



Dünyanın Nizamı: Ömer Seyfettin'in Son Dönem Öykülerinde Egemenlik Fikri

Order of the World: The Idea of Sovereignty in the Late Stories of Ömer Seyfettin

Şerif Eskin¹ 



¹Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ş.E. 0000-0001-8418-6970

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Şerif Eskin,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-mail: eskinseriff@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 04.06.2023

Kabul/Accepted: 30.08.2023

Online Yayın/Published Online: 01.11.2023

Atıf/Citation: Eskin, S. (2023). Dünyanın nizamı: Ömer Seyfettin'in son dönem öykülerinde egemenlik fikri. *TUDED*, 63(2), 287–315.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2023-1309575>

ÖZET

Edebî metinlerin, içinde üretildikleri tarihsel ve toplumsal bağlamla doğrudan alakalı olduğu varsayımından hareket eden bu çalışmada Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" adlı öyküleri aracılığıyla siyaset felsefesinin ana başlıklarından olan egemenlik (hâkimiyet) fikri tartışılacaktır. Öncelikli olarak, Jean Bodin'in kuramlaştırdığı ve Thomas Hobbes'un özellikle *Leviathan*'da bir mesele olarak gündeme getirdiği bu fikrin temel argümanları irdelenecektir. Toplum içi ilişkilerin, toplumun devlet ve hükümdarla kurduğu ikircikli bağın ve insan doğasının, egemenlik fikrinin teşekkülünde oynadığı inşa edici rol değerlendirilecektir. Daha sonra Ömer Seyfettin'in söz konusu öykülerinde bu kavramla ilintili horoz ve ejderha imgelerinin kaynağı, işlevi, mahiyeti ve tarihsel süreçteki dönüşümü ayrıntılandırılacaktır. Bu dönüşümün özellikle ilahi olandan dünyevi olana doğru seyreden yönü Türk-İslam sanatı ve edebiyatındaki başlıca örnekler üzerinden takip edilecektir. Ayrıca, egemenlik fikrini merkezine alan, ideal toplum düzenini kurmaya ilişkin felsefi görüşler, Osmanlı siyasi tarihinin belirleyici kavramlarından olan nizam-ı âlemle birlikte sunulacaktır. Ömer Seyfettin'in öykülerindeki simgesel söylem alanını istila eden dünya zamanı ve tarihi, bu kavramlar çerçevesinde analiz edilerek edebî, felsefi ve siyasi kategorilerin keşişim bölgeleri açıklanacaktır. Netice olarak makale, bir taraftan egemenlik fikri ile ona dair meşruyet söyleminin edebî alanda nasıl kurgulandığını resmetmeyi, diğer taraftan da yaratıcı muhayyilenin söz konusu süreçte nasıl işlediğini ve bu işleyişin siyasi olanın üretimindeki rolünü açığa çıkarmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı siyaset düşüncesi, siyaset felsefesi, hâkimiyet telâkkisi, edebiyat sosyolojisi, Thomas Hobbes

ABSTRACT

On the basis of the assumption that literary texts are directly related to the historical and social contexts in which they are produced, this study discusses the idea of sovereignty through "Horoz" (The Rooster) and "Dünyanın Nizamı" (Order of the World) by Ömer Seyfettin. In this respect, firstly, the main arguments for this idea, theorized by Jean Bodin and problematized by Thomas Hobbes (particularly in *Leviathan*), will be examined. Furthermore, the roles played by intra-community relations, ambivalent relations of society with the state and the ruler, and human nature in constructing the idea of sovereignty, will be evaluated. Then, the origin, function, character, and historical evolution of the images of rooster and dragon derived from this idea in these short stories will be elaborated. The direction of this evolution, particularly from a divine to a secular character, will be followed through examples in Turco-Islamic



art and literature. In addition, philosophical views on establishing the ideal social order, which are centered on sovereignty, will be presented in conjunction with the idea of *nizam-ı âlem* (world order), one of the defining concepts of Ottoman political history. Lastly, the earthly time and history that irrupt the realm of symbolic discourse in Ömer Seyfettin's short stories will be analyzed within the framework of these concepts, and the intersections of literary, philosophical, and political categories will be interpreted.

Keywords: Ottoman political thought, political philosophy, sovereignty, sociology of literature, Thomas Hobbes

EXTENDED ABSTRACT

On the basis of the assumption that literary texts are directly related to the historical and social contexts in which they are produced, this study discusses the idea of sovereignty through “Horoz” (The Rooster) and “Dünyanın Nizamı” (Order of the World) by Ömer Seyfettin. In this respect, firstly, the main arguments for this idea, theorized by Jean Bodin and problematized by Thomas Hobbes (particularly in *Leviathan*), will be examined. Furthermore, the roles played by intra-community relations, ambivalent relations of society with the state and the ruler, and human nature in constructing the idea of sovereignty, will be evaluated. Then, the origin, function, character, and historical evolution of the images of rooster and dragon derived from this idea in these short stories will be elaborated. The direction of this evolution, particularly from a divine to a secular character, will be followed through examples in Turco-Islamic art and literature. In addition, philosophical views on establishing the ideal social order, which are centered on sovereignty, will be presented in conjunction with the idea of *nizam-ı âlem* (world order), one of the defining concepts of Ottoman political history. Lastly, the earthly time and history that irrupt the realm of symbolic discourse in Ömer Seyfettin's short stories will be analyzed within the framework of these concepts, and the intersections of literary, philosophical, and political categories will be interpreted.

In this context, although the study depicts how the idea of sovereignty and the discourse of legitimacy related to it are constructed in the symbolic sphere, on the other hand, how the creative imagination functions in the process in question and the role of this functioning in the production of the political are tried to be concretized. Furthermore, apart from the current reductionist patterns, it simultaneously pointed out the possibilities of interpretation that literary texts can potentially offer when one goes beyond the disciplinary boundaries. Thus, based on inferences, this study argues that the most distinctive feature of the symbolic discourse in the short stories of Ömer Seyfettin is that it is both intertwined with the earthly time and history of the world, and is in contact with the cultural memory of the geography, as well as with the neighbouring cultures. All historical meanings of the motifs and images in the short stories in question clearly implicate this aspect. This fact indicates to the necessity of seeking for more comprehensive methodological approaches beyond reductionist interpretive templates in Ottoman–Turkish literary studies.

One of the key outcomes of this study is that a historical continuity, instead of a rupture, became evident despite a number of transformations in the contents of images and conceptual

frameworks. Even though the idea of sovereignty has been transformed in the historical process, the symbolic and conceptual frameworks are seemingly preserved. However, this continuity does not imply a steady situation, but a dialogical, dynamic transformation, all of which implicates the existence of a background which goes beyond, also encompasses the categories such as “literary” and “political”. On the other side, the function of literary discourse in the political subject’s search for self-expression was also proved throughout the analysis. In fact, the main power of literary language is its ability to represent the imaginary and the conceptual in synchronization.

Last but not least, from the perspective of history of political thought and conceptual history, another most significant conclusions of this study is that the symbolic universe and discourse in Ömer Seyfettin’s texts analyzed support the argument that the concept of world order (*nizâm-ı âlem*) cannot be reduced to “unity of the state” or “political order”, and that it has a much broader meaning set, which refers to the “civilized world” where people build a social order by coming together and well-organizing, in a sense close to Ibn Khaldun’s *'umran*. It was also seen that the concept (*nizam-ı âlem*) is not static and ahistorical, as implied in some commentaries, but rather dynamic and included in the historical time. Hence, in some prominent texts of Turkish literature of the Republican period, the order (*nizam*) will continue to appear in political-theological contexts. From this point of view, it does not seem possible to confine the history of this concept to the Ottoman Empire.

Giriş

Bu çalışmada, Ömer Seyfettin'in "Horoz" ve "Dünyanın Nizamı" (Aralık 1919) öykülerinde karşımıza çıkan egemenlik fikri Osmanlı siyaset düşüncesi ve modern siyaset felsefesi açılarından değerlendirilecektir. Makalenin konusu siyaset felsefesi, edebiyat araştırmaları ve Osmanlı çalışmaları disiplinlerinin kesişim kümesinde yer alır. Bu bakımdan, inceleme kısmına geçmeden önce çalışmada nasıl bir okuma stratejisi izleneceğine değinmekte fayda var.

Leo Löwenthal, kurmaca dünya ve toplumsal gerçeklik arasında alâka kurmaya yönelik araştırmacılara şöyle bir öneride bulunur: "Hayali karakterlerin deneyimini, onların özgül tarihsel iklimiyle bağlantılandırmak ve böylece edebî yorumsamayı bilgi sosyolojisinin bir parçası yapmak edebiyat sosyoloğunun görevidir" (2020, s. 213). Löwenthal'in önermesinde, kurmaca karakterlerin tutum ve davranışlarını, edebî eserin üretildiği dönemin hâkim atmosferiyle ilişkilendirerek, belirli bir tarihsel bağlama oturtarak yorumlamanın gerekliliğine dikkat çekilir. Bu öneri aynı zamanda, edebî kişiliklerin tecrübelerini ve dolayısıyla onların içinde yaratıldıkları toplumsal durumu, bugünün insanının psikolojisiyle analogiler kurarak yorumlama kusuruna karşı uyarıdır. Ne Madame Bovary, ne Anna Karenina ne de Faust'un Gretchen'i bu tür analogilerle yorumlanabilir. Zira karakterlerin çatışmalarını ortaya çıkaran atmosfer geçmişte kaldığı için onların sorunlarının bugün deneyimlenmesi imkânsızdır (Löwenthal, 2020, s. 212). Nitekim "Horoz" ve onun devamı olan "Dünyanın Nizamı"ndaki genç kızın aşağıda aktarılacak tutum değişikliği, öykülerin içine doğdukları tarihsel ve toplumsal iklimle birlikte yorumlandığında anlamlı olacaktır.

Edebî eserler, toplumsal tecrübenin yanı sıra felsefi izleklere de ev sahipliği yapan metinsel mekânlardır. Genel itibariyle baktığımızda, kimi zaman yazarların estetik veya ideolojik -ya da her ikisini birden kapsayan- angajmanlar doğrultusunda özgül felsefi görüşleri alımlayarak onları kurmaca dünyada içerimlemeleri, yorumlamaları, şiirsel imgelere dönüştürmeleri söz konusu olabilmektedir. Öte yandan "felsefedeki edebiyat" (Eskin, 2014, s. 15-20) noktasından baktığımızda, felsefi söylemin daha etkili aktarımı için kimi zaman edebî biçimlerin tercih edildiğini gözlemleyebiliriz. Daha genel ve daha girift örnekler de mevcuttur. Mesela edebî biçimlerin, söylemlerin, akımların teşekkülünde felsefi düşüncelerin, hâkim dünya görüşlerinin kurucu katkılarını irdelediğimizde entelektüel tarihle iç içe geçmiş bir tablo karşımıza çıkar. Bu makaledeki bağlam itibariyle, siyasal düşünceler tarihi ya da siyaset felsefesi açısından bakacak olursak da -ilk bakışta herhangi bir siyasal ve felsefi angajmana sahip görünmeyenler dâhil- edebiyat geleneklerinin ve edebî söylemlerin, dönemlerinin egemen dünya görüşlerini, siyasal ve toplumsal düzen ideallerini yansıttıklarını gözlemleyebilir, bunların izlerini sürebiliriz. Mesela Ahmet Hamdi Tanpınar, klasik Osmanlı edebiyatının genel söyleminin bir belâgat oyunundan ibaret olmadığını iddia edip onu saray istiaresiyle yorumlarken bu edebiyat birikiminin bir "içtimai nizam"ın temsili olduğunu göstererek (2012, s. 27-32) edebiyat kurumunu biçimlendiren siyasal ufku, hatta denilebilir ki politik-teolojik ufku keşfetmeye çalışıyordu.

Diğer tarafta, Osmanlı siyaset düşüncesi tarihi açısından edebiyat eserlerinin kaynaklık değeri üzerinde artık daha dikkatle durulmaktadır. Cemal Kafadar, “Osmanlı siyaset düşüncesinin izini sürmek ve anlamak isteyenlerin işi, direkt olarak siyasetle ilgili kavramlaştırma ve kuramlaştırmalara yer veren (siyasetnâme, ahlak gibi) eserlerle ... sınırlı tutulamayacak bir iştir.” dedikten sonra siyasal kültürün kaynakları olarak şiirlerden masallara, latife mecmualarından görsel kaynaklara geniş bir yelpazeyi adres gösterir (2009, s. 28).

