

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



TURKISH STUDIES

International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Türkic

Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI
adına

-YENİ TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARI-

CİLT - I

Editörler

Yrd. Doç. Dr. Fikret Uslucan

Yrd. Doç. Dr. Selçuk Çıkla



Turkish Studies

Türkoloji Araştırmaları

International Periodical For The Languages, Literature and History of
Turkish or Turkic

THE SERIAL OF SPECIAL VOLUMES

-YENİ TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARI-

-THE SOURCES OF MODERN TURKISH LITERATURE-



Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi, üç ayda bir yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*'nde yayınlanan tüm yazıların, dil, bilim ve hukukî açıdan

bütün sorumluluğu yazarlarına, yayın hakları **www.turkishstudies.net**'e aittir. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen veya tamamen herhangi bir şekilde basılamaz, çoğaltılamaz. Yayın Kurulu dergiye gönderilen yazıları yayınlayıp yayınlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar iade edilmez.

Turkish Studies EBSCO ve MLA indeksleri tarafından taranmaktadır.

ISSN: 1308-2140

Volume 4/1-I Winter 2009

Turkish Studies
*International Periodical For The Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

GUEST EDITORS

Fikret USLUCAN - Selçuk ÇIKLA

Editor

Mehmet Dursun ERDEM

Associate Editor

Sibel ÜST

General Coordinator

Yavuz ÜNAL

Correspondence Coordinator

Yavuz BAYRAM

Owner

Mehmet Dursun ERDEM

Manager

Selçuk ÇIKLA

Associate Manager

Fikret USLUCAN

Board of Managers

Mehmet Dursun ERDEM - Sibel ÜST - Şeyma B. KURAN - Münteha GÜL
Ahmet DEMİRTAŞ - Nurettin SAVAŞ

Consulting Board

Marcel ERDAL - Astrid MENZ - Gürer GÜLSEVİN - Leylâ KARAHAN
Atabey KILIÇ - Mehmet AYDIN
Musa DUMAN - Nurettin DEMİR - Emine YILMAZ - A. Fuat BİLKAN
Bahaeddin YEDİYILDIZ - Ali AKAR

Editorial Board

Şaban SAĞLIK - Mehmet AYDIN - D. Ali TÖKEL - Şahin KÖKTÜRK

Printmaker

Can KÖZ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

General Coordinator of Foreign Editors

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN

Representative of Foreign Country

USA	Robert DANKOFF
Germany	Marcel ERDAL-Zeki KARAKAYA
Greece	Fatih KEMİK
Austria	Sibel ÜST
Switzerland	Sibel ÜST
Japan	Yuu KURIBAYASHI
Norway-Swedish	Mehmet Dursun ERDEM
England	Sibel ÜST
Albania	Xhemile ABDÛ
Kazakhstan	Gülmar KOKUBASOVA
Kyrgyzstan	Ulanbek ALİMOV-Osman KÖSE
Azerbaijan	Eşref ORUCOV
Uzbekistan	Cabbar İŞANKUL
Halab-Aleppo (Syria)	Ahmet DEMİRTAŞ
Hungary	Bülent BAYRAM
Poland	Öztürk EMİROĞLU

Referees and Advisory Board

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN	Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Marcel ERDAL	Frankfurt University
Prof. Dr. Han-woo CHOİ	Eurasia University
Prof. Dr. Bernt BRENDAMOEN	Oslo University
Prof. Dr. Robert DANKOFF	University Of Chicago
Ass. Prof. Yuu KURIBAYASHI	Okayama University
Prof. Dr. Walter ANDREVS	Washington University
Prof. Dr. Emine YILMAZ	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN	Manchester University
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Atabey KILIÇ	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL	Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Hayati DEVELİ	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Leyla KARAHAN	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Bahaeddin YEDİYILDIZ	TOOB Ekonomi Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Ali ÜNAL	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ALPARGU	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Metin EKİCİ	Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Mukim SAĞIR	Erzincan Üniversitesi
Prof. Dr. Nedim İPEK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Prof. Dr. Orhan KILIÇ
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ
Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK
Prof. Dr. Zeki KAYMAZ
Prof. Dr. Zikri TURAN
Prof. Dr. İ. Hakkı AKSOYAK
Prof. Dr. Musa DUMAN
Prof. Dr. Âbide DOĞAN
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN
Prof. Dr. Emel KEFELİ
Prof. Dr. Hasan AKAY
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN
Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI
Prof. Dr. Nâzım Hikmet POLAT
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Prof. Dr. Nüket ESEN
Prof. Dr. Recep DUYMAZ
Prof. Dr. Songül TAŞ
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ
Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN
Prof. Dr. Ali Fuat BİLKAN
Prof. Dr. İlhan GENÇ
Prof. Dr. Yavuz ASLAN

Başkent Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Dicle Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Uludağ Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Boğaziçi Üniversitesi
Trakya Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
TOBB Ekonomi Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi

Doç. Dr. Adem BAŞIBÜYÜK
Doç. Dr. Ahmet AKÇATAŞ
Doç. Dr. Ahmet GÜNŞEN
Doç. Dr. Alâattin KARACA
Doç. Dr. Ali AKAR
Doç. Dr. Ali İhsan KOLCU
Doç. Dr. Ali Sinan BİLGİLİ
Doç. Dr. Âlim GÜR
Doç. Dr. Alimcan İNAYET
Doç. Dr. Alparslan CEYLAN
Doç. Dr. Arif BİLGİN
Doç. Dr. Cabbar İŞANKUL
Doç. Dr. Enis ŞAHİN
Doç. Dr. Enver TÖRE
Doç. Dr. Erdoğan BOZ
Doç. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN
Doç. Dr. Hakan SAZYEK
Doç. Dr. Halûk Harun DUMAN
Doç. Dr. Hanifi VURAL
Doç. Dr. İbrahim TELLİOĞLU
Doç. Dr. İsmet EMRE

Erzincan Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Muğla Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Selçuk Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Özbekistan Bilimler Akademisi
Sakarya Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Marmara Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
İnönü Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Doç. Dr. Kemal TİMUR
Doç. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA
Doç. Dr. Kezban ACAR
Doç. Dr. Mehmet AYDIN
Doç. Dr. Mehmet BEŞİRLİ
Doç. Dr. Mehmet KARA
Doç. Dr. Mehmet NARLI
Doç. Dr. Mehmet ÖNAL
Doç. Dr. Menderes COŞKUN
Doç. Dr. Mustafa GENCER
Doç. Dr. Müzeyyen BUTTANRI
Doç. Dr. Nesrin T. KARACA
Doç. Dr. Nurcan TOKSOY
Doç. Dr. Nurettin ÖZTÜRK
Doç. Dr. O. Kemal TAVUKÇU
Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ
Doç. Dr. Osman KÖSE
Doç. Dr. Osman YILDIZ
Doç. Dr. Rahim TARIM
Doç. Dr. Ramazan GÜLENDAM
Doç. Dr. S. Dilek YALÇIN-ÇELİK
Doç. Dr. Şaban SAĞLIK
Doç. Dr. Yakup ÇELİK
Doç. Dr. Yaşar AYDEMİR
Doç. Dr. Yaşar ŞENLER
Doç. Dr. Yunus BALCI
Doç. Dr. Zeki KARAKAYA
Doç. Dr. Ziya AVŞAR

Yrd. Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI
Yrd. Doç. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ
Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOKSOY
Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ
Yrd. Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ
Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN
Yrd. Doç. Dr. Bekir ÇINAR
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin KOCAOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Cafer ŞEN
Yrd. Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
Yrd. Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL
Yrd. Doç. Dr. Ercan ALKAYA
Yrd. Doç. Dr. Erol KÖROĞLU
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul AYDIN
Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN
Dr. Filiz KIRAL
Yrd. Doç. Dr. Gıyasettin AYTAŞ
Yrd. Doç. Dr. Hasan KOLCU
Yrd. Doç. Dr. Hikmet KORAS
Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL
Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA
Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN

Bozok Üniversitesi
Uludağ Üniversitesi
Celal Bayar Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Fatih Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Abant İzzet Baysal Üniv.
Eskişehir Osmangazi Üniv.
Başkent Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Mimar Sinan GS Üniversitesi
Süleyman Demirel Üniv.
Hacettepe Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Başkent Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Goethe University
Bozok Üniversitesi

Muğla Üniversitesi
Gaziantep Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
İstanbul Arel Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Ordu Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Uşak Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Boğaziçi Üniversitesi
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Erzincan Üniversitesi
Orient Institut-İstanbul
Gazi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Ege Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yrd. Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Yrd. Doç. Dr. Metin ARIKAN	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mevlüt GÜLTEKİN	Niğde Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ	Eskişehir Osmangazi Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ALTUN	Sakarya Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa ASLAN	Girne Amerikan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mustafa TANÇ	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak DURANLI	Ege Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Mümtaz SARICIÇEK	Erciyes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Münteha GÜL	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nesime CEYHAN	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nesrin SİS	İnönü Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM	İstanbul Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Ömer ÇAKIR	Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Yrd. Doç. Dr. Öztürk EMİROĞLU	Varşova Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Rıza OĞRAŞ	Mehmet Akif Ersoy Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA	Erzincan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seval Şahin GÜMÜŞ	Mimar Sinan GS Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Seyit Battal UĞURLU	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN	Fatih Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şahin KÖKTÜRK	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şeyma B. KURAN	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Şevkiye KAZAN	Mehmet Akif Ersoy Üniv.
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK	Atatürk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN	Fırat Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yasemin MUMCU AY	Adnan Menderes Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yavuz BAYRAM	Hitit Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Yunus AYATA	Cumhuriyet Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zehra GÖRE	Selçuk Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Zeki ÇEVİK	Balıkesir Üniversitesi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

EDİTÖRLERDEN...

Yeni Türk Edebiyatı, Türk edebiyatının diğer bilim dalları gibi çok geniş bir çalışma alanına sahiptir. 1860'tan bugüne, 150 yıl içinde binlerce şair ve yazar yetişmiş, bu sanatkârlar roman, hikâye, şiir, deneme, eleştiri, hatıra gibi daha birçok türde binlerce eser vermişlerdir. Diğer taraftan bazı şair ve yazarlar belli bir edebî hareketin içinde yer aldıkları gibi yüzlerce şair ve yazar da bağımsız olarak sanatlarını icra etmiştir. Binlerce sanatkârın ve eserin varlığı binlerce farklı mizaç, binlerce farklı yapıda eserle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Kısacası Tanzimat'tan sonraki edebiyat hayatımız çok renkli ve hareketli geçmiştir. Bu sebeple edebiyatımızın son 150 yıllık dilimini bir akademisyenin tam olarak bilmesi mümkün değildir. Zaten her bir akademisyen ilgi alanına göre Yeni Türk Edebiyatı'nın farklı farklı meseleleri, kişileri, eserleri, dönemleri gibi çeşitli konulara yoğunlaşmakta ve bu alanda bilinmeyenler her geçen gün azalmaktadır. **Turkish Studies**'in bu özel sayısı ile da **Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları** konusunda önemli bir birikimin oluşması hedeflenmiştir.

Her edebî şahsiyetin ve eğilimin muhakkak ki bir geçmişi, etkilendiği bir kaynaklar zinciri vardır. Bir akademisyenin alanındaki kaynakları yeterince tanımadan ve çalışma-araştırma yöntemlerini iyice öğrenmeden başarılı olması mümkün değildir. Bu sebeple bu özel sayıda alanın kaynaklarına dikkat çekmek istedik. Aslında bu özel sayı alanın kaynakları meselesinin çok az bir kısmının tartışıldığı bir sayı olarak çıkıyor. Bundan dolayı 2010 yılının Mayıs sayısını da **Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı II** olarak çıkarmayı ve böylece eksik kalan başlık ve konularda da bilinmeyenlerin azalmasını amaçlıyoruz. Umarız bu sayılar alanımıza daha fazla bir hareketlilik getirir, yeni tartışma konuları açar, meselelere farklı bakış açılarıyla yönelmenin yollarını gösterir.

Yaklaşık 15 aydır hazırlıkları süren bu özel sayıyı, bizi yetiştiren hocalarımız **Prof. Dr. Mustafa ÖZBALCI** ve **Prof. Dr. Celâl TARAKÇI**'ya ithaf

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 1-I Winter 2009

ediyoruz. Bu sebeple özel sayının bir cildini **PROF. DR. MUSTAFA ÖZBALCI CİLDİ** diğer cildini de **PROF. DR. CELÂL TARAKÇI CİLDİ** olarak yayınladık.

Bu özel sayının çıkarılması sürecinde katkıda bulunan;

bütün EDİTÖRLERİMİZ'e,
bütün HAKEMLERİMİZ'e
bütün YAZARLARIMIZ'a,

bize fikren ve manen destek veren HOCALARIMIZ

Prof. Dr. Hasan AKAY'a,
Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'a,
Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya,
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN'a,
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH'a,
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN'e,
Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ'ye,
Prof. Dr. Rıza FİLİZOK'a,
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a,
Prof. Dr. Nâzım H. POLAT'a,
Prof. Dr. Songül TAŞ'a,
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e

teşekkürü borç biliyoruz.

Özel sayımızın ikincisinde görüşmek dileğiyle bütün meslektaşlarımıza sağlık ve esenlik dolu bir hayat dileriz.

Editörler

Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN
Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA
01.03.2009 - Erzincan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

CONTENTS / İÇİNDEKİLER

YENİ TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARI ÖZEL SAYISI I

PROF. DR. MUSTAFA ÖZBALCI CİLDİ

1

- I -

YENİ TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARI

EDİTÖRLER

Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN

Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA

3

YUNUS BALCI

BİR SANATKÂRIN BİLİM ADAMI OLARAK PORTRESİ: AHMET HAMDİ TANPINAR

A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A SCIENTIST: AHMET HAMDİ TANPINAR

5-28

HALÛK HARUN DUMAN - SALİH KORALP GÜREŞİR

YENİ TÜRK EDEBİYATI'NIN KAYNAKLARI: SAVAŞ VE EDEBİYAT

THE SOURCES OF MODERN TURKISH LITERATURE: WAR AND LITERATURE (1828-1911)

29-77

ÂLİM GÜR - BEDİA KOÇAKOĞLU

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA KAYNAK OLARAK POETİKA

POETICS AS A REFERENCE IN MODERN TURKISH LITERATURE

79-187

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4 / 1-I Winter 2009

SELÇUK ÇIKLA
YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA USUL
THE METHOD IN MODERN TURKISH LITERATURE RESEARCHES
189-244

ŞEYMA BÜYÜKKAVAS KURAN
MEHMET KAPLAN'IN KAYNAKLARI
REFERENCES OF MEHMET KAPLAN
245-262

İHSAN SÂFİ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA ARŞİVLERDEN YARARLANMA
BENEFITING FROM ARCHIVES IN NEW TURKISH LITERATURE RESEARCHES
263-292

- II -
**YENİ TÜRK EDEBİYATINA KAYNAKLIK EDEN
DİSİPLİNLER**

EDİTÖR
Doç. Dr. Yakup ÇELİK
293

YAKUP ÇELİK
TARİH-EDEBİYAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR DEVRİN ELEŞTİREL PANORAMASI:
ABDÜLHAMİT DÜŞERKEN
*THE CRITICAL PANORAMA OF AN ERA IN THE CONTEXT OF THE RELATION BETWEEN HISTORY AND
LITERATURE: THE FALL OF ABDÜLHAMİT*
295-318

İSMET EMRE
YENİ TÜRK EDEBİYATININ PSİKOLOJİ KAYNAKLARI
PSYCHOLOGY SOURCES OF NEW TURKISH LITERATURE
319-355

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 1-I Winter 2009

ERTUĞRUL AYDIN
EDEBİYAT-SOSYOLOJİ İLİŞKİSİNDE SOSYOLOJİK KAYNAK VE ÖLÇÜTLER
SOCIOLOGICAL SCALES IN LITERATURE-SOCIOLOGY RELATIONS
357-370

- III -
**BATI EDEBİYATININ
YENİ TÜRK EDEBİYATINA KAYNAKLİK EDİŞİ**
EDİTÖR
Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN
371

BİLGE ERCİLASUN
MEŞRUTİYET TENKİDİNDE BATIDAN GİREN TERİMLER
THE TERMS BELONGS TO THE WEST IN THE SECOND CONSTITUTIONAL ERA
373-408

ÂBİDE DOĞAN
TÜRK TİYATROSUNDA BRECHT ETKİSİ
IMPACT OF BRECHT ON TURKISH THEATRE
409-422

EMEL KEFELİ
COĞRAFYA MERKEZLİ OKUMA
A GEOGRAPHIC APPROACH TO THE TEXT
423-433

G. GONCA GÖKALP-ALPASLAN
METİNLERARASI İLİŞKİLER IŞIĞINDA CEMAL SÜREYA ŞİİRİNİN BİLEŞENLERİ
ANALYSIS OF THE CEMAL SÜREYA POEMS IN THE LIGHT OF INTERTEXTUALITY
435-463

OĞUZ KARAKARTAL
TÜRKÇEDE DANTE ÜZERİNE
ABOUT DANTE IN TURKISH
465-485

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 1-I Winter 2009

HURİYE REİS

KİTAPLARDA KADIN OLMAK: CHAUCER VE ORTAÇAĞ İNGİLİZ EDEBİYATINDA
KADIN SÖYLEMİNİN SORUNSALLIĞI
*BEING A WOMAN IN THE BOOKS: CHAUCER AND THE PROBLEM WITH THE DISCOURSE OF WOMEN IN
MEDIEVAL ENGLISH LITERATURE*
487-506

ABİDİN EMRE

DÜZYAZI ŞİİRİNİN DOĞUŞUNU MUŞTULAYAN BİR BAŞ YAPIT: GASPARD DE LA NUIT
A MASTERPIECE ANNOUNCES THE BIRTH OF POETIC PROSE: GASPARD DE LA NUIT
507-517

ÖZGE ÖZTEKİN

ESKİ ŞİİRE DİYALEKTİK GÖNDERME: SEBK-İ HİNDİ’NİN ALIŞILMAMIŞ
BAĞDAŞTIRMALARINDA METAFORİK BİR YANSIMA OLARAK KARŞITLARIN BİRLİĞİ
*REFERENCE TO DIALECTICS IN CLASSICAL TURKISH POEM: AS REFLECTION OF METAPHORIC THE UNITY
OF OPPOSITES IN SEBK-İ HİNDİ*
519-528

MÜMTAZ SARIÇİÇEK

ULYSSES VE TUTUNAMAYANLAR’IN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ
COMPARATIVE ANALYSIS OF ULYSSES AND TUTUNAMAYANLAR
529-560

BAHATTİN ŞEKER - MİTAT DURMUŞ

REŞAT NURİ GÜNTEKİN’İN ROMANLARINDA FRANSIZ EDEBİYATINDAN İZLER
EVIDENCES OF FRENCH LITERATURE IN THE NOVELS OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN
561-590

ALEV BAYSAL

BATILILAR GÖZÜYLE HAREM: GERÇEK VE FANTEZİ
THE HAREM THROUGH THE EYES OF THE EUROPEANS: REALITY AND FANTASY
591-603

SERDAR ODACI

ULYSSES VE TUTUNAMAYANLAR’DA BİLİNÇAKIŞI TEKNİĞİ
*THE NOVELS ULYSSES AND TUTUNAMAYANLAR IN POINT OF STREAM OF
CONSCIOUSNESS TECHNIQUE*
605-684

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

PELİN ŞAHİN TEKİNALP
AHMET HAŞİM VE HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'DEN MANZARALAR
LANDSCAPES FROM AHMET HAŞİM AND HÜSEYİN AVNİ LİFİJ
685-700

HAYRUNİSA TOPÇU
AVRUPA VE AMERİKA'DA TÜRK EDEBİYATI
TURKISH LITERATURE IN EUROPE AND AMERICA
701-734

GÜLŞAH AKBULUT
METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA DÜNÜN FERDA'SINDAN
GÜNÜN FERDA'SINA BİR BAKIŞ
A VIEW OF YESTERDAY'S AND TODAY'S "FERDÂ" IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY
735-759

- IV -
EDEBÎ TÜRLER ve YENİ TÜRK EDEBİYATI

EDİTÖR
Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ
761

OSMAN GÜNDÜZ
GELENEKSEL ANLATMA FORMLARINDAN ÇAĞDAŞ ROMANA
TRANSITION FROM TRADITIONAL NARRATIVE FORMS TO MODERN NOVEL
763-798

YILMAZ DAŞÇIOĞLU-OKAN KOÇ
BATI TARZI TÜRK HİKÂYESİNİN DOĞUŞU VE TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E
ANA TEMALAR
*THE EMERGENCE OF TURKISH STORY IN WESTERN STYLE AND NEW THEMES
FROM TANZİMAT TO REPUBLIC*
799-900

Turkish Studies
*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 1-I Winter 2009

MEHMET NARLI
OTOBİYOGRAFİ VE ROMAN - OTOBİYOGRAFİK ROMAN
AUTOBIOGRAPHY AND NOVEL / AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL
901-909

BÂKİ ASİLTÜRK
EDEBİYATIN KAYNAĞI OLARAK SEYAHATNAMELER
TRAVEL BOOKS IN TURKISH LITERATURE
911-995

ÖZLEM FEDAİ
GARİP VE İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE BİR KAYNAK OLARAK HUMOUR VE İRONİ
HUMOUR AND IRONY IN THE POEMS OF GARİP AND İKİNCİ YENİ (THE SECOND NEW MOVEMENT)
997-1021

- V -
ÇOCUK EDEBİYATI

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK
1023

ALEV SINAR UĞURLU
“İDEOLOG”-ŞAİR ZİYA GÖKALP’İN KALEMİNDEN MASALLAR
FOLK TALES FROM THE PEN OF ZİYA GÖKALP: AN IDEOLOGUE AND POET
1025-1040

RAHİM TARIM
BEHÇET NECATİGİL’İN ESERLERİNDE ÇOCUK
THE CHILD AND CHILDHOOD IN BEHCET NECATİGİL’S WORKS
1041-1072

Turkish Studies
International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

CEM ŞEMS TÜMER

EDEBİYATA VE ÇOCUK EDEBİYATINA BİR KAYNAK OLARAK BAZI CUMHURİYET DEVRİ
YAZARLARININ ÇOCUKLUK ANILARI VE ÇOCUKLUK DÖNEMLERİNİ ETKİLEYEN ŞARTLAR
*CHILDHOOD MEMORIES AND CONDITIONS AFFECTING THEIR CHILDHOOD PERIODS OF THE WRITERS IN
REPUBLIC PERIOD (CUMHURİYET DEVRİ) AS A SOURCE OF LITERATURE AND CHILDREN'S LITERATURE*
1073-1102

NURULLAH ULUTAŞ

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE ÇOCUK, MASAL VE TEKERLEME
CHILD, TALES AND TONGUE-TWISTERS IN THE POETRY OF ASAF HÂLET ÇELEBİ
1103-1133

KELİME ERDAL

ÇOCUK EDEBİYATI TÜRLERİNİN KULLANIMI AÇISINDAN
ORHAN VELİ KANIK'IN ESERLERİNE BİR BAKIŞ
A LOOK ON WORKS OF ORHAN VELİ KANIK REGARDING THE USE OF CHILD LITERATURE TYPES
1135-1154

EROL OGUR

CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÇOCUK EDEBİYATINA
KAYNAKLIK EDEN TÜRLERİN KULLANILMASI
THE INSTANCES OF CHILDREN LITERATURE GENRES IN CAHİT SITKI TARANCI'S POETRY
1155-1173

Devamı İkinci Cilttedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- I -

YENİ TÜRK EDEBİYATININ KAYNAKLARI

EDİTÖRLER

Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN

Yrd. Doç. Dr. Selçuk ÇIKLA

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**BİR SANATKÂRIN BİLİM ADAMI OLARAK PORTRESİ:
AHMET HAMDİ TANPINAR**

*Yunus BALCI**

ÖZET

Modern Türk Edebiyatı ve etrafındaki problemler düşünüldüğünde şüphesiz ilk akla gelen isimlerden birisi Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Öncelikle bir şair, romancı, hikâyeci olarak sanatkar kimliğiyle karşımıza çıkan Tanpınar'ın en az bu sanat adamlığı kadar ön planda olan tarafı bir bilim adamı oluşudur. Tanpınar'ın inkâr edilmeyen bir tarafı da bu iki yönünün aynı nispette derinlikli bir dünya görüşü, hayal gücü ve bilgi birikimi zenginliğiyle dolu olmasıdır. Fakat her iki alan birlikte düşünüldüğünde Tanpınar öncelikle bir sanatkar'dır. Bilim eseri sayılan ürünlerinde de bu tarafı hep önde olmuştur. Her iki tipteki eserlerinde ortak bir takım kaynaklar bulunmaktadır ki bunların başında Bergson ve Bachelard gelmektedir. Diğer taraftan gerek XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde ve gerek Yahya Kemal monografisinde gerekse makalelerinde bu isimler haricinde sanat, edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji, tarih, mitoloji gibi alanlara kadar giden oldukça zengin bir alt yapı vardır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Hamdi Tanpınar, bilimsel eserler, kaynaklar

* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yunusbalci@gmail.com

A PORTRAIT OF THE ARTIST AS A SCIENTIST: AHMET HAMDİ TANPINAR

ABSTRACT

Ahmet Hamdi Tanpınar is a most known writer about problems of the modern Turkish literature. He has literary works like poems, novels, stories and scientific works like history of literature, monographic work and articles on literature. But he always behaves as an artist when he writes scientifically. His works have some common sources. Especially Bergson and Bachelard are two important thinkers for Tanpınar's works. But except them, Tanpınar's scientific works have very rich sources. He benefits from philosophical, sociological, psychological works as a literature researcher. We can see this rich substructure in his history of literature work XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, monographic work on Yahya Kemal Beyatlı and scientific articles.

Key Words: Ahmet Hamdi Tanpınar, scientific works, sources

1. Bir İnsan Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar

Ahmet Hamdi Tanpınar, Ömer Faruk Akün'ün verdiği bilgilere göre 23 Haziran 1901'de İstanbul Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir.¹ Babası, Abdülhamit ve İkinci Meşrutiyet dönemlerinde imparatorluğun çeşitli yerlerinde kadılık yapmış olan Batumlu Hüseyin Fikri Efendi, annesi ise Trabzonlu Kansızadeler ailesinden Nesime Bahriye Hanım'dır. Tanpınar, bu ailenin üç çocuğundan en küçüğüdür.

Tanpınar, babasının memur olması dolayısıyla sık sık şehir değiştirmelerine bağlı olarak okul değiştirmek zorunda kalır. İstanbul'da Ravza-i Maarif'te başladığı okul hayatı Sinop, Siirt ortaokullarında Vefa, Kerkük ve Antalya liselerinde devam eder. Bu sık yer değiştirmeler esnasında Musul'da annesi tifüse yakalana-

¹ Ömer Faruk Akün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XII, Aralık 1962, s. 2.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rak vefat eder. On dört, on beş yaşlarında iken annesini kaybetmiş olması Tanpınar üzerinde derin izler bırakır.²

Tanpınar 1919 yılında girdiği İstanbul Darülfünun Edebiyat bölümünden 1923'te mezun olur. Akabinde Erzurum'dan başlayarak Konya ve Ankara liselerinde edebiyat öğretmenliği yapar. 1930-32 arasında Gazi Terbiye Enstitüsü'nde de çalışır. 1933'te Ahmet Haşim'in vefatından sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat tarihi hocalığına getirilir. 1934'te bunlara estetik ve mitoloji dersleri de eklenir. Bu arada Amerikan Koleji'nde Türk edebiyatı dersleri okutur.³

1939 yılında Tanzimat'ın yüzüncü yıl dönümünde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı kürsüsü profesörlüğüne getirilir. 1942 ara seçimlerinde Maraş'tan milletvekili seçilir. 1946'da Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliğine getirilir. 1948'de tekrar Güzel Sanatlar Akademisi estetik hocalığına tayin edilir. Bir yıl sonra da yeniden Edebiyat Fakültesindeki Yeni Türk Edebiyatı profesörlüğüne getirilir ve vefatına kadar bu görevi devam eder. 1953 yılında Avrupa'ya gitme fırsatı bulur. Fransa'nın yanı sıra Belçika, Hollanda, İngiltere, İspanya ve İtalya'yı gezer. İkinci defa ise 1959'da Paris başta olmak üzere İngiltere, İsviçre ve Portekiz'i dolaşır. Bütün bu Avrupa seyahatleri, kitaplardan tanıdığı Batı'yı, Batılı yazar ve şairleri yakından tanıma imkânı verir.

Tanpınar, 24 Ocak 1962'de geçirdiği bir kalp rahatsızlığı sonucu vefat eder. Rumeli Hisarı'nda çok sevdiği dostu ve hocası Yahya Kemal'in yanına defnedilir.

2. Bir Sanatkâr Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar

"Meyve bahçelerinde dolaşırken yavaş yavaş bir hülya adamı oldum"⁴ diyen Tanpınar, şairliğinin sustuğu yerde hikâyeci ve romancı, onun sustuğu yerde bir deneme yazarı veya makale yazarı olarak karşımıza çıkar.

² a.g.e., s. 3.

³ a.g.e., s. 5-7.

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, "Antalyalı Genç Kıza Mektup", Mehmet Kaplan, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası** içinde, İstanbul 1982, s. 255.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Tanpınar, okuma zevkini daha küçük yaşlarda edinmeye başlamıştır. 1914–16 yıllarında Kerkük'te iken basılı tarih kitaplarını, Kısas-ı Enbiya'yı, Cezmi'yi, Monte Kristo'yu, Servet-i Fünun sayılarını ve kitap serilerini okur. Kalabalık bir aile ortamında bulunmasına rağmen okuduklarını etkisinde kalarak yavaş yavaş bir hülya adamı olur.

Bunda kendi yazılarından anladığımız kadarıyla bulunduğu coğrafyaların ve tabiat parçalarının da etkisi büyük olur. Bu dış dünyaya karşı temaşacı tavrın daha çocukluk yaşlarında başladığını **Antalyalı Genç Kıza Mektup**'undan anlamaktayız: "Ergani Madeni'nde üç yaşında iken bir gün kendime rastladım. Çok karlı bir gündü. Ben sıcak ve buğulu bir camdan karla örtülü bir bayıra bakıyordum. Sonra birdenbire kar tekrar yağmaya başladı. Bir çeşit çok lezzetli hayranlık içinde kalmıştım. Bu anı her karlı günde hatırlar ve yağışı beklerim."⁵ diye yazan Tanpınar'ın varlığa karşı empatik tavrının Sinop'ta ve Siirt'te de devam ettiğini aynı mektuptan öğrenmekteyiz. Sinop'ta denizi, Siirt'te yıldızlı geceleri okuduklarıyla hamurlayan Tanpınar, geniş bir iç dünyanın, zengin bir hayal âleminin temellerini kurar. Bunun üzerine delikanlılık çağlarının başlarında annesini kaybetmiş olmasının üzüntüsünü ve derin etkisini de eklemek gerekmektedir. Ölüm ve ızdırap düşünceleri de bu yıllarda içine yer etmeye başlar. Bir anlamda sevdiği ve hayran olduğu Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in kaderlerine ortak olmuş olur.⁶

Bu ferdi hayat hikâyesinin sosyal ortam tarafından da beslendiği dikkate alınırsa, Tanpınar'ın, oldukça sıkıntılı bir çocukluk ve gençlik devresi geçirdiği ortaya çıkar. Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasının İstanbul manzaraları içinde ilk şiirlerini Ahmet Haşim etkisinde yazar. İlk büyük edebî etkileri ise Edebiyat Fakültesi'nden hocası Yahya Kemal'in derslerinden ve sohbetlerinden alır. Dönemin önemli yazar ve şairlerini bir araya getiren Dergâh dergisi etrafındaki edebiyat ve kültür faaliyeti içinde bulunur, şiirlerini burada yayımlar. Bunun haricinde Milli Mecmua,

⁵ A.g.e., s. 255.

⁶ Yahya Kemal ve Ahmet Haşim de çocukluk ve gençlik yıllarında annelerini kaybetmişler ve bunun üzüntüsünü derinden duymuşlardır. Pek çok şiirlerinin dokusunda bir anne motifi sürekli vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hayat, Görüş, Varlık, Oluş, Ülkü, Aile dergilerinde ve Tan, Cumhuriyet gazetelerinde şiir ve nesirleri çıkmaya devam eder.

Batılı edebiyatçılardan ise en çok Fransız sembolist şairleri; Anatole France, E.T. Hoffmann'ı⁷, Dostoyevski'yi, E.A.Poe'yu beğenerek okur. Şiirinde Ahmet Haşim'i, Yahya Kemal'i, Baudelaire'i, Mallarme'yi, Valery'yi, hikaye ve romanda ise Dostoyevski'yi, Edgar Allen Poe'yu, Nerval'i, Marcel Proust'u beğenir ve etkilerinde kalır.⁸

Basılan ilk kitabı **Abdullah Efendi'nin Rüyaları**'dır(1943). Bu hikâye kitabını 1944'te **Mahur Beste** romanının tefrikanı takip eder. 1946'da **Beş Şehir** adlı şehir monografisi basılır. Bunun ardından 1949'da **Huzur** romanı ve **Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi** gelir. 1950'de **Sahnenin Dışındakiler** romanı, 1955'te **Yaz Yağmuru** hikâye kitabı, 1961'de **Saatleri Ayarlama Enstitüsü** romanı ve **Şiirler**'i, 1962'de **Yahya Kemal** monografisi, 1969'da **Edebiyat Üzerine Makaleler**'i, 1970'te **Yaşadığım Gibi** adı altında sanat ve edebiyatla ilgili denemeleri, 1975'te **Mahur Beste** romanı yayımlanır.⁹ Hikâyeleri 1983'te daha öncekilerde yer almayan iki hikâyesinin de eklenmesiyle **Hikayeler** adı altında yeniden yayımlanır. **Aydaki Kadın** adını taşıyan yarım kalmış romanı ise Güler Güven tarafından 1987'te kitap hâlinde bastırılır.

Hikâye, roman, deneme, makale, edebiyat tarihi gibi nesir sahasında pek çok eser vermiş olmakla birlikte şairliği de güçlüdür. Fakat şiirleri, diğer eserlerinden azdır. Çünkü şiiri müstesna bir sanat olarak kabul etmiş ve ona üstün bir değer vermiştir. Onda bu şiirde mükemmeliyet arayışı hocası Yahya Kemal'den gelir. Şiirde kendisine üstat seçtikleri arasında Yahya Kemal'in yanı

⁷ Tanpınar, Hoffmann'dan ve Anatole France'dan çeviriler de yapmıştır. Bak. Ömer Faruk Akün, a.g.e., s. 19.

⁸ Tanpınar'ın okuma faaliyetlerinin bu yazar ve şairlerle sınırlı olmadığını da belirtmek gerekir. Edebiyat alanında olduğu kadar felsefe ve psikoloji, tarih sahalarında da önemli eserlere vakıf olmuş, bunların çeşitli şekillerdeki etkilerini yazılarına taşımıştır. Şu çalışma Tanpınar'ın derin birikiminin Batılı tarafını göstermesi bakımından önemlidir: Birol Emil, "Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII, Aralık 1962, s. 97-120.)

⁹ Ömer Faruk Akün, a.g.e., s. 18-32.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sıra Ahmet Haşim, Batı edebiyatından da Paul Valery, Charles Baudelaire, Stephan Mallarme yer alır.¹⁰ “Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta bilhassa Valery’nin kendi şiiri üzerindeki etkisini açıkça dile getirir. Yine bu mektupta şiir ve nesrindeki zaman konusunda Bergson’un ve rüya meselesinde de psikanalistlerin etkilerinden bahseder.

“Şiir söylemekten ziyade bir susma işidir. Sustuğum şeyleri roman ve hikâyelerimde anlatırım”¹¹ diyen Tanpınar, romanlarında ve hikâyelerinde ferdin iç dünyasıyla beraber hayata ve hayatın içindeki insana yönelir. Nitekim “Şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatın ve insanların –benden başkalarının- peşindeyim. Yahut başkalarına ait zamanın peşinde. **Abdullah Efendi’nin Rü-yaları**’nda, **Huzur**’da sanatımın –eğer üzerinde durulacak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır.” demektedir.¹²

Onun hikâye ve romanlarında insan ve problemlerinin yanı sıra tarih, musiki, rüya, zaman, resim fert hayatının vazgeçilmez unsurları olarak yer alır. Sayısız musiki, resim, heykel, mimari unsurları ile bunlara ve zamana, rüyaya ait imajlar; edebiyatta, sanatta, felsefe ve sosyolojide, psikolojide doğmuş olan yeni akımlar onun eserlerinin dokusunu yapar. İçinde bulunduğu çevre de kendisine malzeme olarak seçtiği insan çeşitliliği için zengin bir kaynak teşkil eder.

Tanpınar’ın edebiyat ve fikir meselelerinde ele aldığı problemlerden biri Doğu-Batı meselesidir. Eski ile yeninin çatışması ve buna getirilecek çözüm eserlerinin önemli bir tarafını içine alır. Tanpınar, “Cesaret edebilseydim, Tanzimat’tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş olmanın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim. Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin hemen yanı başımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü sağlayan bir hazine

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, Mehmet Kaplan, **Tanpınar’ın Şiir Dünyası** içinde, s. 257; Turan Alptekin, duygu bakımından Tanpınar’ın Haşim’e düşünce ve kültür bakımından ise Yahya Kemal’e yakın olduğunu söyler. Bak. Turan Alptekin, **Ahmet Hamdi Tanpınar-Bir Kültür Bir İnsan-**, İstanbul 2001, s. 81.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, a.g.e., 259.

¹² A.g.e., s. 259-260.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gibi durması, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendine çağırması, bunu yapamadığımız zamanlarda da hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve vicdan azabı..."¹³ sözleriyle içinde bulunduğu toplumun mazi karşısındaki tavrını dile getirmektedir.

Tanpınar, romanlarında batılılaşmanın hayatımızda oluşturduğu parçalanmalar ve yozlaşmalar üzerinde durur. Onun romanlarında insanımız "yekpare" bir hayattan uzaklaşmış olmanın kıvranımları içindedir. Bu kıvranımların ve yozlaşmaların en belirgin olarak görüldüğü yer ise İstanbul'dur. Fakat Tanpınar, bir çöküşün esteti olmadığı gibi, romanlarında İstanbul'u da bir çöküşün simgesi olarak düşünmez. Ona göre İstanbul, tarihimizin, kültürümüzün, maddi ve manevi değerlerimizin izlerini barındıran, bunları muhafaza etmek için direnen bir şehirdir. O, bağrında Beyoğlu'nun kokmuş, köksüz hayatıyla beraber Fatih, Süleymaniye gibi semtlerimizin uhrevi havasını da barındırır. Tabiatıyla burarlarda yaşayan Tanpınar kahramanları da iki arada sıkışmış ve yüzen huzursuz olan insanlardır. Hep bir firar kapısı ararlar ve unutmak, huzura kavuşmak, parçalanmayı bütünlüğe dönüştürmek için geçmişe, hatıralar; bunları çağrıştıran kitaplara, mekânlara, saatlere, ilaçlara sığınır. Ama hiçbir şey sızılarını dindirmeye yemez. Behçet Bey, Cemal, Mümtaz, Hayri İrdal onun bölünmüş huzursuz kahramanlarının başlıcalarıdır.

Tanpınar, "önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımız"ı Doğu-Batı ve dün-bugün biçiminde sentezleme yoluna giderek hem sosyal anlamda, hem de ferdi anlamda evrenselliği yakalamak ister. Fuzulî'yi, Nefî gerçekten sevip okuyan bir neslin, Batı şiirine daha kolay geçebileceğini, Dede Efendi ile beslenmiş bir ruhun Bach'ı onun kardeşi sayacağını söyler.

Onun temel meselelerinden biri de zaman olmuştur. Zaman konusunda sık sık bahsettiği ân, öznenin oluşturma ve oluşun başlangıcına katıldığı bir zaman birimidir.¹⁴ Bununla beraber ondaki bir geçmiş zaman özlemi değildir. Eski günleri, yitirilmiş cennetleri aramamaktadır; aradığı, yaşadığı ânın zaman yüklü ol-

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, İstanbul 1996, s. 38-39.

¹⁴ Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası*, İstanbul 1993, s. 20.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

masıdır¹⁵; “yekpare, geniş bir anın parçalanmaz akışını” yakalamaktır.

Onun eserlerinde dikkat çeken bir diğer unsur ise rüyadır. Bunda kaynağının Valery olduğunu belirten Tanpınar, bu mesele- nin kendisini Freud’a ve diğer psikanalistlere götürdüğünü söyler.

Tanpınar, hikâye ve romanlarında rüya unsuruna yer vermiş, psikolojik çözümlemelerinde rüya, hayal ve hatıralardan faydalanmıştır. Bunlar vasıtasıyla roman ve hikâyelerindeki kişileri yaşadıkları zamanın dışına taşıırken, diğer yandan masalsı bir atmosfer yaratır. Tahir Alangu, Tanpınar hikâyesindeki bu özelliğe şöyle dikkat çeker: “Onun kişileri, bizim gerçeklerimizin anlattığı günlük yaşamayı sürdürmezler. Bütün eşya ve manzaraların, hayatın ardında, kendi hasta muhayyilelerinin yarattıklarını görürler. Psikanaliz seanslarındaki boşalma sayıklamalarının notlarında görülen, mantık bağlantılarından uzak, bazen sürrealist ressamların tablolarında seyrettiğimiz suçluluk saplantılarının geniş bir tasvirini, bunların gözlerinden seyrederiz.”¹⁶

Onun romanı ve hikâyesi tenkit fikrini, tarih detayını, şuuraltı ve psikolojik muhtevayı içine alan sosyal bir tetkik gibidir. Tanpınar, kendisini ve çevresini, yaşanan ve hatırlanan şeyleri; tarih, kültür ve medeniyet şartlarını didik didik eden, geçmiş sürekli yorumlayarak bugüne mal etmeye çalışan, devam zincirinin bir halkası olduğunu unutmayan ve medeniyet değişikliğini bütün boyutlarıyla kavramış bir yazardır. Onda musiki bir çeşit estetikdir. Şiirlerini, roman ve hikâyelerini ve hatta denemelerini birbirine bağlayan budur.¹⁷

¹⁵ Sabahattin Eyüboğlu, *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*, İstanbul 1974, s. 284.

¹⁶ Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman*, C.3, İstanbul 1965, s. 585.

¹⁷ Mustafa Miyasoğlu, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, İstanbul 1998, s. 32.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

3. Bir Edebiyat Araştırmacısı Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar'ın bir bilim adamı olarak kaynaklarını bir makale çerçevesinde bütünüyle ortaya koyabilmenin zorluğunu öncelikle belirtmekte fayda vardır. Birol Emil'in *Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları*" yazısı bu konuda ne demek istediğimizi ortaya koyar:

"Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şahsiyetindeki terkibe yalnız sanatçılar değil, aynı zamanda ilim ve fikir adamları da girer. O her neviden sanat eseri kadar, kültür dünyasının ilim, felsefe ve fikir hareketlerini de yakından takip etmiştir. Hatta riyazi bir kesinliğe varmak için ilave edelim, eserlerinde zikrettiği ilim ve fikir adamlarının adet olarak nisbeti, bütün Garb edebiyatçılarının nisbetine hemen hemen eşittir."¹⁸ Bu yazıda, Tanpınar'ın eserlerinde geçen Fransız, İngiliz, Alman, Rus, Klasik Yunan, İtalyan, Amerikan edebiyatçıları, ressam ve heykeltıraşlar, müzisyenler, bilim ve fikir adamları, dinî-mitolojik isimler tespit edilmiştir. Bu çerçeve Tanpınar'ın sahip olduğu geniş ve derin kültür birikimini bize vermektedir. Dolayısıyla edebiyatçılardan, ressam ve heykeltıraşlara, müzisyenlere, filozoflara, ilim ve fikir adamlarına, mitolojiye kadar uzanan bir alt yapı sadece sanat eserlerinin değil, bilimsel eserlerinin de hareket noktalarını verir. Dolayısıyla Tanpınar'ın bilimsel çalışmalarında bir nevi kültür okuması yaptığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu filozof, bilim ve fikir adamları ardasında en çok bahsi geçenlerin, başta Bergson olmak üzere, Bachelard, Freud, Jung, Nietzsche, Bremond, Descartes, Durkheim, Hegel, Heidegger, Gibb, Jaures, Kierkegaard, Massignon, Pingaud, Schopenhauer, Sorel, Vandale, Thibaudet ve en çok sözü edilen mitoloji kahramanlarının Apollon ve Dionisos¹⁹ olduğunu belirtirsek, nasıl bir zengin kaynaklar kümesiyle yüz yüze kaldığımızı anlatmış oluruz. Ancak, bu zenginliğe rağmen, Tanpınar'ın sanat eserlerinde olduğu kadar, bilimsel çalışmalarında da iki şahsiyetten gelen fikirlerin

¹⁸ Birol Emil, "Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat ve Fikir Adamları", a.g.m., s. 98.

¹⁹ a.g.m., s. 113-119.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

önemli bir yeri vardır. Bunlardan birisi Bergson, diğeri ise Bachelard'dır.

Tanpınar'ın gerek sanat eserlerinde ve gerek bilimsel eserlerinde temel prensip edildiği fikir, devamlılık meselesine doğrudan bağlıdır. Bu bazen zamana, bazen tarihe ve bazen de imgeye, hayal gücüne bağlı bir devamlılık meselesidir. Tabiatıyla bu konudaki temel kaynağı Henry Bergson'dur. Bu devamlılık fikrini ne derece önemseydiğini roman ve hikâyelerinin yanı sıra makale ve denemelerinden, edebiyat tarihinden ve Yahya Kemal biyografisinden de anlamak mümkündür. Daha doğrusu bu fikrin Tanpınar'da bir bilim adamı ve sanatkârın var oluş biçimi olarak temellendiğini söylemek gerekir. Bergson, Tanpınar'da bir nevi sanatkârlık ve bilim adamlığını birbirine bağlayan, aynı zeminde bir araya getiren önemli bir isimdir. Bunu ne derece önemseydiğini, *Kültür ve Sanat Yollarında Gösterdiğimiz Devamsızlık* yazısından da anlamak mümkündür. Tanpınar burada Tanzimat'tan beri, sanatta, edebiyatta, kurumlarda yapılan bazı modern girişimlerin eksik kalmasına esef eder: "bütün bu tereddütler, ilgalat, yeniden başlangıçlar, elindeki işin ortasında vazgeçmeler, sonra vazgeçilmenin arkasından duyulan üzüntü ve pişmanlıklar kültür ve sanat meselelerine hayattaki yerini bir türlü verememekten, onların lüzumunu ve istiklalini kabul etmemiş olmaktan ileri geliyor."²⁰

Bergson, Batı kültür dünyasında, insanın kendisine saygısını tazelemiş ve Darvinci düşüncenin ihmal ettiği ruhî taraflara yeniden değer kazandırmıştır. **Madde ve Hafıza** adlı eseriyle materyalist anlayışın yetersizliğini ve zihnin varlığını, bedene ait değişimlerden bağımsız düşünmenin gerekliliğini ileri sürmüştür. **Yaratıcı Tekâmül** adlı eseri de metafiziğe büyük bir katkı olarak kabul edilir.²¹

Temel felsefesi sezgiye dayanan Bergson'un en dikkat çeken ve Yahya Kemal yoluyla Tanpınar'ı da etkileyen fikirlerinin başında zaman konusu gelir. Zamanda, bir bölünme olmadığını savunan Bergson, "an"lardan hiçbirinin diğeri bir "an"a nazaran

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, (Hazırlayan: Birol Emil), İstanbul 2000, s. 33.

²¹ Frederick Mayers, *Yirminci Asırda Felsefe*, (Vahap Mutal), İstanbul 1992, s. 104-105.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

imtiyazlı, olamayacağını belirtir.²² Aslında matematik zaman, gerçekte bir mekân biriminden başka bir şey değildir; hayatın özü ise süreye dayanır. Gerçek süre, varlıklar üzerinde iz bırakan bir zamandır. Bergson'a göre, her şey zamanın içindedir; içten içe değişir ve somut bir realite aynıyla asla tekrar etmez.²³ Süre yegâne gerçektir. Eski filozofların cevher dediği şey ne ise Bergson felsefesinde süre de aynı değerdedir.²⁴ Kâinat, kendi tarihi boyunca durmaksızın yeni hayat şekilleri kazanarak değişmektedir. Bu değişimi idare eden saf süre hem bizim varlığımızın ve hem de ilişkide bulunduğumuz eşyanın özüdür. Biz, bu saf süre içerisinde hem kendimizin, hem de bizimle birlikte eşyanın geçirdiği değişimi sezeriz.²⁵

Sanatta sezginin, hayatın menfaat perdesinden sıyrılıp olduğu gibi görünmesiyle ortaya çıkacağını belirten Bergson'un²⁶ zaman, madde, hayal, hafıza, şuur ve hatta komik olanın mekânı görüşlerinden etkilenen Tanpınar'ın bütün bunları gerek sanat eserlerine ve gerek bilimsel eserlerine taşıdığını görmek mümkündür. Onun çok bilinen "değişerek devam etmek, devam ederek değişmek" düşüncesinin kaynağı da buradan gelir.

Onun edebiyat tarihi bu zamanda devam fikrinin kuvvetli bir arayışıdır. Zaten Tanzimat edebiyatının bir medeniyet kriziyle başladığını belirtmesi temelini sekteye uğramış bu devam fikrinden alır. Bu eserinde tarihi olaylara çok kuvvetli vurgular bulunmakla birlikte asıl merkezi bir tekâmüle dönüşen veya yarım kalan olgular alır. Eserin bir edebiyat tarihi olarak değil de bir fikir eseri olarak okunması durumunda değişerek bir devam mantığı kazanan modernleşme olgusunun şahsiyetlerin biyografileri veya devrin olayları karşısında hâkim bir izlek olduğu görülür.

Eserin önsözünde eserin edebiyat biliminin bir ürünü olarak ele alındığında Brunetiere'in türlerin gelişmesi, Thibaudet'nin nesiller ve Taine'in zaman ve çevre ile ilgili metotlarına atıflar bu-

²² Henri Bergson, **Yaratıcı Tekamül** (Çeviren: Prof. Dr. Şekip Tunç), Ankara 1986, s. 424.

²³ a.g.e., s. 68.

²⁴ Nurettin Topçu, **Bergson**, İstanbul 1998, s. 31.

²⁵ a.g.e., s. 35.

²⁶ Nurettin Topçu, s. 34.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lunmakla birlikte, bütün bunların birleştiği ortak zemin devam fikridir. Bireysel ve sosyal bilinci modern anlamda kuran, hafızada yer etmeye başlayan değişimin izleri, ister konu değişim olgusu olsun, ister bir yazar olarak birey olsun, eser boyunca takip edilir. Halk edebiyatı ve Divan edebiyatı bağlamında artık zayıflayarak devam edenin, siyasal, sosyal anlamdaki yeniliklerle de artık yavaş yavaş oluşmaya başlayan yeninin ve özellikle de her ikisinin bir aradalığının oluşturduğu dualite fikrinin temelinde hep Tanpınar'da bir temel fikir olarak kabul edebileceğimiz Bergson'dan gelen devam fikri vardır.

Tanpınar'ın sanat eserlerinde olduğu kadar bilimsel eserlerinde de en çok bağlı kaldığı isimlerden bir diğeri Gaston Bachelard'dır.

Bachelard, Bergson'u devam ettirmiş ve onun felsefesine yeni açılımlar getirmiştir. Zaman, mekân, süre, ân, rüya konusundaki görüşlerinin yanı sıra, hava, su, toprak ve ateş üzerine dikkate değer incelemelerine Tanpınar, sık sık atıfta bulunmuştur. Bütün bu konulardaki görüşlerine Tanpınar'ın hemen bütün eserlerinde çeşitli boyutlarda atıflar görmek mümkündür.

1884-1962 yılları arasında yaşamış olan Fransız filozofu ve hayal gücü fenomenoloğu Gaston Bachelard, **Essai sur la Connaissance Approchee** adlı doktora teziyle yeni bir epistemolojiyi başlatmış olur.²⁷

Bachelard eserlerinin çoğunu bilim felsefesine ayırmıştır; fakat epistemoloji merakı onu imajinasyonla ilgilenmeye itmiştir. Bachelard'ın özellikle maddenin imajinasyon üzerindeki etkisi konusundaki eserleri, Fransız edebiyat eleştirisinde olduğu kadar batı edebiyatında da yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilir. İmajlar üzerine çalışmaları edebiyat eleştirisine yeni bir bakış kazandırır; kaynaklara dayalı eleştiriye karşı tematik eleştiriye geliştirmiş olur.²⁸ Bu eleştiri anlayışında Bachelard, metodunun merkezine toprak, hava, su ve ateşi koyar.²⁹

²⁷ Makaryk, İrena R., "Bachelard", **Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms.**, Toronto 2000, s. 239.

²⁸ a.g.y.

²⁹ a.g.e., s. 240.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bachelard'ın bugüne kadar Tanpınar'ın fikri kaynakları arasında pek adı geçmeyen önemli bir eseri **The Dialectic of Duration(Sürenin Diyalektiği)**'dir. Belki de Tanpınar'daki zaman meselesi bütünüyle Bergson'a bağlandığı için dikkate alınmamıştır; ancak Bachelard, bu konuda Bergson'u devam ettirmiş olmakla birlikte, sanat eserine uygulamaları bakımından Tanpınar'a daha yakın durmaktadır. Bilhassa Zamansal Olguların Psikolojisi, Süre ve Fiziksel Kozalite, Süre ve Zihinsel Kozalite, Zamansal Birleştirme, Zamanın Üst üste Bindirilmesi, Sürenin Metaforları, Ritimanaliz³⁰ gibi alt başlıklara bakıldığında Tanpınar'ın gerek edebiyat tarihinde ve gerek Yahya Kemal monografisinde sebeplilik ilkesine bağlanan bazı başlıklarının da Bachelard fenomenolojisinden bu anlamda önemli izler taşıdığı anlaşılır.

Diğer taraftan Tanpınar, rüya konusunda psikanalistlerden de etkilenmiş olmakla birlikte, onun üzerinde yine Bachelard'ın **The Poetics of Reverie (Düşlerin Poetikası)**'sinin payı inkâr edilemez. Çocukluk, Dil ve Kozmos alt başlığını taşıyan bu eserde Bachelard, Düşçünün³¹ Düşü, Anima ve Animus, Çocukluk Düşleri, Düşçünün "Cogito"sı ile Düş ve Kozmos üzerinde durur.³² Tanpınar'ın sanat eserlerinde olduğu kadar bilimsel eserlerinde bahsini ettiği anima ve animus meselesi Tanpınar'da sadece bir Jung etkisi değildir. Jung'a göre anima mantıksız davranışlara sebep olur, animus ise insanı kızdırıcı konuları, makul olmayan fikirleri ortaya atar. Bunların her ikisi de düşlerde sık sık ortaya çıkan figürlerdir. Genel olarak bilinç dışını kişileştirirler, ona acayip, hoş olmayan, sinirlendirici özellik verirler.³³ Oysaki Bachelard'a göre rüyalarımız gerçekten derinleştğinde bizimle beraber rüyalarımızı dolduran varlık animamızdır. Yani rüyaların poetikası, bir anlamda animanın poetikasıdır.³⁴

³⁰ Gaston Bachelard, **The Dialectic of Duration**, (Fransızca'dan İngilizce'ye Çeviren: Mary mcAllester Jones), Manchester 2000.

³¹ Tanpınar'ın literatüründe "hülya adamı".

³² Gaston Bachelard, **The Poetics of Reverie-Childhood, Language and the Cosmos**, (Fransızca'dan İngilizce'ye Çeviren: Daniel Russell), Boston 1971.

³³ Carl Gustav Jung, **Psikoloji ve Din**, (Çeviren: Ender Gürol), İstanbul 1965, s. 33.

³⁴ Bachelard, Gaston, **The Poetics of Reverie-Childhood, Language and the Cosmos**, a.g.e., s. 62.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Tanpınar'ın gerek sanat eserlerinde ve gerek bilimsel eserlerinde derin bir felsefi doku bulunduğu muhakkaktır. Bunun bir kolunu Bergson ve Bachelard kurduğu kadar, bir diğer tarafında belki de zıt bir açıdan var oluşçular ve özellikle Nietzsche bulunmaktadır. Bergson'un devam ve Bachelard'ın fenomenolojik imajinasyon fikrine yer yer Nietzsche'den gelen trajik düşünce ve bilhassa sanatın iki ucunu ifade eden diyonizyen ve apollonier çatışma, devam ve kırılmalar mantığı denilebilecek bir anlayış eklenir. Tanpınar'ın bilimsel eserleriyle sanat eserlerini bir birine yakınlılaştıran taraf, işte bu temeli kendi sanat eserlerinde uyguladığı gibi, bilimsel eserlerinde de bunların izlerini araması olmuştur. Edebiyat tarihinin bir tarafında değişerek devam etmenin izlerini sürerken diğer bir taraftan da modern mantığın doğulu bir zihniyet üzerinde uyandırdığı çatışma ve çelişkilerin bir nevi sosyal veya kültürel bir trajik durum ortaya çıkardığı gerçeğini vurgular. Tanzimat dönemindeki bu sosyal ve kültürel trajiğin toplum ve bireyler üzerindeki etkisi, ister genel problemler ele alınsın, ister yazarlar söz konusu edilsin, karşımıza çıkar. Dolayısıyla Bergson arayışının, sürekli olarak karşımıza bir Nietzsche çıkardığı söylenebilir. Daha 11-12 yaşlarında iken Schopenhauer ve Nietzsche okuduğunu belirten Tanpınar'ın³⁵ karamsarlığını, yer yer açığa çıkan nihilizmini ve bunların bir yansıması olarak trajik ironisini de bu şekilde anlamak mümkündür. Edebiyat tarihinde sıklıkla vurguladığı dualite, Cevdet Paşa'da, Şinasi'de, Namık Kemal'de, Ziya Paşa'da, Abdülhak Hamid'de şahsiyetin merkezine yerleşmiş, aynı zamanda eseri de yapan bir temel fikir olarak ele alınır.

"Son zamanlarda Augustin'i, Novalis'i, Pascal'ı, daha yenileri, edebiyatla fikrin sınırında olanları, mesela Heine'yi, Rilke'yi okurdu. Bununla da yetinmez, edebiyat tarihine daha yukardan bakabilmek için felsefe ve sosyoloji görüşüne merak ederdi. Bu yeni merakları son kitabında da toplanmış gibidir. Hamdi'nin bu gayreti bizde çok eksik bir şeyi kendini tenkidi bulmak için yapılmış büyük bir çabadan geliyordu, bunun için çok değerliydi."³⁶

³⁵ **Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa**, (Hazırlayan: İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul 2008, s. 24.

³⁶ Hilmi Ziya Ülken, "Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi", "**Bir Gül Bu Karanlıklarda**" **Tanpınar Üzerine Yazılar**, (Hazırlayan: Abdullah Uçman, Handan İnci), İstanbul 2008, s. 164.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu temellendirmeden sonra meseleye bir de bilimsel çalışmaları açısından bakmak mümkündür. Şüphesiz ki bu konuda ilk bahsi edilmesi gereken çalışması edebiyat tarihidir.

Batıda edebiyat tarihi denilebilecek eserlerin tarihini XV.-XVI. yüzyıla kadar götürebilmek mümkündür, ancak modern edebiyat tarihinin başlangıcı sayılan eserler XVIII. yüzyılda yazılmaya başlanır. Türk edebiyatında ise Tanpınar öncesinde Türk edebiyatı tarihi alanında bazı tecrübeler yapılmıştır. Abdülhalim Memduh'un 1889'daki ilk tecrübesinden sonra II. Meşrutiyet yıllarında bu alanda bir hayli bir yoğunluk görülmüş; en dikkate değer olanı Fuat Köprülü ve Şahabettin Süleyman'ın birlikte kaleme aldıkları Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı olmuştur. İlk akademik ve bilimsel edebiyat tarihini ise 1921 ve 1926'da baskıları yapılan Türk Edebiyatı Tarihi ile yine Fuat Köprülü vermiştir.³⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu alandaki çalışmaları, bilimsel anlamdaki ilk eserleri de diyebileceğimiz Tefik Fikret ve Nâmik Kemal üzerine yazdığı küçük çaplı antolojilerle başlar.. Bu ilk çalışmalarından itibaren Tanpınar'da bir özellik olacak olan bazı temel durumların kendisini hissettirdiğini görürüz. Mesela 1937 yılında yayımlanan Tefik Fikret'le ilgili küçük antolojisinde³⁸ Fikret'ten seçmiş olduğu şiirlerden önce bir giriş mahiyetinde Fikret'in şairliği hakkında yorumları, mukayeseleri içeren yazısı, az da olsa daha sonraki eserleri için de az buçuk bir fikir verir. Bu kısa yazıda Fikret'i devri ile beraber ele alma gayreti, daha bu ilk eserden itibaren kendisini belli eden sanatkârane tavrı, bilimsel eserlerinin temel özelliklerinden olacaktır.

"Daha evvel söyleyeyim ki Fikret benim için bir şairden ziyade bir kahramandır. Sanatı eski bulunabilir. İhmal edilebilir, okunur, okunmaz, fakat talihin kendisine nasip ettiği büyük rolü unutulamaz. Fikret, bir devrin manevi tarihinde kedi karakterinin mührünü basabilmek için en müsait şartları bulmuştur. Eserini vermeğe başladığı zaman edebiyatımız adeta bomboştur. Eski tarz bir iki canlanma tecrübesine rağmen can çekişiyordu. Kendisinden

³⁷ Nuri Sağlam, "Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.4, nr.7, 2006, s. 10-14.

³⁸ Orhan Okay, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul 2000, s. 25.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

evvel yeniliği başaran neslin en kuvvetli şahsiyeti olan Namık Kemal ölmüş, yeri boş kalmış, Hamid'le Rezaizade Ekrem asıl eserlerini vermişler, yapacaklarını yapmışlardı. Kendisi ile işe başlayan diğer Servet-i Fünun şairlerine gelince onlar, yeni bir eserin geniş bir tabaka tarafından derhal anlaşılması ve benimsenilmesi için elzem olan ruh kudretinden ve büyük cazibeden mahrumdular."³⁹

"Fikret, Coppee'ye olan hayranlığını saklamadı.(...) bu beğenmede müessir olan sadece bir mizaç yakınlığı değildir. Fikret Coppee'nin şiirini aynı zamanda bir aksülamel olarak beğeniyor..."⁴⁰

"Bu manzumelerde Fikret'in yaptığı şey, konuşma lisanına yakın ve hayatın her şekline, her manzarasına kolaylıkla intibak eder bir şiir lisanı bulmak olmuştur. Bunun için sade mümkün merteye açık bir lisan kullanmakla kalmamış, aruz mısraın öteden beri devam eden vahdetini bozarak manzumeyi mısralardan vücudada gelmiş bir kül halinden, alelade cümlelerden yapılmış bir yazı, Halit Ziya Bey'in dediği gibi, bir nevi (nesri manzum) haline getirmiştir."⁴¹

Dikkat edildiğinde bu küçük çaptaki biyografi girişiminde Tanpınar'ın ele aldığı şahsiyeti, devri, eseri ve kaynakları etrafında ele alma gayreti içinde olduğu görülür; değişmeyecek olan bir diğer taraf ise Tanpınar'ın sanatkâr kişiliğinin her zaman öne çıkacağı bakış açısı olacaktır.

1939 sonrası, Tanpınar'ın bilimsel açıdan bir disiplin ve metot kazanma sürecinin hızlandığı devre olur. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yeni kurulan Yeni Türk Edebiyatı kürsüsünün başına getirilmiş olması, bu kürsüyü teşkil ve Tanzimat sonrası Türk edebiyatı tarihini yazmakla görevlendirilmiş olması⁴², Tanpınar'ın kendisini bilim sahasında önemli eserler vermeye mecbur hissetmesine yol açar. "Fuat Köprülü'nün sosyal ve tarihi temele dayanan edebiyat tarihini benimsemekle beraber,

³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Tevfik Fikret -Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar-*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul 1944, s. 3.

⁴⁰ a.g.e., s. 6.

⁴¹ a.g.e., s. 7.

⁴² Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 12.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

edebi türlerin gelişmesini ön plana alan bir yol arar. Bunun için Lanson, Brunetiere, Thibaudet gibi Fransız edebiyat tarihçilerini ve tenkitçilerini yeniden okur. Bu arada edebi şahsiyetlerin psikolojisini ve edebi eserin bu açıdan derinliğini verebilmek için Freud'dan Jung'a ve Bachelard'a kadar psikolog ve psikanalistleri gözden geçirir. Bunlar yazacağı edebiyat tarihinin Batı kaynaklı metodunun esaslarını teşkil edecekti(r)."⁴³ Bir röportajında şöyle demektedir: "Benim için sanatta, ilimde her şeyden evvel dikkat esastır. Daha büyüğü kelime bilmem. Yahya Kemal, Fuat Köprülü hocamızdı. Yahya Kemal'den tarih zevkini ve muharriri tek mil okuma disiplini aldım. O zaman çok genç olan Prof. Köprülü'den de çok şey öğrendim. Fransız münekkidi Albert Thibaudet üzerimde çok büyük tesir yaptı.(...) hiçbir ciddi metot kitabı veya tenkit eseri yoktur ki ona dayanmasın yahut cevap vermesin (...) Thibadet'nin geniş tedaileri ve 'nesiller nazariyesi' bana çok uygun gelmiştir."⁴⁴ Tanpınar'ın dönemin tarihi problemleri üzerinde de derin okumalar ve araştırmalar yaptığını görmekteyiz. Cevdet Paşa'nın tarihini inceden inceye okuyan Tanpınar'ın Mükrimin Halil ile Türk tarihi ve kültürü üzerine tartışma ve sohbetlerde bulunduğunu, bu bapta sık sık İbnülemin Mahmut Kemal'i ziyaret ettiğini öğrenmekteyiz.⁴⁵

Nitekim bu derin araştırmaların neticesinde 1949'da ortaya çıkan edebiyat tarihi⁴⁶, devrin edebiyat ortamı tarafından takdirle karşılanır. "Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatını, kendinden evvel yazılanlarda görülmedik bir şekilde yepyeni bir görüş ve zevk, değişik bir plan ve malzeme ile işleyen ve aynı zamanda bu sahada yazılan ilk akademik eser olmak vasfını taşıyan bu kitabın meziyetleri, hakkında birçok takdir yazısının yazılmasına vesile ol(ur)."⁴⁷ Kitabın 1956'da yapılan ikinci baskısı birincisinden daha fazla alaka görür. "... eski Türk edebiyatına dair orijinal görüşlerini tespit eden geniş bir giriş kısmı, bu yeni baskının getirdiği kazançların en mühimi ol(ur)...Bu girişi yazmak için, belki esas kita-

⁴³ Orhan Okay, a.g.e., s. 25-26.

⁴⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, a.g.e., s. 332.

⁴⁵ Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 12-13.

⁴⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 8. Baskı, İstanbul 1985.

⁴⁷ Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 14.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bın telifi için okuduğundan daha fazla eser karıştır(ır), aydınlanmak istediği muhtelif meselelerde bazı mütehassıslar, bilhassa Şarkiyat mütehassısları ile devamlı surette görüş(ür).⁴⁸

Tanpınar öncesinde Türk edebiyatında edebiyat tarihi meselelerine genellikle ya Fuat Köprülü'nün yaptığı gibi sosyal, politik ve tarihi şartlar açısından ya da Ali Nihad Tarlan'ın yaptığı gibi metin merkezinden bakılmakta idi. "Tanpınar'a göre, bir edebi eser, şüphesiz devrinin tarihi, siyasi ve sosyal olaylarının tesiri altında kalır. Thibaudet'nin dediği gibi, "her eser devriyle bir konuşmadır". Köprülü de bu fikirdedir. Fakat bu görüş şahsiyeti inkâr demektir. Diğer taraftan edebi eser, ferdî bir mahsuldür. Bu fert bir toplum içinde yaşadığına göre, ondan etkilenecektir. Şu halde edebi eseri sadece dıştan incelemek, dış şartlarla izaha çalışmak, bize yalnızca devri ve nesillerin ortak özelliklerini verir."⁴⁹ Bundan dolayı Tanpınar'ın edebiyat tarihinde, tarihi çerçeveyi tespitle yetinmediğini, aynı zamanda edebi eseri de kendi içinde bir bütün olarak ele aldığını görürüz. Bunların yanı sıra sanatkârlığının, psikolojiye, sosyolojiye, felsefeye, mitolojiye, resme, müziğe merakının kuvvetli izleri de eserine yansır.⁵⁰ Biyografik özellikteki bilgi ve belge yığınının ziyade eserin şahsiyet ve devirle ilişkisi, şahsiyetin devrin siyasi, edebi, kültürel hayatı içerisindeki yeri ve eserin edebi ve estetik değeri, Tanpınar'ın her satırda kendisini hissettiren sanatkârane bakışıyla ele alınır.⁵¹

Garplılaşma Hareketine Umumi Bir Bakış girişinden sonra Birinci Bölüm'de XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı başlığı altında Divan ve Halk edebiyatları, eserin ana kısmı sayılan İkinci Bölüm'de ise Tanzimat Seneleri, Yeniliğin Üç Büyük Muharriri (Ahmed Cevdet Paşa, Münif Paşa, İbrahim Şinasi Efendi), Şinasi'den Sonra Yeni Osmanlılar Cemiyeti, Şinasi'den Sonra Nev'ilerin Gelişmesi, Şinasi'nin Yanı Başında Ziya Paşa, Şinasi'den sonra Namık Kemal, Namık Kemal'in Yanı Başında Ahmet Midhat

⁴⁸ Ömer Faruk Akün, a.g.m., s. 14-15.

⁴⁹ Zeynep Kerman, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi Hakkında Bazı Görüşler", **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar**, (Hazırlayan: Sema Uğurcan), Kitabevi Yayınevi, İstanbul 2003, s. 72.

⁵⁰ Zeynep Kerman, a.g.e., s. 72.

⁵¹ Abdullah Uçman, "Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4, nr.7, 2006, s. 505.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Efendi, Namık Kemal'den Sonra Recaizade Mahmud Ekrem Bey, Namık Kemal'den Sonra Abdülhak Hamid ve son olarak Eski ile Yeninin Arasında Muallim Naci Efendi başlıkları yer alır. Başlıklara dikkat edildiğinde eserin Şinasi ve Namık Kemal merkezli ele alındığı görülür. Bunları çevreleyen sosyal gruplar, olgular ve türler, değişimin taşıyıcıları ve yansıma yerleri şeklinde tasarlanır.

Tanpınar'ın bu eserinde dipnot olarak verdiği kaynaklar arasında Fransızca olanların önemli bir yeri vardır. Özellikle tarih ve medeniyet gibi genel konulardan bahsederken batılı oryantalistlerin doğu kültürü, tarihi; İslamiyet ve Türklükle ilgili eserlerine sık sık atıflarda bulunur. Demombynes ve Platonov'dan, Von Grunebaum'a, Massignon'a, Gilles de la Tourette'ye, Babinger'e; Pingaud'ya, Ebersoit'ya kadar ve daha da çoğaltılabilecek pek çok isim bu çerçevede eserin alt yapısını oluşturur. Diğer taraftan yerli kaynakları da aynı ölçüde büyük bir titizlikle taradığını; eski tarihlerden kendi zamanının bilimsel çerçevedeki eserlerine kadar başvurduğu kaynaklarla Tanpınar'ın edebiyat tarihini oluştururken bir kültür tarihi mantığı çerçevesinde bunu ele aldığını görürüz.

Tanpınar'ın Yahya Kemal monografisi⁵², son noktayı koya-
madığı bir eserdir. Farklı olarak burada Tanpınar, Yahya Kemal'i yenileşme devri Türk kültür ve edebiyatı içinde ele almakla kalmaz, ölümüne kadar görülen bütün edebi, fikri ve kültürel gelişmeler farklı bir bakış açısıyla inceler.⁵³

Aslında dikkat edildiğinde Yahya Kemal merkezli muhtasar bir yirminci yüzyıl Türk edebiyatı tarihi sayılabileceğini söylemek mümkündür. Çünkü Yahya Kemal'e gelinceye kadar Abdülhak Hamid'den, Tevfik Fikret'ten, Cenap Şahabeddin'den, Halid Ziya'dan Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati edebiyatlarından bahseden, devamında Yahya Kemal'i çevresiyle birlikte ele alan, milli edebiyattan, Türkçülük, Turancılık cereyanlarından, Ömer Seyfeddin'den, Ziya Gökalp'ten, Mehmet Akif'ten söz eden son kısmında Yahya Kemal'in eserine yönelen Tanpınar'ın bu çalışması

⁵²Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, 2. Baskı, İstanbul 1982.

⁵³ Abdullah Uçman, "Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4, nr.7, 2006, s. 504.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

başlıklar takip edildiğinde, vakaları esas alan bir edebiyat tarihi olarak görülebilir. Ancak, içerik dikkate alındığında XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde uyguladığı ırk, çevre ve zaman metotlarının yanı sıra tematik merkezli, imge okuma merkezli, arketip merkezli, stilistik merkezli, fenomenolojik merkezli bir yaklaşım da sergilediği görülür. Dolayısıyla tarihselci mantıkla yapısalcı uygulamaların birlikte kullanıldığı bu monografisinin çok yönlü bir çalışma olduğunu söylemek mümkündür. Dikkat edildiğinde çalışmanın yapısının şahsiyet-devir-eser üçlemesine uygun bir manzara gösterdiği fark edilir. Ancak bu başlıklar klasik bir tespitten öte, sanatkârane bir yaklaşımın, derin sosyolojik, psikolojik ve felsefi bakışın izlerini taşır.

Bu eserin görünür tarafının dışında alt yapısını besleyen birkaç görüş vardır ki bunların başında Bergson'a bağlı devam fikri gelir. Aslında klasik şahsiyet-devir-eser, doğru sıralamayla devir-shahsiyet-eser mantığının da bu yaklaşımla kurulduğu görülür. Bir özellik olarak ortaya çıkanın aldığı şekiller ve bunun Yahya Kemal'deki olgunluğu ve ardından da eserindeki izleri açısından bakıldığında durum daha net anlaşılmış olur. Yahya Kemal'in eserini okumadaki bakış açısı ise daha ziyade Bachelard'ın fenomenolojik yaklaşımına, Nietzsche'nin Apollon-Dionisos zıtlaşmasına, Freud ve Jung, Baudouin psikanalizmine ve yer yer mitolojik öge temelli bir kültür okumasına dayanır. Özellikle Oedipal ve Narsistik vurgularda Freud'un, arketipal çözümlemelerde Jung'un etkisinden bahsetmek mümkündür. Şu alıntı bu bakımından dikkate değerdir:

"Bütün bunları söylemekten maksadımız, Yahya Kemal'i behemehal bir Oedipe kompleksinin, dolayısıyla patolojik psikolojinin çerçevesine sokmak değildir. bu ikisinin ayrı ayrı şeyler olduğu bir tarafa bırakılsın, gerek bachelard'ın fenomenolojik psikanalizi, gerek klâsik psikanaliz metotlarının sanat eserlerine tatbiki olan Prof. Baudouin'in çalışmaları, sanatkârda muayyen psikolojik başlangıçları meydana çıkarmaktan başka bir şey yapmazlar. Kaldı ki bir ölüm, hele çocukluk yaşlarında bir anne ölümü daima üzerinde durulacak bir vakiyadır. Madem ki bu vakiayı işaret ettik, siyah melekke bu karşılaşmanın on bir yaş gibi büyük regresyonlara

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

imkan vermeyecek bir çağda olduğunu da söyleyelim.⁵⁴ Veya hemen devamında gelen “Yahya Kemal’in, edonizmi de, arkasındaki rind archetype’i ve Cemşid benzemesi ile yine bizi bu ölümün hazırladığı zemine götürür. bu tarzda anne merkezleşmelerinde daima sonunda her türlü otoriteyi reddeden bir baba ile karşılaşma, onun yerine geçme keyfiyeti az çok görülür.”⁵⁵

Çeşitli gazete ve dergilerden derleyerek Zeynep Kerman’ın bir araya getirdiği **Edebiyat Üzerine Makaleler**’ine⁵⁶ ve yine **Yaşadığım Gibi** ve **Mücevherlerin Sırrı**’nda yer alan bu tarzdaki bilimsel yazılarına bakıldığında ise edebiyat tarihindeki ve **Yahya Kemal** kitabındaki tavrı yine karşımıza çıkar. Türler, devirler ve şahsiyetler üzerindeki değişik yoğunluktaki bu yazılarında şiir, roman, eleştiri, tiyatro türlerine dair görüşler; Yunus Emre’den kendi çağdaşı yazar ve araştırmacılara, batılı yazar ve şairlere; edebiyat akımlarına kadar geniş bir yelpazede edebiyatın ve sanatın çeşitli konu ve problemlerini ele alıp işler.

Bütün bilimsel eserlerinde olduğu gibi bu yazılarında da heykel, müzik, resim, mimari, mitoloji, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji temelli çok yönlü bir kültür okuması kendisini gösterir.

Şüphesiz ki bütün bunların arka planında daha çocuk denebilecek yaşlarda başlayan okuma sürecinin, başta Yahya Kemal olmak üzere hocalarının, içinde bulunduğu edebiyat, sanat, kültür ortamlarının, bizzat kendi zengin iç dünyasının, güzel sanatlara düşkünlüğünün, estetik ve mitoloji hocalığının, bütün bu alanlarla ilgili yakın arkadaş çevresinin, Fransızca bilgisinin katkısı çoktur. Mesela Yahya Kemal’den ve Dergâh döneminden bahsederken söyledikleri bu alt yapı hakkında bize az da olsa bir fikir vermektedir: “Her cins sanatkar gibi mücerret fikirden pek hoşlanmayan, realite üzerinde kendi sezişiyle düşünmeyi tercih eden Yahya Kemal bir gün Şekip Bey’e “Şekip, biz hepimiz artık Bergson’cuyuz” demişti. Bu, biraz da yarı şaka olarak söylenmiş bir sözdü. Fakat bir hakikati ifade ediyordu. Bergson bize sadece felsefesini nakleden hocalarla gelmiyordu. Her büyük feylesofun etrafında yetişen

⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, a.g.e., s. 188.

⁵⁵ a.g.y.

⁵⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 3. Baskı, İstanbul 1992.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

muhabirlerin edebiyatımıza yaptıkları tesirle de edebiyatımıza girmişti. Bununla beraber Durkheim ve Bergson yalnız başına değildiler. T. Ribot'nun, Spencer'in, William James ve Stuart Mill'in Kant ve Schopenhauer'ın isimleri adeta yaşadığımız havada birbirleriyle çatışyordu."⁵⁷ veya "Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim."⁵⁸ ya da "Bergson'un zaman telakkisinden, Freud'un insan hayatına getirdiği hususi aydınlıklardan sonra şiir ve roman elbette eski şeklinde devam edemez..."⁵⁹ yahut da "Freud ile Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan hayatında aramayı öğrettiler."⁶⁰ gibi bir iki alıntı Tanpınar'ın ne derece dolu bir alt yapıya sahip olduğunu hemen gösterir.

Velhasıl söylenebilecek son söz, Tanpınar'ın, ister söz konusu olan edebiyat tarihi olsun, ister Yahya Kemal monografisi olsun ve ister makaleleri olsun, bilimsel eserlerinde tıpkı sanat eserlerinde olduğu gibi bizzat kendisinin ön planda olduğudur. Her cümlesinde bizzat Tanpınar'ın kendisi; doğudan batıya, edebiyat, resim, müzik, resimden felsefeye, sosyolojiye, psikolojiye uzanan zengin birikimi vardır.

KAYNAKLAR

AKÜN, Ömer Faruk, "Ahmet Hamdi Tanpınar" , **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C.XII, Aralık 1962.

ALANGU, Tahir, **Cumhuriyetten Sonra Hikaye ve Roman**, C.3, İstanbul 1965.

⁵⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mücevherlerin Sırrı-Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar-**, (Hazırlayanlar: İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir), 3. Baskı, İstanbul 2004, s. 134-135.

⁵⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, a.g.e., s. 38.

⁵⁹ a.g.e., s. 296.

⁶⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, a.g.e., s. 8.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ALPTEKİN, Turan, **Ahmet Hamdi Tanpınar-Bir Kültür Bir İnsan-**
, İstanbul 2001.

BACHELARD, Gaston, **The Dialectic of Duration**, (Fransızca'dan
İngilizce'ye Çeviren: Mary mcAllester Jones), Manchester
2000.

BACHELARD, Gaston, **The Poetics of Reverie-Childhood,**
Language and the Cosmos, (Fransızca'dan İngilizce'ye
Çeviren: Daniel Russell), Boston 1971.

BERGSON, Henri, **Yaratıcı Tekamül** (Çeviren: Prof. Dr. Şekip
Tunç), Ankara 1986.

DEMİRALP, Oğuz, **Kutup Noktası**, İstanbul 1993.

EMİL, Birol, "Tanpınar'ın Eserlerinde Adları Geçen Garplı Sanat
ve Fikir Adamları", **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**,
C.XII, Aralık 1962.

EYÜBOĞLU, Sabahattin **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**,
İstanbul 1974.

JUNG, Carl Gustav, **Psikoloji ve Din**, (Çeviren: Ender Gürol), İs-
tanbul 1965.

KAPLAN, Mehmet, **Tanpınar'ın Şiir Dünyası** içinde, İstanbul
1982.

KERMAN, Zeynep, "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebiyat Tarihi
Hakkında Bazı Görüşler", **Doğumunun 100. Yılında**
Ahmet Hamdi Tanpınar, (Hazırlayan: Sema Uğurcan),
İstanbul 2003.

MAKARYK, İrena R., "Bachelard", **Encyclopedia of**
Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars,
Terms., Toronto 2000.

MAYERS, Frederick, **Yirminci Asırda Felsefe**, (Vahap Mutal), İs-
tanbul 1992.

MİYASOĞLU, Mustafa, **Roman Düşüncesi ve Türk Romanı**, İs-
tanbul 1998.

OKAY, Orhan, **Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- SAĞLAM, Nuri, “Medeniyet Tarihimizin En Girift Labirenti: Türk Edebiyatı Tarihi”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4, nr.7, 2006.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. Baskı, İstanbul 1985.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 3. Baskı, İstanbul 1992.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa**, (Hazırlayan: İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul 2008.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Mücevherlerin Sırrı-Derlenmiş Yazılar, Anket ve Röportajlar-**, (Hazırlayanlar: İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir), 3. Baskı, İstanbul 2004.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Tevfik Fikret –Hayatı, Şahsiyeti, Şiir ve Eserlerinden Parçalar-**, Semih Lütüfi Kitabevi, İstanbul 1944.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, 2. Baskı, İstanbul 1982.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Yaşadığım Gibi**, İstanbul 1996.
- TOPÇU, Nurettin **Bergson**, İstanbul 1998.
- UÇMAN, Abdullah, “Değişen Değerler Karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.4, nr.7, 2006.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, “Düşünür Bir Şairin Edebiyat Tarihi”, **“Bir Gül Bu Karanlıklarda” Tanpınar Üzerine Yazılar**, (Hazırlayan: Abdullah Uçman, Handan İnci), İstanbul 2008.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**YENİ TÜRK EDEBİYATI'NIN KAYNAKLARI:
SAVAŞ VE EDEBİYAT (1828-1911)**

*Halûk Harun DUMAN**

*Salih Koralp GÜREŞİR***

ÖZET

Uygarlık tarihinin dönüm noktalarını belirleyen savaşlar, trajik içerikleriyle edebiyatın ana kaynakları arasında yer alır. Türk savaş edebiyatının varlığı edebiyatçılarımız tarafından uzun yıllar tartışılır. Savaşlar bakımından zengin olan Türk tarihinin savaş-edebiyat ilişkisini güçlendirdiği açıktır. Cephe ve gerisinde yaşanan trajediler edebiyat vasıtasıyla gelecek nesillere bir ibret vesikası olarak aktarılır. Çalışmamızın giriş bölümünde savaş edebiyatı kavramı üzerinde durulmuştur. Türk savaş edebiyatı hakkında bir altyapı oluşturması açısından İslamiyet öncesi ve sonrası Türk savaş edebiyatına da değinilmiştir. XIX. yy.'da gerçekleşen savaşlar hakkında kısa bilgiler verilip, bunların Türk savaş edebiyatına katkısı incelenmiştir. Ayrıca her savaşın sonunda, söz konusu çatışmayla ilgili bağımsız bir kaynakça bölümü yer almaktadır. Yapılan savaşların Türk edebiyatçıları, yazarları ve akademisyenleri için cazip bir tem olduğu bu eserlerle belirlenmiştir. Ayrıca bunların gelecekte hazırlanacak savaş edebiyatı çalışmalarına kaynaklık etmesi düşünülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Türk edebiyatı, Savaş, Harp, Savaş edebiyatı, Anadolu, Osmanlı-Rus Savaşları, Kırım Savaşı, Teselya Harbi, Trablusgarp Savaşı.

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hadu@marmara.edu.tr

** Okutman, Trakya Üniversitesi Türk Dili Bölümü, salihkoralp@mynet.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

THE SOURCES OF MODERN TURKISH LITERATURE: WAR AND LITERATURE (1828-1911)

ABSTRACT

Wars became the turning points in the history of civilization and took its place as the main sources of literature with their tragic contents. The existence of Turkish war literature has been discussed for a long time. It is clear that the Turkish history, which is rich in terms of wars, strengthened the relationship between war and literature. The tragedies behind fronts had been narrated to coming generations by literary works. In the introductory section of our study we focused on the concept of war literature. We also touched on pre-Islamic and Islamic periods of Turkish war literature since they formed the infrastructure of the literature. We gave short knowledge about wars which took place in the nineteenth century and analyzed their contribution to the war literature. In addition, at the end of each war, a separate section of bibliography is given. These works show that these wars provide an interesting theme for Turkish writers, authors and academicians. Finally, we thought that this study will be a main source for the future works on war literature.

Key Words: Turkish Literature, War, War literature, Anatolia, Ottoman-Russian Wars, Crimean War, Teselya Harbi, Trablusgarp Savaşı.

Giriş

Savaş edebiyatının kaynakları savaş konularını işleyen edebî sanat eserleridir. Tarih içinde gelişen edebî eserler bu açıdan incelendiğinde, Türk Savaş Edebiyatı'nın boyutlarını tespit etmek mümkün olacaktır. Ancak, hemen belirtelim ki konu hakkında daha önce yazılmış birkaç makale vardır. Önce onların bir değerlendirilmesini yapmak, sonra da konuyu kronolojik gelişimi içinde ele almak gerekmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Türk Savaş Edebiyatı hakkında kaleme alınan makaleleri taşıdıkları görüşler bakımından ikiye ayırmak mümkündür. Bir kısmında yazarlar böyle bir edebiyatın Türklerde mevcut olmadığı görüşünde iken, diğerlerinde bunun tam zıddı bir görüşle, Türklerin çok zengin bir savaş edebiyatına sahip olduğunu öne sürülür.

İlk görüşü savunan makalelerden biri, imzasız olarak *Yeni Mecmua*'da¹ yayınlanmıştır. Makalede, Avrupa'daki savaş edebiyatının zenginliğine dikkat çekilmiştir. Oysa Türk Edebiyatı'nda böyle bir edebiyattan söz etmek mümkün değildir. Kahraman Türk askerleri Kafkas hudutlarında, Sina ve Irak çöllerinde, Çanakkale'de nihayetsiz bir iman ve heyecanla çarpışırken, onların kahramanlıklarını anlatan şiirler yazılmamıştır. Bu acıları işleyen bir bestekâr veya onları tasvir eden bir ressam çıkmamıştır. Bunun tek sebebi aydın zümredeki ilgisizlikte aranmalıdır. Halkla aydınlar arasında asırlardır süren ayrılık devam ettiği; aydın halkın dilini, zevkini, ahlâki niteliklerini bilmediği müddetçe, savaş edebiyatı vücuda gelemez.

1918 yılında, yine imzasız olarak yayınlanan başka bir makalede,² yazarlardan savaş edebiyatıyla yakından ilgilenmeleri istenmektedir. Şayet kalem erbabı savaş edebiyatını ihmal ederse, bunun memleket için zararı büyük olacaktır. Medenî memleketlerde bütün yazarlar savaş edebiyatı için âdeta bir ittifak imzalamışlardır. Bunlar arasında, meydana getirilen eserlerin dili veya vezinleri üzerinde herhangi bir anlaşmazlık görülmez. Şair olsun, nasir olsun, ilhamını halktan alan bu yazarların verdikleri eserler suni değildir. Edebiyat her şeyden önce yüksek bir tebliğ ve beyan vasıtasıdır. Onu anlamak için belli bir seviyede olmak gerekir. Oysa savaş edebiyatı umûmun malıdır ve daha geniş kitlelere hitap eder.

Memleketimizdeki edebiyat son derece suni olduğundan, bu edebiyat içinde bir savaş edebiyatı vücuda gelememiştir. Zira, harbin şartlarını bizzat yaşamamış olanlar, onun edebiyatını yapamazlar. Halka, halkın fikirleriyle gitmek gerekir. Bizim savaş edebiyatımızın kaynağı da odur. Halkın tarihten ibret alması için,

¹ "Harp Edebiyatı", *Yeni Mecmua*, S. 5, (9 Ağustos 1917).

² "Harp Edebiyatı", *Donanma*, S. 164-165, (2 Mayıs 1334/ 1918), s. 1837.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Dede Korkut” hikâyelerinden önce, Osmanlı Türkü’nün tarihini öğrenmesi gerekir. Söz konusu makale şu satırlarla biter:

Bir gün gelecek, müsabakagâh-ı medeniyette, savaş edebiyatı da teşrih edilecektir. Bu imtihanda kazanamayacağımıza, edebiyatın şimdiki hâli kadar muknî, fakat müessir bir delil olabilir mi?

Savaş edebiyatı konusunda, birkaç makale yazan Süleyman Nazif³ (1869-1927), bunlardan birinde, Batı’daki savaş edebiyatı ile Türk savaş edebiyatını karşılaştırır. Yazar, Balkan Harbi üzerine yazdıklarının daha sonra bazıları tarafından tenkit edildiğini belirterek, haklılığını Batı edebiyatından örneklerle göstermeye çalışır.

Fransa’da Paul Derlaud, samimi figanlarla ülkesinin kırk sekiz yıllık matemini, şanlı bir zafer bayramına çevirdi. Edmond Rostand, ilham kaynağının yalnızca vatanperverlik olduğunu herkese gösterebildi. Üstad Anatole France, sosyalist olmasına ve umûmi savaşta yaşı sebebiyle askere gidememesine rağmen, vatandaşlarını harbe teşvik için çalıştı. Jean Joures, barış yolunda hayatını fedâ edecek kadar vatanına bağlıdır.

19. yy. Fransız irfanını 20. yy’a nakleden büyük şairlerden biri olan Sully Prud’homme, Paris surları önünde savunma vazifesi görürken, iki ayağını soğuktan dondurdu. Bu felâketin bir hatırası olarak, otuz sekiz yıl el arabası için sürüklenip durdu. Prud’homme, önceleri diğer birçok dostu gibi insaniyetçilik hissinin, vatan muhabbetinden üstün tutar ve: “Benim vatandaşım insandır!..” derdi. Şartlar onu kısa zamanda bu fikirlerinden vazgeçirdi. Surlar önünde kanlarını döken, canlarını veren askerleri görünce, ister istemez kendine şu soruyu sordu: “Eğer bütün insanlar benim kardeşim iseler, ya artık o fedâ-yı hun edenler benim nem oluyorlar?”

Bu hadiseden sonra ayakları yere sağlam basmaya başlayan Prud’homme, sarsılmaz bir sevgiyle vatanına bağlanıp, eserlerinde onun acılarını terennüm etti. Süleyman Nazif, bütün bu misalleri vererek makalesini bitirirken şunları belirtir: “Sully

³ “Harp Edebiyatı”, *Hadisat*, S. 72, (7 Mart 1335 / 1919).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Prod'homme için şan olan bir şey, Süleyman Nazif için, ne hakla şeyn (utanç) olsun?..”

Nazif, yine aynı konuda *Hadisat*'a⁴ yazdığı bir başka makalede, Fransa'da, savaşta vefat edenler için yapılan bir töreni anlatır. Bu törende bir konuşma yapan Fransa cumhurbaşkanı Raymond Poincare, son dört yıl içinde yapılan savaşlarda hayatlarını kaybeden, dört yüz elli şair, muharrir ve edîbi büyük bir hürmetle yâd eder. Bu olaydan yola çıkan Süleyman Nazif, Türk edebiyatında savaşa katılmış ve onun acısını bizzat yaşamış ediplerin olmamasından yakınır. Savaşlarla baştan başa harap olan Anadolu ve İstanbul'un halini anlatmaya çabalayan, *Türk Yurdu*, *Türk Ocağı*, *Yeni Mecmua* gibi dergiler, birer levazım ambarı görünümü arz eder. Bu dönemde, sipariş üzerine edebiyat yapıldığı gibi, diğer sanatlar da meydana gelen tahribattan paylarını alırlar. Bir kısım edipler, askere alınmamak için gönüllü ve ücretli şair yazılırken, onlardan kat kat üstün olan nice insanlar cephelere koşarlar.

Süleyman Nazif, savaş yıllarında edebiyat adına yapılanların, gelecek nesilleri çok kötü bir şekilde etkileyeceğini belirterek şöyle der:

“...Biz bu harp ile yalnız bi-emsâl vilâyetlerimizi ve milyonlarca vatandaşımızı kaybetmedik. Biz bu harbde gençliğimizi, edebiyatımızı, ahlâk ve maneviyatımızı da hercümerc ettik...”

Süleyman Nazif'in bu konudaki görüşüne yakın bir başka yazı *Dergâh*⁵ mecmuasında yayınlanmıştır. Burada, Anadolu'daki bazı gazetelerin, İstanbullu ediplerden, savaş için yazı istemelerine işaret edilir. Yazıdaki görüşler, Türk savaş edebiyatının olmadığı noktasında yoğunlaşır. Zira, savaş edebiyatıyla meşgul olanlar, ekseriya, üçüncü dereceden şairlerdir. Türkler zaferleriyle övünen bir millet değildir. Anadolu harbi için, Çanakkale harbi için binlerce şiir yazılmıştır. Fakat bunların hiçbirisi, sılâya dönen askerin söylediği: “Çanakkale içinde vurdular beni” türküsü kadar tesirli olmamıştır. Hatta bunun yanında sahte kalmıştır. İstikbâlde mutlaka Anadolu'nun bir türküsü olacak ve o türkü bu ateşten doğacaktır.

⁴ “Harp ve Edebiyat” *Hadisat*, S. 152, (2 Ramazan 1337 / 1 Haziran 1919).

⁵ “Harp Edebiyatı”, *Dergâh*, S. 23, (20 Mart 1338/7 Nisan 1922), s. 174.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aynı görüşü savunan bir diğer makalede⁶ Kurtuluş Savaşı'nda kazanılan zaferin büyüklüğüne rağmen, onu yaşatacak kıymetli edebî eserlerin yazılamayışı üzerinde durulur. Savaş günlerinin kafalarda bir kutsal efsane olduğu ve gün geçtikçe daha iyi anlaşıldığı belirtilmektedir. Ancak duyulan millî heyecanın toplandığı bir eser yoktur. Özellikle sırtında mermi, çıplak ayaklarla karlı dağ başlarını tutan Anadolu kadını, aç ve solgun yüzlü genç kızların acılarını, kahramanlığın remzi olan Mehmet-çiği yaşatacak büyük şair henüz ortalarda gözükmemektedir. Oysa, Dünya Savaşı sonunda yazılan en güzel eserler bu büyük çatışmayı anlatanlardır. Fransa'da savaş edebiyatıyla savaş tarihi için ayrılmış bir kütüphane ve müze vardır. Bu ilgiyi diğer Avrupa milletlerinde de görmek mümkündür. Sanatkârın cemiyeti etkileyen savaşılarından ürpermemesi ve onun doğurduğu acılardan eserinde bahsetmemesi düşünülemez. Savaş edebiyatı, "dava için sanat" veya "sanat için sanat" diyenlerin tereddütsüz birleşebilecekleri engin bir alandır.

Yukarıda belirtilen bu ifadelerin bir benzerini Peyami Safa'da⁷(1899-1961) görmek mümkündür. *Tasvir'e* yazdığı makalede bir hatıratı tanıtırken, Türk savaş edebiyatına da temas eder. Yazara göre, Türklerin savaş edebiyatları "tamtakır" dır. Bunun sebebi, yazarların cepheye gitmemelerinden ileri gelir. Yine, askeri edebiyat da zayıftır. Çünkü, askerler hadiseleri yaşamış olmalarına rağmen yazmamışlardır.

Görüldüğü gibi, Türk savaş edebiyatı konusunda buraya kadar belirtilen görüşler, böyle bir edebiyattan söz etmenin mümkün olmayacağı noktasında toplanır. Oysa, aynı konuda yazılmış ve bu görüşün tamamen zıddını savunan yazarlar da vardır. Bunlardan biri olan Fuad KÖPRÜLÜ⁸(1890-1966), bir makalesinde Türklerin, tarih boyunca eskimiş milletleri yıkıp, onlara yeniden can verdiklerini belirtir. Bunun için, böyle büyük hadiseler Türk edebiyatında önemli bir yer tutar. Ancak bunlar arasında günümüze kadar gelebileni pek azdır. Onlar da, eski zafer destanların-

⁶ Hâluk Y. ŞEHİSUVAROĞLU, "Harp Edebiyatı", *Yücel*, C. 6, S. 31, (Eylül 1937), s. 14.

⁷ "Bizim Harp Edebiyatımız" *Tasvir-i Efkâr*, (16 İkinci Kânun / Ocak 1941).

⁸ Söz konusu makaleler için bkz.: Orhan Fuad KÖPRÜLÜ (Haz.) *Köprülünden Seçmeler*, 2. Bs., Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 23 vd.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dan kalan bazı parçalarla, Türk beylerinin methine ayrılmış bazı şiirlerdir. Arap ve Fars edebiyatları tesirinde gelişen Türk edebiyatında, savaş edebiyatı mahsulü olarak gösterilebilecek metinlere de rastlamak mümkün değildir. Çünkü, bu dönem edebiyatına hâkim olan ruh, tasavvuf ruhudur ve edebiyat belirli bir zümrenin malıdır. Onun için, dönemin savaş edebiyatı ürünleri, daha çok padişahların, vezirlerin ve kumandanların muharebeleri etrafında toplanır. Bütün bunların yanında, Türk milletinin savaşçı ve kahraman ruhunu vassafeden millî eserler de vardır. Bunlar, millî hece vezni ve sâde lisanla yazılmış şiirlerdir...

Köprülü ile yakın bir görüşte olan Faruk Kadri Timurtaş⁹(1925-1982), Türk savaş edebiyatı hakkında yazdığı makalede Türklerin savaşçı ruhunun edebiyata nasıl yansıdığına dâir örnekler verir. Timurtaş'a göre, Türklerdeki kahramanlık ruhu, destan çağından beri devam eden "cihan hâkimiyeti" ülküsüne dayanır. Bu ülkü doğrultusunda savaşçılığın ilk izlerini taşıyan destanlar ve *Dede Korkut Hikâyeleri* savaş edebiyatı açısından çok önemlidir. Aynı şekilde *Divan ü Lügati't-Türk* 'te İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'in kabulü sırasında verilen, epik şiir türüne rastlamak mümkündür. Yazar, bu düşüncesini Divan Edebiyatı'ndan bazı misaller vererek sürdürür. Ona göre eski Türk edebiyatında görülen bu hamasi eserler Tanzimat'tan sonra daha da gelişmiştir. Özellikle Halk Edebiyatı'nda savaş konulu çok sayıda şiir vardır.

Son yıllarda Çanakkale Savaşı'nın edebî yankıları üzerine yapılan bir araştırmada da, Türk savaş edebiyatı hakkında bilgiler verilir. Ayrıca, bu edebiyatın daha çok savaş dönemlerinde tesirli olduğu belirtilerek, sonraki dönemlerde unutulduğuna işaret edilir.¹⁰

Türk savaş edebiyatı konusuna dâir ileri sürülen bu iki zıt görüş, ister istemez bizi yeni bir görüşe götürür. O da: "Türk Savaş Edebiyatı vardır, fakat kaynakları ve boyutları henüz gerektiği gibi tespit edilmemiştir." fikridir. Balkan Savaşı etrafında teşekkül eden edebiyat bu gerçeği açıkça ortaya koymaktadır. Konuyu daha

⁹ **Tarih İçinde Türk Edebiyatı**, Vilayet Yayınları, İstanbul 1981, s. 100 vd.

¹⁰ İnci ENGİNÜN, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 4. Bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 516-529.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geniş boyutlarıyla tarihi zemine dayandırmak gerekirse, Balkan Savaşı'na kadar gelen, Türk savaş edebiyatından ana hatlarıyla da olsa bahsetmemiz yerinde olacaktır.

I. İslâmiyet Öncesi Devir Türk Savaş Edebiyatı

Bilindiği gibi, Türk tarihinin vesikalara dayanmayan en eski devresi, Büyük Hun İmparatorluğu zamanlarıdır. Bu dönem, Türk edebiyat tarihleri'nde¹¹ "sözlü edebiyat" veya "destan çağı edebiyatı" diye adlandırılır. Yazılı belgelerin gayet az oluşu, söz konusu dönem hakkındaki bilgileri sınırlı kılmaktadır. Destanların konusunu, tarihten önce veya tarihin başlangıç dönemlerinde, milletlerin başlarından geçen maceralar, yetiştirdiği kahramanlar ve onların tabiat, kâinat ve cemiyet hadiseleri karşısında aldıkları tavırlar teşkil eder. Yine, din veya kahramanlıkla ilgili efsane ve öyküler de destanların konuları arasındadır. Türk destanlarının önemli bir kısmı, İslâmiyet'ten önce doğup gelişmiş ve parçalar halinde daha sonraki yüzyıllara erişebilmiştir. Ancak bu destanların orijinal ve tam metinleri ele geçmemiştir. Çin, İran, Arap, Bizans ve Türk kaynaklarından temin edilen destanlar içinde, en eski halkayı Saka Türkleri arasında teşekkül etmiş olan, "Alper Tunga" ve Şu" destanları meydana getirir.

Alper Tunga, Türklerin "Buku" veya "Buka Han", Farsların "Efrasiyab" diye adlandırdıkları bir kahramanın adıdır. Bu destanda, İran-Turan savaşları anlatılır. Yine aynı dönemde teşekkül etmiş olan Şu Destanı'nda, Makedonyalı Büyük İskender'le savaşan Türk hükümdarının yaptıkları anlatılır. Buna göre, Hucend suyu yakınlarında bulunan Türkler, İskender'in gelişini haber alınca, göç ederek Çin tarafına geçerler. Onları takip eden İskender'in ordusu, Türklerin ani hücumuyla çok zayıat verir. Bunun üzerine Şu ile barış yapan İskender, orada uzun bir müddet kalır.

¹¹ İncelemede esas alınan edebiyat tarihleri şunlardır: Fuad KÖPRÜLÜ, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981; Şükrü ELÇİN, **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981; Nihad Sami BANARLI, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II c.**, Yedigün Yayınları, İstanbul 1983; Agâh Sırrı LEVEND, **Türk Edebiyat Tarihi c. I, Giriş**, 3. Bs., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1984.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Orta Asya'da yaşayan en eski Türk kavimlerini bir araya getiren Hunların, Çinliler ve Avrupalılarla yaptıkları savaşlar Oğuz Kağan ve Attilâ Destanları'nda konu edilmiştir. Bunlardan Oğuz Kağan Destanı biri İslâmiyet'ten önce, diğeri ise İslâmiyet'ten sonra olmak üzere iki versiyon halinde bulunmaktadır.¹² İlerde, konumuz bakımından daha geniş bir şekilde incelemeye çalışacağımız bu destan dışında kalan Attila Destanı, Avrupa'ya yapılan akınlar etrafında teşekkül etmiştir. Avrupa'ya korkulu yıllar yaşatan Attila, Rusya, Polonya, Almanya, Macaristan ve Balkanları almış, Bizans'ı haraca bağlayarak Fransa içlerine yürümüş, en sonunda Romalı kumandan Aetius'la yaptığı kanlı savaşta durdurulabilmiştir.

Eski Türk devletleri içinde, tarihi en iyi bilinen devlet, Göktürk Devleti'dir. Çin kaynaklarında geçen Bozkurt ve Ergenekon destanlarında, Çinlilerle savaşan ve yok olma tehlikesi gösteren Türk kavimlerinin çektikleri sıkıntılar anlatılır. Bütün bu destanlar dışında, İslamiyet öncesinde teşekkül eden bir diğer destan da Göç Destanı'dır. Çinlilerle mücadele eden Uygurların başlarından geçen hadiseler, bu destanda anlatılır.¹³

İlk dönemde teşekkül edip daha sonra yazıya geçirilen ve metin olarak belirgin bir şekilde elde bulunan destan, Oğuz Destanı'dır.¹⁴ Bu destanda, Oğuz'un doğumu, büyümesi, evlenişi ve hakanlığı anlatılmaktadır. Destanda Oğuz, daima orduları başında, onları zaferden zafere koşturan bir kahraman görünümündedir. Destanda insan hayatını "aşk" değil, "savaş" şekillendirir. Ele geçirdiği yerlerde hiç durmayan Oğuz, yeni yerler, yeni topraklar fethetmek için çalışır. Bundan dolayı, destanda anlatılan mekânlar durulan yer değil, aşılın veya aşılması gereken yerlerdir. Oğuz,

¹² Bu versiyonların bir karşılaştırması için bkz. : BANARLI, a.g.e., s. 21.

¹³ Türk Destanları hakkında geniş bilgi için, 11 numaralı dipnotta zikredilen eserler dışında bkz.: Abdülkadir İNAN, "Türk Destanlarına Genel Bir Bakış" **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, (1954), s. 189-206.

¹⁴ Bu destanın metni için bkz.: A. Zeki Velidi TOĞAN, **Oğuz Destanı**, 2. Bs., Enderun Kitabevi, İstanbul 1982. Yine, bu destandan hareketle, atlı göçebe kültürü üzerinde önemli tespitlerde bulunan bir inceleme vardır: Mehmet KAPLAN, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Tip Tahlilleri 3, Dergâh Yayınları**, İstanbul 1985, s 11.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

atlı göçebe medeniyetinin ideal insanı olan “Alp”¹⁵ tipinin en belirgin temsilcisidir. Hayatı avcılık, sürü besleme ve akıncılık esaslarına dayanır. İhtiras ve aksiyonunun asıl kaynağını, hâkimiyet altına alma arzusu teşkil eder.¹⁶

Oğuz Destanı’nda savaşlar ayrıntılı olarak anlatılmaz. Hadiselerin oluşu ve sonuçları kısa cümlelerle bildirilir. Ancak, bu kısa anlatımlara rağmen, destanda, o dönemin savaş âdetleri hakkında pek çok bilgi vardır. Kazanılan savaşlardan sonra “toy” yapılması, alınan memleketin tertip ve düzeni, karşı koyan şehirlerin yağmalanması, savaşta yararlılık gösterenlerin ödüllendirilmesi gibi âdetler bunlar arasında sayılabilir. Bu destanda anlatılanlar, savaşçı Türk insanının tarih boyunca taşıdığı özellikleri açık bir şekilde belli edecek niteliktedir.¹⁷

Türk savaş edebiyatı açısından önemli olan destanlar çağı hakkında ne yazık ki yeterli bilgi yoktur. Bu çağdan sonra gelen dönem, Türk edebiyatında yazılı ürünlerin verildiği, ilk dönemdir. İslâmiyet’in kabulünden önce, varlığı bilinen yazılı mahsullerden en önemlileri Yenisey Mezar Taşları ile Göktürk (Orhun) Abideleri’dir. Bunlardan ilki, dağınık parçalar halinde bulunmaktadır. Çeşitli konulara âit yazı ve resimlerin bulunduğu bu mezar taşla-

¹⁵ Alp, eski ve yeni birçok Türk lehçelerinde, kahraman, cesur, yiğit, zorlu manalarına gelen bir kelimedir. Şahıs ismi olarak kullanıldığı gibi, bir sıfat, bir unvan ve kabile adı olarak da kullanılır. (...) Alplerin, eski Türk kabile teşkilatında, kabile reisinin etrafında, bilhassa savaşlarda şecaat ve yararlılıkları ile yükselmiş fertlerden mürekkep bir nevi imtiyazlı sınıf teşkil ettiği tahmin olunabilir. Bu göçebe asilzadeliliğinin teşekkülünde, belki verasetin de tesiri olmakla beraber, ferdi meziyet, bu mertebeye yükselmek için birinci şarttır. Daha çocukluğundan beri avlarda, akınlarda, cenklerde kahramanlık gösteremeyenler, bu sınıfa giremezlerdi. Bir kahraman ne kadar tehlikeli, cüretli işler yaparsa ne kadar çok düşman başı keserse, kabile içinde içtimaî mevkii o derece yüksek olurdu. XIV. yy. başlarında meşhur şair Âşık Paşa, Türk alplerinden uzun uzun bahsederek, alp olabilmek için dokuz şart ileri sürer. Bunlar: cesaretli, kuvvetli, gayretli olmak, iyi bir at, özel bir giysi, iyi bir kılıç, yay, süngü ve muvafık arkadaşla sahip bulunmaktır. (M. Fuad KÖPRÜLÜ, “Alp”, *İA*, c. I, M.E.B, İstanbul 1950, s. 379-384). Yine alp kelimesinin etimolojik yönden tahlili için, şu makaleye bakılabilir: H. Reşit Tankut, “Alp kelimesi ve Alpin ırkın yurdu”, *Belleten*, S. 1, 1937, s. 26 vd.

¹⁶ KAPLAN, *Tip Tahlilleri*, s. 15.

¹⁷ KAPLAN, *Nesillerin Ruhu*, 4. Bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 46.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rından birinde, savaşa doymayan bir akıncının geride kalan karısına yaptığı vasiyet yazılıdır. Bu vasiyetinde karısına seslenen şahıs şöyle der: "Erlik erdemim için ordu çevir, vur." ¹⁸ Burada bahsedilen "erlik erdemi" nin savaş ideâli oluşu ve kadının ordu çevirip savaşması, eski Türklerin savaş karşısındaki tutum ve davranışlarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Aynı şekilde gerek dil ve gerekse içerik bakımından son derece önemli hususiyetler taşıyan Orhun Abideleri,¹⁹ Türklerin, Çinlilerle yaptıkları mücadeleleri kapsar. Abidelerde savaş kavramı karşılığında, mızraklaşmak manasına da gelen, "süngüş" kelimesi kullanılır. Metinlerin tamamına yakın bir kısmı, savaşların anlatıldığı parçalarla doludur. Bunun yanında, kağanların düşmanları hakkında verdikleri hükümler, devrin anlayışını göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Göktürkler yaptıkları savaşlarla, başlıya baş eğdirir, dizliye diz çöktürür, illiyi ilsizleştirir, kağanlıyı kağansızlaştırırlar. Onlar için savaş, her yerde, her zaman yapılabilecek tabii bir iştir. Bir yılda beş altı defa çarpıştıkları olur. Biten savaş, yeni bir savaşın başlangıcı demektir. Savaş sırasında Alplerin en büyük yardımcısı attır. Türk kültüründe de mühim bir yere sahip olan at önemini abidelerde her zaman belli eder.

Orhun Abideleri'nde bahsi geçen şahıslar destanlarda olduğu gibi efsnevî değil, tarihî şahsiyetlerdir. Onlar güçlerini kendilerindeki savaşçılık maharetine bağlarlar. Hareketli oluşu sebebiyle babasını kurda benzeten Kültiğin, düşmanlarını uyuşuk koyunlar olarak görür. Bu tarz değerlendirme, o dönemin aktif insanını belirtmesi bakımından önemlidir. Zamanla hareketliliklerini yitiren Türkler, geçici de olsa, istiklâllerini kaybederler. Türklerdeki savaşçılık ruhunun üstünlüğünde, atlı göçebe hayat tarzının önemli tesiri vardır.²⁰ Destanlarda olduğu gibi, abidelerde de anlatılan savaşlar, fazla ayrıntılı değildir. Buna rağmen olaylar, zaman ve mekân açısından daha belirgindir.

¹⁸ KAPLAN, *Tip Tahlilleri*, s. 34.

¹⁹ Abidelerin dili, asıl metni, çevirisi ve hakkında yapılan diğer araştırmalar için bkz. Muharrem ERGİN, *Orhun Abideleri*, 9. Bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1980.

²⁰ KAPLAN, *Tip Tahlilleri*, s. 45.

Görüldüğü gibi bu dönem edebî mahsulleri arasında, yaratılış ve dinî konulu destanlar hariç, diğerlerinde, Türklerin savaşçı özellikleri hakkında pek çok bilgi vardır. Bu bilgiler, ileride yazılabilecek bir “Türk Savaş Edebiyatı Tarihi” içinde genişçe değerlendirilmeli ve Türklerin değişen savaş anlayışları ortaya çıkarılmalıdır.

II. İslâmiyet Sonrası Devir Türk Savaş Edebiyatı

A. Anadolu dışında oluşan savaş edebiyatı

Yukarıda ana hatlarıyla belirlemeye çalıştığım İslâmiyet’ten önceki Türk savaş edebiyatı mahsulleri, İslâmiyet’in kabulünden sonra²¹ daha geniş ve daha değişik bir karakter gösterir. VIII.yy’dan itibaren Müslüman olmaya başlayan Türkler; 920’li yıllarda, Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han’ın kabulüyle birlikte, büyük kitleler halinde bu dini benimserler. İslâmiyet’in kabulü, Türklerin gerek sosyal, gerekse kültürel hayatlarında önemli değişiklikler meydana getirir. İslâm öncesi görülen Alp tipinin mühim vasfı olan cihangirlik ihtirası, bu dönemde de devam eder. Fakat artık amaç değişir, savaşlar din için, Allah için yapılan mücadeleler halini alır.

Bunda İslâmiyet’in savaş, daha doğru bir adlandırma ile “cihad” kavramına yüklediği içeriğin önemli etkisi vardır.²² Bilindiği gibi, cihadın asıl amacı: İlâ-yı kelimetullah’ı yayma ve Allah’ın emirlerini yeryüzünde hâkim unsur haline getirme esaslarına dayanır. Sosyal hayatlarını İslâm kurallarına göre yeniden düzenleyen Türklerde, savaşçı Alp tipi, yerini Gazi tipine bırakır. Zihniyetteki bu değişim sonucu ortaya çıkan gazi tipinin faaliyet sahası “diyarı küfür”dür.²³ Fetihler asırlar boyu sürdüğü için, bu tip canlılığını uzun müddet devam ettirir.

²¹ İslâmi devir Türk edebiyatı hakkında geniş bilgi için, yukarıda 11 numaralı dipnottaki eserler dışında bkz.: Necla PEKOLCAY, *İslâmi Türk Edebiyatı I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.

²² İslâm’da cihad kavramı için bkz.: Muhammed Ebu Zehre, *İslâm’da Cihad*, (Çev: Cemal Karaağaçlı), Fikir Yayınları, İstanbul 1976.

²³ KAPLAN, *Tip Tahlilleri*, s. 66.

İslâmiyet'ten sonra Türk kültürü, zengin Fars ve Arap kültüründen aldığı unsurlarla gelişimini hızlandırır. Özellikle, X. yy'da Türk dili ve düşüncesinde meydana gelen değişiklikler sonucunda yeni bir edebiyat doğar. İslâmî kültürün fikrî zemininin işlendiği câmi ve medrese bu dönemde meydana gelen iki farklı zümrenin kültür çevreleridir. Medresede yetişip saray çevresinde yaşayan aydınlar, "elsine-i selâse" adı verilen Türkçe-Farsça ve Arapça'dan müteşekkil, Osmanlı Türkçesi'yle eserler vermeye başlarlar. Öte yandan bu zümrenin dilinden ve yaşantısından uzakta ayrı bir anlayışla gelişen halk ve tekke edebiyatları ortaya çıkar.

Yüksek zümreye dahil edilebilecek ilk dönem edipleri; Yusuf Has Hacıp (1017-1077), Kaşgarlı Mahmut (XI. yy.), Edip Ahmet Yuğneki (XII. yy.), Fahreddin Mübarek Şah (?1206), Zemahşeri (1075-1144), İbnü't-Te'avizi (?), Mehmed İbn Kays (?)'dir. Bu yazarların kaleme aldıkları bazı eserler, savaş edebiyatı açısından dikkat çekici hususiyetlere sahiptirler.

Yusuf Has Hacıb'in yazdığı, *Kutadgu Bilig*,²⁴ ferdin topluluk halinde daha mesut yaşaması ve devletin düzenli idare edilmesi konularını içeren bir eserdir.²⁵ Eserin savaş edebiyatı açısından önemi, kumandanlar ve ordu idaresi konularıyla, savaşlarda uygulanması gereken hususları belirtmesi bakımındandır. Eserde savaş karşılığında "tokışmak" kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. *Kutadgu Bilig* döneminde yazılan *Divan ü Lügati't-Türk*²⁶ 'Kaşgarlı Mahmud'un Araplara Türkçeyi ve Türklük bilgisini öğretmek maksadıyla kaleme aldığı bir sözlüktür. Eserde o dönemin sosyal hayatıyla ilgili konulara da yer verilmiştir. Divan'ın savaş edebiyatı açısından önemi, içindeki Tangut, Uygur ve Yabakularla yapılan savaşlara ait destanlar yönüyledir. Ayrıca "uruş", "tokış" kelimeleri ile ifade edilen savaş tasvirleri dikkat çekici parçalardır.

²⁴ Yusuf Has Hacıb, *Kutadgu Bilig*, (Çev: R. Rahmeti Arat), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1979.

²⁵ BANARLI, a.g.e., s. 232.

²⁶ Kaşgarlı Mahmud, *Divan ü Lügati't-Türk* (Çev: Besim Atalay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1941.

Yukarıda kısa bir şekilde incelemeye çalıştığımız bu dönem, sonraki yüzyıllarda, Anadolu sahasında gelişimini devam ettirir. Savaş edebiyatı yönünden yüksek zümre ve halk edebiyatının bir noktada birleştikleri görülür.

Bilindiği üzere toplumun büyük bir kesimine hitap eden halk edebiyatının bu dönemde ilk ürünleri, İslâmî karakterde gelişen destanlardır. Bu edebiyat, İslâm öncesi sözlü edebiyatın bir devamı şeklinde gelişmiştir. Dil yönünden sâde, şekil ve vezin yönünden millî bir nitelik taşıyan eserler, önceleri sözlü halde ortaya çıkmışlardır. Bunlar arasında, ilk dönem ürünleri olarak, Satuk Buğra Han Destanı, Manas Destanı, Cengiznâme görülmektedir.

Satuk Buğra Han Destanı, ilk Müslüman Türk devletini kuran Karahanlı hükümdarı etrafında teşekkül etmiştir. Destanda hükümdarın Müslüman oluşu ve İslâmiyet'i yaymak amacıyla yaptığı savaşlar anlatılır. İslâm öncesi destanlarda görülen at, av, kutsal ihtiyar, dört bir yana savaş, kutsal ışık gibi unsurlar, bu destanda da geçmektedir.

Manas Destanı Kırgız Türkleri arasında ortaya çıkmış ve asırlar boyunca söylenerek işlenmiş bir destandır. XI ve XII. yy'larda²⁷ Türkistan'da Yedisu çevresinde ortaya çıkan destanı söyleyenlere göre, er Manas savaşta kimseye yenilmeyen bir kahramandır. O, hemen bütün milletlerle savaşmış, Çinlileri, Sartları, İranlıları mağlup etmiştir.

Aynı yüzyıllarda Orta Asya Türk halkları arasında doğup, genişleyen bir diğer destan da Cengiz Destanı'dır. Eser, Moğol cihangiri Cengiz Han'ın atalarının ve onun doğumundaki fevkaladelîğin tasviriyle başlar. Daha sonra, Cengiz'in İslâm dinini yaymak için yaptığı savaşlar anlatılır.

B. Anadolu sahasında oluşan savaş edebiyatı

Türklerin Anadolu'ya seferleri, daha Selçukluların tarih sahnesine çıkmasından çok önce, Mâveraü'n-nehir'den Azerbeycan ve Güney Kafkasya içlerine doğru yaptıkları akınlar ile başlar. Selçuklu Devleti'nin kurulmasından sonra, bu bölgeye

²⁷ Bazı araştırmacılar bu tarihi IX. yy. olarak gösterir: PEKOLCAY, a.g.e., s. 40.

düzenli ordularla yapılan seferler artar. Alparslan'ın saltanat yıllarında (1063-1073) Selçuklular, Anadolu'da mühim faaliyet gösterirler. Malazgirt Savaşı'ndan sonra Anadolu'yu büyük bir hızla Türkleştiren Selçukluların peşinden yeni beylikler kurulur.²⁸

İşte bu yıllarda oluşmaya başlayan Anadolu'daki Türk varlığı, yüzyıllar boyunca devamlılığını sürdürür. Aynı sahada vücuda gelen Türk edebiyatı mahsulleri de büyük bir zenginlik gösterir. Ancak, bilhassa ilk dönemlere ait yeterli araştırmanın bulunmayışı ve dönemin çok uzun bir zaman dilimini içermesi, incelenecek her konu için önemli bir engel oluşturmaktadır. Bu engelin, savaş edebiyatı için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Araştırmamız sırasında yaptığımız tespitlere göre, Anadolu'da gelişen Türk savaş edebiyatı hakkında yapılmış araştırmalar sayıca fazla değildir. Bunlar içinde son yıllarda yapılan ve en fazla dikkati çeken çalışma Müjgan Cumbur'un kaleme aldığı bir makaledir.²⁹ Bu makalede konuyu uzun bir süreç dâhilinde ele alan Müjgan Cumbur, Anadolu'nun Türkleşmesinden başlayarak Millî Mücadele yıllarını da içine alan geniş bir çerçeve çizmiştir. Fazla ayrıntıya girmeden, umûmi noktaların tespitiyle yetinilen bu çalışmada, konu dört dönem halinde incelenmiştir. Burada, önce makalenin kısa bir çözümlemesi verilecek, sonra da konuya ilişkin kendi görüşlerimiz sunulacaktır.

Müjgan Cumbur'a göre, Anadolu Gazileri etrafında teşekül eden edebiyat dört bölümde incelenebilir:

1. İslâm dinini yayma dönemi,
2. Yurt edinme, devlet kurma ve geliştirme dönemi,
3. Durgunlaşma, bir bakıma idealde güçsüzleşme dönemi,
4. Kurtarma ve koruma dönemi.

Bunlardan ilk dönem, Arap mücahidlerinin Anadolu'ya yaptıkları akınlarla başlatılabilir. İslâm tarihleri ve megazi kitap-

²⁸ Anadolu'nun Türkleşmesi hakkında geniş bilgi için bkz.: Osman TURAN, **Selçuklular Zamanında Türkiye**, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul 1971.

²⁹ "Anadolu Gazileri ve Edebiyatımız", **Erdem**, C. III, S. 9, (Eylül 1987), s. 777 vd.

ları bu akınları anlatan eserlerdir. Türk Halk Edebiyatı'na efsanevî açıdan tesir eden bu dönem edebiyatında Hz. Ali ve Hz. Hamza'nın gazaları işlenmiştir. İlk dönem Anadolu Gazileri arasında en tanınmış olanı, Seyyid Battal Gâzi'dir. Onun efsanevî hayatı Türk halk edebiyatına asırlarca tesir etmiştir. *Battalnâme* adı verilen bu eserde anlatılan hadiselerde en fazla göze çarpan ideal İstanbul'un fethidir. Malatya çevresinde yazıldığı tahmin edilen ilk *Battalnâme*, sonraları çeşitli şairler tarafından manzum hale getirilmiştir.

İkinci dönem gazilerine, Selçuklu akınlarındaki Alplerin karıştığı görülür. Bu dönemdeki akınlar yurt edinme amacına yöneliktir. Arap akıncıların gazâ ruhuna, fetih bilinci de eklenmiştir. Sivas'ta bulunan Abdülvehhab Gazi etrafında oluşan menkıbelerle, *Danışmendnâme* ve *Saltuknâme*'de bu hususlara yer verilmiştir. Bu dönemde gaziliğin bir meslek halini aldığı tespit edilmektedir. Mevlâna, *Divan-ı Kebir*'inde gaziliği şöyle vafeder: "Gazi alışsın, usta olsun da savaşsın diye oğlunun eline tahtadan yontulmuş bir kılıç verir..."

Danışmendnâme ve *Saltuknâme*, Anadolu tarihinin menkıbevî bilgi kaynaklarıdır. Daha sonraki yüzyıllarda bu gaziler arasına Selçuklu ve Osmanlı Sultanları da katılırlar. Ertuğrul Gazi(?), Osman(1299- 1326) ve Orhan Gazi(1326-1359), Sultan Murad Han Gazi(1359-1389), Sultan Mehmed Gazi(1413-1421) bunlar arasında sayılabilirler. Hatta, bu dönemde sultanların etrafında, onlara yardım eden ve gazâlara katılan Alpler de vardır. Bunlar hakkında oluşan edebî ürünler de aynı içeriğe sahiptir.

XIII. yy'da, Anadolu gâzileri arasında, **Alperen** adı verilen gönüllü erlerin bulunduğu bilinmektedir. Bunların, Anadolu gazilerinin davranışlarını bir ölçüde yumuşattıkları kabul edilir. Anadolu içlerinde, gerek alperenler, gerekse gaziler adına yapılmış makamlara rastlanır. Erzurum'da Abdurahman Gazi(ö. 1329), Erzincan'da Mengüçük Gazi(ö. 1118), Sivas'ta Abdülvehhab Gazi(?), Amasya'da İltekin Gazi(?), Elazığ'da Belek Gazi(ö. 1174), bu alperenler arasında ilk akla gelenlerdir.

Üçüncü dönem gazileri, nispeten dördüncü dönemle alakalıdır. İdealde durgunlaşma ve ardından yurdu koruma çalışmaları bu iki dönemin en belirgin vasıflarıdır. Son dönemin mühim

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

savaşı Millî Mücadele ve onun en önemli gazileri de başta Mustafa Kemal Paşa olmak üzere, diğer savaşanlardır.

Müjgan Cumbur'un makalesinden anlaşılacağı gibi, "Ya gazi, ya şehit!" düşüncesiyle savaşan Türk insanı etrafında, büyük bir gaza edebiyatı vücuda gelmiştir. Bu tarz edebiyat için temel teşkil eden kaynaklar arasında destanlar, tarihler, gazavatnâmeler, savaş konulu halk öyküleri başta gelir. Ayrıca savaşlar kısmen de olsa divanlar, mesneviler ve diğer edebi eserlerde yer aldıkları görülmür. Asıl konumuz Yeni Türk Edebiyatı'nın şekillendiği Çağdaşlaşma Devri olduğu için bu evrede yaşanmış savaşlarla ilgili eserlere ve kaynaklara geçmek yararlı olacaktır. Bunu yaparken önce yaşanan savaşların edebiyatla ilgisine değinilecek ardından söz konusu savaşla ilgili kaynak eserlerin ve yazıların künyeleri verilecektir.

III. Çağdaşlaşma Devri Türk Savaş Edebiyatı

XIX. yy'ın ikinci yarısı Türk kültürünün, Batı medeniyeti tesiri altına girmeye başladığı bir devresidir.³⁰ Siyasî ve sosyal kurumlarla birlikte, Türk kültür hayatının Avrupaî bir karaktere büründüğü bu devrede, edebiyat, şekil ve içerik yönünden çok köklü değişimler geçirir. Bu değişimin temeli, Avrupa'yı kısmen de olsa tanıma fırsatı bulan aydın zihniyetindeki yeni yapılanmaya dayanmaktadır. Tanzimat döneminde aydınların tek emeli, Osmanlı ülkesini Avrupa karşısında güçlü kılmak hatta ona yetişmektir. Bu amaçla faaliyet gösteren aydınlar, devrin en etkili kitle iletişim aracı olan gazete ve öğretici nitelikte edebî eserler yoluyla fikirlerini yaymaya çalışırlar. Böylece edebî hayat, kırk-elli yıl gibi kısa bir sürede yeni bir hüviyet kazanır.

Batılılaşma dönemi için kesin bir başlangıç tarihi belirlemek oldukça güçtür. Fakat bu yönelişin en şiddetli dönemi, XIX.

³⁰ Bu devrin edebî hayatındaki değişiklikler için bkz.: İsmail Habip SEVÜK, **Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi**, Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Neşriyatı, İstanbul 1924; İ.H. SEVÜK, **Edebi Yeniliğimiz-Tanzimattan Beri**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940; Ahmet Hamdi TANPINAR, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 5. Bs., Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1982; Kenan AKYÜZ, **Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri I (1860-1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, y.t.y.

yy'ın ikinci yarısına rastlar. Bu dönem aynı zamanda, Osmanlı Devleti'nin çökmeye yüz tuttuğu yıllardır. Çok uzun süren Osmanlı-Rus savaşları sırasında bir hayli yıpranan ordu, zaman zaman ülke sınırlarını savunamayacak bir duruma düşer. Biz burada konumuz gereği, bu dönemde cereyan eden bazı harplerin, savaş edebiyatına ne kazandırdığını ana hatlarıyla tespiti çalışacağız.³¹

A. 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı

1828-1829 Osmanlı-Rus savaşı, edebiyat bakımından daha çok destanlara³² yansıması ile dikkatleri çeker. Halk şairleri tarafından yazılan şiirlerde, Divan şiiri diliyle halk dilinin kaynaştığı görülür. Diğer taraftan aynı şiirler, halk kültürünün geniş bir tarih, coğrafya ve din kültürüyle zengin bir seviyeye ulaştığını göstermektedir. En önemlisi ise ısrarlı Rus saldırıları karşısında milletçe duyulan nefretin ve zafere susamış Türk ruhunun bu şiirlere yansımasıdır. Kırım Harbi öncesinde, Ahû (?) mahlûslu bir şâirin, muhtemelen 1807-1812 veya 1828-1829 Türk-Rus savaşlarından birinde söylediği "önünce" redifli destanı böyle bir manzumedir. Ahû destanında, bu savaşa yalnızca yaşayan Türk askerlerinin değil, yıllar önce şehit düşmüş veya ölmüş Türk büyüklerinin, erenlerin ve evliyaların da katıldığını şöyle dile getirir:

*İslâm padişahı çıktı gazaya
Evliyalar etti ikrar önünce
Sadrazam kuşandı gayret kılıcın
Etti bir şecaat izhar önünce
Erenleri bile dedi görenler
Ricâli gâibden haber verenler
Bunca evliyalar, bunca erenler
Yürüdü Ahmedî Muhtar önünce...*

³¹ Bu savaşlar hakkında Osmanlı Tarihleri'nden ve Harp Tarihleri'nden geniş bilgi edinmek mümkündür. Bunun dışında kısa bilgi için bkz: Nejdîet SANCAR, "Türkiye Tarihinde Türk-Moskof Savaşları", *Türk Kültürü*, S. 44, (Haziran 1966), s. 704.

³² Bu kısımda verilecek destanların metinleri için bkz.: BANARLI, a.g.e., s. 845 vd. Fahrettin M. KIRZIOĞLU, *Edebiyatımızda Kars*, Işıl Matbaası, İstanbul 1958, s. 21 vd.; Kemal Zeki GENÇOSMAN, *Türk Destanları*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1972.

Bu destanda Ahû, orduya katılan askerlerin kuvvetinden bahsederken onların önüne manevî kuvveti temsil eden ruh ordularını koyar. Böylece cihadın kazanılabilmesi için gerekli olan manevi destek sağlanmış olur.

Yine aynı savaşı şiirlerinde işleyen bir diğer şâir de Bayburtlu Zihni (1795-1859) dir. Kuvvetli bir medrese tahsili gören, Zihni muhtemelen 1828-1829 savaşının memleketinde yol açtığı felaketlerden mülhem şu meşhur şiiri kaleme almıştır:

*Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı
Camlar şikest olmuş meyler dökülmüş
Sakiler meclisten çekmiş ayağı*

*Zihni derd elinden her zaman ağlar
Sordum ki baş ağlar, bağban ağlar
Sümbüller perişan, güller kan ağlar
Şeyda bülbül terk edeli bu bağı. ³³*

1828-1829 savaşını işleyen bu şiirlerden sonra, aynı dönemi anlatan bir romana geçebiliriz. Reşat İleri tarafından kaleme alınan *Kara Cehennem İbrahim* ³⁴ adlı eserde, anne ve babası bu savaşta Bulgarlar tarafından öldürülen bir gencin öyküsü anlatılmaktadır. Savaş sırasındaki kıyımdan kurtulan İbrahim, daha sonra adını aldığı Kara Cehennem İbrahim tarafından büyütülmüştür. İbrahim, gençlik yıllarında ailesini katleden Bulgarlarla mücadele eder. Kıvrımlı biriyle evlenir. Bu kadının ölümünden sonra da Türkiye'ye gelmek isterken yolda donarak ölür.³⁵

* * *

1828 Osmanlı-Rus Savaşı'yla İlgili Kaynaklar:

■ Araştırma Kitapları

CONKER Orhan, *Türk-Rus Savaşları*, yayl.y, Ankara 1942.

³³ BANARLI, a.g.e., s. 848.

³⁴ Reşad İLERİ, *Kara Cehennem İbrahim*, Kardeşler Basımevi, İstanbul 1953, 400 s.

³⁵ Hülya E. ARGUNŞAH, *Türk Edebiyatında Tarihi Roman, (Türk Tarihiyle İlgili)* M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ERKİN Celâl, **1828-1829 Türk-Rus Harbi**, yayl.y., y.y. 1940, 94 s.

JAMES Brown, **Bir Milletin Bir İmparatorlukla Savaşı : 1828-1829 : Türk-Rus Harbi**, (Çev. Ali Rıza Seyfi), Kanaat Kitabevi, İstanbul 1940, 141 s.

ŞAPOLYO Enver Behnân, **Türk-Rus Savaşları Tarihi**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1959, 241 s.

■ Makaleler

AKBULUT Uğur, "Doğu Anadolu'da İlk Rus İşgalleri: 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşı", **Yeni Türkiye**, C. 8, S. 44, (2002), s. 140-145.

BEYDİLLİ Kemal, "1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşında Doğu Anadolu'dan Rusya'ya Göçürülen Ermeniler", **Belgeler**, C. 13, S. 17, (1988), s. 365-434.

ÇAKIN Naci, "1828-1829 Osmanlı-Rus Harbi", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 4, S. 7, (1979), s. 31-54.

DURAN Tülay, "Türk-Rus Savaşlarının Nedenleri ve Sonuçları", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 13-15, (1968).

ENGİN Arın, "Moskofluk-Türklük Savaşları", **Türk Birliği**, C. 1, S. 1-9, (1966).

GÜLSOY Ufuk, "Binsekizyüzyirmisekiz-Binsekizyüzyirmidokuz Osmanlı-Rus Savaşı'nda Rumeli'de Rus İşgaline Uğrayan Yerlerin Durumu", **Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri**, İstanbul, (1990), s. 21-35.

İNAN Abdülkadir, "Türk Edebiyatı ve Tarihi Üzerine Rus Baskısı", **Türk Yurdu**, C. 1, S. 10, (1960), s. 41-42.

KARSAKLI M., "Türk-Rus Savaşlarında Karşılıklar", **Türk Kültürü**, C. 2, S. 22, (1964), s. 170-175.

TAVGAÇ Avni, "Türk-Rus Münasebetleriyle Muharebeleri ve Kısa Neticeleri", **Kara Kuvvetleri Dergisi**, C. 1, S. 1, 1957, s. 51-57.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

B. 1853 Kırım Savaşı

Kırım ve civarı 374'de Hunların hakimiyeti altına girmiş ve XIII.yy'ın ilk yarısında Altın Ordu döneminde baştan başa Türk ülkesi haline gelmiş bir bölgedir. Kırım Hanlığı'nın gerçek kurucusu Hacı Giray (Han) (1426-1466) sayılır. İstanbul'un fethinden sonra Boğazlar'a ve Karadeniz'e hâkim olan Osmanlılar ile Cenevizlilere karşı ittifak etmişlerdir. Osmanlı Devleti'nin iç kargaşadan kurtulamadığı XVII. ve XVIII.yy'da Kırım'da İstanbul'un nüfuzu iyice sarsılır. Bu dönemde yeni bir harp açacak durumda olmayan Osmanlı Devleti, 8 Kânun-ı sâni/ Ocak 1784'de bir antlaşma ile Kırım, Tuna ve Kuba'nın Rusya'ya ilhakını tanır. Bu tarihten sonra Kırım Türkleri siyasî ve ekonomik hürriyetleriyle beraber dinî ve ulusal özgürlüklerini de büyük ölçüde kaybederler. İşgalci Ruslar, Hristiyanlaştırma politikalarını daha da şiddetle uygulamaya başlarlar.³⁶

1853 yılında başlayan ve İngiltere ile Fransa'nın Türklerin yanında Ruslara karşı çarpıştığı bu savaşın edebiyata yansımaları, o yıllarda yavaş yavaş canlanmaya başlayan basın yoluyla gerçekleşebilmiştir. Örneğin, *Ceride-i Havadis* gazetesi, okuyucuya daha fazla bilgi verebilmek için özel ilâveler yayınlamıştır.³⁷ Daha sonra da bu savaşla ilgili belge ve yazışmalar, iki cilt halinde toplanıp yayınlanmıştır.³⁸

Bu savaşı şiirlerinde işleyen halk şâirleri arasında, Âşık Ravzî (?), Âşık İbrahim (?), Efkârî (?), Bezmî (?), Âşık Sururî (ö. 1855) ve Âşık Hayalî (ö. 1557)'yi sayabiliriz. Halk ve ordu şâirlerinden biri olan Sururî, 27 dörtlük tutarındaki "yürüdü" redifli destanı ile bu savaşı anlatmıştır. Destan, yapı ve içerik bakımından daha önce gördüğümüz Ahu'nun şiirine benzer: Savaşa bir gaza ruhu ile gitmek, İslâm'ın ilk gazileri veya şehitleri safına katılmak, cihadın temelini oluşturur. Destanda uzun bir coğrafya tasvirine ve Türk halkının Moskof üstüne yürüyüşü arzusuna ağırlık verilir. Sururî, Anadolu ve Balkanlardaki Türklüğü camiden ve medrese-

³⁶ Mirza BALA, "Kırım" İA., C. VI, MEB., İstanbul 1977. s. 741.

³⁷ TANPINAR, 19 uncu Türk Edebiyatı Tarihi, s. 146.

³⁸ A.D. JELTJAKOV, Türkiye'nin Sosyo - Politik ve Kültürel Hayatında Basın, (1729-1908 yılları), Basın Yayın Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1979, s. 43.

den başka iki temele daha dayandırır. Bunlardan biri Mevlâna Celaleddin Rumi'nin yolu, diğeri Hacı Bektaş Veli tarikatını seçenlerin dayandıkları manevi kuvvetlerdir. Bu destanın son kıtalarında harbin zafer müjdesi şöyle dile getirilmektedir:

*Bir cuma gün saat dört kararları
Geçtiler karşıya lütfetti Bâri
Aşk ile çaldılar seyf-i gaddarı
Tuna seli gibi al kan yürüdü*

*Sururi dasitan hatm oldu kelâm
Sene bin ikiyüz yetmişde tamam
Moskof'un üstünü asker-i nizam
Muhammed mehdi-i zeman yürüdü.³⁹*

Âşık Surûrî gibi, Âşık Hayâlî'de Silistre Destanı'nda bu savaşı işlemiştir. Bu destanda yukarıdaki iki şairin şiirlerine benzer bir plan ve anlatım tarzı vardır. Düşmanı hakir, Türk kuvvetlerini üstün görme, destanın sonuna doğru daha açık bir şekilde belirir. Hayali, destanında daha çok cereyan eden vak'aları anlatır. En önemli özellik dilinin halk dili ile aydın dil arasında bir yakınlaşmayı belirtmesidir. Ayrıca Tuna'ya göz diken Moskofların halk nazarında nasıl nefretle karşılandıkları da destanda işlenen diğer mevzular arasındadır. Kırım savaşını konu edinen şiirler arasında, Âşık Selimî (?)nin Rus Destanı, Eflâkî'nin (?) Şüregel Destanı, Karşı İbrahim Baba'nın (?) 72 Kars Destanı, Gülzârî'nin (?) Sivas-topol'u, Muhsinî (?), Bezmî ve Ravzî'nin aynı konuda yazılmış destanlarını saymak mümkündür. Bu savaşın Sivastopol'daki çatışmaları Türkülere de konu olmuştur. En fazla bilinen türkû ise şudur:

*Sivastopol önünde yatar gemiler
Atar nizâm topunu yer gök iniler
Vâdesi yetişmeden ölen yiğitler
Aman da padişahım izin ver bize
İzin vermez isen dök bizi denize
Sulada nişanlım âh eder size.⁴⁰*

³⁹ BANARLI, a.g.e., s. 849.

⁴⁰ M. Şakir ÜLKÜTAŞIR, "Türk Halk Edebiyatı'nda Sivastopol Muharebeleri" *Türk Kültürü*, S. 15, (Ocak 1964), ss. 24-29.

Kırım Savaşı sonunda meydana gelen göç, içli hicret tür-külerinin yazılmasına sebep olmuştur. Kırım Türkleri arasında söylenen bu türkülerden birinde "hicret" şöyle dile getirilir.

*Yalvardık krala, düştük figana
Sözümüz geçmedi sarı İvan'a
Hicret derdiyle kavrulduk yana yana
Fenâ müşkül oldu hâli Kırım'ın.*⁴¹

Halk şâirleri dışında bu savaşı anlatan, fetihnâme, gazanâme veya zafernâme adını taşıyan edebî metinler de vardır. Bunlar arasında, Salih Hayri'nin (?) *Hayrâbâd*'ı, Yusuf Halis Efendi'nin (1805-1882) *Şehnâme-i Osmânisi*, Rızâî'nin (?) *Manzume-i Sivastopol* adlı eserleri sayılabilir. *Hayrâbâd* üzerine yapılan bir çalışmada⁴² eserin 1852'de Rus elçisi Mençikof'un İstanbul'a gelmesinden 1856 Islahat Fermanı'na kadar geçen devreyi anlattığı belirtilmiştir. Ayrıca eserde, Balkanlar, Kırım ve Kars cephelerindeki savaşların en küçük ayrıntılarının anlatıldığına; askerî-siyasî harekâtın arka planın dikkate alındığına işaret edilir.

Yıllar sonra *Hazine-i Evrak Mecmuası*'nda bir şiiri yayınlanan Abdülhak Hâmid de (1852-1937) Sivastopol'daki şehitleri şöyle yâd eder:

*Merhaba ey asker esselâm eyâ
Vatan uğrunda can veren ehyâ
Ey şu vadide hâk olan asker.*

Bütün bu şiirler dışında aynı savaşı işleyen roman ve tiyatrolar da yazılmıştır. Bunlardan en fazla bilineni, Namık Kemal' in (1840-1888) Sinop baskını konu alan *Akif Bey* adlı tiyatro sudur. Eserde, Kırım Harbi'ne katılan bir denizcinin, geride bıraktığı karısı Dilruba'nın başka erkeklerle olan ilişkisi işlenmiştir. Ayrıca, bu savaşta Silistre Kalesi'ni düşmana karşı 41 gün koruyan kahramanların başından geçenler *Vatan yahut Silistre* 'de konu edilmiştir. Bu eserde yazar vak'anın aslında 1828 harbinde geçtiğini; fakat kendisinin - belki de muntazam ordu rütbesine muhtaç olan Sıtkı

⁴¹ Altan ARASLI, "Kırım Muhacir Türküleri ve Destanları" *Türk Kültürü*, nr. 91. Mayıs 1970, s. 478.

⁴² Salih Hayri, *Kırım Zafernâmesi [Hayrâbât]*, (Haz: Necat Birinci), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988, s. 7 vd.

Bey'in macerasını koyabilmek için - Kırım muharebesine naklettini belirtir.⁴³

Yakın dönemde yazılan ve bu savaşı konu alan bir roman ise Sevinç Çokum'un (1943-) *Hilâl Görününce*⁴⁴ adlı eseridir. Romanın giriş bölümünde Türklerin Kırım'a gelişi ve Rusların buradaki faaliyetleri anlatılmıştır. Daha sonra Rusların Türk halkına karşı giriştikleri baskı ve sindirme çabaları ve mezâlime yer verilmiştir. Bu dönemde işgalci Ruslara karşı koymaya çalışan halkın mücadelesi de eserin olay örgüsü içinde yer alır.

Kırım Savaşı'yla İlgili Kaynaklar:

■ Araştırma Kitapları

— **Savaşın Barışa: 150. Yıldönümünde Kırım Savaşı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2007

— **Tarihimizi Unutulan Olayı Kırım Savaşı 1853-1856**, Milliyet Yayınları Tarih Dizisi, İstanbul y.t.y.

ALAN Palmer, **1856-1856 Kırım Savaşı ve Modern Avrupa'nın Doğuşu**, (Çev. Meral Gaspıralı), Sabah Kitapları, İstanbul 1999, 272 s.

ANDIÇ Fuat, **Kırım Savaşı: Âli Paşa ve Paris Antlaşması**, Eren Yayınları, İstanbul 2002, 175 s.

BEKTÖRE Emin, **Kırım Halk Türküleri**, Kırım Kültür ve Folklor Yardımlaşma Derneği, Eskişehir 1977, 27 s.

BİRİNCİ Necat, **1853-1856 Kırım Savaşını Anlatan Bir Eser: Manzume-i Sivastopol**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1983, 233 s.

ÇAVLI Emin Ali, **Kırım Harbi: Paris Muahedesi**, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1957, 44 s.

⁴³ TANPINAR, a.g.e., s. 379.

⁴⁴ **Hilâl Görününce**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985. 379 s.

FONTMAGNE Durand de, **Kırım Harbi Sonrasında İstanbul**, (Çev. Gülçiçek Soytürk), Tercüman Gazetesi, İstanbul 1977, 267 s.

GURULKAN Kemal vd, **Osmanlı Belgelerinde Kırım Savaşı: 1853-1859**, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Ankara 2006, 545 s.

GÜREL A. Tefik, **1853-1855 Türk-Rus ve Müttefiklerin Kırım Savaşı**, Askeri Mecmua, İstanbul 1935, 132 s.

HAYRETTİN, **Kırım Harbi**, Tercüman Gazetesi, İstanbul 1975, 232 s.

HORNBÝ Emelia Btyhna, **Kırım Savaşı Sırasında İstanbul**, (Çev. Kerem Işık), Kitap Yayınevi, İstanbul 2007, 430 s.

KAYLAN Aziz, **Kırım Savaşı**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1975 184 s.

ÖZCAN Besim, **Kırım Savaşında Mâlî Durum ve Teb'anın Harb Siyaseti (1853-1856)**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1997, 204 s.

SALİH Hayri, **Kırım Zafernâmesi: Hayrabat**, (Haz. Necat Birinci), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988, 407 s.

SLADE Adolphus, **Türkiye ve Kırım Harbi**, (Çev. Ali Rıza Seyfi), Genelkurmay X. Ş., İstanbul 1943, 261 s.

TANSEL Fevziye Abdullah, **1853-1856 Kırım Harbi'yle İlgili Destanlar**, yayl.y., y.y. 1994), 1918-2009 s.

TÜRKİYE CUMHURİYETİ GENELKURMAY HARP TARİHİ BAŞKANLIĞI, **1853-1856 Osmanlı-Rus ve Kırım Savaşı Deniz Harekâtı**, Türkiye Cumhuriyeti Genelkurmay Harp Tarihi Başkanlığı, Ankara 1977, 136 s.

■ Romanlar

ROGER Fenton, **Osmanlı Rus Savaşı'nda Kırım ve Türkiye Mektupları (1853-1856)**, (Çev. Sebla Küçük), Yirmidört Yayınları, İstanbul 2007 168 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

SERHADOĞLU M. Rıza, **Savaşçı Doktorun İzinde: Kırım, Sarıkamış ve Esaret Yılları, Kurtuluş Savaşı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, 326 s.

■ Anı Kitapları

HÜSEYİN RÂCİ EFENDİ, **Tarihçe-i Vak'a-i Zağra**, Tercüman Gazetesi Yayınları, İstanbul 1973, 304 s.

■ Makaleler

AFYONCU Erhan, "100 Soruda Kırım Savaşı", **Popüler Tarih**, S. 15, (2001), s. 14-19.

ALİ HAYDAR Emir, "Kırım Harbinin Safahatı Bahriyesine Mütellik Vesâik Resmiye", **Risale-i Mevkute-i Bahriye**, C. 3, S. 2, (1916), s. 193-202.

ALİ HAYDAR Emir, "Kırım Harbinin Bahrî Safhalarına Mütellik Resmî Vesikalar (Devam)", **Risale-i Mevkute-i Bahriye**, C. 4, S. 12, (1918), s. 530-545.

BALTALI Kemal, "Kırım Harbinde Karadenizin Tarafsızlaştırılması Meselesi", **Yüksek Ticaretliler**, C. 3, S. 12, (1960), s. 24-32

BAYATLI Nilüfer, "Rusya'nın Kırım Savaşı'ndan Aldığı Dersler" **Askeri Tarih Bülteni**, C. 17, S. 33, (1992), s. 29-33.

BESBELLİ Saim, "1853-1855 Türk-Rus ve Kırım Harbi", **Ordu Dergisi**, C. 76, S. 181, (1957), s. 46-63

BESBELLİ Saim, "1853-1855 Türk-Rus ve Kırım Harbi", **Ordu Dergisi**, C. 76, S. 181, (1957), s. 46-63.

BİRİNCİ Necat, "Kırım Savaşını Anlatan Eser. Manzûme-i Sivas-topol", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, S. 1, (1984), s. 29.

BUDAK Mustafa, "1853-1856 Kırım Savaşında Osmanlı Devleti ile Şeyh Şamil Arasındaki İlişkiler", **Tarih Boyunca Balkanlardan Kafkaslara Türk Dünyası Semineri**, (1996), s. 62-79.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ÇETİN Atilla, "Kırım Savaşında Çatana Meydan Muharebesi, Zaferi ve Bir Resim 5 Ocak 1854", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, C. 4, S. 40, (1990), s. 45-46.
- ÇORLU Salih Münir, "Kırım'ı Nasıl Kaybettik", **Yeni Türk**, C.1, S. 32, (1935), s. 2021-2032.
- ERDEM M., "Türk-Rus Seferinde Kafkas Muharebeleri (1853-1856)", **Piyade Mecmuası**, S. 112, (1940), s. 121-13.
- GATES David, "Kırım Savaşı'nda Koalisyon Savaşı ve Çok Uluslu Harekâtlar", (Çev: Zafer Akyurt-Mustafa Erdoğan), **Askerî Tarih Bülteni** S.39, (1995), s. 105-114.
- HULKİ, "Sivastopol Muharebelerini Bir Tetkik 1853-1854", **Deniz Mecmuası**, S. 333, (1934), s. 258-268.
- İNALCIK Halil, "Türk Tarihinde Kırım", **Kırım**, S. 1, (1957), s. 7-10.
- OSMAN Nuri, "Kırım Harbinde Sinop Deniz Muharebesi", **Deniz Mecmuası (Tarih Kısmı)**, (1930).
- OTAR İbrahim, "İstanbul Gazetelerinde Kırım", **Emel**, C.1, S. 6, (1961), s. 15-17.
- ÖZCAN Besim, "Gayri Müslim Osmanlı Tebaasının 1853 Kırım Harbi'ndeki Siyasetleri", **Beşinci Askeri Tarih Semineri Bildirileri I**, (1997), s. 391-402.
- ÖZTÜRK İlhan, "Moskof'a Aman Dileten Kahraman: Kafkas Kartalı Şeyh Şamil", **Pınar**, S. 2, (1972), s. 41-45.
- PİRİMİ Gilberto, "Türk Bahriyesi ve Kırım Savaşı", **La Turquie Moderne**, S. 77, (1953), s. 20-21.
- SALDIRGIRSOY Mustafa, "Kırım Faciası", **Kırım**, S. 24, (1961), s. 194-198.
- SEVÜK İsmail Habib, "Kırım Harbi ve Sivastopol", **Resimli Tarih Mecmuası**, C. 3, S. 30, (1952), s. 1513-1518.
- SÜER Hikmet, "Kırım Harbi Kafkas Cephesi Özeti (1853-1856)", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 3, S. 6, (1978), s. 33-49.

ŞAHİN İbrahim, "Kırım Mecmuasında Neşredilen Kırım Konulu Şiirler Üzerine Bir İnceleme", **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, S. 2, (1998), s. 173-190.

ŞEHİSUVAROĞLU Halûk Y., "Kırım Harbine Dair, **Cumhuriyet**, C. 29, S. 10620, (1954), s.5.

TANSEL Fevziye Abdullah, "Halk Şâirlerimizin Savaş Destanlarına Göre: Yardıma Koşan Manevi Ordu ve Kırım Harbi (1853-1856)", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C. 16, S. 3, (1987), s. 25-41.

ÜLKÜTAŞIR M. Şakir, "Kırım Savaşının İstanbul'daki İzleri, Didon ve Didonlar", **Hayat Tarih Mecmuası**, C. 1, S. 2, (1969), s. 26-27.

YILDIZ, Netice "İngiliz Basını ve Arşiv Belgeleri Işığında Kırım Savaşı ile İlgili Bazı Sosyal Etkinlikler", **Tarih ve Toplum**, C. 18, S. 103, (1992), s. 24-29.

C. 1877-1878, 93 Moskof Savaşı

Hicrî tarihle 1293 (1877) yılında başlayan ve yenilgiyle sonuçlanan bu savaş⁴⁵ Osmanlı Devleti'nin yıkılışını kesinleştiren hadiselerin başında gelmektedir. Başta Rusya olmak üzere, diğer emperyalist Batılı devletlerin Osmanlı ülkesi üzerindeki emelleri, büyük ölçüde bu savaş sonunda gerçekleşme imkânı bulmuştur. Osmanlı ve Rus ordularının iki ayrı cephede çarpıştıkları savaşta, güçlü düşman kuvvetleri karşısında günlerce süren direnmeye rağmen başarı elde edilememiştir. Doğu cephesinde Gazi Ahmet Muhtar Paşa, Batı cephesinde Gazi Osman Paşa kumandası altında çarpışan Türk orduları, dünya askerî harp tarihinde yer alan önemli savunma savaşlarını gerçekleştirmişlerdir.

⁴⁵ Bu savaşın edebiyata yansımaları konusunda şu makalelere bkz.: Türker ACAROĞLU, "93 Harbi ve Edebiyatımız" **Ülkü**, S. 101, (Temmuz 1941), s. 437 vd.; Nihad Sami BANARLI, "Halk Şiiriyle Türk-Moskof Savaşları", **Meydan Gazetesi**, S. 178, 1968; Savaş dönemindeki Rus mezâlimi ile ilgili bkz. **Haziran-Temmuz ve Ağustos 1877 Rusların Asya'da ve Rumeli'de Yaptıkları Mezâlim** (Çev: Zeynep Kerman), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1987.

Türk kamuoyunda büyük yankılar uyandıran, derin yaralar açan bu savaş, hem o dönem hem de sonraki dönemlerin edebiyatına geniş bir şekilde yansımıştır. Başta Namık Kemal olmak üzere, Muallim Naci (1850-1893), Muallim Feyzî (1842-1910), Hüseyin Râci (ö. 1902), Süleyman Nazif (1870-1927) ve Ali Ulvi ELÖVE (1871-1975 gibi şâirler savaşla ilgili şiirler yazmışlardır. Ayrıca, Eski Zağra Müftüsü Raci Efendi (ö. 1906), Mehmet Arif Bey (1845-1898), Gazi Osman Paşa (1832-1900) gibi harpte bizzat bulunmuş simâlar, yaşadıkları ve gördükleri olayları anılarında nakletmişlerdir. Mizancı Murad bir romanında, Ahmet Hikmet Müftüoğlu (1870-1927) ise öykülerinde bu savaşa yer vermişlerdir. Bütün bunların dışında 93 Harbi, son yıllarda yaşayan Türk romancılarına da ilham kaynağı olmuştur. Bu yazarlar arasında, Mithat Cemal KUNTAY (1885-1956), Oğuz ÖZDEŞ (1920-1979), BÜYÜKARKIN (1921-1998), Şemsettin ÜNLÜ (1928-) sayılabilir.

Namık Kemal, harbin başlaması üzerine, "Hilâl-i Osmanî", "Bir Muhacir Kızın İstimdâdı", "Vaveylâ" ve meşhur "Vatan Mersiyesi"ni kaleme almıştır. Şair, Deli Hikmet'le beraber yazdıkları vatan mersiyesinde, savaşın felaketle sonuçlanmasını şu nakarat beyitle sürekli vurgulanmıştır:

*Vatanın bağına düşman dayadı hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini.*

Aynı acıyı Şerâre'de yer alan bir şiirinde işleyen Muallim Naci, kendini vatanda bir yabancı olarak gösterip: "Misafirim vatanın bir harâbe-zârında" der. Yine o felaketli yıllarda yaşayan Muallim Feyzî, savaşı, "Osmanlıların Ulu şanını Mübeyyin Güfte" adlı şiirinde işleyip *İttihat* gazetesinde yayımlar. Bundan başka *Vaveyla* adında bir kitap yazar. Bu şâirler dışında Süleyman Nazif "Cenk Türküsü", Ali Ulvi Elöve Victor Hugo'dan çevirdiği "Muharebeden Sonra" şiiriyle 93 Harbi'ne ait tahassüslerini dile getirmişlerdir. Savaş felâketini yaşayıp onu şiirleştiren halk şâirleri arasında ilk akla gelen isimler şunlardır: Kâtip Hakkı, Sefil Âşık, Remzî, Âşık Sadık, Didârî, Âşık Garip, Âşık Şenlik, İrşâdî, Esmânî, İsmâil. Bunlar arasında Âşık Şenlik'in, "Can sağ iken yurt vermez düşmana" redifli 93 Koçaklaması en fazla tanınmış olanıdır.⁴⁶

⁴⁶ KIRZIOĞLU, a.g.e., s. 21 vd.

93 Savaşı bu şiirler dışında, halk arasında söylenen ve günümüze kadar gelen türkülere de konu olmuştur. Özellikle harbin yaşandığı ve tesirlerinin hissedildiği Erzurum'da söz konusu savaş için yakılmış uzun havalar, göç türküleri meşhurdur. Bunlardan birinde, Rus askerlerinin şehri bombalamaları ve halkın göç etmesi şöyle anlatılır:

*Erzurum'un etrafı da matarız
Matarızdan bomba da kurşun atarız
Üç kardaşız bir orduya yeteriz
Seferberlik yeni de büktü belimi
Kâfir Urus bombardıman ediyor evimi
Asker indi İlca'nın düzüne
Geri döndüm şehir çarpdı gözüme
Kimse bakmaz Erzurum'un yüzüne
Muhacirlik yeni de büktü belimi
Kâfir Urus bombardıman ediyor evimi.*⁴⁷

Yine savaş sonuna doğru batı cephesinde yoğunlaşan göç hadisesi Hüseyin Raci tarafından çok canlı bir şekilde kaleme alınmıştır. Yazar, *Hicretnâme*⁴⁸ adlı eseriyle yaşanan sıkıntıları anlatmıştır. Manzum olarak kaleme alınan eserde, düşman saldırıları karşısında yurdunu yuvasını terk eden insanların yaşadıkları fâcialar dile getirilmiştir.

Bu savaşa dair mensur eserler arasında dikkati çekenler, hadiseyi bizzat yaşayan insanların yazdıkları anılardır. Bunlardan ilki, Eski Zağra Müftüsü Raci Efendi'nin *Tarihçe-i Vak'a-i Zağra* ve *Hercümerc-i Kıt'al-i Rumeli* adlı eserlerdir. *Zağra Müftüsü'nün Hatıraları*⁴⁹ olarak da bilinen eserde, Rus ve Bulgarların, Balkanlar'da yaşayan Müslüman Türklere karşı yaptıkları mezâlim anlatılmış ve savaşın yol açtığı felâket üzerinde durulmuştur. Batı cephesindeki hadiseleri özellikle siyasî ve askerî yönüyle nakleden bir diğer anı kitabı ise, Gazi Süleyman Paşa'ya aittir. *Ümdetü'l-Hakâyık*⁵⁰

⁴⁷ Nabi BELEKOĞLU, *Erzurum Türküleri*, Adana 1971, s. 32.

⁴⁸ Yeni harfli çevirisi için bkz: Hüseyin Raci, *Tarihçe-i Vak'a-yı Zağra*, (Haz: Ertuğrul Düzdağ), Timaş Yayınları, İstanbul 1990, s. 257 vd.

⁴⁹ H. Raci, *a.g.e.*

⁵⁰ Süleyman Paşa, *Ümdetü'l-Hakâyık*, Askerî Matbaa, İstanbul 1928

adını taşıyan bu eserde, seferberlik, ordunun, halkın ve düşman kuvvetlerinin durumu vs. hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir.

Doğu cephesinde cereyan eden hadiseler ise cephe kumandanı Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın yakınında bulunan Mehmet Arif Bey tarafından kaleme alınmıştır. Açık, anlaşılır bir dille yazılmış olan *Başımıza Gelenler*⁵¹ adlı anılarda, savaşın cephe ve cephe gerisindeki yankıları anlatılmıştır. Ayrıca sorumlu mevkide bulunanların durumları hakkında bilgiler verilmiştir.

Yukarıda belirtildiği gibi, bu savaş bazı romanlara da konu olmuştur. Devrin yazarlarından (Mizancı) Mehmet Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*⁵² adlı eserindeki aslî karakter Dr. Mansur, harbin başlaması üzerine gönüllü olarak orduya yazılır. İdealist bir genç olan Mansur, daha sonra "Moskof casusluğu" ile suçlanarak tutuklanır ve Fizan'a sürülür. Sürgünde bulunduğu yıllarda savaş felâketle sonuçlanır ve ülkede ıslahat faaliyetleri başlar. Gıyabında yapılan bir muhakeme sonucu suçsuz olduğu anlaşılan doktor be-
raat eder, hatta ödüllendirilir.

Tarihi hadiseleri macera yönüyle işleyen bir diğer romancı Oğuz Özdeş, *Tuna Nehri Akmam Diyor*⁵³ adlı romanında, Plevne Müdafaası'nı anlatmıştır. Eserde Osman Paşa'nın her bakımdan üstün düşman kuvvetleri karşısında direnip sonunda teslim olmak zorunda kalışına ağırlık verilmiştir. Yine aynı çizgide romanlar kaleme alan Mithat Cemal, *Üç İstanbul*,⁵⁴ Bekir Büyükarkın da *Yoldaki Adam*⁵⁵ adlı eserlerinde, I. Meşrutiyetle başlayıp, sonraki dönemlere kadar uzanan bir süreç içinde cereyan eden vak'aları işlemişlerdir. Son yıllarda yayınlanan romanlar arasında, 93 Savaşı'nı konu alanlar da vardır. Bunlardan birini yazan Şemseddin

⁵¹ Yeni harfli baskısı için bkz: Mehmet Arif, **93 Moskof Harbi ve Başımıza Gelenler**, 4. Bs., (Haz: Nihad Yazar), Adak Yayınları, İstanbul 1974.

⁵² Yeni harfli baskı için bkz.: **Mehmed Murad, Turfanda mı Turfa mı?** (Haz: Birol Emil), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.

⁵³ **Tuna Nehri Akmam Diyor**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1965, 214 s.

⁵⁴ **Üç İstanbul**, 2. Bs., Sander Yayınları, İstanbul 1983, 639 s.

⁵⁵ **Yoldaki Adam**, Hakan Yayınevi, İstanbul 1973, 398 s. (Bu iki roman ve romancı hakkında geniş bilgi için, Hülya Argunşah'ın adı geçen tezine bakınız).

Ünlü,⁵⁶ eserinde anlattığı vak'ayı daha çok anılar ve askerî harp tarihlerine dayanarak işlemiştir.

93 Harbi'yle İlgili Kaynaklar:

■ Araştırma Kitapları

- 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi Rumeli Cephesi, Genelkurmay ATESE Başkanlığı, Ankara 2004, 160 s.
- Osmanlı-Rus Harbi Sırasında Bir Şâhidin Kaleminden İstanbul, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul y.t.y.
- KESKİN Alev, 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi Harp Tarihi Broşürü, Genelkurmay Başkanlığı Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı", Ankara 2000, 72 s.
- KİRAZLI Mahmut-HÜSREVOĞLU Ali, 93 Harbinde Plevne Müdafaası ve Gazi Osman Paşa, Erkam Yayınları, İstanbul 1980, 98 s.
- KOCAGÜNEY Vehbi, 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbinde Aziziye Tabyası Savaşları, Genelkurmay Başkanlığı, Ankara 1965, 32 s.
- KURTOĞLU Fevzi, 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbinde Deniz Hareketler, Deniz Mecmuası, İstanbul 1935, 186 s.
- MERDİVENÇİ Ahmet, Plevne'de Vatan Savunması Destanı: 1877-1878 Türk-Rus Savaşı'nda Unutulmayacakların Destanı, İnceler Ofset, İstanbul 1992, 531 s.
- SÜER H. Hikmet, 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi Rumeli Cephesi, T. C. Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı, Ankara 1993, 546 s.
- SÜER H. Hikmet, 1877-1878 Osmanlı Rus Harbi Balkan Cephesi, Genelkurmay ATESE Başkanlığı, Ankara 2004, 542 s.
- ŞAHİN Turan, Öncesiyle ve Sonrasıyla 93 Harbi, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1988, 199 s.

⁵⁶ Toprak Kurşun Geçirmez, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988, 287 s.

ŞİMŞİR N. Ahmet, **Rumeli'den Türk Göçleri: Belgeler: Doksanüç Muhacereti: 1877-1878**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara y.t.y., 819 s.

■ Romanlar

BÜYÜKARKIN Bekir, **Yoldaki Adam**, Hakan Yayınevi, İstanbul 1973, 398 s.

GALACTION Gala, **Mahmut'un Pabuçları**, (Çev. Erol Ülgen-Gülten Abdula), L&M Yayınları, İstanbul 2007, 211 s.

ÖZDEŞ Oğuz, **Tuna Nehri Akmam Diyor**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1965, 214 s.

ÜNLÜ Şemsettin, **Toprak Kurşun Geçirmez**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, 287 s.

■ Anı Kitapları

RYAN Charles S., **Plevne'de Bir Avusturyalı**, (Çev. Ali Rıza Seyfioğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005, 323 s.

Mehmet Arif, **93 Moskof Harbi ve Başımıza Gelenler**, 4. Bs., (Haz: Nihad Yazar), Adak Yayınları, İstanbul 1974.

■ Mektuplar

CAIANI İvane, **Borçka Mektupları**, (Çev. Fahrettin Çillioğlu), Sinatle Matbaası, İstanbul 2002, 127 s.

■ Makaleler

A. Ö., "Kars ve Havalisinin 1293 Harbinde Rus Eline Düşmesi Felaketimize Ait Destâni Şiir", **Doğuş**, C. 4, S. 8, (1940), s. 19-22.

ACAROĞLU Türker, "93 Harbi ve Edebiyatımız", **Ülkü**, C. 17, S. 101, (1941), s. 434-444.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ALPMANSÜ Yusuf, "1887-1878 Osmanlı Rus Savaşı'nda İlginç Bir Devre", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 9, S. 17, (1984), s. 59.
- ATAĞİĞİT Muhittin, "1293-1877 Osmanlı-Rus Harbine Bir Bakış", **Deniz Mecmuası**, S. 385, (1943), s. 103-113.
- BAYKAL Bekir Sıtkı, "1877-1878 Harbi ve Bununla İlgili Meseleler Hakkında Vesikalar", **Tarih Vesikaları**, C. 2, S. 8, (1942), s. 140-152.
- BAYKAL Bekir Sıtkı, "93 Harbi Arifesinde Osmanlı Devleti ile Büyük Devletler Arasındaki Münasebetler", **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 3, S. 2, (1945), s. 183-192.
- BAYKARA Rusuhî, "93 Harbi'nde İstanbul'da Beşinci Kol", **Tarih Hazinesi**, (1951), s. 253-254.
- BAYKARA Tuncer, "93 Harbi'nden Önce ve Sonra Anadolu", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 1, S. 1, (1983), s. 47-51.
- BESBELLİ Saim, "1877-1878 Osmanlı Rus Harbinde Donanmamız Ne Yaptı", **Türk Silâhlı Kuvvetleri Malûller Dergisi**, C. 4, S. 37, (1963), s. 16-18.
- BÜYÜKTUĞRUL Afif, "1877-1878 Savaşından Sonra Rusya'nın Osmanlı Devleti'nden İstekleri", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**, S. 41, (1971), s. 18-21.
- ÇAĞAN Nazmi, "Bu Eserin (93 Harbi Faciası) Müellifi Mehmet Rifat Bey'in Hal Tercümesi", **Tarih Coğrafya Dünyası**, C. 1, S. 4, (1959), s. 301.
- ÇAVUŞ Mehmet, "1877-1878 Rus-Türk Savaşı ve Aşık Hıfzı'nın Plevne Destanı", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, S. 121, (1997), s. 54-61.
- DERVİŞ Müsevvit Zâde, "93 Harbine Ait Hatıralar", **Büyük Yol**, S. 7, (1949), s. 106-107.
- EREM Mustafa, "93 Harbinde Kafkasya Nasıl Müdafaa Edildi", **Piyade Mecmuası**, S. 115, (1941), s. 18-52.
- GENCER Ali İhsan – İPEK Nedim, "1877-1878 Osmanlı-Rus Rumeli Cephesi Vesikaları (Temmuz 1877)", **Belgeler**, C. 15, S. 19, (1993), s. 205-244.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- GÖZLER H. Fethi, "Halk Edebiyatında Ünlü Vak'alardan Çizgiler: 93 Harbi ve Sargana Destanı", **Türk Yurdu**, S. 242, (1955), s. 702-704.
- HALAÇOĞLU Ahmet, "93 Savaşı Sonrası Bosna-Hersek ve Makedonya'dan Anadolu'ya Göçler", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, S. 118, (1996), s. 35-39.
- KANTARCIOĞLU Selçuk, "1877-1878 93 Muharebeleri" **Tarih Yolu**, C. 1, S. 1, (1959), s. 13-14.
- KEÇECİZÂDE İzzet Fuat Paşa, "93 Harbinde Tuna Cephesi'nde İhtiyatsızlığımızdan Bir Süvâri Birliğimizin Başına Gelen Felâket", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, S. 24, (1988), s. 50-52.
- KOÇAŞ Sadi, "1877'de Doğu Cephesi Muharebeleri ve Gazi Ahmet Muhtar Paşa", **Resimli Tarih Mecmuası**, S. 12, (1950), s. 444-446.
- KONRAPA M. Zekai, "Osmanlı-Rus Harbi ve Edirne Muahedesi", **Tedrisat Mecmuası**, S. 17, (1953), s. 271-274.
- KURAT Yuluğ Tekin, "1877-78 Osmanlı-Rus Harbinin Sebepleri", **Belleten**, C. 26, S. 103, (1962), s. 567-592.
- KURTOĞLU Fevzi, "1877-1878 Türk-Rus Harbinde Deniz Hareketleri", **Deniz Mecmuası**, Tarihî İlave, (1935).
- KÜÇÜKUĞURLU MURAT CİHANGİROĞLU, "İbrahim Bey'in 93 Harbi'nden Kurtuluş Savaşı'na Kadar Kars ve Çevresindeki Teşkilatlanmada Oynadığı Rol", **Atatürk Dergisi**, C. 3, S. 2, (2002), s. 249-260.
- MERDİVENCİ Ahmet, "1877-1878 Türk Rus Savaşında Bulgar İstihbaratçılar", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, C. 3, S. 30, (1989), s. 23-30.
- MERDİVENCİ Ahmet, (1989), "1877-1878 Türk Rus Savaşında Bulgar İstihbaratçılar 2", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, C. 3, S. 31, s. 21-27.
- MERDİVENCİ Ahmet, "Üçüncü Plevne Savaşından (11-13 Eylül 1877) Görüntüler 1", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, C. 4, S. 44, (1990), s. 17-21.

-
- NUTKU Süleyman, "93 Harbi Hâtırası", *Risale-i Mevkute-i Bahriye*, C. 1, S. 7, (1915), s. 193-210.
- NUZA Fehmi, "1293 (1877-78) Osmanlı Rus Seferi", *Türk Kültürü*, C. 15, S. 180, (1977), s. 18-37.
- NUZA Fehmi, "1293(1877-1878) Osmanlı-Rus Harbinde Askeri Harekât 2", *Türk Kültürü*, C. 16, S. 184, (1978), s. 22-30.
- NUZA Fehmi, "Çağdaş Tarihçi Sayın Yılmaz Öztuna'nın "Resimlerle 93 Harbi" Adlı Risâlesi Hakkında" C. 24, S. 270, (1985), s. 41-47.
- NUZA Fehmi, "Resimlerle 93 Harbi Risâlesi 3,4", *Türk Kültürü*, C. 24, S. 273, (1986), s. 63-69.
- ÖKSE Naci, The Turco-Russian War (1877-1878)", (Çev. Ahmet Edip Uysal), *Revue Internationale d'Histoire Militaire*, S. 46, (1980)" s. 137-162.
- ÖKSE Naci, "Osmanlı-Rus Harbi", *Askeri Tarih Bülteni*, C. 6, S. 12, (1981), s. 87-110.
- ÖZTUNA Yılmaz, "Resimlerle 93 Harbi 1877-78 Türk-Rus Savaşı", *Türk Kültürü*, C. 8, S. 94, (1970), s. 118.
- SAFFET, "Moskofların Edirne İstilâsına Dair Vesâik (Kumandan Namık Paşazâde Cemil Paşa'nın Takriri-Kendisine Gönderilen Telgrafnâme)", *Türk Tarih Encümeni*, C. 8, S. 47, (1918), s. 257-265.
- SEDES İ. Halil, "1877-1888 Osmanlı Rus Savaşı", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (Dün/Bugün/Yarın)*, S. 33, (1987), s. 54.
- SEDES İ. Halil, "1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı 8", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (Dün/Bugün/Yarın)*, S. 43, (1988), s. 62-65.
- SEDES İ. Halil, "1877-1888 Osmanlı Rus Savaşı 6", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi (Dün/Bugün/Yarın)*, S. 41, (1988), s. 61-63.
- SERTOĞLU Mithat, "93 Harbi (Devam)", *Resimli Tarih Mecmuası*, C. 4, S. 43-45, (1953).
- SERTOĞLU Mithat, "93 Harbi (Devam)", *Resimli Tarih Mecmuası*, C. 4, S. 46, (1953), s. 2676-2680.
-

- SERTOĞLU Mithat, "93 Harbi", **Resimli Tarih Mecmuası**, C. 4, S. 38-42, (1953).
- SÜRAL Necati, "1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşında Balkan Cephesi Askerî Harekâtı, **Silâhlı Kuvvetler Dergisi**, C. 87, S. 226 Ek., (1968), s. 3-24.
- TACAN N., "1877-1878 Osmanlı-Rus Seferinde Türk Sevk ve İdaresinde Sevkulceyi Hatalar", **Askeri Mecmua**, S. 10, (1939), s. 132-142.
- TAŞKIRAN Cemalettin, "93 Harbinde Plevne'nin Son Durumu ve Osman Paşa'nın Huruç Harekatı", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 22, S. 43, (1997), s. 15-24.
- TUGAY Esad Fuat, "1877-78 Türk-Rus Savaşından Sonra Balkanlarda Durum", **Belleten**, C. 36, S. 141, (1972), s. 15-30.
- TÜRKAN S., "Kars ve Havalisinin 1293 Harbinde Rus Eline Düşmesine Dair Destâni Parçalar", **Doğuş**, C. 10, S. 4, (1940), s. 13-17.
- UĞURCAN, Sema, (2007). "The 93 War in the Turkish Art and Literature", **The Ottoman-Russian War of 1877-78**, Ankara: Middle East Technical University Department of History.
- YAZICI Rıfki, "93 Harbinin Ünlü Kahramanlarından: Mihrali", **Türk Yurdu**, C. 9, S. 20, (1988), s. 5-7.

■ Tezler

- UÇAK Nurcan, **Osmanlı-Rus Harbinin Türk Edebiyatı'ndaki Akisleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997.

D. 1897 Teselya Savaşı

Türk-Yunan orduları arasında 1897 yılında yapılan Teselya Savaşı⁵⁷ Türklerin zaferiyle sonuçlanmıştır. Atina'ya 150 km. kadar

⁵⁷ Bu savaşın edebiyata yansımaları konusunda bkz.: Türker ACAROĞLU, "Teselya Harbinin Edebi Yankıları", **Yücel**, S. 104, (Haziran 1945); Necat

yaklaşan Türk orduları, bir ay süren savaşta üstün bir başarı göstermişlerdir. Ancak askerî sahada kazanılan zafer siyasî sahada elde edilememiştir. 3 Haziran-4 Kânun-ı Evvel (Aralık) 1897 tarihleri arasında yapılan İstanbul Konferansı'nda Osmanlılar aleyhine sonuçlar alınmıştır.

Halk arasında, 1313/1897 savaşı diye bilinen Teselya Harbi, gerek halk şiirine, gerekse dönemin edebiyatına geniş bir şekilde yansımıştır. Halk şairlerinden Teselya savaşı için destan yazarlar arasında: Âşık Mehmed (?), Âşık Safvet (?), Âşık Kayserili Hasanbaba'yı(1771-1856) sayabiliriz.⁵⁸ Ayrıca, şairi belli olmayan başka bir destan da bu savaşa aittir. Destanda özellikle, Türkçülük ve Osmanlılık arasında kurulan ilgi dikkat çekicidir.⁵⁹ Dönemin şâirleri arasında: Abdülhâk Hâmit, Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914), Tevfik Fikret (1867-1915), İsmâil Safa (1867-1901), Ali Ekrem (1867-1937) gibi isimlere rastlanır. Burada kısa bir kaynak tespiti yaptıktan sonra bazı özellikleri sebebiyle Tevfik Fikret'in konuyla ilgili şiirleri üzerinde biraz durmak yararlı olacaktır.

Tevfik Fikret hakkında yapılan bir araştırmada,⁶⁰ şairin savaş temalı bazı şiirlerinin *Rûbâb-ı Şikeste*'ye alınmadığı tespit edilmiştir. Alınan şiirlerin ise hangi harbe ait olduklarını söylemenin zorluğuna işaret edilmiştir. "Kenan" şiirinin son kıtası, "Asker Geçerken" ve "Kılıç" manzumeleri, buna örnek olarak gösterilebilir.

Ancak, "Hasan'ın Gazası" başlıklı manzume, doğrudan doğruya Teselya savaşıyla ilgilidir. Şiir, *Servet-i Fünûn* mecmuasının, bu savaş için çıkardığı, özel nüshada yayınlanmıştır (13 Haziran 1313/1897). Bu şiir dışında kalan ve savaşla alakalı olan bir diğer manzume de, *Servet-i Fünûn* ve *Malumat* dergilerinde çıkmıştır. Şiirin İsmail Safa ile birlikte yazıldığı bilinmektedir. Yine aynı savaş üzerine yazdığı bir şiirinde, Fikret gazileri şöyle övmektedir:

*Olsun gazan mübarek Ey gazi-yân-ı İslâm
Canlandı sayenizde Ümmid-i şan-ı İslâm*

BİRİNCİ, "1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Şiirimizdeki Akisleri", *Akademi Mecmuası*, C. 12, S. 4, (Ekim 1983).

⁵⁸ BANARLI, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 848.

⁵⁹ YALÇIN, a.g.m..

⁶⁰ Kaya BİLGEGİL, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1980, s. 333.

*Gösterdiniz ummana neymiş tuvân-ı İslâm
Bi-ruhdur deyenler Osmaniyânı görsün.*

Bu şiirler de gösteriyor ki, yaklaşık sekiz yıl sonra harp aleyhtarı bir zihniyetle Tarihi Kadim'i kaleme alan Fikret, henüz bu yıllarda farklı bir anlayışa sahiptir. Nitekim şiirde de görüldüğü gibi, yalnızca İslâm dinini ve gazileri övmekle kalmamış, aynı zamanda "hasta adam" diye anılan Osmanlı'yı zafere erişiren güce de işaret etmiştir.

Teselya Savaşı için yazılan şiirler üzerine yaptığı tematik incelemede Necat BİRİNCİ, bu temaları sekiz alt başlıkta toplamıştır. Bunlar: 1. Türklük şûur ve gururu; 2. Savaş tabloları; 3. Asker tasvirleri; 4. Gazilik ve gaziler; 5. Şehitlik; 6. Tarihten alınan ilham; 7. Bayrak ve sancak; 8. Savaşın açtığı sosyal yaralardır.

Teselya Savaşı'nı konu alan mensur eserler arasında, Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü* (1896)⁶¹ romanı başta gelir. Savaşa gönüllü olarak katılmak isteyen gençlerin anlatıldığı eserde Osmanlı unsurlarını birleştirici bir anlayış ortaya konulmak istenmiştir. Bunun dışında, Ahmet Rasim'in *Asker Oğlu* (1897)⁶² Abdullah Zühdü'nün *Şanlı Asker* (1869)⁶³ adlı eserleri de yine bu savaşı işleyen edebî mahsuller arasında yer alır.

