

# TEMAŞA-İ DÜNYA VE CEFAKÂR U CEFAKEŞTE GELENEKSEL FOLKLOR BİÇİMLERİ

## Traditional Folklore Forms in Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş

Dr. Şehnaz ŞİŞMANOĞLU ŞİMŞEK\*

### ÖZ

Evangelinos Misailidis'in 1871-1872 yıllarında Yunan harfli Türkçe (Karamanlîca) olarak yazdığı *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, bugüne kadar yapılan çalışmalarda genellikle *O Polipathis* (1839) adlı Yunanca romanın uyarlaması olarak ele alınmış ve özgünlüğü yeterince vurgulanmamıştır. Bu makalede; *Temaşa-i Dünya'nın*, *Polipathis'te* yer almayan Osmanlı edebiyatına özgü geleneksel folklor biçimleri içermesi nedeniyle özgün bir roman olarak değerlendirilmesi gerektiği ileri sürülmektedir. Çalışmada öncelikle *Temaşa-i Dünya'daki* geleneksel folklor biçimlerinin çeşitliliği ve kaynakları belirlenmiş ve bunların hangi edebi araçlarla metne dâhil edildikleri ortaya konulmuştur. Söz konusu unsurların anlatıcı söylemini nasıl etkiledikleri ve yazar tarafından hangi işlevlerde kullanıldıkları çözümlenmiştir. Buna göre, *Temaşa-i Dünya'da*, Müslüman ve gayrimüslim farklı kaynak ve geleneklerden beslenen sözlü ve basılı kültür ürünlerinin temelde anlatısal ve çerçeve hikâyeden sapma olarak iki biçimde metne yerleştirildiği görülmektedir. Sapmalar hem işlevsel olarak hem de söylem düzleminde geleneksel hikâye anlatıcısından izler taşımaktadır. Misailidis'in anlatıcısı geleneksel hikâye anlatıcısına benzer bir biçimde aktif bir özne olarak anlatacağı hikâyeleri metinde Karamanlî okur topluluğuna vereceği iletilere uygun olarak seçmiş ve yönlendirmiştir. Bununla birlikte, metinde geleneksel anlatıların olağanüstü öğelerden arındırıldığı ve gerçekçi bir üslup ve içerikle aktarıldığı söylenebilir. Ayrıca, söz konusu anlatılar benöyküsel anlatıcının sınırlı bakış açısının aşılmasına ve farklı deneyimlerin aktarılmasına da zemin hazırlamıştır. *Temaşa-i Dünya* içerdiği pek çok deyim ve atasözleri ile on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'un folklorik bir panoramasını da sunmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Evangelinos Misailidis, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, Yunan harfli Türkçe, Karamanlîca, sapma, çerçeve hikâye, roman, geleneksel folklor biçimleri.

### ABSTRACT

*Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, written by Evangelinos Misailidis in 1871-1872, has widely been considered to be an adaptation of the Greek novel, *O Polipathis* (1839) and its originality has not been adequately emphasized in past studies. This article suggests that *Temaşa-i Dünya* should be considered an original novel since it incorporates traditional folklore forms peculiar to Ottoman literature which are absent in *Polipathis*. This study, first of all, describes the variety and the origins of the traditional folklore forms in *Temaşa-i Dünya* and delineates the literary tools by the help of which they were included in the text. Furthermore, it analyzes how these elements affect the narrative discourse and the author's purposes in employing them. The analysis demonstrates that in *Temaşa-i Dünya* oral and print culture materials of both Muslim and non-Muslim origins are embedded in the text primarily in the form of narrative digressions and digressions from the frame story. These digressions carry the marks of the traditional story teller both in terms of functionality and at the discursive level. In other words, Misailidis' narrator, being an active subject, similar to the story teller in the oral culture, chooses and manipulates the appropriate traditional story in accordance with the messages he conveys to the Karamanlî readership. It can also be said that, unrealistic features of traditional stories are eliminated and the stories are presented in a realistic style and content. Moreover, the aforementioned narratives help to overcome the limited perspective of the first person narrative and to portray a variety of experiences. *Temaşa-i Dünya* also presents a folkloric panorama of 19<sup>th</sup> century Istanbul through numerous idioms and proverbs.

### Keywords

Evangelinos Misailidis, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, Turkish in Greek script, Karamanlîca, digression, frame story, novel, traditional folklore forms

\* Kadir Has Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, Modern Diller Bölümü Öğretim Görevlisi-Türk Dili Dersi Koordinatörü, İstanbul/Türkiye sehnaz.sismanoglu@khas.edu.tr

## Giriş

1871-1872 yıllarında Yunan harfli Türkçe (Karamanlıca)<sup>1</sup> olarak Evangelinos Misailidis (1820-1890) tarafından 4 cilt olarak yayımlanan *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*<sup>2</sup> (bundan sonra *Temaşa-i Dünya*) her ne kadar uyarılma olarak değerlendirilse de (Stathi 1995; Enginün 2006) metinde Osmanlıya özgü geleneksel folklor biçimlerinin yoğun olarak kullanılması, anlatının özgün bir roman olarak ele alınması gerektiğinin göstergesidir. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda bu roman genellikle, 1839 yılında yazılmış olan *O Polipathis*<sup>3</sup> (bundan sonra *Polipathis*) adlı romanın adaptasyonu olarak karşılaştırmalı olarak incelenmiş (Demiröz 2009; Karra 2010) ancak büyük ölçüde geleneksel anlatıların kullanımından kaynaklanan özgünlüğü yeterince irdelenmemiştir. Bu makalede öncelikle *Temaşa-i Dünya*'daki geleneksel folklor biçimlerinin çeşitliliği ve kaynakları belirlenecek ve hangi edebi araçlarla metne dâhil edildikleri ortaya konulacaktır. Bununla birlikte, söz konusu unsurların anlatıcı söylemini nasıl etkiledikleri ve yazar tarafından hangi işlevlerde kullanıldıkları incelenecektir. Böylelikle, metnin geleneksel anlatı unsurlarının kullanımı açısından on dokuzuncu yüzyılda yazılmış diğer Türkçe romanlardan farkı ve özgünlüğü de belirlenmiş olacaktır.

Geleneksel unsurlara odaklanmadan önce *Temaşa-i Dünya*'nın genel özelliklerinden ve olay örgüsünden kısaca söz etmek yerinde olacaktır. Yazarlığının yanı sıra gazeteci, yayıncı, çevirmen ve öğretmen olan ve Karamanlılar<sup>4</sup> olarak bilinen, çoğunluğu

Anadolu'da yaşayan Türkçe konuşan Ortodoks bir topluluğa mensup Evangelinos Misailidis, pek çok açıdan tipik bir on dokuzuncu yüzyıl aydınıydı. *Temaşa-i Dünya*'yı, büyük ölçüde *Polipathis* adlı metnin olay örgüsünden ve birçok ayrıntısından yararlanarak ancak onun dilini, üslubunu, bağlamını, ideolojisini değiştirerek ve ona birçok yeni karakter ve olay ekleyerek yeniden yazmıştır.

