



# MECMUA

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

*Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences]*

*Uluslararası Hakemli E-Dergi/ Referee International E-Journal*

*Yıl: 6, Sayı: 11, ISSN:2587-1811 Yayımlanma Tarihi: 30.03.2021*

**Lord Byron'ın Türk Hikâyesinden Bir Kesit- Gâvur Adlı Eserinde Türk İmgesi**

**Turkish Image in Lord Byron's The Giaour, A Fragment of A Turkish Tale**

**Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE - Halil ÖZDEMİR**



Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Eskişehir, Türkiye. enginb@gmail.com



Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Doktora Öğrencisi, Eskişehir, Türkiye. halilozdemireu@gmail.com

### Makale Bilgisi / Article Information

**Makale Türü:** Araştırma Makalesi  
**DOI:** mecmua. 879151  
**Yükleme Tarihi:** 12.02.2021  
**Kabul Tarihi:** 10.03.2021  
**Yayımlanma Tarihi:** 30.03.2021  
**Sayı:** 11  
**Sayfa:** 78-93

**Article Information:** Research Article  
**DOI:** mecmua. 879151  
**Received Date:** 12.02.2021  
**Accepted Date:** 10.03.2021  
**Date Published:** 30.03.2021  
**Volume:** 11  
**Sayfa:** 78-93

*Yazar Engin Bölükmeşe'nin bu makaledeki katkı oranı %50, yazar Halil Özdemir'in katkı oranı %50'dir.*

### Notlar:

- 1- Çevirisi mevcut olanların dışındaki tüm şiir ve kaynak metin çevirileri tarafımda yapılmıştır.
- 2- İddia edilen savlar araştırmacının görüşünü hiçbir suretle yansıtmamakta olup edinilen izlenimler objektif olarak aktarılmıştır.

### Atıf / Citation

BÖLÜKMEŞE, E. ÖZDEMİR H. (2021). Lord Byron'ın Türk Hikâyesinden Bir Kesit- Gâvur Adlı Eserinde Türk İmgesi. *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 Yıl: 6, Sayı: 11, Sayfa: 78-93

BÖLÜKMEŞE, E. ÖZDEMİR H. (2021). Turkish Image in Lord Byron's The Giaour, A Fragment of A Turkish Tale. *MECMUA - International Journal Of Social Sciences* ISSN: 2587-1811 Year: 6, Volume: 11, Page: 78-93



Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE – Halil ÖZDEMİR

## LORD BYRON’IN TÜRK HİKÂYESİNDEN BİR KESİT- GÂVUR ADLI ESERİNDE TÜRK İMGESİ

### Turkish Image in Lord Byron’s The Giaour, A Fragment of A Turkish Tale

#### ÖZ

Yabancı ülkelere ait edebiyat eserlerinde ötekine veya kendi öz kimliğine dönük alışılmadık ve olumsuz peşin yargıları inceleyen imgebilim araştırmaları disiplinlerarası bir çalışma gerektirmektedir. İngiliz romantik dönem şairi Lord Byron’ın *Türk Hikâyesinden Bir Kesit- Gâvur* adlı çalışması, şiir görünümünde ideolojik olmakla birlikte, sosyal psikoloji çerçevesinde kalıp yargılar içermekte ve imgebilim açısından oldukça zengin öğeler barındırmaktadır. Söz konusu eserde Türk, yabancı (Gâvur), Müslüman ve Hristiyan bağlamında “öteki” kavramını oluşturan unsurlarını bir araya getiren kültür ve mantalitenin incelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Türk imgesinin esere ne şekilde yansıdığı, olumlu veya olumsuz açıdan ne gibi peşin hükümler içerdiği imgebilim açısından irdelenecektir. Lord Byron’un kendi bakış açısıyla özgün bir şekilde kurguladığı şiirde Türk/Osmanlı imajına dönük dizeler ele alınacak; esere ismini veren yabancının ya da Türk gözüyle “Gâvur” olarak adlandırılan karakterin algısında oluşmuş ve dizelere dökülmüş Türk imgesinin tespiti, yorumlanması ve değerlendirilmesi yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** İmgebilim, imge, Türk, Lord Byron, Gâvur.

#### ABSTRACT

An interdisciplinary study is required in imagological studies that focus on unusual and negative preconceptions about the other or one's own identity in the literary works of foreign countries. The British Romantic poet Lord Byron's *The Giaour, A fragment of a Turkish Tale* is ideological literary work in the form of poetry; however, it contains stereotypes within the framework of social psychology and substantially rich elements in terms of imagology. In the aforementioned literary work, it is necessary to analyse the culture and mentality that brings together the elements that constitute the concept of "the other" in the context of Turkish, Infidel/foreign (Gâvur), Muslim and Christian. In this context, how the Turkish image is reflected in the literary work and what kind of prejudices it contains will be investigated in terms of imagology. The verses related to the Turkish / Ottoman image will be discussed in the poem that Lord Byron uniquely composed with his own point of view. The Turkish image penned and formed under the perception of the character called “Gâvur” in Turkish point of view or Infidel, whose name was given to the literary work, will be determined, interpreted, and evaluated.

**Keywords:** Imagology, image, Turkish, Lord Byron, The Giaour.

## Giriş

İnsanoğlunun doğduğu topraklar ve içerisinde büyüdüğü ortamlar tıpkı bir gölge gibi içselleşmiş bir şekilde kendisini takip etmektedir. Bunun en güzel örneklerinden birini Türk ırkına adeta özdeşleştirilmiş olan Müslüman ve Osmanlı olguları halihazırda da gerçekliğini korumaktadır. Nitekim edebî eserler ele alındığından bunun yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Bu doğrultuda ele alınan Lord Byron'un Gâvur eserindeki karakter ve tasvirler açıkça ortaya çıkarmaktadır ki Türk ırkı Osmanlı ve Müslüman kimliğiyle belirli karakteristik özellikler çerçevesinde tanımlanmaya çalışılmıştır. H. Lamarche Hollander'e göre Türk imajı "19. yüzyıl başında Byron'ın izinde romantik Helenizm hayranlığının patlayışıyla, Cezayir fethinin sonrasına kadar olumsuzdu; Fransız ve İngilizlerin Ruslara karşı Türkiye'nin tarafını tuttuğu ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki reformların devamını savundukları Kırım Savaşı süresince ise olumlu" (Servantie 2005, 71) olduğunu ifade etmiştir. Ancak Türk toplumu nereye göç/hicret ederse etsin dili, tarihi ve kültürü iç içe geçse bile geçmişinin izleri onu hiçbir zaman bırakmamakta ve sürekli atalarının gölgesi ve geçmişi ile hesaplaşma içerisine girmektedir. Türk toplumu 751 yılında Çinlilere karşı savaşta Araplara yardım etmiş ve eski dini inançlarından biri olan Şamanizm'den İslam'a geçerek Müslümanlığı kabul etmişlerdir. Dini inanç değişimiyle başlayan kültürlerarası etkilenme geçmişten gelen kültürel izlerin bir başlangıcı olduğu kanaati ağır basmaktadır. Ancak İslamiyet'in Türk toplumunda yayılması hicretler ve yeni göç akımları ile hız kazanmıştır. Burçoğlu, "Türk imajı/imesi, Batı dünyasında, Türklerin Orta Asya'dan Küçük Asya'ya batıya doğru ilerlemeye başlaması ve Doğu Roma İmparatorluğu için bir tehdit haline gelmesiyle 11. yüzyılda ortaya çıktı" (Burçoğlu 1992, 254) ifadesini kullanmıştır. Nitekim Osmanlı Devleti'nin 1299 yılında kuruluşu ve 1453'te İstanbul'un fethiyle Türk imgesinde farklı olgu, algı ve radikal değişimler yaşanmıştır. Osmanlı'da Türk imgesine dönük araştırmalarda Hakan Erdem, Türk ve Türklük ifadesini "Osmanlı Kaynaklarından Yansıyan Türk İmaj(lar)ı" başlıklı makalesinde şu şekilde özetlemiştir;

Özetlersek, erken Osmanlı kaynaklarında "Türk" sözcüğünün bol miktarda kullanıldığını; Osmanlıların kendilerini "Türk" olarak adlandırmakta bir çekinceleri olmadığını; Türklük aidiyetinin bazı yazarlarda dini aidiyeti aşkın bir şekilde ortaya çıktığını; bazılarında "Türk"ün "Müslüman ve/veya Sünni" ile eşanlamlı kullanıldığını; Osmanlı hanedanının üyelerinin, sultanların, şehzadelerin Türklük ile ilişkilendirildiğini; Türklere bahadır, savaşçı, kimseye muti olmayan, sert karakter özellikleri yüklendiğini, bazılarında ise anlayışsızlıkla, kabalıkla, basit ve bön olmakla vasıflandırdıklarını görmekteyiz (Erdem 2005, 25).

