (Uşaklıgil, 2021, s. 22). Yazarın seksen dört gün süren bu seyahatinin ürünü olan kırk mektup, Tanin gazetesinde yayınlanarak geniş bir okur kitlesiyle buluşturulur. Böylece

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID: 0009-0004-5836-4170.

Almanya, yalnızca bir gezi mekânı olmakla kalmaz; savaş atmosferi içinde işleyişini sürdüren bir modern toplum örneği olarak metnin merkezine yerleşir.

Mektupların gazetede yayınlanması, metnin işlevini sadece gezi notu olmaktan çıkarır. Nitekim Halit Ziya'nın hatırat ve mektuplarını parça parça gazetelerde basması, Osmanlı'nın Batı'ya karşı tutumunu belirleyecek kolektif bilinci kurma gayesiyle ilişkilendirilir. Ayrıca Osmanlı'nın Batılı bir medenileşme için neler yapması gerektiğine dair bir düşünme zemini oluşturur (Dursun Önen & Yalçın Çelik, 2022, s. 271). Bu bağlamda *Almanya Mektupları*, savaş yıllarında müttefik bir ülkeye dair gözlemlerin aktarımı kadar modernleşme tahayyülünün hangi kavramlar etrafında kurulduğunu gösteren ideolojik ve kültürel bir metin alanı olarak da okunmalıdır.

Bu çalışmanın amacı, *Almanya Mektupları*'nda kurulan Alman imgesini imgebilimsel bir yaklaşımla metinde süreklilik kazanan tematik odaklar üzerinden çözümlemektir. Metinde Almanların gündelik hayatı, mizacı, bilimi, eğitimi, çalışma düzeni, değer dünyası, sanayi ve ticaret örgütlenmesi, dış görünüşe ilişkin gözlemler ve şehir yaşantısı gibi pek çok unsur, Almanları belirli bir modernlik modelinin taşıyıcısı olarak kurgulayan bir temsil alanı üretir (Uşaklıgil, 2021, s. 22).

Çalışmada ayrıca, Halit Ziya'nın Servet-i Fünûn estetiği içinde sanatla kurduğu ilişkinin bu temsile nasıl eşlik edebileceğini de göz önünde bulundurur. Bu bağlamda musiki ve resmin, yalnız tema düzeyinde değil, üslup kurucu bir unsur olarak edebiyata inşa malzemesi sunduğu, bu dönemin nesir hattında Halit Ziya'nın da güzel sanatlara ilgisinin belirleyici olduğu vurgulanır (Karabela Şermet, 2019, s. 425). Bu çerçevede, *Almanya Mektupları*'ndaki toplumsal düzen, disiplin ve estetik tutum gözlemlerini, yazarın daha geniş sanat anlayışıyla birlikte yorumlanmayla mümkün kılar.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE: İMGE VE İMGEBİLİM

İmge, yazarın bireysel bakışının yanı sıra içinde bulunduğu toplumun algı biçimlerini, gizli kabullerini ve kolektif yönelimlerini de açığa çıkaran bir temsil alanıdır. Bu anlamda imgeler, dış dünyadan alınan gerçeğin yazarın zihninde yeniden biçimlenmesiyle oluşarak hem bireysel hem toplumsal olanı birlikte taşır. İmgelerin kolektif bilinçte yer edinmesi, uzun bir zaman sürecinde çoğunlukla karşıtlık zemini üzerinde gerçekleşir. Nitekim bir imgenin anlamı, karşıtını varsaydığı ölçüde belirginleşir. Bir imgenin değeri ancak karşıtı olduğu zaman anlamlıdır (Ulağlı, 2018, s. 23).

İmgenin toplumsal dolaşıma girmesi ve kalıcılık kazanması, onun belirli niteliklere sahip olmasını da gerektirir. Bu doğrultuda imgelerin özellikleri genel kabul, zaman üstünlük ve gerçeğin deformasyonu başlıkları altında toplanabilir (Ulağlı, 2018, s. 24). Buna göre imge, bir topluluk içinde çoğunluk tarafından paylaşılabılır hâle gelir. Kolay değişmeyen, kuşaklar boyunca taşınabilen bir süreklilik kazanır. Ayrıca gerçeği birebir yansıtmak yerine seçme, ayıklama, vurgu gibi işlemlerle dönüştürerek yeniden kurar. Bu durum, özellikle seyahat yazıları ve mektup türünde, anlatıcının gördüklerini aktarırken aynı anda okurun algısını yöneten bir temsil stratejisi kurduğunu düşündürür.

İmgebilim tam da bu temsil stratejilerini görünür kılan bir okuma olanağı sunar. İmgebilim, aynı kültürel görüngülerin farklı toplumlarda ve farklı metinlerde nasıl farklı anlam bütünlükleri ürettiğini anlamaya yardım eder (Ulağlı, 2018, s. 46). Bu yönüyle imgebilim, ulus/toplum tasvirlerini “nesnel gerçeklik” düzleminde değil; metnin söylem örgüsü içinde, tekrar eden temalar, karşılaştırmalar ve değer yüklemeleri üzerinden çözümlemeyi hedefler. Ayrıca imge çözümlemeleri alanında ilk

kapsamlı çalışmaların Fransa ve Almanya’da yapılması, bu sahada “ben–öteki” ayrımının Avrupa içi kimlik inşasıyla yakından ilişkili olduğunu da gösterir (Ulağı, 2018, s. 30).

Bu kuramsal çerçeve, *Almanya Mektupları* gibi gazetede yayımlanan metinler söz konusu olduğunda daha da işlevsel hâle gelir. Çünkü yazarın, okurla aynı algı düzleminde buluşarak iletisini “doğrusal” biçimde aktarabilmesi, ortak bir kültürel zemine ve paylaşılan ön kabullere dayanır. Halit Ziya’nın hatırat ve mektuplarını gazetelerde parça parça yayımlatmasının, Osmanlı’nın Batı’ya karşı tutumunu belirleyecek kolektif bilinci inşa etme amacıyla ilişkilendirilmesi de bu noktada önemlidir (Dursun Önen & Yalçın Çelik, 2022, s. 271). Dolayısıyla *Almanya Mektupları*’ndaki Alman imgesi, yalnız betimleyici bir gözlem toplamı değil; aynı zamanda dönemin okuruna dönük bir anlam ve yönlendirme üretimidir.

İmgenin metin içindeki kuruluşunu anlamak için, tekrar eden motiflerin ve sembolik yoğunlaşmaların işleyişi de dikkate alınmalıdır. Mecaz, benzetme ve çağrışım ağlarıyla güçlü bir sembolik alan üretimi mitolojik ve kültürel katmanlar aracılığıyla genişleyen bir anlam repertuarı kazanır (Memiş Baytimur, 2024, s. 2). Bu yaklaşım, *Almanya Mektupları*’nda da disiplin, temizlik, düzen, çalışma, hız, saygı gibi tekrar eden odakların, tekil gözlemleri aşarak bütünlüklü bir Alman temsilini nasıl kurduğunu tartışmak bakımından yol göstericidir.

3. TARİHSEL VE KÜLTÜREL ZEMİN: TÜRK-ALMAN İMGELERİNİN DOLAŞIMI

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Almanya Mektupları*’nda kurulan Alman imgesini sağlıklı biçimde çözümleyebilmek için metni yalnızca bireysel bir seyahat anlatısı olarak değil, I. Dünya Savaşı koşullarında yoğunlaşan Osmanlı–Alman yakınlaşmasının ürettiği temsiller dolaşımı içinde değerlendirmek gerekir.

Nitekim 1915'te gerçekleştirilen seyahat, “siyasi meseleler ve mevcut durumla hiçbir ilgisinin olmadığı” duyurulmakla birlikte, amacının Almanya'yı “iktisadî, sosyal, bilim ve sanat” gibi alanlarda yakından tanımak olduğu açıkça belirtilir (Uşaklıgil, 2021, s. 22). Bu çerçevede mektuplar, salt gözlem aktarımı olmaktan çıkar; okur kamuoyuna dönük biçimde örnek ülke/işleyen toplum fikrini besleyen bir anlatı düzlemine dönüşür.

İmgelerin dolaşımı tek yönlü değildir. Alman dünyasında Türk algısı ve bunun edebiyat dünyasına yansması kadar, Türk dünyasında Alman algısı ve bunun edebiyata yansması da eşzamanlı şekilde işler (Karabela Şermet, 2014, s. 1191). Üstelik iki ülke ilişkilerinin tarihsel seyri dikkate alındığında, uluslararası ilişkilerde dostluktan çok karşılıklı menfaatlerin belirleyici olduğu vurgusu, imgelerin çoğu zaman siyasal/stratejik konjonktür içinde hızla üretildiğini düşündürür (Karabela Şermet, 2014, s. 1191). Bu nedenle *Almanya Mektupları*'nda görülen olumlayıcı Alman tasviri, yalnız estetik beğeni veya kişisel hayranlıkla sınırlı okunmamalı; dönemin modernleşme ihtiyaçları ve savaş ikliminin yönlendirdiği algı rejimiyle birlikte ele alınmalıdır.