*Temaşa-i Dünya*, artık yaşı kemale ermiş olan başkarakter Favini'nin küçüklüğünden yaşlılığına kadar başından geçen olayları kronolojik olarak benöyküsel bir dille aktarmasından oluşmaktadır. Misailidis, anlatının başkarakteri ve anlatıcısı olan Alexandros Favini'yi, onun ailesini, geçmişini, eğitim durumunu ve ilk mesleği olan avukatlığı küçük ayrıntılar dışında *Polipathis*'ten olduğu gibi almıştır. "Altıncı bab"dan "sekizinci bab"a kadar *Polipathis*'te bulunmayan Misailidis'in eklediği bölümler vardır. Bu bölümlerde İstanbul'da geçen karnaval, "gözlem amacı" ile gittiği genelevde karşılaştığı kadınların hikâyeleri ("Birinci Kızın Hikâyesi", "İkinci Kızın Hikâyesi" vb.), türlü rastlantılar ve şanssızlıklar sonucu düştüğü hapisnede dinlediği hikâyeler ve bu hikâyelerden çıkardığı dersler Favini tarafından anlatılır. Çoğunlukla çerçeve hikâye şeklinde ilerleyen bu bölümlerin arasında olay örgüsüne tam olarak dâhil olmayan "Anadolu'dan çıkan âlimler beyanında", "Anadolu'dan çıkan âlimlerin esamesidir" "Katoliklerin sürgün olduğu", "Ermeni Katoliklerin Der-i Saadetten nefliği", "Ermeniler", "Ermeni kilisesinin Rum kilisesinden ayrılmasının

iptidadaki sebebi” gibi bölümler de vardır.

Misailidis’in *Polipathis*’te gerçekleştirdiği asıl dönüşüm ise, çoğunlukla temel olay örgüsünün ya da birincil anlatının dışında olarak metne “olay örgüsünden sapma” biçiminde yerleştirilen geleneksel folklor unsurlarıdır. Sapmalar metinde iki biçimde karşımıza çıkar. Bunlardan ilki; “anlatısal sapma” olarak isimlendirilebilecek ve aşağıda ayrıntıları verilen Müslüman ve gayrimüslim kaynaklardan beslenen sözlü ve yazılı folklor ürünleridir. İkinci tür sapmalar ise on dokuzuncu yüzyıl yazılı geleneksel anlatılarında çok sık rastlanan ve metinde çerçeve hikâye tekniğiyle yer verilen iç anlatılardır. Dolayısıyla, metindeki temel sapmaların geleneksel anlatı türleri üzerinden gerçekleştirildiği söylenebilir.

### **Anlatısal Sapmalar**

Bu anlatıların arasında Müslüman din adamlarının menkıbeleri ya da onların yaşamlarından ibret alınacak hikâyeler; eski Yunan mitolojisi; eski Yunan tarihine ilişkin kahramanlık anlatıları; Bektaşî, Nasreddin Hoca, Bekri Mustafa, Bilgiç Baba fıkraları; Bizans edebiyatında dinî içerikli bir tür olarak öne çıkan ve kilise babalarının, manastır keşişlerinin ya da bilgin kişilerin hikâyelerinin anlatıldığı *Paterikon*’lardan aktarılanlar; yine ayrı bir tür olarak değerlendirilebilecek Ortodoks azizlerin yaşantılarını ve başlarından geçen olayların anlatıldığı *sinaksarion*’a göndermeler; Hz. Ali hikâyeleri; Hz. Muhammed’den hadisler; Hz. Solomon, Konfüçyus, Büyük İskender, Kapodistrias gibi devlet adamı ve âlimlerin veciz sözleri; Zühre Hanım hikâyesi gibi Tıfî hikâyeleri;

Ezop masalları; halk ve meddah hikâyeleri; şiirler, maniler gibi neredeyse geleneksel folklor biçimlerinin bütün türleri ve bununla birlikte söylemleri bulunmaktadır.

Olay örgüsünün kesintiye uğratılarak metne yeni anlatıların dâhil olmasının tipik bir örneği olarak; anlatının önemli karakterlerinden biri olan Usta Yorgi’nin bir köpeği öldürmesi üzerine Yeniçeri Ağası Necip Efendi ile Favini arasında başlayan diyalog ve sonrasında gelişen olaylar gösterilebilir. Yazarın üslubunun daha iyi anlaşılması için metinden kısa bir özet yapmak yerinde olacaktır. Favini, zorla ya da faydacı bir anlayışla din değiştirmenin iyi sonuç vermeyeceğine dair Necip Efendi’yle aynı fikri paylaşmaktadır ve tam bu noktada “bu babda hatırıma bir fıkra geldi, vasf edeyim. Naklederler ki...” (116) diye başlayan Edirne’de Kâni isminde meşhur bir Müslüman şairin Hıristiyan olmak istemesi üzerine rivayet edilen kısa bir hikâye anlatır. Bu anlatı, temelde bugün hâlâ kullanılmakta olan “Kırk yıllık Kâni olur mu Yani” atasözünün hikâyesidir ve ana fikri ise kabaca, görünüşte bir takım kuralları uygulayarak din değiştirmenin özde hiçbir anlam ifade etmeyeceğidir. Bu ana fikri, anlatıcı “[i]şte, bunu beher millet kendisine ders belleyerek, yekdiğeri ayartmaktan ve din kavaflığından dūr olmalıdırlar” (116) şeklinde özetler. Necip Efendi, hikâyeyi beğenir ve “bu misilli uyuzluk”un yalnızca Müslümanlara özgü değil her millette mevcut olduğuna işaret ettiği için sevinir.

O esnada Usta Yorgi koğuşuna götürülmektedir ve Favini’den yardım ister. Yorgi, epeydir peşinde ol-

duğu bir kadını eve kilitlemiştir ve ailesi hamamdan dönmeden onu oradan çıkarması gerekmektedir. Bunu Favini'den yapmasını rica eder. Favini kabul eder ancak Kokona Annika'yı çıkarmak üzere eve gittiğinde, kadın onu yanlış anlar ve “[S]akın şu bataklık Karamanlığa sen de kapıldın?” diyerek ona hakaret eder. Bunun üzerine Favini önce kadına hitaben sonra ise anlatıcı olarak Karamanlıların bataklıkçı olmadıkları aslen İstanbullu olduklarına dair Karamanlıların kökenine dair uzun tarihsel bir açıklama yapar. Neredeyse ansiklopedik bir madde içeriğine ve söylemine sahip bu açıklamanın akabinde Favini kaldığı yerden kadınla diyaloga devam eder ve bu kez ciddi hitabet söyleminin tam tersi neredeyse tamamen deyimlerden oluşan cümleleri art arda sarfeder: “Kokonaçığım bize *lololo olmaz*, biz bu kadar vakitten beri *Patriğin merkebinin timar ediyoruz*, hiç *bostancıya kelek satılır mı? Hiç zurnacı önünde limon kesilir mi?*” (abç, 118)

Diyalogun hemen sonrasındaki anlatıcı söyleminde de atasözleri ve deyimler devam eder: “Bazı karı kısmında parayı görüşün, *damarı gevşeyiveriyor. Erkeği karı ile, karıyı altun ile ve altunu ateş ile sınamak lâzım gelir* dedikleri sahih imiş”, “anladı ki biz horata etmiyoruz, artık *keçeyi suya bırakıverdi*” (abç, 118). Anlatıcı, bu atasözleriyle de yetinmez ve “karı ve şeytan şerri” üzerine düşünmeye başlar; ona göre “şeytanın akl-u aynına gelmeyen şey bir keşiş, bir de karı aklında mevcuttur” (119), bu ifadeden sonra “[k]eşiş dedim de hatırıma bir fıkra geldi” diyerek yukarıda da sözü edilen temel retoriği tekrarlar. “Vak-

tiyle Ayion Oros'ta perhizde pişmiş taam yemek yasak olduğundan, keşişin biri” diye başlayan bu kısa hikâye bir önceki cümlede zikredilen “keşişin şeytanlığı” argümanını desteklemek üzere anlatılmıştır. Yine aynı bölümün devamında “cenabet olmazdan gusl etmek ve karnı doymazdan şükr etmek caiz değil” atasözleri ve bu atasözleriyle ilişkili Osmanlı süvarisinin başından geçen bir hikâye ve Ezop'un “Tilki ve Bülbül” anlatısı aktarılır.