Bu çerçeveden bakıldığında Türk kimliğine dönük imgeler aslında geçmişine dönük izler taşıdığı, bu izlerin Türklerin savaşçı, göçebe, hareketli ve sefere çıkan bir toplum olmasından kaynaklı olduğu düşünülebilir. Edebî eserlerin oluşumunda yabancı imgesinin ne denli etkili olduğuna dönük Leo Tolstoy'un ünlü sözü örnek olarak verilebilir. "Tüm muhteşem hikayeler iki şekilde başlar: Ya bir insan bir yolculuğa çıkar ya da şehre bir yabancı gelir." Edebi eserlerin oluşumunda yabancı mefhumu bir gizem ve bir bilinmezlik katmaktadır. Bilinmezliğin merak uyandırıcı ve ilgi çekici özelliğiyle hayat bulan öteki kimliği edebi eserlerde daha yoğun bir



şekilde yer almaya başladığı söylenebilir. Bu bağlamda esere öteki bağlamında yansıtılan imgeler, basmakalıp yargılar imgebilimin malzemesi haline gelmektedir.

Gizli bir Yunan hayranı olarak bilinen Romantik İngiliz şairi Byron eserinde; daha önce Levant'ta bulunan kahvehanelerin birinde kulak misafiri olduğu bu hikâyeyi kendisi kurgulayarak kesitler halinde kaleme aldığı bilinmekte ve bu eserde bahsi geçen olay örgüsü, Türk kültür ve imgelerini barındırmaktadır. Lord Byron'un Türk toplumuyla olan bağları daha önce Türk topraklarını ziyaret etmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Krasniqi'e göre, Byron, 1809-1811 yılları arasında Balkan bölgesinde aralarında Türkiye ve Yunanistan'ında bulunduğu bir dizi ülkeye yolculuk gerçekleştirmiştir (Krasniqi 2017, 185). Byron'un yolculuk serüveni boyunca elde ettiği tarihsel süreçlere dayalı kültürel bilgi birikimi ve Öteki'ne ait deneyimleri yazınlarına malzeme oluşturmuştur. İmgebilim'in malzemesine konu olan *Türk Hikâyesinden Bir Kesit-Gâvur* adlı eserinde gözlem ve tecrübeler veya bilinçaltı, peşin yargı veya basmakalıp yargılara dayalı tespitlerin yapılması bir edebiyat incelemesi açısından elzem olmaktadır.

"Ulusal karakteri" nasıl algılamaktayız? Bizlerin onları gördüğümüz şekliyle "uluslara" bireyselliklerini ve kimliklerini veren şey nedir? Leerssen'e göre, kültürel tarih, sosyal psikoloji ve uluslararası ilişkiler tarihinin kesiştiği bu temel sorular, imagoloji/imgebilim olarak bilinen disiplin tarafından ele alınmaktadır. Aynı zamanda imagoloji, milliyeti antropolojik bir gerçeklik olarak değil, söylemsel ve sosyal bir yapı olarak "ulusal karakterin" analitik bir çözümleme yeteneğine haiz olan bir yapıdır. Yani "ulusların" birbirlerini ve kendilerini nasıl karşılıklı olarak algıladıklarına ve bu süreçte kimliklerini nasıl ifade ettiklerine dair yerleşik klişeler dizisidir (Leerssen 2021). İmgebilim disiplini çerçevesinde incelemeye konu edinilen asıl şey günümüzde bireyin iç dünyasında ve zihninde kavram ve olguları algılayış biçimleridir. Bu nedenle edebiyat söyleminde ifade edilen şekliyle uluslararası kimlik, öteki algıların ve imgelerin incelenmesini kapsayan imgebilim, edebiyatın ilgi çeken ve merak uyandırıcı çalışma alanlarından biri olmuştur.

İmge tanımında Ulağlı, Türk Dil Kurumu sözlüğünden yaptığı tanımda Latince imagos (hayal, aldatıcı görünüş) sözcüğünden türeyen imge/imaaj anlamında kullanıldığını ifade etmiştir (Ulağlı 2018, 13). Leerssen ise imgeyi "*bir kişinin, grubun, etnisite'nin veya "ulusun" zihinsel/söylemsel/temsili itibarı*" olarak tanımlamaktadır (Leerssen 1992, 342). İmgelerin edebi eserlerde yazar tarafından kurgulandığı varsayımıyla, kendi iç dünyasında ve zihninde oluşan kalıpların bir yansıması olabileceğinden, kullanılan dilin olumlu veya olumsuz gerçekleri yansıtmadığı düşünülebilir. Walter Lippmann'a göre "*İmajlar, dünyaya kendi değerlerimizi, kendi görüşlerimizi ve kendi haklarımızı yansıtmak için vardır*" (Lipmann, 1922, s. 96 akt; Millas, 2000, s. 5). Daniel-Henri Pageaux'ya göre "*her imaj bir yerde bir "ben" ya da "burası" ile bir "öteki" ya da "orası" ilişkisinden doğmaktadır*" (Pageaux,1994, akt; Millas, 2000, s. 5). Bu nedenle imge olgusu oldukça zorlayıcı bir disiplin olmakla beraber toplumlara, kendilerini ve öteki'ni algılama bir nevi yansılarını görme, okuma, karşılaştırma ve analiz etme imkânı sunmaktadır. Ancak bu imgelerin kesin bir yargı oluşturmadığı ve anlam taşımadığı, okuyucunun/yazarın zihninde tasarladığı, anlamlar yüklediği bir takım klişe ve basmakalıpların bir sonucu olarak doğmuş olabileceği ihtimali göz ardı edilmemelidir. Bu hususta Ulağlı;



İmge tanımı gereği, özellikle yazarın / sanatçının kendini ifade etmek için kullandığı bir araç olarak algılanır. İmge, yazarın metnini anlamsal ve sanatsal olarak zenginleştirdiği gibi, eserin ve yazarın sanatsal başarısını da büyük ölçüde belirler. Yazar ve okur arasındaki imgesel yakınlık, okurun sanat eserine daha fazla ilgi göstermesine neden olur. Bu boyutu ile bakıldığı zaman imge, yazarın dış dünyadan algıladığı gerçeği, kendi iç dünyasında yeniden şekillendirerek ifade etmesi olarak da düşünülebilir (Ulağlı 2018, 14).

Edebiyat açısından imgeler önemli bir role sahiptir. Roland Barthes'a göre “*edebiyat, imajlar aracılığıyla toplumsal bir rol oynar*” (Millas 2000, 7). Toplumsal açıdan ulusal kimliğin yabancı edebiyat eserlerinde yansımaları neticesinde çok yönlü bağımsız bir bakışın oluşabilmesi açısından bunların edebiyata araştırmaları çerçevesinde incelenmesi gerekmektedir. Nitekim bir hayli güç olan imge araştırmaları süreci dış dünya kültürü ve algısındaki biz ve öteki<sup>1</sup> imgesinin araştırılmasıyla mümkün olabilmektedir.