İmgelerin hem süreklilik hem dönüşüm taşıyan yapısını kavramak için kültürel göstergelerin tarih içindeki hareketine dair genel bir perspektif de yol göstericidir. İmgeler üzerine her toplumun farklı kullanım biçimleri bulunmakla birlikte ayrıca dönemleştirmede süreklilik–süreksizlik sorunları kaçınılmazdır. Bu doğrultuda geniş ölçekte devamlılıklar görülebilir; daha özel düzeyde ise farklılıklar belirginleşir (Memiş Baytimur, 2023, s. 2–3). Bu yaklaşım, *Almanya Mektupları*'ndaki Alman imgesinin de tek bir özden değil; kimi çekirdek temaların (düzen, disiplin, temizlik, üretkenlik) süreklilik kazanması ve konjonktürel vurgularla yeniden örülmesiyle oluşan bir temsil repertuarı olduğunu düşündürür.

4. ALMANYA MEKTUPLARI'NDA ALMAN İMGESİNİN ANA EKSENLERİ

Almanya Mektupları'nda Alman imgesi, tekil gözlemlerden çok, metin boyunca yinelenen bazı temel göstergeler etrafında örülür. Bu göstergeler; kamusal düzen ve disiplin, temizlik ve kamusal ahlâk, çalışma/üretim kültürü, eğitim-bilim/teknik ilerleme ile sanat-musikiye dönük kolektif tutum başlıklarında yoğunlaşır. Böylece Almanya, yalnız gelişmiş bir ülke olarak değil; modern hayatın kurallarını içselleştirmiş, sistematik ve rasyonel işleyen bir toplum modeli olarak temsile kavuşur (Uşaklıgil, 2021, s. 22).

4.1. Düzen ve Disiplin: Kamusal Hayatın Rasyonalitesi

Halit Ziya'nın anlatısında disiplin, Alman toplumunun bir “mizaç” özelliği gibi konumlanır; kamusal alan, kuralların zorla değil, alışkanlık ve toplumsal mutabakatla işlediği bir düzen mekânına dönüşür. Yazarın açık biçimde “Almanlarda disiplin esastır” vurgusu, bu temsilin merkezini belirler (Uşaklıgil, 2021, s. 151). Disiplin yalnız çalışma hayatına ait bir ilke değildir; sokakta yürüme biçiminden gündelik ilişkilerin ritmine kadar genişleyen bir “toplumsal tertip” duygusu üretir.

Bu tertibin gündelik hayattaki en küçük ayrıntıda görünür hâle gelmesi, imgenin kurucu niteliğini güçlendirir. Örneğin sağdan yürüme kuralı, metinde basit bir trafik düzenlemesi olmaktan çıkar; ortak yaşamın sessiz sözleşmesi gibi sunulur (Uşaklıgil, 2021, s. 187). Böylece Alman imgesi, modernliğin kural-rıza-süreklilik üçgeninde kurulduğu bir kamusal kültür anlayışıyla tamamlanır.

4.2. Temizlik ve Kamusal Ahlâk: Mekânın Medeni Kılınması

Metinde temizlik, yalnız hijyenik bir tercih değil; kamusal ahlâkın, özdenetimin ve kurumsal titizliğin göstergesi olarak öne

çıkır. Uşaklıgil'in dükkânları “temizliğin son noktasına varmış” mekânlar olarak tasvir etmesi, temizlik temasını bir estetik ayrıntı olmaktan çıkarıp bir medeniyet ölçütüne dönüştürür (Uşaklıgil, 2021, s. 153). Bu tür betimlemeler, okuyucunun zihninde Almanya'nın temizlik ve düzenle eşitliğini kalıcılaştıran tekrarlar üretir.

Temizliğin sanayi mekânına taşınışı ise Alman imgesini kurumsal akıl fikriyle birleştirir. Yazarın Johann Faber imalathanesine ilişkin gözlemlerinde, üretim sürecinde oluşan tozun dahi sistemli biçimde çekilerek ortamın sürekli temiz tutulması, disiplinin teknoloji ve organizasyonla bütünleştiği bir modernlik göstergesi olarak sunulur (Uşaklıgil, 2021, s. 217). Bu noktada temizlik, yalnız mekâna değil, emeğe ve üretime de “medenî” bir çerçeve kazandıran toplumsal bir değere dönüşür.

4.3. Çalışma, Üretim ve Hız: Emek Rejiminin Görünürlüğü

Uşaklıgil'in Almanya tasvirinde çalışma kültürü, bireysel çalışkanlıktan ziyade kolektif bir emek rejimi olarak kurgulanır. “On altı yaşındaki çocuklardan ihtiyarlara kadar” üretim sürecinin içinde görünür olan emek, toplumun temel işleyiş ilkesi hâline getirilir (Uşaklıgil, 2021, s. 278). Böylece Alman imgesi, modernliğin üretim ve verimlilik mantığıyla özdeş bir karakter kazanır.

Bu emek rejimini tamamlayan bir diğer gösterge “hızdır. Metinde modern hayat temposu; hizmet alanında, ulaşım ve iş organizasyonunda hissedilen bir ivme olarak yansıtılır. Hız, çoğu kez olumlu bir gelişmişlik işareti şeklinde kodlanır (Uşaklıgil, 2021, s. 402). Böylece Alman imgesi çalışmayı, zamanı ve mekânı rasyonel biçimde yöneten bir toplumsal organizasyonun temsiline dönüşür.

4.4. Değer Dünyası: Saygı, Mülkiyet ve Toplumsal Ölçülülük

Alman imgesinin yalnız teknik/kurumsal alanlarla değil, değerler sistemiyle de kurulduğu görülür. Yazar, toplumsal ilişkilerde saygı ve muhabbetin belirleyici bir norm olduğunu vurgulayarak kamusal davranışın etik zeminini görünür kılar (Uşaklıgil, 2021, s. 113-114). Bu etik zemin, düzen ve disiplin temasını “insani” bir çerçeveye destekler; modern toplum, yalnız mekanik bir işleyiş değil, ölçülü bir toplumsal davranış kültürü olarak sunulur.

Benzer biçimde mülkiyet temasının öne çıkarılması, toplumsal düzenin ekonomik ve ahlâkî boyutunu birlikte kurar. Mülkiyete dair duyarlılık, metinde yalnız ekonomik güvenlik değil; düzenin sürekliliğini sağlayan bir değer alanı şeklinde değerlendirilir (Uşaklıgil, 2021, s. 238). Bu çerçevede Alman imgesi, kurallı kamusal hayat, etik davranış ve güven duygusu ekseninde bütünlenir.

4.5. Sanat ve Musiki: Estetik Disiplinin Toplumsallaşması

Metinde musiki ve sahne sanatlarına dair gözlemler, Alman imgesinin estetik boyutunu belirginleştirir. Uşaklıgil’in Strauss’un Fledermaus operetinde izleyici davranışlarına odaklanması, sanat tüketiminin dahi bir disiplin ve saygı kültürüyle yürüdüğünü gösterir (Uşaklıgil, 2021, s. 133). Bu sahne, estetik alanın kamusal tertiple uyumlu biçimde işlediğini düşündürür: Alman modernliği yalnız çalışmada değil, sanatın alımlanışında da düzen fikrini üretir.

Bu noktada Halit Ziya’nın musikiye dönük ilgisini Servet-i Fünûn estetiği içinde değerlendirmek açıklayıcıdır. Servet-i Fünûn’da resim ve müzik, edebiyata yalnız tema olarak değil, “üslubu belirleyen” bir inşa malzemesi olarak girer; Halit Ziya’nın da bu ilişkide belirgin bir yerde durur (Karabela Şermet,

2019, s. 425). Halit Ziya'nın hayatı boyunca müziği ilgi alanında tutması, eserlerinde musiki kavram ve terimlerine geniş yer vermesi, *Almanya Mektupları*'ndaki musiki vurgusunun rastlantısal olmadığını gösterir (Karabela Şermet, 2019, s. 426). Böylece metindeki estetik disiplin teması, yazarın daha geniş sanat anlayışıyla birleşerek Alman imgesini kültürel sermaye ve zevk terbiyesi üzerinden de pekiştirir.

4.6. Türk İmgesi, Misafirperverlik ve “Anahtar”

Almanya Mektupları'nda Alman imgesi çoğunlukla düzen, disiplin ve kurumsal işleyiş ekseninde kurulur. Ancak metnin dikkat çekici bir boyutu da Alman toplumunda Türklere yönelik olumsuz algının gündelik hayatta görünür kılınmasıdır. Uşaklıgil, Alman şehirlerinde bir Türk'ün gözlerine sıkça çarpan unsurun Türk bayrağı olduğunu; bu bayrağın dükkânlarda, evlerde ve hatta resmî binalarda dahi görülebildiğini belirterek, sempati anlatısını somut bir göstergeden hareketle kurar (Uşaklıgil, 2021, s. 126). Aynı bağlamda, bir bisiklette asılı Türk bayrağını gören yazarın merakı üzerine aldığı açıklama da önemlidir. Bayrağı taşıyanların Türklükle özel bir bağı yoktur; bu, “uzaktan Türk âlemine” duyulan muhabbetin gündelik bir işareti olarak ortaya çıkar (Uşaklıgil, 2021, s. 126). Böylece Türk imgesi, bireysel temaslara indirgenmeden, kamusal alanda dolaşıma giren bir dostluk göstergesi şeklinde temsil edilir.

Bu olumsuz algı, metinde yalnızca sembollerle değil, yazarın kişisel deneyimi üzerinden de güçlendirilir. Uşaklıgil, milliyetinin Almanya'da kendisine imkânlar açtığını “her kapıyı açan bir anahtar” metaforuyla ifade eder; bu anahtarın yalnız kapıları değil, “kalpleri de açtığını” söyleyerek sempatiyi duygusal bir zemine taşır (Uşaklıgil, 2021, s. 137). Anlatının bu bölümünde, Alman imgesine eşlik eden misafirperverlik ve yakınlık tonu, müttefiklik atmosferinin gündelik hayata yansımalarını da düşündürür.