Teselya Savaşı'yla İlgili Kaynaklar:

■ Araştırma Kitapları

—**Türk-Yunan Harbi: 1897**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1982, 59 s.

ÇELİK İbrahim Yılmaz, (Haz.) **Osmanlı Yunan Harbi**, Akademi Kitabevi, İzmir 2001, 243 s.

KODAMAN Bayram, (Haz.) **1897 Türk-Yunan Savaşı: Teselya Tarihi**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1933, 160 s.

⁶¹ **Cinli Han; Taaffüf; Gönüllü**, (Haz. Necat Birinci vd.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

⁶² **Asker Oğlu**, Arba Yayınları, İstanbul 1996.

⁶³ **Şanlı Asker**, İstanbul, yayl. y., 1966.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

TÜRKMEN Zekeriya vd., **Atatürk'ün Not Defterleri: Mustafa Kemal'in 1897 Türk-Yunan Savaşı ile İlgili Tuttuğu Notlar**, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı, Ankara 2005, 442 s.

■ Romanlar

Ahmet Mithat Efendi, **Gönüllü**, (Haz. Necat Birinci vd.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Ahmet Rasim, **Asker Oğlu**, Arba Yayınları, İstanbul 1996.

Abdullah Zühdi, **Şanlı Asker**, İstanbul, yayl. y., 1966.

■ Makaleler

ACAROĞLU Türker, "Teselya Harbi'nin Edebi Yankıları", **Yücel Aylık Kültür Mecmuası**, C. 18, S. 105, (1945), s. 167-172.

BERBER Engin, "Türk-Yunan Savaşından Sonra Sivil Tutuklarının ve Savaş Tutsaklarının Değişimi", **Tarih İncelemeleri Dergisi**, S. 4, (1989), s. 109-135.

BİRİNCİ Necat, "1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Şiirimizdeki Akisleri", **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C. 12, S. 4, (1983), s. 3-42.

BÜYÜKTUĞRUL Afif, "1897 Osmanlı-Yunan Savaşı İçin Yeni Belge", **Belleten**, C. 36, S. 143, (1972), s. 313-331.

DEMİRTAŞ, "1897 Türk-Yunan Seferinde Bir Dağ Yürüyüşü ve Muharebesi", **Askeri Mecmua**, (1933), s. 187-191.

FAHRİ, "1897 Türk-Yunan Harbine Ait Bir Tetkik", **Askeri Mecmua**, (1934), s. 927-936.

GÖKÇE Erdoğan, "1897 Türk Yunan Savaşında Yakılan Türküler", **Türk Folklor Araştırmaları**, C. 15, S. 303, (1974), s. 7119-7121.

HÜNOĞLU Burhanettin, "1897 Osmanlı-Yunan Savaşı, Dömeke Zaferi ve Sonuçları", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 5, S. 10, (1980), s. 51-58.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- IŞIK Hüseyin, "1897 Türk-Yunan Savaşı ve Bir İngiliz Subayının Bu Savaş Hakkında Yazdıkları", **Askeri Tarih Bülteni**, C. 6, S. 11, (1981), s. 27-35.
- KÖPRÜLÜ Orhan F., "1897 Osmanlı-Yunan Harbine Ait Yeni Vesikalar", **Türk Kültürü**, C. 8, S. 94, (1970), s. 101-104.
- KUTAY Cemal, "Sadrazam Said Paşa'nın Hatıralarında 1897 Osmanlı-Yunan Harbi'nin Perde Arkası 1, 2.", **Boğaziçi**, S. 25, (1984), s. 10-13.
- ÖZEKEN Tahsin, "1897 Türk-Yunan Savaşı ve Türk Adaleti", **Türkiye Muharipler Dergisi**, C. 36, S. 6, (1983), s. 10-13.
- SERTOĞLU Midhat, "1897 Türk-Yunan Savaşı", **Hayat Tarih Mecmuası**, C. 2, S. 9, (1974), s. 34-39.
- SERTOĞLU Midhat, "Osmanlı Devletinin Kazandığı Son Harp Türk-Yunan Savaşı 1897 (1313)", **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, C. 1, S. 10, (1987), s. 29-32.

■ Tezler

- MİLAS Herkül, **Türk Edebiyatı'nda Yunanlı'nın İmajı Karşılaştırmalı Bir Yöntemle Ulusçuluk ve Kimlik Sorunları**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1998.
- ŞEN Cafer, **1897 Osmanlı-Yunan Muharebesinin Türk Edebiyatı'ndaki Akisleri**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997.
- ÜLGEN Erol, **1897 Türk-Yunan Savaşının Türk Şiirindeki Akisleri**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.

E. 1911 Trablusgarp Savaşı

Türk-İtalyan kuvvetleri arasında yapılan Trablusgarp Savaşı, Osmanlı ordularının yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Siyasî ve askerî yönden iyice güçsüzleşen Osmanlı Devleti, bu savaş sonunda,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Afrika'daki stratejik öneme sahip yerleri elden çıkarmak zorunda kalmıştır. İtalya karşısında fazla direnemeyen Osmanlı'nın bu durumu, Balkanlı unsurların ittifakını hızlandırmaya yaramıştır. Nitekim, birkaç ay sonra çıkan Balkan Savaşı'yla da bunun elim sonucu yaşanmıştır.

Bu savaşın edebiyata yansıması, çok geniş çalışma ve araştırmalar yapılmasını gerektirecek bir konudur. Zira, meşrutiyetin ilânıyla birlikte ortaya çıkan serbest düşünce ortamı ve artan basın-yayın faaliyetleri, konuya ilgiyi bir hayli artırmıştır. Dolayısıyla savaş kısa sürmesine rağmen, edebiyata ve fikir ortamına tesir etmiştir. İlerde yapılacak başka çalışmalarla Trablusgarp Savaşı'nın edebi yankılarını tespit etmek mümkün olacaktır.

Trablusgarp Savaşı'yla İlgili Kaynaklar:

■ Araştırma Kitapları

- Şehitlerimiz: Osmanlı-Rus, Osmanlı-Yunan, Trablusgarp, Balkan, I. Dünya, İstiklal, Kore, Kıbrıs, İç Güvenlik, Milli Savunma Bakanlığı, Ankara 1998, 496+479 s.
- CEYHAN Nesime, **Trablusgarp Hikâyeleri: Osmanlı Dağılırken Ağlayan Hikâyeler**, Selis Yayınları, İstanbul 2006, 207 s.
- DEĞER Mebrure (Haz.), **Doktor Hüseyin Hüsnü Bey'in Not Defterinden Trablusgarp Savaşı**, yayl. y., İstanbul 1998, 80 s.
- KABACALI Alpay, **Arap Çöllerinde Türkler**, Cem Yayınevi, İstanbul 2003, 96 s.
- KOLOĞLU Orhan, **Trablusgarp Savaşı ve Türk Subayları 1911-12**, Basın Yayın Genel Müdürlüğü, Ankara 1979, 107 s.
- ÖZEL Mehmet, vd., **Cephelerden Kurtuluş Savaşı'na: Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Çanakkale Cephesi**, Ankara Ticaret Odası, Ankara y.t.y., 368 s.
- ŞIVGIN Hale, **Trablusgarp Savaşı ve 1911-1912 Türk-İtalyan İlişkileri: Trablusgarp Savaşı'nda Mustafa Kemal Atatürk'le İlgili Bazı Belgeler**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara 1989, 190 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

■ Makaleler

- ABDÜLAZİZ Kolçalı, "Alem-i İslam ve Harb-i Hazır. Trablusgarp Cihadı ve Mösyö Hanuta", **Sebilürreşad**, C. 1-8, S. 12-194, (1912), s. 226-228.
- ABDÜLAZİZ Kolçalı, "Trablusgarp Muharebesi. Avrupa ve İttihat-ı Alem-i İslam", **Sebilürreşad**, C. 1-8, S. 11-193, (1912), s. 266-228.
- AHMED Selahaddin, "Edebiyat: Trablusgarp Mücahidinin Peşvay-ı Muazzamı Şeyh Sunûsi Kebir Hz.ne.", **Sebilürreşad**, C. 1-8, S. 14-196, (1912), s.226-228.
- ATİLLHAN Cevat Rifat, "Siyonizmle Farmasonluk Elele Vererek, Trablusgarp'ı İtalaya'ya Peşkeş Çektiler", **Sebilürreşad**, C. 1, S. 4, (1948), s. 61-62.
- BAYUR, Hilmi "1911-1912 İtalya Savaşında Geçmiş Garip Bir Olay", **Belleten**, C. 40, S. 160, (1976), s. 595-597.
- GİZ, Adnan "Trablusgarp ve Turgut Reis", **Çınaraltı**, C. 4, S. 92, (1943), s. 7-15.
- GİZ, Adnan "İtalya'nın Trablusgarp Saldırısı Nasıl Başladı", **Hayat Tarih Mecmuası**, C. 2, S. 9, (1970), s. 12-16.
- GÖYÜNÇ Nejat, "Trablusgarp'a Ait Bir Lâhiya", **Osmanlı Araştırmaları**, S. 1, (1980), s. 235-256.
- HAYTA Necdet, "Trablusgarp Savaşı Sırasında İtalyanların Kızıldeniz'deki Faaliyetleri", **Askerî Tarih Bülteni**, C. 20, S. 39, (1995), 98-104
- İNAN Âfet, "Atatürk'ü Dinledim Trablusgarp'ta Hürriyet'e Karşı İsyan", **Belleten**, C. 8, S. 31, (1944), s. 387-401.
- KABASAKAL Hüseyin, "1911-1922 Trablusgarp Savaşı'nda Mustafa Kemal", **Silahlı Kuvvetler Dergisi**, C. 100, S. 277, (1981), s. 93-105.
- KARAKARTAL Oğuz, "Türk-İtalyan (Trablusgarp) Savaşı ve Bir Kitap: 'İtalya'da Türk Esirlerin Hayatı'", **Türklük Araştırmaları Dergisi**, S. 8, (1997), s. 285-290.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- KARAL Ziya Enver, "Ali Paşa'nın Trablusgarp Valisine Bir Tahri-
ratı", **Tarih Vesikaları**, C. 1, S. 4, (1941), s. 297-302.
- KODAMAN Bayram, "1911 Trablusgarp Savaşı'nın Türk Tarihi ve
Milli Mücadele Bakımından Önemi", **Milli Kültür**, C. 3,
S. 8, (1982), s. 5-7.
- KOLOĞLU Orhan, "Hayatını En Çok Araştırdığımız Kişi Hak-
kında Bilgilerimiz Böyle Olursa (Genelkurmay Askeri Ta-
rih Stratejik Etüt Başkanlığı'nın Hazırladığı "1911-1912
Osmanlı-İtalyan Harbi Kolaşası Mustafa Kemal" Başlıklı
Kitap Üzerine Bir Eleştiri)", **Tarih ve Toplum**, C. 10, S. 58,
(1988), s. 57-58.
- KURTCEPHE İsrail, "Trablusgarp'ın İtalyanlarca İşgali, Mustafa
Kemal ve Arkadaşlarının Direnişe Katılmaları", **Atatürk
Yolu**, C. 2, S. 6, (1990), s. 361-375.
- MATTEI Jean-Louis, "Trablusgarp Savaşı Üzerine Fransız Kay-
naklı Bir Röportaj", **Toplumsal Tarih**, S. 3, (1994), s. 12-
16.
- MERT Özcan, "Trablusgarp Harbinde Bir Amerikalı ile Yapılan
Gizli Mukavelename", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat
Fakültesi Dergisi, Özel Sayı**, (1983), S. 87-100.
- OĞAN M. Raif, "Trablusgarp Vilayetimizi Satan Yahudi Mason-
lar", **Sebilürreşad**, C. 2, S. 35, (1949), s.153-154.
- ÖLÇER Cüneyt, "Trablusgarp'ta Enver Bey'in Bastırdığı Kaime",
Bülten (Türk Nümismatik Derneği), S. 2, (1977), s. 14-15.
- ÖNDEŞ O., "Trablusgarp'tan Cerbeye", **Deniz Mecmuası**, S. 413,
(1957).
- SAKAOĞLU Necdet, "Şehit Yusuf'un İtalyan ve Balkan Savaşla-
rına Ait Hatıra Defteri, Haziran 1911-7 Eylül 1913", (Çev.
Necdet Sakaoğlu), **Deniz Kuvvetleri Dergisi**, C. 81, S.
491, (1975), s. 33-58.
- ŞENGÜL Mete, "Trablusgarp Savaşı ve İtalaya'nın Akdeniz'deki
Faaliyetleri", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Der-
gisi, Özel Sayı**, C. 3, S. 8, (1998), s. 261-292.

YETKİN Sabri, "Trablusgarp Savaşı Sırasında Körfeze Döşenen Mayınlara Çarpan Gemiler: İzmir Körfezi'nde Gemi Kazaları 1", **Toplumsal Tarih**, C. 9, S. 55, (1998), s. 37-45.

Sonuç

Yeni Türk Edebiyatı'nda savaş konulu kaynak eserlerin yer aldığı bu çalışmayı Trablusgarp Savaşı'yla sonlandırmaktayız. Bu savaş sonrasında cereyan eden Balkan Savaşları (1912-1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Kurtuluş Savaşı (1919-1922), Kore Savaşı, ve Kıbrıs Barış Harekatı (1974) ile ilgili edebî kaynaklar, yaptığımız çalışmanın sınırlarını çok daha genişletecek bir zenginliğe sahiptir. Örneğin, Balkan Savaşı'nın basın ve edebiyattaki yankıları üzerine yapılmış mufassal bir çalışmada, bu savaş için yazılmış 300'den fazla şiir tespit edilmiştir. Hakeza, aynı savaşla ilgili öykü, roman, tiyatro eseri ve anı kitapları da ayrıntıları ile gösterilmiştir.⁶⁴

Bütün bu örnekler bize savaş ve edebiyat arasındaki ilgiyi göstermesi bakımından önemlidir. Savaşların yalnızca cephelerde yapılan askerî çatışmalardan ibaret olmadığını; zafer ve yenilgi dışında, acıları, zulümleri, göçleri ve ölümleri ile insanları derinden etkilediğini gösterir. İşte konunun bu insani boyutlarını daha yakından tanımak açısından, edebi eserlerin vazgeçilmez birer kaynak olduğunu belirtmek yararlı olacaktır.

KAYNAKLAR

"Harp Edebiyatı", **Yeni Mecmua**, S. 5, (9 Ağustos 1917).

ABDULLAH ZÜHDÜ, **Şanlı Asker**, yayl. y., İstanbul 1966.

ACAROĞLU Türker, "93 Harbi ve Edebiyatımız" **Ülkü**, S. 101, (Temmuz 1941).

ACAROĞLU Türker, "Teselya Harbinin Edebi Yankıları", **Yücel**, S. 104, (Haziran 1945).

⁶⁴ Halûk Harun DUMAN, **Balkanlara Veda**, Duyap Yayınları, İstanbul 2005

- AHMET MİTHAT EFENDİ, **Cinli Han; Taaffüf; Gönüllü**, (Haz. Necat Birinci vd.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- AHMET RASİM, **Asker Oğlu**, Arba Yayınları, İstanbul 1996.
- AKYÜZ Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923)**, İnkılâp Yayınevi, İstanbul y.t.y.
- ARASLI Altan, "Kırım Muhacir Türküleri ve Destanları" **Türk Kültürü**, S. 91. (Mayıs 1970), s. 478.
- ARGUNŞAH, Hülya E. **Türk Edebiyatında Tarihi Roman, (Türk Tarihiyle İlgili)**, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1990
- BALA Mirza, "Kırım" **İslam Ansiklopedisi.**, MEB., c. VI, İstanbul 1977.
- BANARLI Nihad Sami, "Halk Şiiriyle Türk-Moskof Savaşları", **Meydan Gazetesi**, S. 178, (1968).
- BANARLI Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, II. c., Yedigün Yayınları, İstanbul 1983.
- BELEKOĞLU Nabi, **Erzurum Türküleri**, yayl.y., Adana 1971.
- BİLGEGİL Kaya, **Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1980.
- BİRİNCİ Necat, "1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Şiirimizdeki Akisleri", **Akademi Mecmuası**, C. 12, S. 4, (Ekim 1983).
- BÜYÜKARKIN Bekir, **Yoldaki Adam**, Hakan Yayınevi, İstanbul 1973
- CUMBUR Müjgan, "Anadolu Gazileri ve Edebiyatımız", **Erdem**, S. 9, (Eylül 1987)
- ÇOKUM Sevinç, **Hilâl Görününce**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1985.
- DUMAN Halûk Harun, **Balkanlara Veda**, İstanbul 2005.
- ELÇİN Şükrü, **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ENGİNÜN İnci, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 4. Bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1983.
- ERGİN Muharrem, **Orhun Abideleri**, 9. Bs., Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1980.
- GENÇOSMAN Kemal Zeki, **Türk Destanları**, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1972
- HÜSEYİN RACİ, **Tarihçe-i Vak'a-yı Zağra**, (Haz: Ertuğrul Düздаğ), Timaş Yayınları, İstanbul 1990.
- İLERİ Reşad, **Kara Cehennem İbrahim**, Kardeşler Basımevi İstanbul 1964.
- İNAN Abdülkadir, "Türk Destanlarına Genel Bir Bakış" **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, (1954), s. 189-206.
- JELTJAKOV A. D., **Türkiye'nin Sosyo-Politik ve Kültürel Hayatında Basın, (1729-1908 yılları)**, Basın Yayın Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1979.
- KAPLAN Mehmet, **Nesillerin Ruhü**, 4. Bs., Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.
- KAPLAN Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Tip Tahlilleri 3**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1985.
- KAŞGARLI MAHMUD, **Divan ü Lüğati't-Türk** (Çev: Besim Atalay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1940.
- KERMAN Zeynep (Çev.), **Haziran-Temmuz ve Ağustos 1877 Rusların Asya'da ve Rumeli'de Yaptıkları Mezalim**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1987.
- KIRZIOĞLU Fahrettin M., **Edebiyatımızda Kars**, Işıl Matbaası, İstanbul 1958.
- KÖPRÜLÜ M. Fuad, , "Alp", **İA**, c. I, MEB, İstanbul 1950, s. 379-384.
- KÖPRÜLÜ M. Fuad, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1981.
- KÖPRÜLÜ Orhan Fuat (Haz.), **Köprülüden Seçmeler**, 2. Bs., M.E.B. Yayınları, Ankara 1980.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- KUNTAY Mithat Cemal, **Üç İstanbul**, 2. Bs., Sander Yayınları, İstanbul 1983.
- LEVEND Ağâh Sırrı, **Türk Edebiyat Tarihi**, Giriş, C. I, Ankara 1984.
- MEHMED MURAD, **Turfanda mı Turfa mı?** (Haz: Birol Emil), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.
- MEHMET ARİF, **93 Moskof Harbi ve Başımıza Gelenler**, 4. Bs., (Haz: Nihad Yazar), Adak Yayınları, İstanbul 1974.
- MUHAMMED Ebu Zehre, **İslâm'da Savaş Kavramı**, (Çev: Cemal Karaağaçlı), Fikir Yayınları, İstanbul 1976.
- ÖZDEŞ Oğuz, **Tuna Nehri Akmam Diyor**, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1965.
- PEKOLCAY Necla, **İslâmi Türk Edebiyatı I**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.
- SAFA Peyami, "Bizim Harp Edebiyatımız" **Tasvir-i Efkâr**, (16 İkinci Kânun / Ocak 1941).
- SALİH HAYRÎ, **Kırım Zafernâmesi [Hayrâbât]**, (Haz: Necat Birinci), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- SANCAR Nejdet, "Türkiye Tarihinde Türk-Moskof Savaşları", **Türk Kültürü**, S. 44, (Haziran 1966).
- SEVÜK İsmail Habip, **Edebi Yeniliğimiz-Tanzimattan Beri**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940.
- SEVÜK İsmail Habip, **Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi**, Maarif Vekâleti Neşriyatı, İstanbul 1924.
- SÜLEYMAN NAZİF, "Harp Edebiyatı", **Dergâh**, S. 23, (20 Mart 1338/7 Nisan 1922), s. 174.
- SÜLEYMAN NAZİF, "Harp Edebiyatı", **Hadisat**, S. 72, (7 Mart 1335 / 1919).
- SÜLEYMAN NAZİF, "Harp Edebiyatı", **Donanma**, S. 164-165, (2 Mayıs 1334/1918), s. 1837.
- SÜLEYMAN NAZİF, "Harp ve Edebiyat" **Hadisat**, S. 152, (2 Ramazan 1337 / 1 Haziran 1919).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

SÜLEYMAN PAŞA, **Ümdetü'l-Hakâyık**, Askerî Matbaa, İstanbul, 1928.

ŞEHİSUVAROĞLU Hâluk Y., "Harp Edebiyatı", **Yücel**, C. VI, S. 31, (Eylül 1937), s.14.

TANKUT H. Reşit, "Alp kelimesi ve Alpin ırkın yurdu", **Belleten**, S. 1, (1937).

TANPINAR Ahmet Hamdi, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 5. Bs. Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1982.

TİMURTAŞ Faruk Kadri, **Tarih İçinde Türk Edebiyatı**, Vilayet Yayınları, İstanbul 1981.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, **Tarih İçinde Türk Edebiyatı**, Vilayet Yayınları, İstanbul 1981.

TOGAN A. Zeki Velidi, **Oğuz Destanı**, 2. Bs., Enderun Kitabevi, İstanbul 1982.

TURAN Osman, **Selçuklular Zamanında Türkiye**, Turan Neşriyat Yurdu, İstanbul 1971.

ÜLKÜTAŞIR M. Şakir, "Türk Halk Edebiyatı'nda Sivastopol Muharebeleri" **Türk Kültürü**, s. 15, (Ocak 1964), s. 24-29.

ÜNLÜ Şemseddin, **Toprak Kurşun Geçirmez**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

YUSUF HAS HACİB, **Kutadgu Bilig**, (Çev: R. Rahmeti Arat), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1979.

YENİ TÜRK EDEBİYATINDA KAYNAK OLARAK POETİKA

Âlim GÜR *

Bedia KOÇAKOĞLU **

ÖZET

Yunanca poiétiké kelimesinden türeyen ve “yapmak, üretmek, yaratmak” gibi anlamlara gelen poetika, genel olarak bütün sanat dallarını kapsamakta ancak günümüzde yaygın olarak şiir türünü içermektedir. Şiir sanatı üzerine teorilerin sistematığı, bütünü, ilmi anlamına gelen poetika, Aristo’nun aynı adlı eserinde ilk kez terim olarak kullanılmıştır.

Aristo’dan bu yana çok hızlı bir seyir izleyen kavram, zamanla dünya çapında önemli bir disiplin halini almıştır. Günümüzde de daha çok şiirle alakalı her türlü meseleyle ilgilenen bir alan olmuştur.

Poetika, Klasik çağda verilen ilk örnekten sonra Batıda Eflatun, Horatius, Longinus gibi isimlerle gelişme göstermiş, özellikle 20. yüzyılda bir araştırma yöntemi haline gelmiştir.

Cahiliye döneminde bir şarkı formu olarak ortaya çıkan şiirle ilgili, Batı’ya oranla daha nitelikli, poetik örneklerle rastlamak mümkündür. Poetik gelenek Araplar’dan İslamiyeti kabul eden İranlılara oradan da Türklere geçmiştir. Fars edebiyatında daha çok eski öğretilerin devamı şeklinde gelişen ve süslü söyleyişleriyle öne çıkan şiir hakkında, Türkçeye çevrilmiş çok fazla teorik çalışmaya rastlanmaz. Anılan yollarla Osmanlı şiirine de geçen poetik yaklaşım, Divan edebiyatında başlı başına bir

* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, alimgur@gmail.com

** Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, b.kocakoglu@hotmail.com

kitap halinde verilmese de şairlerin divanlarındaki beyitlerde, dibâcelerde, tezkirelerde yer yer kendini göstermektedir.

Türk Edebiyatında ilk defa Necip Fazıl tarafından *Büyük Doğu* dergisinde kullanılan kavram, Tanzimat'tan günümüze genel olarak, gerçek-hayal tartışması etrafında ele alınmıştır. Bu bağlamda manzum ve mensur, çeşitli örnekleri bulunmaktadır. Özellikle çağdaş Türk şiirinde bunlar daha da yaygınlaşmış, şiir sanatına dair çalışmalar giderek artmıştır.

Anahtar Kelimeler: poetika, şiir, şair, sanat, edebiyat, Türk edebiyatı, biçim, içerik, ahenk, dil, üslup.

POETICS AS A REFERENCE IN MODERN TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

Poetika, originated from the word 'poietike' and meaning "make, produce, create" generally covers all branches of art but nowadays it mostly includes poetry. Poetics meaning the whole, systematics and science of the theories on the art of poetry, was firstly used as a term in Aristoteles' work under the same name.

The concept having developed rapidly from Aristoteles to our time has gradually improved as a worldwide discipline. Nowadays, poetics has also been a study field concerning with every subject related to poetry.

Poetics, after the first epitome presented in the classical age, has showed an innovation with names such as Platon, Horatius, Longinus in the Western world, and particularly in the 20th century has been regarded as a research method.

When compared to the Western world; it is possible to encounter with qualified poetic samples related to the poetry emerging as a form of song in the period before conversion to Islam.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

The poetic convention passing to the other countries and nations accepting Islam and in this respect to the Ottoman poetry, though not presented as a separate book, shows itself in the verses, dibaces, tezkires of poets' canons.

The term, which was firstly used by Necip Fazıl in *Büyük Doğu* journal, has generally been dealt with around the argument of 'real-fancy' from Reformation to our time. In this respect, various examples have been encountered in verse and prose. These have spread particularly in modern Turkish poetry and the studies on the theory of poetry have increasingly risen.

Key Words: poetics, poetry, poet, art, literature, Turkish literature, form, content, harmony, language, style.

1. Poetika Kelimesinin Tanımı ve Mahiyeti

Fransızcada *poétique*, İngilizcede *poetic*, Almandada *poetik*, İtalyancada *poetica*, Latince *poetica*, Yunancada *poétique* gibi karşılıkları bulunan, (Okay 2005, 17) "yapmak", "üretmek", "yaratmak" gibi anlamları olan *poiein* fiilinden türemiştir. (Sumer 1996, 36) Bizde ise Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Fransevî*'de *poétique* kelimesine "fenn-i şiir, ilm-i aruz" manasını verir. (Şemsettin Sami 1905,1718)

Lügat anlamının dışında genel olarak poetikanın, "şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanı" (Okay 2005, 19) olduğu söylenebilir. Kelimenin sadece şiirle ilişkilendirilmesinde terimi ilk kez kullanan Aristo'nun *Poetika* adlı eseri büyük bir rol oynamıştır. Zira çevirmenler genellikle, günümüze sadece bir kısmı ulaşabilen, Aristo'ya ait bu eserin, poetika başlığının altında şöyle bir çeviri yapmışlardır:

"Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

olabilmesi için, onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey.” (Aristoteles 2002, 11)

Buradan da anlaşılacağı üzere Aristo, terimin şiirle ilgili olacağını ifade etmiş gibi gözükmektedir. Ancak poetika terimini estetikle eşdeğere gören çevirmen (Aristoteles 2002, 8-9) İsmail Tunalı, Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinde “Platon’dan tamamıyla ayrı bir görüş içinde sanat fenomeni üzerine eğil”diğini (Tunalı 2002, 48) belirtir. Buradan poetikanın genel olarak bütün sanat dalları ile ilgilendiği sonucu çıkarılabilir. Yine Necdet Sumer de *Poetika* adlı eserin aslında sadece “şiir sanatı”nı değil, “sanatsal yaratma etkinliğinin, yani **tekhnē poetikē**nin bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza” çıktığını belirtip, terimle ilgili karışıklığı şöyle izah etmektedir:

“Bu açıdan önemli bir terim sorununa da *Poetika*’yı okumaya başlamadan önce dikkat çekmekte yarar vardır. *Poetika*’nın ilk tümcesinde geçen **peri poietikēs**’in hemen her çeviride ‘şiir sanatı üzerine’ diye çevrilmesi, poietikenin yalnızca yazın sanatının bir türüyle, şiir yazmakla (yapmakla) sınırlı bir sanat olarak anlaşılması sonucudur. Bu durum **poietes, poiesis, poietikos** sözcükleri Latince’ye girerken yerleşmiş bir eksik anlamının bugün de sürmesinden kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi, Romalılar kültürel gelişmelerinin her aşamasında ve her dalında ilk ve kalıcı etkileri Yunan kültüründen almışlar, ilk örnekleri ve kaynakları da bu kültürde hazır bulmuşlardır. Ancak, çoğu zaman bu etkiler, sınırlanmış anlamlar ve donmuş biçimler içinden geçerek Roma dünyasına girmiştir. Bugün bir Latince sözlükte **poeta** sözcüğünün karşısında yalnızca “ozan”, **poiesis**in karşısında “şiir”, **poetikanın** karşısında “şiir sanatı” karşılıkları bulunur. Bütün Batı yazınları da bu sözcükleri Latince’den sınırlı anlamlarıyla aynen almışlardır. Bu açıdan bakıldığında Aristoteles’in ders notlarına Batı yazınlarında “şiir sanatı” anla-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mına gelmek üzere sözcüğün Latince'deki biçimiyle **poetica** adının verilmesi ve ilk tümcede geçen **peri poietikesinin** de "şiiir sanatı üzerine" diye çevrilmesini anlamak kolaylaşır. Kanımızca bu çeviri temelde yanıltıcıdır: **peri poietikesi** "taklit sanatına ilişkin etkinlik", "taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine" diye anlamak gerekir; Aristoteles'in elimizdeki metnine de (Poetika'ya) sanatlar arasında bir sanat olan **taklit sanatına** ilişkin bir kuramın metni olarak bakmak gerekir. Böyle bakınca, Aristoteles'in **mimesis** kuramı, yalnızca şiiir sanatına değil, sanatsal yaratma etkinliğinin, yani **tekhne poietikenin** bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza çıkmaktadır." (Sumer 1996, 14-15)

Bu konuda benzer bir yaklaşımı Hilmi Yavuz'da da bulmaktayız:

"Bugün Batı dillerinin çoğunda 'şiiir'i gösteren sözcük, Grek dilinden 'poima'dan geliyor. 'Poiema', 'yapılan şey' demek. Eski Grekçe'nin bir özelliği de, bugün bizim 'güzel sanatlar' diye adlandırdığımız artistik etkinlikleri gösteren bir sözcüğün bu dilde bulunmaması. Eski Grekçe'de hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye ilişkin etkinlikleri gösteren bir tek sözcük var: 'Techne' sözcüğü. Demek ki, Eski Grekçe'de bir şairin, bir yontucunun etkinliği ile, örneğin bir çömlek yapımcısının etkinliği, özünde, birbirinden ayrı sayılmıyor." (Yavuz 2006, 133)

Poetika meselesine terim açısından yaklaşarak çeşitli örnekler veren Kayahan Özgül de "Şiiir, Şair ve Sair" adlı makalesinde bu konuya şöyle açıklık getirir:

"Yunanca 'poiein' fiilinden (yapmak, yaratmak, düzenlemek) türeyen 'poiema' 'yapılmış şey, eser' ve 'poietes' 'sanatkâr' demek; dolayısıyla 'poetika' da sanat amaçlı olarak malzemeye verilen intizamın genel adıdır. Platon'un Şölen'inde Sokrates, Diotima'ya Yunanca fiilin yerini anlatır: 'Biliyorsun ki, poiesis dediğimiz şeyin mânâsı çok geniş-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tir. Var olmayan bir şeyleri var etmenin her çeşidine poiesis deriz. Her sanatın yaptığı bir poiesis ve her yaratan bir poiotes'tir. Yine de bütün yaratıcılara poiotes demiyor, farklı isimler veriyoruz değil mi? Diğer poiesis'ler bir yana, sadece müzikle metrik söze dayalı sanata bu genel isim verilmiştir. (Symposion, 205b-c). 'poiesis'in sadece nazmetmek ve şiir söylemek için kullanılmaya başlaması Homeros'tan sonradır." (Özgül 2001, 223)

Valery de poetikanın "şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı demek olan dar anlamıyla değil, dilin hem töz [cevher, temel, asıl, esas] hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak" (Todorov 2001, 19, 38) anlaşılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Todorov, *Poetikaya Giriş* adlı eserinde poetikanın tek tek eserleri incelemek yerine onların oluşumundaki genel yasaları belirtmeyi ve bunları da edebiyatın içinde aramayı amaçladığını ifade eder. O halde "Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her yapıt soyut ve genel yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil *mümkün* olan edebiyatla uğraşır; başak bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, *edebilik* ile ilgilenir." (Todorov 2001, 37) Bununla beraber şiirsellikle yazınsallığın bir tutulabileceğini savunan Mehmet Yalçın da Todorov'un yaklaşımının doğru olduğu kanaatindedir. Zira "Geleneksel sözbilimin yeni bir biçimi olan ve 'söylem üstüne söylem' diye belirtilen bu şiirbilim, bir tür çağdaş sözbilimdir ve yazınbilimle eş anlamlıdır." (Yalçın 1991, 18)

Fransızcada da bu terime "güzelliğin felsefesi" gibi bir mana yüklenmiştir. Ancak günümüzde poetika kelimesi sadece şiir alanında kullanılmaktadır. Batıda bütün edebî türlerin estetiği anlamında değer bulması "başlangıçta şiirle edebiyatın aynîliğini, yahut edebiyatın ilk şeklinin şiir olduğunu hatırlatmaktadır. Kelimenin bugün dilimizde kullanılışı gerçek manasıyla şiir hakkındadır, diğer sanatlar için kullanıldığı zaman ise mecaz manası yüklenmiş olmaktadır." (Okay 2005, 17)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Poetikayı, günümüzdeki birçok edebiyat araştırmacısı gibi, İsmail Çetişli “Herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” (Çetişli 2004, 79) şeklinde tanımlarken, Hakan Sazyek de “şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili/şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalı” (Sazyek 2001, 331) olarak nitelendirmektedir.

Ancak günümüzde poetika asıl olarak “şiir sanatı üzerine teoriler demektir. Meselâ Abdülhak Hamid’in şiir sanatından bahsedilebilir, fakat onun bu manada bir poetikası yoktur. Abdülhak Hamid’in poetikasıdan bahsedildiği takdirde bu, olsa olsa bir araştırmacının Hamid’in şiirlerinin tekniği, muhtevası vs. üzerine yaptığı teorik bir inceleme demek olur.” Sonuç itibarıyla poetika için “şiir sanatı üzerine teorilerin sistematığı, bütünü, ilmi” gibi bir tarif yapmak yerinde olacaktır. (Okay 2005, 18)

2. Batıda Kısa Tarihçesi

Daha önce de belirttiğimiz gibi ilk poetika örneği, Klasik çağda yazılan Aristoteles’in *Poetika* adlı eseridir. Ancak bundan önce Aristo’nun hocası Eflatun’un sanat, estetik, şiir ve şairle ilgili görüşlerini ihtiva eden bazı diyaloglarının olduğu bilinmektedir. Eflatun; Büyük Hippias, Symposion, Phaidros, Politeia gibi diyaloglarında her ne kadar sanata yer verse de bu düşünürün asıl amacı müstakil bir poetika yazmak değildir. Tam aksine onun gayesi, “sanatsal etkinliği bilginin, ahlâkın ve eğitimin nesnesi olarak ele alıp, sanatın taklitsel (mimetik) bir etkinlik olduğunu göstermek ve insanı gerçek bilgidен uzaklaştırdığını ileri sürerek felsefe karşısındaki güçsüzlüğünü kanıtlamak; hatta devlet-sanat ilişkileri üzerinde durarak daha çok sanatın sosyo-politik işlevi”ni ortaya çıkarmaktır. (Karaca 2005, 16) Bundan dolayı, bu ürünlere tam anlamıyla ilk poetika örnekleri demek yanlış olacaktır.

Aristo’nun poetika sorununu nesnel bir araştırma konusu olarak ele alan ve ilk eleştiri örneği olan eserinin ardından Klasik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Çağdaki bir diğer isim Horatius'tur. İÖ I. yüzyılda yaşamış Romalı bir ozan olan Horatius'un mektup biçimindeki uzun şiiri önemli bir poetika örneğidir. *Ars Poetica* adını taşıyan çalışma, 476 dizeden oluşmakta ve "şiirin doğasını" konu edinmektedir. "Mektup, baştan sona, her biri özdeyiş kılığındaki bir kural, bir ilke ya da bir öğüde ilişkin kısa **sohbetlerin** (*sermones*) serbest bir kompozisyonundan oluşmuştur."

Horatius, *Ars Poetica*'da şiir sanatına ilişkin tartışılabilen sorunları canlı örneklerle ele alır, "hangi türlere hangi içeriğin, hangi içeriğe hangi vezinlerin ve anlatım biçimlerinin uygun (*decorum*) düştüğünü örneklerle anlatır; bir ozanın da ozan sayılabilmesi için 'Şiir türlerinin belirlenmiş sınırlarını ve renklerini korumayı bilmesi' gerektiğini söyler." (Sumer 1996, 20-23) Ona göre, "kolay bir sanat olmayan şiirde başarının temeli sağlam bir kompozisyon yapısına dayanır." (Akalın 1980, 226)

Helenistik dönem boyunca tartışılan önemli sorunlardan biri iyi şiirin yeteneğin mi yoksa sanatın (*arsın*, bilginin, çalışmanın) mı ürünü olduğudur. Bu konu etrafında eserini şekillendiren Horatius, hemen kendinden sonra bir destekçi bulacaktır.

Longinus günümüze ulaşan *Peri Hypsous* (Yüksek Anlatım Üzerine) adlı eserinde hitabet sanatının amacını ve ilkelerini vermiştir. Yüksek olarak nitelendirdiği konuşma sanatını da "şiir ve düzyazı formlarıyla sınırlı" düşünmüştür.

Denebilir ki Klasik Çağ boyunca tartışılabilen "doğa (*physis*)/sanat (*tekhne*) ayrımı" Longinus'ta; mükemmelliğe giden yolda her ikisine de gerek vardır, şeklinde sonuçlanmaktadır. (Sumer 1996, 28-29, 33)

Her alanda din ve kilisenin egemenliğinin hissedildiği Orta Çağa gelindiğinde ise Aurelius Agustinus ve Aquino'lu Thomas isimleri karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde estetiğe, sanata hatta şiire yer veren bu sanatçıların müstakil poetikaları yoktur. Ancak kısmen Orta Çağın estetik anlayışını belirleyen çalışmaları dönemin poetikasında önemli izler bırakmıştır. (Hauser 1984, 17-27)

Bu devirde hâkim olan din felsefesi yüzyıllar sonra bile şiire hükmedecek, "bir başka ülkede Râhib Brémond hâlis şiiri tamâmen ilâhî kaynağa bağlayacak, Paul Valéry de ilk mısraların

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bazen tanrılar tarafından bağışlandığını söylemek zorunda kalacaktır.” (Bilgegil, 1975, 9) Böyle bir ortamda tam anlamıyla poetik tarzda yazılmış çalışmalara da rastlamak mümkündür. Nitekim şiir sanatını, “özerk bir disiplin olarak yeniden ortaya” koyan ve hitabet disiplini altında ele alan Gonsivaldo’nun *De Divisione Philosophiae* adlı eseri dikkate değerdir. Bununla beraber Salisbury’li John’un *Auctores*’i yeniden okuma teklifi, gelenekçilerin polemikleri, eski ve yeni arasındaki tartışmalar şiir sanatına hız kazandırmıştır. Kuram çalışmaları yapan Matthieu de Vendôme, Geoffroi de Vinsauf ve John Garland, şiirin bilgiye dayalı olmadığını savunan Hales’li Alexander, eserlerinde poetik görüşlere yer veren Juan de Baena, Aziz Thomas, Mussato gibi isimler Orta Çağ poetikasında ön plana çıkmaktadır. (Eco 1998, 160-1662)

“Bunların yanında şair Dante’nin -ona ait olup olmadığı tartışmalı Mektup XIII adlı yapıttaki- şiir yorumuna ilişkin düşünceleri kuşkusuz Orta Çağ poetikasında çok önemli yer tutar.” (Karaca 2005, 22)

Antik Çağın yeniden canlandırılmak istendiği Rönesans döneminde Fransa’da poetik türde eserlere rastlamak mümkündür. Başlangıçta Joachim du Bellay, Ronsard ve Malherbe şiire ilişkin fikirleriyle dikkati çekerler. (Alkan 1995, 22-30) Jules Cesar *Scaliger Poétique* adlı kitabı ile “Aristo’dan esinlenerek trajediyi tanımlar ve eserlerin dil özelliklerine ağırlık verir.” Bununla beraber Ronsard’ın *Abrégé de L’Art Poétique*, Jean Vaugelin de La Fresnaye’nin *Art Poétique*, Jean Chapelin’in *Lettre Sur L’Art Dramatique* ve La Mesnardière’in *Art Poétique* adlı çalışmaları şiir ve tiyatronun poetikalarını vermesi adına önemlidir. (Karaca 2005, 24)

Döneme damgasını vuran eser ise önemli kuramcı Boileau’nun çağdaş yazarlara ve genel anlamda bütün sanat dallarının poetikasına yer verdiği *Art Poétique*’dir. Dört bölümden oluşan bu uzun manzumede sanatçı, şiir sanatının ilkelerini verdikten sonra iyi bir şair olmak için tabiatı taklit etmenin, kendisinden önceki edebiyat ile şiir dünyasını iyi tanımanın, çok çalışmanın ve akıllı kılavuz tutmanın gerekliliği üzerinde durur. (Akalin 1980, 226)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Rönesans Almanya'sında ise "poetik türün temel kitabı sayılan ve Martin Opitz tarafından yazılan en önemli yapıt, *Das Buch von der deutschen Poeterei* (Alman Şiirinin Kitabı, 1624)'dir." (Karaca 2005, 24)

Rönesansın ardından 19. yüzyılda, o zamana kadar hüküm süren akıl ve bilim, artık yerini yavaş yavaş romantizme bırakmaya başlamıştır. Bu akımı savunan yazarlar da kendi görüşlerini anlatabilmek, eskinin üzerine yeniyi bina edebilmek için poetik görüşlerini kaleme almışlardır. Bu bağlamda karşımıza Fransa'da *Odes et Ballades Ön Sözü*, *Cromwell Ön Sözü* ile Victor Hugo; *Des Destinées de la Poésie* ile Lamartine; İngiltere'de *Biographia Litteraria* ile Coleridge; Almanya'da ise Schlegel ve Hölderlin gibi isimler çıkmaktadır.

Bahsedilen sanatçılar eserlerinde çeşitli edebî türlere ilişkin düşüncelerini bilimden uzak bir biçimde yansıtmışlardır.

Bununla beraber yine 19. yüzyılın ikinci yarısında farklı edebî akımlara mensup olan şair ve yazarlar da poetik görüşlerini anlatan eserler kaleme almışlardır. Bunlardan ilk akla gelenler; Parnesyenlerden Leconte de Lisle (*Poemes Antiques*'in ön sözünde), Théophile Gautier (*L'Artiste* dergisindeki yazılarında); Realistlerden Balzac, Stendhal, Flaubert, Goncourt Kardeşler; Natüralistlerden Emile Zola (*Le Roman Expérimental*'de), Hypolyte Taine (*Histoire de La Littérature Anglaise*'nin ön sözünde); Sembolistlerden Baudelaire (*Correspondances*'te ve *Fleurs du Mal*'deki bazı şiirlerinde), Verlaine (*Art Poétique*'de)dir. (Benjamin 1995, 124; Karaca 2005, 26-27)

19. yüzyılda giderek ferdileşen poetika, 20. yüzyıla gelindiğinde tam anlamıyla bağımsızlığına kavuşur. Bu zamana kadar -kısmen dönemin başında- daha çok şiirle ilgili poetikalar yazılırken 20. asırda artık terim edebiyatla ilgili ilmî bir disiplin halini almıştır. Zeminini hazırlayan "Yeni Eleştiri" kuramı sayesinde artık poetika bir edebiyat araştırma yöntemi olarak değerlendirilmektedir. (Aksan 2003, 17; Todorov 2001, 22)

Dönemin başında daha çok şiirlerle ilgili poetik metin kaleme alanların ön planda olduğunu belirtmiştik. Bu isimlerden bazıları; Jules Romains, Guillaume Appollinaire, Marinetti, Tristan Tzara, Louis Aragon, Andre Breton, Paul Eluard'dır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bahsedilen bu şiir geleneği, kısmen 1960'lara kadar devam etmiş, artık poetika, yavaş yavaş bir araştırma yöntemi haline gelmiştir. Buna bağlı olarak tam anlamıyla ilmî olmasa da bazı yazarların eserler kaleme aldığı görülmüştür. Nitekim Sartre'ın *Edebiyat Nedir?* ve Maurice Blanchot'un *Yazımsal Uzam* ile *Gelecek Kitap* adlı çalışmaları buna örnek verilebilir. (Todorov 2001, 23)

Sonuç itibarıyla günümüzde daha çok şiirle alakalı her türlü meseleyle ilgilenen bir bilim alanı olan poetika, Aristoteles'in aynı adlı eserinden itibaren çok hızlı bir seyir izlemiş, zamanla önemli bir disiplin halini almıştır.

3. Doğuda Kısa Tarihçesi

Poetika, Aristo'dan bu yana kaynağı ve gelişimi daha çok Batıda aranan bir kavram olmuştur. Ancak Doğu medeniyetlerinde de poetik örneklerle rastlamak mümkündür. Cahiliye döneminde şiir "şarkı olarak doğmuştur." Şairin başarısı anlattığı şeyle değil, bunu nasıl ifade ettiği ile ölçülür. Bu bağlamda dönemin poetikasını ortaya koyan Câhiz, Ebû'l-Ferec el-İsfahânî gibi isimler şiirin güzel okunması gerektiği hususunda birleşirler. Hatta "Araplar şiiri şarkıyla ölçerler", "Şarkı şiirin terazisidir." gibi deyişler şiire yüklenen fonksiyonla ilgilidir. İbn Haldun bu konuda "Şarkı, başlangıçta sanatın parçasıydı. Çünkü o, şiire bağlıydı ve onun bestelenmiş haliydi. Abbasi devletinin yazarları ve entelektüelleri, şiir yöntemleri ve sanatlarını öğrenmeye gösterdikleri özendenden dolayı şarkıyla meşgul olmuşlardır." yorumunu yapmaktadır. (Adonis 2004, 13-15) Yine İbn Haldun, *Mukaddime*'de şiirin gayb âleminden ilham edildiğini, şairlerin de peygamberler gibi Allah tarafından gelen ilhamla şiir yazabildiklerini vurgulamaktadır. (Uçar 1991, 28)

Arap edebiyatında cahiliye poetikasının sözden, bir şarkı formunda ortaya çıkan, şiire geçiş zemini Kur'an-ı Kerim'dir. Zira "İslam'ın şiiri Kur'an'la gelir. Kur'an'ın yeni imajları, şiirli sentaksı ve alışılmadık vuruculuktaki anlatımı dinî olduğu kadar, edebî özellikler de gösteren bir metni haber verir." (Özgül 2001, 216) Bu bağlamda retorik açıdan Kur'an nazmı ile şiir nazmı arasındaki ortaklıklar uzun süre tartışılır. Ebû Ubeyde'nin *Nakâi'du Cerîr ve'l-*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ferezdak, el-Kureşî'nin *Cemheretu Eş'âri'l-Arab*, el-Eşnândî'nin *Meâni's-Şiir*, Kudâme b. Cafer'in *Nakdu's-Şiir* ile Ebû Hilâl el-Askerî'nin *Kitâbu's-Sinâateyn* adlı eserleri bu minval üzere kaleme alınmışlardır.

Bu tartışmalar dil ve retorik bakımından çeşitli gelişmeleri beraberinde getirmiş, şiirle ilgili poetik çalışmalar hız kazanmıştır. Nazmı “yazı ve metin poetikasını keşfetmenin esası” olarak gören el-Curcânî, *Esrâru'l-Belâga* ile *Delâilu'l-İ'câz* adlı eserlerinde şiir-vezin ilişkisinden, şiirde anlam hususiyetlerine ve şiir-okuyucu münasebetlerine kadar hemen her hususta ilginç görüşler ortaya atmıştır. (Adonis 2004, 40-46) Bununla beraber çeşitli şârihler tarafından Aristo'nun *Poetikası*'nın şerh edilip, incelendiği de görülmektedir. İlk kez Ebû Bîşr Mattâ b. Yûnus tarafından *Kitabü's-Şuarâ* adıyla çevrilen eserin daha sonra Yahya b. Adî ve İshak b. Huneyn gibi yazarlarca da farklı tercümeleri yapılmıştır. (Karaca 2005, 43) Ancak bütün bu poetik çalışmaların temelinde ise daha önce ifade ettiğimiz gibi Kur'an-ı Kerim bulunmaktadır. Adonis, Arap poetikasının Kur'an eksenli temelini şöyle çizer:

“Buraya kadar anlatılanlardan özelde modern poetikanın, genelde ise yazı modernitesinin köklerinin Kur'an metninde saklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira Cahiliye poetikası şiirde eskiliği temsil ederken, Kur'an araştırmaları ise, metin incelemesinde yeni eleştiri esasları, hatta estetik için yeni bir ilim ortaya koymuştur. Böylece yeni Arap poetikasının doğmasına zemin hazırlamıştır.” (Adonis 2004, 47)

Arap edebiyatından alınan ilhamla gelişen poetika, İslamiyeti kabul eden diğer ülkelerle, milletlere bu çerçevede Acemlere onlardan da Osmanlıya da intikâl eder, böylelikle Divan şiiri geleneği oluşmaya başlar. Bu gelişmelerde tasavvufun başat rol oynadığını özellikle vurgulamak gerekir. Nitekim tasavvufî din anlayışının benimsendiği İslam toplulukları içerisinde İranlılar ve Türkler en ön saflarda yer alırlar. Bunların yanı sıra Urdu, Kürt, Arnavut, Boşnak, Malay gibi edebiyatların ortak anlam havuzunun yine “tasavvuf” olduğu da bölgeyle ilgili çalışma yapan araştırmacıların genel kanaatidir. (Kılıç 2007, 28-29)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Buralardan anlaşılacağı üzere İran ve Divan şiir geleneği temelde İslamiyete, bu münasebetle de daha çok tasavvufa dayanmaktadır. Temelinde Kur'an ve hadislerin olduğu bu geleneğin poetik alt yapısını oluşturan en önemli isim İbn Arabî'dir. Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiye*, *Zahâiru'l-E'lâk Şerhu Tercümânu'l-Eşvâk*, *Divânu'l-Maârif* gibi eserlerinde şiire dair görüşlerini dile getirmiştir. Yine Gazalî'nin *Mişkatü'l-Envâr* adlı çalışması da tasavvufî formülasyonu vermesi adına Divan şiirinin poetikasına kaynaklık etmiştir, denilebilir.

Bu tasavvufî formülasyonu belirleyen iki öge vardır: Zahirî ve batınî âlem. "Duyularla bilinen âlem (*âlemü'l-hiss*), aynı zamanda *dünya ve âlem-i kevn ü fesad* (oluş ve yok oluş âlemi) diye de anılır; bir de, ancak *keşf ve murakabe* yoluyla erişilebilen *âlemü't-temsil* vardır. Tıpkı *âlemü'l-hiss*'in, ışık varken görme gücüyle algılanabilmesi gibi, gözlere görünmeyen dünya da (*âlemü't-temsil*) ilahî kitaplar (örneğin Kuran) aracılığıyla ve kalp gözleriyle görülür. (...) Sufî'nin temel hedefi, duyuların ve insan aklının yetersizliğiyle örülmüş hayal perdesini kaldırmak, fizikî dünyanın ötesini algılamak, böylece hakikate, varoluşun özüne erişmektir; bu da Allah'ın tecrübî vechidir." (Andrews 2001, 86-87)

Bahsedilen bu tasavvufî din felsefesinin Türklere intikaline bakmadan önce bilinmelidir ki "şiir kelimesi bütün tedâîleri ile beraber Türkçe'ye geçmeden evvel Arapça'dan Farsça'ya geçmiştir." Osmanlı'nın klasik geleneğinde yer bulan şiir, çoğunlukla Fars kültüründen süzülüp gelmiştir. Türk dilinin özelliklerine Farsça'nın yakın olması da bu durumu tetikleyen önemli bir unsurdur. Hatta tarihte bazı Türkler Farsça yazacak kadar Türkçe ile bu dili özdeşleştirmiştir. (Kılıç 2007, 29-30)

Aslında İran şiirinin özüne bakıldığında başlarda daha sade, basit kullanılmış mazmunlar, dış âlemle uyumlu tasvirler, yeni, çeşitli ve güzel konuların aranması, anlaşılması kolay ifadelerin seçilmesi gibi hususlar dikkati çekerken (Zebîhullah-i Safâ 2003, 15), zamanla bu tutum değişmiştir. Giderek, "Çok ince hayal oyunları, yeni ve tanınmamış mazmunlar, istiâreler, edebî sanatlar ve güç terkiplerden faydalanılarak" (Kanar 1999, 196) şiir yazılmaya başlanmıştır. İlerleyen dönemlerde çeşitli gelgitler yaşansa

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da bundan sonra temeli tasavvuf felsefesi olan, anlaşılması daha zor bir şiir geleneği İran edebiyatını etkisi altına almıştır.

Bu genel şiir anlayışı içerisinde, yer yer bazı şairler poetik görüşlerini de dile getirmiştir. Bunlardan daha çok şair hakkındaki düşüncelerini ifade eden Nizâmî-yi Arûzî'nin bazı cümlelerinden şiire dair fikirlerini de tespit etmek mümkündür. Şair olacak kimselerin geçmişlerin şiirinden en az yirmi bin beyiti ezberlemelerinin gerekli olduğunu savunan Arûzî, şiirin bir ilim olduğunu ifade eder. Bu dönemdeki başka şairler de "şiir, her tür ilimde kullanıldığı gibi her ilim de şiirde kullanılmalıdır." diyerek Arûzî'yi desteklemektedir. Zira o asırda hem şiirin yazılabilmesi hem de anlaşılabilmesi için var olan ilimlerden istifade etmek gerekir.

Buna rağmen eski ustaları taklit etmenin bir ayıp olarak görüldüğü Timurlular döneminde ise şiir dili halka oldukça yaklaşmıştır. Poetik yaklaşımını şairler bazında ele alan isimlerden biri de Kâtibî'dir. O, "Beyit söyleme esnasında eski ustaların şiirlerinden hayaller üreten kişi şair değildir. Eski odun ve tahtadan yapılan her ev, yeni ev kadar sağlam olmaz" diyerek, her yönüyle yeni bir şiire ve söyleyişe yönelmek gerektiğini vurgular. Özellikle şiir dili halka yakın olduğundan ve aynı asırda Türk dili oldukça yaygınlaştığından, zaman zaman Türkçe ve Farsça şiir söyleyen, Farsça şiirlerinde Fânî mahlasını kullanan Ali Şir Nevaî'nin (Zebîhullah-i Safâ 2003, 37-38, 69-70) de poetik yaklaşımını vermek uygun olacaktır. Ona göre nazımda hüner ve marifet göstermek yeterli değildir. İyi bir şiir için mana oldukça ehemmiyetlidir.

Yine Emir Devletşah da Farsça yazdığı tezkiresinin girişinde şiiri tanımlarken kullandığı ifadelerle Fars şiir geleneğini hatırlamaktadır. Devletşah, arif ve fazıl kimselerin şiiri, "fikir gelinlerinin süsü" olarak gördüğünü vurgularken, "şairler dalgıç gibi mükerrem tabâatleri ve bir yüzgeç gibi olan sâlim zihinleri bir anda mekânsızlık (lâmekân) denizinden binlerce mâ'nâ incisini varlığın kıyılarına çıkarır, hatta mâ'nâ ehlinin başlarından aşağıya saçarlar." demektedir. Yani Emir Devletşah'a göre iyi şiirin temelinde mana derinliği yatmaktadır.

Yine Hâfız-ı Şîrâzî, Şîrîn-i Mağribî, Ferîdüddîn-i Attâr, Kemâl-i Hocendî, Abdurrahman-ı Câmî gibi Fars şairlerinin şiirlerinde manaya önem verdiklerini, bu mana denizinde de dünyaya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ait hiçbir şeyin bulunmadığını belirtmek gerekir. Zira Acem şiiri asırlarca sûfilerin elinde kalmış, onlar da kendi arzularıyla dünya ile ilgili her şeye yüz çevirmişler, "Rûhun Allah için aşkla hasret çekmesini seleflerinden tevârüs etmişler"dir. (Kılıç 2007, 29-33)

İşte zamanla bu tasavvufî-felsefî mantık şiirle bütünleşmiş, Türkleri de bu ikili sistem etkilemiştir. Bu konuda "İranda zuhûr eden mutasavvıfların hemen hepsi şâir olup, tasavvufî fikirleri en ziyade nazımla ifade etmişlerdir. Vâkıa şiir ile tasavvuf hiçbir vakit ayrılmamış iseler de, bunun en müfrid tezâhürü İran'da görülmektedir. Oradan da Osmanlılara intikal etmiştir. Öyle ki, tasavvuf İran ve Osmanlı edebiyatının esaslı bir rüknü hükmüne girmiş olup her şair mutasavvıf görünmek, mutasavvıfâne şiirler yazmak zorunda kalmıştır." (Şehbenderzâde Ahmad Hilmi 1974, 322) diyen Filibeli Ahmet Hilmi de görüşlerimizi destekler niteliktedir.

Sonuç itibarıyla Arap ve İran edebiyatlarında gelişen tasavvuf eksenli şiir geleneği, Osmanlıya da olduğu gibi intikal etmiş, sûfî yaklaşım şiirimizi uzunca bir dönem etkisi altında bırakmıştır.

4. Türk Edebiyatında Poetika

Tasavvufî bir temele dayanan sufi şiiri, büyük ölçüde Divan edebiyatının da poetik yaklaşımını belirler. Divan edebiyatının şiir geleneğini ise özellikle tezkirelerde ve bazı divanların ön sözlerinde¹ bulmak mümkündür. Buralarda, şiirin nasıl görüldüğü, ne şekilde yazıldığı ve kaleme alınırken ne gibi zorluklarla karşılaşıldığı gibi hususlar anlatılmıştır. Özellikle "tezkireler (kendilerini doğrudan birer edebî eleştiri eseri olarak görmesek bile) bu devrin edebî eleştirisini en çok temsil eden eserlerdir. (...) Onlar aynı zamanda çağının bütünüyle edebiyat dünyasının, edebî anlayış ve değer sistemini bize aktaran, çağının edebiyat araştırma ve eleştirisinin gerçek mahiyetini, işleyişini ve nerelere kadar ulaş-

¹ Türkçe Divan dîbâceleri için bk. Üzgör 1990, 2-566. Ayrıca Divan şiirinin poetikasına yönelik kaynaklar için bk. Çorak 2007, 447-465; Saraç 2006, 11-92.

bildiğini bize çok açık bir şekilde yansıtan eserlerdir.” (Tolasa 1983, VIII-IX)

Beslendiği kaynaklarda olduğu gibi Osmanlıda da en fazla tartışılan konu şiirde mananın ehemmiyetidir. İbn Arabî’nin Divan şairlerine en büyük etkisi de bu yöndedir. Örneğin, İbrahim Hakkı Bursevî lafza takılıp, manayı anlayamayanları deniz kenarında oturup deniz dibindeki inciye alamayanlara benzetir. *Hayriyye*’sinin “Matlab-ı Hüsn-i Kelam-ı Mevzun” bölümünde şiir anlayışını ortaya koyan Nabi’ye göre ilimsiz şiir olmaz. Şiirde mana esastır. Şiirin irşat etmesi gerektiğine inanan şair, bunun yolunun da “hikmetâmiz” olmaktan geçtiğini belirtir. Nabi için şiir, “hikmet suyuyla sulanan bir gül bahçesidir. Bu gülşen, ancak hikmet suyu ile gelişip serpilebilir:

Âb-ı hikmetle bulur neşv ü nemâ
Gülşen-i şîr ü riyâz-ı inşâ” (Kaplan 1995, 125)

Yine İsmâil Hikmetî manaya dayanmayan şiiri meyvesiz bir ağaç olarak telakki eder. Hikmetî Efendi, Divanının sonundaki “İlm-i Şiir” başlıklı bâbda şiirin bir hikmet ve Hz. Muhammed’in ifadesiyle Tanrı’nın hazinesi olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre “şiir kesbî değil vehbîdir ve mektepte, medresede öğrenilmez. Sûfîyâne şiir genellikle halvet (erbain) sırasında tulû eder.” (Kılıç 2007, 104-106)

Kanuni Sultan Süleyman da şiire başlamadan önce kalbin kötülüklerden arındırılması gerektiğini, ancak bu şekilde şiirin pak ve temiz olacağını belirtmektedir. Ona göre şiir bir ilimdir. Şair kendisinde var olan bu ilimle kademe kademe ilerleyerek şiirini kemale erdirir. Şiir hakikatten haber vermelidir. Böyle bir manzumedeki de asıl olan “ma’nâ ve dakâyık”tır. Kanuni’ye göre şiir biraz da yalandır. Duygu ve hayal gücü sayesinde istenilen her şey şiir olabilir. (Tunç 2000, 268-270)

Şiirde mana ve temizlik arayan şairlerden biri de Nef’î’dir. Divanındaki bazı beyitlerde şiirin temelini manaya dayandırırken bir taraftan da manzumenin “pâkize”liği üzerinde durur. Ona göre söz “açık, yalın, temizlenmiş” olmalıdır. “Şair, şiirinin gereksiz sözcüklerden arındırılmış, saf, yalın, temizlenmiş olduğunu ifade etmek için ‘pâkize-güftâr’ ve ‘pâkîze-suhan’ sözlerini kullanır.” (Akarca 2006, 3) Şair hakkındaki düşüncelerini de gazelle-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rinde dile getiren Nef'î, adetâ döneminin şiir anlayışını ortaya koymuş gibidir.

Önemli tezkirecilerden olan Latîfî ise eserinde şiiri ve şairi tanımlar. Ona göre şiir ve şair vehbî ve kesbî diye ikiye ayrılır. Vehbî şiirin daha çok Allah dostlarına gelen ilham yolu ile ortaya çıktığını, kesbî şiirin ise araştırma ve taklitten ibaret olacağını düşünen Latîfî'ye göre "Vehbî şol mahbûba benzer ki anda cezbe ve ân ola. Misâl-i kesbî sâhib-i çeşm-i ebrû ve bir sâde-rûdur ki cezbe ve ânı yok"tur. (Canım 2000, 485) Yine Latîfî'nin tezkiresinde yer yer şairlerin şiir görüşlerine değindiği, böylece dönemin poetikasını ortaya koyduğu görülmektedir.

Şiirde hakikat mevzuunu önemseyen ve Divanındaki bazı beyitlerde şiir anlayışına yer veren Hayâlî Bey ise Latîfî'nin dile getirdiği dervişane söyleyiş konusunda "Bir gazelini 'vaz'-ı dervîşâne' diye isimlendiren şair, başkalarının şiirinde 'elfâz-ı zevk-i rûhânî' bulunmadığını söyleyerek, şiirlerindeki tasavvufî neşvenin kendine mahsus bir hususiyet olduğuna işaret eder. 'Anlamaz şimdiki şâ'irler Hayâlî tarzını' diyerek devrinin ötesinde bir şiir anlayışına sahip olduğunu belirtir." (Kurnaz 1987, 37)

Dönemin poetikasını eserinde en açık şekilde veren isimlerden biri de Şeyh Galip'tir. Şair *Hüsn ü Aşk*'ta şiire ve şaire dair düşüncelerini yer yer ifade etmiştir. Ona göre müteşâirlerimizin çoğu ancak kendini veya birbirlerini öven, yaratma gücünden yoksun kişilerdir. Bu kusurlarını örtmek için de dünyada söylenemedik söz kalmadığını iddia ederler. Şairlik davası güden bir kısım insanlar da medreseliler, hocalardır ki onların gerçek manada şiir söyleyebilmeleri imkânsızdır. Oysa tahsilin kazandırdığı "şiir dışındaki şeylerle, şiir denilen o hâlis 'nektar'ı, o 'musaffâ' balı küçümsemek isterler." Bilinen gerçeklere hikmet havası vermek de şiir değildir. Gerçek anlamda bir ilk oluşturmak isteyen şairin sözü tam açıklıktan uzak olmalıdır. Mana okuyucuya telkin yoluyla intikal ettirilmelidir. Yine Şeyh Galip'e göre şiir, "ne önce bulunmuş mazmunlar, ne mustalah tâbirler, ne Arapça ibâre, ne ağdalı edâ, ne belâgat kaidelerine uygunluk, ne mânâca ilgili lâfızları bir araya toplayabilme hüneri, ne çehre güzelliğinden bahsetme, ne herkes tarafından beğenilen söz, ne de ehli dışında başkalarına da açık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bulundurulmuş tam bedâhattir. (...) Şiirin en büyük meziyeti, daha önce söylenmemiş bir söz olmasındadır." (Bilgegil 1975, 6-10)

Divan şiirinde başlı başına bir poetika örneği de bulmak mümkündür. Şiire dair görüşlerini bir poetik sistem çerçevesinde anlatan tek şair Fuzulî'dir. Bu düşünce ile sona bıraktığımız şairin Farsça Divanı için kaleme aldığı ön söz, dönemin şiirini de tespit etmektedir. Devrin eleştiri anlayışını ortaya koyan bu ön söz, o zamanlarda şairlerin nasıl bir ifade cenderesi içinde olduklarını belirtmesi adına önemlidir. (Kahramanoğlu 2006,1)

"Şiir, Fuzulî'ye göre, insanlığı yücelten amaçlar doğrultusunda veya insanî değerleri koruma gayesi dışında, sadece nefsanî duyguların, egoistçe arzuların tatmini yolunda yazılırsa çok tehlikelidir ve bu yolda şiir yazan şairler sonunda hüsrana uğrayacaklardır. Olumsuz gayeler dahilinde değil de, iman ve salih amel doğrultusunda şiir yazanlar bu kötü akibete yuvarlanmaktan kurtulmuşlar ve hattâ amaçlarına nail olmuşlardır." (Doğan 2002, 20)

Şiir kabiliyetinin ezelden Allah tarafından şaire bağışlandığını düşünen Fuzulî'ye göre Allah'ın yardımı olmadan kusursuz şiir söylenemez. Şiirin pratikte insana faydaları da vardır: İnsanın gönlünü hoş etmek ve ismini kalıcı kılmak gibi. İnsanın olgunluğunun ve mükemmelliğinin bir sonucu olan şiir, başlı başına bir ilimdir. Aynı zamanda şiir ihtiras ve aşktan doğan bir sevdadır. "Ancak bu sevdâ ilim ve irfan ile süslenmeli, zenginleştirilmeli ve kuvvetlendirilmelidir. Zira ilimsiz şiir, temelsiz bir duvar gibidir ve yine ilimden yoksun şiir, ruhsuz beden gibi cansız hareketsiz ve revnaksızdır." Öte yandan "şiirin asıl sermayesi derttir; gönlünde ızdırap, dert bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiiri tat ve zevkten uzak olur." (Doğan 2002, 22-27)

Fuzulî şiirle ilgili bu kanaatlerinin yanı sıra şair ve gazel, kaside gibi manzum türler hakkında da çeşitli görüşler ileri sürerek poetik yaklaşımını ortaya koymuştur.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, Osmanlı'da şiir sanatına dair teorik yazıların bulunmadığı düşüncesi oldukça yanlıştır. Zira dönemin poetik tavrını belirleyen yazılar başlı ba-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şına bir kitap halinde verilmese de şairlerin divanlarındaki beyitlerde, dîbâcelerde, tezkirelerde yer yer kendini göstermektedir. Bu da sözlü gelenekten gelen bir millet için göz ardı edilmemesi gereken bir başarıdır.

Ayrıca bütün bunların yanı sıra toplum yapısında ve düşüncesinde çok büyük değişme ve gelişmelerin yaşandığı Tanzimat döneminde de bazı şair ve yazarların eserlerinde, Divan şiirine yer verdiklerini görmekteyiz. Elbette yeni bir edebiyata alan açmak için kendinden öncekini eleştirir bir tutumla kaleme alınan bu eserler de aynı zamanda poetik yaklaşımın bir ürünü olarak görülmelidir.

Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Tanzimat şairlerinin Divan şiirini birçok açıdan, daha çok da gerçeklik anlayışı yönüyle zaman zaman eleştirdikleri görülür. Bu konuda çelişkili tutum sergileyen Ziya Paşa, Londra’da çıkardıkları *Hürriyet* gazetesine yazdığı “Şiir ve İnşâ” makalesinde yenilikçi bir tavır takınır. Bahsi geçen makalede divan şiirini taklitten ibaret bularak bizim asıl nazmımızın “avam şarkıları ve taşralarda çöğür şairleri arasında (deyiş), (üçleme) ve (kayabaşı) tabir olunan”lardan ibaret bulunduğunu vurgular. (Önertoy-Parlatır 1977, 25; Doğan, *Yeni Düşünce*, 31 Ağustos 1990) Başlangıçta Divan şiirindeki hayal unsurlarının bile Arap ve Fars edebiyatından alındığını, bize çok yabancı olduğunu düşünen Ziya Paşa, bu makalesinden altı yıl sonra önceki görüşlerinin tam tersini ileri sürer. *Harâbât* adlı klasik şiir antolojisine yazdığı ön sözde bu defa Divan şiirini çok başarılı bularak halk nazmını küçümser. İran’da yetişen hüner sahibi şairlerin geçmişte taklit edilmesinin bir kusur değil, hüner olduğunu belirtir. (Canelli 1986, 35-38) Bu çelişkiyi Kenan Akyüz şöyle izah eder:

“Bu açık gelişmedeki birinci davranış, onun medenîleşme zarûretinden hareket eden inkılâbçı yönünü, ikinci davranış da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakâr yönünü belirtir. Düşünceleri ile inkılâbçı olan Ziya Paşa, duyguları ile tamamıyla alışkanlıklarına bağlıdır.” (Akyüz [tarihsiz], 22)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu bağlamda Ziya Paşa'nın şiiri -bazılarındaki fikrî muhteva dışında- biçim, duygu, hayal vb. hemen her yönüyle eskiye bağlıdır, denebilir. Paşa, Harâbât Mukaddimesi'nin "Meşrûtu Ahvâl-i Şâirî" bölümünde, şairliğin şartları üzerinde uzun uzadıya durur. Buradan şairin poetik yaklaşımını da çıkarmak mümkündür.

Ziya Paşa'nın Divan şiirinin poetik yapısını da kısmen ortaya koyan bu çelişkili iki metnine en sert eleştiri, şairliği ile şiirleri Şinasi'den önce ve sonra olmak üzere iki ayrı devrede ele alınması gereken, Şinasi'den sonra kazandığı yenilikçi tavrını hep koruyan Namık Kemal'den gelir. (Tanpınar 1976, 368-371; Akyüz [tarihsiz], 67; Göçgün 1999, XXXII-XLIV) Şairin aynı zamanda şiir anlayışını da içeren *Tahrib-i Harâbât, Takip, İrfan Paşa'ya Mektup, Mukaddime-i Celâl* gibi eserleri ile "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâimdir" adlı uzunca makalesi, *Bahâr-ı Dâniş* tercümesinin ve *İntibah*'ın ön sözleri bu minval üzere kaleme alınmıştır. Kemal buralarda şiir, şair ve edebi türlerle ilgili görüşlerini dile getirmiş, Divan edebiyatını birçok açıdan yermiş, yapmacık bulduğunu açıklamıştır. Ona göre Divan şiiri gerçeklikten oldukça uzak ve günümüzden kopuktur. Konuyla ilgili olarak *Mukaddime-i Celâl*'de şu ilginç tespitlere yer verir:

"Şiirimiz ise -ekser münâcât ve na'tler ve birkaç ufak mesnevî ile güzel müfredler istisnâ olunduğu hâlde- hakikat ü tabiat âlemlerinden hâric bir cihân-ı evhâmdan iktibas olunmuş birtakım nâ-merbut tasavvurlardan ibaret idi.

Ekser şiirlerimizin beyit ve mısra'ları beyinde olan ma'nâ televvünü, parça bohçalarında renk televvününden ziyâdedir.

Dîvânlarımızdan biri mütâlâ'a olunurken, insan muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrâfını ma'den elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhal'in tepesine basmış, hançerini Mirrîh'in göğsüne saplamış memdûhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, Cehennem'i alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağır-dıkça arş-ı a'lâ sarsılır, ağladıkça dünyâ kan tûfanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı,
kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sûkalarla
mâl-â-mâl göreceğinden kendini devler, gulyabâ-
nîler âleminde zanneder.

Hayfâ ki şiirimiz daha bu tarz-ı garîbden kurtulamadı; arasıra tabî'ate muvâfık ve zemânın fikr-i ma'rifetine lâîk bir tarz-ı şiir için fâtîha-i zuhûr addolunacak ba'zı eserler görünüyor ise de meyl-i teddüd, şâirlikte kâtipliğin bütün bütün aksine bir te'sîr hâsıl ederek, şiir, yeni yolda olmak için meselâ; zihâflı veyâ bütün bütün vezinsiz söylemek lazım gelir ve en âmiyâne sözler kâfiyeli bir satıra yazılır da arası parmakla silinmiş gibi bir yerden kesiliverirse, şiir olur zannedildiğinden, sâmi'a-hırâş-ı idrâk olan birçok kasîde ve gazel taklîdleri ve millet şarkısı modaları arasında güzel söylenmiş sözler de, kurbağalı bahçelere tesâdüf eden bülbüllerin negamâtı gibi araya karışıp gidiyor." (Göçgün 1987, [eski harfli kısımda] 165-166)

Toplum sorunlarına eğilmeyi asıl amaç haline getiren Tanzimat'ın ilk kuşağı için bu düşünceleri olağan saymak gerekir kanaatindeyiz. Bu yüzden ilk kuşak geniş kitlelere mesaj vermeyi hedeflemiş, onların şiirlerinden çoğu da bundan dolayı sosyal ve siyasî içerikli olmuştur.

Birinci kuşağın genelde sanat ve edebiyatı, özelde şiiri mesaj verme aracı olarak kullanmaları, yönetimdekilerin onlara baskı uygulamalarına yol açmıştır. Hem bundan dolayı, hem de mizaçları ve sanat anlayışları münasebetiyle Tanzimat'ın ikinci kuşağı, "sosyâl sanat anlayışını arka pîlâna atarak, ön pîlâna -yine değişik ölçülerde- 'insan'ı ve onun şahsî mâcerâsını" almış; çeşitli metafizik ve ferdî meseleler, özellikle aşk ile tabiat temalarına yönelmişlerdir. (Akyüz [tarihsiz], 18-25) Bu çerçevede Tanzimat'ın ikinci kuşağının ilk ismi Rezaizade Mahmut Ekrem'dir. Yeni Türk edebiyatının teorisyenlerinden olan Ekrem, aynı zamanda Tanzimat poetikasını belirleyen önemli isimlerdendir.

Ekrem edebiyat ve özellikle şiir hakkındaki görüşlerini *Talîm-i Edebiyât'ta*, III. *Zemzeme'nin* ön sözünde, *Takdîr-i Elhân'da*,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Pejmürde'de ve *Takrîzat*'ta geniş bir şekilde açıklar. (Akyüz [tarihsiz], 27) Ona göre ilk dönemin gerçekliğinin aksine şiir kendine özgü hayallerle ve tasvirlerle yaratılabilir. "Sanatın maksadı güzelliiktir" diyen şair, bunu oluşturacak unsurları da "duygu, hayal ve düşünce" olarak ifade eder. Ardından "Her şiirde gerçeğe uymak zorunlu mudur, yoksa değil midir? Ne zaman gerçekler yansıtılmalı ya da hayalin şiirdeki yeri ne olmalı?" gibi soruları sıralar. Şiirde "yerine göre yalın, nükteli, ince anlamlı, gösterişli" düşüncenin önemli olduğunu vurgulayan Ekrem, tabiatı sonsuz bir kaynak olarak görür. Zira "Zerrattan şumusa kadar her güzel şey şiirdir." (Parlatır 1986, 13-16) Konu ile beraber üslup güzelliğine de önem veren Rezaizade, anılan eserleri ve düşünceleri ile dönem şiirinin ana ilkelerini belirlemiştir, denebilir.

Yine Tanzimat poetikasının belirlenmesinde, özellikle yenilik sayılabilecek uygulamalarıyla, önemli isimlerden biri de Abdülhak Hamit Tarhan'dır. Bu devre özgü yenilikçi, toplumsal mantıktan hareket eden Tarhan'ın şiir görüşlerini bazı manzumelerinde, mektuplarında, terceme-i hal yazılarında, özellikle *Makber* için yazdığı mukaddimede bulmak mümkündür. Örneğin şair, "Terceme-i Hal"inde 1876'da Fransa'ya gidince kimleri okuduğunu, hangi sanatçılardan etkilendiğini ve nasıl bir şiir kurmaya çalıştığını anlatır. (Bezirci 1983, 35)

Hamit, hakkında en çok yazı kaleme alınmış ve değerlendirilmeler yapılmış şahsiyetlerden biridir. Bunlar karşısında hiç susmayan şair, eleştirilere cevap verirken poetikasını da ortaya koyan eserler neşretmiştir. Özellikle "Bir Şairin Hezeyanı" ve "Nâkâfî" şiirlerinde romantik edebiyat anlayışını benimsediğini gösterir. Ona göre şiir, her şeydir. "Şu bayırlar, harabeler, dereler" hep şiirdir. İlhama bağlı olan Hamit, bunu şu mısralarla pekiştirir:

"Fikrimi âsmân eder terfi'
Şi'irimi ahterân eder tarsi;
Her kim eylerse eylesin teşni'
Bana lâzım değil beyan u bedi!" (Enginün 1986, 41-42)

Şiirimize tabiatın kapılarını açan, ölüm, yokluk, yurt sevgisi, eğitim, kadın erkek eşitliği gibi temleri ele alan Tarhan'ın şiir anlayışına dair birtakım bilgileri *Makber* mukaddimesinde de buluruz. *Makber*, şairin çok sevgili eşi Fatma Hanım ölünce, onun ar-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dından yazdığı bir manzumedir. “*Makber*’in bir bibliyografisi olan mukaddimesi de bir şiirdir, fakat kafiyesiz. Bizzat *Makber*’in yüksek ve derin bir şiir olduğu gibi” (Akyüz 2006, 231) mukaddimesi de bir şiiri andırır niteliktedir. Burada Hamit’in şiirine ve şairliğine dair bazı ipuçlarına rastlamak mümkündür.

“Birkaç Perişan Söz” başlıklı bu mensur mukaddimede şair, *Makber*’in yazılış sebebini açıkladıktan sonra “En güzel, en büyük, en doğru şiir bir hakikat-ı müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söyleyememektir. (...) İnsan, bâzı kere, hâtırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinden doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır yahut pek karanlık bir şey söyler yahut hiçbir şey söyleyemez de, kalemini ayağının altına alıp ezer. Bunlar şiirdir.” diyerek kendine göre radikal bir tarif yapar. *Makber*’de kendi şairliğini tam anlamıyla uygulayamadığını, bu manzumenin kendisini şair sayanları ağlatacağını, saymayanları ise doğrulayacağını vurgular. Ona göre en güzel şiir tabiatın ilham ettiği. Zira “O şiirler, suda görülen akse benzer ki, mutlaka hariçte bir müsebbibi olur.”

Tarhan mukaddimenin sonlarında ise bazı edebiyatçıların, şairin meziyetlerinin kendi beyninden doğduğunu düşünmesine kızar. Çünkü ona göre güzellikler “dağların, bayırların, güzel yüzlerin, çiçeklerindir.” Hatalar ise ancak şaire aittir. (Dizdaroğlu 1970, 77-81; Öner 1977, 149-154)

Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketinin devamı niteliğindeki Servet-i Fünun edebiyatının modernleşme açısından en hızlı sonuç aldığı tür şiirdir. Tanzimat dönemi sanatçıların, özellikle de ikinci kuşak şairlerinin oluşturduğu ortamda yola çıkan Servet-i Fünuncular, şiir anlayışlarını zaman ve şartlarına göre yeniden düzenlediler. “Servet-i Fünûn hareketi, şiirin muhtevâsında yaptığı değişikliklere, önce, Tanzîmât devrinin getirmiş olduğu ‘her güzel şeyin şiire konu olabileceği’ formülündeki ‘güzellik’ kaydını kaldırmakla başladı.” Bu şekilde konu sınırlaması ortadan kalktı ve şair günlük hadiseleri bile şiire dâhil eder oldu. Bununla beraber çoğunlukla duygu ve hayallere yer veren Servet-i Fünun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şairleri aynı zamanda aşk, tabiat ve aile hayatı gibi konuları da işlemiştir. Bu da onların şiirine ağır bir marazilik vermiştir.

Bu dönemin Fransa'dan etkilenen şiiri, dil bakımından da oldukça sanatlı ve süslü hale gelmiştir. Buna bağlı olarak "Yabancı kelimelerin çokluğuna rağmen, Osmanlıcada, konuşulan dilin üslûb ve edâsının, söyleyiş özelliklerinin ilk başarılı tatbikatını da yine Servet-i Fünûn şâirleri yaptılar." (Akyüz [tarihsiz], 77-78)

Servet-i Fünun hareketinin lideri sayılan Tevfik Fikret, poetik görüşlerini daha çok Musahabe-i Edebiyye'lerde dile getirmiştir. Bir şair olarak edebî türlerden en çok şiire önem veren Fikret, "Biz şiiri (lisân-ı rûh) olmak üzere kabul ediyoruz." demektedir. Zira ona göre "manzum olsun mensur olsun şiirin kendine has, bir tavr-ı bedî-i beyânı vardır; onu rûh söyletir, rûh dinler, rûh anlar." Şair için nazım bir duygu ürünü olmalıdır. Öyle ki şiir, "bazılarının zannettikleri gibi gayr-ı tabîi sahte bir lisan-ı ifâde değil, bilâkis hissiyatın en tabîi, en muvâfık bir tercümân-ı sahhâridir."

Bu yazılarında Fikret, şiirin tanımından başlayarak, vezni, dili, ahengi gibi çeşitli yönlerinden de bahsetmektedir. Özellikle "Evzân-ı Arûz" ve "Te'sîr-i Evzân" adlı musahabelerinde başlı başına vezinler konusuna temas eder. (Parlatır 1987, X-XI)

Dönemin estetik yaklaşımını en iyi ortaya koyan isimlerden biri de Cenap Şahabettin'dir. Kendisi "Şiirim İçin", "Kendim İçin", "İhdâiye", "Münâcât II", "Terâne-i Sabah", "Şiir-i Nâ-nüvişte" gibi manzumeleri ile *Servet-i Fünun* dergisinde yayınlanan bazı makalelerinde kendinin ve mensup olduğu topluluğun poetik yaklaşımını açıklamıştır. Ona göre eskiler "manzum ve mukaffâ söz"e şiir derlermiş ancak artık " 'ruhumuz üzerinde ebyât-ı bedî'anın hâsıl ettiği te'sîr-i latîfi hâiz her şeye şiiriyet' isnad edilebilir." Şiirin en önemli özelliği zihinlerimize bir "meyl-i tahayyül bahşetmesi"dir. Manzume mutlaka güzel olmalıdır, ancak her güzel şey de şiir değildir.

Cenap şiiri dörde ayırır: Ruhlarda kalan (eş'âr-ı vicdâniyye), tabîi güzellikler karşısında yazılan (eş'âr-ı tabiat), bir sanat eseri karşısında kaleme alınan (eş'âr-ı san'at), nihayet lisan ve kalemle ifade edilen şiir (eş'âr-ı edebiyye). Bunlardan Cenap'ın benimsediği şiir, edebî olandır. Bunun manzum veya mensur ol-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ması fark etmez. O, son olarak şiirin tarifini şöyle formüle eder: “nazım: nesir+mûsikî (âhenk)” (Akay 1998, 238-246)

1921 yılına gelindiğinde Ahmet Haşim “*Dergâh* dergisinde yayımladığı ‘Şiirde Mânâ’ başlıklı yazısıyla Cumhuriyet dönemi şiir poetikalarına -referans olma ya da karşı çıkma bağlamında- yön veren ilk çıkışı yapar.” (Karaca 2005, 52-53)

Haşim’in yine *Dergâh*’ın ilk sayısında yayınlanan “Bir Günü Sonunda Arzu” şiirine karşı bazı süreli yayınlarda alaylı yazılar çıkar ve şair ciddi anlamda tenkide uğrar. Bunun üzerine sanatçı bahsedilen makalesini yayınlayarak eleştirilere cevap vermeye çalışır. Daha sonra şairin *Piyale* adlı şiir kitabına bazı değişikliklerle “Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar” başlığı ile alınan bu yazı Haşim’in poetikasını vermesi adına oldukça önemlidir.

Daha çok şiirde mana ve vuzuhun önemi üzerinde durulan bu makalede sanatçı, “Mânâ fikr dedikleri bayağı mütalaalar yığını mı, hikâye mi, mazmun mu; ve ‘vuzuh’ bunların adi idrake göre anlaşılması mı demektir?” şeklinde bir soru ile bunların hiçbirinin şiirde mana olmadığını, okuyucunun bu yönde bir beklentisi varsa tarih, felsefe vb. kitaplar okuması gerektiğini vurgular. Bundan sonra şairlik konusunda çeşitli hususiyetlere temas eden Haşim, şairin lisanını “nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında sözden ziyade mûsikîye yakın, mutavassıt bir lisan” olarak telakki eder. Ona göre şiir “nesre kâbil-i tahvil olmayan nazımdır.” (Enginün-Kerman 1996, 70-71) Bu ifade ile şiirin tanımını ortaya koyan şair, onu nesirden tamamıyla ayırmaktadır. Ayrıca nazımdaki kelime seçiciliğine de önem verdiğini gösteren sanatçı, böylelikle “Fransız sembolistlerinin tavrını hazırlamıştır. Şiiri, okuyucunun tamamlayacağına inanan Haşim, şiirleriyle, sadece okuyucuyu içkin bir harekete geçirip onu üretime teşvik etmektedir.” (Doğan, *Yeni Düşünce*, 7 Eylül 1990) Şiiri sessiz bir şarkı olarak gören, onda mana aramanın “terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını ra’şe içinde bırakan hakîr kuşu et için öldürmekten” (Enginün-Kerman 1996, 71-72) farksız olacağını düşünen Ahmet Haşim’in bu yazısı, şiiri çeşitli siyasî ve şeklî tartışmalar çerçevesinde ele alanlara karşı, estetik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kaygının ön planda tutulduğu ilk ciddi poetika örneğidir, denebilir. (Okay 2005, 93-136)

Şiire dair görüşleriyle Türk edebiyatında etkili olan bir başka sanatçı da Yahya Kemal Beyatlı'dır. Derli toplu bir poetika yazmayı hiç denemeyen Beyatlı, "şiiir görüşünü bazı yazılarında, mektuplarında, konferanslarında ve röportajlarda dağınık bir biçimde anlatmıştır. Ancak 'Nurullah Ataç'a Gazel'iyle 'Ses' rubâîsinin poetika niteliği taşıyan şiirler olduğu, bu iki şiirde aslında şiirle ilgili temel görüşlerini özetlediği söylenebilir."

Şiirde müziği, duyguyu, dili öne çıkaran görüşleriyle, "şairanelik" ve "saf şiir" anlayışıyla Haşim'e yaklaşan Yahya Kemal, "şiirde mükemmelliği"nin peşindedir. "Ancak, Cumhuriyet dönemi poetikasında ona ayrıcalıklı bir yer kazandıran asıl girişimi, hem pratik hem de poetik anlamda Tanzimat'tan sonra gelenekten kopan Türk şiirini yeniden gelenek zincirine bağlamasıdır." (Karaca 2005, 53)

Genel olarak şiirin kelimelerle yazıldığını düşünen şair, hiçbir zaman ilhamı reddetmemiştir. O, şiirin ancak söylenebileceğini, bu madenin az olduğunu ve asıl şiirin lafızla mana arasındaki farkın ortadan kalkıp "nağme haline geldikten sonra başla"yacağını vurgulamıştır. Sonuna kadar aruzda ısrar eden ve derunî ahenge önem veren sanatçı için şiirde güzellik esastır. "Şairlerin kendi şiir anlayışlarını mutlaklaştırmalarını doğru bulmayan, bunun de hürriyeti sınırlandırmak anlamına geleceğini düşünen Yahya Kemal'in çizdiği 'gerçek şair' portresi de şiir anlayışıyla doğrudan ilişkilidir: Şiirden duyulan haz, hazların en derini ve güzelidir." (Ayvazoğlu 2008, 126-133)

İkinci Meşrutiyet'ten sonra milliyetçilik akımının hız kazanması ile aruz ve hece tartışmaları da artar. Buna bağlı olarak halk şiiri ön plana çıkarılır. Bu durum o dönem Türk poetikasının önemli bir sorunu haline gelir. Bu bağlamda devrin önemli şahsiyetlerinden Ziya Gökalp da poetik yaklaşımını "Şiir Nasıl Sâni Olur" ve "Sanat" adlı şiirlerinde açıklar. İlk eserinde şiiri renkli bir vezin ve söz ile birlikte (Tansel 1977, 247-248) telakki eden şair, "Sanat" başlıklı manzumesinde daha çok halk şiirinin önemi üzerinde durur. Ona göre parnesyenlerden uzaklaşarak kendi öz ben-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

liğine dönen ve gerçek sanat olan Anadolu'ya yönelen şair "Mi'râç" a erecektir.

Gökalp yine aynı manzumesinde o devirde çok tartışılan aruz-hece meselesine de vurgu yaparak halk söyleyişinin benimsemesinin önemi üzerinde durur:

"Arûz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir ma'nâ üç ad'a muhtâc."

(Tansel 1977, 111-112)

Halk şiirini ön plana çıkan isimlerden bir de Mehmet Emin Yurdakul'dur. O da "Biz Nasıl Şiir İsteriz", "Benim Şiirlerim", "Şâir", "Anlamayanlara" ve "Büyük Sanatkâr" adlı manzumelelerinde poetikasını ifade etmiştir. Şaire göre, gerçek şiir halkın kendisinden bahsedendir. O, şairi ebedî bir sultan ve "sanatın bir mukaddes çocuğu" olarak nitelendirir. (Tansel 1969, 21, 319) Kendi manzumeleri hakkında da çeşitli görüşlerini bulabildiğimiz bu metinlerde Yurdakul, sanatı yalnız süslü hayallerden, vezinden ve kuru bir eğlenceden ibaret görmez. Ona göre sanatın dili, Allah'ın lisanıdır. (Tansel 1969, 410)

Anadolu'yu engin bir hazine ve "yazılmamış bir destan" olarak gören isimlerden biri de Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. "Sanat", "Şâir'den", "Niyaz" ve "Okuyanlara" başlıklı manzumelerinde şiir anlayışını ortaya koymuştur. Ona göre asıl sanat Anadolu'yu yazmaktır. Her şair kendi diyarını ve oranın kederini, mutluluğunu yazdıkça yücelecektir.

Ayrıca "Ben, ne sultanlara şâir, ne de şâirlere şâh/Tanrılar Tanrısı'nın şâiri olmak dilerim." (Çamlıbel 1981, 22, 233) diyen Faruk Nafiz, şiirinin ilhamlarını da "Okuyanlara" manzumesinde anlatmıştır. (Çamlıbel 1972, 5-6)

Cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya atılan bireyci şiir poetikalarının karşısında Nazım Hikmet'in toplumcu gerçekçi yaklaşımı dikkati çeker. Çeşitli yazılarında ferdîyetçi şiir anlayışını eleştiren şair, duygudan düşünceye, soyuttan somuta, bireyden topluma geçiş yapar. O, toplumsal mesaj verilmesinden yana-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dır. Şiirindeki biçim ve ahenk unsurlarını da bu çerçevede oluşturan Nazım Hikmet, “kendi deyişiyle ‘Köylü ve çoban iktisadiyatının muttarit sesleri yerine, şehrin muazzam senfonisi’ni şiire yerleştirmeye çalışır.” Marksist estetiği esas alarak kurduğu bu toplumcu gerçekçi şiir anlayışı, özellikle 1940 kuşağı şairleri üzerinde etkili olmuştur. (Karaca 2005, 54)

Şiir hakkındaki görüşleriyle Cumhuriyet döneminin önemli isimlerinden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar olmuştur. Şair, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Mektupları* gibi eserlerinde ve şairler hakkındaki makalelerinde,- ki bunların çoğu sonradan *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de toplanmıştır.- hatta edebiyat tarihinde bile poetikasını ortaya koymaya çalışmıştır. Bilinen ilk yazısı “Şiir Hakkında”dır. Poetikasını Bergson ve Freud’dan aldığı, “zaman” ve “rüya” terimleri üzerine kuran Tanpınar, bu yazısında şiirin “her an tarifsiz bir musikiyi peşinden sürükleyip götüren değişiklikleri ile” var olduğunu vurgulamaktadır. O, form açısından klasik şiirin gerekliliğine inanır. (Okay 2000, 33-35; Balcı 2008, 52-71)

“Antalyalı Genç Kıza Mektup”ta poetikasını açık bir şekilde ortaya koyan sanatçı, “Şiir, söylemekten ziyade susma işidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlattım. Onun için mümkün olduğu kadar kapalı âlemler olmasını istediğim şiirlerimin ana hatlarını hikâyelerim verir. Şiirde dolayısıyla kendimin, hikâye ve romanlarımda kendimle beraber mümkün olduğu kadar hayatımın ve insanların -benden başkalarının- peşindeyim.” diyerek, şiirlerine toplumun günlük hadiselerini sokmadığını vurgulamıştır. Şiiri, insanı zaman ve mekânın dışına çıkaran bir çeşit rüya, ruh hali olarak gören Tanpınar, bu görüşleriyle, duyularla algılanabilen gerçeklik anlayışından uzaklaşır ve iç gerçekliği temel alan poetikaya yaklaşır. Sonuç itibarıyla şair, şiirde müziği, dilde de mükemmeliyetçi bir yaklaşımı ön plana çıkararak Haşim ve Yahya Kemal şiirine yakın durur, denebilir. (Kaplan 1982, 57; Karaca 2005, 54)

Orhan Veli ve arkadaşları aynı dönemde Garip adı verdikleri şiir anlayışlarıyla 1940 ile 1950 arasında etkili olurlar. Birinci Yeni diye de anılan grubun poetikasını Orhan Veli *Varlık* dergisinde “Şiire Dair” genel başlığı altında tefrika eder. Daha sonra bu yazılardan ilk dördü 1941’de yayınlanan *Garip*’in ön sözüne

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ufak değişikliklerle alınır ve hareketin bildirgesi hüviyetini kazanır. (Sazyek 1996, 54-55) Şiirin hem biçim hem de içerik özellikleriyle ilgili o dönemdeki kimi sanatçıların; şairanelik, ayrı bir şiir dili, biçim öğelerinin geleneksel olması, söz ve anlam sanatlarına yer ve önem verme gibi anlayışlarına tamamen karşı çıkan poetikada Orhan Veli, şiirin toplumsal bir işlevinin bulunması gerektiğini savunur. Her şey cemiyet içindir, tabi sanat da. Şiirin ana kaynağı iç değil, dış gerçekliktir. Bu bakımdan Garip hareketi toplumcu gerçekçilere de yakın durmaktadır. (Okay 2005, 30-90)

Şiire “söz söyleme sanatı” gözüyle bakan Orhan Veli, şiirin musiki ile alakalı olmadığını vurgular. Sanatçı, vezin ve kafiye de karşıdır. “Vezin ve kafiye şiir için birer kayıt olduğunda, hem şair muhayyilesi sınırlanır, hem de nazım dilindeki nahiv bozuklukları ortaya çıkar. Diğer taraftan, Orhan Veli’ye göre şiir, hiçbir kuralın dar sınırları içerisinde oluşturulamaz.” (Doğan, *Yeni Düşünce*, 14 Eylül 1990)

Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattığı bu yepyeni harekete karşı, “Poetika” başlıklı müstakil bir çalışmaya sahip olan Necip Fazıl da dinî temelli yeni bir şiir anlayışının kapılarını aralar. N. Fazıl’ın poetikası, “ bu bakımdan Tanzimat’tan beri süregelen ve genelde ‘din dışı’ bir gerçeklik anlayışına bağlı kalan poetikalara da -Cumhuriyet döneminde- ilk tepki niteliğindedir.” (Karaca 2005, 55) Necip Fazıl’ın “Poetika” yazılarının ilk bölümleri, ilk defa *Büyük Doğu* dergisinde, “İdeolocya Örgüsü” bahisleri arasında yer almıştır. Daha sonra tamamladığı bu yazılarını şair, ilk kez 1955’te *Sonsuzluk Kervanı* adlı şiir kitabının sonunda bir araya getirir. N. Fazıl’ın bu “Poetika” yazıları, daha sonra çıkan bütün şiir kitaplarının sonunda da az veya çok değişikliklerle görülür. Burada sanatçı, sırasıyla “Şair, Şiir, Şiirde Usul, Şiirde Gaye, Şiirin Unsurları, Şiirde Kütük ve Nakış, Şiirde Şekil ve Kalıp, Şiirde İç Şekil, Şiir ve Cemiyet, Şiir ve Hayat, Şiir ve Din, Müsbet İlimler, Şiir ve Devlet” konuları üzerinde durur. (Okay 2005, 138-212) Şiiri “mutlak hakikati arama işi” (Kısakürek 1986, 473) olarak tanımlayan şair, mutlak varlığı Allah olarak kabul etmekte ve şiirin de bu yolda ancak bir araç olabileceğini vurgulamaktadır. Şiirde gayenin basitten karmaşığa doğru gitmek olduğunu vurgulayan sanatçı bu sırayı “ ‘Mutlak hakikat (Allah), remzilik ve sırrılık,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

güzellik, heyecan, ahenk, edâ.” olarak belirler. “Görüldüğü üzere Necip Fazıl, poetikasını mistik bir zemin üzerine oturtmuştur.” (Doğan, *Yeni Düşünce*, 26 Ekim 1990) Bununla birlikte, onun “şiiir-selliğe, biçime, dile” önem verişiyile, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Asaf Halet Çelebi’nin poetik çizgisinde olduğu da söylenebilir. (Karaca 2005, 55)

Her ne kadar şiiirlerine yöneltilen tenkitlere cevap amacıyla parça parça yazmış da olsa poetikasını oluşturan isimlerden birisi de Asaf Hâlet Çelebi’dir. *İstanbul Sanat Edebiyat Dergisi*’nin Temmuz-Aralık 1954 tarihleri arasındaki altı sayısında ardı ardına yayınlanan yazılar daha sonra “Benim Gözümde Şiiir Davası” üst başlığında toplanmıştır. Genel olarak “saf şiiir” anlayışına dâhil edilebilecek bu yazılarda sırasıyla “Şiiir, Şiiirde Vuzuh, Şiiirde Şekil, Mücerred Şiiir, Şiiirde Ruh Ânı ve Şiiirlerimde Mistisizm Temâyülü” meseleleri ele alınmıştır. “Asaf Hâlet, vezin ve kafiye, teşbihe, sanatlar arasındaki tedâhüle karşı çıkmasıyla ‘Garipler’e yaklaşır. Şiiirin kapalı olması ve saf şiiir meselelerinde ise Ahmet Haşim’in yanındadır.” Şair kendini “şiiirin nirvanasına ulaşmayı hedefleyen bir Buddha” olarak nitelendirir. Genel anlamda soyuta, içe, akıldan çok sezgiye önem veren Çelebi, esas itibarıyla şiiiri araç kabul eden anlayışlara karşıdır. (Doğan, *Yeni Düşünce*, 28 Eylül 1990; 5 Ekim 1990) O, “kendisinin de söylediği gibi, ‘şuuru yormadan, fikre değil, kelime hazinesine dalarak, tasavvufun ırmağından gıdalanarak’, dinî-fikrî bir endişeden çok, şuuraltı, masal ve hayalin tesiri ile oluşan sezgilere dayalı bir mistik temayülün şiiirini yazmıştır.” (Kırımlı 2000, 106) Yani sanatçı, mistik ve saf şiiirden yana bir poetik yaklaşım içerisinde olmuştur, diyebiliriz.

Cumhuriyet dönemi Türk şiiirinin önemli isimlerinden birisi de Behçet Necatigil’dir. Onun şiiir anlayışını, yazılarının ölümünden sonra kitaplaştırılan *Bile/Yazdı Düz Yazılar I, Konuşmalar Konferanslar* adlı eserlerinde bulmak mümkündür. Güçlü şiiiri “bir hayır ya da bir beddua” (Necatigil 1983a, 55) olarak nitelendiren Necatigil’e göre “şiiir bocalayışlar, noksanlıklar, çelişmeler, umulanın, iyi olanın henüz bulunamayışının ve rahatsızlıkların ürünüdür.” (Necatigil 1983b, 549)

Necatigil, “bireysel boyutlar içerisinde” aslında “toplumsal” konuları ele almış, “tedirginlik, seçilen kelimeler, kelimelerin kurgusu, yaşanan çağ ile iç içe” olmuş, şiiirlerinde parçalanmış bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hayatı terennüm etmiştir. (Doğan, *Yeni Düşünce*, 12 Ekim 1990) “Şiir, ne nutuktur, ne protesto, ne politika. Çağdan, çevreden yakınmayı şiir, başka yollardan sessizce hatırlatır.” diyen şair aslında “toplumcu realist” bir çizgi izlemiştir. Eserlerinde devrimcilikle ilgili konulara yer vermeyen sanatçı şiirini sloganlarla doldurmuştur. (Çetin 1997, 47) Sanatçı için şiirin burçları vardır: Gurbet, hasret ve hikmet. Poetikasında şiirde şekil meselesine de önemli bir yer ayıran Necatigil için “İyi şiir, özüyle şekli kaynaşmış şiirdir.” Şekil unsurları arasında vezin, kafiye ve dili gösteren sanatçı, bunların bir araya gelerek bir bütün oluşturduğunu savunur. (Doğan, *Yeni Düşünce*, 19 Ekim 1990)

Poetikasını daha çok kendisiyle yapılan konuşmalarla ve bir manzume ile ortaya koyan Cumhuriyet devri şairlerinden biri de Ahmet Muhip Dıranas’tır. Nitekim sanatçının “Evreni Sevmek ki” adlı şiirinde poetikasını Marksist anlayışa karşı konumlandığı görülür. “Açlık, fakirlik meselesinin şiirde istismarına karşı çıkarak, onun sosyal dayanışma içerisinde halledilebilecek bir mesele olduğunu daha ilk mısradan” belirtir. Şiirin devamında kendi şairliği hakkında da bilgiler veren Dıranas “eserlerinde güzellikler üzerinde durduğunu, asıl işinin güzeli yakalamak olduğunu” ifade eder. “Şiirde olumsuzlukları, kötülük ve çirkinlikleri eleştirmek yerine olumlu, iyi ve güzeli öne çıkarmanın önemine vurgu” yapar. Genel itibarıyla “saf şiir zevkine, ‘ferdî ve estetik şiir görüşüne bağlı’ kalan şairlerimizden” biri olan Dıranas, şiiri “kelimelerle dördüncü bir buut yaratma sanatı” olarak tarif eder. Ona göre sanat dallarının en başında gelen şiir, insan içindir ve temelini tabiat, sevgi, güzellik ve yine insan teşkil eder. (Gür 2007, 86-92, 206)

Bunların dışında müstakil poetika kitabıyla çağdaş Türk şiiri poetikalarına örnek olacak isimlerden biri Salah Bırsel’dir. Sanatçının “Yeni Bir Şiirin İlkelerine Doğru” başlığı altında çıkan poetik yazıları daha sonra *Şiirin İlkeleri* adıyla kitaplaştırılmıştır. Bu çalışmada şairin poetikasını ayrıntılı olarak bulmak mümkündür. Eser, sanatı öz sanıp, şiiri konusuna göre değerlendirmek isteyenlere karşı çıkmak için yazılmıştır. Kitapta şiir ve şair tanımından, şiirin biçim ve içerik hususiyetlerine kadar genel bir poetik yaklaşım sergilenmiştir. En genel anlamda şiir ona göre, bir zekâ işidir ve bir bütündür. (Bırsel 1952, 13-71)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Öte yandan Kaya Bilgegil, measurelerine de yer verdiği *Cehennem Meyvası* adlı eserinin başında poetik görüşlerini de dile getirir. Şiirin daha çok ilham yoluyla oluştuğunu, musiki ile iç içeliğini, daima güzelliği aradığını ve saf şiirin kaynağının aşk olduğunu vurgulayan Bilgegil, çalışmasında genel olarak şiirin tarifi ve içerik öğeleri üzerinde durur. (Bilgegil 1956, 3-40)

Şiirin sanatla ilgili hususiyetine yer veren isimlerden biri de İsmet Özel'dir. *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı kitabında şair, "şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen bir çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar." (Özel 2002, 18) şeklinde bir şiir tarifi yapar. Bununla beraber eserde genel olarak şiirde kelimenin birbirinden kuvvet aldığı, şiirin nağme değil musiki olduğu gibi hususlar belirtilerek, bu türün estetik yönü üzerinde de durulur.

Gülten Akın, *Demokrat, Türk Dili, Milliyet Sanat* gibi süreli yayınlarda çıkan yazılarından ve söyleşilerinden *Şiiri Düzde Kuşatmak* adıyla bir poetik kitap oluşturmuştur. Sanatçı eserinde halk şiirinin önemi, şiirin metalaşması, şiirde geleneğin yeri üzerinde dururken, şiirin ve şairin tanımını da yapmaktadır. Akın'a göre "Şiir, dizelere sıkıştırılmış bir nükleer enerji. Şiir, parçalanacak, patlayacak olan şey. İşte düzeni, egemenleri korkutan şey. Şiir hem haz, hem derinlik, hem sonsuz bir bağımsızlık, bağımsızlık, hem çok ince bir denge, iç düzen. Sabır ve coşku"dur. (Akın 1996, 126)

Şiirin teorisi konusunda birçok yazı kaleme alan Oktay Rifat farklı poetik yaklaşımlar içerisinde olmuştur. Şairin *Tanın, Cumhuriyet, Yaprak, Gösteri, Yeditepe, Son Yaprak* gibi yayın organlarında çıkmış yazılarından oluşturulan *Şiir Konuşması* adlı çalışma onun poetikasını ortaya koyması adına önemlidir. "Şiir olmasaydı, yaşama dediğimiz oluşun çarklarından biri eksilirdi. Belki kıyamet kopmazdı ama insanlar sevişemez, öpüşemez, beğenemez, yarınların yeni düzenine şiirli dünyanın hızıyla kavuşamazdı." (Oktay Rifat 1992, 158) diyen şair, nazmı her türlü süsten arındırarak en sade haliyle karşımıza çıkarır. Derin bir dünya görüşü ile işlenen Oktay Rifat şiirinin dili oldukça durudur. Şiirin birçok yönü üzerinde duran sanatçının dili "Garip'in ortak estetik anlayışından İkinci Yeni'nin hızlı dönemecine ve son dönemin evrensel nitelikli

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şiiirine kadar kelime kanalları ve cümle nehirleriyle akan dildir.” (Özcan 2005, 39-49)

Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden biri de Mavi hareketinin öncüsü olan Attila İlhan’dır. Şairin *Gerçekçilik Savaşı* ve *İkinci Yeni Savaşı* adlı eserlerinde poetik görüşlerini bulmak mümkündür. Bu kitaplarında İkinci Yeni şiirini eleştirerek kendi anlayışını belirten şair, “sözü edilen bu ‘yeni’ şiir yayımlanan örneklerle, yazılan yazılara rağmen, hâlâ belirli bir kimlik kazanamamıştır. Sınırları belirsizdir. Bulanıktır. Rastgeledir.” diyerek, bu şiirin okurdan kopuk olduğunu ifade eder. Aşırı biçimci olan bu kuşağın bir de toplumcu bir şiirmiştir gibi okurun önüne sürülmesine karşı çıkan sanatçı, kendi şiiri hakkında da yorumlarda bulunur. (İlhan 1996, 42,152) Ona göre genç şairlerin Divan şiirini bir dekor olarak kullanmaları yanlıştır. Çünkü bu şiir “toplumsal, ulus hizmetinde bir sanat geleneği” olarak gelişmiştir. (İlhan 1983, 93)

İlhan’ın bu eleştirilerine rağmen çağdaş Türk şiirinin en önemli hareketlerinden biri de İkinci Yeni’dir. Bu anlayışa mensup şairlerden İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve Edip Cansever çeşitli yazı ve eserlerinde poetikalarını dile getirmişlerdir. Ortak bir poetika anlayışları bulunmayan, bir yayın organı etrafında kümelenerek, bir grup oluşturamayan bu şairler, hayale, edebî sanatlara önem vermek, basitlik ve sadelikten uzaklaşarak, folkloru şiire sokmamak, şiiri anlamdan kaydırarak daha çok duygulara ağırlık vermek, aydın azınlığa seslenmek gibi ilkelerde birleşirler. (Bezirci 1974, 8)

Sonuç olarak İkinci Yeni şiiri, kendi içindeki çelişkilerine rağmen, Türk poetikasının o zamana kadar gelen çizgisine farklı bir açılım getirmiştir. “Böylece farklı ölçülerde de olsa, şiirde alışılmış dilin, imgelemin ve biçim anlayışının dışına çıkılmış, bir anlamda ‘şiirsel töre’ye başkaldırılmıştır.” (Karaca 2005, 495)²

Bu hareketle beraber bir açılım kazanan Türk şiiri, 1980’lerden sonra tek sesli ve tek renkli görünümünden oldukça uzaklaşır. “Dönemde Yeni Garipçiler, Gelenekselciler, Beatnikçiler,

² Ayrıca İkinci Yeni poetikasıyla ilgili daha geniş bilgi için bk. Akkanat 2002, 1-362; Tuncer 2005, 1-207.

Mistik-Metafizikçiler gibi başka şair grupları bulunmaktaysa da asıl tartışmalar imgeciler-toplumcular-anlatımcılar arasında cereyan etmiştir.” Bu dönem şiirinin en önemli özelliği ise hem Türk şiiri birikimine bağlı kalmak, hem de İkinci Yeni’den kopmamaktır. Bu durum da devrin poetikasının çeşitlenmesine sebep olur. Başta Tuğrul Tanyol olmak üzere, Haydar Ergülen, Metin Celâl, Mehmet Müfit gibi isimler çeşitli yazılarında ve şiirlerinde poetikalarını ortaya koymuşlardır. (Asiltürk 2006, 187-188)

Tanzimat’la birlikte şiirin gündemine alınan gerçekçilik anlayışı bu dönemden sonra hayattan ve toplumdan uzaklaşmaya, halk dilinden kopuşa, mistik yaklaşıma tavır almaya doğru gider. Cumhuriyet sonrasına da taşınan bu algılayış, her dönemde temelinde gerçeklik olgusunu taşır. Aristo’dan buyana bütün dünyada olduğu gibi Türk şiirinin poetikasını da bu gerçeklik anlayışı ve Divan edebiyatından günümüze şiir yaklaşımımızı bazı tezatlar belirler. Bunlar; soyut-somut, gerçek-hayal, akıl-kalp, toplum-birey, duygu-düşünce, dinî-din dışı, mistik-pozitivist, metafizik-materyalist, toplu-birey vb.dir. Buna göre şairler de özellikle Cumhuriyet döneminde kendine yakın olan kutbu seçer ve o yolda şahsi poetikasını oluşturur. Divan edebiyatındaki ortak anlayışın karşısında Cumhuriyet devrindeki bu farklı poetikalar, Türk şiirinin gelişimini göstermesi adına önemlidir.

SONUÇ

Aristo’nun *Poetika* adlı eseri ile dünya edebiyatına giren ve ilk başta bütün sanat dallarını kapsayan terim, zamanla “şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanı” haline gelmiştir.

“Herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” şeklinde tanımlayabileceğimiz poetika, temeli ve gelişimi itibarıyla daha çok Batı’da görülen bir kavramdır. Klasik çağda çeşitli edebî türlere, özellikle şiire ilişkin düşüncelerini ilmî söylemden uzak bir biçimde yansıtan Aristoteles, Eflatun, Horatius ve Longinus gibi sanatçılar, yerini 19. yüzyıldan sonra daha bireyci bir yaklaşıma bırakır. Özellikle 20. yüzyıla gelindiğinde bağımsızlığına kavuşan poetika, edebiyatla ilgili bir disiplin haline gelmiştir. Zeminini hazırlayan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Yeni Eleştiri” kuramı sayesinde artık kavram, bir edebiyat araştırma yöntemi olarak değerlendirilmektedir.

Batı ile birlikte Doğu’nun da başarılı poetik örnekler verdiği görülmüştür. Denebilir ki Cahiliye döneminde şiir, şarkı olarak doğmuştur. Şairin başarısı ne anlattığı ile değil, nasıl anlattığı ile ölçülür. Arap edebiyatında Ebû Ubeyde, el-Kureşî, el-Eşnândî, Kudâme b. Cafer, Ebû Hilâl el-Askerî ve el-Curcânî gibi isimler çeşitli eserlerinde şiire ilişkin görüşlerini dile getirmişlerdir. İslamiyetin kabulünden sonra genel olarak Kur’an temelli bir hal alan bu tasavvufî şiir anlayışı, Araplardan İranlılara, onlardan da Osmanlılara geçmiştir.

Temeli tasavvufa dayanan, eski şairleri taklitle yol alan ve anlaşılması daha zor olan Fars şiirindeki poetik gelenek, Nizâmî-yi Arûzî, Kâtibî, Hâfız-ı Şîrâzî, Şîrîn-i Mağrîbî, Ferîdüddîn-i Attâr, Kemâl-i Hocendî, Abdurrahman-ı Câmî gibi isimler tarafından ortaya konulmuştur. Daha çok manaya ehemmiyet verilen İran şiirinde dünya işlerine yüz çevirerek, tasavvufa yönelmek esastır.

Klasik Türk şiir geleneğinde de daha çok tezkireler, dîbâceler ve bazı divanlardaki beyitlerde bulabildiğimiz poetik söylemin temelinde aynı felsefî düşünce mevcuttur. Bu dönemde başlı başına bir poetika örneği olarak Fuzilî’nin divanı için yazdığı ön söz gösterilmektedir.

Tanzimatla birlikte başta Ziya Paşa ile başlayan manzum poetika geleneği, bir süre devam etmiş, zamanla şairler şiir görüşlerini çeşitli düzyazı ve eserlerinde de dile getirmeye başlamışlardır. Terimi ilk kez Necip Fazıl *Büyük Doğu* dergisindeki “İdeolocya Örgüsü” bahisleri arasındaki poetika yazılarında kullanmıştır.

Tanzimat’la birlikte şiirin gerçekçilik meselesi ile ilgilenildiği dikkati çeker. Ancak zamanla bu yaklaşım yerini daha ferdî bir tutuma ve sezgiye dayalı bir mısra örgüsüne bırakmaya başlar. Cumhuriyet sonrasına da taşınan bu algılayış, Türk şiirinin poetikasını da belirler. Bunun temelinde de gerçeklik tartışmaları durmaktadır.

Poetik söylemimizdeki bu konumlandırmayla birlikte, başlangıçta bir grup psikolojisi ile toplu poetikalar dikkati çeker-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ken, özellikle Cumhuriyet döneminde her şair kendine yakın olan kutbu seçer ve o yolda şahsi poetikasını oluşturur. Divan edebiyatındaki ortak anlayışın karşısında Cumhuriyet devrinde ferdî poetikalar etkindir.

Sonuç itibarıyla, yukarıdaki “Seçilmiş Poetika Kaynakları”nda sunduğumuz eserlerden de anlaşılacağı üzere, Divan şiirinden günümüze, şiir sanatı ile ilgili çalışmalar içerik ve biçimini zenginleştirerek devam etmiştir. Başlarda sadece şairin tanınmasına yardımcı olan ve sınırlı ifadelerden oluşan poetik yaklaşımlar, günümüzde bir disiplin halini almış, Türk şiir geleneği poetik eserlerle daha da zenginleştirilmiştir.

SEÇİLMİŞ POETİKA KAYNAKLARI*

- A Dergisi**, “Şiir Kıralları Asım Bezirci”, *A Dergisi*, S. 14, Mart, 1959.
- A. M.**, “Şiirde Şekiller ve Kafiye”, *Malûmat*, S. 81, 1 Mayıs 1313/1897.
- A. Necmi**, “Şiirimiz”, *Mecmua-ı Edebiyye*, S. 34, 14 Haziran 1317/1901.
- Abdülhak Hâmid**, “Makber Mukaddimesi”, *Makber*, İstanbul, 1885.
- Abdülhak Şinasi**, “Şiirde Vuzuh”, *Dergâh*, S. 12, 5 Teşrin-i Evvel 1337/1921.
- Abdülhak Şinasi**, “Seninle Şair [Şiir ve Şair Üzerine Vecizeler]”, *Yarın*, 20 Teşrin-i Evvel 1337/1921.
- Acar Mehmet**, *Ahmet Muhip Dranas'ta Şiir*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1982.
- Acarı Halis**, “Şiiri Anlatmak”, *Yeditepe*, S.8, 16/31 Temmuz 1958.
- Acarı Halis**, “Ayrık Otları [Şiir-Anlam]”, *Dost*, S. 13, Ekim 1959.
- Ada Ahmet**, “Şiir ve Sözcük Ekonomisi”, *Yusufçuk*, S. 6, Haziran 1979.
- Ada Ahmet**, “Şiir ve Şiir Dili Üstüne Notlar”, *Oluşum*, S. 22-23/64-65, Ağustos-Eylül 1979.
- Ada Ahmet**, “Şiir ve Slogan İlişkisi”, *Yusufçuk*, S. 18, Haziran 1980.
- Ada Ahmet**, “Kırletilen Dil, Kırletilen Şiir”, *Şairin Atölyesi*, Divan S. 2, Şubat 1993.

* “Seçilmiş Poetika Kaynakları”nı oluştururken şu çalışmadan büyük ölçüde faydalandık: Turan Karataş, “Şiir Bibliyografyası-Şiire Dair Yazılanlar-” *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53\54\55, Mayıs\Haziran\Temmuz, 2001, s. 613-686.