Edebî metinler ile felsefî metinlerin iletişim hâlinde olduğunu belirten Pierre Macherey ise bunların birbirleriyle tokuşturulmaları neticesinde yeni perspektiflerin ve hakikat parıltılarının keşfedilebileceğine işaret eder (2018, s. 269). Ancak hemen belirtmek gerekir ki edebiyat ve felsefe etkileşiminin izini sürmeye girişenleri genellikle kaygan bir zemin beklemektedir. René Wellek’in ifadesiyle, “Sanat eserinin doktrinci bir önermeye, doktrinci bir fikre indirgenmesi” (2016, s. 128) araştırmacıları bekleyen bir tuzaktır. Dolayısıyla edebî metinlerin her şeyden önce bir sanat eseri olduğunu hesaba katmak gerekir. Bu sebeple onları düşünce tarihi metinleri gibi, söz gelimi bir siyasetnâme gibi okuyamayız. Çünkü aynı şeyleri vaat etmezler. Telif motivasyonları da farklıdır: Bir siyasetnâmeden ya da herhangi felsefî metinden beklenen tutarlılığı, bütüncül reçeteleri edebî metinlerde aramak, onlardan *fayda* beklemek beyhudedir. Daha önemlisi, hem edebiyatın hem felsefenin mutfağında bulunmuş isimlerden Iris Murdoch’ın “Sanıyorum, bir edebiyat yapıtına felsefe girer girmez yazarın oyuncağı olur” (1985, s. 333). tespitini her zaman akılda tutmak gerekir. Diğer tarafta işleyen kurallar edebiyatta işlemez. Yaratıcı metinlerde esas olan *oyundur* . Netice itibarıyla, edebî metinleri toplumsal, siyasal, felsefî veya başka herhangi bir bağlamda yorumlarken öncelikle onların özel şartlarını göz önüne alarak hareket etmek, eleştirmenin vazifesidir. Yazara ya da metne *önceden* aşırı bir farkındalık veya “yansıtmı” görevi atfetmek yerine, daha açık ifadesiyle sosyolojiden veya felsefeden edebiyata giderek sistematik şemaları metinlerde aramak yerine, kalkış noktası olarak edebiyatı belirleyip edebî metinlerdeki simgeleri, imgeleri, kurguları, karar ânlarını, anlatım tekniklerini, karakterizasyon stratejilerini vb. teknik öğeleri merkeze alıp çözümledikten sonra diğer disiplinleri yardıma çağırarak daha sağlıklı olacaktır. Buradan hareketle, aşağıda Ömer Seyfettin’in metinleri irdelenirken öykülerin sunduğu verilerle kısıtlı kalarak bir yorum çerçevesi çizilecektir.

I. Öykülerin Simgesel Evreni

Bir genç kızın ağzından anlatılan “Horoz” öyküsü, “... Yine bugün derin bir ızdırıp içinde kıvranıyordum!” cümlesiyle başlar (Ömer Seyfettin, 2020, I. Cilt, s. 480)¹. Nitekim içinde bulunduğu durumdan dolayı genç kıza bir doktor tarafından “asabı bozuk” şeklinde teşhis konulmuştur. Buna mukabil anlattığı, aslında sağlığının yerinde ve aklının da başında olduğunu vurgulayıp meramını açıkça ifade eder: “Yalnız koca istemiyorum...” (s. 480) Kahramanın sorunlarının temelinde evlilik fikri/ihtimali vardır ve o evlenmemekte öylesine kararlıdır ki birileri talip olduğunda bağırıp kendini yerlere çarpmaya başlar. Dolayısıyla çevresindekilerin

1 “Horoz” ve “Dünyanın Nizami” öykülerinden yapılan alıntılarda bundan sonra sadece sayfa numaraları verilecektir. Alıntılarda kaynak metindeki imlâlar korunmuş, italik vurgu eklendiği takdirde bu, a.b.ç. notuyla belirtilmiştir.

nazarında o, bir delidir. Bu girizgâhla beraber, onun niçin evlenmek istemediği bize açıklanır: Genç kız, uzun “tetkikler” sonucu o “zalim”in, yani “erkeğin” mahiyetini, “koca denen mabudun ruhunu” anlamıştır (s. 480). Genç kızın erkeklığe dair edindiği bu kesin kanaatin kaynağı ise özel hayatında yaşadığı bir ilişki değildir. Köşklerindeki kümesi *gözlemleyerek* erkeklığın şifrelerini çözmüştür: Kümeste, tavukların yanında bir horoz bulunmaktadır. Anlatıcının “dehşetli bir hodgâm” olarak bize tanıttığı horoz, kümes halkına zulmetmektedir. Onun hâl ve hareketlerini gözlemleyen genç kız, bir süre sonra babasını horozla, evlerini de kümesle özdeşleştirir: “Dikkat ettim. Babam horoza benzediği gibi ... evimiz de bir kümese benziyordu. ... Evet, horoz kümeste, babam evde hüküm sürüyordu. Mahiyetçe, tabiatça, zihniyetçe ... aralarında zerre kadar fark yoktu.” (s. 484)

Horoz, genç kızın çok sevdiği bir Nemse tavuğuna bilhassa musallat olmuştur. Nemse tavuğunun kesilmesine sebep olan hadiseler sonucunda genç kızın hiddeti de hikâyedeki gerilim de son raddeye ulaşır. Takip eden süreçte genç kız bir gün gizlice horozu öldürerek intikamını alır. Tabii söz konusu atmosfer içerisinde horozun öldürülmesi, babaya/erkeklığe duyulan öfke patlamasının yansımasıdır. Hikâye böylece sonuçlanırken, genç kızın finaldeki sözleri, anlatıdaki simgeselliğin esasen daha kapsamlı olduğunu okura sezdirir: “Ben horozsuz bir kümes yani kocasız bir ev istiyorum. Efendisiz, kumandasız, amirsiz, emirsiz bir hayat istiyorum.” (s. 486) Nitekim öykünün başlarında horoz tasvir edilirken kullanılan ifadeler dikkat çekicidir: Önce, “kümesin bu mağrur kralı” denir horoz için. Sonra, “Sırtında sanki kanla, altınla işlenmiş ağır, parıl parıl bir manto! Başında vahşî ruhunun timsali gibi balta şeklinde kıpkırmızı bir *taç*...” (s. 481. a.b.ç.) şeklindeki tasvirlerle daha geniş bir anlam ufku işaret edilir. Özetle, horoz sadece evdeki egemen figürü değil, aynı zamanda toplumdaki egemen figürü simgelemektedir. Bu doğrultuda, kümesteki tavuklar ile evdeki ahali de tebaayı temsil eder.

İlk bakışta, kümesteki kralın ölümüyle öyküdeki düğüm çözülmüş gibidir. Ancak, “Horoz”un devamı olarak beş gün sonra yayımlanan “Dünyanın Nizamı” öyküsüne geldiğimizde bir başka sorunla karşılaşırız. Kralın gidişiyle kümesin düzeni bozulmuş, önceleri horozun gadrine uğrayan mazlum tavuklar şimdi birbirlerine zulmetmeye başlamıştır. Genç kızın bu yeni düğüme bulduğu çözümse ironiktir. Önce annesine, “Kümesin nizamını bozmak olmayacak! ... Bir horoz lazım” der. Hemen ardından “Yalnız kümesin nizamını değil, başka nizamları da bozmamalı!” (s. 492) diye ekler ve bu da evlilik konusundaki kanaatinin değiştiği anlamına gelir. Amirsiz/emirsiz bir hayat arzulayan genç kızın fikir değişikliği, öykülerdeki simge örgüsü bağlamında, bir egemenin boyunduruğuna karşı rıza beyanıdır. Bu nokta itibarıyla, öykülerdeki veriler bizi daha yakından bir okuma yapmaya davet eder.

II. Kralın Yokluğunda Herkesin Herkese Karşı Savaşı

Olay örgüsünden hareketle soracağımız ilk soru şu olacaktır: Çevresindeki herkesi karşısına alma pahasına evlenmemekte ısrarcı olan genç kız, niçin fikrini değiştirmiştir? “Dünyanın Nizamı”nda söz konusu bu *karar ânı* işlenir. Öykünün ilk cümleleri şöyledir: “Bir ay geçmeden fikrim değişti! Ama öyle yavaş yavaş değil... *Birdenbire!*” (s. 487. a.b.ç.) Genç kızın karar

âni, gördüğü bir rüyanın hemen ertesidir. Daha önce fiziksel olarak kümes ahalisine musallat olan horoz, bu defa hayaletiyle anlatıcı-kahramana rüyasında musallat olur. Genç kızın korkulu rüyasında horoz, “Niye beni öldürdün?” diyerek katilinden hesap sorar. Genç kız, özetle, tavukları onun zulmünden kurtarıp “rahat ettirmek” için kendisini öldürdüğünü söyler. Horoz ise bu zulmün aslında tavuklara bir lütuf olduğunu, asıl kendisi olmadığını takdirde kümesin ölümle sarmalanacağını iddia eder:

Onlar dövüldükçe sevinirler. Gagalandıkça neşeleri artar, benim nazarımın altında birbirleriyle ne kavga, ne gevezelik edebilirler. Ben olmadım mı yumurtlamayı filân bırakırlar. Hepsini iğrenç birer obur kesilirler. Bir solucan, bir böcek için onu, yirmisi boğuşmaya başlar. Ne vuran, ne döven, ne dayak yiyen, ne bulunmuş şeyi kapalı bellidir. Hâsılı bir *curcuna*. ... Tavuklar ben yokken değil, asıl ben varken rahat ederler. (s. 489. a.b.ç.)

Rüyadan uyanan genç kız soluğu bahçede alır. Tekrar kümesi gözlemlemeye başlar. *Bir ânda* “gözü açılmış”, horozun söylediklerine tamamıyla hak vermeye başlamıştır. Horoz, kendisinin olmadığı kümesteki “sahte” rahatlığın esasen tembellik ve miskinlik anlamına geldiğini, bunun da “diriymek”ten bir farkı olmadığını öne sürmüştü (s. 489). Genç kız da kralımsız kalan kümese bakınca “bir ölüm soğukluğu” hisseder ve onu mezara benzetir (s. 490-492). Anlatıcı, rüyanın hemen ertesindeki yeni gözlemlerini de şöyle aktarır:

Gözümle beraber hatıram da açıldı. Kümesin [horozdan sonraki] bir aylık tarihini aklımdan geçirdim. Tavukların *nizamı*, *intizamı* hakikaten bozulmuştu. ... Horoz sağken dövüşmezlerdi. Şimdi birbirlerinin gözlerini oyuyorlardı. Bunlara bir baş, bir efendi, bir kral lâzımdı. İşte kümes horozsuz kaldı mı perişan oluyordu. Ben sözde tavukları semirtmek için zavallı zalim efendilerini öldürmüştüm. Halbuki onun zulmü aynı lütufmuş! Biraz semirdiler... Ama hepsi son derece arsız, yüzsüz, hırsız, tembel oldu. Yumurtlamak kalktı. (s. 490-491. a.b.ç.)

Öykülerdeki simgesel örgü içerisinde horoz egemeni, tavuklar da tebaayı imlemektedir. Dolayısıyla “Dünyanın Nizamı”ndaki söz konusu söylem, insana ve siyasal/toplumsal düzene dairdir. Öyküdeki temsilde, siyasal/toplumsal düzeni sağlayacak herhangi bir egemen gücün yokluğunda insanlar birbirlerinin gözünü oymaya başlar. Bir diğer ifadeyle, insan insanın kurduna dönüşmektedir: *Homo homini lupus est*. Bu söz her ne kadar Thomas Hobbes’a atfedilse de aslında kadim bir deyiştir. Siyaset kuramının klasiklerinden *Elementa Philosophica de Cive*, kadim deyişin doğruluğu teslim edilerek açıklar (Hobbes, 2018, s. 1). Bu önerme filozofun *Leviathan*’da bütünlüğe kavuşacak politik felsefesinin temel dayanaklarından biridir. *Leviathan*’ın ana gündem maddesi, egemen bir güce niçin ihtiyaç duyulduğu ve egemenliğin nasıl tasarlanması gerektiğidir. Buraya dek ortaya çıkan manzara, incelenen öykülerdeki söylem ile Hobbes’un kuramı arasında bir karşılaştırmayı mümkün -hatta gerekli- kılar.

Hobbes’un siyaset felsefesinin çıkış noktası, insan davranışlarının arka planındaki sâikler ile saptamak suretiyle istikrarlı ve barışçıl bir toplumsal düzenin nasıl inşa edileceğini tespit etmektir.

Çünkü ona göre doğal hukuk ile siyasetin unsurlarının kavranması isteniyorsa, öncelikle insan doğasının kavranması gerekir (Zabcı, 2015, s. 432). Yazdıklarına genel olarak baktığımızda ise Hobbes'un insanı pek iç açıcı değildir: Kendi varlığı için diğer insanların gözlerini oymaya teşnedir. Bunun sebeplerini uzun uzadıya tahlil eden Hobbes, insan ile toplum ve siyaset arasındaki ilişkiye dair yaygın kanaatlerin aksini savunacaktır: İnsan *zoon politikon* değildir.