Bu çalışmada, öncelikle şair Byron'un otobiyografisi ele alınarak şairin ulusal kimlik açısından Türk kültürüne yakınlığı açıklanmaya çalışılacaktır. Daha sonra Türk imgesinin ve kültür unsurlarının daha iyi anlaşılabilmesi için eser hakkında tanıtım yapılacaktır. Yabancı edebiyatta yer alan “öteki” olgusuna dönük tasvir edilen ve adı geçen kavramlar açıklanmaya çalışılacaktır. Çünkü kapsamlı bir imge incelenmesi için bu tanımların açıklanması önem arz etmektedir. Türk imgesine dönük araştırma ve bulgular yorumlanarak değerlendirilecektir.

Ülkemizde Türk imgesine ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır ancak bu çalışmada İngiliz Edebiyatında Romantik dönemde ortaya çıkmış Türk imgesi tespit edilmeye çalışılacaktır. Türk kültür unsurlarına ait tespit edilen imgelerin Türk toplumunun dinî, tarihî ve yaşamı açısından kapsamlı bir değerlendirilmesi yapılacaktır. Bu çalışmada elde edilen bulgu, yorum ve değerlendirmelerin imgebilim araştırmalarına katkı sunarak Türk imgesine dönük yapılacak çalışmaların desteklenmesi amaçlanmaktadır.

### 1-Lord John Byron

Lord Byron (1788-1824) Londra doğumlu olup 19. yüzyılın başlarında İngiltere'deki Romantik akımın önde gelen şairlerinden biridir. 1798 yılında daha on yaşındayken George Byron, büyük amcası William Byron unvanını kazanır ve resmen Lord Byron olarak tanınmaya başlar. Harrow'da daha on üç yaşında eğitim hayatı başlar ve ardından Teslis Koleji'nde (Trinity College, Cambridge'de) eğitimine devam eder. “*Aylaklık Saatleri*” adlı ilk şiir kitabında yer alan şiirlerini Cambridge'deyken kaleme alır. Portekiz, İspanya, Malta, Arnavutluk, Yunanistan ve Türkiye'yi ziyaret ederek Akdeniz ve Ege Deniz'inde büyük bir tura çıkar. Byron, Nisan 1816'da İngiltere'den geri dönmek üzere ayrılır. İsviçre, Cenevre'ye gittikten sonra Percy Bysshe Shelley ile tanışır. Byron, alışılmadık bir yaşam tarzına öncülük etmiş ve

<sup>1</sup> “Ötekileştirmenin temelinde öteki vardır. Ötekinin merkezindeki ben, karşısındaki ise ötekidir. Merkez konumunda olan, emir veren, buyuran, haklı olan, iyi olan, doğru olan ‘ben’; karşı konumunda veya çevrede olan, emir alan, buyrulan, haksız olan, kötü olan, yalancı olan ‘öteki/diğeri’dir. Bir diğer ifadeyle olumlu olan ne tür bir özellik varsa ‘ben’dedir, olumsuz ne varsa ‘öteki’ndedir” (Cihangir, 2020: 92).



duygusal açıdan heyecan verici çok sayıda edebi eser üretmiştir. Byron, romantik kahramanlık maceraları peşinde koşarken genç yaşta Yunanistan'da vefat etmiştir. Naaşı İngiltere'ye geri getirilerek, Newstead yakınlarındaki aile mezarlığına gömülür. 1969'da Westminster Abbey'in içine bir Byron anıtı yerleştirilmiştir (Biography.com 2021).

## 2- Türk Hikâyesinden Bir Kesit- Gâvur -The Giaour

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Gâvur” kelimesi, kâfir, kaba, Müslüman olmayan veya dinsiz kimse anlamına gelmektedir (TDK 1998, 816). Peter Cochran'a göre ilk olarak John Murray tarafından *The Giaour*, Londra'da 1812 yılının Eylül ayında başlanmış ile 1813 Mart'ının sonlarında doğru yayımlanmıştır. Byron'un kendi sevdiği deyimiyile adlandırdığı “Yılan (gibi) Şiir”-*The Giaour*, çingiraklarını her ay uzatmaktaydı. 1813 yılında 344 satırlık dizeden, yedinci ve son baskıda şiir 1334 dizeye ulaşmıştır (Ravelhofer 2005, 23). Byron'un *Türk Hikâyeleri*, altı uzun şiirden; *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, *Lara*, *The Siege of Corinth*, ve *Parisina*'dan oluşmaktadır (Cochran 2021, 1). Eserin adını aldığı “Gâvur kelimesi” yabancı veya kâfir anlamına gelmekte ve Müslüman inancı bağlamında, Byron'un eserde geçen kahramanın, aşk, seks, ölüm ve ahiret hakkındaki fikirlere zit düşen Hıristiyan bir yabancıyı tanımlamaktadır. Aynı zamanda Haçlı savaşçıları gâvur olarak adlandırılmaktadır (Servantie 2005, 67). Byron, hikâyeyi Levant'ta bol miktarda bulunan ve onların anlatılarını söyleyen ya da kahvehanedeki öykü anlatıcılarından birinin anlattığını duyduğunu iddia etmektedir (Ravelhofer 2005, 23). Byron'un kulaktan dolma duyduğu öyküyü kendi hayal dünyası ile yeniden kurgulayarak kaleme almıştır. Gerçek veya uydurulmuş bir öyküye dayanan bu anlatı, isimsiz bir Hıristiyan olan Giaour, Hassan ve eşlerinden biri olan Leila'dan oluşan, bir aşk üçgeni etrafında inşa edilmiştir. Leila Giaour ile imkânsız ve yasak bir aşk yaşar ve bu davranış toplumda kabul görmeyen bir davranış biçimidir. Hassan, Leila'yı hapseder ve ardından bir tekeden denize atar. Bu sahne bir balıkçının gözünden aktarılmaktadır. Giaour, Hassan'ı bir dağ geçidinde pusuya düşürür onu öldürerek intikamını alır, daha sonra Leila'nın ölümündeki sorumluluğunun vermiş olduğu pişmanlıkla geri kalan son günlerini, Ortodoksluğun temsilcisi bir din adamı kimliğinin teselliyle boşa harcayarak geçirir (Moropoulos 2021).

## 3-İmgebilim Ekseninde The Giaour (Gâvur)' a Genel bir Bakış

Byron'un daha önce aşına olduğu Türk toplumu öncesinde Türk topraklarında (Balkan-Levant) yapmış olduğu geziye dayandığı bilinmektedir. Gagarin'e göre Levant (/lə'vænt/), Doğu Akdeniz kıyılarına bitişik Bereketli Hilal'in (Mezopotamya ve Doğu Akdeniz'i kapsayan coğrafi bölge) merkez bölgelerini belirtmek için kullanılan coğrafi bir terimdir, “Levant” başlangıçta çok daha geniş ve daha genel bir anlama sahipti. Bugünkü Suriye, Lübnan, Ürdün, İsrail, Filistin ve Orta Fırat'ın güneydoğusundaki Türkiye'nin çoğunu içeren tarihi Suriye bölgesine eşdeğerdir. Levant, en geniş tarihsel anlamıyla tüm Doğu Akdeniz'i adalarıyla (Kıbrıs), yani Yunanistan'dan doğu Libya'ya, kuzeyde Toros dağları, güneyde kırmızı deniz, Fırat ve Doğu Akdeniz kıyılarındaki tüm sahil ülkelerini kapsamaktadır (Gagarin 2010, 247-248). Levant bölgesi, Byron'un yaşadığı dönemde yaptığı geziden ve Gâvur hikâyesinde geçen imge ve olgulardan kaynaklı Türklerin bulunduğu topraklara denk geldiği düşünülmektedir.