- Ada Ahmet**, "Şiir ve Gerçekçilik", *Şairin Atölyesi*, Divan S. 3, Mart 1993.
- Ada Ahmet**, "Şiir ve Yabancılaşma", *Ütopiya*, Kış 1998.
- Adalı Bilgin**, "Şiirin Öznelliği", *Oluşum*, S. 4/46, Şubat 1978.
- Adalı Bilgin**, "Şiir Nedir?", *Yusufçuk*, S. 1, Ocak 1979.
- Adalı Bilgin**, "Bir Şiiri Tersinden Okumak", *Oluşum*, S. 22-23/64-65, Ağustos-Eylül 1979.
- Adalı Bilgin**, "Bir Şiiri Okumak", *Yusufçuk*, S. 9, Eylül 1979.
- Ağaoğlu Adalet**, "Neden Şiirsiz Olamayız?", *Yusufçuk*, S. 6, Haziran 1979.
- Ağaoğlu Tektaş**, "Şiir Üzerine Bazı Düşünceler", *Varlık*, S. 436, 15 Ağustos 1956.
- Ağul Nazmi**, "William Blake'in 'Kaplan' Şiiri: Bir Yapıbozculuk Uygulaması", *Kuram* 4, Ocak 1994.
- Ağrı Coşkun**, "Eski-Yeni Şiir ve Yazıyı Düşünmek", *İpek Dili*, S. 10, Ekim 1997.
- Ahmet Hamdi [Tanpınar]**, "Şiir Hakkında I", *Görüş*, S. 1, Temmuz 1930.
- Ahmet Hamdi [Tanpınar]**, "Şiir Hakkında II", *Görüş*, S. 2, Temmuz 1930.
- Ahmet Haşim**, "Şair Ahlakı", *Meşale*, S. 5, 1 Eylül 1928.
- Ahmet Haşim**, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Piyâle*, İkdam Matbaası, İstanbul, 1928.
- Akalın Nazir**, "Kültür Şiirinin Görkemi", *Karçıçeği*, S. 1, Mayıs 1991.
- Akalın Nazir**, "Şiir ve Sayıklama", *Palandöken*, S. 1, Ocak 1993.
- Akalın Nazir**, "Söz Sultanları", *İpek Dili*, S. 6, Mayıs 1996.
- Akalın Nazir**, "Aşk ve Şiir", *Düşünar*, S. 6, Eylül-Ekim 1997.
- Akalın Nazir**, "Şiirin Kâinatı", *Düşünar*, S. 7, Kasım-Aralık 1997.
- Akalın Nazir**, "Şiirin Kapalı Nakış Kutuları ve Notaları", *Hece*, S. 18, Haziran 1998.
- Akalın Nazir**, "Şiir ve Slogan", *Hece*, S. 50, Şubat 2001.
- Akansu Kenan**, "Şiir Nedir ve Şiirin Gücü", *Gülpınar*, S. 271, Kasım 1998.
- Akarca Döndü**, "Nef'î'nin Gazellerinin Mahlas Beyitlerinde Şiir ve Şair", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 15, S. 2, 2006.
- Akarsu Hasan**, "Şiir ve Yazın", *Türk Dili*, S. 81, Kasım-Aralık 2000.
- Akatlı Füsün**, "Kötü Şiir İyi Şiiri Kovamadı", *Hürriyet Gösteri*, S. 46, Eylül 1984.
- Akatlı Füsün**, "Şiir ve Soru", *Hürriyet Gösteri*, S. 139, Haziran 1992.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Akatlı Füsun**, *Zamanı Yaşatan Roman Zamana Direnen Şiir*, Boyut Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akay Hasan**, *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Zeynep Kerman), İstanbul, 1989.
- Akay Hasan**, "Şiirde 'Eski' ve 'Yeni' Meselesi", *İlmî Araştırmalar*, S. 1, 1995.
- Akay Hasan**, "Dilin Dili ve Şiirin Dili", *İlmî Araştırmalar*, S. 2, 1996.
- Akay Hasan**, "Şiir Dili ve Türk Şiir Dilinde Leke", *İlmî Araştırmalar*, S. 3, 1996.
- Akay Hasan**, "Şiirin Anlattığı Şeye Dönüşmesi: Aşk ve Ölümü [Şiirde Form-Anlam-Üslûp İlişkisi]", *İlmî Araştırmalar*, S. 5, 1997.
- Akay Hasan**, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akbal Oktay**, "Şiirin Okulu Yoktur", *Yusufçuk*, S. 16, Nisan 1980.
- Akbal Oktay**, *Önce Şiir Vardı*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
- Akbaş A. Vahap**, "Birşey Beklemiyorsak, Şiir Gereksizdir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Akbaş A. Vahap**, "Şiirimizin Havası", *Seviye*, S. 7, Mayıs-Haziran 1998.
- Akçaoğlu Serap**, *Tanzimat ve Servet-i Fünun Şairlerinin Şiir Anlayışı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Olcay Öner toy), 1996.
- Akengin Yahya**, "Şiir Üzerine", *Hisar*, S. 269, Nisan 1980.
- Akın Gülten**, "Yaşam ve Şiir", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Akın Gülten**, "Şiir Üstüne", *Çağdaş Türk Dili*, S. 18, Ağustos-Eytül 1989.
- Akın Gülten**, "Şiir Dünyaya Usla Karşı Çıkıştır", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Akın Gülten**, *Şiir Üzerine Notlar*, YKY, İstanbul, 1996.
- Akın Gülten**, *Şiiri Düzde Kuşatmak*, YKY, İstanbul, 1996.
- Akın Hüseyin**, "Şiirimiz Nerede Geceliyor?", *Düşünür*, S. 1, Kasım 1996.
- Akın Hüseyin**, "Bir Gün Anlaşılır Şiir", *Seviye*, S. 8, Temmuz-Ağustos 1998.
- Akın Sunay**, "Semiyojik Şiir", *Milliyet*, 15 Haziran 1994.
- Akkanat Cevat**, "Şair, Çağına Tanık Olmalı", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Akkanat Cevat**, "Sünepe Şiir", *Kırağı*, S. 28, 15 Ekim-30 Kasım 1998.
- Akkanat Cevat**, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Akman Varol**, "Şiir ve Anlam", *Çağrı*, S. 400, Mart 1993.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Vezinle Kafiye", *Türk Dili*, S. 23, Ağustos 1953.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiirde Nükte", *Vatan*, 7 Şubat 1954.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiir Gibi", *Vatan*, 21 Şubat 1954.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiir Üstüne", *Türk Dili*, S. 141, Haziran 1963.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiirde Biçim", *Yeni İnsan*, S. 6-7, Haziran-Temmuz 1963.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Bir Çelişki [Şiirin-Dil İlişkisi]", *Yusuçuk*, S. 17, Mayıs 1980.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiir Yazmak", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiirin Dünyü, Bugünü, Yarını", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiir İki Çelişik Kavramın Bileşkesidir: Büyü ve Matematik", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Aksal Sabahattin Kudret**, "Şiirde Biçim", *Denemeler, Konuşmalar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Aksamaz Nuray Gök**, "Şiir ve İmgelerin Dönüşümü", *Türk Dili*, S. 78, Mayıs-Haziran 2000.
- Aksan Doğan**, "Dilbilim Açısından Şiir", *Türk Dili*, S. 271, Nisan 1974.
- Aksan Doğan**, *Şiir Dilinin Kimi Semantik Özellikleri Üzerine Gözlemler*, 4. Dilbilim Sempozyumu Bildirileri, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul, 1990.
- Aksan Doğan**, "Göstergeler ve Şiir Dili", 20. Yıl Yazıları, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1992.
- Aksan Doğan**, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara, 1995.
- Aksan Doğan**, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.
- Aksoy Nazan**, "Coleridge'nin Şiir Kuramı", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996.
- Aktunç Hulki**, "Deltaya Düşmek, Deltayı Bilmek [Şair-Şiir]", *Sombahar*, S. 19, Eylül-Ekim 1993.
- Aktürel Teoman**, "Şiirin Gücü", *Varlık*, S. 916, Ocak 1984.
- Aktürel Teoman**, "Şiirin Kaynağı", *Varlık*, S. 917, Şubat 1984.
- Aktürel Teoman**, "Ozanın İşi", *Varlık*, S. 918, Mart 1984.
- Aktürel Teoman**, "Şiir İşçiliği", *Varlık*, S. 924, Eylül 1984.
- Aktürel Teoman**, "Şiir Dili ya da Şiirce 1", *Düşün*, S. 16, Temmuz 1985.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Aktürel Teoman**, "Şiir Dili ya da Şiirce 2", *Düşün*, S. 17, Ağustos 1985.
- Aktürel Teoman**, "Şiir Dili ya da Şiirce 3", *Düşün*, S. 18, Eylül 1985.
- Aktürel Teoman**, "Şiir Dili ya da Şiirce 4", *Düşün*, S. 19, Ekim 1985.
- Akyüz Ali Kâmi**, "Hâmid ve Makber", *Hâmidname*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Alemdar Hüseyin**, "Şiirin Yaşamı Kuşatan Sıcaklığı", *Varlık*, S. 975, Aralık 1988.
- Ali Kemal**, "Şiirimiz-Şairlerimiz", *Mecmua-ı Kemal*, S. 1, 27 Nisan 1317/1901.
- Ali Mustafa**, "Şiir Uçuruma Tutunmaktır", *Varlık*, S. 989, Şubat 1990.
- Ali Muzaffer**, "Âsâr-ı Fenniye-i Şairâne", *Malûmat*, S. 1, 11 Mayıs 1311/1895.
- Alkan A. Turan**, "Şairler ve Şiir Aleyhindedir", *Türk Edebiyatı*, S. 253, Kasım 1994.
- Alkan Erdoğan**, "Toplumsal Değişmeler ve Edebiyat Akımları: Eleştirel Gerçekçilik", *Düşün*, S. 10, Ocak 1985.
- Alkan Erdoğan**, "Şiir, Düş ve Sanrı", *Varlık*, S. 1013, Şubat 1992.
- Alkan Erdoğan**, "Şiir ve Mitoloji", *Varlık*, S. 1015, Nisan 1992.
- Alkan Erdoğan**, "Sıcak Şiir, Soğuk Şiir", *Şairin Atölyesi*, Divan 2, Şubat 1993.
- Alkan Erdoğan**, "Şiirin Beyaz Dili", *Şairin Atölyesi*, Divan 3, Mart 1993.
- Alkan Erdoğan**, "Şiirimiz Niçin Evrensel Olamıyor?", *Varlık*, S. 1049, Şubat 1995.
- Alkan Erdoğan**, "Alevî Şiirinin Kökeni", *Varlık*, S. 1053, Haziran 1995.
- Alkan Erdoğan**, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Alkaya Orhan**, "Ölüm Kültürü'nden Uzaklaştıkça Şiir", *E*, S. 22, Ocak 2001.
- Alova Erdal**, "Şiir Yapılmaz, Yaratılır", *Yazko Edebiyat*, S. 6, Nisan 1981.
- Alpay Necmiye**, "Şiirle Sınırın Serüvenleri", *Sombahar*, S. 13, Eylül-Ekim 1992.
- Alpay Necmiye**, "Şiirin Üç Dili...", *Sombahar*, S. 32, Kasım-Aralık 1995.
- Alpay Necmiye**, "Başka Bir Lir [Şiir-Müzik]", *Ludingirra*, S. 10-11, Yaz-Güz 1999.
- Alper M. Emin**, "Şiirin Mahiyeti, İşlevi ve Şair", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Alper Yusuf**, "Yaratıcılık ve Şairler Üzerine", *E*, S. 17, Ağustos 2000.
- Alptekin Turan**, "Şiir ve Geleceği", *Yeni Defne*, S. 47, Haziran 1985.
- Alptekin Turan**, "Şiir ve Panayır", *Yeni Defne*, S. 53, Aralık 1985.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Alptekin Turan**, "Şiir ve Mitoloji", *Hürriyet Gösteri*, S. 88, Mart 1988.
- Altaylı Taha**, "Söyleyeceklerim Var [Gençlik ve Şiir]", *Varlık*, S. 939, Aralık 1985.
- Altınel Sabri**, "Şiirsel Eylem", *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, Mart 1983.
- Altınel Şavkar**, "Şiir Önce Düzyazıdır", *Hürriyet Gösteri*, S. 126, Mayıs 1991.
- Altınel Şavkar**, "Şiir ve İrade ya da Şairle Şiir Erbabı", *Hürriyet Gösteri*, S. 154, Eylül 1993.
- Altınel Şavkar**, "Şiir Şiire Düşman", *Hürriyet Gösteri*, S. 1170, Ocak 1995.
- Altınır Şavkar**, "İlhan Berk'in Poetikası ve Şiiri", *Adam Sanat*, S. 200, 1 Eylül 2002.
- Altıntaş Güner**, "Şiir Nasıl Yazılır?", *Soyut*, S. 31, Kasım 1967.
- Altıntaş Günel**, "Şiir Yazmak-Şair Olmak", *Soyut*, S. 6, 1968.
- Altıok Metin**, "Şiir Nedir?", *Yusufoçuk*, S. 2, Şubat 1979.
- Altıok Metin**, *Şiirin İlk Atlası*, Promete Yayınları, Ankara, 1992.
- Altıok Metin**, "Nesnel Gerçeklik-Şiirsel Gerçeklik", *Damar*, Temmuz-Ağustos 1993.
- Andaç Feridun**, "Şiirde Öyküleme", *Gerçeklik Yolunda*, Cem Yayınları, İstanbul, 1989.
- Andaç Feridun**, "Yaşamdan Şiire", *Çağdaş Türk Dili*, S. 61, Mart 1993.
- Anday Melih Cevdet**, "Uzun Şiir-Kısa Şiir", *Dost*, S. 12, Mart 1962.
- Anday Melih Cevdet**, "Şiir Üstüne Konuşma", *Ataç*, S. 1, 15 Mayıs 1962.
- Anday Melih Cevdet**, "Şiirin Vazgeçilmez Üç Dönemi", *Yeditepe*, S. 63, 16 Mayıs 1962.
- Anday Melih Cevdet**, "Şiirin Anlamı", *Yeni Ufuklar*, S. 123, Ağustos 1962.
- Anday Melih Cevdet**, "Şiir ve Gelenek", *Cep*, S. 13, Kasım 1967.
- Anday Melih Cevdet**, "Ozanların Yaşı", *Hürriyet Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.
- Anday Melih Cevdet**, "Düzanlatım Şiiri Nedir?", *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1991.
- Anday Melih Cevdet**, "Bilinmeyen Şiir", *İmge Ormanları*, Adam Yayınları, İstanbul, 1994.
- Andı M. Fatih**, "Şairin Muteberi", *Dergâh*, S. 13, Mart 1991.
- Antoloji**, "Ahmet Kutsi Tecer [Dosya]", *Antoloji*, C. 2, S. 7, Temmuz 1981.
- Antoloji**, "Halil Soyuer [Dosya]", *Antoloji*, C. 1, S. 6, Haziran 1981.
- Apaydın Talip**, "Şiir Yaşama Anlam Katar", *Yusufoçuk*, S. 13, Ocak 1980.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Araz Nezihe, "Şiir Sanatı", *İstanbul*, S. 6, Nisan 1954.
- Arısoy M. Sunullah, "Şiir Üstüne Notlar", *Çağdaş Türk Dili*, S. 18, Ağustos-Eylül 1989.
- Arman Ahmet, "Toplumcu Gözle Şiir", *Yelken*, S.97, Mart 1965.
- Arslan Abdülbaki, "Şiirde Başarı", *Gülpınar*, S. 248, Aralık 1996.
- Arslan Yılmaz, "Şiir Nedir-Ne Değildir Üzerine Bir Deneme", *E. Kültür*, S. 33, Eylül 1994.
- Arslan Yılmaz, "Aforizmik Esintiler [ya da Şiir Nedir-Ne Değildir Üzerine Bir Deneme-2]", *E. Kültür*, S. 34, Ekim 1994.
- Arslanbenzer Hakan, "Nüans Öldüren Şiir", *Şehrengiz*, S. 4, Şubat 1997.
- Arslanbenzer Hakan, "Metafordan Anafora", *Şehrengiz*, S. 5, Mart 1997.
- Arslanbenzer Hakan, "Şiir Hakkında Söylenecek Sözlerin İlki", *Şehrengiz*, S. 6, Nisan 1997.
- Arslanbenzer Hakan, "Ağzından Çıkanı Kulağı Duymayan Şairler Cemiyeti", *Şehrengiz*, S. 7, Mayıs 1997.
- Arslanbenzer Hakan, "Şairin Zihni", *Dergâh*, S. 97, Mart 1998.
- Arslanbenzer Hakan, "İmgenin Ölümü", *Dergâh*, S. 100, Haziran 1998.
- Arslanbenzer Hakan, *Dünyaya Saldıran Şair*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- Arslanbenzer Hakan, "Modern Şiir: Teklif Değil, Tehdit", *Dergâh*, S. 113, Temmuz 1999.
- Asiltürk Bâki, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, 2006.
- Aşkın Engin, "Şiirimi Kim Çaldı?", *Varlık*, S. 1049, Şubat 1995.
- Atabaş Hüseyin, "Şiirde Yenilik", *Oluşum*, S. 42-43, Ekim-Kasım 1977.
- Atabaş Hüseyin, "Şiir ve Yalnızlık", *Kale ve Bozkır*, İlk yaz Kitaplığı, Ankara, 1994.
- Atabaş Hüseyin, "Şiir Çalmanın Rengi", *Çağdaş Türk Dili*, S. 92, Ekim 1995.
- Ataç Nurullah, "Nazım ve Nesir", *Yedigün*, 26 Eylül 1934.
- Ataç Nurullah, "Şiir Denen Güzel", *Pazar Postası*, 1 Nisan 1951.
- Ataç Nurullah, "Şiir Sevmek", *Pazar Postası*, 29 Nisan 1951.
- Ataç Nurullah, "Şiir Üzerine", *Pazar Postası*, 23 Ocak 1952.
- Ataç Nurullah, "Şiir Üzerine", *Varlık*, S. 457, 1 Temmuz 1957.
- Ataç Nurullah, "Kolay Şiir", *Sözden Söze*, Can Yayınları, İstanbul 1991.
- Ataç Nurullah, "Vezin Başka, Şiir Başka", *Sözden Söze*, Can Yayınları, İstanbul 1991.
- Atakay Kemal, "Şiirin Sesi", *Adam Sanat*, S. 5, Nisan 1986.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Atayman Veysel**, "Şairlik Üzerine", *Varlık*, S. 939, Aralık 1985.
- Atayman Veysel**, "Bir Şiir Kuramcısının Hezeyanları", *Varlık*, S. 55(947), Ağustos 1986.
- Ateş Ömer**, "Siyasal Şiirden Toplumcu Şiire", *Varlık*, S. 54(946), Temmuz 1986.
- Ateş Sami**, "Şiir Sanatı Üzerine", *Gülpınar*, S. 79, Kasım 1982.
- Atlansoy Hüseyin**, "Kendiliğindenlik-Orijin-Poetika-İçtenlik", *İpek Dili*, S. 10, Ekim 1997.
- Atlansoy Hüseyin**, "Poetika", *Hece*, S. 38, Şubat 2000.
- Atmaca Tayyip**, "Şiirde İşçilik", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Ay Arif**, "Öncü Edebiyat [Şiir]", *Edebiyat*, S. 38+58, Kasım 1979.
- Ay Arif**, "Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış", *Mavera*, S. 159, Mart 1990.
- Ay Arif**, "Şiirin Tılsımı", *Gece Yazıları*, İz Yayınları, İstanbul, 1993.
- Aybar Yılmaz**, "Şiirin Yeri", *Hisar*, S. 175, Nisan 1972.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir Bırakılır mı?", *Hisar*, S. 178, Temmuz 1972.
- Aybar Yılmaz**, "Şairin Yalnızlığı", *Hisar*, S. 229, Ekim 1976.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir ve Aşk", *Gülpınar*, S. 75, Temmuz 1982.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir Nedir?", *Gülpınar*, S. 77, Eylül 1982.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir Hırsızları", *Gülpınar*, S. 127, Kasım 1986.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir-Kadın-Gençlik", *Gülpınar*, S. 136, Ağustos 1987.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir Üstüne Diyalog", *Gülpınar*, S. 147, Temmuz 1988.
- Aybar Yılmaz**, "Şiir ve Eleştiri", *Güneyde Kültür*, S. 50, Nisan 1993.
- Aybar Yılmaz**, "Şair ve Şiir Üzerine", *Gülpınar*, S. 281, Eylül 1999.
- Aybar Yılmaz**, "Dayatma ve Şiir", *Gülpınar*, S. 291, Temmuz 2000.
- Ayberkin Ahmet**, "Şiir Üzerine Birkaç Söz", *Gülpınar*, S. 62, Haziran 1981.
- Ayberkin Ahmet**, "Şiirde Dize ve Sözcükler Sorunu", *Gülpınar*, S. 63, Temmuz 1981.
- Ayberkin Ahmet**, "Şiirde Dil ve Öz Sorunu", *Gülpınar*, S. 64, Ağustos 1981.
- Ayberkin Ahmet**, "Şiir-Akım Denince", *Gülpınar*, S. 90, Ekim 1983.
- Ayberkin Ahmet**, "Şiir ve Ozan", *Gülpınar*, S. 113, Eylül 1985.
- Aydoğan Mustafa**, "Şair, Şiir ve Tahammül", *Yeni Şafak*, 6 Kasım 1996.
- Ayhan Ece**, "Şiirin Kurgusu", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Ayhan Ece**, "Şiir Atölyeleri ya da", *Hürriyet Gösteri*, S. 81, Ağustos 1987.
- Ayhan Ece**, *Bir Şiirin Altın Çağı*, YKY, İstanbul, 1993.
- Ayhan Ece**, *Sivil Şiirler*, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Aytemur Suphi, "Şiir Üzerine", *Yusufoçuk*, S. 6, Haziran 1979.
- Aytemur Suphi, "İnsanlarımız İçin Şiir", *Yusufoçuk*, S. 17, Mayıs 1980.
- Aytür Necla, "Şiir Dili", *Kuram*, S. 1, Ocak 1993.
- Aytür Ünal, "Şiirin Gücü", *Gündoğan Edebiyat*, S. 8, Güz 1993.
- Ayvazoğlu Beşir, "Divan Şiirinin Estetiğine Giriş 1-3", *Türk Dili Divan Özel Sayısı*, S. 1(1), Kasım 1978.
- Ayvazoğlu Beşir, "Şiir ve Büyük Cehd", *Kaşgar*, S. 3, Nisan 1998.
- Ayvazoğlu Beşir, "Yahya Kemal'in Poetikası", *Yahya Kemal Beyatlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*, İstanbul, 2008.
- Ayyıldız A. Duran, "Çağımızın Şiiri Üzerine", *Hisar*, S. 178, Temmuz 1972.
- Bağışgil Ahmet, "Şiire Giden Yol", *Varlık*, S. 504, 15 Haziran 1959.
- Bahar Halil İbrahim, "Uzun Şiire Gelince", *Soyut*, S. 8, 1965.
- Bahar Halil İbrahim, "Mevzun ve Mukaffa", *Hürriyet Gösteri*, S. 57, Eylül 1985.
- Balaban Memduh, "Şiiri Anlamak", *Varlık*, S. 502, 15 Mayıs 1959.
- Balcı Elif, "Güzel Şiirden Beklentilerimiz", *Mavi-Yeşil*, S. 2. Mart-Nisan 2000.
- Balcı Mahmut, "Şair, İlkeli Olmak Zorundadır", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Balcı Yunus, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınları, İstanbul, 2008.
- Banarlı Nihat Sami, "Bir Şiir Problemi", *Hürriyet*, 18 Şubat 1956.
- Başar Tugay - Özkan Manav - Hasan Uçarsu - Gürsel Yurtsever, "Şiir Müzik İlişkisi", *Varlık*, S. 957, Haziran 1987.
- Başçılar Seyfettin, "Şiirimizde Değişimler", *Yeditepe*, S: 164, 1 Ekim 1958.
- Başçılar Seyfettin, "Şiirde Oluşum", *Türk Dili*, S. 150, Mart 1964.
- Başçılar Seyfettin, "Şiir Üzerine Çeşitlemeler (Şiir Gerçeği, Şiir Dili, Şiirde Aşk, Şiirde Yenilikler, Amaç Nedir?)" *Türk Dili*, S. 551, Kasım 1997.
- Batu Selahattin, "Şiir ve Mistisizm II", *Hisar*, S. 108, Ağustos 1966.
- Batu Selahattin, "Şiir Konusunda", *Varlık*, S. 666, 15 Mart 1966.
- Batu Selahattin, "Şiir ve Mistisizm", *Hisar*, S. 107, Temmuz 1966.
- Batu Selahattin, "Şiirsiz Dünya", *Varlık*, S. 706, 15 Kasım 1967.
- Batu Selahattin, "Şiir Denince", *Varlık*, S. 725, 1 Eylül 1968.
- Batu Selahattin, "Şiir Konusu", *Varlık*, S. 720, 15 Haziran 1968.
- Batu Selahattin, "Şiir Üstüne", *Varlık*, S. 754, Temmuz 1970.
- Batur Enis, "Şiirin Yapımı", *Babil Yazıları*, Afa Yayınları, İstanbul, 1979.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Batur Enis**, "Eğretileme: Felsefe ile Şiir arasında Anlatım Köprüsü", *Papirüs*, 1. Kitap, Nisan 1980.
- Batur Enis**, *Şiir ve İdeoloji*, Derinlik Yayınları, İstanbul, 1980.
- Batur Enis**, "Şiir ve Ötesöz", *Oluşum*, 46-47/88-89, Ağustos-Eylül 1981.
- Batur Enis**, "Bir Süre Daha Şiirler mi Eleştirecek Bizi", *Sombahar*, S. 15, Ocak-Şubat 1993.
- Batur Enis**, "Alışkanlığın Şiirine Karşı", *Sombahar*, S. 17, Mayıs-Haziran 1993.
- Batur Enis**, "Şiirin Gövdeyi Keşfi İçin Not", *Sombahar*, S. 17, Mayıs-Haziran 1993.
- Batur Enis**, *Şiir ve İdeoloji: Çağdaş Batı Yazını Üzerine Denemeler*, Mitos, İstanbul, 1993.
- Batur Enis**, "Ağlamayan Kadınlar Lahdi [Şiir ve Kadın]", *Sombahar*, S. 21-22, Ocak-Nisan 1994.
- Batur Enis**, "Saray Şairleri, Şiir Sarayları", *Sombahar*, S. 24 Temmuz-Ağustos 1994.
- Batur Enis**, "Şiir ve Konvertibilite", *Kitap-lık*, S. 13, Ocak-Şubat 1995.
- Batur Enis**, "Düş Teknisyenleri, Teknik Düşçüleri [Şiirde Teknik]", *Babil Yazıları, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul, 1995.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Yasadışı Şairler", *Yusufçuk*, S. 19, Temmuz 1980.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiirin Özgeçmişi", *Yusufçuk*, S. 21, Eylül 1980.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiir ve Hazır Duyarlık", *Yazko Edebiyat*, S. 33, Temmuz 1983.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiiri Okumak", *Adam Sanat*, S. 113, Nisan 1995.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiirde Kapalılık", *Varlık*, S. 1057, Ekim 1995.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiirimiz Üzerine", *Varlık*, S. 1111, Nisan 2000.
- Bayıldırın Sabit Kemal**, "Şiirin İşlevsizleşmesi", *Varlık*, S. 1116, Eylül 2000.
- Baykurt Fakir**, "Şiir Yaşama Ne Katar?", *Yusufçuk*, S. 2, Şubat 1979.
- Baypınar Yüksel**, "Tuhaf Bir Şiir Anlayışı: Somut Şiir", *Gündoğan Edebiyat*, S. 5, Kış 1993.
- Bayraktar Fâzıl**, "Şiirin Loş Dehlizlerinde Bir Gezinti", *Çağrı*, S. 484, Mart 2000.
- Bayram Yavuz**, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*, On Dokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Danışman: Yard. Doç. Dr. Ali Osman Coşkun), Samsun, 1995.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Bayrıl V. B., "Karadelik'ten Kurtulmak ya da Vizyoner Bir Şiir Bu Çağda da Mümkün Olabilir mi?", *Şiir Atı*, Kitap/7, Şiir Atı Yayınları, İstanbul, 1994.
- Behramoğlu Ataol, "Devrimci Şiir", *Halkın Dostları*, S. 16, Temmuz 1971.
- Behramoğlu Ataol, "Şiir ve Slogan", *Broy*, S. 12, Ekim 1976.
- Behramoğlu Ataol, "Kitle Önünde Şiir Okumak", *Politika*, 27 Mayıs 1978.
- Behramoğlu Ataol, "Şiir İnsanlığın Ortak Dilidir", *Sanat Emeği*, Kasım 1979.
- Behramoğlu Ataol, "Şiir Ölü mü?", *Sanat Emeği*, Nisan 1979.
- Behramoğlu Ataol, "Nasıl Şiir Yazıyorum", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Behramoğlu Ataol, "Genç Şiir, Genç Hayat", *Hürriyet Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.
- Behramoğlu Ataol, "Şiir ve Slogan", *Politika*, 3 Kasım 1986.
- Behramoğlu Ataol, *Yaşayan Bir Şiir*, Broy Yayınları, İstanbul, 1986.
- Behramoğlu Ataol, "Organik Şiir", *Adam Sanat*, S. 30, Mayıs 1988.
- Bek Kemal, *Şiirden Eleştiriye*, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul, 2004.
- Bekiroğlu Nazan "Ve Şairler Ve Okurlar [Şairin anlaşılabilmesi]", *Mor Mürekkep*, İyi-Adam Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Bektaş Cengiz, "Şiir Mimarlık", *İnsancıl*, S. 23, Eylül 1992.
- Bektaş Cengiz, "Şiir-Özgürlük", *İnsancıl*, S. 31, Mayıs 1993.
- Belgil Vehbi, "Şiirin Bilimsel Tanımı", *Cumhuriyet/Bilim-Teknik*, S. 362,26 Şubat 1994.
- Bengi Işın, "Eskiler... Yeniler... Şiirler... Çeviriler... Eleştiriler... Kuramlar", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Berk İlhan, "Anlam", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960.
- Berk İlhan, "Şiirin Çizdiği Çizgi", *Dost*, S. 14, Mayıs 1962.
- Berk İlhan, "Şiire Bakmak", *Varlık*, S. 739, Nisan 1969.
- Berk İlhan, "Şiir Üstüne I", *Türk Dili*, S. 288, Eylül 1975.
- Berk İlhan, "Çeviride Şiir Dili", *Türk Dili*, S. 322, Temmuz 1978.
- Berk İlhan, "Şiirin Gizli Tarihi, I", *Yusufçuk*, S. 3, Mart 1979.
- Berk İlhan, "Şiirin Gizli Tarihi, II", *Yusufçuk*, S. 10, Ekim 1979.
- Berk İlhan, "Şiirin Gizli Tarihi III", *Yusufçuk*, S. 20, Ağustos 1980.
- Berk İlhan, "Şiirin Gizli Tarihi IV", *Yusufçuk*, S. 24, Aralık 1980.
- Berk İlhan, "Bir Şiirin Oluşumu", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Berk İlhan, "Her Kitap Şairin Cesedidir", *Hürriyet Gösteri*, S. 89, Nisan 1988.
- Berk İlhan, "İnferno 90", *Hürriyet Gösteri*, S. 122, Ocak 1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Berk İlhan**, "Şiirin Geleceği Yoktur Bugünü Vardır", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Berk İlhan - Orhan Koçak - İskender Savaşır**, "İlhan Berk'le Söyleşi", *Defter*, S. 19, Kış 1992.
- Berk İlhan**, "Poetika: Şiirin Sıfır Noktası", *Adam Sanat*, S. 87, Şubat 1993.
- Berk İlhan**, "İnferno '93 (Gelenek)", *Hürriyet Gösteri*, S. 148, Mart 1993.
- Berk İlhan**, "Poetika, II: Anlamla Yola Çıkılmaz", *Adam Sanat*, S. 95, Ekim 1993.
- Berk İlhan**, "Logos 3", *Hürriyet Gösteri*, S. 162, Mayıs 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 4", *Hürriyet Gösteri*, S. 163, Haziran 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 5", *Hürriyet Gösteri*, S. 164, Temmuz 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 6", *Hürriyet Gösteri*, S. 165, Ağustos 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 7", *Hürriyet Gösteri*, S. 166, Eylül 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 8", *Hürriyet Gösteri*, S. 167, Ekim 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 9", *Hürriyet Gösteri*, S. 168, Kasım 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 10", *Hürriyet Gösteri*, S. 169, Aralık 1994.
- Berk İlhan**, "Poetika, III: Şiirin Yapısı", *Adam Sanat*, S. 102, Mayıs 1994.
- Berk İlhan**, "Poetika, IV: Dizenin Serüveni", *Adam Sanat*, S. 108, Kasım 1994.
- Berk İlhan**, "Logos 11", *Hürriyet Gösteri*, S. 170, Ocak 1995.
- Berk İlhan**, "Logos 12", *Hürriyet Gösteri*, S. 172, Mart 1995.
- Berk İlhan**, "Logos 13", *Hürriyet Gösteri*, S. 173, Nisan 1995.
- Berk İlhan**, "Logos 14", *Hürriyet Gösteri*, S. 174, Mayıs 1995.
- Berk İlhan**, "Logos 15", *Hürriyet Gösteri*, S. 175, Haziran 1995.
- Berk İlhan**, "Logos 17", *Hürriyet Gösteri*, S. 177, Ağustos 1995.
- Berk İlhan**, *Poetika*, YKY, İstanbul, 1997.
- Berkî Kâmil Eşfak**, "Modernizm ve Serbest Şiir", *Yedi İklim*, S. 32, Kasım 1992.
- Berkî Kâmil Eşfak**, "Mistik, Mistisizm ve Şiirimiz", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Berkî Kâmil Eşfak**, "Kök [Şiirin Sesi/Kökü]", *İpek Dili*, S. 10, Ekim 1997.
- Berköz Egemen**, "İnsan ve Şiir", *Yelken*, S. 86, 1964.
- Berköz Egemen**, "Şiir, Şiir, Şiir", *Varlık*, S. 886, Temmuz 1981.
- Beşir Fuad**, *Şiir ve Hakikat*. Haz: Handan İnci, YKY, İstanbul, 1999.
- Beyatlı Yahya Kemal**, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1984.
- Bezirci Asım**, "Dize İşlevini Yitirdi mi?", *Soyut* 15, Temmuz 1965.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Bezirci Asım**, "Şiirde Kapalılık", *Papirüs*, S. 14, Temmuz 1967.
- Bezirci Asım**, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974.
- Bezirci Asım**, "Güle de, Sümbüle de, Karanfile de", *Varlık*, S. 909, Haziran 1983.
- Biat**, "Diriliş Neslinden Sezai Karakoç'a Armağan", *Biat*, Yıl, 5, S. 6, Yazbahar 2000.
- Bilen Mehmet Yaşar**, "Şiirimizde Kuşak Kavramı", *Varlık*, S. 912, Eylül 1983.
- Bilgegil Kaya**, *Hüsn ü Aşk'a Dair*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1975.
- Bilgegil Kaya**, *Cehennem Meyvası*, Yaprak Basımevi, İstanbul, 1956.
- Bilkan Ali Fuat**, "Şiir Tenkidine Dair", *Türk Edebiyatı*, S. 214, Ağustos 1991.
- Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi**, *Hayal Şiir, Yahya Kemal Beyatlı Şiiri Üzerine Makaleler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008.
- Bingöl Necdet**, "Şiir... Gene Şiir...", *Hisar*, S. 211, Nisan 1975.
- Bingöl İsmail**, "Şiire ve Şaire Dair", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Binyazar Adnan**, "Şiir Elçileri", *Yusufçuk*, S. 24, Aralık 1980.
- Binyazar Adnan**, "Şiirin İlkeleri", *Milliyet Sanat*, S. 164, Mart 1987.
- Birkiye Atilla**, "İçerik ve Biçim", *Yazko Edebiyat*, S. 23, Eylül 1982.
- Birkiye Atilla**, "Ne Anlatır Bir Şiir", *Varlık*, S. 923, Ağustos 1984.
- Birsel Salâh**, "Şiir ve Halk", *Türk Dili*, S. 3, Aralık 1951.
- Birsel Salâh**, *Şiirin İlkeleri*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952.
- Birsel Salâh**, "Şiir ve Cinayet", *Türk Dili*, S. 257, Şubat 1973.
- Birsel Salâh**, *Şiir ve Cinayet*, Nisan Yayınları, İstanbul, 1975.
- Birsel Salâh**, "Oturdu-Kalktı Şiir", *Varlık*, S. 1049, Şubat 1995.
- Birsel Salâh**, "Şiir Zamanı", *Yusufçuk*, S. 24, Aralık 1980.
- Boduroğlu Ünal**, "Şairler İçin", *Varlık*, S. 478, 15 Mayıs 1958.
- Bolat Salih**, "İyi Şair, Güzel Şiir", *Türkiye Yazıları*, S. 64/65, Temmuz 1982.
- Bolat Salih**, "Üretim ve Yaratım Olarak Şiir", *Yeni Olgu*, S. 16, Temmuz 1982.
- Bolat Salih**, "Şair ve Şiir Üstüne Notlar", *Akdeniz*, S. 2, Ağustos 1982.
- Bolat Salih**, "Şiirin Yapısı Üstüne Bir Yaklaşım", *Yaba*, S. 31, Aralık 1983.
- Bolat Salih**, "Şiirsel Kurguda Zaman Kavramı", *Düşün*, S. 8, Kasım 1984.
- Bolat Salih**, "Şiir ve Uyumsuzluk", *Su*, Eylül 1985.
- Bolat Salih**, "Şiir ve Gerçeklik", *Sanat Rehberi*, S. 33, Kasım 1985.
- Bolat Salih**, "Şiirsel İmge", *Broy*, S. 1, Kasım 1985.
- Bolat Salih**, "Şiir Söze mi İndirgeniyor?", *E*, S. 1, Nisan 1999.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Bostan Muhsin**, “Şiire ve Şaire Dair”, *Kayıtlar*, S. 43, Nisan 1995.
- Bozarslan Hamit**, “İsmet Özel Üzerine”, *Defter*, S. 15, Aralık/Ocak/Şubat/Mart 1990.
- Bozkurt Muhsin**, “Şiir Nedir”, *Erciyes*, S. 153, Eylül 1990.
- Bozkurt Nejat**, “Hegel’in Estetiği ve Şiir Kuramı”, *Felsefe Arşivi*, S. 24, 1984.
- Boztaş İsmail**, “Metin Dilbilim Açısından Şiir”, *Dilbilim Araştırmaları* 1994, Hitit Yayınları, Ankara, 1994.
- Bölükoğlu Ş. Eser**, *Genç Kalemler’de Yayınlanan Şiirler ve Yeni Lisan Hareketi’nde Şiir Anlayışı*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, Çanakkale, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Mesut Tekşen), 1998.
- Budak Abdülkadir**, “Şiir Okuma Sanatı”, *Varlık*, S. 898, Haziran 1982.
- Budak Abdülkadir**, “Şiir Yaz Denize At”, *Varlık*, S. 901, Ekim 1982.
- Budak Abdülkadir**, *Ayna Sandım Şiiri*, İlk yaz Kitaplığı, İstanbul, 1998.
- Budak Ali**, “Şiir ve Bilgi”, *Boğaziçi*, S. 46, Nisan 1986.
- Buğra Tarık**, “Şiir... Çetin İş!...”, *Tercüman*, 5 Ağustos 1970.
- Bulut A. Kadir**, “Ozanları Ünlendiren Şiirleri”, *Varlık*, S. 832, Ocak 1977.
- Bulut Abdülkadir**, “Şiirde Folklor Tuzağı”, *Varlık*, S. 863, Ağustos 1979.
- Bulut Halil Hadi**, *Faruk Nafiz Çamlıbel’in Şiirleri (derleme-tasnif-inceleme)*, (Danışman, Prof. Dr. İnci Enginün), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.
- Bulut Özgün E.**, “Şiirin Karın Ağrısı Ödüller”, *Berfin Bahar*, S. 23, Ocak 2000.
- Burian Orhan**, “Şiir Üzerine”, *Yücel*, S. 2, Şubat 1950.
- Burian Orhan**, “Şiir Dilimizin Geleceği”, *Ufuklar*, S. 10, Kasım 1952.
- Burian Orhan**, *Şiir Üzerine Düşünceler, Denemeler-Eleştiriler*, (Yayın Hazırlayan, Vedat Günyol), Cem Yayınları, İstanbul, 1993.
- Bülbül İbrahim**, *Keçecizade İzet Molla ve Şiiri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Alemdar Yalçın), Ankara, 1988.
- Büyükçapar Ali**, “Şiir Anlaşılmazsa Bilgi’nin Anlamı Nedir”, *Düşünar*, S. 5, Temmuz-Ağustos 1997.
- Büyüktanır Zeki**, “Şiirle Yaşamak”, *Çağrı*, S. 465, Ağustos 1998.
- Can Ayhan**, “Geleceğin Şiiri”, *Dost*, S. 32, Haziran 1967.
- Canberk Eray**, “Şiire Davranma Çilesine Katlanma”, *Şairin Atölyesi*, Divan 1, Ocak 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Canberk Eray**, "Şiirin Kan Dolaşımı: Ana Damarlar, Kılcal Damarlar...", *Papirüs*, S. 27, Mayıs 1999.
- Canberk Eray**, "Ozan, Dili Kendi Alanına Çeker (Şiirin Kan Dolaşımı, Devrimci Şiir, Şiir ve Şiir Sanatı Konusunda)", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Canberk Eray**, *Şiir ve Şair Üzerine Aykırı Düşünceler*, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1992.
- Canberk Eray**, *Şiir Yazıları*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2005.
- Candan Ali**, "Şiir Sanatı ve Şiirin Şerhi Üzerine Birkaç Küçük Söz", *Yedi İklim*, S. 67, Ekim 1995.
- Candan Mazhar**, "Şiirimizde Çağrışım", *Varlık*, S. 823, Nisan 1976.
- Candan Mazhar**, "Şiirin Köklerinde", *Sombahar*, S. 5, Mayıs-Haziran 1991.
- Caney Sıtkı**, "Aranan Şiir", *Yeni Devir*, 23 Kasım 1981.
- Caney Sıtkı**, "Şiirimiz Nerede", *Aylık Dergi*, S. 41-42-43, Nisan-Mayıs-Haziran 1982.
- Canım Rıdvan**, "Şiir ve Şaire Dair", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Canpolat Mustafa**, "Şiir ve Dil", *Dilbilim Araştırmaları* 1994, Hitit Yayınları, Ankara, 1994.
- Cansever Edip**, "Şiir Üstüne Konuşma", *Yeditepe*, S. 1, 1/15 Nisan 1959.
- Cansever Edip**, "Şiiri Açıklamak", *Yeditepe*, S. 4, 16/31 Mayıs 1959.
- Cansever Edip**, "Anlamsız Anlamak", *a dergisi*, S. 17, Haziran 1959.
- Cansever Edip**, "Son Şiir Anlayışları", *Yelken*, S. 33, Ekim 1959.
- Cansever Edip**, "Geleceğin Şiiri", *Yeni İnsan*, S. 6-7, Haziran-Temmuz 1963.
- Cansever Edip**, "Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire", *Dönem*, Şubat 1964.
- Cansever Edip**, "En Genç Şairlerle", *Papirüs*, S. 3, Ağustos 1966.
- Celâl Metin**, "Tavşan Suyuna Çorba (Şiir Çevirimi Üzerine)", *Yeni Olgü*, S. 2, Mayıs 1981.
- Celâl Metin**, "Niçin Yeni Türk Şiiri", *Varlık*, S. 942, Mart 1986.
- Celâl Metin**, "Şiir Okulu Olarak Hapishaneler", *Sombahar*, S. 12, Temmuz-Ağustos 1992.
- Celâl Metin**, "Yeni Türk Şiiri ve Eleştiri", *Sombahar*, S. 16, Mart-Nisan 1993.
- Celâl Metin**, "Küfretme Hakkı [Şair-Şiir]", *Sombahar*, S. 19, Eylül-Ekim 1993.
- Celâl Metin**, "Büyük Şiir Ne Zaman Çok Satar", *Hürriyet Gösteri*, S. 171, Şubat 1995.
- Celâl Metin**, "Şiir Noktası: Türlerarası İlişki", *E*, S. 8, Kasım 1999.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Celâl Metin**, “Şiir Seçmek; Belki Bir soru, Belki Bir Yanıt”, *E*, S. 9, Aralık 1999.
- Celâl Metin**, “Dize ve Cümle”, *E*, S. 16, Temmuz 2000.
- Celâl Metin**, “Şiir Emek İster”, *E*, S. 10, Ocak 2000.
- Celâl Metin**, “Şiir ve Dilbilgisi”, *E*, S. 11, Şubat 2000.
- Celâl Metin**, “Şiir Adları”, *E*, S. 13, Nisan 2000.
- Celâl Metin**, “Şiirin Müziği”, *E*, S. 14, Mayıs 2000.
- Cenab Şehabeddin**, “Tabiata Karşı Şair”, *Servet-i Fünûn*, S. 293, 10 Teşrin-i Evvel 1312/1896.
- Cenab Şehabeddin**, “Şiir Nedir?”, *Servet-i Fünûn*, S. 924, Kanun-i Sani 1323/1908.
- Cenab Şehabeddin**, “Şair Kimdir?”, *İstanbul*, S. 10, Ağustos 1954.
- Cengiz Metin**, “Şiirin Gücü”, *Broy*, S. 12, Ekim 1986.
- Cengiz Metin**, “Sözcüklerin Dünyası ve Genç Şair”, *Hürriyet Gösteri*, S. 127, Haziran 1991.
- Cengiz Metin**, “Şiirde Varoluş Sorunu ve Özgünlük”, *Hürriyet Gösteri*, S. 153, Ağustos 1993.
- Cengiz Metin**, “Erotik Şiir, Cinsel Şiir”, *Düşler*, Şubat 1993.
- Cengiz Metin**, *Şiirin Gücü*, Yön Yayınları, İstanbul, 1994.
- Cengiz Metin**, “Cinsel Sapma, Cinsel Şiddet ve Şiir”, *Varlık*, S. 1051, Nisan 1995.
- Cengiz Metin**, “Şiir Biçim mi, Anlatım mı?”, *Hürriyet Gösteri*, S. 190, Eylül 1996.
- Cengiz Metin**, “Şiir, Biçim, Tema ve İnsan İlişkileri”, *Hürriyet Gösteri*, S. 192, Kasım 1996.
- Cengiz Metin**, “İmge ve Şiir Üstüne”, *Adam Sanat*, S. 148, Mart 1998.
- Cengiz Metin**, “Şiirde Açıklık, Kapalılık ve Çağımız”, *Varlık*, S. 1090, Temmuz 1998.
- Cengiz Metin**, “Şiirde Açıklık, Kapalılık ve Çağımız”, *Varlık*, S. 1092, Eylül 1998.
- Cengiz Metin**, “Şiirde Açıklık, Kapalılık ve Çağımız”, *Varlık*, S. 1093, Ekim 1998.
- Cengiz Metin**, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tümm zamanlar Yayınları, İstanbul, 2000.
- Cengizkan Ali**, “Şiirlemeler [Şiir Üstüne Belirlemeler]”, *Yusufoçuk*, S. 7, Temmuz 1979.
- Cengizkan Ali**, “Şiirlemeler [Şiir Üstüne Tespitler]”, *Yusufoçuk*, S. 14, Şubat 1980.
- Cengizkan Ali**, “Belleksiz Bir Entelektüel Topluluk: Şairler”, *Yeni Biçim*, Eylül 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Cengizkan Ali**, *Şiir ve Yaşam*, YKY, İstanbul, 1995.
- Ceylan Mevlüt**, "İmge", *Aylık Dergi*, S. 5, Nisan 1979.
- Ceylan Mevlüt**, "Şiir İnanç", *Aylık Dergi*, S. 3, Şubat 1979.
- Ceylan Mevlüt**, "Ozanca [İslamcı Şair/Şiir]", *Aylık Dergi*, S. 6, Mayıs 1979.
- Cin Halil**, "Şiir Üzerine Sözler", *Kültür ve Sanat*, S. 12, Aralık 1991.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirsel İmgenin Akılsallığı", *Halkın Dostları*, S. 9, Kasım 1970.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirin Semantik Anahtarı 1", *Halkın Dostları*, S. 10, Aralık 1970.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirin Semantik Anahtarı 2", *Halkın Dostları*, S. 11, Ocak 1971.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirde Duygu", *Yansıma*, S. 5, Mayıs 1972.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirde Müzik", *Soyut*, S. 48, Temmuz 1972.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirde Düşüncenin Payı", *Yeni Ufuklar*, S. 257, Şubat 1975.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirin Özgül Niteliği", *Yeni Ufuklar*, S. 258, Mart 1975.
- Cömert Bedrettin**, "Şiirde Nicel Soluk", *Yeni Halkçı*, 4 Ocak 1976.
- Cömert Bedrettin**, "Şiir", *Eleştiriye Beş Kala*, Ayko Yayınları, İstanbul, 1981.
- Cöntürk Hüseyin**, "Şiir Çevirmesinde İzlenimcilik", *Yeni Ufuklar*, S. 32, Mayıs 1956.
- Cöntürk Hüseyin**, "Şiirde Üç Bağıntı", *Varlık*, S. 475, 1 Nisan 1958.
- Cöntürk Hüseyin**, "Şiirin İçi Dışı", *Yedi tepe*, 15 Mayıs 1959.
- Cöntürk Hüseyin**, "Şiir ve Retorik", *Yelken*, S. 35, Aralık 1959.
- Cöntürk Hüseyin**, "İkinci Yeni ve Eleştirmeciler", *Yedi Tepe*, S. 10(21), Mart 1960.
- Cöntürk Hüseyin**, *Çağının Şairi*, a Dergisi Yayınları, 1960.
- Cumalı Necati**, "Şiirin Diyeti", *Varlık*, S. 450, 15 Mart 1957.
- Cumalı Necati**, "Şairden Yana", *Varlık*, S. 550, 15 Mayıs 1961.
- Cumalı Necati**, "Şiir Ölüyor mu?", *Varlık*, S. 761, Şubat 1971.
- Cumalı Necati**, "Şiirin Yararı", *Varlık*, S. 763, Nisan 1971.
- Cumalı Necati**, "Yalın Şiirin Ardından", *Türk Dili*, S. 350, Şubat 1981.
- Cumalı Necati**, "Şiir Tohumu", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Cumalı Necati**, "Etiler Mektupları: Şiir Yazarken", *Sanat Olayı*, S. 14, Şubat 1982.
- Cumalı Necati**, "Şiir Çevirileri", *Türk Dili*, S. 362, Şubat 1982.
- Cumalı Necati**, "Şiirimizde Çeviri Akımı", *Türk Dili*, S. 363, Mart 1982.
- Cumalı Necati**, "Şiirde Ustalık", *Türk Dili*, S. 363, Mart 1982.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Cumalı Necati**, "Şiirsiz Bir Dünya Yaşamaya da Değmez", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Cündioğlu Düccane**, "Yineleme Yenilemedir [Şiir-Okur]", *Yeni Şafak*, 28 Mayıs 1998.
- Çağdaş Türk Dili**, "Cemal Süreya", *Çağdaş Türk Dili*, nr. 26, Nisan 1990.
- Çağlar Behçet Kemal**, "Şiir Deyince Neye Hep "Manifesto" Gibi Yazılar", *Hisar*, S. 122, Kasım 1967.
- Çakır Cemile**, "Şiirde Yeni", *İnsancıl*, S. 32, Haziran 1993.
- Çakmakçı Osman**, "Şiir ve Şair (Neden?) Barbarlığa Dönmelidir", *Göçebe*, S. 1, Ocak 1995.
- Çakmakçı Osman**, "Günümüzde Şiirin ve Şairin Konumuna Dair", *Göçebe*, S. 3, Ağustos 1995.
- Çakmakçı Osman**, "Şiirsel Söylemin Düzenine Karşı", *Göçebe*, S. 5, Ağustos 1996.
- Çalıküşu Nevzat**, "Şiir: Pelikülde mi, Kâğıtta mı? [Şiir-Sinema]", *İpek Dili*, S. 3, 31 Eylül 1995.
- Çam Ayfer**, "Şiir ve Dil", *Yusuçuk*, S. 3, Mart 1979.
- Çebi Ahmet Kerem**, "Şiir Öğretimi", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 12-13, Ocak-Şubat-Mart-Nisan 1994.
- Çebi Hasan**, *Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil), Erzurum, 1984.
- Çekirge Yavuz**, "Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi", *Yazko Çeviri*, S. 6, Mayıs-Haziran 1982.
- Çelebi Asaf Halet**, "Kalp Şairi", *Sokak*, S. 1, 6 Mart 1940.
- Çelebi Asaf Halet**, "Şiirde Şairin Tesiri", *Yeni Adam*, S. 312, 19 Birincikânun 1940.
- Çelebi Asaf Halet**, "Şiir Hakkında Düşünceler", *Yeni Adam*, S. 319, 6 Şubat 1941.
- Çelebi Asaf Halet**, "Saf Şiir", *İstanbul*, S. 9, Temmuz 1954.
- Çelebi Asaf Halet**, "Yeni Şiir ve Şairler", *Büyük Doğu*, S. 9, 2 Temmuz 1954.
- Çelebi Asaf Halet**, "Şiirde Vuzuh, Saf Şiir", *İstanbul*, S. 10, Ağustos 1954.
- Çelebi Asaf Halet**, "Şiirde Şekil", *İstanbul*, S. 11, Eylül 1954.
- Çelebi Asaf Halet**, "Mücerred Şiir", *İstanbul*, S. 12, Ekim 1954.
- Çelebi Asaf Halet**, "Şiirde Rûh Ânı", *İstanbul*, S. 13, Kasım 1954.
- Çelenk Sami**, "Soyut Şiir Üstüne", *Varlık*, S. 520, 15 Şubat 1960.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Çelenk Sami, "Anlamsızlığa Birinci Cevap", *Varlık*, S. 522, 15 Nisan 1960.
- Çelik Yakup, *Ziya Paşa'nın Şiirini Yapan Unsurlar*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Prof. Dr. Şerif Aktaş), Erzurum, 1989.
- Çelik Yakup, *Attila İlhan'ın Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Prof. Dr. Şerif Aktaş), Erzurum, 1994.
- Çelik Yakup, *Şubat Yolcusu Attila İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Çetin Ergül, "Yaşamın Dışındaki Şiir", *Yarın*, S. 52, Aralık 1985.
- Çetin Nurullah, "Şiirde İmaj ve Sembol", *AÜDTCF Türkoloji Dergisi*, S. 1, 1992.
- Çetin Nurullah, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubaî*, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- Çetinkaya Hüsametdin, "Olumsuz Şiir", *Edebiyat Dostları*, S. 2, Haziran 1987.
- Çınar Rıdvan, *Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Sabahattin Çağın), 1999.
- Çınarlı Mehmet, "Yeni Şiir", *Hisar*, S. 9-10, Ocak-Şubat 1951.
- Çınarlı Mehmet, "Yeni Şiir ve Yeni Bir Eleştirmeci", *Hisar*, S. 44, Aralık 1953.
- Çınarlı Mehmet, "Şiirin Ne Lüzumu Var?", *Hisar*, S. 49, Mayıs 1954.
- Çınarlı Mehmet, "Şehir Şiiri, Tabiat Şiiri", *Hisar*, S. 79, Nisan 1964.
- Çınarlı Mehmet, "Şiir Bir Gençlik Hevesi midir?", *Hisar*, S. 177, Haziran 1972.
- Çınarlı Mehmet, "Şiir, Dil ve Millet", *Hisar*, S. 183, Aralık 1972.
- Çınarlı Mehmet, "Güfteciler, Besteciler ve Şairler", *Hisar*, S. 213, Haziran 1975.
- Çınarlı Mehmet, "Şiir ve Müsveddesi", *Hisar*, S. 229, Ekim 1976.
- Çınarlı Mehmet, "Şiir ve Güfte Üzerine", *Türk Edebiyatı*, S. 290, Aralık 1997.
- Çobanoğlu Süleyman, "Şiir Neye Benzer", *Aşk ile Hain Kardeş*, Şule Yayınları, İstanbul, 1999.
- Çolak Ali, "Şiirin Bir Yeri Zaptetmesi", *Mavisini Yitirmiş Yaşamak*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.
- Çolak Ali, "Şiir, Medyumlar ve Kocakarı İlaçları", *Mavisini Yitirmiş Yaşamak*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.
- Çolak Ali, "Şiirsizlik", *Günün Ötesi*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Çolak Ali, "Benim Hayatım Şiir", *İnce Sözler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1999.
- Çolak Ali, "Kadın Şiir midir Yoksa Şair mi", *Periyi Uyandırmak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2000.
- Çolak Veysel, "Konuşma Dili, Şiir ve Anlam", *Yeni Toplum*, S. 19, Mayıs 1977.
- Çolak Veysel, "Sözcük Ekonomisi", *Oluşum*, S. 2/44, Aralık 1977.
- Çolak Veysel, "Sinema Dili ve Şiir", *Broy*, S. 6, Nisan 1986.
- Çolak Veysel, "Şiirde Dilin Olgu ve İlişkisinin Zorunluluğu", *Broy*, S. 19, Mayıs 1987.
- Çolak Veysel, "Şiirin ve Yaşamın Öznesi Olarak Şair", *Broy*, S. 20, Haziran 1987.
- Çolak Veysel, "Şiirden Bakmak", *Adam Sanat*, S. 96, Kasım 1993.
- Çolak, Veysel; "Şiir ile Öykünün Arakesidi", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 18, Ocak/Şubat/Mart/Nisan 1995.
- Çolak Veysel, "Şiir ile Öykünün Arakesidi", *Edebiyat ve Eleştiri*, Mart-Nisan 1995.
- Çolak Veysel, "Şiirin İzlek Sorunu", *Dize*, Şubat 1997.
- Çolak Veysel, "Eleştiri, Şiir, Karşılaştırma", *Düşler*, Mayıs 1997.
- Çolak Veysel, "Şiir Toplumbilimi", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 39-40, Eylül-Ekim-Kasım-Aralık 1998.
- Çolak Veysel, "Şairin Yabancılaşması", *Ütopiya*, Kış 1998.
- Çolak Veysel, "Şiir Çıplak", *E*, S. 14, Mayıs 2000.
- Çolak Veysel, "Her Şiir Önceki İhtilâl", *E*, S. 15, Haziran 2000.
- Çolak Veysel, "Şiirin İşlevi", *E*, S. 17, Ağustos 2000.
- Çolak Veysel, "Her Şiir Kendini Anlatır", *E*, S. 20, Kasım 2000.
- Çolak Veysel, "Ses ve Anlam", *E*, S. 21, Aralık 2000.
- Çolak Veysel, "Anlama Sınır Koyan Sözcükler", *E*, S. 22, Ocak 2001.
- Çolak Veysel, "Şiir Bilgisi", *E*, S. 23, Şubat 2001.
- Çolak Veysel, "Düzanlatım Şiir", *E*, S. 24, Mart 2001.
- Çolak Veysel, "Küreselleşme Sürecinde Şiir", *E*, S. 25, Nisan 2001.
- Çorak Reyhan, "Divan Edebiyatında Estetik Konusunda Yapılan Çalışmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, S. 9, Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Çumralı Celâl, "Yeni Sözcükler ve Ozanlar", *Dost*, S. 29, Şubat 1959.
- Çumralı Celâl, "Şiir Kaynağından Uzaklaşıyor mu?", *Dost*, S. 21, Aralık 1962.
- Çumralı Celâl, "Şiirde Çağrışım Akımı", *Sanat Dünyası*, S. 174, 15 Mayıs 1963.
- Çumralı Celâl, "Şiir Üstüne Konuşurken", *Dost*, S. 37, Nisan 1964.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Çumralı Celâl, "Şiirin Geleceği", *Dost*, S. 38, Mayıs 1964.
- Çumralı Celâl, "Şiirde Devinim", *Dost*, S. 2, Ocak 1965.
- Çumralı Celâl, "Aşmak ve Kişilik [Şiirde]", *Dost*, S. 65, 15 Nisan 1965.
- Çumralı Celâl, "Şiirsel Aydınlık", *Yelken*, S. 98, Nisan 1965.
- Çumralı Celal, *Şiirin Geleceği: Şiirin Sorunları*, (Kendi Yayını), Mersin, 1965.
- Çumralı Celâl, "Toplumsal Öz [Şiirde]", *Dost*, C. 17, Ocak 1966.
- Çumralı Celâl, "Yeni Şiirin Eleştirisi", *Dost*, S. 57, Temmuz 1969.
- Çumralı Celâl, "Şiirin Yorum Gücü", *Türk Dili*, S. 284, Mayıs 1975.
- Dağlı Nihat, "Şiiri Yaşamak", *Türk Edebiyatı*, S. 267, Ocak 1996.
- Dalar Levent, "Günümüz Şiirini Anlama Çalışmaları", *Ludingirra*, S. 5, Bahar 1998.
- Dalar Levent, "Günümüz Şiirini Anlama Çalışmaları", *Ludingirra*, S. 6, Yaz, 1998.
- Dalar Levent, "Günümüz Şiirini Anlama Çalışmaları", *Ludingirra*, S. 8, Kış 1998.
- Dalar Levent, "Günümüz Şiirini Anlama Çalışmaları", *Dergâh*, S. 133, Mart 2001.
- Damar Arif, "Bilemeyiz [Şiirin Güzel Olup Olmadığını]", *Varlık*, S. 914, Kasım 1983.
- Danabaş Ali Ekber, "Şiirde Dışavurumculuk", *Eşik*, Mart-Nisan 1995.
- Daniş H.[üseyin], "Şiir Hakkında", *Servet-i Fünûn*, S. 383, 2 Temmuz 1314/1898.
- Dara Ramis, *Şiir Çünkü Şiir*, Broy Yayınları, İstanbul, 1988.
- Darago Reşat Nuri, "Şiirler ve Şairler", *Dünya*, 19 Eylül 1960.
- Darcan Ali Nihat, "Şiirde Sebep ve Sonuç", *Özsu*, S. 1, Şubat 1959.
- Dede Behçet, "Şiir, Şiir, Şiir...", *Çağrı*, S. 467, Ekim 1998.
- Demir Fahrettin, "Şiirde Öykü-Öyküde Şiir", *Broy*, S. 55-56, Mayıs-Haziran 1990.
- Demir Öksel, "Şiirin Toplumsal İşlevi", *Dost*, S. 37, Nisan 1964.
- Demiralp Oğuz, "Şiirde Kıtık Neden Sürüyor?", *Oluşum*, S. 22-23/64-65, Ağustos-Eylül 1979.
- Demiralp Oğuz, "Süslemeci Şiir", *Oluşum*, S. 26/68, Aralık 1979.
- Demiraslan İlhan, "Şiir Üzerine Karalama", *Varlık*, S. 473, Mart 1958.
- Demiray M. Güner, "Aşkımız-Şiirimiz", *Çağdaş Türk Dili*, S. 150, Ağustos 2000.
- Demirkaynak Ayşe, *İbn Sina'nın Poetikası Üzerine Bir İnceleme*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Doç. Dr. İlhan Kutluer), İstanbul, 2001.
- Deniz İhsan, "Metafiziksiz Şiir", *Yönelişler*, S. 47, Haziran 1990.
- Deniz İhsan, "Şiirin Maddileşmesi Problemi", *Bürde*, S. 1, Nisan 1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Deniz İhsan**, "Bir Ahlak Problemi [Şiir ve Kibir/Gurur]", *Bürde*, S. 2, Mayıs 1991.
- Deniz İhsan**, "Ruhu Kollayan Şiir", *İpek Dili*, S. 1, 31 Mart 1995.
- Deniz İhsan**, "Şairin Hayatı/Şiirin Hayatı", *İpek Dili*, S. 2, 31 Mayıs 1995.
- Deniz İhsan**, "Şiir, Şair ve Kibir", *İpek Dili*, S. 3, 31 Eylül 1995.
- Deniz İhsan**, "Seçmece Bunlar [Şiirin Metalaşması]", *İpek Dili*, S. 4, 30 Kasım 1995.
- Deniz İhsan**, "Şiirin Aradığı/Şiirde Bulunan", *İpek Dili*, S. 4, 30 Kasım 1995.
- Deniz İhsan**, "Şiir Aktı Determine Edilebilir mi?", *İpek Dili*, S. 6, Mayıs 1996.
- Deniz İhsan**, "Şiiri Dar Bölgeden Kurtarma Önerileri", *Yeni Şafak*, 19 Eylül 1996.
- Deniz İhsan**, "Şiir, Şair, Dil, Anlam ve Biraz da Pişkinlik Üzerine", *Yeni Şafak*, 11 Ekim 1996.
- Deniz İhsan**, "Şiirin Beklediği/Şairden Beklenen", *İpek Dili*, S. 8, Ekim 1996.
- Deniz İhsan**, "Şiirin Bölgesine Girerken", *Yeni Şafak*, 3 Ekim 1996.
- Deniz İhsan**, "Toplumu Sarsacak Şiir", *Yeni Şafak*, 24 Ekim 1996.
- Deniz İhsan**, "Poetikasız Şiir (1)", *Yeni Şafak*, 31 Ekim 1996.
- Deniz İhsan**, "Rüzgar [Şiir Yazmanın Gelip Geçiciliği]", *Yeni Şafak*, 28 Kasım 1996.
- Deniz İhsan**, "Büyük Sermaye ve Şiir (1)", *Yeni Şafak*, 18 Aralık 1996.
- Deniz İhsan**, "Büyük Sermaye ve Şiir (2)", *Yeni Şafak*, 26 Aralık 1996.
- Deniz İhsan**, "Anlamlılık ve Anlaşırlılık'a Doğru", *İpek Dili*, S. 9, Mayıs 1997.
- Deniz İhsan**, "His Tacirliği", *İpek Dili*, S. 10, Ekim 1997.
- Denizhan Eşref**, "Beton, Ozan, Şiir", *Şairin Atölyesi*, Divan 2, Şubat 1993.
- Dergâh**, "Şiir Kaç Para Eder? [Caize]", *Dergâh*, S. 1, Mart 1990.
- Dilmen Naci**, "Şiirin Unsurları", *Türk Edebiyatı*, S. 138, Nisan 1985.
- Dizdaroglu Hikmet**, "Kelimelerin Dili", *Varlık*, S. 390, Ocak 1953.
- Dizdaroglu Hikmet**, "Yeni Şiir Üzerine", *Varlık*, S. 428, Mart 1956.
- Dizdaroglu Hikmet**, "Şiiri Yorumlamak", *Varlık*, S. 665, 1 Mart 1966.
- Doğan Abide -Eser Demirkan**, "Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I, II", *Türk Dili*, S. 557, 558 Mayıs, Haziran 1998.
- Doğan Ayhan**, "Nesir, Şiir Yolları", *İstanbul*, S. 7, Temmuz 1955.
- Doğan Mehmet Can**, "Sivil Şiir Dersleri", *Polemik*, S. 8, Ocak-Şubat 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Doğan Mehmet Can, "Sivil Şiir Dersleri", *Sombahar*, S. 24, Temmuz-Ağustos 1994.
- Doğan Mehmet Can, "Şiir Tabirleri", *Son Duvar*, S. 6, Eylül 1997.
- Doğan Mehmet Can, "Şiirin Nedenselliği", *Son Duvar*, S. 5, Temmuz-Ağustos 1997.
- Doğan Mehmet Can, "Dünya Boşlukta Dönüyor, Şiir de", *Son Duvar*, S. 7, Ekim 1997.
- Doğan Mehmet Can, "Hayatın Arka Bahçesine Düşen Şiir", *Son Duvar*, S. 8, Kasım-Aralık 1997.
- Doğan Mehmet Can, "Şiirin Sağlığı", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Doğan Mehmet Can, "Şiir ve Görsellik", *Son Duvar*, S. 10, Şubat 1998.
- Doğan Mehmet Can, "Bakışimli İlişki ("Ses Sese Karşı" mı?, Şiir Söylemek, Şiiri Kurmak, Kim Okur Kim Dinler?, Şiirin "İç Dişi" i Var mı?)", *Ludingirra*, S. 10-11, Yaz-Güz 1999.
- Doğan Mehmet Can, "Ben Şiirin Gelenekli, Röprodüksiyon ve Aynı Zamanda Sahih Olanını Severim", *Hece*, S. 42, Haziran 2000.
- Doğan Mehmet Can, "Bir Ara Durum: Şiir İle Rüya", *Hece*, S. 48, Aralık 2000.
- Doğan Mehmet H., "Şiirin Geçerliliği", *Yeni Dergi*, S. 62, Kasım 1962.
- Doğan Mehmet H., "Şiirde Konu Anlam", *Şiir Sanatı*, S. 11, Eylül 1966.
- Doğan Mehmet H., "Şiirde Teknik ve Toplumsal Öge", *Şiir Sanatı*, S. 13, Kasım 1966.
- Doğan Mehmet H., "Şiirde Biçim Üzerine", *Papirüs*, S. 34, Nisan 1969.
- Doğan Mehmet H., "Şiirin Ne Olmadığı Üzerine Denemeler", *Yusufoçuk*, S. 10, Ekim 1979.
- Doğan Mehmet H., "Şiirin Ne Olmadığı Üzerine Düşünceler II", *Yusufoçuk*, S. 20, Ağustos 1980.
- Doğan Mehmet H., "Şiir ve Okuru", *Adam Sanat*, S. 13, Aralık 1986.
- Doğan Mehmet H., *Şiirin Yalnızlığı*, Broy Yayınlar, İstanbul, 1986.
- Doğan Mehmet H., "Herkes, Her Şair Kendi Şiirini Yazıyor", *Milliyet Sanat*, S. 302, Aralık 1992.
- Doğan Mehmet H., "Bir Karşıt Madde Olarak Şiir", *Adam Sanat*, S.91, Haziran 1993.
- Doğan Mehmet H., "Tek Tıp Şiir Üzerine", *Adam Sanat*, S. 92, Temmuz 1993.
- Doğan Mehmet H., "Bir Şiiri Okumak", *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H., "Simge, İmge ve Kapalılık Üzerine", *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul, 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Doğan Mehmet H.**, “Şiir Üzerine Öyle Bir Yazı”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiirin Kıyıları”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiirden Kime Ne”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiirin Yalnızlığı (1976)”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiirden Korku”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Nasıl Bir Şiir Özlemi”, *Çağının Tanığı Olmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Doğan Mehmet H.**, “Çağdaş Şiirsel Anlatım [Şairin Statüsü]”, *Adam Sanat*, S. 104, Temmuz 1994.
- Doğan Mehmet H.**, “Gerçeküstücülük ve Türk Şiiri”, *Varlık*, S. 1048, Ocak 1995.
- Doğan Mehmet H.**, *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- Doğan Mehmet**, “Şiire Mistik Bir Kaynak Arama Çabası: Şiir ve Mabadı”, *Son Duvar*, S. 1, Mart 1997.
- Doğan Mehmet H.**, “Sokağa Düşürülen Şiir”, *Yeni Biçem*, Ağustos 1998.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiir Zor İş-Şairlik Zor Zanaat”, *E*, S. 1, Nisan 1999.
- Doğan Mehmet H.**, “Şiir “Öğretilebilir” Değil, “Öğrenilebilir” Bir İş-tir”, *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Doğan Mehmet H.**, “Kökü Kurumayan Şiir”, *Kitaplık*, S. 46. Mart-Nisan 2001.
- Doğan Mehmet H.**, *Şiir Bugün*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Doğan Mehmet**, “Yitmeyen Şiir”, *Papirüs*, S. 3, Ağustos 1966.
- Doğan Mehmet**, “Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: ‘Aristo’ dan, Günümüze Poetika”, *Yeni Düşünce*, 31 Ağustos 1990.
- Doğan Mehmet**, “Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: ‘Ahmet Haşim: Nasıl İstersen Öyle Dinle’ ”, *Yeni Düşünce*, 7 Eylül 1990.
- Doğan Mehmet**, “Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: ‘Orhan Veli: Talih-siz Bir Dönemin Şairi’ ”, *Yeni Düşünce*, 14 Eylül 1990.
- Doğan Mehmet**, “Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: ‘Asaf Hâlet Çelebi Bakanlar Bana Gövdemi Görürler’ ”, *Yeni Düşünce*, 28 Eylül 1990.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Asaf Hâlet Çelebi II Devrinin Şiir Anlayışına Tepki' ", *Yeni Düşünce*, 5 Ekim 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Behçet Necatigil I Çağa İçerleyen Bir Şair...' ", *Yeni Düşünce*, 12 Ekim 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Behçet Necatigil II Herşey Yarım, Yârim...' ", *Yeni Düşünce*, 19 Ekim 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Necip Fazıl Kısa-kürek: Şiir, Hakikatı Arama İşidir' ", *Yeni Düşünce*, 26 Ekim 1990.
- Doğan Mesut**, "Şiirin Kök Uçları ve Metafizik", *Düşünce*, S. 2, Ocak-Şubat 1997.
- Doğan Muhammet Nur**, *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
- Doğan Zeliha**, *Behçet Necatigil'in Şiirleri*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1982.
- Doğruer Bünyamin**, "Şiir, Şairin Amelidir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Doğruer Cemil**, "Şiir Hakkında", *Aksu*, S. 5, Şubat 1965.
- Dönem**, "Hasan Hüseyin [Dosya]", *Dönem*, y. 1, S. 7, Mart 1984.
- Dönemeç**, "Suat Taşer'in Anısına", *Dönemeç*, nr. 65, Aralık 1982.
- Dönemeç**, "Hasan Hüseyin", *Dönemeç*, y. 7, S. 78, Mart 1987.
- Durak Mustafa**, "Şiir-Somut Şiir Ayrımında Şiirin Tanımına Doğru 1-2", *Bir Yeni Biçim*. Haziran-Temmuz 1996.
- Durak Mustafa**, *Şiir Dilinin Ardında*, Yakın Mercek, Tabevi, İstanbul, 2005.
- Durbaş Refik**, "Şiirin Ş'si", *Sanat Olayı*, S. 29, Ekim 1984.
- Durbaş Refik**, "Şiirin Geleceği İnsanın Geleceği", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Durbaş Refik**, "Ne Olacak Bu Şuaranın Hali", *Yeni Yüzyıl*, 5 Ocak 1995.
- Durucan Muhsin**, "Şair ve Şiir", *Gülpınar*, S. 237, Ocak 1996.
- Durucan Muhsin**, "Şiirin ve Sevginin Yüceliği", *Gülpınar*, S. 286, Şubat 2000.
- Dülger Arif**, "Şiir, Hayatın Pratiğidir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Düşçınarı**, "Alâaddin Soykan [Dosya]", *Düşçınarı*, S. 12, Eylül-Ekim 1998.
- Düşler**, "Arthur Rimbaud [Dosya]", *Düşler*, S. 2, Eylül 1991.
- Düşler**, "Rene Char", *Düşler*, S. 3, Kasım 1991.
- Düşün**, "Nâzım Hikmet 85 Yaşında [Dosya]", *Düşün*, S. 3/34, Ocak 1987.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Düşün**, "A. Kadir [Dosya]", *Düşün*, S. 5/35, Mart 1987.
- Edebiyat Cephesi**, "Behçet Necatigil", *Edebiyat Cephesi*, S. 19-20, 1-31 Aralık 1979.
- Ekici Gıyasettin**, "Şiir ve Düş: Gerçeküstü İki Görüngü", *Kaşgar*, S. 18, Kasım 2000.
- Elgap Alâeddin**, "Öykünme, Büyü, Şiir ve Dans I-II-III", *Düşün*, S. 1,2, 3, Mayıs-Eylül 1996.
- Emiroğlu Öztürk**, *Cumhuriyet Donemi Türk Edebiyatında Hisar Toplu-luğu ve Edebi Faaliyetleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- Emre Abidin**, "Solgun Bir Gül ya da Gülgün Bir Piyâle midir Şiir Çevirisi?", *Frankofoni*, S. 3, 1991.
- Emre Gültekin**, "Şiirlere Sarın Beni", *Varlık*, S. 960, Eylül 1987.
- Emre Mustafa**, "Şiir Üstüne Sorular ve Yanıtlar", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Erbaş Şükrü**, "Şiirde/Sanatta Esin, Bilinç, Birikim", *Yarın*, S. 38, Ekim 1984.
- Ercan Enver**, "Kirlilik Varsın Şiirden Olsun", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Ercin Melih**, "Anlamsızlık Tartışması", *Varlık*, S. 522, 15 Mart 1960.
- Erdem Ali Naili**, "Politika ve Şiir", *Hisar*, S. 186, Mart 1973.
- Erdem Ömer**, "Şiir ve Globalleşme", *Yeni Şafak*, 2 Nisan 1996.
- Erdem Ömer**, "Halk Gider, Şiir Kalır", *Yeni Şafak*, 22 Mayıs 1996.
- Erdem Ömer**, "İçe Doğru Okumak [Şiir-Okunurluk]", *Yeni Şafak*, 16 Eylül 1996.
- Erdem Ömer**, "Okuyucudan Kopuk Şiir", *Yeni Şafak*, 20 Eylül 1996.
- Erdem Ömer**, "İmge İhtiyacı", *Yeni Şafak*, 25 Eylül 1996.
- Erdem Ömer**, "Şiirin Adeleti ve Solipsizm", *Yeni Şafak*, 7 Ekim 1996.
- Erdem Ömer**, "Buradan Başlamış Dünyayı Sevmek' [Şiir-İnsan-Dünya]", *Yeni Şafak*, 9 Ekim 1996.
- Erdem Ömer**, "Güven [Şiirde Şahinlik/Samimiyet]", *Yeni Şafak*, 16 Ekim 1996.
- Erdem Ömer**, "Yaşayan Şiir", *Yeni Şafak*, 25 Ekim 1996.
- Erdem Ömer**, "Konuşan Varlığın Dili Şiir", *Yeni Şafak*, 5 Kasım 1996.
- Erdem Ömer**, "Hormonlu Elma", *Kaşgar*, S. 1, Aralık 1997.
- Erdem Ömer**, "Hormonlu Elma II: Şiirde İç Tasfiye", *Kaşgar*, S. 2, Şubat 1998.
- Erdem Ömer**, "Geleceğin Baskısı [Şiiri Bekleyen Tehlike]", *Kaşgar*, S. 8, Mart 1999.
- Erdem Ömer**, "Yenilmişlerin Dili Şiir", *Kaşgar*, S. 3, Nisan 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Erdem Ömer, "Kompleksiz Şiir", *Kaşgar*, S. 4, Haziran 1998.
- Erdem Ömer, "Geçmiş Gelecek [Şiirin Geleceği]", *Kaşgar*, S. 10, Temmuz 1999.
- Erdem Ömer, "Şiir ve Milenyum", *Kaşgar*, S. 12, Kasım 1999.
- Erdem Ömer, "İmge Tuzağı", *Kaşgar*, S. 13, Ocak 2000.
- Erdem Ömer, "Şiirde Kelime", *Kaşgar*, S. 14, Mart 2000.
- Erdem Ömer, "Çekirdek", *Kaşgar*, S. 16, Temmuz 2000.
- Erdem Ömer, "Yarım Ayna [Şiir-Ortam]", *Kaşgar*, S. 17, Eylül 2000.
- Erdem Ömer, "Şiir-Düşünce ve Şiir Üstüne Düşünmek", *Kaşgar*, S. 18, Kasım 2000.
- Erdost Muzaffer, "Şiir", *Evrım*, S. 5, Ocak 1955.
- Erduran Tülin, "Şiirin Dili ve İşlevi", *Güneyde Kültür*, S. 8-9, Ekim-Kasım 1989.
- Eren Zahit, "Şiir ve Kuram", *İmece*, S. 2 (14), Nisan 1986.
- Erenus Müştak, "Şiir; Helâl Çile", *Şairin Atölyesi*, Divan 1, Ocak 1993.
- Ergeneli Yıldırım Doğan, "Şiir ve Musiki", *Gülpınar*, S. 155, Mart 1989.
- Ergeneli Yıldırım Doğan, "Şiirde Ozan-Okur İlişkileri", *Gülpınar*, S. 160, Ağustos 1989.
- Ergi İsmail, "Şiir Yazmak Sanatı", *Mina*, S. 23, Ekim 1991.
- Ergülen Haydar, "80'li Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On İddia", *Defter*, S. 19, Kış 1992.
- Ergülen Haydar, "Ne Zaman İlhan Berk Okusam...", *Defter*, S. 19, Kış 1992.
- Ergülen Haydar, "Çelebi Bizde Şair Dediğin...", *Hürriyet Gösteri*, S. 168, Kasım 1994.
- Ergülen Haydar, "İstikbâl Şiirdedir", *Hürriyet Gösteri*, S. 178, Eylül 1995.
- Ergülen Haydar, "Ne Olacak Bu Şuaranın Hali", *Hürriyet Gösteri*, S. 1170, Ocak 1995.
- Ergülen Haydar, "Şairseniz, Üzülmeyin Geçer", *Hürriyet Gösteri*, S. 181, Aralık 1995.
- Ergülen Haydar, "Ars Poetika", *Hürriyet Gösteri*, S. 206, Eylül-Ekim 1998.
- Ergüven Abdullah Rıza, "Doğa, İnsan, Toplum, Şiir ve Dil", *İlgaz*, S. 207, Aralık 1978.
- Ergüven Abdullah Rıza, "Şiirin Gerçeği, Toplumdaki Yeri", *Türk Dili*, S. 63, Kasım-Aralık 1997.
- Ergüven Abdullah Rıza, "Şiir Düzyazı Değildir", *Türk Dili*, S. 66, Mayıs-Haziran 1998.
- Eriñç Ömer, "Şiir Dilinin Halleri", *Hece*, S. 17, Mayıs 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Erinç Ömer, "Şiirde Anlamın Aktığı Irmak", *Hece*, S. 21, Eylül 1998.
- Erkekli Osman Serhat, "Şiirin Tanımına Doğru", *Yusufçuk*, S. 3, Mart 1979.
- Erkekli Osman Serhat, "Şiir, Sözün Özgürlüğü Olmalı", *Hürriyet Gösteri*, S. 183, Şubat 1996.
- Eroğlu Ebubekir, "İmgeyi Boşlayan Şiir", *Yönelişler*, S. 13, Nisan 1982.
- Eroğlu Ebubekir, "Şiir, Gençlik, Yaşlılık vs.", *Yönelişler*, S. 31-32, 1984.
- Eroğlu Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine Bir Deneme I", *Yönelişler*, S. 49, Ağustos 1990.
- Eroğlu Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine Bir Deneme II", *Yönelişler*, S. 50, Eylül 1990.
- Eroğlu Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine Bir Deneme III", *Yönelişler*, S. 51, Ekim 1990.
- Eroğlu Ebubekir, "Modern Türk Şiirinin Doğası Üzerine Bir Deneme III", *Yönelişler*, S. 52, Kasım 1990.
- Eroğlu Ebubekir, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, YKY, İstanbul, 1993.
- Eroğlu Ebubekir, "Metafizik Çekimler [Şiir-Mistisizm]", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Ertem Cengiz, "Şiirde Estetik Sorunu", *Çağdaş Türk Dili*, S. 85, Mart 1995.
- Ertem Cengiz, "Şiirde Estetik Sorunu: Şiirde İçsel Durum", *Çağdaş Türk Dili*, S. 86, Nisan 1995.
- Ertem Tuna, "Şiir Üzerine", *Gündoğan Edebiyat*, S. 11-12, Yaz-Güz 1994.
- Ertepinar Coşkun, "Gençlerle Şiir Üstüne Konuşma [Şiirin tanımı/mahiyeti/nitelikleri]", *Milî Kültür*, S. 48, Mayıs 1985.
- Ertop Konur, "Ayna Ayna, En Gizemli Kim? [Şiir-Mistisizm]", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Eruygur Necdet, "Şiirimiz Üzerine", *Yücel*, S. 7, Mayıs 1956.
- Eruz Nahit, "Hangi Şiir?", *Yusufçuk*, S. 9, Eylül 1979.
- Esti İsmail, "Şairin Dünya Söylevi", *Karçıçeği*, S. 4, Eylül 1991.
- Eşitgin Dinçer, "İlhan Berk Poetika'sından Bir Poetika", *Hece*, S. 93, Eylül 2004.
- Ethemoğlu Armağan, "Bütün Sanatların Güzel Annesi: Şiir", *Frankofoni*, S.6, 1994.
- Evlice Necip, "Şiir Üzerine Birşeyler [44 Şairin/Şiirseverin Şiir Tanımları]", *İkindiyazıları*, S. 118, Haziran 1992.
- Evrensel Kültür, "80 Sonrası Şiiri - 2", *Evrensel Kültür*, S. 18, Haziran 1993.
- Eyuboğlu İsmet Zeki, "Şiirin Yapısı 1", *Varlık*, S. 647, 1 Haziran 1965.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Eyüboğlu İsmet Zeki, "Şiirin Yapısı 2", *Varlık*, S. 651, 1 Ağustos 1965.
- Eyüboğlu Sabahattin, "Şiirin Yapısı", *Yeni Ufuklar*, S. 1, Mart 1960.
- Eyüboğlu Sabahattin, "Şiir İklimleri", *Boğaziçi*, S. 1, Ocak-Şubat-Mart 1991.
- Ferhad Hüseyin, "Şiir ve Mitologya", *Bilim ve Sanat*, S. 7, Temmuz 1981.
- Fethi Naci, "Şiirde Kapalılık", *Papirüs*, S. 12, 1967.
- Fethi Naci, *Şiir Yazdan*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.
- Fındık Ertuğrul, "Herkes Şiiri Bıraksın", *Yeni Şafak*, 22 Ocak 1997.
- Fırtınalı M., "Şiir Anlayışları", *Yaprak*, S. 2, 15 Ocak 1949.
- Fuad Beşir, *Şiir ve Hakikat*, (Hazırlayan, Handan İnci), YKY, İstanbul, 1999.
- Fuat Memet, "Yeni Şiiri Anlamak", *Varlık*, S. 494, 15 Ocak 1958.
- Fuat Memet, "Şiirin Kolaylaşması", *Yeditepe*, S. 18, 1/15 Şubat 1959.
- Fuat Memet, "Şair-Şiir-Okuyucu", *Varlık*, S. 500, 15 Nisan 1959.
- Fuat Memet, "Şiirin Bugünkü Durumu Üzerine", *Politika*, 26 Kasım 1975.
- Fuat Memet, "Serbest Nazım", *Politika*, 14 Temmuz 1976.
- Fuat Memet, "Televizyonda Şiir", *Somut*, S. 4, Mart 1983.
- Fuat Memet, "Şiir Dili", *Somut*, 29 Nisan 1983.
- Fuat Memet, "Şiiri Kendi Dışında Sevmek", *Broy*, S. 2, Aralık 1985.
- Fuat Memet, "Slogan Şiiri", *Broy*, S. 4, Şubat 1986.
- Fuat Memet, "Şiir Yazmak", *Adam Sanat*, S. 109, Aralık 1994.
- Fuat Memet, "Şiirde Çok Renklilik", *Adam Sanat*, S. 116, Temmuz 1995.
- Fuat Memet, "Çevrilebilen Şiir", *Adam Sanat*, S. 141, Ağustos 1997.
- Galatasaray, "Tevfik Fikret", *Galatasaray*, S. 11, 24 Kânunuevvel 1931.
- Garip Recep, "Niçin Şiir", *Düşünür*, S. 2, Ocak-Şubat 1997.
- Geçer İlhan, "Şiire Dair", *İlgaz*, S. 9, Haziran 1962.
- Geçer İlhan, "Anlamsız Şiir Dedikleri", *İlgaz*, S. 32, Mayıs 1964.
- Geçer İlhan, "Şiir ve Mısra", *Hisar*, S. 78, Mart 1964.
- Geçer İlhan, "Şiir ve Mısra", *İlgaz*, S. 34, Temmuz 1964.
- Geçer İlhan, "Sanat, Şiir ve Edebiyata Dair", *Milli Kültür*, S. 3-5, Ağustos-Ekim 1980.
- Geçer İlhan, "Şiiri Ucuzlatanlar [Şiir-Güfte-Beste]", *Türkiye*, 29 Haziran 1989.
- Gemci Mehmet, "Şiir İnsanı "Adam" Eder", *Yeni Şafak*, 23 Eylül 1996.
- Gemci Mehmet, "Şiirin Oluşumu", *Yeni Şafak*, 11 Ekim 1996.
- Gemci Mehmet, "Birikim, Kelime ve Şiir", *Yeni Şafak*, 11 Aralık 1996.
- Gencan Tahir Nejat, "Deyişin (Şiirin) Doğuşu, Tanımı, Türleri, Ge-reği", *İlgaz*, S. 219, Aralık 1979.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Genez F. Mualla**, "Şiir Çevirisi Üzerine", *Hisar*, S. 129, Haziran 1968.
- Göçer Ali**, "Dilin Tanıklığı [Şiir ve Dil]", *Hece*, S. 2, Şubat 1997.
- Göçer Ali**, "Şiir Hafızası", *Hece*, S. 3, Mart 1997.
- Gökçek Fazıl**, *Mehmet Akif Ersoy'un Şiiri Üzerine Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Prof. Dr. Faruk Huyugüzel), 1995.
- Gökay Orhan Şaik**, "Şiir ve Şairler Hakkında", *Tarih ve Toplum*, S. 104, Ağustos 1992.
- Gösteri**, "Yüzyılların Ötesinden Bugüne Divan Edebiyatı", *Gösteri*, y. 2, nr. 17, Nisan 1982.
- Gülbek Tamer**, "Şiir Sözcükle mi Yazılır?", *Varlık*, S. 1113, Haziran 2000.
- Güler Mehmet**, "Şiiri Tanımlamak mı?", *Yusuçuk*, S. 7, Temmuz 1979.
- Gülpınar**, "Güzide Taranoğlu", *Gülpınar*, y. 4, nr. 45, Ocak 1980.
- Gülpınar**, "Güzide Taranoğlu'nun Hayatı-Eserleri-Sanatı", *Gülpınar*, y. 3, S. 33, Ocak 1979.
- Gültekin Vahdet**, "Bugünkü Şiire Lüzum Yoktur-Yeni Şiir Ne Olmalıdır", *Yeni Adam*, S. 37, 13 Eylül 1934.
- Gültekin Vahdet**, "Şiir, Kafiye, Vezin, Sanat, Cemiyet", *Yeni Adam*, 4 Birinci Teşrin 1934.
- Günay Dr. Doğan**, "Şiir Ne (Değil)dir?", *Çağdaş Türk Dili*, S. 73, Mart 1994.
- Günay Safder Melih**, "Bir İnkılâp ve Şiir [Poetika]", *Varlık*, S. 194, 1 Ağustos 1941.
- Gündeş Nükhet Güz**, "Yazınsal Çözümleme ve Bir Okuma Önerisi", *Dilbilim*, S. 6, 1981.
- Gündüz**, "Abdülhak Hâmid Tarhan", *Gündüz*, c. 3, S. 14, 1 Mayıs 1937.
- Günersel Tarık**, "[Şiiri] Yaşamak, Yazmak, Okumak", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Güneş Durdu**, "Şair ve Şiir", *Erguvan*, S. 4, Haziran 1985.
- Güneş**, "Şaire Yol Gösterenler", *Güneş*, S. 2, 15 Kanun-ı Sani 1927.
- Güney Halil**, "Dil İçin Bir Özgürlük Denemesi: Şiir", *İpek Dili*, S. 15, Ekim 1999.
- Güntan Ahmet**, "Şiir Şairini Mutlaka Yanında İster", *Kitaplık*, S. 19-20, Ocak-Nisan 1996.
- Güntan Ahmet**, "Şiiri, Yalnızca Şairi Bulur", *Hürriyet Gösteri*, S. 185, Nisan 1996.
- Günvar Ali**, "Felsefe ve Şiirin Bakışımı", *Üç Çiçek*, Ağustos 1983.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Günvar Ali**, "Felsefe ve Şiirin Bakışımı II", *Üç Çiçek Şiir Özel Kitabı*, S. 3, Ocak 1984.
- Günvar Ali**, "Poetik Boşluk, Şiir ve Kitsch", *Şiir Atı*, S. 4, Ağustos 1987.
- Günvar Ali**, "Şiir Denilince Edebiyatçıların Hezeyanları Önemli Değildir", *Hürriyet Gösteri*, S. 156, Kasım 1993.
- Günvar Ali**, " 'Şiir Dili' ve 'Büyük Şiir' Teraneleri Üzerine Bir Kaç Açıklama", *İpek Dili*, S. 7, Haziran 1996.
- Günyol Vedat**, "Müzik ve Şiir", *Yusufoçuk*, S. 18, Haziran 1980.
- Gürel İnci**, "Günümüzde Şiir Yazmak (Özet Çeviri)", *Varlık*, S. 896, Mayıs 1982.
- Gürel Turhan**, "Şiir Nedir?", *Oluşum*, S. 37/79, Kasım 1980.
- Gürsel Nedim**, "Şiir Çevirisinde Yöntem", *Türk Dili*, S. 322, Temmuz 1978.
- Güven Metin**, "Şiirde İçerik Sorunu ve Biçeni Olayı", *Yarın*, S. 36, Ağustos 1984.
- Güz Nüket**, "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim*, S. 7, 1987.
- Güz Nüket**, "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim VII*, 1987.
- Hacıhasanoğlu Muzafer**, "Şiir Üzerine", *Yusufoçuk*, S. 6, Haziran 1979,
- Hafta**, "Şark'ta Şiir ve Şuarâ [1, 2, 3]", *Hafta*, S. 4, 6, 7, 13 Şevval, 27 Şevval, 5 Zilkade 1298/1881.
- Hafta**, "Şiirin Mahiyeti ve Hakikati", *Hafta*, S. 2, 29 Ramazan 1298/1881.
- Halıcı Feyzi**, "Şiir Bencilikten Uzak İnsanın Özgürlüğüdür I", *Çağrı*, S. 483,484, Şubat, Mart 2000.
- Halit Fahri**, "Şiire Karışmayın", *Şair Nedim Mec*, S. 2. 23 Kânun-i Sâni 1335/1919.
- Halman Talat Sait**, "İki Soyut Şiirin Düşündürdükleri", *Varlık*, S. 590,15 Ocak 1963.
- Halman Talat Sait**, "Soyut Şiir", *Varlık*, S. 589, 1 Ocak 1963.
- Halman Talat Sait**, "Şiir Şölenlerinde", *Varlık*, S. 949, Ekim 1986.
- Hasan Ali [Yücel]**, "Şiir ve Şair", *Hayat*, S. 50, 10 Teşrin-i Sam 1927.
- Hasannebioğlu Cumalı Ünalı**, "Bir Şiir İçin Üstyazı", *Aylık Dergi*, S. 44-45-46, Temmuz-Ağustos-Eylül 1982.
- Hasannebioğlu Cumalı Ünalı**, "Şiir Üzerine", *Karçıçeği*, S. 5, Ekim 1991.
- Hatemi Hüsrev**, "Yeni Gerçekçilik, Yeni Biçimcilik", *Soyut*, S. 26, Haziran 1967.
- Hatemi Hüsrev**, "Şiir Sevme Egzersizleri", *Çelebi Bizi Unutma*, İşaret Yayınları, İstanbul, 1990.
- Hatemi Hüsrev**, "Şiir ve Tarih", *Türk Edebiyatı*, S. 242, Aralık 1993.
- Haydar Hüseyin**, "Şiir Acıdır", *Adam Sanat*, S. 99, Şubat 1994.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Hayret Süreyya**, "Bir Tenkidin Tenkidi", *Yeni Adam*, S. 39, 27 Eylül 1934.
- Hayri Nihat**, "Şiir ve Tasavvuf", *Dergâh*, S. 3, Mayıs 1990.
- Hece**, "İlhami Çiçek", *Hece*, y. 1, nr. 6, Haziran 1997.
- Hece**, "Şeyh Galib [Dosya]", *Hece*, S. 26-27, Şubat-Mart 1999.
- Hızlan Doğan**, "Şiir Kuramı Üzerine", *Türk Dili*, S. 10 (111), Aralık 1960.
- Hızlan Doğan**, "Şiirin İşlevi", *Türk Edebiyatı Birliği Yıllığı* 1961.
- Hızlan Doğan**, "Şiirin Psikanalizi", *Hürriyet Gösteri*, S. 58, Eylül 1985.
- Hızlan Doğan**, "Şiiri Değerlendirme 1-2", *Saklı Su*, YKY, İstanbul, 1996.
- Hilav Selahattin**, "Şiirin Pratiği", *Edebiyat Yazıları*, YKY, İstanbul, 1993.
- Hisar**, "Tevfik Fikret [Dosya]", *Hisar*, y. 12, c. 8, S. 49 (124), Ocak 1968.
- Hüseyin Cahid**, "Şiir", *Servet-i Fünûn*, S. 389, 13 Ağustos 1314/1898.
- Hüseyin Hasan**, "Biz Şiir'e Dizin Deriz", *Milliyet Sanat*, S. 215, 21 Ocak 1977.
- Hüseyin Hasan**, "Niçin Uzun Şiir?", *Yusufoçuk*, S. 13, Ocak 1980.
- Hüseyin Hasan**, "Bilim ve Şiir Üzerine", *Bilim ve Sanat*, S. 1, Ocak 1981.
- Hüseyin Hasan**, "Şiirsel Ben ve Şiirin Kullanım Değeri", *Bilim ve Sanat*, S. 7, Temmuz 1981.
- Işık Gül**, "Göstergebilimsel Bir Yaklaşımla Bedreddin Üzerine Şiirler", *Dilbilim*, S. 3, 1978.
- Işık Gül**, *Monlale'nin Şiir Evreninde Anlamsal Yapılar*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1978.
- Işık Gül**, "Dağlarca'nın Şiirleri İspanyolca'da", *Metis Çeviri* 17, Güz 1991.
- İleri Celal Nuri**, *İkinci Yeni Savaşı*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983.
- İlhan Attila**, "Biçimi Anlamak Üzerine yahut Şiir Anlamamak", *Dost*, S. 4, Ocak 1958.
- İlhan Attila**, "Şiir Üzerine Sorusuz Karşılıklar", *Türk Dili*, S. 279, Aralık 1974.
- İlhan Attila**, "Kelime", *Yusufoçuk*, S. 1, Ocak 1979.
- İlhan Attila**, "Avuntu mu? [Şiirin Tüketimi]", *Yusufoçuk*, S. 23, Kasım 1980.
- İlhan Attila**, "Şiir Söylemek", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- İlhan Attila**, "Şiirden Çok Laf", *Hürriyet Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.
- İlhan Attila**, *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983.
- İlhan Attila**, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1996.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- İnal Tuğrul, "Çağcılık Kavramı ve Şiir", *Türk Dili*, S. 365, Mayıs 1982.
- İnam Ahmet, "Şiir", *Yusufçuk*, S. 5, Mayıs 1979.
- İnam Ahmet, "Aykırı Dilde Şiir Tohumu", *Yusufçuk*, S. 21, Eylül 1980.
- İnan Akif, "Şiirimizle İlgili Bir Açıklama", *Mavera*, S. 33, Ağustos 1969.
- İnce Özdemir, "Şiirin Adı-Soyadı", *Dost*, S. 65, Mart 1970.
- İnce Özdemir, "Ahşap Rüzgârı O Eski Üsküdar'ın [Şiirin Ne'yi Söylediği]", *Yusufçuk*, 10, Ekim 1979.
- İnce Özdemir, "Şiiri Nasıl Yazıyorum", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- İnce Özdemir, "Sözcük, Dize, Çıkmaz ve Saçlar", *Varlık*, S. 908, Mayıs 1983.
- İnce Özdemir, "Dar Kapı [Şiirde Yenilik]", *Varlık*, S. 909, Haziran 1983.
- İnce Özdemir, "İmge ve Serüvenleri-1", *Varlık*, S. 910, Temmuz 1983.
- İnce Özdemir, "Şiirsel Gerçek ve Boyutları", *Yazko Edebiyat*, S. 33, Temmuz 1983.
- İnce Özdemir, "İmge ve Serüvenleri-2", *Varlık*, S. 911, Ağustos 1983.
- İnce Özdemir, "İmge ve Serüvenleri-3", *Varlık*, S. 912, Eylül 1983.
- İnce Özdemir, "İmge ve Serüvenleri-4", *Varlık*, S. 913, Ekim 1983.
- İnce Özdemir, "İmge ve Serüvenleri-5", *Varlık*, S. 914, Kasım 1983.
- İnce Özdemir, "Şiir İçin Önsözler", *Üç Çiçek*, Ocak 1984.
- İnce Özdemir, "Şiir ve Gerçekçilik", *Varlık*, S. 918, Mart 1984.
- İnce Özdemir, "Şiir İnsana Benzer", *Varlık*, S. 924, Eylül 1984.
- İnce Özdemir, "Direnme ve Şiir", *Yarın*, S. 45, Mayıs 1985.
- İnce Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, Broy Yayınları, İstanbul, 1985.
- İnce Özdemir, "Geleneksel Şiirimizin Sesi", *Varlık*, S. 950, Kasım 1986.
- İnce Özdemir - Yüksel Pazarkaya, "Şiir Çevirisi", *Hürriyet Gösteri*, S. 72, Kasım 1986.
- İnce Özdemir, "Şiirsel Söylemin Bir Yapı Çözümlemesi Üzerine", *Yeni Düşün*, S. 41, Eylül 1987.
- İnce Özdemir, "Parçalanmış Şiir", *Adam Sanat*, S. 30, Mayıs 1988.
- İnce Özdemir, "Sözcük ve Anlam Üzerine", *Adam Sanat*, S. 32, Temmuz 1988.
- İnce Özdemir, "Şiirsel Anlamın Yapısı", *Adam Sanat*, S. 33, Ağustos 1988.
- İnce Özdemir, "Şiirimizin Bazı Temel Sorunları", *Adam Sanat*, S. 46, Eylül 1989.
- İnce Özdemir, "Gelenekten Yararlanmak Merakı Üzerine", *Adam Sanat*, S. 48, Kasım 1989.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- İnce Özdemir**, "Şiirin Dili I (Dil ve Şiir)", *Adam Sanat*, S. 82, Eylül 1992.
- İnce Özdemir**, "Şiirin Dili II- Yazınsal İmge: İmge ve Eğretileme", *Adam Sanat*, S. 83, Ekim 1992.
- İnce Özdemir**, "Neyin Özgürlüğü [Şiir ve Özgürlük]", *Varlık*, S. 1024, Ocak 1993.
- İnce Özdemir**, "Gelenek ve Şiir", *Varlık*, S. 1027, Nisan 1993.
- İnce Özdemir**, "Düzyazı Şiirin Doğuşu", *Adam Sanat*, S. 151, Haziran 1998.
- İnce Özdemir**, "Şair, Şiir ve Hayat", *Adam Sanat*, S. 155, Ekim 1998.
- İnce Özdemir**, "Geleceğin İnsanı ve Şiir", *Adam Sanat*, S. 156, Kasım 1998.
- İnce, Özdemir**, *Şiirde Devrim*, Adam Yayınları, İstanbul, 2000.
- İnkaya Rıfat**, "Şiirler Alıyorum, Şiirler Satıyorum!.. [Şiirin Akılda Kalması]", *Adam Sanat*, S. 131, Ekim 1996.
- İnkaya Rıfat**, "Şiir Kıskançlığı", *Adam Sanat*, S. 133, Aralık 1996.
- İpek Selahattin**, "İnsana Ulaşan Şiir", *Mavera*, S. 65, Nisan 1982.
- İpek Yücel**, "Türk Şiiri ve Şairi Nasıl Olmalı", *Erciyes*, S. 236, Ağustos 1997.
- İslamoğlu Mustafa**, "Benim İçin Şiir 'Hayret'tir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- İsmail Safa**, "Şiir Hakkında", *Servet-i Fünûn*, S. 381, 18 Haziran 1314/1898.
- İspirli M. Hanifi**, "Günümüz İnsanı Şairden Birşey Beklemiyor", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- İşgüven Mine Mutlu**, "Şiir Dilinde İmge", *Hacettepe Üni. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1-2, Eylül 1995.
- İz, Fahir**, "Türk Şiiri (Osmanlı Dönemi 1300-1850)", çev. Zehra Toska, *Metis Çeviri*, S. 7, Bahar 1989.
- K. Tarık Dursun**, "Şiir ve Eleştiri ya da Eleştiri ve Şiir", *Milliyet Sanat*, S. 285, Eylül 1978.
- Kabadayı Hayriye**, 1908-1923 Yılları Türk Şiiri ve Şiir Teorisi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Dan., Prof. Dr. Orhan Okay), Erzurum, 1994.
- Kabaklı Ahmet**, "Şiir ve Müstehcen", *Türk Edebiyatı*, S. 148, Şubat 1986.
- Kabaklı Ahmet**, "Şiirin Tarifi", *Türk Edebiyatı*, S. 231, Ocak 1993.
- Kadıoğlu Hakan Hadi**, "Mükemmeli Arayış Eylemi: Şiir", *Karçıçeği*, S. 1, Mayıs 1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Kadıoğlu Hakan Hadi**, "Evrensel Boyut ve Şiir", *Karçıçeği*, S. 3, Ağustos 1991.
- Kadıoğlu Hakan Hadi**, "Şiirin Ömrü", *Karçıçeği*, S. 10, Mayıs 1993.
- Kaftancıoğlu Ümit**, "Şiir Üstüne İki Söz Edelim", *Varlık*, S. 864, Eylül 1979.
- Kahraman Hasan Bülent**, "Sihir mi ki, Büyü mü ki, Fal mı ki? Şiir Üstüne Bir Yorum Denemesi", *Varlık*, S. 1096, Ocak 1999.
- Kahraman Hasan Bülent**, "Şiir-İktidar: Bir İç ve Ters İlişki (1)", *Sombahar*, S. 25 Eylül-Ekim 1994.
- Kahraman Hasan Bülent**, *Türk Şiiri Modernizmi Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kahraman Mehmet**, "Şiirde Hedef", *Yedi İklim*, S. 52, Temmuz 1994.
- Kahyaoğlu Orhan**, "Şiirde Karmaşa-Şiirde Pırıltı", *Sombahar*, S. 17, Mayıs-Haziran 1993.
- Kako Hayri**, "Şiir Dilin Açıklarında Seyreder", *İnsancıl*, S. 15, Ocak 1992.
- Kalkan Ersin**, "Bir Şiir Hırsızlığı Olayı", *Sombahar*, S. 2, Kasım-Aralık 1990.
- Kalkancı Feyzi Kutlu**, "Şiir Üstüne", *Yeni Defne*, S. 42, Ocak 1985.
- Kalpaklı Mehmet**, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, YKY, İstanbul 1999.
- Kanar Yüksel**, "Şiir ve Nesir", *Yönelişler*, S. 14, Mayıs 1982.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiir Eleği", *Varlık*, S. 616, 15 Şubat 1964.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Ozan", *Varlık*, S. 689, 1 Mart 1967.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiir Duyarlılığı Dile Çevirmektir", *Özgür İnsan*, S. 44, Haziran 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Çeviri Şiir", *Özgür İnsan*, S. 47, Eylül 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiirin Gizi", *Varlık*, S. 840, Eylül 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiire Başlamak", *Özgür İnsan*, S. 48, Ekim 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiir ve Kavga", *Özgür İnsan*, S. 49, Kasım 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiirlerden Umuda", *Özgür İnsan*, S. 50, Aralık 1977.
- Kansu Ceyhun Atûf**, "Şiir ve Kavga", *Yusuçuk*, S. 3, Mart 1979.
- Kantel Semiramis**, "Dilbilim Açısından Şiir Dili", *Yabancı Diller Birinci Sempozyumu*, 18-22 Haziran, 1984.
- Kantel Semiramis**, *Dilbilim Açısından Şiir Dili*, Yabancı Diller Birinci Sempozyumu, 18-22 Haziran, 1984.
- Kantürk Turgay**, "Şiir Çelişkidir (Gerçeklik ve Şiir Üzerine Eleştirel Bir Deneme)", *Yazko Edebiyat*, S. 43-44, Mayıs-Haziran 1984.
- Kapkıner Murat**, "Şiirin Dini", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Kaplan Mehmet**, "Yeni Şiir", *Vatan*, 16 Haziran 1941.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Kaplan Mehmet**, "Şiir ve Masal", *İstanbul*, S 6, Haziran 1955.
- Kaplan Mehmet**, "Şiir ve Matematik", *Hisar*, S. 126, Mart 1968.
- Kaplan Mehmet**, "Şiir ve İlim", *Hisar*, S. 169, Ekim 1971.
- Kaplan Mehmet**, "İki Gerçek: Şiir ve Matematik", *Milliyet*, 13 Ağustos 1972.
- Kaplan Mehmet**, "Şiir-Film", *Hisar*, S. 229, Ekim 1976.
- Kaplan Mehmet**, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.
- Kaplan Mehmet**, "Şiir Denilen Muamma", *Boğaziçi*, S. 48, Haziran 1986.
- Kaplan Ramazan**, "Şiir, Şair ve Söze Dair", *Esin Sanat*, S. 1, Yaz 1999.
- Kaplan Sefa**, "Çağdaş Bir Hurafe: Şiir", *Boğaziçi*, S. 39, Eylül 1985.
- Kaplan Sefa**, "Şiir O Kadar Önemli mi?", *Boğaziçi*, S. 73, Ağustos 1988.
- Kar Meliha**, "Şiir ve Şair Üzerine", *Maki*, S. 12, Kasım-Aralık 1998.
- Kara İsmet**, "Şiir ve Özerklik", *Kitap-lık*, S. 15, Mayıs-Haziran 1995.
- Kara M.**, "Şiir ve Tarikat Âdabı", *Dergâh*, S. 8, Ekim 1990.
- Karaalioglu Seyit Kemal**, *Türk Şiir Sanatı*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1966.
- Karabulut Coşkun**, "Şiirin Birimi Üzerine", *Maki*, S. 11, Eylül-Ekim 1998.
- Karaca Alâattin**, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece yayınları, Ankara, 2005.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan: Şiir'den Şiir'e", *Varlık*, S. 958, Temmuz 1987.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan: Şiir ve Yaşanan", *Varlık*, S. 960, Eylül 1987.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan (1- Şiiri Yazarken, 2- Divan Şiiri ve Klasizm)", *Varlık*, S. 962, Kasım 1987.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan (Şiir, Mutsuzun Egemen İlişkilerine Müdahalesidir)", *Varlık*, S. 963, Aralık 1987.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan-Kim Haksız?", *Varlık*, S. 968, Mayıs 1988.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan: Kara Şiir", *Varlık*, S. 974, Kasım 1988.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan: Kara Şiir II", *Varlık*, S. 981, Haziran 1989.
- Karadaş Muammer**, "Şiire Armağan: Kara Şiir III", *Varlık*, S. 984, Eylül 1989.
- Karadayı İsmet Kemal**, "Gerçek Şiir, Şiire Övgü ve Şiirin Yapısı, Gücü, İşlevi", *Yelken*, S. 103, Eylül 1965.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Karadeniz Fikret**, "Şiir İntihar Etmez", *Çağdaş Türk Dili*, S. 154, Aralık 2000.
- Karakaya Müştehir**, "Şiir, İnsanı Bilgilendirmez", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Karakoç Bahaettin**, "Sanat-Edebiyat Merkezli Fâil-i Mübaşir, Şair veya Geniş Kanatlı Albatros", *Karşıçığı* (Ank.), S. I, Kış 2001.
- Karakoç Sezai**, "Suç Folklorde Değil", *a dergisi*, S. 8, Ağustos 1956.
- Karakoç Sezai**, "Şiirde İnsan", *Pazar Postası*, S. 51, 29 Aralık 1957.
- Karakoç Sezai**, "Şiir ve Mantık", *Pazar Postası*, S. 11, 16 Mart 1958.
- Karakoç Sezai**, "Şiirde (Reform)", *Büyük Doğu*, S. 4, 21 Ekim 1964.
- Karakoç Sezai**, "Sanat Görüşü, Şiirimiz-Akımlar, Toplum ve Şair Hakkında", *Diriliş*, S. 10-11-12, Ocak-Şubat-Mart 1967.
- Karakoç Sezai**, "Şiirde Form", *Diriliş*, S. 4, Aralık 1974.
- Karakoç Sezai**, "Şiirin Oluşumu", *Diriliş*, S. 3, Kasım 1974.
- Karal Cevdet**, "Serçenin Kartala Öykünmesi [Şiirin İşlevi]", *Bürde*, S. 4, Temmuz 1991.
- Karataş Turan**, "Şiiri Hayatımızdan Kovduk mu?", *Hece*, S. 9, Eylül 1997.
- Karal Cevdet**, "Şiir, İmge ve Rüya Hakkında", *Kaşgar*, S. 2, Şubat 1998.
- Karal Cevdet**, "Mış Gibi Şiir", *Kaşgar*, S. 13, Ocak 2000.
- Kardeş Mehmet**, "Şiir ve Önemi", *Gülpınar*, S. 159, Temmuz 1989.
- Kardeş Mehmet**, "Şiir ve Şair", *Gülpınar*, S. 268, Ağustos 1998.
- Karşı**, "Sunullah Arısoy [Dosya]", *Karşı*, S. 44, Aralık 1990.
- Kasır Hasan Ali**, "Şiir, İdeoloji Yapmaz", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Kasır Hasan Ali**, "Şiir ve Kültür", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Kaşgar**, "Söz Uzamda Nasıl Yayılır?", *Kaşgar*, S. 10, Temmuz 1999.
- Kaşgar**, "[Şiire] Sahici İlgiler", *Kaşgar*, S. 18, Kasım 2000.
- Katar Necmi**, "Şiire Dair", *Harman*, S. 12, 15 Ağustos 1992.
- Kavaklı Ali Erkan**, "Şiirde Geleneğe Yaslanmak", *Türk Edebiyatı*, S. 281, Mart 1997.
- Kavaklı Ali Erkan**, "Postmodernite ve Şiir", *Türk Edebiyatı*, S. 228, Ekim 1997.
- Kaya İbrahim Şeref**, *Varlık Dergisinde Şiire ve Şiir Tenkidine Dair Yazılar (1933-1935)*, (2 cilt), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Mehmet Tekin), Konya, 1992.
- Kayhan Hikmet**, "Şiir Çevirisi Üzerine", *Metis Çeviri*, S. 2, Kış, 1988.
- Kayıran Yücel**, "Şair ve Şiir Bağlamında İdeolojinin Hilesi", *Yarın*, S. 61, Eylül 1986.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Kayiran Yücel**, "Şiir, Şairden Kurtulabilir mi?", *Hürriyet Gösteri*, S. 180, Kasım 1995.
- Kayiran Yücel**, "Şiir Oyuncak Değildir", *Hürriyet Gösteri*, S. 185, Nisan 1996.
- Kayiran Yücel**, "Dogmatik Tutum [Şiirimizde]", *Ludingirra*, S. 10-11, Yaz-Güz 1999.
- Kayiran Yücel**, "[Şiirde] Müzik Yeterli midir?", *Ludingirra*, S. 10-11, Yaz-Güz 1999.
- Kaylı Mustafa**, "Kelime İşçileri", *Harman*, S. 12, 15 Ağustos 1992.
- Kaynak**, "Orhan Veli Kanık", *Kaynak*, c. 3, nr. 36, Aralık 1950.
- Kaynardağ Aslan**, "Türk Şiirinin Gizli Gücü", *Varlık*, S. 886, Temmuz 1981.
- Kemal Mehmed**, "Şiir Üstüne Noktalamalar", *Hürriyet Gösteri*, S. 7, Haziran 1981.
- Kemal Mehmed**, "Şiirden Kemlik Gelmez", *Sanat Olayı*, S. 12, Aralık 1981.
- Kılıç Mahmut Erol**, *Sûfi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kılıç Sadık**, "Şiir, Ruhun ve Aklın Tek Çılgılık Olduğu Bir Beyan Gücüdür", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Kiras İbrahim**, "Şiirin Gücü Kaldı mı?", *Hürriyet Gösteri*, S. 158, Ocak 1994.
- Kitap Dergisi**, "Sezai Karakoç", *Kitap Dergisi*, y. 13, nr. 93, Aralık 1998.
- Kitaplar**, "Behçet Necatigil", [Dosya], *Kitaplar*, y. 1, nr. 2, Şubat 1980.
- Kitaplar**, "Ahmet Muhip Dıranaz", *Kitaplar*, nr. 8, Ağustos 1980.
- Kitap-lık**, "Ahmet Hamdi Tanpınar [Dosya]", *Kitap-lık*, S. 40, Mart-Nisan 2000.
- Kocagöz Halil**, "Şiir, Bilim, Sanat", *Yeni Ufuklar*, S. 110, Temmuz 1961.
- Koç Mustafa**, "Osmanlı Divan Şiirinde İçerik ve Yapının Modern Edebiyatı Yansımaları Üzerine", *Kitaplık*, S. 38, Güz 1999.
- Koç Turan**, "Şiir ve Hakikat", *Hece*, S. 17, Mayıs 1998.
- Koçak Orhan**, "Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar", *Defter*, S. 4, Nisan-Mayıs 1988.
- Koçak Orhan**, "Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin (1)", *Defter*, S. 10, Haziran-Ekim 1989.
- Koçak Orhan**, "Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra", *Defter*, S. 14, Temmuz-Kasım 1990.
- Koçak Orhan**, "Kalmak İmkânsız: İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme", *Defter*, S. 19, Kış 1992.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Koçak Orhan**, "Karamsarlık ve Büyülenme [Modernizm-Şiir]", *Sombahar*, S. 13, Eylül-Ekim 1992.
- Koçak Orhan**, "Şiirin Sesi ve Eleştiri", *Sombahar*, S. 15, Ocak-Şubat 1993.
- Koçak Orhan**, "Asıl Şiirler Bekler Bazı Yaşları", *Hürriyet Gösteri*, S. 149, Nisan 1993.
- Koçak Serdar**, "Anlamak ve Bilmek Arasında Şiir", *Sombahar*, S. 23 Mayıs-Haziran 1994.
- Koçak Serdar**, "Şairin Kehaneti [Dildeki Muamma]", *Ludingirra*, S. 8, Kış 1998.
- Koparan Ergin**, "Şiirin İşlevi ya da Havanda Kuram Dövmek", *Varlık*, S. 939, Aralık 1985.
- Korat Gürsel**, "Şiir ve İdeoloji", *Edebiyat ve Eleştiri*, S. 3/4, Temmuz/Ağustos/Eylül/Ekim 1992.
- Koray Yunus**, "Ozanın Olgunluğu ve Şiir", *Yusufoçuk*, S. 7. Temmuz 1979.
- Koray Yunus**, "Şiirin Kıyılarında", *Yusufoçuk*, S. 13, Ocak 1980.
- Korcan Kerim**, "Şiir Üstüne", *Bilim ve Sanat*, S. 13, Ocak 1982.
- Korkut Ece**, "Şiirde Duygu Değeri ve Aşk", *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 12, 1996.
- Köklügiller Ahmet**, "Şiir Nedir?", *Varlık*, S. 834, Mart 1977.
- Köksal Ahmet**, "Şiir Anlamdan Kaçıyor mu?", *Şairler Yaprığı*, S. 30, Şubat 1957.
- Köksal Ahmet**, "Şiirde Anlam Eskidi mi?", *Şairler Yaprığı*, S. 32, Nisan 1957.
- Köprülü Cemal**, "Epik Şiir ve Epopeye Dair", *Varlık*, S. 162, 1 Nisan 1940.
- Kudret Cevdet**, "Açık-Kapalı", *Varlık*, S. 515, 1 Aralık 1959.
- Kudret Cevdet**, "Sanatkâr ve Muhiti [Şair-Çevre]", *Varlık*, S. 164, 1 Mayıs 1940.
- Kudret Cevdet**, "Ölçü Dedikleri", *Türk Dili*, S. 110, Kasım 1960.
- Kudret Cevdet**, "Şiir ile Musiki", *Türk Dili*, S. 128, Mart 1962.
- Kudret Cevdet**, "Şiir Nasıl Yazılır?", *Hürriyet Gösteri*, S. 12, Kasım 1981.
- Kudret Cevdet**, "Şiir Nedir, Ne Değildir?", *Varlık*, S. 886, Temmuz 1981.
- Kudret Cevdet**, "Şiir Deyince", *Varlık*, S. 1000, Ocak 1991.
- Kudret Cevdet**, "Şiir Nasıl Yazılır", *Kalemin Ucu*, Cem Yayınları, İstanbul, 1991.
- Kukul M. Halistin**, "Şiirin Unsurları", *Boğaziçi*, S. 1, Ocak 1989.
- Kukul M. Halistin**, "Şiir ve Hayat", *Gülpınari*, S. 156, Nisan 1989.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Kurdakul Şükran**, "Şiir Kendimizin Tanıdığıdır Önce", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Kurt Ayhan**, "Kargaların Gülme Vakti [Şair, Şiir, İdeoloji, Şairin Durduğu Yer]", *Ludingirra*, S. 7, Güz 1998.
- Kutlu Sinan**, "Şiir ve Estetik", *İnsancıl*, S. 50, Aralık 1994.
- Kutluer İlhan**, "Şiir Sözcüğünün Semantik Alanı", *Yönelişler*, S. 11-12, Şubat-Mart 1982.
- Küçük İskender**, "Şiir: Şeytan Ezanı", *Milliyet Sanat*, S. 283, 1 Mart 1992.
- Küçük İskender**, *Şiirli Değnek*, YKY, İstanbul, 1995.
- Küçük Sabahattin**, "Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru", *Fırat Üni. Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 2, 1982.
- Külebi Cahit**, "Biçem [Şiirde Eda/Üslûp]", *Yusufçuk*, S. 7, Temmuz 1979.
- Külebi Cahit**, "Birikim [Şairin Donanımı]", *Yusufçuk*, S. 6, Haziran 1979.
- Külebi Cahit**, "Şiirde Yapı", *Yusufçuk*, S. 2, Şubat 1979.
- Külebi Cahit**, "Şiirimizin Zamanı", *Yusufçuk*, S. 16, Nisan 1980.
- Külebi Cahit**, *Şiir Her Zaman*, Kelebek Yayınları, İstanbul, 1985.
- Kültür Dünyası**, "Necip Fazıl Kısakürek [Dosya]", *Kültür Dünyası*, S. 13, Mayıs 1998.
- Kültür Dünyası**, "Yahya Kemal Beyatlı [Dosya]", *Kültür Dünyası*, S. 7, Kasım 1997.
- Ludingirra**, "Ece Ayhan [Dosya]", *Ludingirra*, S. 2, Bahar 1997.
- Ludingirra**, "Turgut Uyar [Dosya]", *Ludingirra*, S. 2, Bahar 1997.
- Ludingirra**, "İlkü Tamer [Dosya]", *Ludingirra*, S. 5, Bahar 1998.
- Ludingirra**, "Metin Altıok [Dosya]", *Ludingirra*, S. 5, Bahar 1998.
- Ludingirra**, "Sezai Karakoç [Dosya]", *Ludingirra*, S. Bahar 1999.
- M. Nermi**, "Şairlerin Kelime Dünyası", *Hayat*, S. 43, 1927.
- Macit Muhsin**, "Modern Türk Şiirinde Gelenek Sorunu", *Seyir*, S. 2, Güz 1997.
- Maden Sait**, "Şiirin Kaynağına Doğru (1. Eşikte, 2. Sözün Büyüsü, 3. Başlangıçta Söz Vardı, 4. Şiirin Çevrilmezliği)", *Varlık*, S. 1096, Ocak 1999.
- Maraş Mehmet Atilla**, "Kelime Kuyumculuğu", *Mavera*, S. 25, Aralık 1978.
- Maraş Mehmet Atilla**, "Şiirin Şartları, Şiirin Anlamı", *Yeni Devir*, 3 Temmuz 1981.
- Maraş Mehmet Atilla**, "Şiir ve Hikmet, Şiiri Anlama", *Yeni Devir*, 17 Temmuz 1981.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Maraş Mehmet Atilla**, "Şiirin Safiyeti, Şiirin İmkânları", *Yeni Devir*, 24 Temmuz 1981.
- Maşat Cengiz Ulvi**, "Şiir Bildirgeleri", *Polemik*, S. 10, Mayıs 1999.
- Mavera**, "Necip Fazıl'a Rahmet", *Mavera*, nr. 80-81-82, Temmuz-Ağustos-Eylül 1983.
- Mavera**, "Üstad 79 Yaşında [Necip Fazıl Kısakürek]", *Mavera*, C. 8, S. 91, Haziran 1984.
- May**, "Nâzım Hikmet [Dosya]", *May*, S. 9, Haziran 1968.
- Mehmed Asaf**, "Şiir, Vezin, Kafiye", *Malûmat*, S. 353, 5 Eylül 1318/1902.
- Mehmed Celâl**, "Yeni Yolda Şiir Budur", *Ceridetü'l-Hakâyık*, S. 79, 15 Kânun-ı Evvel 1302/1887.
- Mehmed Emin [Yurdakul]**, "Biz Nasıl Şiir İsteriz?", *Servet-i Fünûn*, S. 380, 11 Haziran 1314/1898.
- Mehmed Rauf**, "Şiir ve Şiirin tisii", *Hanımın lemi*, S. 1, 27 Mart 1330/1914.
- Mehmed Rauf**, "Şiir Ölüyor mu?", *Süs*, S. 16, 29 Eylül 1339/1923.
- Melih Hayri**, "Muhalefet ve Teknik Müessesesi Olarak Şiir", *Boğaziçi*, S. 1, Ocak-Şubat-Mart 1991.
- Memet Fuat**, *Yaşlı Bir Şaire Mektuplar*, Adam Yay., İst., 1999.
- Menemencioğlu Nermin**, "Şiir[in] Anlamı", *Forum*, S. 100, 15 Mayıs 1958.
- Menemencioğlu Nermin**, "Bir Şiirin Oluşumu", *Yeni Dergi*, S. 103, Nisan 1973.
- Menemenlizâde Tahir**, "Şiir ve Şair", *Hâver*, S. 2, 1 Recep 1301/1883.
- Menemenlizâde Tahir**, "Kafiye", *Servet-i Fünûn*, S. 258, 8 Şubat 1311/1896.
- Mengüşoğlu Metin Önal**, "Eski Şiir, Eski Hayatların Şiiridir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Metin Ali K.**, "Şiir ve Toplum", *Yeni Şafak gzt.*, 23 Ekim 1996.
- Metin Ali K.**, "Şiirin Alnyazısı", *Edebiyat Ortamı*, S. 1, Şubat 1997.
- Militan**, "Çağdaş Macar Şiirinde Attila Jozsef [Dosya]", *Militan*, S. 3, Mart 1975.
- Militan**, "Tevfik Fikret", *Militan*, S. 8-9, Ağustos-Eylül 1975.
- Milliyet Sanat**, "Ölümünün 20. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı", *Milliyet Sanat*, nr. 200, 8 Ekim 1976.
- Milliyet Sanat**, "Şiir Sorunları [Cemal Süreya'nın Gözüyle]", *Milliyet Sanat*, S. 233, 1 Şubat 1990.
- Minarecioğlu Minaceddin**, "Şiir ve Musiki", *Üçüncü Yeni*, S. 6, Eylül 1984.
- Minnetoğlu İbrahim**, "Hukuk ve Şiir", *Size*, S. 185, Mart 1989.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Miraç Yaşar**, “Şiir”, *Yusufoçuk*, S. 23, Kasım 1980.
- Miyasoğlu Mustafa**, “Bir Şiire Yaklaşmak”, *Mavera*, S. 13, Aralık 1977.
- Miyasoğlu Mustafa**, “Adanmış Şiir”, *Devlet ve Zihniyet, Elifbe*, İstanbul, 1981.
- Miyasoğlu Mustafa**, “Şiir ve Oyun”, *Devlet ve Zihniyet, Elifbe*, İstanbul, 1981.
- Miyasoğlu Mustafa**, “Şiirimizin Vasıfları”, *Devlet ve Zihniyet, Elifbe*, İstanbul, 1981.
- Moran Berna**, “Şiirde Yazınsallık”, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, İstanbul, 1981.
- Muallim Naci**, *Nazım-Nesir*, İstılâhat-ı Edebiyye, Şirket-i Mürettebiye Matbaası, İst. 1307/1891.
- Muharrem Mustafa**, “Dilsel Bir Vicdan Olarak Şiir”, *İpek Dili*, S. 11, Aralık 1997.
- Muharrem Mustafa**, “Şiir, Dilin Perçemine Takılmamak İçin”, *İpek Dili*, S. 13, Eylül 1998.
- Muharrem Mustafa**, “Şiir ve Gelenek”, *Hece*, S. 32, Ağustos 1999.
- Muharrem Mustafa**, “Şiirin Fiilleri Hakkında”, *Hece*, S. 33-34, Eylül-Ekim 1999.
- Muharrem Mustafa**, “Şiirin Öznesi”, *Hece*, S. 36, Aralık 1999.
- Muharrem Mustafa**, “Şiir, Doğa ve Çıplaklaşma”, *Hece*, S. 45, Eylül 2000.
- Muharrem Mustafa**, “Şiir, Ses ve Öznelin Siyaseti”, *Hece*, S. 40, Nisan 2000.
- Muharrem Mustafa**, “İmge-Anne, Şiir-Oğul, Uzuve-Kelime”, *Hece*, S. 42, Haziran 2000.
- Muharrem Mustafa**, “Şiirin Yargısı ya da Dilsel Bir Mahşer Olarak Şiir”, *Hece*, S. 43, Temmuz 2000.
- Muhsin Ziya**, “Neden Şiir Okuyoruz?”, *Hisar*, S. 206, Kasım 1974.
- Mutlu Sevtap**, “Şiir ve Dua Üzerine Bir Deneme”, *Ay Işığı*, S. 1, Bahar 1996.
- Mutluay Rauf**, “Şiirin Alfabeti”, *Yeni Edebiyat*, S. 1, Kasım 1969.
- Muz Burhanettin**, “Şairlik Üzerine”, *Hisar*, S. 186, Mart 1973.
- Müfit Mehmet**, “Şiirde Şey Meselesi”, *Hürriyet Gösteri*, S. 50, Ocak 1985.
- Müldür Lale**, “Poetika”, *Kaşgar*, S. 6, Ekim 1998.
- Müstecabizâde İsmet**, “Bir Müteşaire”, *Maârif*, S. 137, 2 Haziran 1310/1894.
- Müstecabizâde İsmet**, “Sadelik”, *Malûmat*, S. 44, 11 Temmuz 1312/1896.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Nabi Yaşar**, *Şiir Sanatı*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.
- Nabizâde Nazım**, "Şairiyet", *Manzara*, S. 4, 15 Nisan 1303/1887.
- Naci Fethi**, "Şiirde Kapalılık", *Papirüs*, S. 12, Mayıs 1967.
- Nalbant Atilla**, "Şair, Şiir, Besteci ve Hukuk", *Şairin Atölyesi*, Divan 2, Şubat 1993.
- Narlı Mehmet**, "Şiirin Faydası", *Yeni Şafak gzt.*, 20 Aralık 1996.
- Nayır Yaşar Nabi**, "Gerçek Şiir", *Varlık*, C. 11, Nu: 190, 1 Haziran 1941.
- Nayır Yaşar Nabi**, "Şiirde Eski, Yeni Meselesi", *Varlık*, Nu: 313, 1 Ağustos 1946.
- Nazım Hikmet**, "Şiir Nedir?", *Servet-i Fünûn*, S. 274, 30 Mayıs 1312/1896.
- Nazım Hikmet**, "Kimin İçin Şiir?", *Yusufoçuk*, S. 5, Mayıs 1979.
- Nazım Hikmet**, "Ölçü ve Uyak", *Yusufoçuk*, S. 20, Ağustos 1980.
- Necati Şeref**, "Bizim Şiir", *Varlık*, S. 678, 15 Eylül 1966.
- Necatigil Behçet**, "Sanatçının Ruh Sayısı", *Varlık*, S. 552, 15 Nisan 1961.
- Necatigil Behçet**, "Şiir Tutumum", *Türk Dili*, S. 159, Aralık 1964.
- Necatigil Behçet**, "Özeleştirisi [Şairin Şiirini Eleştirisi]", *YE*, S. 8, Haziran 1971.
- Necatigil Behçet**, "Şiirle Savaş", *Milliyet Sanat*, S. 120, 21 Şubat 1975.
- Necatigil Behçet**, "Şiir Burçları", *Milliyet Sanat*, S. 236, 17 Haziran 1977.
- Necatigil Behçet**, "Şiir, Hastalık, Acılar", *Milliyet Sanat*, S. 279, 29 Mayıs 1978.
- Necatigil Behçet**, *Bile/Yazdı*, Ada Yayınları, İstanbul, 1979.
- Necatigil Behçet**, "Niçin Kısa Şiir?", *Yusufoçuk*, S. 14, Şubat 1980.
- Necatigil Behçet**, "Şiir Tanım ve Gözlemleri", *Bile/Yazdı-Yazılar*, Cem Yayınları, İstanbul, 1983.
- Necatigil Behçet**, *Konuşmalar Konferanslar, Düzyazılar 2*, Cem Yayınları, İstanbul, 1983.
- Nevzat Yusuf**, *Şiir Enerjisi*, 1. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, 1973.
- Neydim Necdet**, "Şiir Çevirisi Üzerine", *İnsancıl*, S. 33, Temmuz.
- Nezir Seyyit**, "Militer Şiirden Kalan", *Şairin Atölyesi*, Divan 4, Temmuz 1983 1993.
- Nureddin Ferruh**, "Şiirde Şekiller ve Kafiyelele", *Mekteb*, S. 30, 11 Nisan 1312/1896.
- Nutku Özdemir**, "Şiirde Beş Unsur", *Mavi*, S. 27, 1 Şubat 1955.
- Ocaktan Mehmet**, "Şiirin İmgeselliği ve İdeolojik Söylem", *Yönelişlele*, S. 1(2), Mayıs 1981.
- Ocaktan Mehmet**, "Uygulayım Bilimin Biçimlediği Bir Ekinde Şiir", *Yönelişlele*, S. 10, Ocak 1982.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Ocaktan Mehmet**, "Şiirde Dış Gerçeklik ve Metafizik Sorunu", *İpek Dili*, S. 15, Ekim 1999.
- Oflazoğlu A. Turan**, "Şiir ve Özgürlük", *Türk Dili*, S. 492, Aralık 1992.
- Oğuzbaşaran Bekir**, "Şiir ve Dua", *Türk Edebiyatı*, S. 165, Temmuz 1987.
- Oğuzbaşaran Bekir**, "Şiire Dair", *Türk Edebiyatı*, S. 317, Mart 2000.
- Okay Orhan**, "Şiir Dilinin Yapısı", *Yedi İklim*, S. 14, Nisan 1988.
- Okay Orhan**, "Şiir Kime Hitap Edecek", *Yedi İklim*, S. 15, Mayıs 1988.
- Okay Orhan**, "Şiir Sanatı Üzerine", *Mehmet Kaplan İçin*, Türkiye Kültür ve Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1988.
- Okay Orhan**, "Şiir Sanatı Üzerine", *Sanat ve Edebiyat Yazılan İçinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- Okay Orhan**, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- Oktay Ahmet**, "Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir", *Papirüs*, S. 4, Eylül 1966.
- Oktay Ahmet**, "Toplumculuk, Yabancılaşma ve Şiir", *Türk Edebiyatı*, 1967.
- Oktay Ahmet**, "Şiir ve Tasavvufun İki Yüzü", *Oluşum*, S. 33/75, Temmuz 1980.
- Oktay Ahmet**, "Özgürlüktür Şiirin İmlediği", *Yazko Edebiyat*, S. 1, Kasım 1980.
- Oktay Ahmet**, "Zeytin Üreticileri, Şiir Üreticileri", *Varlık*, S. 883, Nisan 1981.
- Oktay Ahmet**, "Mülksüzler ve Şiir", *Hürriyet Gösteri*, S. 7, Haziran 1981.
- Oktay Ahmet**, "Düşünür-Gezer Olarak Şair", *Çağdaş Eleştiri*, S. 2(l), Şubat 1984.
- Oktay Ahmet**, "Verili Toplumsal İlişkiler Ortamında Düşünür-Gezer Olarak Şair", *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, Şubat 1984.
- Oktay Ahmet**, "Kente Karşı Kır [Şiirin Doğayla İlgisi]", *Çağdaş Eleştiri*, S. 4, Nisan 1984.
- Oktay Ahmet**, "Zamanla Göz Göze: Turgut Uyar Şiiri Üstüne", *Şiir Atı*, S. 4, Aralık 1987.
- Oktay Ahmet**, "Şair'in Konumu", *Milliyet*, 12 Ekim 1990.
- Oktay Ahmet**, "Şairin Konumu", *Milliyet*, 20 Kasım 1990.
- Oktay Ahmet**, "Söylen, Şiir ve Tarih", *Milliyet*, 21 Aralık 1990.
- Oktay Ahmet**, "Şiirin Savunulması", *Milliyet*, 9 Şubat 1991.
- Oktay Ahmet**, "Şiir Korkusu", *Milliyet*, 15 Mart 1991.
- Oktay Ahmet**, "Günümüz Şiiri Üzerine Kenar Çıkmaları", *Defter*, S. 19, Yaz 1992.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Oktay Ahmet**, "Türk Şiiri ve Modernizm", *Sombahar*, S. 12, Temmuz-Ağustos 1992.
- Oktay Ahmet**, *Şair ve Kurtarıcı*, Korsan Yayınları, İstanbul, 1992.
- Oktay Ahmet**, "Şiir Üzerine", *Damar*, S. 22, Ocak 1993.
- Oktay Ahmet**, "Şiir, Anlam ve Güzellik", *Milliyet*, 13 Mart 1993.
- Oktay Ahmet**, "Tehlikeli İlişkiler: Türk Şiirinde Cinsellik", *Sombahar*, S. 17, Mayıs-Haziran 1993.
- Oktay Ahmet**, "Yaşam ve Şiir", *Milliyet*, 17 Haziran 1993.
- Oktay Ahmet**, "Şiir ve Yorumu", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Oktay Ahmet**, "Tek "Poetika" Yoktur", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Oktay Rifat**, "Şiirde Mana", *Varlık*, S. 318, Ocak 1947.
- Oktay Rifat**, "Şairin Düşünürlüğü", *Yaprak*, S. 4, 15 Şubat 1949.
- Oktay Rifat**, "Şairin Kişiliği", *Yaprak*, S. 3, 1 Şubat 1949.
- Oktay Rifat**, "Bir Şiirin Güzelliği", *Esi*, S. 14, Şubat 1957.
- Oktay Rifat**, "Şiirin Dili", *Yusufçuk*, S. 22, Ekim 1980.
- Oktay Rifat**, "Mecazlar", *Hürriyet Gösteri*, S. 55, Haziran 1985.
- Oktay Rifat**, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992.
- Oluklu İbrahim**, " 'Yeni' Şiir mi, Hortlayan Eski mi?", *Varlık*, S. 947, Ağustos 1986.
- Oluklu İbrahim**, "Şiirde Estetik Konum", *Hürriyet Gösteri*, S. 191, Ekim 1996.
- Oluşum**, "Ozan ve Şiir [Mektup]", *Oluşum*, S. 14/56, Aralık 1978.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Aruzda Yeni Şiirin Sesi", *Türk Dili*, S. 28, Ocak 1954.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Şiire İlk Adımlar", *Çağdaş Türk Dili*, S. 131, Ocak 1999.
- Onaran Mustafa Şerif**, "İsmarlama Şiir", *Varlık*, S. 1100, Mayıs 1999.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Kullanılmış Şiir", *E*, S. 3, Haziran 1999.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Şiir Çalışmaları: (Şiirin Kalbi, Dize Kurmanın Hazırlığı, Ozana Gizli Selam, Şiirin Ateşi, Sözcük Tutumu, Alıştığımız Sözcükler Yeni Söz Değerleri Oluşturmalıdır)", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Toplumcu Şiirin Direnişi", *Papirüs*, S. 29, Temmuz 1999.
- Onaran Mustafa Şerif**, "Toplumcu Şiirin Sınırları", *Papirüs*, S. 41, Temmuz 2000.
- Onat Muvaffak Sami**, "Şiirin Kahır: Muhteva Ahengi", *Hisar*, S. 40-41, Eylül 1953.
- Ongun Cemil Sena**, "Şiirde Formalizm Hakkında Bir Deneme I, II", *Varlık*, S. 148, 149, 1 Eylül, 15 Eylül 1939.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Orhan Koçak**, "Melih Cevdet'le Söyleşi", *Defter*, S. 10, Haziran/Temmuz/Ağustos/Eylül/Ekim 1989.
- Orhan Selim [Nazım Hikmet]**, "Vezin Meselesi", *Akşam*, 21 Mayıs 1936.
- Orhan Veli**, "Şiire Dair: Garip", *Varlık*, S. 154, 1 Aralık 1939.
- Orhan Veli**, "Şiire Dair 2: Ahenk ve Tasvir", *Varlık*, S. 156, 1 Ocak 1940.
- Orhan Veli**, "Şiire Dair 3: Taklit", *Varlık*, S. 157, 15 Ocak 1940.
- Orhan Veli**, "Şiire Dair 4: Şairane", *Varlık*, S. 158, 1 Şubat 1940.
- Orhan Veli**, "Anlamak [Şiirde Kalıp-Şekil]", *Varlık*, S. 323, Haziran 1947.
- Orhan Veli**, "Karikatürden Şiire", *Varlık*, S. 329, Aralık 1947.
- O[rhan] V[eli]**, "Şiir Yolu ile Tanıtma", *Yaprak*, S. 21, 1 Mart 1950.
- Orhan Veli**, "Konferans [Şiire Dair]", *Varlık*, S. 369 Nisan 1951.
- Orhan Veli**, "Şiirde Mana", *Varlık*, S. 370, Mayıs 1951.
- Orhon Orhan Seyfi**, "Şiir Üzerinde Konuşma", *Hisar*, S. 1, 16 Mart 1950.
- Oskay Ünsal**, "Zaman ve Mekân Boyutunun Yaşanmasındaki Değişimler ve Şairin Zorlaşan İş", *Varlık*, S. 1024, Ocak 1993.
- Otçu Önder**, "Obsesif Ruhlar Arıyorum [Şiir ve Eleştirisi]", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Oy Aydın**, "Şiirimizde Resim ve Fotoğraf", *Hisar*, S. 206, Kasım 1974.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şiirimizin Acıklı Hali", *Son Posta*, 29 Kânun-ı Sâni 1937.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şiir Telâkkileri", *Son Posta*, 2 Temmuz 1938.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Anlaşılan Şiirle Anlayanlar İçin Yazılanın Farkları", *Son Posta*, 16 Haziran 1939.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şairlik, Şairânelik ve Şiirde Alimânelik", *Son Posta*, 25 Teşrin-i Sâni 1939.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şiiri Bulamayan Nesiller", *Son Posta*, 24 Şubat 1939.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şiirde Egzotizme Doğru Gidiş", *Son Posta*, 9 Kânun-ı Evvel 1939.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Bugünün Şiiri Nasıl Olmalı", *Son Posta*, 23 Nisan 1941.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Aruzu Bilmenin Faydası", *Son Posta*, 9 Haziran 1941.
- Ozansoy Halit Fahri**, "Şiiri Kaybeden İnsanlar", *Son Posta*, 5 Ağustos 1941.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Ozansoy Halit Fahri**, “Şair ve Şiir Hakkında”, *Son Posta*, 28 Mayıs 1942.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiir ve Şair Hakkında”, *Son Posta*, 24 Teşrin-i Evvel 1942.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiirin ve Şairin Hâli”, *Son Posta*, 5 Temmuz 1942.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Yeni Şiir ve Yeni Şair”, *Son Posta*, 15 Ağustos 1942.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Biraz da Şiirden”, *Son Posta*, 23 Eylül 1944.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Tercüme, Şiir ve Çocuk”, *Son Posta*, 13 Mayıs 1944.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Yeni Şiirde Espri”, *Son Posta*, 12 Teşrin-i Sâni 1944.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Zavallı Şiir”, *Son Posta*, 31 Mart 1945.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şairleri Nasıl Hatırlıyoruz?”, *Son Posta*, 24 Haziran 1945.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiirden ve Şairden”, *Son Posta*, 1 Eylül 1945.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiirde Gençlik-İhtiyarlık”, *Son Posta*, 8 Haziran 1946.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Saf Şiir Arıyoruz”, *Son Posta*, 26 Ekim 1946.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiir ve Şairler Ne Âlemde?”, *Son Posta*, 21 Aralık 1946.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Ne Bakımdan Zavallı Şiirimiz?”, *Son Posta*, 1 Şubat 1947.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiir Üstüne Düşünceler...”, *Son Posta*, 22 Şubat 1947.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Yeni Şiirimizin Bir Kaynağı”, *Son Posta*, 27 Kasım 1948.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiir Davasının İki Cephesi”, *Son Posta*, 2 Şubat 1949.
- Ozansoy Halit Fahri**, “Şiirde Sürrealizm Hakkında”, *Son Posta*, 6 Mayıs 1950.
- Ozansoy Munis Faik**, “Şiire Dair”, *Hisar*, S. 3, 7 Mayıs 1950.
- Ozansoy Munis Faik**, “Tenkit ve Şiir”, *Hisar*, S. 1, 16 Mart 1950.
- Ozansoy Munis Faik**, “Yine Şiire Dair”, *Hisar*, S. 4, 1 Haziran 1950.
- Ozansoy Munis Faik**, “Şiirin Yapısı”, *Hisar*, S. 32, Aralık 1952.
- Ozansoy Munis Faik**, “Yeni Şiir”, *Hisar*, S. 45, Ocak 1954.
- Ozansoy Munis Faik**, “Şiirin Lüzumu”, *Hisar*, S. 51, Temmuz 1954.
- Ozansoy Munis Faik**, “Günün Şiiri”, *Hisar*, S. 65, Şubat 1956.
- Ozansoy Munis Faik**, “Zaman ve Şiir Üzerine Düşünceler”, *Hisar*, S. 96, Eylül 1965.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Öktem Altay, "İyi ki Şiir Okunmuyor", *Yine Hişt*, Ekim-Kasım 1997.
- Öktem Altay, "Şiirin Şiirserverlerden Kurtulması Gerek", *Yine Hişt*, Aralık 1997.
- Ölüç Esver, "Dilin Orucu", *Hece*, S. 48, Aralık 2000.
- Ömer Adil, "Serbest Nazım", *Çağlayan*, 15 Mayıs 1926.
- Önal Vefa, "Şiirde Sözcük Fetişizmi", *Damar*, S. 85, Nisan 1998.
- Önder Mehmet, "Arkeolojinin Şiiri", *Hisar*, S. 84, Eylül 1964.
- Önder Mehmet, "Şiir Müzesi", *Hisar*, S. 85, Ekim 1964.
- Önder Mehmet, "Sokağa Dökülen Şiir", *Hisar*, S. 96, Eylül 1965.
- Öngören Ferit, "Durgun Şiir", *a dergisi*, S. 22-23, Kasım-Aralık 1959.
- Öngören Ferit, "İlkel Şiir", *Soyut*, S. 31, Kasım 1967.
- Öngören Ferit, "Yazılı Olmayan Şiir", *Soyut*, S. 32, Aralık 1967.
- Öngören Veysel, "Genç Şiir ve Miras", *Düşün*, S. 9, Aralık 1984.
- Öngören Veysel, "Yalın İmgeye Dayalı Şiir", *Yeni Düşün*, S. 53, Ağustos 1988.
- Öngören Veysel, *Şiir ve Yenilik*, Broy Yayınları, İstanbul, 1997.
- Öz Erdal, "Şiirde Bütünlüğe Doğru", *Türk Dili*, S. 115, Nisan 1961.
- Özbalcı Mustafa, "Şiir Üzerine", *Hisar*, S. 156, Eylül 1970.
- Özbalcı Mustafa, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Türk Edebiyatı*, S. 274, Ağustos 1996.
- Özben Raif, "Şiir ve Lirikizm", *Ayrım*, Temmuz-Ağustos 1995.
- Özcan Hidayet, *Yavuz Bülent Bakiler'in Şiir Anlayışı ve Şiirindeki Tezahürler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Prof. Dr. Sadık Tural), Ankara, 1996.
- Özcan Tarık, *Şair ve Sözü'nün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Özçelik Mustafa, "Şiir, Bilgilenme ve Bilinçlenme", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Özçelik Mustafa, "Şiiri Anlamak", *Düşün*, S. 15, Mart-Nisan 1999.
- Özdem Filiz, "Şiirsel Yaratıda Bir Açıklanamazlık Olarak Esin", *E. Kültür*, Ekim 1996.
- Özdem Yavuz, "Şiir, Ses, Oyun", *Hürriyet Gösteri*, S. 183, Şubat 1996.
- Özdem Yavuz, "Güzelliği Şiirle Avuçlamak", *Hürriyet Gösteri*, S. 187, Haziran 1996.
- Özdem Yavuz, *Şiir ve Dil*, Digraf Yayınları, İstanbul, 2005.
- Özdemir Emin, "Öztürkçe'nin Şiiri", *Varlık*, S. 792, Eylül 1973.
- Özdemir Emin, "Ozansılık [Şiir Dili]", *Sanat Olayı*, S. 12, Aralık 1981.
- Özdemir Emin, "Şiirin Aydınlığında", *Varlık*, S. 850, Temmuz 1978.
- Özdemir Emin, "Şiirin Tanıklığı", *Hürriyet Gösteri*, S. 8, Temmuz 1981.
- Özdemir Emin, "Şiirin Artalanı", *Çağdaş Eleştiri*, S. 9, Eylül 1983.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Özdemir Nurettin, "Şiir ve Politika", *Hisar*, S. 190, Temmuz 1973.
- Özdenören Rasim, "Şiir İşe Yarar mı", *Ruhun Malzemeleri*, Risale Yayınları, İstanbul, 1986.
- Özdenören, Alâeddin; *Şiirin Geçitleri*, Esra Sanat Yayınları, Konya, 1997.
- Özel İsmet, "İmge ve Açık Anlatımlı Şiir", *Devinim* 60, S. 1, Şubat 1965.
- Özel İsmet, "Şiir Okuma Kılavuzu", *Mavera*, S. 2, Ocak 1977.
- Özel İsmet, "Şiir Okuma Kılavuzu", *Mavera*, S. 3, Şubat 1977.
- Özel İsmet, "Şiir Okuma Kılavuzu", *Mavera*, S. 5, Nisan 1977.
- Özel İsmet, "Demokrat-O-Federal Şiircilik Ltd.", *Sanat Olayı*, S. 13, Ocak 1982.
- Özel İsmet, "Şairler İntellect'in Pençesinde", *Yazko Edebiyat*, S. 18, Nisan 1982.
- Özel İsmet, "Özgürlük İçin Şiir", *Dergâh*, S. 1, Mart 1990.
- Özel İsmet, "Şairleri Affedebiliriz", *Dergâh*, S. 2, Nisan 1990.
- Özel İsmet, "Sünnî Şair Olur mu?", *Dergâh*, S. 3, Mayıs 1990.
- Özel İsmet, "Sözel, Tözel, Tüzel, Güzel", *Dergâh*, S. 4, Haziran 1990.
- Özel İsmet, "Barbarın Dili Şiir", *Dergâh*, S. 6, Ağustos 1990.
- Özel İsmet, "Dichterisch Wohnt der Mensch [Yeryüzünde İnsanoğlu Şairane Mukîmdir]", *Dergâh*, S. 7, Eylül 1990.
- Özel İsmet, "Şeyhim Güldür [Şiir, Beşeri Olanı Verir]", *Dergâh*, S. 8, Ekim 1990.
- Özel İsmet, "Bir Şey Fazla, Bir Şey Eksik [Şiir-Anlam]", *Dergâh*, S. 9, Kasım 1990.
- Özel İsmet, "Nağme Değil Mûsiki", *Dergâh*, S. 10, Aralık 1990.
- Özel İsmet, "Şiir Bilgisi Gerçekleri Yok Eder", *Dergâh*, S. 11, Ocak 1991.
- Özel İsmet, "Kendini Tasarlamak Versus Kendini Azaltmak [Şiirde Kendilik Bilgisi]", *Dergâh*, S. 12, Şubat 1991.
- Özelli Fergun, "Şairlik Üstüne Küçük Notlar", *Yusufçuk*, S. 24, Aralık 1980.
- Özer Adnan, "Her Mevsim Her Ozan", *Yazko Edebiyat*, S. 14, Aralık 1981.
- Özer Kemal, "Gözlemler [Şiir ve Yaş]", *Hürriyet Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.
- Özer Kemal, "Şiir ve Gelecek", *Varlık*, S. 928, Ocak 1985.
- Özer Kemal, "Şiir Şölenlerinde", *Varlık*, S. 949, Ekim 1986.
- Özer Kemal, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, Yordam Yayınları, İstanbul, 2000.
- Özerdim Sami N., "Şiir Defteri", *Varlık*, S. 807, Aralık 1974.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Özgentürk Işıl, "Şiirle Sinemanın Apaçık Sevdası", *Broy*, S. 6, Nisan 1986.
- Özgü Melahat, *Şiir ve Musiki*, İstanbul, 1946.
- Özgül M. Kayahan, *Resmin Gölgesi Şiire Düştü-Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*, YKY, İstanbul, 1997.
- Özgül M. Kayahan, "Şiir, Şair ve Sair", *Hece*, Yıl: 5, S. 53-54-55, Mayıs, Haziran, Temmuz, 2001.
- Özgür Alâeddin, "Ölmeyen Şiir", *Aylık Dergi*, S. 2, Ocak 1979.
- Özlem Doğan, "Hermeneutik ve Şiir Sanatı", *Cogito-Şiir*, S. 38, Kış 2004.
- Özlü Demir, "Şiir Üstüne", *Yeditepe*, S. 41, 1-31 Mayıs 1961.
- Özlü Demir, "Şiir Üstüne [2]", *Yeditepe*, S. 42, 1-30 Haziran 1961.
- Özmel İsmail, "Şiir ve Dil", *Boğaziçi*, S. 47, Mayıs 1986.
- Özmel İsmail, "Şiir ve Kültür", *Boğaziçi*, S. 49, Temmuz-Ağustos 1986.
- Özmen İsmail, "Şiir, Şair, Sanat", *Çağrı*, S. 465, Ağustos 1998.
- Özmen Kemal, "Şair ve Gölgesi", *Frankofoni*, S. 2, 1990.
- Öztoprak Hasan, "Hayatımızı Sürdürmek İçin [Şiir]", *Göçebe*, S. 2, Nisan 1995.
- Öztoprak Hasan, "Şiir: Kaybedecek Hiçbir Şeyimiz Yok", *Göçebe*, S. 5, Ağustos 1996.
- Öztorun Hüseyin, *Şair Olarak Rıfat Ilgaz*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Prof. Dr. Olcay Önertoy), Ankara, 1997.
- Özünlü Ünsal, "Şiir Dilinin Bazı Ayrıcalıkları", *Çağdaş Türk Dili*, S. 50-51, Nisan-Mayıs 1992.
- Özürdü Ünsal, "Şiir Dilinde Sapmalar", *Türk Dili*, S. 368, Ağustos 1988.
- Özyol İdris, "Şiir Kendinden Öç Alabilir mi?", *Varlık*, S. 1030, Temmuz 1993.
- Özyol İdris, "Yeni Şiirin Zemini ve İlkeleri", *Göçebe*, S. 3, Ağustos 1995.
- Özyürekli Timuçin, "Şiirimizin Güncel Sorunları", *Varlık*, S. 985, Ekim 1989.
- Pakdil Nuri, "Şiirimiz Gelenekten Ne Zaman Koptu?", *Edebiyat*, S. 6, Temmuz 1975.
- Pakdil Nuri, "Şiirin Dayanma Gücü", *Edebiyat*, S. 12, Ocak 1976.
- Pala İskender, "Şairler ve Oyuncaklar", *Türk Edebiyatı*, S. 232, Şubat 1993.
- Pala İskender, "Şiir ve Ezan", *Dergâh*, S. 56, Ekim 1994.
- Pala İskender, "Şiir, Sanatların En Soylusu", *Hürriyet Gösteri*, S. 212, Temmuz-Ağustos 1999.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Pamirli O. Turgut**, "Bugünkü Şiirin Unsurları, Şiirde Realizm I", *Uyanış*, C. 93, S. 2437, 2 Eylül 1943.
- Pamirli O. Turgut**, "Şiirde Realizm I", *Uyanış*, C. 93, Nu: 2438, 9 Eylül 1943.
- Pamirli O. Turgut**, "Şiirde Realizm III", *Uyanış*, C. 94, Nu: 2439, 16 Eylül 1943.
- Papirüs**, "Orhan Veli Kanık", *Papirüs*, S. 8, Ocak 1967.
- Papirüs**, "Nâzım Hikmet", *Papirüs*, S. 16, Eylül 1967.
- Papirüs**, "Konuşma Dili ve Şiir", *Papirüs*, S. 19, Aralık 1967.
- Papirüs**, "Şiirimiz Üstüne Bir İki Söz", *Papirüs*, S. 31, Ocak 1969.
- Papirüs**, "İmgenin Kökleri", *Papirüs*, S. 32, Şubat 1969.
- Papirüs**, "Şiir ve Devrim", *Papirüs*, S. 38, Ağustos 1969.
- Pazarkaya Yüksel**, "Çağdaş Şiirin Ölçütü", *Dost*, S. 60, Ekim 1969.
- Petek Orhan**, "Mafyanın Pençesindeki Türk Şiiri", *Merdiven*, S. 2, Ekim 1997.
- Petek Orhan**, "Taciz-Taviz-Şiir", *Merdiven*, S. 1, Eylül 1997.
- Petek Orhan**, "Sahte Şiir", *Merdiven*, S. 3, Kasım 1997.
- Petek Orhan**, "Sahte Şair", *Merdiven*, S. 4, Aralık 1997.
- Peyami Safa**, *Şiir ve Nesir Farkı, Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1976.
- Polat Necati**, "Şiirin A.B.C.'si", *Aylık Dergi*, S. 44-45-46, Temmuz-Ağustos-Eylül 1982.
- Polat Nazım**, "Şiir ve Tefekkür", *Gülpınar*, S. 107, Mart 1985.
- Püsküllüoğlu Ali**, "Şiir Anayasaya Aykırı mıdır?", *Yusufoğlu*, S. 14, Şubat 1980.
- Rıfat Mehmet**, *Gösterge Avcıları-Şiiri Okuyan Şairler 1*, YKY, İstanbul, 1997.
- Sabahattin Rahmi**, "Öz Şiir Meselesi", *Varide*, S. 15, 15 Şubat, 1934.
- Sabahattin Rahmi**, "Şiir ve Musikî", *Varlık*, S. 17, 15 Mart, 1934.
- Saçak**, "Behçet Necatigil", *Saçak*, y. 4, nr. 29, Mart-Nisan 1980.
- Sadak Yalçın**, "Karşı-Poetika", *Ludingirra*, S. 8, Kış 1998.
- Sadak Yalçın**, "Modern ve Geleneksel [Şiir]", *Ludingirra*, S. 5, Bahar 1998.
- Sadak Yalçın**, "Şairin Sözü", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Safa Peyami**, "Şiir ve Nesir", *Hafta*, 20 Şubat 1935.
- Safa Peyami**, "Rüya, Şiir, Cinnet", *Tan*, 25 Şubat 1936.
- Safa Peyami**, "Cep Takvimi Şiirleri", *Tan*, 25 Mart 1936.
- Safa Peyami**, "Şiire Dair Bir Not", *Kültür Haftası*, S. 16, 29 Nisan 1936.
- Safa Peyami**, "Şiir Ölüyor mu?", *Yedigün*, 13 Ekim 1937.
- Safa Peyami**, "Şiir, Çağını Değiştiriyor", *Cumhuriyet*, 7 Mayıs 1938.
- Safa Peyami**, "Şiire Dair Bir Konuşma", *Yeni Mecmua*, 30 Mayıs 1942.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Safa Peyami, "Şiirde Mana", *Tasvir*, 3 Nisan 1945.
- Safa Peyami, "Şiir Öğütleri", *Tasvir*, 7 Temmuz 1945.
- Safa Peyami, "Türk Şiiri ve Batı Cereyanları", *Ulus*, 22 Nisan 1947.
- Safa Peyami, "Yalınayak Şiir ve Nesir", *Ulus*, 2 Mayıs 1947.
- Safa Peyami, "Şiirin Gecekonduları", *Ulus*, 26 Şubat 1950.
- Safa Peyami, "Şiir ve Folklor", *Ulus*, 19 Mart 1950.
- Safa Peyami, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Türk Dili*, S. 2, Kasım 1951.
- Safa Peyami, "Şiir Denilen Anlaşılmaz Şey", *Milliyet*, 25 Şubat 1957.
- Safa Peyami, "Şiirin Mahiyeti", *Milliyet*, 22 Mayıs 1958.
- Safa Peyami, "Gençlerde Şiir Salgını", *Sanat-Edebiyat-Tenkit*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1976.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiirde Moda ve Yenilik", *Türk Dili*, S. 64, 10 Ocak 1957.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Üzerine Bir Kaç Söz", *Ilgaz*, S. 60, 1960.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Üzerine Sözler", *Varlık*, S. 564, 15 Aralık 1961.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Sanatı ve Ötesi", *Ilgaz*, S. 58, 1966.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Yazmak ya da Yazmamak", *Ilgaz*, S. 65, 1967.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir, Ozan Üstüne Birkaç Söz", *Türk Dili*, S. 212, Mayıs 1969.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Üstüne", *Türk Dili*, S. 250, Temmuz 1972.
- Salihoğlu Mehmet, "Deneme-Şiir Üstüne Birkaç Söz", *Ank. Sanat*, S. 93, Ocak 1974.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Üstüne Bir Söyleşi", *Türk Dili*, S. 280, Ocak 1975.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir ve Anlam", *Türk Dili*, S. 300, Eylül 1976.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiirin Gücü ve Güçlüğü", *Türk Dili*, S. 364, Nisan 1982.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir Dedikleri", *Ankara Sanat*, S. 214, Şubat 1984.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiirde Devrim ve Güzel", *Ankara Sanat*, S. 215, Mart 1984.
- Salihoğlu Mehmet, "Şiir ve Saçma", *Türk Dili*, S. 11, Mart-Nisan 1989.
- Saraç M. A. Yekta, *Osmanlı'nın Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Sarar İsmail Ali, "Şiir ve Kutsal Kitap Kur'an-ı Kerim", *Size*, S. 217, Kasım 1991.
- Sarı Ahmet, *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Danışman, Prof. Dr. Ahmet Akyol), Erzurum, 2003.
- Sarıoğlu Sezai, "Müzikhallerden Şiirhallere Seyir; Gazele Zeval Olmaz", *Sombahar*, S. 30, Temmuz-Ağustos 1995.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Sarıoğlu Sezai**, "Açıl Kitap Açıl; Okuma, Eleştiri ve Hiyerarşi!... ("Şiir ve İktidar", Resmi Okuma Alışkanlığı, "İktidara Hakikati Söylemek", Kolları Bağlı Okur, Şiiri II. Tez'e Göre Okumak!, Şair Eleştirisi-Şiir Eleştirisi..., Şaire Söz Yok mudur?), *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Sarp Faika**, "Şiir Aşkın Bayrağıdır", *Çağrı*, S. 471, Şubat 1999.
- Sarp Faika**, "Şiir ve Şair", *Çağrı*, S. 478, Eylül 1999.
- Satıcı Adnan**, "Neden "Büyük Şair?" ", *Adam Sanat*, S. 98, Ocak 1994.
- Satoğlu Abdullah**, "Şiir Sihirli Bir Güçtür", *Çağrı*, S. 490, Eylül 2000.
- Sav Ergun**, "Şiirden Yana", *Hisar*, S. 103, Nisan 1966.
- Sazyek Hakan**, "Poetikanın Boyutları", *Sombahar*, S. 5, Mayıs-Haziran 1991.
- Sazyek Hakan**, "Şiir Dili ve Lirizm", *Sombahar*, S. 8, Kasım-Aralık 1991.
- Sazyek Hakan**, "Geleneğe Uzanmak ve Genç Şair", *Dergâh*, S. 29, Temmuz 1992.
- Sazyek Hakan**, "Poetikanın Bireyselliği ve Biçimleri", *Sombahar*, S. 11, Mayıs-Haziran 1992.
- Sazyek Hakan**, "Şiirde Ana Yol Meselesi", *Sombahar*, S. 18, Temmuz-Ağustos 1993.
- Sazyek Hakan Behçet**, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1996.
- Sazyek Hakan**, "Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler", *Türk Dili*, S. 577, Ocak 2000.
- Sazyek Hakan**, *Şiir Üzerine Şiirler*, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.
- Seçkin Özgen**, "Şiir Artık Öyle Yazılmıyor", *Damar*, S. 30, Eylül 1993.
- Selahattin Recep**, "Şiir Özelinde İçerik Sorunu", *Yazko Edebiyat*, S. 7, Mayıs 1981.
- Selçuk Ali**, *İkinci Yeni Poetikası*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Doç. Dr. Mustafa Apaydın), Adana, 2004.
- Selçuk İlhan**, "Toplumsuz Şairler", *Yeni İnsan*, S: 4/5, 1963.
- Selekler Hâmit Macit**, "Şiir Ölüyor mu?", *Varlık*, S. 110, 1 Şubat 1938.
- Sercan Mustafa**, "Şiir Tüketilir mi?", *İnsancıl*, S. 26, Aralık 1992.
- Seren Şahap Sıtkı**, "Şiire Dair Konuşmalar", *Varlık*, S. 239, 15 Haziran 1943.
- Serengil Aziz Behiç**, "Şiir Üzerine 1. Mektup", *Varlık*, S. 280-281, 1-15 Mart 1945.
- Serengil Aziz Behiç**, "Şiir Üzerine 2. Mektup", *Varlık*, S. 306-307, 1-15 Nisan 1946.
- Seviye**, "Bahaettin Karakoç", *Seviye*, y. 1, nr. 6, Mart-Nisan 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Sezer Sennur, "Şiir Gündemi [Genç/Şairlere Öğütler]", *İnsancıl*, S. 17, Mart 1992.
- Sezer Sennur, "Sözcükler, Uyum ve Uyak", *İnsancıl*, S. 18, Nisan 1992.
- Sezer Sennur, "Şiirsiz Dünya Olmaz", *Çağdaş Türk Dili*, S. 50-51, Nisan-Mayıs 1992.
- Sezer Sennur, "[Şiirde] Anlam Sorunu", *İnsancıl*, S. 19, Mayıs 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir ve Meydan Okuma", *İnsancıl*, S. 20, Haziran 1992.
- Sezer Sennur, "[Şiirde] Bakış Açısı", *İnsancıl*, S. 21, Temmuz 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir ve Moda", *İnsancıl*, S. 22, Ağustos 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir ve Birikim", *İnsancıl*, S. 23, Eylül 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir ve Özgürlük", *İnsancıl*, S. 24, Ekim 1992.
- Sezer Sennur, "Kendi Canına Kıyma, Direnç, Şiir ve Dedikodu", *İnsancıl*, S. 25, Kasım 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir ve Düşünce", *İnsancıl*, S. 26, Aralık 1992.
- Sezer Sennur, "Şiir, Yabancılaşma ve İletişim", *İnsancıl*, S. 32, Haziran 1993.
- Sezer Sennur, *Şiir Gündemi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1994.
- Sılay Celâl, "Şiirin Kurtarıcılığı", *Çağrı*, S. 3, Aralık 1957.
- Sılay Celâl, "Şiir Üstüne 1", *Yeni İnsan*, S. 12, Aralık 1963.
- Sıtkı Şahap, "Şiire Dair", *Varlık*, S. 310-311, 1-15 Haziran 1946.
- Sıtkı Şahap, "Şiir Üstüne", *Türk Dili*, S. 24, Mayıs-Haziran 1991.
- Sivas Folkloru, "M. Şakir İlkütaşır", *Sivas Folkloru*, nr. 53, Haziran 1977.
- Siyavuşgil Sabri Esat, "Şiir Piyasası", *Varlık*, S. 368, Mart 1951.
- Sombahar, "Metin Altıok [Dosya]", *Sombahar*, S. 2, Kasım-Aralık 1990.
- Sombahar, "Mehmet Müfit [Dosya]", *Sombahar*, S. 3, Ocak-Şubat 1991.
- Sombahar, "Akif Kurtuluş", *Sombahar*, S. 4, Mart-Nisan 1991.
- Sombahar, "Enis Batur [Dosya]", *Sombahar*, S. 5, Mayıs-Haziran 1991.
- Sombahar, *Beat Şiiri*, *Sombahar*, S. 6, Temmuz-Ağustos 1991.
- Sombahar, "Hulki Aktunç", *Sombahar*, S. 9, Ocak-Şubat 1992.
- Sombahar, "Nilgün Marmara [Dosya]", *Sombahar*, S. 13, Eylül-Ekim 1992.
- Sombahar, "Sami Baydar [Dosya]", *Sombahar*, S. 14, Kasım-Aralık 1992.
- Sombahar, "Tuğrul Tanyol [Dosya]", *Sombahar*, S. 11, Mayıs-Haziran 1992.
- Sombahar, "Ebubekir Eroğlu [Dosya]", *Sombahar*, S. 12, Temmuz-Ağustos 1992.
- Sombahar, "Lale Müldür [Dosya]", *Sombahar*, S. 15, Ocak-Şubat 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Sombahar**, "Küçük İskender [Dosya]", *Sombahar*, S. 17, Mayıs-Haziran 1993.
- Sombahar**, "Mehmet Taner [Dosya]", *Sombahar*, S. 19, Eylül-Ekim 1993.
- Sombahar**, "Engin Turgut [Dosya]", *Sombahar*, S. 20, Kasım-Aralık 1993.
- Sombahar**, "Kadın Şairler Altın", *Sombahar*, S. 21-22, Ocak-Şubat 1994.
- Sombahar**, "Melih Cevdet Anday [Dosya]", *Sombahar*, S. 23, Mayıs-Haziran 1994.
- Sombahar**, "Egemen Berköz [Dosya]", *Sombahar*, S. 26, Kasım-Aralık 1994.
- Sombahar**, "Halit Asım [Dosya]", *Sombahar*, S. 28, Mart-Nisan 1995.
- Sombahar**, "Salah Birsal [Dosya]", *Sombahar*, S. 29, Mayıs-Haziran 1995.
- Sombahar**, "Nâzım Hikmet", *Sombahar*, S. 31, Eylül-Ekim 1995.
- Sombahar**, "Haydar Ergülen [Dosya]", *Sombahar*, S. 32, Kasım-Aralık 1995.
- Soykara Sezay**, *Garip Hareketi Şiir Dili*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Doç. Dr. Hayati Develi), İstanbul, 2001.
- Soykut İsmail Hakkı**, *Yeni Şiir ve Karakterleri*, Berksoy Matbaası, İstanbul, 1955.
- Soyluer Mehmet Sıtkı**, "Şiir ve Anlam", *Harman*, S. 12, 15 Ağustos 1992.
- Soysal Ahmet**, "Bugün Dağlarca", [F. H. Dağlarca Üzerine İnceleme], *Defter*, S. 23, Bahar 1995.
- Söğüt Osman**, "Şiir Barbardır", *Hece*, S. 24, Aralık 1998.
- Sönmez Tekin**, "Şiir Üstüne", *Varlık*, S. 886, Temmuz 1981.
- Sözer Önay**, "Şiirde Zaman ve Mistik Öge", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Subaşı Muhsin İlyas**, "Şiirimizin Ruhu", *Türk Edebiyatı*, S. 147, Ocak 1986.
- Subaşı Muhsin İlyas**, "Şiirimizin Derinliği Niçin Kayboluyor?", *Türk Edebiyatı*, S. 154, Ağustos 1986.
- Subaşı Muhsin İlyas**, "Tarih ve Şiir", *Türk Edebiyatı*, S. 170, Aralık 1987.
- Sumer Necdet**, "Poetika Klasik Çağ", *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996.
- Sülker Kemal**, "Şiir Tutkunları", *Hürriyet Gösteri*, S. 55, Haziran 1985.
- Süreya Cemal**, "Folklor Şiire Düşman", *a dergisi*, S. 10, Ekim 1956.
- Süreya Cemal**, "Şiiri Unutanlar", *Pazar Postası*, S. 34, 24 Ağustos 1958.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Süreya Cemal, "Şiirin Çevrilmezliği Üzerine", *Soyut*, S. 9, Ocak 1966.
- Süreya Cemal, "Uzun Şiir", *Papirüs*, S. 20, Ocak 1968.
- Süreya Cemal, "Şiir ve Devrim", *Papirüs*, S. 35, Mayıs 1969.
- Süreya Cemal, "Şiirin Birimi Sözcüklerdir", *Yusufçuk*, S. 5, Mayıs 1979.
- Süreya Cemal, "Televizyon ve Şiir", *Yusufçuk*, S. 15, Mart 1980.
- Süreya Cemal, "Sözcükleri Değiştirmek", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Süreya Cemal, "Şairin Hayatı Şiire Dahil", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Süreya Cemal, "Şekerim Annabell Lee [Şiir Okumak]", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Süreya Cemal, *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Süreya Cemal, "Şiir Anayasaya Aykırıdır", *Folklor Şiire Düşman*, Can Yayınları, İstanbul, 1992.
- Süreya Cemal, "Şiir Üstüne Kafa Yormak", *Uzat Saçlarını Frigya*, Yön Yayınları, İstanbul, 1992.
- Şafak Halim, "Kimliksiz Şair, Kimliksiz Şiir", *Damar*, S. 20 1992.
- Şafak Halim, "Elinden Tutulan Şair/Elinden Tutulan Şiir", *Damar*, S. 23. Şubat 1993.
- Şafak Halim, "Günümüz Şiiri ve Şiirin Geleceği", *Bir Yeni Biçem*, Şubat 1995.
- Şahan Halil, "İşlevsel Açıdan Şiirin Özü ve Biçimi", *Yeni Ufuklar*, S. 21(248), Mayıs 1974.
- Şahan Yakup, "Açık Yapıt Poetika'sının Düşündürdükleri" [Umberto Eco'nun aynı adlı eseri üzerine], *Yeni Düşün*, S. 63, 1990.
- Şahin Şükran, "Şiir Üstüne", *Türk Dili*, S. 77, Mart-Nisan 2000.
- Şardağ Rüştü, "Şiirin Sesi", *Varlık*, S. 236, 1 Mayıs 1943.
- Şardağ Rüştü, "Yeni Şiiri Eleştirme Ahlakı", *Hisar*, S. 149, Şubat 1970.
- Şardağ Rüştü, "Şiirde Biçimcilik", *Varlık*, S. 861, Haziran 1979.
- Şardağ Rüştü, "Şiirde Üzgü", *Varlık*, S. 870, Mart 1980.
- Şarkdemir Hakan, "Şiir, Propaganda ve Pornografi", *Şehrengiz*, S. 7, Mayıs 1997.
- Şehabeddin Süleyman, "Şiir", *Resimli Kitap*, S. 48, 1 Mayıs 1329/1913.
- Şehabeddin Süleyman, "Din ve Şiir", *Büyük Duygu*, S. 9, 20 Haziran 1329/1913.
- Şehrengiz, "Geriye Sayma Başladı [Şairin Sorumluluğu-Şiirin Haysiyeti]", *Şehrengiz*, S. 8, Haziran 1997.
- Şemseddin Sami, "Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz", *Sabah gazt.*, 16 Teşrinî Sâni 1314/1898.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Şen Selim, "Şiir ve Nesnel Gerçeklik", *E. Kültür*, Mayıs 1995.
- Şen Selim, "Şiir Öznesi ve Şair", *E. Kültür*, S. 60, Aralık 1996.
- Şenel A., "Şiir Dili, İlkel Dil, Çokanlamlılık, Anlamsızlık", *İzlek*, S. 33-34, 1996.
- Şener Muhsin, "Şiir Dili Aşmaktır", *İnsancıl*, S. 25, Kasım 1992.
- Şener Muhsin, "Şiir Cümlesinin Kapıları Dövülüyor", *Adam Sanat*, S. 89, Nisan 1993.
- Şener Muhsin, "Bir Kavram Çevresinde Şiir Kurmak", *Dize*, Ağustos 1998.
- Şener Muhsin, "Genç Şiir İçin Tezler II", *Söylem*, S. 49, Nisan 1999.
- Şener Muhsin, *Şiirin Diyalektiği*, Suteni Yayınları, İstanbul, 1995.
- Şengezer Nazmi, *Hisar ve Türk Edebiyatı Dergilerinde Şiir Teorisi Yazıları*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Saadettin Yıldız), Çanakkale, 1997.
- Şerif Hulusi, "Şiir ve Şair Buhranı", *Varlık*, S. 99, 15 Ağustos 1936.
- Şeyh Vafı, "Şiir Nedir? Şair Kimdir?", *İmdâdü'l-Midâd*, S. 1, 1 Safer 1303/1885.
- Şimşek Aydın, "Şair, Etik ve Ruhunu Yitiren Şiir", *E. Kültür*, S. 64, Nisan 1997.
- Şimşek Aydın, "Şiir ve İktidar 1", *Damar*, S. 82, Ocak 1998.
- Şimşek Aydın, "Şiir ve İktidar 2", *Damar*, S. 83, Şubat 1998.
- Şimşek Aydın, "Şiir ve İktidar 3", *Damar*, S. 86, Mayıs 1998.
- Şimşek Tacettin, *Fazıl Hüsnü Dağlarca Hayatı ve Şiiri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Yakup Çelik), Erzurum, 1999.
- Taftalı Oktay, "Şiir ve Etkilenim (Şiir ve Büyü, Şiir ve Sezgi, Şiir ve Yargı)", *Yazko Edebiyat*, S. 16, Şubat 1982.
- Taftalı Oktay, "Şiir, Pedagoji ve Mimesis'in Dördüncü Ayağı", *Sombahar*, S. 3, Ocak-Şubat 1991.
- Taftalı Oktay, "Yeni Türkçe Şiirde Modernizm Bir Zorluk mudur?", *Sombahar*, S. 12, Temmuz-Ağustos 1992.
- Taftalı Oktay, "Batı'da İntihar, Doğu'da Kahraman Şair", *Sombahar*, S. 14, Kasım-Aralık 1992.
- Taftalı Oktay, "Şiire Çalışırken: İrreal Olanın Yeniden Üretimi", *E*, S. 2, Mayıs 1999.
- Taftalı Oktay, "Şiir, Ben ve Valide Olayı", *Öküz*, S. 61, Haziran 1999.
- Taftalı Oktay, "Şiire Çalışırken", *E*, S. 3, Haziran 1999.
- Taftalı Oktay, "Şiire Çalışırken", *E*, S. 5, Ağustos 1999.
- Taftalı Oktay, "Şiire Çalışırken: "Pazar İçin Kitlese Üretim" ve Şiir İlişkisi Üzerine", *E*, S. 7, Ekim 1999.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Taftalı Oktay**, “Şiire Çalışırken”, *E*, S. 8, Kasım 1999.
- Taftalı Oktay**, “Şiire Çalışırken”, *E*, S. 10, Ocak 2000.
- Taftalı Oktay**, “Bir Uzak Sevgisi Olarak Şiir”, *E*, S. 15, Haziran 2000.
- Taftalı Oktay**, “Şairin Küçülen Erdemi ve Resmî Marksizm İlişkisi Üzerine”, *E*, S. 19, Ekim 2000.
- Tamer Ülkü**, “Türkiye’de Şiirin Sürümü”, *Papirüs*, S. 26, Ağustos 1968.
- Tan Nail**, “Şiir Üzerine Düşünceler”, *Gülşim*, S. 76, Ağustos 1982.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiir Ölüyor mu?”, *Cumhuriyet*, 19 İkincikânun 1938.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiire Dair”, *Cumhuriyet*, 1 Mart 1938.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiirin Peşinde”, *Oluş*, S. 20, 14 Mayıs 1939.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiir ve Rüya 1”, *Ülkü*, S. 50, 16 Birinciteşrin 1943.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiir ve Rüya II”, *Ülkü*, S. 57, 1 Şubat 1943.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Şiir ve Dünya Ölçüsü”, *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1947.
- Tanpınar Ahmet Hamdi**, “Antalyalı Genç Kıza Mektup [Şiir Poetikası]”, *Tanpınar’ın Mektupları*, (Hazırlayan, Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, İstanbul, 1992.
- Tanyol Cahit**, “Şiir Zevkine Dair”, *Varlık*, S. 368, Mart 1951.
- Tanyol Cahit**, “Şiirin Mahiyeti”, *Varlık*, S. 369 Nisan 1951.
- Tanyol Cahit**, “Şiirin Çıkmazları”, *Varlık*, S. 371, Haziran 1951.
- Tanyol Cahit**, “Bugünkü Şiirimiz”, *Varlık*, S. 379, Şubat 1952.
- Tanyol Cahit**, “Müstehcenlik ve Şiir”, *Cumhuriyet gzt.*, 5 Eylül 1956.
- Tanyol Cahit**, “Şair ve Şiir Üstüne”, *Yeditepe*, S. 66, 1-15 Temmuz 1962.
- Tanyol Cahit**, “Şiir ve Düşünce”, *Yeni İnsan*, S. 9, Eylül 1963.
- Tanyol Cahit**, “Şiir ve Gerçek”, *Yeni İnsan*, S. 1(10), Ekim 1963.
- Tanyol Cahit**, “Şiir ve Gerçek [2]”, *Yeni İnsan*, S. 12, Aralık 1963.
- Tanyol Cahit**, “Şiir Geleneği”, *Varide*, S. 1006, Temmuz 1991.
- Tanyol Cahit**, “Şiir ve Şaire Dair”, *E*, S. 3, Haziran 1999.
- Tanyol Tuğrul**, “Şiirde Gelenek Sorunu”, *Yazko Edebiyat*, S: 10, Kasım 1981.
- Tanyol Tuğrul**, “Yenilik/Güzellik”, *Varlık*, S. 909, Haziran 1983.
- Tanyol Tuğrul**, *Poetika: Şiir Sanatı Sorunları*, Çizgi Yayınları, İstanbul, 1985.
- Tanyol Tuğrul**, *Poetika: Şiir Sanatı Sorunları*, Çizgi Yayınları, İstanbul, 1985.
- Tanyol Tuğrul**, “Şiir ve Müzik İlişkileri Üzerine Notlar”, *Broy*, S. 18, Nisan 1987.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Tanyol Tuğrul**, "Tehlikeli Şairler", *Hürriyet Gösteri*, S. 79, Haziran 1987.
- Tanyol Tuğrul**, "İyi Şiir Koalisyonu", *Varlık*, S. 999, Aralık 1990.
- Tanyol Tuğrul**, "Bilimsel Şiir Eleştirisi", *Varlık*, S. 1053, Haziran 1995.
- Tanyol Tuğrul**, "Şiir Doğruları Söyleme Sanatı mıdır?", *Varlık*, S. 1057, Ekim 1995.
- Tanyol Tuğrul**, "Şiirin Soyağacı", *Varlık*, S. 1061, Şubat 1996.
- Tanyol Tuğrul**, "Lümpenleşme ve Şiirin Durumu", *Varlık*, S. 1062, Mart 1996.
- Tanyol Tuğrul**, "Büyük Şiir Kendi Kurallarını Yaratır", *Papirüs*, S. 28, Haziran 1999.
- Tarancı Cahit Sıtkı**, "Şiirde Vezin Taassubu", *Yücel*, C. 13, Nu: 78, Ağustos 1941.
- Tarancı Cahit Sıtkı**, "Şekil Üzerine", *Vakit*, Nu: 9350, 29 Şubat 1944.
- Tarancı Cahit Sıtkı**, "Şiir Üzerine Düşünceler", *Varlık*, S. 442, 15 Kasım 1956.
- Tarancı Cahit Sıtkı**, "Cemiyete Göre Şiir", *Varlık*, S. 444, 15 Aralık 1956.
- Tarancı Cahit Sıtkı**, "Şekil Üzerine", *Varlık*, S. 445, 1 Ocak 1957.
- Tarhan Nuri**, "Şiir Üzerine", *Varlık*, S. 440, 15 Ekim 1956.
- Taş Ali**, "Anlatılmayan Şiir", *Söylem*, S. 54, Eylül 1999.
- Taş Berrin**, "Şiirime Verdiğim Görev", *İnsancıl*, S. 44, Haziran 1994.
- Taş Berrin**, "Şiir İnsansız Olmaz", *İnsancıl*, S. 47, Eylül 1994.
- Taş Berrin**, "Şairin Bir Şiire Yolculuğu", *İnsancıl*, S. 49, Kasım 1994.
- Taş Tevfik**, "Şiir Niçin, Şiir Nerede?", *Şairin Atölyesi*, Divan 2, Şubat 1993.
- Taşcıoğlu Yılmaz**, "İmge ve Hikmet", *Yönelişler*, S. 45, Nisan 1990.
- Taşcıoğlu Yılmaz**, "Hikmet ve İmge II", *Yönelişler*, S. 49, Ağustos 1990.
- Taşcıoğlu Yılmaz**, "Şiir, Dil, Muhayyile", *Yönelişler*, S. 51, Ekim 1990.
- Taşcıoğlu Yılmaz**, "Poetikaların Anlatamadığı", *İpek Dili*, S. 5, 31 Ocak 1996.
- Taşcıoğlu Yılmaz**, "Şiiri Savunmak", *Polemik*, S. 6, Haziran 1998.
- Taylan Cem**, "Kadınların Yazdığı Şiir: Evrim Halindeki Estetik", *Sombahar*, S. 21-22, Ocak-Nisan 1994.
- Taylan Cem**, "Üçgenler ve 'Politik' Şiir", *Sombahar*, S. 24 Temmuz-Ağustos 1994.
- Taylan Cem**, "Practical Criticism", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Taylan Cem**, "... Rağmen Müzik Müziktir, Şiir de Şiir!!!", *Ludingirra*, S. 10-11, Yaz-Güz 1999.
- Taylan Hayrettin**, "Yeni Şiiri Tanımlamak", *Şehrengiz*, S. 5, Mart 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Taylan Hayrettin**, "Ütopya ve Şiir", *Şehrengiz*, S. 6, Nisan 1997.
- Tecer Ahmet Kutsi**, "Şiirimizin Canlanması İçin", *Varlık*, S. 133, 15 Ocak 1938.
- Tecer Ahmet Kutsi**, "Şiir Üzerine", *Ülkü*, S. 107, 1946.
- Tekelioğlu Orhan**, "Haller, Şiir Hali ve Dasein", *Defter*, S. 25, Sonbahar 1995.
- Telli Ahmet**, "En Politik Şiirler Aşk Şiirleridir", *Öğretmen Dünyası*, S. 198, Haziran 1996.
- Teoman Sabahattin**, "Dilden Dile Şiir Çevrilebilir mi?", *Varlık*, S. 739, Nisan 1969.
- Teoman Sabahattin**, "Şiirin Ölüm-Kalım Çırpınışı", *Varlık*, S. 742, Temmuz 1969.
- Teoman Sabahattin**, "Şiir Üstüne Çeşitlemeler", *Türk Dili*, S. 237, Temmuz 1971.
- Tevetoğlu Fethi**, "Psikanaliz Işığında Şiir", *Hisar*, S. 25, Mayıs 1952.
- Tevfik Fikret**, "Lisan-ı Şi'r", *Servet-i Fünûn*, S. 267, 11 Nisan 1312/1896.
- Tevfik Fikret**, "Nazım mı Güçtür Nesir mi?", *Servet-i Fünûn*, S. 303, 19 Kanun-i Evvel 1312/1897.
- Tevfik Fikret**, "Te'sîr-i Evzân", *Servet-i Fünûn*, S. 396, 1 Teşrin-i evvel 1314/1898.
- Timuçin Afşar**, "Şiirin Kaynakları", *Şiir Sanatı*, S. 1, Kasım 1965.
- Timuçin Afşar**, "Şiirin Kaynakları", *Şiir Sanatı*, S. 4, Şubat 1966.
- Timuçin Afşar**, "Şiir Eleştirileri", *Şiir Sanatı*, S. 9, Temmuz 1966.
- Timuçin Afşar**, "Şiir ve Serüven", *Papirüs*, S. 45, Nisan 1970.
- Timuçin Afşar**, "Şiir İçin Önemsiz Karalamalar", *Varlık*, S. 912, Eylül 1983.
- Timuçin Afşar**, "Şiir ve Estetiği", *Varlık*, S. 966, Mart 1988.
- Timuçin Afşar**, "Bir Şiiryazanın Notları", *Şairin Atölyesi*, Divan 1, Ocak 1993.
- Timuçin Afşar**, "Usu Şiire Koşmak", *Şairin Atölyesi*, Divan 2, Şubat 1993.
- Timuçin Afşar**, "Şiiri Şiir Yapan", *Şairin Atölyesi*, Divan 3, Mart 1993.
- Timuçin Afşar**, "Şiirin Dili", *İnsancıl*, S. 32, Haziran 1993.
- Timuçin Afşar**, "Şiirde Çok Şey Eksik", *Varlık*, S. 1097, Şubat 1999.
- Timuroğlu Vecihi**, "Ahmet Arif'in Şiirinin Yapısı", *Adam Sanat*, S. 71, Ekim 1991.
- Timuroğlu Vecihi**, *Şiirin Büyücü Kızı İmge*, Kedi Şiir Kitaplığı, İstanbul, 1994.
- Tokin Füzüzan Hüsrev**, "Şiirimizde Büyük Bir Değişme ve İlerleme Var", *Varlık*, S. 153, 15 Kasım 1939.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Tolasa Harun**, *Sehî, Lâtîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1983.
- Tomris R.**, "500 Kelimeyle Şiir, 300 Kelimeyle Eleştiri", *Papirüs*, S. 10, Mart 1967.
- Toprak Ömer Faruk**, "Toplumsal Açıdan Şiire Bakmak", *Yeditepe*, S. 149, Eylül 1968.
- Toprak Ömer Faruk**, "Şiirin İçeriği", *Yeditepe*, S. 155, Mart 1969.
- Tuna Burak**, "Şiirin Yazanı Yoktur", *Dergâh*, S. 11, Ocak 1991.
- Tuncer Hüseyin**, *İkinci Yeni(ciler Sıkı Şairler*, Orkun Kitabevi, İzmir, 2005.
- Tunç Mustafa Şekip**, "Şiir ve Fikir", *Ağaç*, S. 4, 4 Nisan 1936.
- Tunç Mustafa Şekip**, "Şiirin Macerası", *Ağaç*, S. 7, 16 Mayıs 1936.
- Tunç Mustafa Şekip**, "Şiirin Sırrı", *Yeni İnsan*, S. 1, Ocak 1964.
- Tunç Mustafa Şekip**, "Şiirin Yapısı", *Türk Edebiyatı*, S. 125, Mart 1984.
- Tunç Semra**, "Muhibbî Dîvânı'nda Şiir ve Şâir ile İlgili Deerlendirmeler", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 2000.
- Tural Sadık Kemal**, "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak", *Konevi*, S. 10, Temmuz 1983.
- Tural Sadık Kemal**, "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak", *Konevi*, S. 12, Eylül 1983.
- Tural Sadık Kemal**, "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak", *Konevi*, S. 13, Ekim 1983.
- Tural Sadık Kemal**, "Şiirin Dünyasına Yaklaşmak", *Konevi*, S. 15, Aralık 1983.
- Turan Güven**, "Şiir ve Yazı", *Oluşum*, S. 17/59, Mart 1979.
- Turan Güven**, "Kaynağından Kopmayan Şiir", *Yusufçuk*, S. 11, Kasım 1979.
- Turan Güven**, "Şiir Sonsuz Bir Ütopyadır", *Varlık*, S. 1004, Mayıs 1991.
- Turan Güven**, "Göz Kamaştıran Karanlık Işık [Şiir-Mistisizm]", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Turan Güven**, "Şiir ve Yorumlama", *Ludingirra*, S. 4, Kış 1997.
- Turan Güven**, "Şiirin Çok Sosliliği", *Hürriyet Gösteri*, S. 122, Ocak 1991.
- Turan Güven**, "Sözle Sessizlik Arasındaki Gel-git: Şiir ve İntihar", *Sombahar*, S. 13, Eylül-Ekim 1992.
- Turan Metin**, "Şiirde İç Ses Uyumu 1", *İmece*, S. 24, Şubat 1987.
- Turan Metin**, "Şiirde İç Ses Uyumu 2", *İmece*, S. 25, Mart 1987.
- Tümer Gürkan**, "Şiirde Bilim, Bilimde Şiir", *Adam Sanat*, S. 30, Mayıs 1988.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Tümer Gürhan**, "Her Yerde Şiirsellik Var", *Varlık*, S. 1097, Şubat 1999.
- Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, "Abdülhak Hâmid Tarhan", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XV, 1 Temmuz 1967.
- Türk Dili**, "Sabahattin Kudret Haksal [Dosya]", *Türk Dili*, nr. 37, Temmuz-Ağustos 1993.
- Türk Edebiyatı**, "Mevlâna", *Türk Edebiyatı*, y. 12, c. 1, nr. 12, Aralık 1972.
- Türk Edebiyatı**, "Mehmet Akif'in Hatırasına", *Türk Edebiyatı*, nr. 113, Mart 1983.
- Türk Edebiyatı**, "Necip Fazıl'ın Aziz Hatırasına", *Türk Edebiyatı*, nr. 117, Temmuz 1983.
- Türk Edebiyatı**, "Mehmet Akif Anıt Sayısı", *Türk Edebiyatı*, nr. 158, Aralık 1986.
- Türk Edebiyatı**, "Hoca Ahmed Yesevi", *Türk Edebiyatı*, nr. 192, Ekim 1989.
- Türk Yurdu**, "Mevlâna", *Türk Yurdu*, y. 52, c. 3, nr. 8-9-10, Temmuz 1964.
- Türk Yurdu**, "Yunus Emre", *Türk Yurdu*, y. 55, c. 5, nr. 319, Ocak 1966.
- Türk Yurdu**, "Hamdullah Suphi Tanrıöver", *Türk Yurdu*, c. 6, nr. 2, Şubat 1967.
- Türkey Osman**, "Çağlar Boyu Tartışılan Şiir", *Varlık*, S. 623, 1 Haziran 1964.
- Türkey Osman**, "Şiir Çevrilebilir mi?", *Yeditepe*, S. 132, Nisan 1967.
- Türkey Osman**, "Somut Şiir 1", *Cep*, S. 20, Haziran 1968.
- Türkey Osman**, "Somut Şiir 2", *Cep*, S. 21, Temmuz 1968.
- Türkey Osman**, "Şiir Eleştirisinin Yetersizliği", *Yazko Edebiyat*, S. 36, Ekim 1983.
- Türkiye Defteri**, "Nâzım Hikmet", *Türkiye Defteri*, nr. 8, Haziran 1974.
- Türkiye Yazdan**, "Şair Eşref", *Türkiye Yazdan*, nr. 58, Ocak 1982.
- Türkiye Yazıları**, "Ahmet Telli'nin Şiiri", *Türkiye Yazıları*, nr. 72, Mart 1983.
- Uçar Şahin**, "Şiir ve Marifet", *İlim ve Sanat*, S. 28, Şubat 1991.
- Uçarol Tuncer**, "Şiir Başlıkları", *Soyut*, S. 28, Temmuz 1970.
- Uçarol Tuncer**, "İyi Bir Şiir Kitabının Özellikleri", *Türk Dili*, S. 324, Eylül 1978.
- Uçarol Tuncer**, "Konu Haritaları [Şiirimizin]", *Yusuçuk*, S. 13, Ocak 1980.
- Uçarol Tuncer**, "Okuyucunun "Bunu Ben de Yazarım" Dediği Türden Bir Şiir [Yalın Şiir]", *Varlık*, S. 885, Haziran 1981.
- Uçarol Tuncer**, "İyi Şiir Formülü: Yx(K-V)+İ", *Broy*, S. 13, Kasım 1986.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Uçarol Tuncer, "Şiirlerde Ödence ve Benzek", *Varlık*, S. 1023, Aralık 1992.
- Uçarol Tuncer, "Şiirimizde Alıntı ve Çalıntı", *Varlık*, S. 1024, Ocak 1993.
- Uçkan H. Vasfi, "Şiir, Dil ve Eleştiri Üzerine", *Şiir Sanatı*, S. 18, Nisan 1967.
- Uçman Abdullah, "Şiirimizde yeni Yönelişler", *Yeni Sanat*, S. 1, 1973.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 1", *Broy*, S. 9, Temmuz 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 2", *Broy*, S. 10, Ağustos 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 3", *Broy*, S. 11, Eylül 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 4", *Broy*, S. 12, Ekim 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 5", *Broy*, S. 13, Kasım 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 6", *Broy*, S. 14, Aralık 1986.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 7", *Broy*, S. 15, Ocak 1987.
- Uğurlu Nurer, "Tarih ve Şiir 8", *Broy*, S. 16, Şubat 1987.
- Umran Sedat, "Şiir Üzerine Şiirlemeler", *Hisar*, S. 241, Ekim 1977.
- Umran Sedat, "Ozanın Trajedisi", *Yönelişler*, S. 23-24, Mayıs-Haziran 1983.
- Umran Sedat, "Şiirin Mahiyeti Üzerine", *Mavera*, S. 158, Şubat 1990,
- Umran Sedat, "Şiirde Sözcüklerin Büyüsü", *İslamî Edebiyat*, S. 11, Ocak-Şubat 1991.
- Umran Sedat, "Şiirin İrrasyonel Yanı", *Dergâh*, S. 44, Ekim 1993.
- Umran Sedat, *Şiirde Metafizik Gerçek*, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997.
- Umran Sedat, "Şiir Gizinin Onu Açan ya da Açmayan Anahtarları", *Yedi iklim*, S. 119, Mart 2000.
- Uslu Muzaffer Tayyip, "Şiire ve Şiirde Primitif Anlayışa Dair", *Kara Elmas*, S. 7, 15 Şubat 1943.
- Usmanbaş İlhan, "Şiir ve Müziğin Kan Bağı", *Broy*, S. 18, Nisan 1987.
- Usmanbaş İlhan, "Şiir ile Müzik... Kafeslerde", *Ludingirra*, S. 2, Yaz 1997.
- Uyar Tomris, *Bir Şiirden*, Ada, Yayınları, İstanbul, 1983.
- Uyar Tomris, *Şiirde Dün Yok mu*, Can Yayınları, İstanbul, 1999.
- Uyar Turgut, "Çıkmazın Güzelliği", *Dönem*, Kasım 1963.
- Uyguner Muzaffer, "Şiirin Geleceği", *Varlık*, S. 656, 15 Ekim 1965.
- Uysal Faruk, "Sözcük Sofrası", *Aylık Dergi*, S. 4, Mart 1979.
- Uysal Faruk, "Tahta Atın İçindekiler [Bir Şiir Nasıl Oluşur]", *Hece*, S. 51, Mart 2001.
- Uzunbay Zeynep, "Şiir Masada da Yazılır; Ama...", *Varlık*, S. 1113, Haziran 2000.
- Ülkekul Doğan, "Şiir Nedir?", *Yeni Defne*, S. 130-131, Şubat 1993.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Ülkü Verda, "Şiir Üzerine Düşünmeler", *Sombahar*, S. 26, Kasım-Aralık 1994.
- Ünal Hayriye, "Şairin Ölümü", *Dergâh*, S. 127, Eylül 2000.
- Ünlü Seyfettin, "Şiir ve Gelenek", *Yedi İklim*, S. 69, Aralık 1995.
- Ünlü Şemsettin, "Yaşam Şiirsiz Olmaz", *Çağdaş Türk Dili*, S. 54, Ağustos 1992.
- Ünsal Hülya, *Anadolu gazetesindeki (1929-1954) Şiir Eleştirileri ve Teorileri ile İlgili Yazıların Üzerinde Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Hüseyin Tuncer), İzmir, 1994.
- Ünsal Metin, "Şiir Ne Değil ki?", *Ankara Sanat*, S. 182, Ekim 1982.
- Ünsal Sumru, "Şiir ve Tercüme", *Musiki ve Nota*, S. 15, Mart 1984.
- Ürgüp Fikret, "Geleceğin Şairi", *Varlık*, S. 405, Nisan 1954.
- Üzgör Tahir, *Türkçe Dîvân Dibaceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- Varlık, "Cahit Sıtkı Tarancı", *Varlık*, S. 441, 1 Kasım 1956.
- Varlık, "Cahit Sıtkı Tarancı", *Varlık*, S. 442, 15 Kasım 1956.
- Varlık, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S. 448, 15 Şubat 1957.
- Varlık, "Tevfik Fikret", *Varlık*, S. 708, 15 Aralık 1967.
- Varlık, "Ziya Osman Saba - İlhan Tarus", *Varlık*, S. 687, 1 Şubat 1967.
- Varlık, "Ölümünün 15. Yılında Cahit Sıtkı Tarancı", *Varlık*, S. 771, 1 Aralık 1971.
- Varol Hasan, "Şiire Coğrafyayı Bulaştırmak", *Bir Yeni Biçem*, Ekim 1995.
- Vasfi Mahir, "Vezin ve Kafiye", *Varlık*, S. 66, 1 Nisan 1936.
- Veysel Yakup, "Mitos ve Şiir", *abece*, S. 86, Ekim 1993.
- Yağcıoğlu Halim, "Şiir Günleri", *Varlık*, S. 629, 1 Eylül 1964.
- Yakın A. Can, "Şairiyle Anlam Bulan Şiir", *Kaşgar*, S. 7, Ocak 1999.
- Yalçın Alemdar, "Şiir ve Tenkit", *Töre*, S. 157, Haziran 1984.
- Yalçın Mehmet, "Şiirde Dil Dizgesi", *Oluşum*, S. 8/50, Haziran 1978.
- Yalçın Mehmet, "Şiirin Duygusalılığı", *Yusufçuk*, S. 2, Şubat 1979.
- Yalçın Mehmet, "Şiiri Tanımlama Denemeleri", *Yusufçuk*, S. 5, Mayıs 1979.
- Yalçın Mehmet, "Şiirde Sapmalar", *Yusufçuk*, S. 9, Eylül 1979.
- Yalçın Mehmet, "Şiirin Özdeksel Yapısı", *Yusufçuk*, S. 16, Nisan 1980.
- Yalçın Mehmet, "Şiir Dersi", *Yusufçuk*, S. 24, Aralık 1980.
- Yalçın Mehmet, "Şiirin Yapısal ve İletişimsel Boyutları", *Sombahar*, S. 6, Temmuz-Ağustos 1990.
- Yalçın Mehmet, "Şiirin Boyutları 2", *Sombahar*, S. 4, Mart-Nisan 1991.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Yalçın Mehmet**, “Şiirsel Yapılaşmanın Boyutları”, *Sombahar*, S. 7, Eylül-Ekim 1991.
- Yalçın Mehmet**, “Töz ve Biçim Olarak Şiir”, *Sombahar*, S. 8, Kasım-Aralık 1991.
- Yalçın Mehmet**, *Şiirin Ortak Paydası: Şiir Bilime Giriş*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 1991.
- Yalçın Mehmet**, “İçerik Düzleminde Şiir”, *Sombahar*, S. 9, Ocak-Şubat 1992.
- Yalçın Mehmet**, “Dize Ötesinde Şiir”, *Sombahar*, S. 10, Mart-Nisan 1992.
- Yalçın Mehmet**, “Şiiri Yaşatmak”, *Sombahar*, S. 12, Temmuz-Ağustos 1992.
- Yalçın Mehmet**, “Dize Ötesinde Şiir (II)”, *Sombahar*, S. 13, Eylül-Ekim 1992.
- Yalçın Mehmet**, “İmgeleme Dizgesi Olarak Şiir, “İmge” Kavramı ve “Şiirsel İmge””, *Sombahar*, S. 16, Mart-Nisan 1993.
- Yalçın Mehmet**, “Şiirin Boyutları (Kolay Şiir-Zor Şiir, Çocuk Dünyası ve Şiir, Algı Dünyası ve Şiir)”, *Varlık*, S. 1084, Ocak 1998.
- Yalçın Mehmet**, *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2003.
- Yansıma**, “Nâzım Hikmet - Orhan Kemal [Dosya]”, *Yansıma*, S. 31, Temmuz 1974.
- Yaşar Nabi [Nayır]**, “Şiir Buhranı”, *Varlık*, S. 107, 15 İlkanun 1937.
- Yaşar Nabi [Nayır]**, “Yeni Şiir Davası”, *Varlık*, S. 284-285, 1-15 Mayıs 1945.
- Yaşar Nabi [Nayır]**, “Yeni Şiir Anlayışı”, *Varlık*, S. 319, Şubat 1947.
- Yaşar Nabi [Nayır]**, “Bir Genç Şaire Mektup”, *Varlık*, S. 379, Şubat 1952.
- Yaşar Nabi [Nayır]**, “Şiirimiz Tehlikede mi?”, *Varlık*, S. 743, Ağustos 1969.
- Yaşın Mehmet**, “Türkçe Şiirin 'Expatriatetarı”, *Adam Sanat*, S. 109, Aralık 1994.
- Yaşın Mehmet**, “Gelenek mi? Kimin Geleneği”, *Adam Sanat*, S. 113, Nisan 1995.
- Yaşın Mehmet**, *Poeturka*, Adam Yayınları, İstanbul, 1995.
- Yavuz Hilmi**, “Şiir Nasıl Yayınlanır”, *Varlık*, S. 785, Şubat 1973.
- Yavuz Hilmi**, “Şiirin Birimi”, *Yusuçuk*, S. 4, Nisan 1979.
- Yavuz Hilmi**, “Şiir Yapılır mı?”, *Eleştiri*, S. 10, 1980.
- Yavuz Hilmi**, “Şiir ve Logos”, *Hürriyet Gösteri*, S. 2, Ocak 1981.
- Yavuz Hilmi**, “Genç Şairlikten Şairliğe Geçiş”, *Hürriyet Gösteri*, S. 13, Aralık 1981.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Yavuz Hilmi**, "Şiir İçin Küçük Tractatus", *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987.
- Yavuz Hilmi**, "Şiir ve Harfler", *Hürriyet Gösteri*, S. 88, Mart 1988.
- Yavuz Hilmi**, "Gençliğimde Ben de Şiir Yazmıştım! [Genç-Şiir/Şair]", *Denemeler/Karşı Denemeler*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1988.
- Yavuz Hilmi**, "Şiir Öğretilir mi?", *Denemeler/Karşı Denemeler*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1988.
- Yavuz Hilmi**, "Okuma Notları [Şiir Tanımları Üzerine]", *Hürriyet Gösteri*, S. 110, Ocak 1990.
- Yavuz Hilmi**, "Doluluk: Şiir+Felsefe", *Varlık*, S. 1094, Kasım 1998.
- Yavuz Hilmi**, *Şiir Henüz [Şiir Üzerine Söyleşiler]*, Est&Non, İstanbul 1999.
- Yavuz Muhsine Helimoğlu**, "Şiirin Gizli Gerçeği, Simurg", *Arada Bir*, Doruk Yayınları, Ankara, 1994.
- Yazgıç Suavi Kemal**, "Şiir ve Varoluş", *Dergâh*, S. 87, Mayıs 1997.
- Yazıcı Âdem**, "Şiirin İmleri", *Dergâh*, S. 124, Haziran 2000.
- Yazıcı Olcay**, "Şiir: Sonsuz Yorumlanan Söz", *Boğaziçi*, S. 37, Temmuz 1985.
- Yazıcı Olcay**, "Geleceğin Gündeminde Şiir Var", *Boğaziçi*, Temmuz-Ağustos-Eylül 1990.
- Yazıcı Olcay**, "Şiiri Bir Doktrinin Emrine Vermek Cinayettir", *Kalem ve Onur*, S. 11, Yaz 1996.
- Yedi İklim**, "Cahit Zarifoğlu", *Yedi İklim*, S. 5-6, Temmuz-Ağustos 1987.
- Yedi İklim**, "Üstad Sezai Karakoç'a", *Yedi İklim*, S. 44-45, Kasım-Aralık 1993.
- Yedi İklim**, "Nuri Pakdil Üstadımıza", *Yedi İklim*, S. 58, Ocak 1995.
- Yedi İklim**, "M. Akif İnan", *Yedi İklim*, S. 120, Mart 2000.
- Yedi İklim**, "Mehmet Akif Ersoy", *Yedi İklim*, S. 117-118, Aralık-Ocak 1999-2000.
- Yedi İklim**, "Sezai Karakoç'un Şiiri", *Yedi İklim*, S. 126, Eylül 2000.
- Yelken**, "Âşık Veysel", *Yelken*, S. 194, Nisan 1973.
- Yener Ali Galip**, "Şiirsel İmgede Geleneğin Payı", *Varlık*, S. 1113, Haziran 2000.
- Yeni Edebiyat**, "Yunus Emre", *Yeni Edebiyat*, S. 11 (23), Eylül 1971.
- Yeni İnsan**, "Cahit Sıtkı Tarancı [Dosya]", *Yeni İnsan*, nr. 23, Kasım 1964.
- Yeni Sanat**, "Muallim Naci", *Yeni Sanat*, nr. 8, Kasım 1974.
- Yeni Türk**, "Ahmed Hâşim", *Yeni Türk*, S. 10, Temmuz 1933.
- Yenilik**, "Cahit Sıtkı Tarancı", *Yenilik*, S. 47, Kasım 1956.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Yenişehirlioğlu Şahin**, "Şiir Yazmak, Şair Olmak", *Oluşum*, S. 42-43, Ekim-Kasım 1977.
- Yetiş Kâzım**, "Şiir ve Retorik", *Hece*, S. 53-54-55, Ankara.
- Yetkin Suut Kemal**, "Şiir Var, Şair Yok", *Türk Dili*, S. 5, Şubat 1952.
- Yetkin Suut Kemal**, "Şiir Tercümeleleri", *Varlık*, S. 418, Mayıs 1955.
- Yetkin Suut Kemal**, "Şiire Saygı", *Türk Dili*, S. 78, Mart 1958.
- Yetkin Suut Kemal**, "Gene Şiir Üzerine", *Hisar*, S. 94, Temmuz 1965.
- Yetkin Suut Kemal**, *Şiir Üzerine Düşünceler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1969.
- Yetkin Suut Kemal**, "Şair ve Sözcükler", *Varlık*, S. 795, Aralık 1973.
- Yetkin Suut Kemal**, "Şiirin Oluşumu", *Türk Edebiyatı*, S. 126, Nisan 1984.
- Yıldız İrfan**, "Doğa, Şiir ve insan Üzerine Bir Tesselli Denemesi", *Göçebe*, S. 2, Nisan 1995.
- Yıldız İrfan**, "Yitik Ruhunun Ardındaki Şiir", *Göçebe*, S. 7, Mayıs 1998.
- Yıldız Saadettin**, *Arif Nihat Asya'nın Şiiri*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, (Danışman, Yard. Doç. Dr. Hasan Çebi), Trakya, 1994.
- Yıldızoğlu Ergin**, "Tümüyle Anlamsız Koca Koca Şairler [Şiirde Anlamsızlık]", *Adam Sanat*, S. 110, Ocak 1995.
- Yıldızoğlu Ergin**, "Bir Şiir Tartışmasının Bıraktığı Tortular-Bazı Temalar Üzerine Çeşitlemeler (Post-modernist Olmak ve Anlamsız Şiir Yazmak, Bütünlüklü ve Narratif Şiir, Anlaşılabilirlik ve Açıklanmaya Gereksinimi Olmamak, Okuyucu Sorunu)", *Adam Sanat*, S. 119, Ekim 1995.
- Yılmaz Gönül**, *Paul Valery ve Şiir Sanatı*, Ankara, 1989.
- Yılmaz Nuri**, "Şiirin Dünyası: Hüznün Haritası", *Dergâh*, S. 106, Aralık 1998.
- Yiğit Fatih**, "Şiir Üzerine Düşünceler", *İKS Gerçek*, S. 13, Temmuz 1979.
- Yiğit Mehmet Cem**, "Şair, Şiir Üstüne", *Gülpernar*, S. 286, Şubat 2000.
- Yönelişler**, "Necip Fazıl Kısakürek", *Yönelişler*, S. 25, Temmuz 1983.
- Yurdasev Hüsnü**, "Şiir Okumak", *Gülpernar*, S. 126, Ekim 1986.
- Yurdusev Hüsnü**, "Şiirin İncelikleri", *Gülpernar*, S. 139, Kasım 1987.
- Yurttaş Hüseyin**, "Şiirin Gökkuşağı", *Çağdaş Türk Dili*, S. 79, Eylül 1994.
- Yusuf Şerif**, "Başta Şiir Olmak Üzere, Bütün Edebiyat Her Yerin Yerlisidir", *Varlık*, S. 69, 15 Mayıs 1936.
- Yusufçuk**, "Herkes Şiire Düşman", *Yusufçuk*, S. 1, Ocak 1979.
- Yusufçuk**, "Şiire Yaklaşmak", *Yusufçuk*, S. 2, Şubat 1979.
- Yusufçuk**, "Yanlış Şiir", *Yusufçuk*, S. 4, Nisan 1979.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Yusufçuk**, "Ozanlık", *Yusufçuk*, S. 6, Haziran 1979.
- Yusufçuk**, "Şiirin Bağları", *Yusufçuk*, S. 9, Eylül 1979.
- Yusufçuk**, "Elden Ele Dolaşan Şiir", *Yusufçuk*, S. 10, Ekim 1979.
- Yusufçuk**, "Sevgili Şiir", *Yusufçuk*, S. 16, Nisan 1980.
- Yüce Ali**, *Şiirin Dili, Yapısı, İşlevi*, Antakya, 1975.
- Yüce Ali**, "Şiirin Oluşumu", *Türk Dili*, S. 356, Ağustos 1981.
- Yücel Hasan Ali**, "Şiir Nereledir?", *Varlık*, S. 67, 15 Nisan 1936.
- Yücel Tahsin**, "Şiir ve Yorum", *Varlık*, S. 718, 15 Mayıs 1968.
- Zarifioğlu Cahit**, "Şair ve Şiir", *Mavera*, S. 2, Ocak 1977.
- Zat Erdir**, "Müzik-Şiir İlişkisi Üzerine Saptamalar", *Broy*, S. 11, Eylül 1986.
- Zekâ Necmi**, "Şiirin Sesi Soluğu", *Adam Sanat*, S. 2, Ocak 1986.
- Zelyut Rıza**, *Halk Şiirinde Gerçekçilik*, Yön Yayınları, İstanbul, 1992
- Ziya Paşa**, "Şiir ve İnşa", *Hürriyet*, S. 11, 20 Cemaziyel-Evvel 1285/1868.
- Ziyalan Mustafa**, "Susmak ya da Susmamak", *Varlık*, S. 912, Eylül 1983.
- Ziyalan Mustafa**, "Şiirin Adı", *Varlık*, S. 968, Mayıs 1988.

GENEL KAYNAKÇA

- Adonis**, *Arap Poetikası*, (Çeviren, Emrullah İşler), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Akalın L. Sami**, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Varlık Yayınevi, İstanbul, 1980.
- Akarca Döndü**, "Nef'î'nin Gazellerinin Mahlas Beyitlerinde Şiir ve Şair", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 15, S. 2, 2006, s. 1-16.
- Akay Hasan**, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Akın Gülten**, *Şiiri Düзде Kuşatmak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

- Akkanat Cevat**, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Aksan Doğan**, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlmeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.
- Akyüz Ali Kâmi**, "Hâmid ve Makber", *Hâmidname*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Akyüz Kenan**, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri-I (1860-1923)*, [basım yeri ve yılı yok].
- Alkan Erdoğan**, *Şiir Sanatı (Dünyada ve Türkiye'de Şiir Akımları-Şiirin Temel Sorunları- Kavramları)*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- Andrews Walter G.**, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (Çeviren, Tansel Güney), 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Aristoteles**, *Poetika*, (Çeviren, İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002.
- Asiltürk Bâki**, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, 2006.
- Ayvazoglu Beşir**, "Yahya Kemal'in Poetikası", *Yahya Kemal Beyatlı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 126-133.
- Balcı Yunus**, *Tanpınar Trajik Bir Şair ve Şiiri*, 3F Yayınları, İstanbul, 2008.
- Benjamin Walter**, *Son Bakışta Aşk*, (Yayına hazırlayan, Nurdan Gürbilek), 2. baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.
- Bezirci Asım**, *İkinci Yeni Olayı*, Tel Yayınları, İstanbul, 1974.
- Bezirci Asım**, *Abdülhak Hâmit (Hayatı, Şiirleri ve Oyunlarından Seçmeler)*, 2. baskı, Bilpa, İstanbul, 1983.
- Bilgegil Kaya**, *Cehennem Meyvası*, Yaprak Basımevi, İstanbul, 1956.
- Bilgegil Kaya**, *Hüsn ü Aşk'a Dair*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1975.
- Birsel Salah**, *Şiirin İlkeleri*, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1952.
- Canelli Mustafa**, *Ziya Paşa Hayatı Sanatı Fikirleri*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul, 1986.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Canım Rıdvan**, *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2000.
- Çamlıbel Faruk Nafiz**, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İnkılâb ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1972.
- Çamlıbel Faruk Nafiz**, *Han Duvarları*, Atlas Kitabevi, İstanbul, 1981.
- Çetin Nurullah**, *Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.
- Çetişli İsmail**, *Şiir Tahlillerine Giriş I*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Çorak Reyhan**, "Divan Edebiyatında Estetik Konusunda Yapılan Çalışmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, S. 9, Bilim ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 447-465.
- Dizdaroğlu Hikmet**, *Abdülhak Hâmit Hayatı Sanatı Eseri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1970.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Aristo'dan, Günümüze Poetika'", *Yeni Düşünce*, 31 Ağustos 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Ahmet Haşim: Nasıl İstersen Öyle Dinle' ", *Yeni Düşünce*, 7 Eylül 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Orhan Veli: Talihsiz Bir Dönemin Şairi' ", *Yeni Düşünce*, 14 Eylül 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Asaf Hâlet Çelebi Bakanlar Bana Gövdemi Görürler' ", *Yeni Düşünce*, 28 Eylül 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Asaf Hâlet Çelebi II Devrinin Şiir Anlayışına Tepki' ", *Yeni Düşünce*, 5 Ekim 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika: 'Behçet Necatigil I Çağa İçerleyen Bir Şair...' ", *Yeni Düşünce*, 12 Ekim 1990.
-

- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Behçet Necatigil II Herşey yarım, yârim...' ", *Yeni Düşünce*, 19 Ekim 1990.
- Doğan Mehmet**, "Altı [Beş] Şair, Altı [Beş] Poetika:'Necip Fazıl Kısakürek: Şiir, Hakikatı Arama İşidir' ", *Yeni Düşünce*, 26 Ekim 1990.
- Doğan Muhammet Nur**, *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.
- Eco Umberto**, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (Çeviren, Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1998.
- Enginün İnci**, *Abdülhak Hâmid Tarhan*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- Enginün İnci-Zeynep Kerman**, *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, 3. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996.
- Göçgün Önder**, *Eski ve Yeni Harflerle Yeni Türk Edebiyatı Metinleri I*, Selçuk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Konya, 1987.
- Göçgün Önder**, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Gür Âlim**, *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı-Eserleri-Sanatı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2007.
- Hauser Arnold**, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, (Çeviren, Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.
- İlhan Attila**, *Gerçekçilik Savaşı*, Yazko Yayınları, İstanbul, 1983.
- İlhan Attila**, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınları, Ankara, 1996.
- Kahramanoğlu Kemal**, *Divan Şiiri Değişen Dünyada Kaybolmuş Paradigma*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2006.
- Kanar Mehmet**, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.
- Kaplan Mahmut**, *Hayriyye-i Nâbî*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995.
- Kaplan Mehmet**, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- Karaca Alâattin**, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Kılıç Mahmut Erol**, *Sûfî ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 6. baskı, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kırımlı Bilal**, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kısakürek Necip Fazıl**, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1986.
- Kurnaz Cemâl**, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Necatigil Behçet**, *Bile/Yazdı, Düzyazılar 1*, Cem Yayınları, İstanbul, 1983a.
- Necatigil Behçet**, *Konuşmalar Konferanslar, Düzyazılar 2*, Cem Yayınları, İstanbul, 1983b.
- Okay Orhan**, "Şiir Sanatı Üzerine", *Mehmet Kaplan İçin*, Türkiye Kültür ve Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1988, s. 177-183.
- Okay Orhan**, *Ahmet Hamdi Tanpınar*, Şûle Yayınları, İstanbul, 2000.
- Okay Orhan**, *Poetika Dersleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2005.
- Oktay Rifat**, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul, 1992.
- Önertoy Olcay-İsmail Parlatır**, *Tanzimat Sonrası Osmanlıca Metinler*, AÜ, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1977.
- Özcan Tarık**, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.
- Özel İsmet**, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 7. baskı, Şûle Yayınları, İstanbul, 2002.
- Özgül M. Kayahan**, "Şiir, Şair ve Sair", *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 210-226.
- Parlatır İsmail**, *Recaî-zade Mahmut Ekrem*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.
- Parlatır İsmail**, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1987.
- Saraç M. A. Yekta**, *Osmanlı'nın Şiiri*, 3F Yayınevi, İstanbul, 2006.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Sazyek Hakan**, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996.
- Sazyek Hakan**, “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler”, *Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 331-349.
- Sumer Necdet**, “Poetika Klasik Çağ”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 2006, s. 7-38.
- Şehbenderzâde Ahmad Hilmi**, *İslâm Tarihi*, (Hazırlayan, Rıza Nur), İstanbul, 1974.
- Şemsettin Sami**, *Kâmûs-ı Fransevî*, Mihran Matbaası, İstanbul, 1905.
- Tansel Fevziye Abdullah**, *Şiirler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1969.
- Tansel Fevziye Abdullah**, *Şiirler ve Halk Masalları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1977.
- Todorov Tzvetan**, *Poetikaya Giriş*, (Çeviren, Kaya Şahin), Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
- Tolasa Harun**, *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Y.Y.’da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir, 1983.
- Tunalı İsmail**, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2002.
- Tuncer Hüseyin**, *İkinci Yeni(ciler) Sıkı Şairler*, Orkun Kitabevi, İzmir, 2005.
- Tunç Semra**, “Muhibbî Dîvânı’nda Şiir ve Şâir ile İlgili Değerlendirmeler”, *SÜ, Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 7, 2000, s. 265-283.
- Uçar Şahin**, “Şiir ve Marifet”, *İlim ve Sanat*, S. 28, Şubat 1991, s. 25-29.
- Üzgör Tahir**, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- Yalçın Mehmet**, *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas, 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yavuz Hilmi, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Zebîhullâh-i Safâ, *İran Edebiyatına Genel Bir Bakış*, (Çeviren, Hasan Almaz), Nüsha Yayınları, Ankara, 2003.

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA USUL

Selçuk ÇIKLA *

ÖZET

Her bilim dalının kendi mahiyetine göre çalışma ve araştırma, yani doğru, yeterli ve tutarlı bilgiye ulaşma usulleri vardır. Bütün bilimsel çalışmalarda “kaynaklar” ve ileri sürülen “tezler” kadar önemli olan bir diğer unsur da bu usullerdir. Diğer bilim dallarında olduğu gibi edebiyat biliminin araştırma usulleri de doğru ve yeterli bilgiye ulaşmada büyük öneme sahiptir. O sebeple bu çalışmada genel olarak edebiyat biliminin, özel olarak “Yeni Türk Edebiyatı” bilim dalının araştırma usullerini genel hatlarıyla belirlemek ve bilimsel, objektif, kapsamlı, nitelikli bir araştırmanın özelliklerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: metot fikri, edebiyat bilimi ve kaynakları, Yeni Türk Edebiyatı, edebiyat bilminde araştırma usulleri

THE METHOD IN MODERN TURKISH LITERATURE RESEARCHES

ABSTRACT

Every science has its own method of study and research, which lets them reach correct, sufficient and consistent knowledge. In all scientific studies, one of the elements which is as much important as the ‘sources’ and the ‘theses’ that are put forward is these methods. As in other braches of science, the research methods of the science of literature are also of great importance in terms

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, scikla@yahoo.com

of having access to correct and sufficient information. Therefore, the aim of this study is to determine the research methods of science of literature, in general, and 'Modern Turkish Literature', in private, in a broad sense, and to establish the characteristics of a scientific, objective, comprehensive and qualified research.

Key Words: the idea of method, science of literature and its sources, Modern Turkish Literature, research methods in the science of literature.

Giriş

Bilginin az olduğu yüzyıllarda bir insan kendini birçok alana ait bilgilerle donatabiliyor ve birkaç dalda birden uzmanlaşabiliyordu. Ancak son yüzyıllarda bilimsel bilginin çok büyük bir hızla artması bilim dallarının tasnif edilmesini sağlamış ve sadece bir dalda uzmanlaşma önem kazanmaya başlamıştır. Hatta bugün hemen her bilim dalındaki bilginin fazlalığı bu bilim dallarının da kendi içlerinde alt dallara ayrılmasını ve çok daha özel alanlarda uzmanlaşmayı zorunlu kılmıştır.

Son birkaç yüzyıl içinde tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, edebiyat gibi bazı sosyal ve düşünsel alanlar da "bilim" olarak kabul görmeye başlamış ve XIX. yüzyıldan itibaren fen bilimleri gibi bu sosyal bilimlerin de ilk önce metodolojileri geliştirilmeye çalışılmıştır. Çünkü daha başlangıçta çalışma ve araştırma usulü olmayan bir alanın bilim olarak kabul görmesi ve gelişmesinin mümkün olmadığı görülmüştür. Söz gelişi "edebiyat bilimi" açısından bakıldığında ilk önce Batı'da edebiyata ait alt bilgilerin sistematikleştirilmesi için çeşitli metotlar, kuramlar ve bilimsel inceleme yöntemleri geliştirilmiş, özellikle XIX. yüzyılın üçüncü çeyreğinden sonra da Türk edebiyatına uyarlanan ve zaman içinde akademik çevrelerce geliştirilen yeni metot ve yöntemler edebiyatın ve alt dallarının "bilim" olarak sistematikleşmesinde önemli bir role sahip olmuştur. Bu süreç bugün hem Batı'da hem de Türkiye'de sürekli bir şekilde değişme ve gelişme hâlinindedir.

Bütün bilimsel çalışmalarda kaynaklar ve ileri sürülen tezler kadar önemli olan bir diğer unsur da o bilime has usuldür. Her

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bilim dalının kendi mahiyetine göre çalışma ve araştırma, yani doğru, yeterli ve tutarlı bilgiye ulaşma usulleri vardır. Bu usuller doğrultusunda hareket etmeyen bir bilim adamı her zaman önemli hatalar yapmak ve araştırmasında sathî bir noktayı aşamamak durumunda kalacaktır. Çalıştığı bilim dalının araştırma usullerine riayet eden bir bilim adamı ise hem araştırmasını adım adım ilerletecek hem de doğru yolları takip ettiği için pratik, verimli ve kesin sonuçlara ulaşmış, böylece alanına da önemli katkılarda bulunmuş olacaktır. Kısacası doğru ve yeterli bilgiye ulaşmada takip edilmesi gereken usuller edebiyat biliminin gelişmesi için şarttır. Bu sebeple konunun önemine binaen bu çalışmada genel olarak edebiyat biliminin, özel olarak da “Yeni Türk Edebiyatı” bilim dalının araştırma usulleri üzerinde durulacaktır.

Edebiyata Ait Bilgilerin Bilimselliği Sorunu

Edebiyata ait bilgilerin ne kadar bilimsel olduğu sorunu tarih içinde hep tartışılmıştır.¹ Bilindiği gibi sosyal bilimlerde akademisyen ne kadar çok bilgi ve belgeye ulaşırsa ulaşsın “yorum” her zaman işin içindedir. Edebiyat bilminde de edebî eserleri ulaşabildiği bilgi ve belgeler çerçevesinde değerlendirmeye çalışan bir araştırmacı ne kadar nesnel olmaya çalışırsa çalışsın yine de öznelikten bütünüyle kaçınmaz.² Bu sebeple bilhassa metin eleştiri ve tahlillerindeki her yargının doğru ve objektif olduğunu düşünmemek gerekir. Bulunacak yeni bilgi ve belgeler, telif veya çeviri kaynaklardan faydalanılarak yapılacak karşılaştırmalar daha önce varılmış yargıların eksikliği veya yanlışlığını ortaya çıkarabilir.

Edebiyat ile edebiyata ait bilgilerin araştırılması ve incelenmesi aynı şey değildir. Edebiyat ve edebiyat incelemesi birbirinden farklı şeyleri ifade eden iki faaliyet alanıdır. *Edebiyat*, yaratıcıdır, yani sanattır, sanat eseridir; *edebiyat incelemesi* ise bu sanat

¹ Bk. Gilles Cyr, “Edebiyat ve Bilim”, *Yönelişler*, C. 2, S. 13, Nisan 1982, s. 37-43.

² Gürsel Aytac, “Edebiyat Eleştirisinin Bilimselliği Ne Kadar?”, *Edebiyat Yazıları II*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s. 33.

eserini belli yönlerden ele alıp incelemektir.³ Yani edebiyat araştırmaları ikincil bir alan araştırması niteliğindedir. Asıl olan metindir;⁴ edebiyat bilimi ise bu metinlerin ve yaratıcılarının çeşitli cephelerini ele alan, inceleyen ve araştıran bir bilgi alanıdır. Bu konuda Şerif Aktaş edebiyat araştırmalarını büyük oranda edebî metin incelemeleriyle sınırlı tutarken,⁵ Sadık Tural edebiyat araştırmaları için “edebiyatın teorik bilgi ve meseleleri; edebî tenkid ve monografiler; edebiyat tarihleri olmak üzere üç ana çalışma sahasını ihtiva etmektedir.”⁶ der.

Çeşitli çalışmalarda “edebiyat bilimi”⁷ terimiyle karşılaşılmakla birlikte itibârî metinler üzerine yapılan ciddî/derinlikli araştırmaların dahi her zaman -az veya çok- itibârî/subjektif bir tarafının olduğunu kabul etmek gerekir. Sadık Tural bu konudaki düşüncesini şöyle ifade etmektedir: “İster ilmî, ister felsefî idrâk ile yaklaşılsın edebiyat araştırmasının az çok ferdî ve şahsî olduğunu kabul etmemeğe imkân var mı? Kaldı ki, yoğunlaşmış ve metodlanmış idrâk dahi, subjektiflikten tamamen kurtulamaz.”⁸ Edebî metinler üzerine yapılan araştırmaların bu yöndeki olumsuzluğunu en aza indirmek için edebiyat nazariyecisi, tenkitçisi, araştırmacısı ve tarihçisinde, çalışma sahasını oluşturan her türlü

³ Rene Wellek-Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 13.

⁴ “Edebî hâdiseleri tedkik ve tasnif ederken göz önünde bulunduracağımız şey, daima eserdir.” Ali Nihad Tarlan, **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 25. Ayrıca bk. Şaban Sağlık, “Şerhten Eleştiriye”, **Hece** (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, s. 383-385; Mehmet Aydın, “Edebiyat Metnine Bakmak”, **Prof. Dr. Mustafa Özbacı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008, s. 65-71.

⁵ “Kanaatimce, edebiyat araştırmasının sahası ‘edebî metin’, edebiyat araştırmacısının asıl fonksiyonu da ‘edebî metnin incelenmesi’dir.” “Prof. Dr. Şerif Aktaş’la Edebiyat-Edebî Eser ve Edebî Eseri İnceleme Tarzı Üzerine Bir Mülâkat”, Mülâkâtı Yapan: İsmail Çetişli, **Edebî Mülâkatlar**, Hazırlayan: Etem Çalık, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993, ss. 367.

⁶ Sadık Tural, “Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Âit Düşünceler”, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdad Yayınları, Ankara 1993, s. 37.

⁷ “Edebiyat Bilimi” terimi ile ilgili ayrıntılı bilgi ve değerlendirmeler için bk. Mehmet Önal, **Yeni Türk Edebiyatı (En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)**, Genişletilmiş 3. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 63-73.

⁸ Sadık Tural, “Edebiyat Sahasının İlimleşmesi”, **Zamânın Elinden Tutmak**, Ecdad Yayınları, 2. bs., Ankara 1991, s. 25.

soru ve soruna çözüm aranırken her zaman metodik şüphe ve merak hakim olmalıdır.⁹ Çünkü “İlim, her şeyden önce metodlu şüphe demektir.”¹⁰

Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalarında Usul

Üniversitelerimizin “Türk Dili ve Edebiyatı” bölümlerinde bugün yaygın olarak kabul gören alt dallar *Eski Türk Edebiyatı*, *Yeni Türk Edebiyatı*, *Halk Edebiyatı* ve *Türk Dili*’dir. Bunlar içinde bu çalışmanın merkezini oluşturan “Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı” Tanzimat Fermanı’nın ilânından bugüne kadar edebiyatımızda görülen her türlü değişimi, edebî gruplaşmaların özelliklerini, yaşayan veya ölmüş olan her şair ve yazarın hayat ve sanatlarını, bu şair ve yazarların eserlerinin çeşitli kuramlar ve bakış açıları çerçevesinden incelenmesini konu edinen bir bilim dalıdır. Özellikle diğer sosyal bilim dalları için geçerli olan bilimsel yaklaşımların birçoğunun *Yeni Türk Edebiyatı* için de geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü söz konusu olan bilgidir, bilginin doğrulanmasıdır. Bir bilgiyi doğrulama, doğru bir bilgiye ulaşma yolunda izlenmesi gereken bütün adımlar *Yeni Türk Edebiyatı*’nı da ilgilendirir.

Yeni Türk Edebiyatı bilim dalının araştırma usulleri üzerine dururken konuyu üç alt kategoride ele almak yerinde olacaktır:

a) *Araştırmacı/akademisyenin özellikleri*: Akademisyenin bilimsel çalışmaların gerektirdiği birtakım evrensel niteliklere sahip olması şarttır. Bu özelliklere sahip olmayan bir araştırmacı elindeki kaynakları doğru usullere başvurarak incelese bile tam anlamıyla nitelikli ve orijinal sonuçlara ulaşamayacaktır.

b) *Yazma aşamasında dikkat edilmesi gerekenler*: Akademisyenin elindeki kaynakları titiz bir şekilde inceleyip bilimsel araştırma teknikleri doğrultusunda ulaştığı sonuçları yazarak bilim dünyasına kazandırması gerekir. Bu noktada yazma sürecinde doğru yolların izlenmesi çok önemlidir.

⁹ Sadık Tural, *agm*, s. 31.

¹⁰ Sadık Tural, *agm*, s.10.

c) *Kaynaklar*: Her araştırma bir soruyla, bir soruya cevap arama ihtiyacıyla doğar. Bilim adamının cevabını bulmak istediği soruya yoğunlaşırken en önemli yardımcısı kaynaklardır. Ulaştığı kaynakları doğru bakış açılarıyla ve titizlikle inceleyen araştırmacı çoğunlukla hedeflerine ve umduğu sonuçlara ulaşacaktır.

Bütün bilimsel çalışmalar; bilim adamlarının, araştırmaları için gerekli olan kaynak, belge veya malzemelere sahip olduktan sonra bunları kullanarak belli sonuçlara ulaşmalarıyla sonuçlanır. Çalışmanın sonunda da elde edilen veriler yazılarak bilim dünyasına sunulur. Bunlar her bilimsel çalışmanın üç sacayağı olduğu için burada bu unsurlar ayrı ayrı ele alınacaktır.

A. Akademisyenin Sahip Olması Gereken Özellikler

Bir bilim adamının sahip olması gereken birçok özellik vardır. Bu özellikler aynı zamanda araştırma usulleriyle de yakından ilgilidir. Çünkü araştırmayı doğru veya yanlış yöne/sonuca götürecek olan akademisyenin kendisi ve onun takip ettiği usullerdir. Doğru usuller takip edildiğinde doğru sonuçların, yanlış usuller takip edildiğinde de yanlış sonuçların alınması kaçınılmazdır. Bu sebeple akademisyenin sahip olması ve özümsemesi gereken evrensel özellikler aşağıda ayrı başlıklar hâlinde ele alınmıştır:

Bilim Ahlâkına Sahip Olmak

Akademisyenin sahip olması gereken en önemli özellik *bilim ahlâkı*dır. Bilim ahlâkını özümsemiş bir akademisyen etik anlamda kolay kolay büyük bir hata yapmayacaktır. Bu ahlâk onu titiz çalışmaya, çok yazmaktansa az yazıp orijinal konuları işlemeye, eklektizmden ve intihalden kaçınmaya, eski bilgileri sorgulamaya, büyüklenme yerine hatalarını kabullenme ve düzeltme olgunluğuna götürecektir.¹¹ Bilim ahlâkına uygun davranışlar onun hem

¹¹ Bir bilim adamının sahip olması gereken özellikleri ve geçmiş hocaların tecrübelerini öğrenip onlardan istifade etme noktasında alanın genç akademisyenleri armağan kitaplardaki tanıklık ve hatıra türünden yazıları muhakkak okumalıdır. Armağanlarda yer alan, eski öğrencilerin yazdığı bu tür metinler alanın hocalarının bilimsel tavırları ve çalışma metotları hak-

kendini adım adım geliştirmesini hem de alanındaki akademisyenlere ufuk açıcı çalışmalar sunmasını sağlayacaktır.

İrade, Sabır, Tecessüs Sahibi Olmak ve Usulüne Göre Çalışmak

Bilimsel çalışmalarda bir araştırmacının sahip olması gereken en önemli özellikleri Gustave Lanson şöyle sıralamaktadır: “Hasbî (*desinteresse*) tecessüs; inhina bilmez istikamet; çabalamaktan çekinmez sabır; vakıya inkiyat; gerek başkalarına, gerek kendimize inanmak hususunda müşkülpesentlik; tenkit, kontrol, tetkik etmek mütemadî ihtiyacı.”¹²

Ali Fuat Başgil de *Gençlerle Başbaşa* adlı eserinde bir bilim adamının başarısının iradeli olmaya, sa’y ve gayrete, verimli ve metotlu çalışmaya bağlı olduğunu, hatta çalışma sevgisinin çoğunlukla metotlu çalışmaktan doğduğunu belirtir. Çünkü metotsuz çalışmadan verim alınamaz. Verim alamamak da insanı bezdirir.¹³ O halde bilimsel çalışmalarda asıl olan “usulüne göre çalışmak”tır.

Eklektizmden ve Taklikçilikten Kaçınmak

Genç akademisyenlerin kendilerini sıg bakış açılarından sıyrarak ele aldıkları konuyu etraflı bir şekilde, “tespit, tahlil, terki ve tenkid”¹⁴ yüklü bir araştırma ve yazma usulü takip ederek işlemleri gerekir. Akademisyen, bilinenleri aktarmaktan hiç-

kında genç akademisyenlere birçok şey öğretecektir. Bu konuda söz gelişi şu iki eserin “Tanıklıklar” bölümü çok zengindir: **Prof. Dr. Mustafa Özbacı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008; **Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008.

¹² Gustave Lanson, **İlimlerde Usul: Edebiyat Tarihi**, çev. Yusuf Şerif, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937, s. 23.

¹³ Ali Fuat Başgil, **Gençlerle Başbaşa**, Yağmur Yayınları, 27. bs., İstanbul 1994, s. 23, 57, 63.

¹⁴ Ali İhsan Kolcu, “Edebiyat Araştırmalarında Usûl Konusunda Örnek Bir Eser Olarak «Harâbat Karşısında Namık Kemal»”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 5, Sivas 1997, s. 83.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir fayda elde edemez. Hatta akademik hayatının başlarında yazma çalışması yaparcasına kaleme aldığı makalelerinde kullandığı aktarmacı yöntem zamanla farkında olmadan içselleştirilir ve artık hayatı boyunca az veya çok *eklemecilikten, aktarmacılıktan* kaçamaz hâle gelir. Onun için lisansüstü eğitimlerine başlarken gençlere hocaları tarafından bu yönde muhakkak telkinde bulunulmalı, genç akademisyenler ilk çalışmalarından itibaren aktarmacılığa değil, yorumlamacı, sorgulayıcı, eleştirel çalışmaya ve yazmaya teşvik edilmelidir.

Aktarmacılık hastalığından başka, edebiyat akademisyenlerinin yakalandıkları en önemli hastalıklardan bir diğeri -Köprülü'nün ifadesiyle- "mutasallifâne" tavrı ve telakkilerdir. Daha önceden ileri sürülmüş fikirleri aynen almak ve bunları doğrulukları üzerinde hiç düşünmeden kabul etmek anlamına gelen bu mutasallifâne/taklitçi tavrı hakkında Köprülü şu ilgi çekici yorumu ve örneği aktarır: "... her bilgi şubesinde hüküm süren *mutasallifâne*, umumî ve ekseriyetle yanlış telâkkilerden edebiyat tarihi de kurtulamamıştır. Edebiyat tarihi kitaplarımızı, yahut bu mevzu ile alâkalı makaleleri biraz tetkik edersek, bu iddianın doğruluğu derhal tezahür eder: Ziya Paşa meselâ *Harâbât* mukaddimesinde filan ve falan şâir hakkında ne gibi mütâlealar ileri sürdü ise, herkesten aynı hükmü işitir ve her kitapta aynı mülâhazalara tesâdüf edersiniz. *Harâbât*'ta, meselâ Şeyh Gâlib'in *Hüsnü Aşk* için cihana geldiği yazılmış diye, herkes, zavallının sair şiirlerine kıymetsizlik isnad ederler; halbuki bunlar arasında Gâlib'in *Dîvân*'ını tedkik etmek şöyle dursun, hatta görenler bile pek azdır. Bu tasalluf (*snobisme*) illeti, son derece üzüntü ile itirafa mecburuz ki ihtiyarlardan çok ziyade gençler arasında hüküm sürmekte ve mekteplerimiz, en zekî talebeleri fena birer mutasallif olarak yetiştirmektedir."¹⁵

Köprülü'nün dile getirdiği bu tavrıla ilgili somut bir örnek olarak Servet-i Fünun romanında hiçbir(!) sosyal konunun işlenmediğine dair geçmişte yapılmış yorumları vermek mümkündür. Oysaki Servet-i Fünun romanlarında az da olsa bazı sosyal konulara temas edildiği dikkatli bir okurun gözünden kaçmayacaktır.

¹⁵ M. Fuad Köprülü, "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl", *Edebiyat Araştırmaları* 1, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2004, s. 60.

Söz gelişi *Mai ve Siyah*'ta geçen şu pasaj Servet-i Fünûn romanlarında sosyal konulara zaman zaman temas edildiğini göstermektedir: "Ahmet Şevki Efendi devam etti; kendisini tecrübe etmeden, yahut o mukaddes vazifenin ehemmiyetini her türlü takayyüsten varestede addedecek kadar kendilerinde duygusuzluk gördükleri halde evlenenlerden bahsetti. Kim bilir, şu genç kadın kimin, hangi baba ile hangi ananın nazlı bir kızıdır? Pek küçük iken evlenmiş olacak, çocuğundan öyle anlaşıyor. Belki on beş on altı yaşında... Tutmuşlar bilmediği bir adama verivermişler, 'Senin her şeyin işte bu adamdır.' demişler. Sonra ana baba ortadan kalkmış, dünyada bu adamdan başka kimse kalmamış. Bir ay ya mesut olmuş ya olmamış, kocası içmeye başlamış, nihayet bir akşam evde küçücük bir çocukla yalnız kalmış. Bu genç kadın ne yapar? Kocası nerede kalmış?.. Bu gaybubet tekrür eder olmuş. Nereye gidiyor?.. Nerede kalıyor?.. Türlü farziyat silsilesi ki her biri ciğerlerinde bir başka yara açıyor, meram anlatamıyor, ağlasa kıyametler kopuyor, hatta..."¹⁶ Diğer Servet-i Fünûn romanları da bu açıdan dikkatli bir okumayla tetkik edildiğinde bu romanlarda da az veya çok bazı sosyal konulara temas edildiği açıkça görülecektir.

Bazı araştırmalarda eklektik ve taklitçi bir tavır sergilendiği verilen hükümlerin dayandığı temellerin gösterilmemesinden anlaşılmaktadır. Bu konuda Necmettin Türinay özellikle edebî eserler ve şahsiyetler hakkında "herkes tarafından kullanılan ve hemen hemen hiçbir kıymet ifade etmeyen indî hükümlerden ya kurtulmamız, ya da bunları bilerek kullanmamız, veyahut bu hükümlerin dayanaklarını sergilememiz icabediyor."¹⁷ demektedir.