Benzer biçimde Würzburg örneği, misafirperverliğin hürmet diliyle kurulduğu bir sahne olarak dikkat çeker. Yazar, misafirhanede kendisine en güzel dairenin tahsis edilmesini “menşe ve milliyetine karşı bir eser-i hürmet” olarak yorumlar (Uşaklıgil, 2021, s. 174). Bu sahneler, *Almanya Mektupları*’nda Alman imgesinin yalnız teknik/kurumsal alanlarla sınırlı kalmadığını; aynı zamanda ilişki, duygu ve gündelik jestler üzerinden tamamlandığını gösterir.

5. SONUÇ

Bu çalışmada Halit Ziya Uşaklıgil’in *Almanya Mektupları*’nda kurulan Alman imgesi, metin boyunca tekrarlanan tematik odaklar üzerinden çözümlenmiştir. Metnin genelinde Almanya, işleyen bir modernlik modeli olarak görünür kılınır. Kamusal hayatın rasyonel düzeni, disiplinin toplumsal alışkanlığa dönüşmesi ve kurumsal işleyişin gündelik pratiklere kadar yayılması, temsilin omurgasını oluşturur.

Alman imgesini kuran başat eksenler düzen-disiplin, temizlik/kamusal ahlâk, çalışma-üretim kültürü, hız ve verimlilik mantığı, eğitim-bilim/teknik ilerleme ile sanat-musikiye dönük kolektif saygı şeklinde belirlenmiştir. Bu eksenler, Almanya’yı yalnız gelişmiş bir ülke olarak değil; modern hayatın kurallarını içselleştirmiş, süreklilik sağlayan bir toplumsal organizasyon olarak sunar.

Metnin bir diğer dikkat çekici yönü, Türk imgesinin Almanya’daki dolaşımıdır. Türk bayrağı gibi semboller ve misafirperverlik sahneleri aracılığıyla kurulan olumlayıcı algı, anlatının tonunu güçlendirir; yazarın deneyiminde “anahtar” metaforuyla ifadesini bulan bu boyut, metnin yalnız gözlem aktaran değil, aynı zamanda duygu ve yakınlık üreten bir temsil düzeneği kurduğunu gösterir.

Sonuç olarak *Almanya Mektupları*, savaş yıllarının konjonktürü içinde şekillenen bir gözlem metni olmanın ötesinde, Osmanlı aydınınının modernlik tahayyülünü düzen, disiplin, üretim ve kültürel terbiye kavramları etrafında somutlaştıran; Alman toplumunu bu kavramların taşıyıcısı olarak modelleyen güçlü bir imge metni niteliği taşır.

KAYNAKÇA

- Dursun Önen, K. F. & Yalçın Çelik, S. D. (2022). “Cihan-medeniyet”in ortasında bir Osmanlı aydını: Halit Ziya Uşaklıgil’in hatırat ve mektuplarına eleştirel bir bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 265-284.
- Karabela Şermet, S. (2014). Alman oryantalizminde özel bir isim: Otto Spies ve Türkolojiye hizmetleri. *Turkish Studies*, 9(5), 1189-1203.
- Karabela Şermet, S. (2019). Halit Ziya’nın sanat yazılarında musiki. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23(2), 425-436.
- Memiş Baytimur, N. (2023). *Cemal Süreya’nın şiir dünyasında çiçekler*. Ekin Yayınları.
- Memiş Baytimur, N. (2024). A study on the use of the rose in Cemal Süreya’s poems. *Humanities*, 13(6), 173.
- Ulağlı, S. (2018). *Öteki’nin bilimine giriş imgebilim*. Motto Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2021). *Almanya mektupları* (Haz. Ö. İldeş). Yapı Kredi Yayınları.

EL YAZMASI DUA MECMUALARINDAN ENAMLARDA SAĞLIK: HASTALIKLAR VE ŞİFALARI

Mehmet EROL¹

1. GİRİŞ

Bütün canlılar varlıklarını sürdürme ve türünün devamlılığını sağlama üzerine kodlanmıştır. Diğer canlı formlarında olduğu gibi insan da canlılığını sürdürebilmek, hayatta kalabilmek adına beslenme, barınma, güvenlik ve üreme gibi zorunluluklarla donatılmıştır. Bununla birlikte sözü edilen zorunlulukları karşılamak yetmez. Aynı zamanda canlılığın ve tür sürekliliğinin sağlanmasında sağlıklı olmak şarttır. Varlığın devamı sağlıklı bireylerle mümkün olacağından insanoğlu kültürlenme sürecinden itibaren gerek büyüsel-dinsel uygulamalarla, gerekse doğadan deneyimleyerek elde ettiği reçetelerle koruyucu ve sağaltıcı önlemler almaya yönelmiş; bu çerçevede ulaştığı bilgi birikimini yazılı veya sözlü olarak gelecek kuşaklara aktarmıştır.

Sağlıklı olma zorunluluğuyla üretilen bilgi diyebileceğimiz bu faaliyetler süreci M.Ö. 2000’li yıllarda Sümerce yazılmış metinlerle başlamış; Asur, Babil ve Hitit dönemlerinde devam etmiştir. İlk kaynaklarda insan için ideal olan durum *sağlıklı olmak, mutlu olmak, tanrılar ve diğer insanlar tarafından olumlu görülmek ve soyundan gelenlerle uzun bir yaşam sürmek* şeklinde tarif edilmiştir (Biggs 2005; 1-

¹ Prof. Dr. Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl., ORCID: 0000-0001-8513-024X.

2). Bu sebeptendir ki kadim Mezopotamya kültürlerinden itibaren sağlıkla ilgili metinler yazılı kaynaklara geçmiştir.

İlk dönem metinlerinde insanın sağlığını kaybetmesi, kişinin işlediği suçlar nedeniyle tanrılar tarafından gönderilen bir ceza olarak görülmüş ve bunların tedavisinde çeşitli dualar yahut büyülerin şifa getireceğine inanılmıştır. Öyle görülüyor ki insanlık tarihinde kutsallar değişse de toplumların kutsal saydığı varlıklardan beklentileri değişmemiştir. Dinsel-büyüsel uygulamaların yanında sözü edilen metinlerde çeşitli bitkilerin kullanımıyla elde edilecek reçeteler de birtakım hastalıkların tedavisi olarak önerilmiştir (Biggs 2005; 1-19; Erol 2014: 37-48). Dinsel-büyüsel uygulamalar ile bitkisel tedavilerin uygulanma bilgisi modern tıbbın gelişip yaygınlaşmasına kadar devam etmiş, hatta bunların bir kısmı modern tıp metodlarının temelini oluşturmuştur. Bu bağlamda halk biliminin inceleme alanlarından olan halk tebabeti yahut halk hekimliği, bütün kültürlerde görülen insanlık tarihi kadar eski bir uğraş alanıdır ve geçmişteki kadar yaygın olmasa bile bazı değişimlere uğrayarak günümüzde de sürdürülmektedir.

Halk hekimliği, sözlü kültürde yer bulan sağlıkla ilgili koruyucu ve sağaltıcı uygulamalar bütününe kapsayan halk bilgisini kapsar. Bununla birlikte halk hekimliğine dair pek çok uygulama halka hitap eden yazma eserlerde de yer bulmuştur. Kültürel gelişim teorileri çerçevesinde sözlü kültüre ait bilgilerin yazıya geçirilmesi birincil sözlü kültürden ikincil sözlü kültüre geçişi ifade etmek için kullanılmıştır (Ong: 2013).

Çalışmada bu yazma eserlerden halk arasında yaygın şekilde okunan En'âmlarda (En'âm-ı Şerifler) sağlık konusunun nasıl geçtiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda kayıtlı açık erişimde olan 13 Enam mecmuası ile arşivimizdeki bir yazma örneklem olarak taranmıştır.

2. ENAMLAR (EN'ÂM-I ŞERİFLER)

En basit tanımlamayla dua kitapları anlamına gelen Enam mecmuaları, adını Kur'an-ı Kerim'in 6. Suresi olan En'âm'dan almıştır². Bilinen ilk örneği Abbasi dönemi ünlü hattatlarından Yakut el-Musta'sîmî'ye (1292) ait olduğu kabul edilen Enamların Osmanlı dönemindeki örnekleri 16. yy'da hattat Şeyh Hamdullah Efendi'nin elinden çıkan üç nüsha ile başlamış ve içerik değişimleriyle 19.yy'ın son çeyreğine kadar devam etmiştir. 16.yy örneklerinde En'âm, Fatiha, Yasin, Mülk, İhlas, Felak, Nas sûrelerini ihtiva ederken ilerleyen dönemlerde bu mecmualara alınan sureler çeşitlenmiştir³. Bu sure seçkilerine ek olarak Enamlara 17.yy'dan itibaren kaligrafik resimler ile Hz. Peygamber ve halifelere ait hilyeler eklenmeye başlamıştır. 18.yy sonları ile 19.yy'da eser veren hattatlar ise sure ve ayetlere ek olarak temsili resimler (Kabe, Hz. Muhammet'in hırkası, ayak ve el izleri vs) ile salavatlar ve hemen her şeye faydalı olacağını belirttikleri ayetler ile duaları içeren uzun Türkçe metinleri⁴ bu yazmalara eklemişlerdir (Bain 1999: 53-63).