Levant bölgesinde gerçekleşmiş bir aşk üçgeninde yaşanan olay örgüsünü anlatan bu şiirde Türk imgeleri imgebilim ekseninde incelenecektir. Kulak misafiri olarak dinlediği bu öyküden *The Giaour*-Gâvur eserini kaleme alan Byron, Hassan karakterini Müslüman kimliği altında güçlü bir İslami geleneğe sahip bir kimse olarak tasvir etmektedir. Ancak Gâvur karakterini, Byron'un Murray'a yazdığı 132 No'lu mektupta “*Gâvur'un kesinlikle kötü karakter ama tehlikeli değil ve bence onun kaderi ve düşünceleri dinden çıktığını göstermez*” demektir (Moore 1930). Ancak Gâvur'un dini inancı ile ilgili şiirde yer alan tasvir ve imgeler incelendiğinde inanç ve karakterine ait kesin bir çıkarım elde edilememektedir. Hassan, Byron tarafından bir Osmanlı olarak nitelendirilmekte ve Osmanlı imajı bir düşman imgesi olarak tasvir edilmektedir “*Whom Othman's sons should slay or shun-199*” Osmanlıları ya öldürülmeli veya bu diyardan çekip gitmeli (More 1933, 312). Yunan bağımsızlık mücadelesinde Yunan taraftarı olarak mücadelede yer alan Byron burada ideolojik bir imge ortaya koymuştur. Pietro Gamba'ya göre “*Yunan davası, Byron'u Mesolongion'a sürüklemiştir*” (Ozansoy 2003, 26). Yunan davasında taraf olarak yer aldığı için, ideolojik düşüncelerini şiirine aktardığı düşünülmektedir. Daniel Henri Pageaux'a göre ulusçu edebiyatta ve özellikle savaşla ilgili metinlerde “öteki” konusunda belirli bir kod izlediklerini, tarihsel dönem ve zamanın hâkim görüşleri bu imgelerde önemli bir rol oynadığını ifade etmektedir (Millas 2000, 7). Osmanlıları'na duyulan öfke sadece bir Batılı olan Byron'un zihinsel imgeleminde aramamak gerekir. Ulağlı'ya göre imge paradoksal bir yapıya sahip birçok sosyal bilim alanında incelenmektedir. İmge'de toplumun veya bireyin “ötekine” bakışı, kişisel deneyimler, toplumun veya bireyin politik/dini düşünceleri, sosyal, politik ve tarihi olayların etkili olduğunu ifade etmiştir (Ulağlı 2018, 21). Olumsuz imgeleri oluşturan sadece yazarın inancı veya düşünceleri değil aynı zamanda toplumsal değerlerdir. Kumrular'ın *Dünyada Türk İmgesi* adlı eserin önsözünde Jorge Louis Borges'in şu açıklamalarına yer vermiştir;

Türkün kötü imgesinin yaratıcısı da Avrupa'dır. Şüphesiz, Avrupa dünyada Türk imgesinin oluşup kemikleşmesinde en büyük rolü oynamış ve bu imgeyi kendi politikaları çerçevesinde bir propaganda unsuru olarak kullanmayı ihmal etmemiştir. Akdeniz'in bir ucundan diğerine ulaşan, yolda üzerine eklenen hikâyelerle süslenen, çoğu zaman dönüşümlere uğrayan Türk imgesi 15. ve 16. yüzyılda, Giovanni Ricci'nin *Obsessione Turca* (Türk Saplantısı) olarak nitelendirdiği kıtasal bir hastalığın tohumlarını da atacaktır (Kumrular 2005, 7).

Levant bölgesi aslında imgesel açıdan Borges'in söz ettiği Akdeniz bölgesinde kaleme alınan hikâyelerden biri olarak *Türk hikâyesinden bir kesit- Gâvur* adlı eseri andırmaktadır. Byron, olay örgüsünün eserde tam olarak zaman ve mekân açısından kesin bir yer belirtmese de doğu ifadesini kullanması aslında onun oryantalist bakış açısı barındıran bir söylemi kullanmadığı gösterdiği söylenebilir.

*When Leila dwelt in his Serai. --Leyla sarayda olduğu müddetçe*

*Not thus was Hassan wont to fly -Hasan gitmeye razı olmaz*

*Doth Leila there no longer dwell? - Leyla yok artık yazılmalı*

*That tale can only Hassan tell: - Bu hikâye sadece Hasan tarafından*



*Strange rumours in our city say*                      *Ramazan arifesinde şehirde dedikodular*  
*Upon that eve she fled away*                      *yayılınca,*  
*When Rhamazan's last sun was set,*              *Göçtü gitti bu diyardan Leyla*  
*And flashing from each minaret*                  *Ramazan'ın son iftarına yaklaşırken*  
*Millions of lamps proclaimed the feast*        *İftarın habercisi olan kandiller yanar*  
*Of Bairam through the boundless East*        *minarelerden*  
*Uçsuz Bucaksız tüm doğuda bayram havası*  
*varken -443-451 (More, 1933, s. 334)*

*Şarkiyatçılık* adlı eserinde Oryantalizm ile ilgili Edward Said, “Doğu’da insanın karşısına birdenbire akla-hayâle-gelmeyecek bir eskilik, insanüstü bir güzellik ve sınırsız bir mesafe çıkmaktadır” ve bu bağlamda Byron’un Gâvur adlı eserinde doğu tasvirinin istendik oryantalist yaklaşımı göstermediğini ifade etmiştir. Ona göre;

Eğer bunlar doğrudan tecrübe edilmeyip yalnızca tasavvur edilerek yazıya aktarılırsa, daha masum bir biçimde kullanım sahasına aktarılmış olacaktırlar. Byron’ın “Gâvur”unda, Goethe’nin “Doğu-Batı Divanında, Hugo’nun “Doğulular”ında, Doğu bir çıkış yoludur, orijinal bir fırsattır ve bu keyfiyet, ifadesini Goethe’nin “Hicret” inde bulmaktadır (Said 1977, 167).

Doğu mantalitesinin hâkim olduğu Byron oryantalist bir bakış açısı sergilemez ancak Müslüman Türk imgesini tanımladığı coğrafik kültürel ve tarihi özelliklerini şiire yansıtır. Doğu’yu sınırsız, engin/uçsuz bucaksız olarak tanımlamaktadır. Doğulu imgesinin sıklıkla dile getirildiği ancak peşin yargı veya basmakalıplara dayalı aşağılama veya hor görme maksadıyla kullanıldığı düşünülmektedir.

“Ne hakkımız var sizin Doğulu dediğiniz bu insanlar karşısında bu üstünlük havalarını takınmaya?” Doğulu lâfının kullanımı âdet haline gelmişti. Chaucer’da, Mandeville’de, Shakespeare, Dryden, Pope ve Byron’da bu lâfa rastlanıyordu. Bu Asya yahut Doğu demekti. Coğrafi olarak, ahlâki olarak, kültürel olarak... (Said 1977, 19).