Akademisyenler aktarmacı ve taklitçi bir yol izleyerek daha önceden keşfedilmiş malumatı birbirine eklemek için harcadıkları zamanı, yeni bilgi, belge ve yargılara ulaşmak için harcasalar belki daha zor üretecek; ama her çalışmada en azından birkaç yeni bilgi ve yargıya ulaşabileceklerdir. Aksi takdirde araştırmacılar bütün çalışmalarında hep aynı yolu takip etmek, daima önce-

¹⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Yayına Hazırlayan: Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul 2008, s. 107-108.

¹⁷ Necmettin Türinay, "Edebî Tenkid ve Yöntem Arayışları", *Kültür, Dil ve Sanata Dair*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 128-129.

den söylenmiş olanları toplayıp bunları sıralamak gibi bir kötü alışkanlığı farkında olmadan kazanmak durumunda kalabilirler. Onun için akademisyenler orijinal konular aramanın yanı sıra yeni bilgi, belge ve yargılara ulaşmanın, orijinal tespitler yapmanın, en azından bir eksikliği veya yanlışlığı gidermenin gayreti içinde olmalıdırlar.

Öznellikten/Subjektiflikten Kaçınmak

Akademisyenlerin en çok başvurduğu zihin faaliyetleri “anlama” ve “yorumlama/yargıda bulunma”dır. Anlama bir yönüyle şahsî ve tabii ki subjektif algılar sürecinde gerçekleşir. Bu sebeple akademisyen anlayışını, anladıklarını, bakış açısını daima kontrol etmek zorunda hissetmelidir.

Araştırmacı hem daha önceki bilgi ve yargıların öznel/subjektif taraflarını görmeye çalışmak hem de kendi öznel bakış açısını sürekli kontrol etmek durumundadır. Çünkü edebiyatta “özneyle nesneyi, inceleyenle inceleneni ayırmak, tabiat bilimlerinde olduğu kadar kolay değildir. Özneliği aşma çabası, edebiyat bilimciyi, uyguladığı yöntem doğrultusunda her an uyanık tutacaktır. Aksi halde bilimsellik demek olan nesnelliğin uzağına düşme tehlikesi başgösterir.”¹⁸

Akademisyen öznellikten, daha doğrusu tarafgirlikten uzak durmak, bilimsel bir tavır sergilemek, subjektif yorum ve yargılardan sakınmak için özel çaba harcamak zorundadır. Akademisyen, araştırmalarında belgeye veya kesin neticelere varmadan, ileride çürütülebilecek kolaycılıklara başvurmaktan azamî derecede sakınımalıdır. Aksi takdirde ortaya sağlıklı, nesnel bir çalışma değil, bilimsel olmayan bir eser çıkması çok muhtemeldir.

Akademik çalışmalarda esas, objektif bilgi ile subjektif bilgiyi(!) (intiba/vehim) birbirinden ayırmak olmalıdır. Objektif bilgi ile vehmi ayıramayan araştırmacı hem her zaman büyük hatalar yapmakla karşı karşıya kalacak hem de bu hatalar gelecek nesillere de yanlış bir yargı olarak intikal edebilecektir. Söz gelişi, geçmişte ortaya atılan divan şairlerinin elit tabaka/saray şairi olduğu iddiası

¹⁸ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 13.

son yapılan araştırmalarla çürütülmüştür; ancak bu iddianın ortaya atıldığı zamandan bugüne bu yanlış kanı öyle yaygınlaşmıştır ki, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinin neredeyse bütünü üniversiteye zihinlerinde bu yanlış yargı ile gelmektedirler.¹⁹ Hatta bu yanlış yargının hâlâ bazı araştırmacılar tarafından kullanılmaya devam etmesi çok şaşırtıcıdır.

Akademisyenler hem kendileri bilimsel yaklaşımdan yoksun yorumlardan kaçınmalı hem de -akademisyen olsun veya olmasın- alanında söz söyleyen her kim olursa olsun onların da yargılarını tartarak değerlendirmelidir. Akademisyenler özellikle Umberto Eco'nun "aşırı yorum"²⁰ dediği türden örneklerle, yani sorgulamasız bir şekilde dillendirilen değerlendirme, yorum ve yargılara -kimden gelirse gelsin- asla itibar etmemelidirler. Söz gelişi "Abdülhak Hamit, Tanzimat dönemi şairlerinin en şairidir, hatta tek şairidir."²¹ türünden yorumlar bilimsellikten uzak/subjektif birer "aşırı yorum" örneğidir. Akademisyen bu türden ispatlayamayacağı yargılardan kaçınmak durumundadır.

Çok ve Çabuk Yazma Hastalığından Kurtulmak

Günümüzde bazı yeni Türk edebiyatı araştırmacılarının akademik hayatlarının başlarında yöneldikleri sığ yorumlamacılıktan hayat boyu kurtulamadıkları görülmektedir. Oysa akademisyenlerden niteliksiz ve çok yazmalarından ziyade nitelikli çalışmalar yapmaları beklenmektedir. Bugün bu durumun aksine akademisyenlerin büyük oranda yükselmek hırsıyla çok sık yazdıkları görülmektedir. Günlük/akademik hayatın koşturmacası içinde daha nitelikli eserler verebilecekken günü kurtarmak endişesiyle gelişi güzel eserlerin ortaya konması alanın çok önemli bir problemidir. Halbuki her akademisyen onu cenderesine almış bu kısır döngüden zihnen kendini kurtarıp uzun soluklu çalışmalar

¹⁹ Dursun Ali Tökel, "«Edebiyat Yapma» Diyenlerin Edebiyat Eğitimi ve Öğretimine Dair", *Varlık*, S. 1161, Haziran 2004, s. 63.

²⁰ Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay, 2. bs., Can Yayınları, İstanbul 1997, s. 62.

²¹ Afşar Timuçin, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s. 39.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yaparak daha kalıcı eserler vermeli ve yeni nesillerin istifadesine sunmalıdır. (Bu uyarılar makalenin yazarı için de geçerlidir.)

Muallim Naci bir mektubunda Beşir Fuad'a "İşin iyisi altı ayda çıkar."²² diye yazmıştır. Birkaç hafta, hatta bir iki ay zarfında yazılan makalelerin çoğunlukla istenen niteliğe ulaşmadığı görülmektedir. Bu sebeple akademisyenin yılda 4-5, bazen 6-7 yazı üretmesinden, yıl içinde en fazla bir veya iki çalışma üzerinde yoğunlaşması; bunlarda da edebiyat bilimine birtakım yenilikler, orijinal tespitler kazandıracak bir arayışın ve çabanın karşılığının bulunması gerekmektedir. En azından böyle çalışmalar bir yenilik getirememeleri durumunda bile bu alanda üzerinde ilk defa çalışılmış olmak, bazı önemli eksikleri gidermek veya yanlışları düzeltmek açısından değer taşıyacaktır.

Bugün Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerindeki akademisyenlerin bir kısmı, üzerinde çalışmaya başladıkları konuları vazgeçilmez bulmakta, çalışmalarını biricik olarak değerlendirmekte ve kısmen eleştiriye kapalı bir duruş sergilemektedir. Yazdıkları makaleleri yayınlamadan önce başka bir meslektaşına okutturmaktan çekinen akademisyenler kendilerine yöneltilecek eleştiriler karşısında muhtemeldir ki hayal kırıklığı yaşayacaklardır. Böyle durumlarda bilim adamı, fikirlerini değiştirmek, çalışmasını eleştiriler doğrultusunda tekrar gözden geçirmek veya bir süre daha işlemek için yayını ertelemekten çekinmemelidir. Böyle bir süreçte araştırmacı olumsuzluklar karşısında pes etmemeli ve kendini "sanki bu yapıt en büyük başarıyı elde edecekmişçesine onun üzerinde çalışmaktan alıkoymamalıdır. Hiçbir zaman: 'Eh, üç bin okurum olursa ne âlâ,' dememeli, tersine: 'Ya herkes yazdıklarımı okursa ne olur?' diye düşünmelidir."²³ Bu yaklaşım araştırmacıyı zor beğenen, titiz ve müşkülpesent bir kişi yapacak olsa da neticede o, "Yazdığım yazı yazabileceğim en iyi yazıdır, yoksa yayımlamam."²⁴ diyen Yusuf Ziya Ortaç gibi sanatkarların yazdıkları

²² Muallim Naci, "Beşir Fuad Beyefendi'ye", *İntikâd*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1304, s. 85.

²³ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 32-33.

²⁴ İlhan Selçuk, *Düşünüyorum Öyleyse Vurun*'dan aktaran Mehmet Önal, *Yusuf Ziya Ortaç/Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2008, s. 82.

rına yaklaşacak ve geleceğe ulaşacak nitelikte eserler verebilecektir.

Belli Bir Edebiyat Kuramına Bağlı Kalmamak

Edebî metinlerin çözümlenmesinde özellikle son yüzyılda geliştirilen eleştiri ve inceleme kuramlarını bilmekte fayda vardır. Akademisyen bu kuramlardan hareketle metni daha başarılı bir şekilde inceleyebilir. Edebiyat araştırmacısı tek anlamı olan değil birçok anlamı olan, her okunduğunda yeniden yaratılma ve üretilme imkânına sahip olan²⁵ metinlerle ilgilendiğine göre mevcut kuramların hepsinden istifade etmenin yollarını aramak zorundadır.

Genç akademisyenlerin bu konuda düştükleri önemli bir hata, bir metni belli bir kurama veya yöneme göre inceleyecekleri zaman çalışmanın teorik altyapısını sağlam bir şekilde kuramamalarıdır. Söz gelişi seçilen bir metni ontolojik veya hermeneutik yöneme göre incelemeyi hedefleyen birçok araştırmacının bu yöntemleri yeterince kavramadıkları veya yeterince açık anlatamadıkları için okurlar çalışmada anlatılanlar arasında irtibatsızlık bulmakta, metni ve metnin iddiasını anlayamamakta, hiçbir yeni tespiti ulaşıldığını görememektedirler.*

Günümüzde bazı araştırmacıların özellikle son yarım yüzyılda Batı'da ortaya çıkan ve gelişen birtakım kuramlardan birini çok fazla önemseyip diğerlerini dışladığı da sıkça karşılaşılan bir hatadır. Söz gelişi bir araştırmacı sadece yapısalcılığı, bir diğeri Rus biçimciliğini, bir başkası ise psikanalitik edebiyat kuramını dikkate almakta, başka teorilere uzak durmakta, bunların hepsinden istifade etmekten kaçınmaktadır. Diğer taraftan bugüne kadar sanat eserlerinin incelenmesinde her zaman merkeze alınması ge-

²⁵ Şerif Aktaş, "Edebiyat Teorisi Üzerine", *Türkiye Günlüğü*, S. 49, Ocak- Şubat 1998, s. 89.

* Araştırmacı çözümlediği metinde var olan/açıkça görülen dilsel veya edebî değerleri sıralamakla ortaya hiçbir şey koymuş olmaz. Aksine çözümlemlerde yapılması gereken en önemli şeyler o metindeki edebîliği deşifre etmek, o metnin diğer metinlerden farklılığını ortaya koymak olmalıdır.

reken dört temel unsurdan²⁶ sadece birini dikkate alıp çalışmasını yürütenlere de rastlanmaktadır. Fakat araştırmacının kendini bu şekilde tek bir bakış açısına hapsetmesi ele aldığı mesele, mevzu veya metnin yeterince ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesinin önünde bir engel olarak durmaktadır. Bu sebeple “Gerçek bir araştırmacı, modaların üstüne çıkmak, ‘tek yol...’culuktan vazgeçmek zorundadır.”²⁷

Edebiyat araştırmacısı yeni araştırma teknikleri ve metin inceleme yöntemlerinden haberdar olmak durumundadır. Bu konuda alanımızın en açık fikirli araştırmacılarından birisi Mehmet Kaplan olmuştur.²⁸ Kaplan edebî metinlerin anlaşılması ve yorumlanmasında tarih, sosyoloji, psikoloji ilimlerinin verilerinden ve metotlarından yararlanmaya çalıştığı gibi Batı’da ortaya çıkan yeni araştırma usullerine ve metin inceleme tekniklerine de daima yakın durmuştur. Söz gelişi Ahmet Haşim hakkında bugüne kadar her şey söylendi diyenlere katılmayan Kaplan 1980’de kaleme aldığı bir yazısında²⁹ en azından Haşim’i son yıllarda Sovyetler Birliği dahil bütün Batı ülkelerinde gelişen “yeni edebiyat ve tenkit anlayışı”, formalizm, new criticism ve structuralism gibi tenkit tarzlarını ve araştırma yöntemlerini kullanarak farklı bakış açılarıyla tekrar ele almak gerektiği üzerinde durur.

Yan Disiplinlerden Faydalanmak

Edebiyat biliminde zamanla şiir bilgisi, edebiyat tarihi, dil bilgisi, dil tarihi, dilbilim, gösterge bilim, anlam bilim, yorumbilim, sözlük bilim, halk bilimi/folklor, edebiyat kuramları, edebiyat tenkidi, edebiyat sosyolojisi... gibi alt kategoriler oluş-

²⁶ Bunlar eserin *dış dünya* ile olan ilişkisi, *sanatçı*(nın iç dünyası), *metin* ve *okur*dur. Bk. Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul 1994, s. 6.

²⁷ Sadık Tural, “Edebî Hâdiseye Yaklaşmak veyâ Yokuşu Tırmanmaya Hazırlık”, **Zamânın Elinden Tutmak**, Ecdad Yayınları, 2. bs., Ankara 1991, s. 65.

²⁸ Mehmet Kaplan’ın bu yönü hakkında bk. Zeynep Kerman, “Mehmet Kaplan ve Tenkit”, **Hece** (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, s. 628-629.

²⁹ Mehmet Kaplan, “Yeni Edebiyat Araştırma Usûlleri ve Ahmet Haşim’in Şiirinde Renkli Hayaller”, **Fikir ve Sanatta Hareket**, 7. Devre, S. 11-12 (173-174), Ocak-Şubat 1980, s. 30.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

muştur. Bu kategorilerin her birinde ayrı ayrı uzmanlaşmalar söz konusu olduğu gibi tarih içinde Türk edebiyatının geçirdiği evrimler ve farklı yönelimler dikkate alınarak yapılmış olan tasnife göre bir alt bilim dalında uzmanlaşan bir akademisyenin şiir bilgisi, dilbilim, edebiyat kuramları ve diğer bilim dallarından haberdar olmaması da önemli bir eksiklik teşkil eder.

Yeni Türk edebiyatında, özellikle edebiyat tarihini de yakından ilgilendiren konularda yapılan araştırmalar çoğunlukla ele alınan meselelere sadece bir cepheden yaklaşan çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysaki her tarihî hadisenin, her içtimâî olgunun bir değil, birçok sebebi vardır. Edebiyat tarihi ve edebiyat sosyolojisi alanında yapılan çalışmalarda tarih ve sosyolojinin de usullerinden istifade etmek ve bilinmeyen bir konunun ayrıntılarını araştırırken meseleyi birçok yönden tetkik etmek şarttır.

Edebî eseri yaratan şair ve yazarlar tarih içinde yaşamış olan bir toplumun ferdidirler. O halde akademisyen özellikle tarih, sosyoloji ve psikoloji bilimlerinin verilerinden muhakkak faydalanmalıdır. Söz gelişi belli bir dönemin romanlarında görülen “kültür değişimleri”ni araştırarak olan bir akademisyen o romanların yazıldığı tarih diliminin günlük hayatı, toplumsal hayatı hakkında bilgi veren tarihî kaynak ve araştırmalara muhakkak ulaşmalıdır.

Görmeden Karar Vermemek

Edebiyat araştırmacısı çalıştığı bir konu ile ilgili olarak okuduğu eserlerin dipnotlarında veya kaynakçalarında rastladığı bir künyeyi görmeden, incelemeyen, kontrolsüz bir şekilde kullanmamalıdır. Aksi takdirde birçok yanlış bilgi ve yorum aktarımı söz konusu olabilecektir. Örneğin Ahmet Rasim, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, M. Emin Yurdakul gibi şair ve yazarlar bazı şiir ve hikâyelerini, adlarını değiştirerek tekrar yayınlamışlardır. Bu şiir ve hikâyelerin asılları görülmeden verilecek bir bilgi her zaman yanıltıcı olmaya açıktır. Söz gelişi bu tür görmeden verilen kararlarla ilgili şaşırtıcı bir örnek Şemseddin Sâmî'nin *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ının baskıları ile alakalıdır. *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ın iki baskı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sının kapağında da “Birinci basım, el-cevâib matbaası, 1289 kaydı vardır; bu basımlar gözden geçirilince, biri küçük, biri daha büyük boyda, birinin 179, ötekinin 286 sayfa olduğu görülür. Bu iki basım ayrı ayrı tetkik edilmediği takdirde, eserin bir tek basımı olduğunu kaydetmek hatâsına düşmüş oluruz.”³⁰ Bu örnek bilhassa eski harfli metin araştırmalarında üzerinde çalışılan eserin bütün basıklarını görmek için özel çaba harcanmasının zorunluluğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bilim adamı, kesin bir sonuca somut örnek ve deliller üzerinden ulaşmadan iddialı yargılarda bulunmaktan kaçınmalıdır. Çünkü “Bilim zorlama kaldırmaz, ihtiyat gerektirir. İnsanın kendi gönlünden geçenleri doğru sanma tehlikesi büyüktür. Bu yüzden, her akla geleni, olgunlaştırıp başkalarıyla tartışmadan yazmak gülünç yanlışlara yol açabilir.”³¹

Akademisyen herhangi bir kaynakta gördüğü bir bilgiyi “doğrudur” diyerek hemen kullanmamalı, başka kaynaklara başvurarak doğruysa teyit etmeli, değilse doğrusunu öğrenmelidir. Söz gelişi *Orhan Seyfi Orhon-Bütün Şiirleri* adlı kitabın ön söz mahiyetindeki giriş yazısında Yusuf Ziya Ortaç’ın çıkarttığı *Akbaba* mizah mecmuasının ilk sayısının tarihi 7 Ocak 1922 olarak verilmiştir³² ki bu bilgi yanlıştır. Başka birçok kaynakta mecmuanın çıkış tarihi 7 Kânunuevvel 1338 / 7 Aralık 1922 olarak verilmektedir ki doğrusu da bu tarihtir.

Yeni Türk edebiyatı bilim dalındaki akademisyenlerin titiz çalışmaları her zaman, bu alandaki birtakım bilgi yanlışlarının tespiti ve düzeltilmesini sağlayacaktır. Söz gelimi *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları* adlı çalışmada araştırmacının titizliği ve

³⁰ Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri III*, 2. bs., Kubealtı Neşriyatı, İstanbul 1983, s. 461.

³¹ Tunca Kortantamer, “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları”, *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 7, İstanbul 1993, s. 356.

³² Nihat Sami Banarlı, “Orhan Seyfi Orhon-Hayatı, Şiiri ve Türkçesi”, *Orhan Seyfi Orhon-Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, 2. bs., İstanbul 2008, s. XIII.

kaynakların ilk basımlarını görmesi onun bazı bilgi ve yargı yanlışlarını tespit etmesi ve düzeltmesi sonucunu doğurmuştur.³³

Şüpheci ve Eleştirel Bakış Açısına Sahip Olmak

Geçmişten bugüne dil, beğeniler, bakış açıları, bilimsel bilgi değiştiğine göre; su, hava, zaman, evren bir akış hâlinde olduğuna göre yenilik ve değişim de bilim adamının sürekli üzerinde durması gereken bir olgu olarak telakki edilmelidir. Nitekim Namık Kemal "Murabbâ"sında;

Değişmez fen mi vardır müstakır eşyâ mı kalmıştır
Delîli sâbit olmuş binde bir da'vâ mı kalmıştır
Deme insâna ma'lûm olmadık ma'nâ mı kalmıştır
Eger meçhûl ararsan her işin encâmı kalmıştır³⁴

derken bu gerçeği bugünden yaklaşık bir buçuk asır önce vurgulamıştır.

Bilim adamının sahip olması gereken en önemli özelliklerden biri şüpheci bakış açısıdır. Bu özelliğe sahip olmayan bir araştırmacı yeni bir şey söyleyemeyecek, daha önce yazılanları tekrar etmekten, bazen de eklektik bir yol takip ederek bilinenlerin taklidinden öteye gidemeyecektir. Lakin bilim tarihi mutlak doğru olarak kabul edilen nice bilginin değiştiğine çok defa şahitlik etmiştir. Diğer taraftan sosyal bilimlerde kesin ve mutlak doğru olan bilgiye ulaşmak, fen bilimlerine göre çok çok zordur. Ayrıca sosyal bilimler alanındaki çalışmalar daha uzun zamanlı ve yanıltıcı yönleri olan süreçlere sahiptir. Bu alanda çalışan bir araştırmacı yeterli kaynağa ulaşamamış, konu üzerine yeterince yoğunlaşamamış olmaktan intiba ve zanlarını mutlak bilgi olarak görme hatasına düşme tehlikesiyle her zaman karşı karşıyadır. Bu sebeple akademisyen her kararı ve yazdıkları üzerine tekrar tekrar düşün-

³³ Bu yanlış ve düzeltmeler için bk. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 2007, s. 66, 97-99, 131-132.

³⁴ Önder Göçgün, *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 336.

mek, yani kendinden şüphe etmek ve gerektiği yerde de daha önceki kararını değiştirmekten çekinmemelidir.

İddialı başlıklar taşıyan bazı makale, kitap ve tezlerde üzerinde çalıştığımız konu ile ilgili tek bir önemli, orijinal yargı bile bulamamak çok acıdır. Bunda, akademisyenlerin eleştirel bakış açısını araştırmalarının temeline oturtamamış olmaları ve orijinal yaklaşım, bilgi ve yorumlara ulaşmak için yeterince çaba harcamaları etkili olmaktadır.

Edebiyat akademisyeninin araştırma konusu özellikle edebî tartışmalar çerçevesinde gelişen bir olayla ilgiliyse o zaman taraf olanların görüşlerinin farklılığına yoğunlaşmak ve yanılgıları, tarafsızlıkları objektif bir şekilde ortaya koymak gerekir. Bu bağlamda Fazıl Gökçek'in *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar* adlı çalışması örnek verilebilir. Fazıl Gökçek bu çalışmasında "dekadanlık" tartışmaları çerçevesinde Hüseyin Cahit ve Halit Ziya'nın tartışmanın tarafı oldukları için tek yanlı davrandıklarını ortaya koymuştur. Diğer taraftan İsmail Habip Sevük'ün de *Tanzimattan Beri* adlı kitabında dekadanalık meselesini yanlış bir şekilde sunduğu yine bu çalışmada gözler önüne serilmiştir.³⁵ Böylece araştırmacı sadece dekadanalık tartışmalarını anlatıp geçmemiş, dönem içindeki tartışmalarda kimlerin yanlış veya doğru düşündüğünü de yorumlamış, yanıltıcı bilgi ve yargıları sorgulamış, böylece ortaya eleştirel, nitelikli ve ilmî bir çalışma koymuştur.

Edebiyat tarihine ait bir bilginin doğruluğunu araştırırken mümkün olduğunca farklı kaynaklara ulaşmak ve bu kaynakların da doğruluğunu sorgulayarak çalışmak gerekir. Söz gelişi özellikle bir hadisenin vukuundan uzun bir zaman sonra kaleme alınan hatıralarda bazı bilgi ve değerlendirme hatalarıyla (ve bazen kasten saptırmalarla) karşılaşıldığı görülmektedir. Diğer taraftan hatıra sahibinin önyargıları, bahsettiği edebî kişiliğe karşı varsa düşmanlığının ve kininin de devrede olabileceği her zaman hesaba katılmalıdır.

³⁵ Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 19-20.

Yeni Türk edebiyatçısı hayatı boyunca ulaşacağı her bilgiye eleştirel bir gözle bakmalı, çalışmalarında “eleştirici anlama”yı³⁶ prensip hâline getirmelidir. Akademisyen “her dakika birtakım hatalara maruz kalabileceğini düşünmeli ve ona göre tedbirli ve basiretli adımlarla ilerlemeye çalışmalıdır.”³⁷ Zira akademik çalışmalarda karşılaşılan hataların çoğunlukla asıl kaynakları ve metinleri iyice tetkik edip anlayamamaktan kaynaklandığı görülmektedir.

Yeni Türk edebiyatı alanında çalışan araştırmacıların herhangi bir konuda verdikleri bilgiler ile yaptıkları yorumların yanlış veya eksik olabileceği her zaman akılda tutulmalı, o sebeple bu tür bilgilerin doğrulanması veya yanlışlık varsa bu yanlışlığın tespit edilerek düzeltilmesi için çaba harcanmalıdır. Söz gelişi Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)* adlı çalışmasının eski baskılarının birinde “Yusuf Ziyâ’nın çıkardığı Nedîm (1918), Hâlid Fahri’nin yönettiği Şâir (1919)”³⁸ der ki bu bilgi yanlıştır. Yusuf Ziyâ’nın çıkardığı dergi *Şâir*, Hâlid Fahri’nin yönettiği dergi ise *Nedîm*’dir.

Bilim tenkide dayanır. Tenkitsiz bilim olmayacağına göre akademisyen, araştırmalarının temeline tenkitçi bakış açısını oturtmalıdır. Tenkit en geniş anlamıyla “bir şeye kıymet biçme, onu kıymetlendirme demektir. Bir şeyi kıymetlendirirken, onun yalnız iyi değil, kötü tarafları da gözönüne alınır.”³⁹ Bu sebeple akademisyen, alanında titiz çalıştığını iyi bildiği araştırmacı ve hocaların da hata yapabileceklerini dikkate almak durumundadır.

³⁶ Kâmiran Birand, “Manevî İlimler Metodu Olarak Anlama”, *Kâmiran Birand Külliyyatı 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 63-77.

³⁷ M. Fuad Köprülü, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl”, *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2004, s. 59.

³⁸ Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I (1860-1923)*, Mas Matbaacılık, 4. bs., İstanbul ts., s. 193.

³⁹ Fevziye Abdullah Tansel, “Sanat ve İlim Eserlerinin Tenkidi”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C. 12, S. 3, Temmuz 1983, s. 63.

Onlara ait bir yanlışı tespit ettiğinde bunu akademik üslupla uygun bir şekilde düzeltmekten kaçınmamalıdır.⁴⁰

Terkipçi ve Sentezci Yorumlama

Edebiyat araştırmalarında bir dergi, bir roman, hikâye, piyes veya şiirin belli bir açıdan ele alındığı, incelendiği çalışmalar çoğunlukla, sadece var olanı farklı bir şekilde tekrar etmekten öteye gitmemektedir. Üniversitelerimizde özellikle yeni yetişen akademisyenler makalelerini bazen çözümlemeye çalıştıkları metinlerin neredeyse sadece geniş bir özetini yaparak, metinlerin hiçbir orijinal yönüne değinmeden yazmakta ve yayınlama yoluna gitmektedirler. Bu tür yazılarda “yorum”dan ziyade var olanın farklı bir ağızdan tekrarı ile karşılaşmaktayız. Halbuki “yorum, edebi olgunun tekilliğine, hatta eşsizliğine” yönelmelidir; “o olgunun içinde saklanmış olan tekil, eşsiz anlamı ortaya çıkarmayı” amaçlamalıdır. “Bazı nesnel teknik ve işlemlerden yararlansa da, esas olarak öznel edimdir bu: Yorumcu (ya da eleştirmen) yöneldiği olgunun içine girmeye, onu ‘içerden’ bir kez daha hissetmeye ve düşünmeye”⁴¹ çalışmalıdır.

Akademisyenlerin bugün karşı karşıya oldukları -çoğunlukla farkında olmadıkları- en büyük sorun basit bir yorumlamacılığa takılıp kalmalarıdır. Son yıllarda o kadar çok “makale” sıfatında -*makale* aslında çok iddialı bir terimdir- metinle karşılaşırız ki, bunların sığ bir yorumlamacılıktan öteye gidemedikleri, ele aldıkları konuda hiçbir yeni yorum sunamadıkları açıkça görülmektedir. Yani sorun, yorumlamanın doğru ya da yanlış olması değil, “zengin ya da fakir, açıklayıcı ya da kısır, güdüleyici ya da durağan”⁴² olmasıyla ilgilidir. Sorunun bu yönüyle ilgili olarak Todorov şu çarpıcı örneği vermektedir: “Fablin kurallarını betimleyen her bir Lessing’e karşı, bize şu ya da bu fablin anlamını açıklayan ne de çok metin yorumcusu vardır! Edebiyat araştırma-

⁴⁰ Bu konuda şu iki örneğe bakılabilir: Fazıl Gökçek, *age*, s. 22-25; Ziyad Ebüzziya, *Şinasi*, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 151-153.

⁴¹ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 9.

⁴² Tzvetan Todorov, *age*, s. 26.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ları tarihinin en önemli özelliklerinden biri, yorumlamanın lehine işleyen büyük bir dengesizliktir: Yorumlama ilkesiyle değil, bu dengesizlikle mücadele etmek gerekir.”⁴³

Akademisyenin sahip olması gereken en önemli özelliklerden biri tahlilden analiz ve senteze gitmek olmalıdır. Her makale ve kitap bir nevi bir terkinin yansıması olmakla birlikte, asıl terkin orijinal bir neticeyi işaret eden sentezin karşılığıdır. “Çünkü *tahlil*, vak’aları birer birer gösterdiği hâlde, *terkin*, tahlil neticesinde elde edilen unsurları mezc ve tertip ile, ölmüş hakikatleri en küçük noktasına kadar canlandırır ve umumî çizgileri ile tespit eder.”⁴⁴ Böylece birçok terkinin birleşimiyle senteze ulaşılır.

Çelişkili ve Tutarsız Yargılardan Kaçınmak

Akademisyen mantık biliminin temel terim ve yaklaşımları ile akıl yürütme yolları üzerine düşünmelidir. Söz gelişi araştırmacıların çelişkili bilgi, yorum ve yargılardan uzak durmaları çok önemlidir. Bunun için “çelişki”nin ne olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Çelişki, düşünmenin ve bilimsel düşüncenin merkezinde yer alan bir kavramdır. Akademisyen çelişkinin sekiz şartını⁴⁵ bilmeli ve yargılarında çelişkiye düşmemek için azamî gayret göstermelidir.

Metot/Usul Eksikliği

“Akademisyenin Sahip Olması Gereken Özellikler” bölümünün başından buraya kadar ele alınan her alt başlıkta dile getirilenler aslında genel olarak bilimsel metot, özel olarak ise “Yeni Türk Edebiyatı” araştırmalarında takip edilmesi veya edilmemesi gereken metotlar, yani usullerle ilgilidir. Bilimsel çalışmalarda, Tunca Kortantamer’in “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışı” başlıklı yazısında örneklerini verdiği türden yanlışlar yapılmaması

⁴³ Tzvetan Todorov, *age*, s. 43.

⁴⁴ M. Fuad Köprülü, *agm*, s. 63.

⁴⁵ Çelişkinin sekiz şartı için bk. Rıza Filizok, “Çelişki Nedir?”, 17.01.2009 tarihinde <http://www.ege-edebiyat.org/docs/533.pdf> adresinden erişildi.

için bu usullere azamî derecede riayet edilmelidir. Tunca Kortantamer söz konusu yazısının başında akademik hayatı boyunca incelediği birçok yüksek lisans ve doktora tezi ile doktor ünvanına sahip, doçentlik sınavına girmiş olan akademisyenlerin yayınlarının akademik ölçülere göre çok yetersiz olduklarını, özellikle genç bilim adamlarının teknik, teori ve metot bakımlarından inanılması güç yanlışlar yaptıklarını, hatta bazen ortaya ürkütücü tabloların çıktığını belirtir.⁴⁶

Tunca Kortantamer bu yazısında en çok metot/usul yanlışları üzerinde durmaktadır. Gerçekten de akademisyenlerin önündeki en önemli engel metot bilgisinin eksikliğidir. Çünkü yanlış metotların yanlış sonuca götürdüğü kesindir. “Tahsîl-i kemâlât kem âlât ile olmaz.” darbimeseli yanlış metotla doğru bilgi ve yargıya ulaşamayacağını anlatan çok özlü bir sözdür. Bu sebeple akademisyenin en çok dikkat etmesi gereken nokta metot üzerine yoğunlaşmak olmalıdır.

Metot noktasında yaşanan sorunların yanı sıra akademisyenin önündeki en önemli engellerden bazıları da atalet, titiz çalışmama ve çeşitli engeller karşısında çalışmaktan soğumaktır. Celâl Tarakçı'nın sık sık tekrarladığı “Her işte mâni, ilimde mevânî vardır.”⁴⁷ cümlesi bu durumu en iyi özetleyen bir sözdür. Araştırmacı karşısına çıkan en küçük zorluk veya engelde hemen çalışmaktan soğur, dikkati dağılır, kendini tekrar kaldığı yerden çalışmaya veremezse bu onun için önemli bir kayıp olacaktır. Dikkatini ve ilgi alanlarını çok fazla dağıtmayan, her seferinde kaldığı yerden tekrar çalışmaya devam edebilen bir akademisyenin ise kaynaklara ulaştıktan sonra en çok yoğunlaşması gereken konu yargılarında bilimsel olmak için azamî gayret göstermek olmalıdır. Bunun için de akademisyen titiz davranmak, elindeki bilgi ve kaynakları sorgulamak, çalışmasını bilimsel temeller üzerine oturtmak

⁴⁶ Tunca Kortantamer, “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları”, **Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi**, S. 7, İstanbul 1993, s. 337. Bu konuda ayrıca bk. Mustafa Bal, “Evet, Üniversitemizde Edebiyat ve Dil Eğitimi Eksik, Ama Neden Acaba?”, **Varlık**, S. 1164, Eylül 2004, s. 79-83.

⁴⁷ Celâl Tarakçı'dan naklen aktaran Mehmet Aydın, “Dert Daima Mevânî'den Söyletir”, **Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008, s. 25.

zorundadır. Aksi takdirde ya yanlış yargılarda ya da sığ yorumlarda bulunmuş olacaktır.

B. Bilimsel Bir Araştırma Yazılırken Dikkat Edilmesi Gerekenler

Bilimsel bir araştırmanın yazımı genel hatlarıyla üç aşamadan oluşur:

- a) Yazmaya başlamadan önce,
- b) Yazarken,
- c) Yazma işleminin sonunda yapılması gerekenler.

Bütün bunlar ayrı ayrı özellikler gösterir. Bu aşamalarda akademisyenin uyması gerekenler aynı zamanda alanın araştırma ve yazma usullerini de ihtiva etmektedir.

Yazmaya Başlamadan Önce

a) *Amacın Belirlenmesi:* Nitelikli bir makalenin taşınması gereken en önemli özellik bilime bir yenilik getirmek, bir konuya farklı bir bakış açısı veya teknikle yaklaşmak, daha önceden ele alınmamış bir konuyu ilk defa uzun soluklu, tahlillerle, yorumlarla değerlendirerek incelemek şeklinde olmalıdır. Akademisyen böyle bir makale yazmadan önce, yazarken ve yazdıktan sonra aşağıdaki sorulara cevap aramalıdır:

1. Bu yazı hangi meçhulün çözümüne katkıda bulunacak veya edebiyat bilimine ne katacak?
2. Bu yazı konusu ve konunun ele alınışıyla orijinal midir? Benzerleri daha önceden yazılmış mıdır?
3. Bu yazı alıntılara mı boğulacak yoksa daha çok kendi düşüncelerim, tespit ve yorumlarımla mı zenginleştirilecektir?
4. Bu yazı hangi yanlışları düzeltecek veya hangi eksikleri tamamlayacaktır?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

5. Söylediklerimi, benden önce kimsenin söylemediğinden emin miyim?

Jean-Paul Sartre *Edebiyat Nedir* adlı eserinde yazma eyleminde bulunan her bireye bu bağlamda şu soruları yöneltir:

1. "Hangi amaç uğruna yazı yazıyorsun? Ne gibi bir işe giriştin ve neden bu iş yazmayı gerektiriyor?"

2. "Söyleyecek bir şeyiniz mi var? Bunun anlamı şudur: Başkalarına aktarılacak kadar değerli bir şeyiniz var mı?"

3. "Dünyanın hangi görünüşünü örten perdeleri kaldırmak istiyorsun, bu ortaya çıkarışla hangi değişikliği getirmek istiyorsun?"⁴⁸

b) *Konunun Sınırlandırılması*: Bir akademik araştırmayı sistemli çalışarak tamamlamanın en önemli basamaklarından biri konunun sınırlandırılmasıdır. Konuyu gereksiz yere geniş tutmak; hem dikkat dağınıklığına, hem zaman kaybına hem de yazarın orijinal tespitler yapabilmek noktasında konu üzerinde yoğunlaşmasına engel teşkil etmektedir. Bu sebeple konuların çok bilinçli bir şekilde sınırlandırılması ve çalışmanın amacının iyice düşünülerek araştırmaya başlanması son derece önemlidir. Diğer taraftan sınırları iyi çizilmemiş bir konuyu çalışırken akademisyen, çok geniş bir alana yayılır ve çalışması yüzeysel kalır. Oysa sınırlar iyi belirlendiğinde dar bir alanda mümkün olduğunca derine inilir ve pek çok problem çözüme kavuşturulur.

Burada en çok edebî metin incelemelerinde karşılaşılan önemli bir zaafıtan bahsetmekte de yarar vardır. Bu zaaf akademisyenlerin edebî bir metni incelemeyi, belli bir bakış açısı, metot veya kurama göre ele almak için soyunduğu çalışmada daha çok zaman, mekan, kişiler, tema gibi unsurlar üzerinde durup, âdeta eserin geniş bir özetini yapmaları ve araştırmanın hedefinden sapmalarıdır. Birçok makalenin yüzeysel bir çerçeveyi aşamamasının ardında akademisyenin daha en başta neyi araştıracağını bilmeden, bir hevesle, arayacağı şeyi o metinde bulup bulamayacağı konusunda şüphe duyduğu halde çalışmaya başlaması yatmaktadır.

⁴⁸ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 30-31.

c) *Başlık-İçerik Uyumlu*: Bugün bazı yazılarda karşılaşılan önemli bir sorun akademisyenin niyeti ile bitirdiği makalenin başlığı ve kapsamı arasında var olan tutarsızlıktır. Yani bazı makalelerde metnin içeriği ile yazının başlığı tam olarak örtüşmemekte, araştırmacı üzerinde çalıştığı konuyu tam olarak anlatamamış olmakta ve çoğu zaman da konunun dışına çıkmaktadır.

Bazı makale ve kitap başlıkları okuru kendine çeksin diye cazip/sıra dışı bir terkiiple sunulmakta, ancak bu tür çalışmaların bir kısmı okuru hayal kırıklığına uğratmaktadır. Çünkü okur metni eline alıp okumaya başladığında başlıkta yer alan terim veya özel isimlerin yoğun bir şekilde işlenmediği, başka başka konuların ele alındığı bir metinle karşılaşmaktadır. Bu uygulama bilim ahlâkına da sığmaz. Çünkü bir şekilde okur aldatılmaktadır. Bu sebeple akademisyen metin ne anlatıyorsa ona göre en uygun başlığı seçmeli ve eserini öyle yayınlamalıdır.

Yazarken

Türk akademisyenlerinin kitaplarında ve özellikle makalelerinde düştükleri en önemli hata ele alacakları konuya giriş yapmadan, o konuda daha önce yazılmış gerekli gereksiz birçok bilgiyi uzun uzun sıralamalarıdır. Söyleyecek yeni bir şey bulmakta zorlanan yazarlar daha çok başkalarının söyledikleriyle yetinerek ortaya kısır, yetersiz ve gerçek anlamda bilimsel olmayan bir metin koymakta, böylece asıl mesele üzerine yoğunlaşmak yerine makalelerini tali meselelere hapsetmektedirler.

Akademisyenlerin düştükleri bir diğer önemli hata da makalenin girişinde ele alacağı asıl konuyla çok da ilgili olmayan yan konular hakkında uzun açıklamalar yapmalarıdır. Hatta bazı makalelerin neredeyse yarıya yakını bu tür doldurma bilgilerle oluşturulmaktadır. Yazar asıl konuya kısa bir girişten sonra yöneleceğine, bu tür uzun girişlerle hem asıl konudan uzaklaşmakta hem de çalışmasını gereksiz bilgi yığını ile doldurmaktadır.

Bu bağlamda, akademisyenler araştırmalarını kaleme alırken aşağıdaki noktalara özenle dikkat etmelidirler:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- a) Daha önceden ulaşılmamış olan bilgi, belge, yorum, tespit, tahlil ve sonuçlara ulaşmaya çalışmak,
- b) Mecbur kalmadıkça makaleleri biyografik, bibliyografik ve edebiyat tarihine ait bilgilerle doldurmamak,
- c) Makalelerde konulara bütüncül bir açıdan bakmak, farklı bakış açıları getirmek, meselelere eleştirel yaklaşmak,
- ç) Çalışmaları yüzeysel ve aktarma bilgilerle doldurmayıp orijinal yorumlarla zenginleştirmek,
- d) Konuları derinliğine işlemek, üstünkörü geçmemek, yeni yargılarda bulunmak,
- e) Eksik belge bırakmamaya, ilgili bütün kaynaklara ulaşmaya çalışmak,
- f) Mümkün olduğunca kaynakların en eski yayınlarına ulaşmak,
- g) Bir edebî metinle ilgili araştırmayı kaleme alırken şair veya yazarın söylediklerini değiştirerek uzun uzun alıntılar yapmak yerine makaleyi mümkün olduğunca yorumlarla, farklı bakış açılarıyla, orijinal tespitlerle zenginleştirmek,
- ğ) Olgun, analizci, eleştirel yaklaşımla, daha çok kendi yorumlarınızı sunan metinler oluşturmak,
- h) Cümle yapısı düzgün, paragraflar ve birimler arasında sağlam mantık ilişkileri kurulmuş yazılar hazırlamak,
- ı) Uzun cümleler anlaşılabilirliği zorlaştırdığı için çoğunlukla kısa cümlelerle yazmaya çalışmak,
- i) Diğer disiplinlerden istifade etmek.

Yazma İşleminin Sonuna Doğru

Bir yazı, ele alınan konunun araştırmacı tarafından yeterince izah edildiğine inanıldığı noktada son bulmalıdır. Yazma işlemi devam ederken ve yazma eyleminin sonuna doğru akademisyen şu noktalara dikkat etmelidir:

- a) Araştırmacı, yazısında verdiği bilgilerin doğruluğundan emin olmalı, emin olmadığı bilgiler varsa, onların doğruluğunu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

teyit ettikten sonra yazısına son şeklini vermelidir. Ya da kesin hükmü veremiyorsa bunu dürüstçe belirtmelidir. Çünkü bu durum başka akademisyenlerin o konuya eğilmesine ve bir bilinmeyen ortadan kalkmasına vesile olabilecektir. Aksi takdirde, metin içinde verilen tarihlerde ve her türlü bilgide, yapılan yorumlarda önemli hatalar olması okurları, araştırmacının işini önümsemediği yargısına götürecektir.

b) Çoğu makale, kitap veya tezde “Sonuç” bölümlerinin metin boyunca söylenenlerin tekrarından ibaret olduğu görülmektedir. Bu bölümlerde araştırmacı ulaştığı ve metin içinde aktardığı sonuçları bu sefer bir kaynaktan alıntı yapmadan sunmaktadır. Üstelik bu kısa olan, etkili, çarpıcı, yeni bilgi ve yorumların aktarılacağı umulan sonuç bölümleri, bazen metnin tümünden daha kısır olarak hazırlanmaktadır.

c) Diğer taraftan akademisyen sadece orijinal sonuçlara ulaşmak, birtakım bilinmeyenleri çözmek için çabalarken bazen yeni bir sorunu da keşfetmenin gayreti içinde olmalıdır. “İngiliz yazarı ve düşçüsü Thomas De Quincey -on dört cilt tutan eserlerinin binlerce sayfasının bazılarında- yeni bir sorunu keşfetmenin eski bir sorunun çözümünü keşfetmek kadar önemli olduğunu”⁴⁹ yazmaktadır. Bu sebeple araştırmacı sadece bir sorunu çözmek değil, bir problemin varlığını tespit işiyle de uğraşmalıdır.

ç) Nitelikli makalelerde araştırmacının üslubunun oturmuş olması, akademisyenin imla ve noktalama hatası yapmamak için özel bir çaba harcaması, yazısını bir kez değil, birçok kez okuyup gerekli düzeltmeleri yaptıktan, yazısını içerik açısından olduğu gibi imla ve noktalama açısından da mümkün olduğunca hatasız olarak tamamlaması gerekir.

Akademisyen makale, kitap veya tez olsun, bütün çalışmalarını, bitirdikten sonra kendisi en az iki üç kez titiz bir şekilde okumalı ve bu okumalarının yanı sıra alanındaki diğer birkaç akademisyene de okutturmalıdır. Çünkü kişi, kağıttaki yazıyı değil zihnindeki okur. Bu hatalar ikinci ve üçüncü okumalarda görü-

⁴⁹ Jorge Luis Borges, *Şu Şiir İşçiliği*, çev. Mukadder Erkan, De Ki Basım Yayın, Ankara 2007, s. 9.

lebilmekte; ancak yazım hataları, yazarın gözü aşinalık kazandığı için olsa gerek, daha çok başka gözler tarafından tespit edilebilmektedir.

Bazı akademisyenlerin bir çalışmayı bitirdikten sonra yazısını ikinci defa okumak zahmetine bile katlanmadıklarına, bu sebeple de çok sayıda yazım, noktalama ve anlatım hatası yaptıklarına şahit olunmaktadır. Söz gelişi “büyük harf yerine küçük harf kullanımı, dahi anlamındaki ‘de’nin bitişik yazılması, dahi kelimesinin dâhi, dâhî şeklindeki yazılışları, iki ayrı kişinin arasında virgül koymayarak isimlerin karışmasına yol açmak, harfleri yanlış yazarak anlamı tamamen değiştirmek, (‘Türk Dünyası Araştırmaları’ yerine ‘Kürk Dünyası Araştırmaları’ yazmak gibi)”⁵⁰ en çok karşılaşılan imla hatalarındandır.

d) Bazı yayınlarda imla konusunda özensiz davranıldığı görülmektedir. Araştırmacı nasıl yazıldığını hatırlayamadığı bütün kelimelerin doğru yazımı için mutlaka *İmla Kılavuzu*’na veya *Türkçe Sözlük*’e bakmalıdır. Diğer taraftan bazı yayınlarda da kelimelerin yazımı noktasında tutarsız davranıldığı gözlerden kaçmamaktadır. Söz gelişi bazı kelimelerin veya bazen aynı kelimenin bir yerde uzun ünlüsü gösterilirken bir başka yerde gösterilmemektedir. Akademisyen orijinal bilgi ve yorumlara ulaşmaya çalışırken bir taraftan da çalışmasını dil olarak mümkün olduğunca kusursuzlaştırmanın yollarını aramak durumundadır.

e) Türkçeyi bilim dili olarak kabul etmiş bütün akademisyenler üsluplarını giderek geliştirmelidirler. Bunun için kısa ve sağlam bir cümle yapısına kavuşmak yolunda kendi yazdıkları üzerinde uzun uzun düşünceleri yerinde olacaktır. Diğer taraftan akademik çalışmalarda en çok özne eksikliğinden, bazen de nesne, tümleç ve yüklem eksikliklerinden kaynaklanan anlatım bozuklukları ile karşılaşılmalıdır. Araştırmacıların bu konuda daha titiz olması şarttır. Tabii akademik çalışmalarda karşılaşılan onlarca anlatım sorunu daha vardır. Akademisyen üslubunu geliştirdikçe bu sorunlar muhakkak ki giderek azalacaktır.

f) Akademisyenler bir bilim dili olarak Türkçeyi kullanmada özen göstermelidir. Araştırmacının dili bilim dilinin gerek-

⁵⁰ Tunca Kortantamer, *agm*, s. 343.

leri olan kesinlik, objektiflik ve tutarlılık gibi kriterlere uygun; açık ve anlaşılır bir anlatıma sahip olmak durumundadır. Zorlama yorumlar dili de zorlar; duygusal yargılar ise dili de araştırmayı da bilimsellikten uzaklaştırır.

g) Akademisyenin dili ne çok eski ne de çok yeni olmalıdır. Akademisyen çalışmalarında ne çok eski bir dil kullanmalı ne de çok yeni bir dile saplanıp kalmalı, Türkçenin yüzlerce yıl boyunca işlene işlene bugüne ulaşmış olan kültür, sanat ve medeniyet dilini kullanmak için özen göstermelidir.

ğ) Birinci tekil ve çoğul ekleriyle kurulan anlatımlar bilim diline uygun değildir. Bu sebeyle akademisyen bu tür anlatımlardan kaçınmalı ve bu tür kullanımları en aza indirmelidir.

h) Akademisyenin alıntı yaparken daima bir kaynaktan aynen almak yerine, bazen de kendi değinmeleri, kelime değişiklikleri, ekleme ve çıkartmalarla yeni bir yapı kurması yerinde olacaktır. Tabii bu arada kaynak göstermeyi ihmal etmemelidir.

ı) Kitap ve tez gibi uzun çalışmalarda akademisyenin “dizin” hazırlaması çok önemli ve faydalıdır.⁵¹ Böylece alanın çalışanları o kitap veya tezde aradıkları bir özel adı veya terimi rahatlıkla bulabileceklerdir. Dizin hazırlarken akademisyenin harcayacağı zaman araştırmacıların elde edecekleri tasarrufla kat kat telafi edilmiş olacaktır.

Genç bir bilim adamı akademik hayatının başlarında tez hazırlarken nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunda nitelikli bir kaynak olan *Tez Yazma Sanatı*⁵² adlı çalışmayı okumalıdır. Ayrıca edebiyat bilimi dünyasına adım atan akademisyen adaylarına Orhan Şaik Gökyay’ın *Destursuz Bağa Girenler*’i⁵³ lisansüstü eğitimlerinin ilk yılında muhakkak okutturulmalıdır.

⁵¹ Selçuk Çıkla, “Sosyal Bilimciler İçin Word’de Dizin Hazırlama”, *Bilgi Dünyası*, C. 7, S. 1, Nisan 2006, s. 114-120. Aynı yazı için bk. http://fenedebiyat.erkincan.edu.tr/userfiles/file/selcuk_cikla/Sosyal.pdf

⁵² Michel Beaud, *Tez Yazma Sanatı*, Söylem Yayınları, çev. Ayşe Meral, İstanbul 2001.

⁵³ Orhan Şaik Gökyay, *Destursuz Bağa Girenler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.

C. Kaynaklara Ulaşmak

Bilgi, tarih boyunca birbirine eklenerek bugün devasa bir boyuta ulaşmıştır. Geçmişte yapılan her çalışma, bulunan her yeni bilgi bugünün araştırmacısı için bir kaynak, bir malzeme teşkil etmektedir. Bu nedenle orijinal bir çalışma yapmak, yeni bilgilere ulaşmak için araştırmacı muhakkak geçmişin birikiminden istifade edecektir.

Edebiyat araştırmacısının önündeki en önemli sorun kaynaklara ulaşma konusunda yaşanmaktadır. Zaman darlığı ve maddî imkanlarının sınırlı olması; araştırmacının güncel yayınları yeterince takip edememesi, eski harfli kaynaklara veya baskısı olmayan eserlere daha rahat ulaşabileceği şehirlere sık sık gidememesi neticesini doğurmaktadır. Ancak bu engellerin hiçbirisi akademisyenin başladığı bir araştırmayı sürdürüp bitirmesinin önündeki aşılamaz engeller değildir.

Edebiyatımızda bilinmeyenleri tespit etmek veya yanlış bilinenleri düzeltmek için orijinal belgelere gitmekten başka çare yoktur. Böylece bir taraftan bugüne kadar tespiti yapılamamış noktalardaki eksiklikler giderilebilecek, diğer taraftan da onlarca yıl boyunca doğru zannedilen bazı bilgilerin yanlışlığı ortaya konabilecektir. Söz gelişi Fazıl Gökçek *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar* adlı çalışmasında Ahmet Mithat'ın "Teslim-i Hakikat" başlıklı yazısına Servet-i Fünûncuların zaviyesinden bakan araştırmacıların düştükleri yanlışlığı dönemin kaynaklarına ulaşarak ve bunları objektif bir şekilde değerlendirmeye çalışarak ortaya koymuştur.⁵⁴

Akademisyen, üzerinde çalıştığı konu ile ilgili birincil kaynaklara muhakkak ulaşmak durumundadır.⁵⁵ Aksi takdirde

⁵⁴ Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 9-10, 22-25.

⁵⁵ "Bilimsel çalışmaların üç temel aşamasını oluşturan *gözlem, analiz ve sentez*, edebiyat araştırmaları için de geçerli olan yöntemlerdir. Bunlardan önce ise veri/malzeme toplama ve kaynak tarama işlemi gelmektedir. Edebî metne sistemli bir şekilde yaklaşmak, öncelikle alanla ilgili temel kaynaklara vakıf olmayı gerektirmektedir." Osman Horata, "Kaynaklar", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, 3. bs., Ankara 2005, s. 17.

çalışmasını bitirmemeli, o kaynaklara ulaşıncaya kadar çalışmasının yayınlanmasını ertelemelidir. Çünkü üzerinde çalışılan konu ile ilgili daha önceden yapılmış önemli kaynakları görmemek akademisyen için çok büyük bir kusurdur. Söz gelişi Necati Cumalı'nın sanatı inceleniyorsa Songül Taş'ın ilgili kitabını,⁵⁶ Osman Cemal Kaygılı'nın hikâyeciliği üzerine çalışılacaksa Mustafa Apaydın'ın eserini,⁵⁷ *Rûbab Mecmuası*'nın bir yönü ele alınacaksa Nâzım H. Polat'ın ilgili kitabını,⁵⁸ bir edebiyat terimi üzerine çalışılıyorsa bu terim hakkında daha önce yapılmış nitelikli yayınların tamamını elde edip okumak şarttır. Bu önemli eserleri görmeden bitirilmiş bir çalışma bilimsel anlamda kusurlu olacaktır.

Araştırmacıya zaman ve maddî kazanç sağlayacak en önemli konulardan biri de hangi kaynaklara hangi kütüphanelerde ulaşılabileceğinin bilgisine sahip olmaktır. Bu konuda onun en önemli yardımcısı internet, CD ve DVD gibi bilgi depolama araçlarıdır.⁵⁹ Bir araştırmacının sonuçlandırılması kaynaklara ulaşmaya bağlı olduğuna göre, akademisyen bu araçları kullanarak aradığı kaynakların hangi kütüphanelerde bulunduğunu veya bulunmadığını rahatlıkla öğrenip vakit ve nakit tasarrufu sağlayabilir. Bugün için Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde görev yapan "Yeni Türk Edebiyatı" akademisyenlerinin üzerinde çalıştıkları konularla ilgili olarak ihtiyaç hissettikleri kaynakların çoğu İstanbul ve Ankara'daki kütüphanelerde bulunmaktadır. Bu bağlamda akademisyenlerin aradıkları kaynakların İstanbul ve Ankara kütüphanelerinden hangisinde bulunduğunu -o şehre gitmeden önce- tespit edebilecekleri web sayfalarının bir kısmı aşağıda verilmiştir:

⁵⁶ Songül Taş, **Necati Cumalı ve Oyunları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

⁵⁷ Mustafa Apaydın, **Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

⁵⁸ Nâzım H. Polat, **Rûbab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

⁵⁹ Millî Kütüphane'nin hazırlattığı "Eski Harfli Türkçe Basma Eserler Bibliyografyası" ve "Cumhuriyet Dönemi Makaleler Bibliyografyası (1923-1999)" adlı CD'ler akademisyenlerinin mutlaka bulundurmaları gereken kaynaklardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İstanbul

Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi:
www.isam.org.tr

Beyazıt Devlet Kütüphanesi: www.beyazitkutup.gov.tr

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane Katalogları:
http://application2.ibb.gov.tr/kitapkatalogu

Yapı Kredi Sermet Çifter Kütüphanesi:
http://193.254.228.71/Yordam.htm

İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire
Başkanlığı: http://www.kutuphane.istanbul.edu.tr/

Ankara

Millî Kütüphane: http://www.mkutup.gov.tr/

TBMM Kütüphanesi: http://www.tbmm.gov.tr/kutupha
ne/index.htm

İstanbul ve Ankara dışındaki şehirlerde bulunan halk kütüphaneleri ile üniversite kütüphaneleri de araştırmacılara yardımcı olmakta; ancak bunlarda yukarıda adresleri verilen kütüphanelerdeki kaynakların çok azına ulaşılabilir. Belki Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi gibi bazı üniversite kütüphaneleri ile çok az sayıdaki halk kütüphanelerinde de araştırmacılar aradıkları bazı kaynaklara ulaşabilirler; ancak aranan çoğu kaynağı yukarıdaki adreslerden ve kütüphanelerden temin etmenin mümkün olduğunu da unutmamak gerekir.

C.1. Kaynak Türleri

İsmail Çetışli, edebiyat biliminin yirmi civarında temel kaynak çeşidine sahip olduğunu belirtir ve bu kaynak türlerinin adlarını şöyle verir: Sözlükler, bibliyografyalar, ansiklopediler, edebiyat tarihleri, genel kaynaklar, teorik eserler, antolojiler, monografiler, biyografiler, tezler, şerh ve tahlil kitapları, armağan kitapları, makaleler/bildiriler, hatıralar/günlükler, mektuplar, mülâ-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

katlar, dergi ve gazeteler, arşivler, sözlü kaynak (yaşayan kişiler), edebiyat biliminin yardımcı kaynakları.⁶⁰ Bunlar dışında edebiyat yıllıkları da diğer bir kaynak çeşidi olarak anılmalıdır.⁶¹ Araştırmacı bu kaynakların hiçbirini küçümsemeden veya bazı kaynaklara gerekenden fazla değer vermeden çalışmalarında bunların işine yarayanlarını muhakkak kullanmalıdır.

a. Birincil Kaynaklar: Edebî eserler olmaksızın inceleme, değerlendirme ve eleştiri yapmaya imkân olmadığına göre, edebiyat biliminin aslî kaynaklarının edebî metinler olduğunda şüphe yoktur. Yani "Edebiyat biliminin temel problemi ve çalışma sahası, edebiyat, edebî eser ve edebîliktir."⁶² O halde edebî metinleri "Birincil Kaynaklar" grubundan saymak şarttır. Bunlar arasında şiir, hikâye, roman, piyes gibi kurmaca metinler sanatkârın sanat yönünün; deneme, mektup, günlük, hatıra gibi yarı kurmaca sayılabilecek metinler ise sanatının yanı sıra sanatkârın hayatı, meseleler karşısındaki tavırları ve dünya görüşünün aydınlatılması noktasında değer taşıyan birincil kaynaklardır.

Gazete ve dergiler de edebiyat biliminin birincil kaynakları arasında yer alır. Nasıl ki eski Türk edebiyatı bilim dalında "Edebiyat tarihinin birinci dereceden kaynakları olan tezkirelere yansımamış birçok şair, şiir, tür"⁶³ ve bilgiye divan şiiri mecmualarında ulaşılabiliriyorsa, bunun gibi Tanzimat sonrasındaki gazeteler ve mecmualar da şair ve yazarların çoğu eserinin ilk yayını veya kitaplarına girmemiş yayınları hakkında edebiyat tarihinin vazgeçilmez kaynakları durumundadır.

b. İkincil Kaynaklar: Edebî metin ve sanatkâr hakkında bilgi ve değerlendirmelerin yer aldığı makaleler, kitaplar, tezler, yabancı dildeki kaynaklar, sanatkârlarla yapılmış söyleşi ve mülâkatlar, sanatkârların yaşayan akraba ve arkadaşlarıyla yapılan gö-

⁶⁰ İsmail Çetışli, **Edebiyat Sanatı ve Bilimi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 357-387.

⁶¹ Tevfik Sütçü, "Sosyal Bilimlerde Araştırma Kaynağı Olarak Almanaklar, Sâlnâmeler ve Yıllıklar", **İlmî Araştırmalar**, S. 18, Güz 2004, ss. 79-92.

⁶² İsmail Çetışli, **age**, s. 354.

⁶³ Yaşar Aydemir, "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", **Turkish Studies**, Volume: 2/3, Summer 2007, s. 123.

rüşmeler, sözlükler, anketler, sanat çevrelerinde birlikte bulunduğu arkadaşlarının hatıraları da araştırmalarda muhakkak ulaşılabilecek önemli kaynaklardır.

c. *Üçüncül Kaynaklar*: Birbirine en yakın iki bilim dalı olan edebiyat ve tarihin kaynakları disiplinlerarası araştırmalarda muhakkak kullanılmalıdır. Edebî metinlerin bazı tarihî vakaların anlaşılmasında⁶⁴ veya tarih kaynaklarının bazı edebî metinlerin anlaşılmasında yararlı olabileceğini göz ardı etmemek gerekir. Ancak özellikle tarihî vakalara gönderme yapan edebî metinlerin yine de sıkı bir eleştiri süzgecinden geçirilmesi gerekmektedir.⁶⁵ Tarih dışında sosyoloji ve psikoloji biliminin kaynakları da edebiyat araştırmalarında akademisyenin faydalanması gereken üçüncül kaynaklardan sayılmalıdır.

Akademisyen hiçbir kaynağı küçümsememeli, ancak lisans tezleri ve internetteki bazı metinlere karşı temkinli yaklaşmalıdır.

C.2. Akademisyenin Sahip Olması Gereken Önemli Bilgi Kaynakları

Hangi bilim dalında çalışırsa çalışsın her edebiyat akademisyeni aşağıdaki bilgi alanlarında kendini sürekli bir şekilde geliştirmelidir.⁶⁶ Aksi takdirde alanının gerektirdiği donanım kavuşması daima gecikecektir.

⁶⁴ "Edebî eserler tarihî bir vâkıayı doğrudan ele almamakla birlikte, tarihi aydınlatma açısından değer taşırlar." Kadir Atlansoy, "Edebî Metinlerin Tarih Kaynağı Olarak Değeri", *Tarih Boyunca Türk Tarihinin Kaynakları Semineri*, 6-7 Haziran 1996, Bildiriler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1997, s. 24. Bu konuda ayrıca bk. Ali Fuat Bilkan, "Tarih Araştırmalarında Edebî Metinlerin Değeri ve Divanların Tarihçiye Sundukları", *Yağmur*, C. 6, S. 23, Nisan-Mayıs-Haziran 2004, s. 36; Kenan Erdoğan, "Edebî Eserlerden Tarih Belgesi Olarak Yararlanma: Divanlardaki Tarih Manzûmeleri", *Türkler*, C. 11, Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 708-709.

⁶⁵ Bu konuda bk. Necdet Öztürk, "Tarihçi ve Edebiyatçının Bazı Ortak Problemleri ve Çözüm Yolları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 140, Eylül-Ekim 2002, s. 11-16.

⁶⁶ Bir akademisyenin kendini geliştirebilmesi için önce eksiklerini bilmesi, bunların farkında olması gerekir. Alanımızın hem eğitim-öğretim süreçlerinde hem de akademik çalışmalarda yaşanan problemlerine değinen şu

a. Osmanlı Türkçesi Bilgisi

Yeni Türk edebiyatı akademisyeninin iyi derecede Osmanlı Türkçesi bilgisine sahip olması şarttır. Bu bilgi sayesinde hem karşılaştığı eski harfli metinleri rahatlıkla okuyup anlayabilecek hem de araştırmalarını yürütürken önemli yanlışlıklara imza atmayacak ve okuma sürecinde büyük zorluklar yaşamayacaktır.⁶⁷

İyi derecede Osmanlıca bilgisine sahip olan akademisyen yine de ihtiyatı elden bırakmamalı ve özellikle şiirleri okurken daha fazla dikkatli olmalı, gerekli her durumda sözlüğe başvurmalıdır. “Edebî bir metinde geçen herhangi bir kelimenin terim, kişi, eser veya yer ismi olabileceğini, tarafımızdan bilinmeyen çeşitli karşılıklarının bulunabileceğini hiç düşünmeden, bildiğimiz ve aklımıza ilk gelen manasıyla yetinmek veya hafızamıza fazla güvenerek sözlüklere bakma gereği duymamak, çevrim yazı, nesre çevirme, açıklama, yorumlama ve sadeleştirme gibi işler sırasında yanılmamıza sebebiyet verebilir, dolayısıyla bilgi ve dikkat eksikliğimizi gösterir.”⁶⁸

çalışmalar akademisyenlerin de eksiklerini işaret eden önemli yayınlardan bazılarıdır: Süha Oğuzertem, “Üniversitelerde Türk Edebiyatı Eğitimi: Sorunlar ve Çözümler”, *Varlık*, S. 1158, Mart 2004, s. 4-12; Zehra İpşiroğlu, “Nasıl Bir Edebiyat Öğretimi?”, *Varlık*, S. 1158, Mart 2004, s. 13-17; Bâki Asiltürk, “Üniversitelerde Türk Edebiyatı Öğretimi”, *Varlık*, S. 1158, Mart 2004, s. 18-22; Hilal Aydın, “Öğrenci Gözüyle Türk Edebiyatı Eğitiminin Sorunları”, *Varlık*, S. 1159, Nisan 2004, s. 68-72; Dursun Ali Tökel, “«Edebiyat Yapma» Diyenlerin Edebiyat Eğitimi ve Öğretimine Dair”, *Varlık*, S. 1161, Haziran 2004, s. 59-65; Mustafa Bal, “Evet, Üniversitemizde Edebiyat ve Dil Eğitimi Eksik, Ama Neden Acaba?”, *Varlık*, S. 1164, Eylül 2004, s. 79-83.

⁶⁷ Bu konuda şu makale muhakkak okunmalıdır: Mehmet Gümüşkılıç, “Osmanlı Türkçesi Metinlerinin Yeni Harflere Çevrilmesinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları”, *Akademik Araştırmalar Dergisi* (Osmanlı Özel Sayısı), Yıl: 2, S. 4-5, Ocak-Temmuz 2000, s. 405-435.

⁶⁸ Âdem Ceyhan, “Türk Tarih ve Edebiyatı Araştırmalarında Usûl Üzerine”, *Yeni Türkiye* (Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I), Yıl: 8, S. 43, Ocak-Şubat 2002, s. 437.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bir metin üzerine çalışırken sözlük kullanmamak okuma sırasında önemli hataları beraberinde getirecektir. Söz gelişi “Tuyûr-ı hâcir-i sermâ tevahhuşiyle bütün” mısraındaki “hâcir” kelimesi sözlüğe bakılmadığı takdirde “hâcer/hacer” olarak okunabilir. Benzer şekilde “Ey gülşen-i şafaktan uçan mübtesim nigâr” mısraındaki “mübtesim” için sözlüğe bakılmadığı takdirde bu kelime “mübtesem” şeklinde okunabilir. Diğer taraftan “Ey handesinde muzmer olan nükte-i bahâr!” mısraındaki “muzmer” yerine “muzmir” yazılması durumunda anlamın yanlış olacağı kesindir.⁶⁹ Yine Namık Kemal’in bir murabbaında geçen “Değişmez fen mi vardır müstakır eşyâ mı kalmıştır” mısraındaki “müstakır”ı yazılışları aynı olduğu için “müstakar” şeklinde okumak mümkündür, ancak araştırmacının kelimenin siyak ve sibakına dikkat etmesi durumunda kelimenin yanlış okunması söz konusu olmayacaktır. Yazılışları aynı olan böyle kelimeler için sözlüğe bakmak o sebeple çok önemlidir.

Akademisyen -önemine binaen tekrar vurgulamak gerekirse- eski harfli bir metni okur ve Lâtin alfabesine çevirirken takıldığı, emin olamadığı her kelime için muhakkak sözlüğe bakmalıdır. Söz gelişi «leyl-âkîn, iklim, dümû’» gibi kelimelerin doğrularının sözlükte «leyl-âgîn, iklim ve dumû’» olduğu görülecektir. Araştırmacı şüphe edip sözlüğe baktığında bu gibi kelimelerin doğrularını rahatlıkla tespit edebilecektir.

Yazılışı aynı olan “vird-verd-vürd”, “seyr-sîr” gibi kelimeler ile yazılışları benzeyen “sükût-sukût”, “tehyîc-teheyyüc” gibi kelimeleri doğru okumak için yine sözlüğe bakmak, vezin kontrolü yapmak ve göz yanılmalarını en aza indirmek için metni yavaşça ve dikkatlice okumak gerekmektedir. Diğer taraftan bazen matbu metinlerde basım hataları da görülebilmektedir. Söz gelişi “Islık çalar uzakta siyâh saçlı bir ağaç / Çapkın uçar semâyâ heyâyı hây rûzgâr” beytinin ikinci mısraında geçen “heyây-yı hây” (هياى هياى) kelimesindeki “y” harfi fazla yazılmıştır, çünkü hem “heyây-yı hây” diye bir kelime grubu yoktur hem de bu yazım vezne aykırıdır. Doğrusu “heyâ-hây” olmalıdır.

⁶⁹ Mısralar şu eserden alınmıştır: Hüseyin Sîret, *Leyâl-i Girîzân*, Matbaa-i Ahmed İhsan, 2. bs., İstanbul 1909, s. 5, 72.

Araştırmacı bazen aradığı kelimeyi son elli yıl içinde yazılmış olan *Osmanlıca-Türkçe* sözlüklerde bulamayabilir. O zaman *Kamûs-ı Türkî*, *Kamûs-ı Fransevî* gibi kamuslara ve *Farsça-Türkçe*, *Türkçe-Farsça*, *Arapça-Türkçe* ve *Türkçe-Arapça* sözlüklere de başvurması gerekecektir. Araştırmacı bazı kelimelerin sadece bu sözlüklerde bulunduğunu görecektir. Söz gelişi “Günün alevleri örmüştü bir şemîs-i füsûn”⁷⁰ mısraındaki “şemîs”in Osmanlıca-Türkçe sözlüklerde yer almadığı, bu kelimenin Farsça-Türkçe sözlüklerde “şemîsâ” şeklinde yer aldığı tespit edilecektir.⁷¹

Bu örnekleri artırmak mümkündür. Bu noktada özellikle eski harfli bir şiir üzerine çalışırken her mısra için vezin kontrolü yapmanın çok faydalı olacağını da belirtmek gerekir. Böylece kısa bir süre harcanarak önce vezin bulunacak, sonra da mısralar üzerinde yapılacak kontrollerle her mısraın doğru okunuşuna ulaşılabilecektir.

b. Bibliyografya Bilgisi

Bütün araştırmaların tamamlanabilmesi kaynak ihtiyacının karşılanmasına bağlı olduğuna göre bir öğretim üyesi akademik hayatı boyunca alanındaki yayınlardan haberdar olmak için sürekli çaba harcayacak demektir. Bu yayınlar eski harfli de olabilir yeni harfli de. Bu sebeple akademisyen hem mümkün olduğu kadar fazla yayından haberdar olmalı hem de hangi yayına nerede ulaşabileceği konusunda kendisini geliştirmelidir. Çünkü bir yayın hakkında bilgisi olup da ona en pratik bir şekilde nerede ve nasıl ulaşabileceğini bilmeyen bir kişi hem vakit hem de nakit kaybına uğrayacaktır.

Yeni Türk edebiyatı akademisyeni için avantaj olan, ancak aynı zamanda riskler de taşıyan önemli bir kaynakça birikimi

⁷⁰ Yusuf Ziya, “İklîl-i Şöhret”, *İctihad*, S. 100, 3 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 2266.

⁷¹ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Hazırlayanlar: Mürsel Öztürk-Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 724; Ziya Şükun, *Farsça-Türkçe Lügat/Gencîne-i Güftâr (Ferhengi Ziya)*, C. 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1984, s. 1329.

oluşturmuştur bugün. Bu birikim, eksikliğini hissettiği bir konuda çalışmaya başlarken onun ilk ve temel yardımcısıdır, ancak bu alanda yazılan birçok kaynaktaki yüzlerce alt bilginin ya eksik ya da yanlış olduğu da gözlerden kaçmamaktadır. Akademisyen eğer eleştirel bir yaklaşım sergilemezse o zaman bu birikim onu taklide sürükleyebilir. Bu sebeple “başkalarının bizden evvel yaptıklarını bilmemiz ve vardıkları neticeleri mesaimize mebdei hareket ittihaz etmemiz lâzımdır.”⁷², ancak bir taraftan da bu bilgileri eleştiri süzgecinden geçirerek değerlendirmemiz gerekmektedir.

Bilimde nitelikli bir kütüphaneye/kaynakçaya sahip bulunmadan başarılı olmak imkansızdır. Bu bağlamda “Arşiv yapan ilim yapar.”⁷³ cümlesi bilim adamının zengin bir kütüphaneye sahip olmasının önemini vurgulayan, üzerinde düşünülmesi gereken çok veciz bir sözdür.

c. Malî ve Hicrî Tarihleri Miladî Tarihe Çevirme Bilgisi

Bazı makale, kitap veya tezleri yazarken; faydalanılan eski harfli şiir ve yazıların yayınlandığı dergi ve gazeteler ile eski harfli kitapların yayın tarihlerinin miladî karşılığının verilmediği görülmektedir. Bu önemli bir eksiklik. Çünkü çoğu okur verilen malî tarihlerin miladî olarak hangi tarihlere karşılık geldiğini bilemez. Oysaki okurun anlatılan konuyla ilgili daha sağlıklı bir yorum yapabilmesi için en azından dipnotta ilgili metnin yayın tarihi miladî olarak da mutlaka verilmelidir.

Bu konuda akademisyenler şu iki kaynaktan en az birini kütüphanelerinde muhakkak bulundurmalıdırlar:

1. Faik Reşat Unat, *Hicrî Tarihleri Miladî Tarihe Çevirme Kılavuzu*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
2. Yücel Dağlı-Cumhure Üçer, *Tarih Çevirme Kılavuzu*, 5 C., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997.

⁷² Gustave Lanson, *İlimlerde Usul: Edebiyat Tarihi*, çev. Yusuf Şerif, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937, s. 40.

⁷³ A. Süheyl Ünver, “Gazetecilik ve Kültür Hayatı”, *Yıllık Gazetecilik Enstitüsü Dergisi*, S. 2, Kasım 1961, s. 198.

ç. Terim Bilgisi

Terim meselesi, edebiyat akademisyeninin üzerinde titizlikle durması gereken bir konudur.⁷⁴ Rıza Filizok'un ifadesiyle "Terim meselesi, Türk bilim hayatının en önemli meselesidir."⁷⁵ Çünkü "Edebiyat metodolojisiyle uğraşanlara göre kavram bilgisinin teşekkül etmediği yerde ilmî bir çalışmadan söz edilemez."⁷⁶ Bunun için Türkçeyi bilim dili olarak kabul etmiş ve işlemeye çalışan bir bilim adamı, terim meselesiyle de muhakkak ilgilenmelidir. Zira akademik çalışmalarda zaman zaman terim bilgisinin azlığı ve terimler üzerine çokça düşünülmemesinin getirdiği sık yorumlarla ve yanlış kullanımlarla karşılaşmaktadır. Akademisyen, hayatı boyunca kullandığı/kullanacağı terimlerin en azından sınırlarını bilmek için çaba harcamalıdır. Bilindiği gibi "Sınırları belirlenmemiş kelimeye kavram denmez, terim ise hiç denmez."⁷⁷ O halde akademik çalışmaların sağlam temeller üzerine bina edilebilmesi için kullanılan terimlerin anlam alanlarının iyi bilinmesi şarttır.

d. Alıntı Yapma / Dipnot-Kaynak Gösterme Bilgisi

Akademisyen bilim ahlâkının gereği olarak faydalandığı kaynakları dipnotta ve kaynakçada belirtmelidir. Aksi takdirde bilgi hırsızlığı yapılmış olur. Bilgi hırsızlığı/intihal (plagiarism) "Başkalarının fikirlerini ve başkalarına ait söylemleri kendine ait-

⁷⁴ Bu konuda bk. Şerif Aktaş, "Edebiyat İlmî ve Edebî Terminoloji Üzerine", *Millî Kültür*, S. 45, Haziran 1984, s. 20-23.

⁷⁵ Rıza Filizok, "Bilim Hayatımızın Önündeki Engel: Terim Meselesi", 17.01.2009 tarihinde <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=226> adresinden erişildi.

⁷⁶ Mustafa Özbacı, "Şiire ve Şâire Dair Bazı Notlar", *Kültür Köprüsü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 86.

⁷⁷ "Prof. Dr. Sadık Tural İle Edebiyat Araştırmalarının Felsefî Zemini Üzerine Konuşmalar", Ropörtaj: Ayfer Yılmaz, *Türk Edebiyatı*, C. 26, S. 292, Şubat 1998, s. 7.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

miş gibi sunmak anlamına gelmektedir... *Plagiarism* entelektüel hırsızlıktır. Bilgi veya fikir hırsızlığı olarak da düşünülebilir.”⁷⁸

Bir araştırmada bulgular kaleme alınırken faydalanılan her kaynağın künyesi dipnotta ve kaynakçada muhakkak verilmelidir. Bilimsel araştırmaların en önemli özelliklerinden ikisi ileri sürülen fikir ve yargıların tartışılabilirliği ile faydalanılan kaynakların denetlenebilirliğidir. Bu sebeple muğlak ifadelerden kaçınmak ve tezinize kanıt teşkil edecek önemli bilgi ve bulguları başka kaynaklardan istifadeyle aktarmak çok önemlidir.

Genç araştırmacılar Türkiye’de ve dünyada en yaygın olarak kullanılan kaynak gösterme yöntemleri hakkında ve bu yöntemlerde farklı durumlar karşısında nasıl bir künye gösterme metodu izlendiğine dair çok fazla bilgi ve örnek bulabilecekleri *Kaynak Gösterme El Kitabı*’na⁷⁹ bakabilirler.

Dipnotların metnin sonunda değil, sayfa altlarında verilmesi okurların o eserden daha kolay faydalanmalarını sağlamaktadır. Bu sebeple akademisyenin özel bir durum yoksa sayfa altı dipnot sistemini uygulaması daha doğru olacaktır. Diğer taraftan uzun ve sayıca çok alıntı yapmaktan kaçınmak da çok önemlidir.

e. Araştırma Teknikleri Bilgisi

Genç akademisyenlerin araştırma teknikleri ile ilgili kaynakların en azından iki üç tanesini akademik hayatının başında temin edip okuması, bilimsel çalışmalarına bir ön hazırlık mahiyetinde ona destek olacaktır. Böylece yıllar sonra ulaşacağı bilinç seviyesine çok daha erken ulaşma imkanına kavuşacak ve araştırmalarında hem teorik hem de teknik bakımdan bilimselliği daha erken yakalayacaktır.

Türkiye’de yazılan veya Türkçeye çevrilen araştırma teknikleriyle ilgili kaynakça aşağıda “Bilimsel Araştırma ve Yazma Yöntemleri İle İlgili Kaynaklar” başlığı altında sunulmuştur.

⁷⁸ S. Serap Kurbanoğlu, *Kaynak Gösterme El Kitabı*, Üniversite ve Araştırma Kütüphanecileri Derneği Yayınları, Ankara 2004, s. 2-3.

⁷⁹ S. Serap Kurbanoğlu, *age*.

f. Kültürel Birikim

Bir araştırmacı başarılı bir çözümleme yapmak, nitelikli bir eser ortaya koymak istiyorsa kendi kültür, dil, din, tarih, coğrafya ve sanat birikiminin temel kaynakları hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Kendi medeniyet havzamızın geçmişten gelen temel kaynakları olan kutsal metinler, peygamber ve evliyaların hayatları, mitoloji, eski edebiyatın birikimi, tarih-coğrafya bilgisi, halkın yaşamı ve halk anlatılarından haberdar olmak özellikle gelenekten esinlenerek üretilmiş metinlerin doğru yorumlanmasında önemli birer bilgi kaynağı niteliğini taşımaktadır. Bunlardan başka araştırmacı, sanatkârın ailesi, yaşadığı çevreler, arkadaş ve dostları, eğitimi, hatıraları, kişilik özellikleri, tutkuları, dünya görüşü/inancı, sanat anlayışı, etkilendiği sanatçılar/eserler/hareketler hakkında da birtakım temel bilgilere sahip olursa eserin çözümlenmesinde daha sağlıklı bir yol izlemiş olacaktır. Bunun için akademisyenin çok yazma hırsından kendini çekmesi ve bolca serbest okuma yapması gerekmektedir. Bu serbest okumalarda akademisyen; Kur'an-ı Kerim, hadis, tefsir, mitoloji, eski Türk edebiyatı, Hint-Arap-Fars hikâyeleri, Türk halk hikâyeleri, sanat tarihi, Osmanlı tarihi, İslâm tarihi, Batı tarihi, medeniyet tarihi gibi birçok konuda kendini geliştirmelidir.

SONUÇ ve TEKLİFLER

1. R. Wellek-A. Warren "Edebiyatta genel kaidelerin araştırılması teşebbüsleri daima akim kalmıştır."⁸⁰ der. Edebiyat araştırmalarında genel kaideleri ortaya koymak gerçekten de çok zordur. Zaten bu çalışmamız da genel kaideleri değil, bir nevi "Edebiyatta Araştırma Usulleri"ni genel hatlarıyla belirlemeyi ve bilimsel, objektif, kapsamlı, nitelikli bir araştırmanın özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2. Bu makalede değinilen bütün araştırma usul ve önerileri ilmin ruhuna aykırı olmayan çalışmalarda akademisyeni neticeye

⁸⁰ R. Wellek-A. Warren, "Edebiyat ve Edebiyat Araştırması", çev. Abdullah Uçman, *Fikir ve Sanatta Hareket*, 7. Devre, S. 15 (177), Mayıs 1980, s. 30.

götürecek usul ve önerilerdir. Asıl olan ilmî metottur. İlimlerde zaman içinde bazı bilgiler değişmekte, bazı bilgilerin yanlışlığı ortaya çıkmakta ve eksik bilgiler yavaş yavaş giderilmekte; ancak bir tek şey değişmemektedir. Bilinçli bir araştırmacı için bu değişmeyecek şey bilimsel çalışma usulleridir. Bu sebeple edebiyat akademisyeninin edebiyat metodolojisini bilmesi şarttır. Bunun için söz gelişi "Tarih ve edebiyat dallarında yüksek lisans ve doktora yapacak öğrencilere, hiç olmazsa ders dönemlerinde, bu ilimlerin literatürü ve metodunu öğretmek gerekir."⁸¹

3. Şerif Aktaş bir yazısında "Türk alimlerinin beşeri ilimlerde çözüm bekleyen bir metot ve bakış açısı sorunu vardır."⁸² yargısında bulunmaktadır. Şerif Aktaş bu yargısında haklıdır, çünkü "Bugün Türk araştırmacılar, maalesef Batılı Türkologların eserlerinden alıntı yaptıkları zaman, onların eserlerini orijinallerinden okudukları ve çevirdikleri zaman kendilerini imtiyazlı hissetmektedirler. Yabancı Türkologların ürettikleri kitapların Türkçeye tercüme edilip acilen yayımlanmasına rağmen, Türkler tarafından yapılan yüzlerce, binlerce doktora tezi, sosyal bilimler enstitülerinin kitaplıklarında âdeta terkedilmiş durumdadır. Türkiye’de yetişen on binlerce Türkoloji mezununun genel anlamda niteliksiz ve tüketici olmasına karşılık, Avrupa ve Amerika’da yetişen bir avuç Türkologun, nitelikli üretici olmasının sebebi nedir? Yalnız fen ve teknoloji bilimlerinde değil, sosyal bilimlerde de *nitelikli üretici* yetiştiremememizin sebebini, kişilerde değil, eğitim sisteminde aramak gerekir."⁸³

4. "Yeni Türk Edebiyatı" hem üniversitelerimizde hem de üniversite dışında özellikle 1960’tan sonra çok çeşitli cepheleriyle incelenen bir bilim dalı olarak gelişmiştir/gelişmeye devam etmektedir.⁸⁴ Böyle olmakla birlikte tarih bilimi ile ilgili bugüne ka-

⁸¹ Necdet Öztürk, "Tarihçi ve Edebiyatçının Bazı Ortak Problemleri ve Çözüm Yolları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 140, Eylül-Ekim 2002, s. 16.

⁸² Şerif Aktaş, "Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Metodolojisi Üzerine", *Bilig*, S. 5, Bahar 1997, s. 198.

⁸³ Menderes Coşkun, "Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimindeki Sorunlara Batı Üniversiteleri Temelinde Çözüm Önerileri", *Millî Eğitim*, S. 169, Kış 2006, s. 58.

⁸⁴ Bk. Nurullah Çetin, "1960-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları", *Hece* (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Ma-

dar birçok usul kitabı⁸⁵ yazıldığı halde, yeni Türk edebiyatı araştırmacılarının tecrübeyle elde ettikleri araştırma metotlarını ele alan, edebiyat araştırmalarında kullanılan kaynakların değerini tartışan ve alanın araştırma problemlerini ortaya koyan kitap çapında bir çalışma yapılmamıştır.⁸⁶ Yeni Türk edebiyatında da özellikle edebiyat tarihi araştırmalarında ve metin tahlilinde usul konulu kapsamlı bir çalışmaya ihtiyaç olduğu aşikârdır. Böyle bir eser alanın genç araştırmacılarının daha kısa zamanda metot fikrini edinmelerinin ve çalışmalarında daha çok verim almalarının yolunu açacaktır.

5. Son yüzyıl içinde Türk edebiyat tarihi, edebiyat tenkidi ve tahlili alanlarına giren yüzlerce alt mesele ve konuda yüzlerce kitap ve binlerce makale yazılmış olmakla birlikte özellikle genç araştırmacılara yol gösterecek metotlar hakkında kapsamlı ve ufuk

yıs/Haziran/Temmuz 2003, s. 167-184; Öner Yağcı, "1960'tan Günümüze Edebiyatımızda İnceleme ve Araştırma", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu** (20-21-22 Kasım 1998), Kasım 1998, s. 373-394.

⁸⁵ Tarih anabilim dalında yazılan usul kitapları şunlardır:

1. A. Zeki Velidî Togan, **Târihte Usûl**, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950.
2. Mübahat Kütükoğlu, **Tarih Araştırmalarında Usûl**, Kubbealtı Neşriyat, 6. bs., İstanbul 1998.
3. Mertol Tulum, **Tarihi Metin Çalışmalarında Usul**, Deniz Kitabevi, İstanbul 2000.
4. Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?**, çev. Zeynep Altok, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2001.
5. İsmail Özçelik, **Tarih Araştırmalarında Yöntem ve Teknikler**, Gündüz Eğitim Yayınları, Ankara 2001.
6. Gülçin Çandarlıoğlu, **Tarih Metodu (Araştırma-Yazma)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
7. Tuncer Baykara, **Tarih Araştırma ve Yazma Metodu**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2007.

⁸⁶ Selami Ece'nin *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri* adlı çalışması "Eski Türk Edebiyatı" bilim dalı için hazırlanmış nitelikli bir metot kitabıdır. Yeni Türk Edebiyatı'nda da buna benzer, bilim dalının kendi dinamiklerinden yola çıkan kapsamlı bir çalışmaya ihtiyaç olduğu muhakkaktır. Bk. Selami Ece, **Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

açıcı çalışmalar pek yapılmamıştır.⁸⁷ Belki bu konuda en fazla düşünen, edebiyatın ilimleşmesi, edebiyat biliminin amaçları, Türk edebiyat biliminin sorunları üzerine en fazla kafa yoran kişi Sadık Tural olmuştur. Söz gelişi onun “Edebiyat Bilimi Kavramı ve Türkiye’deki Durumuna Dâir Notlar” başlıklı makalesi edebiyat bilimcisinin amaçları ile bugüne kadar yapılmış olan yanlışlıklardan vazgeçerek edebiyat araştırmalarını yeni teklif ve tartışmalara açık hâle getirmenin sancılarını taşıyan bir çalışmadır.⁸⁸ Ancak Sadık Tural’ın bu makalede atıfta bulunulan bu yöndeki yazılarının da yeni edebiyatın metodolojisini tam anlamıyla sistemli ve sağlam temellere dayandırmaktan uzak olduğunu belirtmek gerekir. Diğer taraftan Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri* adlı kitabının III. cildinde “Modern Türk Edebiyatının Araştırılması Metodları” başlıklı bir yazı hazırlığı içinde olduğunu belirtir,⁸⁹ ancak Tansel’in bütün yayınları arasında bu adda veya bu adın içeriğine uygun herhangi bir yazı yer almamaktadır.⁹⁰ Sadık Tural, Fevziye Abdullah Tansel veya bir başka araştırmacı tarafından bugüne kadar bu başlığın çerçevesine uygun ve kapsamlı bir kitap hazırlanabilseydi, bu eser özellikle alanın genç araştırmacıları için usule yönelik temel başucu ve başvuru kaynağı olabilirdi. Şu anda okumakta olduğunuz bu yazı ise -temennim odur ki- bugüne kadar büyük oranda ihmal edilmiş olan metot çalışmalarına hız verecek, çok daha kapsamlı ve sistemli *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Usulü* konulu makale ve kitapların yazılmasına vesile olacaktır.⁹¹

⁸⁷ Bu eksiklik konusunda Ömer Faruk Akün şu önemli tespitte bulunmuştur: “Edebiyat tarihimizde yeni metodlara gidilmek şöyle dursun, biz Lanson’un edebiyat tarihi için tesbit ettiği klasik, vazgeçilmez asgarî şartları bile henüz yerine getirebilmekten uzak bulunuyoruz.” Bk. “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün Müdür?”, *Dergâh*, C. 1, S. 1, 1990, s. 12-13.

⁸⁸ Sadık Tural, “Edebiyat Bilimi Kavramı ve Türkiye’deki Durumuna Dâir Notlar”, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdad Yayınları, Ankara 1993, s. 9-25.

⁸⁹ Fevziye Abdullah Tansel, *İyi ve Doğru Yazma Usûlleri III*, 2. bs., Kubealtı Neşriyatı, İstanbul 1983, s. 461.

⁹⁰ Bk. İsmet Binark-Nejat Sefercioğlu, *Fevziye Abdullah Tansel Bibliyografyası*, Güven Matbaası, Ankara 1975.

⁹¹ Bu konuda bundan on sene önce yayınlanmış olan “Yeni Türk Edebiyatında Metot” başlıklı kitap bölümü için bk. Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Hikâyesi 1 (Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Akçağ Yayınları, An-

6. Rıza Filizok, “Yeni Türk Edebiyatı” akademisyenlerinin terim kullanımında özen göstermek, statik ve dinamik araştırma yöntemlerinden aynı anda istifade etmek, edebiyata yakın bilim dallarının verilerinden faydalanmak, yeni teorilere açık olmak, Batı ve Doğu kaynaklarından yararlanmak konusunda sentezleyici bir yaklaşımı benimsemek ve bir taraftan da alanın dayandığı bilimsel temeller üzerine düşünmek ve bu temelleri araştırmak gibi çok önemli görevleri olduğunu belirtir.⁹² Bu görevlerden özellikle “alanın dayandığı bilimsel temeller üzerine düşünmek ve bu temelleri araştırmak” görevi çerçevesinde yapılacak araştırmalar “Yeni Türk Edebiyatı” bilim dalının doğru bir istikamette gelişmesi ve bu alanın genç akademisyenleri için çok önemli bir fonksiyon üstlenebilecektir. Bu çerçevede her akademisyen bilimsel çalışmaların niteliğini artırmak için çaba harcamalıdır.

BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAZMA YÖNTEMLERİ İLE İLGİLİ KAYNAKLAR

AÇIKGÖZ, Halil, *İlmî Araştırma Yazılarında Uyulacak Esaslar*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1988.

AKMAN, Vedat-Uğur Özgöker, *Bilimsel Araştırma ve Çalışma Yöntemleri*, Der Yayınları, İstanbul 2007.

AL, Hamza, *Araştırma ve Yazma Metodolojisi*, Sakarya Kitabevi, Sakarya 2005.

AL, Hamza, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Sakarya Kitabevi, Sakarya 2007.

kara 1999, s. 138-200. Bu eserin genişletilmiş 3. baskısı için bk. Mehmet Önal, *Yeni Türk Edebiyatı (En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)*, Genişletilmiş 3. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 189-248.

⁹² Rıza Filizok, “Edebiyat Biliminin Temellendirilmesi Problemi İle İlgili Bazı Dikkatler”, *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) / Bildiriler*, C. 1, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, Kayseri 2001, s. 283-289.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ARIKAN, Rauf, *Araştırma Teknikleri ve Rapor Hazırlama*, Asil Yayın Dağıtım, Ankara 2005.
- ARMAY, Ural, *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, Der Yayınları, İstanbul 1998.
- ARSEVEN, Ali D., *Alan Araştırma Yöntemi*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara 2001.
- ARSLANTÜRK, Zeki, *Sosyal Bilimciler İçin Araştırma Metod ve Teknikleri*, Çamlıca Yayınları, İstanbul 2002.
- ATAÖV, Türkkaya, *Bilimsel Araştırma El Kitabı*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006.
- AZİZ, A., *Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve İletişim*, 2. bs., Turhan Kitabevi, Ankara 1994.
- BAL, Hüseyin, *Bilimsel Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayınları, Isparta 2001.
- BALCI, Ali, *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, Pegem A Yayıncılık, Ankara 2001.
- BALOĞLU, Burhan, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemi*, Der Yayınları, İstanbul 2006.
- BARZUN, Jacques-Graff, Henry F., *Modern Araştırmacı*, çev. Fatoş Dilber, TÜBİTAK Yayınları, Ankara 1996.
- Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2008.
- Bilimsel Araştırmada Etik ve Sorunları*, TÜBA Yayınları, Ankara 2002.
- Bilimsel Düşünce ve Araştırmada Etik*, Editör: Hülya Güven-Sedef Gidener, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2004.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Yazarlık Atölyesi*, FM Yayınları, Ankara 2006.
- CEBECİ, Suat, *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*, Alfa Basım Yayım, İstanbul 2002.
- COLE, Arthur H.-Karl W. Bigelow, *Tez Hazırlama El Kitabı*, çev. Esat Tüze, İnkılâp Yayınları, 3. bs., İstanbul 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- DEMİRUTKU, Kürşad-Nebi Sümer-Türker Özkan, *Araştırma Teknikleri*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- DİNLER, Zeynel, *Bilimsel Araştırma ve E-Kaynaklar*, Ekin Kitabevi, Bursa 2006.
- DURA, Cihan, *Düşünme Araştırma Yazma*, Ekin Kitabevi Yayınları, Ankara 2005.
- ERKUŞ, Adnan, *Bilimsel Araştırma Sarmalı*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2005.
- ERTUĞRUL, Halit, *Bilimsel Araştırmada Yeni Teknikler*, Nesil Yayınları, İstanbul 2003.
- GÜLBAHAR, Kural-Muzaffer Üstdal, *Bilimsel Araştırma Nasıl Yapılır*, Beta Basım Yayım, İstanbul 1997.
- GÜLHAN, Tahsin, *Araştırma Teknikleri Bilimsel Araştırma ve Etkili Yazma Kitabı*, Risale Yayınları, İstanbul 2003.
- İSLÂM, Yücel, *Araştırma, Yazma ve Sunu Teknikleri-Yönlendirilmiş Çalışma I-II*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2007.
- KAPTAN, Saim, *Bilimsel Araştırma Teknikleri*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977.
- KARASAR, Niyazi, *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2001.
- KARASAR, Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2003.
- KARATAŞ, Birgül, *Araştırma Teknikleri*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1984.
- KELEŞ, Ruşen, *Toplumbilimlerde Araştırma ve Yöntem*, TODAİE Yayınları, Ankara 1976.
- KUŞ, Elif, *Nitel-Nitel Araştırma Teknikleri*, Anı Yayıncılık, Ankara 2003.
- ÖZDAMAR, Kazım, *Modern Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Kaan Kitabevi, Eskişehir 2003.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- PAMUKÇU, Mahir-Sabri Dilmen, *Araştırma ve Bilimsel Yayınlarında Temel İlkeler*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1967.
- POPPER, Karl R., *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*, çev. İbrahim Turan-İlknur Aka, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- ROBERT, A. Day, *Bilimsel Bir Makale Nasıl Yazılır ve Yayınlanır?*,⁹³ çev. Gülay Aşkar Altay, TÜBİTAK Yayınları, 4. bs., 2000.
- SARAY, Mehmet, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri El Kitabı*, Çantay Kitabevi, İstanbul 2003.
- SEYİDOĞLU, Halil, *Bilimsel Araştırma ve Yazma El Kitabı*, Güzem Can Yayınları, İstanbul 2003.
- ŞENCAN, Hüner, *Sosyal ve Davranışsal Bilimlerde Bilimsel Araştırma*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2007.
- ŞENCAN, Hüner, *Sosyal ve Davranışsal Bilimlerde Bilimsel Araştırma Sürecinin Temel Öğeleri*, Kişisel Yayınları, 2006.
- ŞİMŞEK, Ümit, *Araştırma Teknikleri*, Morötesi Yayınları, 2003.
- TÜRKBAL, Aydın, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri ve Yazma Teknikleri*, Aktif Yayınevi, İstanbul 2003.
- TÜRKDOĞAN, Orhan, *Bilimsel Araştırma Metodolojisi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008.
- TÜTENGİL, Cavit Orhan, *Sosyal Bilimlerde Araştırma ve Metod*, Ayko Yayınları, İstanbul 1981.
- ÜSTDAL, K. Muzaffer, *Bilimsel Araştırma Kılavuzu*, Pelikan Yayıncılık, Ankara 2004.
- YILDIRIM, Ali-Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2005.
- YILDIRIM, Engin ve diğerleri, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Sakarya Kitabevi, Adapazarı 2001.

⁹³ Bu kitabın tam metni için bk. <http://journals.tubitak.gov.tr/kitap/maknasyaz/index.html>

KAYNAKÇA

- “Prof. Dr. Sadık Tural İle Edebiyat Araştırmalarının Felsefî Zemini Üzerine Konuşmalar”, Ropörtaj: Ayfer Yılmaz, **Türk Edebiyatı**, C. 26, S. 292, Şubat 1998, ss. 6-8.
- “Prof. Dr. Şerif Aktaş’la Edebiyat-Edebî Eser ve Edebî Eseri İnceleme Tarzı Üzerine Bir Mülâkat”, Mülâkâtı Yapan: İsmail Çetişli, **Edebî Mülâkatlar**, Hazırlayan: Etem Çalık, Ötüken Yayınları, İstanbul 1993, ss. 363-369.
- AKTAŞ, Şerif, “Edebiyat İlmî ve Edebî Terminoloji Üzerine”, **Millî Kültür**, S. 45, Haziran 1984, ss. 20-23.
- AKTAŞ, Şerif, “Edebiyat Teorisi Üzerine”, **Türkiye Günlüğü**, S. 49, Ocak- Şubat 1998, ss. 87-91.
- AKTAŞ, Şerif, “Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Metodolojisi Üzerine”, **Bilig**, S. 5, Bahar 1997, ss. 197-199.
- AKÜN, Ömer Faruk, “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün Müdür?”, **Dergâh**, C. 1, S. 1, 1990, ss. 12-13, 18-19.
- APAYDIN, Mustafa, **Osman Cemal Kaygılı’nın Hikâyeciliği**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.
- ASİLTÜRK, Bâki, “Üniversitelerde Türk Edebiyatı Öğretimi”, **Varlık**, S. 1158, Mart 2004, ss. 18-22.
- ATLANSOY, Kadir, “Edebî Metinlerin Tarih Kaynağı Olarak Değeri”, **Tarih Boyunca Türk Tarihinin Kaynakları Semineri**, 6-7 Haziran 1996, Bildiriler, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1997, ss. 15-25.
- AYDEMİR, Yaşar, “Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler”, **Turkish Studies**, Volume: 2/3, Summer 2007, ss. 122-137.
- AYDIN, Hilal, “Öğrenci Gözüyle Türk Edebiyatı Eğitiminin Sorunları”, **Varlık**, S. 1159, Nisan 2004, ss. 68-72.
- AYDIN, Mehmet, “Dert Daima Mevânî’den Söyletir”, **Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008, ss. 24-26.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- AYDIN, Mehmet, "Edebiyat Metnine Bakmak", **Prof. Dr. Mustafa Özbalcı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008, ss. 65-71.
- AYTAÇ, Gürsel, "Edebiyat Eleştirisinin Bilimselliği Ne Kadar?", **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, ss. 33-35.
- AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınları, İstanbul 1999.
- BAL, Mustafa, "Evet, Üniversitelerimizde Edebiyat ve Dil Eğitimi Eksik, Ama Neden Acaba?", **Varlık**, S. 1164, Eylül 2004, ss. 79-83.
- BANARLI, Nihat Sami, "Orhan Seyfi Orhon-Hayatı, Şiiri ve Türkçesi", **Orhan Seyfi Orhon-Bütün Şiirleri**, Everest Yayınları, 2. bs., İstanbul 2008, ss. XI-XX.
- BAŞGİL, Ali Fuat, **Gençlerle Başbaşa**, Yağmur Yayınları, 27. bs., İstanbul 1994.
- BAYKARA, Tuncer, **Tarih Araştırma ve Yazma Metodu**, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2007.
- BEAUD, Michel, **Tez Yazma Sanatı**, çev. Ayşe Meral, Söylem Yayınları, İstanbul 2001.
- BİLKAN, Ali Fuat, "Tarih Araştırmalarında Edebî Metinlerin Değeri ve Divanların Tarihçeye Sundukları", **Yağmur**, C. 6, S. 23, Nisan-Mayıs-Haziran 2004, ss. 36-39.
- BİNARK, İsmet-Nejat Sefercioğlu, **Fevziye Abdullah Tansel Bibliyografyası**, Güven Matbaası, Ankara 1975.
- BİRAND, Kâmiran, "Manevî İlimler Metodu Olarak Anlama", **Kâmiran Birand Külliyyatı 1**, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- BORGES, Jorge Luis, **Şu Şiir İşçiliği**, çev. Mukadder Erkan, De Ki Basım Yayın, Ankara 2007.
- CEYHAN, Âdem, "Türk Tarih ve Edebiyatı Araştırmalarında Usûl Üzerine", **Yeni Türkiye** (Türkoloji ve Türk Tarihi Araştırmaları Özel Sayısı I), Yıl: 8, S. 43, Ocak-Şubat 2002, ss. 429-439.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- COŞKUN, Menderes, "Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimindeki Sorunlara Batı Üniversiteleri Temelinde Çözüm Önerileri", **Millî Eğitim**, S. 169, Kış 2006.
- CYR, Gilles, "Edebiyat ve Bilim", **Yönelişler**, C. 2, S. 13, Nisan 1982, ss. 37-43.
- ÇANDARLIOĞLU, Gülçin, **Tarih Metodu (Araştırma-Yazma)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
- ÇETİN, Nurullah, "1960-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları", **Hece** (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, ss. 167-184.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Edebiyat Sanatı ve Bilimi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2008.
- ÇIKLA, Selçuk, "Sosyal Bilimciler İçin Word'de Dizin Hazırlama", **Bilgi Dünyası**, C. 7, S. 1, Nisan 2006, ss. 114-120.
- DAĞLI, Yücel-Cumhure Üçer, **Tarih Çevirme Kılavuzu**, 5 C., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1997.
- EBÜZZİYA, Ziyad, **Şinasi**, Yayına Hazırlayan: Hüseyin Çelik, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- ECE, Selami, **Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri**, Fenomen Yayınları, Erzurum 2007.
- ECO, Umberto, **Yorum ve Aşırı Yorum**, çev. Kemal Atakay, 2. bs., Can Yayınları, İstanbul 1997.
- Edebiyat İlmi ve Problemleri Sempozyumu**, Gazi Sosyal Bilimler Araştırma ve Geliştirme Derneği, Ankara (23-25 Eylül 2003).
- ERDOĞAN, Kenan, "Edebî Eserlerden Tarih Belgesi Olarak Yararlanma: Dîvanlardaki Tarih Manzûmeleri", **Türkler**, C. 11, Türkiye Yayınları, Ankara 2002, ss. 708-717.
- FAROQHÎ, Suraiya, **Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?**, çev. Zeynep Altok, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2001.

- FİLİZOK, Rıza, "Bilim Hayatımızın Önündeki Engel: Terim Meselesi", <http://www.ege-edebiyat.org/modules.php?name=News&file=article&sid=226>
- FİLİZOK, Rıza, "Çelişki Nedir?" <http://www.ege-edebiyat.org/docs/533.pdf>
- FİLİZOK, Rıza, "Edebiyat Biliminin Temellendirilmesi Problemi İle İlgili Bazı Dikkatler", **Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) / Bildiriler**, C. 1, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, Kayseri 2001, ss. 283-289.
- GÖÇGÜN, Önder, **Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, AKM Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- GÖKÇEK, Fazıl, **Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- GÖKYAY, Orhan Şaik, **Destursuz Bağa Girenler**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007.
- GÜMÜŞKILIÇ, Mehmet, "Osmanlı Türkçesi Metinlerinin Yeni Harflere Çevrilmesinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları", **Akademik Araştırmalar Dergisi** (Osmanlı Özel Sayısı), Yıl: 2, S. 4-5, Ocak-Temmuz 2000, ss. 405-435.
- HORATA, Osman, "Kaynaklar", **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, 3. bs., Ankara 2005, ss. 17-50.
- http://fenedebiyat.erzincan.edu.tr/userfiles/file/selcuk_cikla/Sosyal.pdf
- <http://journals.tubitak.gov.tr/kitap/maknasyaz/index.html>
- İPŞİROĞLU, Zehra, "Nasıl Bir Edebiyat Öğretimi?", **Varlık**, S. 1158, Mart 2004, ss. 13-17.
- KAPLAN, Mehmet, "Yeni Edebiyat Araştırma Usûlleri ve Ahmet Haşim'in Şiirinde Renkli Hayaller", **Fikir ve Sanatta Hareket**, 7. Devre, S. 11-12 (173-174), Ocak-Şubat 1980, ss. 30-34.

- KERMAN, Zeynep, "Mehmet Kaplan ve Tenkit", **Hece** (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, ss. 628-629.
- KOLCU, Ali İhsan, "Edebiyat Araştırmalarında Usûl Konusunda Örnek Bir Eser Olarak «Harâbat Karşısında Namık Kemal»", **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 5, Sivas 1997, ss. 81-83.
- KOLCU, Hasan, **Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları**, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 2007.
- KORTANTAMER, Tunca, "Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları", **Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi**, S. 7, İstanbul 1993, ss. 337-365.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad, "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl", **Edebiyat Araştırmaları 1**, Akçağ Yayınları, 4. bs., Ankara 2004, ss. 27-63.
- KÜTÜKOĞLU, Mübahat, **Tarih Araştırmalarında Usûl**, Kubbealtı Neşriyat, 6. bs., İstanbul 1998.
- LANSON, Gustave, **İlimlerde Usul: Edebiyat Tarihi**, çev. Yusuf Şerif, Remzi Kitabevi, İstanbul 1937.
- MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul 1994.
- MUALLİM NACİ, "Beşir Fuad Beyefendi'ye", **İntikâd**, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1304, ss. 85-101.
- MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ, **Burhân-ı Katı**, Hazırlayanlar: Mürsel Öztürk-Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- OĞUZERTEM, Süha, "Üniversitelerde Türk Edebiyatı Eğitimi: Sorunlar ve Çözümler", **Varlık**, S. 1158, Mart 2004, ss. 4-12.
- ÖNAL, Mehmet, **En Uzun Asrın Hikâyesi 1 (Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)**, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 138-200.

- ÖNAL, Mehmet, **Yeni Türk Edebiyatı (En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım)**, Genişletilmiş 3. bs., Akçağ Yayınları, Ankara 2008, s. 189-248.
- ÖNAL, Mehmet, **Yusuf Ziya Ortaç/Hayatı-Sanatı-Eserleri**, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2008.
- ÖZBALCI, Mustafa, “Şiire ve Şâire Dair Bazı Notlar”, **Kültür Köprüsü**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, ss. 85-105.
- ÖZÇELİK, İsmail, **Tarih Araştırmalarında Yöntem ve Teknikler**, Gündüz Eğitim Yayınları, Ankara 2001.
- ÖZTÜRK, Necdet, “Tarihçi ve Edebiyatçının Bazı Ortak Problemleri ve Çözüm Yolları”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, S. 140, Eylül-Ekim 2002, ss. 11-16.
- POLAT, Nâzım H., **Rûbab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Prof. Dr. Celâl Tarakçı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008.
- Prof. Dr. Mustafa Özbacı Armağanı**, Birleşik Yayınları, Ankara 2008.
- SAGLIK, Şaban, “Şerhten Eleştiriye”, **Hece** (Eleştiri Özel Sayısı), S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, ss. 383-400.
- SARTRE, Jean-Paul, **Edebiyat Nedir**, çev. Bertan Onaran, Can Yayınları, İstanbul 2005.
- SÜTÇÜ, Tevfik, “Sosyal Bilimlerde Araştırma Kaynağı Olarak Almanaklar, Sâlnâmeler ve Yıllıklar”, **İlmî Araştırmalar**, S. 18, Güz 2004, ss. 79-92.
- ŞÜKUN, Ziya, **Farsça-Türkçe Lügat/Gencîne-i Güftâr (Ferhengi Ziya)**, C. 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1984.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, “Sanat ve İlim Eserlerinin Tenkidi”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, C. 12, S. 3, Temmuz 1983, ss. 63-69.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, **İyi ve Doğru Yazma Usûlleri III**, 2. bs., Kubealtı Neşriyatı, İstanbul 1983.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- TARLAN, Ali Nihad, **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981.
- TAŞ, Songül, **Necati Cumalı ve Oyunları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- TODOROV, Tzvetan, **Poetikaya Giriş**, çev. Kaya Şahin, Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- TOGAN, A. Zeki Velidî, **Târihte Usûl**, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1950.
- TÖKEL, Dursun Ali, “«Edebiyat Yapma» Diyenlerin Edebiyat Eğitimi ve Öğretimine Dair”, **Varlık**, S. 1161, Haziran 2004, ss. 59-65.
- TULUM, Mertol, **Tarihî Metin Çalışmalarında Usul**, Deniz Kitabevi, İstanbul 2000.
- TURAL, Sadık, “Edebî Hâdiseye Yaklaşmak veyâ Yokuşu Tırmanmaya Hazırlık”, **Zamânın Elinden Tutmak**, Ecdad Yayınları, 2. bs., Ankara 1991, ss. 63-81.
- TURAL, Sadık, “Edebiyat Bilimi Kavramı ve Türkiye’deki Durumuna Dâir Notlar”, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdad Yayınları, Ankara 1993, ss. 9-25.
- TURAL, Sadık, “Edebiyat Sahasının İlimleşmesi”, **Zamânın Elinden Tutmak**, Ecdad Yayınları, 2. bs., Ankara 1991, ss. 10-33.
- TURAL, Sadık, “Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Âit Düşünceler”, **Edebiyat Bilimine Katkılar**, Ecdad Yayınları, Ankara 1993, ss. 27-45.
- TÜRİNAY, Necmettin, “Edebî Tenkid ve Yöntem Arayışları”, **Kültür, Dil ve Sanata Dair**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, ss. 125-132.
- UNAT, Faik Reşat, **Hicrî Tarihleri Miladî Tarihe Çevirme Kılavuzu**, 7. bs., Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya, **Mai ve Siyah**, Yayına Hazırlayan: Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul 2008.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ÜNVER, A. Süheyl, "Gazetecilik ve Kültür Hayatı", **Yıllık Gazetecilik Enstitüsü Dergisi**, S. 2, Kasım 1961, ss. 196-198.
- WELLEK, R.-A. Warren, "Edebiyat ve Edebiyat Araştırması", çev. Abdullah Uçman, **Fikir ve Sanatta Hareket**, 7. Devre, S. 15 (177), Mayıs 1980, ss. 28-32.
- WELLEK, Rene-Austin Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.
- YAĞCI, Öner, "1960'tan Günümüze Edebiyatımızda İnceleme ve Araştırma", **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu** (20-21-22 Kasım 1998), Kasım 1998, ss. 373-394.
- YUSUF ZİYA, "İklîl-i Şöhret", **İçtihad**, S. 100, 3 Nisan 1330/16 Nisan 1914, s. 2266.

MEHMET KAPLAN'IN KAYNAKLARI

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN *

ÖZET

Bu çalışmada Türk edebiyatı ve düşünce hayatına eserleri, araştırmaları, fikirleri, takip ettiği metotlarla yeni bir yol açan ve çok katkı sağlayan Mehmet Kaplan'ın yetiştirme kaynakları belirlenmeye çalışılmıştır. Kaplan bütün zorluklara ve imkânsızlıklara rağmen azim, sabır ve irade ile güçlü, etkili ve üretken bir bilim adamı olmayı başarmıştır. Onun zorlu mücadelesi yeni yetişen bilim adamlarına örnek olacağı için yetişmesinde etkili olan kaynakların belirlenmesi de ayrı bir önem taşıyacaktır. Kaplan'ın yazı, mektup ve hatıraları, kendisiyle yapılan mülakatlar ve öğrencilerinin hakkında yazdığı yazılar incelenerek onun yetiştirme kaynakları 1. Yaşadığı mekânlar ve çevresi, 2. Hocaları ve Okudukları şeklinde iki temel başlık altında toplanarak belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Kaplan, kaynaklar, edebiyat, kültür

REFERENCES OF MEHMET KAPLAN

ABSTRACT

This study was aimed to determine the references influenced Mehmet Kaplan who contributed very much and established a new path in the Turkish literature and intellectual life with his texts, studies, thoughts, and methods he used. Kaplan has been a productive, powerful and effective scientist with determination, patient and strong willed in spite of all difficulties and impossibilities.

* Yard. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Samsun Meslek Yüksekokulu, bkavasseyma@hotmail.com

It is important to determine the references that influenced him because his difficult challenge is an example for young scientists. Texts, letters and memories of Kaplan, interviews and texts about him written by his students were studied and the influencing references were determined as 1) His livelihood and 2) His supervisors and his reads.

Key Words: Mehmet Kaplan, references, literature, culture.

Mehmet Kaplan'ın Kaynakları

Mehmet Kaplan, ülkemizde edebiyatın bir bilim dalı haline gelmesinde etkili olan, Türk edebiyatına hem araştırmaları ve eserleriyle hem de yetiştirdiği öğrencileriyle hizmet eden; ömrünü bilime, sanata, edebiyat ve kültüre adayan örnek bir bilim ve kültür adamıdır. Yaşadığı dönem ve hayat hikâyesi göz önüne alındığında sahasında güçlü ve etkili bir bilim adamı oluş serüveni son derece ilgi çekicidir. O Anadolu'nun savaş sonrası tükenmişlikleri, çok zor şartlar ve imkânsızlıkları içinden karınca misali çalışkanlıkla, sabır ve iradeyle bir entelektüelin doğuşunu şahsi macerasıyla örneklendirir. Onun hayatı bütün imkânsızlıklara rağmen bu imkânsızlıkları bahane göstermeden azim ve sebatla çalışarak başarıya ulaşmanın hikâyesidir. Kaplan'ın bu zorlu mücadelesini, çalışma tarzını, şahsiyetinin şekillenme sürecini, hayatına etki eden olay, kişi ya da mekânları, mektuplarında, hatıralarında, kendisiyle yapılan mülakatlarda, öğrencilerinin ve dostlarının tanıklıklarında parça parça bulmak mümkündür.

Anadolu'dan çıkan bu örnek şahsiyetin yetişmesinde etkili olan kaynakların belirlenmesi, yeni nesillere; aydın olma, bilim ve kültür adamı olma yolunda bir fikir verirken özellikle edebiyat bilimiyle uğraşmak isteyenlere de önemli bir rehber olacaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

A. Yaşadığı Mekânlar ve Çevresi

1. Sivrihisar

Kaplan'ın yazı, mektup ve hatıraları, kendisiyle yapılan mülakatlar ve öğrencilerinin hakkında yazdığı yazılar incelendiğinde yetişmesinde etkili ilk kaynağın şüphesiz ki doğup büyüdüğü Sivrihisar olduğu görülür.

"Ben, Orta Anadolu'nun eski, tarihî bir kasabasında, Sivrihisar'da doğdum. Birkaç kuşak önce, yakın köylerden gelmişim. Zati, benim çocukluğumda, Sivrihisar da yarı köy sayılırdı. Kasaba civarında herkesin tarlası, bağı, bahçesi vardı. Akşam üzerleri, kanlı ışıklar toz bulutları içinde, sürülerin ve sırtları "şabla" denilen bir çeşit yakacak otla yüklü dönen heyûlâ gibi kadınların kasabaya girişlerini efsanevî bir tablo gibi hâlâ hatırlarım."¹ diyen Kaplan, 18 Mart 1915'te Sivrihisar'da dünyaya gelmiştir. Çocukluk ve gençlik yılları fakirlik içinde geçen Kaplan, Cumhuriyet'in ilk yıllarına şahit olur; hatta Yunanlıların yaktığı kasabalarının yanışını evlerinin penceresinden izler, hükümet konağı yanarken gidip oradaki defterleri kurtarır. Mahalle mektebinde de okuyan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Necati Bey'in kurmuş olduğu ilkokuldan mezun olan Kaplan'ın ilkokul hatıraları Kurtuluş Savaşı'nın son derece canlı intibaları ile doludur. İlkokulu bitirdikten sonra Sivrihisar'da fırıncı ve kundura çıraklığı yapan² Kaplan, burada yaşadığı yılları daima hatırlar. Bu yıllar onun hayatı üzerinde derin izler bırakır. Bu sebeple okuduğu eserler arasında Anadolu'da yaşamış, ıstırap çekmiş olan insanların hayatını anlatanlar onu daha fazla etkiler. Bu tür eserlerde hem kendi kökünü, hem de Türk milletinin kökünü bulur. Onun kasabası Sivrihisar, Yunus Emre'nin, Nasrettin Hoca'nın yaşadığı verdir. Özellikle Yunus Emre'nin şiirlerini daha okula gitmeden önce annesinden dinler, arkadaşlarıyla Nasrettin Hoca'nın kızının mezar taşının etrafında oynar. Halk kültürüyle dopdolu bu Sivrihisar yıllarının üzerindeki etkisini şöyle anlatır: "Dedem ve babam dinî kitaplarla

¹ Mehmet Kaplan, *Nesillerin Ruhu*, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s. 282.

² Zeynep Kerman, "Hayatı", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984, s. 15.

halk hikâyelerini okurlardı. İlkokulda iken sarı kâğıtlı taş basma, acemi yazılı halk hikâyelerini ben de okudum. Kasabamızdaki evde sözlü olarak yaşayan zengin bir halk kültürü vardı. Nasrettin Hoca ve Yunus Emre Sivrihisarlı oldukları için, kadınlar bile onların fıkra ve şiirlerini bilirlerdi. Ben onların dünyaca meşhur değerli insanlar olduklarını çok sonra öğrendim. Onlar halk hikâyeleri ve şiirleriyle beraber, bizim ev ve kasaba kültürünün tanıdık simaları idiler. Çevreden gelen bu halk kültürünün bende edebiyata karşı büyük bir ilgi uyandırdığına kaniim."³

Kaplan, hayatı boyunca Sivrihisar'da geçen çocukluğunu unutmaz ve bütün zorluklarına rağmen o günleri özlemle anar, Sivrihisar'dan, çocukluktan, çevreden, aileden, sokaktan ve çarşıdan gelen, o günün ıstıraplarından gelen izlenimlerin asıl şahsiyetinin çekirdeğini oluşturduğunu belirtir.⁴

2. Eskişehir

Ailesiyle birlikte Eskişehir'e taşındıktan sonra Kaplan için yeni bir hayat başlar. Ailesi maddi açıdan zor durumda olduğu için çalışmak zorunda kalır; ekmek, simit ve süt satar. Hayatında zengin bir tecrübe kazandığı bu dönemde halkevi kütüphanesi ile tanışır. Okuma serüvenine ilk olarak masallar, Nasrettin Hoca'nın fıkraları, halk kitapları ile başlayan Kaplan, bu kütüphanede pek çok kitap okur. Aynı yıllarda okulda da kütüphane memurluğu yapar. Bu yıllarda okuduğu şeylerden her birisi onda bir iz bırakır. Meselâ ruhları merak eder, ruhiyat kitaplarına dalar oradan da psikolojiye, felsefeye merak sarar. Eskişehir'de kitapla sokak, çarşı, istasyon arasında geçen hayatında kültürle hayat arasındaki çatışmayı derinden hisseder. Bu çatışma onun hem kitaba hem de hayata inanmasına sebep olur. Hayata kitabın arkasından, kitaba da hayatın arkasından bakar ve bu tecrübe onun fikir hayatında önemli bir rol oynar.⁵ O, Eskişehir yıllarını ve bu yılların üzerindeki etkisini şöyle dile getiriyor: "Eskişehir'de kütüphanede Türk yazarla-

³Zeynep Kerman, İnci Enginün, **Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri**, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 15.

⁴Sema Uğurcan, **20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan**, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2007, s. 29.

⁵Sema Uğurcan, a.g.e., s. 26.

rından birçoğunu okudum. Fakat benim üzerimde derin tesiri olan, meselâ Maksim Gorki'nin tercümelerini okudum, Goethe'den yapılmış olan tercümeleri okudum. Hatta bugün kendim de şaşıyorum. Eskişehir'de lise talebesi iken Goethe üzerine konferans verdim. Pek çok mecmua okudum. O devirde çıkan bir *Hayat mecmuası* vardı. 1926-28 yıllarında, Cumhuriyet devrinde çıkan en güzel dergilerden birisiydi. Onları okudum. Ve felsefeye temayülüm varmış ki pek çok felsefe kitabı okudum. İyi hocalarımız vardı. Meselâ şimdi Türkiye'nin en büyük fikir adamlarından olan Ömer Lütfü Barkan, tesadüfen Avrupa'dan geldiği zaman Eskişehir Lisesi'nde bizim felsefe ve psikoloji hocamız oldu. Edebiyat ile felsefe ve psikolojiye merak sardım. Ondan sonraki gelişmemde bu çeşitli disiplinlere ait kitapları okumamın büyük tesiri oldu. Bugün meselâ edebî esere onların arkasından bakarım. Tabî okuduğum kitaplar değişti ama esas temayül olarak edebiyata daha karmaşık bir zaviyeden bakma imkânını buldum.”⁶

3. İstanbul

1935 yılında liseyi bitiren Mehmet Kaplan, hocalarının etkisiyle Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne girmek üzere İstanbul'a gelir. Yüksek Öğretmen Okulu Felsefe öğrencisi olmadığından, kaydını Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne yaptırır. Bir yandan da felsefe, psikoloji ve sosyoloji derslerine devam eder. *Âliye Mektuplar*'da “Son zamanlarda müdhiş surette felsefe, sosyoloji, psikoloji bilmek ihtiyacını duyuyorum.”⁷ “Bir temayül beni hep felsefeye doğru götürüyor, fakat öyle sanıyorum ki buradan edebiyat daha manâlı, daha derin görünüyor.”⁸ cümleleri ve metin tahlillerinde kullandığı yöntemler onun hayatı boyunca felsefe, psikoloji, sosyoloji kaynaklarından beslenmeyi sürdürdüğünü gösterir.

⁶ a.g.e., s. 27

⁷ Mehmet Kaplan, *Âliye Mektuplar*, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, 127.

⁸ a.g.e., s. 177.

4. Almanya- Paris- İngiltere ve Almanca- Fransızca-İngilizce

Kaplan, ilk olarak daha üniversitede öğrenci iken 1936 yılında Almanya'ya gider. Orada Almanca öğrenir bir yandan da Fransızca'dan tercümeler yapar. 1949 yılında da Paris'e giden Kaplan bir yıl orada kalır. Bu süre içerisinde Sorbonne Üniversitesinde ders, seminer ve konferansları takip eder, ilmî çalışmalar yapar. Paris sokaklarında ve müzelerinde dolaşır. Orada dünyanın başka türlü olduğunu görür. Hayatında ilk defa dışa, şehre açılır. Paris onun için "sevgi ile idrak edilen yegâne muhit"⁹ olur. Kaplan, Paris'in hayatındaki yerini şöyle anlatır: "Paris'te çok zengin intibalarım oldu. Fakat bana en çok tesir eden şeylerden birisi, müzelerin şehrin ortasında adeta bir park gibi oluşu ve zenginliği. Bütün şehir müzeye girip çıkıyor. Ben de günlerce girdim çıktım. Müzeden çıktıktan sonra çarşının içerisinde dolaşırken, vitrinlere bakarken şunu fark ettim: Adeta şehir müzenin bir gelişmesi gibi. Müzedeki Mısır heykellerinde olan bir ayrıntı, bakıyorsunuz vitrinde bir ayakkabı olarak gözüktüyor yahut da bir obje olarak gözüktüyor. Avrupalının tarih içinde yaşadığını, tarihi çok geniş, bitmez tükenmez bir kültür kaynağı hâline getirdiğini gördüm. Ve buradan kendim için de bir ders aldım. Çünkü bizim de Avrupa milletleri kadar, hatta onlardan çok daha eski bir tarihimiz ve çok zengin bir kültürümüz var. Onların bu hayat ile müze arasında kurmuş oldukları münasebete dikkat ettim. Bizde böyle bir şey ancak bugün kısmen, tekrar eskiye yeni bir gözle dönüşte var. Öyle sanıyorum ki, bundan sonraki nesiller mazi ile daha fazla alışverişte bulunurlarsa, orijinal bir Türk medeniyeti yaratacaklardır. Çünkü 1000 yıllık hayat tecrübesinden bizim de istifade etmemiz lâzım. Paris'teki intibalarım bu şekilde oldu. Sonra Sorbonne'da da daima profesörler tarihin içinden gelirler bugüne. Tarihte kalmazlar fakat oradan başlar bugüne kadar gelirler. Tarih, müze onlar için çok geniş bir perspektif, meselelere çok geniş bir zaviyeden bir bakış ve olgunluk temin ediyor Avrupa'daki bu intibalarım bende böyle bir görüşü geliştirdi."¹⁰

Kaplan, 1959-1960 yıllarında da tekrar Fransa'ya ve İngiltere'ye gider. İngiltere'nin onun hayatındaki yerini şöyle tasvir eder:

⁹ a.g.e., s. 253.

¹⁰ Sema Uğurcan, a.g.e., s. 132.

"Acaba Hoca, Londra'da bu kadar ne ile meşgul dersiniz, cevabı basit: İngilizce ile. Geldiğim ilk hafta şehri epeyce dolaşım. Cadeleri, müzeleri gördüm. "Ha, Londra dedikleri buymuş!" diyerek odaya kapandım. Haftada üç gün sabahları evde hususî ders alıyoruz. Öğleden sonraları vazife yapıyorum, İngilizce plâk dinliyor veya kopya ediyorum. Gece yine aynı işe devam. Nerdeyse, buraya geleli iki ay olacak, günler hep böyle geçti. Bir hayli istifade ettim sanıyorum. Meşhur şair ve münekkit T.S.Eliot'un tenkitlerini kopya ediyorum."¹¹

Görüldüğü gibi Avrupa, hem yabancı dil öğrenme ve dolayısıyla bu dildeki kaynaklara ulaşma hem de bilim, sanat ve kültür çevrelerinde bulunma ve ayrıca kendini tanıma, dışa açılma noktasında Kaplan'ın hayatında son derece önemli bir yer tutar.

5. Sosyal Muhit

Bütün insanlarda olduğu gibi Kaplan'ın yetişmesinde etkili olan ana sebeplerden biri de içinde bulunduğu çevre/muhittir. Özellikle sanat çevrelerinde bulunmuş olan Kaplan, buralarda edebiyat, tiyatro, sinema ve resim gibi sanat dallarıyla olan bağlarını kuvvetlendirme imkânı bulmuştur. O, içinde bulunduğu entelektüel çevreyi şöyle tasvir eder: "O zaman Şehir Tiyatrosu'nda Ertuğrul Muhsin vardı. Ona çok büyük bir insan gözüyle bakıyordum. Gerçekten de öyleydi. Çok güzel bir âdeti vardı. Temenni ederim ki şimdi de öyle olsun. Dünyanın en büyük eserlerini oynatırdı. Shakespeare'i, Ibsen'i ve daha birçok eseri, o paradı denilen en yüksek tepeden seyrederdik. O kadar güzel oyun oynuyorlardı ki, bugün hâlâ gözlerimin önündedir o devirdeki piyesler. Sonra Tanpınar'ı tanıdım. Tanpınar şahsiyetinde hem İstanbul, hem de Türk-İslâm kültürünün sentezini yapmıştı. Asistanıydım, "mutlaka Cevdet Paşa'yi okuyacaksın" diye beni zorladı. Damı akan bir evde oturuyordum. Yatakta ısınmaya çalışırken, bir taraftan da *Cevdet Paşa Tarihi* okudum. Tanpınar dolayısıyla Yahya Kemal'i tanıdım. Çok geniş bir entelektüel çevreyi, Mükrimin Halil'i, Hilmi Ziya Ülken'i, Adnan Adıvar

¹¹ M. Orhan Okay, *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, 2. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 70.

'ı tanıdım. Sonra o devirde Küllük vardı. Küllük... Bugün maalesef öyle bir kahve yok. Yahut da ben bilmiyorum. İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı. Türkiye'nin bütün aydınları oraya gelirdi. Bütün genç sanatkârlar, Abidin Dino, Orhan Veli, Sait Faik... O nesli çok yakından tanıdım. Sait Faik'le çok yakından konuşuyorduk. Sonra onların gittikleri kahveler vardı. Sonra Asaf Halet Çelebi. İkinci Dünya Savaşı esnasında ortaya çıkan edebiyatı ve edebiyatçıları çok yakından tanıdım. Aktüalitesini gördüm. Sonra Yüksek Öğretmen Okulu'nda, bugün büyük şair olarak tanıdığım, kendilerine saygı duyduğum insanlar o zaman ilk şiirlerini yazıyorlardı. Mesela Behçet Necatigil, Cahit Külebi, daha birçok sanatçılar. Edebiyatçıların arasında yetiştim. Sonra resim. Tanpınar beni resme karşı uyandırdı. Tanpınar evine Güzel Sanatlar Akademisi'nden almış olduğu koleksiyonları getirirdi. Resmi hiç görmemiştim. Tanpınar vasıtasıyla resmi tanıdım. Bedri Rahmi'nin ve arkadaşlarının hemen bütün sergilerine gittim. Bunlar beni daha sonra Avrupa'ya gittiğim zaman uyandırdı. Bir de Avrupa'daki tecrübelerim var. Buradan oraya gittiğim zaman müzeleri gezdim.¹²

Sanat ve edebiyat açısından çok zengin olan bu çevre Kaplan için bir şans olmuş, sanat ve kültürle iç içe bir hayat sürmesine imkân sağlamıştır.

B. Hocaları ve Okudukları

1. Hocaları

Lisede çok değerli edebiyat, tarih, felsefe ve sosyoloji öğretmenlerinden ders gören Mehmet Kaplan üzerinde, Cemal Duru ile Ömer Lütfi Barkan'ın büyük tesiri olur.

Mehmet Kaplan üniversitede ders aldığı hocalarından ve onların hayatına etkilerinden şöyle bahseder: "Fakültede benim daha lisede iken adlarını duyduğum ve yazılarını okuduğum hocalar vardı: Ord. Prof. Fuat Köprülü, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Mustafa Sekip Tunç, Hilmi Ziya Ülken... Onların yanı sıra büyük dil âlimi Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat, Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu, Prof. Dr. Ragıp Hulusi... Nazi Almanyası'ndan kaçarak Türkiye'ye sığınan

¹² Sema Uğurcan, a.g.e., s. 31.

büyük Alman hocalar da vardı. Fakültede bunlardan Von Aster, Spitzer, Auerbach gibileri daha sonra Amerika'ya göçerek, orada dünya çapında şöhrete ulaştılar. O zaman bize Arapça ve Farsça dersleri de veriliyordu. Büyük Alman âlimi Ritter Farsça ve Fars edebiyatı okutuyordu. Kaşgarlı lügatini neşreden Kilisli Rıfat da Arapçaya geliyordu. Fehmi Baldaş ile Nurullah Ataç'dan Fransızca dersleri gördük". Mehmet Kaplan, bu çok değerli isimler arasında, özellikle üç hocanın kitap ve metotlarından çok faydalandığını belirtir: "Prof. Fuat Köprülü bana Türk edebiyat tarihinin genişlik, eskilik ve zenginliğini öğretti. O, bize edebiyat tarihi ile beraber tarih metotlarını da öğretti. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Divan Edebiyatı'na hâkim olan hayal ve mazmun sistemini gösterdi. Almanya'da çok kuvvetli dil tahsili yapmış olan Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat dikkatimi dilin yapısına çekti".¹³

Diğer hocalarından ayrı tuttuğu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın üzerindeki tesirini ise şöyle dile getirir: "Hocalarımın hepsinden faydalanmakla beraber, ben mezun olduktan sonra Fakülteye gelen ve Yeni Türk Edebiyatı Kürsüsü'nü kuran Ahmet Hamdi Tanpınar, sanatkârlığı, şahsiyeti, zevki ve geniş kültürü ile beni kendisine hayran bıraktı. Onun asistanı oldum ve 1940 yılından 1962 yılına kadar onunla beraber çalıştım. Bu, benim için sonsuz bir zevk ve saadet olmuştur. İtiraf edeyim ki, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer bütün hocalarımdan üstün buldum. Tanpınar, ölümünden sonra da eserleriyle bana ve öğrencilerime rehberlik etmiştir. Ben onda dostluk, sanatkârlık ve zengin kültürün büyük bir örneğini gördüm".¹⁴

Hocaları Fuat Köprülü ve Ali Nihat Tarlan, fakat bilhassa Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendisindeki tenkit temayülünü geliştirdiklerini belirten Kaplan ayrıca yardımcı disiplin olarak aldığı psikoloji ve Türk tarihi dersleri için Prof. Dr. Mümtaz Turhan ve Prof. Dr. Mükrimin Halil Yınanç'ın derslerine de devam eder.

¹³ Zeynep Kerman, İnci Enginün, a.g.e., s. 19.

¹⁴ a.g.e., s. 21.

2. Kaplan ve Alain ve Diğer Mütefekkirler

Bütün hayatını okumaya, düşünmeye, yazmaya hasreden, huzuru sayfalarında bulduğu kitaplarıyla, yazarlarıyla hayatının sonuna dek güzel bağlar kurmuş olan, her okuduğundan yeni şeyler öğrenme isteği ve şevkiyle işine sarılan Kaplan, "Ben daima benden kuvvetli, benden büyük insanlar olduğuna inandım ve onlardan çok değerli şeyler öğrendim ve öğrenebileceğime kani oldum. Descartes, Alain, Valéry, Goethe benim en yakın ruh arkadaşlarım oldular. Onlarda ümit, cesaret, imkânsızlığa rağmen inanma kuvveti buldum. Normal bir hayat yaşamak için, ya dindar olmak yahut büyük mütefekkilere, büyük insanlara inanmak lazımdır. Kültür, bu mânâda kültür, ruhî muvazene için şarttır... Aşk gibi, fikir de bizi temizler, yükseltir ve hayatımızı mânâlı kılar."¹⁵ derken okuduklarının, kültürün kendisine olan katkısını özetliyor. Kaplan'a göre insanın sözüne uyacağı birisine, bir mürşide ihtiyacı vardır. Kendisi Yunus'u ve Alain'i mürşid kabul etmiştir.¹⁶

"Felsefî bir temayülüm var. En zevkle okuduğum kitaplar düşünce kitaplarıdır. Kuvvetli bir felsefî kültür sahibi olmak isterdim..."¹⁷ diyen Kaplan'ın hayatında yer alan felsefeci ve düşünürleri yine ondan öğreniyoruz: "Fakat dinsizin de din kitabı gibi içinde karakter ve şekil bağlayacağı "kitap"lar vardır: Büyük eserler! Eflatun, Goethe, Kant, Schopenhaur, Marx, Gide, Alain, Montaigne! Namütenahi bir şekiller, zengin, güzel, büyük, beşeri hayat mabedleri! Kültür bu değil mi?"¹⁸ Bu isimler içerisinde Kaplan'ın karakterinin şekillenmesinde ve hayat çizgisinin belirlenmesinde en etkili isim Alain olmuştur. Düşünceye, iradeye, hürriyete ve gerçeğe önem veren Alain, Kaplan'ı liseden üniversiteye kadar ruhuna hâkim olan sosyal ve psikolojik ezilmişlikten, bedbinlikten ve ümitsizlikten kurtarmıştır. Okuma, çalışma, yabancı dil öğrenme metotlarını, iradeye ve harekete inanmayı Alain'den öğrenen Kaplan, Alain'in kendisine yalnız gelmediğini beraberinde başka fikir ve edebiyat adamlarını da getirdiğini belirtir.

¹⁵ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 202.

¹⁶ a.g.e., s. 245.

¹⁷ a.g.e., 235.

¹⁸ a.g.e., 161.

Alain'i, Valery'i, Descartes'i tekrar tekrar okuduğunu belirten Kaplan, "Gide'i, sadece dünyayı mucizeli olarak göstermesi bakımından sevdim."¹⁹, "Kapılarınızı bütün tesirlere açınız diyen Gide'e hak veriyorum.", "Bütün kâinata sıkı surette gözlerini yuman ve bir müddet onu inkâr eden Descartes'a samimi olarak hayranım."²⁰ gibi cümlelerde de diğer düşünürlerin hayatındaki yerine işaret eder.

3. Okudukları

Valery'nin, "Arslanın vücudu yediği hayvanlardan mürekkeptir". sözünü arkadaşı Ali'ye hatırlatan ve her gün yabancı eserlerle beslenmeyen bir üniversite hocasının ilerleyeceğine inanmayan Kaplan, fikir dünyasını oluşturan yazar ve eserler hakkında şunları söylüyor: "Lisedeyken, söylemiştim. Maksim Gorki ve Goethe. Onlara karşı daima bir sevgi duydum. Tolstoy. Üniversiteye gelince Fransızca öğrenmem icap etti. Fuat Köprülü bizzat kendisi yabancı dilden imtihan yapıyordu. Birçok arkadaşımızı sınavta bıraktılar. O esnada ben tesadüfen, hâlâ saygı duyduğum Fransız filozofu Alain'i keşfettim.... Hâlâ da çeşitli filozofları okurum, sonra döner, döne döne Alain'i okurum. Hayatımı değiştirmiştir, diyebilirim. Ama üniversitede tabîi Fuat Köprülü'nün, hocamız olarak bütün eserlerini okudum. Zaten mecburduk. Bana edebiyata sosyal zaviyeden bakma metodunu öğretti. Edebî eserlerle sosyal çevre arasındaki münasebete dikkatimi çekti. Fuat Köprülü'nün metodu buydu. Sonra Ali Nihat Tarlan, metin nasıl şerh edilir, onu öğretti. Fakat daha ziyade Tanpınar'ın yanında kaldım yirmi sene kadar. Hayatımın en mesut tesadüflerinden birisi. Diyebilirim ki hemen her gün Tanpınar'la konuştuk. Tanpınar hem bir fikir adamı, hem şair, romancı, sanatkâr olarak düşüncelerimi ve ufkumu açtı. Tabîi ondan sonra Tanpınar ile beraber okuduğumuz birçok batılı filozof, tenkitçi oldu. Hayatım boyunca batıdaki edebî eserlere, sosyal meselelere, insana bakış tarzını ortaya koyan kitaplara daima ilgi duydum. Kütüphanemde bizim kültü-

¹⁹ a.g.e., 154.

²⁰ a.g.e., 200.

rümüze ait tâ Mevlana'dan başlayarak bugüne kadar gelen yazarlarla batılı yazarların eserleri beraberdir. Bu ikisini havanında severek karşılaştırdım. Beslendim. Yani münekkit olarak, yazar olarak ikisinin de tesiri vardır. İkisi de benim için daima hemen her gün içinde yaşadığım kaynaklar olmuştur.”²¹

Mehmet Kaplan yüzlerce kitap okumuş, okudukları onun gerek şahsiyetini gerekse bilimsel hayatını yönlendirmiştir. Kültür dünyasını oluşturan, onu bir fikir adamı haline getiren kitapların tümünü belirlemek elbette mümkün değildir. Aşağıda onun mektuplarında, hatıralarında adı geçen eserler sayılarak zengin okuma yelpazesi hakkında bir fikir verilmek istenmiştir. Kitapsız pek dolaymayan, masasının üzerinde en az üç kitap bulunan Kaplan, noksanlarını telâfi için kitaptan kitaba, müelliften müellife geçer; kendisini kurtaracak bir kitap arar.²²

Öğrencilik yıllarında *Eşrefoğlu Rumi Hayatı ve Eserleri* adlı bir çalışma ve *Emir Sultan* adlı lisans tezi hazırlayan Kaplan, Tanzimatla ilgili çalışmalar yaparken tesadüfen karşılaştığı *Ölümlerin Hatırası* ve Maurice Barres'in *Kan, Zevk ve Ölüm Hakkında* adlı eserlerini karıştırır. Nâmık Kemâl'i incelerken Lanson'un *Fransız Edebiyat Tarihi*'ndeki fikirlerden yararlanır. *Cevdet Paşa Tarihi*'ni, Halide Edib'in *İngiliz Edebiyat Tarihi Hakkında* adlı eserini okur. Tefik Fikret hakkındaki çalışmasını hazırlarken elbette Fikret'in eserlerini ve bir yandan da stilistik kitabı ve Fransızca tetkikler okur, modern Fransız şiiriyle ve şiir tekniği ile epeyce uğraşır. Alain'nin *Le Rouge et Noir*'ı, *Les Idées* ve *Entretiens Chez le Sculpteur*, Tolstoy'un *Müthiş İvan*'ı, Rainer Maria Rilke'nin *Genç Bir Şâire Mektupları*, Goethe'nin *Hatıratı*'ı, *Genç Werther*'i, Goethe'nin *Hermann ve Dorothea*'sı, Dostoyevski'nin *Karamozov Kardeşleri*, *Stepçmçikovo Malikânesi*, Sabahattin Eyüboğlu'nun *Fransız Medeniyeti* tercümesi, *Faust*, *Anna Karenina*, *Peer Gynt*, *Kırmızı ve Siyah*, Andre Gide'nin *Dar Kapı*'sı, Nâmık Kemâl'in eserleri, H. Delacroix'nun *Sanat Psikozu*, Tolstoy'un gayevî hikayeleri, BruneTriere'in *Fransız Edebiyatında 19'uncu Asırda Lirikmin Tekâmülü* adlı eseri, Gabriel Marcel'in *Journal Metaphysique*'i, Aldous Huxley'in *Themes et Variations*'u ve Fransızca'ya tercüme edilmiş *L'oliver* ve diğer denemeleri, Charles

²¹ Sema Uğurcan, a.g.e., s. 29.

²² Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 220.

Morgan'ın *Fontaine'i*, *İlahlar Susamışlardı'sı*, *Le Rouge et Noir'i*, Julian Green'in *Journali*, Albert Thibaudet'nin eserleri, Andre Siegfred'den *Milletlerin Ruhu*, Almanca *Stille Unot*, Almanca *Şiir İlmi* adlı eser, Descartes'in *Usul Hakkında Nutuk'u*, Hilmi Ziya'nın "Milliyetçilik ve Şark" makalesi, Sait Fâik'in hikâyeleri, Montaigne'nin *Denemeler'i* Türkan Turgut'un *Krizantem ve Kılıç* tercümesi, Mehmet Akif'ten *Safahat...* okuduğu kitaplardan bazılarıdır. Tolstoy, Balzac, Stendhal, Anatole France'ın eserlerini okuduğunu "Ben o kadar medhedilen Flaubertden hiç hoşlanmadım. Basit üsluplu Stendhal çok hoşuma gidiyor."²³ "Ben de Dostoyevski'nin insanlara acıdığını zannediyorum. Mesela *Karamazovlar'da* böyle. Fakat *Stepçmçikovo Malikânesi* daha başka. Buradaki tipler bana Van Gogh'un köylü portrelerini hatırlattı. Çirkin yüzlü, fakat sanatla yine güzel. Edebiyatın, insanı pek hayattan soğutmaması lâzım. Tolstoy'da da tatlı bir hayat zevki vardır. Fransız romanlarında bu nadir. Fakat Fransız romancıları ayrı ayrı. Balzac, olduğu gibi, Stendhal okuyucuya beğendirerek. Anatole France istihza ile fakat nefretsiz hayatı aksettiriyor. Tolstoy'u devamlı okuyacağım. Dostoyevski bende roman yazmak arzusu uyandırdı..."²⁴ gibi ifadelerinden öğreniyoruz.

Edebiyatın hem sanat hem de bilim yönüyle içinde olan Kaplan'ın bilimsel çalışmalarında yararlandığı eserler de onun yetişmesinde etkili olan kaynaklardır. Sözgelimi, *Tevfik Fikret* (Devirşahsiyet-eser) adlı çalışmasında, Ernst Kretschmer'in, *Beden Yapısı ve Karakter* (çeviren: Mümtaz Turhan, Ankara 1943), Dr. W. Bowen. *La Science du caractère*, (Neuchatel. Suisse, 1931) adlı eserlerini temel almıştır. "Ziya Gökalp ve Saadet Perisi" adlı incelemesinde, Carl Gustave Jung'un, *The archetypes and the collective unconscious* (New York 1959), *Problèmes de l'âme modern* (1960), *Types psychologiques* (Paris 1953), *Metamorphoses de l'ame et ses symboles* (Genève 1953); Henry A. Murray'ın *Exploration de la personnalité* (Fransızca tercüme André Ombredane ve Nicole Chevalier, Paris 1953); Maud Bodken'in, *Archetypal patterns in poetry* (London 1951.) adlı eserlerinden yararlanmıştır. "Gökalp ve "Yeniden Doğma"

²³ a.g.e., s. 194.

²⁴ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 36.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Temi" adlı makalesi Carl Gustave Jung'un, *The archetypes and the collective unconscious* (NewYork 1959), *Symbols of transformation*, (New York 1965).²⁵ adlı eserlerindeki teorilere dayandırılmıştır. Kaplan, Türk edebiyatıyla ilgili incelemelerde orijinal olmak için yerli malzemenin Avrupaî metotla ele alınmasını tavsiye eder. Yukarıda verilen örnekler ve diğer çalışmalarının kaynakçalarına bakıldığında onun bu metodu kullandığını, yabancı kaynaklardan ve teorilerden yararlandığını görmek mümkündür.

Mehmet Kaplan, Türk edebiyatında metin tahlili konusunda bir ekol olmayı başarmış, metni bir vesika değil, bir sanat eseri olarak kabul etme ve psikolojiyi, stilistiği, estetiği edebiyata metotlu bir şekilde tatbik etme yolunu benimsemiştir. "Edebiyat tetkiki cidden beni cezbediyor. Fransızca ve Almanca'dan okuduğum bazı kitaplar önümde bitmez tükenmez bir saha açtı. Estetik, sosyoloji, psikoloji, stilistik yardımıyla yapılacak edebî tetkiklerin Türk edebiyatı tarihini bambaşka yapacağını sanıyorum. Edebî tetkik. Avrupa'da müstakil, ince bir ilim hâline gelmiş. Edebiyat tarihi, artık tarih yahut içtimaiyatın bir kolu değil. Mevzuu müstakil, usulü ayrı bir ilim."²⁶ diyerek tanıttığı bu metodu Sorbonne etütlerinden aldığını ve bu meseleye yanaşmak için hiç olmazsa on eser okuduğunu belirtiyor.²⁷

Kaplan, Welles'in *Edebiyat Biliminin Temelleri* adıyla Türkçe'ye çevrilen kitabına ilk dikkat eden ve çevresini bu eser üzerine uyaran kişi olmuştur.²⁸ Aynı konu çevresinde Forster'ın eserini de okuduğunu mektuplarından öğreniyoruz.²⁹

Yine 1943 yılında Rumen bir öğrenciye alaturka musiki hakkında Kantemir'in yazmasını tercüme eden Kaplan, bu sayede bütün alaturkanın nazariyatını ezberler.³⁰

Yeni Edebiyat, Gün, Çınaraltı gibi gününün yeni dergilerini de takip eden, bunlara yazılar yazan Kaplan'ın okuduğu ve bilimsel araştırmalarında kullandığı eserleri yukarıda sayılanlarla sı-

²⁵ Sema Uğurcan, a.g.e., s. 54-74.

²⁶ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 137.

²⁷ a.g.e., s. 169.

²⁸ Orhan Okay, a.g.e., s. 143.

²⁹ a.g.e., s. 156.

³⁰ Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 140.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nırlandıramayız. Çünkü kitaba en büyük dost diye sarılan, bir kitabı birkaç kez okuyan Kaplan'ın bütün hayatı yerli ve yabancı yazarların kitaplarını okumak ve onlar üzerinde düşünmekle geçmiştir.

4. Halk Edebiyatı/Kültürü

Sivrihisar'da doğup büyümek, halk kültürüyle iç içe bir çocukluk geçirmek Kaplan'ın şahsiyetinin ve düşünce dünyasının şekillenmesinde çok önemli rol oynar. O, bu etkiyi "İçimde halktan gelen, evden gelen bir kültür var. Halk türküleri, bağa giderken ablalarımızın anlatmış olduğu halk hikâyeleri, oyunlar... Yani halk kültürüne özellikle Yunus Emre'ye karşı o yıllardan kalma çok canlı intibalar var. Bunlar hâlâ benim içimde yaşıyor. Orayı bir kök olarak görüyorum."³¹cümleleriyle belirtir. Mürşit olarak kabul ettiği Yunus Emre, günlük hayatının her anında ona içinde bulunduğu duruma uygun sözleriyle adeta eşlik eder. Yine destanlara olan ilgisi ve bu konuda yaptığı bilimsel çalışmalar ve halk edebiyatı konusundaki akademik çalışmalara verdiği destek, halk kültürüyle olan bağının ömür boyu sürdüğünün bir göstergesidir. 1958 yılında Atatürk Üniversitesinin kurucu hocaları arasında yer alan Kaplan, burada kaldığı süre içerisinde halk hikâyecisi Behçet Efendi ile tanışmış ve ondan pek çok halk hikâyesi ile birlikte Köroğlu destanını da dinlemiş ve bu destanı derleyerek edebiyat âlemine sunmuştur.

Halk kültürüne ait unsurlar onun dünyasında adeta bir iç ses ya da bir fon müziği gibi hep var olmuştur. Bu sürekliliği, onun "Cidden, halk edebiyatı, orijinal bir Dante'dir. Hayret etmesini bilince, orada neler bulunmaz. Ben Karacaoğlu'dan, darb-ı mesellerden, türkülerden harikulade şeyler hatırlıyorum. Sadece "Ekin ekim gül bitti" mısraını yirmi-otuz kere düşündüğüm ve söylediğim olmuştur. Karacaoğlu'nın "Giden gelmez, giden gelmez" mısraını tekrarladıkça kulağımda büyüyor, trajik bir söz halini alıyor.

³¹ Sema Uğurcan, a.g.e., s. 23.

*Bir buğday benizli, zülfü dolaşık.
"Gitme" diye yolda eyler var beni*

mısralarını bir zaman önüme gelene öğretmeğe kalkmıştım. Halk edebiyatı güzel ele alınmadığı için nefret uyandırıyor. Hangi güzel şey kötü ellerde bozulmamıştır."³² gibi cümlelerinde buluyoruz.

5. Divan Edebiyatı

Yeni olmak isteyenlerin eskiye muhtaç olduğuna inanan Kaplan'ın yetişme kaynaklarından biri de divan edebiyatıdır. Şahsiyetlerin belirmemesi ve şairlerin bazı tutumları bakımından divan edebiyatını eleştirir ama onun güzel yönlerini de belirtir. Fuzuli, Nef'i, Nabi, Naili, Şeyh Galib, Nedim gibi divan şairlerinin bazen bir gazeli, kasidesi, bazen bir beyti Kaplan'ın dünyasında ve de yazılarında kendilerine yer bulurlar. "Ben divan edebiyatının zevkine ve manasına son yıllarda ulaştım. Aylardan beri Şeyh Galip'in divanını okuyorum. Harikulade beyitleri var. Onları bir deftere kaydederek açıklıyorum. Kısa kısa. Aslında çok geniş yorumlara elverişli. Arkasında derin bir kültür ve medeniyet var...Divan şiirinde harikulade derin manalı, güzel, çok güzel beyitler var. Onlar üzerinde düşünmeye bayılıyorum. Ben yüzlerce güzel beyit topladım, niyetim onları yorumlayarak "Divan Şiirinde Mısralar ve Beyitler" adı altında bir kitap hâline getirmek..."³³ cümlelerinde onun divan edebiyatına olan ilgisini görmek mümkündür.

Sonuç

Diğer canlılara kıyasla insanın doğup büyümesi, öğrenip yetişmesi uzun zaman alan, yavaş ve zahmetli bir süreçtir. Hele de bir sanatçının, düşünürün, bilim adamının yetişmesi çok daha zor, karmaşık, sancılı, zahmetli bir süreci gerektirir. Türk edebiyatına ve kültürüne ömrünü adayan Mehmet Kaplan da böylesine zorlu ve mücadele dolu süreçle birlikte kültür adamı "Mehmet Kaplan"a dönüşmüştür. Yukarıda onu bu yolda besleyen, destekleyen; şahsiyetini, fikirlerini, inançlarını, hayata bakışını, ilgi ve meraklarını,

³² Mehmet Kaplan, a.g.e., s. 123.

³³ M. Orhan Okay, a.g.e., s. 164.

hassasiyetlerini ve zevkini oluşturan ana kaynaklar mevcut eserlerde yakalanan ipuçlarıyla belirlenmeye çalışılmıştır. Öncelikle doğduğu ve büyüdüğü Sivrihisar'ın onun karakterinin ana çizgilerini oluşturan, meslekî ve fikrî eğilimlerini oluşturan en büyük kaynak olduğunu söylemek gerekir. Bu eğilimler Eskişehir'de daha belirginleşmiş, özellikle Halkevi kütüphanesindeki okumalarla daha da netleşmiştir. Okumanın tadına varan ve bu dönemde yerli yabancı pek çok yazarı okuyan Kaplan'ın lisede ve üniversitede ders aldığı hocalar onun hayatında çok önemli rol oynamışlardır. İstanbul, üniversite yılları ise hayat yolunun kesin çizgilerle belirlendiği dönemdir. Almanya, Fransa ve İngiltere seyahatleri ona fikri gelişimde üç kaynak sunar: Almanca, Fransızca ve İngilizce. Üç yabancı dile hâkim olmanın verdiği imkânla hayatı boyunca felsefeden psikolojiye, sosyolojiye, edebiyattan tarihe uzanan çok geniş bir okuma sahasına sahip olmuştur. O, okuma ve düşünme aşkıyla hep inzivayı aramış ve bu inzivasında ona Yunus Emre, Alain, Valery, Descartes, Goethe, Stendhal... gibi isimler ruh arkadaşlığı etmiştir. Onu besleyen diğer iki kaynaktan biri içinde doğup büyüdüğü ve hayatı boyunca bağını sürdürdüğü halk kültürü, öteki de bir kültür şiiri olduğunu ve içinde bir medeniyeti barındırdığını savunduğu divan şiiridir. Kaplan ayrıca zamanının üst düzey entelektüel ve sanat çevrelerinde bulunmuş ve burarlarda duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirme fırsatı yakalamıştır. Mehmet Kaplan, içinde doğup büyüdüğü kültürün ve ülkesinin yüzünü döndüğü batı kültürünün kaynaklarından beslenmiş, bu kaynaklardan aldıklarını bünyesinde karıştırarak, kendisi yeni yetişen nesiller için bir kaynak haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

KAPLAN, Mehmet, **Nesillerin Ruhü**, 5. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991, s.282.

KAPLAN, Mehmet, **Âliye Mektuplar**, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- KERMAN, Zeynep, "Hayatı", **Mehmet Kaplan'a Armağan**, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984.
- KERMAN, Zeynep, ENGİNÜN İnci, **Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri**, 1. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- UĞURCAN, Sema, **20 Yılın Ardından Mehmet Kaplan**, Dergâh Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2007.
- OKAY, M. Orhan, **Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar**, 2. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006.

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA ARŞİVLERDEN YARARLANMA

*İhsan SÂFÎ**

ÖZET

Arşivler, yeni Türk edebiyatı alanında araştırma yapacakların başvuracakları kaynakların başında gelmektedir. Böyle olmalarına rağmen son zamanlara kadar onlardan gerektiği gibi yararlanıldığı söylenemez. Bunda arşivlerin tasnifinin bitirilmemiş ve tam kullanıma açılmamış olmasının da büyük etkisi vardır. Bu makalede yeni Türk edebiyatı alanında araştırma yapılabilecek arşivler tanıtılmaya çalışıldı. Ağırlıklı olarak da Başbakanlık Osmanlı Arşivi üzerinde duruldu. Buradaki yeni Türk edebiyatı alanı ile ilgili belge ve bilgilerin bulunabileceği birimler tanıtıldı. Ayrıca arşivlerden yararlanılarak yapılan çalışmalardan da örnekler verildi.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Kültür, Arşiv Araştırması, Biyografik Çalışma, Edebiyat Tarihi.

BENEFITING FROM ARCHIVES IN NEW TURKISH LITERATURE RESEARCHES

ABSTRACT

Archives are primary resources to refer for those who will do research on new Turkish literature field. Nevertheless, it can't be said that they are utilized properly until recent times. Lack of separation and limited access to archives have also influence on this issue. In this article, the archives related to research field of new

* Yrd. Doç. Dr., Rize Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ihsansafi@gmail.com

Turkish literature is presented. State (Prime Ministry's) Ottoman Archives are mentioned largely. Divisions that contains information and documents on new Turkish literature are explained. In addition to this, some example researches that utilise the archives are also given.

Key Words: New Turkish Literature, Culture, Archive Research, Biographic Research, Literature History.

En ufak bir bilgi gibi en ufak bir belge dahi edebiyat araştırmalarında çok önemli olabilir. Yazar hakkında daha önce doğru olarak bilinenleri düzeltebilir, eserinin incelenmesinde bizlere umulmadık katkılar sağlayabilir. Bu yüzden içlerinde milyonlarca belge ve bilgiyi barındıran arşivler, sosyal bilimlerin başlıca kaynaklarından birisi konumundadır.

Böyle ehemmiyete sahip olmalarına rağmen Türkiye’de arşivlerden gerektiği gibi yararlanıldığı söylenemez. Son zamanlarda atılan ciddi adımlar ve yapılan faydalı düzenlemeler ise yeterli değildir. Daha çok zamana ve çalışmaya ihtiyaç vardır.

Arşiv, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “belgelik” diye tanımlanmaktadır.¹ Fakat bunun kelimenin tam bir karşılığı olduğu söylenemez. Belgelik denmekle neyin kastedildiği muğlâk kalmaktadır. Zira bu belgelik kelimesi, kalemlik, askılık, ayakkabılık türünden bir kelime sanılmakta ve arşiv manasını değil de daha çok belgelerin saklandığı klâsör, çekmece, dolap gibi yerleri çağrıştırmaktadır. Arşiv kelimesindeki ciddiyet, ilmiyet, resmiyet, ehemmiyet vesaire belgelikte görülmemektedir.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Belgelik” kelimesine bakıldığında ise belge ve yazıların saklandığı yer, arşiv açıklaması karşımıza çıkmaktadır. Burada kurumun kaldırmak istediği arşiv kelimesini kullanması, belge ile birlikte yazı kelimesine de yer vermesi garabeti bir yana; bu tanım da maalesef arşiv kelimesinin tam olarak karşılayamamaktadır. Bunun yerine belge kelimesinin kurum sözlüğündeki: “Bir gerçeğe tanıklık eden yazı, fotoğraf, resim film vb. vesika, doküman” şeklindeki tanımı bütünüyle kullanıl-

¹ Bkz. www.tdk.gov.tr.

malı ve arşiv kelimesi bu şekilde açıklanmalıdır. Yani, bir gerçeğe tanıklık eden yazı, fotoğraf, resim film vb. vesika, dokümanların saklandığı yer, denmelidir.²

Arşivler hakkında bilgi vermeye geçmeden önce arşivlerde neler bulunduğunu göstermesi açısından Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü'nün görevlerinin bazılarında da burada bahsetmek istiyoruz. Bunlar şöyledir:

Devlet ve millet hayatını ilgilendiren her türlü bilgi ve belgeleri toplamak, değerlendirmek ve saklamak; çeşitli kamu kurum ve kuruluşları ile özel şahısların elinde bulunan arşiv malzemesini tespit etmek, toplamak, gerektiğinde satın almak, bunların tamir ve restorasyonunu yapmak, tasnif ve tercüme etmek, uygun görülenleri yayınlamak; tarihî, kültürel ve estetik değeri olan arşiv malzemesinden koleksiyonlar yapmak, gerektiğinde arşiv müzesi kurmak ve sergiler açmak; her türlü bilgi ve arşiv malzemesini derlemek, ayıklamak ve her an kullanılır hâle gelecek şekilde tasnif ederek muhafaza etmek.³

Görüldüğü gibi arşivlerin böyle çok önemli fonksiyonları vardır. Bu yüzden arşivler bir milletin en değerli kültür hazineleridir. Devlet ve millet hayatını ilgilendiren her türlü bilgi ve belge buralarda toplanmakta, değerlendirilmekte ve saklanmaktadır.

Arşivler; milletlerarası münasebetleri belgeleyip koruduğu gibi ait olduğu devrin örf ve adetlerini sosyal yapısını, müesseselerini ve bunlar arasındaki münasebetleri de ortaya koymaktadırlar.

² Açıkçası, Türk Dil Kurumunun, Türkçede yaşayan arşiv kelimesinin yerine "belgelik"i kullanmasını doğru bulmuyoruz. Arşiv kelimesi yabancı asıllı olmakla birlikte artık Türkçeye yerleşmiştir. Herkes tarafından bilinmekte ve kullanılmaktadır. Bununla ne kastedildiği de açıkça anlaşılmaktadır. Ama belgelikte aynı durum yoktur. İkilik oluşturmakta, kafalarda yukarıda gösterdiğimiz gibi karışıklığa sebep olmaktadır. Bu yönde dile baskı yapmanın olumsuz sonuçlarını çok gördük. Sırf yabancı menşelidir diye kullanılan, yaşayan bir kelimenin dilden atılması kültür parçalanmalarına, sosyal rahatsızlıklara yol açar.

³ Bkz. www.devletarsivleri.gov.tr.

Türkiye’de özel ve resmî birçok arşiv bulunmaktadır.⁴ Yeni Türk edebiyatı alanı söz konusu olduğunda resmî arşivlerden TBMM, Emekli Sandığı, Dışişleri,⁵ Cumhuriyet ve Başbakanlık Osmanlı Arşivleri daha bir ön plâna çıkmaktadır.

Bu çalışmada ağırlıklı olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi üzerinde durulacaktır.⁶ Diğerlerinden ise kısaca bahsedilecektir. Yeni Türk edebiyatı alanında arşivlerden yararlanılarak yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilecek ve böylelikle arşivlerde bu alanla ilgili ne tür belgeler ve bilgiler bulunduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

Yeni Türk Edebiyatı Alanında Arşivlerden Yararlanılarak Yapılan Çalışmalar

Arşivlerin yeni Türk edebiyatı alanında önemli bir yeri olmasına rağmen son zamanlara kadar bu alanda yeterli çalışmaların yapıldığını söylemek mümkün değildir. Bunun sebebini de en iyi Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’ün bir konuşmamızda bize söylediği: “Biz arşivlere giremedik. Girseydik çıkamazdık. Siz çalışmaya de-

⁴ Yurtdışındaki arşivlerde de yeni Türk edebiyatı ile ilgili bilgiler vardır. Bunlardan Londra ve Paris arşivleri diğerlerine göre biraz daha önemlidir. Çalışmalarda buralardan da yararlanılmalıdır. Meselâ Hüseyin Çelik *Ali Suavi ve Dönemi* adlı kitabında (İletişim Yayınları, İstanbul 1994, 784 s.) Londra arşivlerinde bulduğu belgeleri de kullanmıştır. Bu eser de bize gösterdi ki yurtdışındaki arşivlerde yeni Türk edebiyatı alanındaki çalışmalarda kullanılacak böyle çok belge vardır. (Biz ise çalışmamızda sadece Türkiye’deki arşivlerden bahsettik.)

⁵ Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı, Balat’taki yeni binasına taşındığı için arşivindeki tasnif işlemleri devam etmektedir. Ayrıca yurtdışındaki Türk elçiliklerinin de arşivleri buraya gönderilmiştir. Bunlarda da yeni Türk edebiyatını aydınlatacak pek çok bilgi ve belge vardır. Temennimiz bir an önce bu tasnif işinin bitirilmesi ve belgelerin araştırmacıların kullanımına daha fazla zaman kaybedilmeden açılmasıdır.

⁶ Başbakanlık Osmanlı Arşivi dışında, bir saray arşivi hüviyeti taşıyan **Topkapı Sarayı Arşivi**, Osmanlı hayır ve hasenat kurumları olan vakıflara ait vakfiyelerin sicil ve vesikalarını ihtiva eden **Vakıflar Arşivi**, şer’i mahkemelerde kadılar tarafından verilen hükümlerin hüccet ve kararların ve yapılan işlemlerin kaydedilmiş olduğu **Şer’i Siciller Arşivi** ve tapu tahrir defterleri ile buna dair muamelat evrakının bulunduğu **Tapu ve Kadastro Arşivi** de Türkiye’deki diğer önemli arşivlerdir.

vam edin." sözü açıklamaktadır. Arşivlerin bir kültür hazinesi olduğu herkes tarafından bilinmekteydi. Fakat yıllarca kapalı tutulmaları, şimdiki gibi modern ve sistematik bir tasniflerinin yapılmamış olmaları yüzünden buralarda çalışmak kolay değildi.

Bu yüzden yeni Türk edebiyatı alanında arşivlerden yararlanılarak yapılan çalışmaların sayısı fazla değildir. Biz burada bazılarından bahsedeceğiz.

A. Kitaplar

1. M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar*, Baylan Matbaası, Ankara 1976, XIV+530 s.

Bu kitapta, M. Kaya Bilgegil, Yeni Osmanlılarla ilgili yazılara yer vermiştir. Ön sözde, müstakil bir "Yeni Osmanlılar Tarihi" yazmak yerine bu siyasî-edebî topluluğun bilinmeyen hususlarını aydınlatmayı tercih ettiğini söyler. Bilgegil, Konu ile ilgili yerli ve yabancı arşiv vesikalarından da yararlanmıştır.

2. M. Kaya Bilgegil, *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, 2. bs., Sevinç Matbaası, Ankara 1979, VII +499 s.

M. Kaya Bilgegil, kitabın ön sözünde: "Sağlam temellere dayanan bir Türk Edebiyatı Tarihi'nin hazırlanabilmesi için geniş araştırmalar mahsulü, teferruatlı monografilere büyük ihtiyaç vardır" demektedir. Kendisi bu eseri, böyle bir edebiyat tarihine katkıda bulunmak için hazırlamıştır. Çalışmasında İstanbul, Londra ve Paris arşivlerinden de yararlanmıştır. Yazar, ilk defa bu kitapta yayımlanan Türkçe, İngilizce, Fransızca yüz on sekiz belge kullanmıştır.

3. M. Kaya Bilgegil, *Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II Müteferrik Makaleler*, Atatürk Üniversitesi Basımı, Erzurum 1980, 507 s.

Bu kitapta, M. Kaya Bilgegil; Şinasi, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid Tarhan, Ebüzziyâ Tevfik, Tevfik Fikret, Süleyman Nazîf, Mehmed Âkif, Ahmed Haşim'e dair çeşitli arşiv belgeleri kullanmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ön sözde, değişik makalelerle nüshası kalmamış risalelerden bu kitabı meydana getirdiğini söyler. Eseri hazırlamadaki gayesini ise: “Bunlar -belki de- ileride kaleme alınacak bir edebiyat tarihinin devir ve hareketlerini aydınlatan kaynaklar arasında yer alacaktır.” diye açıklar.

4. İhsan Sâfi, *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hâmid Tarhan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 399 s.

Bu eserimizde, Başbakanlık Osmanlı Arşivi esas olmak üzere diğer özel ve resmî arşivlerden de yararlanarak Abdülhak Hâmid Tarhan'ı çalıştık. Yaklaşık 300 arşiv belgesi ile kitabı hazırladık. Belgelerin büyük bir kısmı ilk defa tarafımızdan kullanılmıştır. Bunlarla Hâmid'in hayatı, ailesi, memuriyetleri ile ilgili pek çok yanlış bilgi düzeltilmiştir.

5. İhsan Sâfi, *Mahpus Şarkısı*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, 450 s.

Bu eserimizde, Abdülhak Hâmid Tarhan'da hükümdarlar konusunu çalıştık. Hâmid'in eserlerini inceledik ve onun siyasî hayatını yani muhalefet hayatını ortaya koymak istedik. Eserleri üzerinde alegorik bir okuma yaparak tiyatrolarının çözümlemesine katkıda bulunduk.

Kitabımızın bir önemi de, arşiv belgelerinden yararlanarak Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Sultan II. Abdülhamid'le olan ilişkisini ortaya koymuş olmasıdır. Eserlerinde ve hatıralarında Hâmid'in aşırı bir Abdülhamid düşmanı ve muhalifi olduğunu görüyoruz. Bulduğumuz 30 belge ise bu bilinenin tersine bir ilişkiyi karşımıza çıkardı: Hâmid'in Sultan II. Abdülhamid'e tahta çıkması ve doğum günü için kaside ve tebrik yazdığı, teşekkür mektupları yazıp şükranlarını arz ettiği. Bunu yaparken de son derece hürmetkâr bir üslûp kullandığı, onu bir muhibbi gibi övdüğü vesaire ortaya çıkmıştır. Bu da Hâmid'in şahsiyetini, karakterini, aksiyoner tarafını göstermeye yarayan önemli bir durumdur.

B. Makaleler

1. Adnan Akgün, “Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Resmî Hâl Tercümeleri” *Yedi İklim*, Nr. 44, Aralık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1993; S. 32, Kasım 1992, s. 60–62; S. 49, Nisan 1994, s. 91; *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 2, s. 229–246.

Adnan Akgün bu makalelerinde, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde bulunan Sicill-i Ahvâl defterlerinde kayıtlı olan edebiyatçıların resmî hâl tercemelerini yayımlamıştır. Bunlardan bazıları şunlardır: Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Mizancı Mehmed Murad, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Mehmed Emin Yurdakul, İsmail Safa, Süleyman Nesîb, Ali Ekrem Bolayır, Hüseyin Suad Yalçın, Tevfik Fikret, Ahmed Hikmed Müftüoğlu, Faik Ali Ozansoy.

2. Adnan Akgün, “İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Türkgeldi Ailesine Mektupları, *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 3., s. 203–226.

Adnan Akgün, Başbakanlık Osmanlı Arşivi Ali Fuad Türkgeldi evrakı arasında çalışmaları sırasında bulduğu ve daha önce başka bir yerde yayımlanmamış İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın 24 ve Halit Ziya Uşaklıgil'in 8 mektubunu bu makalesinde neşretmiştir.

3. İhsan Sâfi, “Tevfik Fikret'in Kalem Hayatı Üzerine”, *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 14, İstanbul 2002, s. 267–275.

Bu makalemizde, arşivde bulduğumuz bir belgeyle Tevfik Fikret'le ilgili şimdiye kadar tekrarlanan gelen bir yanlış düzeltmiş olduk. Kaynaklarda, Tevfik Fikret'in faziletliliğini, ahlâklılığını, dürüstlüğüne göstermesi için şu hadise anlatılırdı: “Fikret, çalıştığı kalemden istifa ettikten sonra almadığı maaşları kendisine verilmek istenir. Fakat o büyük bir fazilet örneği göstererek, bu parayı almaz. Bununla dönemin yöneticilerine büyük bir ders vermiş, toplumun yanlış gördüğü bir davranışını düzeltmiştir.” Bunun böyle olmadığını arşivden bulduğumuz bir belgeyle gösterdik. Bu belgeyle paranın, Tevfik Fikret'e çok daha sonraları verildiğini ortaya çıkardık. Fikret, o sırada Robert Kolej'de öğretmendir. Ve adı geçen paranın çok daha fazlasını kazanmaktadır.

4. İhsan Sâfi, “Namık Kemal Hakkında Saray'a Verilmiş Üç Jurnal” *Ayla Demiroğlu Kitabı*, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, s. 369–383.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu makalemizde, Türk edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden birisi olan Namık Kemal hakkında Saray'a verilmiş üç jurnal üzerinde durduk. Türk kültürünün ve edebiyatının değişme seyrinde önemli bir süreç ve dönemeç olan Tanzimat döneminde, eski ve yeni arasındaki çatışmanın bir safhasına, az da olsa resmî kaynaklardan hareketle örnekler getirdik. Namık Kemal'in nasıl zorluklar çektiğini, hakkında ne tür faaliyetler yapıldığını, başta *Vatan yahut Silistre* piyesi olmak üzere devrinde onun eserlerine bazı kesimler tarafından nasıl bakıldığını ortaya koymak istedik. Arşiv belgelerinden yararlanarak yaptığımız bu çalışma, Namık Kemal'in devrinde taraftarlarını etkileyen, muhaliflerini korkutan, onları kendisi aleyhine tedbirler almaya sevk ettiren, Türk kültür ve edebiyat hayatının önemli bir şahsiyeti olduğunu bir kez daha teyit etmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı Alanında Çalışma Yapacakların Yararlanabilecekleri Arşivler⁷

1. TBMM Arşivi

TBMM arşivinde 1920 yılından beri çıkan yasalar, tutanaklar vs. saklanmaktadır. Ayrıca burada devlet daireleri, belediyeler, okullar, özel kuruluşlar ve ailelerin arşivleri de vardır.

Bugüne kadar sadece araştırmacılara hizmet veren Meclis arşivinde, TBMM'nin kuruluşundan günümüze kadarki yasama faaliyetlerinin yanı sıra Meclis-i Mebusan ve Meclisi Ayan'ın 1908'den itibaren tutanakları da yer almaktadır. Arşivde, şimdiye kadarki milletvekilleri ile personelin özlük dosyaları da bulunmaktadır. Yine şimdiye kadar çıkarılan kanunlar, kararlar ve düşmüş kanunlarla birlikte, milletvekili mazbataları da bu arşivde muhafaza edilmektedir. TBMM Arşivi'nde, yaklaşık 11 milyon 500 bin sayfalık doküman bulunmaktadır. Genel Kurul'un, gizli oturum tutanakları ise "Gizli Arşiv" bölümünde muhafaza edilmektedir.

⁷ Burada verdiğimiz arşivler hakkındaki bilgiler için Başbakanlık Osmanlı Arşivi sitesindeki Arşiv Rehberi'nden yararlandık.

2. Emekli Sandığı Arşivi

Burada 1914–1927 yılları arasında askerî ya da sivil devlet kademesinde görev yapmış kimselerin bilgileri yer almaktadır. Hemen hemen her şahsa ait özel bir dosya olup bunların içinde memurun en son görev yeri, aldığı maaş, bazılarında daha önce nerelerde görev yaptığı, terfileri, doğum ve ölüm yeri ve aile yakınlıklarına ait bilgiler vardır.⁸

3. Cumhuriyet Arşivi

Cumhuriyet Arşivi Daire Başkanlığında; Millî Mücadele, Meclis Hükümetleri ve Cumhuriyet Dönemine ait belgeler vardır. 1920 yılından başlamak üzere itibaren, tasnifi bitmiş ve işlem tarihi üzerinden otuz yıl geçen belgeler, araştırmacıların hizmetine sunulmaktadır.

Cumhuriyet Arşivinde, Türk devlet ve millet hayatını ilgilendiren tarihî, hukukî, idarî, siyasî, iktisadî, bilimsel ve kültürel içerikteki her türlü belge bulunabilmektedir. Bunlardan bazıları şöyledir: Hükümetlerin kanun teklifleri, tüzüklerin kabulü, birden fazla bakanlığı ilgilendiren yönetmelikler, vatandaşlığa alma ve vatandaşlıktan çıkarma, vali, elçi, general tayinleri, fahri konso-loluk ihdası, kadro ihdası, yabancıların çalıştırılması, dernekler, hudut olayları, yasak yayınlar, ceza affı, milletlerarası antlaşmalar; Başbakan ve ilgili Bakanın imzasını taşıyan müşterek kararnamelerle ilişkin, "tayin, terfi, ödül, azil, emeklilik; din eğitimi, inkılâplar, köy kanunu, mecburi iskân, okullar, siyaset yasağı" gibi konuları içeren belgeler; Halkın ve yabancıların Başbakana ve Başbakanlığa gönderdiği her türlü yazılı belgeler.

4. Başbakanlık Osmanlı Arşivi

Osmanlı Devleti'nden intikal eden en zengin ve değerli arşiv malzemesi, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığındadır. Osmanlı Devletinin merkez teşkilâtı kuruluşlarından olan Divân-ı Hümayûn, Bâb-ı Defterî ve Bâb-ı Âsafî (Bâb-ı Âli) ve bunların çeşitli daire ve kalemlerine ait sicil, defter ve vesikaları ihtiva eden Başbakanlık Osmanlı Ar-

⁸ Dr. Mehmet Çog, "Biyografi Çalışmaları İçin Önemli Bir Kaynak: Emekli Sandığı Arşivi", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9.2. (2004) s.69.

şivi, sahip bulunduğu arşiv malzemesinin hususiyeti itibariyle, bu dönem için devlet arşivi vasfını taşımaktadır.

Osmanlı Arşivi'nde, Osmanlı Devletinin kuruluşundan Kanunî Sultan Süleyman'a kadar olan dönemle ilgili çok az miktarda belge vardır. Kanuni'den itibaren yoğunluk her geçen devirde artmakta ve 1922 tarihine kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bilhassa Tanzimat'la birlikte devletteki bürokratik yapının neza-retler düzeyinde oluşması neticesinde devlette evrak üretimi arttığından bu tarihten sonraki belgelerin sayısı oldukça kabarıktır.⁹

Şu anda 100 milyonun üzerinde tarihi vesika bulunduran Başbakanlık Osmanlı Arşivi, yalnız Türkiye'nin değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesinden sonra kurulan 20'den fazla devletin de ana arşivi durumundadır. Yani Anadolu, Asya, Avrupa, Afrika ve ayrıca Amerika'da kurulan devletlerle bulunan resmî ilişkilerden dolayı tüm dünyayı ilgilendiren bir belge koleksiyonu bu arşivde yer almaktadır.

Başbakanlık Osmanlı Arşivinde yeni Türk alanında çalışmalar yapacak olanların yararlanabilecekleri fonlardan bazılarını burada vermek istiyoruz. Bunlar şöyledir:

Şehbenderlik Defterleri¹⁰

Şehbender, Ticaret Nezareti'nin teşekkülünden evvel ticaret işlerine bakmak ve tüccarlar arasındaki ihtilâfları halletmekle vazifelendirilen memurun unvanıdır. Şehbender tabiri daha sonra konsolos karşılığı olarak, yabancı memleketlerde, devlet tebaasının

⁹ Savaşlar, yangınlar, tabii afetler gibi sebeplerle kaybolan ve günümüze ulaşamayan belgeler ile hâlen Osmanlı Arşivine devredilmeyen diğer Osmanlı evrakı ve Osmanlı Devletinin dağılmasıyla birlikte yeni kurulan devletlerin elinde kalan evrak göz önüne alındığında Osmanlı Devleti döneminde oluşan evrakın çok büyük yekûnlara ulaştığı görülecektir.

¹⁰ Defterler, Osmanlı bürokrasisinde alınan kararların, hükme bağlanan konuların Divan ve Maliye kalemlerinde kaydolunduğu serîlerdir. Osmanlı Devletinde daha ilk dönemlerinden itibaren defter tutma geleneğini vardır. Buna bağlı olarak Osmanlı Arşivi'nde XIV. yüzyıl başlarından itibaren defterlere rastlanmaktadır. Defter tutmanın esas alındığı Osmanlı yazışmalarında, deftere kaydolunmayan hüküm ve beratlar muteber sayılmamıştır.

ticarî menfaatlerini korumak üzere görevlendirilen memurlar için kullanılmıştır. Osmanlı Devleti tarafından muhtelif Avrupa şehirlerine tayin olunan bu şehbenderlere mahsus hükümleri havi defterlere Şehbenderlik Defterleri adı verilmiştir.

Rüûs Kalemî Defterleri

Rüûs Kalemî, Divân-ı Hümayûn'un en önemli kalemlerinden olup; vezir, beylerbeyi, sancakbeyi, mevalî, tımar ve zeâmet sahipleri dışındaki bütün hizmetliler ile hazîne, evkâf ve gümrükten maaş alan her türlü devlet memurlarının tayin muamelelerinin yapıldığı ve bunlara dair kayıtların tutulduğu kalemdir. Bu çeşit devlet memurlarının tayin muamelesini gösteren kâğıda *rüûs* adı verilirdi ve bunlar bu kalemde tutulan *Rüûs Defterleri*'ne kaydolunurdu.

Bâb-ı Âlî Defterleri

Sadaret ve Bâb-ı Âlî Evrak Odası'na ait defterler değişik başlıklar altında tasnif edilmişlerdir. Bunlardan bazıları şunlardır:

Ayniyat Defterleri: Sadaret Mektubî Kalemî'nin 1812–1892 tarihleri arasında nezaretler, diğer daireler ve vilâyetler ile yaptığı yazışmaların aynen kaydını ihtiva etmektedir. 1.712 adettir.