Alexandra Bain'a göre 18.yy sonlarında yazılan Enamlara temsili resimler eklenmesi, 1750'lerde Suudlar arasında ortaya çıkan Vehhabilik akımına karşı tepkinin sonucudur. Araştırmacı, *En'âm-ı Şerîfler*deki kutsal metinleri kutsal yerlerin ve nesnelerin görüntüleriyle birleştiren yaklaşımın

² En'âm Suresi; tevhid inancı, peygamberlik, yaratılış ve yeniden diriliş konuları yanında müşriklerin sapık görüşleriyle bâtıl inançlarını red ve iptal eden bilgiler, eti yenilen ve yenilmeyen hayvanlarla ilgili açıklamalar ve helâl-harama dair hükümler yer almaktadır. Surenin ismi ise 136, 138 ve 139. ayetlerde geçen ve “deve, sığır, koyun ve keçi” anlamına gelen en'âm (tekili ne'am) kelimesine dayanmaktadır (Işık, 2012: 169).

³ Mehmet Memiş (2021: 87), *Sanatlı Yazma Kitaplardan En'âm-ı Şerîfler ve Özellikleri* başlıklı çalışmada kırk kadar Enam örneğini incelemiş, bu yazmalara dahil edilen surelerin sayısını kırk beş olarak tespit etmiştir.

⁴ Değişime uğramış resimli elyazmalarının Vahhabiler ile Osmanlılar arasındaki polemige tepki olarak üretildiği iddiası göz önüne alındığında, yazmalarda yer bulan dualara açıklayıcı Türkçe metinlerin eşlik etmesi anlamlıdır (Bain 1999: 53-63).

18.yy sonlarında görülmeye başlanmasını Vehhabiliğin yayılmaya başlamasına bağlar. Ona göre bu yüzyılda İslami ortodoksluk ve Osmanlı egemenliği, Vahhabi köktencilerin saldırısı altındaydı. Bu sebeple Osmanlı iktidarını İslamla eş tutan Enam yazarları, ilahi bereketin kanalı rolüyle Peygamber'in kişiliğiyle bağlantılı olan mavevi güç imgeleri yaratmış, köktenci hareket tarafından İslam'ın saldırıya uğrayan manevi yönlerini güçlendirmişlerdir (Bain 1999: 25-30). Başka bir deyişle Enamlardaki değişim ile halk arasında İslam'ın manevi yönlerini güçlendirmek, hilafetin meşru varisi Osmanlı padişahının Mekke ve Medine'nin koruyucusu olduğunu vurgulamak hedeflenmiştir.

Bize göre, bu içerik değişiminde Enam yazmalarının birer halk kitaplarına dönüşmesi de etkili olmuş olmalıdır. Şöyle ki, başlarda havas arasında yaygın olan ve patronajını yöneticiler ile zanginlerin üstlendiği bu sanatsal eserler, bir noktadan sonra ilgililerin desteği kesmesiyle giderek halka inmiş, böylece sanatsal yönlerini büyük ölçüde yitirerek kutsalı somutlaştıran bir karaktere bürünmüştür. Aşağıda değinileceği üzere özellikle 19.yy örneklerinde Enam yazarları eserlerine aldıkları metinleri ticari bir meta hâline getirmişlerdir. Dolayısıyla bu değişimde Enamların patronajının havastan avama geçmiş olması da ihtimal dâhilindedir.

Osmanlı toplumunda Kur'an-ı Kerim'den sonra en çok *En'âm-ı Şerîfler*in okunduğu / yazıldığı tespit edilmiştir.⁵ En'âm suresinin faziletlerine dayanarak oluşturulan ve aynı adla anıla gelen küçük ebatlı bu yazmalar, başlarda Kur'an sureleri üzerinden Osmanlı hat ve tezhip kısmen de minyatür sanatının seçkin örneklerini sunan eserler iken, ilerleyen dönemlerde hangi

⁵ Osmanlı tarihçisi Orlin Sabev (Orhan Salih); Bursa, İstanbul, Sofya, Şam, Rusçuk, Eyüp, Çorum, Giresun, Samsun, Sinop, Trabzon ve Selanik gibi Osmanlı şehirlerindeki şahsi kitaplıklarda bulunan el yazması eserlerden haber veren çeşitli vesikalardan hareketle 15.-19. yy.lar arasında Osmanlı toplumunda en çok okunan eserleri şöyle sıralamıştır: 1- Kur'ân-ı Kerim, 2- En'âm-ı Şerif, 3- Muhannediye, 4- Birgivi Risâlesi (Aktaran: Soysal, 2010: 166).

surenin yahut duanın veya isimlerin nelere iyi veya karşı geleceği bilgisini veren tılsım, muska yahut büyü içerikli halk kitaplarına dönüşmüştür. Bu yönüyle Enamların halk bilgisine dair zengin içeriklere sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Enamlar üzerine halk bilimsel bir çalışma yapılmamıştır. Az sayıdaki çalışmalarda bu yazmaların hat, tezhip, minyatür gibi görsel sanat yönleri ele alınmıştır⁶.

Taradığımız örnekler üzerinden yazmaların tertibinde genel olarak En'âm Suresi'yle başladığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte Fatiha Suresi ile başlayan örnekler de mevcuttur. Yazmalarda sure seçkilerinden sonra Türkçe açıklamalar yer alır. Bu açıklamalarda çoğunlukla insan, bazen de hayvanlar için her ne dilenirse bunlara ayetler, dualar⁷, hilyeler⁸,

⁶ En'âmlar üzerine en kapsamlı çalışma Alexandra Bain tarafından Canada Victoria Üniversitesi'nde hazırlanmış olan doktora tezidir. Tezde, Osmanlı döneminde yazılan *En'âm-ı Şerif*lerin tarihsel süreci, yazılma amaçları ve kaynakları ile sanatsal yönleri derinlemesine tartışılmıştır. Üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış olmakla birlikte Osmanlı döneminde yazılmış *En'âm* yahut *En'am-ı Şerif* olarak anlandırılan bu yazmalarda sağlık konusu doğrudan ele alınmamıştır. Mevcut çalışmalar daha çok yazmalardaki tezhip/süsleme, minyatür, hat sanatlarıyla ilgilidir. Bu çalışmalar için bkz. (Bain, 2001; Dévényi, 2016; Aygün, 2019; Ocakdan, 2019; Memiş 2021; Özgörüş, 2022; Elitok, 2022; Karaca, 2023; Budak, 2024).

⁷ Enamlarda geçen başlıca dualar şunlardır: İsm-i âzam duası, Külâh duası, Kadeh duası, Bazubend/Harami duası, Nur duası, Gaza duası, Salavat duası, Kabir duası vs.

⁸ Hilye: Başta Hz. Muhammed olmak üzere diğer pergamberler, dört halife ile Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin özelliklerini anlatan güzel hatla yazılmış metinler yahut levhalardır.

vefk⁹, rukye¹⁰ ve mühürler¹¹ vasıtasıyla erişilebileceği belirtilir. Bunların okunması, yazılıp yahut yazdırılıp taşınması, yazıldığı kâğıdın suda ezilerek içilmesi, avuca yazılıp yalanması gibi uygulamalarla dünya ve ahiret hayatına dair kişinin kendisi yahut sahip olduğu şeylerle ilgili her dileğinin Allah'ın izniyle yerine geleceği, Allah'ın buyruğu olarak veya dinî-tarihî şahsiyetlerin yaşanmışlıkları üzerinden bağlayıcı delillerle anlatılır. Genellikle neyin neye yaradığının anlatıldığı bu Türkçe kısımlar Bab, Şerh, Fasl (Şerh-i Dua-yı Kadeh, Şerh-i İman...) gibi başlıklar altında verilir ve bunların ardından ayetler, isimler, Arapça dualar gelir.

Aşağıda örnekleri verilen duaların açıklaması da diyebileceğimiz bu bölümlerde yazar ya bir rivayet üzerinden ya da doğrudan konuya girerek vereceği metnin etkisi ve gücünü

⁹ Vefk: Sözlük anlamı uyum; uygun, münasip olan vefk, harflerin tek olarak veya terkip halinde özelliklerini konu edinen hurûf ilminin bir koludur ve harf ile rakamların birtakım sihrî anlamlar taşıdığı düşüncesine dayanır. Bir tabloda üzerinde kare veya dikdörtgen kutucuklar içine belli kurallarla sayılar, sayı değerindeki harfler, kelimeler ya da hepsinin beraber yazılmasıyla elde edilir. Sağdan sola, yukarıdan aşağıya veya bir köşeden diğer köşeye kutucuklardaki sayıların toplamı birbirine eşitlendiğinden bu işleme vefk adı verilmiştir. En yaygın olarak 3 × 3, 4 × 4, 5 × 5'li kareler kullanılır. Vefkin konusu olacak kelime, isim, ayet veya surenin sayıların toplamı kadar tekrarlanmasıyla bir gizli gücünün ortaya çıkarıldığı kabul edilir. Vefk, kareler içine insanların ümit ve isteklerine uygun harfler ve şekiller yazarak dileklere kavuşturma ve kötülüklerden uzaklaştırmak için yapılır. Vefk uygulaması dinî literatürde yer almamasına ve din âlimlerince reddedilmesine rağmen halk inançlarında yaşatılmış, konu havas literatüründe yer almış ve bu uygulama devam edegelmiştir. Konuyla ilgili yazılan çok sayıda müstakil eserler de verilmiştir (Çelebi 2012: 605-607).