Doğu imgesinden sadece Türk toplumuna değil Osmanlı veya Müslüman Türklere yaklaşımını Byron’da kullanmaktaydı. “*I know thee not, I loathe thy race-191*” Seni bilmiyorum ama ırkından nefret ediyorum (More 1933, 312). Bu dizeden anlaşılacağı üzere Byron, kendisini tanımadığı halde “ırkından nefret ediyorum” söylemi bir stereotipi yani peşinyargı veya kalıp yargı olarak görülebilir. Eserinde bahsettiği Doğu imgesi “öteki” olarak “Türk” toplumuna atfedildiği görülmektedir. Aynı zamanda Türk ırkına dönük nefret söylemi şiirin 191. dizesinde yer almaktadır. *The curse for Hassan's sin was sent -280 Hassan'ın günahına lanet okundu, To turn a palace to a tomb;- Lanet çevirdi sarayını mezara; -281 He came, he went, like the Simoom, -282 Samyeli rüzgarı gibi esip gitti (More 1933, 313). Bu dizelerde Byron’un kullanmış olduğu “Simoom” ifadesi Türk rüzgarlarından samyeli rüzgarına atıfta bulunmuştur. Samyeli kavramı Türk bölgesine ait bir işaret olarak algılanmaktadır. *Nor there the Fakir's self will wait; Ne Fakir'in benliği orada kalacak Nor there will wandering Dervish stay Ne de gezgin Dervişin varlığı 339-340 (Moore 1930, 313). Burada “Fakir” ve “Derviş” ifadesi aslında ikisi de aynı anlama sahip olmakla birlikte Farsça, Türkçe ve Arapçada kullanılan ifadelerle atıfta bulunmaktadır. Derviş ve Fakir kavramları benzerlik göstermekle birlikte Allah rızası için yapılan her eylemde kişilerin Allah’a olan bağlılığını ifade etmektedir. *Since his turban was cleft by the infidel's sabre! Hassan'ın sarığı Gâvur'un kılıcıyla yarıldığından beri -351 (More 1933, 313). “Sarık” imgesi burada “Türban” olarak***





kullanılmış tasavvuf geleneğinden gelen kimselerin kullandığı bir semboldür. “Kavuk, külâh, takke ve fes gibi bir başlıkla üzerine sarılmış ince uzun tülbent, ağbani veya şaldan meydana gelir” (Bozkurt 2021). “Türban” aynı zamanda Müslümanların kullandığı bir başörtüsüdür ancak Müslüman toplumu açısından sembol olarak görüldüğü düşünülmektedir. Şairin Müslüman Türk kimliğine ait kullanmış olduğu imgeleri yoğun bir şekilde kullandığı gözlemlenmektedir.

<i>More near -each turban I can scan,</i>	<i>Daha yakından görebildiğim her sarık</i>
<i>And silver-sheathed ataghan;</i>	<i>Ve Gümüş kılıflı Atagan</i>
<i>The foremost of the band is seen</i>	<i>Görülür grubun en önde gelenleri</i>
<i>An Emir* by his garb of green:</i>	<i>Yeşil elbise içinde bir Emir</i>
<i>Ho! Who art thou' - This low salam Ho!</i>	<i>Kimlersiniz siz? isteksiz bir edayla</i>
<i>Replies of Moslem faith I am' -354-359</i>	<i>Müslüman inancında benim! yanıtıyla</i>
<i>Stern Hassan hath a journey ta'en</i>	<i>Sert Hassan sefere çıkar</i>
<i>With twenty vassals in his train</i>	<i>Yirmi kul köle taşır yanında</i>
<i>Each arm'd, as best becomes a man,</i>	<i>Silahlandığında adam olur</i>
<i>With arquebuss and ataghan;</i>	<i>Arkebüz ve ataghanıyla</i>
<i>The chief before, as deck'd for war,</i>	<i>Önde rehber savaş için güvertede bekler</i>
<i>Bears in his belt the scimitar-519-524</i>	<i>Kemerinde eğri kılıcıyla</i>

(More 1933, 313-315).

Byron bu dizelerde kullanmış olduğu “Sarık”, “Ataghan” “Emir” “Arkebüz” ve “Scimitar” (eğri kılıç-pala) imgeleri Türklüğün sembollerinden olduğu düşünülmektedir. “Ataghan”, Yatağan Türkçe kelimesinden gelen tek kenarlı kıvrımlı bir Türk kılıcı olarak adlandırılmaktadır. (collinsdictionary.com 2021). Karakurt’a göre benzer şekilde Ataghan Yatağan’dan gelmekte “*Elinde geniş ağızlı kılıcı (Yatağan) vardır. (Yatağan adlı kılıç türünün başka bir söyleyiş biçimi de Atagan’dır* (Karakurt 2011, 19). Osmanlı devleti II. Kosova savaşında tüfek cinsi bir silah olan arkebüzü kullanmıştır. Arkebüz şakaloz denilen küçük bir namluya sahip küçük bir top cinsine sahip ateşli bir silahtır (Emecen 2010, 30-35). Needham’a göre, Türklerin kullandığı Arkebüz silahı 15. yüzyılda yaklaşık olarak 1425 yılından sonra ortaya çıkmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kullanmış olduğu uzun bir Türk tüfeğidir (Needham 1986, 443-445). “Scimitar” ise pala veya eğri kılıç anlamına gelmektedir. Bozkurt’a göre Osmanlı kılıçlarının genellikle eğri olmakla beraber yatağan ve pala gibi değişik modellerinin bulunduğunu ve asıl Türk kılıçlarının eğri olduğunu vurgulayarak ifade etmiştir (Bozkurt 2021). “Emir” ise TDK sözlüğünde “*buyruk, komut, talimat, ferman, istek*” manalarına gelmekte “*Araplarda ve bazı Müslüman ülkelerde bir kavim, şehir veya ülkenin başı*” olarak tanımlanmaktadır (TDK 1998, 707). “Emir” kavramı kelime kökeni olarak Arapçada “*Amr kökünden gelen "buyuran, komutan, bey, prens" sözcüğünden*” alıntılanmıştır. Türkiye Türkçesinde “*emirber "emir-taşıyan, orduda subaya hizmet eden ulak"*” sözcüğünden evrilmiştir (etimolojiturkce.com 2021). Byron tarafından atfedilen ve imgeleştirilen bu kavramlar Türklüğün, kültür, gelenek görenek ve inanç hususunda bağlantılı birer



sembolleri olarak yazıldığı düşünülmektedir. Kul köle anlamında kullanılan “vassals” kavramı Hassan ile yola çıkan onun askerleri ve emirberi/emir eri olarak görülmektedir. Türk toplumunda buyruğa itaat eden emirberler komuta edenin yanında yer almakta talimatları yerine getiren kimseler olarak bilinmektedir. *Warned by the voice of stern Taheer*, -1075 Sert Tahir'den gelen ikaz sesleriyle ve *Stern Hassan hath a journey ta'en* - Sert Hassan sefere çıkar ifadelerinde yer alan “Stern” sözcüğünün Türkçe karşılığı “katı, sert, amansız, haşin ve yavuz” manalarına gelmektedir. Bu ifadeler Türklüğün kelime anlamı olarak barındırdığı karşılıklar olarak görülmektedir. Hassan ve Tahir isimlerinin önünde kullandığı bu sıfat Türk kelimesinin özelliklerini taşımaktadır. Öztürk, Türk kelimesinin anlamı bazı metinlerden elde edilen bilgi ve yapılan araştırmalara göre etnolojik veya etimolojik açıdan olmasa bile “*Türk sözünün eski Türkçedeki –erk – sözü ile eş anlamlı olduğunu ve “güç-kudret” (Fort) anlamına geldiğini söylenebilir*” ifadelerini kullanmıştır (Öztürk 2015, 16). Atalay, Türk sözcüğünün Dîvânu Lugât-it-Türk eserinde Türk kelimesinin cesur, sert ve kaba anlamlarına geldiğini de belirtmiştir (Atalay 1986, 674). Bu bağlamda Byron tarafından “Stern” kavramı Türklüğe yakıştırılmış bir sıfat olarak atfedildiği, Türk’ü pekiştirecek yavuz ve sert anlamı taşıdığı bulgusu elde edilmektedir.