BEO. Nezaret ve Devair Gelen-Giden Kayıt Defterleri: 1844–1922 yılları arasında Sadaret'le nezaret ve diğer daireler arasında yapılan yazışmaların kayıtlarını ihtiva eder. 1.060 adet defterdir.

BEO. Âmedî Kalemî Defterleri: 1839–1922 tarihleri arasında, Sadaret'in Saray ile yazışması sonucu irâdeleri çıkan evrakın aynen veya hülâsa kayıtlarını ihtiva etmektedir. 425 adet defteri vardır.

BEO. Defterleri Sadaret'in Saray, nezaretler ve taşradaki resmî ve sivil şahıslarla yaptığı yazışmaların hülâsa ve aynen kayıtlarını ihtiva eder.

Nişan Defterleri

Nişan, devlet tarafından hizmet mükâfatı olarak muhtelif tarihlerde verilen ve göğse takılan alâmetin adıdır. Divân kalemine ait olan Nişan Defterleri'nde muhtelif rütbelerdeki kişilere verilmiş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

olan nişan beratlarının kayıtları bulunmaktadır. Ayrıca ecnebler tarafından verilen nişanlar da bu defterlerde kayıtlıdır.

Tekaüt Defterleri

Askeriye ve ilmiye sınıfı memurları haricindeki mülkiye memurlarının emeklilik işlemleriyle ilgili kayıtları ihtiva eden defterlerdir. 1880–1914 tarihleri arasındaki memur tekaüt kayıtlarını ihtiva eden 4 adet Tekauüt Defteri mevcuttur.

Meclis-i Vâlâ Riyaseti Defterleri (MVL.)

Tanzimat ile birlikte Osmanlı Devlet Teşkilatı'nda yerini alan müesseselerden biri de Meclis-i Vâlâ'dır. Islahat hareketlerinin icap ettirdiği yeni nizamnameleri hazırlamak, memurların muhakemesiyle meşgul olmak, lüzum gösterilen devlet işlerinde rey vermek üzere 24 Mart 1838 tarihinde şekillendirilmiştir. Tanzimat'tan sonra işlerin çoğalmasından münasebetiyle "Meclis-i Âlî-i Tanzimat" ve "Meclis-i Ahkâm-ı Adliye" birleştirilerek yine "Meclis-i Vâlâ-yı Ahkâm-ı Adliye" adı altında bir meclise değiştirilmiş ve bu meclis, İdâre, Tanzimat, Adliye adlarıyla üç kısma ayrılmıştır. İdâre kısmı, mülkî ve malî işlerle; Tanzimat kısmı kanun ve nizamnamelerin tetkik ve tanzimiyle; Adliye kısmı da bazı davalarla meşgul oluyordu. 4 Mart 1868 tarihinde meclis tekrar *Divân-ı Ahkâm-ı Adliye* ve *Şûra-yı Devlet* olmak üzere iki kısma ayrılmıştır.

Hülâsa Defterleri: Anadolu, Rumeli, Dersaadet ve Arabistan'dan gelen yazıların hülâsa kayıtlarını ihtiva etmektedir. Genel evrak kayıt defteri olan *Müzekkere Defterleri*, meclisten çeşitli makamlara yazılan tezkirelerin *Hülâsa Kayıt Defterleri*, gelen arzuhallerin kaydedildiği *İstida Defterleri* bu nevi defterlerdir. Mühim ve adî hususların özetleri de ayrı ayrı defterlere kaydedilmiştir. Ayrıca, irâdesi çıkarılmak üzere Sadaret vasıtasıyla padişaha arz edilen evrakın hülâsa kayıtlarının tutulduğu *Maruzat Defterleri* de vardır.

Aynen Kayıt Defterleri: Anadolu, Rumeli, Dersaadet ve Arabistan'dan gelen evraktan görüşülerek karara bağlananların mazbatalarını ihtiva eder. İlk yıllarda bu mazbataların *İcra Defterleri*'ne kaydedildiği görülür. Bu sebeple İcra Defterleri, tutulduğu yıllardaki bütün mazbataları içine alır. Meclisten çeşitli makamlara

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yazılan tezkirelerin aynen kayıtları da, *Tezkire Defterleri*'nde tutulmuştur.

Yıldız Sarayı Arşivi Defterleri

Yıldız Arşivi, II. Abdülhamid devrinde (1876–1909) Yıldız Sarayı'nda biriken belge, defterler ve gazetelerden ibarettir. Yıldız Sarayı'nda büyük bir arşiv teşekkül etmiştir. 1909 yılında, II. Abdülhamid'in hal'ini müteakip Yıldız Sarayı, Hareket Ordusu Kumandanı Mahmud Şevket Paşa'nın emri ile tasfiye edilmiş; bu arada Yıldız evrakı da Harbiye Nezareti'ne (Bugünkü İstanbul Üniversitesi merkez binası) getirilmiştir. Bu malzeme, Âyandan Ali Galip Bey'in başkanlığında oluşturulan "*Tedkik-i Evrak Komisyonu*" tarafından incelenmiş; kitaplarla albüm ve jurnaller ayrıldıktan sonra geriye kalan resmî ve hususî evrak Hazîne-i Evrâk'a (Bâb-ı Âlî'ye) gönderilmiştir. Kitap ve albümler devrin Maârif-i Umumiye Nezareti'ne verilmiştir ki, bunlar hâlen İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Jurnaller de teşkil olunan komisyonca yakılarak imha olunmuştur. Jurnallerin pek az bir kısmı bugün Yıldız Tasnifi arasında görülmektedir.

Harbiye Nezareti'ndeki Tedkik-i Evrak Komisyonu'nca Hazîne-i Evrâk'a gönderilen Yıldız evrakı, çeşitli tarihlerde oluşturulan heyetler tarafından, belgelerin mahiyetine ve tarih esasına göre tasnif edilmiştir. Yıldız Arşivi defterleri "*Yıldız Maruzat Defterleri*" ve "*Yıldız Tasnifi Defterleri*" baylıkları altında iki kısımda tasnif edilmiştir.

Yıldız Maruzat Defterleri

Yıldız Sarayı Hümayûnu Mabeyin Başkâtibi, sarayın yazı işlerini idare eden birimin başındaki memurun unvanıdır. Diğer bir tabirle, Osmanlı hükümdarı ile hükümet teşkilatının başında bulunan sadrazam arasındaki muhabereyi idâre eden yazı işlerinin başındaki memurdur.

Yıldız Sarayı'nda, Başkitâbet tarafından padişaha sunulmak üzere resmî ve hususî maruzatların günlük kayıtlarını ihtiva eden bu defterler içerisinde, sâdır olan irâdelerin tebliğini, arzual ve mazbata suretlerinin kayıtlarını taşıyan defterler de bulunmaktadır. Ayrıca bu defterler arasında 985 adet "*Mazbata Sureti Defteri*" vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yıldız Sarayı Fonu'na ait Maruzat Defterleri 1881–1904 tarihleri arasındaki kayıtları ihtiva etmekte olup, toplam 15.677 adettir.

Yıldız Tasnifi Defterleri

Yıldız Sarayı Arşivi'ne ait defterlerin bir kısmı, *Yıldız Esas Evrakı Kataloğu*'nda kayıtlıdır. Katalog'da, I. Meşrutiyet ve öncesi yıllara tekabül eden 500 civarında defter ve belge raptedilmiş karton yer almaktadır. Bâb-ı Âlî Evrak Odası Âmedî Kalemî Defterleri Kataloğu'nda da bu tür defterlere rastlanmaktadır. Zikredilen tasniflere girmeyen bazı defterler ile Perakende Evrak Bölümü'nden çıkan defterler ise "*Yıldız Tasnifi Defterleri*" başlığı altında değerlendirilmiştir. 1876–1908 yıllarını ihtiva eden 351 adet defterin bir kısmı kendi içinde serî teşkil eden, aynen veya hülâsa olarak tutulan kayıt defterleridir. Takdim yazıları bulunmayan icmal, tercüme, liste vs. bilgiler ihtiva eden defterler ise müteferrik kısımda toplanmıştır. Yıldız Arşivi'nin tanıtımını yapan rehber eserler ve makalelerde belirtilen "Defterler Bölümü"nde zikredilen ve "*Mabeyn Başkitâbeti'nden İrsal Olunan Tezâkir ve Muharrerâtın Hülâsa Kayıt Cetvelleri*" adıyla anılan ciltlenmemiş 37 adet dosya ile 5 adet ciltli cetvel, kronolojik sıra içinde tertip edilerek, benzeri cetvellerin toplandığı "*Yıldız Tasnifi Perakende Evrak Mabeyn Cetvelleri Kataloğu*"nda yer almıştır. *Mabeyn Daire-i Kitabeti'nin Vezâîfine Dair Nizamnâme*'ye göre resmî ve hususî bütün tezkire, telgrafnâme ve hatt-ı hümayûnların, irâde ve nutk-ı âlilerin aynen ve hülâsaten kaydına mahsus, dairelere ait birer defter tutulması gerekmektedir. Üç ayrı katalogda toplanan defterlerin miktarı göz önüne alınırsa Yıldız Sarayı Arşivi'nden intikal eden belgelerde olduğu gibi defterlerde de tasfiye işlemi yapıldığı, defter serîlerinin günümüze bütünüyle ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Tasnif edilerek araştırma-cıya açılan defterlerin (Maruzat Defterleri Fihristi hariç) önemli bir kısmı tam serî hâlinde değildir. Bir başlık altında serî teşkil edenler, elden geldiğince bir araya getirilmeye çalışılmıştır.

Defterler, 13 ana başlık altında, ilk defterlerin taşıdığı tarih esas alınarak kronolojik sıra içinde tasnif edilmiştir.

Nezaret Genel Kalemleri Defterleri

Osmanlı Devleti'nin son devrinin siyasî, iktisadî, askerî ve içtimaî yapısını aydınlatacak belgeler bu fonda vardır. Tasnife tâbi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tutulan toplam defter adedi 4.598 olup, bunlardan 4.531 adedi 21 ayrı kaleme aittir. Defterlerden 67 adedi de, hangi kaleme ait olduğu tespit edilemediğinden “Müteferrik” başlığı altında zikredilmiştir.

Sicill-i Ahvâl Komisyonu Defterleri

Osmanlı Devlet teşkilatında görev alan memurlara ait, vazifeleri süresince hâl tercemelerine konu olan, özel hâller veya memuriyet esnasındaki hâller, tarihi seyir, ahlâk ve gidişat gibi durumların, resmî belgelerin kaydedildiği defterlerin tescili işleminde *Sicill-i Ahvâl*, meydana gelen defterlere de *Sicill-i Umumî Defterleri* adı verilmiştir.

Sicill-i Ahvâl Komisyonu’nun kurulmasından itibaren mülkî ve adlî memurlardan 1909 yılına kadar süren bir zaman dilimi içinde 92.000 memurun sicil kayıtları 201 defterde toplanmıştır.

Sicill-i Ahvâl Defterleri’nde tercüme-i hâl sahiplerinin ismi, mahlâsı veya künyesi, babası memurînden ise memuriyetinin rütbesi, marûf zevattan ise hangi sülaleye mensup olduğu, göreve başlayışları, tahsil durumları, liyakat ve ehliyet dereceleri, varsa azıl, tayin ve muhakemeleri, gayrimüslim tebaadan ise, milliyeti kaydedilmiştir. Sicil kaydı aranılan memurun, baba ismi ve doğum tarihi bilinirse hazırlanan fihrist defterleri vasıtasıyla hangi defterlerde kayıtlı olduğu kolaylıkla bulunabilir. Memur adlarına göre alfabetik olarak tanzim edilmiş olan 17 cilt fihristi vardır.

Osmanlı Arşivi’nde Bulunan Tanzimat Sonrası Fonlar

Bâb-ı Âlî Evrakı olarak tanımlanan belge gurubu, Sadaret, Meclis-i Vâlâ, Dâhiliye, Hariciye ve Deavî nezaretleri belgelerini bir bütün olarak ihtiva eder. Ancak bunlar ayrı ayrı fonlara bölünmüştür. Sadaret evrakının önemli bir kısmını oluşturan iradeler; mütalâasına ihtiyaç duyulan husus hakkında padişahın emrini ihtiva eden belgelerdir.

Orijinal tasnifi korunarak araştırmaya açılan İrâdeler, 1839’dan itibaren 77 yıllık bir süreyi kapsar. 1916 yılına kadar nezaret ve daireler esas alınarak tertip olunan irâdeler, bu tarihten sonra dosya usulüne göre tasnif edilmiş, konularına göre sınıflandırılmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Sadaret, Osmanlı Arşivi'nde gerek yoğunluk, gerek çeşitlilik açısından en geniş fonlardan birisidir.

Bâb-ı Âlî'deki Sadaret Dairesi ve çevresinde oluşan diğer dairelerin bünyelerindeki kalem, oda ve müdüriyetlerde pek çok belge birikmiştir. Aşağıdaki kısımlarda, öncelikle Bâb-ı Âlî ünitesinin merkez teşkilatı hüviyetinde olan Sadaret Dairesi kalemleri, Sadaret'in Arşivi niteliğindeki Bâb-ı Âlî Evrak Odası ve Bâb-ı Âlî bünyesinde bulunan nezaretler dışındaki (Dâhiliye ve Hariciye Nezareti) idarî organlar; Deavî Nezareti, Şûra-yı Devlet, Meclis-i Vâlâ Daireleri sırasıyla işlenmiştir.

Bâb-ı Âlî Sadaret Dairesi Kalemlerine Ait Belgeler

Bâb-ı Âlî'de evrakın giriş ve çıkışının kontrol edilip kaydının yapıldığı iki kayıt odası görülmektedir. Dâhiliye Kalemi ve Bâb-ı Âlî Evrak Odası.

Dâhiliye Kalemi; vilâyetlere giden ve vilâyetlerden gelen evrakın genel evrak kalemi makamındadır.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası ise nezaretlerden gelen ve nezaretlere giden evrakın kayıt işlemlerini yürütmektedir.

1872 yılında Dâhiliye Kalemi'nin ortadan kalkmasıyla birlikte bu kalemin görevleri de Bâb-ı Âlî Evrak Odası'na verilmiştir. Bu tarihten itibaren Bâb-ı Âlî ile nezaret ve vilâyetler arasında gelen-giden evrakın kaydedilmesi ve işlemlerinin yürütülmesi Bâb-ı Âlî Evrak Odası tarafından yapılır olmuştur.

1840 yılından Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar geçen zamanı ihtiva eden Sadaret dairesi evrakından incelenmiş ve tasnif olanlarından bazıları şunlardır:

Düvel-i Ecnebiye Belgeleri, Nâme-i Hümayûn Belgeleri, Sadaret Mektubî Kalemi Belgeleri, Meclis-i Vâlâ Belgeleri, Meclis-i Vükelâ Belgeleri, Sadaret Evrak Kalemi Belgeleri, Sadaret Müteferrik Belgeleri.

Hazîne-i Evrak Müdürlüğü - İrâdeler

İrâde, Padişahın emri, fermanı, arzusu mânâsına gelir. 1832 senesinden evvel, herhangi bir mesele hakkında padişahın mütalâasına lüzum görüldüğünde, meselenin hülâsası padişaha sunu-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lurdu. Buna “arz tezkiresi” veya “telhis” denirdi. Padişah, telhisi okuyarak mesele hakkındaki fikrini üzerine kısaca yazardı.

Bu tarihten sonra arz tezkirelerinin Serkâtib-i Şehriyârî denilen, padişahın hususî başkâtibine hitaben yazılması usul ittihaz olunmuş idi. Başkâtib, bunu padişaha okur, o da şifahî olarak mütalâasını bildirir ve bu mütalâa, arz tezkiresinin altına ve eğik olarak başkâtib tarafından sadrazama hitâben yazılırdı. İşte bu şekle irâde denmiştir. Meşrutiyet’ten sonra ise bu usul terk olunmuş ve padişahlar, vekiller heyeti kararlarını tasdik etmekle iktifa etmişlerdir. Yine buna da irâde denmiştir. İrade usulü kabul olunduktan sonra, fermanlar ancak pek muayyen meselelere; nişan, berat tevcihi, imtiyaz itâsı, kiliselerin tamiri, büyük rütbe ve memuriyetlerin verilmesi gibi şeylere inhisar etmiştir.

1255–1309 Yılları İrâdeleri

1839–1891 seneleri arasında çıkan irâdeler başlangıçta Dâhiliye, Hariciye, Meclis-i Vâlâ olarak üç kısma ayrılmış iken bilâhare bu kısımlara Meclis-i Mahsûs, Şûra-yı Devlet ve Divân-ı Ahkâm-ı Adliye de ilâve olunarak devam edilmiştir. Her yıl kronolojik olarak yukarıdaki kısımları ihtiva eden birer cilt katalog meydana getirilmiştir. Katalogların 1871 senesine kadar olanları iki nüsha olarak yeni yazıya çevrilmiştir. Eski yazı olanları tek nüshadır. Katalog adedi 54’tür. Bu fonda toplam vesika sayısı irâde ve leff dâhil 305.832’dir.

1310–1334 Yılları İrâdeleri

1897–1916 tarihleri arasında çıkan irâdelerin devlet teşkilatına ve nezaretlere göre tertip ve tanzim edilmelerinden meydana gelmiştir.

Dairelerin her biri için bir seneliği bir arada olmak üzere eski yazı ile ay-ay müstakil kataloglar tertip olunmuştur. Fondaki vesika sayısı 142.095, katalog âdeti ise 484’tür. Yapılan yıl birleştirmeleri ile bu sayı 80 ciltte toplanmıştır.

Sadaret Mektubî Kalemi Belgeleri (A.MKT.)

Mektubî Kalemi, Sadaret teşkilatı içinde mühim bir yer işgal eden ve Osmanlı Devleti’nin ilk devirlerinden beri devam ede

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gelen bir kalemdir. Sadaret tarafından çeşitli makamlara yazılan emir ve buyrulduklar, bu kalem tarafından yazılmıştır.

Tanzimat'tan sonra da aynı kalem, Sadaret'in gerek İstanbul'daki nezaret ve dairelerle yaptığı, gerekse taşra ile yaptığı yazışmaları yürütmüştür. *Mektubî Kalemi'nin görevleri*: Sadaret'in bütün nezaret, daireler ve vilâyetlerle olan yazışmalarını yapmak, buralardan gelen yazıları hülâsa ederek asıllarıyla birlikte sadrazama sunmak, sadrazamın mektuplarını yazmak ve özel kalem müdürlüğünü yapmak şeklinde özetlenebilir.

Bu kalemden yer alan vesika çeşitlerini iki ana grupta toplanabilir. Birincisi; Sadaret'in İstanbul'daki nezaret ve dairelerle yaptığı yazışmalar (tezkire ve derkenarlar), ikincisi de; taşrada bulunan mülkî, askerî, adlî her türlü resmî makama yazılan ve bu makamlardan gelen şukka, kâime, mazbata, ilâm ve mektuplardır.

"BEO. Sadaret Evrakı Mektubî Kalemi" ismiyle 10 ciltlik katalog serîsi hazırlanmıştır. Bu serî 1840 -1849 tarihleri arasındadır.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası (Arşivi) Belgeleri

Bâb-ı Âlî Evrak Odası, Sadaret'in en önemli dairelerinden birisidir. Sadaret'in diğer nezaret ve devlet daireleri ile yaptığı bütün resmî yazışmalar bu merkezden tanzim ve idâre edilirdi.

Bâb-ı Âlî Evrak Odası 5 Mayıs 1861 tarihli bir nizamnâme ile kurulmuştur. 1890 tarihinden itibaren de Sadaret'e gelen yazıların ve giden cevap müsveddelerinin muntazam dosyalar şeklinde korunmasına başlanmıştır.

Bu fona ait belgeler muntazam tertip edilmiş dosyalar hâlinde olup 350.000 adet belgeyi ihtiva eder.

Meclis-i Vâlâ Riyaseti Belgeleri (MVL.)

H. 1257-1265 yıllarını ihtiva eden Rumeli defterlerine; Rumeli, Cezâir-i Bahr-i Sefîd ve Dersaâdet'ten gelen evrak, Anadolu Defterlerine de; Anadolu ile Arabistan ve Irak tarafından gelen evrak kayıtlıdır.

H. 1265-1274 yılları arasındaki Adî defterlerine istidâlar kaydedilirken, mevâdd-ı mühimme, Mühimme defterlerine kaydedilmiştir. Kanun defterleri ise mevâdd-ı cezâiyye de denilen katl ve sirkat ile ilgili konuları havidir. Takrir defterleri de genellikle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Maliye ve Evkaf nezaretlerinden gelen ve maaş, masârifât vs. tediyesine dair olan takrirleri ihtiva etmektedir.

H. 1274–1284 yılları arasında ise yukarıda zikredilen her iki usul bir arada tatbik edilmiştir: Adî defterleri H. 1277'den sonra İstida adını alırlar. Anadolu ve Rumeli defterlerinin yanı sıra Dersaâdet, Arabistan ve Cezâir-i Bahr-i Sefîd defterleri de açılmıştır.

Yıldız Sarayı Arşivi Belgeleri

II. Abdülhamid devrinde (1876–1909) Yıldız Sarayı'nda biriken defter, belge ve gazetelerden oluşan fondur. Bu fonda, II. Abdülhamid'in özel olarak ilgilendiği konular, Sadaret'ten Saray'a sunulmuş, ancak irâdeleri sâdır olmamış tezkireler, şahısların Yıldız Sarayı'na sundukları çeşitli arîza, rapor ve ihbarlar, Kâmil Paşa, Cevdet Paşa, Namık Kemal, Midhat Paşa vb. önemli şahsiyetlerin metrukâtı, dış basında Devlet-i Aliyye ile ilgili çıkan yazılar, albüm ve resimler, kanun ve nizamnâme suretleri, Abdülhamid'e ait hususî el defterleri ve cüzdanlar ile haritalar bulunmaktadır.

Devletlerarası ilişkiler, Şarkî Rumeli, Ermeni ve Mısır meseleleri, Girit hadisesi, sınır olayları gibi önemli devlet problemlerinden zaptiye jurnallerinde geçen adî vukuata kadar bu dönemin çeşitli özelliklerini yansıtan bir fondur. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), tahta çıkışından bir müddet sonra ikamet mahalli olarak Yıldız Sarayı'nı seçmiş ve devleti buradan idâre etmiştir. 33 yıllık saltanatı sırasında hükümdarın bütün meseleler hakkında bilgi edinmek ve karar vermek arzusu, Yıldız Sarayı'nda belge sayısı her sene artan bir arşiv teşekkülüne sebep olmuştur.

Yıldız Arşivi'nde oluşan belgeler şu gruplarda ele alınmıştır:

Yıldız Esas ve Sadrazam Kâmil Paşa Evrakı (Y.Ee.)

Hükümdarın, resmî devlet muamelâtı dışında, şahsen ve hususî olarak meşgul olduğu mevzularda, resmî makam veya hususî şahısların saraya sundukları arızalarla, bazı mühim mevki-lerde bulunmuş devlet ve hükümet ricalinin ölümelerini müteakip Saray'a aldırılan evrakından ibarettir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu bölümde, padişahın özel olarak ilgi duyduğu işler hakkında bizzat kendisi tarafından memur edilmiş şahısların, yerli ve yabancı devlet adamları ve elçilerle yaptıkları mülâkatlara ait raporlarla, mütalâanâmeler, teklifler, jurnaller, istirhamlar, ihbarlar ve vefat etmiş bazı ricalin metrukâtı ve bunlara benzer vesika ve risaleler mevcuttur.

Sadrâzam Kâmil Paşa Evrakı (Yıldız Esas Evrakına Ek)

1985 yılında Osmanlı Arşivi'ne intikal eden Kâmil Paşa Evrakındaki vesikaların büyük çoğunluğu, Kâmil Paşa'nın Aydın Valiliği dönemine ait olup şifreleri çözülmüş telgraflardan ve Paşa'nın kendi el yazısıyla kaleme aldığı müsvedde hâlde bulunan yazışma, lâyiha ve tezkirelerden meydana gelmiştir. Belgeler arasında son döneme ait hemen bütün konularda Kâmil Paşa'nın görüşlerini aksettiren lâyihalar, mütalâalar mevcuttur. Zararlı yayınların yurda sokulmaması, Şarkî Rumeli, Mısır ve Makedonya meseleleri, Ermeni fesat ve anarşi hareketleri, Devlet-i Aliyye'de yapılacak ıslahatlar, malî sıkıntılara karşı tedbirler, Çakırcalı isyanı gibi konular, belgelerin belli başlı mevzularını teşkil etmektedir.

Kâmil Paşa Evrakı 41 dosyadan ve iki ciltten ibaret olup, 1857-1917 yılları arasını ihtiva etmektedir.

Sadaret Resmî Maruzat Evrakı (Y.A.Res.)

Yıldız Arşivi'nde mevcut Sadaret resmî tezkireleri, irâdeleri çıkmadığı için Saray'da kalan tezkirelerdir. Irâdeleri çıkmış olan Sadaret Resmî Maruzatı, "Irâdeler Tasnifi" bölümünde bulunmaktadır. Yıldız Sadaret Resmî Maruzat Evrakı'nı mübeyyin 3 ciltlik katalog serîsi hazırlanmıştır. Bu kataloglar 1876-1909 tarihleri arasındaki belgeleri ihtiva etmektedir.

Sadaret Hususî Maruzat Evrakı (Y.A.Hus.)

Sadaret makamının, yapılan işlerin neticeleri, dâhilî veya haricî bazı mesele ve hâdiseler hakkında padişaha bilgi vermek maksadıyla, Saray'a takdim ettiği hususî maruzatı muhtevî olup, umumiyetle beyân-ı hâl ve arz-ı malûmattan ibarettir.

Yıldız Sadaret Hususî Maruzatı büyük bir ekseriyetle haricî meseleler, özellikle Şarkî Rumeli, Ermeni meseleleri, Girit hâdisatı, Mısır meselesi, İtalya'nın Afrika'ya dahli ve benzeri hâdiseler, devletlerarası münasebetler ve Osmanlı Devleti'nin takip et-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tiği siyaset bakımından ve ayrıca, dış basında Osmanlı Devleti'ni ilgilendiren yazılar ve bunlarla ilgili yazışmalar cihetiyle ehemmiyet arz eder. Bu evraka ait, "Yıldız Sadaret Hususî Maruzat Evrakı" ismiyle 13 cilt katalog hazırlanmış olup, bu katalog 1877-1905 tarihleri arasındaki belgeleri ihtiva etmektedir.

Mütenevvî Maruzat Evrakı (Y.Mtv.)

Mütenevvî Maruzat Evrakı; daha evvel bahsi geçen Yıldız Tasnifi bölümlerinin ihtiva ettiği vesikaların dışında kalan Seraskerlik, Bahriye, Tophâne-i Âmire, Adliye ve Mezâhib Nezareti, Evkâf, Maârif, Ticaret-Nâfia ve Zaptiye Nezaretleri ile diğer nezaretler ve Meşihat Dairesi'nce Mâbeyn'e doğrudan sunulan tezkire, arıza, istîzân ve benzeri vesikalardan oluşmaktadır. Ayrıca ahalinin Mâbeyn'e doğrudan gönderdikleri arzuhâl, şikâyet, teşekkürnâme ve mazhar gibi vesikalar da bu bölüm evrakı arasında bulunmaktadır.

Mütenevvî Maruzat Evrakı'nın ekserisi askerî konularla alâkalıdır. Bunlar genellikle içte ve dışta cereyan eden hâdiseler, asayiş konuları, Ermeni meselesi ve şekâvet hâdiseleri, sınır hâdiseleri, ataşemiliterlerin bulundukları ülkelerin askerî ahvâline dair verdiği bilgilerden oluşmaktadır.

Vesikalardaki diğer belli başlı konuları ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

Adlî Konular: Adliye ve Mezâhib Nezareti jurnallerinde görüldüğü gibi mahkemelere intikal eden meseleler. Muhtelif yerlerde cereyan eden adî vukuat..

İdarî ve Mülkî Konular: Tâyin, terfi, nisan, taltif ve benzeri hususlar ile Gümrük idârelerindeki muamelât. Ayrıca sağlık ve ölüm hadiseleri...

Malî Konular: Hazîne-i Hâssa'ca Saray erkânına, şehzâdelere, vâlîde sultanlara ayrılan tahsisatlar, sarayların tamirine vesaireye yapılan ödemeler ile Maliye Hazînesi'nce ödenen memur maaşları, askerî erzak ve tâyinatlara, mühimmat ve cephâneler için yapılan ödemeler, fabrikaların tevsîi için harcamalar.

Haricî Konular: Osmanlı Devleti'nin muhtelif vesilelerle yabancı devletlerden ve Devlet-i Aliyye'ye bağlı hıdivlik ve prens-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

liklerden aldığı muhabberata dair bilgiler ile Bulgaristan Komiserliği'nden o bölge ahvali hakkında gönderilen jurnaller.

Bu fona ait, Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı ismiyle 14 ciltlik katalog serîsi hazırlanmış olup, 1876–1909 tarihleri arasındaki maruzat evrakını mübeyyindir.

Yıldız Perâkende Evrakı

Perakende Evrak Bölümü, Sultan II. Abdülhamid'in saltanat yıllarına ait (1876- 1909), "*maruzat*" adıyla Saray'a sunulan yazılar ile Mâbeyn-i Hümayûn'da günlük muamelât neticesinde biriken evrakı ihtiva eder. Yıldız fonları arasında dosya sayısı açısından en fazla, belge cinsi açısından da çeşitlilik arz eden bölümdür.

Mâbeyn Cetvelleri (Y.PRK.MBC.)

Yıldız Perakende Evrakı bölümü içinde mâbeyn cetvelleri ayrı bir yer tutmaktadır. Değişik maksatla H. 1295-1328 yılları arasında hazırlanmış 15.754 adet cetvel, liste, zarf, telhis gurubu vs. evrak, 15 ana başlık altında toplanmak suretiyle tasnif edilmiştir. Mâbeyn; Padişah Sarayı'nın Selamlık Dairesi hakkında kullanılan bir tabirdir.

Gazeteler Kısmı (Y.PRK.GZT.)

Bu fona ait arşiv malzemesi Almanca, Arapça, Bulgarca, Ermenice, Farsça, Fransızca, İngilizce, İspanyolca, İtalyanca, Rusça, Sırpça, Türkçe, Urduca ve Yunanca yazılmış gazete, gazete kupürleri ve mecmualardan mürekkep 64 dosya 3.215 gömlektir oluşmaktadır.

Bu gazeteler dışında ayrıca arşivin kütüphanesinde de bol miktarda gazete koleksiyonu bulunmaktadır.

Çoğunlukla Sultan II. Abdülhamit devrini ve kısmen sonraki devri kapsayan bu gazetelerin bir kısmı kupür ya da tek sayfa halindedir. Birçoğunun kenarlarına kalem görevlileri tarafından notlar düşülmüştür.

Gazeteler koleksiyonu 64 dosya olup, 2 bölüm halinde tasnif edilmiştir. İlk 46 dosyadaki gazeteler Batı dillerinde kaleme alınmış yabancı gazeteler olup, miladî tarihe göre kronolojik sıraya konulmuştur. Bu gazeteler 13 Ağustos 1850- 8 Temmuz 1922 ta-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rihleri arasındaki günleri ihtiva etmektedir. 47 numarada 64 numaralı dosyaya kadar olan gazeteler Türkçe olup az miktarda Arapça, Farsça ve Urduca gazeteler de vardı. Bu gazeteler ise hicrî tarihe göre kronolojik sıraya konulmuştur. 1275 Za. 5 ile 1340 Z. 7 tarihleri arasındaki günleri ihtiva etmektedir.

64 numaralı dosya ise; sonradan ortaya çıkan gazetelerin dâhil edilmesiyle oluşturulmuştur. Bu dosyadaki gazeteler kendi içerisinde kronolojik sıraya konularak kataloga yazılmıştır. 1279 S. 20 ile 1340 Z. 7 tarihleri arasındaki günleri ihtiva etmektedir.

Kataloga, gazetelerin dosya ve gömlek sıra numaraları, tarihleri, belge ve evrak adetleri ile gazete ve mecmuanın ismi, basıldığı şehir ve lisanı yazılmıştır.

Dâhiliye Nezareti Belgeleri (Dh.)

Gerek Sadaret'e bağlı olduğu dönemde gerekse müstakil olduğu dönemde, Dâhiliye Nezareti'nin görev alanı anlaşılacağı üzere içişlerine müteallik konulardır.

Emniyet-i Umumiye, Muhaberât-ı Umumiye, Matbuât, Heyet-i Teftiş-iye gibi kalemlerce işlerini yürüten Dâhiliye Nezareti'nin bu birimlere ait evrak grupları, memur tayinleri, asker ve jandarma tensiki, çekirge istilası, sansür, çete faaliyetleri, mezhep çatışmaları, asayiş vukuatı, doğal âfetler ve zarar gören ahaliye yapılan yardımlar, surre alaylarının hazırlıkları, arkeolojik kazı izinleri vb. konuları ihtiva eder.

Ayrıca nezaretin yazışmalarının hülâsa kayıtlarını ihtiva eden *Gelen-Giden Defterleri*, teslim alınan evrakın kayıtlı olduğu *Zimmet Defterleri*; şifre anahtarlarının yazılı bulunduğu *Şifre Defterleri*; günlük haftalık ya da aylık olarak düzenlenen, asayiş olayları, limanlara gelen ve giden yolcu sayıları ile eşyanın kayıtlarının tutulduğu *Jurnal Defterleri*; devlet teşkilatında görev alan memurların sicillerinin tutulduğu *Sicill-i Ahval Komisyonu Defterleri*, 1877–1925 yıllarını kapsayan dönemde, bu nezaretin çalışmaları hakkında çeşitli bilgileri ihtiva eder.

Bu bağlamda, zaptiye ve belediye işlerinden matbuata; mülkî memurların tayininden yeni kurulan vilâyetlerin nizamâtının teşkiline; seferberlik, yangın ve deprem gibi durumlarda gerekli muamelenin icrasından eğitim ve öğretim işlerine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kadar uzanan geniş bir yelpaze içinde ilgili kurumlarla gerekli yazışmaları yapmak, Sadaret'in dâhiliyeye ait direktiflerini uygulamakla mükelleftir. Ayrıca Şûra-yı Devlet ve Divân-ı Ahkâm-ı Adliye'den Sadaret'e takdim kılınacak mazbataların muamelâtı da Dâhiliye Nezareti vasıtasıyla icra olunur.

Bu nezaretin önemli birimlerinden birisi olan Kalem-i Mahsus Müdüriyeti'ne ait katalogda itilaf devletlerinin işgal hareketleri, Kuvâ-yı Milliye faaliyetleri, Yunan işgali ve mezalimi, çetecilik faaliyetleri gibi imparatorluğun, son yıllarında karşılaştığı meseleler yer almaktadır.

Mütenevvia Kısmı Belgeleri (DH.MTV.)

Mütenevvia tasnifi içerisinde yer alan belgeler hemen her türlü konuyu ihtiva etmektedir. Ancak ağırlık itibari ile şu konulara rastlanmaktadır.

Tabii afetler ve yapılan yardımlar; memurların tayin, azıl, izin, muhakeme vs. meseleleri; tensikat; arazi davaları; madalya, nişan verilmesi ve diğer taltifler; Hicaz demiryolu; iltica haberleri; yabancı seyyahlara tanınan kolaylıklar.

İdâre-i Umumiye Belgeleri (DH.İUM.)

Bu fon içinde; memurların tâyin, azıl ve taltifleri; emlâk ve arazi işleri; zehâir ve iâşelerin toplanarak sevk edilmeleri; askariyenin ihtiyaçlarının karşılanması; eğitim ve öğretim; vakıflar, köy, nahiye ve kaza teşkilleri; askere alma işlemleri ve seferberlik; işgal altında kalma; deprem, yangın, sel felâketi gibi durumlarda gerekli muamele icrâsı ile dârü'l-eytâm vesair konulara rastlamak mümkündür.

Hariciye Nezareti Belgeleri

Hariciye Nezareti Arşivi, Tanzimat'la birlikte teşkilatlanan Hariciye Nezareti'ne paralel olarak oluşan "merkez arşivi" ile sefâret ve konsolosluklarda teşekkül eden "taşra arşivi" olmak üzere iki grupta toplanmaktadır. Çok az miktarda Tanzimat öncesi döneme ait evrak bulunmakla birlikte gerek merkez, gerekse taşra arşivlerindeki evrak, Tanzimat sonrası seksen yıllık bir dönemi kapsamaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hariciye Nezareti fonunda, siyasî, hukukî, idarî konulardaki çok önemli meselelerin yanı sıra, ticaret anlaşmaları; sefaret ve şebenderliklerle yapılan yazışmalar; köle ticaretinin men'i; Sırbistan'daki Müslüman halkın dinî meseleleri; yabancı devlet başkanlarına gönderilen ve onlardan gelen, daha çok doğum, vefat, cülûs, evlilik konularındaki nâmeler; rütbe, nişan ve madalya tevcihleri; sınırların dışında kalan topraklara ait tapu tahkikleri yer alır.

Mektubî Kalemi Belgeleri (HR.MKT.)

1251 (1835) yılında Reisülküttâblık'ın yerine kurulan Hariciye Nezareti 1295 yılına kadar Bâb-ı Âlî'nin içinde yer almış ve Sadaret'le iç içe vazife icra etmiştir. Bu yıldan sonra bütün kurum ve kuruluşlarıyla müstakil bir hal almıştır.

Mektubî Kalemi nezaretin gerek İstanbul'daki diğer nezaret ve dairelerle gerekse taşradaki kurum ve kuruluşlarla olan yazışmalarını sağlayan önemli bir kalemdir. Taşra yazışmaları valilik, mutasarrıflık, kaymakamlık ve diğer idarî kuruluşlarla sefâret-i seniyye, şebenderlikler ve nezaretin İstanbul dışındaki görevlileriyle yaptığı yazışmalardan oluşmaktadır. Maliye Nezareti, Dâhiliye Nezareti, Rûsûmât Emaneti, Sadaret, Zaptiye Nezareti, Sersakerlik, Rum Patrikliği, Ermeni Patrikliği gibi nezaret ve devâirle yaptığı yazışmalar da merkezî yazışmalardır. Hariciye Nezareti 1295 yılına kadar Sadaret'le iç içe vazife icra ettiğinden direkt kendi adına yazışma kabul edip, cevap verdiği gibi Sadaret adına da yazımsalar yapmıştır. Bu yazışmalar sadrazamın onayından sonra ilgili yerlere gönderilmiştir. İlk yıllarda Mektubî Kalemi evrakının arka yüzünde "hariciye" kaydı bulunmaktadır (1254-1263). 1263 yılından itibaren belgenin arka yüzünde hülâsası bulunmakta ve kalem evrakının sonuna kadar bu usul devam etmektedir.

Belgelerde geçen diğer konuları şu başlıklar altında vermek mümkündür:

Zararlı yayınların gümrükten geçiş ve intişarına fırsat verilmemesi; üserâ-yı zenciye ticaretinin men'i; sultanların cülûsu münasebetiyle yayınlanan hatt-ı hümayûnların halka duyurulması; bayram ve yılbası dolayısıyla gönderilen tebriklere teşekkür yazıları; diğer devletlerin Osmanlı Devleti hakkında takındıkları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tavır ve politikaları, sınır anlaşmazlıklarının giderilmesi; memleketin çeşitli yerlerinde yapılan inceleme ve teftiş raporları; sefâret-i seniyye, şehbenderlik ve konsolosluk görevlilerinin tayini ve özlük haklarının temini, terfi ve gerekenler için nisan imalinin sağlanması; sefârethâne, şehbenderhâne ve konsoloslukların kira, mefruşat, personel giderleri ve düzenlenen balo ve parti masraflarının karşılanması; Topkapı Saray-ı Hümayûnu, selatîn camileri ve müzeleri gezmek isteyen yabancılara ruhsat temini; telgraf hatlarının inşasında çalışan görevlilerin özlük haklarının sağlanması; ihraç edilen mühimmat ve makinelerle ilgili sefâret takrirlerinin ilgili kurumlara irsali ile ilgili yazılar; iş takibinde bulunan bazı zevata tavassut.

Hukuk Kısmı Belgeleri (HR.H.)

Bu katalog Hariciye Nezareti Hukuk Kısmı'nın "Osmanlı Sefâretleri" ve "Osmanlı Şehbenderlikleri" bölümlerine ait evrakının dosya usûlü envanteridir. Bu bölümlere ait evrak 1846-1922 yıllarını kapsamaktadır. Hukuk Kısmı Evrakı: Hariciye Nezareti'nin, esas itibariyle şahsî davalara münhasır olmak üzere Osmanlı sefâretleri, Osmanlı şehbenderlikleri, ecnebî sefâretleri, nezaretler, vilâyetler, müstakil mutasarrıflıklar, resmî ve gayr-i resmî şirketler ve kurumlarla adlî, hukukî konularda yaptığı yazışmalardan oluşmuştur.

Araştırmaya sunulan bu katalog iki bölümden oluşmuştur:

1. *Bölüm: Osmanlı Sefâretleri:* Hariciye Nezareti'nin Osmanlı sefâretleri ile yaptığı yazışmalardan meydana gelmektedir. Bu bölümde sefaretler alfabetik olarak sıralanıp tasnif edilmiştir. Katalogda konu başlığı teşkil eden sefaretlerden bazıları Atina, Belgrad, Berlin, Brüksel, Bükreş, Kiev, Lahey, Stockholm, Londra, Madrid ve Paris sefaretleridir.

2. *Bölüm: Osmanlı Şehbenderlikleri:* Hariciye Nezareti'nin Osmanlı şehbenderlikleri ile yaptığı yazışmalardan oluşmaktadır. Bu bölümde, şehbenderliklerin bulunduğu ülkeler, şehirler ve daha küçük birimler alfabetik olarak sıralanmıştır. Katalogda konu başlığı teşkil eden şehbenderliklerden bazıları Almanya, Amerika, Avusturya-Macaristan, Belçika, Bulgaristan, Fransa, Habeşistan ve Hollanda'daki Osmanlı şehbenderlikleridir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Mütenevvîa Kısmı Belgeleri (HR.MTV.)

Mütenevvîa Kısmı Evrakı; Hariciye Nezareti memurları ve ecnebî temsilcilerin nasb ve tayinleri; rütbe ve nişan verilmesi; teşrifat merâsimleri ve diğer kutlamalar; Hariciye memurları hakkında yapılan şikâyetler; bazı suikastlar; Osmanlı padişah ve şehzâdelerinin seyahatleri; deniz kazaları ve tabîî âfetlerde yapılan yardımlarla ilgili evrakların yanında Hariciye Nezareti'nin Siyasî, İdarî ve Hukuk kısımlarına dâhil olmayan evraklardan oluşmuştur.

Mütenevvîa Kataloğu altı bölüm hâlinde düzenlenmiştir. Bunlar:

I. Bölüm: Osmanlı ve Yabancı Temsilcilikler ile İlgili Konular: Osmanlı Devleti'nin dış temsilcileri ile yabancı ülke temsilcilerinin görevleri gereği katıldıkları çeşitli törenlerle ilgili yazışmalar ve bunların uğradığı suikast ve kazalar ile özlük işleri hakkındaki belgelerden oluşmaktadır. Katalogda yer alan konu başlıklarından bazıları: Kabuller, nutuklar, tahta çıkışlar, doğumlar, temsilcilikler ihdas ve ilgasıdır.

II. Bölüm: Nâmeler: Yabancı elçilerin güven mektupları, kabulleri, cülûs ve taç giyme tebrikleri, vefat taziyeleri; evlenme ve doğumlarda yapılan kutlamalar; tarihî ve önemli yerleri ziyaret için yabancılara verilen izinler ve bazı ticarî muâhedeler hakkındaki yabancı ülke hükümdarlarıyla Osmanlı hükümdarlarının mektup ve belgelerinden oluşmaktadır. Katalogda yer alan konu başlıklarından bazıları: Amerika, Avusturya, Belçika, Danimarka, Fransa, Hollanda, İngiltere, İran, İspanya, İsveç, İtalya, Napoli ve Rusya'dır.

III. Bölüm: Nişanlar, Madalyalar, Rütbeler: Osmanlı Devleti ile diğer devletler arasında karşılıklı olarak verilen nişanlar, rütbeler ve unvanlar; rütbe tevcihi ve tenzili hakkında teklifler; hediye ve ihsanlara ait belgelerle bu husustaki nizamnâmelerden oluşmuştur. Katalogda yer alan konu başlıklarından bazıları, nişanlar-madalyalar, tahlisiye, senet ve diğer madalyalar, unvanlar ve unvan talepleridir.

IV. Bölüm: Yabancı ve Osmanlı Konsolosluk Heyetleri ile Temsilciliklerine Ait Meseleler: Osmanlı Devleti tarafından gönderilen ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

diğer ülkelerden gelen temsilcilerin yola çıkışları ve görev yerlerine ulaşmaları; diğer ülkelerdeki Osmanlı vatandaşlarıyla Osmanlı Devleti'ndeki yabancı uyrukluların himayeleri; bu temsilciler hakkında şikâyetler; yabancı konsolosluk ve manastır görevlilerinin kabul ve tayinleri hakkında yapılan yazışmalardan oluşmuştur.

V. Bölüm: Muhtelif Konular: Devlet adamları ve hanedan mensuplarının seyahatleri; protokoller; gösteriler; devletler arasında karşılıklı verilen arsa ve arazilere ait belgelerden oluşmuştur.

VI. Bölüm: Tercüme Evrakı: Bu katalogdaki diğer bölümlerde kayıtlı (çoğu Fransızca olmak üzere) yabancı dillerde yapılan yazışmalardan gerekli görülenlerin Tercüme Odası tarafından yapılan tercümeleridir. Kabine değişiklikleri; Osmanlı padişah ve şehzadelerinin seyahatleri; Osmanlı teşrifatı; yabancı protokol; üniformalar ve ianeler bu katalogda yer alan konu başlıklarından bazılarıdır.

SONUÇ

Yeni Türk edebiyatı alanında arşivlerin önemli bir yeri vardır. Arşivlerde muhtevaları farklı pek çok belge vardır. Bunlarda yazarların hayatı, eserleri ve fikirleri ile ilgili değişik bilgiler bulunabilir. Edebiyat tarihi araştırmalarında, biyografi çalışmalarında, eser incelemelerinde bunların çok büyük katkısı olacaktır. Bu belgeler hatıra ve mektuplarla, gazete ve dergilerdeki diğer bilgilerle desteklenmelidir. Böylelikle ortaya faydalı çalışmalar çıkacaktır.

Arşiv araştırması kolay değildir. Milyonlarca belge vardır. Bu yüzden iyi bir arşiv çalışması için günümüz şartlarında en az iki, üç yıl ayırmak gerekmektedir. Bu da arşivlere yönelmeyi, buradan yararlanarak bir çalışma yapmayı zorlaştırmaktadır.

Ekonomik sıkıntılar, ihmalkârlık, bilgisizlik ve bunlar gibi daha pek çok sebepten dolayı da Türkiye'deki arşivlerden tam olarak yararlanılamamaktadır. Bu durum, epey bir müddet de düzelecek gibi değildir. Bunun da Türk kültür hayatına büyük zarar verdiği aşîkârdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KAYNAKÇA

- AKGÜN Adnan, "İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Halit Ziya Uşaklıgil'in Türkgeldi Ailesine Mektupları, *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 3., s. 203-226.
- AKGÜN Adnan, "Osmanlı Arşiv Belgelerine Göre Edebiyatçılarımızın Resmî Hâl Tercümeleri" *Yedi İklim*, Nr. 44, Aralık 1993; S. 32, Kasım 1992, s. 60-62; S. 49, Nisan 1994, s. 91; *İlmî Araştırmalar*, İstanbul 1996, S. 2, s. 229-246.
- BİLGEGİL M. Kaya, **Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I Yeni Osmanlılar**, Baylan Matbaası, Ankara 1976, XIV+530 s.
- BİLGEGİL M. Kaya, **Yakın Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II Müteferrik Makaleler**, Atatürk Üniversitesi Basımı, Erzurum 1980, 507 s.
- BİLGEGİL M. Kaya, **Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma**, 2. bs., Sevinç Matbaası, Ankara 1979, VII +499 s.
- ÇELİK Hüseyin, **Ali Suavi ve Dönemi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, 784 s.
- ÇOĞ Mehmet, "Biyografi Çalışmaları İçin Önemli Bir Kaynak: Emekli Sandığı Arşivi", *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9.2. (2004) s. 69.
- SÂFİ İhsan, "Namık Kemal Hakkında Saray'a Verilmiş Üç Jurnal" **Ayla Demiroğlu Kitabı**, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, s. 369-383.
- SÂFİ İhsan, "Tevfik Fikret'in Kalem Hayatı Üzerine", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 14, İstanbul 2002, s. 267-275.
- SÂFİ İhsan, **Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat: Abdülhak Hâmid Tarhan**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, 399 s.
- SÂFİ İhsan, **Mahpus Şarkısı**, Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, 450 s.

T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, www.devletarsivleri.gov.tr. (E.T. 26.01.2009)

Türk Dil Kurumu, Türk Dil Kurumu, www.tdk.gov.tr. (E.T. 26.01.2009).

- II -

**YENİ TÜRK EDEBİYATINA
KAYNAKLIK EDEN DİSİPLİNLER**

EDİTÖR

Doç. Dr. Yakup ÇELİK

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**TARİH - EDEBİYAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA BİR
DEVİRİN ELEŞTİREL PANORAMASI:
ABDÜLHAMİT DÜŞERKEN**

*Yakup ÇELİK**

ÖZET

Nahit Sırrı Örik Abdülhamit Düşerken romanında, çocukluk yıllarında tanıdığı olduğu, yakın dönem Türk tarihinin önemli gelişmelerini, merkezinde aşkın bulunduğu olaylar çevresinde kurgulamıştır. Yazar; bir devrin panoraması olarak adlandırabileceğimiz romanında, olaylara, insanların tavırlarını, davranışlarını eleştirel tarzda değerlendiren bir açı ile yaklaşmaktadır. İttihat ve Terakki'nin henüz ülkeyi yönetecek kadroya sahip bulunmadığı, Abdülhamit'in yalnızlığı, devlet kadrolarının güç ve iktidar savaşı içinde bulunması kurgunun verdiği imkanlar çevresinde vurgulanır. Nahit Sırrı Örik, bir dönemin panoramasını Nimet ile Şefik arasındaki aşkla bütünleştirme yoluna gider. Çünkü, bu aşkın çerçevesine girenler ülkeyi yöneten insanlardır.

Anahtar Kelimeler: Abdülhamit Düşerken, Nahit Sırrı Örik, Tarihsel Roman, II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki

**THE CRITICAL PANORAMA OF AN ERA IN THE
CONTEXT OF THE RELATION BETWEEN HISTORY
AND LITERATURE: THE FALL OF ABDÜLHAMİT**

ABSTRACT

In his novel, 'Abdülhamit Düşerken', Nahit Sırrı Örik, fictionalizes important developments in late Turkish History, which he witnessed during his childhood, within

* Doç. Dr., Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Bölümü, ycelik@baskent.edu.tr

the scope of events at the center of which stood love. In this novel that we can denominate as the panorama of an era, the author approaches to the event, attitudes of manners and behaviors with a critical style. It is emphasized within the possibilities of the fiction that İttihat and Terakki still doesn't have the staff that will rule the country; the loneliness of Abdülhamit and that government staff are in a war of power and status. Nahit Sırrı Örik tries to unify the panorama of an era and the love affair between Nimet and Şefik as within the frame of this love affair are the people who govern the country.

Key Words: Abdülhamit Düşerken, Nahit Sırrı Örik, Historical Novel, II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki..

Giriş

Romancının kurguyu oluştururken tarihten yararlanması iki yolla olmaktadır. Bunlardan birincisinde romancı, tarih belgelerini ve yazılmış tarih kitaplarını inceler, onların üzerine kendi kurgusunu yerleştirir. Diğerinde romancı, yaşadığı dönemin tarih kapsamında değerlendirilebilecek olaylarını, bir kurgu ile birleştirerek dikkatlere sunar. Ancak unutulmamalıdır ki, yazılmış tarihler de sübjektif karakterlidir, kurguya dayalı bir yapı arz ederler. Bu bakımdan Edward Hallett Carr, "tarih nedir?" sorusunu "*Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog*"(1994: 37) şeklinde tanımlar. Tarihçi, dünya görüşü, hayata bakış tarzını tarihsel olayları anlatırken yazdıklarının içerisine sindirmekten kurtulamaz. Ancak yazdıklarının gerçekliği ifade ettiği iddiasındadır. Buna karşın aydınlatılmamış ayrıntılar üzerinde duran romancının böyle bir iddiası yoktur. "*Tarihsel gerçeklik önce tarihçinin, yani tarihsel olayları kaydeden kişinin yorumuna, değerlendirmesine tabi tutulur. İnsanlar, tarihsel gerçeklikleri, olayları kaydeden tarihçinin yorumlarına göre izlemek durumundadırlar. Yani tarihsel olaylar bir bakıma sübjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihçinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğurarak, bilinmeyenler üzerine de bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir." (Çelik, 2007: 110).

II. Abdülhamit döneminin son yılları ile İttihat ve Terakki'nin ilk yıllarını konu edinen Abdülhamit Düşerken romanında Nahit Sırrı Örik, çocukluk yıllarında tanıdığı olduğu tarih kapsamında değerlendirilebilecek olayları kurgulamaktadır. 22 Mayıs 1895 doğumlu olan Nahit Sırrı'nın babası "Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'den mezun, II. Abdülhamit dönemi Maarif Nezareti mektupçularından, Mabeyn-i Hümayun Cenâb-ı Mülûkâne mütercimlerinden, Hukuk Mektebi hocası, Rûsûmât Müdür-i Umumiliğinden emekli, ayrıca Shakespeare'den iki oyun çevirmiş olan Örik Ağasızâde Hasan Sırrı Bey"dir. (Yılmaz; 2006:23). Yazarın yaşı ve babasının görevleri, bize, çocukluk yıllarındaki izlenimlerinden çok babasından duyduklarının etkin kaynak olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan Nahit Sırrı'nın tarihi anlatmaktan çok, kendi çağına tanıklık ettiğini düşünebiliriz. Ancak romanda, II. Abdülhamit'i düşündürme yoluyla naklettiği I. Meşrutiyet yılları, tarih anlatımı açısından farklı bir çerçevede değerlendirilebilir.

Bir Devrin Romanı - Abdülhamit Düşerken

Nahit Sırrı Örik'in romanın sonundaki notuna göre *Abdülhamit Düşerken* adlı romanın yazılması 1946'da sona ermiştir. Eserin kitap olarak yayımlanması ise 1956'da olmuştur. II. Abdülhamit dönemini öncesi ve sonrasıyla sorgulayan roman; dönemin paşalarından birinin kızı ve İttihat Terakki'nin hırsına yenik düşmüş bir subayının ilişkileri çevresinde kurgulanmaktadır. Romanda kurgulanmış şahısların dışında II. Abdülhamit, Arap İzzet Paşa, Servet-i Fünun dönemi romancılarından Hüseyin Cahit, İttihat ve Terakki'nin önderlerinden Talât Paşa, Mahmut Şevket Paşa gibi yakın dönem tarihimizin önemli isimleri, II. Abdülhamit döneminin önemli paşaları da yer almaktadır. Romanda, isimlerinden, kurgu ile ilgisi olmaksızın bahsedilen dönemin önemli şahsiyetleri de bulunmaktadır.

Nahit Sırrı'nın kurgusunu bir tarihçinin görüşü olarak ele almanın yanlış olacağını söyleyen Sevim Kantarcıoğlu, yazarın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1908 -1909 arasındaki bir dönemi incelediğini ve özellikle ahlaki çöküntüyü vurguladığını; bu çerçevede Abdülhamit'i, İttihat ve Terakki'yi yorumladığını belirtmektedir. Bu bakımdan da *Abdülhamit Düşerken*'in "saf bir tarihi roman" olarak tanımlar: "... *Abdülhamit Düşerken*'i geleneksel roman kategorileri ile yaratılmış dar anlamda saf bir tarihi roman olarak değerlendirmek yerinde olur. Eserde Osmanlı tarihinde ve yakınçağ tarihimizde kritik bir dönem ve o dönemin sosyal aktörleri estetik bur kurgu içinde ve Örik'in perspektifine uygun olarak yerlerini almışlardır" (2008: 162).

Nahit Sırrı Örik, 10 Temmuz 1908'den 31 Mart 1909'a kadar olan yakın tarihimizin çok önemli bir sürecini çeşitli sorgulamalar süzgecinden geçirerek dikkatlere sunmaktadır. *Abdülhamit Düşerken* isimli roman, Osmanlı İmparatorluğunun çöküşünü hazırlayan sosyal, politik ve kurumsal nedenleri bir aşk kurgusu çevresinde irdelemektedir. Yazar, bu döneme ait düşüncelerini ve dönemin tarihsel olaylarını ortaya koyarken, roman kişilerinin hareketlerinin arkasındaki psikolojik ve sosyolojik nedenleri, çıkar kaygılarını, endişelerini de dikkatlere sunar; kişilerin davranışlarını yönlendirirken değerleri duyma noktasındaki çelişkilerini sergiler. Bir bakıma, söylemek istediklerini, kişilerin bu iç tahlillerinin arkasından aksettirir.

Fethi Naci, romanda, Nahit Sırrı'nın bir dönemi yansıtırken Abdülhamit ve Hareket Ordusunun gelişini haklı göstermeye çalıştığını belirtmektedir: "*Nahit Sırrı Örik'in tutumu, İkinci Meşrutiyet'ten, İttihat ve Terakki'den, Sultan Hamit'ten söz açan öteki romancıların tutumuna hiç mi hiç benzemiyor. İttihat ve Terakki'nin zorbalığına karşı çıkıyorlardı ama hiçbirinin aklından 31 Mart'ı sevimli göstermek ya da Sultan Hamid'i tutmak geçmiyordu; oysa Sultan Hamid'in kafası da gönlü de Sultan hamit'ten yana.*" (2002:231). Bu konuda II. Abdülhamit ile ilgili bölümde de belirteceğimiz üzere, yazarın Abdülhamit'i desteklemek gibi bir düşüncesi yoktur. Çevresinde güvenebileceği kimsenin bulunmadığı, güçlü ancak yalnız bir insan olduğu, dönemi anlatan bütün romanların ortak görüşüdür. Nahit Sırrı, II. Abdülhamit'in, Hareket Ordusunun durdurulması konusunda Şefik'in getirdiği teklif karşısındaki tavrını da, Millî duyarlılıktan değil, kan dökülmesini istememesiyle ve Şefik'e tam olarak güvenmemesi olarak tanımlamaktadır. Yazarın çoğu kez, koca imparatorun düştüğü durumun acı verici olduğunu, hangi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tip insanların elinde oyuncak olduğunu sunarak anlatmaya çalıştığını da söyleyebiliriz.

Romanda kişisel duygular, ilişkiler, insanların yapıp-etmelerini yönlendiren değerler tarihsel olayların daha önündedir. Bir bakıma tarihteki önemli olayların arkasında insani davranışların, duyguların, önlenemez hırsların payı dikkatlere sunulmaktadır. Daha doğrusu Osmanlının çöküşündeki çürümüşlüğüne insana sirayet etmiş bütünlüğünün ne kadar vahim olduğu sezdirilmektedir.

İhanetlerle Baş Başa - Yalnız Adam II. Abdülhamit

Roman, Abdülhamit'in İzzet Paşa ile dertleşmesi ile başlanmaktadır. Abdülhamit her kimi iş başına getirmişse ihanet görmüş, daha doğrusu İttihat ve Terakki ile birlikte, güvendiği ve yetki verdiği her insan kendi aleyhine bir kampanyanın içinde olmuştur. İzzet Paşa, Padişah'ın ihanetler karşısındaki duruşunun, "Şu birkaç gün içinde Şevketli on yıl ihtiyarladı!" (s. 8) sözleriyle, dayanılmaz boyuta ulaştığını dile getirmektedir. Şartlar Abdülhamit'i Meşrutiyet'i ilan etmeye zorlamaktadır. Kanunuesası'nın tekrar uygulanması istenmektedir. Burada İzzet Paşa'nın Abdülmecit döneminde Tanzimat'ın hangi şartlar altında ilan edildiğini, Reşit Paşa'nın durumunu ve Abdülmecit'in her şeyi kabul etmek zorunda kalışını bir hikâye çevresinde anlattığını görmekteyiz. Yazar, Tanzimat'ın ilanı ile Meşrutiyet'in ilanını karşılaştırmaya, kurgu içerisinde bundan daha iyi bir çözüm bulamazdı. Abdülmecit, Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'nın tecavüzünden devleti korumak için Tanzimat'ı ilan etmiştir. Hayri Efendi tarafından da, her şey yoluna girdikten sonra tekrar padişah hükümlerine geçilir sözüyle ikna edilmiştir. II. Meşrutiyet'in Hayri Efendisi de İzzet Paşa'dır. Bir bakıma Abdülmecit'e yapılan teklifin aynısıyla karşılaşmaktadır Abdülhamit.

Nahit Sırrı Örik, Abdülhamit'e geçmişe dair düşüncelerini ve yaşadığı günün şartlarını karşılaştırarak Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar geçen süre içerisinde gelişen tarihi olayları, kurgudaki II. Abdülhamit yorumuyla sunmaktadır. Tanzimat'tan sonra

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

padişah bir daha verdiklerini geriye alamamıştır. Kendisi tahta çıktıktan hemen sonra çıkan 93 Harbi'nin felaketlerinin ardından meclisi kapatmış, karşı çıkanları da "çil yavrusu gibi" dağıtmıştır. O zamanki zorlukları, henüz 35 yaşında, genç bir padişah iken yapmıştır. Şu anda, sırtında 32 yıllık saltanatın yükü bulunmaktadır:

"Artık o eski insan, kendisini ömür boyu sadrazam olmuş sanan burnu havada Mithat Paşa'yı, ellerini hiç kanatmaksızın, ince bir cam bardak gibi kırıveren güçlü ve öfkeli Padişah değildi." (Sander Yayınları, İstanbul 1976, s. 10).

Bu satırlar, Abdülhamit'in saltanatta iken gücünün boyutlarını ortaya koymaktadır. Makedonya'dan gelen sesler yükselmiş, tahtta rahat oturamaz duruma gelmiştir. Bu tereddüt anından çabuk sıyrılan Abdülhamit, I. Meşrutiyet'i de tahta ilk çıktığı dönemde kendisinin kabul ettiğini; ancak uygulamada karşılaşılan zorluklar yüzünden vazgeçildiğini, şu anda şartların olgunlaştığını ve Meşrutiyet'i yeniden uygulamaya koyduğunu İzzet Paşa'ya bildirir.

Abdülhamit'in Meşrutiyet'i nasıl ilan ettiğinin anlatıldığı romanın bu kısmında; Padişah kurnaz, temkinli, geleceği hesaplayan, düşünerek ve karşılaştırarak karar veren, dolaylı yapıp-etmelerle davranışlarını yönlendiren bir insan olarak karşımıza çıkarılır.

Nahit Sırrı Örik, Abdülhamit'i kişilik özellikleri, saraydaki konumu ve yakın çevresiyle anlattıktan sonra İzzet Paşa, Sait Paşa gibi dönemin önde gelen devlet adamlarını tanıtır. Yazarın bu paşaları kişilik özellikleriyle tanıtmayı, dönemin devlet işlerinin yürütülmesinde liyakatin değil, padişaha yakınlığın geçerli olduğunu vurgulamak endişesinden kaynaklanmaktadır. İzzet Paşa için kullandığı bu sözler bizi doğrular niteliktedir:

"... saltanatın son yıllarında bütün ülkenin en nüfuzlu adamı mevkiine yükselttiği... Padişah, Frenklere "Küçük Sultan" denen bu Şamlı vezire karşı halkın ne kadar büyük ve korkunç bir kin beslediğini, kendisinden yarın onun kellesini bile isteyebileceklerini..." (s. 10-11).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu satırlar, devlet yönetiminde samimiyetin, doğruların, gerçeklerin hep göz ardı edilerek işlerin yürütüldüğünü göstermektedir. Nihayet, Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra İzzet Paşa'nın hakkında yazılanlardan sonra, Büyükada'daki köşkünden Çanakkale'ye, oradan da "elinde Hicaz demiryolunun Medine'ye kadar varışı dolayısıyla yapılacak açılış töreni için gittiğini bildiren bir Padişah buyruğu" bulunduğu için rahatça yurt dışına kaçmıştır. Yazar bu durumu, Padişah'ın yakın çevresini ezdirmek istememesi tarzında yorumlamaktadır. Padişah, halkıyla veziri arasındaki ilişkilerin bozukluğunu bilmesine rağmen gereğini yapmamaktadır.

Abdülhamit'in bu yıllarda içerisinde düştüğü aciz durumun bir ifadesini de Nimet ile Şefik arasındaki bir konuşma tam anlamıyla yansıtır:

"-Ahmet Rıza Beyle Talât, beraber Meclisten arabaya binip Yıldız'a gittiler. Kâmil Paşanın ittifaka yakın bir ekseriyetle ademi itimat reyî aldığını söyleyip sadaretin Hüseyin Hilmi Paşaya tevcih edilmesini isteyecekler. Hünkâr tabii kabul edecektir.

Genç kadın bir an 'Zavallı Sultan Hamit! Koca Padişahı elinizde bir kuklaya çevirdiniz!' diye düşündü. Sonra geçmişle ilgili duygu ve düşüncelerinden bir kere daha sıyrılarak bugüne, günün çıkarlarına dönüp, sordu:

- Son içtimada ve sadrazamın düşmesinde de tesirin oldu, değil mi?" (s. 173-174).

Bu satırlar, o yıla kadar otuz iki yıla hükmetmiş bir cihan padişahının aczini, artık gücünü kaybettiğini göstermektedir.

Hüseyin Hilmi Paşa'nın kabinesini oluştururken Adliye Nazırlığı görevine getirdiği Manyasi Zade'nin çok hastalanması, hatta ölecek olması; Nimet'in de teşvikleriyle Şefik'in nazırlığının gündeme getirilmesi görüşmeleri esnasında Hüseyin Hilmi Bey'in iç muhasebesi şeklinde nakledilen satırlar hem Abdülhamit'in o yıllardaki durumunu hem de devlet adamlığı sorumluluğunun hangi seviyelere düştüğünü göstermesi bakımından önemlidir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“... bu binbaşılıktan yeni ayrılmış, devletin yeni ve eski yasa ve tüzüklerini –doğal olarak- bilmeyen, yaşı da daha otuz beşe varmamış delikanlıyı Adliye nazırlığı için Sultan Hamit’e önermek bir mesele idi. Gerçi o celâlli Padişah şimdi her şeye boyun eğiyor, gözlerine düşünceler dolarak, zihninde bir an içinde nice sakınca canlanırken köpürmek istedikten sonra tereddütlere düşüp gevşeyerek, her şeye ‘Peki’ ve ‘Olur!’ diyor, ‘Münasip’ diyordu.” (s. 179).

Abdülhamit’i 1876’dan itibaren tanıyan bir Paşa’nın bu değerlendirmesi, padişahın II. Meşrutiyet dönemindeki güçsüzlüğünün ve duyarsızlığının da göstergesi durumundadır.

Romanın son kısmında Abdülhamit’i, her şeye rağmen, ülkesini düşünen bir lider, bir devlet adamı kimliğinde görürüz. Rumeli’den kalkıp gelen ve kendisini tahttan indirmesi kaçınılmaz olan Hareket Ordusunu durdurmak için, sadrazamlıkla birlikte harbiye ve dahiliye nezaretlerini yetki ile isteyen Şefik’e verdiği cevap bunu göstermektedir:

“Hakkı şahaneme gösterdiğiniz hakikaten ve cidden mütehassisim. Bunu daima muhafaza edeceğimden ve eğer tahtı saltanatta kalmaklığım mukadderse, söylediğiniz ve layık olduğunuzdan da şüphe etmediğim makama sizi getirmekle hislerimin samimiyyetini bir gün ispat edeceğimden şüphe etmeyiniz. Fakat pek uzun olan tecrübeme inanın! Şu günlerde herhangi bir mukavemette bulunmayarak bütün gayreti iki ordu arasında kan dökülmemesini temine sarf etmek münasiptir. Ben meşrutiyeti, bütün vükelayı aksi reyde bulunmağa hazır hissettiğim halde iade ettim. 93’te de meclisi toplamak yedi iktidarında idi, Mithat Paşa silinip gitmişti, halbuki hem meclisi topladım hem de devam ettirmeğe çalıştım. Bu defa meşrutiyeti iade ettiğim sırada ahkâmına katiyen ve ebediyen sadık kalacağımı söylemiştim. Bu sözümde durmadığıma dair tek delil gösterilemez. Şimdi vicdanım tamamiyle müsterih olarak bekliyorum. Eğer birtakım hainler ve garezkârlar hukuku şahaneme ve hayatıma karşı bir harekete hazırlanıyorlarsa, gizli makatları bu ise Allah’ın levhi mahfuzda yazdığı nasıl değiştirilebilir?” (s. 246).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Şefik'e söylenen bu sözlerin arkasında, ona olan güvensizliğin bulunduğunu da belirtmemiz gerekir. Bu nedenle Abdülhamit, karşısındaki genci fazla rencide etmemeye de özen göstermektedir. Yazar burada, hitabeti nedeniyle, orta boylu Padişah'ın, özellikle Şefik'in gözünde oldukça heybetli görüldüğünü de söylemektedir.

İhtiras ve Güç Noktasında Bir Baba-Bir Kız: Mehmet Şahabettin Paşa-Nimet

Abdülhamit Düşerken romanında; Mehmet Şahabettin Paşa ve ailesi, Osmanlı'nın, özellikle de saray çevresinin, sadece çıkarlarla çerçevelenmiş yaşama tarzını simgelemektedir. Yazar, Mehmet Şahabettin Paşa'nın aile çevresindeki ilişkileri anlatmaya, Paşa'nın Meşrutiyet'in ilanını, kendisinden iyice kopmuş olan karısından gizleyip bütün sırlarını paylaştığı kızına aktarmasıyla başlar. Buradan başlayarak okuyucu, dönemin saray çevresinde ve hükümette gelişen olaylarını Şahabettin Paşa'nın kızı Nimet ile yaptığı sohbetler ve yorumlar çevresinde öğrenir. Romanın bu kınadı, iki çerçevede gelişir: Mehmet Şahabettin Paşa ailesi çevresindeki ilişkiler ve Paşa ile kızı Nimet arasındaki konuşmalar çevresinde dönemin sosyal ve siyasal gelişmeleri.

Kırk yıla yakın bir zaman nazırlık yapmış olan Mehmet Şahabettin Paşa, haksız kazançla yalı ve konak sahibi olmuş, çok zengin bir hayat sürdürmektedir. Doksana dayanmış yaşı, davranış değerlerinden yoksun evlilikleri, bitip tükenmeyen ihtirasları ile Osmanlı'nın son dönemlerindeki çöküşünü ailevi boyutta simgelemektedir. Aslında acınacak bir durumdadır. Ancak, ihtiraslı kızının da teşvikiyle sürekli ikbal peşinde koşmaktadır. Fiziki durumun iflas ettiği bir dönemde, ihtirasları onu perişanlığa sürüklemektedir:

"Sesindeki yorgun, bitkin eda, hayatta yalnız babasını seven Nimet Hanım'ın kalbini adeta bir ana yumuşaklığı ve acıma duygusuyla doldurdu." (s. 25).

Bu duyguları, belki de konakta süregelen yaşama tarzından, kokuşmuş değerler sisteminden dolayı yaşından önce olgun-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

laşmış, hayattaki idealini para ve güç ile sınırlandırmış olan Nimet yaşamaktadır. Nimet'in belki de romandaki tek yüksek değerle şekillenmiş, içten gelen bir duygu ile örülmüş davranışdır. Nimet'in diğer yapıp-etmelerinin tümü dolaylıdır. Çıkarları, toplumun davranış değerleriyle ilgili belirlediği normlar en ince ayrıntısına kadar düşünülmüş olarak yönlendirilmiştir. Aşkta bile dönemin ve çıkarlarının belirlediği normları düşünerek karar verir. Bu yüksek değer normuna karşı bile duyarsızdır. Çünkü evliliği, itibarını, gücünü daha da sağlamlaştırmak amacıyla kullanmayı tercih etmiş; böylece de Müşir Abdülatif Paşa'nın oğlu hünkâr yaveri Sedat Bey'le nişanlanmıştır. Abdülatif Paşa, Abdülhamit döneminin *"sürgünden, tutuklama ve soruşturmadan, jurnal ve hafiyeden söz edildikçe adı daima ilk hatıra gelen"* (s. 30) ismidir. Dolayısıyla da bu dönemin en tercih edilen isimlerinden biri durumundadır. Nimet de, tercihini onun oğlundan yana kullanır. Meşrutiyet ile birlikte durumunun ne olacağı meçhuldür. Bununla birlikte Abdülatif Paşa'nın, dönemin siyasal gelişmelerinden dolayı itibarını kaybetmesi, Nimet'in Sedat Bey'den ayrılmasını hazırlar. Çünkü siyasal ve sosyal gelişmeler, daha doğrusu güç merkezi, artık İttihat ve Terakkî'nin gözde ismi Şefik Bey'den yanadır.

Meşrutiyet'in ilanı Mehmet Şahabettin Paşa'nın evine çekilmesine neden olmuştur. Bu durum, Nahit Sırrı Örik'in iki açıdan döneme bakmasını sağlayacaktır. Bunlardan birincisi yalıya kapanmış olan baba kızın günlük gazeteleri izlemeleri çevresinde dönemin basın dünyasını anlatma imkânı bulacak olması, diğeri de dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerine sıradan insanların dünyasından yaklaşılabilecek olmasıdır. Yazar, kendi evine kapanan Mehmet Şahabettin Paşa'nın ailevi hayatını da anlatacaktır. Kızını niçin çok sevdiğini, kaç evlilik yaptığını, son eşi İzzet Hanım'ın (asıl adı Gülter), köşkün emektarlarından Hilmi Efendi ile yaşadığı ilişkiyi, yeri geldikçe dikkatlere sunar. Bu arada Osmanlı'nın son dönemlerinde ailede başlayan çöküntüyü de bütün boyutlarıyla hissettirir.

Nahit Sırrı Örik, gazeteleri anlatmaya başladığı VI. bölümün daha ilk satırlarında, basının Meşrutiyet öncesi ve sonrasındaki tavrını karşılaştırır:

"Artık rütbe, nişan dağıtmalar yoktu ve yevmi Servet-i Fünun'un katılmasıyla sayıları artan bu gazetele-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rin bütün sütunlarında hürriyet göğe çıkarılıyor, milletin artık özgür olduğu, mutlu olduğu ilan edilerek, bundan dolayı da Padişah'a şükranlar, minnetler sunuluyordu. Hele İkdam'daki sevinç gösterileri, her satırda birkaç kez tekrarlanan Oh! Oh!larla neredeyse bir hastalık nöbetinin saçmalamaları, çılgınlıkları niteliğini almıştır" (s. 30).

Meşrutiyet dönemindeki gazeteler, haber olarak nişan ve rütbelerin dağıtılmalarını verirlerdi. Ancak şimdi hürriyetten bahsetmektedirler. Mehmet Şahabettin Paşa'nın gazetelerde, Meşrutiyet'in hemen akabindeki gün aradığı şey Abdülhamit hakkındaki yorumların ne olacağı idi. Gazetelerdeki övgüler üzerine de, basının samimi olmadığını belirtir. Ona göre, Meşrutiyet'e övgü ile Abdülhamit'e övgü arasında tezat vardır. Birine sevinenin diğerine de sevinmesi imkânsızdır. Burada, yazarın basının Abdülhamit'ten çekindiğini, daha doğrusu temkinli davrandığını, bu nedenle de rahat yazamadığını vurgulamaya çalıştığını da belirtmemiz gerekir. Bir müddet sonra gazeteler, Meşrutiyet öncesi paşalarının yolsuzluklarını, suçlarını birer birer yazmaya başladılar. Aşağıdaki satırlar, hem gazetelerin Meşrutiyet ile birlikte ne kadar önemli bir rol üstlendiğini hem de paşa ve kızının yeni hayatlarında gazetelerin yerini göstermesi bakımından önemli:

"Gazetelere her sabah daha çok bir zaman ayrılması gerekecek demektir. Çünkü bunların artık her sabah sayıları artıyordu. Yevmi Servet-i Fünun'u Tanin, Tanin'i de başkaları izleyivermişti. Ve Paşa her gün bunları yüreği çarpa çarpa, başkalarına yapılmaya başlanan hakaretlerden bir gün kendisine de mutlaka bir pay çıkacağını düşüne düşüne okuyordu" (s. 38).

Mehmet Şahabettin Paşa'nın bu korkusunu, bir önceki dönemin, korkusu olan, yolsuzluğa bulaşmış, hemen hemen bütün devlet adamları, nazırları yaşamaktadır.

Mehmet Şahabettin Paşa'nın belirsizlik sürecini, korku ve heyecan dolu bekleyişini, Paşa'nın aile çevresindeki yaşama tarzını da aktararak, gözler önüne seren yazar, Meşrutiyet dönemindeki siyasal gelişmeler hakkında bilgi vermeyi de ihmal etmez. Yeni

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kabine açıklanmış Sait Paşa sadrazam olmuş, Şamlı İzzet Paşa kaçmış, Mehmet Şahabettin Paşa'nın olmadığı yeni kabine açıklanmıştır. Kabineyi kurmak tamamen Sait Paşa'nın yetkisindeyken, Abdülhamit, Harbiye ve Bahriye nazırlarını kendisi tayin etmiştir. Bu durum, ertesi günki gazetelerde Meşrutiyet'e darbe olarak nitelendirildi. Ancak kabine dışında kalan Mehmet Şahabettin Paşa hakkında tek bir söz bile yazılmadı. Kabine dışında kalışın Nimet tarafından yorumlanması da babasını teselli mahiyetindedir. Gücü hep yanı başında görmüş paşa kızı, Sait Paşa hükümetinin uzun ömürlü olamayacağı görüşünü şiddetle ileri sürer. Mehmet Şahabettin Paşa ise işin bir başka boyutu üzerinde yoğunlaşır. Köşkte masrafların kısıtlanmasına öncelik verir. Bu arada yıllarca devletin en üst düzeyinde görev yapmış olan *Paşa'nın* kenara atıldıktan sonra yaşadıkları, dönemin insanların bütün davranışlarını çıkarlarından ve gücün olduğu yönden yana kullandıklarını da göstermektedir:

"... tam altmış beş yıl devlet hizmetinde kaldıktan, Trabzon, Suriye, Konya, Trablusgarp ve Aydın valilikleriyle maliye, evkaf nazırlıklarında ve meclis-i vükela memuriyetinde bulunduktan sonra açıkta bırakılan ihtiyar veziri tek insan görmeye gelmedi." (s. 64).

Bu dönem içerisinde Mehmet Şahabettin Paşa ve kızı Nimet'in tek korkusu kendileri hakkında da bir yolsuzluk iddiasının ortaya atılmasıdır. Çünkü hemen her gün yeni bir gazetenin matbuat âlemine katıldığı Meşrutiyet'in ilk günlerinde, neredeyse yapılan tek iş geçmişin yolsuzluklar bakımından sorgulanmasıydı. Nihayetinde Mehmet Şahabettin Paşa'nın maliye nazırlığı yaptığı döneme ait bir yolsuzluk dosyası yayınlanır.

Servet-i Fünun'da Halil Nüzhet imzasıyla taşıyan bir makalede, Mehmet Şahabettin Paşa'nın nazırlık yaptığı dönemde üç önemli borçlanmayı imzaladığı, bunlardan 93 Harbi'nden sonra devletin perişan bir durumda bulunduğu sırada yapıldığı, bu anlaşmadan büyük bir komisyon ya da rüşvet aldığı söylenir. Şu anda oturduğu yalının bu rüşvetle alındığı ve kefarete olarak da Rumelihisarı'nda yaptırdığı camiın bu rüşvetin kefareti olduğu dile getirilir. Makalede, borçlanma anlaşmalarından dolayı alınmış olan komisyonların miktarları da belirtilmektedir. Mehmet Şahabettin Paşa, olayı gazeteden okuduktan sonra otuz yılı aşkın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir olayın tekrar gündeme gelmesindeki gerçek nedeni kendince bulur: Onu sevmeyen Şapur Çelebi'nin işidir bu. Baba kız, Servet-i Fünun'da yayınlanan makalenin sonuçlarını, nedenlerini çeşitli yönleriyle irdelerler ve cevap niteliğinde bir mektup hazırlarlar.

Mehmet Şahabettin Paşa'nın, neredeyse Şefik'e Nimet ile evlenmenin ön şartı olarak sunulan, "âyan heyeti"ne alınma durumunda baba-kız dayanışması da dikkat çekici boyuttadır. Yıllarca nâzırlık yapmış bir Paşa'nın, bir âyân üyeliği için Şefik'e inanmayıp gazetelerde yayınlanacak haberi korku ve merakla beklemesi de baba ve kızda ihtirasın hangi dereceye ulaştığını göstermektedir.

Mehmet Şahabettin Paşa'nın âyân seçildikten sonra, Maliye Encümeni toplantısına başkanlık ederken kalp sektesinden ölümü Nahit Sırrı tarafından adım adım verilir. Sessiz ölüm, böyle toplantılarda başkanların uyumalarının alışkanlık *hâl*ine geldiğini bildirmek ve bu durumu eleştirmek amacıyla örtüşmektedir. Çünkü ölen Paşa, ancak bütün konuşmaların bitişinden, onun konuşmasının söz konusu olmasından sonra anlaşılmıştır.

Paşa'nın ölümünden sonra kızı Nimet, sanki Paşa babası yaşıyormuş gibi aynı hırs ve isteklerine dair tartışmalarını ve planlarını kocası Şefik ile paylaşır. Nazırlık isteğinin başarısızlığa ulaşmasından sonra kocasını İttihat ve Terakki'den uzaklaştırması, hatta Rumeli'den gelecek hareket ordusunun karşısına dikilme teklifini Padişah'a götürmesini bile pervasızca, sadece hırsına mağlup olarak istemiştir. Kısa bir dönemlik de olsa, bütün istikbalini perişan edecek bir mevki de olsa dahiliye nazırlığı gibi bir makama gelmesini de sağlamıştır.

Felaketler Ortasında İki İhtiras ve Çıkar Düşkünün Birlikteliği - Şefik ve Nimet

Servet-i Fünun'da yayınlanan yazıya hazırlanan cevabı gazete idarehanesine Çeşmifelek Kalfa ile giden Nimet'in gayesi yalnızca yazıyı vermek değildir. O dönemler, İttihat ve Terakki heyeti Servet-i Fünun gazetesini kendisine merkez seçmişti. Nimet de,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

buradan birisiyle görüşmek ve parayla onu elde ederek bu felaketten kurtulmak istemektedir. Nimet'i Binbaşı Şefik Bey'in yanına götürürler. Henüz ilk konuşmada Şefik, Nimet'ten etkilenir. Yazar, Şefik'in Nimet'i dinlerken takındığı tavrıdan hareketle, onun hangi şartlarda doğup yetiştiğini, "kadın" karşısındaki davranışlarının nedenlerini irdeleme gereği duyar. Edirne'nin yoksul mahallelerinden birinde bir imamın oğlu olan Şefik, hayatı boyunca düzgün konuşan bir kadınla, bir kadının sesiyle karşılaşmamıştır. Bu an, Servet-i Fünun'daki yazının durmasına, Mehmet Şahabettin Paşa'nın evinin de koruma altına alınmasına neden olur. İlk karşılaşma anında aşkın başlangıcı da Çeşmifelek Kalfa'nın "*Gelmeseymişiz ve bu Şefik Bey isimli zabıt, sizi görür görmez aşık olmasaydı!*" (s. 80) sözleriyle açığa vurulmuş olur.

Nahit Sırrı Örik, Nimet Şefik'in bu karşılaşmadan sonraki davranışlarını anlatırken, iki roman kahramanının da yüksek değerlerden yoksun, çıkarlara dayalı dünyalarını gözler önüne sermeye gayret gösterir. Mehmet Şahabettin Paşa'nın evinde Şefik'e hediye gönderilmesi gündemdedir. Nimet, hediye kabul edilmeyeceğini; İzzet Hanım da, "*Rumeli'den gelmiş soyu soppu, cinsi cilliyeti belirsiz bir zabıt parçası*"nın hediye kabul edeceğini, hatta sadece hediye için Paşa'yı koruduğunu düşünmektedir. Ancak Şefik için durum farklıdır. Onun gözü ailenin ve servetin tek varisi olan Nimet ile evlenmektedir. Bu nedenle, en az iki bin lira değerindeki hediye reddetmeyi daha uygun bulmuştur.

Nahit Sırrı, olayları anlatırken, roman kahramanlarının davranışlarının arka planını da açıklama gereği duymaktadır. Şefik Bey'in Nimet karşısındaki tavrının nedenlerini deşifre eder:

"Şefik Bey'in Mehmet Şahabettin Paşa'ya damat olmak konusunda kendi kendince verdiği kararda genç kızın muhteşem güzelliği ve zekası karşısında duymuş olduğu şaşkınlığın payı pek büyüktü. Ancak bu kararda birtakım çıkar düşünceleri de etkin olmamış değildi. Bu olağanüstü zeki ve güzel kız Sultan Hamit döneminde kurulmuş en büyük zenginliklerden birini elinde bulundurduğu söylenen Mehmet Şahabettin Paşa'nın tek evlâdı idi. Ve ömründe üç aylığını bir arada görmemiş ve okuldan kurmay yüzbaşısı rütbesiyle çıkıp ilk aylığını eline alınca bunun kapsadığı mecidiye ve çeyrekle-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rin çokluğundan şaşırıp kalmış olan adam, evli arkadaşlarının (kaşık düşmanı) başta gelmek üzere birtakım küçültücü ve gülünç deyimlerle kendilerinden söz ettikleri gayetle sade ve gösterişsiz karıları yanında bu pek zengin, pek güzel ve pek bilgili eşin kendisine nasıl bir üstünlük sağlayabileceğini hemen hesap etmiş, anlamıştı" (s. 88).

Bu satırlar, sadece Şefik Bey'in kişiliğini, yetişme tarzını, hazmedemeyeceği bir mevkide bulunduğunu sezdirmekle kalmaz; İttihat ve Terakki'nin bütün genç subaylarının henüz iktidarı taşıyabilecek bir yapıda bulunmadıklarını da ortaya koyar niteliktedir. Çünkü yetişme tarzlarından kaynaklanan kişisel özellikler, davranışların çıkarlarla, daha doğrusu araç değerlerle yönlendirilmesine neden olmaktadır. Böylece Nahit Sırrı, hem Abdülhamit çevresindekilerin sadece çıkarlara dayalı kokuşmuş yaşama tarzlarını hem de onları devirmek maksadıyla gelen acemi İttihatçıların iktidarı taşıyabilecek deneyimden ve kişisel duyarlılıklardan uzaklığını dikkatlere sunar. Bu bakımdan II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı, hangi dala sığırsa sığınsın, sendelemektedir, düşmektedir. Çünkü devletin sacayaklarını oluşturan güçler dengesizdir, dayanma gücünden yoksundur. Çürüme, ülkenin her tarafını kapsamış durumdadır.

Şefik Bey, Nimet ile evlenmek konusunda her şeyi göze alarak Mehmet Şahabettin Paşa'dan kızını ister. Nahit Sırrı, bu isteme dolayısıyla, Mehmet Şahabettin Paşa'ya kendi geçmişini hatırlatma yoluyla, onun da nasıl bir yaşama tarzından gelip saray çevresine yerleştiğini anlatır. Mehmet Şahabettin Paşa'nın bulunduğu mevkiye gelişi, Şefik'in şu andaki pozisyonundan farklı değildir:

"Eski zaman paşaları arasında kızlarını terbiye ettikleri pek fakir gençlere verenler pek çok değil miydi? Kendisini yetiştiren ilk karısının babası Vecihi Paşa idi. Hattâ Padişahlar, kızlarını kölelere vermezler miydi? Koca Sultan Mahmut, kendi kızlarından ikisini hem de vezirlerinden Hüseyin Paşa'nın kölelerine vermemiş miydi? Bir başka damadı, sadrazamlığa kadar yükselen

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Mehmet Ali Paşa da, çarşıda bir dükkân çırağı iken görüp beğenerek yanına aldığı ve yetiştirdiği bir köylü çocuğu değil miydi?" (s. 115).

Mehmet Şahabettin Paşa'nın bir tereddüt anında düşündükleri, Osmanlı'nın son döneminde sarayın iç işlerinin işleyişini de gözler önüne serer niteliktedir. *Paşa'nın*, kendi kızıyla ilgili durum yukarıda anlatılanlardan nispeten farklıdır. Çünkü kızını isteyen "Rumeli'den bir isyan dalgasıyla İstanbul'a düşmüş, ne idüğü belirsiz subay" dır. Ancak bu subay, şu anda gücünün en üst noktasındaydı. Soyluluk ve yetiştirme tarzı bakımından Nimet'ten çok farklı olmasına rağmen, elinde bulundurduğu güç bakımından aileyi koruyabilir, en azından isyan dalgasının Mehmet Şahabettin Paşa ailesini etkilemesini engelleyebilirdi. Ayrıca Şefik Bey'in, eğer Nimet ile izdivacı gerçekleşirse, askerlikten ayrılarak mebus seçilme cihetine gidebileceği, muhtemelen de nâzır olabileceği gerçeği söz konusudur. Bunlara bir de, Şefik'in parti içerisinde güçlü yerinden dolayı, Mehmet Şahabettin Paşa'yı "âyan heyeti"ne aldırma şartının Nimet tarafından getirilmesi eklenince şahıslar arasında derin uçurumun bulunduğu evliliğin gerçekleşme ihtimali artar.

Bu noktada evlilik gibi bir sevgi ve aşk birlikteliğinin, nasıl bir çıkar birlikteliğine dönüştüğü gerçeği söz konusudur. Nahit Sırrı, böyle bir ilişkinin gelişme noktalarını, insanların bütün çıkar noktalarını dolaylı yapıp-etmelerle, en ince ayrıntılarına kadar hesaplayarak bir dönemin en üst seviyedeki insanların insana ve topluma özgü davranış değerlerinden ne kadar uzaklaştıklarını, bir kız isteme olayının perde arkasını aksettirerek ortaya koymaktadır. Çürümüşlük, askerden nâzıra, genç kızdan anneye kadar toplumun bütün katmanlarına geçmiş durumdadır.

Şefik ile Nimet'in düğün törenleri ve evlilikleri de bu çatışmaların sunulmasına, çürümüşlüğün hangi seviyelere ulaştığını göstermeye hizmet eder. Yoksulluktan gelmiş bir genç ile bütün ömrünü lüks içerisinde geçirmiş bir genç kızın, aşk ve sevgi olmaksızın, sadece çıkarlara dayalı evlilikleri. Pamuk ipliğine bağlı bu evlilik, yazarın sunduğu ilişkiler doğrultusunda ilk günden itibaren birbirinin hareketlerini yorumlayan, birbirini kollayan ve dolaylı yapıp-etmelerle her şeyi kendi çıkarlarına döndürmeye çalışan iki insanın aynı çatı altında yaşamasına dönüşmüştü.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kendi geçmişinden kopan Şefik Bey, düğününe hayattaki tek varlıkları olan annesi ve kız kardeşlerini, içinden gelerek, çağdırmamıştı. Çünkü annesi ve kız kardeşlerinin bu şatafatlı yerde ezilebileceklerini düşünmüştü. Zaten aynı duyguyu Şefik Bey'in annesi ve kız kardeşleri de yaşamaktadır. Sadece İstanbul'a gelmiş İttihatçıların yanında bulunduğu Şefik'e karşılık, Nimet ve ailesi bütün görkemiyle, şatafatıyla düğündedir. Bir sevgi birlikteliği olması gereken; ancak ilk anda çıkar birliğine dönüşmüş olan evlilikte, düğün ve nikâh, aradaki uçurumun boyutlarını gözler önüne serer.

Düğünden sonraki ilk bunalım, konakta ailesiyle temsil edilemeyen Şefik Bey'in babasının, son derece özensiz çekilmiş fotoğrafını, odalarına asmasıyla yaşanır. İmam olan babanın odaya asılan fotoğrafı, önce çerçevelenerek salona taşınır, sonra da ortadan kaldırılır. Bu duruma sesini çıkaramayan iç güveyi durumundaki Şefik Bey, konaktaki tüm gücünü bu olayla birlikte kaybeder. Bu olayla, birbirini tavırlarıyla izleyen, davranışlarını kontrol ederek gerçekleştiren insanlar durumundaki Şefik ve Nimet'in ilişkilerinin boyutu daha net ortaya çıkar.

İstanbul'a birlikte geldiği arkadaşları Şefik'e, özellikle Mehmet Şahabettin Paşa'nın ölümünden, büyük servetin tek varisi olduktan sonra alay ve kin penceresinden bakmaya başlarlar. Düne kadar önemsiz bir subay olan arkadaşları, İstibdat devrine ait kocaman bir servetin sahibi olmuştur. Ancak gücün ve ihtirasın kucağında büyümüş olan Nimet'in isteklerinin ardı arkası kesilmez. Bu kez, Şefik'in yeni kurulan Hüseyin Hilmi Paşa kabinesinde nazır olarak yer almasını ister. Şefik'in bu yoldaki girişimlerinde nazır olmaktan ziyade Nimet'in isteklerini gerçekleştirmek niyeti bulunur. Hatta Hüseyin Hilmi Paşa ile bu yoldaki isteğine dair görüşmesinden sonra Nimet'e hangi cevabı verebileceğini düşünmesi de, aşk ve ihtiras esaretinin boyutlarını ortaya koyar.

Nazır olamayan Şefik evine kapanır. Onun İttihat ve Terakki mensuplarıyla arasının açılmaya başlaması, meydana gelen siyasal gelişmeler konağın hemen her zaman gündemini oluşturur.

Nimet, gücün ve gösterişin yanındadır. Şefik'i de bu nedenle seçmiştir. Ahrar taraftarlarının güç kazandığı, İttihat ve Terakki'nin zayıfladığı dönemde, kendisi ile Edirne'den gelmiş bu subay arasındaki derin uçurumu fark eder. Şefik'in yemek yerken bıçak ve çatalı onun istediği gibi kullanmaması, Şefik'in Nimet ile hiçbir zaman uyum sağlayamayacağını göstermektedir. Ancak Nimet iktidar hırsından, babası Mehmet Şahabettin Paşadan gelen bir alışkanlıkla, asla vazgeçmez. Kocasını, İttihat ve Terakki'nin iyice dışına çıkarır. Hatta Rumeli'den ayağa kalkan Hareket Ordusu'nun karşısına dikilmeyi, eski arkadaşlarına ihanet etmeyi bile göze alır.

Denilebilir ki, Nimet ile Şefik arasındaki evlilik, bir güç ve çıkar birlikteliğidir. Paranın ve gösterişin temsilcisi durumundaki Nimet, bir müddet gücün sahibi olan Şefik'i bütün değerlerinden ve insani özelliklerinden uzaklaştırmıştır. Çünkü sevginin ve aşkın söz konusu olmadığı bu evlilik bağı, bir siyasal ve maddesel anlaşma niteliğindeydi.

Bu, dönemin ve şartların ortaya çıkardığı antlaşma niteliğindeki evlilik, Şefik'in arkadaşlarına ihanetinin son aşaması olan Dâhiliye Nazırlığı ve padişahın hareket ordusunu durdurmak için yetki istemesine, daha sonra da yargılanmasına; Nimet'inse Şefik'in siyasal olarak yok oluşundan sonra Odesa'ya kaçışına kadar sürer.

Erken Gelmiş İktidar-İttihat ve Terakki Mensupları

Nahit Sırrı Örik, Şefik Bey dışındaki İttihat ve Terakki mensuplarını anlatmaya Nimet ve Şefik'in düğün törenleri ile başlar. Nikâhta damat vekili İttihat ve Terakki'nin önde gelenlerinden Talât Bey'dir. Tören, Paşa ailesinin İttihat ve Terakki mensupları ile ilk buluşmasıdır. Nahit Sırrı Talat Bey'i ilk tanıtımında, onun konakta aldığı izlenimden hareketle Paşa hakkında verdiği yargıyı ele alır:

"... Talât Bey'in pek delici gözleri, konaktaki görkemine ne kadar yüksek olursa olsun sadece aylıkla sağlanmış bulunamayacağı, arkadaş hatırıyla âyânlığa getirilen bu ihtiyar vezirin gerçekten bir hayli haram yemiş olması gerekeceği yargısına varmıştı." (s. 140).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yazar, Talât Bey'i çıkarları doğrultusunda yorum yapan Mehmet Şahabettin Paşa çerçevesinden yansıtır:

"Şefik'in birkaç gün önce hakkında bilgi verirken 'İçimizden bir gün sadrazam olacak biri varsa o da Talât'tır!' sözlerini söylemiş olduğu bu genç, sağlam yapılı ve esmer benizli adam üzerinde iyi bir etki bırakmağa özellikle dikkat etmişti. Hele oğlu Sait Paşadan dolayı ziyadesiyle saldırıya uğrayan ve Cemiyetle arası pek açılmış gibi görünen Kâmil Paşa düşünülürse, bu Talât Bey'in çalışması ve etkisi sayesinde en sonra sadrazamlığa erişebileceğini, bu umudu kendine bile yarı yarıya itiraf ederek düşünmeğe başlamamış da değildi" (s. 140-141).

Bu satırlar, sadece Mehmet Şahabettin Paşa'nın değerlendirmesi ve çıkarları açısından, olayların gideceği noktayı belirlemesi olarak değerlendirilmemelidir. İttihat ve Terakki mensuplarının, devlet adamlığı özelliğinden ne kadar yoksun bulunduğunu, ne kadar çabuk etki altında bırakılabileceklerini, hatta ne kadar kolay aldatılabileceklerini de ortaya koymak amacıyla söylenmiş gibidir.

Nahit Sırrı Örik, İttihat ve Terakki'nin ve dönemin siyasal olaylarının anlatımına Mehmet Şahabettin Paşa'nın ölümünden sonra geçer. Tanin Gazetesi başyazarı Hüseyin Cahit Bey'in Sadrazam Kâmil Paşa'yı Meclis'e açıklama yapmak için çağırması, hükümette yapılacak bir sadrazam değişikliğini gündeme getirir. İttihatçılar Kâmil Paşa'nın Sadrazamlıkta kalmasını istemiyorlardı. Çünkü Paşa'nın kendilerini sevmediklerini biliyorlardı. Ayrıca, yaptığı uygulamalar, nâzırları kendi özel kalemi gibi kullanması İttihatçıları rahatsız etmiştir. Bu bakımdan, Şefik'in katıldığı bir toplantıdan sonra Ali Rıza Bey ile Talât Bey, Yıldız Sarayı'na giderler ve Kâmil Paşa'yı devirip yerine Hüseyin Hilmi Paşa'nın gelmesini isterler. Bu ve benzeri durumlar, İttihatçıların kendi çıkarlarını korumak ve ülkenin gidişatını kontrol etmek adına ara sıra bir araya geldiklerini ve aldıkları kararları uygulamaya koyduklarını göstermektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Nahit Sırrı Örik, İttihat ve Terakki'nin bu girişimlerini anlatırken Kâmil Paşa döneminde, yaklaşık yirmi yıllık bir süre içinde, meydana gelmiş siyasal olayları da dile getirme imkânı bulmuştur. Böylece de Balkanların adım adım elimizden nasıl gittiğini anlatmıştır.

Yazar, İttihat ve Terakki'nin teferruatlı anlatımını; Ahrar taraftarlarının güçlenmelerinden, memleketin her tarafında gerici-lik hareketlerinin artmasından sonra, bazen Talât ve arkadaşları cephesinden bazen de Abdülhamit ve yanındakiler cephesinden yapar. 1909 Mart ayının ortalarına yaklaşmaktadır. Bir taraftan Ahrar fırkası büyük umutlarla gelişmesini sürdürüyor, diğer taraftan İttihatçılar hükümet içerisinde güç kaybediyorlardı. Nahit Sırrı Örik, memleketin bu durumunu ve İttihatçıların siyasi tavrını Talât ile Nimet'in konaktaki konuşmalarından hareketle verir.

Talât'ın Nimet'i samimi bularak yaptığı konuşma, II. Meşrutiyet'in başlangıcından itibaren, bir bakıma İttihat ve Terakki'nin iç hesaplaşması niteliğindedir:

"... Sultan Hamit pek çabuk, biz hiç kuvvetlenmeden, herhâlde hiç bilgi ve görgü sahibi olmadan kendini mağlup ilân etti. ... Hani herif 'Hırsız yakaladım!' diye bağırması da 'Öyle ise getir!' demişler, bunun üzerine 'Getiremem beni bırakmıyor!' demiş: İşte biz de tıpkı bu haldeyiz. İstibdatı yıktık, her şeye hakim olduk, diyoruz. Hakikatte ise disiplinsiz, bilgisiz hazırlıksız bir avuç insandan ibaretiz." (s. 199).

Talât, konuşmasının devamında Osmanlı İmparatorluğunun geniş bir coğrafyaya yayılmış gücünün, devletin büyüklüğünün altında ezildiklerini itiraf eder:

"Binlerce kilometre boyu uzanan sahilleri donanmasız, topraklarında yaşayan yetmiş iki millet, Türk hariç ya müstakil olmak ya da hudutlar dışındaki devletlere iltihak etmek heves ve sevdasında. 'Abdülhamit'i elini ayağını bağlayıp Yıldız'a kapadık, dünya ile alâkası kalmadı", diyoruz, bu da muhakkak değil ya, öyle olsa bile idaresini elinden aldığımız bütün bu imparatorluğu bu kuvvet heyulâsiyle nasıl ayakta tutabileceğiz, dağılmaya başlamış kısımlarını nasıl muhafaza edeceğiz? İttihat ve Terakki'nin kuvvetsizliğini bir esrar perdesi al-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*tında saklıyor, 'Herşeye hakimiz, hükümetteki eskileri
ancak bizden emir almaları şartıyla tutuyoruz', diyoruz.
Halbuki, onları tutuşumuz bizzat iş başına gelecek
halde bulunmayışımızdan ileri geliyor." (s. 199-200).*

Nahit Sırrı Örik, bu itirafname niteliğindeki sözleri, İttihat ve Terakki'nin en akıllı liderlerinden birinden; dost olduğundan şüphelendiği ve çok samimiyetsiz bulduğu, sadece çocukluk arkadaşının eşi durumundaki birine söylettirmektedir. Halbuki Talât Bey, romanın bir çok yerinde, "*Paşa kızının Şefik'i çok değiştirdi*" diğini söylediğini görmekteyiz. Bu bakımdan Nahit Sırrı'nın, kendisinin olan bu görüşleri, fırsatını yakaladığı için Talât aracılığıyla dile getirdiğini, anlatmak için daha iyi bir zemin bulamadığını söyleyebiliriz.

Yazar, 31 Mart 1909 tarihine yaklaşırken tarih anlatımına biraz daha hız verir. Romanında dikkatini; Şefik ve Nimet çerçevesinin biraz dışına çıkararak hükümet içerisindeki gelişmelere, İttihat ve Terakki'nin ülke yönetiminden dolayı güç kaybetmesine karşın Rumeli'deki toparlanmasına, Ahrar Fırkasının hareketlerinin memlekette oluşturduğu etkiye yöneltir.

Değerlerin Yok Olduğu Bir Mekân-Mehmet Şahabettin Paşa'nın Konağı

Konak, Osmanlıya ait geleneksel yaşama tarzını simgeleyen bir mekândır. *Abdülhamit Düşerken* romanının temel mekânlarından biri durumundaki konak, temsil ettiği düşünce ve yaşayış sistemiyle, Osmanlı İmparatorluğunun çöküşüyle örtüşmektedir. Yazar, romanda, konaktaki aile yaşantısının ahlâk bakımından çöküşü ile imparatorluğun çöküşü arasında ilgi kurmaktadır. Taner Timur, Mehmet Şahabettin Paşa konağını farklı bir açıdan değerlendirir: "*elliye geçen halkı ile alışık olduğu hayatını yaşamakta*" olan muhteşem bir yalının ve buna ilaveten Nişantaşı'ndaki görkemli konağın hâlâ harap olmaması ya da 'kiralık konak' haline gelmemesi, içinde üç kez Maliye Nazırlığı yapmış ve gözü hâlâ iktidarda olan seksenlik bir paşanın oturmasındandır. Bu vezir ailesinin anatomisi çerçevesinde Sırrı Örik Abdülhamit rejiminin son yıllarıyla Jön Türk Devrimi'nin ilk dönemini

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve bilgisiz ve görgüsüz ‘devrimci’lerin, Abdülhamit jerontokrasisine nasıl teslim olduklarını başarılı bir şekilde anlatır.” (1991: 242). Timur, yazarın ailenin yapısından ve bu yapının konakla bütünleşen özelliğinden bahsetmekte, yazarın da döneme bu çerçeveden baktığını söylemektedir.

Öncelikle Mehmet Şahabettin Paşa’nın konağı, alın teri, göz nuru olarak tanımlayabileceğimiz bir gelirle elde edilmiş değildir. Maliye Nâzırlığı gibi, dürüstlük kavramının en üst boyutta kullanılması gereken bir makamda, makamın gerektirdiği değer yargılarından uzak bir davranışta bulunularak kazanılmıştır. Dolayısıyla, yüksek ve davranış değerlerinden uzak bir yapıp-etmenin sonuncunda elde edilmiş bir kazanımdır. Nahit Sırrı’nın kurulumasında, bu konağın içerisinde sürdürülen yaşama tarzı da, hem yüksek hem de davranış değerlerinden yoksun olacaktır.

Mehmet Şahabettin Paşa, yaptığı iki evlilikten sonra kendisinden kırk yaş küçük bir hanım olan Gülter ile evlenmiştir. Daha önceki evliliklerinden bir oğlu bulunmaktadır. Gülter’den olan kızı Nimet, kâhya Hilmi Efendi ve eşi Zeynep ile birlikte Osmanlı’nın son dönemlerindeki en muhteşem konaklarından birinde yaşamaktadır. Paşa’nın eşi, hanımefendilik makamına kendini yakıştırmak için “İzzet Hanımefendi” diye anılmaktadır. Kendisinden 40 yaş büyük kocasıyla ruhen ve bedenen ortak yönü hemen hemen bulunmamaktadır. Karı koca arasındaki bu derin uçurum konağın bütün unsurlarına geçmiş gibidir. Olayın İzzet Hanım tarafından görünüşü şöyle dile getirilmektedir:

“Kendisini cariyelikten hanımefendilik katına yükselten bu adama karşı hiçbir zaman sevgi duymamış bulunmakla beraber, gönül borcundan, saygıdan ve alışkanlıktan oluşan bir duygusu yok değildi. Karılık görevini ise biraz makine duygusuzluğuyla da olsa ticsinti duymaksızın yerine getirmişti” (s. 153).

Evliliğinin son yirmi yılında, cinsel olarak, Paşa’dan ziyade Hilmi Efendi’nin yanındadır. Bunu genç bir kadının sığınacağı bir liman bulması olarak değerlendireceğimiz gibi Paşa’nın bir aile reisi ve bir koca olarak artık yetersiz kalmasının sonucu olarak da görebiliriz. Ahlâki çöküntünün temeli de buradadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kâhya Hilmi Efendi konağın hanımefendisi Gülter'in (İzzet Hanım) sevgilisi durumundadır. İşin daha da kötüsü bu gayriahlaki durumdan bütün konak haberdardır. Mehmet Şahabettin Paşa, yaşlılığın getirdiği kabullenme ile tepki vermemekte, İzzet Hanım'a bigâne kalmakla bu durumu geçiştirmek çabasıındaydı. Hayatındaki yegâne yaşama sevinci olan Meclis dedikodularını ve siyasal tartışmalarını, konağı ilgilendiren kararları kızı Nimet ile paylaşarak veriyordu. Nimet, annesi İzzet Hanım'a annelik gibi bir yüksek değer kavramının penceresinden değil, hırs, para gibi araç değerler çerçevesinden bakmaktadır. Nihayet babasının ölümünden hemen sonra, Paşa'ya ölümünden iki yıl önce imzalattığı vasiyetname ile annesinin karşısına çıkar. Eğer kocaya varırsa konaktan hemen çıkmasını, tek başına yaşamak isterse de konakta bir dairede kalabileceğini belirtir. Ayda, İzzet Hanım'a, Mehmet Şahabettin Paşa'nın koca servetinden sadece kırk altın verilecektir. Nimet, öz annesini, babasının öldüğü gün, yılların getirmiş olduğu bir nefretle kovmaktan beter eder. Onun sevgilisi olan Kâhya Hilmi Efendi'yi de *Paşa'nın* ölümünün üzerinden otuz saat geçtikten sonra konaktan uzaklaştırır.

Sevginin yerine kin ve nefret oturmuştur. Karısı Zeynep ve yetişkin oğluyla birlikte yaşayan Hilmi Efendi'nin evinde de benzer durum söz konusudur. Mehmet Şahabettin Paşa'nın ölümünden sonra Hilmi Efendi'nin evindeki tedirginlik dolayısıyla anlatılanlar; Konak içerisinde yaşayanların, kendi kişiliklerinin ne kadar dışına çıktıklarını ve yaşamlarını çıkarları doğrultusunda yönlendirdiklerini ortaya koymaktadır. Kocasının kendisini İzzet Hanım'la aldattığını fark eden Hilmi Efendi'nin cevabı bir kabul lenmedir:

"- Bu münasebetin beni bahtiyar ettiğini zannediyorsan aldanıyorsun. Bu hâle ancak senin ve oğlumuzun istikballerimiz namına katlanıyorum" (s. 151).

Hilmi Efendi ile Zeynep Hanım'ın evlilikleri, bir başka ilişkinin gölgesi ve gözetimi altında sürmektedir. Bu da, konaktaki ilişkilerin ve düzenlemenin boyutlarını bir başka yönüyle gözler önüne sermektedir. İzzet Hanım'ın Mehmet Şahabettin Paşa'nın ölümünden ve Nimet'in kendisini evden kovmasından sonra Zey-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nep Hanım'dan "*Hakkımı helâl et, sana çok acı çektirdim.*" (s. 164) itirafı ve özrü, o ana kadar yaşananların çirkinliğini de tanımlamaktadır.

Konak içerisindeki gelişmelerin ve çarpık ilişkilerin farkına varamayan Şefik Bey, sadece Nimet'in öngördüklerini yapmakla yetinir. Nimet, güçlü kocasının yanında hem nefret ettiği annesine ve Hilmi Efendi'ye karşı istediklerini yapmakta hem de artık güçlü bir kadın olmanın hazzını yaşamaktadır. Babasından aldığı vasiyetnameyi annesine ve Hilmi Efendi'ye bildirirken arkasında İttihat ve Terakki'nin bir subayının gücünü hissetmektedir. Vasiyetnamenin, Nimet tarafından hem İzzet Hanım'a hem de Hilmi Efendi'ye bildirilme anları, köşkteki yılların birikimine dayanan bir hesaplaşma niteliğindedir. Hesaplaşma, Nimet'in intikamı ile sonuçlanmıştır.

Görüldüğü gibi, Osmanlının yaşam tarzını simgeleyen bir mekân, bütün ihtişamıyla çökmüştür. Yıllarca Osmanlı toplumunu ayakta tutan davranış değerlerinin yok oluşunun bir konakta cereyan eden görüntüsü, Osmanlının son yıllardaki aynası durumundadır.

KAYNAKÇA

- CARR, Edward Hallet (1994), *Tarih Nedir*, İletişim Yay., 5. Basım İstanbul, 185 s.
- ÇELİK, Yakup (2007), *Tarih Roman İlişkisi – Tarihi Romanda Kişiler*, Turcology In Turkey Selected Papers (Editör Laszlo Karoly, Papers selected by Nurettin Demir and Emine Yılmaz), Szeged, s. 107-121.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2008), *Yakınçağ Tarihimizde Roman*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 418 s.
- NACİ, Fethi (2002), *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, Adam Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 691 s.
- TİMUR, Taner (1991), *Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul, 396 s.
- YILMAZ, Ayfer (2006), *Nahit Sırrı Örik Hayatı – Sanatı – Eserleri*, Ürün Yayınları, Ankara, 596 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

YENİ TÜRK EDEBİYATININ PSİKOLOJİ KAYNAKLARI

İsmet EMRE *

ÖZET

Bu yazıda, Batılılaşma süreciyle ortaya çıkan Yeni Türk Edebiyatının psikoloji kaynakları araştırılmıştır. Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat Fermanının ilanıyla birlikte edebi türlerde ve genel olarak edebiyat anlayışında ciddi değişikliklerin olduğu sürece verilen isimdir. Bu süreçte, kuşkusuz edebi türlerin doğası Batı edebiyatı etkisinde dönüşüm yaşadığı gibi yeni edebi türler de ortaya çıkmıştır. Roman, kısa hikâye, tiyatro, günlük, fıkra, deneme, makale gibi türler bize Batı dünyasından geçmiştir.

Yeni Türk Edebiyatını psikoloji doğrudan ve dolaylı şekilde etkilemiştir. Özellikle 20. yüzyılın başından itibaren gerek Batılı edebi türlerin yaygınlık kazanmaları ve bunların psikolojiyle olan yakın bağı, gerekse psikoloji biliminin tam da bu süreçte özerk hâle gelerek yaygınlık alanını genişletmesi edebiyatın psikolojiden etkilenmesini zorunlu hâle getirmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı, psikolojiden yazar-öznenin doğası, yaratma süreçleri; edebi eserin doğası, işlevi, etkinlik alanı ve edebiyat biliminin yöntemleri bakımından etkilenmiş görünmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, edebiyat bilimi, Yeni Türk Edebiyatı, yazar, edebi eser, psikoloji, psikanalitik, psikiyatri, yorum.

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emre.ismet@gmail.com

PSYCHOLOGY SOURCES OF NEW TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

This article investigates the psychology sources of the New Turkish Literature that emerged with the westernization period. New Turkish Literature is the name given to the period in which some serious changes took place in the literary genres and general concept of literature following the declaration of Ottoman Reforms "Tanzimat Fermanı". This period saw both the influence of western literature that transformed the characteristics of literary genres and some new genres that came into existence. Turkish literature borrowed from the west such types as the novel, short story, drama, diary, anecdote and essay writing.

Psychology had both direct and indirect influences on the New Turkish Literature. With the start of the 20th century, the prevalence of Western literary genres and their close affiliations with psychology as well as penetration of the science of psychology itself into a vast area human life made it impossible for literature not to be affected by psychology.

It appears that the New Turkish Literature was influenced by psychology in terms of the nature of the writer, creation period; the nature, function and domain of the literary work, and the methods of the science of literature.

Key Words: Literature, science of literature, The New Turkish Literature, writer, literary work, psychology, psychoanalysis, psychiatry, commentary.

GİRİŞ

Bir alt disiplin olarak edebiyat psikolojisi, bugüne kadar terminolojik ifadenin ötesine geçerek uygulama alanına konamamıştır. Bu, hem edebiyat hem de psikoloji için büyük bir kayıptır. Çünkü her iki bilim disiplini de bu ara alanı kullanarak kendi alanları için fayda sağlayabilirler. Söz konusu imkandan bugüne kadar istifade edilmemiş olması büyük bir kayıp sayılabilir. Bununla birlikte, özellikle “edebiyatın psikolojisi”nin yapılabilmesi önündeki en büyük engellerden biri, hiç kuşkusuz, edebiyatın “psikoloji” kaynaklarının tam ve gerçek manasıyla tespit edilememiş olmasıdır. Sanat ve bilim olarak edebiyatı besleyen, destekleyen, onunla bir şekilde arasında bağ bulunan psikolojinin söz konusu destek noktalarının tespiti hem psikolojiye hem de edebiyata ciddi katkılar ve yeni olanak alanları açacaktır.

Yeni Türk edebiyatı adını verdiğimiz ve Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile başlayan dönemle birlikte edebiyatın doğası değişmiş, buna paralel olarak edebi türler çeşitlilik göstermiştir. Bunda, kuşkusuz Batılılaşmanın büyük yeri vardır. Aynı şekilde psikolojinin de Batıda ortaya çıkmış ve Batılı bir bilim olduğunu göz önünde bulundurursak, Batılılaşma sürecindeki edebiyatımızın psikolojiden yararlanmaması, en azından etkilenmemesi düşünülemez. Bu bakımdan, hem sanat olarak edebiyatın hem de edebiyat biliminin psikoloji kaynaklarının ortaya çıkarılması her ikisine de doğrudan yeni olanak alanları açacaktır. Edebiyat sanatı ile edebiyat bilimini psikoloji üç yönden etkilemiş görünmektedir: Edebi metinleri ortaya çıkaran yazarın psikolojisi, edebi metinlere hakim olan genel psikoloji ve edebiyat biliminin edebi eseri değerlendirirken başvurduğu yollardan biri olarak psikoloji...

Yazar-Öznenin Psikoloji Kaynakları

Doğalarındaki yakınlıktan dolayı psikoloji edebiyatı besleyen en ciddi çalışma alanlarından biri olagelmıştır. Her iki disiplin de insan ruhunun karmaşasındaki bilinmezle eğilmeleri ve karanlık noktalarına uzanmaları bakımından yer yer benzeri yöntemleri kullanmak durumunda kalmışlardır. Bir anlamda edebiyat

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ile psikoloji insan ruhunun farklı ortamlardaki dil kodlarıyla şifrelerini çözme uğraşı vermektedirler. Kuşkusuz, burada bize edebiyatın psikolojiye dönük kaynakları konusunda ipucu verecek en önemli çıkış noktalarından biri, “sıra dışı bir insan” olarak yazarın varlığıdır. Günlük yaşantısını bir tarafa bırakırsak yazar, masanın başına oturup yazmaya başladığı andan itibaren artık bilinçaltı okyanusundan bilinç kıyılarına malzeme taşıyan bir aracı olmakla kalmayıp aynı zamanda görünür dünyaya çoğu insanın ulaşmaya cesaret edemeyeceği bilinç dışı ve bilinç üstü alanlardan da ciddi veriler taşır. Bu yönüyle bakıldığında yazar-öznenin varlığı bizi doğrudan edebiyat psikolojisinin temellerini irdeleme ve oluşturmaya sevk eder. Psikoloji bilimi, yazar-öznenin sıradan insandan pek çok bakımdan farklı özellikleri bulunduğu üzerinde önemle durur. Örneğin, **yazarın** “fotoğrafik hayal gücüne” sahip olmasından tutun da sanatın bir nevroz olduğuna kadar pek çok yaklaşım sergilenmiştir. Wellek ile Warren’e göre “yazarlarda, daha ziyade şairlerde bulunduğu söylenen bir diğer özellik de ‘sinestesia’ denilen, çoğu zaman işitme ve görme organlarının veya iki ve daha fazla duygu organının birlikte çalışmasıdır. Buna renkli işitme denir. Mesela, bir trompet dinlerken kırmızı renk görmek gibi. Herhalde bu, renk körlüğü gibi, duygu organlarının görevlerinin tam anlamıyla gelişmemiş olduğu zamanlardan kalma ilkel bir özelliktir. Bununla beraber, ‘sinestesia’, insanın hayata karşı felsefi ve estetik davranışını açıklamak için edebiyatta bir çeşit benzetme yoluyla anlatım tekniği olarak sık sık karşımıza çıkmaktadır.”¹ Yazar-özneye özgü bu duygu ve duygu karışıklığını Wilhelm Reich “us yarılması” olarak tanımlamaktadır. Reich’e göre us yarılmasının doğal sonucu olarak ortaya çıkan “uzaklara dalıp giden bakışlar” sanatçılarda sıklıkla karşılaştığımız bir durumdur: “Sanat ya da bilim alanındaki büyük yaratıcının kendi içindeki güçlerle yakından ilgilendiği, kendi kafasındaki yaratıcı düşünceyi daha iyi izlemek için kendini günlük yaşamın hayhuyundan uzak duyumsadığı söylenebilir. *Sıradan insan* bu dalgınlığı kavrayamaz, buna ‘kaçıklık’ der; garip bulduğu, sıradanlığını tehlikeye düşüren her şeyi ‘akıl hastalıkları’ sınıfına yerleştirir. Ruh hastasının bütün dikkati

¹ WELLEK, Rene ve WARREN, Austin; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 106.

kendi içindeki güçlere çevrilmiştir; üstün yetenekli adam gibi, o da bu güçlere kulak verir. Ancak ikisi arasındaki ayırım büyüktür: Üstün yetenekli kişi, içindeki dirimsel güçlerden yola çıkarak büyük ve kalıcı eserler yaratabilir; usu yarılmış kişiye, yaratıcı üstün yetenekli insan gibi kendi dirimsel enerjisiyle sıkı bir bağıntı içinde yaşayamadığı, benliğinde bir *kopukluk*, bir *parçalanma* duyumsadığı için yolunu şaşırır ve onlardan korkar.”² Görüldüğü üzere, bilinç yarılmasının sıradan insandaki etkisiyle deha olarak sanatçı üzerindeki etkisi arasındaki farkı belirlemede psikoloji önemli bir işlev üstlenerek sanatçı olarak yazar-öznenin kişiliğinin çözümlemesine katkı sunmuştur.

Özellikle, 20. yüzyıl romanına doğrudan katkı sunan kaynaklardan biri kuşkusuz derin psikolojinin de vazgeçilmez ismi olan Sigmund Freud’dur. Bilinç dışının keşfi ve bütün yapıp ettiklerimizin çıkış noktasının “id” adı verilen bir nokta kaynaklı olduğu fikri sonraki yıllarda Virginia Woolf metinlerinde yer alan “bilinç akışı tekniği”nin doğmasına yol açması kadar id-ego-süper ego kavramlarının sadece edebi metin oluşumlarına değil edebi metin çözümlemelerine de yaradığı su götürmez bir gerçektir. Bu bağlamda, özellikle düşlerin yorumu, gündüz düşlerinin doğası, yapısı ve kökeni hakkındaki araştırmaları dünya edebiyatını olduğu kadar Yeni Türk Edebiyatını da etkilemiş görünmektedir. Freud, *Düşlerin Yurumu*’nda, özellikle bilinç akışı tekniğine ışık tutacak bir yaklaşım ortaya koyar. Ona göre “bilinçdışı daha büyük bir evren olup daha küçük olan bilinçlilik evrenini kapsar. Bilinçli olan her şeyin, bilinç dışı bir ön evresi vardır; bilinçli olan ise sahnede kalabilir ve yine de bir ruhsal sürecin tüm değerine sahip olduğunun kabul edilmesi gerektiği iddia edilebilir. Bilinçdışı, asıl ruhsal gerçekliktir; *en derin doğası bakımından bizim için dış dünyanın gerçekliği kadar bilinmezdir ve bilincin verileri tarafından, dış dünyanın, duyu organlarımızın iletişimiyle temsil edildiği kadar eksik olarak temsil edilir.*”³ Bütün bir yaratma sürecinin, dış dünyayı yorumlamaktan ibaret olmayıp aslında, dış dünyadan alınanların iç dünyanın

² REICH, Wilhelm; **Kişilik Çözümlemesi**, Çeviren: Bertan Onaran, 3. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1997, s. 399.

³ FREUD, Sigmund; **Düşlerin Yurumu II**, Çeviren: Emre Kapkın, 3. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1996, s. 327-328.

karmaşasıyla harmanlanmasından ibaret olduğunu düşündüğümüzde Freud'un bu yaklaşımının yazar-öznenin yaratma sürecine dönük bir ışık yaydığı rahatlıkla söylenebilir. Dahası, bilinçdışının görünen dünyadan daha karmaşık ve gizemli olduğu, oraya yapılan yolculukların bir yönüyle karanlığa tutulmuş fener işlevi gördüğü hepimizin malumudur. Üstelik bilinçdışı alanlara yolculuğa çıkıp oradan bilinmezi alarak bilinir dünyaya taşıyanlar da yazarlardan/şairlerden başkası da değildir. Dahası, bu yazar-özne, bilinçdışının karanlıklarından alıp getirdiklerini sadece kendini tatmin adına yapmayarak toplumsal bir işlev de üstlenir: "Sanat nasıl büyüden doğduysa, sanatçı da aynı biçimde ilkel büyücünününe benzeyen bir toplumsal işlevi yerine getirir. İnsanların manevi önderidir sanatçı. Bu düşünce, sanatı yalnızca bir eğlence olarak gören soyluların anlayışına karşı, yükselen kentsoyluluğun şairleri ve eleştirmenleri tarafından ileri sürülmüştür. Goethe'ye göre, şair, esinlenme gücüne sahip olduğu için, başkalarının duyup da açıklayamadığı, büyük acı ve sevinçleri onlar adına dile getirebilir."⁴ Bu yaklaşımla birlikte, bilinçdışının keşfinden önce bile yazar-özne olarak sanatçının diğer insanlardan farklı biçimde kolektif bilinçdışıyla bağ kurup oradan aldıklarını toplumun geneline yansıttığı gerçeği ortaya çıkar. Demek ki psikoloji bilimleşmeden önce bile kimi yazar/şairlerin yararlandığı bilinçdışı adı verilen bir alan vardı ve biz bu alanla ilgili nitelemeyi daha çok ilham, esin gibi kavramlar etrafında izah ediyorduk. Carl Gustav Jung'un bilinçdışı yaklaşımı ise *arketip* kavramı etrafında yoğunlaşır.

Jung'un edebiyat bilimine bir diğer katkısı, yazarın yaratma sürecine ilişkin görüşleridir. Ona göre, her sanat eserinin aynı süreçlerden geçerek doğduğu söylenemez. Bu, tamamen, yaratıcı eylemin karmaşıklığından kaynaklanmaktadır. Bunu daha da ileri götürebiliriz. Çünkü gerçekten de yaratıcı insan türlü yollarla cevap vermeye çalışabileceğimiz bir bilmecedir; ama vereceğimiz bütün cevaplar boşunadır. Çağdaş psikolojinin sanatçı ve sanatı konusunda ikide bir dönmesini engelleyemediği bir gerçektir. Ona göre, Freud, sanat eserinin anahtarının sanatçının kişisel yaşantılarında olduğunu sanarak yanılmıştır. Bazı imkanların bu yönde olduğu gerçektir; çünkü, tıpkı nevrozlarda olduğu gibi bir

⁴ THOMSON, George; *İnsanın Özünü*, Çeviren: Celal Üster, 5. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1998, s. 86.

sanat eserinin de kompleksler dediğimiz psişik hayattaki düğümlerle giderek açıklanabileceği akla yakın gibi geliyordu. Heyecan durumlarında gerçek veya hayal edilmiş çocukluk yaşantılarından geldiğini söyleyerek, nevrotik hastalığın psişik alanda nedenselliğe dayanan bir başlangıcı olduğunu bulmasıyla Freud büyük başarı kazanmıştır. Bir İngiliz centilmeni, bir Prusyalı subayı ya da bir kardinali kişisel öğelere göre açıklamaya kalkarsak büyük yanlış işlemiş oluruz. Centilmen subay ve rahiplik görevi kişiyle ilgisi olmayan şeylerdir, bunların psişik görüntülerinde acayip bir nesnellik vardır. Sanat yaradılıştan olan bir güdü olup bir insan varlığını yakalar ve alet durumuna getirir. Sanatçının kendi amaçlarını arayan özgür iradesi, kişisel amaçları olabilir; ama, bir sanatçı olarak daha yüksek bir anlamda insandır –ortak insandır- insanlığın bilinçsiz, psişik hayatını taşıyan ve ona biçim veren bir kimsedir. Bu çetin işi yapabilmek için, kimi zaman, mutluluğunu ve hayatı normal insan için yaşamaya değer yapan her şeyi feda etmesi gerekir.⁵

Bilindiği gibi, özellikle anlatmaya dayalı eserlerde yaratılan kahramanlar yazar-özneyle birebir örtüşmese de ondan birtakım nitelikleri alırlar. Bu da bize yazara dönük kişilik çözümlemesi esnasında edebi metindeki şahıslar dünyasında yer alan kişilerin psikolojilerinden hareketle yazarın psikolojisine ulaşma yöntemi verir. Nejat Bozkurt'a göre, sanat eserini yorumlamada kullanılan *psikanalitik yöntemin* biricik amacı eserin kahramanları aracılığıyla sanatçının bilinçaltının temellerine değin uzanarak onu deşifre edebilmektir.⁶ Ancak bu yaklaşım oldukça dar, edebiyat psikolojisinin genel mantığını kapsamaktan ve işlevini bütünüyle ortaya koymaktan uzaktır. Bu disiplin, hem psikolojinin edebiyat dünyasından, dolayısıyla edebi eser, yazar, okuyucu, yayıncı vs. yararlanması; hem de edebiyatın psikoloji biliminden, psikolojinin geliştirdiği yeni yöntemler, psikanalizin edebi eserlere uyarlanması, yazarın ruh dünyasının aydınlatılması, yazarla sıradan insan arasındaki içsel farklılıkların belirlenmesi, yaratma süreci, yazarı

⁵ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 340.

⁶ BOZKURT Nejat; *Sanat ve Estetik Kuramları*, 2. baskı, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1992, s. 184.

yaratmaya götüren psikolojik faktörler, yaratma zamanına ilişkin tespitler, yazarın edebi eserde yarattığı bir kahramanın kendisine verilen rolü yerine getirip getiremediği, eserden hareketle yazarın dünyasını aydınlatmak, eserde anlatılan olaylarla gerçek hayattaki yansımalarını mukayese etmek vs. konularda ondan yararlanması demektir. Ancak, özellikle Yeni Türk Edebiyatını göz önüne aldığımızda bu evrede ortaya konan metinler ile teorik tartışmalarda psikolojinin edebiyata dönük katkılarıyla ilgili doğrudan ve bağımsız çalışma ya yapılmamış yahut oldukça dar kapsamlı ve sınırlı kalmıştır.

Edebiyat psikolojisinin bağımsız bir alan olarak geliştirilmesinde, hem edebiyatın hem de psikolojinin ortak özelliklerinin kesişme noktasının esas alınması doğaldır. Bu yapılırken söz konusu ortak alanların birbirinden ayrılan yanlarının tespiti de önem taşımaktadır.⁷ Edebiyat psikolojisi ihmal edilmiş bir alandır. Bu yüzden, edebiyat psikolojisiyle ilgili doğrudan kitap ve makale yayını oldukça sınırlıdır. Edebiyat psikolojisine katkı sunmuş olan edebiyat bilimci ve psikologlardan bazıları Sigmund Freud, Carl Gustave Jung, Jacques Lacan, Caren Horney, Rollo May, Lev Nikolaviç Tolstoy, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Otto Rank, Melanie Klein, Henry Kohut'tur. Türkiye'de ise, şiir, hikâye ve tip tahlillerine⁸ dönük çalışmaları bir tarafa bırakılırsa, son yıllarda Oğuz Cebeci ve Haluk Sunat edebiyat psikolojisi bağlamındaki makale ve kitapları ile dikkat çekmektedirler.

Cebeci, edebiyat psikolojisi alanının içeriğinin oluşumunda önümüzü aydınlatacak bir örnek vermektedir. Cebeci, Freud'un, şairlerin basitleştirme ve soyutlama yoluyla çalıştıklarına, buluşlarını doğrudan değil, sembolik bir biçimde ifade ettiklerine dikkat çeker. Buna göre, şairlerin yer değiştirmiş ve şeklen bozulmuş ola-

⁷ Bu konuyla ilgili oldukça ayrıntılı çalışmasında İsmet Emre psikoloji ile edebiyat biliminin doğası, işlev alanları ve kullandıkları yöntemle ilişkin tespitlerini maddeler hâlinde sıralamıştır. Daha geniş bilgi için bakınız: EMRE, İsmet; **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayınları, Ankara, 2005, s. 291-373.

⁸ Metin tahlillerinde psikolojik etkenleri de ciddi bir veri olarak kullanan Mehmet Kaplan'ın ilgili çalışmaları için bakınız: KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri I**, Dergah Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1985; **Şiir Tahlilleri II**, Dergah Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 1988; **Hikâye Tahlilleri**, 3. baskı, İstanbul, 1986; **Tip Tahlilleri**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1987.

arak dile getirdikleri, Freud tarafından bilimsel dille ortaya konmaktadır. Burada, Freud'la şair arasındaki ayrım şöyle ifade edilebilir: Freud, örneğin Ödipal deneyimi soyut terimlerle ifade etmişken, yani 'ilk cinsel yönelimimiz ve ilk nefretimiz' ifadesini kullanmışken, Sofokles aynı şeyi dramatik eylemlerle gösterir; yani, 'yolların kesiştiği noktada işlenen cinayet'ten ve 'Thebes'in kapılarında evlilik'ten söz eder. Ancak her iki dönüştürmenin de eylemden uzaklaşmayı ifade ettiği unutulmamalıdır. Yani hem şiir, hem de psikanaliz bir durumun sözle ifadesi ilkesine dayanır.⁹

Edebiyat psikolojisi, edebiyat, edebiyat bilimi, psikanaliz ve psikoloji bilimlerinin ara alanlarından yararlanarak bağımsızlaşmaya çalışan bir bilim alanıdır. Wellek ve Warren'e göre, 'edebiyatın psikolojisi' deyince yazarın nasıl bir insan olduğunun, bir edebi eserin nasıl yaratıldığının veya edebi eserlerde karşımıza çıkan psikolojik insan tipleri ile bunların davranış özelliklerinin ve nihayet, (seyircinin tiyatrodaki etkilendiği gibi), edebiyatın okuyucular üzerindeki etkilerinin incelenmesi anlaşılır.¹⁰ Edebiyat psikolojisi kavramını iki yönlü bir akış olarak düşünmek gerekmektedir. Bunlardan biri, psikoloji nazarıyla edebiyata bakış ve edebi eseri değerlendirmek; diğeri de edebiyat nazarıyla psikolojiye bakış ve edebi eserden hareketle psikolojik gerçeklere ulaşma çaba ve deneyimleridir. Şimdiye değin bunlardan birincisi üzerinde durulmuş, daha çok edebiyata, yazara, şaire ve onun üretimlerine psikolojik açıdan bakılmıştır; ancak, edebiyat nazarından, yazar, şair ve edebi eserden hareketle psikolojiyi değerlendirmek, ona pratik veri sağlayarak yeni bakışla eğilmek anlayışı üzerinde pek durulmamıştır. Oysa, doğrusu, her iki noktanın birbirini kestiği prizması bir bakış açısıyla yekdiğerini karşılıklı olarak etkileyen iki farklı alanın sentez noktalarını bulmak ve o ara alana özgü gerçekleri ortaya çıkarmak olmalıdır. Bu anlamda, edebiyat psikolojisinin işlevi üzerinde duran Jung'a göre, psişik süreçleri inceleyen psikolojinin edebiyata da ışık tutacağı bellidir;

⁹ CEBECİ, Oğuz; **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004, s. 180.

¹⁰ WELLEK, Rene ve WARREN, Austin; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, s. 101.

çünkü, insan psişesi bütün bilim ve sanatların döl yatağıdır. Psikolojik araştırmalarla hem bir sanat eserinin nasıl biçim bulduğunu anlayabiliriz, hem de kişiyi sanat yönünden yaratıcı yapan öğeleri açığa çıkarabiliriz. Böylece psikologun karşısına, birbirinden ayrı, bambaşka iki görev çıkmış oluyor; bu yüzden bu görevlerin yerine getirilebilmesi için apayrı iki noktadan çıkılması gerekmektedir. Jung'a göre, söz konusu edilen sanatın bir kolu olan edebiyat eseriye, o zaman karmaşık psişik eylemlerin bir sorunuyla uğraşacağız demektir; ama, bu sonuç, istenerek yapılmış gibi görünen, bilinçle biçimlenen bir sonuçtur. Sanatçıdan bahsediyorsak, psişik aletin kendisiyle uğraşacağız demektir. Birinci durumda, sınırları kesin olarak belirtilmiş, somut bir sanat eserinin psikolojik incelemesine, ikinci durumdaysa yaşayan, yaratıcı insan varlığının eşi olmayan kişiliğinin incelenmesine girişmek gerekiyor. Bu iki eylem birbirine yakından bağlıysa da, hatta biri ötekisiz edemezse de, hiçbir ötekinin amacını açıklayamaz. Sanat eserini inceleyerek, sanatçı üstünde, sanatçıyı inceleyerek de sanatı üstünde birtakım sonuçlara varılabilirse de, bunlar hiçbir zaman kesin olmaz; olsa olsa, birtakım gerçekleşebilecek sanılar ya da tahminler olur ancak. Jung'a göre mesela, annesiyle olan özel ilişkisini bilmemiz, Goethe'nin şu ünlemine biraz ışık tutabilir: Analar – analar- ne tuhaf. Ama annesiyle olan ilişkisinin Faust dramını nasıl ortaya çıkarabildiğini anlamamıza yaramayacaktır. Bununla birlikte, insan Goethe'nin annesiyle kendi arasında derin bir bağ bulunduğunu yanılmaksızın seziyoruz.¹¹

Cebeci, psikanalitik eleştirinin edebi eser eleştirilerinde en etkili yöntemlerden biri olduğuna özellikle dikkat çeker. Ona göre bunun sebebi, psikanalizin edebi eserin kökeninde bulunan ve zihinsel hayatımız için özel yeri olan bir fantezinin keşfedilmesini sağlamasıdır. Bu cinsten fanteziler bilinçdışı, çocuksu ve duygusal anlamda yüklü oldukları için, bunların keşfi ancak psikanaliz yoluyla mümkün olabilir. Bu çerçevede, bir öykünün belirli bir anlama geldiğini söylemek, bu öykünün bilinçdışı fantezisinin sosyal, ahlaki, entelektüel ve mitik terimlere dönüştürülmesi demektir. Bu açıdan, 'anlam' bilinçdışının bilince dönüştürülmesine yönelik dinamik bir süreci gösterir. 'Yetenekli bir okur', tekrarlanan

¹¹ JUNG, Carl Gustav; **Analitik Psikoloji**, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997, s. 327-328.

imgeleri belirli temalar hâlinde soyutlar; bazı okurlar da bu temaları merkezi bir anlama dönüştürebilir. Psikanalizin keşfettiği fantezi, kişinin yaşam öyküsünde çok derin köklere sahip bir durumdan kaynaklanır. Bu tür fantezilerin olağan yaşam deneyiminden yola çıkılarak ya da mantık kullanmak suretiyle indirgenmesi ve bir öze ulaşılması işinin, birincil düşünce süreçleri tarafından başa-rılması gerekir. Bu işlemse, bir kısmını rüya mekanizmasından bildiğimiz yoğunlaşma, yer değiştirme, sembolizasyon, yansıtma, bölme, ses çağrışımları gibi teknikler kullanılarak yapılır. Bu noktada, edebiyatın nasıl etkili olduğu sorusuna şu cevap verilebilir: Edebiyat ilkel istek ve korkularımızı, bize haz duygusu verecek biçimde, belirli bir anlam ve bütünlüğe ulaşmamızı sağlar. Bu durum, bir anlamda, gündüz düşlerinin bencil karakterinin yumuşaması, yazarın kendisini geri plana alarak okuyucuya duygularını yansıtma olanağı vermesi sayesinde gerçekleşmektedir.¹² Yine, Cebeci, Holland'ın, edebiyat psikolojisine dönük görüşlerini birkaç maddede sıralar. Bunlar,¹³ 1. İnsan bireyinin belirli 'bilinçdışı fantezileri vardır; 2. Psikanalizden yararlanan edebiyat eleştir-menleri esere nüfuz etmiş olan ve klasik eleştiride 'organik bütünlük' adı verilen merkezi düşünceleri, psikanalitik bir terimle ifade edilirse, merkezi fanteziyi bulmayı hedefler. Psikanaliz bir ideoloji olmadığı için, ideolojik okumalardan daha derin bir anlama ulaşmayı sağladığı da, bu kapsamda belirtilmelidir. Buradan yola çıkılarak, edebiyatın işlevinin, fantezilerin yetişkinlik çağında geçerli olacak biçimde 'anlam'a dönüştürülmesi olduğu söylenebilir.

Jung, sanat psikolojisi ile sanat estetiğini birbirinden ayırdıktan sonra, sanatın bilim ile ayrılan noktalarını da ortaya koyar. Ona göre, sanat özü gereği bilim değildir, bilim de özü gereği sanat değildir. Zihnin bu iki alanının ikisi de kendisine özgü şeyler gizler, dolayısıyla, ancak kendilerine özgü nesnelerle açıklanabilirler. Bu durumda psikolojinin sanatla ilişkisinden söz ettiğimizde, sanatın, özüne zarar getirmeksizin, ancak psikolojik incelemeye tabi kılınabilecek yönünü ele alabileceğimizi ifade ediyor-

¹² CEBECİ; *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, s. 184-185.

¹³ CEBECİ; *A.g.e.*, s. 186.

ruz. Psikolog, sanat konusunda ne derse desin, bütün söyleyecekleri, sanat yaratma süreci ile sınırlı kalacak, en iç özü ile hiçbir ilgisi olmayacaktır. Tıpkı aklın, duygu denilen şeyin özünü tanımlayamadığı, hatta anlayamadığı gibi.¹⁴ Bu perspektif bize, sanatın bilime aşkın bir özelliği bulunduğunu, bilimsel metotlar kullanılarak sanat eserine yaklaşılabileceğini, bunun sanatın kendine özgü gizil taraflarını açığa çıkarmakta bir kolaylık sağlayabileceğini, ancak hiçbir zaman onun bütününe kavramaya yetmeyeceğini göstermektedir ve bu yönüyle kendisinden önceki yaklaşımlarla karşılaştırıldığında gerçeği ortaya çıkarmaya daha yakın durmaktadır. Çünkü, gerçekten de Freud öncesi edebiyat psikolojisi yaklaşımları daha çok sanat eserine değil, onu yaratan özneye dönük çözümlemelerle uğraşüyor; daha da öteye giderek, yaratmanın mantığını bütünüyle çözümlediğini iddia ediyordu. Yazardan hareketle edebi eseri çözümleme girişim ve anlayışlarının edebiyat psikolojisine katkısı elbette inkar edilemez.

Elbette, psikolojinin bilimleşmediği, fizyolojinin alt şubesi olarak hayatiyetini sürdürdüğü 19. yüzyılın ilk yarısında ve ondan önceki dönemlerde yazılan metinlerde de insan psikolojisi önemli bir yer tutmakta idi. Ancak bu metinlerde yansıtılan psikoloji daha çok yazarların içgüdüsel ve el yordamıyla edindikleri birikimlerin sonucu olarak karşımıza çıkıyordu. Ama, özellikle roman türünün gelişimini dikkate aldığımızda psikolojinin gelişmesine paralel bir zenginleşme kaçınılmaz şekilde kendini göstermektedir. Örneğin dünya romanının önde gelen temsilcilerinden Dostoyevski metinlerinde ayan beyan görünen “psikolojik” çözümlemeleri bu bağlamda değerlendirmek ve ille de psikoloji bilimiyle ilişkilendirmek gerekiyorsa Jung’un arketipleri bağlamında çözümleme yapmak gerekir. İnsanlık tarihi boyunca bilinç altımıza yerleşen pek çok duygu herhangi bir formülasyon gerektirmeyecek şekilde kendini dışarı atabilmektedir. *Suç ve Ceza* romanının Rodion Raskolnikov’unun içinde bulunduğu ruh hâli ve anlatıcının onun içine yaptığı yolculuklarda vardığı sonuçlar psikoloji biliminden çok insan doğasının sahip olduğu, belki psikoloji biliminin sonradan keşfedeceği pek çok gerçeklikle doludur.¹⁵

¹⁴ JUNG; A.g.e., s. 309.

¹⁵ Metinde, kendisinin sıradan mı sıra dışı biri mi olduğunu kanıtlamak için kimseye faydası olmayan bir kadını öldürmeyi planlayan; bunu

Yeni Türk Edebiyatı evresinde ortaya çıkan metinlere baktığımızda da benzeri bir durumla karşılaşırız. Tıpkı Dostoyevski metinlerinde olduğu gibi Halid Ziya Uşaklıgil metinlerinde de insanlığın getirip bugüne dayattığı psikoloji bilgisinin yazar-öznenin içgüdüselliklerinden taşarak metinde yer bulduğunu görüyoruz. Bunun da en çarpıcı örneği onun *Aşk-ı Memnu* romanıdır. Gerçi bu romanda, özellikle Bihter'in yaşadığı ruhsal travmalar ile bed-

gerçekleştirdikten sonra da hayatının geriye kalan kısmını bu cinayeti düşünmekle geçiren, sonunda vicdan azabına yenik düşüp suçunu itiraf eden bir kişi anlatılır bize uzun uzadıya. Üstelik sadece psişik varlığıyla ortaya dökülüp saçılmaz bu kişi, cismaniyeti, boyu posu, bedeninin ince hatları hep gözümüzün önünde canlandırılarak psiko-somatik bir yaklaşım konur ortaya. Belki sonradan adı tarihe geçen birçok psikologdan daha gerçekçi psikolojik çözümlemeler yapan biridir bu. Aynı durum, yazarın Budala adlı romanı için de geçerlidir. Kahramanın, ölüm cezasına çarptırıldıktan sonraki ruh hâli, metnin yazıldığı yıllarda hiçbir psikoloji kitabında rastlayamayacağımız psikolojik gerçeklerle doludur. Bütün bunlar bize, genel olarak edebiyatı, özelde ise Yeni Türk edebiyatını besleyen önemli psikolojik kaynaklardan birinin insanın genetik yapısından kaynaklı dışa vurumların yazar/sair öznece içgüdüsel olarak bilinirliği olduğunu göstermektedir. (Her iki roman için de bakınız: DOSTOYEVSKİ, Fyodor M.; **Suç ve Ceza**, Çeviren: Muttalip Özkan, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2004; **Budala**, Çeviren: Servet Lünel, MEB Yayınları, İstanbul, 1992.) Gerçekte, Dostoyevski metinleri sadece insan psikolojisini “doğrudan” betimleyen metinler olarak da kalmamış, modern psikolojinin oluşumuna çok ciddi katkılar sunmuştur. (Bu konudaki tespitleri için bakınız: TROYAT, Henri; **Dostoyevski**, Çeviren: Leyla Gürsel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.) Dostoyevski'nin özellikle psikolojiye ışık tutmasının yazarlar üzerinde yarattığı olumlu bir etkiden de bahsedebilir. Bu etki, edebiyat yapan yazar-öznenin ele aldığı malzemeyi daha gerçeğe yakın bir psikolojiyle yoğunlaştırmasına olanak tanımıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinin önemli yazarlarından olan Virginia Woolf, kişiliği ve yazdıklarıyla edebiyat psikolojisine katkı sunmakla yetinmemiş, örneğin Dostoyevski'ye duyduğu hayranlık noktasını da onun “psikoloji”ye yaptığı katkıyla bezemiştir. Woolf, “Hiçbir Avrupalı yazarın, insan ruhunun karanlık derinliklerine Dostoyevski kadar inmediğini söyler. Dostoyevski'nin bizi çok derin uçurumların en dibine atıp atıp, sonra gün ışığına çıkarmasını, her şeyi gerçekten ve anlayışla görmemizi sağlamasını, belki Virginia Woolf'tan başka hiçbir eleştirmen bu kadar iyi kavrayamamıştır.” URGAN, Mina; **Virginia Woolf**, YKY, 4. baskı, İstanbul, 2001, s. 61.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

niyle ruhu arasındaki gelgitlerin yarattığı çöküntüleri Dostoyevski’de olduğu gibi sadece yazar sezgisiyle açıklamak yeterli olmaz; çünkü, Halit Ziya Uşaklıgil Dostoyevski gibi temel metinlerini yazmadan önce sadece İncil’le yetinmiş bir yazar değil, belki Batıda yazılıp kendine ulaştırılmış pek çok romanı okumuş bir yazardır. Bu yönüyle de Bihter’e anlatıcının psiko-somatik yaklaşımını yazar sezgiselliğine ek olarak metin etkilenmeleri bağlamında da düşünebiliriz.¹⁶ Bunda, kuşkusuz, Bihter’in, en azından Gustave Flaubert’in *Madame Bovary*¹⁷ romanındaki Emma ile benzeri refleksler gösterdiği önemli yer tutar. Karşılaştırmalı edebiyatçıların her iki kadın karakterdeki ahlaki çözölmeyi dış şartların zorlamasından ziyade insan ruhundaki dalgalara bağlamaları söz konusu paralelliği pekiştiriyor gibi görünmektedir.

Edebi metnin doğrudan doğruya psikoloji biliminin verilerinden yararlandığını söylemek elbette doğru değildir. Hiçbir yazar, önüne psikoloji kitabı koyup oradan edindiklerini şiir, öykü yahut romanına malzeme olarak kullanmaz. Bununla birlikte, insan psikolojisini edebi metnin doğasına uygun şekilde yorumlama, edebi metin içindeki insanların fiziksel ve sosyal çevreleri ile ilişki kurgulamalarını gerçeğe uygun şekilde yapabilmeleri için az çok bir psikoloji bilgisine sahip olmaları gerekir. Bu bağlamda, örneğin Virginia Woolf metinlerinin Freud’un temellendirdiği psikolojik yaklaşımlardan etkilendiği, bilinç akışı tekniğinin bir yönüyle bilinç dışı alanları görünürleştirme hareketi olduğu pek çok edebiyat bilimcinin malumudur. Söz konusu yaklaşımın somut örnekleri de vardır. Tam da Freud’un eserlerini hiçbir yayıncının basmadığı bir dönemde bayan Woolf’un eşinin (Leonard Woolf) matbaasında buna olanak vermesi¹⁸ ve Freud’un müteaddit defalar Woolf’ın

¹⁶ UŞAKLIĞİL, Halit Ziya; **Aşk-ı Memnu**, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1978.

¹⁷ FLAUBERT, Gustave; **Madam Bovary**, Çeviren: Sonat Kaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2004.

¹⁸ Mina Urgan, Virginia Woolf biyografisinde özellikle bu konuya ayrıntılı şekilde değinir: “Leonard Woolf’un yaptığı en olumlu işlerden biri, o sıralarda Hogarth House’da oturdukları için, Hogarth Press adını verdiği bir basımevini kurmasıydı. Birlikte kitap basmalarını, salt karısını oyalamak, bunalımlara düşmesini engellemek amacıyla düşünmüştü. Woolf’lar, bir eskiciden aldıkları elle işleyen bir matbaa makinesini evlerinin bodrum katına yerleştirdiler. Hem Virginia Woolf’un

misafiri olması, sayısız sohbet ve Virginia Woolf'un Freud'a hayranlığını dile getirmesi edebiyat sanatının psikolojiden yararlandığının açık göstergelerinden biridir.

Bizde, özellikle Yeni Türk Edebiyatının serüveni bağlamında Tanzimat dönemi boyunca edebi metinlerdeki psikoloji eksikliğinin sebeplerinden biri psikolojinin bu yıllarda fizyolojiden ayrılarak, henüz rüştünü tam ispat edememesinden kaynaklanan "psikoloji teorisi" noksanlığıdır. Bu anlamda, bırakın ana akıma bağlı öteki romanları, edebiyat tarihimizde ilk psikolojik roman olarak karşımıza çıkan gerek Nabizade Nazım'ın *Zehra*¹⁹ romanı, gerekse Mehmet Rauf'un *Eylül*²⁰ romanı tam anlamıyla psikolojik bir derinlik taşımazlar. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu*'sunda²¹ canlandırdığı Bihter tipiyle yazar-anlatıcının ciddi psikolojik tahliller yaptığını görürüz. Bu da yazarın psikoloji bilgisinin bir sonucu olarak değil, olsa olsa Batıdan okuduğu metinlerin etkisiyle ortaya çıkan bir yaklaşım gibi görünmektedir. Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar hemen her türde yazılmış edebi eserin gerisinde kurgulanmış bilincin, sınırları çizilmiş, psikoloji biliminden yararlanılarak oluşturulmuş metinler ortaya koyduklarını; yukarıda uzun uzadıya fikirleri anlatılan psikologlar ile psikiyatristlerin metinlerinin etkisini taşıyan, onların savundukları

yazdıklarını, hem de o dönemin en avantgarde yazarlarının şiirlerini, öykülerini yayımladılar. Bir hobi olarak başlayan Hogarth Press, zamanla gelişti; başka bir yere taşındı; yeni makineler alındı; işçiler tutuldu; büyükçe bir yayınevine dönüştü sonunda. Yalnız İngiltere'de değil Avrupa'da da zamanla büyük bir üne kavuşan yazarların kitapları, ilkin Hogarth Press'te yayımlandı. Bunların arasında Katherine Mansfield, T.S. Eliot, James Joyce, Svevo, Ivan Bunin, Rilke, **Freud**, W. H. Auden, Stephen Spender, Cecil Day-Lewis ve daha başkaları da vardı." (Mina Urgan; **Virginia Woolf**, 4. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 22-23.) Görüldüğü gibi Woolf'ların matbaası sadece Freud metinlerini değil, aynı zamanda çağdaşı pek çok yazarın metinlerini de basıp yayımlama işlevi görmüştür.

¹⁹ NABİZADE NAZIM; **Zehra**, Düzenleyen: Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.

²⁰ MEHMET RAUF; **Eylül**, Hazırlayan: Metin Martı, Arma Yayınları, İstanbul, 1996.

²¹ UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Aşk-ı Memnu**, İstanbul, 1978.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

fikirlerle birebir örtüşen metinlerin var olduğunu söylemek zorlama bir yorumdan öteye gitmez. Aynı şekilde, bu dönem boyunca edebi eser yorumları yahut tahlillerinde psikanalitik yaklaşımın varlığından bahsetmek de mümkün görünmemektedir.

Cumhuriyet sonrası metinlerinde ise Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yusuf Atılgan, hatta Oğuz Atay metinlerine uzanan çizgide edebi metin yazarı ile psikolojinin kuramsal gelişimi arasında doğrudan bir bağ kurmak mümkündür. Bunun, başlıca sebeplerinden biri Cumhuriyetin yüzünü Batıya dönmekten kaynaklı yeni bir toplumsal yapının inşa edilmesi; bu toplumsal yapıya uygun birey anlayışının gelişerek, zamanla birey-toplum arasındaki çatışmanın derinleşmesi sayılabilir. Elbette, psikolojinin, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren meşruiyet alanını genişleterek fizyolojiden kopması, bağımsız bir bilim olarak kurumsallaşması, kendine yakın gördüğü bilimlerle belirli derecelerde ilişki kurması da önemli bir etken gibi görünmektedir. Cumhuriyet yazarlarının yararlandıkları toplum modelinin modern görüntüsü ile içinde yaşadıkları şehir insanlarının bireysel anlamda içine düştükleri derin açmazlar, kaotik ortamlar da yazarların yarattıkları metinlere yoğun şekilde “psikoloji”nin girmesine yol açmıştır. Üstelik bu, kademeli şekilde artarak devam etmiştir. Örneğin Peyami Safa’nın *Fatih-Harbiye*’indeki²² Neriman’ın Doğu ile Batı medeniyetleri arasındaki tereddütleri ve 9. *Hariciye Koğuşu*’nun²³ adsız kahramanının Nüzhet ile hastalığı arasındaki gelgitlerden mütevellit psikolojisi psikolojik gerçekliklerden ziyade Dostoyevski metinlerinde olduğu gibi “ruhçu” yaklaşımın bir sonucu olarak görülebilirken aynı durum bir kuşak sonraki yazarlarda değişir. Hatta, Tanpınar örneğini ele alırsak, *Huzur*,²⁴ *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*²⁵ gibi “modern” metinlerin başlıca karakterlerinin –Mümtaz, İhsan, Hayri İrdal ve Halit Ayarçı- Freud ile Jung teorisinden bolca nasiplendikleri söylenebilir. Dahası, Yusuf Atıl-

²² SAFA, Peyami; **Fatih-Harbiye**, Ötüken Yayınları, 18. baskı, İstanbul, 1999.

²³ SAFA, Peyami; **9. Hariciye Koğuşu**, Ötüken Yayınları, 33. baskı, İstanbul, 1999.

²⁴ TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Huzur**, Dergah Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2002.

²⁵ TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, Dergah Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2000.

gan'ın *Anayurt Otel'i*'ndeki²⁶ Zebercet karakteri, *Aylak Adam*'ındaki²⁷ Bay C. de aynı şekilde toplumun geleneksel değerleri ile arasında derin uçurumlar bulunmaktan kaynaklı şizoid eğilimler gösterirler. Bu manada, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ının²⁸ Selim Işık'ı, Turgut Özben'i ile *Tehlikeli Oyunlar*'ının²⁹ Hikmet Benol'u id-ego-süper ego üçgeninin içinde gidip gelirler.³⁰ Bütün bu gelişmelere paralel olarak edebiyatımızda edebi metin tahlillerine "psikanalitik yaklaşım" dahil olmuş; yazar-metin ikilemleri bu yönetime başvuru olarak çözümlenmeye gayret edilmiştir.

Edebi Eserin Psikoloji Kaynakları

Uzun yıllar edebiyat psikolojisi denince anlaşılan şey, yalnızca yazar ve şair öznenin hayatına dair gerçeklerden hareketle onu üretmeye iten etkenlerin tespitiydi. Freud, ilk kez eserden yaratıcısına gitme yolunu denemiş ve bunda da oldukça başarılı olmuştur. O, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı çalışmasında 'Musa Heykeli'nden hareketle heykelin sanatçısının ruh çözümlemesini yapmış ve böylece, yeri geldiğinde eserden çıkarak yaratıcısının ruh dünyasının aydınlatılabileceği düşüncesini kanıtlamıştır. Bu bile bugün için yetersiz kalmaktadır. Nitekim, Jung'a göre, Freud'un kurduğu tıp psikolojisi okulu, edebiyat tarihçisini, bir sanat eserindeki bazı özellikler ile şairin mahrem, özel yaşamı arasında ilişkiler kurmaya teşvik etmiştir. Ne var ki, bu aslında yeni değil, eskiden beri bilinen bir şey, sanatın bilimsel incelemesi, sanatçının ister bile bile, ister bilmeden, eserine kattığı kişisel özellikleri açığa çıkarır. Freud'un yaklaşımı, sanatçının küçüklüğüne uzanan ve sanat eserinin yaradılışında rol oynayan etkilerin daha

²⁶ ATILGAN, Yusuf; *Anayurt Otel'i*, 3. baskı, İstanbul, 1987.

²⁷ ATILGAN, Yusuf; *Aylak Adam*, YKY, İstanbul, 2002.

²⁸ ATAY, Oğuz; *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

²⁹ ATAY, Oğuz; *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

³⁰ Burada, özellikle Oğuz Atay metinlerinde yer alan kişilerin soyadlarının doğrudan doğruya psikoloji terimlerini çağrıştırması edebiyat-psikoloji ilişkisinin 1970'li yıllarda hangi boyutlara varmış olduğunun en açık göstergesidir. Öz-ben, Ben-ol gibi soyadlar soyad olmanın ötesinde bir kimlik arayışının, modern toplumda bireyin dışa değil içe doğru yaptığı sayısız yolculukların da bir sonucu, mütemmimidir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geniş çapta açığa çıkarılmasını olanaklı kılabilir. Buraya kadar, sanat psikanalizi, derinlemesine edebiyat analizinin ince psikolojik nüanslarından temelde pek farklı değildir. Daha ince bir yaklaşımın, sırf incelikler yüzünden de olsa, görmezden gelebileceği bazı gizli atıflar, bizi zaman zaman şaşırtsa da, fark, olsa olsa bir derece farkıdır. İncelikte kusur etme, tıp psikologunun mesleği gereği olmalı, bazı sonuçlara varma hevesinin de göze çarpan suiistimallere yol açtığı kesin. Küçük bir skandal haber bir yaşam öyküsünün tuzu biberi olabilir, ama fazla kaçtı mı terbiyesizce bir meraktan öteye gitmez –bilim kılığına bürünmüş bir ahlaksızlık olur. Jung’a göre, böylesi bir durumda başta amaçlanan ile sonradan ortaya çıkan arasında büyük bir mesafe açılır ve ilgimiz, haberimiz olmadan sanat eserinden başka yere sapar, psişik nedenler dehlizi içinde kaybolur gider, şair klinik bir vaka durumuna gelir, dahası *Psychopathia Sexualis*’in porno edebiyatına geçer. Böylece sanatın psikanalizi esas amacından sapmış ve sanatçıyla hiç ilgisi olmayan, sanatıyla ise uzaktan yakından bağıntısı bulunmayan, insanlık kadar geniş bir alana kaymış olur.³¹

Jung’a göre, bunun en kayda değer örneği, Freud’yen bir anlayışla Platon’un mağara benzetmesini yorumlamaktır. Örneğin, der Jung, Platon, tüm bilgi kuramı sorununu mağara benzetmesi ile ifade etmiş, İsa ise Tanrı’nın egemen olduğu dünya fikrini kıssalar ile anlatmaya çalışmıştır; gerçek ve doğru *simgeler* bunlardır işte. Yani sözle ifade edilebilecek, kavramı henüz oluşmamış bir durumu dile getirme çabalarıdır. Platon’un benzetmesini Freud’ca bir yaklaşımla ele alsaydık, ister istemez mağaranın döl yatağını ifade ettiği sonucuna varmamız gerekirdi; bu durumda Platon’un kafası gibi bir kafanın dahi, ilksel çocuğun cinsellik düzeyine takılıp kalmış olması gerekeceğini kanıtlamamız gerekirdi. Ama bu arada neleri gözden kaçırmış olurduk, dersiniz; Platon’un felsefi fikirlerinin temelini oluşturan şeyler güme gitmiş olmaz mıydı? Esas noktadan tamamıyla uzaklaşmış olamaz mıydık ve onun da tıpkı bütün öteki ölümlüler gibi çocukluk çağının cinsel fantezileri olmuş olması gerektiği sonucuna varmaktan başka bir şey yapmamış olmaz mıydık! Jung’a göre, kimi için böyle bir buluşun değeri olurdu, tabii Platon’u insanüstü görenler için; çünkü Platon’un da artık kendileri gibi sıradan bir insan olduğunu görerek

³¹ JUNG; A.g.e., s. 310-311.

rahatlamış olurlardı. Platon'u Tanrı gibi görmeyi kim isterdi peki? Elbette çocukluk fantezileri dünyasında yaşayan, dolayısıyla da nevroitik zihinli kimseler. Bu gibiler için, ortak insan gerçeklerine indirgenme tıbbi bakımdan sağlıklı olurdu. Ne var ki, Platon'un mağara benzetmesinin taşıdığı anlamla uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmazdı.³²

Yapısalcılığın edebi incelemede etkin bir yöntem olması sürecine paralel biçimde edebiyat psikolojisi de yazar ile eseri arasındaki mesafeyi yeniden şekillendirmek durumunda kalmıştır. Bilindiği gibi yapısalcılık, bir metnin kendisini oluşturan dış öğelerden yalıtılarak onu meydana getiren organların niteliğiyle, söz konusu organların birbirine görelilikleri ve bütün içinde yüklen-dikleri işlevi öne çıkaran bir anlayışın ürünüdür.³³ Bu anlayış, 1930'lardan itibaren edebiyat bilimcisinin de ilgilendiği bir yaklaşım tarzı olmuş ve eser kademeli olarak yazarının önüne geçen bir üretime dönüşmüştür. Jung'a göre, işlediği malzemenin cinsi ve bu malzemenin bireysel olarak ele alınması, bizi, şairin ana babasıyla olan ilişkilerine kolayca götürebilirse de bu onun şiirini anlamamızı olanaklı kılmaz. Bu tür indirgemeler bütün diğer alanlarda, özellikle de patolojik durumlarda yapılabilir. Nevrozlar ile psikozlar da çocukların ana babalarla olan ilişkilerine götürebilir, tıpkı insanın iyi ve kötü alışkanlıkları, inançları, özellikleri, tutku-ları, ilgi alanları gibi. Bilimden ayrı bütün bu şeylerin aynı şekilde açıklanabileceği düşünülemez elbette, öyle olmasa, bunların aynı şey olduğu sonucuna varmamız gerekir. Sanat eseri, bir nevroz vakası gibi açıklanacak olsaydı, ya sanat eseri bir nevroz ya da nevroz bir sanat eseri olur çıkardı. Bu açıklama, sözcükler üze-

³² JUNG; **A.g.e.**, s. 312-313.

³³ Modernizmin gelişmesine paralel olarak ortaya çıkan ve bazı kültür kuramcılarına göre modernizmin tahlil yöntemi olarak kabul edilen yapısalcılığın hemen her sosyal bilim alanına dönük bir tarafı vardır. Edebiyat ve dil bilim alanlarında daha geniş ve derli toplu bilgi için bakınız: YÜCEL, Tahsin; **Yapısalcılık**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999; BAYRAV, Süheyla; **Yapısal Dilbilimi**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998; KIRAN, Zeynel; **Dilbilim Akımları**, Onur Yayınları, Ankara, 1986; PIAGET, Jean; **Yapısalcılık**, Çeviren: Ayşe Şirin OKYAYUZ YENER, Doruk Yayınları, Ankara, 1999.

rinde oynamadan öteye gitmiyor ya, sağlam sağduyu, sanat eserini nevrozla bir tutmaya başkaldırıyor. Psikanalist, bir nevroz vakasını, mesleğinin merceği ile bakarak bir sanat eseri gibi görebilir. Ancak, sanat eserinin tıpkı nevroz gibi aynı psikolojik koşullar altında doğduğu tartışılmaz gerçeğine rağmen, akli başı yerinde, meslekten olmayan biri, patolojik bir olguyu sanat eseriyle karıştırmaz. Doğal bir şey bu, çünkü bu koşulların bazıları herkeste var, üstelik, insan çevresinin pek değişmediği için de ister nevrozlu bir aydın için olsun, ister şair için isterse normal bir insan için olsun, söz konusu koşullar, hep değişmeden kalmakta. Bütün bu insanların ana babaları vardır, hepsinde bir baba ya da ana kompleksi söz konusudur, hepsi de cinsellik nedir bilirler, dolayısıyla da bunların bazı ortak ve insana özgü güçlükleri olacağı doğaldır. Şairin biri, babasıyla olan ilişkisinden, bir başkası, anasıyla olan ilişkisinden etkilenmiş olabilir, daha bir başkasının şiirindeyse cinsel kompleksin kesin izlerine rastlanabilir. Ancak, bütün bunlar her normal insanda da görülecek şeyler olduğundan, bir sanat eserinin yargılanmasında belirli bir kazanç sayılmazlar. Olsa olsa, eserin psikolojik geçmişi konusundaki bilgimiz biraz daha genişlemiş ve derinleşmiş olur, o kadar.³⁴ Görüldüğü gibi Jung'un bu yaklaşımı, edebi eser yaratıcısı yazarın sadece "geçmişinden" ibaret olduğu Freud'un indirgemeci yaklaşımına göre daha çağdaş ve edebiyatın ruhuna daha uygun durmaktadır.

Edebi eser incelemelerinde sosyoloji ve tarih gibi diğer sosyal bilim alanlarının edebiyatın sınırlarını daraltmasına bir tepki olarak yapısal yöntem ortaya çıkmıştır. Diğer sosyal bilim alanlarının etkinliğini tamamen ortadan kaldırmak yerine, onları eserin gerisine doğru kaydırmak, bir anlamda flulaştırmak eğiliminin egemen olduğu edebi eser merkezli yaklaşımda sergilenen bakış açısının niteliği ile ilgili olarak Berna Moran'ın yaklaşımı da aşağı yukarı yapısalcılıkla özdeşleşen bir anlayışı barındırmaktadır. Ona göre, eserin tema'sı, kişileri, bunların arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton, simgeler, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirirler. Eleştirici bu gibi öğelerin arasındaki ilişkiyi, eserin içinde oynadıkları rolü, bütüne katkılarını araştırarak eserin ilk

³⁴ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 310.

bakışta fark edilmeyen yönlerini, ince anlamlarını ve zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır.³⁵

Jung da edebiyat bilimcisi gibi, yazarla eser arasındaki ilişkiyi zayıflatıp eseri, yazardan çıkmış ama artık onunla çok da ilişkisi kalmamış bir üretim olarak düşünür. Bununla birlikte, bir sanat eserinin hakkını vermek için, analitik psikolojinin tamamıyla tıbbi önyargıdan kurtulması gerektiğine inanır. Çünkü ona göre, sanat eseri bir hastalık değildir, dolayısıyla da tıbbi yaklaşımdan başka bir yaklaşım gerektirir. Hekim, doğal olarak, bir hastalığı kökünden koparıp atmak ister, psikologun da doğal olarak, sanat eserine karşı bu davranışın tam karşısı bir tutumu sergilemesi gerekir. Sanat eserini oluşturan tipik insansı özellikleri araştıracağına, her şeyden önce anlamını araştırmalı, o eseri daha iyi anlamaya yarayacaksa eğer ve yarayacağı oranda söz konusu yapıyı meydana getiren öğeleri araştırmalıdır. İçinden çıktığı bitki ile toprak arasında ne denli bir ilişki varsa, kişisel sebepler ile sanat eseri arasında da öyle bir ilişki vardır. Yetiştigi ortam hakkında bir şeyler bilirsek, bitkinin bazı özelliklerini elbette daha iyi anlarız; botanikçi için, bu, teçhizatının önemli bir bölümünü oluşturur. Ama bu öğrenildi mi, bitki hakkında bilinmesi gereken her şey öğrenildi demek değildir. Tıpta, hastalığın sebepleri ile karşılaştığında, hekimin ihtiyaç duyduğu kişisel yönelim, bir sanat eseri ele alındığında yersiz bir davranış olur, çünkü sanat eseri bir insan varlığı değildir, kişinin üstünde bir şeydir. Bir nesnedir, kişilik değil; dolayısıyla da kişisel ölçütlerle yargılanamaz. Doğrusu, gerçek bir sanat eserine özgü anlam kişisel olanın sınırlamalarını aşmış ve yaratıcısının kişisel kaygılarının çok ötesine geçmiştir. Bunun doğal sonucu olarak Jung'a göre, bir hekim, sanat eseri ile karşı karşıya geldiğinde, mesleki önyargısını kolay kolay bir yana bırakıp, görünürde geçerli, biyolojik nedensellikten arınmış bir zihniyetle ona bakamaz. Jung, bunu yaşadığı deneyimlerden çıkarmıştır. Ona göre, tamamıyla biyolojik yönelimli bir psikoloji, insan hakkında genel olarak epey şey açıklayabilse dahi, bu, sanat eserine uygulanamaz, yaratıcı rolündeki insana ise hiç uygulanamaz. Bu, insanı

³⁵ MORAN, Berna; *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınları, İstanbul, (tarihsiz), s. 180.

bugüne değin edindiği zenginliklerden soyutlayarak onu başlangıçtaki konumuna indirgemek, dolayısıyla da kazanımlarını hiçe saymak anlamına gelecektir. Tamamıyla nedenselliğe dayanan bir psikoloji, insanı, *homo sapiens* insan türünün bireyine indirgemekten öteye gidemez. Çünkü kalıtım ile aktarılan ya da başka kaynaklardan türetilen nesnelerle sınırlıdır. Sanat eseri aktarılamaz ya da türetilemez. Eser, nedenselliğe dayanan bir psikolojinin eninde sonunda indirgeyeceği koşulların yaratıcı bir yaklaşımla yeniden düzenlenmesidir. Bitki, sırf toprağın ürünü değildir; özde, toprağın niteliği ile hiç ilgisi olmayan, kendi başına varolan canlı bir süreçtir. Aynı şekilde, bir sanat eserinin anlamı ve bireysel niteliği onun kendinde içkin durumdadır, kendi dışındaki belirleyici öğelerin içinde değildir. Sanat eseri, insanı sadece onu besleyen bir ortam olarak kullanan, onun yeteneklerinden kendi yasalarına göre yararlanan ve kendi yaratıcı amacının gerçekleşmesi için kendi kendini biçimlendiren canlı bir varlık olarak tanımlansa yeridir.³⁶ Jung'un bu yaklaşımı ile eser-merkezli edebiyat kuramları arasında ciddi benzerlikler vardır. Günümüzde, özellikle yapısalcılığın getirdiği bir perspektif olarak, edebiyat eleştirisinde eser mutlak addedilmekte, onun dışındaki etkenler ikinci derecede dikkate alınmaktadır. Böylece, Jung'un bu konudaki psikoloji temelli yaklaşımının edebiyat biliminin kullandığı yöntemlere - özellikle de edebi eser-yazar, biyografik nitelikli yaklaşımlar söz konusu olduğunda- doğrudan etkide bulunduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Edebiyat Biliminin Psikoloji Kaynakları

Edebiyatın bilimleşmesi de psikolojinin bilimleşmesi gibi oldukça geç bir dönemde gerçekleşmiştir. Bizde, edebi metne yaklaşım biçimleriyle onu yaratan yazara dönük yaklaşımlardaki çeşitlilik ancak 20. yüzyılın ortasında sağlanabilmiştir. Klasik döneme özgü biyografik yaklaşımlar bir tarafa bırakılırsa, 1950'lere kadar Hypolyte Taine'nin bir edebi metnin oluşumuna doğrudan yahut dolaylı katkıda bulunan ırk, zaman ve mekan üçlüsü dışında hemen hiçbir çözümlemeden bahsedilmiyordu.

³⁶ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 313-314.

Bilim olarak edebiyat psikolojisi, edebiyat bilimi ile psikolojinin yöntemlerinden yararlanır. Edebiyat psikologları, edebiyat dünyasını kapsayan alanların hepsindeki sözlü ve yazılı malzeme ve verilerden yararlanırlar. Bunun içine, edebiyat dünyasını oluşturan yazarlar, okuyucular, yayıncılar, eserin dağıtım ve satışında yer almış kişilerin psikolojisi de girer. Ayrıca, edebi eserler dünyasıyla edebi eserlerde söz konusu edilen insanlar da edebiyat psikolojinin yönteminde önemli bir rol üstlenirler. Yazarların otobiyografileri, biyografileri, günlükleri, mektupları, seyahat yazıları, yarım kalmış metinleri vs. hepsiyle ilgili malzemelerin toplanarak sistemleştirilmesi gerekir. Yazara dönük olarak ulaşılabilecek bütün kaynakların elde edilmesi yazarın psikolojisinin açıklanma ve yorumlanmasında önemli bir araç olarak kullanılabilir. Bununla birlikte, anlatmaya dayalı edebi eserlerde, özellikle roman ve hikâyede yer alan kişilerin birbirlerine karşı davranışları, sarf ettikleri sözler, dil ve kalem sürçmeleri, yaşam tarzları, yaşama bakışları, içinde bulundukları hâlet-i ruhiyeler.. bütün bunlar tasnif ve tahlil edilerek edebi eserin psikanalitik incelemesi yapılabilir.³⁷ Burada,

³⁷ Mehmet Kaplan'ın Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili biyografisi bu anlatılanların hemen bütün yönleriyle pratik alana uygulanması değil mi? Tanpınar'ın şiir dünyasını gün yüzüne çıkarıp yorumlarken Kaplan'ın sıklıkla başvurduğu bilim alanı ve kaynak psikolojidir. Özellikle Karl Gustave Jung'un fikir sızmalarını yer yer metindeki hemen her bölümde teneffüs etmemek mümkün değil? Özellikle Tanpınar'ın hemen her metninde yararlandığı "rüya" izleği söz konusu edildiğinde edebiyatın psikoloji kaynakları bir bir dökülür ortaya bu metinde. (Bakınız: KAPLAN, Mehmet; **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, Dergah Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2001.) Bu derinlikte ve doğrudan doğruya yazarın psikoloji tahlili ile edebi eser çözümlemesinde psikoloji kaynağına müracaat edilmemiş olsa bile dolaylı göndermelerle edebiyat biliminin olanaklarını psikoloji kaynaklarıyla zenginleştirme yöntemini Sevim Kantarcıoğlu'nun Ahmet Hamdi Tanpınar adlı çalışmasında görüyoruz. Tanpınar metinlerini, özellikle de hikâyelerini "yapıbozum" yöntemiyle çözümleme girişiminde bulunan Kantarcıoğlu sıklıkla **Huzur** romanına da atıflarda bulunarak Mümtaz'ın şahsiyetinde edebiyatın psikoloji kaynaklarını dolaylı göndermelerde bulunur. (Bakınız: KANTARCIOĞLU, Sevim; **Ahmet Hamdi Tanpınar-Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.) Sadece Tanpınar'la ilgili olarak, edebiyat biliminin psikoloji kaynakları bağlamında, özellikle

istatistikten tutun da dil bilimine; siyaset biliminden tutun da sosyolojiye kadar pek çok sosyal bilim alanının kullandığı metotlardan yararlanılabilir. Toplum psikolojisinin edebi esere ve yazara bakışı, yazar ve edebi eserin toplum psikolojisi üzerindeki etkileri de yine anket metotları kullanılarak açığa çıkarılabilir. Toplum psikolojisinin hangi durum ve şartlarda edebiyata yakın, hangi durumlarda uzak durduğu, toplumun hangi kesimlerinin edebiyata ve edebi esere daha kucaklayıcı, hangi kesimlerinin kayıtsız, hangi kesimlerinin ise antipatik baktığı da yine benzer bir yöntemler irdelenebilir.

Kuşkusuz, bu durum edebiyatın psikanalitik çözümlemesi için de geçerlidir. Edebiyat bilimi gerek edebi metne yaklaşım, gerek yazarın kimliğine, yaratma sürecine dönük yaklaşımlarda yer yer psikolojiyle ortak “yöntem”ler kullanır.³⁸ Gerçekte, insan ruhuna hitap etmeleri bakımından insana yaklaşımda benzeri teknikleri uygulamaları da doğaldır. Bu tekniklerin başında “söz”e

yazardan esere, eserden yazara dönük eleştiri yönteminin kullanıldığı öteki çalışmalar için bakınız: ASİLTÜRK, Baki; “Tanpınar’ın Şiirlerinde Duyular”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (iç.), Hazırlayan: Sema Uğurcan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 27-38; BAŞER, Nami; “Tanpınar’da Proust”, A.g.e., s. 39-46; OKAY, Orhan; “Tanpınar’ın Rüyalar Dünyası”, A.g.e., s. 101-106; KOLCU, Ali İhsan; **Zamana Düşen Çılgılık-Tanpınar’ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri ve Tanpınar’ın Şiir Estetiği**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.

³⁸ Edebiyatın, psikolojinin yöntemlerinden yararlanarak metin çözümlemesi yaptığı önemli çalışmalardan biri kuşkusuz Haluk Sunat’ın Adalet Ağaoğlu romanlarına dönük yaptığı “psikolojik” gezintidir. Sunat, söz konusu çalışmasında, hem bir yazar-özne olarak Adalet Ağaoğlu’nun ruh dünyasına ışık tutuyor hem de yazar-öznenin kurguladığı bakış açısının somutlaştırdığı romanlarındaki karakter çözümlemelerinde aynı yöntemi kullanıyor. Edebiyat biliminin psikoloji kaynaklarından doğrudan yararlanma pratiğini göstermesi bakımından önemli görünen bu çalışma için bakınız: SUNAT, Haluk; **Hayal, Hakikat, Yaratı-Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001. Edebi metin çözümlemesinde “doğrudan” psikanalitik yöntemden yararlanan öteki iki çalışma için bakınız: EMRE, İsmet; “Zehra Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, **Arayışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Yıl: 6, Sayı: 13, Isparta, 2005 ve KORKMAZ, Ramazan; “Tevarüs Eden Yazgı: Aşk-ı Memnu”, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı** (iç.), Yazarlar: Dr. Ramazan Korkmaz ve Diğerleri, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2004, s. 149-160.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

verdikleri önem gelir. Edebiyat bilimi, kelimeleri araç olarak kullanıp insan ruhunu “doğrudan” etkilemenin yollarını ararken, aynı şekilde psikoloji de özellikle ruhsal tedavide “söz”ü önemli bir araç olarak kullanır. “Psişik tedaviyle belirtilmek istenen, daha çok, ‘ruh’tan kalkılarak uygulanacak bir tedavi, ruhsal ya da bedensel bozuklukların, insanın en başta ruhsal yönü üzerinde etkili çarelerden yararlanılarak sağaltımıdır.

İlgili çarelerin başında da söz geliyor. Yani **söz**³⁹ de psişik tedavide başvurulmuş hatırı sayılır bir araçtır. İşin içinde olmayanlar, ruh ve bedende baş gösterecek bozuklukların hekimin yalnızca sözleriyle giderilebileceğine kolay akıl erdiremeyecek, sanki bununla kendilerinden büyü ve sihre inanmaları isteniyormuş gibi bir tutum takınacaklardır. Böyle davranmakta haksız sayılmazlar; günlük konuşmalarımızda kullandığımız sözler, sararıp solmuş büyümlü nesnelerden başka şeyler değildir.”⁴⁰ Dikkatle bakıldığında, Freud’un kelimelere bakışındaki özenle yetkin bir şairin yaklaşımındaki dikkatin örtüştüğünü görebilirler. İşte malzemeyi kullanmadaki bu benzerlik kendiliğinden yaklaşım benzerliğine dönüşmekte ya da onu getirmektedir. Kaldı ki yazar-öznenin yaratma esnasında sahip olduğu “trans” durumu bir yönüyle psikolojideki “egonun uyutulması” süreciyle birçok bakımdan benzeşmektedir. Her iki durumda da ego uykuda, dış dünya devre dışı, bilinç altı sere serpe ortada gezinmektedir; üstelik hem hipnoza tabi tutulan özne hem de yaratıcı olarak yazar/şair egonun bastırıldığı, gün yüzüne çıkarmadığı sayısız olay ve düşüncüyü görünür kılmaktadırlar. İşin ilginç tarafı ise hem analiz edilen kişi hem de yazar-özne “trans” durumu tamamlandıktan sonra kendilerini ol-

³⁹ Freud, “söz”e o kadar önem veriyor ki cümlelerini dolaştırıp sözün yaratıcı etkisine getirmeden edemiyor: “Psişik tedaviyle anlatılmak istenen, daha çok ruhtan yola çıkarak uygulanacak bir tedavi, ruhsal ya da bedensel bozuklukların, insanın en başta ruh yönü izlerinde etkili tedavi yöntemlerinden yararlanarak sağlığa kavuşturulmasıdır. Bu çözüm yolunun başında da söz, yani diyalog geliyor. Böylece sözün de psişik tedavide başvurulmuş önemli bir araç olduğu ortaya çıkıyor.” Sigmund Freud; **Psikanaliz ve Ruhsal Kimlik**, Çeviren: Özlem Gürses, Nabu Kitap, İstanbul, 2001, s. 101.