¹⁰ Rukye: Bir dini terim olarak şifa veya korunma amacıyla Kur'an'dan bir bölümü, ilâhî isim ve sıfatları yahut bir duayı okuyup üflemek anlamındadır. Üfürük, nazarlık yahut muska karşılığı olarak kullanılır (Çelebi 2008: 219-222).

¹¹ Mühr: Hz. Peygamber'in iki kürek kemiği arasında bulunan ben, onun peygamberlik alametlerinden biri olarak değerlendirilmiş ve *nübüvvet-peygamberlik mührü* anlamına gelen *hatemü'n-nübüvve* olarak adlandırılmıştır (Ahatlı 2001: 281-302). Bundan mülhem olarak Hz. Peygamberi anlatan eserlerde çeşitli çizimlerle söz konusu mühr çeşitli şekillerle taklit edilmiştir. En'âmlarda da hilye benzeri levha çizimleri veya çizelge hâlinde verilmiş esmâ toplusuna mühr-i şerif denilmiş olup bunları taşıyanlar yahut bakanlara beden ve ruh sağlığı getireceği ve hertürlü belâlara karşı koruyacağı dile getirilmiştir.

anlatır. Bu rivayetler doğrudan Allah'ın kelâmı olarak yahut Hz. Muhammed'e, bir halifeye veya bir din ulusuna atfedilmektedir:

Hazâ Duâ-yı Şerîf Budur: Hak Teâlâ Hazretleri buyurmuş ki, benim kullarımdan her kim bu mühr-i şerîfi görüp yazdırmasa gazabım-celâlim hakkı için o kulumun îmânı yoktur ve dahi benim habîbin ümmeti değildir. Ol kulum dinden halâs bula. Ve dahi her kim habîbin ümmeti ise tevvâbını kasd etse bir akçe verip yazdırsa ol kulumdan kazâya kalmış namazın ödeye. Eğer iki akça verip yazdırsa kalmış orucun bağışlaya. Eğer üç akçe verip yazılırsa ol kulumun dünyası ve ahreti mamûr ola. Ve eğer dört ya beş akça verip yazdırsa dünya darlığı görmeye. Eğer altı akçe verip yazdırsa yedi cennet kapusu açıvere. Eğer dokuz akçe verip yazdırsa Feriştah verem ki yetmiş bin ağzı ola. Ve her bir ağzında yetmiş bin ümmet birle tespîh eder. Sevâbını bu mühr-i şerîfi görene bağışlayalar. Ve her kim iki rekat namaz kılıp bu mühr-i şerîfi yüzüne sürüp her ne hacet dilerse revâ ola. Biiznillah-ı Teâlâ, duâ budur... (Fotoraf 1: Bel. Yz. K0248: 50b-52a).

Mühr: Hak Teala buyurmuşdur kim, benim kullarımdan her kim mübarek mühr-i şerifi on akçe virüp yazdırsa ona bir ferişteh virem, Yetmiş bin ağzı ola ve her ağzın içinde dili ola, ve gece ve gündüz benüm okuya, sevabın ana bağışlaya ve dahi her gün iki rekat namaz kıla ve bu mübârek mührü üç kere okuya, okumak bilmesey yüzüne sürse, duasını kabul idem. Haza dua-yı mühr-i mübarek... (Fotoğraf 2: Bel. Yz. K0246: 66a-b).

Şerh-i Îmân: Resul ayıtdı, iş bu duayı benim ümmetimden herkim okusa yahut getirse, ya bir şehrdan bir şehre götürse, ol kimse âhir iman ile öle. Eğer bir kimse okumasa ve götürmese benim ümmetimden değildir. Ve yarın şefaatinde mahrum ola. Ve uyandım bu duayı elimde buldum. Dua budur: Hazâ dua-yı îmân... (Bel. Yz. K0246 58-59).

Görüleceği üzere Enam yazarları eserlerine aldıkları dua ve mührlerin Türkçe açıklamalarını Allah'ın veya Peygamber'in buyrukları olarak belirtmişlerdir. Bu dua veya mührleri görüp de yazdırmayanların/taşımayanların imansız olup dinden çıkacağı hükmünü Allah adına vermektedirler. Öte yandan bunları yazdıran, okuyan, taşıyan yahut yüzlerine sürenlerin ise eksik ibadetlerinin tamamlanacağı, günahlarının affedileceği, cennet

kapılarının açılacağı, yetmiş bin ağzıyla zikir çeken bir melek (ferište) verileceği ve sevaplarının kendilerine yazılacağı yine Allah'ın yahut Peygamber'in vaatleri olarak sıralanmıştır. Bu abartılı ifadelerle muhatabında korku ve ümit hissi yaratılarak duanın tesiri arttırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca duaları-mührleri yazanlara verilecek meblağlar dikkate alındığında, en azından son dönem Enam yazıcılığının ticari kaygılarla yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Bu örnekler dışında yazarların açıklamaların sonuna ekledikleri *mücerrebdür* (tecrübe edilmiştir) şeklindeki ifadeleri de duaların tesirini arttıran aynı zamanda yaygınlaşmasını sağlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Halk arasında muska yahut tılsım adıyla bilinen bu uygulamalar bir anlamda kutsal yahut rivayetlerle kutsanmış metinler üzerinden yapılan temas büyüleridir. Çünkü herhangi bir durum için önerilen ayet, dua, hilye vefk, mühr, kutsal isimler vb. okunmaları dışında taşınarak, bakılarak yahut suda ezilip içilerek de kişiye yararlı olacağı salık verilmektedir.

Bu girişten sonra örnekleme olarak seçilen Enamlarda sağlıkla ilgili bölümlere değinebiliriz. Taradığımız örneklerde doğrudan beden ve ruh sağlığına işaret eden örnekler üzerinde durulmuştur.

3. ENAMLARDA SAĞLIK KONUSU

18.yy'dan sonra yazılan Enamlara Kur'ân sureleri dışında eklenen metinler (ayetler, hilye, vefk, mühr, rukye, esmalar, dualar vs.) genel olarak değerlendirildiğinde bunların herhangi bir hususta koruyuculuk, sağaltma, sıkıntıları giderme gibi işlevleri üstlendikleri görülür. Bu çerçevede, Enamlarda sağlık konusuna doğrudan işaret eden şifa verici / sağaltıcı etkiye sahip çok sayıda din-inanç eksenli örnek yanında az da olsa halk hekimliğine dair reçeteler de yer almaktadır. Sağlık konusuna

işaret eden Türkçe açıklamaların yer aldığı bölümlerde hastalık ifadesi genel anlamda kullanabildiği gibi özel bir hastalık adı zikredilerek de yapılması gerekenler ve o hastalığa iyi gelecek uygulamalar verilmektedir. Bu bağlamda sağlıkla ilgili örnekler genel hastalık ve belirli hastalıklar olarak tasnif edilmiştir. Hastalıklara şifa olacağı ifade edilen dinî içerikli metinlerde ortaklık bulunmadığından hastalık adları ve nasıl uygulanacağı bilgisinin verilmesi yeterli görülmüştür. Taramada ortaya çıkan hastalıklara ait açıklamaların geçtiği bölümlere ekler kısmında örnekler verilmiştir.

3.1. Genel Olarak Hastalık

En'âmlarda *hasta*, *sayru* ve *alîl* kavramları genel anlamda herhangi bir hastalığa yakalanmış kimselerin durumlarını ifade etmek için kullanılmıştır. Hastalığın türü belirtilmeden şifa için hastaya (bazen hasta hayvana) okunacak, ezilerek suyu içirilecek yahut üzerinde taşınacak dualar, isimler, tılsımlar Türkçe bir açıklamadan sonra verilmiştir:

- Hazâ Şerh-i Duâ-yı Mübârek: Rivâyetdür Resul Hazretinden... Ve dahi bir kişi sayru olsa bu duayı ol kişinin başı ucunda okusalar Allah Tebareke ve Teâlâ fermanıyla hasta sağ ola, bu dua berekâtında. Ve dahi kankı evde bu dua olsa eve veba girmeye, bir yaramazlık girmeye...(Fotoğraf 3: Arşivimiz: s. 179-181).
- Hasta için bunu yazalar suyun içüreler (Bel. Yz. K0247 s. 83-84).
- Hasta üzerine okunacak dua, İsm-i azam duası (Bel. Yz. K0796 s. 42-43).
- Eğer bir kimse gayet hasta olsa abdest ala ve ol hastanın başı ucuna otura. Bir zaman bu ismi okumağa meşgul ola. Bir saat ol hasta eyü ola (Bel. Yz. K1174: 49b).
- Hasta uyumasa bunu başı altına koyup sakın ola (Fotoğraf 4: Bel. Yz. K0246: 77-b).

- Hasta adem ve hayvan her ne olur ise yaza, suyun içe, mücerrebdür, âyet budur (Fotoğraf 5: Bel. Yz. K0246: 97-a/b).

3.2. Belirli Hastalıklar

Enamlarda bazı hastalıklar adları belirtilerek zikredilir. Bununla birlikte ağrı-sızı-sancı gibi birbirinden ayırt etmesi zor hastalıkları genel olarak yazar lokal bir bölge adı vererek oradaki sızı yahut ağrıyı tarif edebilmektedir.