Bu özetle metnin en dikkat çekici özelliği, temel olay örgüsünün sınırları içerisinde konumlandırabileceğimiz Necip Efendi ile Favini'nin konuşmasının ya da Favini ile Kokona Annika diyalogunun arasına başka anlatıların, başka hikâyelerin dâhil olmasıdır. Metne yakından bakılırsa; anlatıcının öncelikle “fıkra” olarak nitelendirdiği bir atasözünü hikâyeleştirdiği, sonra tarihsel bir mesele üzerine açıklayıcı bir nutuk çektiği, yeniden atasözü ve deyimlerle bezeli bir söyleme döndüğü, sonra bir keşişle ilgili kısa bir hikâye anlattığı ve son olarak Ezop'tan bir fabl aktardığı görülmektedir.

Anlatıcının kendisi de bu hikâyeleri çoğu zaman “asıl hikâye”nin dışında konumlandırarak, anlattıklarını “küçük hikâye” ya da “kıssa” anlamlarına gelen “fıkra” olarak nitelendirmekte, dolayısıyla “asıl hikâye” ve “fıkra”lar arasında bir fark gözettiğini belli etmektedir: “Asıl hikâye”ye geçişlerde “Gelelim şimdi asıl hikâyemizin vafına” (108) “Gelelim şimdi hikâyemizi bıraktığımız mahalle” ya da “Gelelim mana-i fihimize”<sup>5</sup> (308) ifadelerini sıklıkla kullanır. Kısa hikâyeler ise çoğunlukla “Bu babda hatırıma bir fıkra geldi, vâf edeyim”

(116) ya da “Keşiş dedim de hatırıma bir fıkra geldi” (119) ifadeleriyle anlatılır.

Öncelikle yukarıda “asıl hikâye”den sapma şeklinde söz konusu edilen anlatıların metinde dile getiriliş biçimleri, yazıdan çok sözü öne çıkaran bir söyleme işaret etmektedir. Her şeyden önce bu hikâyelerin genellikle anlatıcı tarafından bir çağrışım üzerine aktarıldığı görülür. “Kâni hikâyesi”nden önce “bu babda hatırıma bir fıkra geldi, vâsf edeyim”; ya da keşiş hikâyesinden önce “keşiş dedim de hatırıma bir fıkra geldi” cümleleri metinde sürekli tekrarlanan ifadelerdir. Bu söylem; önceden planlanmış, düşünülmüş, gözden geçirilmiş art zamanlı bir yazma eyleminden çok, eş zamanlı, gelişigüzel bir çağrışıma, konuşma ya da söyleşme esnasında kendiliğinden var olan bir duruma işaret etmektedir. “Keşiş dedim de” ifadesi yine yazma eyleminden ziyade “demek”, “söylemek” eylemlerine vurgu yapmaktadır. Yazılı kültürden çok sözlü kültüre işaret eden bu söylem biçimi içerikteki farklı türde geleneksel formların kullanılmasıyla birlikte düşünüldüğünde akla öncelikle “hikâye anlatıcısı”nı getirmektedir. Burada “hikâye anlatıcısı”yla, sözlü hikâyecilik geleneğinde nazım-nesir karışık halk hikâyelerini belli bir topluluk önünde sözlü performans olarak sergileyen ve âşık adı verilen kişiler kastedilmektedir (Boratav 2002). Bu noktada, “sapma”ların geleneksel hikâye anlatıcılığındaki işlevi Misailidis’in metnindeki sapmaları anlamlandırmak açısından yol gösterici olabilir.

İlhan Başgöz, “sapma”yı söz-

lü anlatılarda hikâye anlatıcılarının kullandığı temel yöntemlerden biri olarak nitelendirmekte ve önemli işlevlere sahip olduğunu belirtmektedir. Eski ve çağdaş epik ve romansta, halk hikâyesi, anekdot, efsane ve daha küçük ölçüde halk şarkılarında görülen kültürlerarası bir fenomen olduğundan söz eden Başgöz’e göre, “sapma”; hikâye anlatıcısının kendi görüş ve anlayışını, kişisel bağlamını performansına dâhil etmesi, arada söylemesi anlamına gelmektedir (Başgöz 1998: 232). İlhan Başgöz, makalesinde birçok türde ve işlevde “sapma”dan söz eder; bunların arasında Misailidis’in de sıklıkla kullandığı geleneksel folklor biçimlerini içeren sapmalar önemlidir.

Başgöz, hikâye anlatıcısının ana hikâyesine ilâştirdiği geleneksel sözlü ve yazılı folklor formlarının-atasözü, anekdot, efsane, halk şiiri ve yazılı ve sözlü kaynaklardan alıntılar- temelinde iki işlevi olduğundan söz etmektedir. Bunlardan ilkinde, anlatıcı, söz konusu anlatıları kullanarak, kendi düşüncelerini, duygularını, yorumlarını dolaysız olarak değil, geleneksel bir form dolayımıyla ifade etmektedir. Burada anlatıcı, alıntılı olduğu ürünün temel üreticisi değildir ancak temel seçicisidir. Geleneğin birikimini seçerek kendine ait kılar ve kendi anlatısıyla ilişkilendirerek ona belli bir işlev atfeder (Başgöz 1998: 233-234). Ayrıca, Başgöz, hikâye anlatıcısının gelenekten seçtiği bir epizodu, motifi anlatırken pasif ya da nesnel olmadığını da belirtmektedir. Anlatıcı, bilinçli bir biçimde bir motifin ya da epizodun anlamını değiştirebilir, kendi yaratıcılığını kullanarak bir karakteri okurun/

seyircinin gözünde olumlu ya da olumsuz olarak yansıtabilir (Başgöz 1998: 234). Yazara göre, hikâye anlatıcısının geleneksel anlatıları kullanmasının bir diğer nedeni ise hikâyede aktarılan bir görüş veya olayla ilgili kendi kişisel yorumunu, karşı çıkışı ya da onayını bu anlatılar üzerinden dolaylı bir biçimde iletmektir (Başgöz 1998: 234).

Başgöz'ün ele aldığı biçimde, hikâye anlatıcısının geleneksel anlatıları sapma biçiminde temel anlatısına yerleştirmesiyle Misailidis'in bu türden anlatıları *Temaşa-i Dünya*'da kullanması arasında önemli benzerlikler söz konusudur. Yukarıda tipik bir örneği verilen bu durum, metin boyunca yoğun olarak tutarlı bir şekilde devam etmektedir. Anlatıların türü, kaynağı ve niceliği değişse de metin boyunca anlatıcının bu türden metinlere referans vermeden herhangi bir anlatımda bulunması neredeyse söz konusu değildir. Bu genişlikte ve çeşitlilikte bir kültürel havuzu Arap harfli Türkçe metinlerde ya da Ermeni harfli Türkçe metinlerde görmek pek mümkün değildir. *Temaşa-i Dünya* bu açıdan da özgün bir konumda bulunmaktadır.