⁴⁰ FREUD, Sigmund; **Psikanaliz Üzerine**, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul, 1998, s. 32.

duğundan daha iyi hissetmektedirler. Bunda kuşkusuz latent alana sızmış, egoyu sürekli rahatsız eden birtakım görüngülerin, ortaya çıktıktan sonra bünyedeki ağırlığını kaybetmekten kaynaklı bir hafiflemekten bahsedilebilir ki bu duygu hem analize tabi kişide hem de sanatçıda üst düzeyde hissedilir. Sonuçta, analiz ile yaratma süreçleri arasında sıkı bir bağın olduğu ifadelendirilebilir.

Buradan hareketle, yazar-öznenin edebi eseri yaratma süreçleri içeriğine girilebilir. Böylece, yaratma süreçleri ile edebi eser arasındaki sıkı bağ göz önünde bulundurularak edebi esere dönük yaklaşımlarda kullanılmak üzere elde edilmiş bulunan edebi eseri yaratma süreçlerine ait bilgiler kullanılabilir. Madem ki analiz ile yaratma arasında doğrudan bir bağ kurulabiliyor, o hâlde yazarın yazma eylemi için transa geçtiği anda yaşadığı fizyolojik ve ruhsal değişimler konusunda psikolojiden yararlanılabilir. Bu manada, edebiyat psikologunun göz önünde bulundurması gereken hususlardan biri de kuşkusuz bir yazardan ötekine değişen yaratma tarzındaki farklılıkları belirlemek ve eseri incelerken söz konusu farklılığı göz önünde bulundurmaktır: "Sanat psikolojisini incelerken, birbirinden ayrı yaratma tarzları olduğunu unutmamamız gerekir. Çünkü bir sanat eserinin yargılanmasında önemli olan şey, büyük çapta bu ayrıma dayanır. Bunun farkına Schiller de varmıştı. Kendisini bunu, bildiğimiz gibi duygusal⁴¹ ile naif kavramı içinde sınıflandırmaya tabi tutmuştu."⁴² Jung'a göre, düzyazı olsun, şiir olsun, tamamıyla belli bir sonuç yaratmayı amaçlayan, yazarın niyetinden doğan edebiyat eserleri de vardır. Elindeki malzemeyi kafasındaki belli bir amacın çerçevesi içinde işler; yapmakta olduğu esere bir şeyler ekler, ondan bir şeyler çıkarır, bir yanını daha çok vurgularken, bir başka yanını gölgeler, orasına burasına dokunur, her defasında da elde edeceği topyekun etki üzerinde titizlikle durur ve biçim ile üslup yasalarına yakından

⁴¹ Jung, burada duygusal sanatı içe dönük; naif sanatı da dışa dönük olarak düşünmüştür. Ona göre bir kısım yazarlar içe dönük bir bakış açısıyla üretirlerken; diğer bir kısmı ise dışa dönük bakış açısının egemen olduğu metinler üretirler. Bir edebiyat psikologunun burada metni ele alırken bu iki bakış açısından hangisinin tercih edildiğini bir öncül olarak ortaya koyup ondan sonra incelemesine başlaması gerekir.

⁴² JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 316.

uyar.⁴³ Bütün yargı gücünü kullanır, kullanacağı sözleri tam bir özgürlük içinde seçer. Malzemesi baştan başa sanat amacının emrindedir; sadece kafasındaki şeyi dile getirmeye adanmıştır kendini. Ya kendini bile bile öncü durumuna getirmiş ya da sanat eseri onu öylesine bir araç yapmıştır ki, kendisi bunun farkında değildir. Öyle veya böyle sanatçı sanatı ile öylesine özdeşleşmiştir ki, niyetleri ile melekeleri, yaratma eyleminin kendinden ayrılmaz duruma gelmiştir. Bunu görmek için edebiyat tarihinden örnekler vermeye ya da sanatçıların kendilerinin tanıklığına başvurmaya gerek yoktur.⁴⁴

Aslında, sözün burasında ciddi bir örnek vermek, sanatçının yarattığı eserde gözettiği ölçüyü daha yakından kavramak için gerekli görünmektedir. Tolstoy, *Sanat Nedir?* adlı eserinde Jung'un analitik psikoloji bağlamında söylediklerini bir sanatçı gözüyle söyler ve her ikisi arasında ciddi bir yakınlık, hatta özdeşlik kurar. Tıpkı Jung gibi, Tolstoy'a göre de sanat, birazcıkın olduğu yerde başlar. Ona göre, bu söz, sanatın bütün özüdür. Fakat bu sözün haklılığı, özellikle müzikte dikkat çeker. Müziğin icrası sanatsal olmalıdır, sanat olmalıdır. Bir başka deyişle, müzik bir etkileyicilik taşımalıdır. Bunun için üç temel koşul gözetilmelidir. Müzikal mükemmellik için pek çok başka şeye de ihtiyaç duyulur: Bir ses-ten ötekine kesintisiz ve sürekli bir geçiş: Ses, düzenli bir biçimde artmalı ya da azalmalı; ses, başka bir sesle karışmamalı; ses, bu ya da şu tona sahip olmalı ve daha pek çok özellik... Fakat bunlardan üçünü ele almak işimizi görecektir Tolstoy'a göre, sesin perdesi, zaman ve sesin gücü. Müzik, yalnızca etkilediği zaman sanat olur. Müzik; ses, olması gerekenden ne çok yüksek ne de zayıf olarak alındığında, o ses tonuna ihtiyaç duyulduğu sürece devam edildi-

⁴³ Jung'un vurguladığı edebi eser yaratımının bu aşamasına ilişkin olarak Tolstoy, daha detaylı bir açıklama yapar. *Sanat Nedir?* adlı eserinde sadece edebiyat ürünlerinin değil, genel olarak bütün sanat üretimlerinin yazarın kendi tercihiyle göre yaptığı müdahalelerle biçimlendiğini ve her unsurdan birazcık alınarak oluşturulan bütünü insan zevkini okşayacak estetik bir üretime dönüştürüldüğünü söyler. Daha geniş bilgi için bakınız: TOLSTOY, Lev Nikolay; *Sanat Nedir*, Çeviren: Kabil Demirkıran, Şule Yayınları, İstanbul, 2000, s. 85-99.

⁴⁴ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 315.

ğinde ve sesin gücü gerekenden ne çok ne de az olduğunda etkileyici olur. Sesin tonundaki en küçük sapma, zamandaki en küçük artış ya da azalış, sesin ihtiyaç duyulmanın ötesinde en ufak ölçüde güçlenmesi ya da zayıflaması mükemmelliği ve sonuç olarak da eserin etkileyiciliğini yok eder. Müzik sanatında çok basit ve çok kolay ulaşılabilir gözüken etki duygusu, sadece icracı, müziğin mükemmelliğinde gerekli olan en ufak ölçüyü yakaladığı zaman, farkına varabileceğimiz bir şeydir. Bütün sanatlarda bu aynıdır: Resimde birazcık daha açık, birazcık daha koyu, birazcık daha yüksek ya da alçak, sağa ya da sola; tiyatro sanatında tonlamada birazcık daha zayıf birazcık daha güçlü, birazcık daha önce ya da sonra; şiirde birazcık atlanmış, fazla vurgulanmış ya da abartılmış... Etkileme, yalnızca, sanatçı bir sanat eserini oluşturan en küçük ve en ince ölçüleri yakaladığında gerçekleşir. Dış unsurlarla bu ince ölçüleri bulmayı insanlara öğretmek imkansızdır. Bu ince ölçüler, yalnızca insan kendi hislerine teslim olduğunda bulunabilir. Hiçbir teknik bilgi bir dansçıya müziğin inceliklerini öğretmez. Hiçbir teknik bilgi bir şarkıcı ya da kemancıya sesinin en küçük merkezini tamamiyle kullanmayı öğretmez. Bir tasarımcıya mümkün olan bütün doğru çizgileri çizmeyi öğretmez. Bir şaire sırf uygun sözcükler arasında doğru bir düzen kurmayı öğretmez. Bunların hepsi duyguyla bulunur. Bu nedenle de okullar, sanata benzeyen şeyi üretmek adına gerekli olanı öğretebilir, sanatın kendisini değil.⁴⁵ Böylece, Tolstoy, sanatın ortaya çıkış koşullarını, bilinçli, iradi bir sürece değil, bunun yerine insan doğasının gizil köşelerinde bulunan ve tarif edilmez noktaların harekete geçişine bağlar. Bu bakış ile Jung'un, sanatçının eserinin edilgin bir nesnesine dönüştüğü düşüncesi hemen hemen aynı kapıya çıkmaktadır.

Jung, yazarla yazdığı eser arasındaki bağı ele alırken, iyi metinlerin yazar tarafından yazılmış olanlar değil, kendilerini yazara yazdıranlar olduğunu söyler. Ona göre, yazarla eser arasında gizil bir bağ vardır ve dünyanın gelmiş geçmiş en ciddi sanat eserleri sanatçıları kendilerine ram edenlerdir. Bu tür büyük metinler, kendilerini yazarlara ellerinden tutup yazdırırlar; yazar, kaleminin yazdığı şeylere hayretle bakar. Burada, belki de şair, bir yandan kendi içinden bir şeyler yaratıyor ve bilinçli olarak niyetlendiği şeyi üretiyor gibi görünürken, yaratıcı güdüye kendini öyle

⁴⁵ TOLSTOY; *Sanat Nedir?*, s. 266-267.

kaptırıyor ki, 'yabancı' bir iradenin farkında olmuyor. Tıpkı öteki şair tipinin, her ne kadar kendi *özbeninin* sesi olduğu açıksa da, kendi iradesinin görünürde 'yabancı' bir esin perisi gibi konuştuğundan habersiz olduğu gibi. Bu durumda, şairin salt özgürlük içinde yaratmakta olduğu kanısı bir duyu aldanması olur: Şair, kendisinin yüzdüğünü sanırken, gerçekte, gözle görünmeyen bir akıntı ile sürüklenmektedir.⁴⁶ Böylece, eser, kendi biçimini kendi getirmiş olur; yazarın eklemek istediği bir şey, eser tarafından reddedilebilir, kendisinin kabule yanaşmadığı bir şeyse ona tekrar zorla kabul ettirilebilir. Bu olaydan önce, bilinçli zihin, hayret içinde, boş durumdayken, birdenbire yaratmayı aklından geçirmedeği ve kendi iradesinin hiçbir zaman doğuramayacak olduğu bir düşünce ve imge selinde boğulur. Gene de kendisine rağmen, bunun kendi özleminin sözleri olduğunu, kendi öz en iç doğasının kendini açmakta olduğu şeyler telaffuz ettiğini kabul etmek zorunda kalır. Kendi içindeki yabancı gibi görünen dürtüye boyun eğmek ve onu nereye götürüyorsa, oraya gitmek zorunda olduğunu, eserinin kendinden daha büyük olduğunu duymaktadır; kullanmakta olduğu, kendisinin olmayan, dizginleyemediği bir güce sahip olduğunu fark etmektedir. Burada, sanatçı yaradılış süreci ile özdeş değildir; eserinin egemenliği altında olduğunun farkındadır, o ikinci bir insan gibidir ya da yabancı bir iradenin büyüsel dairesi içine hapsolmuş, kendi olmayan bir insan gibi.⁴⁷

Jung, yazarını peşinden sürükleyen bu tarz içgüdüye yaratıcı güdü adını vermektedir. Ona göre, sanatçıların analizi, bilinçdışından doğan yaratıcı güdünün sadece gücünü değil, aynı zamanda kaprisli ve inatçı karakterini de yansıtmaktadır. Büyük sanatçıların yaşam öykülerinde gördüğümüz gibi bazen yaratıcı dürtü öyle buyurgan oluyor ki sağlığı ve sıradan insan mutluluğu pahasına da olsa, insanlıkları üzerinden geçiniyor ve her şeyi eserin hizmetine koşuyor. Sanatçının psişesindeki henüz doğmamış eseri, doğada mevcut kuvvetlerdendir. Amacına ya güç kullanarak zorbaca ya da onu taşıyan araç olan insanın kişisel kaderine aldırmaksızın, doğanın kendine özgü ince kurnazlığı sayesinde erişir.

⁴⁶ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 317.

⁴⁷ JUNG; *A.g.e.*, s. 315- 316.

Yaratıcı güdü, kendi içinde, tıpkı sayesinde beslendiği toprağın içinden fışkırıp yaşayan bir ağaç gibidir. Dolayısıyla, yaratıcı süreci, insan psişesi içine dikilmiş canlı bir şeymiş gibi düşünürsek iyi olacak. Jung'a göre, analitik psikoloji dilinde, bu canlı nesneye 'özerk kompleks' , kendi başına buyruk karmaşa demek gerekir. Bilincin hiyerarşisi dışında kendi başına buyruk bir yaşam süren psişenin içinden kopmuş bir parçadır bu. Enerji yüküne göre ya bilinçli etkinliklerin rahatsızlığı olarak ya da egoyu kendi amacına koşabilen üstün bir yetkili gibi ortaya çıkar. Bu durumda, kendini yaratıcı süreç ile özdeşleştiren şair, buyuran bilinçdışı çalışmaya başlar başlamaz daha işin başında boyun eğen kişi durumuna gelmektedir. Ama yaratıcı gücü yabancı bir şey gibi gören öteki şair, türlü nedenlerden, boyun eğmeyen ve hazırlıksız yakalanan biri gibidir.⁴⁸ İsmet Özel, ne kadar özgün nitelikler taşırsa taşısın sanatlardan bir sanat olan şiirin insan ruhunun derinlikleriyle ilgili bilgileri dolaysız bir şekilde verdiğini ifade ederek Jung'un ayrımını yaptığı şair tiplerinden ilkinde örnek verir. Özel'e göre sözle, sesle, görüntüyle, renkle, hacımla hangi araçlarla ortaya konulursa konulsun sanat eserlerinin insan zihnine, insan ruhuna katkısı bazı şeyleri doğrudan kavramaya yardımcı oluşlarından doğar. Doğrudan kavrayış, kuralları bilinen anlama ve akıl yürütme yollarının ötesinde bir 'edinme' yoludur. Sanat dışındaki düşünme alanlarında, zihin çabalarında herhangi bir şeyi kavramak için adım adım bazı bağlantıların, ilişkilerin evrelerinden geçilir, öğeler arasındaki ilgi dolayısıyla bir 'doğru' kavranılır. Sanat ise *adım adım kavranabilen, açıklamalar yoluyla yaklaşılabilen bir doğru sunmaz insanlara. Bütün ince işlere, yıllar süren sanat çalışmalarına rağmen sanat temas edildiği anda ortaya çıkan ve hiçbir zaman bazı araçlar gerektirmeyen bir etki ile insan hayatında yer eder.*⁴⁹ Özel, şiirle ilgili bu yaklaşımıyla edebiyat psikologunun neden edebiyat eserlerinden yararlanmak durumunda oluşunu da veciz biçimde ortaya koymuştur.

Burada, yazarın eser üretirken tek yönlü bir hareket içinde olmadığını, bazen malzemenin yazarı biçimlendirmesi gibi yazarın malzemesini seçtiği ve eserin başından sonuna kadar onu yönlendirdiği yaratma süreçleri de vardır. Hem yazarın iradesinin öne

⁴⁸ JUNG; A.g.e., s. 317-318.

⁴⁹ ÖZEL, İsmet; *Şiir Okuma Kılavuzu*, Çıdam Yayınları, İstanbul, 1991, s. 51.

çıkarak eserin malzemesini belirlediği; hem de eserin iradesinin yazarın iradesini bastırarak onu araçlaştırdığı durumlara örnek gösterilebilir ve her iki anlayışta da ortaya çıkmış iyi metinler vardır. Bir edebiyat psikologu, edebi eser incelemesinde daha başlangıçta, yazarın çıkış noktasındaki bakışını, niyetini bilir, bilmek durumundadır. Jung'a göre, çıkış noktalarındaki bu değişikliğin bir sanat eserinde belli olması gerekmektedir. Çünkü durumlardan birinde, sanat eseri istenilen sonucu elde etmek için, insan tarafından dilendiğince biçimlendirilen ve tasarlanan bilinçli bir üründür. Ötekinde ise, bilinçdışı doğadan kaynaklanan bir olay ile, amacına, insan bilincinin yardımı olmadan ve çoğu kez kendi biçimi ve yaratacağı etki konusunda inatçılık ederek, ona meydan okuyan bir şeyle karşı karşıyayız. Birinci sınıfa ait anlayışın sınırlarını hiçbir zaman aşmayacağını, yaratacağı etkinin yazarın niyetiyle sınırlı olacağını, ötesine geçmeyeceğini düşünmemiz gerekir. Gelgelelim, öteki sınıfa giren eserler söz konusu olduğunda, yaratış süreci boyunca yazarın bilincinin işlemediği, anlayışımızın ötesinde olan kişüstü bir şey söz konusudur. Bu durumda, biçim ve içerikte bir tuhaflık, ancak sezgiyle algılanabilecek düşünceler, anlam dolu bir dil ve bilinmeyen bir şeyin en iyi biçimde dile getirilen ifadeleri, gerçek simge olan imgelerle, gözle görülemeyen bir kıyıya doğru uzatılmış köprüler ile karşılaşırız. Bu ölçütler, uygulamada da genellikle onaylanmakta, bilinçli olarak tasarlanmış bir eser, bilinçli olarak seçilmiş malzeme, ne zaman karşımıza çıksa, bunların birinci sınıfa soktuğumuz niteliklere uyduğunu görüyoruz. Yoksa, öteki sınıfa giriyor. Schiller'in oyunları, *Faust*'un İkinci bölümü, daha da iyisi *Zerdüşt*, buna iyi örnektir. Ancak Jung, eseri ile olan kişisel ilişkilerini iyice incelemeyen, tanımadığımız bir şairin eserini bu sınıflardan herhangi birine sokmanın doğru olmadığını söyler. Çünkü, şairin içedönük bir tip mi, dışadönük bir tip mi olduğunu bilmek yetersizdir. Bunun sebebi ise, bir şairin kimi zaman bir tipin, kimi zaman da diğer tipin kılığına bürünerek eserini yaratabilmesinin mümkün oluşudur.⁵⁰

Bütün bunları derleyip toparladığımızda, Yeni Türk Edebiyatı sürecinde edebi esere yaklaşma biçimleri konusunda da

⁵⁰ JUNG; *Analitik Psikoloji*, s. 318.

edebiyat bilimine ciddi katkılar sunduğu gerçeğiyle karşılaşırız. Bu, bir taraftan edebi metinler içinde yer alan kişilerin ruh çözümlerinden hareketle metin yazarının iç dünyasına nüfuz etme; öte taraftan ise edebi metin içindeki kişilerin birbirleriyle kurdukları karmaşık ilişkilerin temellerine inme yolunda ı ışık tutucu olmuştur. Dahası, modern ve postmodern sürecin yarattığı insan prototipinin edebi metinlerdeki karşılığını görebilme olanağını edebiyat bilimi psikolojinin geliştirdiği yöntemler yoluyla bulmuştur demek çok da abartı değildir.

SONUÇ

Genel olarak sanatın özelde ise edebiyatın “insan”ı, hayatı boyunca yaptığı yolculukta her yönüyle tanımaya; onun, kendisiyle, hemcinsleri ve nesneler dünyasıyla girdiği ilişkiyi bir tür betimlemeye çalıştığını söyleyebiliriz. Elbette, özellikle edebi metin yaratıcısı olarak yazar-özne ile onun oluşturduğu kurgusal dünyanın insanları bütün bu ilişkiler yumağını belli düzeyde duygusal ve düşünsel sıçramalarla yapmakta, içinde bulundukları ruh hâli her duruma, olaya ve sürece göre kırılabilirlik gösterip değişime uğramaktadır. Bu yönüyle bakıldığında edebiyat, edebiyat dünyası, yazar-özne, edebi eser, kurmaca evren bütünüyle psikolojinin sarmaladığı, çekip çevirdiği bir havayı teneffüs eder, etmek zorundadır.

Modernizmin, insanı klasik kültürden alarak bireyleştirmesi ve ‘dışarıya açık’ hâle getirmesi; postmodernizmin, bu bireyi dağılgan, çok uçlu, içi ve içeriği boşaltılmış bir özneye dönüştürmesi ve yaşam alanının her santimetresini yeniden tasarlamayı planlayan bu iki büyük hareketin karmaşılaştırdığı dünya, bir taraftan psikolojinin temellerini oluştururken öte taraftan da psikolojinin profesyonel bir çalışma disiplini olarak sosyal bilimlerin farklı şubelerini etkileyen, ama aynı zamanda ondan etkilenen bir süreci başlatmıştır. Bu süreçte belki de psikolojiyi, onun yöntemlerini, en az fizyoloji kadar etkileyen sanat şubesi edebiyat ve edebiyat bilimi olmuştur. Bu bağlamda psikoloji, özellikle hipnozda kullanmak için “söz”, söze bağlı edebi ifade biçimleri ve dil bilimine başvurmayı ilke edinmekle yetinmeyip, deha düzeyindeki yazarların yarattığı büyük metinlerden, şaheserlerden yararlanma

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yoluna da gitmiştir. Bugün, psikolojinin, derin ve yeni psikolojinin vazgeçemediği en önemli tarihi kişiliklerden birinin Dostoyevski olduğunu, Dostoyevski metinlerinin psikoloji bölümlerinde ders ve başvuru kitabı olarak kullanıldığını hepimiz biliyoruz. Ama aynı şeyi, edebiyat ve edebiyat bilimi de yapmakta; hem yazar, yaratacağı fiktif dünyanın insanlarını kurgularken ve hem de edebiyat bilimci yaratılmış olan edebi metinlerin iç evrenine nüfuz etme çabasında bulunurken psikolojinin verilerinden yararlanmakta, bu bağlamda örneğin Sigmund Freud, Karl Gustave Jung metinleri lisans düzeyinde başvuru kitabı olarak önerilmekte, okutulmaktadır. Sanat ve bilim olarak edebiyatın, gerek doğasına yönelik bakış açısı kurgulamaları bakımından gerekse icra ettiği fonksiyon ve işlevsellik yönüyle psikoloji biliminin kaynaklarından doğrudan yahut dolaylı şekilde istifade ettiği artık günümüz bilim dünyasının bildiği bir gerçektir. Bu etkinin, Batılılaşma sürecinden sonra başladığı, Yeni Türk Edebiyatı adını verdiğimiz sürecin yarattığı medeniyet tasarısının kışkırtmalarıyla yaygınlaşıp profesyonelleştiği de en azından bir önceki ifade kadar doğrudur. Sanat ve bilim olarak edebiyatın, Yeni Türk Edebiyatı sürecinde de geçmişten bugüne doğru, psikolojiden periferik bir veri ve profesyonel, nesnelleşmiş bilgi olarak yararlanma yollarını çeşitlendirip yoğunlaştırdığı da ayrıca kaydedilmesi gereken bir başka tespittir. Haddi zâtında, kendisi de edebi metinlerden ve onun inşacısı konumundaki yazar-şair öznenen sonuna kadar yararlanma yollarını denemiş olan psikolojinin edebiyat sanatına ve bilimine kaynaklık etmesi kadar doğal bir şey olamaz.

Bütün bunlardan sonra, Yeni Türk edebiyatının psikoloji kaynaklarının dört yoldan oluştuğunu ifade etmek mümkündür:

1. Psikolojinin, edebiyat ve edebiyat bilimini, yazar-öznenin el yordamıyla, tesadüfen bulduğu psikolojik gerçeklikler şeklinde etkilemesi. Yeni Türk Edebiyatının oluşumunda ve başlangıcında yazılan metinlerdeki psikoloji varlığı bununla ilişkilendirilebilir.

2. Psikolojinin, yazar-öznenin edebiyat geleneğinden ve sadece "teorik düzlem"de elde ettiği birikimler şeklinde Yeni Türk Edebiyatını etkilemesi; yazar-öznenin, hem içgüdüleri hem psiko-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lojinin verileri, hem de edebi geleneğin etkisiyle psikolojiden yararlanılmasıyla oluşturduğu edebi metinlerden bazıları şunlardır: Halit Ziya Uşaklıgil, Peyami Safa, Reşat Nuri Güntekin metinleri bu kategoriye örnek verilebilir.

3. Psikolojinin bilimleşmesinden sonra psikoloji metinlerinden yazar-öznenin doğrudan etkilenmesi yoluyla gerçekleşen etkilenmeler: Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Hikâyeler*; Yusuf Atılgan: *Aylak Adam, Anayurt Otel*, Oğuz Atay: *Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar* metinleri bu kategoride değerlendirilebilir.

4. Yeni Türk Edebiyatının, edebiyat bilimine yaklaşma yöntemlerinden biri olarak “psikanaliz”i benimseme şeklinde: Mehmet Kaplan’ın şiir, hikâye ve roman çözümleme yöntemleri ile Haluk Sunat, Ramazan Korkmaz, İsmet Emre, Oğuz Cebeci gibi nispeten edebiyat psikolojisi çalışan bilim adamlarının psikolojinin bütün verilerinden yararlanmaları bu kategoride değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- ASİLTÜRK, Baki; “Tanpınar’ın Şiirlerinde Duyular”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (iç.), Hazırlayan: Sema Uğurcan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
- ATAY, Oğuz; **Tehlikeli Oyunlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- ATAY, Oğuz; **Tutunamayanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
- ATILGAN, Yusuf, **Aylak Adam**, YKY, İstanbul, 2002.
- ATILGAN, Yusuf; **Anayurt Otel**, 3. baskı, İstanbul, 1987.
- BAŞER, Nami; “Tanpınar’da Proust”, **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar** (iç.), Hazırlayan: Sema Uğurcan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
- BAYRAV, Süheyla; **Yapısal Dilbilimi**, Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- BOZKURT Nejat; **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sarmal Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1992.
- CEBECİ, Oğuz; **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2004.
- DOSTOYEVSKİ, Fyodor M.; **Suç ve Ceza**, Çeviren: Muttalip Özkan, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2004.
- DOSTOYEVSKİ, Fyodor M.; **Budala**, Çeviren: Servet Lünel, MEB Yayınları, İstanbul, 1992.
- EMRE, İsmet; **Edebiyat ve Psikoloji**, Anı Yayınları, Ankara, 2005.
- EMRE, İsmet; "Zehra Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım", **Ara-yışlar-İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Yıl: 6, Sayı: 13, Isparta, 2005.
- FLAUBERT, Gustave; **Madam Bovary**, Çeviren: Sonat Kaya, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2004.
- FREUD, Sigmund; **Düşlerin Yorumu II**, Çeviren: Emre Kapkın, 3. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1996.
- FREUD, Sigmund; **Psikanaliz Üzerine**, Çeviren: Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul, 1998.
- FREUD, Sigmund; **Psikanaliz ve Ruhsal Kimlik**, Çeviren: Özlem Gürses, Nabu Kitap, İstanbul, 2001.
- JUNG, Carl Gustav; **Analitik Psikoloji**, Çeviren: Ender Gürol, Payel Yayınları, İstanbul, 1997.
- KANTARCIOĞLU, Sevim; **Ahmet Hamdi Tanpınar-Yapıbozumcu ve Semiotik Yaklaşımlar Işığında Tanpınar Hikâyeleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- KAPLAN, Mehmet; **Hikâye Tahlilleri**, 3. baskı, İstanbul, 1986.
- KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri I**, Dergah Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 1985.
- KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri II**, Dergah Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 1988.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- KAPLAN, Mehmet; **Tanpınar'ın Şiir Dünyası**, Dergah Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2001.
- KAPLAN, Mehmet; **Tip Tahlilleri**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1987.
- KIRAN, Zeynel; **Dilbilim Akımları**, Onur Yayınları, Ankara, 1986.
- KOLCU, Ali İhsan; **Zamana Düşen Çılgılık-Tanpınar'ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri ve Tanpınar'ın Şiir Estetiği**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- KORKMAZ, Ramazan; "Tevârüs Eden Yazgı: Aşk-ı Memnû", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (iç.)**, Yazarlar: Dr. Ramazan Korkmaz ve Diğerleri, Grafiker Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Mehmet Rauf; **Eylül**, Hazırlayan: Metin Martı, Arma Yayınları, İstanbul, 1996.
- MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, İstanbul, (tarihsiz), s. 180.
- Nabizade Nazım; **Zehra**, Düzenleyen: Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.
- OKAY, Orhan; "Tanpınar'ın Rüya Dünyası", **Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar (iç.)**, Hazırlayan: Sema Uğurcan, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.
- ÖZEL, İsmet; **Şiir Okuma Kılavuzu**, Çıdam Yayınları, İstanbul, 1991.
- PIAGET, Jean; **Yapısalcılık**, Çeviren: Ayşe Şirin OKYAYUZ YENER, Doruk Yayınları, Ankara, 1999.
- REICH, Wilhelm, **Kişilik Çözümlemesi**, Çeviren: Bertan Onaran, Payel Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 1997.
- SAFA, Peyami; **9. Hariciye Koğuşu**, Ötüken Yayınları, 33. baskı, İstanbul, 1999.
- SAFA, Peyami; **Fatih-Harbiye**, Ötüken Yayınları, 18. baskı, İstanbul, 1999.
- SUNAT, Haluk; **Hayal, Hakikat, Yaratı-Adalet Ağaoğlu ve Roman Dünyasına Psikanalitik Duyarlılık Bir Bakış**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Huzur**, Dergah Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2002.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, Dergah Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2000.
- THOMSON, George; **İnsanın Özü**, Çeviren: Celal Üster, 5. baskı, Payel Yayınları, İstanbul, 1998.
- TOLSTOY, Lev Nikolay; **Sanat Nedir**, Çeviren: Kabil Demirkıran, Şule Yayınları, İstanbul, 2000
- TROYAT, Henri; **Dostoyevski**, Çeviren: Leyla Gürsel, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
- URGAN, Mina; **Virginia Woolf**, YKY, 4. baskı, İstanbul, 2001
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya; **Aşk-ı Memnu**, İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 1978.
- WELLEK, Rene ve WARREN, Austin; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- YÜCEL, Tahsin; **Yapısalcılık**, YKY, İstanbul, 1999.

EDEBİYAT-SOSYOLOJİ İLİŞKİSİNDE SOSYOLOJİK KAYNAK ve ÖLÇÜTLER

*Ertuğrul AYDIN**

ÖZET

Disiplinler arası ilişkilere baktığımızda, bilimlerin birbirleriyle yakın, uzak ya da dolaylı bağlantılarının olduğunu görürüz. Edebiyat ile sosyoloji arasında ilişki, öncelikle edebiyatın sosyoloji araştırmalarına katkısı, sosyolojinin edebiyata kaynaklık etmesi gibi somut göstergelerle birlikte, yöntem, etkileşim ve ölçütler açısından da birbiriyle paralel diyalog vardır.

Edebiyatın, uygarlık tarihi içindeki duruşuyla diğer bilim dallarıyla olan ilişkisi, edebiyat ürünlerinin aydınlatma kapsamını da genişletmiştir. Nitekim edebiyat çatısı altında yer alan ürünler, toplumların inanç, yaşayış tarzı ile duygu ve düşüncelerini açığa çıkarır. Bunun dışında, insanlar arasındaki sosyal ilişki, din, mitolojik değerler, davranış biçimleri ve her türlü tabiat olayı da edebiyata yansiyarak yer bulur.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Sosyoloji-Toplumbilim, Edebiyat Sosyolojisi, Sosyolojik Kaynak, Sosyolojik Ölçüt.

* Yrd. Doç. Dr., Doğu Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, Gazimağusa-KKTC, ertugrul.aydin@emu.edu.tr
ertugrulaydin@gmail.com.

SOCIOLOGICAL SCALES IN LITERATURE- SOCIOLOGY RELATIONS

ABSTRACT

When we look at interdisciplinary relations, we see that there are close, far, or indirect relations between sciences. There is a close dialog between literature and sociology from the viewpoints of methodology, interaction and scales along with the concrete signs; such as contribution of literature to the sociological researches, sociology science sourcing the literature.

The attitude of literature in the civilization history and its relationships with other science branches has widened the clarification range of it. As a matter of fact the works that exists in the framework of literature reveals the feelings and thoughts of the society on their beliefs and social relationships. Other than that; religion, mythological values, behavioral forms, and all kind of natural events takes part by their reflections in the literature.

Keywords: Literature, Sociology, Literature Sociology, Sociological Source, Sociological Scale.

Tarihsel süreç izleyen genel tarih gibi edebiyat tarihi de, milletlerin ruhsal ve fiziksel gelişmelerini bizatihi edebî kaynaklara dayanarak inceler ve açıklar. Ki, milletlerin yüzyıllar boyunca meydana getirdikleri edebiyatın çatısı altında vücut bulan/bir araya gelen eserler, tarih boyunca birçok bilim dalı tarafından incelenir ya da malzeme konusu edilir. Bu noktada, genel tarihin içinde önemli bir alt kol olan *edebiyat tarihi*, sosyolojinin yardımına koşar, dahası işini kolaylaştırır. Bu yüzdendir ki, sağlam bir edebiyat tarihi, milletlerin edebiyatlarının hem sosyoloji, hem de edebiyat sosyolojisi açısından incelenişinde özel bir rol oynamaktadır.

Birer farklı disiplin olarak tarih ile sosyoloji arasındaki ilişkiler özellikle son kırk yılda yeni bakış bakış açısı ve yaklaşımları beraberinde getirmiştir.¹ Çalışmamızın esas eksenini oluşturan edebiyat-sosyoloji bağlantısı ise, edebiyat ve sosyolojinin malzemelerinin bir kısmını aynı çatı altına getirmeye çalışan bir başka bilim dalı-disiplin olan *edebiyat sosyolojisi*²ni de etkiler. Sosyolojiden gelen dinamik temel, edebiyatın hanesindeki toplumsal yoğunlaşma ve edebî kurallar sisteminden geçen edebiyat metnine yeni bir anlam katar.

Yaşadığımız modern zamanlar, edebiyatın sosyal yanını analiz ederken; hem doğrudan sosyoloji hem de edebiyat sosyolojisinden faydalanır ve onu etkin-yararlı kılar. John Berger ve Luckmann'ın *sosyal gerçekliğin inşası* ya da gerçekliğin sosyal inşası prensibindeki "toplum inşa edilen bir gerçekliktir" düşüncesini, önceki nesillerin ürünlerini ileten *dil* ve her insanın subjektif gerçekliği öne çıkarmaktadır.

1 Bkz. "Theda, Skocpol (ed.), (1999), "Karşılaştırmalı ve Tarihsel Sosyolojinin Yöntemleri Üzerine Açıklamalı Kaynakça", *Tarihsel Sosyoloji*, (çev: Ahmet Fehmi), İstanbul, Tarih Vakfı Yay., s. 390-403.

² Edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumla kendisi arasında yeni organik bağlar kurmaya çalışmasına yardımcı olur. Ayrıca, din, kanun ve törelerin edebiyat üzerinde meydana getirdiği etkilerle bu kavramların edebiyatın hanesindeki yerini saptar. Edebiyat sosyolojisi, siyasi rejim, kültür kurumu, sosyal tabaka ve dilbilim problemleri gibi edebi olayları çerçeveleyen sosyal yapı ve teknik durumları inceler. Edebiyat türü, belli bir süreçten ve ekonomik gerçeklikten sonra ortaya çıkar. Sosyologlar için özel bir önem anlamına gelen süreç durumu, edebiyat sosyolojisine kaynaklık eder. (Bkz. Ertağrul Aydın, (1999), "Edebiyat Sosyolojine Bakışta Türk Edebiyatı", *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, Gaziantep, s. 5-11)

Edebiyat-sosyoloji arasındaki irtibatı somutlandırmak için, aile romanı türüne kısa bir göndermede bulunalım. Konusunda ya da probleminde, ana merkezde soylu-kentsoylu aile hayatının olduğu bu *alt tür*, toplum hayatından gelen siyasal baskı gibi nedenlerden ötürü ailenin bir *kaçış* olarak sığınak ve çözüm arama merkezi olmasıyla önem kazanır. Böylelikle, sosyal hayatın, edebiyat metninde somutlan(dırıl)arak; gün ışığına çıkışı ve tarihsel tespiti öznel-nesnel eleştiri süzgecinden de geçer. Metnin esas varlığı ise, gerçekliğin kaçınılamazlığını vurgular ve probleme biraz olsun ayna tutar.

Edebiyat ve sosyoloji bilimlerinin yakınlaşmasının sonucunda/sonrasında edebiyat sosyolojisi alanı, 1900'lerden başlayarak; edebiyatla toplumun etkileşimin karşılıklı aydınlatmaya çalışır. Çıkış noktasında, edebiyatın toplum hayatında kapsadığı/edindiği *rol* ve doğrudan doğruya toplum şartlarının edebiyatı *etkileyişi* yer alır. Bu nedenle, bir toplumun genel görünümünü eleştiriye birinci plana alarak çatısını kuran *toplum romanının* temelinde doğrudan doğruya sosyolojinin deneme ve uygulama alanı söz konusudur.

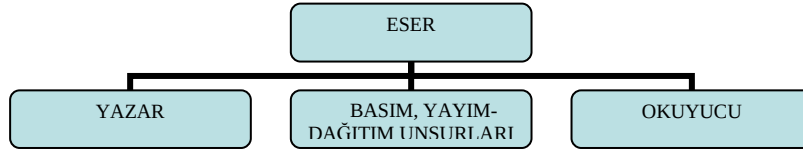
Toplum ve kültür hayatında romanın statüsü, XVIII. yüzyıldan başlayarak hep önemsiz bir konu gibi geçiştirilir. Böylelikle, yeni 'burjuva' bir okuyucu kitlesi için yazılan romanın başarıya ulaşması için seri üretim ve seri pazarlama şartı ortaya çıkar. (Kerrigan, 1995: 41)

Hem edebiyat-sosyoloji ilişkisinde, hem de doğrudan doğruya edebiyat sosyolojisinde, çıkış ve varış noktaları arasında önemli bir farklılık olmakla birlikte, bütünleyici çözümleme vardır. Söz gelişi, kır ya da *köy romanı* olarak bilinen metinlere yansıyan köylü-çiftçi topluluklarına ait gösterilen zihni alışkanlıklar ile ileri noktada duygu, entellektüellik ve dikkati yansıtan *modern roman* malzemesi hem edebiyat hem de sosyolojinin yaklaşımlarıyla bilimsel bir değer ve gerçeklik kazanır. Kır hayatını çerçeveleyen roman metninde kapalı toplum yapısına dışarıdan yapılacak saldırılar/darbeler kurgulanıp temel krizler meydana getirerek; kentli insanın sahip olduğundan farklı yetenek sergilenişi ortaya konulur. Böylelikle, bireyin sosyo-kültürel yanı kadar, psikolojik dünyası metinlere de taşınır. Bu yapı taşları da, öncelikle *edebiyat sosyolojisinin* elinde yeni anlam kazanır ve yeni değer/tespitler ortaya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

konulur. Bu durumda, sosyolojinin edebiyattan beslenmesi kadar; edebiyatın sosyolojiden metot edinmesi en tabîi haliyle karşımıza çıkar. Nitekim edebiyatın bir sosyal olay olduğunu vurgulayan ve daha 1950'lerde Bordeaux'da edebî olayları inceleyen bir Sosyoloji Merkezi'nin varlığından haberdar eden Robert Escarpit, yazarın toplum içindeki konumunu belirlerken; bir yazarı toplum içindeki yerine yerleştirmek için yapılacak ilk işin yazarın beslenme kaynakları üzerinde durmak olduğunu altını çizer. (Escarpit, 1968: 10, 18, 45) Öte yandan, edebiyat sosyolojinin oluşum ve varlığını besleyen edebiyat-sosyolojisi ilişki ve kaynaklık değerini, en somut hâliyle özetleyip sınıflandıralım:



Edebiyat sosyolojisi (literatur soziologie), geleneksel değerlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında güçlü bir araç olan edebiyatın, yazar açısından ele alınışını, yazarın birey oluşundan hareketle psikolojik tabanının varsayımı ve okuyucu noktasındaki işlevini göz önünde bulundurur. Zevk kavramının çerçevelediği düşüncelerden hareketle, edebiyatın okuyucuda meydan getirdiği *güdü*ler ise, toplum ve toplumsal hayatın dinamiklerini etkiler.

Bu noktada, edebiyat-sosyoloji ilişkisi/yakınlaşmasını, edebiyatın önemli bir türü olan *roman*la, özellikle de, uzun yıllar model roman olarak derslerimizde ele alıp incelediğimiz Albert Camus'nun *Yabancı* romanıyla somutlandırmak istiyoruz. Bu romanda varlığını tespit ettiğimiz, kavramlar ve açılımlarının yorumu ile kahramanlar dizisi/kişiler ve simgesel değerlerin her birinin ayrı ayrı sosyolojik taban ve içselleştirmeye dayalı sosyo-dinamik açılımları vardır. Bunları, tematik ve karşı güçler açısından en yalın haliyle şöyle sınıflandırabiliriz:

	TEMATİK GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	•Cezayir’deki Fransız varlığının tam yansıması, •Meursault’nun suçsuzluğu problemi, •Meursault, •Marie, •Raymond, •Masson.	•Kurban Giden Arap, •“Mağripli Kadın”, •İçinde erimekten korkulan ırk: Arap(lar).
KAVRAMLAR	•Cinayet, •Avrupa kökenli Cezayirlinin suçsuzluğu, •Cezayir Fransızları ile Arapların psikolojik ilişkisi, •Şuursuz sembolik teori.	•Müslümanlık, •Kuzey Afrika, •Romancının kahramanı ile paylaştığı şey, bilhassa duyu organlarından aldığı zevk.
SİMGELER	•Ferdin duyu hayatını belirleyen heyecanlar, •Küçük ‘beyaz adam’ın karanlık ve çocuksu rüyası, •Meursault’nun kendini çevreleyen toplumla bağlarının olmayışı, •Yazarın, <i>Not Defterleri</i>’nde Raymond ve metresinin hikâyesiyle ilgili olarak Raymond’un “sana vermiş olduğum mutluluğu bileceksin” cümlesi.	•Kötü davranışlara maruz kalan metresinin Arap oluşu, •Ana kahramanın Cezayir’de Robenson’un adacığında oturduğu gibi oturması, •Cinayetin bir çeşit büyümlü bir hareket olarak gösterilmesi.

Albert Camus’nun Yabancı romanında ‘koro şeması’.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Edebiyat metni üretiminde temel şartlar ve yaşanan devrin doğrudan etkisine dikkatlerimizi yönelten Halil İnalçık, *Şâir ve Patron* adlı kitabıyla edebiyat-sosyolojinin argümanlarına kaynaklık eden temel noktaları dile getirir ve bunun önemini kanıtlamış olur: “Genelde, bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Osmanlı toplumu gibi patrimonial türde bir toplumda, başka bir deyimle, sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda bu gerçek daha da belirgindir.” (İnalçık, 2003: 9)

Ülkemizde edebiyat sosyolojisi alanıyla ilgili çeşitli araştırmalara öncülük yapan Nurettin Şazi Kösemihal, 1969’da Roma’da yapılan bilimsel sempozyumda (Actes du XXII. Congrès, de l’Institut International de Sociologie) sunduğu “Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar” (Quelques Recherches Sur la Soologie de la Littérature en Turquie) başlıklı bildirisinde Türkiye’de edebiyat sosyolojisinin tarihçesi, konusu, yönetimi ve bölümleri üzerine ilk derslerin İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde 1965-1966 ders yılında verildiğini, bu derslerin özet notlarının “Edebiyat Sosyolojisine Giriş” adlı altında bir araya getirildiğini, 1967’den itibaren de öğrencilerin bir kısmının mezuniyet tezlerini edebiyat sosyolojisiyle ilgili olarak seçtiklerini belirtir. (Kösemihal, 1967-68: 185) Bu hazırlık çalışmalarında, halkın kitaba olan ilgisi, eser türleriyle okuyucu arasındaki ilişki, yazarlarla doğum yerleri ve meslekleri arasındaki bağlantılar gibi konular işlenir. Bu çalışmalarda hareketle, ülkemizin edebiyat sosyolojisiyle tanışması isabetli ve sistematik yapılan bir başlangıçla olmuştur diyebiliriz.

Hem sosyolojinin, hem de edebiyat sosyolojisinin yanlarından biri de ‘karnavallaştırma’nın ötesinde bir denge kurmalarıdır. Çeviri yoluyla başka dillere aktarılan kaynak metnin yayılım ve etkilerinin tespit ve analizi bu iki alanın hareket sahasında yerini bulur. Ferdî romanın kendi kendini anlatışındaki kurgu, nedensellik ve yaklaşım biçimi edebiyat sosyolojisini; beslenme kaynağı, paralel metin ilişkisi ve mesajlar ise, hem sosyolojiyi hem de karşılaştırmalı edebiyatı ilgilendirecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İmajlar dünyasına girecek malzeme toplamı da, değişik cephelerden bu alanlara ait yeni açılımların netleşmesini sağlayacaktır. Sosyolojik temelli kadın problemlerini işleyen kadın yazarların metinlerinin işlerlik ve P. Bürger'in edebiyat sosyolojisine kazandırdığı 'işlev çözümlemesi', işçi edebiyatı üst başlığında inceleme bekleyen, bilimsel saptama gerektiren malzemelerin salt toplum bilim ve edebiyat alt kümesinde ele alınışı literatürü eksik bırakacaktır. Bu noktada, devreye girecek olan edebiyat sosyolojisi, söz konusu metinleri kuşatıcı özellikleriyle işlerliğini şekillendirir. Bunun dışında, *bestseller*, *çağ romanı*, *alımlama estetiği* ve *arkamizm* gibi kavramların zihinsel ve kültürel ön ve arka planları edebiyat ve sosyolojinin çalışmalarıyla çözüm ve aydınlığa kavuşur.

Türk edebiyatına baktığımızda, zamanla İran, Arap, Fransız, Amerikan gibi etkilerin özümşenerek; millî unsurlara katılması, metne dayalı çözümlemeler, edebiyat tarihlerinin farklı cephelerden yorumlanması, metinlerin ilk ve son durumlarıyla karşılaştırma yapma eylemi, *eser*, *tip* ve *sahne* üzerinden hareket etme, içeriğin detaya varan analizi, *biçim* ve *tarz* tespit ve yorumları beraberinde sosyolojik taban ve kıyaslamayı getirecektir. Öte yandan, *benzerlikler*, *ayrılıklar* hatta aykırılıklar üzerinden yorum ve çıkarsamalarda bulunma ise, ilerleyişin özünü ortaya koyacaktır.

Ünlü edebiyat tarihçisi ve teorisyeni Lanson, edebiyatı toplumun yansıması olarak düşünür. Lanson, edebiyat tarihinin, edebiyat-hayat arasındaki bağlantısına da vurgu yapar. 1789 ihtilâlinin oluşumunda edebiyatının payını öne çıkaran yazar, yine, edebiyat tarihinin sosyolojiye ihtiyaç duyduğunun altını çizer. Lanson, ayrıca edebiyat tarihi yazmanın kurallarını açıklarken objektiften subjektifi ayırmaya da dikkat çeker: "Usulümüzün takip ettiği gaye, objektif bilgidен subjektif intibai ayırmak, objektif bilginin nef'ine olarak sübjektif intiba, tahdit, kontrol ve izah eylemektir" (Lanson, 1937: 29-31). Lanson'un bu tespiti, hem edebiyat, hem de sosyoloji için geçerlidir. Ki, metin, vak'a, yazar ya da üslûp değerlendirmelerinde varacağımız saptamaların üst seviyede olması yanılmalardan alıkoyacaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*³’de (*Qu’est-ce que la littérature?*) edebiyatın hanesinde yer alan belli başlı üç noktayı tartışmaya açar: “Yazmak Nedir?”, “Niçin Yazıyoruz?”, “Kimin İçin Yazıyoruz?”. Esasen, yazma temelinden hareket eden yazar için, idealizm, ruhbilimcilik, gerekircilik, faydacılık ve ciddiyet ilk plandadır. Demek ki, yapılmak istenen edebiyatı, insanla *açımlayan* yazma temelli bir belgeleyiştir. Buna karşılık Todorov, *Poetikaya Giriş*’te, edebî metin çözümlemesinde anlambilimsel görüşü izah ederken “edebiyat üzerine söylem edebiyatla aynı yerden çıkmıştır ve söz konusu olan şey herhangi bir düzen icat etmek değil önümüzde duran çeşitli ihtimallerden birini mümkün olan en tarafsız şekilde seçmektir” saptamalarını yapar. (Todorov, 2001: 45) Daha sonra, metinde gözlemlenecek sayısız ilişkileri *hâl-i hazır* ve *gıyabi* ayırımının saptanılması ve yargıların belirlenmesinde bu püf nokta dikkatten kaçmamalıdır.

Ian Watt, XVIII. yüzyıl romancılarından Daniel Defoe, Richardson ve Fielding’in romanlarıyla ilgili sorulabilecek pek çok soruya tatmin edici cevap verilemediğini ileri sürer. (Watt, 2002: 7) Sonra da, bir “okul” oluşturmayan bu yazarların buna rağmen, yeniyi arama ve bunu okuyucuya tanıtmalarını ‘deha’ ile ‘rastlantı’ anahtar kelimeleriyle açıklamak ister. Onun, bu sıra dışı yaklaşımı, Eski Yunan ve önceki yüzyılların metinleri arasından sıyrılan Defoe, Richardson ve Fielding farklılığında aramak için mutlaka edebiyat-soyoloji bağlantısını hesaba katmak gerekecektir. Keza, Henry Fielding, Daniel Defoe, Samuel Richardson gibi yazarlar, roman türünün ilk gerçekçileri olarak, edebî tür olarak romanda nesnel gerçekçiliğin yansıtılması insanın bilincindeki ve her zaman alışla gelmiş özellikler göstermeyen davranışların ortaya çıkması halinde oluşan değişkenliğin saptanmasını uygulayamazlar.

Nesnel gerçekçiliğe bağlı kalmaya özen gösteren roman türü, yazarın kahramanına kendi kişiliğinden bir takım özellikler vermekte ve böylelikle okuyucuyu etkilemektedir. Meselâ, yarı gerçek yarı mistik olan *Faust*, tarih sürecinin toplum düşüncesinin önüne çıkardığı bir trajedidir. Ki, Goethe, sanatın tabiatla enine boyuna yarışa girişmediğini ve rasyonel mükemmelliği, anlamalı-

³ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, (çev: Bertan Onaran), İstanbul 1995, Payel Yayınları, 3. b., 124 s.

lık ve soylu tutkuların erdemliliği gibi fenomenleri açığa kavuşturduğunun altını çizerek.

Hem edebiyat, hem de sosyolojinin görev ve önceliğini Wittgenstein'in "Başka başka çağlarda başka başka oyunlar oynanır" sözü oldukça anlamlı bir biçimde göz önüne serer. Her çağın kendine özgü nitelik ve öneminin oluşu çağlar arası değerlendirmelerde edebiyat metinlerinin önemini de ortaya koyar. Bu durumun yine, Wittgenstein'in "Estetik yargı anlatımları dediğimiz sözcükler karma karışık olsalar da bir dönemin kültürü diye adlandırdığımız şeyin üzerinde kesinkes belirli bir rol oynarlar" (Wittgenstein, 1997: 22) cümlesinde görürüz.

Edebiyat ile sosyoloji arasında inter-disipliner/disiplinler arası etkileşimler dışında, neden-sonuç ilişkisini de göz ardı etmemeliyiz. Nitekim bu alanlardaki temel amaçlardan biri de, edebiyatın yayılım alanını tespit etmeye çalışarak; edebiyatlar arasındaki etkileşimdeki rolünü saptamaktır. Bu noktada, uygulanacak yöntemlerin başında, bu alana ait literatür incelenerek kronolojik esas ve gelişime ait kıstaslar göz önünde bulundurularak; elde edilecek olan malzemede yargılara varmak, daha sonra, edebiyatların tarihçesi çerçevesinden hareketle ilgili etkileşimleri saptayarak benzerlik, hareket ve kaynak noktaları hakkında hükümlere ulaşmak gerekmektedir.

Toplum-eleştiri-birey arasından gelişen çatışmalar ile görev ve sorumluluk sahibi bireyin gerileme durumu, Fransız Ekolü mensuplarının, Kafka, Proust, Hesse ve Musil gibi romancılara ve psikanalize duydukları ilgi sonrasında ortaya çıkar. Bu nedenle, ekol mensupları, irrasyonel mistisizm ile rasyonalizm arasındaki diyalektikte bir çıkış noktası ararlar. XX. yüzyılın başlarında edebiyatın bir dalı konumuyla ortaya çıkan edebiyat sosyolojisinin, dil-düşünce-bilgi bağlantısında edebiyat ve toplumbilimle (sosyoloji) kesiştiğini görürüz. Edebiyat sosyolojisinde ise, yazarın karakteri, toplumsal çevre arasındaki ilişkisi gündeme taşınır.

Küreselleşen dünyada, edebiyat ve toplumbilim alanlarının önemi giderek yükselmeye ve daha da önem kazanmaktadır. Gerek sosyoloji, gerekse edebiyatın gelişiminde, milletler arası edebiyat ilişkilerinin büyük önemi vardır. Öte yandan, görev ve öncelik probleminin önemi ortaya çıkarırken; *edebiyat bilimi* ve *ede-*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

biyat teorisi üzerinde ciddi çalışmalara imza atan Wellek-Warren'in karşılaştırmalı edebiyata olan temkinli ve şüpheci bakışını dikkate almamızda yarar vardır. Wellek-Warren, karşılaştırmayı, bütün tenkit çeşitleri ve bilim dallarında kullanılan bir metot olarak göstererek; onun belirli inceleme ve problemlerini kapsadığını belirtir. Ancak, ona göre, iki ve ya daha fazla edebiyat arasındaki ilişkilerin incelenmesi kısıtlamadır. (Wellek-Warren, 1983, 55-58).

Disiplinler arası etkileşimin edebiyat-sosyoloji noktasındaki bağlantısını, "sosyoloji bir sosyal ilim olmasına rağmen, hareket alanı toplumun bütünü olduğundan, bu bütün içinde farklı sosyal ilimlerce ele alınması gereken farklı ilgi alanlarını da kapsamaktadır" (Erkal, 1982: 1) teziyle açıklarak; beslenme kaynakları, referansları ve ölçütleri açısından da yakınlaştırabiliriz. Edebiyat, edebiyatı diğer ifade alanlarına yaklaştırma ve daha iyi anlayabilmek için tarih, eleştiri ve felsefe aracılığıyla yöntem karşılaştırması yapmak; metinlerin çıkış/beslenme kaynaklarından hareket ederek; bizleri, milletler, devirler ve üslûplar arası saptamaların ötesinde, alışla gelen geleneksel metin analizlerinin dışına çıkararak; yeni boyut ve ufuklar açan *kıyas* sistemi edebiyat aracılığıyla harmanlanan çok merkezli bir çözümleme ortaya koymaktadır. Esasen, "sosyolojinin kendisi de bir sosyoloji olayıdır; sosyolojinin konularından birini oluşturur" (Sezer, 1985: 13-14) düşüncesi, toplum kaynaşması (cohésion sociale) ve bağlaşıma (consensus) açısından sosyolojide kullanılan, anket, soruşturma, sözlü-yazılı tutanak, tarih-istatistik gibi yöntem ve tekniklerin edebiyattaki yansıması/açılımı, kültürler arası edebî olayların bir yorumunu ortaya çıkarır.

XIX. yüzyılın başlarında temelleri A. Comte tarafından atılan yeni bilim dalı sosyoloji (sociologie), sonradan çok geliştiren tecrübî sosyolojinin Amerika'da kazandığı yenilikler, yeni toplum görüşleri ve yeni metodlarla (Ülken: 1969, 264) birlikte, edebiyatımıza özellikle Tanzimatla birlikte gelen edebî türlerinin kazandırdıkları, 1840-1940 yılları arasında oluşan edebî akımların getirdikleri, dönemin sosyal ve siyasî hayatının satır aralarındaki olaylar zinciri açısından Türk edebiyatı üzerinde yeni boyut ve bakış açıları ortaya çıkarabilir. Ki, edebiyat ve sosyolojinin sahip olduğu/ortaya çıkardığı yöntemler, sosyolojizmin (sociologisme) prensiplerinden yararlanır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Geniş mercekten bakıldığında edebiyatın etki alanının derecesi ve diğer bilim alanlarıyla irtibatının çoğulcu bir merkez ve bakış açısına sahip olduğunu görürüz. Nitekim edebiyatın bilgileri işleyen, hiçbir bilgiyi sabit kılmayan ve onu fetiş haline getirmeyen bir alan oluşu ile birlikte, yazarın sivil kişiliğine, siyasal güdümlülüğüne bağlı olmadığını düşünen Roland Barthes, bu potansiyel ve çerçeveyi ilgi çekici bir biçimde sistemleştirmeye çalışır: “Edebiyat pek çok bilgiyi üstlenir. Robinson Crusoe gibi bir romanda tarihe, coğrafyaya, topluma, tekniğe, botaniğe, antropolojiye ilişkin bilgi vardır. Eğer bilmem hangi aşırı sosyalizm ya da barbarlık gereği biri dışında bütün bilim dallarımızın öğretimden dışlanması söz konusu olsaydı, kurtarılması gereken edebiyat dalı olurdu, çünkü edebiyat anıtı içinde bütün bilimlerin yer alırlar” (Barthes, 2008: 49).⁴

Sonuç: Edebiyat ve sosyolojinin beslenme kaynaklarının hangi kıstas/ölçüt ve yöntemlerle ele alındığı ve birbirlerinden ne miktarda etkilendiği/etkilenme derecesi önemlidir. Hem yazma, hem de metin üretmede güç ve başarının yüzeye yansımayan taraflarının bilinmesinde edebiyat ile sosyolojinin yaklaşmasının rolü vardır. Bunun dışında, edebiyat eseri, öncelikle metin aracılığıyla anlatılanın dünyasını kurgulamak için gereken verileri ve nitelikleri rasyonel dünyadan alır. Böylece edebiyat eserinde aynı zamanda gerçek dünyanın doğrudan bir yansımasıyla karşılaşırız. İşte bu gerçek dünya, ve sosyal oluşum zinciri edebiyat ile sosyolojiyi yakınlaştırır. Öte yandan, edebiyat alanında meydana gelen sosyolojik şartlar edebî eseri doğrudan etkiler. Eserin, yazardan gelen bir bilinç dayanağı kadar, onu varsayıran dinamikleri etksi altına alır. En son söz: *Kutadgu Bilig*’den başlayarak XXI. yüzyılda yazılan herhangi bir edebî metnin arka planında sosyoloji ve ona bağlı değerleri bulabiliriz.

⁴ Roland Barthes, öte yandan bu işlevselliği, “Edebiyat bilimin küçük aralıklarında çalışır: Her zaman onun gerisinde kalır ya da önüne geçer, tıpkı gündüz biriktirdiklerini geceleyin ısıyan ve bu dolaylı ısıltıyla gelen günü aydınlatan Bologna taşı gibi” ifadeleriyle süslediği somut örneklerle açıklığa kavuşturur. (Bkz. Roland, Barthes, (2008), *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*, (çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, s. 49.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland, (2008), *Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi*, (çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- CAMUS, Albert, (1994), *Yabancı*, (çev: Samih Tiryakioğlu), İstanbul, Varlık Yay., 117 s.
- Erkal, Mustafa E., (1982) *Sosyoloji (Toplumbilim)*, Trabzon, Karadeniz Üniversitesi İ. İ. B. F. Yayınları.
- ESCARPİT, Robert, (1968), *Edebiyat Sosyolojisi*, (çev: Ali Türkay Yazıcı), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- İNALCIK, Halil, (2003), *Şâir ve Patron*, Ankara, Doğu Batı Yayınevi.
- KERRIGAN, Michael, (1995), *Blöfçüünün Rehberi Edebiyat*, (çev: Özden Arıkan), İstanbul, Afa Yayınları.
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi, (1967-1968), "Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar", *Sosyoloji Dergisi*, nr. 20-21.
- LANSON, Gustave, (1937), *İlimlerde Usul Edebiyat Tarihi*, (çev: Yusuf Şerif), İstanbul, Remzi Kitabevi.
- SARTRE, Jean-Paul, (1995), *Edebiyat Nedir?*, (çev: Bertan Onaran), İstanbul, Payel Yayınları, 3. b., 124 s.
- SEZER, Baykan, (1985), *Sosyolojinin Ana Başlıkları*, İstanbul, İ. Ü. Yayınları.
- SKOCPOL, Theda, (ed.), (1999), "Karşılaştırmalı ve Tarihsel Sosyolojinin Yöntemleri Üzerine Açıklamalı Kaynakça", *Tarihsel Sosyoloji*, (çev: Ahmet Fehmi), İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- TODOROV, Tzvetan, (2001), *Poetikaya Giriş*, (çev: Kaya Şahin), İstanbul, Metin Yayınları.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, (1969), *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul, MEB Yayınları.
- WATT, Ian-Roland, Barthes, (2002), *Roman ve Gerçek Etkisi*, (çev: Mehmet Sert), İstanbul, Don Kişot Yayınları.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

WELLEK, R.-A., Warren, (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (çev: Ahmet Edip Uysal), Ankara, MEB Yay.

WITTGENSTEIN, Ludwing, , (1997), *Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üzerine*, Bilim ve Sanat Yayınları, (çev: A. Baki Güçlü), Ankara.

- III -

**BATI EDEBİYATININ YENİ TÜRK
EDEBİYATINA KAYNAKLIK EDİŞİ**

EDİTÖR

Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

MEŞRUTİYET TENKİDİNDE BATIDAN GİREN TERİMLER

*Bilge ERCİLASUN**

ÖZET

İkinci Meşrutiyet Devrinde hareketli bir edebiyat ortamı doğar. Bu yıllarda topluma yeni bir şekil verilmeye çalışılır. Bu düşüncenin öncüsü, Ziya Gökalp'tır. Gökalp başta olmak üzere devrin aydınları, yeni terimler ve kavramlar üzerinde düşünmeye ve tartışmaya başlarlar. Batıdan aldıkları bu terim ve kavramlara karşılıklar bulurlar. Bu yazıda, Fransızcadan alınan ve Türkçede kullanılmakta olan bu terimlerden bazı örnekler üzerinde durulacaktır. Bunlar, beş madde hâlinde ele alınmıştır: Edebiyat, Edebî Türler (Destan, Şiir, Roman, Tiyatro ve Sahne Sanatları), Dil ve Üslûp, Estetik ve Sanat, Felsefe.

Anahtar Kelimeler: Yeni Hayat, İbdâi Edebiyat, Orijinalite, Epope, Lirikizm, Ziya Gökalp, Ali Canip.

THE TERMS BELONGS TO THE WEST IN THE SECOND CONSTITUTIONAL ERA

ABSTRACT

During the Second Constitutionalism a great literature atmosphere was born. In these years the structure of the society has been changed and the pioneer of this change was Ziya Gökalp. Gökalp and other intellectuals of the period has started to discuss on the new terms and concepts. They began to find equivalent terms and concepts of the words they tranferred from West. In this artical some of the terms and words transferred from French are studied. These

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bercilasun@yahoo.com

are divided into five topics: Literature, Literary Genres (Epic, Poetry, Novel, Theatre and Stage Arts), Language and Style, Aesthetic and Art, Philosophy.

Key Words: New Life, Creative Literature, Originalite, Epope, Lyricism, Ziya Gökalp, Ali Canip.

Tanzimattan beri dilimize Batıdan yeni kelimeler girmeye başlamıştır. Bunlar çoğunlukla Fransızcadan alınmış kelimelerdir. Bunların sosyal, fen, tıp gibi ilmin bütün alanlarını kapladığı görülmektedir. Meşrutiyet devrinde de yeni terimler ve kavramlar dilimize girmeye devam eder. Bu yazıda bu terimlerden bazılarına işaret edilecektir. İncelenen kelimeler beş maddede toplanmıştır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1. Edebiyat,
2. Edebî Türler (Destan, Şiir, Roman, Tiyatro ve Sahne Sanatları),
3. Dil ve Üslûp,
4. Estetik ve Sanat,
5. Felsefe.

1. EDEBİYAT

İkinci Meşrutiyet devrinde Türk cemiyetinde bir canlılık görülür. Bu canlılığın olumlu ve olumsuz olmak üzere birbirine zıt yönleri vardır. Osmanlı Devletini sarsan savaşlar bu yıllarda birbiri ardından meydana gelir. Bu ise bir yandan Türk devletinin büyük toprak kayıplarına sebep olur, diğer yandan da canlı ve hareketli bir edebiyat ortamının doğmasına vesile teşkil eder. Bu uzun ve karmaşık devreyi elbette tek bir başlık altında toplamak mümkün değildir.

Devrin hâkim görüşü, 1911 yılında Selânik'te Genç Kalem Dergisi etrafında oluşan Yeni Lisan Hareketi, edebiyat tarihindeki yaygın adıyla Millî Edebiyat Akımıdır. Millî Edebiyatçılar, Türk toplumuna yeni bir şekil vermek üzere harekete geçerler.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Devleti kurtarmak ve toplumun ilerlemesini sağlamak için, Türk milletine yeni bir hayat tarzı yaratmaya çalışırlar. Bu suretle her şey, edebiyat kavramının etrafında doğar ve şekillenir. Yeni hayat, yeni edebiyat, halk için edebiyat, halka doğru edebiyat, millî edebiyat, millî olmayan edebiyat gibi pek çok kavram ortaya atılır ve tartışılır. Batıdan alınan kavram ve terimlere yeni karşılıklar bulunur. Böylece yeni ve modern bir cemiyet kurulmaya çalışılır. Hareketin felsefî ve sosyolojik boyutu, Ziya Gökalp tarafından şekillendirilmiştir.

Genç Kalemler hareketinin önemli isimlerinden biri de Ali Canip'tir. Ali Canip yazılarında Yeni Hayat, Millî Edebiyat gibi meseleleri ele alır ve ayrıntılı bir şekilde işler.

Ali Canip **İbtidâiyet=Originalite** adlı yazısında sanatta yaratıcılık meselesini ele alır. Burada **originalite** karşılığı **ibtidâiyet** veya **ibdâî** (edebiyat) terimlerini kullandığını da belirtelim. Ali Canip tercih ettiği bu terimlerle **yaratıcılık** kavramını kastetmektedir. Yazar, bu kavram üzerinde çok durmuştur. Çünkü ona göre varlık ve ilerleme buna bağlıdır. Yani ilerleme, gelişme, zenginlik, güçlülük, yenilik, sanat ve ilim...

Ali Canip, Yunanlıların Mısırlılardan iki şey aldıklarını belirtiyor. Bunların **Methode=Usul** ve **Thechnique=Mihniyyat** olduğunu ilâve ediyor. Ali Canip her milletin bunları diğerinden alabileceğini, çünkü bunların terakki vasıtaları olduğunu, milletlerin malı olmadığını, metot ve tekniğe dayanarak, bu vasıtaları kullanarak orijinal eserler yaratabileceğimizi söylüyor. Biz Türklerin ise başka milletlerden şimdiye kadar metot ve tekniği almakla yetinmediğimizi, bu vasıtalarla birlikte "*onların ilimde, sanatta buldukları hakikat ve bedâiaları*" da aldığımızı belirtiyor. Ve bunlarla, yani onlardan aldıklarımızla yetindiğimizi, üzerine yeni bir şey ilâve etmediğimizi belirtiyor ve buna çeşitli misaller veriyor. İşte bu yüzden "*vaktiyle Çinlileşmiş âlimlerimiz, Acemleşmiş şairlerimiz Türklüğü temsil edemedikleri gibi bugün Avrupalılaştırmış münevverlerimiz yine bir şey yapamamaktadırlar*", diyor. Sonra da yapılan şeyin bir yaratma değil bir taklit olduğunu belirtiyor. Bunun için de şu kelimeleri kullanıyor: Gramofonluk, maymunluk, papağanlık... Yazar burada kopya yapmayı kastetmiştir. Daha sonraki yazılarında bunun için **reflect** (yansıma, asıl olmayan, gölge olan) terimini kullanacaktır. (Yöntem 1999: 338). Diğer taklit için de, yani

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sanatın temelini teşkil eden, sanattaki başlangıç noktası olan taklit için de **imitation** kelimesini kullanmıştır. Ali Canip, bir edebiyatın yaratılmasında **reflect**'ten uzak olması gerektiğine sık sık işaret etmiştir.

Ali Canip'e göre sanatkar *"tamamen serbest bir ruha mâlik olmalı ve sanattan başka bir şey"* düşünmemelidir. Bunun için de kalbinde *"millî bir gurur"* taşıması şarttır. Bu suretle sanatkar, **gölge=reflect** hislerle dolu eserler yazmaktan uzak kalabilir (Yöntem 1913: 1112-1118).

Burada kastedilen farklı bir taklittir. Bu yüzden Ali Canip de farklı bir kelime kullanır. Birine **reflect**, sanattaki taklide ise **imitation** der ve bu tarz taklidin, yapılması gereken öğretici ve eğitici, yetiştirici bir taklit olduğunu belirtir. Bu, sanatkarı yaratmaya ve orijinaliteye götüren faydalı bir taklittir.

"Bedâetin bize öğrettiği bazı hakikatler var. Meselâ biliyoruz ki sanatın en esaslı unsuru **imitation=taklit**'tir." (Yöntem 1999: 194).

Ali Canip'in yazılarındaki önemli noktalardan biri, onun yeni kavramları ele almasıdır. Önce milliyet kavramını vurguluyor. Bu **Türk Ruhu**'dur. Sonra onun yaratacağı, ulaşmak zorunda olduğu çağdaş düzeni belirtiyor. Bu, **Yeni Hayat**'tır. Bunun **Türk Hayatı** olması gerektiğini belirtiyor. Bunun edebiyatının adı da bellidir: **Türk Edebiyatı**...

"Biz, yeni neslin yeni iştiaklarına **Türk ruhu** diyoruz. Bu müphem iştiakların gayelerine verilen kıymetler bizde bir **Yeni Hayat** yaşatacaktır. Bu yeni hayata **Türk Hayatı** namını veriyoruz. Bu hayatı vukua gelmemiş, fakat vukua gelebilir bir tarih suretinde bize hikâye edecek eserlere **Türk Edebiyatı** diyeceğiz." (Yöntem 1999: 165).

İşte burada, metnin bu kısmında karşımıza yeni bir kavram çıkıyor. Ali Canip, **laik** kelimesini kullanıyor. Türklüğün **laik** bir **ideal** olduğunu, bunun da **Yenilik** demek olduğunu söylüyor. Avrupa'da meydana gelen **Rönesans** hareketini örnek gösteriyor. **Rönesans**'ın bir **Yeni Hayat** olduğunu, *"Yunan"* ve *"Roma"* ifadelerinin **laik** bir **ideal** olduklarını belirtiyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bizce Türklük **laik=laïque** bir idealdir ki **Yeni-lik** tabirinin hemen mürâdifidir. Avrupa'da **Rönesans** Yunan ve Roma hayatını yeniden, yeniden yaşamak üzere başladı. Halbuki bu büsbütün bir **Yeni Hayat** yaşamaktan başka bir şey değildi. Yunan yahut Roma tabirleri **laik** bir **ideal** ihtiyacının ilticagâhıydı." (Yöntem 1999: 165).

Ali Canip burada **laik** kelimesini **yenilik** karşılığında kullanılmaktadır. Daha sonraki açıklamalarından öğreneceğimiz gibi, laiklik kavramının çağdaşlık ve din dışılık gibi iki önemli unsuru bulunmaktadır.

Ali Canip, Millî Edebiyat kavramını anlatmak için birbirinden farklı birkaç terim kullanır. Bunlar **Millî Edebiyat**, **İbdâî Edebiyat** ifadeleridir. Bunun için şöyle der:

"Düşündüm, takdir ettim ki Voltaire'in nasihatını dinleyerek kelimeleri manasını ne kadar tayin edersem edeyim, meseleyi ne kadar aydınlatırsam aydınlatayım, ispat edeyim, hulâsa ne yaparsam yapayım, onlar kabil değil, **Millî Edebiyat**'ı, **Şalvarlı Edebiyat**'la bir görmekten vazgeçmeyecekler, yine bağıracaklardır ki **Millî Edebiyat** olmaz!... Ve işte bunun için bu manası anlaşılmamaya ahdedilmiş olan iki kelimeyi Genç Kalemler'den silmeye karar verdik. Bunun yerine fikrimizi daha güzel izah edeceği şüphesiz bulunan **İbdâî Edebiyat** teribini kullanacağız." (Yöntem 1999: 194).

Ali Canip burada **Millî Edebiyat** kavramının yanlış anlaşıldığını, bunun **Şalvarlı Edebiyat** zannedildiğini söylemektedir. Bu kavram için daha sonra **Halk İçin Edebiyat** ifadesini kullanacaktır. Kendi teklif ettiği edebiyat çeşidini ise yukarıda **İbdâî Edebiyat** terimi ile ifade etmiştir. Ali Canip bunun için **İbtidâî=Orijinal Edebiyat**, **Halka Doğru Edebiyat** ifadelerini de kullanır.

Ali Canip'in üzerinde en çok durduğu terimlerden biri "**hads**" terimidir. Ali Canip, Fransızcadan aldığı "**intuition**" kelimesinin karşılığı olarak "**hads**" terimini kullanmıştır. Yazar, hadsi,

yani sezgiyi, sanatın ve yaratıcılığın temeli olarak görür. Bunun için de Bergson'a dayanır ve şöyle der:

"Ruhumuzun tamamıyetini tahlil etmeden ze-kâmızı kelimelerin sathında dolaştırırsak belki Sünbülzâde'nin ruhu şâd olur, fakat sizin Bergson'un izah ettiği gibi **hads=intuition**'dan hiç bir şey tecellî ettiremeyiz. Ben eskiden bir Cenab tanırdım ki büyük bir akşamı yalnız bir mısra ile anlatırdı." (Yöntem 1999: 561-562).

Ali Canip hayatın ve tabiatın değişken olduklarını söyler. Sanat bu değişkenlikleri göstermelidir... Böylece sanat, "*klâsik anlayışa*" yani taklide isyan etmiştir. Fakat bu isyanın âmili **hads (intuition)**'dir. Sanatın bu şuursuz isyanı sonunda gerçi edebiyat taklitten kurtulmuştur. Artık "*şair kalemini istediği gibi oynatmak hakkını kazanmış demektir.*" Fakat Ali Canip, çoğu zaman bu isyanın âmilinin hads olduğu anlaşılamamaktadır, böylece yanlış cereyanlar ortaya çıkmaktadır, der. Sanat anlayışındaki bu yanlışlıkları da şöyle belirtir: Ya hayal gücünde aşırılıklara kaçılmış, ya intibalar hâkim olmuş, ya da "*bazen millî meseleleri havsalasına almakla iktifa eden bir edebiyat, bazen de sanattan büsbütün uzaklaşarak **Halk İçin Edebiyat***" yapılmış ve öğüt vermek gaye zannedilmiştir (Yöntem 1913: 1046-1055).

Ali Canip yenilik, orijinallik ve çağdaşlık özelliklerini anlatmak için **asrî** kelimesini de kullanır. Bazı yazılarında **Yeni** ve **Yenilik** kelimelerinin yanlış anlaşıldığını, her **Yeni**'nin **orijinal** sanıldığını, halbuki her **Yeni**'nin orijinal olmadığını, "*paradoksal*" de olabileceğini belirtir. Buna örnek de gösterir: Yahya Kemal'in bazı sözlerinin, Ömer Seyfettin'in Câbi Efendi'sinin "*orijinal*" değil, "*paradoksal*"¹ olduğunu söyler... Ali Canip, sözlerini şöyle tamamlar: "*Hiç şüphe yok, asrîlik başka, yenilik de başkadır*". Fakat "*her asrî şair orijinal olmadığı halde, her orijinal, bir Yeni'dir*". Fuzulî, Nedim, Ahmet Haşim gibi... Buradaki **Yenilik** (veya **Orijinallik**) kavramının, eski edebiyatçılar tarafından "*nev'i şahsına münhasır*" ifadesiyle anlatıldığını da belirtiyor (Yöntem 1919: 115-116).

Ziya Gökalp da edebiyat hakkındaki görüşlerini, yazılarında ve şiirlerinde ortaya koyar. Bunlardan biri Yeni Mecmua'da

¹ Paradoksal: Birbirine aykırı söz ve davranışlar. Mantiğa aykırı görünen.

Ortaç adıyla yayınlanan manzumesidir. Gökâlp bu şiiri daha sonra Kızılelma adlı kitabında Sanat adı ile yayınlacaktır.

Ortaç şiiri, bir şiirden çok bir edebiyat görüşünün belirtilmesidir. Şiirden hareketle, şiirdeki prensiplerden hareketle Türkçü bir edebiyat anlayışı ortaya konmaktadır.

Bu şiirde Gökâlp, millî bir edebiyatın gerekliliğini dile getirir. “*Sanat için sanat*” ve “*toplum için sanat*” görüşlerini anlattığı bu şiirinde, ikisi arasındaki farkları belirtmekte, millî sanatın faydasına ve lüzumuna işaret etmektedir. Diğer sanat görüşünün eksik olduğuna da dikkat çekmektedir.

Gökâlp sanat görüşünü **Parnas**², millî sanat görüşünü ise **Ortaç** kelimeleriyle ifade etmektedir. Aynı bakış tarzı Ali Canip’te de görülür. Ali Canip de yazılarında **Parnas** terimini yeni bir şey üretmeyen, hayallerini yabancı edebiyatlardan alan sanatkarlar için kullanmıştır (Bu, yazarın Yektâ Bâhir imzasıyla kaleme aldığı Üslûp, Şahsiyet adlı yazısıdır. Şiir bölümünde bu konu tekrar ele alınacaktır).

Gökâlp’a göre iki çeşit sanat vardır. Biri millî sanat, diğer millî olmayan sanattır. Yani bunlardan birincisini “*toplum için sanat*”, diğerini “*sanat için sanat*” diye ifade edebiliriz. Gökâlp şiirinde, millî sanatın sembolleri olarak düşündüğü bazı ifadelere yer verir. Bunlar Altın Destan, kımız, kopuz gibi kelimelerdir.

Gökâlp millî şaire **Ozan**, takip ettiği yola da **Ortaç** adını veriyor. Bu ozan, şiirlerinde millî unsurları (kımız, kopuz gibi millî kültür vasıtalarını ve Altın Destan, Kutlutaş gibi millî efsane unsurlarını) kullanır. Bu ilhamı kutlu, gür sesli ve mutlu, daima umutlu bir şairdir. İleri görüşlüdür. “*İğreti sanatla millî hüner*” arasındaki farkı anlayacak kadar şuurludur. Gökâlp millî olmayan sanata “*iğreti sanat*”, millî sanata da “*millî hüner*” demektedir. Gökâlp’a göre ozanın en büyük farkı ve üstünlüğü, Türkçe yazmasıdır. O, halkın söylediği Türkçeyi kullanır ve aruzun yerine millî

² Parnas, 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan bir şiir akımıdır. Şiirde Realist bakışı, ayrıntıyı tasvir etmeyi, resim özelliklerini vurgulamayı, duygudan uzak olmayı ve realist tasvirler yapmayı esas alan bir şiir görüşüdür. “*Parnas*”, bu hâliyle olumsuz bir mana taşımamaktadır. Ziya Gökâlp’ın burada kelimeye mecazî bir anlam yükleyerek olumsuz bir anlam verdiği görülmektedir. Ali Canip de yazılarında kelimeyi bu şekliyle kullanmıştır.

vezin olan hece veznini tercih eder. Gökâlp onun, “*her akan sele*” kapılmayan bir ırmak olduğuna inanır: O şair, yani millî şair, Doğudan Batıdan esen rüzgâra uymaz. O bir “*dılmaç*” değil, yani tercüman değil bir “*yalvaç*”tır, yani yol gösterendir.

Gökâlp halkın, aydınlar tarafından uzun yıllar ihmal edildiğini söyler. Halkın bu hâlini Gökâlp, viran bir kaleye benzetir. İçine giren de girmeyen de çile çekmektedir. İçine girmeyen halktan haberdar olamaz, bu yüzden sanatında eksik kalır; içine giren ise yapılacak çok iş olduğunu görüp hayıflanır. Bu yüzden halkla bir olmak da olmamak da çok zordur ve çıkar yol değildir. Yani, meselenin halli için kâfi değildir. Ozan, halka hürmet duyar. Halk bir gizli hazinedir. Elmas iğneler, inci gerdanlıklar hep onun içinde saklıdır. Ozan bu hazinenin farkındadır. Ve bu hazineyi keşfetmeye çalışmaktadır. Gökâlp millî olmayan sanatı **Parnasse** terimiyle ifade etmektedir. **Parnasse** şair, iğreti sanat, yani kendisinin olmayan ödünç alınmış bir sanat, sahibidir, yabancı eserlerin etkisindedir, Türkçeyi küçümser, Türkçe olmayan kelimeleri tercih eder, hece yerine aruzu kullanır, ozan gibi “*ilhamı kutlu*” değildir, ayrıca mutlu ve umutlu da değildir, çünkü halka yabancısıdır, hattâ halktan nefret eder, yol gösterici değildir, çünkü başkalarına tâbi olmaktadır, ayrıca halktaki hazinenin de farkında değildir.

Gökâlp son olarak Parnasse dediği şaire bir çağrıda bulunur. Onun takip ettiği yolu, yani Parnas’ı terk etmesini, Ortaç yoluna girmesini ister. Baudelaire, Verlaine gibi Fransız şairlerine uymayı, onları takip etmeyi, onlardan etkilenmeyi bırakmasını söyler. Gökâlp bunun, Parnas şair için bir kurtuluş olduğu görüşündedir; bu düşüncesini, dinî bir motifle anlatır. Peygamberin göğe yükselmesine, Tanrı ile buluşmasına benzeterek buna “*miraç*” der. Burada Gökâlp, dinde en yüksek noktayı temsil eden “*miraç*” kavramını, sanat için de kullanmıştır. Bununla da sanatı dine benzeterek, sanatkârın bu suretle en yüksek noktaya ulaşabileceğini ifade etmektedir. Sanatkârın başkasına dayanmadan, başka sanatkârlardan yardım almadan, destek görmeden, kendi gücüyle ve kendi yaratıcılığıyla, daha da önemlisi millî benliğiyle yaratıcılığa ulaşması, Gökâlp’a göre bir “*miraç*” olacaktır.

Bütün bunları metin üzerinde görelim:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Dinle, yeni şair, eski ozanı,
 Okuyor yürekten Altın Destan'ı...
 Deme Kopuz kırık, yoktur çalanı,
 Çalgı gönül sesi, kopuz bir ağaç.
 Kutlutaş'ı yoksa ilhamı kutlu,
 Kanı güler, içmezse kımız ne mutlu,
 Umut bir kanatsa, dâim umutlu,
 Ona Ozan derler, yoluna **Ortaç**.
 Diyor ki: Siz **Parnasse**, biz **Ortaç** eri,
 Bizden olan her fert görür ileri,
 İğreti sanattan millî hüneri,
 İstemez yabancı eserlerden baş!
 Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
 Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
 Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
 Değildir bir mana üç ada muhtaç.
 Irmağız, her akan sele uymayız,
 Şark'tan, Garp'tan esen yele uymayız,
 El uysun bize, biz ele uymayız,
 Biz dilmaç değiliz, yalvacız yalvaç.
 Halk bir viran kale, duvarı siyah,
 Girende peşîman, girmeyende âh,
 Duyarız biz ona hürmet, siz ikrah,
 Size dert veren şey bize bir felâh!
 Bu yerde biz bulduk gizli bir hazne;
 Dağarcık omuzda girdik içine,
 Bu inci gerdanlık, şu elmas iğne
 Hep ondan çıkmıştır, gözlerini aç.
 Ey şair **Parnasse**'dan çık, gel **Ortaç**'a;
 Baudelaire'i, Verlaine'i kesme haraca;
 Sen kendi gücünle tırman yamaca;
 Bu yükseliş, belki olur bir miraç...

(Ziya Gökalp 1917: 156).

Görüldüğü gibi Gökalp bu şiirde yeni kavramlar ve yeni terimler kullanmıştır. Bunların bazılarını kendisi icat etmiş, bazılarını da Fransızcadan almıştır. Fakat Batıdan aldığı kelimelere de yeni kavramlar kazandırmış, yeni ve farklı ve değişik bir durumu ifade etmek için kullanmıştır. "*Parnas*" kelimesi buna örnektir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009

"Parnas", bir akımı ifade eden bir terimdir. Gökalp burada bu kelimeyi millî olmayan şair "alafranga şair, kozmopolit şair, halkına yabancı şair, ödünç alınmış bir sanatı kullanan şair" için kullanmaktadır.

Bu arada Gökalp, düşüncelerini ifade etmek için yeni terimler de üretmiş ve yeni anlamlar yükleyerek bu şiirde onlara yer vermiştir. Ozan, Ortaç, Dilmaç, Yalvaç gibi...

Bu şiirde millî edebiyatçıların bütün prensiplerini bulmak mümkündür. Bunlar şöyle sıralanabilir: Hece vezni, Türkçe, millî değerler ve millî kültür malzemeleri, millî şuurun meydana gelmesi, millî sanatı işleme ve geliştirmek, taklitçi olmamak, dış tesirlere kapılmamak, etkilenmekten çok etkileyici olmak, yani yol gösterici olmak...

Gökalp burada sadece şiirden ve şairden bahsetmektedir. Fakat onun söyledikleri, yalnız şiirle ve şairle ilgili olarak anlaşılmamalıdır. Burada ifade edilen şey, bir görüş, bir bakış ve bir anlayıştır. Bir dünya görüşüdür. Bu da, Genç Kalemlerdeki Yeni Lisan hareketiyle başlayan, edebiyatımızda Millî Edebiyat Akımı diye tanınan Türkçü bakışın esasını, hareket noktasını teşkil etmektedir.

Gökalp, Ruşen Eşref'e verdiği mülâkatta edebiyat tarihinin genel bir özetini yapar. Burada da hayata bakışını ifade edecek yeni kavramları ve terimleri kullandığını görmekteyiz. Gökalp, edebiyatların kronolojik olarak üç farklı devreden geçtiğini söyler. Bunlardan birincisi, kavim çevresinde meydana gelir ve "*Kavmî*" özellikler taşır. O halde bunu, "*Kavmî Edebiyat*" diye adlandırmak lâzımdır. Bu, din dışı bir edebiyattır. İkinci devre **Ümmet Devri**'dir. Bu devirde "*Kavmî Hars*"ın yerini "*Ümmet Harsı*" almıştır. Onun için bu devreye **Ümmet Edebiyatı** demek uygundur... Gökalp burada **Gothique**³ Edebiyat tabirini de kullanır.

"İslâm ümmetinin edebiyatı, İran edebiyatının hususiyetlerini taşıyan bir şekilde, Avrupa'daki ümmet sanatı da **Gothique** sanat adıyla meydana çıkıyor ki, mimarlıkta kullanılana uyarak buna

³ "Gothique: Avrupa'da Gotlarla başlayan ve Ortaçağ sonlarında çeşitli sanat dallarında belirli bir üslûpta eserler veren bir sanat tarzı ve anlayışı. Gotik mimarî, Gotik yazı, bunların başlıcalarındandır." (Kutlu 1972: 341).

yani o zamanın edebiyatına da **Gothique Edebiyat** diyebiliriz.

Gerek **Gothique Edebiyat**, gerek İran hususiyetlerini taşıyan edebiyat; kâinat ve hayat hakkında dinî bir görüş ve inanışa sahiptir. Yani o türlü edebiyatlar dünyayı din gözüyle görür. İşte edebiyat o zaman ya tasavvufa dayalı olur ya dinî edebiyattır; yahut da normal ve klâsik din anlayışına, imâna ve ibadete karşı bir reaksiyon hâlinde kendini gösterir.” (Ünaydın 1972/1917: 190).

Gökalp ümmet devrinde birbirinden farklı iki çeşit edebiyat doğduğunu söyler. Bunlardan birincisi, artık millî olmayan dinî olan bir yüksek zümre edebiyatı, diğeri de millî olan halk edebiyatıdır. Bunlar zamanla birbirlerinden gittikçe uzaklaşırlar. Bizde de öyle olmuştur. Yüksek zümre edebiyatı, gittikçe millî zevkten uzaklaşmış ve halka yabancılaşmıştır.

Gökalp, Avrupa’daki edebiyatların da aynı merhalelerden geçtiğini söyler. Zamanla Avrupa dinî edebiyattan bıkmış ve din dışı bir edebiyata yönelmeye başlamıştır. Bunun da temelini **Eski Yunan**’da bulmuştur. Gökalp, Avrupa’nın, **Eski Yunan**’dan hareket ederek **Rönesans**’ı, sonra **Klasik Edebiyat**’ı, **Fransız Klasisizmini** yarattığını söyler. Bütün bu edebiyatların dinî özelliklerden uzaklaştığını, millî zevke dayandığını, bu suretle millî bir edebiyat yarattığını da belirtir (Ünaydın 1972/1917: 190-191).

Gökalp, Türk edebiyatında da, Avrupa’daki gibi millî bir edebiyat oluşturulması için, önce Türkçülük görüşünün işlenmesi gerektiği görüşündedir. Türkçülük görüşü, edebiyata, hayata ve sanata hâkim olduğu zaman millî bir edebiyat doğacak, millî sanat eserleri meydana getirilecektir. Bu arada gerçek Türkçülük’e, yani yaratıcı Türkçülük’e birdenbire ulaşamadığını, bir hazırlık devresine ihtiyaç bulunduğunu da belirtir. Buna göre Türkçülüğün üç merhaleden geçtiğini söyler. Bunları şöyle sıralar:

1. Zihnî Türkçülük,
2. Taklitçi Türkçülük,
3. Hakikî Türkçülük.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gökalp ilk iki devreye “Gerçek Türkçülük, yani Fransızca şekliyle *Turquisme*” denilemeyeceğini, ancak “*Turquerie*” adı verilebileceğini söyler. Gökalp’ın burada **Türklük Bilgisi** ve **Türklük Araştırmalarını** ifade etmek için “*Türkizm*” terimini, Türk’e olan ilgi, sevgi ve merak duygularını karşılamak için “*Türköri*” kelimesini kullandığı görülmektedir (Ünaydın 1972/1917: 197-198).

Gökalp’a göre **Romantizm**, millî bir bakışın sonucudur. Romantizmin esasında üç unsur bulunur. Bunlar **interiorite**⁴, yani samimiyet ve dış etkilere kapalılık; **spontaneite**⁵, yani kendiliğinden ve zorlamadan olma, tabîlik; **lyrisme**, yani coşkunluk ve duygululuktur. Gökalp bu vasıfların zaten halk sanatında mevcut bulunduğunu, millî bir sanat yaratmak için de halktan alınması gerektiğini belirtmektedir.

“*Romantizm’in esası ise, halk sanatında var olan interiorite, spontaneite ve lyrisme’dir. Sanat halkın ictimâ ruhundan kopmuş bir vecid suretinde doğar.*” (Ünaydın 1972/1917: 193).

Ziya Gökalp burada **lirizm** kelimesini, genel olarak edebiyatın bütün türlerine bağlı şekilde ele almaktadır. Lirizm terimi üzerinde duran başka yazarlar da vardır. Bu yazılar, şiirle ilgili olduğundan, yani yazarlar şiirdeki lirizmi kastettiklerinden, bunlara şiir bölümünde yer verilecektir.

Bu devirde kullanılan terimlerin bir kısmı da, edebiyatın tarifiyle ve özellikleriyle ilgilidir. Bunun için yine Gökalp tarafından **normal edebiyat**, **anormal edebiyat** ifadeleri kullanılmıştır. Ali Canip, Gökalp’tan aldığı bu bilgilere ve terimlere yazılarında yer verir. Ve çağdaş bir edebiyatı bu esaslara göre tarif etmeye çalışır. Şöyle der:

“*Asrî edebiyat, hayatî edebiyat demektir*”. Gerçi böyle bir edebiyatın dili ve bütün teknik kısımları, **normal=tabîi** olmalıdır. Fakat bunlar sadece malzemedir ve kâfi değildirler. (Yöntem 1919: 19-20).

Sonra bu konuda Gökalp’a atıf yapar ve devam eder:

⁴ “Interiorite: Kelimeyi Ziya Gökalp “içtenlik; içten ve ruhun öz kaynaklarından kopup gelme; dış etkilere kapalılık” gibi manalarda kullanmıştır.” (Kutlu 1972: 341).

⁵ “Spontaneite: Kendiliğinden meydana gelme, meydana çıkmasında dış etkiler bulunmama; plânsız, zorlamadan.” (Kutlu 1972: 341).

Bir zamanlar Ziya Gökalp **normal edebiyat**, **anormal edebiyat** diyordu. Ali Canip, **anormalite** mevzu ile tayin edilecektir, der. Ziya Gökalp'a göre meselâ Nana konusunda bir roman, normal olmayan bir hayatı aksettirdiği halde, eğer bu **anormaliteyi** doğru aksettiriyorsa o edebiyat mutlaka normaldir. *"Ancak bizim edebiyatımız gibi gayr-i hayatî mefhum edebiyatlarına anormal denilebilir. Çünkü asrî değildir."* (Yöntem 1919: 19-20).

Yukarıdaki alıntıda Ali Canip'in, Fransızcadan aldığı **normal** kelimesini **tabî** kelimesi ile karşıladığı görülmektedir. **Normal** bugün dilimize yerleşmiş, terim özelliğini kaybetmiş, günlük hayatta kullanılan bir kelimedir. Buradaki metinlerde ise bir edebî terim olarak kullanıldığını görmekteyiz.

Gökalp, Rusya'da Sosyalizm fikrinin gelişmesinin **Regional**, yani bölgesel edebiyatların kurulmasına yol açtığını belirtiyor. Bu suretle her bölgeye ait ayrı bir edebiyat türemiş, bu şekilde de topluluklar gittikçe birbirlerinden farklılaşmışlardır. Gökalp bunun zararlı bir gidiş olduğunu ısrarla belirtir.

"Şimal Türkleri arasında gayr-ı tabî bir surette uyanmaya başlayan sosyalizm fikri, mevkî (**Regionale**) edebiyatlar teessüsünü intaç etti. Halbuki bir tek lisana malik olan her kavmin halk konuşmaları birbirinden büsbütün başkadır. Mahallî şiveleri yazı lisanı haline sokmak, bunlardan bir edebiyat çıkarmak millî beraberlik için büyük bir tehlikedir. Meselâ yalnız Türkiye dahilinde her mahallin halk diliyle edebiyat tesisine başlansa yüzlerce halk lisanı tekevvün eder. Bu halin tatbiki bütün milletler için en müthiş bir ölümdür." (Ziya Gökalp 1976: 74).

Edebiyatların çeşitliliğinden bahseden diğer bir yazar da Reşat Nuri'dir. Reşat Nuri, yakın tarihi değil, daha eski zamanların hasretini çekmenin edebiyatı kurtarmayacağı görüşündedir. Bu insanların uzak tarihten zevk almalarından, ancak güzel bir **exotique**⁶ edebiyat doğabilir. Bu ise, millî olmaktan uzaklaşmak demektir.

⁶ Yabancı diyarlardan bahseden, yabancı diyarları merak eden.

“Bütün bu sebepleri göz önüne alarak düşünüyorum ki, mâzî-i karîbimizi bir gurbet ve menfâ hayatı sayarak eski iller ve zamanlar dâüssılasını çekenler yanılıyorlar. Zevklerinde değil, çünkü bundan güzel bir **exotique** edebiyat çıkabilir. Fakat edebiyatın ancak zamanlar ve mesafeler ötesinden ilhamını almak şartıyla millî olacağını iddiada.” (Güntekin 1917: 289-295).

Burada Reşat Nuri, uzak tarihin özlemini çeken yazarların davranışlarını yanlış ve eksik bulmaktadır. Onların zevklerinde yanılmadıklarını, çünkü bu merak ve ilgiden **egzotik** bir edebiyat çıkabileceğini söyler. Fakat Reşat Nuri’ye göre bu edebiyat, onların iddia ettiği gibi millî olmayacaktır. Sadece egzotik bir edebiyat, yani millî zevkten uzak ve yabancı bir edebiyat, olacaktır. Reşat Nuri burada “*egzotik*” kelimesini millî zevkten uzak, millî zevkin tezadı olacak şekilde kullanmıştır. Burada “*egzotik*” terimine de “*Parnas*” teriminde olduğu gibi, yukarıda Gökâlp’in şiirinde görüldüğü üzere, millîliğin tezadı olan anlamın yüklendiği görülür. Her iki terimde de olumsuz anlam vurgulanmış, bu terimlere “*millî zevkten uzaklık*” anlamı kazandırılmıştır.

Ali Canip bu arada Hippolyte Taine’in edebiyat görüşüne de yer verir. Taine, edebiyatın da içinde bulunduğu bütün sosyal ilimleri, biyolojik esaslarla izah etmektedir. Biyolojik veya sosyal bir uzvun yaşayabilmesi için, kendisi ile çevresi arasında mutlak bir **ülfet=accomodation**⁷ bulunmalıdır. Meselâ Grönland’da portakal yetişmemesi gibi...(Yöntem 1911: 47-52).

Millî bir edebiyatın önemli unsurları nelerdir? Yazarlar bu konu üzerinde de ayrıntılı bir şekilde durmuşlardır. Aşağıdaki alıntılara dayanarak millî edebiyatın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: **Spontane**⁸ olmak, **concret** realiteleri olduğu gibi göstermek, **monstre** bir halde bulunmamak, **concept** edebiyatı olmamak, **efemine**, sönük, hasta tiplere dayanmamak...

“Türk aydınları milliyetin kudsiyetini, bu kudsî milliyetin nâtıkası olan öz dilin güzelliklerini hissedememişler, bundan dolayı görünüşüne rağmen

⁷ Accomodation: Yakınlık, uygunluk.

⁸ Spontane: Kendiliğinden olan, tabîî şartlarda meydana gelen.

istenildiği kadar güzel yazamamışlardır. Bu yüzden medeniyet tarihine **spontane=hâciz**, zengin bir edebiyat hediye edememişlerdir. Türk aydınları her zaman Türk milletine zarar vermişlerdir. Her zaman yabancı dil kullanmışlar, neticede Türk milletinin parçalanmasına sebep olmuşlardır.” (Yöntem 1913: 1046-1055).

“Hads melekesinin yaptırdığı isyandan maksat, şiir ve sanatı mefhumlardan mücerret ifade ve tasvirlerden kurtarmak, ona ruhta, hayatta, tabiattaki **concret=şibh**⁹ şe’niyetleri olduğu gibi ve canlı bir surette göstertmek, mücessem tasvirler yaptırmaktır.” (Yöntem 1913: 1046-1055).

“İran edebiyatından Fransız edebiyatına yönelen, yeni bir ufuk bulan, fakat taklitten ve kelimecilikten, kelime oyunlarından kurtulamayan Türk edebiyatı, hâlâ **monstre=mesîh**¹⁰ bir halde”dir. (Yöntem 1913: 1046-1055).

“Bir kere Nedim’in mensup olduğu Divan edebiyatı, bir **concept=mefhum**¹¹ edebiyatıdır.” (Yöntem 1919: 19-20).

Edebiyat-ı Cedideciler “*efemine*”dirler¹², “*canlandırmak istedikleri tipler mukavemetsiz, sönük, hasta şeylerdir*”. (Yöntem 1918: 7-18).

Yusuf Ziya, edebiyatın iki önemli unsuru bulunduğunu söyler. Bunların **şekil** ile **esas** olduğunu belirtir. Şekil beynelmileldir, her yerden alınabilir, esas ise orijinaldir, şahsiyet mahsulüdür. Yabancı bir edebiyattan alınmamalı, millî vicdandan alınarak yaratılmalıdır.

“İbdâî edebiyat, yaşanan hayatı, yaşayan lisan ile ifade eden millî bir edebiyattır. Bütün asrî ede-

⁹ Concret: Somut. Tabiatta benzeri bulunan, benzer.

¹⁰ Monstre: Canavar. Mesîh: 1. Şekli değiştirilmiş, başka bir şekle sokulmuş. 2. Tuhaf, garip (Parlatır 2006: 1069).

Metinde “*tuhaf, garip, tabîilikten uzak*” anlamına gelmektedir.

¹¹ Kavrama dayanan, mücerret olan, soyut olan. Somut olmayan.

¹² Kadınsı, erkek olduğu halde kadınsı özellikler gösteren.

biyatların müşterek kalbi olan malûm **şekil (forme)ler** dahilinde kendi hususiyetini gösteren bu edebiyat, yabancı bir **esas (fond)**ı taklit ile kazanılmış kâzib bir şahsiyet mahsulü değil, millî vicedandan alınma hakikî bir dehanın yaratıcı bir kuvvete mâlik mübdecilerin bir eseridir.” (Ortaç 1918: 4-5; Kolcu 1992: 216-217).

Ömer Seyfettin Edebiyatta Artta Kalış adlı yazısında **Survivance** terimini tarif eder ve buna karşılık bulur:

“Edebiyat da hayat gibi ezeli bir tekâmüldür. Bütün fikirleri, temâyülleri, şekilleri, hisleri yavaş yavaş değişir. Fakat bu değişme ânî değildir. Yeni eserler içtimâî temâyülü takip ve terennüm eder. Can çekişen eski temâyülün mahsulü eserler ve tarzlar da birden bire ölmez. Lâkin sönük, kat’î ölüme doğru cansız bir hayat geçirirler ki buna **Artta kalış=Survivance** derler.” (Ömer Seyfettin 1992/1915: 84).

2. EDEBÎ TÜRLER

Selânik’te Genç Kalemler Dergisi etrafında Yeni Lisan hareketini meydana getiren ve kısa zamanda Millî Edebiyat akımını yaratanlar, edebî türler üzerinde de geniş olarak durmuşlardır. Şiir, roman ve tiyatro gibi çağdaş türlerin yanında destan meselesine de ayrıntılı olarak yer vermişlerdir.

2.1. DESTAN

Meşrutiyet yıllarında **destan** yerine **Epope** teriminin kullanıldığı görülmektedir. Bu arada, **destan** türü üzerinde ayrıntılı bir şekilde düşünülmüşler, hattâ bu konuda şiddetli tartışmalara da girmişlerdir. Ali Canip ile Fuat Köprülü arasında meydana gelen bir tartışma, “modern çağda epope yazılır mı yazılamaz mı” meselesi etrafında cereyan etmiştir.

Ali Canip bu konuda üç yazı yazmıştır. Bunlar, “*Epope Nedir?*”, “*Epope Asrî Bir Nevi Midir?*”, “*Yine Epopeye Dair*” başlıklarını taşır. Köprülü, Ali Canip’e “*Epope Meselesi*” adlı yazı ile cevap

verir. Her ikisi de, aynı Fransız yazarlarına dayandıkları halde, birbirlerinden farklı, daha doğrusu birbirine zıt, sonuçlara varmışlardır. Ali Canip, epopenin modern bir tür olmadığını, bu yüzden de artık epope yazılamayacağını söyler. Köprülü ise aksi görüştedir. Epopenin her zaman yazılabileceğini belirtir. Bu yüzden aralarında şiddetli bir münakaşa çıkar. Bu arada, Ali Canip epopeye dair pek çok bilgi vermiştir.

Ali Canip, **üstûre** karşılığı **myte** terimini de kullanmaktadır. Yazısında **myte=üstûre** hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir. Kısaca şöyle diyor:

Medeniyetten önceki insan iptidâidir. Bugün bize tabî görünen olaylar onca harikulâdedir. İşte bu hal, “*esâtirin gayri ihtiyârî, gayri şahsî, umumî birer malzemesi olan myte=üstûreyi*” yaratmıştır. Her şey bu üstûrelerin içindedir. Din, şiir, tarih, felsefe, hukuk gibi... Üstûre iki devir içinde teşekkül etmiştir: Birinci devirde muhayyile bir taraftan bir şeyi canlandırır, diğer taraftan ona vasıf verir. İkinci devir **Romanesk İcat** devridir. Birinci devrin “*cevher*”leri, artık bu devirde maceralara, tarihlere mâlik olurlar. Artık her biri bir hikâyenin kahramanıdır (Yöntem 1918: 193-195).

“Alelumum üstûreler ya eşyayı tanımak ihtiyacından, yahut sadece lüks ve yaratma arzusundan doğmuştur. **Epopenin** mahiyetini tahlil için bu yaratma arzusuyla vücuda gelen üstûreleri bilmek lâzımdır. Çünkü bunlar bedîi faaliyetin ilk tezhürleridir. Gitgide edebî icada kadar dayanacaktır.”

“Sırf yaratmak arzusundan çıkan lüks üstûreler, kahramanane menkıbeler, halk masalları, eski Mısırlılarda tesadüf ettiğimiz hikâyeler gibi şeylerdir. Bu nevi üstûrelerde evvelâ ilâhî şahsiyetler tecellî eder. İşte bundan **epopeler** çıkmıştır. **Epopelerde** mabutlarla kahramanlar bir cihan içinde karışıklık yaşarlar, ilâhî seciyeler silinir. Artık üstûre insanı hayatını alelâde şartlarına yaklaşıyor, o zaman **Romanesk Roman** şekline girmiş olur. Nihayet bugünkü **Realist Roman** şeklini alır. Demek oluyor ki, şimdiki edebiyat, medeniyetin daimâ değişin şartlarına tetabuk etmiş, şeklini de-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ğıştırmış bir esâtiriyattan ibarettir.” (Yöntem 1918: 193-195).

Ali Canip epopenin nasıl meydana geldiğini de anlatmıştır. Buna göre ilk çağlarda kabileler arasında durmadan savaşlar olmakta, bu savaşlarda bazı insanlar tarafından kahramanlıklar gösterilmektedir. Henüz **pozitif=müsbet** kafası olmayan halk bunları derhal idealize etmektedir. Böylece meselâ tek bir adamda bütün ırkın faziletleri toplanır. Hazreti Ali hikâyeleri, Battal Gazi menkıbeleri gibi... (Yöntem 1918: 193-195).

Ali Canip’e göre destanların asıl özelliği onlarda **merveilleux=harika**¹³ vasfının bulunmasıdır. Ali Canip’e göre, “Millî **epopemiz** yoktur. **Epopé** asrî bir nevi olmadığı için artık yazılmaz da...” Çünkü “bugünün epopeleri romanlardır.” (Yöntem 1918: 193-195).

Ali Canip **epope** ile **epik poem**’in birbirinden farklı olduğunu söyler. Bununla kanaatimce, kendisine olan itirazlara cevap verdiğini düşünmektedir. Çünkü onun “artık epope yazılamaz” şeklindeki görüşü yalnız Fuat Köprülü’yü değil, Ziya Gökalp’ı da rahatsız etmiş, Gökalp’ın bu yazıya ve bu hükme çok üzüldüğü belirtilmiştir. Yazar bu görüşünü belirttikten sonra şöyle bir örnek de veriyor:

“Yeni şairler lâlettayin bir kahramanlığı mefkûreleştirecek bir eser yazabilirler. Fakat bu **epope** değildir. Fikret’in yazdığı Hasan’ın Gazası gibi...” (Yöntem 1919: 58-59).

Epopé kelimesini kullananlardan biri de Cenap’tır. O, Ruşen Eşref’in mülâkatına verdiği cevapta, edebiyatın kendi tabîî gelişmesinde üç büyük merhale bulunduğunu söyler. Bunları şöyle sıralar: “Şarkı, türkü gibi söylenen, çağrılan devir” (“Sözlü Edebiyat Devri” demek istiyor), “**Epopé-Destan** devri”, “Bizzat hayatı yaşayan ve bunu dile getiren devir.” (Ünaydın 1972/1917: 74).

¹³ “**Harika**” bugün mükemmellik anlamında kullanılmaktadır. Burada ise “olağanüstülük” kastediliyor. Bu ise, kelimenin sözlükteki anlamına uyulmaktadır (“harika: Mucize” Parlatır 2006: 586).

2.2. ŞİİR

Meşrutiyet devrinde şiir, edebiyatçıları çok meşgul eden konulardan biri olmuştur. Bütün Yeni Lisancılar, şiirle ilgilenmişler ve yazılarında şiirin çeşitli meselelerinden bahsetmişlerdir.

Şiir denince akla gelen ilk kavramlardan biri, “*lirizm*” ve “ *lirik*” olmaktır. Yukarıda, “*Edebiyat*” bölümünde, Ziya Gökalp’ın “*lirizm*” hakkındaki bir görüşü belirtilmişti. Gökalp, yukarıya alınan ifadesinde, lirizmi geniş manasıyla düşünmüş ve ele almış, Romantizmin lirik olma özelliğine işaret etmişti. Gökalp bu düşüncesinde haklıdır. Fakat lirizm, bütün şairler tarafından yaygın olarak, şiirle ilgili bir özellik şeklinde yorumlanır. Bu yüzden **lirizm** terimi ile ilgili diğer birkaç örneği şiir bölümüne almayı uygun gördük. Esasen burada yazarların da lirizmi anlatırken, şiir örnekleri verdikleri görülecektir.

Yahya Kemal **lirizm** kelimesini Fransızcadan aldığımızı, eskilerin bu terimi **aşk** kelimesiyle karşıladıklarını söyler ve bu konuda şöyle der:

“Bizde yeni olan *lirizm*, *espri* yâhut da *sembolizm* değil, bilâkis edebiyatın bu kıymetlerini takdîr eden görüştür. Bu görüşü hangi milletin lisanından alıyorsak bittabi onun lûgatlerini kullanıyoruz.

Lirizm, daha dürüst bir Fransız telâffuzuyla *lyrisme* kelimesini bazı âlimlerimiz *gınâiyyet* bazı âlimlerimiz *rebâbiyyet* kelimeleriyle tercüme ettiler. Lirik şiire de gınâî şiir yahut da rebâbî şiir dediler; daha müverrihce düşünenlerse; saz şiiri ifadesiyle anlatmaya kalkıştılar.

Eski gazelserâlar *lirizm*’i **aşk** kelimesiyle târif ederlerdi.” (Beyatlı 1984/1922: 35).

Bundan sonra Yahya Kemal, **lirizm**’in Türk milletinin başlıca hassası olduğunu belirtiyor ve Türk edebiyatının “*fikirden yana fakir*” olduğunu, fakat buna karşılık lirizminin kuvvetli olduğunu, Fuzulî ve Nedim gibi büyük lirik şairler yetiştirdiğini ilâve ediyor (Beyatlı 1984/1922: 36-37).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Lirizm için **rebabiyyet** karşılığına, Ali Canip'in yazılarında da rastlanmaktadır.

"Şunu hiç gözden kaçırmamalıdır ki gençler arasında **lyrisme=rebâbiyyet** en az Haşim'de vardır." (Yöntem 1999: 290).

Ali Canip Üslûp, Şahsiyet adlı yazısında genç şairlerin üslûplarını ele alır ve tenkit eder. Haşim'de **lirizm** yoktur ve bu bir tehlikedir. Çünkü şiir ne kadar farklı ekollerin tesirinde kalsa da **lirizmden** asla uzaklaşamaz. Buna göre Haşim ileride "*Symbolist içinde nihayet bir Parnas şairi*" olabilecektir. O da, bugün Fikret'in yuvarlandığı uçurumdan kurtulamayacaktır. Haşim "*hassasiyeti ve hayali az*" bir **Parnasyen**'dir. Bir Fransız şairinden aldığı **sentiment reflect=gölge his**, ona şahsiyet veremez. Ali Canip, Haşim'in Mehtapta Leylekler adlı şiirini misâl gösterir (Yöntem 1911: 183-188).

Yahya Kemal, ayrıca şiirin çeşitli problemleri üzerinde ayrıntılı bir şekilde düşünmüş bir şairdir. O, şiiri meydana getiren unsurlar üzerinde çok düşünmüş, her birini ince ince araştırmış ve bu konuda çeşitli tekliflerde bulunmuştur.

Yahya Kemal **ritim** kelimesine karşılık olarak, **derûnî âhenk** ifadesini bulmuştur. O, bu konuda şöyle diyor:

"Zannederim ki yenileşmiş edebiyatımızın, nümûne olarak gördüğü en yakın Fransız eserlerinden kurtularak, Avrupa'nın tâ menbâlarına, yani eski Roma'ya ve eski Atina'ya kadar uzandığı ilk tecrübe bu devrededir. Ben, o vakit, bu anlaşmamızın, daha ziyade şiir tarafı ile uğraşıyordum. Bu tecrübemize şahit olanlar **öz şiir**, **rythme**, **derûnî âhenk** sözlerinin, şiirle alâkası olanlar arasında, çok deverân etmiş olduğunu hatırlarlar. Muârizlarımızın kimi **rythme**'in ne olduğunu anlamadığımızı, kimi yanlış anlattığımızı söylüyor, kimi de şiiri sırf bir **rythme** işi yaparak şiirlikten çıkarmak ve bir âhenk oyuncağı yapmak istediğimizi iddiâ ediyordu.

Öz şiir tesmiyesini ise gülünç ve iddiâlî görenler vardı. Şiirle **rythme**'in, fennî ve mihanikî târi-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

finden başka bir şey olduğunu anlatabilmek için **derûnî âhenk** târifini bulmuştuk.” (Beyatlı 1984: 20-21).

Yukarıdaki metinde Yahya Kemal’in şiir estetiği ile ilgili birtakım yeni terimler kullandığını görmekteyiz. Fransa’da iken **öz şiir** kavramı ile tanışan şair, şiir üzerinde durmuş, Fransız şairlerinin şiirlerini incelemiş ve şiir estetiği ile ilgili temel terimler üzerinde titiz bir şekilde düşünmüştür. Bu yüzden, onun çeşitli yazılarında bu terimleri tartıştığı ve bu terimlerin bazı özelliklerini belirttiği görülür. Yukarıdaki gibi tekliflerde de bulunmuştur. Bunlar, Türk edebiyatına ve Türk şiirine yenilik getiren tekliflerdir; bu bakımdan önemlidirler ve değer taşırlar.

2.3. ROMAN

Millî edebiyatçılar roman estetiği üzerinde çok fazla durmamışlardır. Bunun sebeplerinden biri kendilerinden önce, yani Servet-i Fünun devrinde, roman estetiğinin ve teorisinin başta Halit Ziya olmak üzere ayrıntılı ve mükemmel bir şekilde ele alınması, diğer bir sebebi de destan hakkındaki yazılarında romanın da üzerinde durmuş olmalarıdır. Çünkü romanı destanın devamı olarak kabul eden Millî edebiyatçılar, destanın tarih içindeki yerini ve gelişmesini anlatırken kurgusal eserlerin teorisini ve estetiğini kâfi derecede anlatmış ve düşünmüş olmaktadır.

Roman üzerinde ayrıntılı bir şekilde duran Ziya Gökalp olmuştur. Onun Roman adlı yazısı, her türlü açıklamayı ve görüşü içine alacak şekilde düşünülmüş, ayrıntılı, her probleme cevap verecek niteliktedir. Bu yazıdan konumuzla ilgili bazı alıntılar yapacağız.

Ziya Gökalp, romanları edebî ve eğlendirici olmak üzere iki grupta toplar. Edebî romanların güzel bir Türkçe ile tercüme edilmesi gerektiğini söyler. Sonra şöyle devam eder:

“Bu tercüme edebiyatı, hem lisanımızı zenginleştirecektir, hem de kütüphanemizin zenginleşmesini temin edecektir.”

Yazar bundan sonra romanlarda en önemli özelliğin “*Romanesk*” olmaları gerektiğini belirtir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Bir romanın lezzetle okunabilmesi için **Romanesk** olması şarttır. **Romanesk** tercümesiyle işe başlamalıyız.”

“Roman yeni zamanın destanıdır.” (Ziya Gökalp 1980/1923: 142).

Burada Gökalp’ın iki düşüncesini önemle belirtmeliyiz. Bunlardan birincisi, roman tercümelerinin çok önemli olduğu, edebî ve kaliteli romanların mutlaka ve âcilen tercüme edilmesi gerektiğidir. İkincisi ise, romanın destanın devamı olduğu meselesidir. Gökalp bu düşünceleriyle, bu konuda yapılması gereken şeyleri ve dayanılması gereken gerçekleri ortaya koymuş bulunmaktadır.

2.4. TİYATRO VE SAHNE SANATLARI

Meşrutiyet devri edebiyatçılarının en çok önem verdikleri edebî türlerden biri, tiyatrodur. Bu yıllarda çağdaş bir tiyatro kurmak için el birliğiyle uğraşılır. Önce tiyatro eğitimi sağlanmaya çalışılır ve Dârülbedâyi kurulur. Ayrıca diğer sahne sanatlarıyla da meşgul olunmaktadır. Devrin pek çok yazarı, sahnede oynamak üzere piyesler yazar.

Tiyatro üzerinde en çok duran Reşat Nuri’dir. Tiyatro türlerini şöyle sayar:

Hâile, fâcia, fars, vodvil, komedi, burlesk, komedibüf, hafif komedi, ciddî komedi, hissî komedi, fantezist komedi, seçiye komedisi, ahvâl-i ruhiye âdât komedileri, feeri, atmosfer ve anguas piyesleri, satir, melodram vs... (Güntekin 1920: 3-5; Yavuz 1976: 296; Kolcu 1992: 156).

Reşat Nuri **Revü**’lerden de bahseder. Bunların “zaman”la doğrudan doğruya temasta bulunan tiyatro eserleri olduğunu söyler. Bizim orta oyunlarını da pek çok bakımdan revüye benzetir ve yazısında bu benzerlikleri açıklar (Güntekin 1918; Yavuz 1976: 54-56).

“Tercümelerden *İstifade Edebilir Miyiz?*” adlı yazısında **tercüme** ile **adapteyi** karşılaştırır. Ona göre **melodram ve vodviller**

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tercüme edilebilir, fakat ciddî eserler tercüme gelmez (Güntekin 1920; Yavuz 1976: 490-491).

“*Azerbaycan Tiyatrosu*” adlı yazıda Reşat Nuri, Azerbaycanlıların tiyatrodan bizden ileri olduklarını belirtir. Bu arada onların **operetlerinden** bahsetmiştir. Bunun yeni bir tür olduğunu, onların bu türde orijinal eserler yarattıklarını söylemiş ve şu eserleri örnek göstermiştir: Arşın Mal Alan, Meşhedi İbat... (Güntekin 1919: 13-14; Yavuz 1976: 288-289).

Temaşa dergisinde gerek tiyatro türleri, gerekse sahne terimleriyle ilgili pek çok kelime bulunmaktadır. Birkaç örnek verelim: **Dekor, aktör, aktrist, piyes, tiyatro binası** (Kadri 1920: 1-2; Kolcu 1992: 142-143), **Dram, trajedi, komedi** (Ozansoy 1920: 5-6; Kolcu 1992: 132-134).

Yusuf Ziya, İbnürrefik Ahmet Nuri’nin Ceza Kanunu adlı piyesinden bahsederek bu piyesin “*emsalsiz bir sahne eseri*”, “*tam bir vodvil*” olduğunu söylemiştir (Ortaç 1920: 7; Kolcu 1992: 220-222).

Bu arada Yahya Kemal “*Tiyatro*” adlı yazısında “*Cinematograf*” adıyla sinemadan bahseder. Yahya Kemal, sinemanın tiyatro sanatını öldürdüğü görüşündedir. Bunu da Antoine’ın şahsında “*cinematographie taunu Antoine’ı öldürdü*” diyerek ifade eder (Beyatlı 1984/1914: 218).

Tercüme ve adapte konusu, çoğunlukla tiyatroya bağlı olarak ele alınmıştır. Yani piyeslerin tercüme veya adapte edilmesi üzerinde durulmuştur. Millî Edebiyatçılar tercümeden çok adapte üzerinde durmuşlardır. Bunun için de **adapte** ve **adaptasyon** kelimelerini sıkça kullanmışlardır. Yine de tercümelerden bahseden yazılara rastlanmaktadır. Yazıların isimleri de burada bir fikir verecek niteliktedir. Bunların birkaçını sıralayalım: **Adaptasyona Dair** (Güntekin: 1920; Yavuz 1976: 485-488), **Tercümelerden İstifade Edebilir Miyiz?** (Güntekin: 1920; Yavuz 1976: 488-492), **Adaptasyon Merakı** (Köprülü 1919: 37-38), **Adapte** (Kadri 1918: 1-2; Kolcu 1992: 138-140).

Tercüme ve adapte hakkında çok yazı bulunmaktadır. Bunlar özellikle tiyatro ve diğer sahne sanatlarıyla ilgili, daha çok tiyatro ile ilgili yazılardır. Bu yazılarda çağdaş tiyatroya ulaşabilmek için birtakım teklifler bulunmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

3. DİL VE ÜSLÛP

Bu devirde dil ve üslûp da, üzerinde en çok durulan konulardandır. Ali Canip Yekta Bahir imzasıyla yazdığı “Üslûp-Şahsiyet” adlı yazısında şöyle diyor:

“.....Üslûp sahibi olmanın en kolay bir şey zannedildiği anlaşıyor. Halbuki umumiyetle sanatta, sanatın her şubesinde en müşkil şey budur. **Style Original=Zâtî Üslûp**’tur. Bir şair, bir ressam, bir heykeltıraş ve sonra bir kavim, bir millet, diğer şairlerden, ressamlardan, heykeltıraşlardan, kavimlerden, milletlerden üslûplarıyla ne kadar ayrılırlarsa o derece yükselmiş olurlar, çünkü sanat daima **subjectif=nefsî** bir kıymeti hâizdir ve şüphe yok, sanat tarihlerinde birer muazzam ve yıkılmaz heykel gibi duran dâhîler sırf zâtî birer üslûba mâlik oldukları için mevkilerini muhafaza etmişlerdir.”

“Üslûp, şekilden ibaret değildir. O sahibinin fikri, hissi, hayali her şeyidir. Üslûp bir adamın, bir kavmin **personnalite=şahsiyet**’i demektir ve sanatta en mühim şey şahsiyetin tebyinidir.” (Yöntem 1911: 183; Parlatır 1999: 288).

Bu yazıda üslûbun basit ve sadece bir dil meselesi olmadığı, üslûbun şahsiyet demek olduğu, üslûbun şahsiyetin ifadesi demek olduğu belirtiliyor. Dolayısıyla en kolay zannedilen bu şeyin, aslında en zor şey olduğu belirtiliyor. Şahsiyetin ifadesi demek olan üslûp, bu özelliğiyle, **yaratma** ile doğrudan ilgilidir. Yani üslûbun temelinde yaratıcılık vardır. Bundan dolayı bir sanatkâr, üslûbuyla başkalarından ne kadar ayrılırsa o kadar yükselmiş demektir. Çünkü sanat, sübjektif bir değer taşır...

Ali Canip, bu söylediklerini daha da açıyor ve üslûbun şekilden ibaret olmadığını anlatıyor. Üslûp, sahibinin fikri, hissi, hayali ve kısaca her şeyidir. Üslûp, bir sanatkârın, bir milletin **şahsiyeti=personnalite**’si demektir, diyor.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ali Canip, üslûbun önemini belirten ilk şahsın 1700 tarihlerinde Buffon olduğunu söyler. Ali Canip, Buffon'un şu sözüne yer verir:

“Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensees.”¹⁴

Tanzimattan beri bu konu üzerinde zaman zaman durulmuş, üslûbun şekle ait teknik bir mesele olup olmadığı tartışılmış, sık sık da **Buffon'un** sözüne müracaat edilmiştir. **Buffon'un** “Üslûp insanın kendisidir” veya “Üslûb-ı beyan, aynıyla insan” şekillerinde ifade edilen görüşü, yeni edebiyatçıların sık sık başvurdukları ve tekrar ettikleri önemli bir delil olmuştur (Yöntem 1911: 183-188).

Ali Canip'e göre üslûp, sanatın başlangıcıdır ve üslûbun iki temel direği vardır. Yazar bunları şu terimlerle ifade eder: **Ha-reket (Movement)**, **Tertip (Ordre)** (Yöntem 1911: 183-188; Parlatır 1999: 289).

Üslûbun asıl malzemesi dildir. Ali Canip üslûpta dilin önemini inkâr etmez. Üslûbu kurmak için sanatkârın nasıl çalıştığını ve nelere ihtiyaç duyduğunu anlatır: Dilde mecazlı kullanım, edebî anlatım lâzımdır. Edebî bir ifadenin unsurları güzel bir teşbih, güzel bir istiâredir. Güzel bir teşbihi meydana getirmek için ise, önce bazı unsurlar lâzımdır. Bunlar “*yaratıcı hayal*” ile “*titreyici hassasiyet*”tir. Yazar bunları Fransızca karşılıkları ile şöyle verir:

“Bizde meselâ bir **imagination** creatrice=**Yaratıcı hayal**, bir **sensibilite vibrante**=**titreyici hassasiyet** tevellüt etmelidir ki güzel bir teşbih, güzel bir istiare...yapabilelim...” (Yöntem 1999: 289).

Dil üzerinde çok düşünenlerden biri de Ömer Seyfettin'dir. Ömer Seyfettin, günlüğünde hikâyelerinde kullandığı dil hakkında çeşitli görüşlerini söylemiştir. Bunlar, dil bakımından önemli ve ilgi çekici düşüncelerdir.

¹⁴ “Üslûp düşünülen şeylerin hareket ve tertibinden başka bir şey değildir.” (Yöntem/Parlatır 1999: 289).

“Ben lisanımda, lisanın hususiyetlerini teşkil eden **Türkiyetleri** kullanırım. Bunu herkes **Argo** sanıyor. **Argo**, külhanbeyi lisanı demek. Fransızcada bir **argo** var, bir de **Galicisme** denen şekiller var. **Galicisme** bu lisanın **ornomanları** hükmündedir. Bizim lisanımızda bir **külhanbeyi lehçesi** var. Fakat kamusu o kadar kısa ki. Âdetâ elli kelimeyi geçmez diyebilirim. Kayınpederimin Fransızcadan tercüme ettiği büyük bir **argo** kamusunu gördüm. İçinde hemen yirmi bine yakın kelime var. Onun için bizim külhanbeyi lehçesini Fransızların argosuna benzetmek biraz fazladır. Ne kemiyet, ne de keyfiyetçe aralarında bir müşabehet yoktur. Bizim argo balıkçılarla tulumbacılar tarafından söylenen beş on tane Rumca, yahut Ermenice kelimedir. Fakat bilakis atasözlerimizle rabıtalı olan o kadar çok türkiyetlerimiz var ki... Bunların manalarını yalnız biz biliyoruz. Bunlar, külhanbeyi gibi küçük bir zümrenin değil bütün bir milletin tabirleridir.

Birkaç misal getireyim:

İşler çatallaştı-müşkülleşti
İşler sarpa sardı-müşkülleşti
Karnı zil çalıyor-çok acıkmış
Vurdumduymazın biri-hissiz adam
Burnu Kaf dağında-kibirli, mağrur

Bu hususiyetleri argo zannetmek pek büyük bir hata...

Ama şimdilik matbuatta bunu anlatmak kabil değil. İşte ben lisanımızın ornomanları makamında olan bu hususiyetleri, tabiîliğin haricine çıkmayarak, kullanmaya çalışıyorum. **Argo** ile **gallisizm** arasındaki farkı bilmeyenler, beni külhanbeyi lisanı kullanıyor sanıyorlar. Biraz da hakları var. Çünkü şimdiye kadar tabîi lisan, tabîi lisanın hususiyetleri hep âdilik telâkki olunmuş! Edebiyattan çıkarılmış!...” (Ömer Seyfettin 2000: 259-260).

Yukarıdaki metin bize, Ömer Seyfettin’in dil ve üslûp üzerinde nasıl düşündüğünü, yeni bir üslûba ve ifadeye yönelmek

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

için nasıl titizlikle uğraştığını göstermektedir. Burada Ömer Seyfettin'in üzerinde durduğu asıl nokta, konuşulan ve tabii Türkçeyi yakalama gayretleridir. Burada, yazarın kullandığı birçoğu yabancı kökenli kelime veya terimlere bir bakalım: **Türkiyet**¹⁵, **argo**, **Gallisizm**¹⁶, **ornoman**...¹⁷ Bunlar, dil ve üslûp meselesinde, üzerinde durulması gereken ve yeni birer terim olabilecek nitelikte kelimelerdir. Ömer Seyfettin, Türkçenin birtakım ifade şekillerinin argo zannedildiğini söylemiş, bunların argo olmadığını, Türkçenin zenginlikleri olduğunu belirtmiş ve bunları, **Türkiyet** gibi yeni bir terim ile ifade etmiştir. Ömer Seyfettin bunlara örnek de vermektedir. Ömer Seyfettin'in **Türkiyet** adı altında topladığı ifadeleri bugün **deyim** kelimesiyle karşılamaktayız. Fakat Ömer Seyfettin'in teklifinin önemli ve geçerli olduğunu, **Türkiyet** teriminin, yukarıda örnek verilen ifadelere, **deyim**'den daha fazla yakıştığını da belirtelim.

4. ESTETİK VE SANAT

Meşrutiyet devrinde sanat ve estetik üzerinde en fazla duran yazarlardan biri Ali Canip olmuştur. Ali Canip'in sanat ve estetik hakkındaki yazıları Genç Kalemler ve Yeni Mecmua dergilerinde çıkmıştır. Fakat burada öncelikle onun Yeni Mecmua'da çıkan seri yazılarından bahsetmeliyiz. Üç sayı devam eden bu yazılarda kullanılan belli başlı terimleri burada göstermek yeterlidir sanıyorum. **L'admiration=Tahayyür**¹⁸ (Yöntem 1917: 353), **La symphathie=Tecazüb**¹⁹ (Yöntem 1917: 367), **La vitalite=Hayatiyet**²⁰ (Yöntem 1917: 406), **Plasir Esthetique=Bedî Haz** (Yöntem 1917: 353).

¹⁵ Ömer Seyfettin'in bu kelimeyi kendisinin türettiğini sanıyorum. Türkçeye ait deyim yerine kullanıyor.

¹⁶ Gallicisme: Fransızcaya mahsus veya Fransızcadan alınmış terim (Redhouse).

¹⁷ Ornoman: Süs.

¹⁸ Admiration=Tahayyür (Hayret'ten): Hayrete düşme, şaşakalma, kendinden geçme (Parlatır 2006: 1609).

¹⁹ Symphathie=Tecazüb (cezb'den): Felsefede Fr. sympathie (Devellioğlu 1986: 1256).

²⁰ Vitalite=Hayatiyet: Canlılık (Parlatır 2006: 604).

Yukarıda görülen kelimeler, estetiğin temel terimleridir. Ali Canip sanat ve estetiğin çeşitli özelliklerden bahsederken de Batıdan aldığı terimlere yer verir.

Ali Canip, kurmak istedikleri edebiyatın vasıflarını sayar. Bu, “*vecidli, samimî, geniş, canlı*” bir sanat, bir edebiyat olmalıdır. Yazar bütün bu özellikleri tek bir kelime içinde toplar. Bu, **humain=insânî** terimidir. Bununla da yetinmeyip bunu daha da formülleştirir: Bu “*Hayat İçin Sanat*” olmalıdır, der.

“Biz vecidli, samimî, geniş, canlı, kısaca **humain=insânî** bir sanat istiyoruz. Akîdemiz de **Hayat İçin Sanat** olmalıdır.” (Yöntem 1912: 1046-1055).

Ali Canip kaba ve çirkin bir eserin yazarına **anti-pati=tenâkür**²¹ duygularıyla yaklaşıldığını söyler (Yöntem 1917: 367-368).

O, sanatın vazifesinin, “*ruhta, hayatta, tabiatta*” bulunan gerçekliği keşfetmek, yani bulmak ve ortaya çıkarmak olduğuna inanır. Bunu da şöyle ifade eder:

“Sanat zihnin, meydana koyduğu mantık ve kaideye esir olmamalıdır. Sanatın vazifesi ruhta, hayatta, tabiatta mevcut **Realiteyi=Şe’niyeti** olduğu gibi keşfetmektir.” (Yöntem 1912: 1046-1055).

Türkçede “*art*”, her zaman “*sanat*” kelimesiyle ifade edilmiştir. Fakat Ahmet Hikmet bir mülâkata verdiği cevapta “*art*”ı “*hüner*” diye çevirdiğini belirtmektedir. Ahmet Hikmet burada “*Temâşâ da diğerleri gibi bir şube-i hünerdir*” cümlesini kullanmış ve yazının devamında “*art*” kelimesini “*hüner*” olarak çevirdiğini ifade etmiştir (Arcan 1920: 23; Kolcu 1992: 172-175).

Bu bölümde son olarak Yakup Kadri’nin “*Netâyic*” adlı yazısını ele alabiliriz. Yazar burada Yeni Lisancıların yarattığı bütün kavramları ağır bir şekilde hicveder ve bu arada da **Yeni Sanat (Art Nouveau)** tabirini ironik bir tarzda kullanır. Yeni Lisancıların bütün kavramları satışa çıkardıkları, onların söyledikleri “*yeni sa-*

²¹ Tenâkür (nekr’dan): psikoloji. Karşıt duygu, antipati (Devellioğlu 1986: 1291).

nat’ın, aslında evlerin tepesinde bulunan rüzgâr fırılacağına benzediğini söyleyerek onları hafife almış ve onlarla alay etmiştir. Şiddetli bir öfkenin tesiriyle kaleme alınmış olan bu yazıda, nefis bir üslûp ve edebî bir ifade bulunmaktadır. Tamamen yanlış bir görüşün ve haksız bir tavrın dile getirildiği bu yazıda, Yakup Kadri’nin üstün ve mükemmel yazarlığı da iyice ortaya çıkmaktadır.

“Yeni... Satıyorlar. Kaça? Bilmiyorum, fakat satıyorlar. İki senedir gazetelerde ilânlarını görmediniz mi? **Yeni Lisan, Yeni Fikir, Yeni Hayat.**”

.....

“Düşününüz, bu ne büyük bir saadettir. Hem siz, hiç son tarz-ı mimariye mutabık yapılmış evler gördünüz mü ki, tepesinde bir fırılacağı olmasın. Kabil değil, efendiler, her **Art Nouveau** evin tepesinde muhakkak bir fırıldak lâzımdır. Biz ki bu evlerin muâsırıyız, biz de **Art nouveau**’yuz. Bu, zamân-ı terakkî ve teceddüddür. Nasıl olur da bizim tepelerimiz de fırıldaktan mahrum kalır? Gidin, gidiniz. Çabuk **Yeni Fikir**’den iştirâ ediniz. Çünkü Selânik’te satılan yeni fikir en sivri tepelerde bile muhkem durur. Ve istediğiniz kadar, istediğiniz tarafa fırıl fırıl döner.” (Karaosmanoğlu 1912: 14).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, “*sanat, hayat, fikir*” gibi kelimelerin başında kullanılan “*yeni*” sıfatı, gerçek manasıyla değil hiciv ve alay maksadıyla, yani ironik bir şekilde kullanılmıştır.

5. FELSEFE

Ziya Gökalp Tevfik Sedat imzası ile Genç Kalemler’de yazdığı bir yazıda felsefenin öneminden bahseder. Bizde felsefenin eksikliğine değinir. Yeni bir cemiyet, yeni kıymetler üzerine kurulmalıdır, der. “*Kıymetler birer kuvvet-fikir=idea-force’dır. Bu kuvvet-fikirler iptidâ zihnî bir mahiyet hâlinde tecellî ederler. Sonra ruhî bir hüviyet, daha sonra hâricî bir hakikat olurlar,*” diye devam eder (Ziya Gökalp 1911: 29-31; Parlatır 1999: 110-112).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ziya Gökalp'ın ısrarla kullandığı bir başka kelime de “*mefkûre*” terimidir. Gökalp, **ideal** karşılığı olarak **mefkûre** (fıkr'den) terimini türetmiş, bu terim devrin diğer yazarları tarafından benimsenmiş ve yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Ali Canip'in daha sonra bahsettiği **kuvvet-fikir** kavramı da Gökalp'tan alınmıştır. Birer örnek verelim:

“Sanat eserleri haricin **idealiser=mefkûreleştirilmesinden** değil, mefkûrelerin **materialiser=maddileştirilmesinden** doğuyor.” (Yöntem 1999: 338).

“Şahsiyet kazanmak, üslûp sahibi olmak”, “her sanatkâr için en mukaddes bir **mefkûre=ideal** olmalıdır.” (Yöntem 1911: 183-188).

Gökalp, “*Anane ve Kaide*” adlı yazısında **radikal** terimini, **cezrîlik** kelimesinin eşanlamlısı olarak kullanmıştır.

“İctimaî hayatımızın hangi cihetine baksak iki muhtelif cereyanın çarpıştığını görürüz. Bunlardan biri **cezrîlik (radikallik)**, diğeri muhafazakârlıktır. Birbirinin tamamiyle zıddı sanılan bu iki cereyan hakikatte aynı esasta birleşmiştir: Kaidecilik.” (Ziya Gökalp 1976: 20).

Burada son bir örnek olarak **determinizm** terimini vermek istiyorum. Servet-i Fünuncular da rastladığımız bu terim için, Ali Canip'in yazılarından seçtiğim bir cümle ile yetineceğim:

“Bugün bir Fransız bütün kâinatı muhit olan **muayyeniyet=determinisme**'den ruhun istisnaiyyetini iddia ederek felsefeye hiç ümit edilmez bir cereyan veriyor.” (Yöntem 1999: 339).

SONUÇ

Yukarıdaki tespitler ve bilgiler, İkinci Meşrutiyet devrindeki bütün aydınların (başta Millî Edebiyatçılar olmak üzere), terim ve kavramlar üzerinde ciddî bir şekilde düşündüklerini göstermektedir. Tabiatıyla, burada devre öncülük edenlerin, Yeni Lisansçılar, yani Millî Edebiyatçılar, olduğunu söylemek lâzımdır. Onlar devleti ve milleti kurtarmak için, yeni bir hayat kurmaya,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yeni bir edebiyat yaratmaya çalışmışlardır. Kurmayı düşündükleri bu yeni cemiyetin en önemli unsurlarını çağdaşlık, ilerilik ve yaratıcılık olarak belirtmişlerdir. Bunun için Avrupa yazarlarından ve düşünürlerinden geniş olarak faydalanmışlardır. Pek çok kavram ve terim üzerinde düşünmüşler ve tekliflerde bulunmuşlardır.

Bu çalışmanın kaynağında Ziya Gökalp bulunmaktadır. Devrin aydınları, onun yarattığı düşünce sistemini benimsemişler, onun teklif ettiği terim ve kavramları kullanmışlardır. Devrin terim ve kavramlar konusundaki özelliklerini şöyle maddeleştirebiliriz:

1. Meşrutiyet Devri aydınları, terim ve kavramların, dolayısıyla meselelerin üzerinde titizlikle düşünmüşlerdir.

2. Yeni ve yabancı terim ve kavramlara karşı büyük bir merak ve ilgi göstermişler, ayrıca Türkçesini bulmaya da çalışmışlar, bu yüzden çoğunlukla bu yabancı kelimeleri ikili (yani Türkçesi ve Fransızcası ile) kullanmışlardır.

3. Yazarların kelime türetme ve terim üretme meselesine, büyük bir titizlik ve dikkat ile yaklaştıkları, Türkçeye çok değer verdikleri ve Türkçeyi zenginleştirme gayretinde oldukları da, açık bir şekilde görülmektedir.

4. Bu terimlerin bir kısmı eskiden beri, yani Tanzimattan beri alınan ve kullanılan kelimelerdir. Bu kelimelerin pek çoğu dilimize yerleşecek ve daha sonra da kullanılmaya devam edecektir. Bunda hiçbir mahzur yoktur. Çünkü bunların çoğu, 19. yüzyılda Batıda meydana gelen yeni dünya düzeni ile ortaya çıkan yeni kavramlar ve kelimelerdir. Bunlar, yeni ve çağdaş bir toplumun ihtiyacı olan yeni kavramların, yeni dünya düzeninin gerektirdiği, ortaya çıkardığı kelimelerdir.

5. Yazarların çağdaş fikir hayatını yakından takip ettiği görülmektedir. Bunlar felsefe, estetik ve sanat, sosyoloji gibi soyut alanlardır. Tiyatro gibi somut sanatlar da yakından takip edilmiştir. Özellikle tiyatro alanında ve sahne sanatlarıyla ilgili bütün çağdaş yenilikler yakından izlenmiştir.

6. Bundan sonraki daha geniş bir çalışma için devrin belli başlı yazıları, metinleri taranabilir, kelimeler tespit edilebilir. Bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kelimeler, gramer yapılarına göre sınıflandırılabilir. Bir kavram lügatı oluşturulabilir.

Meşrutiyet devrinde kullanılan yabancı terim ve kavramlar bunlardan ibaret değildir. Bu konuda devrin bütün metinlerini gözden geçirmek ve kullanılan terim ve kavramları tek tek tespit etmek lâzımdır. Ben burada, buna bir başlangıç yapmak ve yazarların kullandıkları terimler ve kavramlar üzerinde ne kadar titizlikle düşündüklerini, meseleleri ciddiyetle, ayrıntılarıyla dikkatli bir şekilde ele aldıklarını göstermek istedim. Ayrıca böyle bir çalışmaya duyulan ihtiyacı da belirtmek istedim. Burada önemli olan, yalnızca Batıdan giren kelimeler değildir. Dilimizde kullanılan bütün terim ve kavramlar aynı şekilde ele alınmalı ve incelenmelidir. Devrin yazarları çoğunlukla kelimeleri ikili kullanmışlar, yabancı kelimelere karşılık üretmişler, soyut meseleler üzerinde kafa yormuşlar ve Türk düşünce sistemini yaratmaya çalışmışlardır. Çağdaş, nitelikli ve üstün bir Türk edebiyatı kurmaya gayret etmişlerdir. Bu devirde, yazarların yeni terimler ve kavramlar üretmekte zorluk çekmemeleri oldukça önemlidir ve üzerinde durulması gereken dikkat çekici bir husustur.

KAYNAKLAR

- İsmali Galip (ARCAN). “Ahmet Hikmet Bey ve Temâşâ”, Sayı 21, s. 23, 1 Nisan 1336/1920.
- Yahya Kemal (BEYATLI). “Tiyatro”, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1984, s. 215-220 (Peyâm-ı Edebî, 14 Nisan 1330/1914).
- Yahya Kemal (BEYATLI). “Derûnî Âhenk ve Öz Şiir”, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1984, s. 20-21.
- Ferit DEVELLİOĞLU. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, 7. baskı, Aydın Kitabevi, Ankara 1986.
- GENÇ KALEMLER DERGİSİ. Hazırlayanlar İsmail Parlatur-Nurullah Çetin, TDK yayınları, Ankara 1999.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Edebiyat-ı Milliye Meselesi 3-İlham”, Edebiyat-ı Umumiye Mecmuası, Cilt 1, Sayı 17, s. 289-295, 11 Şubat 1333/1917.
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Zamanın Ruhu ve Tiyatro 2”, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 54-59 (Zaman Gazetesi, Sayı 128, 22 Teşrin-i sâni, 1334/1918).
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Azerbaycan Tiyatrosu”, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 288-291 (Büyük Mecmua, Sayı 1, s. 13-14, 6 Mart 1919).
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Tiyatro Eserlerini Anlamak İçin”, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 291-297 (Temâşâ, Sayı 20, s. 2-5, 1 Mart 1336/1920).
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Adaptasyona Dair”, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 485-488 (Dersaadet Gazetesi, Sayı 24, 21 Temmuz 1336/1920).
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). “Tercümelerden İstifade Edebilir Miyiz?”, Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976, s. 488-492 (Dersaadet Gazetesi, Sayı 31, 7 Ağustos 1336/1920).
- Reşat Nuri (GÜNTEKİN). Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro İle İlgili Makaleleri, hazırlayan Kemal Yavuz, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1976.
- Hüseyin Kâzım (KADRI). “Adapte”, Temâşâ, Sayı 5, s. 1-2, 1 Ağustos 1334/1918.
- Hüseyin Kâzım (KADRI). “Var mı Yok mu?”, Temâşâ, Sayı 1, s. 1-2, 7 Haziran 1334/1920.
- Yakup Kadri (KARAOSMANOĞLU). “Netâyic”, Rûbab, Sayı 14, 19 Nisan 1328/1912.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Ali İhsan KOLCU. *Temâşâ Mecmuası-İnceleme ve Edebiyatla İlgili Metinler*, Yayınlanmamış master tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas 1992.
- Fuat (KÖPRÜLÜ). *"Edebiyatta Marazîlik"*, Yeni Mecmua, Cilt 1, Sayı 3, s. 45-48, 26 Temmuz 1917.
- Fuat (KÖPRÜLÜ). *"Adaptasyon Merakı"*, Büyük Mecmua, Sayı 3, s. 37-38, 20 Mart 1919.
- Fuat (KÖPRÜLÜ). *"Epope Meselesi"*, Büyük Mecmua, Sayı 5, s. 68-69, 3 Nisan 1919.
- Şemsettin KUTLU. *Diyorlar ki*, Ruşen Eşref Ünaydın, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.
- Yusuf Ziya (ORTAÇ). *"Temâşâ Edebiyatı"*, Temâşâ, Sayı 12, s. 4-5, 30 Teşrin-i sâni 1334/1918.
- Yusuf Ziya (ORTAÇ). *"Ceza Kanunu"*, Temâşâ, Sayı 25, s. 7, Ağustos 1336/1920.
- Halit Fahri (OZANSOY). *"Dârülbîdâyi'nin Tekâmülüne Doğru"*, Temâşâ, Sayı 25, s. 5-6, Ağustos 1336/1920.
- İsmail PARLATIR. *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı yayınları, Ankara 2006.
- ÖMER SEYFETTİN. *"Edebiyatı Artta Kalış"*, Ömer Seyfettin Bütün Eserleri 15, hazırlayan Muzaffer Uyguner, Bilgi yayınları, Ankara 1992 (Turan Gazetesi, Sayı 1398, 18 Eylül 1915).
- ÖMER SEYFETTİN. *Ömer Seyfettin 5-Bütün Eserleri, Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, hazırlayan Hülya Argunşah, Dergâh yayınları, İstanbul 2000.
- Ruşen Eşref (ÜNAYDIN). *Diyorlar ki*, hazırlayan Şemsettin Kutlu, Millî Eğitim yayınları, İstanbul 1972.
- Kemal YAVUZ. *Reşat Nuri Güntekin'in Tiyatro İle İlgili Makaleleri*, Kültür Bakanlığı yayını, İstanbul 1976.
- Ali Canip (YÖNTEM). *"Sanat ve Edebiyat-Millî Lisan ve Millî Edebiyat"*, Genç Kalemler, Cilt 2, Sayı 3, s. 47-52, 1 Mayıs 1327/1911.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Ali Canip (YÖNTEM). (Yekta Bâhir imzasıyla). “*Millî Daha Doğrusu Kavmî Edebiyat Ne Demektir?*”, Genç Kalemler, Cilt 2, Sayı 4, s. 72-77, 13 Mayıs 1327/1911.
- Ali Canip (YÖNTEM). (Yekta Bâhir imzasıyla). “*Sanat ve Edebiyat-Üslûp, Şahsiyet*”, Genç Kalemler, Cilt 2, Sayı 11, s. 183-188, 9 Teşrin-i evvel 1327/1911.
- Ali Canip (YÖNTEM). (Yekta Bâhir imzasıyla). “*Sanat ve Edebiyat-İptidaiyet=Originalite*”, Genç Kalemler, Cilt 3, Sayı 14, s. 35-40, 3 Kânun-ı sâni 1327/1911.
- Ali Canip (YÖNTEM). (Yekta Bâhir imzasıyla). “*Millî Edebiyat Meselesi*”, Genç Kalemler, Cilt 2, Sayı 6, s. 99-103, 25 Haziran 1327/1911.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Yeni Lisan-Cenap Şahabettin Bey’e*”, Genç Kalemler, Cilt 4, Sayı 27, s. 82-86, 25 Eylül 1328/1912.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Millî Edebiyat Meselesi II- Edebiyat ve Hads*”, Türk Yurdu, Cilt 5, Sayı 55, s. 1046-1055, Teşrin-i evvel 1329/1913.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Millî Edebiyat Meselesi III-Edebiyat ve Milli-yet*”, Türk Yurdu, Cilt 5, Sayı 57, s. 1112-1118, Teşrin-i evvel 1329/1913.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Bedî Haz 1- Tahayyür*”, Yeni Mecmua, Cilt 1, Sayı 18, s. 353-354, 8 Teşrin-i sâni 1917.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Bedî Haz 2-Tecâzüb*”, Yeni Mecmua, Cilt 1, Sayı 19, s. 367-368, 15 Teşrin-i sâni 1917.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Bedî Haz 3-Hayatiyet*”, Yeni Mecmua, Cilt 1, Sayı 21, s. 406-408, 29 Teşrin-i sâni 1917.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Ecnebî Edebiyatı, Homer Kimdir? İlyada ve Odisse Nasıl Eserlerdir?*”, Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti Mecmuası, Sayı 5, s. 7-18, Ağustos 1334/1918.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Epope Nedir?*”, Yeni Mecmua, Cilt 2, Sayı 62, s. 193-195, 26 Eylül 1918.
- Ali Canip (YÖNTEM). “*Tercüman-ı Hakikat Edebiyatı*”, Yeni Mecmua, Cilt 2, Sayı 66, s. 262-264, 26 Teşrin-i evvel 1918.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ali Canip (YÖNTEM). *"Edebiyatta Asrîlik"*, Şair Nedim Mecmuası, Cilt 1, Sayı 8, s. 115-116, 6 Mart 1919.

Ali Canip (YÖNTEM). *"Epope Asrî Bir Nevi Midir?"*, Büyük Mecmua, Sayı 4, s. 58-59, Mart 1919.

Ali Canip (YÖNTEM). *"Yine Epopeye Dair"*, Büyük Mecmua, Sayı 6, s. 84-85, 24 Nisan 1335/1919.

Ali Canip (YÖNTEM). *"Asrî Edebiyat Ne Demektir?"*, Şair Nedim Mecmuası, Cilt 1, Sayı 2, s. 19-20, 23 Kânun-ı sâni 1919.

ZİYA GÖKALP (Tevfik Sedat imzası ile). *"Bugünkü Felsefe"*, Genç Kalemler, Cilt 2, Sayı 2, s. 29-31, 26 Nisan 1327/1911.

ZİYA GÖKALP. *"Sanat"*, Yeni Mecmua, Cilt 1, Sayı 8, 30 Ağustos 1917.

ZİYA GÖKALP. *"Türk Milleti ve Turan"*, Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, hazırlayan İbrahim Kutluk, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara 1976 (Türk Yurdu, Cilt 2, Sayı 15, 1912).

ZİYA GÖKALP. *"Roman"*, Makaleler 9, hazırlayan Şevket Beysanoğlu, İstanbul 1980 (Cumhuriyet, 28 Eylül 1340/1923, Sayı 142).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

COĞRAFYA MERKEZLİ OKUMA

*Emel KEFELİ**

ÖZET

Her edebi metin insan hayatındaki iletişim biçimlerinden biridir. Aktif/yaratıcı okur karşılaştığı metni farklı açılardan irdeleyerek anlamlandırır. Coğrafya merkezli okuma ya da géo-littéraire yaklaşım, metindeki mekânı ‘coğrafya’ olarak ele alır. Edebiyat coğrafyası, yazarın hayat coğrafyası gibi kavramları öne çıkararak metnin üretim sürecini farklı bir kanaldan irdeleyen okuma türüdür.

Anahtar Sözcükler: Okuma teknikleri, coğrafya merkezli okuma, hayat coğrafyası, edebiyat coğrafyası

A GEOGRAPHIC APPROACH TO THE TEXT

ABSTRACT

A literary text is one way of communications among humanbeings . An active or creative reader gives meaning to the text by reading it from different points of view. A ‘géo-littéraire’ approaches to the text considering the ‘place’ as ‘geography.’ And it is a method which analyzes the process of a text by placing the essential points such as the autor’s life map and the literary geography in front.

Key Words: Reading technics, geographic reading, the autor’s life map, literary geography.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ekefeli@marmara.edu.tr

Giriş

Her edebî metin insan yaşamındaki iletişim biçimlerinden biridir. Toplumsal, kültürel öğeler ve diğer iletişim odaklarından izler taşır. Metin, okur ile karşılaştığı andan itibaren okurun alımlaması ve tepkileriyle gelişir ve şekillenir. Sanatta güzellik bir konuşma aracılığıyla “gerçeğin örtüsünün kaldırılmasından”, “kurmaca bir dünyanın bir biçim aracılığıyla görünür kılınmasından doğan bir olgu” ise her sanat yapıtı görünür kıldığı şeyin birerince alımlanması ile işlevini bütünlemiş olur.¹

'Aktif/yaratıcı okur', karşılaştığı metni farklı açılardan irdeleyerek anlamlandırmak durumundadır. Van Tieghem, her okurun eserde “kendi hayal dünyasına, ruhuna, çağına ya da çevresine göre kendine uyanı bulduğunu” bir başka deyişle, bir beste karşısında dinleyicinin durumu neyse, şiir ya da roman karşısında okurun durumunun da o olduğunu belirtir.² Aynı yapıt üzerinde bile, her okuma, gerçekleştiği koşulları ve algılama biçimleriyle, öteki okumalarla tam olarak örtüşmez³ Bir metnin ilk okuma katmanında sunduğu verilerin değerlendirilmesi ve tasnifi metnin – biyografik, politik, psikanalitik, sosyolojik, sinematografik v.d. - başka hangi tür okumalara açık olduğunu gösterecektir.

Coğrafya merkezli okuma bir diğer deyişle ‘géo-littéraire’ yaklaşımla metni değerlendirme, okuma türlerinden birisidir. Toprak ve iklim şartları ile sosyal realiteyi şekillendiren coğrafya insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi üzerinde etkili olurken sunduğu olanaklarla geleceği de yönlendirir. Herhangi bir bölgede gelişen edebiyatın doğadan ve çevresindeki kültürel, sosyal ve siyasî hareketlerden bağımsız olarak yapılandığı düşünülemez. İnsanlar yetiştikleri coğrafyanın yüzey şekleri, bitki örtüsü ve iklim koşullarına bağlı bazı ruhî ve fizikî özellikler kazanırken insanı anlatan edebiyat da yeşerdiği bölgenin coğrafi koordinatlarına bağlı olarak bazı özellikler taşımaktadır. Bir kültüre mensup insanların inançlarının bir başka kültürde yetişmiş insanlarınkinden farklı olmalarının nedeni sadece farklı bilişsel sü-

¹ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1988, s. 11.

² Van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, PUF, Paris, 1990, s. 256.

³ Tahsin Yücel, *Yazın, Gene Yazın*, YKY, İstanbul, 1995, s. 109.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

reçlere sahip olmalarında değil, dünyanın farklı yanlarına maruz kalmaları ve farklı şeyler öğrenmelerinde aranmalıdır⁴. 'Dünyanın farklı yanlarına maruz kalmak' ifadesi yorumlanırken toplumların tarihi, sosyal ve siyasî hayatı olduğu kadar bütün bu yönelişler üzerinde önemli etkisi olan coğrafyanın rolü de dikkate alınmalıdır.

Coğrafya merkezli okuma, metindeki mekânı coğrafya olarak ele alırken 'edebiyat coğrafyası', 'yazarın hayat coğrafyası' gibi kavramları öne çıkararak metnin üretim sürecini farklı bir kanaldan irdeleyen bir okuma türüdür.

1. Coğrafyayı Tanımlamak

Coğrafya (géographie) Yunancada *geo* (yer) ve *graphein* (yazmak) anlamına gelir, konusu 'dünya'dır. Yerin yüzeyini bir başka deyişle 'mekânı', insan ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimi inceler, dünyanın öyküsünü anlatır. Milyonlarca yıl önce insan yeryüzüne dağılmış, coğrafi koşulların yönlendirmesiyle demografik hareketler dünyayı yeniden biçimlendirmiş, farklı yaşam tarzları yaratmıştır. İnsanın yeryüzündeki yaşamı geniş ölçüde zaman içinde ve içinde yaşadığı fizikî çevrenin özellikleriyle biçimlenir. İnsanların yaşama biçimleri, niçin o yerlerde bulundukları ve nasıl bir etkileşim içinde oldukları coğrafyanın konusudur. Antik Çağlar'a kadar uzanan tarihçesi içinde 'yerin resminin sanatı ya da bilimi'⁵, 'yerkürenin tasviri', 'içinde yaşadığımız, hareket ettiğimiz ve var olduğumuz doku'⁶ olarak tanımlanan coğrafya geniş bir 'mekân incelemesi', bir başka deyişle 'mekân bilimi'⁷dir. Livingstone'a göre ise 'toplum ve doğayı tek bir açıklayıcı çerçeve içinde bir araya getiren cezbedici bir deneyim'dir.⁸

⁴ Richard E. Nisbett , *Düşüncenin Coğrafyası*, çev.G.Çağal Güven, Varlık Yayınları, İstanbul, 2005, s. 12.

⁵ Pierre Merlin, *Géographie Humaine*, PUF, Paris, 1997, s. 9.

⁶ Erol Tümertekin v.d. *Beşerî Coğrafya İnsan, Kültür, Mekân*, Çantay Kitabevi , İstanbul, 2004, s. 2-3.

⁷ André Cholley, *Guide de l'étudiant en géographie*, PUF, Paris, 1943.

⁸ Erol Tümertekin, s. 36.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Braudel coğrafyayı “toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi” olarak tanımlar. Bu tanımı, Albert Demangeon’un ve daha geliştirilmiş haliyle Lucien Febvre’in “insanları birey olarak ele almaktan vazgeçelim”⁹ şeklindeki görüş ve tavsiyeleriyle destekler. İnsan tarihî, ekonomik ve sosyolojik gerçeği ‘insan-mekân’ ilişkisi içinde kavramazsa - Maurice Hallowacks’ın terimiyle “insanların nesneler üzerindeki” çabalarının ana hatlarını ve ortak hayatın tarih üzerinde belirginleşen zorlama ve yaratılarını aramazsa- coğrafya olmayacaktır. İnsanî olgular coğrafi düzene mekân ve toplum düzeyine indirgenerek incelenirse doğal ve toplumsal ortam ve aralarındaki etkileşim aydınlatıcı olacaktır. Paul Vidal de La Blache (1843-1918) insan-doğa arasındaki determinist ilişkiyi dikkate alarak bölgesel faktörlerin bu ilişki üzerindeki özel etkilerine değinir¹⁰. Jean Brunhes çalışmalarının odak noktasını insan ile çevresi arasındaki ilişkiler olarak belirler¹¹. Pierre George ise coğrafyayı bir ‘insanlık bilimi’ olarak tanımlarken ekonomi, demografi, sosyoloji ve tarih ile ilişkilendirmektedir.

Günümüzde çevreci hareketler açısından önemli bir yeri olan George Perkins Marsh (1801-1882) daha 19.yüzyılda çevre sorunlarının henüz gündemde olmadığı bir dönemde insan-çevre ilişkisini şöyle değerlendirir: “Her ne kadar başkaları Dünyanın insanı yarattığını düşünüyorsa da aslında Dünyayı insan yaratmıştır”. Marsh, fizikî coğrafyayı da doğal güzellikler olarak değil “insan eylemiyle değiştirilmiş çevre” olarak tanımlar.¹²

1.1. Coğrafyanın İnsan ve Uygarlıklar Üzerindeki Etkileri

Braudel, bir uygarlığın karşısında aşılması gereken zorlamalar görmedikçe doğmayacağını belirtir. Uygarlıkların gerçekliklerinin esas bölümü onların coğrafi yerleşimlerinin zorlama veya avantajları doğrultusunda gelişmektedir. Arnold Toynbee insanın başarılı olması için her zaman bir ‘meydan okuma’ (*challenge*) ve bir karşılık (*response*) gerektiğini söyler. Doğanın

⁹ Pierre Merlin, s. 177.

¹⁰ age, s. 13, 18.

¹¹ age, s. 15.

¹² Erol Tümertekin, s. 421.

kendini insan tarafından yenilebilecek bir güç olarak sunması gerekir; eğer insan meydan okumaya boyun eğmezse, verdiği karşılık bizzat onun uygarlığının tabanını yaratır. Attika doğası itibarıyla fakirdir ve bu coğrafyanın insanı mücadele etmek zorundadır. Branderburg kaba gücünü kumul ve bataklıklara borçludur. And tepeleri insana sert davranır, ama bu sertlikle savaşan insan İnka uygarlığını kurar¹³. Uygarlık ve onun yarattığı sanat eserlerinde bu zorlamaların şekillendirici etkilerinin önemli bir rol oynadığı açıktır. Kuşaklar boyu yaşanan gelişmeler doğa manzaralarının izlerini taşırlar. Uygarlıklardan söz etmek mekânlardan, topraktan, bitki örtüsü, hayvan türlerinden söz etmektir. Her uygarlık sabit bir mekâna dolayısıyla da kendine özgü bir coğrafyaya bağlıdır.

Uygarlıkların dünya görüşü yaşadıkları coğrafya ile belirginleşir. 'Meydan okumalar ve karşılıklar' bir toplumun dünya görüşünün belirleyici unsurları arasındadır.

Tabiat şartlarına bağlı olarak yerleşim merkezlerini belirleyen, ekonomik hayatı yönlendiren; tarihî gelişmelerde önemli bir rol oynayan coğrafya o bölgede yaşayan insanların fizyolojileri ve psikolojileri üzerinde de etkilidir. Doğal ortamın bileşenleri arasında yer alan iklim şartları ile insan arasındaki ilişki bölge insanının yaşamını etkilediği gibi duyuş tarzında da bazı özel yapılanmalara neden olmaktadır. Denizin insana sunduğu koşullar ile dağlık alanların sunduğu koşullar farklılaşırken bu bölgelerde yaşayan insanların düşünme biçimi, söz varlığı, duyuş tarzı farklılıklar göstermektedir. Nietzsche'nin kitaplarını yazarken Avrupa'da sık sık yer değiştirmesi ve ideal iklim koşullarını araması evrenin fizikî yapısı ve doğa koşullarının insanın zihin yapısı ve duyarlılığının üzerindeki etkilerini vurgulaması bakımından önemlidir. Yazarın Sies Maria'da, kuzeyle güney arasında, Akdeniz'den kopmadan kuzey ile bağını devam ettiren bir noktada aradığı koşulları bulması¹⁴ genelde iklimin özelde Akdeniz'in yazarın duyuş tarzı üzerindeki etkilerini gösterir. Madame de Staël din,

¹³ Fernand Braudel , *Uygarlıkların Grameri*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınevi, İstanbul 1996, s. 39-41.

¹⁴ "Enis Batur: Romantik Bürokrat" , *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine Yüzyıl Sonu Tanıklıkları (Söyleşiler)*, (Haz.) Liz Behmoaras, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 110.

gelenek ve kanunların edebiyat; edebiyatın da din, gelenek ve kanunlar üzerindeki tesirlerini incelediği *Edebiyata Dair* adlı eserinde Kuzey ve Güney'deki edebiyatların farklılığında coğrafyanın önemli bir rolü olduğunu savunmaktadır¹⁵.

İnsanların duyuş tarzlarının günlük hayatın dışında estetik değerler çerçevesinde yansıdığı alan edebiyattır. 'Mekân bilimi', 'dünyanın öyküsü' ve 'toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi' tanımlarında da görüldüğü gibi coğrafya edebiyatla doğrudan ve yoğun bir ilişki içindedir.

2. Edebiyat ve Coğrafya

Toplumların sosyal, siyasî, ekonomik hayatını, gelişme ve değişmelerini nesilden nesile aktaran önemli kaynaklardan biri olan edebiyat içinde bulunduğu tarihî şartlarla yakından ilgilidir. Bir milletin edebiyatını anlamak, zihniyetini kavrayabilmek için tarihindeki evreleri, gelenek ve göreneklerini bilmek gerekir. Tarihin içinde geliştiği mekân ise coğrafyadır. Tarih zamanda meydana gelen olayların incelenmesidir ve kronolojik yaklaşımı esas alır; coğrafya ise dünyanın ya da yeryüzünün incelenmesidir ve mekânsal yaklaşımı kullanır¹⁶. Modern coğrafya 'dünyanın süregelen hikâyesini, yani Doğu Afrika'nın yüksek yaylalarında çok önceleri başlamış olan yolculuğun en son evresini' anlatır¹⁷. Bu yönüyle de iç dünyası, çevresiyle ilişkileri ve diğer özellikleriyle insanı anlatan edebiyatla yolları kesişmektedir.

Edebiyat coğrafya ilişkisi ve bu ilişkiyi merkezleyen metin incelemelerinde coğrafyanın 'mekân bilimi' tanımı ve Braudel'in "*toplumun mekânsal incelenmesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi*" şeklindeki yaklaşımı yönlendiricidir.

Mekân, içine yaşayanlar tarafından algılanan ve değerlendirilen düzlemdir, ufuktur ve hayatın gelişmesinde zaman kadar vazgeçilmezdir. Coğrafya için insanın mekânda nasıl dağıldığını ve insanlarla mekânların karşılıklı etkileşimini incelemek önemli-

¹⁵ Daha fazla bilgi için bkz. Mme de Staël, *Edebiyata Dair* (Çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay), M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1989.

¹⁶ Tümertekin, Erol, s. 27.

¹⁷ Age, s. 417.

dir. Edebiyatta da olayların geçtiği mekân – ev, oda, mahalle, köy, kasaba, kent, , uzay v.d.- okurun metni alımlaması bakımından önemlidir. Mekânsızlık okur için özel olarak değerlendirilmesi gereken önemli bir veridir. Metnin mekân açısından analizi ve mekânsal özellikleriyle birlikte incelenen insan ilişkileri okura yeni bakış açıları kazandırmaktadır

Hatırlama mekâna/uzama bağlıdır. Mekâna özgü unsurlar – bir koku, bir bitki, bir manzara v.d- bu hatırlamaya ivme kazandırır. Mekânı/uzamı fiziksel, zihinsel, psikolojik, hayalî, tarihî ve ideal uzam olarak sınıflandırabiliriz.¹⁸ Fiziksel uzam diğerlerini içinde barındırır. Bir mekânın imajı veya kişilerin edindikleri bilgiler ya da kişisel deneyimleriyle oluşan ‘zihin haritaları’ da edebî eserlerde değerlendirilmesi gereken hususlardır. Yazarın coğrafi seçimleri ve bir mekânla ilgili izlenimlerini, düşüncelerini, varsa ideolojik yaklaşımlarını yansıtan mekân tasvirleri dikkat alınması gereken özelliklerdir. Zihin haritalarının değerlendirilmesinde cinsiyet ve etnik kökenlerin de rolü göz önünde bulundurulmalıdır. Zira yaşanmış bir coğrafya metne daha iyi yansıtılmakta adeta metnin doğal fonunu oluşturmaktadır.

Destanlarda doğa temel mekândır. Tüm ayrıntıları ile işlenirken insan hayatını besleyen ve yönlendiren gücü de vurgulanır. Modern dünyada destanlarla beslenen yazarların eserlerinde de bu özellik ön plandadır. Manas Destanı ile beslenen ve bu malzemeyi modern anlatım teknikleri ile yorumlayan Cengiz Aytmatov, destansı bir üslupla yazan ve destanlarla beslenen Yaşar Kemal gibi yazarlarda coğrafyanın özel bir yeri ve bu yazarları yönlendiren gücü dikkat çekicidir. Bu kapsamdaki yazarlar coğrafyayı bir mekân olmanın yanı sıra bir karakter, bir roman kişisi olarak işlemektedirler.

Edebî eserde mekânı içinde yaşadığımız koordinatlar olarak tanımlayıp, sosyal, siyasi, ideolojik, psikolojik v.d özellikleriyle birlikte ele almak ve bu verileri yazarın ‘hayat coğrafyası’, ‘zihin haritaları’ ile birleştirmek okura yeni ufuklar açmaktadır. Ancak bu tür okumalarda ön koşul metnin coğrafya merkezli (géo-

¹⁸ Ömer Naci Soykan, “Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bakış” (Yay.Haz. Ayşe Şentürer v.d.), *Zaman-Mekân* , YEM Yayınları, İstanbul 2008, s. 34-39.

littéraire) bir yaklaşımla incelenmeye uygun olup olmadığının tespitidir. Her tabiat tasviri metnin kurgusu açısından aynı değeri taşımayabilir.

2.1. Coğrafya Merkezli Okumalarda Yöntem

Doğanın sanatçının hayal gücü üzerindeki etkisine değinen “doğadaki somutla soyutu ya da tikel ile tümeli birleştiren yaratıcı etkinlik insan zihninde saf aklın bilgisi ile duyu algılarının bilgisini birleştiren yaratıcı bir gücü, imgelem gücünü, ortaya çıkarır. Doğada ayrı duranlar imgelem aracılığıyla bir bütünlüğe kavuşur. Sanatçılar bu ortak duyuş tarzı ve imgelem aracılığıyla bireysel dünyalarının yanı sıra evreni de mikro düzeyde âdeta yeniden yaratmaktadırlar”¹⁹ şeklindeki kuramsal yaklaşımda da görüldüğü gibi sanatçının yaşadığı coğrafyanın doğası ayrıntılı betimlemeler, yoğun görsel imgeler, bazen de ilgili coğrafyanın özelliklerine bağlı olarak mitik anlatım gibi ortak özelliklerle eserlere yansımaktadır. Dünyadaki en az gelişmiş bir edebiyat örneğinde dahi edebiyatın ve yazarların /şairlerin içinde doğup büyüdüğü coğrafyanın damgası vardır. Flora ve faunasıyla bu verimli mekân onları etkilemektedir.

Mekân, yazarın doğup büyüdüğü yer (yaşanmış coğrafya) veya yaşadığı (bir) yer ya da kişisel, kültürel siyasî v.d. nedenlerle seçtiği bir bölge (seçilen coğrafya) olarak belirlenebilir.

Belirli bir coğrafyanın (seçilmiş coğrafya) farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları karşılaştırmalı edebiyat ve disiplinlerarası yöntemlerin uygulanacağı bir diğer araştırma konusudur.

Coğrafya merkezli (géo-littéraire) incelemelerde araştırmanın hareket noktaları

- metnin dokusundaki, gerçek ya da kurgusal mekânlara ait tasvirler,

¹⁹ Nazan Aksoy v.d., “ Coleridge’nin Şiir Kuramı”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s. 48-49.

- metnin coğrafi içeriği (işlenen mekâna ait iklim, bitki örtüsü v.d hususlara dikkat ve 'seçilmiş coğrafya ' veya 'yaşanmış coğrafya' nın değerlendirilmesi,
- yazarın hayat coğrafyası / coğrafi deneyimleridir.

Bu hususlar metnin anlamlandırılması bakımından önem taşımaktadır²⁰.

Metnin dokusundaki gerçek ya da kurgusal mekânlara ait tasvirler, yazarın çevresiyle ilgili gözlemlerini ve sanat anlayışını göstermeleri bakımından önemlidir. Mekânların gerçek ya da kurgusal olması araştırmacı açısından önem taşır. Ancak her iki durumda da yazarın bu mekânı seçme nedeninin irdelenmesi gerekir. Bu tasvirlerin özellikleri anlatım teknikleri bakımından ele alınabileceği gibi ilgili coğrafyaya özgü unsurlar (bitki örtüsü, iklim, mitolojik öğeler, bölgeye has sağlık sorunları, etnik yapı v.d.) taşıyıp taşımadığı hususu da göz ardı edilmemelidir. ²¹

Metnin/yazarın edebiyat coğrafyası bir metinde olayın hangi koordinatlarda (köy/kasaba/şehir/mahalle v.d.) geçtiğinin incelenmesidir. Bu inceleme bir yazarın ürettiği eserlerdeki coğrafyanın tespiti ve disiplinler arası yöntemlerle incelenip yorumlanmasıdır. Eser(ler)deki coğrafya tarihî, ekonomik, siyasî v.d. özellikleriyle incelenir.

Yazarın hayat coğrafyası bir anlamda coğrafya merkezli bir biyografi çalışmasıdır. Yazarın ailesinin kökenleri, doğup büyüdüğü ve hayatının değişik evrelerinde farklı nedenlerle bulunduğu coğrafya incelenir. Bu inceleme yazarın eserlerindeki bazı motifleri, işlenen temaları aydınlatması bakımından önemlidir. Lamartine'in "büyük bir yazarın yeryüzündeki macerası boyunca yaşadığı, yaşamak için seçtiği memleket bana daima onun en anlamlı ve sağlıklı imajı olarak görünmüştür; dehasının ve eserlerinde bir bölümü sessiz kalan ruhunun, hayatının, düşüncelerinin

²⁰ Daha fazla bilgi için bkz. André Ferré, *La Géographie Littéraire*, Sagittaire, Paris, 1946.

²¹ Örnek olarak bkz. Emel Kefeli, " Kıbrıs Türk şiirine 'Géo-littéraire' Bir Yaklaşım", *Uluslar arası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, DAÜ Yayınları, Gazimagosa, 2006, cilt 1, s. 257-278.

canlı bir yorumudur” şeklindeki yaklaşımı önemlidir. Yazarın yaşadığı ya da seçtiği coğrafyanın eseri açıklayıcı yönünü işaret eder.

Karşılaştırmalı edebiyat incelemelerinde de tesir meselesi ve beslenme kaynaklarının tespitinde yazarın hayat coğrafyası önemli bir kaynaktır. Metnin/yazarın edebiyat coğrafyası yazarın gezip gördüğü yerler ve buralarla ilgili izlenimlerini ortaya koyar. Metinde olayların geçtiği bölgeleri tespit yoluyla bu mekânların seçilme nedenleri üzerinde düşünmeyi ve farklı anlamlara ulaşmayı sağlar. Bu çerçevede anılar ve seyahat yazıları da araştırmacılara zengin bir veri tabanı sunmaktadır.

Seçilmiş bir coğrafyanın farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları, farklı yazarların eserlerindeki belirledikleri coğrafyaları hangi nedenlerle seçtikleri, ‘seçilen coğrafya’nın yazarın duyuş tarzını nasıl etkilediği; aynı coğrafyanın farklı yazarlarda hangi belirgin ya da ortak motifler kullanılarak hangi karakteristik özellikleri ile yer aldıkları; mekânın/coğrafyanın ‘nasıl’ kullanıldığı; belli coğrafyaların zaman içinde eserlerdeki işlenişinde bir değişim görülüp görülmediği metin çözümlemeleri, edebiyat sosyolojisi için olduğu kadar karşılaştırmalı edebiyat incelemeleri bakımından da önemlidir.

Belirlenen coğrafyanın etnik, tarihî ve demografik özelliklerinin dikkate alınması ve coğrafya merkezli okumanın etnik okumalarla da desteklenmesi özellikle 20. ve 21.yüzyıllardaki eserler için önem taşımaktadır. Taine’in ‘ırk, mekân ve zaman’ çerçevesindeki inceleme yönteminden de yararlanarak yapılacak ‘ırk ve coğrafya’ merkezli disiplinlerarası incelemeler eserlerdeki örtük anlam katmanlarını ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKLAR

AKSOY Nazan, “Coleridge’nin Şiir Kuramı”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler* (Haz.Mehmet Rıfat), Düzlem Yayınları, İstanbul, 1996, s.48-49.

BEHMOARAS Liz, (haz). “Enis Batur: Romantik Bürokrat” , *Akdenizlilik, Kimlik ve Entelektüalizm Üzerine Yüzyıl Sonu Ta-*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- nıklıkları (Söyleşiler)*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998, s.98-111.
- BRAUDEL Fernand, *Uygarlıkların Grameri* (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İmge Yayınevi, İstanbul, 1996.
- CHOLLEY André , *Guide de l'étudiant en géographie*, PUF, Paris, 1943.
- FERRÉ André, *La Géographie Littéraire*, Sagittaire, Paris, 1946.
- GÖKTÜRK Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1988.
- KEFELİ Emel, " Kıbrıs Türk Şiirine 'Géo-littéraire' Bir Yaklaşım", *Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, DAÜ Yayınları, Gazimagosa, 2006, 257-278.
- MERLİN Pierre, *Géographie Humaine*, PUF, Paris, 1997.
- NISBETT, Richard E. *Düşüncenin Coğrafyası*, (çev.G.Çağalı Güven), Varlık Yayınları, İstanbul, 2005.
- SOYKAN Ömer Naci, "Uzam Bellek Bağıntısı Açısından Mimarlığa Bakış", *Zaman-Mekân* (Haz. Ayşe Şentürer v.d.) YEM Yayınları, İstanbul, 2008, s.34-39.
- STAËL, Mme de, *Edebiyata Dair* (çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay), M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1989.
- TÜMERTEKİN Erol v.d., *Beşerî Coğrafya İnsan, Kültür, Mekân*, Çantay Kitabevi , İstanbul, 2004.
- VAN TIEGHEM, *Les grandes doctrines littéraires en France*, PUF, Paris, 1990.
- YÜCEL Tahsin, *Yazın, Gene Yazın*, YKY, İstanbul, 1995.

METİNLERARASI İLİŞKİLER IŞIĞINDA CEMAL SÜREYA ŞİİRİNİN BİLEŞENLERİ

*“Metinlerde buluştuk, kopkoyu deyimlerde
Koşut ve eşzamanlı okuduk kimi kitapları”
(Cemal Süreya 2000a, 252)*

G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN*

ÖZET

Cemal Süreya, modern Türk şiirinin en önemli ve özgün şairlerinden biridir. Bu makalede, metinlerarası ilişkiler kuramı ışığında onun şiirinin kaynakları çözümlenmektedir. Çünkü Cemal Süreya’nın şiiri halk edebiyatı, Divan şiiri, Batı edebiyatı, modern Türk şiiri, müzik gibi farklı birçok kaynaktan beslenmektedir. O, tekrara ve taklide düşmeden her şeyi kendi şiirine dönüştürmektedir. Böylece onun şiiri bir çeşit çiçek dürbünü gibi, her şeyin farklı görünmesini sağlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Cemal Süreya, modern Türk şiiri, metinlerarasılık, Divan şiiri, halk edebiyatı, Batı edebiyatı, parodi (yansılama).

ANALYSIS OF THE CEMAL SÜREYA POEMS IN THE LIGHT OF INTERTEXTUALITY

ABSTRACT

Cemal Süreya is one of the most significant and unique poets of modern Turkish poetry. In this article, the richness of his poetry is analyzed in the light of the intertextuality theory. His poetry is enriched with various

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ggonca@hacettepe.edu.tr

sources, like folk literature, classical Turkish poetry (Divan poetry), Western literature, modern Turkish poetry and music. He transforms everything to his own poetry without repeating and imitating. Thus his poetry turns everything unique like a kaleidoscope.

Key Words: Cemal Süreya, modern Turkish poetry, intertextuality, classical Turkish poetry, folk literature, Western poetry, parody.

XX. yüzyılın en önemli kuramlarından biri olan metinlerarası ilişkiler kuramı, çağdaş edebiyatımızın olduğu kadar klasik edebiyatımızın da yeniden yorumlanmasını sağlayacak açılımlar getirmektedir. Roland Barthes metni, yatay ve dikey iplikler halinde hem çağdaş hem tarihsel etkilerin birleştiği bir dokumaya benzetir ve metne odaklanıldığı için metnin gerisindeki atkılarının, çözümlerin gözden kaçtığına dikkat çeker (2006). Metni okumanın başlıbaşına bir iş olduğunu düşünen ve okurun işlevine, okuma ediminin kendisine eğilen Barthes, ‘metnin verdiği hazzı’ şöyle tanımlar: “Klasikler. Kültür (Kültür ne kadar artarsa haz da o kadar büyür, çeşitlenir). Zekâ. İroni. Zarafet. Esenlik. Uсталık. Güvence: Yaşama sanatı”(2006, 131). Metinlerarası düşüncenin temel öğelerini bir araya getiren bu tanım, “klasikler” sözcüğü, bir metnin kendinden önceki metinlerle bağını düşündürür. Barthes’ın bunu tanımının ilk sözcüğü olarak vermesi, tesadüfi değildir.

Modern şiirimizde en ciddi değişimlerden biri olan II.Yeni, çoğu kaynakta ‘geleneği reddeden, gelenekle bağı koparan’ bir şiir anlayışı olarak değerlendirilir ve ‘klasik’ olan her şeyle ilişkisizmiş gibi algılanır. Eğer ‘gelenek’ten anlaşılması gereken ‘alışıldık olan’ ise bu değerlendirme yerinde kabul edilebilir. Çünkü II. Yeni şiiri, kendine dek süregelen bütün şiir alışkanlıklarını yıkan/ tersine çeviren bir tavra sahiptir ve başta imge anlayışı olmak üzere şiirle ilgili birçok değişimi içerir. Ama ‘gelenek’le kastedilen ‘geçmişten bugüne süregelen edebiyat kültürü, sözlü ve yazılı edebiyat dağarcığımız’ ise II. Yeni şiiri, ciddi bir yanlış anlaşılma ile karşı karşıyadır¹. Çünkü adları daima II. Yeni arasında sayılan ve bugün

¹ Gelenek ve II. Yeni şiiri hakkında bkz. Akkanat 2002.