3.2.1. Ağrı/Sızı

Ağrı yahut sızılar; baş, göz, boyun, diz, diş, göbek, ayak, kulunç, yürek gibi insan uzuvlarına göre ayrıntılandırılmıştır. Bazı örneklerde belirtilmese de metinlerin genelinden anlaşıldığı üzere bu ağrılar için önerilen duaları hasta, başı üzerinde veya elbisesinde taşımalıdır:

- Yetmiş yedi dürlü baş ağrısı için yazıp başında pâk itikad ile götüre, mücerrebdür (Bel. Yz. K0246: 94a-b).
- Yetmiş yedi dürlü baş ağrısı için (Bel. Yz. K0247: 70b).
- Yarım baş ağrısı için (Bel. Yz. K0247: 81b).
- Baş ağrısı için yazıp başında götüre, gayet mücerrebdür (Bel. Yz. K0246: 79b).
- Boyun ağrısıçün götüre (Bel. Yz. K0247: 68b).
- Kol ağrısıçün yaza, götüre (Bel. Yz. K0247: 69a).
- Eğer bir kimsenin boynunda ve dizinde ağrı olsa bu ayeti yazup ol zahmet olan yere bağlaya. İnşallâhu Te'âlâ zahmet gider (Fotoğraf 6: Bel. Yz. K0247: 77b).
- Diş ağrısıçün (Bel. Yz. K0247: 77b)
- Göbek ağrısı için yaza götüre (Bel. Yz. K0247: 80b).
- Göz ağrısıçün yazup asa, götüre (Bel. Yz. K0247: 70b).
- Fasıl: Bu tılsımı dahi yazup alilin başına dikeler, her türü denlü göz ağrısı olur ise biiznillahi Tealâ def olup o sıhhat bula. Yedi sıra ayın yazılır, yetmiş ayın eder. Tılsım budur (Fotoğraf 7: Bel. Yz. K0248: 44a).

- Göz ağrısı için bu duayı yazup götüre. Biiznillahi teala def ola (Bel. Yz. K0796: 74a)
- Yürek ağrısı için yaza-götüre Ali İmran suresi 35. Ayet (Bel. Yz. K0246: 72b).
- Ayak ağrısı için yaza-götüre (Bel. Yz. K0246: 74-a).
- Kulunç için yaza götüre, budur (Bel. Yz. K0246: 86a-b).
- Sızı için bu duayı yazup üzerinde götüre, dua budur (Bel. Yz. K0246: 96b).
- Bu duayı bel için yazup üzerine bağlayalar (Bel. Yz. K0246: 87b).

3.2.2. Sancı

Sancı rahatsızlığı için üç örnek mevcuttur. Bunlardan biri ilaç taririfi niteliğindedir. Diğerlerinde ise önerilen ayeti yazıp suda eriterek içmek gerekmektedir.

- Bab: Her kimin sancusu olsa, çam sakızını sığır yağıyla kaynadup içse sancusu gide, Allah'ın inayetiyle (Arşivimiz: s.194).
- Sancı için bu ayeti yazup suyun içe mücerrebdür (Fotoğraf 8: Bel. Yz. K0246: 93a).
- Sancu için yazup suyla içe mücerrebdür (Bel. Yz. K0247 65a-b).

3.2.3. Cinsel İktidarsızlık (Bağlı Açmak)

Bağlı kavramı erkeklerin cinsel yönden işlevsizliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Halk arasında erkeğin büyü etkisiyle bu duruma düştüğü yaygın bir inanıştır. Bu sorunun çözümü bağlı açmak olarak adlandırılmıştır. Bağlı açmak için belirtilen ayet veya duaları okuma, bunları yazıp suyunu içme ve üzerine ayetler yazılmış yumurtaları erkek ve kadına yedirme gibi yöntemler önerilmiştir.

- Bir kimesne bağlasalar iki yumurta bişürüp evvelki âyeti yumurtanın birine yazup erkeğe yedireler, sâninici âyeti yazup avrata yedire, âyet budur: (Fotoğraf 9: Bel. Yz. K1174-88a-b).
- Bağlı açmak için mücerrebdür (Bel. Yz. K0246: 92a-b)

- Hz. Süleymandan rivayet, dünya darlığı, bağlı için dua... suyunu içireler (Bel. Yz. K0796 s. 42-43).
- Her kim bu ayeti bin bir kez okusa bağlı bağından açıla (Bel. Yz. K1174: 84b).

3.2.4. Kadın Hastalıkları

Kadınlarla ilgili hastalık yahut rahatsızlık verici durumlar genellikle doğum üzerine yoğunlaşmaktadır. Doğumla oluşan yaralar, düşük, çocuksuzluk, hamile olup olmadığını bilememe, sütün gelmemesi gibi durumlar metinlerde işlenmiştir. Erkek çocuğa hamile kalma konusunda dinî olmayan marjinal bir uygulama da önerilmiştir:

- Karı doğururken darbelense bunu yazup içireler (Fotoğraf 10: Bel. Yz. K0246: 80b).
- Bir avradın oğlu kızı durmasa bunu yazıp götüre, oğlu kızı dura (Arşivimiz: s.195).
- Bir hatun hammalini vazığ etmekde zahmet çekse Ashab-ı Kehf'in esmasın yazup ol hatunun sol uyluğuna bağlasa biiznillah Teâlâ evza' eyleye (Bel. Yz. K0246: 98a-b).
- Bir Avradın südü olmasa bunu yazalar suyun içireler hem saçalar (Bel. Yz. K1174: 96a-b).
- Bir avratnın oğlanı olmasa gebe olmak isterse tilki bokun sirke ile yağ ile ezüp evel adam cima vaktinde zekerine sürüp cimâ' eylese ol saat avrat gebe olur. Biiznillahi Teâlâ ihmal etmeyeler (Fotoğraf 11: Bel. Yz. K0247: 83-84).

3.2.5. Sağırlık

İşitme bozukluğu/sağırlık tedavisinde dinî nitelikli olmayan tek örnek tespit edilmiştir. Bu örnekte hastalığın tedavisi için işitmeyen kulak içine saksığan beyninin damlatılması önerilmektedir:

- Her kim sagsığan beyninden işitmez kulağa tamzursa kulağı açıla Allah'ın inâyetiyle. Gâyet mücerredür (Fotoğraf 12: Arşivimiz: s.193-194).

3.2.6. Zehirlenme

Zehirlenme için dinî nitelikli olmayan iki örnek bulunmaktadır. Örneklerde *ağu içirilen kişinin* tedavisinde tavuk beyni ile şarap karışımının hastaya içirilmesi veya baykuş etinin yedirilmesi şeklinde reçete edilmektedir:

- Bir kimseye ağ u içürseler tavuk beynisin şaraba katup içürseler tiz halâs bula (Fotoğraf 13: Arşivimiz: s.192).
- Bab: Bir kişiye ağ u içürseler bayguş etini yedürseler kavlaya, kurtıla (Fotoğraf 13: Arşivimiz: s.193).

3.2.7. Sidik Tutulması

İdrar yolu tıkanıklığı hastalığı *sidik tutulması* şeklinde ifade edilmiştir. Bu hastalığın tedavisinde yumurta kabuğu ile şekerin ezilerek bunun su ile içilmesi reçete edilmekte ve insan yahut hayvan için bir ayet önerilmektedir:

- Bir kimsenin sidiği tutulsa, derman bulunmasa bir dirhem yumurta kabuğu, iki dirhem şeker ile döğüp dört beş kaşık mikdarı su ile ovup içüreler. Hemân şifâ bula (Fotoğraf 14: Bel. Yz. K0246: 91b-92a).
- Ademin ya hayvanın südüğü dutulsa bu ayet ile açılır (Bel. Yz. K0247: 70b)

3.2.8. Humma / Sıtma

Halk arasında humma yahut sıtma ile adlandırılmış yüksek ateşle seyreden hastalık için iki örnek tespit edilmiştir. Örneklerde, ayet vefkinin sirke ve suyla ezilerek içilmesi veya doğrudan ayetin taşınması ile hastalığın iyileşeceği belirtilmiştir:

- Bir dahi hurûf-ı nûrânî a'dâdına iş bu âyet-i celîlü'l-kadrin vefkidür. Şekli budur: Her ne kadar müşkil hummâ olursa mahmûma hamû tadlu sular ile müsellef sirke ile bir kâseye koyup ezüp mahmûma içürseler şurb eylediğinde hummâsı zâil olur. Bu hususda itimad-ı külli lazımdır, zirâ itimadsız bir şey tesir etmez. Etse dahi zaif olur (Fotoğraf 15: Bel. Yz. K0248: 46a-b).
- Sıtma için yazup sol koluna bağlaya (K0246: 84a).

3.2.9. Psikolojik Rahatsızlıklar

Enamlarda bu günkü terminolojiye uygun psikolojik rahatsızlıklara işaret eden örneklere rastlamadık. Ancak, yoruma açık olmakla birlikte içsel sıkıntı, karı-koca ilişkilerindeki sevgisizlik yahut isteksizlik, geçimsizlik ve bir erkeğin karşı cinse kendini beğendirmesi için yapılacakları bu grup altında değerlendirilebileceğini düşünüyoruz:

- Her kim bu ayeti sabah yedi kere okusa gönlü şâd ola, duâ budur (Fotoğraf 16: Bel. Yz. K0246: 95a).
- Avrat erin sevmese, er avratı sevmese bunu yaza götüre (Fotoğraf 17; Bel. Yz. K0246: 76b-77a).
- Her kim yavuz avrada davşan beyninden yidürse yavaş ola (Arşivimiz: s.193).
- Muhabbet içün yazup koluna bağlaya, kankı avrat anı görse âşık ola, filhal dîvâne ola, mücerredür (Bel. Yz. K0246: 85a).