Leviathan yazarı, modern döneme dek ağırlıklı olarak hüküm süren, insanın doğası gereği siyasal ya da toplumsal bir hayvan olduğu anlayışına karşı çıkar (Strauss, 2018, s. 271). İnsanın toplumsallığının -arılarda veya karıncalarda olduğu gibi- kendi doğasından ileri gelmediğini, bu hasletin sonradan kazanıldığını iddia ederek Aristotelesçi kutbun karşısında yer alır (Ağaoğulları vd. 1994, s. 183). Ona göre insanın siyasallığı, kendi doğası gereği siyasal olmasıyla değil, kendi doğallığını bir kenara bırakıp siyasal kuruluş gerçekleştirebilmesinde tezahür eder. Nitekim Hobbes'ta siyasalın çerçevesi, devlet (*Commonwealth*) kavramı ile doğa kavramı arasındaki koşutluk doğrultusunda çizilir (Kardeş, 2021, s. 84). İnsan, doğal haliyle toplumsal bir varlık olmadığı gibi, bir egemenin nazarı altındaki siyasal düzen dışında, doğa durumundadır (*state of nature*) ve bu doğa durumuna daimi çatışma hâkimdir. Şöyle ki Hobbes'a göre insanlar doğuştan eşittir. Çünkü doğa insanları fiziksel ve zihinsel açıdan öylesine eşit yaratmıştır ki en zayıf kişi en güçlü kişinin hakkından gelmenin yolunu bir şekilde (mesela bir hileye başvurarak ya da kendisi gibi güçsüz olanlarla birleşerek) bulabilecektir. Doğal eşitlik ise insanlar arasında güvensizlik sebebidir. Zira yetenek eşitliği, hedeflere ulaşma açısından insanlara eşit ölçüde umut vaat eder, eşit ölçüde imkân tanır. Böyle olunca da iki kişi, aynı anda elde edemeyecekleri bir şeye sahip olmak isterlerse, birbirlerinin hasmı olacaklardır. Dolayısıyla insanlar, esasen varlıklarını korumak için ve bazen de sırf zevk uğruna birbirlerini ortadan kaldırmaya ya da tahakküm altına almaya yeltenirler. Eşitsizlikten güvensizlik doğduğu gibi güvensizlikten de savaş doğmaktadır. İnsanlar, onlara korku salacak genel bir gücün yokluğu halinde, egemen devletin bulunmadığı doğa durumunda, savaş durumunda olurlar. Bu savaş ise herkesin herkese karşı daimi savaştır (Hobbes, 2021, s. 99-101). Netice olarak *Leviathan*'daki ana fikre göre insanları güdüleyen duygu son kertede bencilliktir, bu sebeple de onlar kendi hâllerine bırakıldıklarında çatışma kaçınılmazdır (Cohen, 2020, s. 161).

Hobbes'un çıkarımlarındaki en dikkat çekici hususlardan biri de korkutucu bir egemen gücün olmadığı, herkesin herkese karşı savaştığı doğa durumunda; çalışma, ticaret, zanaat, sanat, bilim vb. insanın üretici, yaratıcı, entelektüel faaliyetlerinin hiçbirinin gerçekleştirilemeyeceğidir. Üretim tamamen duracaktır. İnsanı vahşi, sefil ve kısa bir hayat beklemektedir: "Çünkü çalışmanın karşılığı belirsizdir. ... Hepsinden kötüsü, hep şiddetli ölüm korkusu ve tehlikesi vardır." (Hobbes, 2021, s. 101)

Buraya kadar oluşan tablo itibariyle, irdelenen öykülerdeki manzara Hobbes'un egemenlik kuramıyla önemli ölçüde örtüşmektedir. Ana hatlarıyla karşılaştıracak olursak, nasıl ki Hobbes ürkütücü, caydırıcı bir gücün olmadığı takdirde herkesin herkese karşı savaş durumunda olacağını iddia ediyorsa, horozun/egemenin sahneden çekilmesiyle birlikte tavukların/tebaanın "onu, yirmisi" birden boğuşmaya, birbirlerinin gözünü oymaya, vahşi bir hayat sürmeye başlamışlardır.

Daimi savaş hâli, kimin kiminle çatıştığı belli olmayan bir “curcuna” kümesi ele geçirmiştir. Halbuki horoz varken tavuklar kavga etmiyordu. Daha önemlisi, horozdan sonra tavukların yumurtlamayı kesmiş olmalarıdır. Tıpkı Hobbes’un iddia ettiği gibi, herkesin herkese karşı savaş durumunda olmasıyla üretim de durmuştur. Öyküde, horozsuz kalan kümesi bir ölüm soğukluğunun sardığı ifade edilmiş, ardından kümesin bu hali ayrıca mezara benzetilmişti. Hobbes da doğa durumunda insanı ölüm korkusunun beklediğini öne sürüyordu. Özetle, egemenliğin varlığı ve meşruiyeti, aynı bağlamlarda, aynı argümanlar doğrultusunda, benzer bir bakış açısıyla gerekçelendirilir. Ayrıca, kümesin egemensiz hâli tasvir edilirken kullanılan anahtar kavram da (curcuna) yansıma/ses taklidi yoluyla (Tietze, 2002, s. 456) türetilmiş bir kelimedir. “Curcuna”, insan üretimi bir kavram ya da insani edimleri, verimleri, eserleri imleyen bir gösterge olarak değil, doğadaki seslerin yansıtılması/taklidi marifetiyle oluşmuş bir kelimedir. Doğa durumu tasvir edilirken doğa kaynaklı bir kelimenin kullanılmış olması stilistik açıdan dikkate değerdir.

Üstteki satırlarda somutlaşan söylemsel mutabakattan başka önemli bir nüansa dikkat kesilmek gerekir. Zaten yukarıdaki söylemin benzerine daha önceki zamanlarda da sıklıkla rastlanır. Mesela on birinci yüzyıl siyasetnâme yazarlarından Ebu Mansur es-Seâlibî şöyle diyordu: “Eğer hükümdarlar olmasa, insanlar birbirlerini yerlerdi! Tıpkı çoban olmayınca sürünün yırtıcı hayvanlar tarafından yenmesi gibi.” (Seâlibî’den akt.: Türk, 2018, s. 23) Hobbes ve Bodin gibi isimlerin katkılarıyla biçimlenen modern siyaset felsefesinin ayırıcı özelliği, dünyevi aklın ürünü olması, egemenliği de ilahi referanslarla değil, dünyevi ve rasyonel argümanlar doğrultusunda gerekçelendirip meşrulaştırmasıdır. Bertrand Russell, *Leviathan*’daki rasyonalizmin yanı sıra Hobbes’un Katolik Kilisesi’ne karşı tutumundan ötürü o sıralar mülteci olarak bulunduğu Fransa’daki hükümeti gücendirdiğini belirtir. Bu sebeple Hobbes İngiltere’ye dönmek zorunda kalır (2004, s. 89). Bu eksen kayması köklü bir dönüşümü temsil eder ki bilindiği üzere daha önceki egemenlik anlayışlarında kralların hükümlerlik hakları tanrısal/semavi kaynaklara dayandırılmaktaydı. Söz gelimi Orta Asya devlet geleneğindeki kut anlayışı bu bağlamda akla gelecek ilk örneklerdendir ve konumuz açısından da temel kıyas noktasıdır. Halil İnalıcık, Orta Asya kut anlayışının İslam’dan sonra da sürdüğünü ve kutun Osmanlı’ya dek egemenliğin menşei olarak algılanmaya devam ettiğini öne sürer (İnalıcık, 1959, s. 73-82). Nitekim Büyük Selçuklu veziri Nizâmü’l-Mülk, *Siyasetnâme*’sine şu sözlerle başlar: “Allahü Teâlâ her çağda halk arasından birini seçerek onu hükümdarlara yaraşır birtakım özelliklerle donatır. Dünya işleri ve cihan ahalisinin kamu düzeninden onu sorumlu tutarak fitne ve kargaşa kapısını onun eliyle kapatır.” (2009, s. 11) Osmanlı’ya geldiğimizde ise mesela Tursun Bey, her dönemde insanlar arasında bir hükümdarın var olmasının, Allah’ın insanı yeryüzünde halife kılmasının bir delili olduğunu dile getirir. Ona göre Tanrı varlıkta, hükümdar da insani edimlerde nizamı temin eder (Keskintaş, 2017, s. 210-212). Osmanlı sultanları için kullanılan “zıllullahi fi’l arz”, yani “Allah’ın yeryüzündeki gölgesi” şeklindeki vasıflandırma, teolojik meşruiyet anlayışının en yaygın ve somut göstergelerinden biridir. Hobbes’un çağdaşı Kral I. James de “kralların ilahi hakkı” doktrinini savunmaktaydı. Oysa ne Hobbes’un kuramında ne de görüşlerine aşağıda değinilecek olan Bodin’in kuramında

kralların ilahi hakkına temas edilmez. Hobbes, egemenliğin kaynağına, meşruiyetin menşesine toplumsal sözleşmeyi yerleştirir. (Ağaoğulları vd., 1994, s. 227; Zabcı, 2015, s. 429) İktidarın meşruiyet referansı artık dünyevidir. İnsanların kendilerini yabancıların taarruzlarından ve birbirlerinden korumak üzere ahitleşerek yaratacakları Leviathan da -Hobbes'un ifadesiyle- *ölümlü tanrıdır* (Hobbes, 2021, s. 136). Bütün bu tabloyu Carl Schmitt şöyle özetler: “Tabiat halinin saçtığı dehşet, korkuyla dolu bireyleri biraraya getirir, duydukları korku son raddeye varır, *ratio*'dan kaynaklanan bir kıvılcım çakar – ve yeni Tanrı birden gözlerimizin önünde belirir.” (2011, s. 970)

İncelediğimiz öykülere bu açıdan bakarsak öncelikle şunu söylemek gerekir ki egemenliğin gerekçelendirilmesi ve de meşrulaştırılması için herhangi bir ilahi referansa atfı yapılmaz. Genç kızın kanaatinin şekillenmesinde, aldığı kararda, sadece kendi kişisel gözlemleri, *dünyevi çıkarları* hakkındaki *akıl yürütmesi* belirleyici olmuştur. “Dünyanın Nizamı”ndaki *karar ânı*, ilahi bir ilhama değil, bir anlığına çakan akli bir kıvılcıma, akli sezgiye dayanır. Anlatıcı-kahraman, doğayı (kümesi) her iki durumuyla gözlemleyerek, caydırıcı bir gücün bulunmadığı doğa durumunda neler olabileceğini görüp karara varmıştır. Modern devlet kuramında, insan herhangi bir ilahi telkin ya da semavi bağlanım dolayımında değil, kendi iyiliği için, kendi çıkarlarını ve canını korumak için bir egemenin boyunduruğuna girmeye rıza gösterecektir. Hobbes'un reçetesine göre, herkes herkesle savaşmak yerine, herkes herkesle ya da insanların büyük bir kısmı aralarında sözleşme yaparak ölümlü tanrı Leviathan'ın bedeninde birleşip yekvücut olacaklardır. Öyküde olduğu gibi, kişisel rıza esastır. Zaten öykülerdeki egemen imgesi de (horoz) ölümlü bir varlıktır. Daha doğrusu ve daha ilginç olanı ise, aşağıda açığa çıkacağı üzere, önceki zamanlarda “nizam”ın mitik ve ölümsüz bir imgesi olan horoz, bu öykülerde ölümlü bir imgeye dönüşmüştür. Bu dönüşüm de daha önceleri kolektif hafızada göksel bir hayvan olarak algılanan horozun karasal bir hayvana dönüşmesiyle eş zamanlı tezahür eder.

İlahi olandan dünyevi olana doğru yaşanan dönüşüm bakımından üzerinde durulabilecek kıyas noktalarından biri de rüya motifidir. Kadim ve klasik dönemlerin anlatılarında sıkça karşımıza çıkan rüya motifleri, İmparatorluğa ismini veren Osman Gazi'ye atfedilen meşhur rüyadaki gibi, çok zaman ilahi ilhamla/mesajla irtibat kurulan kritik ânları temsil ederek mitik ve mistik içerikleriyle meşruiyet söylemlerinde kurucu rol üstlenir. Ancak “Dünyanın Nizamı”ndaki rüya, böylesi bir simgesel irtibattan, ilahi mesaja mazhariyetten ziyade, egemen ve tebaayı temsil eden figürler arasındaki karşılıklı bir hesaplaşmaya, dünyevi müzakereye sahne olur.