Misailidis, Başgöz'ün de kavramallaştırdığı gibi geçmişin birikimini anlatısına iştiririrken yalnızca geçmişten bugüne kalanı iletmekle görevli pasif bir aktarıcı konumunda değil; bilakis geçmişin sözlü ve yazılı kültür ürünlerini kendi ürettiği metin için seçen ve onları dönüştürerek metin içerisine yerleştiren aktif bir özne konumundadır. Hangi geleneksel anlatıyı nerede anlatacağı, hangi bağlamda kullanacağı, hangi hikâyeyi hangisiyle eşleştireceği ya da art arda yazacağı da "asıl hikâyesi"ni gelenek aracılı-

ıyla yönlendirme şansını Misailidis'e tanımaktadır.

Buradaki tespitleri yukarıdaki özet bağlamında düşünürsek şunları söyleyebiliriz: Yazarın Ezop'tan aktardığı "Tilki ile Bülbül" hikâyesi muhtemelen *Temaşa-i Dünya*'nın okurlarının aşına oldukları bir anlatıdır; ancak metinde belli, özgül bir olayın ardından aktarıldığında veya başka hikâyelerle birlikte anlatıldığında ve okunduğunda artık farklı bir toplumsal- tarihsel bağlam ve yeni bir anlam kazanmış olur. Metinde öncelikle kimin söylediği belirsiz anonim bir görüş olarak asılı kalan "[şeytanın akl-u aynına gelmeyen şey bir keşiş, bir de karı aklında mevcuttur" (119) deyişi aktarılır, sonrasında bir keşişin ve bir kadının kurnazlık hikâyesi anlatılır ve peşi sıra Ezop'un fablına geçilir.<sup>6</sup> Böylelikle, Ezop'tan aktarılan aslen zamandan ve mekândan bağımsız bir fabl, keşiş ve kurnaz kadın hikâyeleriyle tikelleşmiş, toplumsal ve tarihsel bir bağlama oturtulmuş; öylece Misailidis'in keşiş ve kadınlar hakkındaki ideolojik söylemini besleyen bir anlatıya dönüşmüştür. Bu türden keşiş hikâyeleri, metin boyunca ruhban sınıfının zaaflarını, iman eksikliğini, dini araçsallaştırdıklarını ve yozlaştırdıklarını örnekleyen diğer hikâyelerle birlikte sıklıkla yer alır. "Kurnaz kadın"larla ilgili hikâyeler ise Favini'nin romandaki tek aşkı Roksandra'yı diğer "kurnaz" ve "kötü" kadınlara karşı idealize etmesini ve okurların gözünde hangi kadın tipinin yüceltilmişinin netleşmesini sağlamaktadır. Bu noktada, anlatıda yer verilen dinsel menkıbelerde özellikle ruhban sınıfının bazı olumsuzlukları



üzerinde durulduğu dikkat çekmektedir.

Yazar, *Temaşa-i Dünya*'da yalnızca Hıristiyan anlatılara yer vermez; yukarıda belirtildiği gibi Eski Yunan mitolojisi ve Eski Yunan'da yaşamış komutanların kahramanlık hikâyelerinin yanı sıra İslam kaynaklı menkıbeler, İslam peygamberinin sözleri, halk İslamı olarak yorumlanabilecek derviş hikâyeleri, heterodoks İslam'a (Ocak 2000) gönderme yapan Bektaşî fıkraları gibi anlatıları da kullanır. Çeşitli kaynaklardan ve dinsel motiflerden beslenen bu göndermelerin hiyerarşi içermeyen bir bakışa ve anlayışa işaret ettiği söylenebilir. Başka bir ifadeyle, Misailidis bu anlatılar arasında belli bir kültürel ürünü öne çıkarmaz; Müslüman ya da Hıristiyan anlatılarının birine diğerinden daha fazla anlam ve içerik affettiği de söylenemez. Onların bir arada belirli bir anlama işaret ettiğini düşünmekte, ideolojisi ve anlatısı doğrultusunda onları kullanmaktadır. Bu anlam *Temaşa-i Dünya*'da savunulan ve vurgulanan düşüncelerin ve mesajların da paralelindedir. Cehalet konusunda Hz. Muhammed ve Hz. Solomon'un sözleri aynı safta yer alır (207), rindâne yaklaşımlarına ve rütbelerin gelip geçici olduğuna dair Bektaşî fıkraları anlatılır (630), zor bir meseleyle karşılaşmanın kendini korumak için her türlü şeyi yapabilmesine Nasreddin Hoca fıkrasıyla<sup>7</sup> örnek gösterilir (365), kör nefsin zararlarını anlatmak için Nuri Dede adında bir dervişin hikâyesi aktarılır (456), olmayacak işe kalkışmanın zararları içinse Bilgiç Baba fıkraları aktarılır (355-356). İslam kaynaklarının dışındaki "hakikat anlatıcıları" ise şu

şekilde örneklendirilebilir: Damoklis hikâyesi ile hükümdar olmanın zorlukları (312-313), Yanyalı hain sütçü meseliyle, esnafın her zaman düzgün iş yapmasının gerekliliği (316), Büyük İskender döneminde geçmiş bir hikâyeye ahlaklı ticaretin faydaları (318) ve Romalı Androkli hikâyesiyle ise iyi terbiyenin kişinin tabiatını değiştirebileceği (345) anlatılır.

Burada önemli olan bir diğer nokta, Misailidis'in menkıbe, kıssa, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatıları kullanırken olağanüstü öğeleri metnine dâhil etmemesidir. Özellikle, dinî öğeler taşıyan anlatıların ya da dinî kişilerle ilgili hikâyelerin genellikle menkıbelerde rastlanabilecek mucizevi içeriklerinden arındırılmış olarak metinde yer aldığı söylenebilir. Bu anlamda, Müslüman ya da Hıristiyan din adamlarının, evliya ya da azizlerin kerameti ya da mucizesinden çok, dünyevi hayatları ve bu hayatlarında sergiledikleri davranışlarıyla yansıtıldığı görülmektedir. Hatta, Misailidis, dinî hikâyeler anlatsa da bunları menkıbe şeklinde olağanüstü olaylara bağlamaz; mucizevi olarak anlatılan hikâyelerin de muğlak kalmasına izin vermeyerek, neredeyse pozitivist bir biçimde bunların açıklamasını metinde dile getirir. Ağlayan ve terleyen Meryem Ana ikonasının keşişler tarafından yapılan bir düzenek çıkması (53) ya da hortlağın ölü insan bedeninden çıkan bir maddeyle açıklanması (185) gibi.

Bu hâliyle *Temaşa-i Dünya*'nın anlatıcısı, Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı" makalesinde betimlediği okuruna akıl veren, "bilgelik" ve "hakikatin destansı boyutu"yla yakın-

dan ilişkili hikâye anlatma sanatının uygulayıcısı konumundadır (Benjamin 1995: 80). Benjamin, her gerçek hikâyenin, açık ya da örtük biçimde, yararlı bir şeyler barındırdığından söz eder: “Bu yararlılık kimi hikâyede bir ahlâk dersi, başkasında nasihat, bir üçüncüsünde bir atasözü ya da düstur olabilir. Ama her durumda, hikâye anlatıcısı okuruna akıl verebilecek kişidir” (Benjamin 1995: 80). Bu bağlamda, “akıl verme” işlevini Misailidis’in çoğunlukla gelenekle ilişkilendirmesi, başka bir ifadeyle geleneği arkasına alarak gerçekleştirmesi dikkat çekicidir. Özellikle nasihat içeren hikâyelerin ya da “kıssadan hisse”lerin ana düşüncesi anlatımın başında ya da sonunda bir kez de anlatıcı tarafından tekrar edilir ve okurların nezdinde yazar işini şansa bırakmaz. Bu noktada olay örgüsünden sapma şeklinde yer alan anlatıların Misailidis’in okurlarına iletmek istediği mesajlarla yakından ilişkili olduğu ve metinde merkezi bir konumda buldukları da görülmektedir.