*'Twas then she went as to the bath,* -Beyhude bekleyişte öfkeli Hasan  
*Which Hassan vainly searched in wrath;* -Leyla için arınma zamanı  
*For she was flown her master's rage* -Bir batılıyı andıran Leyla,  
*In likeness of a Georgian page,* -Karşılaşır efendisinin öfkesi ile  
*And far beyond the Moslem's power* -İnançsız Gâvurun karşısında  
*Had wronged him with the faithless* -Çaresiz kaldı Müslümanın gücü ve kudreti

*Giaour*. -452-457 (More 1933, 314). Bu dizelerde Byron, zina işleyen Leyla'nın efendisinin öfkesi ile karşı karşıya geldiğini ve bu nedenle işlediği günahın bir sonucu olarak ölümle cezalandırıldığı izlenmektedir. Hassan'ın Leila'nın efendisi olarak düşünülmesi harem algısından kaynaklanmaktadır, Ayrıca Leila'nın Hassan'ın hareminden kaçarak İslam'daki en büyük günahlardan zina suçunu işlediği görülmektedir. Aynı zamanda İslam inancına ters olarak görülen bir Gâvur/inançsız biriyle beraber olmanın vurgusu yapılmaktadır. Çünkü İslam inancına göre bir kadının yabancı/Gâvur olan biriyle nikahlı veya nikahsız yaşaması kabul görmemektedir. Müslüman kadınların gayrimüslim biriyle evlenmesi Kur'an'da Bakara süresi 2/221. ayette yasaklanmıştır. “... İman etmedikleri sürece, Allah'a ortak koşan erkeklerle, kadınlarınızı evlendirmeyin. Allah'a ortak koşan hür erkek hoşunuza gitse de iman eden bir köle ondan daha hayırlıdır.” (Bakara, 2/221). Nitekim bu olgu Byron tarafından bilindiği ve bunun üzerine sonu ölümle biten yasak aşk kurgusunu kaleme aldığı düşünülmektedir. Byron, Leila karakterini Hassan'ın bakış açısıyla artık bir Hristiyan'a/yabancıya/inançsız/Batılıya benzediğini ve bu nedenle ölümle cezalandırıldığını yansıtmıştır. Hassan'ın gözünde Leila artık zina işleyen inançsız bir Gâvur (Batılı) gibidir. Müslümanın gücü ve kudretinin Gâvur karşısında altta kaldığı düşüncesi Türk Müslüman kimliği açısından bir zayıflık/güçsüzlük imasında bulunduğu düşünülmektedir. Güçlü Türk imgesi burada zayıflatılmış ve başarısız/yenilgiye uğramış olarak atfedilmiştir.



*'Yes, Leila sleeps beneath the wave,  
But his shall be a redder grave;  
Her spirit pointed well the steel  
Which taught that felon heart to feel.  
He called the Prophet, but his power  
Was vain against the vengeful Giaour:  
He called on Allah – but the word.  
Arose unheeded or unheard.  
Thou Paynim fool! could Leila's prayer  
Be passed, and thine accorded there?  
I watched my time, I leagued with these,  
The traitor in his turn to seize;  
My wrath is wreaked, the deed is done,  
And now I go – but go alone.'* -675-688  
(More 1933, 317).

*-Leyla öldü ama onun ölümü daha beter  
olacak  
-Kılıcın tadına baktı ruhunun  
derinliklerine kadar  
-Peygambere yakarıştta bulunsa da  
beyhude  
-İntikam dolu Gâvurun öfkesi karşısında  
-Son sözü Allah! oldu  
-Göklerde duyulmayan işitilmeyen  
-Seni Zavallı Müslüman,  
-Kim derdi Leylanın duası gerçek  
olacak?  
-Vakti zamanı geldi haini yakalamanın  
-Ameli doldu öfkem soğudu  
-Gidiyorum ama yapayalnız!*

Bu dizelerde Byron, daha önceki dizede belirttiği öfkelerini ve kinini açıklarak kaleme almıştır. Söz konusu Türk ırkına duyduğu öfke ve kinin karşılığı olan Hassan'ı öldüren Gâvur'un gerekçesi Leila'nın denize atılarak dalgalar arasında boğularak öldürülmesidir. Hassan'ın amelinin dolması, Leila'nın dualarının kabul buyurulduğu ve intikamının Gâvur tarafından alınması söylemleri bunları destekler niteliktedir. “*Seni zavallı Müslüman*” ifadesi benzer şekilde Edward Said'in “Doğulu” imgesinde küçümseyici anlamda kullanmış olabileceği varsayımını desteklediği düşünülmektedir. Türk imgesi burada Peygambere yakarıştta bulunan inançlarına sıkıca bağlı ancak yenilgiye uğratılmış bir olarak yansıtılmaktadır.

*-Yet died he by a stranger's hand, -Ölümü tadar kendi topraklarında  
And stranger in his native land; -Bir yabancının elinden,  
-Yet died he as in arms he stood, And unavenged, at least in blood-Yine de öldü savaşta kan  
revan içinde,  
-But him the maids of Paradise, Impatient to their halls invite, -Sabırsızca beklerken bekleme  
yerlerinde -Cennet hizmetkarlarının davetini,  
-And the dark Heaven of Houris' eyes, On him shall glance for ever bright; -Ve karanlık  
Cennet Huri'lerinin gözlerinde -Ona daha ışıdayacak bakışlar böylece  
-They come - their kerchiefs green they wave, -Yaklaşır huriler salladıkları yeşil eşarplarıyla  
-And welcome with a kiss the brave! -Kahramana hoş geldin öpücüğüyle  
-Who falls in battle 'gainst a Giaour -Gâvura karşı Cengi kaybeden  
-Is worthiest an immortal bower. -En değerlidir ölümsüz bir Cennet bahçesi-735-746 (More,  
1933, s. 318)*



Şair Byron, bu dizelerde Türk Müslüman imgesinin kendi topraklarındaki başarısızlığını ve yenilgisini ifade ederken metaforik bir dil kullanmıştır. Müslüman inancındaki ahiret inancına atıfta bulunarak “cennet, huri, yeşil eşarp, savaş (ceng)” kavramlarını kullanmıştır. Yeşil eşarp renk açısından İslam'ı temsil etmekte eşarp dini inanç gereği baş örtmek için kullanılan bir giysi olarak görülmektedir. Cennette bekleyen huriler ahiret inancının temsili sembolize etmektedir.

<i>His faith and race alike unknown</i>	<i>-Denizlerden gelen yabancıyla</i>
<i>The sea from Paynim land he crost,</i>	<i>-Karşılaşır Müslüman</i>
<i>And here ascended from the coast;</i>	<i>-Çıka gelmiştir deniz kıyısından</i>
<i>Yet seems he not of Othman race,</i>	<i>-Müslümanın ırkına pek benzemez yabancı</i>
<i>But only Christian in his face:</i>	<i>-Sadece siması benzer bir Hristiyan'a</i>
<i>I'd judge him some stray renegade,</i>	<i>-Yargıldım dininden dönen o dönüğü</i>
<i>Repentant of the change he made,</i>	<i>-Yaptığından pişmanlık duyan</i>
<i>Save that he shuns our holy shrine,</i>	<i>-Kutsal mabedimizden uzak duranların dışında</i>
<i>Nor tastes the sacred bread and wine.</i>	<i>-Kutsal ekmeğı ve şarabı tatmaz iken</i>
-807-815 (More 1933, 318-320)	