Diğer yandan, Hobbes'un “kurtları yurttaşlara dönüştürme” (Schmitt, 2011, s. 970) tasarısının çıkış noktası ise insan doğasına dair kavrayışdır. Yukarıda tasvir edilen hipotetik savaş hâlini, “insanın antropolojik gerçekliğinin temel unsuru” (Kardeş, 2018, s. 97) olarak kavramakla birlikte Hobbes buna yönelik herhangi bir düzeltme girişiminde bulunmaz, ya da gerek duymaz. Schmitt, Hobbes'un insan doğasına yönelik büyük hayallere kapılmadığını ve onun rasyonalizminin tam da bu karamsar algı ile belirlendiğini tespit eder (2011, s. 976). Buna koşut biçimde, irdelenen öykülerdeki simgesel düzlemde insan, her an kurtlaşmaya hazırdır. İnsanın antropolojik gerçekliği savaş hâliyle sabittir. Öyküdeki manzaraya göre insan da nizam

dışında, antropolojik gerçekliği içerisinde “arsız, yüzsüz, hırsız, tembel, obur” kesilir. Yine aynı şekilde öykülerde de insan doğasına dair herhangi bir düzeltme arayışına gidilmeden, ütopyk hayallere kapılmadan, egemenlik fikri rasyonelleştirilir.

III. Egemen ve Tebaanın Temsilleri Olarak Baba ve Aile

“Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerindeki kurmaca evrenin tasarlanma stratejisi de üzerinde durmaya değer. Bir aile hikâyesidir bize sunulan. Karakterler de ailedeki rolleriyle (baba, anne, evlat, kardeş) anılırlar ve kendilerinin özel isimleri yoktur. Bu karakterizasyon stratejisi, yani onların özel isimlerle tikel şahıslar olarak değil de baba, anne, evlat, kardeş olarak temsil edilmesi, “aile” eksenli kurgulanan simgeselliğin uzantısı ve sağlaması olarak görünmektedir. Aile de modern devlet kuramında, egemen-tebaa ilişkisinin hem tecrübe edildiği hem de modellendiği kökensel yapıtaşı olarak tasarlanır. Mesela Schmitt’in “Egemenliğin Hakiki Alametleri ... öğretisi ile modern devlet kuramının başlangıcında dikilir.” (2005, s. 15) diyerek kendisine kurucu rol atfettiği Jean Bodin, aileleri hem somut biçimde devleti oluşturan temel birimler olarak değerlendirir hem de aile yönetimini devlet yönetiminin modellemesi olarak kavrar. Şöyle der Bodin: “İyi yönetilen aile, devletin gerçek suretidir ve ailedeki erk egemen erke benzer.” (Bodin’den akt. Ağaoğulları, 2015, s. 405-406) Doğal bir örgütlenme biçimi olan aile, Bodin’in kuramında devlet örgütlenmesinin ideal şemasıdır. Dolayısıyla ailede babanın üstlendiği rolü devlette egemen erk olarak kral üstlenir. Buna mukabil, erken yaşlardan itibaren evde babaya boyun eğme pratiğini gerçekleştirmek, egemen otoriteye boyun eğmenin de provasıdır. Ailede egemen erke tâbi olmayı öğrenen evlat, sonraki hayatında yurttaş olarak devletin yasalarına tâbi olmayı öğrenmekte zorluk çekmeyecektir (Ağaoğulları, 2015, s. 406). Bu bağlamda, öykülerdeki ana izleklerden evlilik de bir ahit olarak, egemenliğin meşruiyet kaynağı olan sözleşmeyi temsil eder diyebiliriz. Nitekim genç kızın rıza beyanı, evliliğe dair akıl yürütmesi üzerinden temsil edilir. Onun evlenmeye, yani ahitleşmeye razı olduğu ân, egemenin meşrulaştığı ândır. Diğer tarafta, öykülerde aile ilişkileri üzerinden egemenlik fikrine dair önemli bir husus daha temsil edilir: Egemenliğin mutlaklığı ve bölünmezliği. Şöyle ki hem kümeste hem genç kızın ailesinde başka erkekler de vardır. Ne var ki egemen figür olarak kümesteki horoz, yavru horozlarla; evdeki baba da erkek çocuklarıyla iktidarını paylaşmaz. İlgili satırlara bakalım:

[Horoz] küçük yavru horozlara hiç göz açtırmaz, hatta zavallıları öttürmez, öttüklerini duyunca koşar, mahmuzlarının altına alır, kan revan içinde bırakırdı. (s. 482)

Kardeşlerim, ağabeyim bahçedeki yavru horozlar gibi ağızlarını açamazlar, ona [babaya] cevap veremezlerdi. (s. 483-484)

Kümesteki tavuklar gibi evde de, babama karşı koyacak yoktu. ... Onun dehşetinden ürken yavru horozlar meydanı boş bulunca ötmeğe özenirlerdi. (s. 484)

Ortaya çıkan manzara; yani egemen erkin iktidarını paylaşmamak üzere kendi hânesinden, kendi kanından diğer erkeklere şiddet uygulaması, hem öykünün yazarı hem öykünün birinci elden okurları için pek yabancı bir durum değildir. Edebî alanda da geniş yankı bulan Şehzade Mustafa vakasındaki gibi, kolektif hafızada derin izler bırakan hadiseler yaşanmıştı. Bu noktada hem Osmanlı siyaset geleneği hem de modern siyaset kuramının teşekkülü bağlamında ilginç bir çakışmaya değinmek yararlı olacaktır. Egemenliğin bölünemezliği fikri, Bodin'in ve Hobbes'un siyaset kuramında esastır. Hatta Bodin, genel kanıya göre, modern anlamda egemenlik fikrinin mucidi kabul edilir. Diğer yandan Bodin, devlet ve egemenlik konusundaki tezlerini temellendirirken Osmanlı'ya övgü dolu referanslar verir. Meritokrasi, tımar sistemi, askerî disiplin, dinî hoşgörü, hükümdarlık biçimi vb. açılardan Bodin Osmanlı devlet geleneğindeki uygulamaları kendi iddialarını kanıtlamak üzere olumlu örnekler olarak takdim eder (Malcolm, 2016). Egemenliğin bölünemezliğinin yanında yönetim biçimleri arasında en idealinin mutlak monarşi olduğunu iddia ederken de Şehzade Mustafa olayından hareketle şunları kaydeder:

[B]ir devletin gerçek sureti olan ailenin sadece bir şefi olabilir. ... İster sadece tek bir beden olan ve bütün azaları için irade, hareket ve duygunun bağlandığı tek bir şefi olan bu küçük dünyaya bakalım veya tek bir egemen Tanrıya sahip bu büyük dünyaya bakalım; ya da gözlerimizi tek bir güneş göreceğimiz göğe dikelim; toplu yaşayan hayvanlara kadar, ne kadar iyi olurlarsa olsunlar birden fazla krala, senyöre katlanmazlar. Bu, Türklerin kralı Süleyman'ın kullandığı bir örnektir, bunların atası ... ordunun Şehzade Mustafa'ya yaptığı tezahüratı ve sevinç çılgınlıklarını duyduğunda, kıskançlıkla oğlu Mustafa'yı çadırında boğdurtarak öldürttü ve ... yüksek sesle 'gökyüzünde Tek Allah, yeryüzünde tek Sultan vardır' dedi. (Bodin'den akt. Ergül, 2016, s. 332)

IV. İmgenin Dönüşümü

Önceki başlıklarda monologlar, diyaloglar ve olay örgüsüne odaklanıldı. Diğer yandan, öykülerin edebî dili ve imgeleştirme stratejisi de bize esash veriler sunar. Hatta diyebiliriz ki bu bağlamdaki metinsel öğeler ile tarihsel arka plan, diyaloglarda ve olay örgüsünde didaktizme kaçan somut öğelerden daha cezbedici ve edebî inceleme açısından daha dikkate değerdir. Zaten edebiyat için esas olan kavramdan ziyade imgedir. Buradaki örnek üzerinden somutlaştırırsak, egemenlik kavramı iken horoz ve ejderha imgedir.

İmgenin Öykülerdeki Dönüşümü: 'Canavar'dan 'Güzel' Ejderhaya

Anlatıda egemeni temsil eden horozla başlayabiliriz. Horoz imgesi öykülerde korkutucu olmakla birlikte heybetlidir ve bu iki niteliğiyle vurgulanır. "Horoz" başlıklı öyküde genç kız, erkek (dolayısıyla horoz) için ejderha benzetmesini kullanır. Bir erkekle hayatını birleştirmek, yani bir horozun tahakkümü altına girme ihtimali ona "sanki bir ejderhanın ağzına atılacakmış" (s. 480) hissi vermektedir.

İlk başta, ölümcül bir duygu veren, bildiğimiz anlamıyla vahşi bir canavar olarak ejderha imgesine başvurulur. Bu yönüyle de horoz imgesi Leviathan'la çakışır. Hobbes, kitabına adını veren Leviathan'ı Kitab-ı Mukaddes'ten ödünç alır. *Kutsal Kitap Sözlüğü*'ne göre Leviathan Ugarit mitolojisinden alıntıdır. Kitab-ı Mukaddes'te Leviathan, Mısır gibi "kötü" halkların yanı sıra Tanrı'ya karşı gelen güçleri, nihai anlamda da Şeytan'ı temsil eder (Konutgan vd., 2016, s. 425). İşıya 27:1'in Türkçe tercümesinde Leviathan'ı anlatan ifadelerden bir tanesi "denizde olan canavar"dır (Kitab-ı Mukaddes, s. 686). Kral James çevirisi olarak bilinen İngilizce tercümede, Türkçede "denizde olan canavar" ile karşılanan ifade, *dragon* yani ejderha ile karşılanır. (<https://www.kingjamesbibleonline.org>, 2022) Yazılı kaynaklar bir kenara, Gustave Doré'nin Kitab-ı Mukaddes illüstrasyonlarında İşıya 27:1'den hareketle tasarlanan Leviathan temsili (bk. Resim 1) bu imge hakkında somut fikir vermektedir. Özetle, Leviathan da horoz da canavar/ejderha motifinde buluşur. Ancak "Dünyanın Nizamı" öyküsüne geldiğimizde, genç kızın, rüyasına giren horoz hayalini anlatırken yine ejderha benzetmesine başvurmasına karşın bu defa niteleme biçiminde bir dönüşüm vardır. "Dünyanın Nizamı"nda iki defa "ejderha" benzetmesi yapılır ve her ikisinde de "güzel" sıfatı kullanılır:

[S]anki insanlaşıyor, çizmeli, tuğlu, sorguçlu, miğferli bir muharip oluyor, bu sorguçlar, miğferler, silahlar, kalkanlar, kılıçlar eriyerek tüy, kanat, gaga, ibik, mahmuz hâline giriyordu. Fakat bu gaga, bu kanatlar, bu ibik, bu mahmuzlar kılıçlardan, kalkanlardan pek çok korkunçtu. Evet, bu güzel, gayet güzel bir ejderhaydı. (s. 488)

Güzel ejderhannın gözleri hiddetten tekrar tutuştu, ibiğinden kırmızı alevler çıktı. Mahmuzları çatırdadı. Kanatları bir şimşek gibi aydınlıklar saçarak gürlledi. (s. 489)

İlk öyküde ondan tiksinti ile bahsedilen horoz, genç kızın rüyasında heybetli, haşmetli bir imgeye dönüşmektedir. Genç kız bir taraftan ondan ürkmekte, bir taraftan da ejderha imgesinin haşmetli güzelliğine karşı hayranlığını gizleyememektedir. Horoz aynı horozdur. Ne var ki genç kızın egemen erke dair kanaatinin değişmesine koşut olarak horoz imgesinin algılanma biçimi de değişmektedir. Nitekim bize esaslı fikirler sunacak olan da hem horoz hem de horoz ile dolayımlanan ejderha imgesinin tarihsel dönüşümü ve bu imgelerin yer aldığı anlatıların egemenlik fikriyle bağlantısıdır.



Resim 1. Doré'nin Leviathan tasviri (1972, s. 127).

İmgenin Tarihsel Dönüşümü: Gökyüzü Meleğinden Yeryüzü Kralına

Hayvan simgeciği, ilk devirlerden itibaren sanat ve edebiyat tarihinde karşımıza çıkar. *Kelile ve Dimne*'den *Hayvan Çiftliği*'ne uzanan devasa ölçekteki anlatısal birikimi hesaba katarsak gerek modern öncesi edebiyatlarda ve fabl geleneğinde gerek modern edebiyatta, siyasal ve toplumsal düşüncelerin temsili için hayvan simgeciğine çokça başvurulduğunu görürüz. Ömer Seyfettin'in incelenen öyküleri hayvan simgeciği marifetiyle kurgulandıkları için söz konusu geleneğe eklenir. Diğer yandan, horoz da hayvan simgeciğinde karşımıza çıkan başat motiflerden biridir. Bu noktadan hareketle yapılacak karşılaştırmalar, üzerinde durduğumuz öyküler hakkında birtakım yorum imkânlarına kapı aralayabilir.