Metinde geleneksel anlatıların diğer bir işlevi ise bir tür deneyim aktarma vazifesi görmeleridir. *Temaşa-i Dünya*’nın anlatıcısı, genellikle nesilden nesile ya da kulaktan kulağa aktarılarak “şimdi”ye ulaşmış sözlü kültür ürünlerini veya kısmen yazılı kaynaktan okuduğu ve zihninde kaldığı biçimiyle hikâyeleri okurlarına aktarmaktadır. Benjamin’in aynı makalede belirttiği gibi “anlatıcı hikâyesini deneyimden çekip alır, kendi deneyiminden ya da ona aktarılanlardan ve o da bunu kendisini dinleyenlerin deneyimi haline getirir” (Benjamin 1995: 81). Deneyim aktarma, sınırlı

bir anlatım olan ben-anlatıcının metnine başka anlatıları, başka hayatları ve dünyaları dâhil etmesiyle de ilişkilendirilebilir. Favini’nin farklı coğrafyalara giderek orada tanıştığı çeşitli toplumsal katmanlardan ve etnisiteden insanların geleneklerini, göreneklerini ve adetlerini aktarmasıyla anlatıcının geleneğe ait bu hikâyeleri anlatması arasında da bir koşutluk kurulabilir. Böylelikle Misailidis, tıpkı “Temaşa-i Dünya” başlığıyla vurguladığı gibi, İtalyan eleştirmen Olivia Santovetti’nin yorumuna benzer bir biçimde, on dokuzuncu yüzyılın reformlarla, göçlerle, yer değiştirmelerle şekillenen karmaşık yapısını ve çokkatmanlılığını söz konusu anlatılarla metninde yeniden üretmektedir (Santovetti 2007: 64-65).

Misailidis, Karamanlıların deneyimini kimi zaman geleneksel anlatıları araçsallaştırarak da gündeme getirir. Örneğin, ortaoyunu, meddah ve Karagöz’de “komik” bir durum olarak ele alınan dilsel anlaşmazlık meselesi (Cankara 2011: 301), *Temaşa-i Dünya*’da Karamanlıların Türkçe konuşmalarından dolayı yaşadıkları bazı iletişim problemlerini aktarmak üzere kullanılarak, söz konusu geleneksel anlatılara benzer bir bağlamda kurgulanmıştır. Fransızca bir ifadeyi yanlış anlayan bir Karamanlı’nın kendi kıvrak zekâsını kullanarak bir Fransız’ı alt etmesi bu hikâyelerden biridir (350).

*Temaşa-i Dünya*’da yalnızca metin içinde değil metin dışı olarak düşününebileceğimiz dipnotlarda da atasözü ve deyimler yer almaktadırlar. On dokuzuncu yüzyılda yazılan diğer kurmaca metinlerde neredeyse hiç rastla-



madığımız bir yöntem olarak dipnotları kullanan yazar, çoğunlukla metinde yer alan atasözü ve deyimlerin anlamlarını hikâyeleştirerek vermektedir. Bu hikâyelerden bazıları şu atasözü ve deyimleri açıklamak üzere yazılmıştır: Gıcırta gıcırta uydu ama kokuyu ne yaparsın (50), çorbası tuzsuz (50), savran başının leblebi tozu (56), katır güğümden kulak gösterir (64), fincanı katırı ürkütmek (64), Herkes kendi Pavlisine ağlar (431), Minareyi çalan kılıfını taşır (505), Bayındır âdemleri haindir, dana pabuç yemez ama bu da bize oyundur (507).

Dipnotlarda anlatılan bu hikâyelerin kaynakları çoğu zaman metinde belirtilmez ve genellikle hikâyeler şu ifadelerle anlatılır: “Zaman-ı atikte bir âdem”, “Evailde bir ağanın...”, “vakti ile bir savran...”, “öyle vasf ederler ki, vakti ile...”. Bu hikâyeler arasında nadir referanslardan biri Nasreddin Hoca’ya aittir. İlginç olan nokta, *Temaşa-i Dünya*’nın pek çok yerinde olay örgüsüyle ilgisiz hikâyeler anlatılırken, bu hikâyeleşmiş açıklamaların neden dipnotlara taşındığıdır. Muhtemelen bu hikâye-notları okurların genel kültürünü arttıran açıklamalar olarak düşünülmüştür; aynı zamanda dipnotlar Misailidis için okurun ilgisini çeken unsurlar olarak da tasarlanmış olabilir.

### **Çerçeve Hikâyeden Sapmalar**

*Temaşa-i Dünya*’da yalnızca yuvarıkta sözü edilen anlatısal sapmalar değil; nicel olarak metnin üçte birini kaplayan ve geleneksel hikâye anlatıcılığında da sıkça görülen çerçeve hikâye tekniği kullanılarak olay örgüsünden sapmalar yapılmaktadır.

Bu hikâyeler metinde sırasıyla şu başlıklarla yer alır: “Tımarhane beyanında”<sup>8</sup> (73-94), “Fahişelerin faslı” (144-191), “Hikâyat” (Usta Yorgi’nin akrabalarının anlatımları) (228-242), “Kamer Hanım’ın hikâyesi[dir]” (257-284), “Mahpus hikâyeleri” (“Birinci Mahpus”, “İkinci Mahpus”, “Üçüncü Mahpus”, “Dördüncü Mahpus”, “Beş Hırızların Hikâyeleri Beyanında” (539-548). Bu anlatılar kimi zaman anlatıcı tarafından nakledilir, kimi zaman ise doğrudan alıntıyla karakterlerin söylemiyle aktarılır. İkincil anlatının birincil anlatıyla birleştiği durumlar olduğu gibi, ikincil anlatının bir üçüncü anlatıya açılması ve her ikisinin birincil anlatıya bağlanması gibi anlatımlar da söz konusudur.

Bu hikâyelerin *Temaşa-i Dünya* açısından önemi, Gerard Genette’in “tematik işlev” olarak belirlediği, metnin genelinde ortaya konan düşünceleri pekiştirmeleri ve yazarın okura iletmek istediği mesajları güçlendirmeleridir (Genette 1983: 233). Ruhban sınıfına getirilen eleştiriler, inançların din adamları tarafından suistimal edilmesi, eğitimin özellikle de aile içinde çocuklara erken yaşta verilmesi gereken eğitimin kişinin sonraki yaşantısına olan etkisi ve her şeyden fazla adalet arayışı iç anlatılarda tekrar eden konulardır. Bu noktada önceki bölümde olay örgüsünden sapma biçiminde ele alınan geleneksel anlatılarla bir ortaklık söz konusudur. İç anlatılarda da olay örgüsünden bir sapma söz konusudur, ancak bu hikâyelerle de *Temaşa-i Dünya*’nın genelinde ortaya konulmaya çalışılan temel düşüncelerin vurgulandığı görülmektedir.