3.2.10. Nazar

İnsanlık tarihinde yaşanmış yahut yaşayan kültürler ve inançlar arasındaki ortaklıklar listelense nazar inancı bu listede ilk sıralarda yer alacaktır. Dolayısıyla başlangıçtan bu yana bütün kültürlerde ortak bir unsur olan nazar inancı, bazı insanların bakışlarıyla (nazar) yahut sözleriyle (dil) canlı-cansız bir varlığa kaza, bela, bozukluk ve dahi hastalık getireceğine inanma temellidir. Kur'ân ayetleri ve Hz. Muhammed'in hadislerine dayanarak İslâm inancı içinde de yer bulmuştur. Bu çerçevede Enam yazarları da nazarın veya sözlerin kötü etkisini engelleyeceğine inanılan ayet, hadis, dua ve Ashabıkehf isimlerini pek çok kez önermişlerdir.

Halk kültüründe yaygın şekilde yaşayan nazar inancı, nazardan korunma (muska, bazubent) ve nazar değmiş kişilerin sağaltılması (kurşun dökme, üzerlik yakma, nazar boncuğu vb) uygulamaları ile sürdürülmektedir. Enamlardaki örnekler dikkate alındığında nazara karşı önerilen metinleri, diğer fonksiyonları

yanında, sağlığı koruyucu önlemler olarak değerlendirmek mümkündür. Bu çerçevede Enamlarda nazar konusu iki şekilde geçmektedir: Yazar, ya bir duanın açıklamasını yaparken o duanın diğer etkileri yanında nazara karşı da koruyucu olduğu ya da özellikle nazar için bir metni eserine dahil etmiştir. Örneğin, aşağıdaki alıntı *Kadeh Duası*'nın pek çok olumsuzluğun yanında nazara da karşılık geleceği vurgulanmaktadır:

- Her kim bu Kadeh Duasını getirse veyahud okusa âfet-i semâviden ve âfet-i arziyyeden emin ola. Ve yaramaz dertden ağrıdan ve sızıdan emin ola. Ve hasta üzerine okusa şifa bula. Ecinni ve şeytam şerrinden halas ola, cümle korkudan kurtula, umduğuna nâil ola. Bu kadeh duasının şerhi ziyade çokdur. İnsana nefret gelmesün diyü biz muhtasar kıldık: çok acaibler ve garaibler hikmeti vardır. Bunun sevabına bir kimsenin aklı idrak itmez. Zirâ Allah Teâlâ'nın isimleri vardır. Ve bu duayı götüren kişinin rızkı ziyâde olur imiş ve ömrü uzun olur imiş. *İsabet-i nazardan emin ola*. Ve cümle yaramaz şerrinden emin ola. Ok ve kurşun geçmeye ve bıçak kesmeye, cümle âfetden emin ola. Haza dua-yı kadeh (Yz. K0246: 98a-108b).

Taranan Enamlarda nazar için “İsabet-i nazar, nazar deymemek, dil, göz ve yavuz nazardan emin olmak” gibi ifadeler kullanılmıştır. Ayrıca nazarla ilgili metinler insan veya hayvan ayrımı yapılmadan genel olarak verilebildiği gibi hangi canlıya iyi geleceği de belirtilmiştir. İnsana nazar için önerilen duaların çoğunlukla taşınması gerektiği vurgulanırken hayvanlar belirtildiğinde yönetem değişmektedir.

- Bab-ı Nazar İçün: Getüre, mücerrebdür... Vefk-i İhlâs-ı Şerîf (Fotoğraf 18: Bel. Yz. K0248: 45b).
- Nazar deymemek için (Bel. Yz. K0247: 70b).
- Nazar için yaza getüre (Ashabıkehf isimleri) (Fotoğraf 19: Bel. Yz. K1174: 86a).
- Bab-ı nazar: yumurtaya yazup hayvanın alnına ura (Bel. Yz. K0246: 90b).

- Koyun ve keçi ve sığır ve kovan dilden ve gözden ve yavuz nazardan emin olmak için güneş doğmadan yazup suyun saçalar, gayet mücerredür (Fotoğraf 20: Bel. Yz. K0247: 69b-70b).

4. SONUÇ

İlk örneği 16. yy'da hattat Şeyh Hamdullah Efendi ile başlayan Enam yazıcılığı, önceleri En'âm Suresi başta olmak üzere çeşitli sure seçkileriyle hat ve tezhip sanatının seçkin örneklerini sunan dua kitapları iken ilerleyen süreçte içerik yönünden değişime uğramıştır. Enam yazıcılığına yüksek sınıf desteğinin azalması ile yazıcılar daha çok halka yönelik eserler üretmeye başlamışlardır. Bu patronaj değişimi ile özellikle 19. yy'da üretilmiş örnekler kutsal temsil eden resimler, salavatlar, ayetler ve dualar ile bunların nelere faydalı olacağının açıklandığı Türkçe metinler eklenmiştir. Söz konusu Türkçe metinlerde sağlık konusunun nasıl işlendiğine halk bilimsel bir çerçevede yaklaşılan çalışmada bu yazmaların yalnızca dinî metinler değil, aynı zamanda halk hekimliği ve halk inançlarıyla iç içe geçmiş çok katmanlı kültürel belgeler olduğu görülmüştür.

Araştırma kapsamında, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda yer alan 13 Enam mecmuası ile özel arşivimizdeki bir yazmada geçen beden ve ruh sağlığına dair veriler derlenmiştir. Yazmalarda geçen hastalıkların tedavilerinde ayetler, hadisler, dualar, vefkler, mühürler ve kutsal isimlerin temel sağaltıcı unsurlar olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte Enam yazıcıları sağaltma hususunda yalnızca dinsel-büyüsel uygulamalarla sınırlı kalmamış; sancı, zehirlenme, sidik tutulması ve sağırlık gibi bazı rahatsızlıklar için bitkisel-hayvansal maddelere dayalı reçeteler de önermişlerdir. Bu yönüyle Enam mecmualarının kısmen halk hekimliği alanının yazılı hafızasını yansıttığı söylenebilir.

Yazmalarda on adet hastalık ve bunlara dair çeşitli tedavi usulleri tespit edilmiştir. Tespit edilen sağaltma uygulamalarının büyük çoğunluğunun “yazma, taşıma, okuma, suda eritip içme” gibi temas ve aktarım esaslı pratiklere dayanması, Enamların halk arasında muska ve tılsım işleviyle kullanıldığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Özellikle “mücerrebdür” ibaresiyle desteklenen açıklamalar, bu metinlerin deneyimlenmiş ve etkisi kabul edilmiş bilgiler olarak dolaşıma sokulduğunu göstermekte; korku ve umut duyguları üzerinden ikna edici bir söylem kurulduğunu düşündürmektedir. Ayrıca duaların yazdırılması karşılığında belirtilen ücretler, geç dönem Enamlarının yalnızca dinî değil, aynı zamanda ticari birer meta hâline geldiğine de işaret etmektedir.

Enamlarda sağlık konusu yalnızca bireysel hastalıklarla sınırlı değildir; nazar, geçimsizlik, sevgi eksikliği gibi sosyal ve psikolojik boyutlar da sağlığın bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu durum, Osmanlı halk kültüründe sağlığın bedensel, ruhsal ve toplumsal dengeyle birlikte düşünüldüğünü göstermektedir. Aynı zamanda insan ve hayvan sağlığının birlikte ele alınması, Enamların kırsal yaşam ve üretim ilişkileriyle de yakından bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Enam mecmualarının Osmanlı halk kültüründe sağlık bilgisinin aktarımında önemli bir rol üstlendiğini; sözlü kültüre ait halk hekimliği ve inanç temelli sağaltma pratiklerinin yazılı kültür aracılığıyla kurumsallaştığını göstermektedir. Enamlar, dinî metin olmanın ötesinde, halkın gündelik yaşamında hastalık, şifa, korku ve umut ekseninde şekillenen dünya görüşünü yansıtan zengin halk bilimi kaynaklarıdır. Bu yönüyle çalışma, Enamların halk hekimliği, inanç sistemleri ve kültürel süreklilik bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyarak, ileride yapılacak disiplinlerarası araştırmalar için önemli bir zemin sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Ahatlı, Erdinç (2001). Nübüvvet Mührü. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, s.281-302.
- Aygün, Gülten (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Nuri Arlasez 317'de Bulunan Delâilü'l-Hayrât ve Pertevniyal 43'de Bulunan En'âm-ı Şerîf Eserlerinin Karşılaştırılması*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Aygün, Gülten (2019). *Süleymaniye Kütüphanesi'nde Nuri Arlasez 317'de Bulunan Delâilü'l-Hayrât ve Pertevniyal 43'de Bulunan En'âm-ı Şerîf Eserlerinin Karşılaştırılması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı.
- Bain, Alexandra (1999). *The Late Ottoman En'am-ı Şerif: Sacred Text and Images in An Islamic Prayer Book*. Canada: University of Victoria, In The Department of History in Art, dissertation of Phd.
- Bain, Alexandra (2001). The En'am-ı Şerif: Sacred Texts and Images in a Late Ottoman Prayer Book. *Archivum Ottomanicum* (19) 213–238.
- Biggs, Robert D. (2005). Medicine, Surgery, and Public Health in Ancient Mesopotamia. *Journal of Assyrian Academic Studies*, Vol. 19, no. 1, p. 1-19.
- Budak, Ayşe (2024). “Fransa Milli Kütüphanesindeki 6055 Envanter Numaralı Resimli En'âm-ı Şerîf Nüshası ve En'âm-ı Şerîf Kitaplarındaki Resimlerin Cami Duvar Resimlerine Etkileri”. *İstem*, 44, 415-448.