Byron, “Paynim” ifadesiyle Müslüman kelimesi yerine geçen başka bir ifade kullanmıştır. “*Hristiyan olmayan, özellikle Müslüman*” (Lexico.com 2021) manasına gelen bu kelime, özellikle vurgulanarak şiirin birçok dizesinde kullanıldığı görülmektedir. *The very name of Nazarene -Was wormwood to his Paynim spleen* Nasrani'nin adı Müslüman'ın öfkesinde bir acı (şey)-1040-1041 (More 1933, 320). Bu dizelerde geçen “Nazerene” ifadesi Nasrani yani Hristiyan anlamına gelmektedir. Hristiyan kelimesi yerine “Nazarene” yani Nasrani/Hristiyan ifadesini kullanmıştır. Şairin amacı “Nazarene” kavramı ile Müslümanların Hristiyanlar için yaptıkları adlandırmayı karşılıklı olarak şiirde yer vererek göndermede bulunmaktır. “*İncil'de Mesih'in takipçilerine Nazarenes Mezhebi denmekteydi. (24:5) Filistin ve Suriye'nin her yerinde bu isim hala Hristiyanlara verilmektedir*” (www.biblestudytools.com 2021). “Nazerene” ve “Paynim” kavramları aslında karşılıklı olarak Hristiyan ve Müslümanların birbirleri adlandırmak için kullandığı kelimelerdir. Nitekim bu kavramlar Byron tarafından bu dizelerde kullanılmış Hristiyan'ın/Nasrani'nin adı Müslüman'ın ökesinde acı bir şey olarak ifade etmiştir. “Wormwood” kavramı kelime anlamı olarak “pelin otu/acı şey” manasındadır. Anadolu'nun dağlarında yetişen pelin otu acı olarak bilinen bir bitkidir. Bu bitkinin kullanımı metaforik bir benzetmedir. Tarihten bu yana Anadolu'da Türk ve Hristiyanların arasında geçen savaşların bırakmış olduğu izler yine Anadolu'da geçen acı bir bitkinin bıraktığı acı tat ile sembolize edilmiştir. Akdeniz bölgesine atıfta bulunduğu dizelerde Gâvur'un denizden çıkageldiğini ve Türk topraklarına Müslüman'a benzemeyen bir yabancı edasıyla ayak bastığını dile getirmiştir. Levant bölgesi Akdeniz bölgesini kapsamaktadır. Akdeniz'in aslında bir 27 Eylül 1538 tarihinde Preveze Deniz Savaşı ile Haçlılara (Papa'ya) karşı zafer kazanması ile Türk Gölü haline gelmiş olduğu varsayımına dayanarak süregelen bir Osmanlı/Türk- Hristiyan mücadelesinin niteliğinde bir karşılaştırmaya atıfta bulunduğu söylenebilir.



*Ungrateful fool! since but for brands -Nankör aptal! Bir namus lekesi için  
Well wielded in some hardy hands, -Ustalıklı alt edildi hünerli ellerle  
And wounds by Galileans given -Hristiyan'ın açmış olduğu yaralar  
The surest pass to Turkish heaven -Türk cennetine açılan bir kapıydı  
For him his Houris still might wait -Ona göre Huriler bekliyor halen  
Impatient at the Prophet's gate. -İvecenlikle Peygamberin kapısında -1042-  
1047 (More 1933, 320)*

Şair Byron, bu dizelerde benzer şekilde Türk imgesi açısından örnekler sergilemiştir. İlahi dinlerin kutsal kaynaklarında yer alan “cennet” sembolünü “Türk cenneti” olarak nitelemiştir. Namus lekesi olarak (brand) adlandırdığı zina suçundan kaynaklı günaha bir kez daha atıfta bulunmuştur. Nitekim Gâvur'un inançsızlığı durumu ile ilgili Murray'a yazmış olduğu satırlar akla gelmektedir. Gâvur burada herhangi bir dine mensup olup olmadığı net olarak tasvir edilmese bile kutsal mabedi koruma, inançtan dönme, kutsal ekmek ve şarabı tatmak gibi dini göndermelerde bulunmuştur. Gâvur'un eylemleri inançsızlığa atıfta bulunup bulunmadığı müphem olsa da Hassan karakterinin Leila'yı öldürüp “Türk cenneti”ne gitmesi “Huri”lerin onu beklemesi, öpücükle karşılaşması yeşil eşarplar sallamaları, Peygamberin kapısı gibi imgelerle süslemesi, dinsel olgulardan yola çıkarak atıflarda bulunduğu düşünülmektedir. Her iki inancın öne çıkan belirgin kavramlarını somutlaştıran imgeleriyle bir nevi karşılaştırma yapmış iyi-kötü algısı yaratmaya çalıştığı söylenebilir. Nitekim Murray'a yazmış olduğu mektupta Byron'a göre Gâvur aslında görüldüğü gibi kötü bir karakter değildir izlenimini şiir dizelerinde vermeye çalıştığı söylenebilir.

*Faithless to him, he gave the blow; -Sadakatsize darbe vursa da  
But true to me, I laid him low: -Bana göre onu yere serdim  
Howe'er deserved her doom might be, -Her ne kadar kötü talih Leylayı bulsa da  
Her treachery was truth to me; -Onun haklı ihaneti benim için bir bağlılıktı  
To me she gave her heart, that all-Bana gönlünü vermişti hepsi bundan ibaret  
Which tyranny can ne'er enthral; -Hangi zulüm dikkatleri çekmez ki  
And I, alas! too late to save! -Ve ben, ne yazık ki! kurtarmak için çok geç! -1064-  
1070 (More 1933, 320).*

Byron, bu dizelerde sadakatsizliğin getirdiği ölüm cezası ile karşılaşan kötü talihe sahip Leila'nın dualarının kabulü, onun ihanetinin Gâvur'un gözüyle haklılığı, zulmün karşılıksız kalmayacağı gibi söylemlerde bulunarak, Hassan'ın Gâvur tarafından cezalandırılması yani öldürülmesi düşüncesini dile getirdiği söylenebilir. Gâvur'a gönlünü veren Leila'nın masum olduğunu ifade ederek Leila'yı masum imgesi kapsamında değerlendirdiği bir Türk olarak ele alınmadığı düşünülmektedir. Hassan'a göre Leila'nın aldatma eyleminden sonra bir Batılı/Hristiyan olarak tasvir edilmişken, Gâvur'un nazarında Leila, masum bir o kadar haklı ve kötü talihi hak etmeyen bir karakter olarak tasvir edilmiştir.

*His doom was sealed – he knew it well-Sonu gelmişti, bunun farkındaydı*



*Warned by the voice of stern Taheer, -Sert Tahir'den gelen ikaz sesleriyle-  
1075-1076*

*One cry to Mahomet for aid, -Muhammed'den bir yardım çılgılığı*

*One prayer to Allah all he made:-1082-1083 -Tüm yaptığı dua etmek Allah'a*

*I gazed upon him where he lay, -Baktım ona yattığı yerde*

*And watched his spirit ebb away:-1085-1086 -Ruhunun teslimini seyrettim  
(More 1933, 321).*

Byron, benzer şekilde inançlı bir Müslüman Türk'ün İslam Dini'ne göre Allah ve Peygamberden yardım çağrısına atıfta bulunarak, Hassan'ın amelinin bittiğini, sona yaklaştığını ifade etmiştir. Burada Müslüman Türk imgesi açısından dini inançlar çerçevesinde Hassan'ın Türk kimliğiyle öldürülürken bile Gâvur'dan yardım dilemediği, yalvarma veya yakarma eyleminde bulunmadığı, tam aksine Allah ve Peygamber'e dua ettiği ifade edilmektedir. Byron'un "tüm yaptığı dua etmek" ifadesiyle Hassan'ın aciz ve yardıma muhtaç duruma düştüğünü tasvir etmeye çalıştığı söylenebilir.