Dolayısıyla, Genette'in belirttiği gibi bu türden anlatılar söz konusu metinde, üstöyküsel (*metadiegetic*) içerikten bağımsız olarak, dikkati dağıtmak, okuru oyalamak gibi bir işlevle değil (Genette 1983: 233); çerçeve anlatıda yer verilen meselelerin, görüşlerin altını çizmek üzere yer alırlar.

Bu hikâyelerden biri olan "Birinci Mahpus"un anlatısı (305-334), Misailidis'in, *Hikâye-i Tayyazâde* gibi Tıfî hikâyeleri içerisinde değerlendirilen bir anlatıyı (Sayers 2013: 204-234) *Temaşa-i Dünya* içerisine nasıl yerleştirdiğini ve onu nasıl dönüştürdüğünü göstermesi açısından önemlidir.

Favini'nin yolda bulunduğu bir mektubu izinsiz okuması ve bu nedenle Tersane-i Amire hapisanesine gönderilmesiyle başlayan mahpus hikâyelerinin ilki "Yerebatan mahallesindeki meşhur batakcı Zöhre hanımın hikâyesi beyanında" verilir (305). Anlatılan hikâye aslında Favini'nin daha önce başından geçenlerdir ve hikâyenin sonunda Zöhre Hanım'ı hapse attırmanın Favini olduğu anlaşılır. Okurlar bu hikâyeyi, hem anlatıcı olarak Favini'den hem de Zöhre Hanım'ın dolaysız anlatımından öğrenirler. Görünüşte *Hikâye-yi Tayyazâde*'de olduğu gibi batakhaneye işleyen ve erkeklerin parasını aldıktan sonra onları öldürten "zalim bir kadın" olan Zöhre Hanım, aslında müteveffa Kerim Paşa'nın kızı Fıtnat'tır. Hem kocası tarafından aldatıldığından hem de malı mülkünü haksız bir biçimde kaybettiğinden insanlardan öç almak istemiş, onları tuzağa düşürerek kendince bir "adalet" arayışına girişmiştir. Öç almak istediklerinden biri de Favini'dir. Favini, 18 sene evvel, Zöhre

Hanım'ın haksız yere beş yüz bin kuruşunu almıştır; bu nedenle konağında hapis tutulacak ve bu parayı faiziyle ödeyecektir (320).

Burada önemli olan nokta, Misailidis'in on dokuzuncu yüzyılda çok popüler olan ve farklı versiyonlarının mevcut olduğu *Hikâye-yi Tayyazâde*'yi hem karakterler hem de tematik anlamda dönüştürerek kendi metnine dâhil etmesidir. Zöhre Hanım'ın anlatısı Pertev Naili Boratav'ın da sözünü ettiği biçimde son asır İstanbul meddah hikâyelerine oldukça benzemektedir. "Hikâyenin erkek kahramanlarından biri, bazan genç, bazan da yaşlı, azılı bir kadının işlettiği batakhaneye düşer; birçok tehlikeler atlattıktan sonra, bir arkadaşının yardımı, padişahın da müdahalesiyle kurtulur. Batakhaneye sahibi kadın cezasını bulur" (Boratav, 2002: 82-83). Bu hikâyedeki Hüseyin Efendi, Favini; Gevherli Hanım ise Zöhre (Fıtnat) Hanım olarak okunabilir. Favini'ye batakhaneden kaçması için yardım eden ise Pinelopi'dir. Öte yandan, Zöhre Hanım'ı yakalayan padişah değil dönemin kolluk kuvvetleridir. Gevherli'nin aksine, Zöhre Hanım'dan, batakhaneyi neden bir geçim kapısı olarak işlettiğini ve yaptığı "kötülüklerin" arkasında nasıl bir motivasyon olduğunu öğreniriz. Zöhre Hanım'ın yaptıklarının arkasındaki adalet arayışı ve Favini'nin de bir zamanlar haksız yere onu zarara uğratması, romanın geneline hâkim olan adalet meselesiyle de bir koşutluk sergilemektedir. Fıtnat Hanım'ın yine Tıfî hikâyelerinden biri olan *Hançerli Hikâye-i Garibes*'nin kahramanlarından Bekri Mustafa'yla (Boratav, 2002:

82) ilgili bir hikâye nakletmesi ve Favini'nin *Binbir Gece Masalları*'nda-ki<sup>9</sup> Şehrazat gibi art arda Zöhre'nin seveceği hikâyeler anlatması bu iç anlatıda Misailidis'in yararlandığı geleneksel hikâyelerin diğer örneklerindendir. Bu uzun hikâyede Kamer Hanım'ın anlatısına benzer biçimde birinci anlatıyla devamlılık bu kez bizzat Favini'nin hikâyenin başkarakterlerinden birine dönüşmesiyle sağlanmıştır.

Dikkati çeken bir diğer nokta meddah hikâyelerinde mevcut olan homoerotizme dair vurgunun Misailidis'in anlatısında ortadan kalkmış olmasıdır. Boratav, halk hikâyelerinde bulunmayan “gulamperestliğin”, meddah hikâyelerinde bulunduğunu söyler ve buna örnek olarak Tayyazade'nin Hüseyin Efendi'ye; *Cevri Çelebi Hikâyesi*'nde ise Cevri Çelebi'nin genç Abdi'ye âşık olmasını gösterir (Boratav, 2002: 84). Ne iç anlatılarda ne de *Temaşa-i Dünya*'nın genelinde eşcinsel ilişkilere herhangi bir gönderme söz konusu değildir. Misailidis için bunun bilinçli bir tercih olduğu daha önce sözü edilen hayal oyunu izlemeye gittikleri bölümde anlatıcının sarf ettiği cümlelerden de anlaşılabilir: “Hayalcilik Çin-ü Maçinden sirayet etmiş pek tuhaf bir oyundur ve hisse kapacak pek çok şeyleri var ise de, ahlâk ve adabı ifsat edici halleri de pek çoktur, onun için hükümet ahlâkiyeti ve edebiyatı ifsat eden fasılları yasak etmiş olsa, pek hoş olur idi ve ufacak bir teatro heyetini kesbedebilir idi” (256). Burada eşcinselliğe doğrudan bir gönderme olmasa da yukarıdaki meddah hikâyesinin yeniden yazımın-

da “normatif” bir yol tercih edilmesi bu yorumla çelişmemektedir.<sup>10</sup>

Meddah hikâyelerinin herhangi bir yazılı kayda aktarılmadan önce sözlü gelenekte yaşadıkları şüphe götürmez (Boratav 2002: 84). Bununla birlikte, *Temaşa-i Dünya*'nın yazıldığı dönem olan 1870'lerde Âşık Garip, Kerem ile Ashı, Köroğlu, Şah İsmail gibi popüler halk hikâyelerinin Karamanlıca (Çolak 2015) ve Ermeni harfli Türkçe baskıları biliniyor (Koz, 2008: 242) ancak Tıfî hikâyelerinin Karamanlıca baskılarına kataloglarda rastlamıyoruz. Bu durumda, Misailidis'in bir sözlü kültür ürünü olarak söz konusu meddah öyküsünden bir biçimde haberdar olduğunu ya da Arap harfli Türkçe baskılardan okumuş olduğunu varsayabiliriz. Misailidis, başkarakterini Favini'yi Müslüman ve gayrimüslim ortak kültürün bir parçası olan bu geleneksel anlatının içerisine yerleştirmiş<sup>11</sup>, meddah hikâyesini kendi romanının temel meseleleriyle koşut bir biçimde dönüşüme uğratmıştır. Pınelopi gibi yan karakterlerle de iç anlatıyı, *Temaşa-i Dünya*'nın Favini'nin maceralarından oluşan birincil anlatısıyla ilişkilendirmiştir. Geleneksel anlatıların bazı unsurlarının dönüşüme uğratılarak Türkçe romanın ilk örneklerinde kullanılması, Misailidis'in metninin diğer ilk romanlarla ortaklığını da göstermektedir. Bilindiği gibi ilk Türkçe romanlardan biri olan İntibah yine bir Tıfî hikâyesi olan *Hançerli Hikâye-i Garibesî*'yle pek çok açıdan benzerlikler sergilemektedir (Dino 2008; Köroğlu 2012). Misailidis'in Müslüman meslektaşlarına benzer bir biçimde geleneksel anlatıları romanında işlevsel olarak kullanması

Karamanlı okur kitlesinin Müslüman Osmanlılarla paylaştığı ortak kültürü ortaya sermektedir.