Türk şiirinin köşe taşları olan Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, İlhan Berk gibi şairlerimiz edebiyatımızın sözlü ve yazılı birikimiyle daima alışveriş içinde olmuşlar, sadece şiirleriyle değil şiir üzerine yazdıkları yazılarıyla da bu tavırlarını sık sık dile getirmişlerdir. Bu konuda en yaygın şekilde yanlış anlaşılan kişiye, 1956 yılında yayınlanan “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısıyla edebiyat gündemini sarsan Cemal Süreya’dır. Yazının yayınlanmasından çok sonra bile, pek çok söyleşide bu yazıyla asıl söylemek istediği şeyin ne olduğunu açıklamak zorunda kalan Cemal Süreya, ne yazık ki çok geç anlaşılmıştır. Cemal Süreya, şiir üzerine yazılarının toplandığı kitaplarından birine de ad olan “Folklor Şiire Düşman” yazısında şöyle söyler:

Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. (...) Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğrattıyorlar. Bu böyleyken bizde hâlâ folklor, halk deyimlerine yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanıyordum. Çünkü folklor, şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır (Cemal Süreya 1992, 23).

Halk şiirinden yararlanmayı şiir için “kaçınılması gereken bir tehlike” olarak gören ve ilk anda çok sarsıcı, çok acımasız gibi gelen bu cümlelerin arkasından şu düşünceler gelir aynı yazıda:

Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep (Cemal Süreya 1992, 25-26).

Bu yazıda Cemal Süreya’nın karşı olduğu, o yıllarda sanılanın aksine, halk şiiri değildir; çağdaş şairin halk şiirinden yararlanma biçimi ve düzeyidir. O, halk şiirinin hazır bir kaynak olarak tüketilmesine tepki gösterir aslında. Cemal Süreya, halk hikâyelerini ilk kez çocukken annesinden dinlemiş, “Övünme” şiirinin ilk dizesinde “En büyük telif hakkını ilk okuduğun kitaptan aldın, Kan Kalesi” (2000a, 325) diyerek halk anlatılarının hayatındaki yerini içtenlikle dile getirmiştir. Modern Türk şiirinin en kural tanımaz şairlerinden olduğu halde, sadece halk şiiriyle değil Klasik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Türk şiiriyle de güçlü bağlar kuran Cemal Süreya, Batı edebiyatını, sanatını olduğu kadar kendisiyle aynı dönemde yazan şairlerin eserlerini de yakından izlemiştir. Bütün bunların yanında tarihsel ve siyasal olaylara, resme, müziğe, sinemaya... göndermelerle son derece zengin, renkli bir şiir evrenine sahip olan Cemal Süreya'nın dizelerinde modern çağın dikkatli okurunu heyecanlandıracak girift bir yapı vardır. Renkli bir mozaik andıran ve zekice kurulmuş bu yapıyı çözmek, ancak Cemal Süreya kadar derin bir birikime sahip okurun oynayabileceği bir oyuna katılmak demektir. İşte o noktada okurun yardımına metinlerarası ilişkiler kuramının sağladığı anlama olanakları yetişir². "Ben eski edebiyatımızın değerleriyle de Batı edebiyatının değerleriyle de beslendim. Şiirim, bu iki edebiyatın çelişkisidir. Birleşmesi, uzlaşması değil" (Cemal Süreya 2002, 119-120) diyen Cemal Süreya'nın şiirinde modern şiirin bütün anlam oyunları, klasik şiirin imgeleri, halk şiirinin yalnlığı, Batı şiirinin izleri hep biraradadır. Buna şairin mesleğinden ve eğitiminden dolayı okuduğu hukuk, maliye, iktisat, toplumbilim kitaplarını, gezdiği kentlere dair okumalarını da eklersek, karşımıza çok zengin bir şair kimliği çıkar.

Halk Şiirinden Yansımalar

Cemal Süreya'nın annesine dair anımsadıklarında şiirini halk şiirine derinden bağlayan ilişkiye dair ipuçları vardır. Fazla öğrenim görmemiş ama sözlü anlatıların zenginliğiyle yüklü bir belleğe sahip bir halk kadını olan annesinin, ona bir bardak süt içirebilmek için bütün Kerem ile Aslı hikâyesini ezbere anlattığını (Cemal Süreya 2002, 113) anımsayan şair, şiir serüveninin başından beri bu zenginliğin farkındadır ve aşama aşama geliştirir halk şiiriyle ilişkisini. Bu konuda kendi gelişimini şöyle açıklar:

"Bösodobeni'de (Beni Öp Sonra Doğur Beni) elbet daha ustayım. Ayrıca şiirimi daha bir yayıyorum. Tarihsel bir çizgi yakalıyorum. Anadolu'yu divanece dolanıyorum. Göçebe'deki soyut yalnlıktan, daha 'gayrısafi' ama daha ağırlıklı bir aşamaya geçiyorum. Bir yerde Şeyh Galib'i, bir yerde Yunus

² Metinlerarası ilişkiler kuramı hakkında bkz. Aktulum 2000, Allen 2000, Gökalp Alpaslan 2007, Orr 2003, Worton ve Still 1990.

Emre ve Pir Sultan'ı yoklayışım da bu kitaptadır" (Cemal Süreya 2002, 65)

Cemal Süreya için halk şiiri tek boyutlu değildir. Sadece sözlü halk anlatılarından yararlanmakla kalmaz, hemen her dönemin büyük şairlerini dikkatle okur, ağıtların ve koşmaların tadını bilir. Dizeleri birçok kişinin ezberinde olan "Güzelleme" şiiri, halk şiirindeki güzellemelerin modern bir yorumudur. Şiirin sadece ilk birkaç dizesi, şairin güzellemelerle kurduğu bağı açıkça gösterir:

Bak bunlar ellerin senin bunlar ayakların
Bunlar o kadar güzel ki artık o kadar olur
Bunlar da senin saçların işte akşamdan çözülü
Bak bu sensin çocuğum enine boyuna
(Cemal Süreya 2000a, 16)

Burada da halk şiirindeki güzellemelerde olduğu gibi sevgilinin güzelliğine duyulan beğenin lirik bir anlatımı egemendir. Şair sadece şirin adıyla ve içeriğiyle halk şiirine göndermede bulunmakta ama halk ozanlarının söylemiyle en ufak bir bağ kurmamaktadır. "Nehirler Boyunca Kadınlar Gördüm" şiirindeyse Orta Anadolu kadınlarının çilesini yansıtırken ağıtların söylemine öykünür:

Kızılırmak parça parça olasın
Bir parça ekmek siyah, on kuruşluk kına kırmızı
Taş toprak arasında, türküler arasında
Karanlıkta bir yanları örtük bir yanları üryan
Kocaman gözleriyle oy anam bu kadar dokunaklı
Kimler ürkütmüş acaba bu kadar kadını
(Cemal Süreya 2000a, 33)

Benzer şekilde "Di Gel" şiirinde de sanatçı, Anadolu ağıtlarının söylemini anımsatır okura:

Dİ GEL

Hem ayrıldık hem de öldük
Kimimiz haritanın bir ucunda; kimimiz öbür
Kimimizin gözlerinde jandarma mavisini
Kimimizin bayrağı naftalin içinde.
Ah! İnanmadık bir türlü inanmadık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gökyüzü acıyım demedi bize.
 Kaç turna sürüsü süzülüp gitti
 Buğdaylar kaçınıcı sarardı üstümüze.
 Ah! Umutsuz türküler yaktık, ağladık
 Biz dayanamaz olduk gayrik
 Di gel gayrı zalım ürüzger
 Di gel...

(Cemal Süreya 2000a, 280)

Aşağıdaki dizelerde de şair, herkesçe bilinen halk anlatılarına anıştırmada bulunur.

Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kanber
 Ay kana kana batıyor

(Cemal Süreya 2000a, 61)

Şah İsmail'in üç sevgilisini
 Gülizar, Gülperi, Arap Üzengi

(Cemal Süreya 2000a, 65)

"Göçebe" adlı uzun şiirinin sonunda Cemal Süreya, üstü çok kapalı olarak hem Ferhat ile Şirin hikâyesinin Ferhat'ının dağlardan gelen balyoz sesini hem de belki Ergenekon efsanesini anıştırır:

Ey şiir arayıcısı ey esrik kişi
 Şu son dönemecini de aşınca gecenin
 Doğacak gün artık gündüze ilişkin değil
 Bu ağartı ancak yürekle karşılanabilir
 Bütün iş orda işte, ordan usturuplu geçmesini bil
 Tutsaksan ellerin sıvışır gider zincirlerinden
 Ve balyozla vursalar musralarına
 Soylu bir demir sesi yükselir
 Soylu büyük ve mavi bir demir sesi

(Cemal Süreya 2000a, 64)

Ferhat'ın dağları delme çabasıyla şairin imge arayışını birleştiren Cemal Süreya, halk ozanlarına derin bir sevgi duyar. "Halk şiirinde üç tane büyük usta var. Birincisi Yunus Emre, ikincisi Pir Sultan Abdal, üçüncüsü de Karacaoğlan. Karacaoğlan Türkiye'nin şairidir ve bugünkü gibi gerçek şairdir. Türkçesi en az fire vermiş şair. Koroğlu, Dadaloğlu... İkisi de Pir Sultan'dan kopuyorlar." (Cemal Süreya 2002, 209) diyen Cemal Süreya'nın "Yunus

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ki Sütdeşleriyle Türkçenin..." şiiri bütün bir halk şiirinin güzellemesi gibidir. Âşık Paşa'dan Âşık Garip'e, Mecnun'dan Köroğlu'na, Pir Sultan'dan Kadı Burhanettin'e, Gedayi'den Kayıkçı Kul Mustafa'ya, Gülşehri'den Emrah'a Süleyman Çelebi'ye ve Karacaoğlan'a dek herkesi anar dizeleriyle. Yaklaşık 3 sayfa süren ve uzun bentler halinde ilerleyen şiirde sadece adlarına değil halk şairlerinin dizelerine de göndermeler, anıştırmalar, öykünmeler vardır. Şiir şöyle başlar:

Yunus ki sütdeşleriyle Türkçenin
Ne güzel biçmişti gök ekinini,
Düşman müşman girmeden araya
Dolanıp bütün yukarı illeri
Toz duman içinde yollar boyunca
Canından sızdırmıştı şiiri;
Vasf-ı Hal'inde öyle esrikti
Acı dirliği Âşık Paşa'nın,
Günlük gibi havayı doldururdu
Sevginin ve kimyanın öğretisi
(Cemal Süreya 2000a, 95)

Şiir yüzyıllar boyunca bütün halk ozanlarını dolaştıktan sonra, şairin memleketine ve Türkçeye duyduğu derin bağlılığı anlatan şu dizelerle sonlanır:

Sen işte bunlarla bildin Türkçeyi
Bunlarla
Gelen giden obayı sevdi
(Cemal Süreya 2000a, 97)

Bu uzun şiiriyle Cemal Süreya, halk ozanlarımızı derinlemesine okuduğunu gösterir. Yer yer adı geçen ozanların şiirsel söylemlerine öykünmeler de taşıyan şiirde sanatçı, hem modern şiirin sözlü kültürle ilişkisine dair asıl fikrini ortaya koymuş olur hem de halk şiirini yüceltir. Cemal Süreya'nın ruhuna belki en uygun halk şairi Karacaoğlan'dır. "Karacaoğlan" şiiri, adından bağımsız bir şiir izlenimi bırakır son iki dizesine dek. Daha çok söz ve düşünce oyunları üzerine kurulu bir bilmece gibidir ama şiir "Karacaoğlan der ki göçüm söküldü/ Kilimim parça parça acılar al açar" (2000a, 207) dizeleriyle biterken Karacaoğlan'ın söylemine açık anıştırmada bulunur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Türkü” şiiri dördlüklerle yazılmış, aaba cdcd uyağıyla başlayan ve giderek uyaktan bağımsızlaşan çağdaş bir türküdür. Şehirlerin türküsü, dolmuşlardaki teyplerde çalan şarkılardır artık. O yüzden şair de kentli bir türkü söylemektedir:

Soruyorlar bir de nerdeyim
 Minibüs şarkılarında güllerdeyim
 Bilirim az buçuk ne istediğimi
 Aykırı dallarda açmışsa da çiçeğim
 (...)
 Yaram derine düşer gün günden
 Avutmalık tende çoğa oturdu
 Seyircidir ovanın büyücüsü hekimi
 Can tahtamda iştahlı bir çoban soluğu
 (Cemal Süreya 2000a, 128)

Kars’ı insanları ve soğuşuyla anlatırken de türkülerin söylemine başvurur şair:

Sen küçüğüm sımsıcak
 Ne derler ona –bu kızakta
 Boyuna türküler yakıyorsun ya
 Sanki her türküden sonra
 Hohlasan gök buğulanacak
 (Cemal Süreya 2000a, 51)

“Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” şiiri de çift sesli bir türküdür aslında, modern bestecilerin elinde çoksesli hale getirilmiş halk türkülerini anımsatır söylemiyle:

Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini
 Dinle ak bakışlı çeşme söylüyor
 - Kaç yıldır akarım bilmem Pazar yerini

Koparsınlar beni koparsınlar beni
 Dinle Banaz’da küçük bir kız çocuk söylüyor
 - Koparsınlar beni koparsınlar beni
 (Cemal Süreya 2000a, 129)

Bu şiirdeki çokseslilik, bir yandan “dedim dedi” şiirlerindeki karşılıklı konuşmaları anımsatır bir yandan da modern şiiri halk türkülerinden ayırır aslında.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bazen de halk şiirleriyle kurduğu bağ aracılığıyla siyasal ve sosyal yaşama eleştiride bulunur Cemal Süreya. “Kısa Türkiye Tarihi” başlıklı şiir dizisinin beşincisi, Yemen türküsünün parodisidir ve

Kahvede subay yok,
Bu ne iştir!

(Cemal Süreya 2000a, 223)

dizelerinden ibaret olan kısacık şiir siyasal tarihimizdeki askeri ihtilalleri acı ve alaycı bir şekilde düşündürür. Benzer şekilde “Hükümet” şiirinde de halk şairlerinin adlarını anarak siyasal düzene eleştiride bulunur, iktidarın şairlere yönelik tavrından mutsuzluğunu ironik bir söylemle dile getirir sanatçı:

HÜKÜMET

Bu hükümet
Pir Sultan’a pasaport vermiyor,
Onu anladık.

Yunus Emre’ye de
Basın kartı vermiyor
Onu da anladık.

Ama bu hükümet
Ferman çıkarmış
Karacaoğlan’ı
Otobüse bindirtmiyor

(Cemal Süreya 2000a, 295)

Maliye müfettişliği görevi nedeniyle Anadolu’nun çeşitli yerlerine kısa süreli teftişler için giden Cemal Süreya, gittiği yerleri tarihi, insanları, havası, renkleri, kokuları, sesleriyle yansıtırken çoğu zaman halk şiirinin olanaklarından da yararlanır. Çocukluktan beri halk şiirine ve halk anlatılarına duyarlıdır aslında. Yine de hiçbir zaman tam olarak onlar gibi şiir yazma yolunu seçmez Cemal Süreya, ancak o şairleri okumuş ya da Anadolu türkülerini bilen okur tarafından sezilebilir ilişkiler kurar şiiriyle halk şiiri arasında.

Divan Şiirinden İzler

Lise yıllarında aruzla şiir yazmayı deneyecek kadar aruzu bilen ve seven, eski metinleri okuyabilmek için kendi kendine eski yazıyı öğrenen ve ilk şiir denemelerinde Divan edebiyatı temaları işleyen (2002, 106) Cemal Süreya, kendi şiiriyle Divan şiiri arasında ilk görüşte anlaşılmayacak derinlikte ve güçlü bir bağ kurar. “Bizim kuşak içinde bir iki arkadaşla birlikte şöyle bir özelliğim var: Eski edebiyatımızın sürekli bir okuru olma niteliğim hiçbir zaman yitmedi. Eski edebiyatımızın bendeki izleri, çağdaş edebiyatımızın ve dünya edebiyatının izleriyle hep bir arada yaşadım” (2002, 127) derken Cemal Süreya, kendi şiirinin bileşenlerini açıkça bildirir aslında. Çağdaş şiirin olanaklarıyla Divan şiirinin dünyasını özellikle imge düzeyinde birleştirmeyi dener çoğu zaman. Bu konuda *Güz Bitigi* kitabı ilginç bir örnek olarak düşünülebilir. İlk baskısı 1988’de yayınlanan ve o yılın Behçet Necatigil Şiir Ödülü’nü alan *Güz Bitigi*, -kitaptaki sırasıyla ve şairin verdiği adlandırmalarla- “bir düzyazı, yirmi şiir, bir şarkı, on bir beyit, on altı dize”den oluşur. Yirmi şiirin her biri ayrı başlık taşır ama hepsi dörder dizelik iki bölüm ve birer ikilikten oluşur. Bu biçim ortaklığının dışında en önemli bağ, her şiirin “Keşke yalnız bunun için sevseydim seni” dizesiyle bitmesidir. Ayrıca yirmi şiirin ilkinde ve sonuncusunda dört dizelik bir bölüm aynen tekrarlanır. Böylece şiirler arasında söylem açısından bütünlük kurularak adeta dairesel bir yapı tamamlanır. Hemen hepsi güçlü ve yoğun bir aşkı anlatan bu şiirlerin ardından gelen şarkı, beyitler ve dizelerse yirmi şiirlik bütünden bağımsız görünürler. Oysa *Güz Bitigi*’ndeki şiirlerin düzenleniş biçimi, klasik bir divanın düzenleniş biçimini andırır. Kitabın başındaki düzyazıyı divanın başında yer alan kaside ya da bazı divanlarda yer alan mensur önsöz (dibâce) olarak düşünersek, yirmi şiir klasik bir divandaki gazelleri, on bir beyit divandaki müfredleri, on atı dizeyse divandaki âzâde mısraları düşündürür³. Her biri birbirinden bağımsız görünen yapı, böylece klasik şiirin kitap düzenine uygun bir yapı olarak okunabilir.

³ “Mısra-ı âzâde” için bkz. Dilçin 1983, 99 ve “müfred” için bkz. Dilçin 1983, 102, “dibâce” için bkz. Mermer ve Koç Keskin 2005, 23.

Okurun çabasını isteyen, beyitler halinde yazılmış lirik bir şiir olan “Gazel”⁴ hem Cemal Süreya’nın aşkı anlatmadaki coşkusunu hem de Divan şiirinin müzikalitesini, ritm duygusunu, söz sanatlarını içerir.

GAZEL

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle
Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Sen ne ydın güzeldiysen de çirkindiysen de
Kocan ne iyi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

Sonra ilk çağlar savaşlarında para ve Babil
Dilber derebeyleri haraca bağlayan aşkımızı ekmeğimizi

Sonra bulunmaz hint kumaşı lafbilirliğindi
Beni yüzyıllık kümesine dadandıran tilki

Tüy aldım ki evrende kalkıp gitmeleri özetliyorsun
Seni bilmek ne uzun kelime ne acaip ilgi

Ama ben nice göz nice deniz nice gazel
Lerimle gördüm lerimle bildim lerimle becerdim o işi
(Cemal Süreya 2000a, 42)

Parçalı anlatımıyla modern bir gazel olan bu şiirde tıpkı klasik gazellerde olduğu gibi şiirin tamamına lirizm ve aşk hakimdir. Biçimsel olarak bakıldığında ise anlamın her ikilikte/beyitte tamamlanması amaçlanmış, “ne iyi, Niyde” gibi ses oyunları ile şaşırtmacalar kurulmuştur. Çapraz okumalara, çoksesliliğe, birbiriyle ilgisiz gibi görünen atlamalı imgelere sahip yapısıyla hem keyifli bir bilmece hem de okuru zorlayan ve dikkat isteyen bir oyun yaratır bu şiirde Cemal Süreya. Divan şiirinin acımasız sevgilisini “aşkı ve ekmeği haraca bağlayan dilber bir derebeyi”ne dönüştüren, belki güzel belki çirkin ama mutlaka iyi biri olan sevgilisinin sözlerini “bulunmaz hintkumaşı lafbilirlik” diye hafif alaycı bir tonla öven, rakip kimliğindeki ‘koca’dan bile “ne iyiydi”

⁴ Bu şiiri de içeren birer inceleme için bakılabilir: Gökalp Alpaslan 2001, 2006a ve 2006b.

diye söz eden kendisiniyse “kümese dadanan tilki”olarak veren şair, böylece Divan şiirinin bilinen imge dünyasından hem yararlanır hem de onları tersine döndürür. Çünkü sevgili çok güzel değildir, rakip kötü değildir, âşık iyi değildir! Ama derin ve coşkulu bir imkânsız aşk vardır şiirde. İlk ve son ikilikte/beyitte aynen değil fakat benzer şekilde yinelenen söz dizimleri, bu duyguyu çok yoğun ve yüksek tempolu bir şekilde hissettirir okura.

“Gazel”de ilk ve son ikiliklerin/beyitlerin birinci dizelelerinde eksik kalan yapıların ikinci dizelerde tamamlanmasıysa, şiirin en özgün ve melodik olarak en vurucu yanındır. Bu özellik bir yandan da Divan şiirinde bir beyitin ilk dizesindeki imgelerle ilgili öğelerin ikinci dizede aynı sırayla kullanılması yoluyla simetrik söz ve imge oyunu yapma anlamına gelen *mürettep leff ü neşr* sanatını düşündürür. Ayrıca ilk ve son ikiliklerde/beyitlerde “nice, rimle, lerimle” sözcüklerinin, ikinci ikilikte de “ne iydi” sözcüklerinin yinelenmesi *tekrir* sanatı örneğidir. Divan şiirinde gazel ve kasideelerde matladaki bir dizenin maktada tekrarlanması farklı tekrar özellikleriyle yapılan *reddü'l-acüz* adı verilen sanatta önemli bir yer tutar (Coşkun 2007, 276). Kaynaklarda matladaki mısranın tekrarı şeklinde yapılan örneklerin adlandırılmasında farklı terimler kullanıldığı görülmektedir. Kimi kaynaklarda bu tür tekrara *redd-i matla* kimilerinde ise *redd-i mısra* denir.(Coşkun 2007, 276 ve Dilçin 1983, 106). “Gazel”in ilk ikiliğinin -yani klasik gazeldeki matla beytinin- bir iki kelime değişikliği ile son ikilikte -klasik gazeldeki maktada- kullanıldığı görülmektedir. Divan şiirinde mısra tekrarı ile yapılan bu sanatın bu şiirde matla tekrarı şeklinde ve ufak tefek kimi değişikliklerle yapılması dikkat çekicidir. Görülüyor ki Cemal Süreya bu şiirinde, birçok söz sanatını ve biçimsel özelliğini kullanarak Divan şiirindeki gazellerin bir parodisini yapar gazeline. Onları yansılayarak çağımızın imkânsız ama muhteşem aşklarını anlatır bize. Bu, ancak Divan şiiriyle çok derin bir bağ kurabilmiş bir şairin başarabileceği bir anlatım yoludur aslında.

Cemal Süreya’yla özdeşleşmiş şiirlerden biri olan ve sevgilinin güzelliğine müthiş bir övgü olan “Üvercinka”nın ikinci bölümündeki,

Boşunaymış gibi bunca uzaması saçlarının
Ben böyle canlı saç görmedim ömrümde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için

Afrika dahil (Cemal Süreya 2000a, 38)

dizelerinde de Divan şiirinin sevgili imgesine benzer bir yan vardır: Sevgilinin olağanüstü güzellikte ve uzunluktaki saçlarının her bir telinde başka bir kalp çarpması! Çarpan kalplerin her birinin, Divan şiirinde sevgilin saçının her bir teline bir âşğın bağı olması imgesiyle benzerliği açıktır.

“Seviş Yolcu” şiirinde birbirinden bağımsız 13 ikilik numaralandırılarak verilmişse de Divan şiirindeki tek tek beyitleri düşündürürler. İçerik olarak Divan şiirinden tamamen ayrı olan bu ikiliklerde kısa, etkili, vurucu bir anlatımla aşk işlenir; sadece 9., 12. ve 13. ikilikleri örnek vermek yeterli olabilir:

9.

Bir kentin ortasındasın boyuna saatini kuruyorsun
O durursa hayatın da duracak sanki

12.

Bahçelerden geç parklardan köprülerden geç git
Aşklar da bakım istiyor öğrenemedin gitti

13.

Seviş yolcu büyük sözler söyle ve hemen ayrıl
Uçurumlar birleştirir yüksek tepeleri

(Cemal Süreya 2000a, 136-137)

“Ben başkaları adına çok düşünmüş bir şairim, başka şairleri incelemiştir, onlara derin derin inmek istemiştir” diyen, Divan şiirinde en önemli şairler olarak Fuzuli ve Baki’yi gören; Baki’yi imparatorluğu en iyi anlatan şair, Fuzuli’yi hüznü getiren şair, Şeyh Galib’i bugünü müjdeleyen ve modern sanatın kökünü temsil eden şair, Nef’i’yi çok büyük bir söz ustası, Nabi’yi hikmet sahibi bir adam olarak değerlendiren ama Nedim’i pek de büyük saymayan Cemal Süreya’nın (2002, 209) şairlere dair bu saptamaları, onun her birinin şiiri üzerinde derinlemesine durup düşündüğünü gösterir. Belki de o yüzden, kendi şiiriyle klasik Türk şiiri arasında kurduğu bağ açıkça hemen fark edilebilen bir bağ değildir. Bu, onun şiirinin diplerinde ancak izi sürülerek bulunabilecek, kimi kez biçimsel öykünmelere kimi kez parodiye dayananan çoğu

kez imge dünyasıyla alışverişe giden ama her zaman sağlam ve içten bir bağıdır.

Kıssalar, Dinsel Dokunuşlar, Tarihten Sesler ve Kişiler

Divan şiiriyle halk şiirini birbirine yaklaştıran an önemli ortaklıklardan biri, her ikisine de hem anlatı hem imge düzeyinde zengin malzeme sunan kıssalar ve dinsel hikâyelerdir. Modern şiirin en aykırı seslerinden biri olan Cemal Süreya'nın hemen hemen bütün bu kısa anlatıları çok iyi bildiği anlaşılır. Bunun temelinde annesinin anlattığı hikâyeler kadar belki de bir Alevi köyünde büyümesinin etkisi olabilir. Çeşitli şiirlerinden alıntılanan aşağıdaki dizeleri ardışık olarak okuduğumuzda, şairin bu konuda ne kadar zengin bir birikime sahip olduğunu açıkça görmek mümkündür:

Ben bir yük vagonunda açtım gözlerimi
Firavun'un ekinlerini yöneten Yusuf da
Arkadan yırtılmış gömleğiyle
Kanatları dökülmüş kuşa benzerdi
(Cemal Süreya 2000a, 81)

İkili diyordu bir ses, ikili olsun; ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i, Üsküdar ile Kadıköy'ü, Nazım ile Hikmet'i, Harp ve Sulh ile Kelile ve Dimne'yi...." (Cemal Süreya 2000a, 82)

Bu bir ilk ayının hüznünü ve coşkusunu,
Kabil'in genç sığırını, öbürünün başağını
Bir ateşin içinden geçiren
Bu ince duman
Tanrım! Tanrım!
(Cemal Süreya 2000a, 85)

Serin ve rahat ateşini düşün İbrahim'in. Niçin serin? Niçin rahat? Onu düşün. İşte İbrahim'in ateşi gibidir. Cilas gitmiş gümüşü parlatır. İyi gelir sayrılıklara (Cemal Süreya 2000a, 88)

Elif Lâm Mim. Yirmi üç haziran dokuz yüz altmış yedi
Bulanık atmosferin içinde gözlerim sımsıcak
(Cemal Süreya 2000a, 100).

Mahpusta beyaz elli Musa

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar

(Cemal Süreya 2000a, 207)

Kendi şiirini “Erotik şiirdir benimki. Sanırım en belirgin özelliği budur. Dipte tarih içinde uygarlık ve varolma sorunu tartışılır. Mitler, günlük hayatın küçük olaylarına dağılarak somutlaşır” (2002: 46) sözleriyle tanımlayan Cemal Süreya’nın şiirlerinde dün ve bugün, Avrupa ve Osmanlı, Anadolu’nun en eski ve en yeni tarihi her an bir aradadır, olayları, kişileri ve eserleriyle. “Burkulmuş Altın Hali Güneşin” adlı düzyazı biçimindeki uzun şiirinin her bölümünü “yırtılan ipek sesiyle” dizesiyle birleştirirken şair geçmişi ve bugünü iç içe anlatır:

Ve şehir. Ve Galata Kulesi (1514 yılında Bizanslılar zamanında şapkası uçmuştu, 1967’de Türkler tarafından sünet edildi), binalarını çevresine toplamış, yaklaşmakta olan bir fırtınaya rahatça göğüs germenin yollarını arıyor, görüşmeler yapıyor: kavminin başında, ve en önde, Cehennem kapısını çalmaya hazırlanan Firavun gibi(Cemal Süreya 2000a, 91).

Onun şiirinde tarih, sadece Osmanlı ya da Türk tarihi değildir, Anadolu’nun ve dünyanın tarihidir, uygarlıkların coğrafya üzerindeki serüvenidir. Friklerden Fenikelilerden Marco Polo’ya atlayabilir bir anda. Bu tür tarihsel coşkuya onun daha çok kentlere dair şiirlerinde rastlamak mümkündür. “Ortadoğu” adlı uzun şiirinde, topraklar üzerinde gelip geçen bütün uygarlıkları savaşları bir iki dizede aktarıverir:

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler
Kumla çamurla tılandı her biri
Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi
Sayda’yı Hatusas’ı Troya’yı
Alfabe ihraç eden Fenike’yi
Alfabe ithal eden Ankara’yı

Birbirine girmiş yazıları
Taşbasmaları merkezleri, savaş arabalarını
İki nöbetçi anlat
Uygarlık kuzeye doğru çekilirken
Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi dikti
Güneşi bir de şiiri

(Cemal Süreya 2000a, 105-106)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Yazgıcı Şiir”de Osmanlı’nın ve Avrupa’nın tarihine damgasını vurmuş kişileri acı birer alayla anar, Cemal Süreya:

Nasıl anımsamazsın Yavuz Sultan Selim’i,
Yabanıl bir beğeni aradı zulumlarda;
Övünürdü şirlerle, pençe-i kahrındaki.
-Ama sonunda parça parça
Şir-pençeden gitti.

Nasıl anımsamazsın öbür Selim’i ve Murad’ı
Hani şu ayyaş Selim ve mastor Murad;
Tuhaftır, tütünü içkiyi de yasaklamışlardı.
- İçki hakladı Selim’i
Esrarla tükendi Murad.
Nasıl anımsamazsın Abdülmecid’i,
Gülhane hattının kırkyaprak gülü;
Bir bezemde âlem yaparken öldü.
-Hoş, annesinin adı da
Bezmiâlem’di.

Nasıl anımsamazsın Adolf Hitler’i.
Neden hiç evlenmediğini soranlara
Karisının Almanya olduğunu söylerdi.
-Söylentiye göre alev alev
Yandı onun koynunda.

Nasıl anımsamazsın Mussolini’yi,
Garsoniyerinde mutlaka bulundururdu
Bir dua iskemlesi.
-Ama son duasında
Toprağa doğru açılmıştı elleri.
(Cemal Süreya 2000a, 193)

Acı bir çağ ve tarih eleştirisi olan bu şiiri gibi, “Teknokratlar” şiirinde de Mimar Sinan’a övgü, çağdaş mimarlara yergi vardır:

TEKNOKRATLAR

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de
Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!
(Cemal Süreya 2000a, 134)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“18 Aralık” şiirindeyse şair,

18 Aralık 1985’te o salonda

Kişi nasıl kestirebilir ileriye?

(...)

Olur mu anımsamamak Onaltıncı Louis’yi,

14 Temmuz 1789 akşamı, Louis,

Şöyle yazmamış mıydı defterine:

“Bugün kayda değer bir şey yok...”

(Cemal Süreya 2000a, 254)

dizeleriyle Fransız İhtilali’ne göndermede bulunarak iğneleyici bir yaklaşımla tarihsel gerçekleri irdelerken aslında kendi yaşamının dönüm noktalarından birinden bahseder.

Cemal Süreya’nın şiiri sadece tarihsel göndermeler açısından bile derinlemesine incelense, dizelerinin arasında çok zengin bir tarih hazinesinin saklı olduğu fark edilir. Bu örnekler, şairin edebiyatı olduğu kadar tarihe ve uygarlıklara ilişkin kaynakları da çok farklı bir dikkatle ve ince ince okuduğunu göstermektedir.

Modern Türk Şiirinin Sesleri

Cemal Süreya, onunla aynı dönemde şiir yazan diğer sanatçıları, özellikle Türk şairlerini yakından takip eder, ciddi ve özenli bir yaklaşımla okur ve zaman zaman şiirinde onlara değinir. Gerçi bazen Ahmet Haşim’in şiirine yönelik şu parodik şiirinde olduğu gibi,

Gül ki bardakta durmaz

Kamış ki kamaşmakta

Kamış ki kamaşmakta

(Cemal Süreya 2000a, 173)

klasikleşmiş bazı şiirlere iğnelemelerde bulunursa da, genel olarak modern Türk şiirinin bütün değerlerine saygı ve sevgi duyar; kendinden önce gelenleri de kendisiyle aynı sıralarda yaşayanları da aynı açık yüreklilikle över, onlardan öğrendiklerini gururla dile getirir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Ben kendi payıma Garip’in (Garip demek uymuyor burada) ustalarından çok şey öğrendim. Evet, Garip demeyelim, Yeni Şiir diyelim. Yeni şiirin ustalarını severek işe başladım: Oktay Rifat, Melih Cevdet, Dağlarca, Necatigil, Tarancı, Külebi, Cumalı, Aksal... Ama A.Kadir’in, A.Arif’in şiirleri de çekiyordu beni... Attilâ İlhan’ı da vazgeçilmez bir tatla okuyordum. Dağlarca’nın her zaman ayrı bir yeri oldu. Ondan bütünüyle ayrı, (hatta yine de Oktay Rifat’larinkine yakın) bir şiir geliştirdiğim halde, onu her zaman özgün bir şair olarak gördüm. Bütün bunların bende dolaylı-dolaysız, görünür-görünmez etkileri oldu elbet.” (Cemal Süreya 2002: 98)

“Gördüğüm her güzel şiir bana dokunur. Kendimde etkilerini en çok seçebildiğim şairler Melih Cevdet’le Oktay Rifat. Mısra kurmasını, dile yaslanmasını onlardan öğrendim diyebilirim. Onların yanı sıra İlhan Berk’i, Turgut Uyar’ı, Sezai Karakoç’u da sayacağım. Bir ara Attilâ İlhan da etkilemişti beni. En önemli şairi bildiğim halde Fazıl Hüsnü’nün mısralarıyla benimkilerin hiç ilişkisi olmadı galiba” (Cemal Süreya 2002: 23)

Çok beğendiğini söylediği bu şairlerin hiçbirinin açık ya da kapalı bir etkisine rastlanmaz Cemal Süreya’nın şiirlerinde. Daha çok, onların adlarına, eserlerine göndermelerde anıştırmalarda bulunma yolunu seçer Cemal Süreya. Aşağıdaki şiir bölümleri, eserlerini okuyup beğendiği şairlere, sanatçılara birer övgü niteliğindedir aslında:

Bir şair: Ahmet Arif
Toplar dağların rüzgârlarını
Dağıtır çocuklara erken
Bir çocuk: ince burunlu

(Cemal Süreya 2000a, 57)

Şu günlerde içkiye düştüm, ondan mıdır bilmem,
Daha çok seviyorum Cansever’i, Uyar’ı, Can Yücel’i
Bir de Fethi Naci’yi, ve elbet Mustafa Kemal’i.

(Cemal Süreya 2000a, 163)

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” başlıklı şiirin bir bölümü çağdaşı, arkadaşı şairlerin dizelerinden montajlarla örülmüş gibi görünür. Oysa burada İlhan Berk’in, Salâh Birsâl’in, Cahit Sıtkı’nın, Cahit Külebi’nin şiirinden alıntılanmış gibi görünen ikilikler aslında onların şiir dili ve imge dünyasıyla yazan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Cemal Süreya'nın dizeleridir. Böylece Cemal Süreya, öykünme yoluyla yazdığı dizelerle onların şiiriyle kendi şiiri arasında sevgi dolu bir bağ kurar.

Adakale Sokak'ta İlhan Berk'i görür gibi oluyorum,
Bir kentin tarihinde şairlerin ayak izleri.

Şöyle mi derdi İlhan Berk:
"Sevdiğim kadınlar yaşlandınız hepiniz
Ama inanın yine de özlediğim sizlersiniz"

Salâh Birsell bu dizeleri şöyle geliştirdi:
"İsterseniz İlk yazın gazinosuna
Hep birlikte garson girebiliriz"

Aldı Cahit Sıtkı:
"Özgürlüğümün bir parçası oldun artık
Hangi kuytuya düşsen hemen yapraklanırsın orda"

Cahit Külebi:
"O ozanlar var ya büyük ozanlar
Biz yanarken çıkardığımız dumanlar"

Evet, Mehmed Kemal, Yılmaz Gruda, Orhan Veli,
Şimdi hepsi dipte, hepsi birer yer altı suyu gibi.
Sevgilim bilemem sesimi duyuyor musun
Bir gökkuşağıyla doldurmak istiyorum içini.

Ve Hasan Şimşek, Cahit Sıtkı'nın kasabalısı,
Ve içtiği rakı kadar bembeyaz Şahap Sıtkı ki
Metin Altıok'a devredip masadaki yerini
İnanılmaz biçimde bu kentten gitti
(Cemal Süreya 2000a, 168)

Bazen açık ya da kapalı dize alıntılarıyla modern şairleri anar. "Yaş otuz beş dantel gibi ortasından/ Sessizce yırtılmış temiz yüzlü hacılar" (Cemal Süreya 2000a, 207) dizelerinde Cahit Sıtkı'nın ünlü dizelerinden, bir başka şiirindeyse "Dol (An)kara bakır dol!" (Cemal Süreya 2000a, 163) dizesiyle Bedri Rahmi'nin *Dol Kara Bakır Dol* kitabının adından çift yönlü yararlanır.

Kimi zaman da Cemal Süreya, doğrudan arkadaşlarının şiirine ve yaşamına dair dizeler yazar. “İlhan’ın Anısına Türküler” (Cemal Süreya 2000a, 179) şiiri Muzaffer İlhan Erdost’a, “Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu Ceyhun Atuf Kansu” (Cemal Süreya 2000a, 184-185) şiiri dizelerine ve şiir dünyasına göndermelerle Kansu’ya, “Adı İlhan Berk Olan Şiir” (Cemal Süreya 2000a, 190) İlhan Berk’e, “Behçet Necatigil Şiirlerini Nereye Yazardı” (Cemal Süreya 2000a, 191-192) şiiri Necatigil’e, “Edip Cansever” (Cemal Süreya 2000a, 204) şiiri Cansever’e, “Turgut Uyar” şiiri (Cemal Süreya 2000a, 209) Uyar’a, “Mezartaşı Çiçekleri” (Cemal Süreya 2000a, 287) İlhan Berk, Burhan Felek, Refii Ulunay, Çetin Altan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi’ye bazen övgü, bazen yergi bazen anma bazen de ölmüş şairler için birer ağıttır sanki. Ama bu ağıtlarda üzüntü değil, onların şiir dünyasını yüceltme duygusu ağır basar. Şairlerin hem şiirlerine göndermeler taşır hem birer kişilik çözümlemesidir her biri.

EDİP CANSEVER

Yeşil ipek gömleğinin yakası
Büyük zamana düşer.

Her şeyin fazlası zarardır ya,
Fazla şiirden öldü Edip Cansever
(Cemal Süreya 2000a, 204)

“Adı İlhan Berk Olan Şiir”, sadece Berk’i değil, ironik bir anlatımla Cemal Süreya’nın çağdaşı olan pek çok kişiyi içerir:

ADI İLHAN BERK OLAN ŞİİR

Nurullah Ataç çeliştirmen
Tahir Alangu soruşturman
Cevdet Kudret deriştirmen
Suut Kemal çekiştirmen
Mehmet Kaplan uyuşturman

Sabahattin Eyüboğlu yetiştirmen
Orhan Burian barıştırman
Vedat Günyol biliştirmen
Adnan Benk veriştirmen
Fahir Onger geçiştirmen

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Memet Fuat alıştırman
Fethi Naci kızıştırman
Hüseyin Cöntürk yatıştırman
Rauf Mutluay doluşturman
Asım Bezirci koğuşturman

Mehmet H.Doğan geliştirmen
Doğan Hızlan buluşturman
Konur Ertop araştırmən
Vecihi Timuroğlu seviştirmen
Muzaffer Uyguner üleştirmen

Adnan Binyazar örtüştürmen
Fusun Akatlı konuşurman
Atilla Özkırımlı dalaştırmən
Murat Belge yakıştırman
Enis Batur ileştirmen

İlhan Berk eleştirmen

(Cemal Süreya 2000a, 190)

Şakacı bir üslupla kurulmuş olan bu şiirde Cemal Süreya, özellikle 1960'larda 70'lerde eleştiri yazıları yazanlara iğneleyici yakıştırmalar yapıyor, sadece İlhan Berk'i gerçek bir eleştirmen olarak görüyor. Oysa İlhan Berk, eleştirmen yanıyla pek tanınmaz edebiyatımızda,. Bundan Cemal Süreya için sadece Berk'in söylediklerinin saygın ve ciddi bir eleştiri niteliği taşıdığı sonucuna ulaşılabilir. Şairin dize sonlarında yarattığı ve hem sessel olarak birbiriyle âhengine hem de birlikte andığı kişinin özellikleriyle uyumuna önem verdiği "barıştırman, deriştirmen, kızıştırman" gibi yeni sözcüklere dikkat etmek gerekir. Buraya dek verilen şiirler, Cemal Süreya'nın şiirinin onun çağdaşı olan şairlerle derin ve samimi ilişkisine dair açık birer örnektir. Sanatçının, diğer şairlerden doğrudan ya da dolaylı alıntılacağı dizeler, onlara dair yazdığı şiirler, öykünmeler ve yansımalar, Cemal Süreya'nın şiirinde etkiler olarak değil, onun şiirinde başkalarına dair canlı birer gözlem ve değerlendirme olarak nitlendirilebilir. Sanatçının bu konuda gayet açık yürekli ve doğrudan bir tavır içinde oluşu, göze çarpan en önemli özelliktir aslında.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Batı Edebiyatının Devleri

Cemal Süreya'nın şiirinde Batı edebiyatının da açık işaretlerine rastlanır sıklıkla. Batının efsanevi anlatılarından biri olan Tristan ve Iseult, trajik yapısıyla bizdeki âşık hikâyelerinin dokusuna benzer ve Cemal Süreya'nın şiirlerinden birine konu olur.

TRİSTRAM

Fransızca kitapta fazla bilgi arama
Ne de Sir Thomas'ın yazdıklarında
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Yazıldı yalnızlığın yuvarlak masasına
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Altmış köpek havlaması taşıyan karnında
Kimler gördü o hayvanı onlardan biri o da
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Aldandı Papadanmış gibi gelen mektuba
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

İki sevdiği vardı İsoud adı ikisinin de
Kral Mark tarafından öldürtüldüğünde
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Sevgiyi tutundurmak için belki de
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

Dördüncü kitapta hiç rastlanmıyor adına
Ola ki Fransa'dadır ya da Finlandiya'da
Tek şövalye bırakıp kendinden üstün
Fin dilinde gelecek zaman yok diye
Mızrağını geçirdi içinden bir flütün

(Cemal Süreya 2000a, 58)

"Bu Bizimki" adlı şiirinde ise kendi aşkını anlatırken şakacı bir tavırla Dante'ye göndermede bulunur, şair:

Kökü dışarıda bir aşk,
Dante ile Beatrice'inkine
Fena öykünüyor

(Cemal Süreya 2000a: 189)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Her ülke şiirinin kendine özgü bir rengi, bir kokusu, bir sesi oluyor. Aynı koşullarda beslenen bu özellikler kolayca birbirlerine dönüştürülemez; bağımsızdırlar; kendilerine ilişkindirler. Ama her şeyde olduğu gibi birçok ülkelerin şiirleri arasında alışverişler olmuştur; ortak yönlere, birleşik noktalara da rastlanmaktadır”(2002: 62-63) diyen Cemal Süreya, şiirinde zaman zaman başka ulusların şiirlerine göndermelerde bulunur. Aşağıdaki dizeler, şairin Batı edebiyatının klasikleşmiş eserleri ve kişileriyle kurduğu içsel bağı kanıtlar:

Ellerim gece yatısına çağrılmış
Ve
Telaşsız görünmeye çalışan bir Kafka gibi
(Cemal Süreya 2000a:64)

Sen ki
Ayı Hugo’dan zararsız Mallarmé’ye, kaçık Artaud’ya kadar
Bir şeyler okudun biraz. İyi.
(Cemal Süreya 2000a, 77)

Sıçrayan kan selamlandır
Kaabil’e Ezra Pound’a
Parantez içinde Raskolnikov’a
(Cemal Süreya 2000a, 56)

Posta arabalarından söz et bana
Kan var bütün kelimelerin altında
Ezop’un şu lanetli dilinden söz et
(Cemal Süreya 2000a, 98)

Baba Mayakovski demişti ya
Hani genç şairler için,
İşte benim de o yıllarda
Bitmemiş hiçbir şiirim yoktu hemen hemen
(Cemal Süreya 2000a, 125)

Bu açıkça görülen izlerin dışında Cemal Süreya’nın şiiriyle özellikle Avrupa şiiri arasında muhakkak başka bağlar kurulabilir. Çünkü özellikle onun kuşağı, Batı şiirini ve edebiyatını çok yakından takip eden bir edebiyat kuşağıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kendi Şiirine Göndermeler

Cemal Süreya, bazen okurunun dikkatini sınırcasına kendi şiirine göndermelerde bulunur. Bu bazen daha önce yazdığı bir dizenin tam veya eksiltili bir yinelenmesi bazen bazen de üstü örtülü bir anıştırma olarak karşımıza çıkar.

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir”in dördüncü bölümünde şair Ankara’nın sokaklarını dolaşır ve “Tam Ataç Sokak’tan Pazaryeri’ne dönüyorum ki” der, hemen ardından gelen 5. bölümün son ikiliğinde ise “Yakındoğu’nun sıcak ve çılgın esperantosı: pazaryeri/ Hani geçen sayıda ondan söz etmişim de” (Cemal Süreya 2000a, 169) diyerek kendi şiirini anımsatır. Benzer şekilde, *Güz Bitiği*’ndeki yirmi şiirden biri olan “Sülünün Yüzü”nde,

Ve işte şamandırasıyla Beşiktaş’ınız,
Çapraşık bir yüzyılı geriye atar;
Tanrım siz şu uzun Anadolu’yu
Çocukluk günlerinizde mi yarattınız?
(Cemal Süreya 2000a, 245)

dedikten birkaç şiir sonra “Afyon Garındaki” şiirinde

Adam süttozuyla evinin duvarlarını badana etmişti,
Karısıysa saklamıştı ne olduğunu bilmediği sutyeni,
Kulaklık olarak kullanmayı düşünüyordu onu kışın;
Tanrım, gerçekten çocukluk günlerinizde mi?..
(Cemal Süreya 2000a, 248)

dizeleriyle, önceki şiirin son dizelerini eksiltili olarak yineler ve böylece dikkatli bir okurun “Sülünün Yüzü”nü anımsamasını bekler.

Güz Bitiği’ndeki yirmi şiirin ilki olan “İki Kalp”,
İki kalp arasında en kısa yol:
Birbirine uzanmış ve zaman zaman
Ancak parmak uçlarıyla değebilen
İki kol
(Cemal Süreya 2000a, 241)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dizeleriyle başlar. Kitabın son şiiri olan “Gece Bitkilerinden”in ikinci bölümü de aynı dört dizeden oluşur. Böylece Cemal Süreya, dairesel bir yapıya yerleştirdiği yirmi şiiri başladığı yere yakın bir noktada bitirir. Şairin kendi dizelerine göndermelerde bazen yinelenmelerde bulunması, bir yeniden yazma ya da kendini tekrar etme değil de dikkatli okura bir anımsatma ve bilmecemsi bir oyun kurma yoludur. Okur, şairini ancak dikkatle izlediğinde onun kendisi için kurduğu bu oyunu fark edebilecektir.

Dizelerdeki Ezgiler, Ressamlar, Filmler

Cemal Süreya’nın şiirlerinde sadece edebi eserlere ve kişilere göndermeler yoktur; kimi zaman da günün şarkılarına, bizden ve Batıdan ressamalara, film artistlerine göndermelerde bulunur. Onun şiirlerinde çok sesli bir yapı duyulur. Bazen bir halk türküsünün cokeslendirilmişliğini düşündüren bazen de herkesçe bilinen şarkıları anımsatan şair, böylece okurunun farklı sesleri duymasını sağlar sanki. Örneğin “Kanto” şiirinde geçen “Garson bira getir! Garsonun adı Barba/.../ Garson rakı getir! Garsonun adı Hakkı/.../ Garson şarap getir! Garsonun hali harap” (Cemal Süreya 2000a, 19) dizeleri, bir zamanlar çok moda olan “Garson bira getir” nakaratlı şarkıyı anımsatarak hem müzikal yapı ve hızlı bir ritm sağlar hem de mizahi bir söylemle gözümüzün önünde garsonun halini canlandırır.

“Oteller Hanlar Hamamlar İçin Sürekli Şiir” (Cemal Süreya 2000a, 163-170) başlıklı uzun şiirindeyse Cemal Süreya, uzun ve içli bir şarkı gibi Ankara’yı anlatır. Şiirde ara ara geçen “Ankara Ankara” dizesi “Ankara Ankara güzel Ankara/ Seni görmek ister her bahtı kara” diye başlayan Ankara Marşı’nı çağırıştır ve o marşın ritmini verir şiire. Aynı şiirin üçüncü bölümünde geçen “Şurda işte tam şu noktada Dede’nin/İç çekişi Bach’ın soluk alışına karışıyordu” (Cemal Süreya 2000a, 166) diyerek kalasik Türk müziğiyle klasik Batı müziğini birleştirir. Zaten şiirin adı da senfonik müzik eserlerinin adlarına bir gönderme gibidir. Şiirin uzunlu kısıklı bölümler halinde bir bütün oluşturmaları, Ankara’nın şairleri, sokakları, tarihsel yapılarıyla büyük bir orkestranın seslendirdiği senfonik bir eser gibi betimlenmesini düşündürür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aşağıdaki dizelerde ise şairin Türk ve dünya sanatından büyük ressamların adlarına yaptığı göndermeler farkedilir.

Bulut kestiler bulut üç parça
 Kanım yere aktı bulut üç parça
 İki gemiciyken Van Gogh'tan aşırılmış
 Bir kadının yüzü ha ha ha
 (...)

 İki gemiciyken Van Gogh'tan aşırılmış
 Bir kadının yüzü kaçıyordu yetişemedim
 (Cemal Süreya 2000a, 18)

Tutalım yanılıp ateş ettiniz
 Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerini
 Eski hececilerin şiirlerini bir de
 Ben çok seviyorum siz de seviniz
 (Cemal Süreya 2000a, 53)

Sığınacak yer kalmadı
 Chagall'daki eşeğin gözünden başka
 (Cemal Süreya 2000a, 267)

Son olarak, Cemal Süreya'nın sinema dünyasına yaptığı göndermelere değinilebilir. Bunlardan biri beyazperdenin en önemli simgelerinden biri olan Marliyn Monroe'ya Nietzsche'yle birlikte yaptığı ironik göndermedir:

Marilyn Monroe öldü diyorum ona
 Ölümü siyah bir kâkül gibi alına düşürmesini bildi
 Şimdiyse Cennette Nietzsche'nin metresi olması gerekir
 Bunları diyorum daha ne varsa diyorum
 (Cemal Süreya 2000a, 61)

Diğeryse yarım kalan şiirlerinden biri olan "Övünme"de geçen *Emmanuel* filmine yaptığı göndermedir. Filmin yasaklanma kararı üzerine Danıştay'a başvurulunca bilirkişi olarak Cemal Süreya seçilmiş ve onun raporuyla film hakkındaki yasaklama kaldırılmıştır. "Kim serbest bıraktı yasaklanmış Emmanuel filmini" (Cemal Süreya 2000a, 325) dizesiyle kendi yaşamıyla da ilgili bir ayrıntıya işaret eder şair.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Sonuç

Hiçbir edebi ve sanatsal yapı başka yapıtlardan bağımsız değildir aslında. Her sanatçı, eserlerinin çok açıkça anlaşılan üst yapısında ya da dikkatli bir okumayla çözümlenebilecek derin yapısında, kendisini var eden bütün diğer sanatsal ve edebi yapıtlardan izler barındırır. Bu izler bazen geçmişin izleridir bazen de sanatçının yaşadığı çağın, günün etkileridir. Cemal Süreya kimi kez bütün bu izleri ve etkileri, açık yüreklilikle ve çekinmeden şiirine yansıtır. Hatta bu yöndeki düşüncelerini konuşmalarında, söyleşilerinde ve düzyazılarında da dile getirerek okuruna rehberlik eder. Böylece başka eserlere açık göndermelerde bulunur ve okurunu da başka metinlere doğru yönlendirir. Kimi kez de onun şiirinin çok derinlerine sakladığı bir iz, kapalı bir etkidir söz konusu olan. Bu, ancak onun şiirlerinin üzerine üzerine giden bir okur tarafından farkedilebilecek ciddi bir oyun halini alır o zaman. Bazen de geçmişin ve bugünün karşılaştırmasını yaparak bugünü eleştirir şiirleriyle. Bütün bunları anlamamızı sağlayansa, Cemal Süreya'nın başka metinlerle kurduğu ilişkilerdir. Annesinin anlattığı halk hikâyelerinden kendi isteğiyle genç yaşta okumaya başladığı ve giderek daha derin bir bağla sevdiği Divan şiirine, fimlerden şarkılara, tarih ve siyaset kitaplarından resimlere dek uzayan ve gittikçe çeşitlenen bu evrende Cemal Süreya asla taklide veya tekrara düşmeden kendi şiirini yazar. Onun şiirini daha da güzelleştiren, derinleştiren, renklendiren bu okumalar, Barthes'ın sözünü ettiği "dokuma kumaş" gibi Cemal Süreya'nın şiirini oluşturur. Böylece onun şiiri bir çiçek dürbünü gibi, varolan şekillerden, renklerden yararlanarak farklı ve parçalı ama daha büyüleyici renkler, biçimler oluşturur.

KAYNAKLAR

- AKKANAT Cevat (2002). **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AKTULUM Kubilay (2000)ç **Metinlerarası İlişkiler**. Ankara: Öteki Yayınevi.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- (2004). **Parçalılık Metinlerarasılık**. Ankara: Öteki Yayınevi.
- ALLEN Graham (2000). **Intertextuality**, London & New York: Routledge.
- BACHTIN Mikhail (2001). **Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar** (Çeviren: Cem Soydemir, Derleyen ve Önsöz: Sibel Irzık), İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- BARTHES Roland (2006). **Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazırları**. (Çeviren: Şule Demirkol), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BEZİRCİ Asım (2005). **İkinci Yeni Olayı**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- CEMAL SÜREYA (1992). **Folklor Şiire Düşman**, İstanbul: Can Yayınları.
- (2000a). **Sevda Sözleri**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2000b). **Toplu Yazılar I: Şapkam Dolu Çiçekle ve Şiir Üzerine Yazılar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2002). **Güvercin Curnatası: Konuşmalar, Soruşturma Yanıtları** (Hazırlayan: Nursel Duruel), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- COŞKUN Menderes (2007). **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- DİLÇİN Cem (1983). **Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERDOST Muzaffer İlhan (1997). **İkinci Yeni Yazıları**, Ankara: Onur Yayınları.
- GÖKALP ALPASLAN Gonca (2001). "Çağdaş Türk Şiirinde Gazeli Yeniden Yaratıcılar", **XXI. Yüzyıla Girerken Yazında Dil Kullanımları: Alışkanlıklar-Yenilikler-Aykırlıklar-Sapmalar (I. Dil, Yazın, Değişim Sempozyumu Bildirileri)**, (Ed. Ünsal Özünlü, Mehmet Ali Gülel), Denizli: 1-24.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- (2006a). "Modern Türk Edebiyatında Sözlü Kültür Etkileri", **Türk Edebiyatı Tarihi III**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 393-410.
- (2006b). "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış", **Hacettepe Üniversitesi 1. Türkiye Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (25-26 Mayıs 2006)**, (Ed. Yunus Koç, Serdar Sağlam, Cahit Gelekçi), Ankara, 127-152.
- (2007). **Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanı'nın Çağdaş Yorumları**, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- MERMER Ahmet ve KOÇ KESKİN Neslihan (2005). **Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ORR Marry (2003). **Intertextuality: Debates and Context**, Cambridge & Oxford: Blackwell.
- ÖZCAN Tarık (2003). "Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 13, Ocak: 115-136.
- WORTON Michael & STILL Judith (Ed.) (1990). **Intertextuality: Theory and Practices**, Manchester & New York: Manchester University Press.

TÜRKÇEDE DANTE ÜZERİNE

Oğuz KARAKARTAL *

ÖZET

Tanzimat'tan sonra Batı'ya kimlerle açıldık sorusunun cevaplarından biri de İtalyan şairi Dante'dir. 1880'li yıllardan itibaren önce onun ismi ve hayatı üzerine Türk edebiyatında ve basın organlarında yazılar karşımıza çıkar. 1910'lardan sonra ise Dante'den ufak çeviri parçalarına rastlanır. Cumhuriyet döneminde Dante üzerine pek çok kitap çıkar ve Dante Türk yazarlarına etki etmeye başlar. Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nihal Atsız, Orhan Pamuk, Elif Şafak ve Tahsin Yücel başta olmak üzere Türk yazarlarında Dante'nin *İlahi Komedy*a adlı yapıtının etkisini gösteren motiflere rastlanır.

Anahtar Kelimeler: Dante Alighieri, İlahi Komedy, Beatrice, Cehennem, Etki, Osmanlı, Türk Edebiyatı

ABOUT DANTE IN TURKISH

ABSTRACT

One of the answers to the question: with whom we stretch our intellectual horizons towards the west is Dante. Since the 1980's we have come across, first, with his name and his life in articles and in printed materials about Turkish Literature. After the 1990's, however, little pieces of translated passages from Dante can be seen on the printed papers. During the Republican Period many books were published and Dante began to be a source and an influence on the Turkish writers. In Turkish

* Doç. Dr., KKTC Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, koguz@ciu.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

authors' works, mostly in the writings of Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Nihal Adsız, Orhan Pamuk, Elif Şafak and Tahsin Yücel, the traces and influence of Dante's Divine Comedy and its motifs are discerned

Key Words: Dante Alighieri, Divine Comedy, Beatrice, Inferno, Influence, Ottoman, Turkish Literature.

*"Yaş otuz beş yolun yarısı eder
Dante gibi ortasındayız ömrün"
(Cahit Sıtkı TARANCI)*

*"Avrupa'da en büyük şair Dante'dir bence. Avrupa'nın şiiri Divina Commedia ile başlar."
(Ahmet Hamdi TANPINAR)*

1839 tarihli Tanzimat Hareketi'nden sonra başlayan Batı'yı tanıma maceramızda durak noktalarından biri de XIII-XIV. yüzyıl İtalyan şairi Dante Alighieri (1265-1321) 'dir. Bir başka ifadeyle Avrupa'ya kimlerle açıldık sorusunun cevaplarından biri Dante'dir. Tanzimat'tan sonra edebiyatımıza etki eden Batılı yazarlardan Shakespeare, Victor Hugo, Lamartine ve Goethe hakkında edebiyatımızda yapılmış araştırmalar mevcutken¹, Dante ve kültür yaşantımıza etkisi üzerine henüz yazılmış bir çalışma yok-

¹ Bak: a) İnci Enginün, *Türkçede Shakespeare, Çevirileri ve Etkisi*, Dergâh Yayın., İstanbul 2008; b) Nedret Pınar, *1900-1983 Yılları Arasında Türkçede Goethe ve Faust Tercümeleleri Üzerinde Bir İnceleme*, İstanbul Ün. Edebiyat Fak., İst. 1984; c) Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yayın., 1978; ç) Emel Kefeli, *1854-1993 Yılları Arasında Lamartine'den Türkçeye Yapılan Tercümeler Üzerinde Bir Araştırma*, Marmara Ün. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993. Bu kapsamda ayrıca bak: İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992; Ali İhsan Kolcu, *Türkçede Batı Şiiri*, Gündoğan Yayın. Ankara 1999.

tur.² Türkiye’de Dante’nin tanınmasını, şair ve yazarlarımız üzerinde bıraktığı izi ortaya çıkarmak Batı’yı tanıma yollarımızdaki eksiklerden birisini de tamamlamış olacaktır. Bu yazıda yüzeyden yapılacak bir gezinti ile Dante’nin isminin ve *İlahi Komedya* adlı yapıtının Türk yazarlarına etkisi ele alınmaya çalışılacaktır.

Türkçede Dante üzerine bir gezinti yaparken konuyu iki alt başlık halinde ele almak mümkündür:

I. DANTE’NİN TÜRKİYE’DE TANINMASI VE DOĞRUDAN DANTE’DEN SÖZ EDEN ESERLER

Osmanlı-Türk basınında Dante Alighieri ile ilgili ufak tefek haberlere rastlamak için 1880’li yıllarda gelişen Osmanlı gazete ve dergilerine göz atmak gerekir. Ahmet Midhat Efendi, “Dante’nin Tercüme-i Hali” adlı yazısını yazarken³, bir başka yerde “Klasikler Meselesi” adlı yazısında Dante’nin ilk eseri *İlahi Komedya* ile klasik olduğunu belirtmiştir.⁴ Dante’nin adına 1884 tarihli *Envar-ı Zekâ* dergisinde ise şu şekilde rastlanır:

*“İtalya’nın en büyük şuara-yı meşhur Dante vefat ettiği zaman seng-i mezarına hakkettirilecek ibareyi tahrir ve intihab etmek için bütün şairler toplanmışlar. Herkes yazdığı ibareyi irae etmiş, fakat bunların hiç biri müşarünileyhe layık görülmeyerek nihayet yalnız şu kelimenin hakkettirilmesi karar-gir olmuş: Dante!!!”*⁵

Türkiye’de Batı edebiyatlarının tanınmasında çevirileriyle rol oynayan, "Ara Nesil" olarak adlandırılan kuşağa mensup olduğunu düşündüğüm Nüzhet’in, 1890 yılında yayımladığı ve küçük bir Avrupa edebiyat tarihi-antolojisi niteliğindeki kitapçığı *El-*

² Dante ve Türk yazarları ile bağlantısı konusunda şimdilik bak: a) Bilge Ercilasun, “Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı”, **Türkbilgi, Türko-loji Araştırmaları** 2001/2, s. 40-45. b) Oğuz Karakartal, “Dante Alighieri ve Ölümsüz İlahi Komedya”, **Türk Kültüründe İtalyanlar**, Eren Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 60-70.

³ Ahmet Midhat’ın “Dante’nin Tercüme-i Hali”, **Tercüman-ı Hakikat**, 1307, 17/28 Haziran 1887.

⁴ Ahmet Midhat, “Klasikler Meselesi”, **Tercüman-ı Hakikat**, 16 Eylül 1313-28 Eylül 1897,

⁵ Mustafa Reşit, “Dante”, **Envar-ı Zekâ**, C.I, Nr.15, 1301 (1884), s. 408.

sine-i Garbiyye Edebiyat ve Üdebâsı 'nda bir bölüm, İtalyan edebiyatına ve Dante'ye ayrılmıştır. Nüzhet, eserinde Dante'nin hayat hikâyesini özetledikten sonra cümlelerini şöyle bitirir:

*Dante İtalyan şuârasının en mümtazıdır ki şimalî İtalya prenslerinden Verona prensi (Grand Della Scala) ile Revan prensi (Guido Nuolo Da Polante) nin mazhar-ı himaye ve sahabeti olmuştu. Hâmisi bulunan Guido tarafından sefaretle Venedik'e gönderilmiş ve buradan avdetinde 1321 senesi eylülünün ondördüncü günü elli altı yaşında vefat etmiştir."*⁶

Tanzimat dönemi şairlerimizden Abdülhak Hâmid 1886 tarihinde yazdığı "Bilmem Kimin İçin" başlıklı şiirinde bir güzeli överken :

*Değil o! Dant u Şekspir misâli heykeller
Huzurunuzda sizin rûh-ı taze kesbeyler*

diyerek Dante ve Shakespeare'in isimlerini mısralarına taşır.⁷

Başta Fransız olmak üzere bütün Avrupa edebiyatlarını, bu arada İtalyan edebiyatını da okuyan ve dergileri *Servet-i Fünûn* 'da İtalyancadan tercüme öyküler yayımlayan Servet-i Fünûn yazarları (1896-1901), şüphesiz Dante'yle yakından ilgilenmişlerdir. Bu edebî topluluğun üyelerinden Cenap Şahabeddin bir yazısında Dante'nin dile verdiği öneme dikkat çekerek onu "büyük âlim, şâir" diye niteler.⁸ Kendisi de İtalyancaya âşinâ olan ve Dârülfünûn'da (İstanbul Üniversitesi'nde) İtalyan edebiyatı dersleri veren Halit Ziya Uşaklıgil'in oğlu Vedat büyük bir hevesle İtalyanca öğrenir ve yüksek bir edebî dil ve değere sahip olan Dante'nin İtalyancasını anlamanın zorluğuna işaret eder. Halit Ziya'nın İtalyan edebiyatı ders notları bir yangında yandığından yazarın Dante için neler söylediğini bilemiyoruz.

⁶ Nüzhet, "İtalyan Edebiyat ve Üdebası: Dante Alighieri", **Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebası**, Matbaaa-i Ebüzziya, Kostantiniye 1306 (1890), s. 108-110.

⁷ "Bilmem Kimin İçin", **Abdülhak Hamid Tarhan-Bütün Şiirleri III-Hep yahut Hiç**, (Haz: İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 712.

⁸ Cenap Şahabettin ayrıca Dante'yi gramer bilgini sayar: Cenap Şahabettin, "Oğluma Altıncı Mektup", **Evrak-ı Eyyam**, Dersaadet 1331(1915), s. 302.

1901'de çıkardığı *Türkçe Şiirler* isimli kitabıyla Türkçülük hareketini başlatan ve dilde yenilik yapan Mehmet Emin Yurdakul, özellikle dilde gerçekleştirdiği sadeleşme çalışmasıyla, Rıza Tevfik tarafından Dante'ye benzetilmiştir.⁹ Birazdan görüleceği üzere Mehmet Emin, 1928 yılında *Dante'ye* adlı bir kitap kaleme alacak ve şiirlerinde de Dante'den söz edecektir.

1870-1900 yılları arasında yani otuz yıl içinde Dante Türkiye'de tanınmaya başlarken 1913 yılında Darülfünun hocalarından M. Rauf, Türkiye'de İtalyan edebiyatı tarihi üzerine yazılmış ilk kitap olan *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* 'nı yayımlar ve orada Dante'den genişçe söz edip eserlerinden bazı parçaları Türkçe'ye çevirir.¹⁰ Büyük ihtimalle bu kısa çeviriler, Dante'nin Türkçe'de şimdilik bilinen ilk çevirileridir. M. Rauf, *İtalyan Tarih-i Edebiyatı* 'nı hazırlarken Fransız, İngiliz ve İtalyan kaynaklarından yararlanmıştır. M. Rauf'un eserinden sonra İtalyan edebiyatına Osmanlı-Türk okuyucuları arasında bir merak uyandırdığı düşünülebilir. Kitabın çıkışından bir kaç yıl sonra bazı dergilerde de Dante'yle ilgili yazılara rastlamak mümkündür.¹¹

Burada Dante'nin bizde tanınması açısından, Türkçülük akımının kurucularından Mehmet Emin Yurdakul'un, *Dante'ye* adıyla 1928'de basılan on iki sayfalık küçük kitabını anmak gerekir. Eser, Türk ve Doğu dünyasının yaşadığı felaketler, Batı'nın bunlara karşı duyarsızlığı ve o felaketlerde rol oynamasıyla ilgili

⁹ Bak. Abdullah Uçman, "Genç Kalemler 'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa", **Mehmet Kaplan'a Armağan**, Derghâh Yayın., İst. 1984, s. 277. Ayrıca bak: Abdullah Uçman, **Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma**, Kitabevi Yayın., İstanbul 2004, s. 156. Rıza Tevfik Dante ve eseri üzerine de bir yazı yazmıştır: "Dante'nin Cehennemi", **Yeni Sabah**, Nr. 2768, 3 Şubat 1946. Rıza Tevfik dili canlandırma, edebî hâle koyma bakımından Dante-Mehmet Emin karşılaştırmasını yaparken, Ahmet Hamdi Tanpınar bu noktada Dante ile Yunus Emre'yi benzer bulur ve şöyle der: "Yunus halkın konuştuğu dile tanzim eden adamdır. Dante de Yunus gibidir. O da antik kültür ve Latin dilinden halka iner.", Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), 4. Baskı, Yapı Kredi Yayın., İstanbul 2004, s. 59.

¹⁰ M. Rauf, **İtalyan Tarih-i Edebiyatı**, Kanaat Matbaası,, Dersaadet 1329 (1913), s. 17-34.

¹¹ a) Ahmet Hikmet, "Musahabe: Mirac-ı Nebi ve Dante", **Yeni İnci**, Nr.16, 1 Mayıs 1336 (1920), s.2-3. b) Cevat (Gültekin), "Avrupa'da Dante Alighieri", **Yeni İnci**, Nr. 24, 1 Kânun-ı Sani 1337 (1921), s. 5-7.

olarak Mehmet Emin'in Dante'yle dertleşmesi ve Batı dünyasını sorguya çekmesi şeklinde özetlenebilir. Kitap Mehmet Emin'in Dante'ye övgü dolu şu hitabıyla başlar:

*"Ey şâir! Ey sazinin adalet ve intikam sesleriyle dünya-
nın haksızlıklarını, fenalıklarını tel'in eden büyük muganni!
Ey dehasının kıvılcımlı yıldızı esrarını karanlıklarını delen
arzun büyük evlâdı! Ey demirden اساسıyla cehennem yolla-
rında dolaşan ilâhî yolcu! Bugüne kadar senin mezarın ba-
şına gelerek adını çağıranlar çok oldu. Eskiden yıldırım
mabudunun göklerinde ateş arayanlar sen doğduktan sonra
sana gelmeye başladılar. Zira sen Rabbin gazabını görmek
isteyenlere cehennem kapılarından getirdiğin ateşi uzattın.
Günahkârlara adalet ve intikamın sönmez alevim göster-
din."*¹²

Bu hitaptan sonra Mehmet Emin Dante'nin mezarından kalkarak başkalarını dinlediği gibi bir kere de kendisini dinlemesini ister: *"Dante! şimdiye kadar garbın yolcularını dinledin. Bu gün de şark-
tan gelen bir yolcuyu, beni dinle! Bil ki şark garptan ziyade dinlenmeye
muhtaçtır; pek eski zamandan ben onun gözleri yaşlıdır. Boğazı hıçkırık-
larla düğümlüdür."* (s. 4) Mehmet Emin, Dante'nin kendisini dinle-
yeceğinden emindir: *"Ben öyle bilirim ki Dante, sen yalnız İtalya'nın,
yalnız Mesih'in değilsin. Bütün memleketlerin, bütün milletlerinsin."* (s.
4) Şâir, Kurtuluş Savaşı'nı sonuçlandıran memleketinde pek çok
zulme uğramış insan bulunduğunu belirtir ve Dante mezarından
çıkıp ülkesine gelerek onları görmelidir. Ayrıca Dante'yi kendisine
göre daha mesut ve bahtiyar bulur: *"Ah Dante, dedikleri gibi hiç ol-
mazsa sen İtalya'nın türkülerinin, dualarının düşman küfürleriyle, İtal-
ya'nın şeref ve namusunun düşman topraklarıyla, düşman ayaklarıyla tah-
kir olunduğunu görmemişsin; İtalya'nın çocuklarını düşman süngüleri
ucunda, İtalya'nın kadınlarını düşman kolları arasında bulmamışsın.
Ben bu felâketlerin hepsini gördüm."* (s. 6) İşte bütün bunlardan do-
layı Mehmet Emin için kendi memleketi Dante'nin anlattığına ben-
zer bir cehenneme dönmüştür: *"Benim vatanım senin cehennemin
gibi bir cehennemdir; sende sonra gelen cehenem şairlerinin terennüm*

¹² Mehmet Emin, **Dante'ye**, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul 1928, s. 3. Alıntılar ve sayfa numaraları bu baskıya aittir. Bu konuda bak: Oğuz Karakartal, "Mehmet Emin Yurdakul'un **Dante'ye** Adlı Eseri", **Türk-İtalyan Kültür İlişkileri Üzerine Yazılar**, Eren Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 27-42.

ettikleri cehennemler gibi bir cehennem olmuştur, Dante!" (s. 8) Medeniyet yani Batı dünyası ise, hem kendisinin hem de Dante'nin hayal ettiği dünyayı kuramamıştır: *"Senin cehennemimin, benim sazım ve bugünkü hodgâm medeniyet, bugünün haris ve mütekebbir insanlarına karşı bir şey yapamamıştır ve yapamıyor."* (s. 12) O halde her şeye yeniden başlamak gerekir: *"Beşeriyet için yeni bir Mesih, yeni bir İncil, yeni bir san'at-ı medeniyet ve yeni bir dünya!..."* (s. 12)

Mehmet Emin'in Dante'ye olan ilgisi Cumhuriyet sonrasında kaleme aldığı dizelerinde de karşımıza çıkar. Şâir, 1938 tarihli "Büyük San'atkâr" şiirinde usta sanatçıların özelliklerini anlatır ve Dante'yi de büyük sanatkâr sayarak şöyle der:

*"Onun için Puşkin'e ve Dante'ye âşık oldum
Onun için Kemâl'i ben gönülden seviyorum."*¹³

Mehmet Emin 1939 'da basılan *Ankara* adlı şiir kitabında da iyimser bir hava içinde geleceğin genç kuşaklarından söz eder ve "Türk Dante"sini beklediğini söyler:

*"Türk'ten de çıkacak bir yeni Dante,
Bir yeni Moltke yazıp dinletsin
Alevli şi'riyle Cehennem 'inde
Münafık ruhları yakıp linç etsin"*¹⁴

1923'ten sonra Cumhuriyet döneminde gelişen Türk edebiyatı içinde Dante daha fazla işlenir ve yazarlarımıza etkisi artar. Roman, hikâye ve şiirde Dante ve *İlâhî Komedya* 'dan izler görüldüğü gibi, Dante ve eserleri hakkında yazılan yazılar karşımıza çıkar.¹⁵ Estetik duyguya büyük önem veren Türk şiirinin seçkin simalarından Ahmet Haşim'in de Dante'yi okuyup hazmettiğini, bu yıllarda yazdığı yazılarından anlayabiliriz. "Büyük Kurbanlar" (1928) adlı yazısında Hâşim, Dante'den: *"İtalya'nın büyük şâiri Dante Alighieri aynı zamanda elem ve ızdırabı en çok tanımış bedbaht bir İtalyandı."* diye söz eder ve şöyle sorar: *"İlâhî Mudhike ömrü menfa-*

¹³ Mehmet Emin Yurdakul'un *Bütün Eserleri I- Şiirler*, (Haz: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, TTK Yayınları, Ankara 1989, s. 410.

¹⁴ Mehmet Emin, "Ankara", *Age*, s. 296.

¹⁵ a) Sina, "Dante Cehennem 'i ve Araf 'ı Nasıl Anlatıyor?", *Resimli Ay*, Nr.7, Eylül 1927, s. 8-11 b) Sina, "Dante'nin Cennet 'i", *Resimli Ay*, Nr.8, Teşrin-i Evvel 1927, s. 29-31.

*larda geçen, yabancının acı ekmeğini yiyen serseri bir vatan-cüdânın fer-yat ve şikâyetinden, hiddet ve infialinden başka nedir?"*¹⁶

Hâşim otomobille hızlı yolculuktan da hoşlanmaz ve katılmak zorunda kaldığı böyle bir gezinti için: "*Hâsılı güya Dante'nin cehenneminde bir gezinti yapıyorduk.*" der.¹⁷

Üç İstanbul (1939) romanıyla ün kazanan Midhat Cemal Kuntay ise, bu hacimli eserinin bir bölümüne "Dante ve İtalya" diye bir başlık koyar ve büyük Dante'yi yetiştiren İtalya'nın ve onun gibi büyük insanlarına hürmet eden milletlerin sırtının yere gelmeyeceğine olan inancını dile getirir: "*İtalyan milleti vahdetini kutlamak için Dante'nin doğduğu günü seçmişti. Bir millet, bir şâirle aynı günde doğmak istedi. Dante, "meş'ale insan" dır. Bir zaman, alnındaki güneş söndü zannedilen İtalya, bugün elinde bu meş'aleyle ayakta-dır. Başı Dante'de, ayağı Mikelanj'da duran bir millet bir tabuta uzansa bile öldü sayılmaz. Efendiler, milletler fikir adamlarıyla yaşarlar. Vatanın-dan elinde bir avuç toprak, alnında bir tutam sema kalmasa bile bir millete aşağıda Kristof Kolomb, yukarıda Galile ikinci bir yer, ikinci bir gök-tür!.."*¹⁸

İlahi Komedyâ'nın Feridun Timur tarafından 1955-56'larda Türkçeye tamamının çevrilmesiyle Dante Alighieri'nin Türkiye'de tanınma işleminin tamamladığını ve Türk yazarlarını doğrudan etkilemeye başladığını söyleyebiliriz. 1960'larda Halit Fahri Ozansoy Dante'nin doğumunun 750 yılı anısına bir yazı yazmış,¹⁹ Dante'ye yönelik Türkiye'deki çalışmalar İtalya'da da dikkati çekerek Paolo Angeleri tarafından "Dante'nin Türkiye'de Tanınması" adlı bir yazı kaleme alınmasını sağlamıştır.²⁰

Türkiye'de Cumhuriyetin ilânından, Feridun Timur'un *İlâhî Komedyâ* 'nın tamamını dilimize çevirdiği 1955-1956'lara kadar,

¹⁶ "Büyük Kurbanlar", Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri II, Bize Göre, İdam'daki Yazıları*, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), 1.Baskı, Dergah Yay., İstanbul 1991, s. 29-31.

¹⁷ "İdam Mahkûmları", *Age*, s. 80.

¹⁸ Midhat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, 2.Baskı, Sander Yayınları, İst. 1976, s. 582.

¹⁹ Halit Fahri Ozansoy, "Dante'nin 750. Doğum Yıldönümü", *Tercüman*, Nr. 1257, 20.4.1965.

²⁰ Paolo Angeleri, "La Conoscenza di Dante in Turchia", *Oriente Moderno*, Nr.12, Yıl XLIX Aralık 1969, s. 786-787.

doğrudan doğruya veya başka yazarlarla birlikte Dante'den söz eden bir takım kitaplar yayımlanmıştır. Bu kitaplardan bazıları şöyle sıralanabilir:

İbrahim Alaaddin Gövsa, *Meşhur Adamlar-Dante* (1927), Mehmet Emin Yurdakul, *Dante'ye* (1928), Yusuf Şerif, *Avrupa Edebiyatı-Mühim Simalar ve Nümuneler-Rönesans* (1930), Sedat Simavi, *Dante* (Tercüme) (1931), Ragıp Rıfkı, *İlâhî Temâşâ-Cehennem* (1932), Halit Fahri (Ozansoy), *İtalyan Edebiyatı*, -G.H. Des Granges'ten tercüme- (1934), Nüzhet Haşim Sinanoğlu, *Dante ve Divina Commedia-Dante ile İlk Temas* (1934), Hamdi Varoğlu, *Dante Alighieri, Hayatı, Eserleri ve İlâhî Komedi* (1938), Sahir Erman, *Dante Alighieri 'nin Devlet Nazariyesi* (Tercüme) (1944), Ferit Ragıp Tuncor, *Dante, Mimar Sinan, Sokrat ve Tevfik Fikret* (1952), Feridun Timur, *Dante Alighieri. Hayatı, Sanatı, Eserleri* (1954), Murat Uraz, *Dante ve Petrarca* (1955).

1955'lerden günümüze doğru Dante ve eserleri üzerine yayınlar artmıştır. Bunlardan örnek vermek gerekirse; İsmail Hikmet Ertaylan, *Dante'nin Hayatı ve Eserleri* (1964), Gül Işık-V.Sabatelli, *Yeni Çağın Eşiğinde Dante* (1966), Çağlar Boyunca Büyük Adamlar: 10, *Dante*, (1972), Sahir Erman, *Dante ve İlâhî Komedi 'nın Ezoterik Yorumu* (1977), Rene Guenon, *Dante ve Ortaçağda Dini Sembolizm* (Çev:İsmail Taşpınar-2001) adlı ürünler sayılabilir.

Dante'nin eserlerinin Türkçeye çevirisine gelince, Işıl Saatçioğlu, *Dante'nin Yeni Hayat 'ını Türkçeye kazandırmış* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995), Rekin Teksoy *İlahi Komedi 'nın orijinalinde olduğu gibi manzum-şiir şeklinde Türkçeye çevirisini Dante, İlâhî Komedi, Cehennem, Araf, Cennet* (Oğlak Yayınları-İstanbul 1998) adıyla gerçekleştirmiştir.

II. TÜRK EDEBİYATINA DANTE'NİN VE İLAHİ KOMEDYA' NIN ETKİSİ

Yabancı edebiyatların ve yazarların Türk edebiyatında tanınması genelde parça parça okumalar aracılığıyla olmuştur. Dante'nin ismini duyan yazarlarımız onun şiirlerinden ve *İlahi Komedi 'sından* seçilmiş kimi parçaları –büyük olasılıkla Fransız-

calarını- okumuş, onları dilimize aktarmış veya imge, motif açısından bu parçalardan yazdıklarında faydalanmışlardır.

Dante'nin Türkçe'ye çevrilmesi konusunu Sultan II. Abdülhamit devrine (1878-1908) kadar götürmek mümkündür. Niyazi Ahmet Banoğlu'nun aktardığına göre, Sultan Abdülhamit devrinde Osmanlı devletinin Londra elçisi Musurus Paşa tarafından *İlâhî Komedya* 'nın Türkçe'ye çevrildiğine ve basılmak üzere olduğuna dair Yıldız Sarayı'na bir jurnal verilir. Dante ve *İlâhî Komedya* isimleri, vesveseli Sultan Abdülhamid'i rahatsız eder ve Sultan, Maarif Nezareti'ne şu tezkereyi yollatır: "*İtalya şâirlerinden meşhur Dante'nin eserlerinin tab'ına katiyen ruhsat verilmemesi tebliğ edilmiş olduğu halde bu eserin tashih edildikten sonra tab'ına ruhsat verilmek üzere olduğu zât-ı şahaneye haber alınmıştır. Tashih edilmek suretiyle de olsa, bu şâirin eserlerinin tab'ına müsaade edilmemesi irade-i seniye iktizasındandır.*" ²¹

Sultan II Abdülhamit döneminde (1878-1908) *İlahi Komedya* Türkçe'ye çevrilemez ama 1908'den sonra Türk şair ve yazarları, eserlerinde ondan alıntılar yapar, benzetme ve betimlemelerinde zaman zaman Dante'nin yaşantısından veya *İlahi Komedya* 'daki konulardan esinlenirler.

Bu konuda ilk akla gelen isim Abdülhak Hamid Tarhan'dır. Onun Dante'nin *İlâhî Komedya* 'sını tamamen okuduğunu söylemek biraz zordur. Belki eserin Fransızca çevirisinin bazı parçalarına âşinâdır. Yani Hamid'in üzerinde kuvvetli bir Dante tesirinden söz edilemez. Zira kendisi de bir mektubunda: "*Goethe ile Byron'la Dante'yle aşinalığım pek sathî ve pek cüz'i bir münasebettir. Birisinin yalnız Faust 'unu operada, Byron'un yalnız Sardanapal'ini Sardanapal'de ve üçüncünün Cennet ve Cehennemi 'ini de bir nebze ötede beride gördüm.*" der.²² Bununla beraber Hamid'in yıllar sonra özellikle *Tayflar Geçidi* adlı tiyatro eserinde (1919) Dante, Victor Hugo ve Shakespeare'i konuşturması ve ruhlar, hayaletler dünyasından söz etmesi bu üç ismin Hâmid üzerindeki dolaylı tesirlerine az çok bir delildir. *Tayflar Geçidi* 'nde Şark dünyasının temsilcileri,

²¹ Niyazi Ahmet Banoğlu, *Basın Tarihimizin Kara ve Ak Günleri*, İst. 1960, s. 27-28.

²² *Abdülhak Hamid'in Mektupları II*, (Haz:İnci Enginün), Dergâh Yay., İst. 1995, s. 712.

İlhan, Sultan Bayezid, Bağdat Hatun, Timurlenk, Hafız Şirazî, Sadi, Ömer Hayyam ve Fırdevsî'nin ruhları, hayaletleridir. Eserde özellikle Dante ile Sadi'nin ruhları, hayâlleri arasında bir sohbet cereyan eder. Dante'nin hayâli Sadi'nin hayâline şöyle seslenir:

Yazdımsa bir zaman o cehennemî neşîdeyi
Tenvir içindi dîde-i hicrân-ı keşideyi
Uçmakla âsümânâ elimden -Beyatris-im
Görmek o âsümânı muhal oldu mübtesim!²³

Rıza Tevfik bu sahnelerden ve konuşurmalardan ayrıca Hz. Muhammed'e *Cehennem* 'de bir yer ayırmasından dolayı Hamid'in Dante'yi tamamen olmasa bile kısmen okumuş olması gerektiğini ileri sürer: "Kezâlik, Dante'ye koca dahi-i müfteri diye hitap edip onu itiraf ı kusur ve ikrar-ı İslâm'a mecbur eden Hamit, elbette Mudhika-i Lâhutiye (*La Divine Comedie*)'yi okumuştur. Hiç olmazsa onunu birinci kısmını teşkil eden manzume-i sakar (*L'Infer*) in yirmisekizinci lahn (*Chant*)ını okumuş olmak gerektir." ²⁴

Ahmet Hamdi Tanpınar ise Hamid'in Dante'yi Londra'ya gittikten sonra, 1890'larda Shakespeare'in ardından okumuş olduğunu belirtir ve onun *Tayflar Geçidi* piyesini (1919) kastederek, Dante etkisinin Hamid'de 1908 II Meşrutiyet'inden sonrası ortaya çıktığını söyler: "Londra'ya gittikten sonra Shakespeare'in tesirini görürüz. Finten, İbn-i Musa gibi romantik piyes anlayışı Shakespeare'in anlayışına uygundur. Sonra Dante'yi okur, tesirleri Meşrutiyet'ten sonra görülür."²⁵

Dante'nin Türk yazarlarına etkisi üzerine muhtemelen ilk yazı Bilge Ercilasun tarafından yazılmıştır. Onun "Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı" başlıklı yazısında Dante'nin *İlahi Komedya* 'sının Hamid, Halide Edip ve Atsız'ın eserlerindeki izleri karşılaştırmalı olarak incelenir. Bilge Ercilasun, Abdülhak Hamid'in *Tayflar Geçidi* 'nde Dante'nin *İlahi Komedya* 'sından etkilenmiş olabile-

²³ Abdülhak Hamid, **Tayflar Geçidi**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1335(1919), s. 67.

²⁴ Rıza Tevfik, **Abdülhak Hamid ve Mülhazat-ı Felsefiyesi**, (Haz: Abdullah Uçman), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1994, s. 326.

²⁵ A. H. Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), s. 108.

ceğine dikkat çekerken iki eser arasında şöyle bir karşılaştırma yapar:

“Eserin özü Dante’ye, Dante’nin bakışına yorumuna dayanır. Virgile ile Beatrice onun rehberidirler. Tayflar Geçidi ‘nde ise ruhların konuşmaları kendi ağızlarından verilir. Hamid kendi düşüncelerini piyeste yarattığı şahsiyetler vasıtasıyla söyler. Bu Hamid’in önemli ve asli bir özelliğidir ve bütün eserlerinde görülür. İlahi Komedi ‘de vak’a ahirette geçmesine rağmen Dante ölmemiştir. Bu yüzden sık sık diğer ruhlar tarafından yadırganır. Tayflar Geçidi ‘nde ise bütün karakterler ölüdürler. Olaylar yani konuşmalar da ahirette cereyan eder. Bir başka fark da İlahi Komedi ‘de olan din taassubunun Tayflar Geçidi ‘nde bulunmayışıdır. Dante Ortaçağ’ın katı Hristiyanlık anlayışıyla Hz. Muhammed’i riyakâr olarak nitelemiş, onu cehennemin sekizinci katına atmıştır. Bu düşüncesinden dolayı Hamid, Tayflar Geçidi ‘nde Sadi’nin ağzından Dante’ye hücum eder ve onu şiddetle eleştirir.”²⁶

Sema Uğurcan da *Tayflar Geçidi* ‘nde, Dante ve Victor Hugo’ya karşı İslamiyeti, Hz. Peygamberi ve Türklüğü savunan Hamid’in Dante’nin *İlahi Komedyası* ‘ndan etkilendiğini belirtir:

Tayflar Geçidi ‘nde Dante’nin İlahi Komedyası ‘sını hatırlatan unsurlar vardı: “Ölümden sonraki insan macerası, yer altında olup bitenler, ruhlarla diğer ruhların dialogları, günah fikri, ölen şairler ile hükümdarların beraberliği, üstad şairlere gösterilen saygı, dostluklar, kendi din ve medeniyetini müdafaa..”²⁷

Dante ve *İlahi Komedyası* ‘dan Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatçıların daha fazla yararlandıkları görülüyor. Bazen Dante’yi ve eserini tanıtıcı yazılar dergilerde çıkarken bazen de *İlahi Komedyası* başta olmak üzere Dante’den ufak parçalar, bölümler tercüme edilip yayımlanıyor. Bu tanıtıcı yazıların ve çevirilerin derlenmesi “Türkçe’de Dante” adlı karşılaştırmalı bir çalışmanın yapılabilmesi için mutlaka gereklidir.

²⁶ Bilge Ercilasun, “Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı”, *Türkbilgi-Türkoloji Araştırmaları* 2001/2, s. 42.

²⁷ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hamid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s. 194.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Dante edebî eserlere nüfuz eder. Servet-i Fünun şairi olarak tanınan Hüseyin Suad Yalçın'ın 1926 tarihli *Ahirette Bir Gün* adlı manzum tiyatrosu öte dünyada ruhlar arasında geçen konuşma ve olaylara dayanır. Ahirette birbirini seven veya aşk yüzünden intihar eden ruhlar birbiriyle konuşur veya tartışır. Ahirette öc ve kavga olamayacağı için bunu yapanlar yeryüzüne, mahşer arasında geri gönderilir. Ahirette ruhlar arasında geçen bir günü anlatan eserde Abdülhak Hamid Tarhan'ın yaptığı gibi ruhların birbiriyle konuşması esastır ve Dante'nin *İlahi Komedya* adlı yapıtının etkisi aşikârdır.²⁸ Servet-i Fünun edebî ekolünün (1896-1901) roman alanındaki önemli temsilcilerinden Mehmet Rauf'un Cumhuriyet devrinde yazdığı *Halâs* (1929) adlı eserinin erkek kahramanı Nihat, Kurtuluş Savaşı yıllarında İzmirli bir İtalyan kızı sever. Bu kız, "*Dante'nin lâyemut (ölmez) kahramanının ismini alan Beatrice*" dir.²⁹

Memleket şiiri temsilcilerinden Faruk Nafiz Çamlıbel "Ey Dante" başlığıyla bir şiir kaleme alır ve burada azap, ızdırıp içinde geçen günlerinin, yılın üç yüz altmış beş günü olduğunu söyleyerek Dante'ye "senin eserin, sen böyle bir dram gördünüz mü?" diye sorar ve kendi ızdıraplarının Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserinin *Cehennem* 'inde çekilen ızdıraplardan bile büyük olduğunu ifade eder:

Üç yüz altmış beşe bölmüşler azab ejderini;
Senenin her günü, bir pençesi olmuş kaderin...
Bir cehennem ki, yakar ruhu da yanmaz alevi:
Böyle bir haile görmüş mü senin eserin? ³⁰

Türk edebiyatında Dante'nin etkisi, Türk Kurtuluş Savaşı'nın iki büyük yazarı Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile Halide Edip Adıvar'da da karşımıza çıkar.

Türk edebiyatının en kültürlü yazarlarından biri olan Yakup Kadri'nin esas Batılı beslenme kaynağı Fransız yazarları ve Fransız edebiyatıdır. Bununla beraber -Fransızcasından bile olsa- Yakup

²⁸ Eser için bak: Belkıs Altunış Gürsoy, **Hüseyin Suad Yalçın, Hayatı ve Eserleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 158-160.

²⁹ Mehmet Rauf, **Halas**, M.A.Halit Kütüphanesi, İstanbul 1929, s. 12.

³⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, "Eş Dante", **Han Duvarları**, MEB Yayınları, İst. 1988, s. 192.

Kadri, İtalyan edebiyatından Dante ve Gabriele d'Annunzio'yu okumuştur. Yazar her iki ismi eserlerinde zikreder ve kendi yazdıklarına Dante ve D'Annunzio'dan izler, alıntılar taşır. Yakup Kadri önce 1921 tarihli "Lisânımız Sadeleşti mi?" adlı yazısında Dante üzerinde durmuştur. 1922 tarihli Rahmet adlı kitabında Yakup Kadri Türk göçmenler ve yaralı askerlerle dolu İstanbul'daki trajik sahneleri gördükçe Dante'nin *Cehenem* 'inde bile böyle sahnelerin bulunacağını söyler.³¹

Yakup Kadri'nin 1922'de yayımladığı *Erenlerin Bağından* adlı mensur şiir kitabında Dante'nin yazar üzerindeki ilk etkilerini buluruz. "Araftaki Rûh" isimli parçada Türk gençliğinin içinde bulunduğu rûh halini değerlendirmeye çalışan Yakup Kadri, Dante'nin *Îlâhî Komedyası* 'ndan ilham alır. Beyoğlu'nu seyreden Fâtihli bir genç, oradaki eğlence hayatım düşünürken karşısında hayâlî bir kişi belirir ve kır saçlı, pembe yüzlü bu hayâlî adam ona: "Siz bu asrın Türk gençliği, iki nevi ızdırıp ortasında çırpınan âvâre ruh-larsınız. Bulunduğunuz yer ne hayal, ne ölüm, ne cennet, ne cehennem-dir; hepiniz bir nevi âraftasınız." dedikten sonra⁵ Dante'in *Îlâhî Ko-medyası* 'ndan bir parçayı okur ve sonunda şöyle ekler:

"İşte dedi, işte siz Dante'nin tasvir ettiği bu ruhlar gibisiniz. Sizi ne cennet, ne cehennem kabul ediyor." ³²

Yazarın 1932 tarihli *Yaban* romanında Orta Anadolu'da bir köye teselli aramaya giden Ahmet Celâl geceleri zamanını okuyarak geçirir ve odasını bir takım hayaller doldurur. Bu hayaller arasında Dante ve Beatrice'inkiler de vardır: "Nur çehreli ihtiyarlar, coşkun suya benzeyen berrak gözlü, Dante'nin Beatrice'i, Petrarca'nın Leonora'sı, Romeo'lar, Julietta'lar ve daha bir çok tatlı hayâller. ." ³³

Halide Edib Adıvar'ın da Dante ve eserinden beslendiğini romanlarından çıkarıyoruz. Yazarın 1910 tarihli *Seviye Talib* romanında erkek kahraman Fahir İngiliz Miss Hopkins'le ahbab olunca

³¹ Eser ve yazar hakkında bak. İnci Enginün, "Yakup Kadri", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Yeni Türk Edebiyatı*, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 423-424.

³² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Araf'taki Ruh", *Erenlerin Bağından*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın., Ankara 1985, s. 72.

³³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, 18. Baskı, İletişim Yayınları, İst. 1984, s. 40.

"Dante ve Platon'un *Cumhuriyet* 'inden konuşuyorlar", 1913 tarihli *Son Eseri* isimli romanında ise Feridun sevdiği kız Kâmuran'a yazdığı mektupta "siz benim için *Beatris'ten* başka bir şey değildiniz" diyerek Dante-Beatrice aşkını, imajını kullanıyor. Ayrıca Kâmuran'ın "evindeki bir minderde Dante'den bir şiir işlidir." ³⁴

Halide Edib'in Dante ve İlahi Komedyâ motifini en çok kullandığı romanı 1936 tarihli *Sinekli Bakkal* 'dır. Dinin şariat yönünü temsil eden muhafazakâr din adamı İmam İlhami Efendi torunu Rabia'yı büyütürken çocuğun kafasını cennet ve cehennem kavramlarıyla meşgul eder. Cehennemi daha ilgi çekici şekilde anlatan İmam İlhami "*Dante'yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle bu azap diyarını canlandır*"ır. Rabia'yla evlenerek Osman adını alacak olan Peregrini onunla ilk tanıştığı zamanlarda başında dantel örtüsüyle Rabia'yı Meryem Ana tasvirine benzetir ve "*Beatris Dante'ye ilk defa böyle görünmüş olacak.*" der. Eserde ihtilalci Jöntürklerle yardım eden Rabia'nın babası Kız Tevfik yurt dışından gelen belgeleri postaneden çıkarırken yakalanınca paketten çıkan kitabın "*Dante isminde bir herifin Cehennem hakkında bir kitabı olduğu anlaşı*"ır. Halide Edib'in son romanlarından *Çaresaz* 'da ise yazarlıkla uğraşan Münir, "Cehennem ve Melek" adıyla bir hikâye kaleme alır. Bir diğer hikâye yazarı olan *Çaresaz* Hanım onun için: "Bizim Türk Dantemizi dinleyelim." der. ³⁵

Halide Edib'in *Maske ve Ruh* adlı piyesinde de Dante'nin eserini hatırlatan motifler görülmüştür. ³⁶

Dante *İlahi Komedyâ* 'sında öte dünyaya yaptığı yolculukta nasıl çeşitli varlık ve unsurlarla, öte dünyadakilerle karşılaştıysa, Hüseyin Nihal Atsız da 1972 tarihli *Ruh Adam* isimli romanına

³⁴ İnci Enginün, *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1978.

³⁵ Halide Edib Adivar'ın eserlerinde Dante'nin yeri için bak: İnci Enginün, *Age*, ilgili sayfalar.

³⁶ Bilge Ercilasun yazarın *Maske ve Ruh* adlı oyunu-Dante ilişkisi için şöyle der: "*Piyeste ahiret hakkında teferruat verilmektedir. Orta cennet, saadetler ülkesi gibi kavramlar, cennetin bir takım katlardan meydana gelişi, meleklerin daima kanat salıvermeleri gibi pek çok teferruat görülmektedir. Bu durum, Hamid'in piyeslerinden tamamen farklıdır ve İlahi Komedyâ 'yı hatırlatmaktadır.*", "Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı", *Türkbilig-Türkoloji Araştırmaları* 2001/2, s. 44.

buna benzer bir sahne koyar. Bilge Ercilasun, *Ruh Adam* 'ın kahramanı Selim Pusat'ın kendisinden küçük bir kıza aşık olması sonucunda ızdırap çekmesinin ve mahşerde bir suçtan ötürü yargılanması sahnelerinin *İlahi Komedy* 'yı hatırlattığını söyler.³⁷

Ruh Adam 'da gerilim başarılı anlatılırken *İlahi Komedy* 'da mekân daha canlı tasvir edilmiş, ruhların çektiği ızdırap ayrıntılı anlatılmıştır. *Ruh Adam* 'da ise Selim Pusat yargılanırken Tanrı'nın huzurunda ilk önce Cebrail, Mikail ve İsrail adlı meleklerce sorgulanır: "Selim kendine gelmiş iradesini takınmıştı. Kendisiyle karşısındaki muhteşem ışığın arasına üç yaratığın geldiğini gördü. Ve onlarla ilk defa karşılaşmasına rağmen gönlüne dalan bir sezgiyle kim olduklarını tanıdı. Bunlar Cebrail, Mikail ve İsrail'di.

İnsan gibiydiler ama insana benzemiyorlardı. Çok büyüktüler. Ama bu geniş alanı dolduran insanlarla aynı boyda gözüktüyorlardı."³⁸

Üç büyük meleğin yanında sırasıyla söz alarak Zerdüş, Nirvana, Buda, Hz. Muhammet, Alper Tunga, Alparslan, Temuçin, Cengiz Kağan ve aile yakınları yargılamada söz alarak Selim Pusat'ı suçlu ve günahkâr bulurlar.

Bugün Türk ve dünya edebiyatında klasik bir şair olarak Dante çeşitli yazarların ilham kaynağıdır. Batı edebiyatında polisiye-cinayet romanı olarak son dönemlerde çıkan ve 2004'te Türkçeye de çevrilen Matthew Pearl'ın *Dante Kulübü* adlı yapıtı bu konuda ilk akla gelen üründür. Türk edebiyatında Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanının Dante'nin *Yeni Hayat* 'ından izler taşıdığı belirtiliyor. Eserdeki Demiryolcu Rıfkı Amca'nın kitap için yararlandığı kaynaklar arasında Dante'nin *Yeni Hayat* 'ından parçalar var.³⁹ Elif Şafak 'ın *Araf* adlı romanında Gail adlı kahraman iki

³⁷ Bilge Ercilasun, "Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı," *Agy*, 2001/2, s. 44.

³⁸ Hüseyin Nihal Atsız, *Ruh Adam*, 3.Baskı, İrfan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 299.

³⁹ Mustafa Enver, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanının kaynakları içinde Dante'nin *Yeni Hayat* 'ını da buluyor ve yazış tarzı başta olmak üzere bir çok özellikte Orhan Pamuk'un Dante'yi takip ettiğini kaydediyor: Mustafa Enver, "Dante'den Orhan Pamuk'a Yeni Hayat", *Varlık*, Sayı: 1049, Şubat 1995, s. 43-45; Alemdar Yalçın ise, Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanı ile Dante'nin *Yeni Hayat* adlı eseri arasındaki ilgiyi, kahramanların tamamının gerçeğin bittiği yerde bir meleğin iz ve işaretlerini aramaları ve bir de

arada kalmış biri olarak Boğaziçi köprüsünde intihar ederken Dante'nin "Araf " benzetmesine başvuruluyor: "Nihayet anladı Ömer onun ne edemek istediğini: Bir tarafında ASYA KITASINA HOŞGELDİNİZ, öteki tarafında AVRUPA KITASINA HOŞGELDİNİZ yazan köprü, aradaydı, arafta." ⁴⁰ Tahsin Yücel'in 2006 tarihinde çıkan *Gökdelen* adlı romanı, arka planında gizli şekilde duran veya yazarın bilinçaltında kalmış bir Dante ve *İlahi Komedya* etkisini barındırıyor gibidir. Tahsin Yücel eserinde, Dante'nin *Cehennem* 'ini ve katlarını sanki ters yüz ediyor. Günahkârlar, Dante'nin *Cehennem* 'inde nasıl yer altına doğru daralarak inen bir çukurun içindeki katlarda iseler, 21. yüzyılın Amerikanlaşan ve ahlakî değerlerini kaybeden İstanbul'u-Türkiyesi ve burada dolandırıcılık, siyasî çıkar ve rüşvetle işlerini yürüten aydınlar ve siyasîler, gökyüzüne doğru yüz kattan fazla yükselen gökdelenlerde oturuyorlar: "Esin kaynağı ve adaşı Manhattan Building'den yüz elli metre daha yüksek olan 25 -C sayılı ve penbe renkli gökdelenin doksan sekizinci katındaki Tezcan Avukatlık Kurumu..." ⁴¹; "Yüz yirmi yedinci katta, asansörden çıkıp dairesinin kapısına girdiğinde..."(s.61).

Dante'nin yaşadığı ve din-ahlak değerlerinin kuvvetli olduğu XIII-XIV. yüzyıllarda cehennemin katlarına konanlar, 21. yüzyılda adeta ödüllendirilerek gökdelenlerde yukarıya, göğe doğru çıkarılıyor veya oturtuluyor. Özetle Tahsin Yücel'in *Gökdelen* 'inde oturanlar ters yüz edilmiş şekliyle adeta Dante'nin *Cehennem* 'inin katında oturanları hatırlatıyor.⁴² Kıbrıs Türk edebiyatında Altay Burağan, Kıbrıs Türkleri'nin yaşadığı her türlü sıkıntı ve uygulanan ambargolar ile hissettikleri sosyal sancıları ve belki de Doğu-Batı arasında kalışı, Dante'nin *Araf* 'ı ile betimliyor "Araftayız" adlı şiirinde:

Orhan Pamuk'un kahramanı Demiryolcu Rıfki Amca'nın kitabında Dante'nin *Yeni Hayat* 'ından sözler bulunması olarak ifade ediyor: Alem-dar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı- 1946-2000*, 2.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 329.

⁴⁰ Elif Şafak, *Araf*, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 340.

⁴¹ Tahsin Yücel, *Gökdelen*, Can Yayınları, İstanbul 2006, s. 25.

⁴² İtalyan edebiyatında da Dino Buzzati, *Tanrı'yı Gören Köpek* adlı öykü kitabında bulunan "Yedi Kat" başlıklı öyküsünde Dante'nin *Cehennem* 'inden ilham alırken, kişilerin yukarıdan aşağıya doğru indiği, yer değiştirdiği bir apartman dairesinin katlarını Dante'nin imgeleri olarak kullanmıştır.

*Bir açmaydayız.
Kalem tutan ellerimiz yorulmuş
Güne bakan umutlar solmuş.
Bir sınır çizgisindeyiz
Ya bu yanda
Ya o yanda,
Ne bu tarafta
Ne o tarafta
Araftayız.⁴³*

Dante Türk ve dünya edebiyatının beslenme kaynaklarından biri olmayı sürdürecektir.

KAYNAKLAR

- Abdülhak Hamid'in Mektupları II**, (Haz: İnci Enginün), Dergâh Yay., İst. 1995, s. 712.
- ABDÜLHAK HAMİD Tarhan, **Tayflar Geçidi**, Matbaa-i Amire, İstanbul 1335(1919), s. 67.
- ABDÜLHAK HAMİD Tarhan, "Bilmem Kimin İçin", **Abdülhak Hamid Tarhan-Bütün Şiirleri III-Hep yahut Hiç**, (Haz: İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 712.
- AHMET HAŞİM, "İdam Mahkûmları", "Büyük Kurbanlar", **Ahmet Haşim, Bütün Eserleri II**, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), 1. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul 1991, s. 79-80, 155.
- AHMET Hikmet, "Musahabe: Mirac-ı Nebi ve Dante", **Yeni İnci**, Nr.16, 1 Mayıs 1336 (1920), s. 2-3. b) Cevat Gültekin, "Avrupa'da Dante Alighieri", **Yeni İnci**, Nr. 24, 1 Kânun-ı Sani 1337 (1921), s. 5-7.
- AHMET Mithat, "Dante'nin Tercüme-i Hali", **Tercüman-ı Hakikat**, 1307, 17/28 Haziran 1887.

⁴³ Altay Burağan, "Araftayız", **Yelken Açtım Özlemlere**, Gökada Yayınları, Lefkoşa 2008, s. 38.

-
- AHMET Mithat, "Klasikler Meselesi", **Tercüman-ı Hakikat**, 16 Eylül 1313/28 Eylül 1897.
- ANGELERİ Paolo, "La Conoscenza di Dante in Turchia", **Oriente Moderno**, Nr.12, Yıl XLIX Aralık 1969, s. 786-787
- ATSIZ Hüseyin Nihal, **Ruh Adam**, 3.Baskı, İrfan Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 299
- BANOĞLU Niyazi Ahmet, **Basın Tarihimizin Kara ve Ak Günleri**, İst. 1960, s. 27-28
- BURAĞAN Altay, "Araftayız", **Yelken Açtım Özlemlere**, Gökada Yayınları, Lefkoşa 2008, s. 38
- CENAP Şahabettin, "Oğluma Altıncı Mektup", **Evrak-ı Eyyam**, Dersaadet 1331(1915), s. 302.
- ÇAMLIBEL Faruk Nafiz, "Eş Dante", **Han Duvarları**, MEB.Yayınları, İst. 1988, s. 192
- ENGİNÜN İnci, **Türkçede Shakespeare, Çevirileri ve Etkisi**, Dergâh Yayın., İstanbul 2008.
- ENGİNÜN İnci, **Mukayeseli Edebiyat**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1992.
- ENGİNÜN İnci, **Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1978
- ENGİNÜN İnci, "Yakup Kadri", **Tanzimat'tan Cumhuriyete Yeni Türk Edebiyatı**, 1.Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 423-424
- ERCİLASUN Bilge, "Modern Türk Edebiyatında Ahiret Kavramı", **Türkbilig-Türkoloji Araştırmaları** 2001/2, s. 40-45.
- GÜRSOY Belkıs Altunış, **Hüseyin Suad Yalçın, Hayatı ve Eserleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 158-160
- KARAKARTAL Oğuz, "Dante Alighieri ve Ölümsüz İlahi Komedyâ" **Türk Kültüründe İtalyanlar**, Eren Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 60-70.
-

- KARAKARTAL Oğuz, "Mehmet Emin Yurdakul'un **Dante'ye** Adlı Eseri", **Türk-İtalyan Kültür İlişkileri Üzerine Yazılar**, Eren Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 27-42.
- KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri, "Araf'taki Ruh", **Erenlerin Bağından**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın., Ankara 1985, s. 72.
- KARAOŞMANOĞLU Yakup Kadri, **Yaban**, 18. Baskı, İletişim Yayınları, İst. 1984, s. 40.
- KEFELİ Emel, **1854-1993 Yılları Arasında Lamartine'den Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma**, Marmara Ün. Türkiyet Araştırmaları Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.
- KERMAN Zeynep, **1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma**, İstanbul Ün. Edebiyat Fak. Yayın., 1978.
- KOLCU Ali İhsan, **Türkçede Batı Şiiri**, Gündoğan Yayın. Ankara 1999.
- KUNTAY Midhat Cemal, **Üç İstanbul**, 2.Baskı, Sander Yayınları, İst. 1976, s. 582.
- M.Rauf, **İtalyan Tarih-i Edebiyatı**, Kanaat Matbaası,, Dersaadet 1329 (1913), s. 17-34.
- MEHMET Rauf, **Halâs**, M.A.Halit Kütüphanesi, İstanbul 1929, s. 12
- MUSTAFA Reşit, "Dante", **Envar-ı Zekâ**, C.I, Nr.15, 1301 (1884),
- NÜZHET, "İtalyan Edebiyat ve Üdebası: Dante Alighieri", **Elsine-i Garbiye Edebiyat ve Üdebası**, Matbaaa-i Ebüzziya, Kostantiniye 1306 (1890), s. 108-110.
- OZANSOY Halit Fahri, "Dante'nin 750. Doğum Yıldönümü", **Tercüman**, Nr.1257, 20.4.1965.
- PINAR Nedret, **1900-1983 Yılları Arasında Türkçede Goethe ve Faust Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme**, İstanbul Ün. Edebiyat Fak., İst. 1984.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- RIZA Tevfik, **Abdülhak Hamid ve Mülâhazat-ı Felsefiyesi**, (Haz: Abdullah Uçman), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul 1994, s. 326.
- RIZA Tevfik, "Dante'nin Cehennemi", **Yeni Sabah**, Nr.2768, 3 Şubat 1946.
- SİNA, "Dante Cehennem 'i ve Araf 'ı Nasıl Anlatıyor?", **Resimli Ay**, Nr.7, Eylül 1927, s. 8-11.
- SİNA, "Dante'nin Cennet 'i", **Resimli Ay**, Nr.8, Teşrin-i Evvel 1927, s. 29-31.
- ŞAFAK Elif, **Araf**, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 340.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), 4. Baskı, Yapı Kredi Yayın., İstanbul 2004.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Dersleri**, (Haz: Abdullah Uçman), s. 108.
- UÇMAN Abdullah, "Genç Kalemler 'den Önce Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa", **Mehmet Kaplan'a Armağan**, Dergâh Yayın., İst. 1984, s. 277.
- UÇMAN Abdullah, **Rıza Tevfik'in Şiirleri ve Edebî Makaleleri Üzerinde Bir Araştırma**, Kitabevi Yayın., İstanbul 2004.
- UĞURCAN Sema, **Abdülhak Hamid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih**, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s. 194.
- YALÇIN Alemdar, **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000**, 2.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 329.
- YURDAKUL Mehmet Emin, **Dante'ye**, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul 1928, s. 3.
- YURDAKUL Mehmet Emin, "Ankara", **Mehmet Emin Yurdakul'un Bütün Eserleri I- Şiirler**, (Haz: Fevziye Abdullah Tansel), 2. Baskı, TTK Yayınları, Ankara 1989, s. 296.
- YÜCEL Tahsin Yücel, **Gökdelen**, Can Yayınları, İstanbul 2006, s. 25.

**KİTAPLARDA KADIN OLMAK: CHAUCER VE
ORTAÇAĞ İNGİLİZ EDEBİYATINDA KADIN
SÖYLEMİNİN SORUNSALLIĞI**

*Huriye REİS**

ÖZET

Ortaçağ İngiliz edebiyatı edebiyat ve kadın ilişkisinde kadının güçsüzlüğünü vurgulayan bir edebiyattır. Kadınlar genellikle kitaplarda yaptıkları yanlışlar yüzünden yer alırlar ve bir söylem aracı olarak edebiyat kadınların olumsuz imajına katkıda bulunur. Chaucer eserlerinde kadın edebiyat ilişkisini kitaplarda kadının yeri yönünden ele alır ve söylem oluşturma mekanizmaları açısından kitapları ve edebiyatı sorgular. Bathlı Hatun'un Prolog'unda ve İyi Kadınlar Destanı'nın Prolog'unda bir söylem oluşturma aracı olarak edebiyatın kadınlar hakkında geliştirdiği fikirlerin doğruluğunu tartışmaya açar. Bu makale Chaucer'in sorgulamalarına göre Ortaçağ İngiliz edebiyatının desteklediği patriarkal kadın söyleminin doğrularına güvenilmez bir söylem olduğu tezini savunmaktadır. Edebiyatın kadınlar hakkında yaptığı tespitler her söylem gibi güç/bilgi doğrultusunda gelişmiştir ve toplumda güçsüz konumda olan kadınların sözünün geçmediği ve hikâyelerin yazarı olmadıkları bir edebiyat tarafından üretilmiştir. Bathlı Hatun'un ve Aşk Tanrısının kitaplardaki kadın tiplerine itirazlarının temelde bu sorunsallık yatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Chaucer ve kadın, Ortaçağ İngiliz edebiyatı ve kadın, *Wife of Bath*, *Prologue to the Legend of Good Women*, kitap ve kadın

* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, huriye@hacettepe.edu.tr

**BEING A WOMAN IN THE BOOKS: CHAUCER AND
THE PROBLEM WITH THE DISCOURSE OF WOMEN IN
MEDIEVAL ENGLISH LITERATURE**

ABSTRACT

The relationship between women and literature in medieval English literature is a relationship that stresses the powerlessness of women in literature. Women find themselves represented in the books because of the wrongs they have committed and literature is often a means of creating negative images of women. Chaucer is concerned with the place of women in books and he examines in this context the role of literature and books as discursive practices. Thus particularly in the Wife of Bath's Prologue and in the Prologue to the Legend of Good Women Chaucer questions the truths literature develops about women. This paper argues that Chaucer's questionings reveal that the patriarchal discourse of women developed by medieval English literature cannot be trusted because as a discourse it is produced by the power/knowledge that women lack. Chaucer's treatment of the mechanics of literary representation shows that the knowledge about women is produced by a literature that serves the interests of the dominant and it produces knowledge about women who lack the power to construct or re-construct the truth promoted by literature. It is this problematic that underlies the objections of the Wife of Bath and the God of Love to the truth presented by literature about women.

Key Words: Chaucer and women, women and medieval English literature, women in books, *Wife of Bath's Prologue*, Prologue to the *Legend of Good Women*

Than mote we to bokes that we finde,
Through which that olde thinges been in minde.
And to the doctrine of these olde wyse,
Yeve credence, in every skilful wyse,
That tellen of these olde appreved stories,
Of holinesse, or regnes, of victories,
Of love, of hate, of other sundry thinges,
Of whiche I may not maken rehersinges.
And if that olde bokes were a-weye,
Y-loren were of remembraunce the keye.
Wel oghte us than honouren and beleve
These bokes, ther we han non other preve.
(Prologue to the LGW F 17-28)¹

(O zaman bulduğumuz kitapları okuyalım
Ki o kitaplardır geçmişî hafızalara kazıyan
Ve bu yaşlı bilgelerin doğrularına
İnanalım elimizden geldiğince
Ki onlar eski olurlanmış hikâyeler anlatırlar
Kutsallığın, hükümrancılığın, zaferlerin
Aşkın, nefretin ve diğer bir çok şeyin hikâyesini
Hepsini tekrarlayamam şimdi
Ve eğer olmasaydı bu kitaplar
O zaman hafızamızı kaybetmiş olurduk
Saygı göstermeli ve inanmalıyız
Bu kitaplara, başka bir kanıtımız olmadığında.)
(Prologue to the LGW F 17-28)²

Chaucer kitapların yazılış koşullarını ve yazılma nedenlerini irdeleyerek bilgi kaynağı olarak kitapların güvenilirliğini oldukça belirsiz hale getiren *İyi Kadınlar Destanı* (*The Legend of Good Women*) adlı eserinin Prolog'una yukardaki mısralarla başlar. Kitapları geçmişin bilgi birikimini bize aktaran ve kültürel devamlılık zincirini sağlamlaştıran vazgeçilmez değerli hazineler olarak sunar. Bu bakış açısına göre kitapların yazdığı hikâyelere, oluştur-

¹ Chaucer'dan tüm alıntılar *The Riverside Chaucer*, Ed. Larry Benson. 3rd ed. Houghton Mifflin, 1987. adlı eserden yapılmıştır.

² Makaledeki Türkçe çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

dukları doğrulara inanmalı ve güvenmeliyiz. Sonuçta bu konuda bize kaynaklık yapabilecek başka bir şey de yok. Ancak Chaucer'ın eserlerinde kitapların bilgi ve doğru kaynağı olarak sorgulandığını da gözlemekteyiz. Yukarıda sözü edilen kitap güvenilirliği kadınlığın tanımlanması açısından incelendiğinde bir sorunsala dönüşmekte ve kitapların devamlılığını sağladığı doğrular şüpheli duruma düşmektedir. Chaucer özellikle söylem sorgulaması yaparak edebiyatın Ortaçağın kadın söylemiyle ilişkisini ve edebiyat ve güç/bilgi oluşturulması ve kullanımı ilişkisini irdeleyen bir yaklaşım sergiler. Priscilla Martin'in belirttiği gibi, şiirlerinde sürekli olarak eş, bakire veya dul kadın olarak kadınları kurgulayan Chaucer, (1990: xii) kadın kavramının oluşumunda edebiyatın rolüne geniş yer vermekte ve edebiyatın bu konudaki etkisini bir sorunsal olarak sunmaktadır. Bu makale kadınlığın ne olduğu ve ne olması gerektiği konusunda sürekliliği olan bir tartışma yürüten Chaucer'ın eserlerinde söylemin önemini ve edebiyatın egemen söylemin bir parçası olarak kadının toplumsal biçimlendirilmesindeki rolünü sorgulamasını tartışmaktadır. Chaucer Bathlı Hatun'un Prolog'unda ve *İyi Kadınlar Destanı'nın Proloğu'nda* edebiyatın konusu olarak kadını ön plana almakta ve kadın ve edebiyat ilişkisini söylem güç/bilgi çerçevesinde incelemektedir.

Blamires'in vurguladığı gibi, Ortaçağ'da kadın öylesine bir erkek egemen "yapısal kadın karşıtlığı"na tabidir ki yazılanların bu söylemin amaçları doğrultusunda değerlendirilmesi gerekir (1997: 234). Ancak Chaucer söz konusu yapısal kadın karşıtlığını kullanmakla birlikte daha çok kadını güçsüz ve çaresiz bırakarak tanımlayan değil tanımlanan konumuna iten güç bilgi ilişkilerini ele almaktadır. Kitaplarda hikâyeleri anlatılan kadınlar, aslında yaşamlarının edebiyattaki yorumu ve yansıması konusunda hiç bir yetkiye sahip olmayan kadınlardır. *İyi Kadınlar Destanı Prolog'*unun anlatıcısının okuyucuyu kabul etmeye davet ettiği kitap otoritesi kadınlara değil, onları yargılayan ve yaşantılarını egemen söylem ışığında değerlendiren erkeklere aittir. Bir başka deyişle kadın-kitap veya kadın-edebiyat ilişkisi kadın adına başkalarının kurallarını belirlediği bir ilişkidir. Chaucer'ın *Şöhret Evi'nde (The House of Fame)* kısaca hikâyesini anlattığı Dido ve *Troilus ve Criseyde (Troilus and Criseyde)* şiirinin kadın kahramanı Criseyde'nin isimlerinin âşık oldukları erkekler yoluyla bilinir olmasına ek olarak bir ortak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yönleri daha vardır. Her ikisi de yaşadıklarının sonucu olarak kitaplara konu olacaklarını ve böylece dünya durdukça kendilerine yakıştırılan olumsuz imajlarından kurtulamayacaklarının bilgisiyle ezilirler. Dido Aeneas'ı sever, onunla bir ilişki yaşar. Aeneas onu terkedince adı lekelenişi için daha fazla yaşayamaz ve canına kıyar. Sadece sevgilisi tarafından terkedilerek aşk acısı çeken bir kadın değildir Dido artık. Kitapların yazacağı bir hikâye olmuştur ve bir kadın olarak Dido'nun bu imajı silme gücü yoktur:

O, welawey that I was born!
For through yow is my name lorn,
And alle myn actes red and songe
Over al this lond, on every tonge.
(HF 345-348)

(Vahlar olsun, keşke hiç doğmasaydım
Senin yüzünden adım lekeleni
Ve tüm davranışlarım okunup söyleniyor
Tüm ülkede herkesin dilinde.)
(HF 345-348)

Dido'nun adı, yaşadığı ilişki sonucu lekelenmiştir ve bunu değiştirmek kadın gücünün ötesinde bir güç gerektirmektedir. Dido "biz kadınların böyle bir gücü yok" (Now see I wel, and telle can,/We wrecched wimmen conne non art; (334-335) diye ağıtlar yakar kendisini terkedip giden ve adını sonsuza dek bir erkeğin tatlı sözlerine kanarak onunla beraber olan kadın olarak kitaplara kaydeden Aeneas'ın ardından. Criseyde'nin hikâyesinde roller biraz değişiktir, ancak o da kitapların adını belirlediği bir kadın olmaktan kurtulamaz. Criseyde kendisine tutkuyla bağlı olan Troilus'la aşk yaşamış ve ona bağlılık yeminleri etmiş Yunanlı bir kadındır. Troya'nın yenileceği belli olunca bir savaş esiriyle değişimi sağlanmış ve Yunan kampına gittikten kısa bir süre sonra kendisine Diomedes'i sevgili edinmiştir. Chaucer'ın başka bir kaynaktan aktardığı hikâyesinde Criseyde de Dido gibi endişelidir. Başkalarının yazıp söyleyeceği hikâyesiyle Criseyde sonsuza kadar aldatan kadın olarak kitaplarda yerini alacak ve bu bağlamda tüm kadınlar güvenilmez damgasını yiyecektir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Allas, of me vnto the worldes ende
 Shal neyther ben ywriten nor ysonge
 No good word, for thise bokes wol me shende.
 O, rolled shal I ben on many a tonge;
 Thorugh-out the world my belle shal be ronge!
 And wommen moost wol haten me of alle --
 Allas, that swich a cas me sholde falle. (TC V 1058-1064)

(Vah bana, dünya durdukça
 Hakkımda bir tek iyi söz yazılıp söylenmeyecek
 Ah bu kitaplar beni mahvedecek
 Dillerde dolaşacak adım
 Tüm dünyada bilinecek yaptıklarım
 Ve en çok kadınlar nefret edecek benden
 Vah ki başıma böyle bir şey geldi.) (TC V 1058-1064)

Dido ve Criseyde'nin dile getirdiği durum Ortaçağ İngiliz edebiyatında kadın edebiyat ilişkisine ışık tutan bir durumdur. Ne Dido, ne de Criseyde kitapların yanlı anlatımlarını düzeltmek için savaş vermeye eğilimli değildir. Tam tersine kitapların onlar için yazacaklarına teslim olurlar. Kitaplar yoluyla yaratılan mağduriyet ve mahkûmiyetlerini kabul ederler. Erkeklerin aksine kadınların konuşma ve söylem oluşturma hakları veya güçleri yoktur. Kadın kitap ilişkisi daha çok kadınlar hakkında veya onlar için yazılan kitaplar çerçevesindedir. Ortaçağ kadın yazarları kadın edebiyat ilişkisinin bu dar çerçevede olduğunun bilincinde yazarlar olarak varlık gösterdikleri edebiyatta adeta yok olmak isterler veya Joan Ferrante'nin belirttiği gibi, Ortaçağ kadınının "kendi hayatı veya başkalarının hayatı üzerinde bir yetki kullanması imkânsız olduğu için" (1988: 213), edebiyatta da yazarlık yapmanın daha dolaylı ve saklı yollarını geliştirmek zorunda kalırlar. Örneğin, Julian of Norwich okuyucusundan "zayıf ve zavallı bir kadın" olan kendisinin varlığını unutup sadece yazdıklarına odaklanmalarını ister (1978: 133, 191). Margery Kempe, Julian of Norwich gibi, kadın olmasına rağmen Tanrının kendisini elçi olarak seçtiğini savunarak bildiklerini anlatma ve yazma yetkisi edinir (1985: 33, 257) Kadın yazarlar aslında bu yoksunluklarını olumlu bir şekilde kullanırlar. Jane Chance'in belirttiği gibi, kadın yazarlar egemen söylemi kabul eden ancak bu söylem koşullarında kendilerini yeniden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kurgulayabilen kadınlardır (1996: 17-18). Aslında bu kurgusal örneklerle Ortaçağ kadın yazarların kitaplarla ilişkisi arasında yakın bir ilişki vardır. Criseyde ve Dido'nun temsil ettikleri "yanlış davranışlar" Ortaçağ kadın söyleminin kınadığı ve ideal kadınlık tanımından dışladığı davranışlardır. Aşağıda göreceğimiz gibi, Chaucer'ın Bathlı Hatun karakterinin kendisine her gece kadın aleyhtarı hikâyeler okuyarak onu "doğru kadın" olarak reforme etmek isteyen üniversiteli genç kocası Dido ve Criseyde gibi kitaplara malolmuş ve kadın yanlışlarının simgesi haline gelmiş kadınları örnek olarak kullanır. Bathlı Hatun'un üniversiteli genç kocası davranışlarını tasvip etmediği karısına doğruluğundan emin olduğu başta Âdem ve Havva'nın hikâyesi olmak üzere kadın yanlışlarının, kadın itaatsizliğinin, kadının süse düşkünlüğünün, kadının sadakatsizliğinin, kadının kibirli ve geveze oluşunun örneklerini sonuçlarıyla birlikte sunan hikâyeler okumakta ve Alison'ın bu hikâyelerdeki kadın tanımını içselleştirmesini sağlamaya çalışmaktadır. Julian of Norwich ve Margery Kempe için de bir yazarlık stratejisi olarak da olsa böyle bir içselleştirme ve kabullenme söz konusudur. Hallissy'nin de vurguladığı gibi, kadınlarla ilgili tüm kural ve kanunlar "erkekler ne tür kadının ideal kadın olduğunu ve kadınlara da bu ideale ulaşmak için nasıl davranmaları gerektiğini öğretmeyi amaçlamaktaydı" (1993: 11). Bu yüzden de erkeklerin belirlediği kadın tiplmesine uygun olmayan kadın ciddî eleştirilere ve yargılamalara maruz kalabilmekteydi (Hallissy 1993: 19).

Bu bağlamda etkin bir şekilde kullanıldığına tanık olduğumuz yazın türü kadınları eş ve anne olarak eğitmeyi amaçlayan "Tavsiye edebiyatı" veya görgülü kadının kitabı türündeki eserler aslında kadının gerçek dünyada nasıl davranması gerektiğini belirlemeyi ve kadını yönlendirmeyi amaçlayan eserlerdir (Bornstein 1983: 13). Bu alanda önemli etkisi olduğu kabul edilen *The Book of the Knight of the Tower*, Bornstein'ın da belirttiği gibi, tamamen bir erkeğin görüşlerini yansıtan bir eser olup, kadınları erkeğe en az sorun ve masraf çıkaracak uyumlu ve itaatkâr varlıklara dönüştürme hedefine yöneliktir (1983: 49). Yine Bornstein'ın belirttiği gibi, tavsiye edebiyatında yazar kadın olsun (*The Good Wife Taught Her Daughter*) veya, genelde olduğu gibi, erkek olsun, Ortaçağda tüm sosyal sınıflar için ideal kadın itaatkar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kadındır, kötü kadın ise dik başlı, erkeğine itaat etmeyen kadındır ve kadının erkeğe bağlı olması durumu sosyal bir gerçeklikten çok doğal olan bir durumdur (1983: 118). Dolayısıyla tavsiye edebiyatı aslında bir yandan gerçek hayatı yansıtır, diğer yandan da gerçek hayatta geçerli olan alçakgönüllü, itaatkâr ve uyumlu kadın modelini yaratıp devam ettirecek bir görev üstlenir (Bornstein 1983: 119). Bu bağlamda tavsiye edebiyatı aslında ekonomik ve politik alanda önemli roller üstlenen kadının bu yönünü bastırmayı tercih eder. Onun yerine erkek egemen söylemin kadın için uygun gördüğü kadınlık tanımını doğrulaştırmak amacıyla alçakgönüllü olmak, erkeğe bağımlı olmak, iffetli ve itaatkâr olmak gibi özellikleri ideal kadın özelliği olarak sunar. Bu nedenle de kadının eş ve anne olarak evdeki rolünü öne çıkarır ve kadının yaşamının merkezini ev olarak sunar (Bornstein 1983: 120).

Chaucer'ın kadın edebiyat ilişkisini söylem bağlamında sorgulamasının nedenlerinden biri, edebiyatı sadece kültürün bir yansıması olarak değil aynı zamanda o kültürü oluşturan söylemsel bir uygulama olarak görmesidir diyebiliriz. Bir başka deyişle, Riddy'nin "What the Good Wife Taught Her Daughter" için söylediği gibi, kadınlarla ilgili yazılanlar sadece sosyal uygulamaları göstermez, bu yazılar aynı zamanda ideolojik bir amaç güderler ve politik amaçlara hizmet ederler (1996: 66). Edebiyat aslında kadın sosyal oluşumuna katkıda bulunarak kadın sosyal cinsiyetini tanımlayan bir araç görevini üstlenir. Chaucer'ın kadın sosyal cinsiyetinin oluşturmada egemen söylemin rolünü sorguladığı yerlerden biri Bathlı Hatun'un Prolog'udur. Canterbury hacılarının çoğunluğunu oluşturan ve Ortaçağ kültürünün kadın tiplerini içselleştirmiş olan erkek dinleyicilerine hikâyesini anlatmaya hazırlanan ve hikâyesine geçmeden önce sunduğu uzun önsözünde kendisi ve kadınlarla ilgili Ortaçağ genellemelerini sıralayan Bathlı Hatun'un tüm yazılan ve söylenenlerle ilgili bir sorunu vardır. Bathlı Hatun dinleyicisine üçü yaşlı toplam beş erkekle evlendiğini anlattığı Ortaçağ kültürüne atıflarıyla zengin bir panorama oluşturan önsözünde ona Ortaçağ otoritelerinden oluşturduğu kadın aleyhtarı bir dizi yazı ve hikâye okuyarak okur yazarlığını ve eğitimini baskı aracı olarak kullanan beşinci kocasını özellikle vurgular. Çünkü beşinci kocası Jenkyn Alison'un parası için değil

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

onu sevdiği için evlendiği kocasıdır. Ayrıca, Alison'ın anlattıklarına göre, en fazla fikir ayrılığı yaşadığı ve kontrol etmekte en çok zorlandığı kocasıdır. Çünkü kocası kadınlarla ilgili hikâyeler içinden kadın aleyhtarı olan hikâyeleri seçmek ve onları birer birer ve sürekli olarak okumak konusunda çok ısrarlıdır. Alison kendisini adeta bir beyin yıkama projesiyle karşı karşıya bulmuştur. Alison'ın üniversiteli kocasının bildiği kadın aleyhtarı hikâyeler İncil'de hayatları anlatılan iyi kadın sayısını çoktan aşmıştır. Alison'a göre bu durum üniversiteli okumuş erkeklerin hiçbirinin kadınlar lehine konuşmadığı gerçeğiyle uyumludur. Alison kadın ve kitap ilişkisinin kadının adını karalamak ve erkeğe oranla kadını ikincilleştirmek şeklinde kadın aleyhinde olduğu görüşündedir. Alison'a göre üniversiteli kocasının "Kötü Kadınlar Kitabı"nı okuması eğitim almış erkeklerin en iyi bildiği ve en çok yaptığı şeyin kadınlar aleyhine olan görüşleri yaymak ve doğrulamak olduğunu göstermektedir:

And every nyght and day was his custume,
Whan he hadde leyser and vacacioun
From oother worldly occupacioun,
To reden on this book of wikked wyves.
He knew of hem mo legendes and lyves
Than been of goode wyves in the bible.
For trusteth wel, it is an impossible
That any clerk wol speke good of wyves,
(The Wife of Bath's Prologue 682-689)

(Ve gece gündüz alışkanlığıydı
Ne zaman bulsa biraz boş zaman veya tatilde olsa
Diğer dünyevi işlerden zaman bulsa
Bu kötü kadınlar kitabından okurdu
İncildeki iyi kadın hayatları veya destanlarından
Çok daha fazla sayıda böyle hikâyeler biliyordu
Çünkü inanın bana imkânsızdır
Bir üniversiteli okumuş adamın kadınlar için iyi konuşması.)

(The Wife of Bath's Prologue 682-89)

Bathlı Hatun Alison Ortaçağ kadın söyleminin yaratıcısı olan okumuş yazmış erkeklerin kadınları bu bağlamda kitaplarıyla

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şekillendirdiğini ve olumsuz tiplerinin tarafı olduğunu vurgulamaktadır. Egemen söylemi sorgulayan ve kadın ve edebiyat ilişkisini bir sorunsala dönüştüren sorusunu da bu bağlamda sorar:

Who peyntede the leon, tel me who?
By god! if wommen hadde writen stories,
As clerkes han withinne hire oratories,
They wolde han writen of men moore wikkednesse
Than al the mark of adam may redresse.
(The Wife of Bath's Prologue 692-696)

(Aslanı böyle resimleyen kim, söyle kim?
Tanrı biliyor, eğer kadınlar yazsalar hikâyeleri
Okumuş adamların yazdıkları gibi
Onlar da erkeklerin o kadar kötülüğünü yazarlardı ki
Adem bile yetmezdi adlarını temizlemeye.)
(The Wife of Bath's Prologue 692-96)

Bu mısralar doğruların belirlenmesinde anlatılandan çok anlatanı, yazılıandan çok yazanı dikkate almamız gerektiğini vurgulamaktadır. Ortaçağ kadınının eğitimden yoksun olduğunu söyler Bathlı Hatun. Ortaçağ kadını okur yazar değildir. Kendisi hakkında söz söyleme veya yazı yazma gücü yoktur. Bu bağlamda erkek kontrolünde bulunan edebiyat ve entellektüel dünya kadını sadece sosyal yaşamda değil söylem dünyasında da pasif ve tanımlanan konumuna itmektedir. Ancak Bathlı Hatun'un sorgusunun sadece bir kısmını bu ikincilik oluşturmaktadır. Daha geniş bir bakış açısıyla, Alison'ın sorgusu söylem oluşturma koşullarıyla ilgilidir. Foucault'un üzerinde durduğu güç/bilgi ilişkisini Alison'ın karşı çıkışında tüm açıklığıyla görmekteyiz. Foucault söylem teorisini açıklarken genelleştirilen doğruların oluşturulmasında Doğru/Bilgi ile Güç/İktidar arasındaki sıkı ilişkiyi vurgular. Doğrular ve bilgi ancak onu oluşturan ve devam ettiren güç mekanizmalarının varlığıyla kabul görür:

Power produces knowledge (and not simply by encouraging it because it serves power or applying it because it is useful); that power and knowledge directly imply one another; that there is no power relation without the correlative constitution of a field of knowledge, nor knowledge that does not

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

presuppose and constitute at the same time power relations. (1975: 27)

(Güç/İktidar bilgiyi üretir (yalnızca güce/iktidara hizmet ettiği için onu teşvik ederek veya yararlı olduğu için onu uygulayarak değil); İktidar ve bilgi doğrudan birbiriyle bağlantılıdır. Karşılığında bilgi alanı oluşturulmayan bir güç/iktidar ilişkisi olmadığı gibi aynı zamanda güç ilişkilerini öngörmeyen veya oluşturmayan bilgi de yoktur.) (1975: 27)

Alison'ın atıfta bulunduğu Asop masalında bir aslanla bir insan hangisinin daha güçlü olduğunu tartışırken rastladıkları bir heykel üzerinden konuşan insan kendisinin daha güçlü olduğunu iddia eder. Söz konusu heykel bir aslanı yenmekte olan bir insanın heykelidir. Aslan buna cevap olarak o heykeli kimin yaptığını sorar. Eğer o heykeli yapan bir aslan olsaydı yenilen aslan değil insan olurdu muhakkak diyerek heykeli yapma yetisine sahip insanın bu konudaki doğruları dilediğinde yönlendirebileceğine işaret eder aslan. Alison da patriarkal kadın söyleminin görel ve taraflı olduğunu iddia etmektedir. Sonuçta tüm söylemler Foucault'nın tanımındaki gibi güçlü'nün "yerel, belirli bir konuda ve belirli bir zamanda" oluşturduğu bilgiler bütünüdür ve bilgiyi oluşturan güç kaynağının değişmesiyle değişime uğrayabilecektir. Aslında Alison oldukça tartışma yaratan bir karakterdir. Bazı eleştirmenlere göre, Alison erkek egemen söylemin kullandığı dilde hapis kalmış bir zavallıdır (Patterson 1983: 682). Peggy Knapp de Alison'ın çabalarını "söylemin, otoritenin, kontrolü" olarak görmek gerektiğini ileri sürer (1989: 46). Carruthers'in de-ğindiği gibi, bazılarına göre Alison'ın feminizmle veya kadın haklarıyla hiç bir ilgisi olamaz, o zaten kapitalist düzen ve patriar- kal düzenin kurallarını kabul etmiş ve bu düzenden yararlanmaya çalışan kurgusal bir karakterdir.³ Fakat Alison'ın sorgulaması sa- dece kadın aleyhtarı söylemin yargılayıp dışladığı bir kadının egemen söylem içinde kendine yer açmak ve böylece onu içten fethetmek amacına yönelik bir sorgulama olarak görülmemelidir.

³ Bu konudaki tartışmalar için bakınız Mary Carruthers, "The Wife of Bath and the painting of lions Afterword", 40-44.

Alison'ın aslan resmine yaptığı atıf, söylem oluşturma kural ve koşullarını yeniden gözden geçirmeye davet eder bizi. Sonuçta Alison'ın ilk üçü yaşlı ve zengin, son ikisi ise kendinden küçük ve fakir olan kocalarıyla geçirdiği yaşamı da bir kadının hayatını belirleyen doğruların nasıl farklı yorumlanabileceğine bir örnektir. Alison ilk üç kocasından bir grup olarak söz eder. Onlar yaşlı kocadır ve kendisi de tüm kadın aleyhtarı düşünür ve bilgelerin korktuğu türden genç, tutkulu, süse ve gezmeye düşkün, başka erkekleri cezbeden ve kocalarını aldatmaktan çekinmeyen bir kadındır (196-208). Kendisini son derece kıskanan ve aynı zamanda da memnun etmeye çalışan yaşlı kocalarına akla gelebilecek her türlü kötülük ve suçlamayı yaparak canı istediği gibi yaşar (235-394). Alison'a göre, Tanrı insanların hepsini bir yaratmamıştır. Ekmek bile iyi buğday ekmeği ve esmer ekmek olarak farklılıklar gösterir. Dolayısıyla o da bir kadın olarak çok iyi olmak zorunda değildir. Sonuçta kadınlar arasında rahibe olanlar da vardır. Ancak Alison onlardan biri değildir ve olmak da istememektedir (95-112). Öte yandan Alison da yaşlı ve zengin eş olan tarafın nasıl bir yaşamı olduğunu görür. Dördüncü kocası hem çapkın hem de şiddet yanlısı bir kocadır. Alison'ı çok mutsuz eder ve Alison onun ölümünden kısa bir süre sonra üniversiteli olan beşinci kocasıyla evlenir. Yaşlı kocalarının kendisine yaptığı gibi bütün malını ve parasını kocasına devredince görür ki kendisinin hiç bir söz hakkı kalmamıştır. Tekrar iktidarı ele geçirmesi gerektiğine inanır ve sonunda bunu başarır. Ancak Alison'ın asıl sorun yaşadığı konu genç kocasının her akşam ona okuduğu "Kötü Kadınlar Kitabı"dır. Aslında bu kitap Alison için bir tür aynadır. Kocasının kendisine okuduğu hikâyelerdeki kadınlar huy ve davranış olarak Alison'a çok benzemektedirler ve Alison da her gece bu kitaptaki hikâyelerde tekrar tekrar kendini görmeye zorlanmaktadır. Alison'ın tepkisi bu kitabı yırtmaya çalışmak olur ki bir kaç sayfa yırtmayı başarır da. Aslında aslanı yenen insan hikâyesinde olduğu gibi üniversiteli kocası Jenkyn'in okuduğu bu hikâyelerin hepsi de erkeklerin kadınlar hakkında yazdığı hikâyelerdir. Dolayısıyla hikâyelerin hedef kitlesi olan kadınlara aslında ne kadar kötü olduklarını anlatırlar ve kadınların kötülüğü genellikle erkeklere verdikleri zararla ölçüldüğünden erkeklerin de ne kadar iyi varlıklar olduğunu ispatlarlar. Bathlı Hatun bu bağlamda isyan eder ve eğer kadınların eli kalem tutsaydı erkeklerin kötülüğü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hakkında yazılabilecek pek çok kitap çıkacağını dile getirir (693-96). Başka bir deyişle, kadınlar hakkında bu kadar çok olumsuz hikâye bulunması kadınların kötü erkeklerin ise iyi olduğunu ispatlamaz, aksine gücü elinde bulunduran kesimin doğruları belirleme ve yayma yetki ve becerisi olduğunu gösterir. Bu bağlamda kadının ne olduğu bir yorum ve sunuş sorunudur. Nitekim Alison'ın anlattığı karı koca ilişkisinde de Alison kendisine kitap okuyan erkeği dinleyerek kendini tanıyan, öğrenen kadın konumundadır. Alison'ın savaşı aynı zamanda bu imgeyledir. Bu yüzden kocasına saldırdığında hedefi kitaptır (788-791). Kendisinin de itiraf ettiği gibi, bu kitabı okuması mümkün değildir ama okunmasını engellemeye çalışır. Priscilla Martin'in de belirttiği gibi, burada söz konusu olan kadınları olumsuz kodlayan eleştirel yazın geleneğidir. Alison'ın kocası belirli bir söylemin temsilcisi olarak hareket eder ve bu söylemi devam ettirmek için büyük çaba gösterir (1990: 8). "İnsana yenilen aslan resmi" benzetmesi de bu bağlamda önemli bir vurgudur.

Edebiyatla yaygınlaştırılan olumsuz kadın imajının aslında egemen söylemin tercihi olduğunu daha açık bir şekilde *İyi Kadınlar Destanı Prolog*'unda anlatıcının Aşk Tanrısı tarafından aşk düşmanı olmakla suçlandığı bölümde görebiliriz. Chaucer'ın rüya şiirlerinin sonuncusu olan *İyi Kadınlar Destanı*'nın (*The Legend of Good Women*) önsözünde anlatıcı kendini sadık kulu olduğunu beyan ettiği Aşk Tanrısının karşısında bulur. Ancak Aşk Tanrısı o zamana kadar Aşk'a yazdığı şiirlerle hizmet ettiğini düşünen anlatıcıyı düşman ilan etmiştir ve onu görmeye bile tahammülü yoktur. Neye uğradığını anlayamayan anlatıcıya Aşk Tanrısı öfkesinin nedenini şu sözlerle anlatır:

And thou my fo, and al my folk werreyest,
And of myn olde servaunts thou misseyest,
And hindrest hem, with thy translacioun,
And lettest folk from hir devocioun
To serve me, and holdest hit folye
To serve Love. Thou mayest hit nat denye;
For in pleynt text, with-outen nede of glose,
Thou hast translated the Romaunce of the Rose,
That is an heresye ageyns my lawe,
And makest wyse folk fro me withdrawe.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

And of Criseyde thou hast seyd as thee liste,
 That maketh men to wommen lasse triste,
 That ben as trewe as ever was any steel.
 (F 322-334)

(Ve sen benim düşmanım, ve tüm halkıma savaş açtın
 Ve benim eski kullarımı karalıyorsun
 Ve onları engelliyorsun, yaptığın çevirilerle
 Ve insanların bana bağlılığını kırıyor
 Ve bana, aşka sadakati aptallık sayıyorsun. İnkâr edemezsin
 Yalın bir şekilde, hiç bir yorum gerektirmeden
*Gülün Romansı*nı çevirdin.
 Bu benim kanunuma karşı bir suçtur
 Ve böylece akıllı insanları benden uzaklaştırdın
 Ve Criseyde'yi bildiğin gibi anlattın
 Bu yüzden artık erkekler hep çelik gibi sağlam ve dürüst
 Olan kadınlara güvenmiyor.)
 (F 322-334)

Aşk Tanrısı Chaucer'ın çevirisini yaptığı *Gülün Romansı* (*The Romance of the Rose*) ve yeniden yazdığı *Troilus ve Criseyde* hikâyesinin edebiyata kazandırılmasını Aşk söylemine yapılmış saldırılar olarak yorumlamaktadır. Yukardaki dizelerden anlaşıldığı üzere anlatıcı yaptığı çeviri ve yazma faaliyetleriyle olumsuz kadın imajına katkıda bulunmuştur ve bu kadın erkek herkesin yaşamını olumsuz etkilemiştir. Aşk Tanrısının kaygısı kendi doğrularının bu şekilde zayıflatılması ve ona olan inancın sarsılmasıdır.

Nitekim bu ağır suçun cezası da oldukça ağır olacaktır. Aşk Tanrısının anlatıcının yaptığı olumsuz katkılara tepkisi anlatıcının şiddetle cezalandırmak olur. Aşk Tanrısına göre, anlatıcı savunmasını iyi hazırlasa menfaatine olur, çünkü eğer yaşarsa yaptığından çok acı pişmanlık duyacaktır:

Of thyn answer avyse thee right weel;
 For, thogh that thou reneyed hast my lay,
 As other wrecches han doon many a day,
 By seynt Venus, that my moder is,
 If that thou live, thou shalt repenten this
 So cruelly, that hit shal wel be sene!

(F 335-340).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu suçlamaya anlatıcının itirazı vardır. Hatta yardımına aşkta sadakat ve fedakârlığın sembolü olan Papatya Alceste de yetiştir. Alceste'ye göre anlatıcının başkalarının yazdığı (ve kendisinin de büyük ihtimalle anlamadığı) hikâyelerden sorumlu tutulmaması gerekir. Sonuçta anlatıcı ne yazdığını pek bilmeyen saf bir adamdır. Hatta belki de bu hikâyeleri yazması için emir almıştır veya baskı görmüştür ve şimdi de yaptığından son derece pişmandır:

And eek, paraunter, for this man is nyce,
He mighte doon hit, gessing no malyce,
But for he useth thinges for to make;
Him rekketh noght of what matere he take;
Or him was boden maken thilke tweye
Of som persone, and durste hit nat with-seye;
Or him repenteth utterly of this.

(F 363-369)

Anlatıcının ise tamamen farklı bir yorumu vardır. Çeviri ve uyarlamalarının amacının aslında Aşk Tanrısına hizmet etmek ve aşıkları aşka özendirmek olduğunu iddia eder. Suçlu olduğu iddiasını reddeder. Yazdıklarının sorumluluğunu da kabul eder, fakat olumsuz yorumlara anlam veremez:

For that I of Creseyde wroot or tolde,
Or of the Rose; what-so myn auctour mente,
Algate, god wot, hit was myn entente
To forthren trouthe in love and hit cheryce;
And to be war fro falsnesse and fro vyce
By swich ensample; this was my meninge."

(F 469-474)

(Eğer Criseyde'yi anlattım veya yazdımsa
Ya da *Romansı*, kaynak yazarımın yazdığı gibi,
Tanrı biliyor, amacım
Aşkın doğrularını ve ona inancı geliştirmekti
Ve sadakatsizlik ve kötülükten
Bu örneklerle uzak tutmaktı onları, amacım buydu.)

(F 469-474)

Aslında burada söz konusu olan sadece kitapların güvenilirliği değil aynı zamanda kitapların sunduğu doğruları okuyucu-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nun yorumlayış tarzıdır. Prolog'ta anlatıcı bir kitap yazarı ve çevirmen olarak kadınlar aleyhine yazmadığını savunmaktadır. Aynı zamanda kitapların doğrularını ve doğru oluşturmadaki önemini vurgulamaktadır. Okuyucunun yorumu nasıl olursa olsun sonuçta Criseyde'nin hikâyesi aldatan kadın hikâyesidir ve Jean de Meun da *Gülün Romansı*'nda yer alan kadın aleyhtarı söylem için anlatıcınıninkine benzer bir savunmada bulunmuştur (Percival 1998: 146-147). Aşk Tanrısının itirazı da bu yorum farklılığına yol açabilecek hikâyelerin tekrarlanmasıdır. Kadınlar hakkındaki hikâyelerin böylesine ısrarlı bir şekilde kadın aleyhine ve olumsuz olması inandırıcılığı arttıran bir durumdur. Aşk Tanrısı bu yüzden anlamı açık hikâyeler yazılmasını ister. Alceste de bu tartışmanın faydasız olduğunu hatırlatan kısa ve kesin bir uyarıda bulunur: "lat be thyn arguinge; For Love ne wol nat countrepleted be / In right ne wrong;" ("Başlatma şimdi senin fikrinden. Aşk böyle tartışmalara izin vermez/ Yanlış da olsa doğru da olsa") (F 475-77)

Görüldüğü gibi, bu tartışmanın merkezinde kadın tanımının bir söylem oluşturma aracı olarak edebiyatla ilişkisi vardır. Burada kendisini kadında saflık, temizlik ve fedakârlığın sembolü olan Papatya aşığı olarak sunan anlatıcı rüyasında karşılaştığı Aşk Tanrısı tarafından aforoz edilir. Aşk Tanrısına göre anlatıcı tam bir düşmandır çünkü aşıkların aleyhinde yazılar yazmakta veya bu tür yazıları çevirerek veya yeniden yazarak Aşk'a olan inancı azaltmaktadır. Aslında hiç de başarılı bir aşık olmadığını bildiğimiz anlatıcının yazıları yoluyla Aşk'a bu kadar zarar vermesi olayı komik kılarsa da Aşk Tanrısının yönelttiği suçlama ciddî bir suçlamadır. Anlatıcı Ortaçağ'da bilinen bir hikâye olan *Troilus and Criseyde* hikâyesini "canı istediği gibi" anlattığı için suçludur. Yine Ortaçağ'da polemik yaratmış bir eser olan *Gülün Romansı*'nı çevirdiği için suçludur. Çünkü bu kitaplar kadınları güvenilmez ve aldatan tipler olarak sunarak erkeklerin kadınlardan uzaklaşmalarına neden olmaktadır. Anlatıcının "ben sadece kaynak kitaplar ne diyorsa onu yazdım" diyerek sorumluluk kabul etmemesi bir işe yaramaz. Aşk Tanrısının G Prolog'ta dile getirdiği gibi aslında anlatıcı kadınlarla ilgili kitaplar arasından bir tercih yapmış ve kadın konusunu tartışmalı bir hale getirebilecek kitapları seçmiştir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Answer me now to this;
Why noldest thou as wel [han] seyde goodnesse
Of wemen, as thou hast seyde wikednesse?
Was there no good matere in thy mynde,
Ne in alle thy bokes ne coudest thou nat fynde
Som story of wemen that were goode and trewe?
(G 267-272)

(Şimdi sen şuna cevap ver
Niçin kadınlar için hiç iyi bir şey söylemedin
Kötülüklerini anlattığın gibi
Aklında hiç mi iyi bir konu yoktu
O kitaplarında hiç mi bulamadın
Hem iyi hem de sadık kadın hikâyeleri
(G 267-272)

Aşk Tanrısı, Ortaçağa göre oldukça büyük olan kitap koleksiyonunda kadınları yücelten ve onların fedakâr ve sevecen doğalarını anlatan kitapları olmasına rağmen anlatıcının özellikle Troilus'u aldatan ve aşk acısıyla ölümüne yol açan Criseyde'nin hikâyesini yeniden yazmayı seçtiğini iddia etmektedir. Aşk Tanrısının özellikle vurguladığı konu anlatıcının kadınlarla ilgili çeşitli yorum ve hikâyeler içinden özellikle kadınları güvenilirmez gösteren hikâyeleri seçmiş olduğudur. Tabii ki Aşk Tanrısı da kendi doğrularını yaygınlaştırmak ve aşkı sürekli kılmak için belli hikâyelerin anlatılmasına izin vermekte diğerlerini ise sansürleme yoluna gitmektedir. Bu farkındalık Aşk Tanrısının kadınlarla ilgili kabul gören doğruların oluşturulmasında geçerli olan koşulları manipüle etmesine yol açmaktadır. Bu yüzden anlatıcının hatasını düzeltebilmesi için verilen ceza bir iyi kadınlar destanı yazmasıdır. Aşk Tanrısı onu yine kitaplara gönderir. Kitaplarıyla yaptığı zararı yine kitaplarla düzeltmesi gerekmektedir. Yazacağı iyi kadınlar destanına dahil edecek kadın bulmakta zorlanmayacağı açıktır:

And in thy bokes alle thou shalt hem finde;
Have hem now in thy Legend alle in minde,
I mene of hem that been in thy knowinge.
For heer ben twenty thousand mo sittinge
That thou knowest, that been good wommen alle
And trewe of love;
(F 556-61)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(Ve kitaplarında bulacaksın hepsini
Destanında hepsini yaz ki hatırlansınlar
Yani senin bildiklerini demek istiyorum
Yoksa senin bildiğinden yirmi bin daha fazlası var
Hepsi de iyi kadınlardır ve aşkta sadık.)

(F 556-61)

Aslında Aşk Tanrısının itirazı ve anlatıcıya verilen ceza kitapların istenilen söylemi oluşturmada nasıl etkin olabileceğini göstermektedir. Kitaplar çoğu kez, anlatıcının şiirinin başında belirttiği gibi, tek bilgi kaynağı olabilmekte ve bizim dünyaya bakışımızı şekillendirebilmektedir, ancak kitapların sunduğu görüş ve betimlemelerin egemen söyleme hizmet etmesini sağlamak ve bu bağlamda kadınların imajını karalamak veya olumlamak mümkün olmaktadır. Yukarıda gördüğümüz gibi, Bathlı Hatun'un kocası okuduğu kitaplarda anlatılan hikâyelerin doğruluğuna inanmakta ve karısını da buna dayanarak eğitmeye çalışmaktadır. Oysa karısının dinleyicilerine hatırlattığı gibi kitapların sunduğu doğruların mutlak doğrular olması mümkün değildir. Benzer şekilde Aşk Tanrısı da anlatıcıyı sürekliliğini garantilediği kadın tiplerini konusunda daha bilinçli olmaya zorlamaktadır. Çünkü anlatıcı tekrarlamayı seçtiği hikâyelerle belirli doğruların yanında yer almış olmaktadır. Ortaçağ kadını yazılması ve dağıtımında hiç bir etkisi olmayan kitaplardan korkmakta haklıdır. Chaucer da bu korkuyu ve nedenlerini irdelemektedir. Dido'nun hikâyesinde dile getirildiği gibi, kadınların edebiyatı yönlendiren erkeklere fazla güvenmemeleri daha doğru olabilir:

O sely womman, ful of innocence,
Ful of pitee, of trouthe, and conscience,
What maked yow to men to trusten so?
Have ye swich routhe upon hir feined wo,
And han swich olde ensamples yow befor?
See ye nat alle, how they been for-sworn?

(*The Legend of Good Women* 1254-59)

(Ey saf kadın, masumiyet dolu
Acıma duygusu, dürüstlük, vicdan sende
Ne diye erkeklere güvenden öyle
Sahte üzüntülerine kandın böyle)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

O kadar çok örneği varken önünde
Görmüyor musunuz nasıl davrandıklarını.)
(*The Legend of Good Women* 1254-59)

KAYNAKÇA

- BLAMIRES Alcuin (1997). *The Case for Women in Medieval Culture*, Oxford: Clarendon Press.
- BORNSTEIN Diane (1983). *The Lady in the Tower: Medieval Courtesy Literature for Women*, Hamden, Conn.: Archon Books.
- CARRUTHERS Mary (1994). "The Wife of Bath and the painting of lions Afterword", Ed. Ruth Evans and Lesley Johnson, *Feminist Readings in Middle English Literature: the Wife of Bath and All Her Sect*, London: Routledge, 22-53.
- CHANCE Jane (1996). "Introduction", Ed. Jane Chance, *Gender and Text in the Middle Ages*, Gainesville: University Press of Florida, 1-22.
- CHAUCEr, Geoffrey (1987). *The Riverside Chaucer*.Ed. Larry Benson, 3rd ed. Houghton Mifflin.
- FERRANTE Joan (1988). "Public Postures and Private maneuvers: Roles Medieval Women Play", Ed. Mary Erler and Maryanne Kowaleski, *Women and Power in the Middle Ages*, Athens: The University of Georgia Press, 213-229.
- FOUCAULT Michel (1975). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, London: Allen Lane.
- HALLISSY Margaret (1993). *Clean Maids, True Wives, Steadfast Widows : Chaucer's Women and Medieval Codes of Conduct*, Westport, Conn.: Greenwood Press.
- JULIAN of Norwich (1978). *Julian of Norwich: Showings*, Trans and Introduction, Edmund College O.S.A. and James Walsh, S.J.. New York: Paulist Press.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- KEMPE, Margery (1985). *The Book Of Margery Kempe*, Trans. Barry E. Windeatt, New York: Penguin.
- KNAPP Peggy A. (1989). "Alisoun of Bathe and the Reappropriation of Tradition." *The Chaucer Review* 24 (1): 45-52.
- MARTIN Priscilla (1990). *Chaucer's Women: Nuns, Wives and Amazons*, Macmillan.
- PATTERSON Lee (1983). "'For the Wyues love of Bathe'. Feminine Rhetoric and Poetic Resolution in the *Roman de la Rose* and the *Canterbury Tales*", *Speculum* 58: 656-95.
- PERCIVAL Florence (1998). *Chaucer's Legendary Good Women*, Cambridge: Cambridge UP.
- RIDDY Felicity (1996). "Mothers Know Best: Reading Social Change in a Courtesy Text", *Speculum* 71:1: 66-86.

DÜZYAZI ŞİİRİN DOĞUŞUNU MUŞTULAYAN BİR BAŞYAPIT: GASPARD DE LA NUIT

*Abidin EMRE **

ÖZET

“Düzyazı Şiirin Doğuşunu Muştulayan Bir Başyapıt: *Gaspard de la Nuit*” başlıklı yazımızda, Fransa’da düzyazı şiirin doğuşunu hazırlayan etmenler olarak “şiirsel düzyazı” ve yabancı edebiyatlardan masal, efsane ve balad konularına ilişkin çevirilerin bir hayli gözde olduğundan söz edilmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında yazmaya başlayan Aloysius Bertrand da bu ortamdan ve özellikle de baladlardan etkilenmiştir. Aloysius Bertrand’ın *Gaspard de la Nuit* adlı yapıtı, düzyazı şiirin Fransa’da ilk ve belki de en yetkin örnekleri arasındadır. Bu yazımızda sıkı kuralları olan, üzerinde çokça çalışılmış genellikle altı, zaman zaman da beş ya da yedi bentten (“couplet”) oluşan bu metinlere ilişkin özellikler üzerinde durulmuş, Türk edebiyatında da bu türün ilk örneklerine kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, düzyazı şiir, balad.

A MASTERPIECE ANNOUNCES THE BIRTH OF POETIC PROSE: GASPARD DE LA NUIT

ABSTRACT

In this paper, it’s talked about appearing of poem resembling prose in France and it’s talked about popular

* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

factors of this appearing like interpretations about fairy tales, legends and ballads.

Aloysius Bertrand, who began writing in half of nineteenth century, was influenced ballads. *Gaspard de la Nuit*, Aloysius Bertrand's book is first and maybe most competence model of poem like prose. In this paper, it's focused "couplet" which has hard rules, consists of seven "couplet" and is studied a lot and it's dealt with first forms of this genre in Turkish Literature.

Key Words: Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, prose poem, ballad.

XIX. yüzyılın ilk yarısında Fransa'da, yeni bir tür olarak düzyazı şiirin ortaya çıkmasındaki etkenler ne olabilir? Bu nedenler, tarih sırasına göre ele alındığında, XVII. yüzyılın sonlarından başlayarak ve özellikle de XVIII. yüzyılda "şiirsel düzyazı"nın ("prose poétique") bir hayli gözde olduğu söylenebilir. (Şiirsel düzyazıya XVIII. yüzyılda verilecek en iyi örneklerden biri de hiç kuşkusuz Jean-Jacques Rousseau'nun *Yalnız Gezen Bir Adamın Hayalleri* (*Les Rêveries du promeneur solitaire*) başlıklı kitabının "V. Gezinti" bölümüdür). "Şiirsel düzyazı"nın böylesine saygın bir konumda olması, geleneksel, klasik kuralların yani şiir için olmazsa olmaz diye benimsenmiş nazım biçimlerinin aşılmasındaki kararlılığının bir göstergesidir de ister istemez.

Yine ayrıca, XIX. yüzyıla geldiğimizde yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan romantik akımla birlikte, yeni özlemlere daha uyumlu bir biçim arayışında özellikle iki eğilim ağır basmaktadır: yabancı edebiyatlara, bunların içinde de şarkılar, lid'ler ve baladlara ilgi artmıştır. Bunların Fransızcaya çevirileri de bu ilgiyle orantılı bir düzeydedir. Bundan başka, ikinci olarak şiir dilinin ve biçiminin değişmesi, yenileşmesi konusunda giderek belirginlik kazanan bir tür "devrimci bir irade" de hissettirmektedir kendini.

Bu yönelişlerden ilki, çeviri ve öykünme yoluyla bir tür âhenkli düzyazılardan oluşan baladla karşılaştırırken bizi, ikincisi de dili değiştirmeyi ve oniki heceli bir nazım kalıbı olan ve Fransız şiirinde sıkça kullanılan aleksandrenin ("alexandrin") katı yapısını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kırmayı amaçlamaktadır.¹ Çeşitli ulusların folklorüne ilişkin çalışmaların Fransızca'ya çevirilerinde artış görülmektedir, ondokuzuncu yüzyılın bu ilk yarısında: Humbert'in *Arap Antolojisi*'nden, Fauriel'in *Modern Yunanistan'ın Halk Ezgileri*'ne; Loève-Velmans'ın *İngiltere ve İskoçya'nın Balad, Efsane ve Halk Ezgileri*'nden Ferdinand Flocon'un *Alman Baladları*'na...

Masal ve efsaneler, halk ezgileri ve baladlar, bentleri ("couplet"), nakaratları, ritimleri ve "canlı, gözalıcı, renkli" dille-riyle düzyazı şiirin başlangıçtaki esin kaynakları olarak "model" oluşturmuşlardır. Dahası, yukarıda adı geçen çeviriler düzyazı olarak aktarılmıştır Fransızcaya.²

*

Gaspard de la Nuit başlıklı ünlü kitabıyla tür olarak Fransa'da düzyazı şiirin ilk ve belki de en yetkin örneklerinden birini veren Aloysius Bertrand'ın yazmaya başladığı XIX. yüzyılın ilk yarısında Fransızcaya çevrilen bu metinler bir hayli gözdedir. Aloysius Bertrand da balad biçiminde kurgulamıştır düzyazı şiirlerini. Genel olarak altı, kimi zaman da beş ya da yedi bente ayırarak. *Gaspard de la Nuit*, dokuları sıkı, altmış beş metin ve altı bölümden oluşur. (Baudelaire'in ünlü *Şer Çiçekleri (Les Fleurs du Mal)* şiir kitabıyla Lautréamont'un *Maldoror'un Şarkıları (Les Chants de Maldoror)* başlıklı düzyazı şiirlerinde de altı bölüm göze çarpmakta. Annemaire Schimmel, "altı sayısı yaratılmış âlemin mükemmel sayısıdır" der.³

Otuz dört yıllık ömrünün büyük bir bölümünü geçirdiği Dijon şehrinin (*Gaspard de la Nuit*'yi tanıttığı yazısının ilk cümlesinde şöyle tanımlar Dijon şehrini: "Bir çocuk memesini emdiği bir süt anneyi nasıl severse ben de öyle severim Dijon'u, tıpkı bir şairin kalbini çalan ilk genç kızı sevmesi gibi")⁴, bu yapıtta resmini çıkarmıştır bir bakıma (resmini çıkarmıştır diyorum, çünkü resme

¹ *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Suzanne Bernard, Librairie Nizet, 1959, Paris, s. 41.

² Suzanne Bernard, *a.y.*

³ *Sayıların Esrarı*, Verka yay., 1997, s. 126.

⁴ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, Gendaş Şiir, Türkçesi Özdemir İnce, 1999, s. 33.

büyük bir tutkuyla bağlanmış olması Bertrand'ın betimlemelerinin de "görsel özellikler" taşıması sonucunu doğurmuştur. Gözde kolaylıkla canlanan birer tablo gibidirler. Ayrıca, kitabının adında alt başlık olarak da "Rembrand ve Callot tarzında fanteziler" sözleri göze çarpmaktadır. (Rembrand'ın ışığı kullanım sanatına yoğunlaşmıştır: "ışık-gölge, açık koyu dağılıştan belli belirsiz tanı doğur" maktır söz konusu olan).

Dijon şehrinin Ortaçağ görüntüsü, yer yer eskimiş sözcükler kullanması, metnlerinin yenilikçi olmadığı anlamına gelmemektedir. Öykünmeden uzak, özgün bir esinle düzyazı şiir diye bilinen bir türün ilk örneğini vermiştir. Üzerinde çokça çalışılmış, sıkı kuralları olan, sıkı metinlerdir bunlar.

*

Gaspard de la Nuit'de sokakları, kiliseleriyle Dijon şehrinin yepyeni bir görüntüsüdür ortaya çıkan. Bu Bertrand için de geçerlidir. Ortaçağ'a yönelik tutkusunu büyük oranda Victor Hugo'ya borçludur. Hugo'nun *Notre Dame'ın Kamburu* (*Notre Dame de Paris*) başlıklı romanı 1831 yılında yayımlanmıştır. Bilindiği gibi bu romandaki olaylar Ortaçağ'da geçmektedir. Aloysius Bertrand, borcunu şu sözlerle dile getirir, Victor Hugo'ya yazdığı bir mektupta: "Ortaçağ mimarisine tutkuyu siz aşıladınız bana... Doğduğum şehir gözüme yepyeni bir biçimde görünüyor; her evi, okumayı yeni söken bir kişi gibi heceleyerek sokaklarda dolaşıyorum. Kiliseleri tanımadan yüz kez ayın dinlediğim kiliselerden çoğunu, şimdi anlatılmaz bir merakla kendimden geçerek seyrediyorum."⁵

Ortaçağ aşkı metinlerdeki dil ve sözcüklere de yansır. Ortaçağa uygunluk sağlamak adına, kendi adına varasıya değişiklik yapmıştır. (*Louis* iken *Aloysius* olmuştur). Bu Ortaçağ, "gotik" tutkuyla birlikte Romantizmin temel üç niteliği de *Gaspard de la Nuit*'de su yüzüne çıkar. Geri kalan ikisi "fantastik" ve "grotesk" öğelerdir.

Nodier'nin öyküleriyle Hugo'nun Baladlarında rastlanılan fantastik öğeler, 1829 yılından sonra Hoffman'ın Fransızcaya çevrilmesiyle etki alanını genişletmiştir. Bu verimli etkiden Bertrand da nasibini almıştır.

⁵ Suzanne Bernard, *a.y.*, s. 54.

Gaspard de la Nuit'nin beslendiği üçüncü ve son kaynak olarak hem "biçimsiz ve korkunç" hem de "gülünç ve acayip" anlamlarına gelen "grotesk" öğenin varlığına dikkat çekmek gerekiyor. Victor Hugo'nun *Cromwell*'in önsözünde belirttiği gibi groteskle Ortaçağ tutkusu arasında da sıkı bir bağ vardır. (Daha geniş bilgi için Özdemir İnce'nin *Gaspard de la Nuit*'nin önsözünde yazdığı yazıya da bakılabilir). Gotik, fantastik, grotesk öğelerin, Romantizmin bu temel üç niteliğinin, yetişme koşulları ve yapısı göz önüne alındığında özümsemiş bir biçimde Bertrand'ın kişiliğinde uygun bir ortam buldukları söylenebilir (Yetiştirdiği çevre, koşullardan murat, Dijon, Burgonya bölgesi).

Gaspard de la Nuit'nin yayımlanışından (1842) yirmi yedi yıl sonra Fransa'da modern şiirin öncüsü Charles Baudelaire'in bu kez düzyazı şiir kitabı *Paris Sıkıntısı* (*Le Spleen de Paris*) yayımlanır (1869). Aloysius Bertrand'ın Dijon şehrinin Ortaçağ yaşamına dönük tutkusundan yola çıkan Baudelaire, Paris şehrinin çehresinden bu kez bir "melâl" çıkaracaktır. Ancak, yaşadığı dönemin Paris'ini *Paris Sıkıntısı*'nda anlatarak. Hem de düzyazı şiirde *Gaspard de la Nuit*'yi örnek alarak. Bunu *Paris Sıkıntısı*'nın önsözünde açık gönüllülükle dile getirir yayıncısı Houssaye'e: "Küçük bir sır vereceğim size. Aloysius Bertrand'ın ünlü *Gaspard de la Nuit*'sini (sizin, benim ve birkaç dostumuzun tanıdığı bu kitabın ünlü sayılmaya hakkı yok mudur?) belki yirminci kere karıştırırken, buna benzer bir şey denemek, onun öylesine garipçe, eski hayatın çizimine uyguladığı yöntemini yeni hayatın, daha doğrusu yeni ve daha soyut bir hayatın anlatılmasında uygulamak geldi aklıma."⁶

Baudelaire mi etkilenmiştir sadece? Mallarmé de sıkça söz eder *Gaspard de la Nuit*'den. Düzyazı şiir olarak *Gaspard de la Nuit*'deki metinler, sıkı dokuları, kısalıkları, "etki yoğunluğu, organik birlik" gibi temel ilkeler çerçevesi içinde gözününe alınınca, Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'ndan çok (Suzanne Bernard *Paris Sıkıntısı*'nda dört en iyi ve aynı zamanda en kısa metin adı verir!) Rimbaud ve Mallarmé'nin düzyazı şiirlerini andırır. Düzyazı şiirin kurucu ve yaratıcısı Aloysius Bertrand'ın açtığı yoldan ardından gelen Fransız şairlerinden ilk akla gelenler: Baudelaire,

⁶ *Gaspard de la Nuit*, çev. Özdemir İnce, a.y., s. 6.

Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Huysmans, Claudel, Max Jacob, Prévert, Gerçeküstücüler, Perse, Char, v.b.

*

Türk Edebiyatı'na baktığımızda, ilk örnek Halid Ziya'nın *Mensur Şiirler*'idir (1891). İkinci örnek Mehmed Rauf'un *Siyah İnciler*'i (1901). Rahim Tarım, Servet-i Fünûncuların "mensur şiirler" adını Baudelaire'in *Küçük Mensur Şiirler*'inden aldıklarını öne sürer: "Ancak, Türk edebiyatında "Mensur Şiir" tabirini kullanan ve ilk mensur şiiri yazan Halid Ziya olmuştur".⁷ Baudelaire, "Küçük Mensur Şiirler"i Paris Sıkıntısının alt başlığı olarak kullanmıştır (*Petits poèmes en prose*). Halid Ziya, *Mensur Şiirler*'in önsözünde "Mensur şiirler hayalhânemde açılmış birtakım nâzik, nârin fikirlerdir" biçiminde düzyazı şiiri tanımladıktan sonra, sözü vezin ve kafiye getirerek "Şiiri vezin ve kafiye arayanların edecekleri itiraz indimde bir itiraz-ı hiçâhiç kahr" der.⁸

Eylül'den sonra en çok tanınan *Siyah İnciler*'deki mensurelerin her biri için "her güzel şey kalbimde başka bir yara açarak geçer" diyecektir.⁹ *Siyah İnciler*'deki beş bölümden birine "Spleen" başlığını koymuş Mehmed Rauf. "Nedensiz sıkıntı, iç karması, melâl" anlamına gelen bu İngilizce sözcüğü, ses değerini gözeterek ilk kez Baudelaire kullanmıştı: *Le Spleen de Paris* (*Paris Sıkıntısı*). Rahim Tarım, "Giriş" yazısının "Sonuç" bölümünde, düzyazı şiirin Aloysius Bertrand'ın *Gaspard de la Nuit*'si yayımlandıktan sonra bir tür olarak varlığını kabul ettirdiğinden söz eder.¹⁰

*

Türk edebiyatında düzyazı şiirin ilk örneklerine kısaca baktıktan sonra *Gaspard de la Nuit*'deki metinlerin özelliklerine göz atalım. Metinlerin bütününde "mimari bir özellik" göze çarpar. Bir giriş bentiyle ("prologue"), bir sonuç benti ("épilogue") arasında üç ya da dört bent, simetrik bir biçimde dağılmıştır. Her bir bentin başında yinelenen terimlerle vurgulanmaktadır bu simetri: "Külü-

⁷ Mehmed Rauf, *Siyah İnciler*, Düzyazı Şiirler, Hazırlayan Rahim Tarım, Yapı Kredi Yay., 1997, s. 15.

⁸ Mehmed Rauf, *Siyah İnciler*, a.y., s. 16-17.

⁹ Mehmed Rauf, a.y., s. 19.

¹⁰ Mehmed Rauf, a.y., s. 21.

bem" ("Ma chaumière") adlı metnin baş tarafından alınan şu cümlecikler, örnek cümleciklerdir simetriye:

Ama kışın-ne büyük bir mutluluktur...sabah...(2. bent)

Ne büyük mutluluktur, akşamları... (3. bent)

Ve ne büyük mutluluktur, gece... (4. bent)

"Ay ışığı" ("Le Clair de lune") başlıklı metinde, aydan söz eden giriş bentiyle sonuç bentinin arasındaki ikinci bentte üç tema açığa çıkar. Bu üç tema sırasıyla üçüncü, dördüncü, beşinci bentlerde (her tema bir bentte olmak üzere) geliştirilir: Cüzamlılar, köpek, cırcır böceği.

Bentlerin kurgulanması ve simetrik düzenine ilişkin olarak da bir "duraklama, bir kararsızlık" duygusu yaratmak amacıyla tireye sıkça başvurduğu söylenebilir. Son derece karmaşık bir yapısı olan "Bir Düş" ("Un rêve") adlı metinde üç olay, tirenin yardımıyla birbirine koşut biçimde gelişir.¹¹ Üç tema da birbirinin ardı sıra her bentte anlatılır (Yirminci yüzyılın deneysel metinlerini andırır bir yetkinlikte kurgulanmış bu karmaşık metni sökmek için sadece soldan sağa değil, ama daha çok yukarıdan aşağıya doğru okumak gerekmektedir!):

...-ayın ışınlarıyla duvarları çatlamış gibi duran bir manastır, -arasından dolambaçlı patikaların geçtiği bir orman, -ve pelerinlerin, şapkaların kaynaştığı Morimont alanı

Sıradan betimlemelerden, gereksiz sıfatlardan, boş ve parlak sözlerden kaçınmış, beş-altı bentlik kısa bir metinde büyük bir çağrışımsal etki sağlamıştır. Bunda imgelerinin zenginliğinin yanı sıra aliterasyon ve yinelemeye sık sık başvurmalarının, ritim öğesinin önemini kavramış olmasının yarattığı olanaklar söz konusudur. Seçilmiş bir iki sözcükle karşıtlık, kontrast etkisi yaratması gibi: "sakin ve görkemli" ("calme et majestueuse") –"Wolgast Kalesi" ("La Citadelle de Wolgast").¹²

*

¹¹ Bu metnin çözümlenmesi için, bkz. "Bir Düş" Hiç Düzünden Okunabilir mi?", Abidin Emre, Frankofoni, sayı 12, 2000, s. 39-45.

¹² Daha geniş ayrıntı için Suzanne Bernard'ın daha önce andığımız çalışmasına bakılabilir (49-73).

Kimi metinlerin ilk ve son biçimleri karşılaştırıldığında da görülecektir bu özellikler. Metnin kesin biçimi, gereksiz bir takım ayrıntılardan sıyrılmış, bir iki dikkat çekici imgeye indirgenmiştir. Daha sonra Rimbaud ve Mallarmé’de görüleceği gibi Aloysius Bertrand da yoğunlaşma, atma çıkarma yönünde geliştirir düzyazı şiirlerini. Burada, bu söylediklerimizi destekler nitelikte iki farklı metin var elimizin altında. Aslında aynı metinler bunlar, ancak farklı zamanlarda yazılmış... İlki yirmi yaşındayken, ikincisi daha sonra, belki de son zamanlarında. “Ay Işığı” (“Le Clair de lune”) adlı metinlere bakalım şimdi.

Bir gençlik denemesi olarak kaleme aldığı ilk “Ay Işığı” metninin Türkçe’ye aktardığım çevirisi:

Ay Işığı
Trilby’nin yazarına

Bir günü başka bir günden ayıran saatte, şehir sessiz uykudayken bir kış gecesi yatağımdan sıçrayarak uyandım, yanı başımda birinin adımlarını seslendiğini işitmişçesine.

Yarı karanlıktı odam; hafif tüy gibi bir elbise giymiş olan ay, tıpkı beyaz tenli bir peri kızı gibiydi, ben uyurken bana bakıp gülümsüyordu vitrayların arasından.

Sokakta devriye geziyordu gece bekçileri. Yersiz yurtsuz bir köpek ıssız bir kavşakta havlıyor ve cırcır böceği de şarkısını söylüyordu ocağımda.

Çok geçmeden azaldı gürültüler bir bir. Devriye gezen bekçiler uzaklaşmış, terkedilmiş zavallı köpeği birisi içeri almış, cırcır böceği ise uyuyakalmıştı şarkı söylemekten bitkin.

Bir düştün yeni uyanmış, bir başka dünyanın harikalarıyla gözleri hâlâ kamaşmış benim için, beni çevreleyen her şey bir düştün başka bir şey değildi.

Ah! Gecenin bir yarısında uyanmak ne kadar da hoş, ayın yatağına kadar gizemli bir biçimde sokulup da sizi üzünçlü bir öpücükle uyandırmasıyla!

Gece yarısı, 27 Ocak 1827.

Şimdi de *Gaspard de la Nuit*’de yer alan, kesin biçimini almış ikinci “Ay Işığı” (Özdemir İnce’nin “Ay Işığı” metninin çeviri-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sindeki kimi karşılıklara katılmadığım için, daha az şiirsel olsa da yeniden yaptığım çeviriyi esas alacağım bu karşılaştırmada. Metnin aslının yaratacağı etkiyi sağlamasa da bir fikir verecektir gene de. Özgün biçimine en fazla yaklaşan çevirinin bile aslının yerini tutmayacağı gün gibi açık!).

Ay Işığı

Uyanın uykularınızdan

Ve eksik etmeyin duayı ölülerinizden

Gece Bekçisinin Bağirtisi.

Ah! ne kadar hoştur, geceleyin saatin çan kulesinde titreştiği an aya bakmak, burnu eski altın bir parayı andıran!

*

İki cüzamlı sızlanıp duruyordu pencereimin altında, kavsakta bir köpek havlıyordu, ve kehanette bulunuyordu usuldan ocağımdaki cırcır böceği.

Ama çok geçmeden derin bir sessizlikten başka bir şey duymaz oldu kulağım. Cüzamlılar dönmüşlerdi miskinhanelerine, karısını döven Jacquemart'ın darbeleri altında.