*But first, on earth as Vampire sent, -Hazır Vampir yeryüzündeyken*

*Thy corpse shall from its tomb be rent: -Çıkarsın na'sını mezarından*

*Then ghastly haunt thy native place, -Musallat ol doğduğun topraklara*

*And suck the blood of all thy race-755-758 -Kan bırakma emilmedik tüm  
ırkında*

*The pistols which his girdle bore -Kuşağında taşıdığı tabancalar*

*Were those that once a pasha wore, -529-530 Paşanın taşıdığı şeyler miydi bir  
zamanlar (More 1933, 315-317).*

Byron, vampir kavramını şiirinde yer vererek Vampir edebiyatına katkı sunmuştur. Bu dizelerde yer alan "Vampir" kavramının bir metafor olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu nedenle dizelerde geçen ifadeler okunan lanetin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Benzer şekilde "Pasha" imgesiyle Türkçede Paşa ifadesine atıfta bulunarak silahın/pistolun sonradan Türk toplumuna yerleştiğine daha önceden "ataghan", "arkebüz" ve "scimitar" (eğri kılıç/pala) vb. aletler taşıdığına bir gönderme yapmıştır. Byron, şiirin son dizesinde Doğulu Türk imajına Batı'ya ait bir pistol/silahın girmesine dönük bir sorgulama yaptığı söylenebilir.

## Sonuç

Byron, bir masala dayalı Levant'ta geçen Müslüman olan Hassan, eşi Leila ve Hristiyan olan Gâvur'un arasında geçen bir aşk üçgeninde yaşanan çatışmaları, olay ve eylemleri eserinde kaleme alarak Türk imgeleriyle donattığı görülmüştür. Türk erkeğini bir Doğulu olarak, sarayda yaşayan, kadınlara değer vermeyen ve aldatma eylemini "Müslüman tarzıyla" denize atılarak ölümle cezalandıran biri olarak tasvir etmiştir. Yapılan incelemede anlatılan bir hikâyeye kulak misafiri olan şairin eserini kurgulayarak kaleme almış olsa da Byron, Müslüman Türk toplum kültürünün yanı sıra kendi toplumu içerisinde ve bir Filhelen (Philhellene) olarak olumsuz Türk imgelerine başvurduğu izlenimi elde edilmiştir. Türk toplumunun yaşantısına dair bilgi birikimi ve tecrübeye sahip biri olarak anlatılan hikâyeye farklı zıt kavramlar



katarak zenginleştirmeye çalışmıştır. Türk ve Osmanlı kimliğini Paynim, Mussulman, Moslem, Turkish, Turk, Othman, Pasha vb. ifadelerle pekiştirmiş, bunun yanı sıra Hristiyanlığı ise Gâvur, Infidel, (inançsız) Nazerene, (Nasrani) Faithless, (inanmayan) Galilean (Hristiyan soyu) vb. ifadelerle zıt iki imgeyi farklı şekilde karşılaştırma yaparak kaleme aldığı tespit edilmiştir. Türklerin kullanmış olduğu simge/sembollerle zenginleştirerek ve Türk toplumunun inançlarının kültür ve özelliklerinden alıntı yaparak Türk ırkının geçmişinden gelen izlerden örnekler vermeye çalıştığı düşünülmektedir.

Byron, kendi şiirine yaşadığı yüzyılın ideolojik düşüncelerini katmıştır. Bu yönüyle Byron imgebilim açısından Türk geleneklerini ele alarak sosyal imgeler; Doğu sembolü ve özellikleriyle edebi imgeler ve peşin yargılarla Türklüğü katı, sert ve zorba göstererek tanımlama yapmıştır. Bu tanımlamalara binaen Byron'un ırksal nefret söylemlerini barındıran öğelere yer verdiği basmakalıpların etno-psikolojik imgelere atıfta bulunduğu düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Atalay, B. (1986). *Divanı Lügat-it Türk Dizini Endeks*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Biography.com. (2021, 01 13). *The Biography.com*.  
<https://www.biography.com/writer/lord-byron> adresinden alındı
- Bozkurt, N. (2021, 01 18). <https://islamansiklopedisi.org.tr/sarik> adresinden alındı
- Bozkurt, N. (2021, 01 20). *İslam Ansiklopedisi*.  
<https://islamansiklopedisi.org.tr/kilic> adresinden alındı
- Burçoğlu, N. K. (1992). Turkey. H. Dyserinck, & J. Leerssen içinde, *Study Imagologica* (s. 254-258). Leiden, The Netherlands: Brill | Rodopi.
- Cihangir, M. (2020). *Ötekileşen ve Ötekileştirilen Göçmenler, Türk –Sudan – Pakistan Romanları Bağlamında Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. İstanbul: Efe Akademi Yayınevi.
- Cochran, P. (2021, 13 01).  
[https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/turkish\\_tales\\_introduction.pdf](https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/turkish_tales_introduction.pdf) adresinden alındı
- collinsdictionary.com*. (2021, 01 18).  
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/ataghan> adresinden alındı
- Emecen, F. (2010). *Osmanlı Klasik Çağında Savaş*. İstanbul: Timaş.
- Erdem, H. (205). Osmanlı Kaynaklarından Yansıyan Türk İmaj(lar)ı. Ö. Kumrular içinde, *Dünyada Türk İmgesi* (s. 13-26). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- etimolojiturkce.com*. (2021, 01 18). <https://www.etimolojiturkce.com/arama/Emir> adresinden alındı
- Gagarin, M. (2010). *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Volume I*. New York: Oxford University Press.
- Karakurt, D. (2011). *Türk Söylence Sözlüğü*. Türkiye: ISBN 978-605-5618-03-2.



- Krasniqi, S. (2017). Gâvur, Bir Türk Hikâyesinden Bir Kısım Eserinde Kadın/Erkek Karakterlerinin Tanımlanması. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 185-195.
- Kumrular, Ö. (2005). *Dünyada Türk İmgesi*. İstanbul: KitapYayınevi.
- Leerssen, J. (1992). Image. H. Dyserinck, & J. Leerssen içinde, *Studia Imagologica Amsterdam Studies on Cultural Identity* (s. 342-344). Leiden, The Netherlands: Brill | Rodopi.
- Leerssen, J. (2021, 01 13). <https://leerssen.nl>.  
<https://leerssen.nl/research/researchima> adresinden alındı
- Lexico.com. (2021, 01 18). Lexico.com: <https://www.lexico.com/definition/paynim> adresinden alındı
- Millas, H. (2000). *Türk Romanı ve Öteki Ulusal Kimlikte Yunan İmaji*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi.
- Moore, T. (1930). *Byron's Life and Letters and Journal in One Volume*. London: SpottisWoodr.
- More, P. E. (1933). *The Complete Poetical Works of Byron*. Massachussets: The Riberside Press Cambridge.
- Moropoulos, N. (2021, 01 13). <https://panathinaeos.com>.  
<https://panathinaeos.com/2013/12/08/lord-byrons-giaour-a-fragment-of-a-turkish-tale/> adresinden alındı
- Needham, J. (1986). *Science & Civilisation in China, Volume 5 Military Technology ; The Gunpowder Epic*. New York: Cambridge University Press,.
- Ozansoy, E. (2003). Lord Byron Yunanistan'da: Byron'un 19. Yüzyıl Çağda Yunan Kültürü Etkisi. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Dergisi- Litera*, 21-38.
- Öztürk, E. (2015). *Türk Adının Anlamı - Türklerin Menşei Ve Ortaya Çıktıkları Coğrafya*. Bolu: Tez.
- Ravelhofer, B. (2005). Oral Poetry and the Printing Press in Byron's The Giaour (1813). *Edinburgh University Press*, 23-40.
- Said, E. (1977). *Oryantalizm*. İstanbul: 1999.
- Servantie, A. (2005). Batılıların Gözünde Türk İmajının Geçirdiği Değişimler. Ö. Kumrular içinde, *Dünyada Türk İmgesi* (s. 27-85). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- TDK. (1998). *Türkçe Sözlük I A-J*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ulağlı, S. (2018). *Ötekinin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto.
- [www.biblestudytools.com](http://www.biblestudytools.com). (2021, 01 18).  
<https://www.biblestudytools.com/dictionary/nazarene/> adresinden alındı