### Sonuç

*Temaşa-i Dünya'nın* Türkçe edebiyat içerisindeki özgünlüğü, kendi döneminde yayımlanmış olan diğer Türkçe romanlarda ve *Polipathis'te* görülmediği kadar çeşitlilikte ve yoğunlukta geleneksel folklor biçimlerini içermesinden ileri gelmektedir. Söz konusu folklor biçimleri, Müslüman ve gayrimüslim farklı kaynak ve geleneklerden beslenen sözlü ve basılı kültür ürünleridir. Misailidis, farklı kaynaklardan beslenen anlatılar arasında hiyerarşik bir yapı kurmayarak onların bir bütünlük içerisinde belirli bir anlama işaret etmelerini sağlamış ve bu anlatıları metninde farklı işlevlerde kullanmıştır. Misailidis söz konusu geleneksel ürünleri temelde, anlatısal ve çerçeve hikâyeden sapmalar olarak iki biçimde metnine yerleştirmiştir. Sapmalar hem işlevsel olarak hem de söylem düzleminde geleneksel hikâye anlatıcısından izler taşımaktadır. Yazar, öncelikle aktif bir özne olarak geleneksel anlatıları toplumsal ve tarihsel bir bağlama oturtmuş ve onları metniyle anlatmak istediklerine uygun bir biçimde ideolojik olarak yönlendirmiştir. Bu yönlendirmede Misailidis'in temelde geleneksel anlatılar aracılığıyla, Karamanlı toplumuna nasihatler verdiği, onların bilgi dağarcığına katkıda bulunmayı ve çeşitli güçlüklerle başa çıkabilecek iyi yurttaşlar olmalarını amaçladığı görülmektedir. Yazarın geleneksel anlatıları kullanarak ilettiği mesajlardan bazıları şunlardır: Cehaletin, nefsin, olmayacak işe kalkışmanın zararları, dünya-

nın gelip geçiciliği, ticaret yapanların düzgün ve ahlaklı olmaları gerektiği, terbiyenin ve eğitimin önemi. Yazarın ayrıca ruhban sınıfına eleştiriler getirdiği ve dinin araçsallaştırılmasına karşı çıktığı, Karamanlı toplumunun dinlerini diğer dinlerin telkinlerinden ve batıl inançlardan uzakta ve eğitilmiş bireyler olarak yaşamaları gerektiğine ilişkin görüşleri dikkati çekmektedir. Bununla birlikte metinde geleneksel anlatıların olağanüstü öğelerden arındırıldığı ve gerçekçi bir üslup ve içerikle aktarıldığı söylenebilir. Söz konusu anlatılar, benöyküsel anlatıcının sınırlı dünyasının aşılmasına ve farklı deneyimlerin aktarılmasına da zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, Misailidis'in özellikle Karamanlı cemaatinin on dokuzuncu yüzyıla ait yaşantısını hikâyeleştirerek metne dâhil etmesi önemlidir. *Temaşa-i Dünya* yalnızca yukarıda ele alınan geleneksel anlatılarıyla değil, dönemin Türkçesinin pek çok deyiş özelliğini ve söz dağarını görünür kılan, çoğu artık günümüzde kullanılmayan deyim ve atasözlerini içeren çokdilli, çokkültürlü ve çokkimlikli on dokuzuncu yüzyıl İstanbulu'nun folklorik bir panoramasını da sunmaktadır ve bu haliyle yeni halkbilim çalışmaları için zengin bir kaynak niteliğindedir.

### NOTLAR

- 1 Karamanlıca ya da Karamanlidika tabiri büyük ölçüde üzerinde uzlaşmış bir biçimde tamamı ya da bir kısmı Yunan harfli Türkçe olarak yazılmış ya da basılmış yayınlar için kullanılmaktadır. Dilbilimci Matthias Kappeler yakın tarihli bir çalışmasında bu kavramın farklı biçimlerde ve farklı anlamlarda kullanıldığına dikkat çekerek Karamanlıca metinleri, çok sayıda konuşulan ve yazılan çeşidiyle birlikte kültürel-grafik (yazıya ilişkin) bir olgu olarak ele almakta ve ayrı

- bir Karamanlı ağzı ya da diyalektinden söz etmenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Kappler'e göre bu kavram, ilk kez 1898 yılında araştırmacı Georg Jacob tarafından kullanılmıştır. Bkz. Kappler 2016. Türkçe konuşan Ortodokslar ise Yunan harfli Türkçe üretimlerini genellikle "Rumca hurufat ile lisan-ı Türki" ve "Rumi ul huruf, Türki ül ibare" şeklinde ifade etmektedirler. Bu makalede ise her ne kadar tartışmalı olsa da genel kabul görmüş bir ifade olduğu için Yunan harfli Türkçeden Karamanlca olarak bahsedilecektir.
- 2 Metinden yapılan bütün alıntılar Cem Yayınları'nın 2. baskısından ve parantez içerisinde sayfa numarasıyla gösterilecektir.
  - 3 Yunancada eril isimlerin başına getirilen "O" (*Omikron*) artikeli, makale Türkçe olarak yazıldığından metin içerisinde kullanılmamıştır.
  - 4 Misailidis'in bir üyesi olduğu Karamanlı topluluğu Türkçe konuşan, büyük ölçüde ibadetlerini Türkçe yapan, yazılı metinlerini ise Yunan alfabesiyle Türkçe dilinde üreten Hristiyan Ortodoks bir topluluktur. Yaşam alanları dönemden döneme değişse de başta Kapadokya bölgesi olmak üzere, kuzeyde Ankara, Yozgat'a, güneyde Adana ve Antalya'ya, doğuda Kayseri ve Sivas'a kadar olan bölgelere ve batıda Aydın vilayetinin sınırlarına kadar genişliyordu. Genellikle Türk tarihçilerin Türk, Yunan tarihçilerin ise Yunan olarak nitelendirdikleri Karamanlılar kendilerini çoğunlukla "Anadolulu Ortodoks Hristiyanlar" olarak tanımlıyorlardı. Anadolu'da yaşayan Karamanlılar, Türk ve Yunan hükümetleri tarafından imzalanan 1923 Nüfus Mübadelesi Antlaşması'na göre Yunanistan'a gitmek zorunda bırakıldılar. Ayrıntılar için bkz. Balta, 2003: 26.
  - 5 "Mana-i fih" Osmanlıca sözlüklerde "mânahnüfih" olarak geçmektedir. Anlamı "üzerinde konuştuğumuz, bahsini ettiğimiz (şey)"dir.
  - 6 *Temaşa-i Dünya*'daki Ezop göndermeleri muhtemelen Misailidis'in 1854 yayımladığı Ezop çevirisine aittir. Bkz. *Aisopos'un Kıssadan Hisse Almağa Mahsus meselleri*.
  - 7 Johann Strauss, Nasreddin Hoca fıkralarının gayrimüslimler arasındaki on sekizinci yüzyıla dek uzanan popülerliğinin iyi bilindiğini belirtmektedir. Strauss'un belirttiğine göre, Dimitri Kantemir, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi* adlı yapıtında Hoca'dan "Türk Ezop" olarak söz eder. Fenerli yazar Dapontes, *Geographike Historia* adlı çalışmasında