Horoz, mitolojiden semavi dinlere dünya genelindeki çeşitli inanışlarda ve kültürlerde genel itibariyle güneşin, ateşin, aydınlığın, sonsuzluğun, kısacası göksel olanla irtibatın simgesidir (Yazar ve Dündar, 2000, s. 213-235). Buna paralel olarak, Türk-İslam tarihinde ise horoz

motifinin gerek görsel tasvirlerdeki gerek yazılı metinlerdeki görünümü ve ona kutsiyet atfedilmesi ile kimi hadis rivayetleri arasında kuvvetli bir bağ mevcuttur.²

Horoz motifinin başat görünülerinden biri de yine sıhhatleri tartışmalı başka bazı hadis rivayetlerine dayanır. Söz konusu hadislerde efsanevi özelliklere sahip bir horozdan bahsedilir: Bu horozun pençeleri/ayakları yerin altına, başı da göğe uzanmaktadır (Yüksel, 2022, s. 236). Arş horozu olarak da anılan ve horoz suretinde bir melek olduğu düşünülen bu varlığa dair inanışlar, horoz motifinin genelde Türk-İslam sanat ve edebiyat geleneğindeki, özelde klasik Türk edebiyatındaki görünüm biçimlerinde etkili olacaktır. Mesela literatürde “Timurlu Miraçnâme” olarak anılan Uygur harfli eserde Hz. Muhammed’in bineği Burak ve rehberi Cebrail ile birlikte göğe yükselirken arş horozuyla karşılaşmaları temsil edilir (bk. Resim 2). Topkapı Sarayı koleksiyonlarında yer alan ve 14. yüzyıl nakkaşlarından Ahmet Musa’ya ait (Çağman, 1989) *Miraçnâme* tasvirlerinden birinde de arş horozu yine bütün ihtişamıyla görünür (bk. Resim 3). Anadolu sahasına ait manzum ve mensur metinlerde de horoz imgesi büyük ölçüde horoz suretli melek (arş horozu) özdeşleşmiştir. Telif tarihi bilinmemekle birlikte eski Anadolu Türkçesi devrine ait olduğu saptanan bir *Miraçnâme*’de Hz. Muhammed, göğe yükselişi esnasında arş horozuna rastlar (Uluscu, 2013, s. 43). Metin Akar’ın nakline göre, başka *Miraçnâme*’lerde de melek-horoz motifi yer almaktadır (1980, s. 129, 187, 320-321). Horoz suretindeki melek, Ahmedî, Zâtî, Azmizâde Hâletî, Mesihî, Sâbit, Üsküdarlı Aşkî, Fâiz gibi klasik dönem şairlerinin eserlerinde yukarıda belirtilen anlam örgüleri bağlamında “horos-ı arş” olarak yer almaktadır.³ Ayrıca, arşta konumlanması itibarıyla klasik şiirde “yüksekliği” simgeler (Şentürk, 2016, s. 355). Nitekim edebî, felsefi ve tasavvufi literatürdeki Miraç anlatıları da genel itibarıyla “ruhsal yükselişin bir prototipi” olarak sunulagelmiştir (Taşkent, 2022, s. 179).

Klasik edebiyatın yanı sıra âşık edebiyatı geleneğinden Seyranî’nin “Kuşlar Destanı”nda da arş horozuna rastlamaktayız (Görkem, 2019, s. 1090). Miraç anlatılarının genel olarak dinî ve kültürel hayattaki yaygınlığını ve etki gücünü dikkate alırsak, horoz suretli melek motifinin kolektif hafızada ne denli yerleşikleştiği konusunda kanaat edinebiliriz. Horoz suretli melek motifinin dışında, klasik Türk edebiyatında horozun fiziksel özelliklerinin benzetme dizgelerinde kullanıldığı, horozun ibiği ile padişahın kılıcı ve savaş baltası arasında benzerlik ilişkisi kurulduğu görülür. Çeşitli beyitlerde rastladığımız “tâc-ı horûs” terkininde horozun ibiği saltanat tacına benzetilir.

Son olarak, klasik edebiyattan iki önemli örneği zikredebiliriz. Hayvanların sıkça konuşturulduğu Mevlânâ’nın *Mesnevi*’sindeki köpek ve horoz hikâyesinde horoz ileriye

2 Sıhhatleri tartışmalı olduğu söylenen kimi hadislerde Hz. Muhammed’in beyaz bir horozu dost edindiği, namaz vakitlerini haber verdiği için horozla özel önem atfettiği ve bu sebeple ona hakaret edilmesini men ettiği gibi rivayetlerin yer alması, horoz motifine kutsiyet atfedilmesini beraberinde getirmiş görünmektedir. Nitekim Müslüman toplulukların yaşadıkları coğrafyalarda mimari bezemelerden yiyecek-içecek kaplarına, kilimlerden mezar taşlarına, minyatürlerden hat istiflerine çok yerde horoz figürlerine rastlanır. (Tottoli, 1999; Yazar ve Dündar, 2000; Çoruhlu, 2000, s. 149)

3 Klasik Türk edebiyatında horozla ilgili beyitler derlenirken şu kaynaklardan yararlanılmıştır: (Ertap, 1996, s. 62-63; Turan, 2014, s. 30; Ceylan, 2015, s. 110-115; Şentürk, 2016, s. 355; Gündoğdu, 2021, s. 256; Ördek, 2022, s. 129).

gören, hatta denilebilir ki kalp gözü açık karakteri temsil eder. Bu hikâyede horoz ayrıca yine zamanla özdeşleşir. Vaktin bekçisidir. Namaz vakitlerini bildirmek üzere Allah'ın insanlara hediyesidir (Gölpınarlı, 1983, s. 238-239). Nergisi'nin *Horosnâme*'sinde ise horoz hem neşve dolu hem vakarlı, hem zarif hem levendânedir. Hepsinden öte bilgedir (Çaldak, 1999). Ufku, yeryüzünden gökyüzüne uzanır: Tıpkı arş horozunun ayaklarının yeryüzüne değil başının gökyüzüne uzanması gibi (bk. resim 2).



Resim 2. Timurlu Miraçnâme'de ayakları yeryüzüne (muhtemelen Kaf Dağı'na) basan, gövdesi ve başı göğü kaplayan arş horozu. (Bibliothèque Nationale, Paris. Manuscrit Supplément, Turc 190. Gallica dijital arşivinden alınmıştır. Bk. gallica.bnf.fr) Christian Gruber, Miraç minyatürlerinde kompozisyonların genellikle çerçeveler içine sığdırılmasına karşın, horoz suretli melek tasvirinin çerçeve dışına taşmasının anlamlı olduğuna işaret eder. Tasvirin çerçeveden taşması, horoz suretli meleğin devasa büyüklüğünün ve mekânsal kısıtlamaları aşan azametinin, sınırsızlığının sanatsal ifadesi olarak yorumlanabilir (2008, s. 299-300).



Resim 3. Ahmet Musa'nın arş horozu tasviri. (Topkapı Sarayı Müzesi, 2154 nr. albüm, vr. 61b.)

Horoz imgesinin sanat ve edebiyattaki görünümleri ile horozdan hareketle türetilen folklorik deyişler de uyumludur. Horozla ilgili en bilindik Türkçe atasözlerine hızlıca bakalım: “Her horoz kendi çöplüğünde öter.” denilirken otoritenin kapsama alanına, “Bir çöplükte iki horoz olmaz.” denilirken otoritenin bölünemezliğine, “Vakitsiz/erken öten horozun başı kesilir.” denilirken de müesses nizama aykırı tutum sergileyen öznenin bedeninin ortadan kaldırılacağına gönderme yapılır.

Özetle, Türk-İslam kültüründe horoz motifi çifte temsil üstlenir: 1) Zamanla ve daha özeldede “Müslüman saati”yle münasebeti dolayısıyla semavi/ilahi olanla irtibatın, bilgeliğin, birtakım faziletlerin simgesidir. Zaman takibini sağlaması yönüyle, dünyevi nizam ile ilahi nizam arasındaki uyumun zembereğidir. 2) Dünyevi bağlamda da fiziksel özellikleri ve hayvanlar âlemindeki konumu itibarıyla gücün, savaşçılığın, erkekliğin, otoritenin simgesi olarak tebarüz eder. Her iki temsilin ortak paydası, nizama ilişkin olmalarıdır. En genelde de horoz, idealize edilmiş bir imgedir.

Ömer Seyfettin'in anlatılarındaki horoz imgesi ise tek taraflıdır. İlahi/semavi anlam bagajlarından arınmıştır. “Müslüman saati” ya da kozmolojik nizamla herhangi bir şekilde ilişkilendirilmez. Önceki zamanlarda ilahi çağrıya tercüman olduğu, ‘kurtuluş’a davet ettiği düşünülen horozun ötüşü, genç kızın anlatımında mütehakkim, küstah ve çirkin bir ses olarak nitelenir (s. 482). Diğer taraftan, özelde vücut âzâlarının savaş âletlerine, silahlara ve güç/otorite/hükümdarlık alâmetlerine benzetilmesi, genelde ise kendisinin egemen erki temsil etmesi yönüyle gelenekteki horoz imgesiyle önemli ölçüde örtüşür. Fakat gelenekteki idealizm, burada terk edilir: Ömer Seyfettin'in öykülerinde horoz tüm haşmetiyle ve azametiyle egemeni simgelemesine karşın, geleneksel temsillerde egemenin meşrulaştırılırken bir canavara benzetilmesi alışıldık bir durum değildir. Netice itibariyle, horoz imgesindeki dönüşüm ile egemenliğin meşruiyet menşesine dair dönüşüm koşuttur. Nasıl ki egemenlik fikri (hâkimiyet telâkkisi) dünyevileşmişse, horoz imgesi de dünyevileşmiştir. Nasıl ki hükümdar artık Allah'ın yeryüzündeki gölgesi değilse, horoz imgesi de ilahi buyrukların yeryüzündeki sesi değildir. Horoz, ilahi telkine göre tanzim edilen dünyanın değil, doğa yasalarından ilhamla tasarlanan “dünyanın nizamı”nın bekçisidir. Bütün bunlarla birlikte, horozun geleneksel anlatılarda daha çok göksel bir hayvan olarak alınıldığı göze çarpar. Her ne kadar diğerleri gibi uçmasa da veya klasik anlatılardaki efsanevi kuşlar gibi gökyüzünde uzun yolculuklara çıkmasa da geleneksel muhayyilede horoz gökle irtibatlandırılır, bir kuş olarak değerlendirilir. Buna karşın Ömer Seyfettin'in öykülerindeki horoz gökle iltisaklı değildir. Kanatları göğe açılmaz, daha ziyade ayakları karaya basar. Nitekim artık semavi/göksel olanla irtibatın simgesi de değildir.

V. ‘Nizam-ı Âlem’den ‘Dünyanın Nizamı’na

Şu ana kadar, birinci öyküye başlığını veren horoz imgesine yoğunlaşıldı. Ejderha imgesine geçmeden önce, ikinci öyküye başlığını veren ve her iki öykü içerisinde vurgulu biçimde söz konusu edilen “dünyanın nizamı” kavramını irdelemek, hâlihazırda oluşan bağlamı tamamlayacak ve bizi esas problematiğe götürecektir. Tamlamadaki “nizam”, ilk dönemlerden son dönemlere dek Osmanlı siyasi tarihinde en çok kullanılan kritik kavramlardan biridir. Fatih Kanunnâmesi'nden siyasetnâmelere ve çeşitli vesilelerle hazırlanmış lâyihalara, Nizam-ı Cedid'den Tanzimat Fermanı'na Osmanlı siyaset düşüncesinin ve siyasi tarihinin her durağında karşımıza çıkar. Bununla birlikte, kavramın en yaygın görünüm biçimi nizam-ı âlem terkipleriyle. Ömer Seyfettin'in öykülerinde de “dünyanın nizamı” esasen nizam-ı âlem kavramını işaret edecek biçimde kullanılır. Nitekim Tahsin Görgün'ün birincil kaynaklar üzerinden analiz yaparak ortaya koyduğu gibi söz konusu terkipteki âlemden kasıt, evren/kâinat anlamındaki âlem değil, insanların dünyada bir düzen kurarak birlikte yaşadıkları medeni ortamdır. Dolayısıyla nizam-ı âlem de “toplumsal hayatın bütün boyutlarını karşılamak için kullanılan bir kavramdır.” (2020, s. 145) Yine Görgün'ün altını çizdiği hususlardan biri, nizam-ı âlem kavramının “devletin birliği” ya da “siyasi düzen” olgularına indirgenemeyeceğidir. Nizâm-ı âlem, çok daha fazlasını ifade eden dinamik bir gösterendir. İbn Haldun'un umran kavramının farklı bir ifade biçimidir (2020, s. 125-146).