- Çelebi, İlyas (2005) Rukye. *TDV İslan Ansiklopedisi*, C.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.219-222.
- Çelebi, İlyas (2012) Vefk. *TDV İslan Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.605-607.
- Dévényi, K. (2016). Manuscripts of *En'âm-i Şerîf* in the Library of the Hungarian Academy of Sciences. *The Arabist: Budapest Studies in Arabic*, 37/3, p. 9-23.
- Elitok, H. (2022). Manisa Yazma Eser Kütüphanesinde Bulunan 2818 Envanter Numaralı En'am-ı Şerif'in Süsleme Özellikleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 8 (30), 287-306.
- Erol, Hakan (2014). Anadolu'nun İlk Yazılı Belgelerinde Büyü ve Kehanet. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54, 2, 37-48.
- Işık, Emin (2021). En'âm Suresi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.169-170.
- Karaca, Yüstra (2023). *Sakıp Sabancı Müzesinde Bulunan 101-0183 Envanter Numaralı En'âm-ı Şerîf'in Muhtevası ve Türk Kitap Sanatları Açısından İncelenmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Memiş, Mehmet (2021). Sanatlı Yazma Kitaplardan En'âm-ı Şerîfler ve Özellikleri, *Sadırlardan Satırlara Hat Sanatı ve Hattatlar* (Edt. İ. Özcoşar, A. Karataş vd), İstanbul: Divan Kitap, s.85-97.
- Ocakdan, Büşra (2019). *Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonundan Seçilmiş En'am-ı Şeriflerde Müzehhep Unvan Sayfalarının Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- ONG, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özgörüş, Nurçin Kural (2022). Üç Ketebeli En'am-ı Şerif'in Bilimsel Araştırması ve Konservasyonu. *Zeren Tanındı Armağanı İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü* (Edt: Erkmen, A. ve Parladır, Ş. T.). İstanbul: Lale Yayıncılık, 395-405.
- Soysal, Özer (2010). Osmanlı'da Neler Okundu, 'Kütüphane Kurumu' Nasıl Algılandı, Kurumlaşan 'Gelenek' Yoksa 'Kütüphane Kültürü' müydü? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, (50), 2, 163-175.

İBB Atatürk Kitaplığı'nda Taranan Enamlar Listesi:

- En'am-ı şerif. Yz. B0042
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0043
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0246
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0247
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0248
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0796
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0800
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K0987
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K1174
- En'am-ı şerif, Bel. Yz. K1308
- En'am-ı suresi, MC. Yaz. K0324
- En'am-ı şerif, MC. Yaz. K0381
- En'am-ı şerif, MC. Yaz. K04281

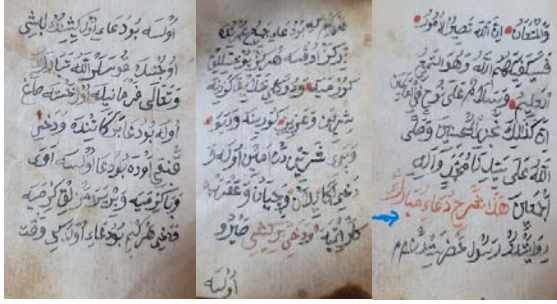
Ek (Enamlarda geçen hastalık ve sağaltmalara örnek metinler):



(Fotoğraf 1; Bel. Yz. K0246: 66a-b)



(Fotograf 2; Bel. Yz. K0248: 50-52).



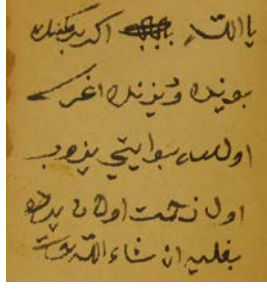
(Fotoğraf 3: Arşivimiz: s. 179-181).



(Fotoğraf 4: Bel. Yz. K0246: 77-b)



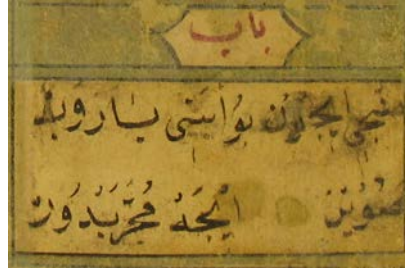
(Fotoğraf 5: Bel. Yz. K0246: 97-a/b)



(Fotoğraf 6: Bel. Yz. K0247 77-b).



(Fotoğraf 7: Bel. Yz. K0248: 44-a)



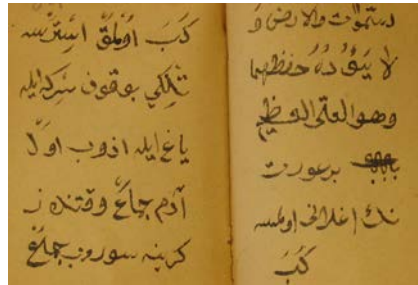
(Fotoğraf 8: Bel. Yz. K0246, s.93-a)



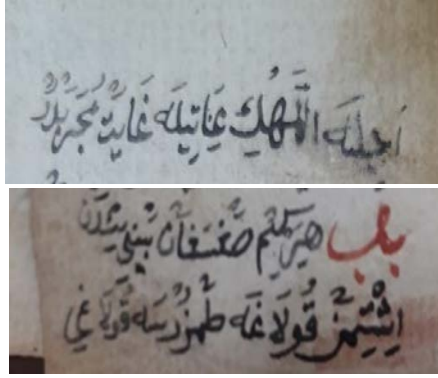
(Fotoğraf 9: Bel. Yz. K1174-88a-b)



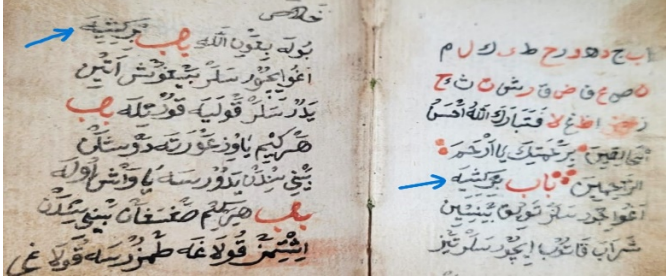
(Fotoğraf 10: Bel. Yz. K0246: 80-b).



(Fotoğraf 11: Bel. Yz. K0247 83-84)



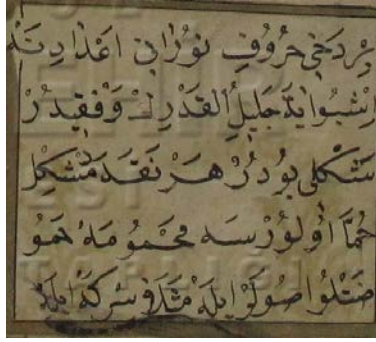
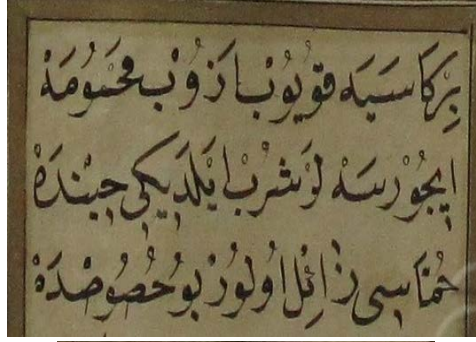
(Fotoğraf 12: Arşivimiz: s.193-194)



(Fotoğraf 13: Arşivimiz: s.192-193).



(Fotoğraf 14: Bel. Yz. K0246: 91- b/ 92-a)



(Fotoğraf 15: Bel. Yz. K0248: 46 a-b)



(Fotoğraf 16: Bel. Yz. K0246: 95-a)



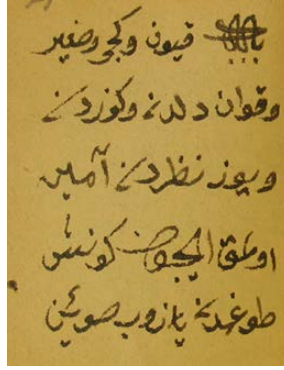
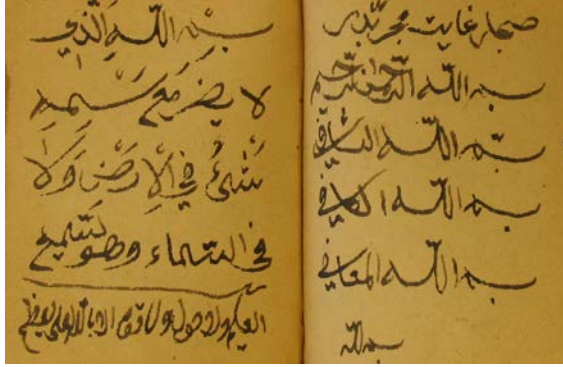
(Fotoğraf 17; Bel. Yz. K0246: 76b-77a)



(Fotoğraf 18: Bel. Yz. K0248: 45b).



(Fotoğraf 19: Bel. Yz. K1174-86a)



(Fotoğraf 20: Bel. Yz. K0247 69b-70b)

**TÜRKİYE VE DÜNYADA
YENİ TÜRK EDEBİYATI**

yaz
yayınları

YAZ Yayınları
M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3
İscehisar / AFYONKARAHİSAR
Tel : (0 531) 880 92 99
yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com