sekiz manzum Nasreddin Hoca fıkrasına yer vermiştir. Rumcadaki ve İmparatorluğun diğer dillerindeki birçok derlemenin kaynağının ise İzmir'de basılmış olan *Trente-trois plaisanteries de Khodja Nasr-ed Din, traduites du turc en français* adlı bir çeviri olduğu düşünülmektedir (2. Baskı İstanbul 1859). Strauss, bu seçkide müstehcen fıkraların dışarıda bırakıldığını belirtmektedir. Bkz. Strauss, 2014: 51.

- 8 Bu başlık kitabın editörleri tarafından konmuştur, orijinal metinde bulunmamaktadır (73).
- 9 Evangelia Balta, *Binbir Gece Masalları*'nın Karamanlca bir çevirisinin büyük olasılıkla ya el yazması bir nüsha ile ya da şifahi olarak Karamanlılar arasında yayılmış olabileceğini belirtmektedir. Çünkü bugüne kadar Karamanlca bibliyografyada herhangi bir yayına rastlanmamıştır. Balta, Türkçe konuşan Ortodokslar arasında daha önceden yayılmış benzeyen *Binbir Gece Masalları*'na karşılık olmak üzere 1851'de Misailidis tarafından *Heliodoro'nun Habeşlisi*'nin yayımlandığını söylemektedir. Bkz. Balta, 1998: 14.
- 10 Misailidis'in buradaki söylemi Dror Ze'evi'nin *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk* başlıklı çalışmasında ortaya koyduğu gibi modern öncesi dönemde çok popüler olan ve neredeyse pornografiye varan cinsel göndermeler içeren Karagöz oyunlarına da bir atıf olarak düşünülebilir. Ze'evi, cinsel göndermeler konusundaki açıklığın ve rahatlığın on dokuzuncu yüzyıldan sonra çeşitli mekanizmalarla bastırıldığını belirtmektedir. Misailidis'in de kadın-erkek ya da eşcinsel ilişkiler konusunda bu bağlamda muhafazakâr bir söylemi olduğu ileri sürülebilir. Bkz. Ze'evi 2008.
- 11 Başgöz hikâye türünün Antik Yunan, Orta Doğu ve Bizans hikâye geleneklerinin birbirine karıştığı bir tür olarak ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Bkz. Başgöz 2008.

#### KAYNAKÇA

- Aisopos'un Kıssadan Hisse Almağa Mahsus Meselleri*. Çev. Evangelinos Misailidis. Fi-Konstantiniyye: Anatoli Tabhanesi, 1854.
- Balta, Evangelia. "Gerci Rum İsek de Rumca bilmez Türkçe Söyleriz: The Adventure of an Identity of the Triptych: Vatan, Religion and Language." *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8 (2003): 25–44.

- Balta, Evangelia. "Karamanlıca Kitapların Dönemlere Göre İncelenmesi ve Konularına Göre Sınıflandırılması." *Müteferrika* 13 (Yaz 1998): 14.
- Başgöz, İlhan. "Digression in Oral Narrative: A Case Study In Oral Narrative By Turkish Romance Tellers." *Turkish Folklore and Oral Literature: Selected Essays of İlhan Başgöz* içinde, ed. Kemal Silay, 231-249. Bloomington: Indiana University Press, 1998.
- Başgöz, İlhan. *Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art*. Indiana: Indiana University Press, 2008.
- Benjamin, Walter. "Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler." Çev. Nurdan Gürbilek. *Son Bakışta Aşk* içinde, yay. haz. Nurdan Gürbilek, 77-100. İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. Yay. haz. M. Sabri Koz. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2002.
- Çolak, Faruk. *Karamanlıca Halk Hikâyeleri*. Konya: Kömen Yayınları, 2015.
- Demirözü, Damla. "İlk Yunan Romanı Polipathis'ten Temaşa-i Dünya'ya." *Kebikeç* 27 (2009): 7-23.
- Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, 1839-1923*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Genette, Gerard. *Narrative Discourse An Essay in Method*. Çev. Jane E. Lewin. Ithaca ve New York: Cornell University Press, 1983.
- Kappler, Matthias. "Transcription Text, Regraphization, Variety?-Reflections on 'Karamanlidika'." *Spoken Ottoman in Mediator Texts* içinde, ed. Eva Csato, Astrid menz ve Fikret Turan, 119-128. Göttingen: Harrassowitz-Verlag, 2016.
- Karra, Anthi. "From Polypathis to Temaşa-i Dünya, from the Safe Port of Translation to the Open Sea of Creation." *Cries and Whispers in Karamanlidika Books – Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia 11th-13th September 2008)* içinde, ed. Evangelia Balta ve Matthias Kappler, 201-218. Göttingen: Harrassowitz-Verlag, 2010.
- Koz, M.Sabri. "Comparative Bibliographic Notes On Karamanlidika Editions of Turkish Folk Stories." *Cries and Whispers in Karamanlidika Books – Proceedings of the First International Conference on Karamanlidika Studies (Nicosia 11th-13th September 2008)* içinde, ed. Evangelia Balta ve Matthias Kappler, 241-254. Göttingen: Harrassowitz-Verlag 2010.
- Koroğlu, Erol. "Hançerli Hanım' mı, 'Mirat-i Aşk' mı? Bir Hikâyenin Dönüşüm Sürecinde Etkilenen ve Etkileyen Olarak İntibah." *Edebiyatımızın Zirvesinden Üç İsim Namık Kemal Ahmet Hamdi Tanpınar Kemal Tahir* içinde, yay.haz. Kâzım Yetiş, 29-43. İstanbul: Tuna Basım, 2012.
- Misailidis, Evangelinos. *Seyreyle Dünyayı (Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş)*. Haz. Robert Anhegger ve Vedat Günyol. İstanbul: Cem Yayınları, 1988.
- Misailidis, Evangelinos. *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*. 4 C. İstanbul: Kulalı Evangelinos Misailidis Matbaası, 1871-1872.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Özön, Mustafa Nihat. *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Santovetti, Olivia. *Digression: A Narrative Strategy in the Italian Novel*. Germany: Peter Lang, 2007.
- Sayers, David Selim. *Tıflı Hikâyeleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Stathi, Pınelopı. "Oi Peripeties tou Polipatous tou Grigorou Palaiologou [Grigoris Paleologos'un Cefakeş'inin Maceraları]." *Mnimon* 17 (1995): 131-145.
- Strauss, Johann. "Osmanlı İmparatorluğunda Kimler Neleri Okurdu (19-20. Yüzyıllar)?" Çev. Özlem Günil Cebe Ayaydın. *Tanzimat ve Edebiyat* içinde, yay. haz. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ, 1-64. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Ze'evi, Dror. *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk*, çev. Fethi Aytuna. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2008.