Yukarıdaki değiniler bağlamında, öykülerdeki “nizam”ın sadece siyasi idareyi tesis etmekle sınırlı olmadığı, nizamsızlık durumunda herkesin herkesle savaşa tutuşmakla kalmayıp aynı zamanda üretimin de duracağı temsil edilerek gösterilmiştir. Öykülerde bize sunulan, siyasal birliğin bozulmasına/zayıflamasına dair bir temsil değil, medeni durumun tehlikeye düşmesidir: Daha somut ifadesiyle, okuduğumuz öyküler, horozun/egemenin ölümü sonrası kümesteki diğer horozların/varislerin taht kavgasına tutuşması ya da yönetim meseleleri hakkında değildir. Nizamın bozulması durumunda insanın da bozulup tembelleşmesi, obur, açgözlü kesildiği; sosyolojik durumdan doğa durumuna geçildiği üzerinedir. Kısaca, egemenin sahneden çekilmesiyle siyasal birliğin kesintiye uğraması değil, medeni durumdan doğa durumuna geçilmesi resmedilir. Yaşanan *curcuna*, varisler veya tahtı ele geçirmek isteyen başka aktörler arasındaki güç savaşı değil, herkesin herkese karşı savaşıydı (*bellum omnium contra omnes*). Egemenin varlığı ve meşruiyeti de bu bağlamda değerlendirilir: Egemen, nizamın devamlılığı için, medeni durumun (ya da umranın) sürdürülebilirliği için bir gerekliliktir. Diğer ifadesiyle; kavram devletin birliğine ya da devletin birliğinin simgesi olan politik bedene indirgenemeyeceği için nizam-ı âlem, egemenin veya “baba”nın kendisi değildir. Egemen veya “baba”, nizamın rasyonel bir gerekliliğidir. Buradan çıkacak sonuç da şudur ki genç kızın “karar”ı psikolojik değil, siyasaldır. İrrasyonel değil, rasyoneldir. Dolayısıyla “baba” temsilinin ilk bakışta göze çarpan görünümüne odaklanıp bu öykülerdeki rasyonel olanı irrasyonel olana, siyasal olanı da psikolojik olana tahvil ederek önümüzdeki manzarayı indirgemeci psikolojist şemalarla⁴ ya da bir ölçüde aynı kökenden türetilen başka indirgemeci formüllerle bir çırpıda çözümlenecek basit problemler olarak kavramanın pek de makul bir yaklaşım olmayacağı âşikârdır. Zaten anlatıdaki ironik durum da genç kızın dışsal alana ait sorunlarının çevresi tarafından içsel alana aitmiş gibi algılanması ve “deli” olduğunun sanılmasıydı. Hâlbuki genç kızın akli başındadır. Deli olmaması bir kenara, o, kendi hâli üzerine *akıl yürütmektedir*: “Horoz” öyküsünün ilk satırlarında vurgulu olarak tırnak içerisinde verilen kelimeyle söylersek, “keşf”e çıkmaktadır. Netice itibarıyla, nasıl ki egemeni simgelemek üzere seçilen hayalî motif (horoz) bir dönüşüme uğradıysa, medeni durumu ifade etmek üzere kullanılan kavram (nizam) da hâkimiyet telâkkisi bakımından dönüşmüş görünmektedir. O hâlde, bu eş zamanlı dönüşümler bize ne söyler? Görünen o ki bir kopuş değil, dinamik ve diyalogik bir tarihsel süreklilik söz konusudur. Kendi üzerine düşünmeye girişen, bir “keşf”e çıkan öznenin, kendinden öncekilerin kendi kendilerini tasvir etmek üzere⁵ kullandıkları kavramsal çerçeveye (nizam) yaslanmasının yanı sıra simgesel düzlemde de yine kendinden öncekilerin nizamı imlemek üzere kullandıkları bir hayalî motifi (horoz) egemenlik muhasebesine dönük tasarlanan kurmaca evrenin merkezine yerleştirilmesi, tesadüf olmasa gerek. Sonuç olarak, imgesel ve kavramsal düzlemdeki eş zamanlı dönüşümler, imgenin ve kavramın meta-metinsel içeriğinin boşaltılmasından ziyade, bir süreklilik içerisinde yeniden tasarlanmasının kurmaca evrendeki tezahürüdür. Nitekim aynı süreklilik ve dönüşüm ejderha imgesinde de gözlemlenecek.

4 Bu bağlamda nizam-ı âlem ve onunla ilgili kavramsal çerçevelerin edebiyat eleştirisindeki alımlanışına dair eleştirel bir değerlendirme için bk. (Demirhan, 2019).

5 Tahsin Görgün (2020), “nizam-ı âlem”in Osmanlıların kendi kendilerini tasvir etmek üzere kullandıkları, onlara kendi üzerlerinde düşünme imkânı sunan bir kavramsal çerçeve olduğuna işaret eder.

VI. Ejderhannın Suretleri: Alt Edilen Canavardan Teslim Olunan Politik Bedene

Bu dokuz arslân u yedi evren ü dört ejderha
Bunlarınla ceng idem Rüstem olam Destân olam⁶
Yunus Emre

... tek bir kişilik halinde birleşmiş olan topluluk, bir DEVLET, Latince CIVITAS, olarak adlandırılır. İşte o EJDERHA'nın veya, daha saygılı konuşursak, *ölümsüz tanrının* altında, barış ve savunmamızı borçlu olduğumuz, o *ölümlü tanrının* doğuşu böyle olur.⁷
Thomas Hobbes

Ömer Seyfettin'in bu öykülerinde egemeni temsil eden figürler olarak evdeki baba/erkek/koca ve kümesteki horozun simgesel düzlemde buluştukları ortak payda ejderha hayalidir. Tekrar hatırlayacak olursak; genç kız, bir erkekle hayatını birleştirmeyi, ejderhanın ağzına atılmaya benzetiyordu. Muhayyilesinde canlanan horozu da haşmetli ve “güzel” bir ejderha olarak tasvir ediyordu. Özetle, her iki figür de esasen ejderhayı dolaylılamaktaydı. Hâl böyle iken bu ikili simgesellikteki ortak hâkimiyet motifi üzerine eğilmekte fayda var. Öyle ki yazarın da hayli âşinâ olduğunu bildiğimiz bir kültürel kodlar manzumesi içerisinde son derece yaygın olan bazı egemenlik ve meşruiyet anlatıları, ejderhayla mücadele izleği etrafında biçimlenmekteydi. Mesela Osmanlı sahasındaki bilinirliğiyle öne çıkan ve “Hz. Ali Cenknâmeleri”⁸ üst başlığı altında toplanan halk anlatıları kümesinde yer alan Ejderha Destanı, Dördüncü Halife Ali'nin menkıbevî boyutta, kötülüğün simgesel bedeni olan ejderhayı öldürmesi üzerinedir. Bununla birlikte, Ömer Seyfettin'in çok bilinen eserlerinden “Başını Vermeyen Şehit”, Hz. Ali Cenknâmeleri'ne de konu olan (Kesik Baş Destanı) ve çeşitlemeleri bulunan bir diğer *canavarla mücadele* motifinin, kesik baş anlatısının modern öykü biçiminde yeniden-yazımıydı. Ömer Seyfettin kesik baş motifini Peçevî'deki gazavatnâme versiyonundan aldığına işaret eder ancak bu noktada asıl dikkati çeken husus, kolektif hafızadaki süreklilik ve aktarım mekanizmasıdır. Seyfullah Yıldırım'ın (2020) ortaya koyduğu gibi türler/biçimler değişse de ana unsurda devamlılık mevcuttur.

Bir canavar olarak ejderha ile mücadele izleği başka pek çok mitik ve mistik anlatıda karşımıza çıkar. En önemlilerinden birkaçını zikredecek olursak şunlara değinebiliriz: Dede Korkut Oğuznâmeleri'nin Dresden yazmasında (Tezcan & Boeschoten, 2018, s. 181) ve ayrıca Şecere-i Terakime'de (Ölmez, 1996, s. 209) Salur Kazan'ın dev ejderhayla karşılaştığını görürüz. Vilâyetnâmelere göre Sarı Saltuk, Hacım Sultan, Otman Baba, Demir Baba, Koyun Baba gibi

6 bk. (Gölpınarlı, 2006, s. 197)

7 bk. (Hobbes, *Leviathan*, s. 17)

8 Hz. Ali Cenknâmeleri hakkında geniş bilgi ve Ejderha Destanı'nın neşirleri için bk. (Çetin, 1997; Güzel ve Tatçı, 1990; Mattei, 2004; Kozan ve Bilgili, 2013; Aslan, 2016; Onur, 2019). Bu makalenin hazırlık sürecinde Ejderha Destanı'nın adı geçen kaynaklardaki neşirlerinden yararlanılmıştır.

Bektaşî velileri ejderhayla cenge tutuşur (Ocak, 2002, s. 226-236). Klasik Osmanlı (Divan) edebiyatında da ejderha motifıyla sık karşılaşırız. Mesela Ahmedî'nin meşhur *İskendernâme*'sinde kahramanın öldürdüğü canavar, bir ejderhadır (bk. Resim 4). Hüseyin Yılmaz'ın işaret ettiği üzere *İskendernâme*'nin Osmanlı siyaset düşüncesinin kurucu metinlerinden biri olduğunu buraya not düşmek gerekir (2018, s. 229-230). Fatih Sultan Mehmed döneminde telif edilen *Düsturnâme-i Enverî*'de de Selçuklu ülkesinin sınırlarında boy gösteren canavar, yine ejderhadır. Oğuznâme özellikleri taşıyan *Düsturnâme*'de ejderhanın başını almak üzere seferber olan savaşçı beylerin nihayetinde canavarı alt etmeleri, kendilerinin rüşlerini ispatladıkları anlamına gelir (Bilge Savcı, 2022). Ayrıca yukarıda zikredilen diğer ejderha anlatılarının aynı bağlamdaki kurucu, meşrulaştırıcı işlevlerinin altını çizmekte fayda var.

Öte yandan, tarihsel arka planı kavramak adına ejderha motifinin gerek Anadolu ve Mezopotamya'nın da içinde bulunduğu geniş sahadaki gerekse diğer coğrafyalardaki yaygınlığını dikkate almak yararlı olacaktır. Öyle ki tarihsel birikime bakıldığında, "Hemen her çağda her halkın kendi ejderha öyküleri olmuştur." diyen Kramer'a (1999, s. 143) hak vermemek elde değildir. St. George ve St. Theodore gibi Hıristiyan azizlerinin menkıbelerinde ejderhayla savaş, başat izlektir (Ocak, 2002, s. 228-230). Anadolu'daki sayısız efsanede, farklı anlatılarda ancak benzer kalıplar içerisinde ejderha motifi merkezdedir.⁹ Klasik Osmanlı edebiyatının iletişim içinde olduğu Fars kültürünün öne çıkan ejderha avcılarında biri Behram'dır.¹⁰ Ayrıca Zaloğlu Rüstem de bir ejderha avcısıdır. Anadolu ve Mezopotamya coğrafyasındaki mitik ve mistik anlatılarda rastladığımız ejderhanın belirgin özelliği ise onun alt edilmesi gereken bir canavar olmasıdır. Söz gelimi, Orta ve Uzak Asya mitlerindeki gibi ya da bu havzada oluşan İslam öncesi Türk inançlarındaki gibi olumlanmaz. Orta ve Uzak Asya'nın ejderleri, kötülüğün bedenlenmiş hâli canavarlardan ziyade bereket ve refahın simgesidir, tanrısal/göksel olanla bağlantılıdır (Çoruhlu, 2000, s. 132-133; Esin, 2001). Bu açıdan değerlendirdiğimizde Dede Korkut Oğuznâmeleri, Hz. Ali Cenknâmeleri, Bektaşî menkıbeleri, *İskendernâme* ve *Düsturnâme-i Enverî* örneklerinde görünen, Anadolu sahnesi ve Osmanlı coğrafyasındaki ejderha imgesinin Orta ve Uzak Asya'dan ziyade Sümer/Ugarit kaynaklı ve Orta Doğu'da yayılan imgeyle soydaş olduğunu ileri sürmek mümkündür, ki Leviathan'ın da köken itibarıyla buralardan türediğine yukarıda değinilmişti.

Netice itibarıyla ejderhanın öldürülme ânı, onun hakkından gelen savaşçı figürün egemenliğinin yahut hükmünün tescil veya tahkim edildiği bir meşruyet ânıdır. Ayrıca, Hz. Ali ve ejderha menkıbesindeki gibi, meşruyetin ancak Tanrı'nın rızasına dayandırılabilmesine dair uyarıyı da kapsayan bir temsildir. Ejderha Destanı'nda, Hz. Ali ortaya atılmasına rağmen kılıcı Zülfikâr canavarı kesmez. Çünkü, -Namık Aslan'ın (2016, s. 210) dikkat çektiği üzere- tıpkı Deli Dumrul efsanesindeki gibi Tanrı'nın ve onun elçisinin rızası alınmadan, benlik kaygısıyla bir teşebbüste bulunulmuştur. Hz. Ali'nin girişimi Tanrı katında ve Peygamber aracılığıyla onaylandığı ânda Zülfikâr ejderhanın kanını akıtmıştır.

9 Anadolu'daki diğer bazı ejderha efsaneleri için bk. (Ocak, 2002)

10 Osmanlı edebiyatındaki ejderha ile mücadele motifinin tarihsel kökenleri hakkında bazı ayrıntılar için bk. (Süreli, 2017)

Osmanlı coğrafyasındaki bahsi geçen ejderha anlatılarının ortaya çıkışları ise ağırlıkla XIV. ve XV. yüzyıl dolaylarına, yani yeni bir egemenliğin tezahür ettiği ve bu yeni egemen aktörün kendini ifade etme arayışlarına giriştiği kuruluş çağlarına tesadüf eder. Mesela Hüseyin Yılmaz, I. Bayezid'in destansı hikâyesi olarak tasarlanan *İskendernâme*'nin nihayetinde bir dünya tarihine, şehzadeler için "hükümdar aynası"na ve Osmanlı hanedanının epiğine dönüştüğünü tespit eder. Ahmedî'nin mesnevisi aynı zamanda yeni teşekkül eden Osmanlı edebî dilinin bir tür kültürel olgunluk beyanıdır (2018, s. 229). Bu çağlarda beliren epik ejderha anlatıları, uzun vadede (*longue durée*) süreklilik arz eden bir fenomen olarak, çeşitlemeleriyle birlikte dallanıp budaklanarak ortak hafızaya kazanmış, kültürel kodların biçimlenmesinde ve nesiller boyu aktarımında önemli bir işlev üstlenmişlerdir. XX. yüzyıla geldiğimizde ise yine egemenliğe dönük sancılı muhasebelerin yaşandığı, yeni egemenlik ufkunun kendini ifade etme arayışına giriştiği bir tarihsel iklimde ejderha, Ömer Seyfettin'in öyküleri vasıtasıyla bizi tekrar selamlar. Ancak bu defa yeni bir surete bürünmüştür: O artık alt edilmesi gereken ve kötülüğün, nizamsızlığın kendisinde bedenlendiği canavar değil, nizam için kendisine teslim olunacak politik bedendir.



Resim 4. *İskendernâme*'de ejderha ile mücadele tasviri.

(Bibliothèque Nationale, Paris. Turc 309. Gallica dijital arşivinden alınmıştır. Bk. gallica.bnf.fr)



Resim 5. Hz. Ali'nin ejderhayla cengi. (*Siyer-i Nebi*. Topkapı Sarayı Müzesi, H. 1223, 70b.)

Öte yandan, nasıl ki *İskendernâme* mesnevisi yeni teşekkül etmekte olan Osmanlı klasik edebî dilinin filizlendiği metinsel mekânlardan biriye ve Ahmedî klasik edebiyatın kurucuları arasına adını yazdırdıysa, “Yeni Lisan” hareketinin öncü aktörlerinden (Polat, 2007, s. 80-82) Ömer Seyfettin de Türkçe modern tahkiye dilinin oluşum sürecindeki etkin isimler arasında yer almıştı. Klasik edebiyatın hâkim anlatı biçimi mesnevinin yerini de modern öykü almıştır artık. Edebî dil ve edebî biçimler ile egemenlik fikri eş zamanlı olarak değişse de tıpkı Osmanlı'nın ilk ânlarında olduğu gibi son ânlarında da muhayyile, kendini ifade etmek üzere ejderha hayaline başvuracaktır.

VII. Zamanın Anlatılara Baskını

Söz konusu siyasal öznenin edebî dil vasıtasıyla temsile giriştiği egemenlik fikrinin tutarlılığı vb. hususların siyaset kuramı açısından değerlendirilmesi ya da argümantatif bakımdan eleştirel çözümlemesi ise bu çalışmanın amacı ve kapsamı dışındadır. Nitekim egemenlik fikrinin buradaki gibi rasyonelleştirilmesine dair siyaset kuramında geniş bir literatür mevcuttur. Bu incelemenin sınırları dâhilinde, irdelenen metinlerdeki simgeselliğin bağlamlarını ortaya çıkarmak amaçlandı. Ancak son olarak, anlatıların vücuda geldikleri

tarihsel iklimi biraz daha belirginleştirmekte fayda var. I. Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde, “curcuna” ortamında, karamsar bir atmosferde, iç savaş ihtimallerinin söz konusu olduğu bir iklimde okurla buluşur Ömer Seyfettin'in öyküleri. Yazarın ve öykünün birinci elden okurlarının yaşadığı şehir, İstanbul, işgalin eşiğindedir. Bu bağlamda, tarihsel zamanın öykülere gerçekleştirdiği baskınların¹¹ asıl mahiyetini kavramak için kimi yüzeysel göstergelerin çeldiriciliğine kapılmamak gerekir. Söz gelimi öldürülen horoz için kullanılan “müstebit” sıfatı, tasvirlerde horozun ibiğinden hareketle “kırmızı” rengine yapılan vurgu ve ayrıca horozun öldürülmesiyle birlikte kümeşe “hürriyet” geldiğinin söylenmesi; ilk planda II. Abdülhamid'i ve onun otoritesinin sonunu imleyen II. Meşrutiyet'i akla getirecek türdendir. Ancak öykülerin geneline bakıldığında görüldüğü üzere bize sunulan temsil, sıradan bir rejim tartışmasından (mutlakiyet – meşrutiyet) çok daha fazlasını ima eder: Yukarıda da açıklanmaya çalışıldığı üzere buradaki asıl mesele medeni durumun ortadan kalkması ve insanın kurtlaşmasıdır, insan doğası üzerine bir sorgulamadır. Aksi hâlde anlatıcının karar ânındaki fikir değişikliğini, dramatik dönüşünü, Rıza Tevfik'in II. Abdülhamid hakkındaki fikir değişikliği gibi basit bir kalıba indirgemek gerekir ki bu durumda da ele aldığımız öykülerdeki simgesel ve kavramsal örgüyü yerli yerine oturtmak mümkün olmayacaktır. Diğer yandan, böyle bir indirgemecilik, Ömer Seyfettin'in önceki dönem öykülerinde baskın olarak karşımıza çıkan idealizmin “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı”nda niçin terk edilip yerini böylesi bir realizme bıraktığını açıklamakta da yetersiz kalacaktır. Kısaca ifade edersek; Ömer Seyfettin'in önceki öykülerinde Gökalpvâri idealist tahayyülün insan ve toplum tasarımı açısından son kertede belirleyici olduğunu görürüz. Ancak insana ve cemiyete dair idealist iman, bu öykülerde yerini realist ve rasyonalist refleksiyona bırakmıştır. Ayrıca, öykülerdeki egemen imgesinin niçin böylesine korkutucu bir suretle tasarlandığını da bu bağlamda daha iyi kavrayabiliriz. Bunun için yine Hobbes'un *Leviathan*'ıyla bir karşılaştırma yapmak faydalı olacak. Nitekim yukarıda temas edildiği gibi onun rasyonalist kurgusundaki politik beden de ejderha/Leviathan gibi korkutucu bir canavar imgesiyle temsil ediliyordu. M. Ertan Kardeş, Leviathan ile somutlanan korkutucu mekanizmayı şöyle açıklar:

Hobbes rasyonalist bir kurgu üretmektedir ve bu kurgunun içine yerleşen mitik figürleri bütünüyle sadece ‘korku’ salan bir varlığın gerekliliğine indirgemek hem yanlış olurdu hem de Hobbes'u özgün bir filozof yapmazdı. Schmitt de Hobbes'un amacını ‘devletin rasyonel birliğini’ oluşturarak varolan çok başlıklara karşı bir çözüm bulmak olarak anlamaktadır. Bu tarz bir kurgu ise temelinde devletin itaat ilişkisini üretebilmesine dayalıdır. *Korku bu rasyonalitenin mantığı içinde işler.* (2021, s. 92-93. a.b.ç.)

Buradan bakıldığı takdirde öykülerdeki egemen figürün korkutucu suretini anlamlı bir rasyonalite içerisinde kavramak mümkün hâle gelir.¹² Aksi takdirde yine öykülerdeki söylemi

11 “Zamanın baskını” kavramını Carl Schmitt'in *Hamlet* okumasından ödünç alarak ve buradaki bağlama uyarlayarak kullanıyorum. Bk. (Schmitt, 2020)

12 Başka bir ayrıntıya odaklandığımızda da “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerinin Ömer Seyfettin'in o güne kadar teşekkül eden külliyatından bir ölçüde farklılaştığını söyleyebiliriz. Şöyle ki yukarıda bahsi geçen aile

basit bir kaliba indirgemek gerekir ki bu kalıbın ele aldığımız anlatılara fazlasıyla dar geldiğine az önce değinilmişti.

Genel Değerlendirme ve Sonuç

Bu makalede, bir taraftan egemenlik fikri ile ona dair meşruiyet söyleminin simgesel alanda nasıl kurgulandığı resmedilirken diğer taraftan yaratıcı muhayyilenin söz konusu süreçte nasıl işlediği ve bu işleyişin siyasal olanın üretimindeki rolü somutlanmaya çalışıldı. Eş zamanlı olarak da hâlihazırdaki indirgemeci kalıpların ve disipliner sınırların dışına çıkıldığında edebî metinlerin bize sunabileceği yorum imkânlarına işaret etmek amaçlandı. Bu doğrultuda, hem edebî metinlerin Osmanlı siyaset düşüncesi açısından kaynaklık değeri bir kez daha teyit edilmiş oldu hem de bugün akademik alanda klasik edebiyat, halk edebiyatı ve modern edebiyat gibi ayrı başlıklar altında tasnif edilen edebiyat gelenekleri arasındaki geçişkenliklerin, diyalojik ilişkilerin canlılığı ve dolayısıyla yorum çerçeveleri kurulurken bunları hesaba katmanın önemi açığa çıkmış oldu. Böylelikle tebarüz eden fotoğraftan hareketle şunu söyleyebiliriz ki burada karşımıza çıkan simgesel söylemin en belirgin özelliği hem dünyanın zamanyıla, dünya tarihiyle iç içe hem de coğrafyanın kültürel hafızasıyla ve ayrıca komşu kültürlerle iletişim ve müzakere hâlinde olmasıdır. Ele alınan öykülerdeki motiflerin, hayallerin zamansal yolculukları ile tarihsel anlam bağajları bunu bize açıkça sezdirmektedir. Bu durum da Osmanlı-Türk edebiyatı araştırmalarında indirgemeci, psikolojist yahut taşrılaştırıcı yorum şablonlarının ötesinde daha kapsamlı yöntemsel ufuk arayışlarının gerekliliğine işaret eder. Bu esnada belirginleşen sonuçlardan bir diğeri ise hayalî motiflerin ve kavramsal çerçevelerin içeriklerindeki kimi dönüşümlere mukabil, esasen bir kopuştan ziyade bir tarihsel sürekliliğin kendini göstermesidir. Egemenlik fikri (hâkimiyet telâkkisi) tarihsel süreçte dönüşüme uğramış olsa da simgesel ve kavramsal çerçeveler korunmuş görünmektedir. Ancak bu süreklilik statik bir durumdan çok bir diyalojiyi, bir dinamizmi imler ki bütün bunlar “edebî” ve “siyasal” gibi kategorilerin ötesinde ve onları da kuşatan bir art alanın varlığını hissettirir. Diğer yandan, siyasal öznenin kendini ifade arayışında edebî söylemin üstlendiği işlev de inceleme boyunca somutlandı. Zira edebî dilin başlıca kudreti imgesel olanla kavramsal olanı eş zamanlı biçimde temsil edebilmesidir.

Siyasal düşünceler tarihi ya da kavramlar tarihi açısından bakacak olursak da irdelenen metinlerdeki simgesel evren ve söylem, nizam-ı âlem kavramının “devletin birliği”ne ya da “siyasal düzen”e indirgenemeyeceği, medeni durumu ifade eder şekilde çok daha geniş

eksenli simgesel tasarım, ilk bakışta Ömer Seyfettin edebiyatının geneline hâkim olan toplumsal rol dağılımı modeliyle mutabakat içerisinde görünür. Nitekim Hülya Argunşah’ın işaret ettiği gibi, Ömer Seyfettin’in öykülerinde kadınlar, milliyetçiliğin modern toplum kurgusunun yansımaları olarak genellikle doğurganlıkları sayesinde biyolojik ve kültürel devamlılığı sağlayacak büyüme güce sahip simgesel bedenler olarak tezahür ederler (2020, s. 658-659). Bu hususu biraz açacak olursak, mesela “Fon Sadriştayn’ın Oğlu”ndaki epik yazar Orhan için, “İşte her dâhi gibi onu da annesi yaratmıştı.” denilir (Ömer Seyfettin, 2020, I. Cilt, s. 751). Annelik idealize edilir ve yüceltilir. Anneliğin meşruiyet çerçevesi de elbette evliliklerdir. Ancak “Horoz” ve “Dünyanın Nizamı” öykülerinde evlilik fikri gerekçelendirilirken herhangi bir milliyetçi-idealist vurguya ya da biyolojik ve kültürel devamlılık tezine rastlamayız. Metinler bu açıdan diğer metinlere nazaran oldukça sessizdir. Bu öykülerde, evlilik medeni durumun devamlılığı için bir gereklilik olarak toplumsal sözleşmeyi ima eder biçimde tasarlanırken de idealist bir söylemden çok realist ve rasyonalist bir söylem benimsenir.

kapsamlı bir anlam bagajına sahip olduğu yönündeki tezleri destekler. Ayrıca, kavramın, kimi şematik yorumlarda ima edildiği gibi statik ve tarih-dışı olmadığı, aksine dinamik ve tarihsel akışa dâhil olduğu görüldü. Nitekim Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının öne çıkan kimi metinlerinde de nizam, politik-teolojik bağlamlarla karşımıza çıkmaya devam edecektir. Buradan bakınca kavramın tarihini Osmanlı ile sınırlamak da pek mümkün görünmemektedir. Bununla beraber, Ömer Seyfettin'in ele aldığımız öykülerinin siyaset felsefesi bağlamında sunduğu yorum imkânlarının buradaki çerçeveye kısıtlı olmadığını da belirtmek gerekir. Mesela Jacques Derrida'nın "hayvan ve egemen" okumasını yankılayarak başkaca yorum zeminlerinin kurgulanması elbette mümkündür.

Teşekkür: Bu makalenin hazırlık sürecindeki destekleri ve değerlendirmelerini paylaşımları dolayısıyla Prof. Dr. Ali Utku, Doç. Dr. Ayşe Taşkent, Betül Bilgin, Enis Mutlu Atak, Doç. Dr. Esra Bilge Savcı, Prof. Dr. M. Ertan Kardeş, Doç. Dr. Nuri Sağlam ve Dr. Zehra Hamarat'a teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgements: I am grateful to Prof. Dr. Ali Utku, Assoc. Dr. Ayşe Taşkent, Betül Bilgin, Enis Mutlu Atak, Assoc. Dr. Esra Bilge Savcı, Prof. Dr. M. Ertan Kardeş, Assoc. Dr. Nuri Sağlam, and Dr. Zehra Hamarat for their help and sharing their suggestions in the preparation of this article.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ağaoğulları, M. A. (2015). Jean Bodin: Egemenlikle Donatılan Devlet. Mehmet Ali Ağaoğulları (Ed.). *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi* içinde (s. 401-414). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ağaoğulları, M. A., Akal, C. B. ve Köker, L. (1994). *Kral Devlet ya da Ölümlü Tanrı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akar, M. (1980). Türk Edebiyatında Manzum Mi'racnâmeler. (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Argunşah, H. (2020). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşın Kadın Yüzleri: "Bomba". Hülya Argunşah, Abdullah Şengül ve Murat Gür (Ed.). *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin* içinde (s. 643-660). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aslan, N. (2016). Hz. Ali Cenknemeleri Bağlamında Bir Eser. *Milli Folklor* (111), 208-219.
- Bilge Savcı, E. (2022). Düstûrnâme-i Enverî ile Dede Korkut Türkistan/Türkmen Sahra/Günbet Yazmasında Yer Alan Ejder Motifinin İşlevi Üzerine. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 15(39), 708-725.
- Ceylan, Ö. (2021). *Kuşlar Divânı: Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cohen, M. (2020). *Platon'dan Mao'ya Siyaset Felsefesi*. (Hamdi Bravo, Çev.) Ankara: Fol Yayınevi.
- Çağman, F. (1989). Ahmed Müsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi II*. İstanbul: TDV.
- Çaldak, S. (1999). Nergisi'nin Horosnamesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (13), 243-250.

- Çetin, İ. (1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Demirhan, A. (2019). *Kuruluş Sarmalından Kurtulmak: Osmanlı ve Hâkimiyet Telakkileri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Doré, G. (1974). *The Doré Bible Illustrations*. New York: Dover Publications.
- Ergül, E. (2016). Jean Bodin'in Devlet Teorisi Üzerindeki Osmanlı Etkisi. *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi XX(1)*, 303-346.
- Ertap, Ö. (1996). *Divan Şiirinde Hayvan Motifi*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve Hafızanın Kıyısında: Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi III-IV*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Yunus Emre – Hayatı ve Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görgün, T. (2020). *Osmanlı Düşüncesi*. İstanbul: Tirekitap.
- Görkem, B. (2019). Âşık Seyrânî'nin 'Kuşlar Destanı' Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi 5(12)*, 1082-1109.
- Gruber, C. (2008). *The Timurid 'Book of Ascension' (Mi'râjnâma): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context*. Valence: Patrimonio.
- Gündoğdu, T. (2021). *Azmîzâde Hâletî Divanı'nda Tabiat Unsurları*. (Yüksek Lisans Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, A. ve Tatçı, M. (1990). Destân-ı Ejderha ve Hz. Ali'ye Atfedilen Bir Eser: Emsâl-i Hz. Ali. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi 6(1)*, 67-89.
- Hobbes, T. (2018). *Elementa Philosophica De Cive – Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*. (Cihan Deniz Zarakolu, Çev.). İstanbul: Belge Yayınları.
- Hobbes, T. (2021). *Leviathan*. (Semih Lim, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnalcık, H. (1959). Osmanlılar'da Saltanat Veraseti Usulü ve Türk Hâkimiyet Telâkkisiyle İlgisi. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 14(1)*, 69-94.
- Kafadar, C. (2009). Osmanlı Siyasal Düşüncesinin Kaynakları Üzerine Gözlemler. Mehmet Ö. Alkan (Ed.). *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce I* içinde (s. 23-28). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kardeş, M. E. (2018). Adalet Kılıcı ve Savaş Kılıcı: Thomas Hobbes'un Politik Okulunda 'Savaş Halî' ve 'İç Savaş'. *Kutadgubilig Felsefe – Bilim Araştırmaları (38)*, 93-112.
- Kardeş, M. E. (2021). Thomas Hobbes Rasyonalitesinin Gerilimleri: Aşkınlık, Yasa ve Hakikat. M. Ertan Kardeş (Ed.). *Çağımız ve Thomas Hobbes* içinde (s. 77-107). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Keskintaş, O. (2017). *Adalet, Ahlâk ve Nizam: Osmanlı Siyasetnameleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- King James Bible - Online*. Çevrimiçi: <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (Erişim: 2 Eylül 2022.)
- Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit* (2012). İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Konutgan, B., Kınran, L., Özbek, İ. ve Yıldırım, M. (2016). *Kutsal Kitap Sözlüğü*. İstanbul: Kitab-ı Mukaddes Şirketi.
- Kozan, A. ve Bilgili, R. (2013). Hz. Ali'nin Menkıbevî Hayatına Dair Bir Destân: Dâstân-ı Ejderhâ ve İslâmî Dönem Anadolu Türk Kültürüne Yansımaları. *Turkish Studies 8(5)*, 465-490.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi*. (Hamide Koyukan, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

- Löwenthal, L. (2020). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*. (Beybin Kejanlıoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Macherey, P. (2018). Science, Philosophy, Literature. (Serene Richards, İngilizceye çev.) *Crisis & Critique* 5(1). 261-269.
- Malcolm, N. (2016). Positive Views of Islam and of Ottoman Rule in the Sixteenth Century: The Case of Jean Bodin. Anna Contadini & Claire Norton (Eds.). in *The Renaissance and the Ottoman World* (p. 197-217). New York: Routledge.
- Mattei, J.-L. (2004). *Hız. Ali Cenknâmeleri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Murdoch, I. (1985). Felsefe ve Edebiyat. (Uygun Kocabaşoğlu, Çev.) *Yeni Düşün Adamları* içinde (s. 317-344). Bryan Magee (Ed.). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Nizamü'l-Mülk. (2009). *Siyasetnâme*. (Mehmet Taha Ayar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Onur, S. (2019). Ejderha Destanı'nın Yeni Bir Neşri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi* 16(4) 687-723.
- Ömer Seyfettin (2020). *Hikâyeler II*. (Hülya Argunşah, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ördek, Ş. Ş. (2022). Fa'iz'in İstanbul Şehrengizi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (7), 127-149.
- Polat, N. H. (2007). Ömer Seyfeddin. *TDV İslâm Ansiklopedisi* 34. İstanbul: TDV.
- Russell, B. (2004). *Batı Felsefesi Tarihi III*. (Muammer Sencer, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Schmitt, C. (2005). *Siyasi İlahiyat*. (Emre Zeybekoğlu, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Schmitt, C. (2011). Hobbes ve Descartes'ta Bir Mekanizma Olarak Devlet. (Emre Zeybekoğlu, Çev.). *Milletlerarası Hukuk ve Milletlerarası Özel Hukuk Bülteni* 23(1-2), 969-980.
- Schmitt, C. (2020). *Hamlet ya da Hekuba: Zamanın Oyuna Baskını*. (Cana Bostan, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Strauss, L. (2018). Tabii Hak ve Tarih. (Ozan Erözden, Çev.). *Devlet Kuramı* içinde (s. 269-320). Cemal Bâli Akal (Ed.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Sürelli, B. (2017). Orta Doğu'nun Edebi Hafızası: Toplumsal Bellek ve Osmanlı Edebiyatı'nın Komşu Kültürlerle İlişkisi. *Sanatta Hafızanın Biçimleri*. Meryem Babacan Bursalı (Ed.). İstanbul: Küre Yayıncılık.
- Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu I*. İstanbul: OSEDAM.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (Abdullah Uçman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşkent, A. (2022). Tasavvuf ve Felsefe Literatüründe Miraç ve Miraçtan İlham Alan Anlatılar. *Osmanlı Kültür Ortamında Miraç ve Yolculuk Durakları: Edebiyatta, Müzikte ve Resimli Elyazmalarında Miraç ve İslamın Üç Kutsal Şehri I* içinde (s. 171-179). Ayşe Taşkent ve Nicole Kançal-Ferrari (Ed.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tietze, A. (2002.) *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı I*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Tottoli, R. (1999). At Cock-Crow: Some Muslim Traditions About the Rooster. *Der Islam* 76(1), 139-147.
- Turan, M. (2014.) Ahmedî Divanında Kuşlar. *Asos Journal* (7), s. 23-37.
- Türk, H. B. (2018). *Çoban ve Kral: Siyasetnamelerde İdeal Yönetici İmgesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ulusu, G. (2013). Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Miraçname. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2016). *Edebiyat Teorisi*. (Ömer Faruk Huyugüzel, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Yazar, T. ve Dündar, A. (2000). Türk-İslam Sanatında Horoz İkonografisi. *KÖK Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi II*(1), 213-235.
- Yıldırım, S. (2020). “Efsaneden Tarihe, Tarihten Edebi Esere: Başını Vermeyen Şehit”. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum 9*(25), 75-98.
- Yılmaz, H. (2018). *Caliphate Redefined: the Mystical Turn in Ottoman Political Thought*. Princeton: Princeton University Press.
- Yüksel, F. M. (2022). Uydurma Hadisler ve Mitolojik Anlatılar. *Amasya İlahiyat Dergisi* (18), 219-253.
- Zabcı, F. (2015). Thomas Hobbes: Devlet ya da “Ölümlü Tanrı”ya Övgü. *Sokrates'ten Jakobenlere Batı'da Siyasal Düşünceler Tarihi* içinde (s. 427-455). Mehmet Ali Ağaoğulları (Ed.). İstanbul: İletişim Yayınları.