Küçük bir sokağa sapmıştı köpek, yağmurdan paslanmış ve karayelden öylece büzüşüp kalmış zaptiyelerin mızraklarının önünden.

Cırcır böceğiye uykuya dalmıştı ocağın külünde, son kıvılcım da söndürür söndürmez son ölgün ışığını.

Bana öyle geliyordu ki –nasıl da bir çıkıp bir düşüyor ateşim –asılmış biri gibi tıpkı, dilini çıkarıyordu bana, yüzüne makyaj yapan ay!

İki metni karşılaştırmaya geçmeden, bu ikinci metne ilişkin bir takım özelliklerin altını çizmek gerekiyor.

İlk bentte sözü edilen saat ("l'heure"), altmış dakikadan oluşan zaman parçası anlamındaki saat, yoksa duvardaki, saat kulesindeki saat değil. Bu soyut zaman parçasının çan kulesinde titreşmesi, metaforik, son derece şiirsel bir anlam kazandırıyor metne (Soyut saat kavramıyla çan kulesini bitştiriyor. Ayrıca, çan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kulesindeki saat başlarını haber veren çanın tınları karışıyor bu imgeye).

Üçüncü bentteki “karısını döven Jacquemart’ın darbe-leri...” deyişiyle şair, XIV. yüzyılın sonlarına doğru Dijon şehrindeki Notre Dame kilisesinin kulelerinden birine takılan saate metaforik bir biçimde göndermede bulunuyor. Saatin yapımcısının adı Jacquemart (“Jacques Marc”) olduğu için de bu adla anılmıştır saat. Saatin üzerinde, ellerinde bir çekiç bir erkekle bir kadın çana vurmaktadırlar. Bu çiftte önce bir, daha sonra iki çocuk eklenmiştir.¹³

Dördüncü bentteki “yağmurdan paslanmış” olan mızraklar değil, zaptiyeler (“du guet enrouillé).

*

Düzyazı şiirlerinin basımında sayfa düzenleyicisinden istekleri arasında bentlerin arasının olabildiğince açılmasına dikkati çeker. “Genel kural. –Metin şiirmiştir gibi arada boşluklar bırakılmalı.”¹⁴ Şiirdeki kıtalar arasındaki boşluklara benzer boşlukları olan, eksiltili (“elliptique”) bir anlatım kazandırmak istemektedir metinlerine.

İki “Ay Işığı” metninin karşılaştırılmasına gelince, ikinci metnin daha bir “betimlemeli”, ve “özgün” olduğu söylenebilir. Suzanne Bernard, Bertrand’ın yalnız Ortaçağa değil Dijon şehrine özgü bir “yerel renk”in arayışı içinde olduğundan, sözcüklerinin daha bir kesinlik, özgünlük, renklilik kazandığından söz eder: cırcır böceği *kehanette bulunur*, zaptiyeler *paslanmış*tır. Ama asıl önemlisi, ilk metne egemen olan o yumuşak, tüy gibi hafif havanın kaybolmuş olmasıdır. Grotesk özellikler ortaya çıkar: hafif tüy gibi ay, yüzüne makyaj yapmıştır. Burnu “eski bir altın para”yı andırmaktadır. Şairi artık “üzümlü bir öpücükle” uyandırmaz, “asılmış biri gibi dilini çıkarır”. İki metin arasındaki zaman aralığında şairin çevresine, dünyaya bakışı da değişmiştir. Dost olan dünya, ür-küntü verici, alaycı bir havaya bürünmüştür. Böylece, ilk metindeki lirik hava da kaybolmuştur denebilir. Birçok yönüyle bağlandığı romantizmdeki lirizme de sırtını dönmektedir bir bakıma.

¹³ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, nrf, Poésie/Gallimard, 1980, s.312.

¹⁴ Aloysius Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, nrf, a.y., s.27.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gaspard de la Nuit'deki metinlerde de, bir iki metin dışında, iç dünyasını, gizini açığa vuran metinlere rastlanmaz. Sanat için sanat anlayışını önceleyen, "Parnas akımından önce parnasçı" bir tavır sergilemektedir. Metinlerinin biçimi üzerindeki çalışmaları bunun göstergesidir.

Kimi belirsizliklerden, gereksiz sıfatlardan, fazlalıklardan arınmış, imgelerle renkli ve aynı zamanda yalın bir metin, bu ikinci metin.

**ESKİ ŞİİRE DİYALEKTİK GÖNDERME:
SEBK-İ HİNDÎ'NİN ALIŞILMAMIŞ
BAĞDAŞTIRMALARINDA METAFORİK BİR YANSIMA
OLARAK KARŞITLARIN BİRLİĞİ**

Özge ÖZTEKİN *

ÖZET

Divan şiirinde mana ve hayal derinliği, Sebk-i Hindî ile ön plana çıkmıştır. Şiire farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak zihinde tasarlanabilecek alışılmış kavramlara uzak bağdaştırmaların meydana getirilmesinde, özellikle zıtlıkların payı büyüktür. Felsefenin tarihi gelişimindeki temel akımlardan biri olan diyalektiği de -kavramsal olarak- anımsatan bu süreç, “her şey kendi içinde zıddını barındırır” ana fikrinden yola çıkarak değişimin kaynağında var olan çelişkiyi imlemektedir. Tıpkı aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramların edebî dilde bir araya gelerek yeni ama çelişkili bir başka kavrama ulaşması gibi. Söz konusu bu “paradoksal imajlar”, anlamsal açıdan “karşıtların birliği”ne giderek farklı bir takım alışılmamış bağdaştırma örnekleri sergilemektedir. Göstergelerin iki karşıt yöne işaret ettikleri ve bazen çelişkiler sundukları dönüşümler, Divan şiirinde de mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Sebk-i Hindî, diyalektik, karşıtların birliği, paradoksal imajlar, metafor.

* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, oozge@hacettepe.edu.tr

REFERENCE TO DIALECTICS IN CLASSICAL TURKISH POEM: AS REFLECTION OF METAPHORIC THE UNITY OF OPPOSITES IN SEBK-İ HİNDÎ

ABSTRACT

In Divan poetry, deeper meaning and dream were prioritized by Sebk-i Hindî. Particularly opposites play a significant role in approaching to poems using a distinct perspective and in creating extraordinary identifications instead of ordinary ones. This expression way that is metaphorically similar to unity of opposites in dialectics, one of the major perspectives in philosophy, refers to conflict inherent in change. It is like the fact that distinct concepts involving opposition relationship create another concept that is a new but conflicting. Such paradoxal images in terms of meaning lead to "unity of opposites" exhibiting extraordinary examples for identification. Divan poetry also includes transformations in which signifiers point out two opposite directions and sometimes posit conflicts.

Key Words: Divan poem, Sebk-i Hindî, dialectics, unity of opposites, paradoxal images, metaphor.

“Dilimin sınırları, dünyamın sınırları demektir”

Wittgenstein

Dili kullanmanın insan hayatına kazandırdığı olanaklar nelerdir? Kelimeler, istedikleri yerde istedikleri şekilde bulunabilen ve önü-arkası açık varlıklar olarak düşünüldüğünde; yukarıdaki epigrafi, bir sınırsızlığın anlatımı da olabilir pekâlâ. Dilde anlamı veren kelimeler midir, yoksa kelimeler arasındaki bağlantı mı? Belki de kelime, Platon’un mağara metaforundaki gibi, anlamın yalnızca soluk bir gölgesidir. Semantik açıdan değerlendirildiğinde, bir sözcüğün / ifadenin içerdiği kavramların tümü anlam alanını belirler. Kavramlar zihinde tek başlarına değil, ilişkide oldukları diğer kavramlarla birlikte yer alırlar. Aynı zamanda birbirleriyle olan ortak yanlarının veya ayırt edici taraflarının da zi-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hinde belli olması, onları anlamsal açıdan benzerlikler veya karşıtlıklar içerisinde gösterir. Dolayısıyla her konuda pek çok anlam haritası çıkarmak mümkündür.

Bu durum, dil ve düşünce yapısı üzerine görüşleriyle tanınan XX. yüzyılın ünlü filozofu Wittgenstein'in "dil oyunları" olarak ifade ettiği, "anlam, kullanımdır" yaklaşımını akla getirmektedir: İçinde bulunulan koşullarda bir sözcüğün anlamı, başka bir koşulda başka anlamlara gelebilir. Söylenen, mutlaka kast edilen olmak mecburiyetinde değildir. Somutu soyuta dönüştürebilen yoğun metaforik imgelerle yüklü dil uygulamaları sonsuz değişik biçimde gelişirler. Dilsel göstergelerin temsil ettiği birden çok kavram ve zengin kelime hazinesi ile kurulan şiir için de durum böyledir. Metin içerisinde sözcüklerin dinamikleri, sözlük anlamlarından daha farklı bir açılım sergileyebilir. Şiirsel kullanımın yeni anlam alanları üretmesi, sözcüklere geniş bir gönderim gücü verir. Edebî metinler kurgusal bir yapıya sahip olduğu için, şiirin semantik yüzeyi de değişik yorum örüntülerine her zaman açıktır. Metni okuyanın zihni, o güne dek standart olarak algıladığı bazı kavramların taşıdığı hükümlerdeki anlam gelgitleri ile şaşırtılabilir. İşlev değişince, anlam da değişir.

Kelime kadrosu bakımından Arapça, Farsça ve Türkçeden meydana gelen Osmanlıcaya dayalı bir sözlüğü olan Divan şiiri de semantik yönden belli anlam alanları olan sözcüklere sahip olmakla birlikte, altı yüz yıllık ömrü boyunca sürekli anlam katmanları yüklenerek yan anlamlarla genişlemiştir. Yeni çağrışımlara bağlı olarak mecaz ve sembollerle zenginleşmiştir. Aynı anlamı az sözle ama derinlikli olarak ifade etmek için edebî sanatlardan faydalanılmıştır. Böylece metnin düz anlamı paradoksal hale getirilerek, şiirin özgünlüğü ve sözün anlamı ortaya konmuştur. Örneğin tezat sanatı kavramları farklı yönleri ile gösterirken, telmih ve istiare şiirin söz varlığını azaltarak anlamı öne çıkarmaktadır. Mazmunlar da, yeni anlam katmanlarının oluşmasında önemli bir etki alanına sahiptir.

Divan şiirinde mana ve hayal derinliği, Sebk-i Hindî adı verilen bir Hint üslubu ile ön plana çıkmıştır. Sebk-i Hindî'nin ilk etkileri XVII. yüzyılda görülmeye başlamış, XVIII. yüzyılda da sürmüştür. Akımın önemli temsilcileri: Nef'î, Neşâtî, Fehim-i Kadîm, Nâ'ilî-i Kadîm, Arpaemîni-zâde Sâmî ve Şeyh Gâlib'dir. Hint

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

üslûbu, şiirde az sözle çok şey anlatma gayesindedir. Bu yüzden teşbih, istiare, mecaz, leff ü neşr, telmih, tezat gibi edebi sanatlardan faydalanmıştır. Özellikle tezat sanatının bir üslûp özelliği olarak çok kullanılmış olması, anlaşılmayı zorlaştırma isteği ile açıklanabilir. Bir konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşmak, zaman zaman birbirine aykırı anlamları bir araya getirmiştir. Dilsel gönderimler bir kavramı diğerine veya karşıtına dönüştürebilir. Bu dönüşüm sırasında, her karşıtlığın farklılığını bertaraf edecek metaforik bir “koruyarak aşma” da gerçekleşebilir. Nitekim soyut ifadelerin somut bilgilerle örneklendirilmesi, bir anlatım tekniği olarak yeni mazmunların yaratılmasına olanak vermiştir. Anlamda aranan incelik, söze de yansımıştır. Sözcüklerin taşıdıkları anlam yükü ağırlaştırılarak, içinde vasıf tamlamalarının da yer aldığı zincirleme izafet tamlamaları kurulmuştur. Yeni arayışların getirdiği yeni hayaller, ifadede zaman zaman anlam kapalılığının görülmesine neden olmuştur. Alışılmamış benzetmeler kullanılmış, anlamda derinliğe gidilerek soyut kavramların somut unsurlarla verilmesinde semantik bir uyum sağlanmış, dilde-hayallerde-üslûpta son derece incelik ve zarafet söz konusu olmuştur. Şiire farklı bir bakış açısıyla yaklaşılarak zihinde tasarlanabilecek alışılmış kavramlara uzak bağdaştırmaların meydana getirilmesinde, özellikle zıtlıkların payı büyüktür:

“Sebk-i Hindî şairleri, paradoksal imajlara da çok büyük önem vermişlerdir. Aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramları aynı tamlamada veya aynı ifadede bir araya getirerek, yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşmak şeklinde yaratılan paradoksal imajlar, kudemâ tarzında da görülmekle birlikte hiçbir zaman bu dönemdeki kadar fazla olmamıştır” (Mum 2006: 130).

Yukarıda sözü edilen “paradoks” kavramı, genellikle kabul görmüş bir fikre zıt olan önermeyi imlemektedir. Birlikte var olması beklenmeyen iki olgunun yarattığı kapsamlı süreç, mantıksal bir çelişki yaratabilir. Sebk-i Hindî’nin söz konusu edilen bu “paradoksal imajlar”ı da, anlamsal açıdan “karşıtların birliği”ne giden farklı birtakım alışılmamış bağdaştırma örnekleri sergilemektedir. Yapısı itibarıyla geleneğin belirlediği klasik bir estetiğin kuralları çerçevesinde gelişimini sürdüren Divan şiiri için alışılmamış bağ-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

daşırmalar, yaratıcılığa bağlı yeni tasarımları öne çıkarmasıyla her zaman tercih edilen bir ifade aracı olmuştur. Beyitteki kavramlar arasında tezatlık ilişkisinden yararlanılması, teşbih ve mecazlara başvurulması, olağan dil kullanımları yerine özgün kuralları olan ifadelerin kullanılması, poetik söylem içinde nesneyi işaret eden sözcüğün ait olduğu alanın uzaklığı nisbetinde imgenin de o kadar güçlü sayılması gibi pek çok unsur, şiirsel anlamın üretilmesinde alışılmamış bağdaştırmaları değerli kılmaktadır. Dolayısıyla, edebî eserlerdeki dil kullanımlarının günlük dilden farklı deyiş özellikleri taşıması gayet doğaldır. Göstergelerin geniş bir anlam çerçevesi yarattığı ve imgelerin yoğun olduğu şiir metinlerindeki sözcükler, sözcük türleri ya da sözdizimi dizgesel karmaşıklığından dolayı bazen anlaşılma zorluğu yaratsa bile, önemli olan şiirin “nasıl söylenildiği”dir. Divan şiirinde aklın, zekânın, bilginin temsilcisi olarak kabul edilen antik Yunan filozofu Aristo da, “alışılmamış sözcüklerin kullanılmasıyla bir dil gündelik ve kaba olmaksızın kurtulur, yücelir. Alışılmamış sözcük deyince, yalnızca yabancı sözcükleri değil aynı zamanda mecazları, uzatılmış sözcükleri ve genel olarak da gündelik dilin dışında kalan şeyleri anlıyorum” (Aristoteles 1987: 63) diyerek alışılmamış bağdaştırmaların şiir için önemini vurgulamıştır.

Divan şiirinde Sebk-i Hindî etkisi olarak görülen ve antik çağda Aristo'nun da işaret ettiği bu “alışılmamış sözcük” ibaresindeki “alışılmamışlık” ögesini sağlayan unsurlardan biri, tezatlardır. İki zıt hal gibi görünenin aslında tek gerçek olan “bir”i yaratması, Osmanlıca karşılığıyla “tezatların vahdeti”ni veya Türkçe karşılığıyla “karşıtların birliği”ni açılar. Felsefenin tarihî gelişimindeki temel akımlardan biri olan diyalektiği de –kavramsal olarak– anımsatan bu süreç, “her şey kendi içinde zıddını barındırır” anafikrinden yola çıkarak değişimin kaynağında var olan çelişkiyi imlemektedir. Dünyada sürekli zıtlıkların bulunduğunu ve her niteliğin bir yerde karşıtını da içerdiğini söyleyen Herakleitos'tan, varlığın özünün çelişkiler ile zıtlıklar olduğunu savunan ve bu fikirlerini kuramsal bir açıklamayla ortaya koyan Hegel'e kadar; ya da çok daha başka noktalardan, mesela Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde “halkın yapısı zıtlar üzerine kurulmuş. Ahvalın, birbirine aykırı. Tesir dolayısıyla her biri öbürüne zıt. Bu yok olma, bitme, zıddın zıddını yok etmesinden ileri gelir” (Mevlânâ 1988: 6-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

7) diyen ifadelerinden, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde "her şey zıddıyla mümkün ve marûftur" dediği Muvakkit Nuri Efendi'ye kadar kavramın açılımındaki paradoksal genişlik ve zengin okumalarla anlamlandığı yeni durumlar gayet dikkat çekicidir.

Bu isimler arasında, özellikle Herakleitos üzerinde durmakta fayda var. Zira, düşüncelerini şiirsel bir söylemle ortaya koyduğu için, anlamda derinlik ve kapalılık ya da karşıtların birliği gibi kavramlar söz konusu olduğunda, yer yer Divan şiirindeki Sebk-i Hindî'nin özelliklerini anımsatan küçük buluşma noktaları çizmektedir. Antik çağın Yunan filozoflarından olan Herakleitos, anlaşılması güç biçemi ile tanınır. Az sözle çok şey anlatmaya çalışması, şiirdeki sözcük ekonomisini akla getirir. Onun kapalı sözleri, şiirin araçları sayesinde başka yansımalarla açılır. Herakleitos, söylemek istediklerini çağrışımlarla imlemiştir. Örneğin o meşhur "ırmak" imgesi, her şeyin sürekli bir akış ve değişim içinde olduğunu ifade eder. Bu değişimi açıklamada kullandığı karşıtlık, evrendeki çeşitliliği kendi arasında birliğe götüren gizli bir uyumdur. Şiirde zıtlıkları bir arada kullanması ise, Rene Char'ın deyişiyle, neden ile sonuç arasında kökensiz bir patlama yaratmaktadır. Diyalektik yönden karşıtlıkların karşılıklı dönüşümü, basit bir sıra değiştirmeyi değil nitelik bakımından yeni bir durum/geçiş yaratmayı ifade eder. Tıpkı aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan farklı kavramların edebî dilde bir araya gelerek yeni ama çelişkili bir başka kavrama ulaşması gibi. Göstergelerin iki karşıt yöne işaret ettikleri ve bazen kafa karıştıran çelişkiler sundukları dönüşümler, Divan şiirinde de söz konusudur.

Karşıtların birliği ile yaratılan metaforik dönüşümlerin klasik Türk şiirindeki görüntüsü, alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla olmaktadır. Özellikle Sebk-i Hindî etkisi gösteren beyitlerde bu durum oldukça yaygındır. Çalışmamıza örneklem alanı olarak seçilen beyitler de, bu akımın özelliklerini yansıtan XVII. yüzyıldan Nef'î, Nâilî-i Kadîm, Neşâtî, Şehrî ve Fehîm-i Kadîm ile XVIII. yüzyıldan Arpaemîni-zâde Sâmî, Halebli Edîb ve Şeyh Gâlib'in divanları taranarak elde edilmiştir. Konuyla ilgili örnekler daha da çoğaltılabilir.

Nef'î, gönlünün ayrılık belasına tutulmuş olduğunu ve üzüntünün lezzetinden de haberdar olduğunu söyleyerek; hem

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

aynı beyit içerisinde “var” ve “yok” gibi iki zıt unsuru alt alta paralel bir yapıda kullanmış, hem de “lezzet-i gam” yani “üzüntü lezzeti” ifadesiyle üzüntü ve lezzet gibi anlamsal bakımdan zıtlık gösteren iki unsurdan yeni bir tamlama yaratmıştır:

Şevkimiz *yok* gerçi dilde mübtelâ-yı fırkatiz
Zevkimiz *var lezzet-i gamdan* haberdâriz hele

Nef'î (Akkuş 1993: 330)

Nâ'ilî-i Kadîm, soyut bir kavram olan gönülü somut bir kavram olan denize teşbih ederek, “yem-i âteş-hurûş-ı dil” şeklinde bir zincirleme tamlama kurmuştur. Gönülün ateş coşturan denizi duruldukça, her hasret yarasının da bedende bir kan girdabı meydana getireceğini söylemektedir. Şairin ateş ve denizi bir arada kullanmakla kalmayıp denizin ateşi coşturduğunu ifade etmesi, normalde suyun ateşi söndürme özelliği akla geldiğinde tezat gibi görünse de, aslında anlatılmak istenen deniz halinde bir kırmızılık ve gönül denizinin dalgalanıp coşmasıdır:

Yem-i âteş-hurûş-ı dilde oldukça sükûn peydâ
İder her dâğ-ı hasret tende bir girdâb-ı hûn peydâ

Nâ'ilî-i Kadîm (İpekten 1990: 157)

Neşâtî, şarap için açık istiare ile “nâr-ı âb-pûş” yani “su/yla örtünmüş ateş” tamlamasını kullanarak, su ile ateş gibi iki karşıt unsuru bir arada vermiştir. Şairin şarabın rengi ile ateşin rengi arasında kurduğu benzerlik ilişkisi dikkat çekicidir:

Pertev-nümâ-yı şevk it ol *nâr-ı âb-pûş*
Bezm-i şafâyı sâkî pür-âb u tâb göster

Neşâtî (Kaplan 1996: 101)

Şehrî'nin de “âb-pûş” tamlamasını, Neşâtî'nin kullanımına benzer bir şekilde, “âteş-i âb-pûş” olarak ele aldığı görülmektedir. Şair bizzat “mey” sözcüğünü de dizesine yerleştirerek, şarabı “su/yla örtünmüş ateş” olarak tanımlamaktadır:

Hâk-i âteş-fürûş-ı pîr-i muğân
Âteş-i âb-pûş ya' nî mey

Şehrî (Kutlar 1985: 228)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Fehîm-i Kadîm, aşağıdaki beytinde geçen “deryâ-yı âteş-hîz” yani “ateş veren deniz” tamlamasının anlamsal açılımını, ateşin kızıllığı ile şarap ve sevgilinin yanağının rengi arasında ilgi kurarak göstermektedir. Yanağın aksinin kadehi ateş veren bir denize çevirmesi, mübalağa yoluyla, kırmızının yoğunluğunu gösterdiği gibi yakıcılığını da akla getirmektedir:

Tâbiş-i mey kim ‘izâruñ sürh-reng-âmîz ider
‘Aks-i rûyuñ sâgarı *deryâ-yı âteş-hîz* ider

Fehîm-i Kadîm (Üzgör 1991: 374)

Arpaemîni-zade Sâmi, cana etki ettiğini dile getirdiği “âteş-i seyyâle-i aşk” yani “aşk akıntısının ateşi” tamlamasıyla mecazî bir vurgu yaparak, akıntıya benzettiği aşkta var olan yakıcılığı ve yoğunluğu imlemektedir:

Âteş-i seyyâle-i ‘aşk itdi Sâmi câna kâr
Kim şerâr-ı şîr-sûz-ı bişedür her kıtresi

Arpaemîni-zâde Sâmi (Kutlar 2004: 565)

Halebli Edîb, terleyen yanağın hararetinde boğulan gönlün su saçan mangala düşmesine şaşılmanması gerektiğini dile getirirken, “âteşdân-ı âb-efşân” tamlamasını kullanarak aradaki zıtlığı gayet belirgin bir şekilde vermektedir. “Su saçan mangal” tabiri, tamlamayı oluşturan sözcükler tek tek ele alındığında sanki bir anlam çelişkisi içeriyormuş gibi gözükse de -karşıtların birliği açısından değerlendirildiğinde- tamlama bütünlüğü ile kazandığı yeni anlam çerçevesine bağlı olarak ilk dizedeki “gark-ı tâb-ı ruhsâr-ı arak-rîz” ifadesine de uyum sağlamaktadır:

Göñül çün oldı ğark-ı tâb-ı ruhsâr-ı ‘arak-rîzûñ
Düşüp kalsa o *âteşdân-ı âb-efşâna* olmaz mı

Halebli Edîb (Mum 2004: 1066)

Şeyh Gâlib ise aşağıdaki beytinde, gurur ve kibir gibi aşağı bir ruh halini terk ederek tevazunun zirvesine erişmeyi anlatırken, “evc” ve “pest” sözcükleri ile “zemîn” ve “ser-bülendî” ifadelerinin kendi aralarındaki zıtlık kadar iki ayrı tamlama olarak birbirleriyle oluşturdukları karşıtlığa ve bu karşıtlığın içindeki çelişkiye de dikkat çekmektedir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

‘Urûc-ı *evc-i pestîye zemîn-i ser-bülendîden*
Tevâzu‘ pāye-i rif‘at tenezzül nerdibānumdur

Şeyh Gâlib (Kalkışım 1994: 305)

Divan şiirinde Sebk-i Hindî etkisi ile kurulan tamlamalar-daki karşıt sözcüklerin birbirlerine ve meydana getirdikleri yeni anlamlara göre ne ifade ettiğinin çözülmeye çalışıldığı bu dene-menin, diyalektik yöntemdeki “karşıtların birliği” anlayışını meta-forik olarak yansıttığı söylenebilir. Karşıtların birliğine bağlı olarak paradoksal imajlar, alışılmamış bağdaştırmalar, az sözle çok şey anlatma gayreti, anlamda kapalılık ve giriftlik gibi özellikler de eski şiirdeki Sebk-i Hindî ile felsefedeki diyalektiği bir arada dü-şünmeye olanak veren, dolayısıyla şiirle felsefeyi birbirine yaklaştıran unsurlardır. İlişkiler ve karşıtlıklar üzerine kurulu şiir, diya-lektik bir “seyr ü sefer” halinde gibidir. Şairler, zıtlıklardan yarar-lanarak bunları alışılmamış bağdaştırmalar halinde birleştirmiş-lerdir. Mesela “su” ve “ateş” gibi iki tezat kavramın bir tamlamada birlikte kullanılıp farklı istiareler oluşturması, gönderimsel an-lamda karşıtların birliğini etkin ve geçerli kılmaktadır. Verilmek istenen duygu ve düşüncenin bu şekilde zıtlıklarla ortaya kon-ması, beyitlerin etkileyiciliğini artırdığı gibi, çağrışım alanlarını da zenginleştirmektedir. Eski şiir, bu şekilde yorumlanabilecek pek çok beyit örneğine sahiptir.

KAYNAKLAR

- AKKUŞ, Metin, **Nef‘î Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1993.
- ARİSTOTELES, **Poetika** (Çeviren: İsmail Tunalı), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1987.
- BİLKAN, Ali Fuat-Şadi AYDIN, **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatın-daki Hint Tarzı**, İstanbul, 3F Yayınları, 2007.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.
- İPEKTEN, Haluk, **Nâilî Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

- KALKIŞIM, Muhsin, **Şeyh Gâlib Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1994.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, **Malatyalı Şehrî Divanı: Metnin Yazıçevrimi-İnceleme**, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, Ankara, 1985.
- , Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi Dîvân. Ankara, 2004.
- MEVLÂNÂ, Mesnevi (Çeviren: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı). İstanbul, MEB Yayınları, C. VI, 1988.
- MUM, Cafer, **Halebli Edîb Divanı: İnceleme-Tenkitli Metin-Cinaslar Sözlüğü**, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2004.
- , "Sebk-i Hindî'de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama", Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebk-i Hindî 29 Nisan 2005 Bildiriler (Haz.: Hatice Aynur- Müjgan Çakır-Hanife Koncu). İstanbul, Turkuaz Yayınları, 2006: 108-141.
- OCAK, F. Tulga, **Nef'î ve Türkçe Divanı**, Hacettepe Üniversitesi Basılmamış Doçentlik Tezi, Ankara, 1980.
- , "Nef'î ve Türk Edebiyatındaki Yeri", Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'î. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1987: 1-44.
- , "XVII. Yüzyılın İlk Yarısında Divan Edebiyatı ve Sebk-i Hindî", Türkler, 11, 2002: 733-741.
- POLİTZER, Georges, **Felsefenin Temel İlkeleri**, (Çeviren: Muzaffer Erdost). Ankara, Sol Yayınları, 1996.
- RIFAT, Samih, **Herakleitos: Bir Kapalı Söz Ustasıyla Buluşma Denemesi**, İstanbul, YKY, 1998.
- TOKER, Halil, "Sebk-i Hindî (Hind Üslûbu)", **İlmî Araştırmalar**, 2, 1996: 141-150.
- ÜZGÖR Tahir, **Fehîm-i Kadim Hayatı, Sanatı, Divan'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, **Tractatus Logico Philosophicus**, (Çeviren: Oruç Aruoba). İstanbul, YKY, 2001.
- , **Felsefî Soruşturmalar**, (Çeviren: Haluk Barışcan). İstanbul, Metis Yayınları, 2007.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ULYSSES ve TUTUNAMAYANLAR'IN KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ

Mümtaz SARIÇİÇEK*

ÖZET

'Modernist roman', 19. yüzyılın sonlarından itibaren geleneksel romana karşı yeni bir estetik anlayışla ortaya çıkmış ve 'postmodernist romanı' hazırlamıştır. 'Modernist roman' siyasal ve felsefi modernizme karşı olan yazarlarca geliştirilmiş olmasına rağmen isimlendirme yüzünden bu romancıların felsefi/siyasi modernizmi benimsedikleri gibi bir izlenim doğmaktadır. Bu izlenimi ortadan kaldırmak için 'modernist roman' yerine 'öncü/erken/ön postmodernist roman' ifadelerinden birini tercih etmek bir çözüm olabilir.

James Joyce'un *Ulysses* romanı bu 'öncü postmodernist' romanların en önemli metinlerindendir. Bu eserde, biçim estetiği ve içerik bakımından geleneksel romandan çok ayrı bir yol tutulmuş, bir yandan *Odyseia* destanının arketipsel özelliğinden yararlanmış diğer yandan orijinal yaratma ile yeni bir roman tekniği geliştirilerek roman türünde büyük bir devrim yapılmıştır.

Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanı, *Ulysses*'in dünya romanı açısından oynadığı rolün bir benzerini Türk romanında gerçekleştirmiştir. Eserde hem *Ulysses* ve *Solgun Ateş* romanlarından metinlerarası ilişkiler bağlamında yararlanılmış hem de yazarın kişisel yaratıcılığı ile orijinal bir metin oluşturulmuştur.

Bu makalede *Ulysses* ile *Tutunamayanlar* arasındaki ilişkilerin karşılaştırmalı edebiyat biliminin bakış açısıyla çözümlenmesi temel problem olarak alınmıştır. Ayrıca, *Odyseia*, *Solgun Ateş* ve *Zafernâme* ile bu iki eser arasında tespit edilen bazı ilişkilere de değinilmiştir.

* Yrd. Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mumtazs@erciyes.edu.tr

Anahtar Sözcükler: *Ulysses*, *Tutunamayanlar*, *Solgun Ateş*, *Odysseia*, *Zafernâme*.

COMPARATIVE ANALYSIS OF *ULYSSES* AND *TUTUNAMAYANLAR*

ABSTRACT

'Modernist novel' has been flourished with a new aesthetical manner opposite to 'traditional novel' since ends of the 19. century and prepared 'postmodernist novel'. Term of the 'modernist' also contains political meaning, therefore, it is supposed that modernist novelists adopt the political modernizm. Whereas modernist novel was flourished by the antimodernist political writers. That's way, it is preferred one the terms 'avant-gardist', 'pre', 'pioneer', 'early' 'postmodernist novel' then 'modernist novel'.

Ulysses, written by James Joyce, is one of the most important of these novels. In *Ulysses*, James Joyce adopts a new formal and thematically aesthetic and inspires from Homeros' *Odysseia*. Thus, he revolutionized on the novel technique.

Turkish novelist Oğuz Atay's *Tutunamayanlar* inspires *Ulysses*, and the same as *Ulysses*' effect on world's novel, it converted radically Turkish novel. This novel constitutes intertextuality with *Ulysses* and *Pale Fire* written by Vladimir Nabokov.

This article is a study of comparative literature and, *Tutunamayanlar* is compared with *Ulysses* in this article. In addition, it is referred to relations *Tutunamayanlar* with *Solgun Ateş* and *Zafernâme*.

Key Words: *Ulysses*, *Tutunamayanlar*, *Pale Fire*, *Odysseia*, *Zafernâme*.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Giriş

'Modernist roman', hayat ve sanat felsefesi olarak siyasi/felsefi modernizmi benimsemez. Modernist roman söz grubu ile kastedilen Virginia Woolf, Josef Kafka, James Joyce, William Faulkner, Marcel Proust, T.S. Eliot gibi yazarlar tarafından geliştirilen ve aydınlanmacı modernizmin dayatmacı, tekçi ve ötekileştirici dünya görüşü ile bu görüşün kurguladığı 18 ve 19. yüzyılın 'klasik gerçekçi roman'ına tematik ve biçimsel alandan yaptıkları eleştiri temelinde oluşturulan yeni bir romandır.

'Modernist roman', klasik gerçekçi/geleneksel romandan uzaklaştığı gibi 'postmodernist roman'ı da hazırlayıcı olmuştur. Bu bakımdan bu romanı 'modernist' olarak nitelendirmek yerine 'öncü/ön/erken postmodernist' olarak nitelendirmek kavram kargaşasını da ortadan kaldırmak açısından daha yararlı olabilir. Bu yazıda 'öncü postmodernist' söz grubu tercih edilecektir.

Ulysses öncü postmodernist romanın en önemli eserlerinden biridir. İrlandalı yazar James Joyce (1882-1940), yedi yılı aşkın bir zamanda (1914-1921) yazdığı *Ulysses*'i, başlangıçta İngiltere'de yayımlama imkânı bulamamış, eser ilk kez 1922'de Fransa'da piyasaya çıkmıştır. Eser henüz tamamlanmadan, Amerika'da, *Little Review* dergisinde tefrika edilirken 'New York Kötü Alışkanlıkları Önleme Kurumu'nun şikayeti üzerine yayından kaldırılmıştır. *Ulysses*'in, bir bütün halinde Amerika'da ilk neşri 1934'te, İngiltere'de de 1936'da gerçekleşmiştir.

Ulysses, bu ilk yayımlanma yıllarında hem şiddetli eleştirilere maruz kalarak "kargaşaya davet, sapık ve yanlış duyguların ifadesi ve gerçeğin çarpıtılmış bir şekli" (Eliot, 1983: 65) olarak nitelendirilmiş, hem de övgüler almıştır. Eliot (1983: 64-68) eserin ilk yayımını takiben 1923'te kaleme aldığı yazısında, eseri büyük bir takdirle karşılar. Kendisi de 'öncü postmodernist' bir yazar olan Eliot'ın, *Ulysses* hakkında söyledikleri ile birlikte, klasik gerçekçi roman hakkındaki tespitleri, o dönemde, roman türünün içinde bulunduğu çıkmazı göstermesi bakımından dikkate değer. Yazarın aşağıdaki sözleri, aynı zamanda yeni bir roman anlayışına duyulan ihtiyacı ifade etmektedir:

"*Ulysses*'e roman diyerek eski bir tartışmayı yeniden başlatmak istemiyorum. Bu esere "destan"

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da deseniz, önemi yoktur. Eğer Ulysses roman değilse, bu romanın artık sosyal görevini yerine getiremeyen bir edebi tür olmasındandır. (...) Roman, Flaubert ve James ile son eserlerini vermiştir. Zannederim, Mr. Joyce ve Mr. Lewis, çağlarının çok ilerisinde olan iki yazar olarak, bilerek veya bilmeden romanın çağın ihtiyacını artık karşılayamadığını hissetmiş olmalıdırlar ki, romanın modasının geçmiş olduğundan haberdar olmayan bir düzine yazarın romanlarından daha şekilsiz eserler yaratmışlardır.” (Eliot, 1983: 67)

Eliot’la birlikte, diğer öncü postmodernist yazarların da paylaştığı, geleneksel romanın tükenişi hakkındaki bu kanaatler, onları yeni estetik arayışlara yöneltmiştir. Bu arayışların sonucunda ortaya çıkmış olan *Ulysses*, geleneksel romanın biçim estetiğini, üslubunu ve içeriğini kökten değiştirmiştir. Joyce, bunu yaparken, yaratıcılığını Homeros Destanları’ndan aldığı ilhamla birleştirmiştir. Eliot, *Ulysses*’in bu özelliği ile ilgili şunları söyler:

“Eserinde mit kullanmakla, insanın çağdaş tecrübesiyle geçmişteki tecrübesi arasındaki fark ve benzerlikleri ele alan Mr. Joyce, kendisinden sonrakilerin de kullanması gereken bir metot kullanmıştır. Mr. Joyce’u takip edecek olan yazarlar, kendi araştırmalarında Einstein’in bulgularından yararlanan bilim adamlarından daha fazla taklitçi sayılmazlar. Kullandıkları, sadece, çağımızın sahip olduğu muazzam anarşi ve ümitsizlik içindeki manzarasına bir şekil ve anlam verme, onun arz ettiği kargaşaya bir düzen verme metodudur. (...) Hikâye etme yerine, bugün mit metodunu kullanabiliriz. Çok ciddi bir şekilde inanıyorum ki, bu metot, çağımızın kargaşasına sanat ortamında bir düzen içinde ifade kazandıracaktır.” (1983: 67-68)

Eliot’ın *Ulysses*’ten yola çıkarak ‘mit metodunu kullanma’ önerisi dünya çapında bir kabul görmüş olmalı ki, Umberto Eco’dan G.G. Marquez’e kadar pek çok romancı bu yöntemi kullanmış, ‘arketip’e dönüş olarak adlandırılan bu yöneliş, postmodernist romanın da temel eğilimlerinden biri olmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

***Odyseia*'nin *Ulysses*'e Dönüşümü**

Ulysses, Homeros Destanları'nın ikinci kitabı *Odyseia*'yi romanın tertibi, olay örgüsü düzeni, içeriği ve kişilik kurgulaması yönlerinden, taklit eder/örnek alır. Önce problemi metnin tertibi/kompozisyon düzeni açısından ele alalım:

Odyseia, üç ana bölümden oluşur: İlk ana bölümde (I-IV. Bölümler) Telemakhos'un babasını araması anlatılır. İkinci ana bölüm (V-XIII. Bölümler) Odysseus'un maceralarına ayrılmıştır. Son ana bölüm (XIV-XXIV) her iki kahramanın ortak eylemlerini içerir. *Ulysses* de yazar tarafından üç ana bölüme ayrılmış, bu bölümlerde sırayla, Stephen'in, Bloom'un ve her iki kahramanın ortak maceraları anlatılmış, böylece *Odyseia* ile koşutluk oluşturulmuştur. *Ulysses*'in bütün bölüm ve alt bölüm başlıkları da *Odyseia*'den alınmıştır (McCarty, 1996). Her ne kadar, eserin bugün elimizde olan baskısında bu isimler kullanılmasa da, eser, ilk yayımında, şu başlık düzeniyle çıkmıştır:

I: TELEMAKHİAD

1. Telemakhos
2. Nestor
3. Proteus

II: ODYSSEİA (Gezinmeler)

4. Calypso
5. Lotus Eaters
6. Hades
7. Aeolus
8. Lestrygonians
9. Scylla and Charybdis
10. Wandering Rocks
11. Sirenler
12. Kykloplar
13. Nausikaa
14. Oxen of The Sun
15. Circe

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

III: NOSTOS (Dönüş)

16. Eumaeus

17. İthaca

18. Penelope

Klasik gerçekçi roman, metnin tertibinden özel bir estetik değer çıkarma bilinci taşımaz. Oysa, Joyce'un Homeros'tan aldığı isimlerle kurduğu sembolizasyon ve bu düzenleme biçimi bir kompozisyon estetiği yaratma çabasının ürünüdür. Aynı zamanda, bu düzen, 'arketipsel' bir yapıya kavuşturulmuş olay örgüsünün akışıyla da birleşerek roman türünde yeni bir biçim estetiği yaratır.

Ulysses, olay örgüsü düzeniyle de *Odysseia*'yı taklit eder. 'Arama arketipi' üzerine kurulmuş aksiyon ana bölümler esas alarak şöyle özetlenebilir:

I: TELEMAKHİAD

Bu bölüm Odysseus'un oğlu Telemakhos'u sembolize eden Stephen Dedalus'un eylemlerini ve zihinsel faaliyetlerini içermektedir. Dedalus, Dublin sokaklarında dolaşırken yaptığı bedensel ve ruhsal yolculukla babasını arayan Telemakhos'u bilinçsizce taklit eder. İthake'deki sarayı temsil eden Martello Tower'da güne başlayan Dedalus, buradan çıkarak yolculuğa başlar; önce, öğretmenlik yaptığı okula gider, sonra, deniz kıyısında dolaşır. Bu dolaşmalar süresince geleceği hakkında bir takım kararsızlıklar içindedir. Bu tutumuyla, babasını bulmak için nereye gideceğine karar veremeyen, bu yüzden babasının eski dostları Nestor ve Menelaos'u ziyaret ederek onlardan akıl alan Telemakhos'la ve onun eylemleriyle özdeşleşir.

II: ODYSSEİA (Gezinmeler)

Bu bölüm, Odysseus'u temsil eden Leopold Bloom'un bedensel ve ruhsal aktivitesi etrafında biçimlenir. *Odysseia*'de Troya'dan çıktıktan sonra yönünü kaybederek on yıl boyunca denizlerde dolaşan Odysseus, Kalypso, Skherie, Lotusiyenler ülkesi,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aiolos'un adası gibi birçok noktada karaya çıkar; Hades'e (ölüler ülkesi) bile gider. Buralarda, hem yüceltilme hem aşağılanma duygularını tadar; hem aşk ve ölümsüzlük hem de ihtiras ve kıskançlık duygularıyla dolu insanlarla karşılaşır. Bloom da, burada, bir labirenti andıran Dublin sokaklarında dolaşırken zaman zaman belirli noktalarda durur. Önce bir kasaba uğrar ve kahvaltılık böbrek alarak evine döner; kahvaltı edip çıkar. Sonra sırasıyla, postaneye, kiliseye, mezarlığa, gazete idarehanesine, kütüphaneye, bara, hastaneye gider. Hastanenin bekleme salonunda Dedalus ve arkadaşlarına takılır. Bundan sonraki kısımlarda Dedalus'la birlikte hareket edecektir. Bloom dolaşmaları boyunca ve uğrak yerlerinde tıpkı Odysseus gibi, hem acı çeker hem mutlu olur. Aşağılanmışlık duygusunu, ölüm acısını, ihtirası, aşkı, evlat sevgisini ve ihaneti derinden hisseder.

III: NOSTOS (Dönüş)

Bu bölüm sembolik baba-oğul; Bloom ile Dedalus'un ortak eylemlerini içerir. Odysseus ile Telemakhos gibi, onlar da bu bölümde birlikte hareket ederek ruh ülkelerini kurtarma çabası vereceklerdir. Bloom, arkadaşları ile önce bir meyhaneye, sonra da geneleve giden Dedalus'un peşine takılmıştır. Dedalus, hem genelevde olay çıkarır hem de dışarı çıkarken bir İngiliz askeriyle dalaşır ve asker onu yere yuvarlar. Bloom, onu alarak bir arabacı sığınağına sonra da evine götürür. Evde, Penelopeia'yı temsil eden Molly vardır. Bir süre, evde sohbet ederler sonra Dedalus gider, Bloom uykuya dalar. Eser, Molly'nin iç dünyasının gözler önüne serildiği, 'Penelope' başlıklı tamamen bilinç akışı ile kaleme alınmış alt bölümle son bulur.

Ulysses'in 'arama arketipi' etrafında örgülenmiş bu vaka düzeninde Odysseia ile kurulmuş dikkat çekici paralellikler vardır. Yukarıda da anlatıldığı gibi, her iki metinde de, 'arayıcı kahraman'lar, bir hedefe ulaşmak için yolculuk yaparlar. Elbette, antik çağa ait bir metin olan *Odysseia*'de somut bir hedefe ulaşmayı amaçlayan gerçek bir yolculuk, modern çağın bir ürünü olan *Ulysses*'de ise sembolik bir yolculuk ve ruhsal bir amaç vardır.

Ulysses ile *Odysseia* arasında tematik yapıları bakımından da benzerlikler vardır. Her iki eser de 'arayış' temi üzerine kurul-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

muştur. Bu, en eski anlatıların, geleneksel tahkiyeli metinlerin; destanların, masalların, hikâyelerin ana temi olup, herhangi bir eserin bunu bir tematik problem olarak ele alması bir orijinalite yaratmaz. Ancak, *Ulysses*'i bu çerçevede değerli kılan husus bu temin gerçekleşme düzleminin arketipsel nitelikli oluşudur. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz:

Troya Savaşlarının 'çok akıllı Odysseus'u Troya'nın yakılmasında oynadığı önemli rolün (ve bazı varyantlarda Palladium heykelini Troya'dan çalmasının) bedelini tanrıların gazabına uğrayarak ödemiş, savaşın sonunda yurduna dönmek için çıktığı yolda yönünü kaybedip yıllarca Akdeniz ve Ege sularında dolaşarak, büyük badireler atlatmıştır. Yurt sevgisi, eş sevgisi ve evlat sevgisi, Odysseus'un arayışının itici gücünü oluşturur. O, karşısına çıkan ölümsüzlüğe ulaşma imkânını bile bu sevgi uğruna reddeder. Onun için ruh ve beden dinginliğine erişme, sevginin objesini oluşturan kralı olduğu ülkesi İthake'ye ulaşmakla mümkün olmaktadır.

Diğer yandan, Troya'dan dönmeyen babasını bulmak için yollara düşen Telemakhos da benzer bir arayış içine girer. Onun arayışında da baba sevgisi ile babasının yokluğunda, 'talipler'in elde etmeye çalıştığı annesinin ve yurdunun sevgisi itici güç olur.

Her iki kahramanın arayışı 'mitik' metinlerin genel eğilimine uygun şekilde, onların birbirlerinden habersiz dolaşmaları, birbirlerini teğet geçmeleri, birinin terk ettiği yere kısa bir zaman sonra diğerinin ulaşması gibi 'alın yazısı' ile ilişkili dolaşmaları 'mutlu son'la biter; önce birbirlerine kavuşurlar, sonra da birlikte düşmanlarını ortadan kaldırarak bedensel ve ruhsal dinginliğe erişirler.

Ulysses'te bu tematik yapının yansıması Leopold Bloom ile Stephen Dedalus'un Dublin sokaklarındaki sembolik anlamlar içeren dolaşmaları çerçevesinde görülür. Her iki kahramanın, yaklaşık yirmi saatlik bir süre boyunca, önce ayrı ayrı, sonra birlikte (tıpkı Telemakhos ile Odysseus yaptığı gibi) dolaşmalarının sebebi ruh dinginliği arayışıdır. Burada da 'alın yazısı'nın yönlendirdiği dolaşma biçimleri görülür. Diğer yandan, bu arayış, iki bin yıldır yurdundan sürülmüş, horlanmış bir milletin; Yahudilerin ve İngiliz işgali altında bütün kaynakları sömürülerek özünden uzaklaştı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rılmış İrlanda halkının trajedisini sembolize eder ki bunu da 'yurt sevgisi' temi ile açıklayabiliriz.

Odysseia ile *Ulysses* kişileştirmeler bakımından da benzerlikler içerir. 'Ulysses' adı, 'Odysseus'un Latince kanalıyla İngilizce'ye geçmiş biçimidir. *Ulysses*'in asıl kahramanı Leopold Bloom sembolik olarak Odysseus'u (Ulysses'i) temsil eder. Stephen Dedalus ise, Odysseus'un oğlu Telemakhos ile özdeşleştirilir. Penelopeia'nın *Ulysses*'teki izdüşümü ise Bloom'un karısı Molly'dir. Bu kişiler, hem kurgudaki aksiyonlarıyla, hem de kişilik yapılarıyla Homeros'un kahramanlarıyla büyük benzerlikler taşırlar.

Odysseus, Homeros destanlarında aklın, sağ duyunun, kurnazlığın, deneyimsel ve siyasal bilginin timsalidir. Ama aynı zamanda o bir 'makyavelist'tir; amacına ulaşmak için gerektiğinde her türlü hileyi ve zalimliği yapmaktan da çekinmez. Kimi zaman da baş eğip, yalvarıp göz yaşı dökerek giyecek, yiyecek dilenebilir. Bloom da, benzer özellikler taşır. Odysseus gibi o da bir sürgündür; İrlandalı bir Yahudi'dir. Akıllı, kurnaz, siyasal ve deneyimsel bilgi sahibidir; ama iğrenç yönleri de vardır. Ruhsal ve bedensel sürgünlük her iki kahramanı da zaman zaman insani özden uzaklaştırır. Her ikisinin arayışı da aslında bu insani öze ulaşma; kendinden uzaklaşan bireyin kendine dönüş yolu bulma çabasıdır.

Odysseia'de Odysseus kadar önemli bir fonksiyon üstlenmiş ikinci kişi Telemakhos'tur. Odysseus'un genç oğlu henüz zihinsel ve bedensel yetkinliğe ulaşamamıştır. Saraylarını işgal ederek annesini ve mallarını elde etmek isteyen 'talipler'e karşı koyacak güçten yoksundur. Troya'dan dönmeyen babasını aramak için yola çıkması aslında yetkinliğe ulaşma çabasıdır. *Ulysses*'te onu temsil eden Dedalus, birkaç günlük bir vekil öğretmen, genç bir şair adaydır. Annesi ölürken başında dua etmediği için vicdan azabı çekmekte, babasından nefret etmektedir. Dublin'de başıboş dolaşırken, babasının nerede olduğunu bilmeyen Telemakhos gibi, bir yön arayışı içindedir. Aynı zamanda farkında olmadan 'simgesel babası' Bloom'u aramaktadır. Zira, Bloom, ilk kez eserin 14. bölümünde bir araya geldiklerinde onu ölen oğluyla özdeşleştirir.

Romandaki üçüncü önemli karakter olan Bloom'un karısı Molly, İtheka'da kocası Odysseus'u bekleyen Penelopeia'yı temsil

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

eder. Kocas, Dublin sokaklarında dolaşırken o, evde onu bekler ama Homeros destanlarının bazı versiyonlarında kocasını aldatan Penelopeia gibi Molly de, Boylan isimli kişi ile kocasını aldatır. *Odyseia* ile *Ulysses*'in ikinci dereceden kişileri arasında da benzerlikler kurulabilir.

Bütün bu benzerlikler dünya edebiyatının baş yapıtlarından kabul edilen bir antik çağ destanı olan *Odyseia*'yi modern çağın baş yapıtlarından biri olan *Ulysses* romanına dönüştürmüştür. Joyce, taklitle edebi yaratma arasında 'metinlerarası ilişkiler' düzeyinde bir bağ kurarak postmodernist romanın genel yönelimlerinden biri olacak bu metin kurma biçiminin de yolunu açmıştır.

Gelenegin Sonu: Romandan Karşı Romana

Geleneksel romanın sonunu getiren eser olarak bilinen *Ulysses*'in yukarıda anlatılan 'arketipsel' yönelişi, onun klasik gerçekçi tutumu yıkan özelliklerinden biridir. Oysa, Joyce, eserinde sadece 'arketip'i taklit etmekle kalmamış, yaratıcılığını hiçbir gelecekte olmayan bir biçim estetiği ve üslup oluşturma amacıyla da kullanmıştır.

***Ulysses*'te Metinbiçimsel Yapı ve Anlatım Yolu**

Sanatsal edebi yaratmaların üç 'metinbiçimsel' yapısından söz edilebilir: Düz yazı, nazım ve tiyatro. Geleneksel roman bu bakımdan bir 'düz yazı' metindir. Zaman zaman nazım ve tiyatro biçiminden yararlanılsa da, bu, metnin genel yapısını bozucu bir düzeye erişmemiştir.

Metinbiçimsel yapının oluşmasında 'anlatım yolu' tercihi belirleyicidir. Bu tür edebi yaratmaların bilinen üç anlatım yolu, tahkiyeli anlatım, coşkulu (lirik) anlatım ve gösterme (sahneleme) tarzları olup, geleneksel romanın asıl anlatım yolu 'tahkiyeli anlatım'dır. Bu metinlerde, sahneleme ve coşkulu anlatım yolu sınırlı ölçüde ve belirli durumlarda kullanılsa da 'düz yazı' olma vasfı daima korunmuştur. Örneğin, anlatıcı figür, zaman zaman sözü kahramanlara devrederek diyaloglar kurmuş veya bu kahramanlarına şiir parçaları yazdırmış/söyletmiş ama anlatma imtiyazını daima elinde tutmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ulysses'in geleneksel romana aykırılık oluşturan yönlerinden biri metinbiçimsel yapısı ile onu belirleyen anlatım yolu tercihinde ortaya çıkmaktadır. Eserde, o zamana kadar roman türü için kaçınılmaz görülen tahkiyeli anlatımla oluşturulan düz yazı biçimi hem asgari düzeyde kullanılmış hem de, bu tekniğin kendi başına özel bir estetik değer taşımayan, sadece 'ileti'yi amaçlayan geleneksel kullanımından da azami ölçüde uzaklaşmıştır. John Gross (1989: 61-62), Joyce'un, *Ulysses*'te bu anlatım yolunu kullanırken başvurduğu teknikleri şöyle tespit etmiştir:

"Düz yazı tekniklerindeki başlıca değişimler (...) kabaca beş başlık altında toplanabilir:

tematik (konuya ilişkin olanlar) - imge biçimleri, içsel imgeler, dışsal koşutluklar, daha önceden çizilen motiflerin yeniden sunulduğu ya da parçalara bölünmesi.

mimetik (benzetme ve taklide ilişkin olanlar) - yankı sözcük kullanımı, taklidi amaçlayan ritimler, olağan söz diziminde yapılan değişiklikler ve dilin anlattığı şeyi canlandırması tasarlanan anlatım araçları.

sinematik - yakın çekimlerin yazınsal eşdeğerleri, geriye dönüşler, ağır çekimler, yürüyen kamera çekimleri, atlamalar ve benzerleri. Sinema hiçbir durumda doğrudan bir esin kaynağı değildir ama Joyce'un uzamı devingen bir şekilde ele alışının ve sürekli değişen bakış açısının en doğrudan benzerliğini sağlar.

şiişel - yaratıcı sözcük oyunları, yoğunlaştırılmış söz dizimi, şaşırtıcı eğretilmeler, birbirini tutmayan sözcüklerin bitleştirilmesi, kısaca simgeci ve simgecilik sonrası şiirin anlayışına uygun şiirsel etkiler.

centrifugal (merkezkaç) - fıkralar, araya girmeler, düzmece ipuçları, marjinal bilgi birikimi, Rabelais'ye özgü kataloglar, öykünün çatısından dışarıya taşıp kurmaca yazın türünün yapay doğasına dikkat çekmek amacıyla tasarlanmış *Tristram Shandy* usulü oyunlar."

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gross'un bu tespitleri yanında düz yazı anlatımının kullanıldığı bölümlerde ortaya çıkan anlatım çeşitliliğinin iç konuşmalar ve bilinç akışı teknikleriyle oluşturulan metin parçalarıyla daha da zenginleştirildiğini vurgulamak gerekir. Örneğin, eserin, 'Penelope' başlıklı 18. bölümü, kırk beş sayfa, 1850 satırlık tek cümleden oluşan bir bilinç akışı anlatımıdır. Bu bütünlüklü bölümün dışında eser boyunca pek çok yerde hem bilinç akışı hem de iç konuşmalarla karşılaşırız.

Roman türünün tiyatrodan ödünçlediği sahneleme tekniğinden *Ulysses*'te geleneksel romanın tutumundan çok farklı bir şekilde yararlanılmıştır.

Eserin 'Circe' başlıklı 15. bölümü yüz yetmiş dört sayfaya yayılmış 5360 satırlık bir 'absürd' tiyatro metnidir. Bu geleneksel romanın 'sözün kahramanlara devri' tutumu değil, kimi gerçek kimi sembolik isimlerle anılan pek çok kişinin konuşmalarının, tiyatro metinlerinde olduğu gibi isimleri yazılarak verilmesi biçimindedir. Mekân, insan ve eylemlerle ilgili açıklamalar da tiyatro metinlerindeki gibi parantez içi ve italik dizilmiş yazımla anlatılır.

Ulysses'in 'İthaca' başlıklı 17. bölümü de roman türü açısından tamamen orijinal bir anlatımdan oluşmaktadır. Seksen beş sayfa 2570 satırlık bu bölümde hiçbir romanda denenmemiş bir yöntem kullanılmış, soru cevap tarzı bir anlatıma başvurulmuştur. Bölüm boyunca soruları soran da, cevapları veren de anlatıcıdır.

Geleneksel tahkiyeli anlatımın dışına çıkan ve aralara serpiştirilmiş olanlar hariç, tiyatro, soru-cevap ve bilinç akışı anlatımıyla oluşan bu üç bölümün (15, 17, 18. bölümler) hacim itibarıyla 304 sayfayı bulduğu göz önüne alınırsa nasıl bir metinle karşı karşıya olduğumuz anlaşılacaktır.

Bunlara ilaveten, metin içine serpiştirilmiş şiir parçaları ve şiirsel ifadeler, çok sık karşılaşılan parodilerle ironik ve pornografik anlatımlar metnin anlatım zenginliğinin diğer öğelerindendir. Örneğin, 'Kykloplar' başlıklı 12. bölümün tamamı 2210 satırlık ironik ve pornografik öğelerin ağır bastığı bir parodiden oluşmaktadır.

Ulysses, bu metinbiçimsel yapısıyla bir 'anti/karşı roman' özelliği göstermektedir. Eserde, kullanılan dil malzemesi ile bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

malzemenin terkibi demek olan üslup da geleneksel romanın dışında yeni, orijinal bir üsluptur. Joyce'u, bu eserinden dolayı 'romanı öldüren adam' diye nitelendirenler, onun, yeni bir çağın kapısını açan yeni bir roman oluşturduğunun farkına varamamıştır. Joyce, yukarıda isimleri anılan diğer çağdaşı romancılarla birlikte klasik gerçekçi romana karşı 'modernist/öncü postmodernist' romanı kurmuştur.

Ulysses'le ilgili son olarak Gross (1989: 63)'un şu tespitlerini özetleyerek aktaralım:

"*Ulysses*, gücünü şiiriyetinden ve coşkulu anlatım biçiminden alır. Bir okuyucu onu geleneksel kurmaca edebiyat tekniklerine ne ölçüde uyabileceğini sorgulamadan kabul etmeye hazır değilse, eserin bütünüyle zevkine varamayacaktır. *Ulysses*, Batı uygarlığının patlama noktasına geldiği, sanatçıların Rönesans'tan beri süregelen ideallerden sıyrılıp dışarıdan egzotik teknikler olarak değişik teknikleri bir araya getirdikleri bir ana rastlamış, Picasso'nun resim alanında başardığını, edebiyat alanında yapmış, yeni bir çağın yönlendiricisi olmuştur."

Ulysses*'in Türkçesi: *Tutunamayanlar

Oğuz Atay (1934-1977), Türk romanına 1940'lı yıllardan itibaren Tanpınar, Peyami Safa ve Atılğan'ın eserleri ile sızmaya başlayan 'modernist/postmodernist' eğilimleri kökleştiren, yenilikleri içerikten biçimsel estetiğe taşıyan bir romancıdır. *Tutunamayanlar* yayımlandığında, yazarının "Neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok? (...) Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım." (Ecevit, 2001: 86), diye sızlanmasına yol açacak bir suskunlukla, biraz da, Tanpınar'ın 'sükût suikasti' dediği bir ilgisizlikle karşılanacaktır. Bu karşılaşma biçimi, Atay'ın, o vakitler tanınmış bir sanatçı olmamasının yanında, yaptığı yeniliğin gerçek bir devrim niteliğinde olmasıyla da ilgilidir. Çünkü, Türk okuyucusu o güne kadar, estetik yaratmayı bu derece mesajın önüne çıkarma cesareti gösteren bir Türk romanı okumamıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Modernist romanın Türk edebiyatındaki ilk örneği” (Ecevit, 2001: 101) olan *Tutunamayanlar*, gerek içeriği, gerek biçim estetiği bakımından, *Ulysses*’in dünya romanında yaptığı etkinin bir benzerini, Türk romanında yapmıştır. Romanımız, Oğuz Atay’dan sonra kendisine çok kesin bir yol belirlemiş, modernist/postmodernist estetiği roman dünyamızın en güçlü eserlerinin verildiği bir anlayış haline getirmiştir. Bu derece güçlü bir etki yaratan bir eser, kendi geleneğine bağlı olmadığına göre kaynağını nereden almıştır sorusuna cevap arayan araştırmacılar *Ulysses*’e ve *Solgun Ateş*’e ulaşmıştır. Berna Moran (1990: 199), konuyla ilgili şu tespiti yapar:

“Tutunamayanlar, 19. yüzyıl gerçekçiliğine sırtını dönmüş, bir ayağı modernistlerde bir ayağı post-modern bir roman. Böyle olmasının başlıca nedeni de sanırım Atay’ın James Joyce gibi modernist bir yazarla, Nabokov gibi post-modernist bir yazardan etkilenmiş olması.”

Yıldız Ecevit (2001: 86) de bu benzerliğe şöyle dikkat çeker:

“Edebiyatımızda modernist romanın öncüsü Oğuz Atay’dır. Atay, 1972’de, o güne değin Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: “*Tutunamayanlar*”. (...) Atay’ın tanıdığını düşündüğümüz, modernizmin kült-romanı James Joyce’un “*Ulysses*”inden izler taşır bu alışılmamış metin.”

Yukarıda *Ulysses*’i incelerken hem *Odyseia*’ye bağlı olan yönlerini açıklamış hem de klasik gerçekçi romana aykırı düşen özelliklerini anlatmıştık. *Tutunamayanlar*’ı değerlendirirken de aynı yöntemle hareket edeceğiz; hem onun *Ulysses*’le olan benzerliklerine dikkat çekeceğiz hem de Türk romanı açısından onu orijinal kılan teknik ve içerik özelliklerini araştıracağız.

Romanımızda İlk Üstkurmaca ve Arketipsel Eğilimler

‘Üstkurmaca’ (metafiction) postmodernist romanın geleneksel anlatılardan; masallardan, halk hikâyelerinden ve benzeri metinlerden değişime uğratarak ödünçlediği ‘arketipsel’ bir yapıdır. Genellikle ‘çerçeve hikâye’ olarak anılan bu arketipsel yapı,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geleneksel anlatıdan 'realist hikâye'ye geçişin ilk örneği sayılan *Decameron Hikâyeleri*'nden *Müsameretnâme* ve *Müşahedât*'a kadar birçok metinde de kullanılmıştır. Klasik gerçekçi romanda dışlanan bu tutum postmodernist metinlerde kılık değiştirerek yeniden karşımıza çıkmıştır. Ancak geleneksel 'çerçeve hikâye' tutumuyla postmodernist 'üstkurmaca' anlayışı arasında genel bir eğilim farkının bulunduğunu hatırlamak gerekir.

Geleneksel 'çerçeve hikâye' 'gerçeklik' fikrini güçlendirmeyi amaçlar. Örneğin, *Decameron Hikâyeleri*'nde ve *Müsameretnâme*'de çerçeve hikâyenin anlatıcısı gibi görünen yazarlar okuyucuya 'size gerçekten yaşanmış olayların anlatıldığı bir hikâye' sunuyorum demeye getirerek bir tür 'sebeb-i telif' yapar ve sözü bir daha devralmamak üzere kahraman anlatıcılara devreder, o anlatıcılar da yaşadıkları 'gerçek' olayları bize anlatırlar. *Müşahedât*'ta ise 'yazar' Ahmet Mithat Efendi bizzat gözlemlediği bir gerçeği 'müşahit anlatıcı' sıfatıyla ve okuyucusuyla 'hasbihâl' eder gibi anlatır.

Postmodernist eserlerde ise üstkurmaca 'yazınsal gerçeklik' yaratma ya da okuyucuyla 'yazınsal oyun' oynama amacıyla oluşturulur. Örneğin, Nedim Gürsel, *Boğazkesen* romanında, roman yazmaya çalışan Fatih Haznedar'ın yazınsal yaratma çabaları etrafında oluşan öyküsünü çerçeve hikâye haline getirir. Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik* romanındaki üstkurmaca ise yazınsal bir oyun hissi yaratmak amacı güder. Ecevit'in "Türk romanındaki ilk üstkurmaca"(2001: 87) diye nitelendirdiği *Tutunamayanlar*'da da üstkurmaca bu 'yazınsal oyun' amacına hizmet eden postmodernist bir tutumdur.

Eserin başındaki *Sonun Başlangıcı* ve *Yayımlayıcının Açıklaması* başlıklı iki metinle, sonundaki *Turgut Özben'in Mektubu* başlıklı metin *Tutunamayanlar* romanının nasıl ortaya çıktığını anlatır. Ancak bu çerçeve hikâyede anlatılanların tutarsızlığı okuyucuyu gerçek konusunda şüpheyne düşürür. *Sonun Başlangıcı*'nda bir gazeteci bir tren yolculuğu esnasında tanıdığı ve gazetelerin kaybolduğuna dair haber yaptığı 'Turgut Özben' adlı birinin bu 'eseri' kendisine gönderdiğini, kendisinin de anlatılanların kahramanları olan kişilerin bazılarıyla konuştuğunu söyleyerek 'gerçek' fikri uyandırırken, *Yayımlayıcının Açıklaması*'nda eserde anlatılan kişi,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yer ve olayların gerçekte ilgisinin bulunmadığı ifade edilir. Böylece yazarın okuyucuyla oyun oynadığı ortaya çıkar.

Tutunamayanlar'ın bu üstkurmaca kullanımı *Ulysses*'le ilgili değilse de postmodernist eğilim kanalıyla arketipe dönüşün bir göstergesidir. Ancak, romanı sadece bu yönüyle ele alarak arketipsel bir yapıdan söz etmek gerçekçi olmaz. Bu yapıyı destekleyen başka bulgulara da ihtiyaç vardır. Şimdi bunları ele alabiliriz.

Tutunamayanlar'ın 'iç hikâye'si IV ana bölüm ve 21 alt bölümde sunulan Turgut Özben ile Selim Işık'ın helozonik düzenlenmiş öykülerinden ibarettir. Bu öykülerin aksiyonu bir yandan *Ulysses*'le, diğer yandan ama daha çok masal formuyla ilişkilidir. *Ulysses*'in aksiyonunu yukarıda anlatmıştık. Masallara gelince Propp (1987)'un eserinden de yararlanarak şöyle bir genel yapının varlığından söz edilebilir:

Masal ülkesinde bir kaos çıkmıştır. Olağanüstü özellikler taşıyan bir arayıcı kahraman uzak diyarlarda gizlenmiş olan bir büyümlü nesneyi/vasıtayı bulmak için yolculuğa çıkacak, büyük baddireler atlatarak onu ele geçirip ülkesine dönecek ve onun yardımıyla kaosu düzene çevirecektir.

Tutunamayanlar'da eserin dramatik aksiyonunu, Turgut Özben'in yolculuğu oluşturur. O, Selim'in intihar nedenini anlamak için, önce kendisinde kalan Selim'e ait/Selim'le yazdıkları parçaları okur. Sonra, sırasıyla, Selim'in annesine, Süleyman Kargı'ya, Metin'e, Günseli'ye ve Esat'a uğrar; her biri ona, yazılı ve/veya sözlü bilgiler verirler. Bu süreçte, hem bedensel hem de içsel bir yolculuk yapan Turgut adım adım değişecektir. Son olarak, Günseli'nin verdiği Selim'e ait günlükleri yanına alan Turgut, 'Artık arkaya bakmaya lüzum yok Olric' (Atay, 1995: 574), 'Selim'in doğduğu topraklara gidiyoruz.' (Atay, 1995: 575) diyerek dönüşü olmayan yola çıkar. Bir köy yolunda, Günseli'den aldıklarını okur, Süleyman Kargı'nın gönderdiği, Selim'e ait şiirlerin eline ulaşmasından sonra, günlerce kaldığı bir motelde yazdıklarını bir zarfa koyup postalayıp arabasını bir şehre bırakarak bankadaki son parasını çeker ve tren yolculuklarıyla meçhule gider.

Dublin sokaklarında ve ruhunun labirentlerinde simgesel babasını ve sanatsal yaratıcılığı arayan Dedalus'un yaptığı ruhsal ve bedensel yolculuğa da benzeyen bu yolculuğun iki amacı var-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dır. Birincisi Selim'e; Selim'i intihara/kurtuluşa götüren ruha, anlayışa, mizaca ulaşmak; Selimleşmektir. Turgut bunu şu cümlelerde ifade eder: "Olur ya bir gün tam senin gibi hissederim, senin heyecanların benim heyecanlarım olur: o zaman seni bütünüyle yaşarım, kim bilir?" (Atay, 1995: 380) İkinci amaç ise sanatsal yaratıcılığa ulaşmak; Selim'den geriye kalan bilgi ve belgeleri kendi yazdıklarıyla birleştirip *Tutunamayanlar* romanını tamamlamaktır.

Tutunamayanlar'ın bu olay örgüsü düzeni ile masalların olay örgüsü düzeni arasında güçlü benzerlikler görülmektedir. Kişiler ve mekânlarla da destekleyerek her iki yapının paralelliklerini şöyle ortaya koyabiliriz:

Masal ülkesi: Turgut'un yaşadığı küçük burjuva çevresi, evi ve iç dünyası; ruh ülkesidir.

Kaos: Selim'in intiharı ile Turgut'un hayat çevresinde ve ruh ülkesinde kaos çıkar. Hem eşi ve çocukları, hem de arkadaşları ile kurmuş olduğu düzenli hayat bozulmaya başlar.

Arayıcı kahraman: Turgut. Bu kaosu ortadan kaldırmaya yarayacak büyülü nesne/vasıtaya ulaşmak için yolculuklar yapacaktır.

Kurban: Selim. İntihar etmiştir ancak Turgut onun ikinci defa dünyaya geleceğine yani kurtulacağına inanmaktadır.

Bağışçı: Müzeyyen Hanım (Selim'in annesi), Süleyman Kargı, Metin, Esat, Günseli: Bunların her biri büyülü nesnenin bir parçasını ellerinde tutar ve Turgut'a bağışlarlar.

Hasım: Burhan, Nermin, Kaya ve diğerlerinin şahsında tüm tutunanlar/yumuşakçalar/küçük burjuva sınıfı.

Büyülü nesne/vasıta: Selim'den geriye kalan yazılar.

Yolculuk: Turgut'un Selim'in çevresindeki insanlara ulaşmak için yaptığı gerçek yolculuk ve zihnindeki karmaşayı çözmek için yaptığı ruhsal yolculuk.

Düzen: Büyülü nesneyi ele geçiren (yazıları tamamlayan) Turgut ruh ülkesini düzene koymuş; Selimleşmiştir.

Tutunamayanlar'ın bu arketipsel yapısında Turgut'un işini masal kahramanına göre daha da güçleştiren 'büyülü nesne'nin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yani yazıların, bütün halinde ve bir tek yerde değil, kendine göre şifrelenmiş bir halde ve farklı kişilerin elinde olmasıdır. Bu yazılar üzerinden de 'metinlerarası' bir yolculuk gerçekleştirerek şifreleri çözmesi gerekmektedir. Her iki yolculuk boyunca, Turgut, masal kahramanının devlerle, ejderhalarla yaptığı savaşı ruhsal olarak yaşar; kendisiyle, Selim'le, Selim'in arkadaşlarıyla, eşi Nermin'le, küçük burjuva çevrelerinde, devlet dairelerinde, meyhanelerde, genelevlerde hatta sokaklarda karşılaştığı hiç tanımadığı insanlarla mücadele eder.

Bu arketipsel yapının *Ulysses-Odyseia* ile benzerliğini gösteren bazı somut deliller de vardır. Bunlardan biri Turgut'un yolculuk esnasında uğradığı duraklardan birinde; Metin'le gittikleri genelevde, oradaki kadınlar ve birkaç müşteri ile birlikte *Hamlet*'ten sahneler canlandırmasıdır. 'Babası için savaşan' Hamlet'le Turgut'un kendisini özdeşleştirilmesi, Telemakhos ve Stephen'in 'baba arama' yolculuğuna benzer. Burada, *Ulysses*'le çok ilginç bir benzerlik daha dikkati çeker: Turgut, genelevde olay çıkarır, genelevin kapısında tanımadığı bir adamla kavga eder, polisler gelir. *Ulysses*'te de Stephen hem genelevde olay çıkarır, hem de genelev kapısındaki bekçi ile kavga eder.

Olay örgüsünü yürüten roman figürleri açısından bakıldığında da *Tutunamayanlar*'da arketipsel eğilimler görürüz. Yukarıda masallarla olan benzerlik dolayısıyla ifade edilenlerin yanında Selim, Turgut ve diğer 'tutunamayanlar'ın 'Hz. İsa' ile özdeşleştirildiği görülür. Moran (1990: 212), bunu 'İsa tutunamayanların arketipidir.' diyerek izah eder. Turgut, yukarıda sözünü ettiğimiz genelev sahnesinde Hamlet ile İsa'yı 'İkisi de babası için savaşıyor.' (Atay, 1995: 290) sözüyle eşleştirdiği gibi Hamlet'le de kendisini özdeşleştirerek bu arketipsel yapıyı daha terribî (complex) bir şekle sokar. Turgut, başka pasajlarda da zaman zaman bu özdeşleştirmeyi hem kendisi hem de Selim için devam ettirir. Selim'in yazdığı günlüğün '8, 9, 10 Nisan' tarihli (Atay, 1995: 662-672) olanlarında Selim de defalarca kendisini İsa'ya benzetir. Kendi tutunamamasını 'İsa-Mesih de söylüyor insanın kendi ülkesinde peygamber olamayacağını.' diyerek açıklar (Atay, 1995: 667).

Günseli figürü de Molly-Penelopeia arketipine yaklaşır. Onların Odysseus ve Bloom'u sevip beklemeleri gibi Günseli de Selim'i bekler ama hepsi de sadece bekler; ellerinden bir şey gel-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mez, olay örgüsünün akışını değiştiremezler. *Tutunamayanlar*'ın en güzel bölümlerinden biri Günseli'nin Selim'le ilgili anlattıklarının Turgut'un iç konuşması biçiminde verilen 'bilinçakışı' tekniği ile yazılmış 15. bölümdür (Atay, 1995: 468-554). *Ulysses*'te de yukarıda söylendiği gibi, Molly'nin hayata ve Bloom'a dair düşüncelerinin 'bilinçakışı' tekniğiyle verildiği geniş bir bölüm vardı.

Süleyman Kargı ve Metin figürleri ise Nestor - Mr. Deasy (Stephen'in çalıştığı okulun idarecisi), Menelaos - Richie Goulding (Stephen'in amcası) figürlerini çağrıştırır. Turgut, Selim'le ilgili bilgi toplamak için Süleyman ve Metin'i ziyaret etmiştir. Telemakhos da babasını sormak için Nestor'u ve Menelaos'u ziyaret etmiş; Stephen de okuluna gitmiş, orada Mr. Deasy ile konuşmuş, daha sonra da amcası Richie Goulding'i ziyaret etmeyi aklından geçirmiştir.

***Tutunamayanlar*'da Metinbiçimsel Yapı**

Yukarıda anlattığımız gibi *Ulysses* geleneksel romanın metinbiçimsel yapısını ciddi biçimde tahrip etmişti. *Tutunamayanlar* da metinbiçimsel özellikleri bakımından geleneksel romandan çok uzaktır. Ancak *Tutunamayanlar*'ın bu yönü sadece *Ulysses*'le bağlantılı değildir. Onunla birlikte postmodernist romanın önde gelen isimlerinden olan Rus asıllı Amerikalı yazar Vladimir Nabokov'un (1899-1977) İngilizce olarak kaleme aldığı ve 1962'de yayımladığı *Solgun Ateş* (Nabokov, 1994) romanıyla da ilişkili görünmektedir. Bu hususa Berna Moran (1990: 203) da işaret etmişti. Şimdi hem bu ilişkiler hem de *Tutunamayanlar*'ın metinbiçimsel bakımdan orijinal olan yönleri üzerinde durabiliriz.

Tutunamayanlar yukarıda da belirtildiği gibi başa konulan iki sahte 'ön söz' ve sona konulan bir mektupla 'romanesk' olmayan bir metin tabakası ile çerçeve içine alınmıştır. Yazar bunu yaparken kurgu ve anlama ilişkin amaçlar bir yana geleneksel romanın düz yazı kompozisyon düzenini de bozmuştur. Eser, bu yönden *Ulysses*'den ayrılır ancak *Solgun Ateş*'le birlikte diğer bir kısım postmodernist romanla da birleşir.

Tutunamayanlar'ın hem bu çerçevesini hem de iç hikâyesinin metin biçimsel yapısını *Solgun Ateş*'e bağlamamıza neden olan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

düzenlemeye biraz yakından bakıldığında şu tespitlere ulaşmaktayız:

Tutunamayanlar'da 7. alt bölümün çoğunluğu ile 8. alt bölümün tamamını oluşturan 131 sayfalık kısım (Atay, 1995: 115-246), nazım ve metin şerhinden oluşmaktadır. Ayrıca bu kısmın başında Türkçe, İngilizce ve Fransızca bir 'mülemmâ' dördlük epigraflık olarak kullanılmıştır. Selim tarafından yazılmış 604 dizeden oluşan bir tür mesneviyi andıran nazım parçası (Atay, 1995: 115-138) 'ithaf' ve 'mukaddime' ile beş şarkıdan oluşmaktadır. Metin şerhi kısmı (Atay, 1995: 138-246) ise yine Selim tarafından yazılmış olmasına rağmen Selim'in isteğiyle 'Süleyman Kargı'nın Açıklamaları' olarak verilmiştir.

Nazım ve şerh kısmı güya Selim tarafından yazılmış bir 'otobiyografi'dir. Otobiyografi yazımında yararlanılan her türlü bilimsel, deneyimsel ve gözlemsel bilgiden burada da yararlanılmış gibidir. Ne var ki bu metinlerin tamamı parodidir. Yazar, Selim'i *tutunamayan* bir insan konumuna getiren bütün bir düzen anlayışını; resmi-gayrı resmi; sağcı, solcu, Türkçü, İslamcı, Kemalist tarih yazıcılığını, efsanelere/menkıbelere boğulmuş biyografi/otobiyografi yazıcılığını, din ve eğitim kitaplarını ve bu kitapların öğrettiği hayat tarzını derin bir ironi ile eleştirir, parodisini yapar.

Solgun Ateş romanına baktığımızda da eserin tamamının bu metinbiçimsel düzenlemeden ibaret olduğunu görmekteyiz. Roman 'önsöz', 'Solgun Ateş' başlıklı 999 mısralık bir şiir ve bu şiirin açıklamalarından (metin şerhinden) oluşmaktadır. 'Solgun Ateş' bölümü kurgusal bir figür olan şair John Francis Shade tarafından yazılmış, 'önsöz' ve açıklamalar ise şair öldürüldükten sonra yine bir kurgusal figür olan Shade'nin arkadaşı 'Dr. Kinbote' tarafından kaleme alınmıştır. 999 mısranın şerhinden sonra Dr. Kinbote, ilk mısrayı 1000. mısra olarak yeniden açıklamış; burada metnin oluşumu ve Shade'nin öldürülüşü ile ilgili bilgi vermiş; bir tür, 'son söz' oluşturmuştur. Böylece, eserde ön söz ve son söz ile bir çerçeve hikâye kurulmuş, iç hikâye de Selim gibi ölen bir şairin şiiri ile onun arkadaşı tarafından yazılmış metin şerhinden oluşturulmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu tür bir metinbiçimsel yapı geleneksel romanın asla tecrübe etmediği, tür açısından büyük bir yeniliktir. Destanlarla başlayıp bizim geleneğimizde mesnevi ve benzeri geleneksel türlerle devam edegelen manzum hikâye, roman türünün en azından Cervantes'ten bu yana uzak durduğu ve 'şiir' türü içinde değerlendirilen metinbiçimsel bir yapıdır. Buna karşılık, Nabokov ve Atay geleneksel romana aykırı bir metin biçimi oluşturmaktan çekinmezken daha eski türlere, arketipsel yapılara yaklaşmayı tercih etmişlerdir. Ancak burada şunu belirtmekte fayda vardır. Arketipsel metinler türsel hakikate bağlıyken söz konusu romanlar ironik bir öykünmeyi esas almaktadır. Ne Atay'ın, ne de Nabokov'un amacı hakiki 'şiir' ve 'metin şerhi' yazmak değildir. Onların amacı geleneksel romanın tek yönlü yapısını bozmaktır.

Her iki eserin bu metinbiçimsel yapısı bizim geleneğimizdeki bir başka eserle; *Zafernâme* ile şaşırtıcı benzerlik gösterir. Edebiyatımızda ironik tutumun şaheserlerinden biri olan *Zafernâme*, bilindiği gibi, Ziyâ Paşa'nın siyasi rakibi Sadrazam Ali Paşa'yı zamansız ve hesapsız çıktığı Girit Seferi'ndeki mağlubiyetinden dolayı yermek üzere kaleme aldığı üç 'sahte' metinden oluşur: Kaside, tahmis ve şerh. 'Sahte' dememizin sebebi bu metinlerden kaside bölümünün Ali Paşa'nın 'bendelerinden' 'İzmit Mutasarrıfı Fazıl Paşa', tahmis bölümünün 'Karantina kitabinden mütekaidd Hayri Efendi' ve şerh bölümünün de 'Zaptiye müşiri' Hüsnü Paşa'nın kaleminden çıktığının söylenmesidir. Kanûnî Mersiyesi'nin ses tonuna öykünerek yazılmış metin olağanüstü bir dil becerisi ile Ali Paşa ve dalkavuklarıyla alay eden bir nükte içerir.

Öykünme, ironi ve metinbiçimsel yapı bakımından büyük benzerlikler taşıyan bu üç eser arasındaki ilişki ayrıca araştırılması gereken bir husustur.

Tutunamayanlar'ın metinbiçimsel yapısında düz yazı anlatıma aykırılık oluşturan şu metin tabakaları da görülmektedir:

Tiyatro (Atay, 1995: 235-243): *Ulysses*'te olduğu gibi tiyatro tarzında düzenlenmiş bir metin parçasına yer verilmiştir. ALPASLAN, HİTLER, DEVRİNBAŞBAKANI, MAKSİM GORKİ, TÜRK MÜTEFEKKİRLERCEMİYETİ İDAREKURULU ÜYELERİNDEN BİRİ, MİSTER PARKHAYD, TÜRK BARIŞ GÜCÜ gibi kişilik

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kurgulamalarının yapıldığı bu metin gerçekçi değil, bir 'absürd' tiyatro örneğidir.

Ansiklopedik Bilgi (Atay, 1995: 152-154): Uydurma bir *Garip Yaratıklar Ansiklopedisi*'nden *Tutunamayan (disconnectus erectus)* maddesi verilir.

Günlük (Atay, 1995: 189-202): *Düzgen Silik* adında bir Orta Asyalı Türk gencinin sözde günlüğü verilir.

Tarihi/Resmi Belge: *Ortu-Alga Ulusal Güvenlik belgelerinden* (Atay, 1995: 189, 202) alınmış belgelerle *Ortu-Alga Toplum Koruculuğu (Emniyet Müdürlüğü)* 'saklantıları'ndan alındığı belirtilen kimlik belgelerine (kişi fişlemeleri) (Atay, 1995: 187-189) yer verilir.

Biyografi: 'Dandini ile Dasdana' ve 'Gustav Willibald Franz Hegel'in uydurma biyografileri yazılır.

İlmihal (Atay, 1995: 208-217): Bu başlık altında kutsal kitap öykünmeleri yapılır.

Tutunamayanlar'da düz yazı biçiminde olmasına rağmen tahkiyeli anlatıma aykırılık oluşturarak 'romanesk' tutumun dışına çıkan şu metin parçalarına da yer verilmiştir:

15. alt bölümün tamamı (Atay, 1995: 468-545) 78 sayfalık, kesintisiz bir bilinçakışı anlatımıdır. Hiçbir yazım kuralına bağlı kalınmayan bu metin parçası yukarıda da belirtildiği gibi tamamen modernist romancıların kullandığı bir teknikle oluşturulmuştur.

5. alt bölümün hemen hemen tamamı (Atay, 1995: 54-83), Selim'le Turgut'un birlikte yazdıkları Turgut'un biyografisinden oluşmaktadır. Bu metin parçası da parodik bir anlatımdır.

6. alt bölümde 'Ne Yapmalı'(Atay, 1995: 95-100) başlıklı Selim'e ait bir yazıya yer verilir. Yazı, bir yandan Selim'in kendisini çözümlediği, diğer yandan ülkemizin çeşitli sorunlarına değindiği deneme/makale tarzı bir metindir.

19-20. alt bölümler (Atay, 1995: 599-719) ise Selim'in günlüklerinden oluşur. Diğerlerine kıyasla gerçekçi olan bu metin içinde de zaman zaman parodileşme eğilimi görülür. Günlüğün son kısmı Selim'in yazdığı 'Türk Tutunamayanları Ansiklope-

disi'nden bazı maddeler içerir; '30 Nisan' tarihli olan son madde ise intihar eden Selim Işık'ı anlatır.

Görüldüğü gibi, *Tutunamayanlar*, anlatım yolu kullanma bakımından da geleneksel romandan çok ayrı bir yol tutmuştur. Tahkiyeli anlatımın yanında, manzum ve gösterme yolu ile birlikte, bilimsel/belgesel parçalar, günlükler, mektuplar, otobiyografiler, biyografiler, açıklamalar, ön sözler, son sözlere yer verilen çok katmanlı, çok üsluplu bir 'karşı roman' oluşturulmuştur. Diğer yandan, tıpkı *Ulysses*'te olduğu gibi düz yazı anlatımının kullanıldığı kısımlarda da tahkiyeli anlatımdan çok iç konuşmalara, bilinçakışlarına, ruh çözümlemelerine ve ironik anlatımlara yer verilmiştir.

Geleneksel romanın da kullandığı bir anlatım tekniği olan iç konuşma *Tutunamayanlar*'da farklı bir şekilde kullanılır. Bu farkı anlatabilmek için bir karşılaştırma yapalım. Önce, geleneksel romanın kendi adıyla anılmasını sağlamış Balzac'ın *Eugenie Grandet* romanından bir kaç iç konuşma örneği verelim:

"Yaşlar boşandı gözlerinden:

- Hakkı varmış annemin, acı çekmek ve ölmek, işte alın yazımız." (Balzac, Tarihsiz: 222.)

"Eugenie'nin eli sarktı. "Demek bir aydan beri!" diye söylendi içinden. (...)

Kendi kendine söylendi:

Demek bana mektup yazdığı sırada..." (Balzac, Tarihsiz: 225)

Şimdi de *Tutunamayanlar*'dan bir iç konuşma örneği alalım:

"Kitaplığının önünden zorla ayırdı kendini: oyuna gelmeyelim yeniden. Aynı zamanda yatak olabilen kanepeye oturdu ve bir düğmeye basınca içinden sahte ağızlıklara sokulmuş sigaralar çıkan kutudan bir sigara alıp Alâettin'in lâmbası biçimindeki çakmakla yaktı. Durum, ümit verici değildi: yerdeki halı mobilyalara uymuyordu. Düğün hediyesi. Ne yapalım, istediğimiz gibi halı alacak paramız yoktu. Sigarasını yaprak biçimi gümüş tablada söndürdü. Karım kızacak. Bu tablalar ne-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

den duruyor öyleyse? Bilinmez. Çalışma masasına yaklaştı. Kaya'nın ayrı bir çalışma odası var. Orda ne çalışıyor? Bilinmez. Ben ne çalışıyorum? Mektubu okuyorsun ya! Öyle ya. Selim'in yazdığı satırlara eğildi yeniden." (Atay, 1995: 27)

Örneklerde görüldüğü geleneksel romancı iç konuşmayı verirken bile tahkiyeden kopmamakta dilsel/gramatikal kaygı ile hareket etmektedir. Oysa, *Tutunamayanlar*'da iç konuşmalar verilirken anlatıcı tamamen devre dışı bırakılmış, anlatıcının sözleri ile iç konuşmalar iç içe geçmiştir.

Tutunamayanlar'da İzleksel Yapı: Ütopyanın Sonu

Tutunamayanlar'ın içeriğine gelince ikili bir izleksel yapıdan söz etmek gerekir. Eserde, bir yandan, *Ulysses*'in ve diğer öncü postmodernist romanların ana izleklerinden biri olan 'aydın bireyin yabancılaşması ve tutunamaması' problemi işlenirken diğer yandan yine *Ulysses*'te kısmen ele alınan, postmodernist romanların da temel izleksel eğilimlerinden olan 'sanatsal yaratma' sorun-sallaştırılmıştır.

İlk bakışta, 'aydın bireyin yabancılaşması ve tutunamaması' probleminin geleneksel romanın da kullandığı bir izlek olduğu akla gelebilir. *Mai ve Siyah*, *Yaban*, *Yeşil Gece* gibi geleneksel romanların bu konuyu işlediği söylenebilir. Ancak, *Tutunamayanlar*'ın bu konuya yaklaşım biçimi bu metinlerden farklıdır.

Geleneksel romanın aydın bireyi sosyal bir varlık olup 'ütopya' sahibi bir kişidir. Güvendiği, inandığı, idealize ettiği bir düzen vardır ve bunlardan asla şüpheye düşmez. Onun sorunu sosyal realitenin ütopyası ile uyuşmamasından kaynaklanır. Elbet bir gün bu sosyal şartlar değişecek, ideal düzen kurulacak ve problem de ortadan kalkacaktır. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz romanların kahramanları Ahmet Cemil, Ahmet Celal ve Ali Şahin mücadeleyi kaybetmiş ve bilinmeyen bir gelecek yolculuğuna doğru bulundukları mekânları terk etmiş olsalar da okuyucuda bıraktıkları 'bir gün dönecekler' hissidir.

Öncü postmodernist romanın aydın bireyi ise 'asosyal' bir varlık olup onun, ontolojik bakımdan dış dünyayı oluşturan insan,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çevre ve Tanrı ile iletişim kurmasını sağlayacak kanallar kapalıdır. Onları felsefi yönden besleyen ve modernizme ilk büyük eleştirileri yönelten "İlk büyük postmodernist" (Robinson, 2000: 2) Nietzsche'nin dediği gibi "Tanrı ölmüştür." (Baha Tevfik, 2001: 55-56) ve modern çağın insanı ezeli ve ebedi tutamaklarından birini kaybetmiştir. Fiziki çevre ise, modern çağda insanı boğan bir labirente dönüşmüştür. Modernizmin yarattığı yeni kutsallar etrafında sürüleştirmiş insanın algılamaları da öncü postmodernist romanın aydın bireyini ötekileştirmiş ya da aydın birey o toplumu ötekileştirmiştir. Artık aralarında derin bir uçurum vardır.

Böylece ortaya çıkmış ve bilginin cehaletine erişmiş bu aydın bireyler ve onların romanlardaki yansımaları olan bu kurgusal figürler ne bir ütopya kurgulaması yapabilirler ne de 'altın çağlar'a, 'asr-ı saadetler'e sığınabilirler; ancak savrulurlar.

Tutunamayanlar'da Selim ve Turgut bu aydın bireyi temsil ederler. Eserin anlam dünyasının çözümlenebilmesi için bu bireylerin hayat hikâyesine bakmak gerekir. Selim'in öyküsü şudur: 1936'da bir taşra kasabası konağında doğmuş, geniş bir ailede 'dandini dandini dasdana' ninnileri dinleyerek büyümüş bir Cumhuriyet çağı çocuğudur. Babası Numan Bey ev içinde bile zaman zaman Fransızca kullanacak kadar 'Fransız hayranı'dır. İlkokula Ankara'da başlamış, kendisine uydurma gelen biyografiler ve tarihler okumuştur. Oturdıkları sobalı evin, soğuk kış günlerinde camlarının buz tutup öğleye doğru ancak çözüldüğünü hatırlamaktadır.

Bu günlerde, kendisini sürekli yalnız hissetmiş, yalnızlığını fark etmiş, korkmuş, annesi tarafından bile 'korkak oğlum' diye sevilmiştir. Haksızlığa uğradığında sesini çıkaramamış, kendi yaptığı bir resme öğretmeni, 'Yalan söyleme, sen yapmadın bu resmi.' dediğinde itiraz edememiş, Ayla'ya sevdiğini söyleyememiş, arkadaşı Erdal'dan 'benim kızla konuşuyorsun' diye ilk tokadı on bir yaşında yemiştir. Cinsel konularla da bu yıllarda tanışmış; bu konuda da sürekli bir suçluluk duygusuyla hareket etmiştir. Namaz kılmayı da bu günlerde arkadaşı Sabri'den öğrenmiştir.

Ortaokul ve lise yıllarında da bu dışlanmışlık, aşağılanmışlık duygusu devam etmiş, arkadaşlarının sevgilileri olmuş; o

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

onların mektuplarını düzeltmekle yetinmek zorunda kalmıştır. 'Sınıf birincisi olduğu halde oy birliği ile sınıfın en aptalı seçilmiş', sigara içmediği halde okul tuvaletinde sigara içenlerle vakit geçirmiş, serserilerle düşüp kalkmakla suçlanmış ama sonunda serserileri adam ettiğine karar verilmiştir.

Kabına sığmayan bir zekâyâ sahip olan Selim, bu duygulardan kurtulabilmek için, farklı ilişkilere sürüklenmiş; Esat'la bu dönemde tanışmış, bir ortaokul çocuğuyken pis ve karanlık işlerle uğraşan insanlarla dostluk edip barlarda, içki masaları etrafında vakit geçirmiştir. Gorki'yi, Oscar Wilde'ı, Dostoyevski'yi, Gogol'u, Tolstoy'u ve daha birçok Batılı şöhretli yazarı bu yıllarda okumuştur. Üniversite yıllarında geniş bir arkadaş grubu içinde Turgut'la tanışmış, grup içinde daima özgün bir yer tutmuş, gruptakilerin hiç tanımadığı başka çevrelerden insanlarla da dost olmuş, bu dostluklarını da hep birini diğerinden gizleyerek yürütmüştür.

Okul bitince herkes kendi yoluna gitmiş, Turgut evlenmiş, Selim, annesiyle İstanbul'da yaşamaya devam etmiştir. Askerliğini Ankara'da bir devlet dairesinde çalışarak yapmış, Süleyman'la burada tanışmıştır.

Turgut'un evlenip kurduğu küçük burjuva yaşantısından hoşlanmayan Selim onlara birkaç kere gelmiş ve sonra uzaklaşmıştır. Günseli ile tanışması ilk başta hayatında bazı değişiklikler yapmasına sebep olmuşsa da zamanla Günseli'yi de hayatının dışında bırakmıştır.

Sonra basit bir hastalığa yakalanmış ama hastalık psikolojisi sonuna kadar yakasını bırakmamış, gittikçe insanlardan uzaklaşarak kendini odasına hapsetmiş ve 28 yaşında (30 Nisan 1964) intihar etmiştir.

Bu hikâyenin okuyucuya telkin ettiği duygular, suçluluk, dışlanmışlık, aşağılanmışlık, bunalma, içe kapanma, uzaklaşma ve kaçıştır. Selim, kendisinde bu duygu hallerinin doğmasına sebep olan küçük burjuva yaşantısının içeriksiz, özentili, dayatmacı, sahte ve yozlaşmış ilişkilerine dayanamamıştır. Öğretilen tarih, sanat, edebiyat, kültür, dil ve bilim anlayışının sahteliğine isyan etmiş ama sesini kimseye duyuramamıştır. Herkes, Selim'i sadece eğlenceli bulmuş, Turgut dahil hiç kimse onu anlamaya yanaşmamış ve onu şu düşünceye sürüklemişlerdir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Belki yaşadığını sandığı hayat bir rüyadan ibarettir ve uyandığı zaman o da bütün gerçekleri görecektir; ya da herkes uyumaktadır da onun yaşadıkları gerçektir.” (Atay, 1995: 246)

Selim bu geldiği noktanın ruhunda yarattığı travmadan kurtulmak için önceleri çok çaba sarfetmiş, çok direnmiştir. Bu direnç noktalarından birini ‘oyun’ oluşturur. Durmadan oyunlar oynar; gerçek oyunlar, tiyatrolar, söz oyunları. Zamanla bunu bir hayat felsefesi haline getirir; hayat bir oyundur fikrine varır ve intiharı bile bir oyun gibi yaşar.

Atay'ın bu ögeyi kullanması postmodernist estetikle ilişkilidir. Bu estetiğin temel yönelimlerinden biri olan ‘oyun’ motifini kullanma ve oyun estetiğinden yararlanma ise felsefi temelde ‘gerçek nedir’ sorusuna verilen cevapla ilişkilidir. Platon’un ‘görüngü’ kavramını ve mağara istiaresini kullanırken yaptığı gibi ‘öte’ fikrini benimseyen her felsefi ekol, hayatın oyun olduğuna inanma eğilimindedir. O halde, hayat bir oyunsa onun taklidi olan sanat da bir oyundur.

Selim bu oyunu her boyutuyla oynar. Şarkılar, biyografiler, önsözler, ilmiyhaller, tiyatrolar yazar ve oynar. Bir yandan onların dünyasına sığınırken diğer yandan onlarla arınmaya; suçluluk duygusundan kurtulmaya çalışır. O, yazdığı şarkıların açıklamaları kısmında Allah’a şöyle seslenir: “Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin.” (Atay, 1995: 203) Burada, en eski sanatlardan biri olan tiyatronun dinî ritüellerden doğduğu varsayımından hareket ederek oyunun ‘arınma’ rolünü vurgulamakta da yarar vardır.

Selim’in intihar etmesinin bir başka sebebi de kendisini Hz. İsa ile özdeşleştirmesidir. İsa da hayatı boyunca Selim gibi dışlanmış, horlanmış, kendinden sürgün edilmiş ve çarmıha gerilmiştir. Selim, bir tutunamayan olarak gördüğü İsa gibi kendisinin de ancak ‘dünyaya ikinci gelişinde’ tutunacağına inanmaktadır.

Tutunamayanlar’da yabancılaşmış aydın bireyin bir başka temsilcisi Turgut Özben’dir. O, küçük burjuva çevresinde farkına varmadığı bir eksiklik duygusuyla kuşatılmış bir halde yaşamaktadır. Selim’in intiharından sonra bu eksikliği önce yavaş yavaş fark edecek, sonra çok derinden hissetmeye başlayacaktır. O, ‘bü-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yülü nesne'nin ışığında Selim'in izinden giderek adım adım değişecek, değişirken yabancılaşacak; yabancılaşırken özüne dönecek ve Selimleşecektir.

Turgut'u bu değişimin nasıl kuşattığını şu iç konuşma cümlelerinden anlarız:

“Direksiyonunu istediğim doğrultuya çevirebileceğim bir arabanın arkasında yatan ve beni sana tarif edemeyeceğim bir biçimde ilgilendiren bu yazıları uzun bir yolculuk boyunca okumak niyetindeyim. Uzun ve hazin bir yolculuk olacak: geçmişten geleceğe uzanan bir yolculuk. Bu yolculukta ben gelişimimi yaşayacağım.” (Atay, 1995: 568)

Turgut'un bu yazılar diye bahsettiği Günseli'den aldığı Selim'in günlükleridir ve Turgut, tamamen onların büyüüne kapılmış bir ruh hali içinde sonsuz yolculuklara çıkmıştır.

Tutunamayanlar'ın ikinci ana izleği olan 'sanatsal yaratma' postmodernist estetikte önemli bir tematik ögedir. Romancının 'yazma eylemi' ile yaratma çabası ve heyecanı etrafında oluşan temler çağdaş romanlarda çok sık kullanılmaktadır. *Ulysses*'te de genç bir sanatçı olan Dedalus, Dublin'de dolaşırken bir yandan simgesel babasını arıyor, diğer yandan sanatsal yaratmanın büyüülü labirentlerinde dolaşıyordu.

Tutunamayanlar'da, hem Turgut, hem de Selim sanatsal yaratmanın heyecanını duyarlar. Selim, bu heyecanla, biyografiler, otobiyografiler, şarkılar, ilmi haller, metin şerhleri, tiyatrolar, denemeler, önsözler yazar. Esat'la yakın olduğu günlerde “ben yazarım, ben yazarım” diye söylenerek hikâyeler ve bilimsel eserler yazma girişiminde bulunur ancak bir türlü gerçek bir yaratmaya ulaşamaz; önsözlerde kalır ve şöyle seslenir: “Tanrım! Hep önsözlerde kalıyorum! (...) Kendi önsözümü yazacağım. Olmayan romanların yazarı Selim Işık için önsözler yazacağım.” (Atay, 1995: 400) Bu cümlelerde hem büyük bir sıkıntının, hem heyecanın hem de cezbe tutulmuşluğun ifadesi vardır.

Turgut'un sanatsal yaratıcılığı ise, *Tutunamayanlar*'ı oluşturmaktadır. O da, Selim'den geriye kalanları bir araya getirmek; 'büyülü nesne'yi tamamlamak için büyük bir heyecan duyar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Onda Selim'in intiharının sebeplerini anlama merakı kadar bu metinleri okuma ve bunlardan bir roman oluşturmanın büyüğü heyecanı da vardır. Eseri yayımlamayı ve şöyle bir ilanla duyurmayı hayal eder:

"Siyah çerçeveli ciddi bir ilan: bu kitap ne ciddi kavgaların, ne büyük ve yaygın sıkıntıların, ne de ezilen insanların romanıdır; bu kitap mustarip bir ruhun iç çekişlerinin romanıdır. Sizlere hizmetten şeref duyan yayınevimiz iftiharla sunar: *Tutunamayanlar*." (Atay, 1995: 567)

Turgut sonunda isteğini gerçekleştirir, tamamladığı büyüğü nesne Selim'e giden yolu; mutlu sonu gösteren *Tutunamayanlar* romanıdır. Onu, yolculukları esnasında tanıdığı gazeteciye göndererek yayımlatır; kendisi de adeta mistik bir yokluğa erer.

Sonuç

Dünya ve Türk romanının iki büyük eseri *Ulysses* ve *Tutunamayanlar* roman tarihinde devrim niteliğinde değişiklikler yapmıştır. *Ulysses* etkisini dünya çapında gerçekleştirirken ne yazık ki *Tutunamayanlar*'ın etkisi Türk kültürü çevresi ile sınırlı kalmıştır.

Kendi etki çevrelerinde modernist/postmodernist estetiğin kurucu romanı olan bu metinler geleneksel romanın biçim ve içeriğini kökten değiştirmiştir. Taşıdıkları arketipsel özellikleri ile de özel bir öneme sahip olan bu eserler arasında karşılaştırmalı edebiyat biliminin çalışma alanına girecek tarzda tek yanlı bir etkileşim söz konusudur. Bu çerçevede *Ulysses*, 'verici' eser olarak aşağıdaki yönleriyle 'alıcı' durumundaki *Tutunamayanlar* üzerinde etkili olmuştur:

1. Her iki eserin vaka kurgusu 'arketipsel' bir düzenleme içerir. Ülkede (gerçek ya da sembolik) beliren kaosu ortadan kaldırma görevi üstlenen 'arayıcı kahraman', ihtiyaç duyduğu 'büyüğü nesne'yi elde etmek için yolculuğa çıkar, yolculuk boyunca türlü badireler atlatarak onu ele geçirir, ülkeye dönerek kaosu kozmosa çevirir.

2. Şahıs kurgulaması bakımından her iki eser arasında bir paralellik vardır. *Ulysses*'in kahramanları Bloom, Dedalus ve Molly

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ile *Odysseia*'nin kahramanları Odysseus, Telemakhos ve Phenelopeia arasındaki simgesel benzerlikler arketipin dirilişidir. *Tutunamayanlar* da Selim, Turgut ve Günseli figürleriyle bu tabloya paralel olmanın yanında bütün 'tutunamayan' figürleriyle de İsa arketipini diriltir.

3. Tanrısal anlatıcının tahkiyecî anlayışıyla oluşan bir metin olan geleneksel romana göre her iki roman da bir 'karşı roman' özelliği gösterir. *Ulysses* ve *Tutunamayanlar* hikâyeye etmekten çok gösterme ve şiirsel coşku yolu ile anlatmayı tercih ederler.

4. Bilinçakışı, iç konuşma ve parodi tekniklerini her iki eser de kendi geleneklerinde hiç görülmeyen bir yoğunlukta kullanırlar.

5. Joyce da, Atay da, dilin yerleşik kurallarıyla oynamaktan çekinmez, 'bastonşemsiyekâşpusiye', 'durbakayımhelecilik' gibi sözcükler uydururlar.

6. Her iki eserde de 'arayış' ana izleği etrafında 'aydın bireyin tutunamaması/yabancılaşması' problemi ele alınır. Modernitenin dayattığı değer ve sembollere başkaldırma ile tutamak arama esastır.

Tutunamayanlar'ın etkilendiği bir diğer eser olan *Solgun Ateş* romanından gelen özellikler de şöyle sıralayabilir:

1. Her iki eser, metinbiçimsel yönden büyük bir benzerlik taşımaktadır. *Solgun Ateş*, bir önsöz, 999 dizelik bir şiir, bu şiirin açıklamaları (şerhi) ve ilk dizinin 'son söz' oluşturacak biçimde yeniden açıklanması biçiminde tasarlanmıştır. *Tutunamayanlar* da iki ön söz, bir son söz anlamına gelen metin parçaları ile çerçevelenmiş olup iç hikâyenin geniş bir hacmini 'şarkılar' ve bu şiirlerin açıklaması (şerh) oluşturmaktadır.

2. *Solgun Ateş*, bu başlığı taşıyan şiirin yazarı John Francis Shade'nin öldürülmesi üzerine arkadaşı Dr. Kinbote tarafından açıklamaları yapılarak oluşturulmuş bir romandır. *Tutunamayanlar* ise intihar etmiş Selim'in arkada bıraktığı yazıların bir araya getirilmesi ile arkadaşı Turgut'un ilave ettiklerinden oluşan bir romandır.

Tutunamayanlar'ın bu iki esere bağlı olmayan özelliklerine gelince, bunları da şöyle sıralayabiliriz:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1. Biyografi, otobiyografi, ilmihal, tarihi belge, ansiklopedi maddesi, mektup, günlük, deneme, makale, dipnot (*Solgun Ateş*'te de var) gibi anlatımların kullanılması.

2. Oyun ögesini kullanma bakımından *Ulysses*'ten önemli ölçüde ayrılır. *Ulysses*'te oynusuluk teknik düzeyde (gösterme) iken *Tutunamayanlar*'da hem teknik düzeyde hem de tematik bir problem olarak ele alınır.

3. *Ulysses*'le *Tutunamayanlar* vaka kurgusu bakımından yukarıda saydığımız benzerlikleri taşısa da *Ulysses*, *Odysseia*'nin yapısını taklit ederken *Tutunamayanlar* masal formuna yaklaşır. Aynı durum kişilik kurgulamaları bakımından da geçerlidir.

4. *Tutunamayanlar*, içerik bakımından tamamen yerlidir. Ele aldığı sosyal problemler bütünüyle bizim hayatımızdan çıkarılmıştır.

Son olarak şunu da belirtmek gerekir: *Ulysses*, *Odysseia*'yi, *Tutunamayanlar* da *Ulysses* ve *Solgun Ateş*'i taklit eden özellikler gösterse de her iki eser de orijinal ve yol açıcı romanlardır. Bu bilinçli 'taklit' okuyucuyu aldatmaya yönelik bir tutum değil çağdaş romanın en çok başvurduğu tekniklerden biri olan 'metinlerarası ilişkiler' bağlamında değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

ATAY, Oğuz (1995), *Tutunamayanlar*, İletişim Y., İstanbul.

BALZAC, H., *Eugenie Grandet*, Yazko. (Erdoğan Aklan)

ECEVİT, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Y., İstanbul 2001.

ELIOT, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, KTBY, Ankara. (Çev. Sevim Kantarcıoğlu)

EMRE, İsmet (2004), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Y., Ankara.

GROSS, John (1989), *Joyce*, Afa Y., İstanbul. (Suğra Öncü)

JOYCE, James (1997), *Ulysses*, YKY, İstanbul. (Nevzat Erkmen)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- JUNG, C.G. (1995), *Ulysses ve Picasso Üzerine Denemeler*, Düşün Y., İstanbul. (Mahzar Candan)
- McCARTHY, Patrick A. (1996), *Ulysses - Portals of Discovery*, 'Ulysses'in Bir Özeti', Kitaplık, S: 23-24, s. 215-224, YKY, (Rita Urgan).
- Modernite Versus Postmodernite* (1994), Der: Mehmet Küçük, Vadi/Toplum Y., Ankara
- MORAN, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Y., İstanbul.
- MORAN, Berna (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Y., İstanbul.
- NABOKOV, Vladimir (1994), *Solgun Ateş*, Yaba Y., Ankara. (Yaşar Günenç)
- PROPP, Vladimir Jakovlevitch (1987), *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, KTBY, Ankara. (Yaşar Günenç)
- ROBINSON, Dave, (2000), *Nietzsche ve Postmodernizm*, Everest Y., İstanbul. (Kaan H. Ökten)
- ŞAYLAN, Gencay (2002), *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, Ankara.
- TEVFİK, Baha (2001), *Nietzsche Hayatı ve Eserleri*, ÜBL Y., Ankara, (Haz. Yrd. Doç. Dr. Münir Dedeoğlu).
- ZİYA PAŞA, *Zafernâme*, Tercüman 1001 Temel Eser, Tarihsiz, (Bsk. Hrz. Fikret Şahoğlu).

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN ROMANLARINDA FRANSIZ EDEBİYATINDAN İZLER

*Bahattin ŞEKER**

*Mithat DURMUŞ***

ÖZET

Dini okullar ve laik okullar arasındaki çatışmayı konu alan Zola'nın **Gerçek (Vérité)** ve Reşat Nuri Güntekin'in **Yeşil Gece** romanları arasındaki benzerlik birçok eleştirmence dile getirilmiştir. Ancak, bu benzerliğin, yazarların dönemlerdeki benzer sorunlardan kaynaklandığı üzerinde pek durulmaz Yeşil Gece'nin esin kaynağı olarak Gerçek'i göstermekte, bazıları da ideolojik bir roman olduğu gerekçesiyle eleştirmektedir. Evrensel bir gerçek olan dinsel istismar ve taassup, hangi toplumda ortaya çıkarsa çıksın, birbiriyle benzer özellikler taşımaktadır. Yeşil Gece, işlediği konu ve roman kişileri açısından Gerçek'e benzese de, bu benzerliğin evrensel niteliktedir. Evrensel olan benzerlikler de ortak duyarlılıktan kaynaklanmaktadır. Bu açıdan, Güntekin'in romanıyla ilgili sözleri ve tarihsel gerçekler göz önünde bulundurulduğunda söz konusu benzerliğin ortak duyarlılıktan kaynaklandığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeşil Gece, Gerçek, Ortak Duyarlılık, E. Zola, R. N. Güntekin

* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

** Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mithat.durmus@gmail.com

EVIDENCES OF FRENCH LITERATURE IN THE NOVELS OF REŞAT NURİ GÜNTEKİN

ABSTRACT

The similarities between Zola's *Vérité (Gerçek)* and Reşat Nuri Güntekin's *Yeşil Gece*, which depict the conflicts between religious and secular schools, have been noted by many critics. However, while most critics failed to see the similarity of social problems existing in the periods in which the authors lived as the source of the similarities between the two novels, some critics even point to *Gerçek* as the source of inspiration for *Yeşil Gece*. Abuse of religion and religious orthodoxy display universal patterns. Even though *Yeşil Gece* resembles *Gerçek* in terms of subject matter and characters, these resemblances are of universal quality. The source of these universal resemblances is common sensibility. Therefore, when Güntekin's statements about his novel and historical facts are considered, it is seen that the similarities stem from common sensibility.

Key Words: Yeşil Gece, Vérité, Common Sensibility, Zola, Güntekin

Tanzimat dönemi ile birlikte özellikle Fransız edebiyatından pek çok yabancı edebi eserin edebiyat dünyamıza çeviri yoluyla giriş yaptığı, önceleri belli bir sistemden yoksun olan bu çeviri çalışmalarının zamanla sistemli bir şekilde devam ettiği yadsınamaz bir gerçektir.

Avrupa Edebiyatı ve romanı, yine bu dönemde *ileri uygarlığın işareti*¹ olarak kabul edilmektedir. Türkiye'de, birçok kurumsal alandaki batılılaşma adına yapılan yapılanmalarda olduğu gibi roman alanında, Avrupa, özellikle de Fransa ve Fransız sanatının izlerini görmek mümkündür. Zira yapılan ilk çevirilere baktığı-

¹ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay. İstanbul 1991, s. 9

mızda söz konusu eserlerin Fransız yazarlara ait olduğu görülmektedir. Söz konusu eserlerin, uygar olmak için batılı olmak gerekir, batılı olmak için de batılı gibi yaşamak gerekir düşüncesinden hareketle giyim tarzından, yemek alışkanlıklarına ve hatta bahçe düzenlemelerine kadar Batı'ya ayak uydurma çabası içindeki eğitilmiş ve elit tabaka mensubu insanlara hitap ettiği görülmektedir. Bu nedenle de Türk romanının doğuşunda toplumsal koşullardan daha ziyade Batılılaşmanın etkin bir rol oynadığı hemen her edebiyat tarihçisi tarafından ifade edilmiştir. Çünkü romanı Anadolu'nun ücra köşesinde yaşayan birisi değil uygar olmanın en kestirme yolunu arayan zengin ve eğitilmiş insanlar okumaktadır. Zaten söz konusu tercüme romanlara ve hatta yazılan ilk romanlara bakıldığında Anadolu'nun havasından uzak belli bir tabakayı konu alan ve yine aynı tabakaya hitap eden romanlar görülmektedir. Bununla birlikte, o dönemlerdeki okuryazarlık oranını göz önünde bulundurduğumuzu ve söz konusu romanların konusunun ve okur kitlesinin ilgi alanının bu konular olabileceğini göz ardı etmediğimizi, bu nedenle de yukarıdaki ifadelerimizin eleştirel değil daha önceleri yapılmış tespitler olduğunu belirtmek istiyoruz.

Tercüme, uyarlama ve taklit etme sürecinin ardından yazarlarımızın kendilerine özgü teknikleri kullanmaya başlamaları, Anadolu insanını ve sorunlarını anlatan eserler ortaya koymaları, başta roman olmak üzere edebi eserleri batılılaşma aracı olmaktan çıkarmıştır. Böylece, roman, her ne kadar Batı kökenli olsa da Anadolu insanının diline ve ruhuna uygun bir tarzda toplumsal sorunları dile getiren bir araç haline dönüşmüştür. Yazımızda kaç yazarımızın romanı toplumun sesi haline getirmeyi başardığını ele almayacağız ancak, bunu başaranlardan birisi, hatta ilki olarak değerlendirebileceğimiz bir yazarın, Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* ve *Bir Kadın Düşmanı* romanlarındaki Fransız edebiyatından kalan bazı izleri ortaya koymaya çalışacağız. Bu çerçevede, Fransız ve Dünya edebiyatının büyük yazarlarından Emile Zola'nın (*Vérité*) *Gerçek* adlı romanı ile Güntekin'in *Yeşil Gece*'sini, Honoré de Balzac'ın (*Mémoires de deux jeunes mariées*) *İki yeni Gelinin Anıları* adlı romanı ile yine Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* romanını karşılaştırmalı edebiyat çerçevesinde incelemeye çalışacağız. Ancak, incelememizde bize yardımcı olacağı düşüncesiyle Reşat Nuri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Güntekin'in Fransızca ve Fransız edebiyatıyla olan ilişkisine kısaca değinmemizin yerinde olacağı kanısındayız.

İzmir Frère'ler okulunda ve Galatasaray Sultanisi'nde eğitim görmüş, Bursa Lisesinde Fransızca öğretmenliği, Paris Kültür Ataşeliği yapmış olan Reşat Nuri Güntekin, babasının Doğu ve Batı klasikleri ile felsefe kitaplarından oluşan zengin kütüphanesinde yetiştiğinden bahseder.² Bir başka kaynakta Fransızcada okuduğu ilk romancının Emile Zola olduğunu ifade ederken, okuma alışkanlığı hakkında bize ışık tutan şu sözleri ekler: "*Benim bir huyum vardır; hâlâ bugün bile bir romancıya tutulduğum zaman her şeyi bırakır, yalnızca onu okurum... bütün koleksiyonunu tamamlayıncaya kadar*"³ Bir yazarın "bütün koleksiyonunu" okuyacak kadar tutku sahibi Reşat Nuri'nin, özellikle Zola ve Balzac gibi dünya yazarlarının eserlerinin en azından büyük bir bölümünü okumuş olduğu kanısındayız.

Ayrıca, bazı gazetecilerin, yazarların ve eşinin Reşat Nuri ile ilgili anlattıkları bizim kanımızı desteklemektedir.

Reşat Nuri günlük dilde de Fransızca sözcükleri sıkça kullanmaktadır. Kendisiyle yapılan bir röportajda çeviri yapmadaki becerisini ve romanlarını nasıl yazdığını anlatırken kullandığı kelimeler dikkat çekiyor:

"... Bazı kısımlarını **tailles** (kesmek, biçmek) ederim, atarım, çıkarırım. Vakaları **retuş** ederim. Tipleri **develope** ederim... Fakat eser henüz **definitif** olmamıştır..." "...Benim için tercüme ve alelimum yazıdan daha kolay bir şey olamaz." ⁴

Gazeteci Sermet Sami Uysal ile Reşat Nuri'nin eşi Hadiye Hanım arasında geçen konuşmada Sami Uysal'ın:

"Eşiniz çok kitap okur mu, bilhassa kimleri okur?" sorusuna

Hadiye Hanım'ın:

² ...Reşat Nuri Güntekin'le Bir Konuşma, Varlık, S. 387, 1 Ekim 1952

³ Mustafa Baydar, Reşat Nuri Güntekin Anlatıyor, Varlık, S. 416, 1 Mart 1955

⁴ Hilmi Yücebaş, Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri, İstanbul 1957, s. 13-14

"Bütün hayatı okuyup yazmakla geçti. Bilhassa Fransız edebiyatı ile çok alakası vardır."⁵ cevabı Reşat Nuri'nin Fransız edebiyatıyla ilişkisine dair son alıntımız olsun.

Bu kısa hatırlatmanın ardından ilk olarak Reşat Nuri'nin Fransız edebiyatından okuduğu ilk yazar olan Emile Zola'nın *Vérité* (Gerçek) romanıyla *Yeşil Gece*'yi ele alalım.

Yeşil Gece'nin Gerçekliği

Türk okuyucusunun 16 Şubat 1885 yılında Mecmu-ı Ebuzziya dergisinde yayınlanan bir yazı sayesinde tanıştığı⁶ ve Reşat Nuri Güntekin'in "*Fransız Edebiyatında okuduğum ilk romancıdır*"⁷ dediği Emile Zola, romanlarında, ele aldığı 19 yüzyıl Fransa'sının sosyal olaylarını, çağının düşünce sistemini, çelişkilerini ve saplantı halini alan dogmaların toplum üzerindeki etkisini dile getirmektedir.

Zola'nın 1903 yılında yayınlanan ve Dreyfus davasının edebiyata aktarımı olarak değerlendirebileceğimiz *Gerçek* (*Vérité*) romanını 1929 yılında "Hakikat" başlığıyla Türkçe'ye çeviren Reşat Nuri Güntekin *Yeşil Gece* romanını 1928 yılında yazmıştır. Zola *Gerçek*'in devamı niteliğinde *Justice* (*Adalet*) başlığıyla yeni bir roman yazmaya başlamış ama tamamlayamadan ölmüştür. *Yeşil Gece*'nin devamı niteliğinde *Gecenin Sonu* başlıklı bir roman yazmayı düşünen Reşat Nuri Güntekin de romanı henüz taslak halindeyken ölmüştür.

Mektep ve medrese çatışmasını konu alan *Yeşil Gece*, eski ve yeni rejimin sembolleri konumundaki kurumları konu edinmesi nedeniyle kimilerince ideolojik bir roman olarak değerlendirilmiştir. Zira 1928 yılına, yani "*Yeşil Gece*"ye kadar, Reşat Nuri'nin romanlarında maceranın ve duygusallığın ön planda olduğu bilinmektedir. Ancak, bu ilk dönem romanlarında bile, yeni kurul-

⁵ Age, s. 10

⁶ İnci Enginün- Zeynep Kerman, Türkçe'de Zola Tercümeleri ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası 1885-1973, *İst. Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. XXII, İstanbul 1977, s. 243-265

⁷ Mustafa Baydar, Reşat Nuri Güntekin Anlatıyor, *Varlık*, S. 416, 1 Mart 1955

makta olan devletin toplumsal sorunlarını gerçekçi bir bakış açısıyla gözlemleyen Güntekin'in, ikinci dönem romanlarında bozulan insani ilişkileri ve moral değerleri ele aldığı görülmektedir.

Ele alacağımız her iki roman arasındaki benzerliklere birçok yazar ve eleştirmen dikkat çekse de, biz öncelikle Güntekin'in sözlerinden hareketle bu benzerliğin nedenlerini sunmaya çalışacağız. Güntekin, *Yeşil Gece* romanının *Gerçek*'e benzerliğini

*"Dreyfus davasına fiilen karışmış olan Zola, o vakit Fransa' nın altını üstüne getirmiş olan bu davanın heyecanı içinde bir nevi idealist polemik romanı yazmıştır. Ben Yeşil Gece' de sadece itikadını, onunla beraberde ebedi hayat ümidini, uzun ve acı savaşlardan sonra kaybeden, kendi ölümlülüğüne milletin ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arayan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılâbı ve laik öğretim zamanına rastladı. Bu da uyardırdığı heyecan bakımından, kendi Dreyfus meselemiz gibi bir şeydi. Aynı zamanda mektep hocasıydım. Karanlık bir taassup ve hoşgörüsüzlük muhittinde, her şey olduğu gibi kendi halinde dururken bir kanun ile tedrisatın nasıl yapılacağına akıl erdiremedim. 'Ya o demirden fakat aynı zamanda da hepimizin biçare etinden kemiğinden elin baskısı bir gün ortadan kalkarsa' diye düşündüm. İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehrelerden birçoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak maskeleri düşündüm. O heyecan beni bir çeşit polemik romanı yazmaya, daha doğrusu romanımı o tarafa sürüklemeye sevk etti. Yani roman sanatı bakımından bunu bir ikilik, bir kusur gibi görmek lazımdır."*⁸

sözleriyle açıklar.

Reşat Nuri Güntekin'in bu kaygısına karşın Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından son yirmi yılın en iyi romanı olarak değerlendirilmesi, Orhan Hançerlioğlu'nun *"Türk edebiyatında Zola'nın Ha-*

⁸ Age

kikat'ına denk bir kitapla karşılaşmak beni heyecanlandırmıştır"⁹ ifadesi ve yazımızda ismini belirtmediğimiz birçok eleştirmen ve yazarın aynı görüşleri ifade etmeleri kanımızca *Yeşil Gece*'nin genel görüş olarak roman sanatı bakımından kusurlu değerlendirilmediğini göstermektedir.

Yeşil Gece, bu övgülere rağmen, belli bir görüşün savunuculuğunu yaptığı iddiasıyla eleştirilere de maruz kalmıştır. Oysa ki Güntekin, böyle bir yola başvurusunun nedenini o günkü toplumsal gerçekler çerçevesinde haklı gerekçelere dayandırarak açıklamıştır. Gerçekçi bir yazar olan Güntekin'in bu tavrını eleştirmek, kanımızca tarihsel gerçeklerin edebiyat ve yazar üzerindeki etkisini göz ardı etmek anlamına gelmektedir. Oysa ki her eser, ait olduğu toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik gerçeklikleriyle yoğrulur.

Gerçek ve *Yeşil Gece* romanları da belli dönemlerdeki toplumsal sorunları dile getiren bir anlatıya sahiptir. Bu nedenle, romanlar arasındaki bağıntıları tarihsel yani gerçekçi temele oturtabilmek için romanların hangi dönemde kaleme alındıklarını, hangi dönemleri ele aldıklarını, işlenen konuların her iki yazar tarafından nasıl ve ne zaman dile getirildiğini bulmaya çalışacağız. Böylelikle, romanlar arasındaki bağıntıları tarihsel gerçeklikler ışığında da ortaya koymaya çalışacağız.

Romanlarında sosyal ve tarihsel gerçeklikleri esas alan Zola'nın, İkinci Cumhuriyet Dönemini (1852-1870) sorguladığı *Gerçek* romanında ele aldığı sorunlar ve olaylar, tarihsel cetvelde 19. yy'ın ortalarında gerçekleşmiş ancak söz konusu bu sorunlar ve olaylar Fransa'nın bu dönemden önceki yıllarında kurgusal bir biçimde yeniden canlandırılmıştır.

Zola, bu dönemde yaşananlardan hareketle, *Gerçek* başlıklı romanında dört kuşağı içine alan kurgusal bir zaman diliminde, kurguladığı ideal toplumu çeşitli yönleriyle çizmeye çalışmaktadır. Söz konusu romanın aslında, Fransız tarihinde "l'Affaire Dreyfus" / "Dreyfus Davası" olarak bilinen ve Alfred Dreyfus adındaki Yahudi asıllı bir subayın suçsuz yere yargılanma sürecindeki haksız-

⁹ Alemdar Yalçın, *Sosyal ve Siyasal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Günce Yayınları, Ankara 1998, s. 142.

lıkları konu aldığı bilinmektedir. Fransız siyasi tarihine damgasını vuran bu yargılama sürecinde, tavrıyla adeta adalet arama savaşının sembolü haline gelen Zola, davayla ilgili olarak l'Aurore gazetesinde 13 Ocak 1898 tarihinde yayınlanan "J'accuse" (Suçluyorum) başlıklı mektubuyla Fransa'da ve hatta Avrupa'da büyük bir yankı uyandırmıştır.

Zola, romanında Dreyfus Davasına benzer bir olay örgüsü oluşturarak söz konusu mahkûmiyetin haksızlığını, Kilisenin yargı ve halk üzerindeki baskısını korkusuzca eleştirmiştir. Bu çerçevede hemen hemen bütün toplumsal katmanları ele almış, yanlışlıkları, iki yüzlülükleri, oportünizmi, adam kayırmayı, antisemitizmi ve tabuları cesurca eleştirmiş ama özellikle de kilisenin eğitim alanındaki hâkimiyetine dikkat çekmiştir. Bu nedenle *Gerçek* romanına, olay örgüsü ve işlediği temalar açısından, Dreyfus Davası'nın romanıdır diyebiliriz.

Yeşil Gece'deki olayların geçtiği tarihsel düzlem dikkate alındığında Reşat Nuri'nin de Zola gibi tarihsel gerçekliklere sadık kaldığı görülür. Bununla birlikte romanda değinilen sorunların Cumhuriyet dönemi inkılâp hareketleriyle ilgili olduğu ancak, Cumhuriyet öncesi zaman dilimine yerleştirildiği görülmektedir. Bu konuda Birol Emil şunları söylemektedir:

*"Saltanatın kaldırılması, cumhuriyetin ilanı, hilafetin lağvı, tekkelerin, medreselerin, türbe ve zaviyelerin kapatılması: laiklik, kıyafet ve şapka inkılâbı, harf ve dil inkılâbı, tevhid-i tedrisat kanunu, kadın hakları gibi Türkiye Cumhuriyetini yaratan, Türk cemiyetine yeni bir rejim, zihniyet ve yaşama şekli getiren hareketler, romanda başkahraman Ali Şahin'in mücadelesini yaptığı fikirler ve meselelerdir. Romanın esasını ve yapısını teşkil eden bu mücadele din ile müspet ilim, daha doğrusu dini görüşün hakim olduğu eski zihniyet ile müspet ilim ve laik görüşe dayanan yeni zihniyet arasındaki çatışmadan doğar."*¹⁰

¹⁰ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984, s. 313-314.

Birol Emil'in ifadelerini Ali Şahin Efendinin Zeynel Hocaya söylediği (kanımızca şapka inkılâbını işaret eden) şu sözler doğrular niteliktedir: "*Anadolu'dan sarıkla geldim, fesle gidiyorum, bir zaman belki şapkayla dönerim ama sen göremezsin.*"¹¹ Bu ifadedeki sarık, fes ve şapkanın sıralanışı aynı zamanda kıyafet açısından Türkiye'nin gelişim sürecindeki gerçekleri dile getirmesi açısından önemlidir.

Birol Emil'in bahsettiği yeniliklerin Cumhuriyet devrine ait olmasına rağmen Reşat Güntekin, olay örgüsünü (aşağıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere) II. Abdülhamid iktidarının son yıllarında gerçekleşen tarihi ve sosyal olaylar üzerinde oluşturmuştur. Söz konusu yeniliklerin o zamanlarda bile ne kadar gerekli olduğunu göstermeye çalışan yazar aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'nin yaptığı yeniliklerin haklılığını doğrulamaya çalışır:

*"...birkaç sene sonra meşrutiyet inkılâbı olunca medresedeki en uyusuk bir ebleh arkadaşları kadar bile heyecan göstermedi. Hele Otuz Bir Mart isyanına büsbütün lakayt kaldı..."*¹²

*"Meşrutiyetin ilk senesiydi. Yalnız idare değiştirmekle bir memleketin kurtarılamayacağı anlaşılmıştı. Gazeteler 'Muallim Ordusu' tabirini sık sık kullanmaya başlıyorlardı. Bu ordunun harbiyesi sayılan Darülmualimin'e rağbet ziyadeydi"*¹³

Yukarıdaki alıntıda yer alan "*Yalnız idare değiştirmekle bir memleketin kurtarılamayacağı anlaşılmıştı.*" cümlesi Güntekin'in "*Karanlık bir taassup ve hoşgörüsüzlük muhitinde, her şey olduğu gibi kendi halinde dururken bir kanun ile tedrisatın nasıl yapılacağına akıl erdiremedim.*" sözünü hatırlatmaktadır. Bu cümleler aslında, hem romanın geçtiği dönemlerin hem de yazıldığı dönemlerin kaygısını aktarmaktadır. Her iki dönem için de tek kurtuluş yolu eğitimden geçmektedir. Çünkü cahil ve hurafe inancına sahip bir halk *Yeşil Gece*'de de ifade edildiği gibi "*belki*

¹¹ Reşat Nuri Güntekin, *Yeşil Gece*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1995, s. 14.

¹² Age., s. 28.

¹³ Reşat Nuri Güntekin, age, s. 39.

mezbahaya giden hayvan sürüleri gibi bilmeden âdem çukuruna doğru"¹⁴ yürümektedir.

Fransa'nın *Gerçek*'te dile getirilen 1852-1870 yılları arasındaki sorunlarıyla Meşrutiyet dönemi sonrası Türkiye'sinin sorunları arasında benzerlikler bulmak mümkündür. Bununla birlikte iki ülkede de yapılan yeniliklerin eşzamanlı olduğu da söylenebilir.

Fransa'da 9 Aralık 1905'te dini eğitim kurumları kapanmış, kilise ve devlet birbirinden ayrılmıştır. 1924 yılında ise Fransa'daki okulların karma eğitime geçmesi ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetindeki Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nu (1924) arasındaki ilişkiyi gözden uzak tutmamak gerekir. Zira Fransa'nın ve Türkiye'nin karma eğitime geçişlerinde eşzamanlılık söz konusudur. Kanımızca burada en dikkat çekici olan şey, *Yeşil Gece*'nin kaleme alınış tarihinin Güntekin'in de dediği gibi söz konusu kanunun yürürlüğe girdiği tarihlere rastlamasıdır.

Yapacağımız karşılaştırmalarda hareket noktası ve ayırt edici noktalar oluşturmak amacıyla, her iki romandaki olayları tarihsel şartlar ve sorunları kısaca hatırlattık. Şimdi, romanlarda dile getirilen sorunları kahramanlar ve olaylar çerçevesinde ele alalım.

Gerçek ve *Yeşil Gece*'de birçok benzer olaylar söz konusu olsa da asıl dikkat çekici benzerlik her iki romanın da ana temasının "dini ve laik öğretim kurumları" arasındaki mücadele olmasıdır. Bu ana tema benzerliğine rağmen işlenişleri açısından iki roman da büyük farklılıklar görülmektedir. Farklılıklara rağmen gerek olayların geçtiği çevre ve gerekse roman kişilerinin özelliklerinde ilk bakışta görünmeyen benzerlikleri dikkatli bir okumayla saptamak mümkündür.

Gerçek'te geçen olaylar, Belediye Okulunun Yahudi asıllı öğretmeni Simon'un yeğeni Zéphirin'in rahip Gorgias tarafından tecavüz edilerek öldürülmesi çerçevesinde gelişmektedir.

Kilise, "dinsiz, Hıristiyan düşmanı" olarak kabul ettikleri Yahudilerden intikam almak amacıyla Simon'u suçlar. Böylece hem kendini kurtarmaya çalışır hem de kendi okullarına dışlı bir rakip olan laik eğitim kurumlarını hedef alarak halkı kendi safla-

¹⁴ Age, s. 31.

rına çekmeye çalışır. Bu iftira ve karalama kampanyasının sonucunda Simon ömür boyu hapse mahkûm olur. Ancak, bu cinayetle ilgili gerçekler romanın başkahramanı Marc ile arkadaşlarının azimli ve idealist çalışmalarıyla (Mme Duparque kuşağı, Marc'ın kuşağı, çocukların kuşağı ve torunların kuşağı olmak üzere) tam dört kuşak sonra ortaya çıkar. Cinayet olayı bütün olayların çıkış noktasını oluşturur bu nedenle Simon davasını romandan çıkardığımız zaman ortada her hangi bir olay kalmaz.

Yeşil Gece'de ise benzer olay olarak karşımıza, halkın kutsal saydığı Kelâmi Baba türbesinin türbedarlık yapan kişinin oğlu tarafından kundaklanması çıkmaktadır. Bu olayı fırsat bilen softalar, Sariova idadisi Fransızca ve matematik öğretmeni Nihat Bey'i türbenin yakılmasından sorumlu tutarlar. Medrese ve din adamlarının sinsice yürüttükleri kampanya neticesinde mahkûm olan Nihat Bey, bu iftiradan Ali Şahin ve arkadaşları sayesinde kurtulur. Nihat Bey de Zola'nın kahramanı Simon gibi laik düşünceli ve ilerici'dir. Dahası, Nihat Beyin, softaların ifadesiyle "gâvurca" yani Fransızca hocası olması, içkiye aşırı düşkünlüğü, bu nedenle düzensiz bir aile yaşantısının olmaması ve kimsesiz birisi olması medresenin onu suçlamasına ve hedef almasına yeterlidir.

İki romanda da suçlanan kişilerin laik ve ilerici öğretmenler olması kanımızca olağan bir durumdur. Zira iki gerici kurumun da kendi elemanlarını suçlaması gibi bir şey söz konusu olmazdı. Kelami Baba türbesinin yanması roman içinde sıradan bir olay olarak düşünülebilir. Zira romanda verilmek istenen mesajların okuyucuya iletilmesinde önemli bir role sahip değildir. Bu nedenle, roman içinden çıkartıldığında romandaki anlatım bütünlüğü bozulmaz.

Yeşil Gece'nin temel olayı, eski bir softa olan Ali Şahin Efendi'nin Sariova kasabasına gelmesidir. Ali Şahin gelinceye kadar kasabada her şey softaların ve medresenin elindedir. Kasaba halkı bunlara boyun eğmiş, koyu taassup ve karanlık düşüncelerin etkisi altında yaşamlarını sürdürmektedirler. Ali Şahin'in gelmesiyle söz konusu hâkim gurubun işleri bozulmaya başlar, bu da Ali Şahin Efendi'nin ve onun temsil ettiği düşüncenin softalar ve medrese ortadan kaldırılması gereken bir düşman olarak görülmesine neden olur. Ancak, softalar ve medrese bu mücadeleyi Nihat

Efendi olayı gibi dolaylı yollardan yürütürler. Kısaca belirtmek gerekirse, Ali Şahin Efendi'nin Sarıova kasabasına gelişini roman içinden çıkardığımızda romanda olay denen bir şey kalmaz. *Yeşil Gece* bu özelliğiyle *Gerçek*'ten ayrılır. Birisinde idealist bir öğretmenin taassup ve gericiliğin hâkim olduğu bir kasabayı aydınlatmak üzere bilinçli olarak gelmesiyle, diğerinde ise haksız yere mahkûm edilen laik düşünceli bir öğretmeni kurtarma çabalarıyla ortaya çıkan bir roman söz konusudur. Ancak her iki romanda da ele alınan ana tema laik okulların ve dini okulların çatışmasıdır.

Her iki romanda çatışmanın tarafları da hemen hemen aynıdır. Bu nedenle başkahramanların mücadele etmek zorunda kaldığı kilise, medrese, tarikatlar, türbeler ve manastırlar gibi dini kurumların gerçek yüzleri St. Antoine de Padeue mezhebi, Sacre-Coeur tarikatı ve Kelâmi Baba türbesi aracılığıyla dikkatlere sunulmaktadır.

Gerçek'te St. Antoine de Padeue adlı bir azizi kullanan rahip Théodose, bilim ve eğitim yoksulu halkın gerçeklikten uzak arzu ve beklentilerini gerçekleştirme vaadiyle onların üzerinden yüklü bir kazanç sağlamaktadır. Aslında buna neden olan en büyük etken halkın çaresizlik, yoksulluk ve cahillik içinde yaşamasıdır. Zola bu soruna romanda şu cümlelerle değinmektedir:

*"Doktorların el çektiği onulmaz hastalar....vadesi gelen senetleri ödeyecek parası olmayan, bozuk malları nasıl süreceğini bilemeyen küçük esnaf; herhangi bir karanlık işe giren, servetini ve kellesini orada bırakma tehlikesiyle karşı karşıya kalan dalavereciler; kalabalık aileli, güzellikten ve paradan nasibi olmayan kızlarına koca bulmaktan umudunu kesen anneler...ekmek parası lütfunu artık ancak bir mucizeden bekleyen zavallı yoksullar..: İstem ve çalışma yeteneğinden yoksun, olanaksız, hak edilmeyen başarıyı, mantıklı çalışma ve sağduyu koşulları dışında, üstün bir kudretten bekleyen bütün sefil kişiler, ermiş başvurabilirler, durumlarını ona açıklayabilir...onu Tanrı'nın yanında aracı gibi kullanabilirlerdi."*¹⁵

¹⁵ Emile Zola, *Gerçek*, (Çev. Nesrin Altınova) Oda Yay., İstanbul 1996, s. 112.

Belediye okulu öğrencileri Tanrı'nın kendileriyle ilgilenmesi için "ermiş Antoine'ın sadaka kutusuna iki frank atıyordu. Eğer öğrenci büsbütün ahmağın biriyse beş frank" atıyordu, "çünkü muhakkak ki ermiş Antoine daha çok zahmete girecekti".¹⁶ Tarikat toplulukları sayıca ve tüccar olmuş, kadın ve kızları karın tokluğuna çalıştırarak kazançlarına kazanç katmaktadır. Bu kazanç öylesine genişlemiştir ki, kilise artık; "her şeyi paraya dönüştürüyordu, sahte mucizeleriyle, yalancı cennetinin, kararsızlık ve kötülük inancının sürekli işletilmesiyle halkın aptallığından ve safiyetinden en ağır vergiyi kesiyordu. Milyarlık servetler sahibi, uçsuz bucaksız malikâneler efendisi olmuş, partileri satın alacak, onları birbirine düşürecek, iç savaşın yıkıntıları ve kanı ortasında muzaffer dikilecek kadar kasasını parayla doldurmuştu."¹⁷

Bu manzara karşısında Marc "eğer Fransa, onun (Kilise) tarafından öldürülmek istemiyorsa, kiliseyi öldürmenin Fransa için zorunlu"¹⁸ olduğunu hisseder ve çarpışmanın çok müthiş ve yakın zamanda başlayacağını öngörür. Nitekim bu çarpışmanın "okul alanında"¹⁹ başlayacağı da kesindir. Fransa'nın kendisine emanet edildiğini düşünen bu idealist öğretmen için ise tek umut, ülkenin "bir ucundan öbür ucuna ilkokullara giden şu halk çocukları"dır.²⁰ Marc'a göre, bu çocuklar geleceğin milletini oluşturacak hammaddestir bu nedenle de onları "...bilen, isteyen, saçma inaklardan, her özgürlüğün, her insan özsaygısının katili, öldürücü dinsel hatalardan kurtulmuş özgür yurttaş rolleri için eğitmek gerekiyordu"²¹ Marc onları eğitecek ve "yavaş yavaş bir gerçek milleti"²² yaratacaktır. Böylece romanın seyri değişir, kilise ve laik öğretmen arasındaki mücadele başlamış olur.

Sarıova'da da Maillebois'da olduğu gibi cahil, yoksul ve çaresiz halk batıl itikatlardan, evliya hikâyelerinden ve türbelerden medet ummaktadır. Onlara göre kendilerini yöneten hükümet değil Kelâmi Babadır. Kelâmi Babanın türbesi, Yunus Peygamberi

¹⁶ Age, s. 113.

¹⁷ Age, s. 118.

¹⁸ Age, s. 118.

¹⁹ Age, s. 119.

²⁰ Age, s. 119.

²¹ Age, s. 119.

²² Age, s. 119.

yutan balığa ait olduğu söylenen kocaman bir kemik, Hz. Musa'ya ait olduğuna inanılan bir sopa, Hz. Nuh'un gemisinden kopmuş bir tahta, Eyüp Peygamberin fukaralığı zamanında üstüne yattığı kerevetiyle bir "tür enbiya müzesidir."²³ Türbede aynı zamanda Kanuni Sultan Süleyman ve İkinci Selim gibi Osmanlı halifeleri tarafından hediye edilmiş kıymetli eşyalar da bulunmaktadır.²⁴ Padişahların bile hürmet ettiği Kelâmi Babanın kasabalılar üzerindeki etkisini şu cümlelerle öğreniyoruz:

*"Kelâmi Babanın Sarıova'lular gözünde öyle bir değeri vardı ki bulunduğu tarafa yataklarının ayakucunu çevirmezlerdi. Halk bütün hacetlerini ondan ister, her başı sıkışan ilk önce onun mukaddes örtüsüne yüzünü sürerdi. Hükümete ve mahkemelere verilecek arzuhaller önce ona götürülür, himmeti ve yardımı rica edilirdi. Davalarını kazananlar, hapishaneden çıkanlar, bir kazadan sağlam kurtulanlar ellerinde mum desteleriyle ona koşarlardı. Hâsılı, Kelâmi Baba türbesi hükümet üstünde bir hükümetti. Himmeti hazır ve nazır olsun, koca bulamayan kızlardan, şifasız dertlere uğrayan hastalardan, kiracısız evlere, müşterisi az dükkânlara kadar her işle uğraşırdı."*²⁵

Görüldüğü üzere kasaba halkı cehalet ve fakirlik nedeniyle medresenin, taassubun, irticanın ve din istismarcılarının elinde oyuncak haline gelmiş, bu nedenle softaların isteklerine kolayca boyun eğmektedirler. Nitekim Marc gibi, Ali Şahin Efendide bu korkunç manzarayı görür ve henüz Sarıova'ya ayak bastığı ilk günlerde yakın arkadaşı Rasim öğretmene bu konudaki düşüncelerini ve yapmak istediklerini şöyle özetler:

"Bak şu yeşil türbe kandiline Rasim, medresenin ilim ve nur dediği şey bu sisli ışığa benzer. Hep böyle mezarları, insana kasvet ve ümitsizlik veren şeyleri aydınlatır; erişebildiği yerdeki eşyanın şeklini, rengini değiştirir her şeyi korkulu vehimler ve hayaller şekline sokar(...) Bir ışık ki sekiz on adım ötesinde

²³ Reşat Nuri Güntekin, age, s. 144.

²⁴ Age, s. 114.

²⁵ Age, s. 114.

*yine gece vardır. Asırlardan beri nur diye hep bu ye-
şil gece'nin içinde yaşadık. Ben aydınlık diye ona de-
rim ki beş altı saat sonra doğacak gün gibi her yeri,
her köşeyi berrak bir mücevher ışığında boğar... Bu
yeşil gece'ye nihayet verecek gün bizden, yeni mek-
tep dediğimiz bu kötü, karanlık viraneden doğacak-
tır.*²⁶

Bu iki ermişin akıbeti de kül olmaktır. Nitekim birisi kundaklanarak kül olur diğeri ise yıldırım düşmesi sonucunda. Aslında bu yok oluş simgesel anlamda irticanın kaynağının yok oluşudur. Ama asıl yok oluş eğitim alanında yapılacak mücadeleyle gerçekleşecektir. Şimdi her iki romandaki irticanın hâkim olduğu okullar ve laik okullar arasındaki mücadeleye roman kahramanları çerçevesinde ele almaya çalışalım.

Her şeyden önce, iki romanın da başkahramanları arasında büyük farklılıklar olduğunu belirtmek gerekir. Marc laik bir eğitim almıştır. “Hiçbir inancı olmayan, hiçbir ibadete bağlı olmayan, her türlü dinden kurtulmuş”²⁷ birisidir. Ali Şahin ise, önce medrese eğitimi almıştır. Bu dönem II. Abdul Hamit zamanındaki medresenin, taassubun ve katı örf ve adetleri en katı olduğu bir Anadolu kasabasında geçen yıllarıdır. Ancak Ali Şahin zamanla bunlara tepki şeklinde doğan bir inkılâpçı kimliğe bürünür. Aslında *Yeşil Gece*'ye Ali Şahin'in romanı da diyebiliriz zira roman Ali Şahin'in sofuluk zamanından laik düşünceye geçişi sırasındaki yaşadığı iç mücadelesi ve sofulara karşı giriştiği savaşı anlatan bir kurguya sahiptir. Güntekin, kanımızca, Meşrutiyet döneminin ve dini kurumların o dönemdeki çarpıklıklarını gözler önüne sermek için böyle bir yola başvurmuştur.

İlk eğitimini tamlamadan kasaba medresesine gitmeye başlayan Ali Şahin, babasının ölümü üzerine medrese tahsilini sürdürmek ve “*nur-i hidayete*” ermek maksadıyla İstanbul'da Somuncuoğlu medresesine gelir. Bu “*sefil kıyafetli, yeşil ve yırtık cüppeli çocuk*”²⁸ softaca ve saf düşüncelere sahiptir. Gençliğini ka-

²⁶ Age, s. 62.

²⁷ Emile Zola, age, s. 31.

²⁸ Reşat Nuri Güntekin, age, s. 12.

ranlık bir taş odada “sarı yırtık yapraklı kitaplar okuyarak”²⁹ ve insanlar için gözyaşı dökerek geçiren ve öğrenme aşkıyla tutuşan Şahin Efendi, sadece kendi dersleriyle yetinmez, İstanbul’daki başka medreselere de gider. Anlayamadığı şeyler karşısında kendisini suçlayarak kafasındaki sorulardan kurtulmaya çalışır. Zaman geçtikçe medresenin içyüzünü ve çıkarıcılığını görmeye başlayan Ali Şahin kafasında oluşan şüpheler nedeniyle önce kendini, sonra hocalarını, sonra da halifeyi suçlar. Şüpheleri bu kadarla da kalmaz halifenin de üstüne çıkarak Tanrı’ya kadar uzanır. Böylece, büyük bir aşkla bağlı olduğu dini inançları yavaş yavaş çözülmeye başlar. Ahiret ve Tanrı gibi kavramlara karşı duymaya başladığı isyanı, ne derdini açtığı müderrisler ne de maddeciliği tenkit eden kitaplar ve yazarlar dindiremezler.

Sonunda, Somuncuoğlu medresesinden ayrılan Ali Şahin Efendi Darülmualimin’e girer ve ilkokul öğretmenliğine **yeni bir din gibi** bağlanır. Medrese’de boşa geçirdiği yılları öğrenme aşkıyla doldurmaya çalışır. Hem medrese hem de Darülmualimin eğitiminden geçmiş olmanın verdiği tecrübeyle laik bir eğitim vermek için softaların hâkim olduğu Sarıova’ya gönüllü olarak gider.

Reşat Nuri, Sarıova öncesinde medrese ve mektep karşıtlığını Ali Şahin’i değişim süreci içinde ve kahramanın bakış açısıyla gemi yolculuğu ve eski medresesini ziyareti sırasında anılarını canlandırarak okuyucuya aktarır.

Medrese eğitimi gören bu “alîl, ebleh mütereddî yarı meczup çocuklar”³⁰ “kimi açlıktan, beden sefaletinden yıpranmış, yeşilimsi bir renk bağlamış kimi damızlık boğalar gibi kaygısızlıktan gamsız, kasavetsiz yiyip içip uyumaktan cılganmış gibi parlak kırmızı... Dar, geriye kaçmış, ileri fırlamış biçimsiz alınlar, enfiyeden delikleri büyümüş biçim biçim burunlar... Fakat hepsinde kenarları tıraşlı çember sakalları”³¹ ile “karlı havalarda yiyecek aramak için şehirlere inen aç kurtlar”³² benzenmektedirler. “Sırf kendilerini yaşatacak bir zanaat elde etmek için esnaf

²⁹ Age, s. 25.

³⁰ Age, s. 24.

³¹ Age, s. 21.

³² Age, s. 24.

çiraklığına girer gibi"³³ "korkunç bir heyula sürüsü halinde"³⁴ medreseye girmiş olan bu softalarca dünya, ahiret ve Tanrı kavramları alıntıda olduğu gibi açıklanmaktadır:

"Karalar ve denizlerin üstünde kubbe biçiminde bir büyük tavan, onun üstünde çivi çivi çakılmış yıldızlar ve altında insan sürüleri... Her birinin iki omzunda iki hafiye melek oturmuş durmadan ne yaptıklarını, ne düşündüklerini yazıyor, sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallere göre keyfince asıp kesen, mesela kadınlar sokaklarda yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü Tanrı... Günah işleyenleri yakmağa mahsus bir ocak ki bir deliği açık kaldığı zaman yeryüzü sıcaktan kavruluyor, bir Cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyecek içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş parayla değil. Allah'ın sevgili kulları diz dize oturmuş gece gündüz dua ve ilahi okumakla meşgul; ara sıra ibadete fasıla vererek çeşit çeşit nimetten yiyorlar; huriler, gılmanlarla sefa sürüyorlar..."³⁵

Ali Şahin'in bu içsel mücadelesinde mektep ve medrese, mektepli ve medreseli arasında karşılaştırma yapan Güntekin, kurtuluş savaşı sonrasında da softaların işlerini hala yürüttüğünü ve idealist insanların bile bunların elinde oyuncak haline geldiğini vurgulamak amacıyla kahramanını düş kırıklığına uğratar. Zira bir zamanlar kendisine karşı savaşan softaların lideri Hafız Eyüb sarığını, cübbesini çıkarmış yerine "melon şapka giymiş" yeni "Maarif Müdürü üzerinde de nüfuz sahibi olmuştur"³⁶ Hafız Eyüb, Ali Şahin'i müdüre vatan haini olarak tanıtmıştır. Bu nedenle de müdür tarafından vatan hainliğiyle suçlanarak okuldan kovulmuştur.³⁷ Dahası softalara karşı mücadele verdiği dönemlerde kendisine düşman olan, gazetelerde laik eğitim ve kendisi hakkında zehir zem-

³³ Age, s. 20.

³⁴ Age, s. 24.

³⁵ Age, s. 20.

³⁶ Age, s. 221.

³⁷ Age, s. 222.

berek yazı yazanlar ve işgal sırasında Sarıova'yı en ön saflarda terk eden kişiler savaş sonrasında yine köşe başlarını kapmışlar ve eski durumlarını korumayı bilmişlerdir.³⁸

Romanın bu bölümlerini okurken Güntekin'in *"İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehrelerden birçoklarının mazlum, tatlı maskeleri arkasından çıkacak maskeleri düşündüm"* sözünü göz önüne aldığımızda yazarın yeni kurulmuş Cumhuriyet'i ne-
rin beklediğini açıkça gösterdiği görülmektedir. *Gerçek* romanında ise böyle bir durum söz konusu değildir. Zira Zola düşlediği şey-
leri gerçekleştirmiş herkes hak ettiği yere gelmiştir. Bu nedenle *Ye-
şil Gece* sonu açısında da *Gerçek*'ten ayrılmaktadır.

Zola, çağdaş düşüncenin ve pozitif ilimlerin karşısında en büyük engel olarak gördüğü kiliseyi Marc ve arkadaşları aracılı-
ğıyla eleştirirken, çağının olumsuz şartları altında gözler önüne se-
rilen bu çatışma, aslında bir bakıma ihtilal sonrası Fransa'daki so-
runlara ışık tutar niteliktedir.

Gerçek'te Zola da, kiliseyi çağdaş düşüncenin ve pozitif ilimlerin karşısında en büyük engel olarak gördüğü için Marc ve arkadaşları aracılığıyla onun iç yüzünü ortaya koymaya çalışır. Romanda göstermeye çalıştığı bütün çarpıklıklar ve olumsuz şart-
lar bir bakıma ihtilal sonrası Fransa'daki sorunlara da ışık tutar niteliktedir. Gerçekten de, Cumhuriyetçilerin toplumu kaynaştı-
mak ve ihtilalin açmış olduğu yaraları sarmak için *"kendisini bile boğmak isteyen baş kaldıranlara bile"* gösterdiği hoşgöründen yararla-
nan irtica, *"yeraltından ilerlemeye devam eder... Cizvitlerin, Dominikenlerin daha başka tarikatların okulları yavaş yavaş yönetimi, orduyu öğrencileriyle doldurmaktadır"*. *"Kilisenin adamları, hükümet örgütünün en iyi mevukilerine yerleşmiş, ülkenin geleceği, gelecekteki halkı, köylüleri, işçileri, askerleri öğretmen papazların baskısı altında"*³⁹ dır. Bu nedenle ülkenin geleceği tehlike altındadır. Kurtuluş ise yalnızca geleceğin halkı olacak çocuklara gerçeği öğretmektir. Ay-
rıca *"yarının özgür, mutlu milleti için karma okuldan daha uygun ve daha güçlü bir şey"*⁴⁰ yoktur. Bu nedenle Zola kilise ve laik okulu karşı karşıya getirir ve özgür düşünceli bir halkın var olma sava-

³⁸ Age, s. 222-223.

³⁹ Emile Zola, age, s. 111.

⁴⁰ Age, s. 157.

şını gözler önüne serer. Aslında bu mücadelenin geçtiği Maillebois kasabası gerçekte Fransa'da da yaşanan bu savaşın en küçük karesini oluşturmaktadır. Zira Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren zorunlu ve laik eğitime papazların ve tarikatların da etkisiyle yeterince ilgi gösterilmemiş, zaten kimi laik okullardaki öğretmenle de gelecek kaygılarından dolayı papaz yanlısı olmuşlardır. Bu nedenle kilise ve tarikatlar kendi okulların dışında ele geçirebildikleri laik okullarda da hâkimiyetlerini kurmuşlardır.⁴¹

Her iki romandaki çatışmalar eğitim kurumları arasında geçmesine rağmen, aslında Fransa ve Türkiye'nin bütün kurumları da aynı çatışmanın içindedir. Zira, medrese ve Kilise'nin temel amaçları ülkeyi hatta dünyayı fethetmektir. İki yazar da romanlarında bu fetih düşüncesini simgeleyen sancak, bayrak, ordu gibi terimleri ön plana çıkartarak vurgulamaktadırlar.

*Gerçek'te "Fransa, Katolik büyük devletlerin sonuncusu" olduğu, "katolikliği dünyaya zorla kabul ettirmek için gerekli insan ve para(nın), sadece" Fransa'da olduğu, bu nedenle de "Roma Katolik kilisesinin son yüce savaşa girişmek için" bu ülkeyi seçtiği vurgulanmaktadır.*⁴² Bu doğrultuda, Kilise, "*Büyük Fransız İhtilaline, özgürlük ve adalet ruhuna karşı*"⁴³ Fransa'da büyük bir hakimiyet savaşına girişmiştir. "*Önce, ustaca tezgâhlanan din okullarındaki öğretim, geleceğin çocuk yoluyla ele geçirilmesi*"⁴⁴ düşüncesiyle laik okullara karşı birçok tarikat ve kilise okulu açılmış nihayetinde "*orduda, adliyede, yönetimde, politikada, bütün yüksek mevkiler (onların) yetiştirdiği, eğittiği kişilerin eline*"⁴⁵ geçmiştir. Bir "*öğretmenin Sacré-Coeur tarikatının bayrağını taşıması*", "*muzaffer bir marş*" eşliğinde "*sivil idarenin bu tarikatın ulusal bayrağının altında toplanması*", "*yeryüzünde gücün ve iktidarın tek temsilcisi kilisenin*"⁴⁶ Fransa için büyük emeller beslediğinin göstergesidir. Zira "*bütün bucaklar bu kasabanın açtığı çizgiyi izleyecek ve bütün vatan pek yakında*

⁴¹ Age, s. 118.

⁴² Age, s. 116.

⁴³ Age, s. 117.

⁴⁴ Age, s. 117.

⁴⁵ Age, s. 117.

⁴⁶ Age, s. 170.

kendini Kutsal Yüreğe teslim edecektir.”⁴⁷ Üstelik “Fransa, İsa’nın bayrağı haline gelen (bu tarikatın) ulusal sancağına tapmakla yer-yüzündeki imparatorluğuna kavuşacaktır”⁴⁸

Yeşil Gece’de de durum hemen hemen aynıdır. Özellikle 31 Mart isyanının ardından taşralardaki faaliyetlerine devam eden irticanın fetih düşüncelerini “yeşil gece, yeşil ordu, yeşil sancak” gibi terimlerle ön plana çıkarmaktadır. Medrese öğrencilerinin eğlenirken bile, gülmeden uzak “korkunç ihtilal kalabalığı gürültüsüne benzer seslerle”⁴⁹ eğlendiklerini betimleyen Güntekin, Ali Şahin’e “Bir gün *yeşil bayrağın* ardından *cihanın dört köşesini istilaya gidecek yeşil ordunun* gönüllüleri bu adamlar mıydı?”⁵⁰ diye düşündürerek okuyucuya yeşil ordu gönüllülerinin iç yüzlerini ortaya koyar. “Yeşil ordu” “yeşil gece” ve “yeşil sancak” ifadeleri romanın hemen hemen bütün bölümlerinde yer almaktadır. Zira Ali Şahin’e göre “zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşamaktadır” “Anadolu’da fikirlerin geri, insanların sefil kalması, işlerin fena gitmesi hep bu yüzdendir”.⁵¹ Memleketin iptidai mekteplerini gezen Ali Şahin “bu okulların da medresenin parçasından başka bir şey olmadığını görmüştür”.⁵² Sonra, burada okuyan “çocuklar büyüyecek, babalarının, büyük kardeşlerinin yerini alacak”. Ancak “kafa cihetinden onlardan kıl kadar farkları olmayacak (...), zararlı otlar gibi oldukları yerlerde büyüyüp kuruyacaklar yahut... koyun sürüleri gibi gayesiz ölüme sevkedilecekler”⁵³ dir.

Görüldüğü üzere iki kahramanın, daha doğrusu iki yazarın da kaygıları aynıdır. Ülkede eğitim alanında yeni düzenlemeler yapılmıştır. Söz konusu yeniliklerin birden bire gerçekleşmesi de zordur. Özellikle, ülke yönetimi ve halk üzerinde hükümranlık kurmuş irtica gurupları ve onların düşünceleriyle yetişmiş üstelik bu uğurda gönüllü askerlik yapan insanlara rağmen yenilikleri uygulamaya koymak ve sağlıklı bir şekilde yürütmek zaman gerektirmektedir. Aslında her iki romanda da verilmek istenen mesaj

⁴⁷ Age, s. 171.

⁴⁸ Age, s. 171.

⁴⁹ Reşat Nuri Güntekin, age, s. 21.

⁵⁰ Age, s. 21.

⁵¹ Age, s. 38.

⁵² Age, s. 38.

⁵³ Age, s. 38.

budur. Nitekim Zola'nın kahramanı Marc, tam dört kuşak sonunda hedefine ulaşırken, Güntekin'in kahramanı Ali Şahin romanın sonunda "*Çok doğru söylemişler... İnkılâp denilen şey bir günde olmuyor*"⁵⁴ bizim tespitimizi doğrulamaktadır. Sonuç olarak, her iki roman benzer nedenlerin sonunda, benzer sonuçların ortaya çıktığı dönemlerde ve benzer sorunları dile getirmektedir.

Batılılaşmanın gereği olarak günlük hayatımıza çevirilerle giren ve sonrasında yıllarca İstanbul'un zengin ailelerinin yaşantısını konu alan roman, Reşat Nuri Güntekin'le Anadolu'ya inmiş, Anadolu insanının duygularına, korkularına ve beklentilerine tercüman olmuştur. Güntekin, *Yeşil Gece* romanıyla da İnkılâbın sadece kanunlarla gerçekleşmeyeceğini tarihi gerçeklerden hareketle ortaya koymuştur. Kimi eleştirmenlerin bu romanın Atatürk'ün "*Bana yobazlığı eleştiren bir roman yaz*"⁵⁵ sözü üzerine yazıldığını söylenmesine karşın, kızı Ela Güntekin'in bir mülakatta babasının dini yaşantısı ile ilgili bir soruyu: "*Yeşil Gece kitabını biliyorsunuz. Ondan başka söyleyecek bir şeyim yok*"⁵⁶ diye yanıtlaması, kanımızca *Yeşil Gece*'nin bir ısmarlama roman olmadığını bilakis, yazarın Türkiye'nin içinde bulunduğu şartlar nedeniyle İnkılâplarla ilgili kaygılarını dile getirmek için kaleme aldığının ispatıdır.

Zola'nın ardından şimdi de Güntekin ve Balzac'ın iki romanı arasındaki benzerlikleri ortaya koymaya çalışalım. Ancak yine yapacağımız tespitlerin temellendirilmesi açısından küçük hatırlatmalarda bulunmamız gerektiğine inanıyorum.

Güntekin, hazırladığı Fransız Edebiyatı Antolojisi'nin üçüncü cildinde Realist Roman Bölümünü tamamen Balzac'a ayırmıştır. Yine aynı antolojide *Père Goriot*' dan, "*Baba Goriot'un ölümü*", "*Baba Goriot'un cenaze alayı*" başlığıyla çeviriler yapmıştır. Ayrıca "*Honoré de Balzac'dan Seçmeler*" (*Grandeur et Décadence de C  zar Birotteau, Eug  nie Grandet, Le P  re Goriot*) başlıklı   virisi Devlet Matbaası tarafından 1927 yılında yayınlanmıştır.

⁵⁴ Age, s. 223.

⁵⁵ Birol Emil, age, s. 213.

⁵⁶ Cemal Kalyoncu, "*  alikuşu Ailesi*", *Aksiyon*, 20 Nisan 2002.

Romanlarında kendi evrenini yaratan Balzac, okuyucuya bu kurgusal evreni yine kendi yarattığı özel bir dille sunar. Bu nedenle okuyucunun, kurgusal evrende olup bitenleri çözümleyebilmesi için bedensel göstergelerden ibaret olan ve “tıpkı dil gibi kendine özgü yasaları ve eklemlemeleri bulunan bir dizge oluşturan.”⁵⁷ Balzac dilini bilmesi gerekir. Zira “beden her şeyden önce bir anlam burcu olarak belirir” Balzac evreninde. Bu anlam burcu “bağlandığı insanın derin varlığını, gizli öyküsünü.... anlatır”.⁵⁸ Bu nedenle insan betimlemeleri “derin bir bedenbilimsel anlamı ortaya çıkarmaya yönelik seçimden doğar”⁵⁹ İnsan portresi çiziminde ve biçimsel özelliklerin seçiminde “kafatasıbilimi”ni (phrénologie) yaratan Alman Doktor Gall ile bugünkü kriminolojinin çıkış noktası olan “yüzbilimi”ni (physionomie) ve “bedenbilimi”ni (physiognomonie) yeniden canlandıran İsveçli Lavater’ın çalışmaları, Balzac’a eğretilmeli bir anlatım ve yöntem kazandırmıştır. Yazar, roman kişilerinin gerçek doğasının keşfedilmesi için, bu bilimlerin ilkelerinden hareketle kendi içinde oluşturduğu özel bir sistemle beden dilinin alfabesini oluşturur.

Bu kısa hatırlatmanın ardından *Bir Kadın Düşmanı* ve *İki Yeni Gelinin Anıları*’ndaki başkahramanları Balzac’ın roman karakteri yaratma ölçütlerine göre ele almaya çalışalım.

***Bir Kadın Düşmanı*’nı Balzac’ın Beden Diliyle Okumak**

Güntekin’in ilk ve tek mektup türündeki romanı *Bir Kadın Düşmanı* gerek anlatı tekniği açısından gerekse roman kişileri açısından dikkat çekici bir yapıya sahiptir. Romanın başkahramanları, İstanbul’da yetişmiş, her gittiği yerde güzelliği ve eğlence düşkünlüğüyle ön plana çıkan ve aynı zamanda bir Paşa kızı olan Sara ile orta halli bir ailenin çocuğu olmasına rağmen çirkinliği nedeniyle ailesi ve toplum tarafından dışlanmış, bu nedenle de topluma karşı kendine özgü savunma biçimleri geliştirmiş, kimilerinin kayabalığı, kimilerinin de Homongolos diye adlandırdığı ama gerçek adı Ziya olan genç bir sporcudur. Roman aslında

⁵⁷ Tahsin Yücel, *İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler*, Yapı Kredi Yay. İst. 1997, s. 24.

⁵⁸ Age., s. 23.

⁵⁹ Age., s. 40.

Homongolos'un hayat hikâyesidir. Yazar bunu iki farklı bakış açısıyla Homongolos'u okuyucuya sunmaktadır. Birincisi Sara ve toplumun gözüyle, ikincisi ise kendi kaleminden tanıdığımız bir Homongolas Ziya'dır.

Sara'nın ve toplumun gözündeki Ziya, Balzac'ın beden dilini andıran bir biçimde tasvir edilmektedir. Özellikle bedeninin üst bölümleri çok ince bir tasvirle anlatılmaktadır. Bu bölümdeki tasvirlerle ikinci bölümdekileri bir araya getirdiğimizde Balzac beden dilindeki karakteristik özellikleri bulmamız mümkündür.

İki Yeni Gelinin Anıları'nda anlatılanlar da Louise'in hayat hikâyesi gibidir. Ancak gerek Louise gerekse onun evlendiği erkeklerin; Felipe Henarez ve Gaston'un tasvirlerini incelediğimizde *Bir Kadın Düşmanı* ile olan benzerliği gözden kaçmamaktadır. Louise'in Sara ile Henarez'in Homongolos ile gerek bedensel gerekse kişilik açısından büyük benzerlikler göze çarpmaktadır.

Balzac'ta insan bedeninin üst bölümlerinin genişlik ve çıkıntılarının tinsel bir gücün varlığına tanıklık ettiği, alt bölümlerinin genişlik ve çıkıntılarının ise özdeksel güç göstergeleri olduğu⁶⁰ göz önüne alındığında Reşat Nuri Güntekin'in yarattığı Homongolos ile Balzac'ın Felipe Henarez tipleri benzer özellikler taşımaktadır. Örneğin her ikisinin de **alını çıkıktır**:

"Onun altına Avrupalı'nın biraz **çıkık alını** yapıştır"⁶¹

"**Alını pek çıkık**"⁶²

Çıkık alın, Balzac evreninde, "bir su kafalınıninki değilse, her zaman üstün ya da güçlü bir varlığı belirtir."⁶³ Ayrıca "alın, Balzac insanında en değerli olan şeyin, yani istemin, yaratıcı usun kaynağı olan iç gücün yoğunlaştırıldığı ayrıcalıklı yer olarak tanımlanır. Bunun sonucu olarak, belli bir üstün nitelik taşıyan, do-

⁶⁰ Age., s. 79.

⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı*, İnkılap ve Aka Kitapevi, İstanbul 1973, s. 45.

⁶² Honoré de Balzac, *İki Yeni Gelinin Anıları*, Görsel Yay., (Türkçesi :Ataç), İstanbul 1993, s. 61.

⁶³ Tahsin Yücel, age., s. 84.

layısıyla istemli ve akıllı olan tüm varlıklar, alınlarının genişliği, çıkıklığı ve az çok köşeli olmasıyla seçilirler".⁶⁴

Gerek Felipe gerekse Homongolos liderlik özelliklerine sahiptirler. Birisi Duc'tur diğeri sporcuların hakiki reisidir. Gururlu, güçlü ve özverili kahramanlardır. Louise de Chaulieu ile İspanya büyük elçiliği birinci kâtibi arasında geçen konuşma bize Felipe'in tinsel açıdan güçlü ve özverili birisi olduğunu göstermektedir:

Elçilik başkâtibi Felipe'in geçmiş yıllarda yaptığı güzel şeylerden bahsederken Louise araya girer ve şunu söyler:

*"Bu büyüklüğü gösterirken de hiç şüphesiz gene pek tabîî bir şey yapar gibi hareket etmiştir."*⁶⁵

Felipe'in yaptıkları yabana atılacak türden değildir. İspanya kralı bütün servetini alır ve onu idama mahkûm eder. Bütün her şeyini geride bırakıp Fransa'ya sığınır. Evleneceği kızla kardeşinin birbirlerini sevdiğini öğrendiğinde yine soğukkanlılığını korur. Onların evlenmeleri için mektup yazar.

Louise de Chaulieu, Felipe'in fiziksel ve tinsel gücünü aynı anda dile getiren betimlemesiyle mükemmel bir insan olduğunu dile getiriyor:

*" Sanki sıçrayan bir Afrika aslanı! Zaptediyor ama ne ateş! ne inanç! ne samimilik!...Bu adam hem yüce bir adam, hem de insana rikkat veriyor, hem saf hem de dev gibi."*⁶⁶

Homongolos'daki fizik ve tinsel gücü inceldiğimizde, Felipe'de elde ettiğimiz sonuçlara ulaşırız:

*"Fakat vücudunun hareketlerinden kaplan gibi kuvvetli ve sert bir insan olduğu anlaşılıyordu"*⁶⁷

Her iki kahramanın fiziksel betimlenmesinde asaletin ve gücün sembolü hayvanların kullanılması, özellikle de bu örneklemelerin eylem planında olması dikkat çekicidir.

⁶⁴ Age., s. 84.

⁶⁵ Honoré de Balzac, age., s. 99.

⁶⁶ Age., s. 104.

⁶⁷ Age., s. 104.

Çirkinliği nedeniyle duygusuz ve katı yürekli olarak tanı-
nan Homongolos aslında iyi yürekli ve aşkın ne olduğunu gayet
iyi bilen bir adamdır. Örneğin, arkadaşı Necdet savaşta yüzünden
feci halde yaralanır. Nişanlısı Remide onu ziyarete gelir. Fakat
Homongolos Necdet'i *"korkunç, çirkin ve yara haline gelen yanık çeh-
resiyle"* göstermez. Çünkü *"bir genç kızın pürhayâl gözleri çirkin bir
maskenin altında saklı güzel ruhu görmeye muktedir"* olmadığını gayet
iyi bilmektedir. Zira Remide Necdet'in *"yüzünün korkunç yarasını
gördüğü zaman korku ile hatta belki de istikrah ve nefretle feryat edecek,
ellerini yüzüne kapayacaktır"*. Necdet *"belki bu hareketi görecektir teselli-
siz"* ölecektir. Remide Necdet'i bu halde görmediği için, onu *"ha-
yalinde bir kat daha güzelleştirmiştir."*⁶⁸ Remide bugün evli ve mutlu
olsa da Necdet'i hâlâ sevmektedir. Homongolos bir aşkın feci bir
şekilde sona ermesine engel olmak için kendisine *"alçak, kalpsiz ve
zalim"*⁶⁹ denilmesine razı olmuştur. Bu d ruh güzelliğine ve inceli-
ğine sahip bir insanın yapabileceği bir davranıştır.

Göz, Balzac için, insan yüzünün en anlamlı öğelerinden bi-
ridir: devinim ve anlatım zenginliğiyle yüzün tüm öteki öğelerin-
den ayrılır.⁷⁰ Fakat gözün taşıdığı anlam kirpik ve kaşlarla ancak
bütünlük sağlamaktadır. Örneğin bir kahramanın *"badem gibi çe-
kik"* gözlerinin üstüne *"Çinli fırçasıyla çizilmiş kaşlar"*⁷¹ yerleştirir.
Yani dikkati gözlere çekmek için kaşlar ve kirpikler aracı olarak
kullanılır. Felipe ve Homongolos'un gözlerini incelediğimizde de
aynı özelliklere rastlamak mümkündür:

*"Sonra Çinlilerin, Japonların uçları havaya kalk-
mış kaşlarını badem gibi çekik gözlerini tak..."*⁷²

*"O güzelim Çinli gözleriyle bir an bana baktı."*⁷³

*"Gözlerine gelince hem kadife hemde ateş."*⁷⁴

*"Kalın kaşları birbirine birleşmiş."*⁷⁵

⁶⁸ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 117.

⁶⁹ Age., s. 116.

⁷⁰ Tahsin Yücel, age., s. 55.

⁷¹ Age., s. 56.

⁷² Reşat Nuri Güntekin, age., s. 45.

⁷³ Age., s. 50.

⁷⁴ Honoré de Balzac, age., s. 60.

*"...bu adamın gözleri hiç şüphesiz dünyanın en güzel gözleri."*⁷⁶

İki kahramanın da kaşları dikkati çeken bir görünüme sahiptir. Birisi yukarıya kalkık diğeri ise kalın ve birbirine birleşmiştir. Her iki yazar da böylelikle dikkatleri kahramanların gözlerine çekmektedir. Gözlerin güzel olması, ruh güzelliğinin göstergesidir. Ateş ve kadife gözler de aynı anlam yükünü taşımaktadır. Ateş tutkuyu, tinsel gücü, yaratıcılığı ve aşkı, kadife ise tinsel güzelliği çağrıştırmaktadır.

Balzac'ın yarattığı roman kişilerinde "yüzlerin öteki çizeleri (hatları)de gözleriyle yarışır gibi görünür"⁷⁷. Diğer çizeler çene, dişler ve dudaklardır. *Illusions perdues/Sönmüş Hayaller eserinde* "Lucien de Rubempré'nin 'yumuşak kalkık' ve 'kısa' çenesine 'benzersiz bir soyluluk' işlenmiştir."⁷⁸ Ayrıca yine aynı kahramanın "güzel dişlerle daha da güzelleşen mercan kırmızısı dudaklarında hüznü meleklerin gülmesi dolaşır"⁷⁹. Homongolos iri kemikli yırtıcı çenesi ve garip ağzı ile bir balığa benzetilmekle birlikte dişlerinin güzelliğiyle bütün dikkatleri üzerine çekmektedir:

*"İnsan, bir dizi sağlam ve güzel insan dişi görünce âdeta hayret ediyor."*⁸⁰

Felipe'in de dişleri güzeldir ve inciye benzetilmektedir:

*"Miss Grifith de bana kara saçlarının, ince gibi dişlerinin güzelliğini gösterdi"*⁸¹

Çirkin olan bir insanda güzel dişlerin olması Balzac evreninde tinsel güzelliğin göstergesidir. Dişlerin biçimi,... iyilik ya da kötülük derecesini daha iyi vurgular: söbe biçimli (oval), saydam ve küçük dişler yürek arılığını, iyilik ve ülküsellik dille getirir.⁸²

⁷⁵ Age., s. 61.

⁷⁶ Age., s. 60.

⁷⁷ Tahsin Yücel, age., s. 56.

⁷⁸ Age., s. 56.

⁷⁹ Age., s. 56.

⁸⁰ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 46.

⁸¹ Honoré de Balzac, age., s. 61.

⁸² Tahsin Yücel, age., s. 89.

Dişlerin dışında el ve ayaklar da aynı anlamın simgeleridir. Yani ellerin ve ayakların güzel görünümü, küçüklüğü, temizliği vs. tinsel açıdan güzelliği ve derinliği simgelemektedir. Homongolos elleri "biçimli ve nazik, Felipe'in "elleri yüzünden beyazdır":

*"Ellerine, ayaklarına adeta küçük denebilirdi."*⁸³

*"Homongolos'un inanılmayacak kadar küçük ve güzel elleri var. Diyebilirim ki onda insana benzeyen yegâne şey bu biçimli ve nazik elleridir."*⁸⁴

*"...ama bizim hoca kendine iyi bakıyor elleri yüzünden beyaz"*⁸⁵

Kısa ya da orta boylu Balzac kişileri genellikle güçlü ve kararlı varlıklardır.⁸⁶ Kahramanlarımızı boy açısından ele aldığımızda da birbirlerine benzediklerini görürüz:

*" Halbuki, o, orta boylu, hatta ortadan da biraz kısa bir adamdı."*⁸⁷

*"...kısa boylu çirkin bir adam."*⁸⁸

Louise'in ikinci kocası şair Gaston'da "erkil, istemli bütün erkekler gibi orta boylu"⁸⁹ dur. Ayrıca "hendekleri yırtıcı bir hayvan hafifliğiyle"⁹⁰ atlamaktadır. Dişleri de "gayet güzel"⁹¹dir.

Balzac evreninde insanların yüz renkleri "söz düzeyinde bir görsel dilin kurucu öğelerinden olmakla birlikte"⁹², iç dünyanın aydınlatılması açısından önemli bir yer tutmaktadır. Ancak burada kırmızı ile ak, solgun oldukları zaman, 'içgüdüsel' bir kapanımı belirtir, daha koyu bir renk olan 'esmer'se, çoğu kez 'düşünsel' kö-

⁸³ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 45.

⁸⁴ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 45.

⁸⁵ Honoré de Balzac, age., s. 61.

⁸⁶ Tahsin Yücel, age., s. 80.

⁸⁷ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 45.

⁸⁸ Honoré de Balzac, age., s. 61.

⁸⁹ Age., s. 260.

⁹⁰ Age., s. 260.

⁹¹ Age., s. 261.

⁹² Tahsin Yücel, age., s. 169.

kenlidir.⁹³Kırmızı rengin özellikle de “zor bir durumda bir gizlenme isteğinin gerçekleşmesi olarak kesinlenmesi⁹⁴ bize Homongolos’un özellikle kadınlardan kaçmasının nedenini izah ediyor. Homongolos’un kadınlarla konuşurken alaycılığı, sıra dışı insanların yapabileceği şeyleri yapması ve kadınlardan sürekli kaçışı aslında çirkinliğin onda bıraktığı kaçma duygusudur. Arkadaşı Necdet’e yazdığı mektupta çirkinliği nedeniyle herkesin ona tiksintiyle ve hayvana bakar gibi baktıklarını, ailesi tarafından bile dışlandığını anlattıktan sonra şunları söylemektedir:

*“Öyle zamanlar oldu ki bahçede arkadaşlarının
zulmünden kurtulmak için, kertenkeleler gibi, duvar
kovukları içine, merdiven altlarına saklandı.”*

Görüldüğü üzere çocukluğundaki saklanma biçimi değişmiş yerine insanlara karşı alaycı yaklaşarak çirkinliğini gizleme şekline dönmüştür. Kısacası insanlar arasında yalnız yaşamaktadır.

Balzac evreninde “her türlü hayvan, hatta canavarımsı hayvan imgeleri söz konusudur. Bir adım daha attık mı ‘meyva – kadınlar’ ve ‘bitki adamlar’ arasında buluruz kendimizi.⁹⁵ Reşat Nuri Güntekin Homongolos’la kaplan, maymun, canavar ve kaya-balığı ile benzerlik kurarken, Balzac, Felipe ile aslan, canavar ve sincap arasında bir benzerlik kurmaktadır. Her iki yazar da kahramanlarını betimlerken hareketleri ya da kişilikleri açısından ele alarak bu benzerlikleri kurmaktadır:

“Homongolos bir maymun gibi ağaca tırmanmaya başladı”⁹⁶

“O şimdi maymun gibi daldan dala geçerek ağacın öbür ucuna doğru gidiyordu”⁹⁷

“Kaya balığını görmedim amma Homongolos’un arkaya kaçan yassı şakakları ve ağzı hakikaten garip bir balığa benziyor”⁹⁸

⁹³ Age., s. 169.

⁹⁴ Age., s. 169.

⁹⁵ Tahsin Yücel, age., s. 67.

⁹⁶ Reşat Nuri Güntekin, age., s. 61.

⁹⁷ Age., s. 62.

“...bizim İspanyol, caddedeki sıra ağaçlardan biri-
nin tepesine *sincap gibi* tırmanmış...”⁹⁹

Gerek Felipe ve gerekse Homongolos'un fiziksel olarak güzel ve çirkin olan yerleri aynıdır. Balzac'ın bedenbilimi metoduyla kişilik çözümlemesi yaptığımızda da yine aynı sonuca varıyoruz. Her iki kahraman da liderlik özelliklerine sahiptir. Felipe bir Duc'tur, Homongolos da sporcuların hakiki reisidir. İkisi de çok zeki ve gururlu insanlardır.

Bu kadar benzerliklerin olmasına rağmen Güntekin'in kahramanlarını belli bir sistem çerçevesinde yaratmadığı ve bu nedenle de bedenbilimsel bir kaygı taşımadığı söylenebilir. Zira romanlarının geneline bakıldığında onun çirkin-güzel karşıtlığını zaten sıkça ele aldığı görülmektedir. Hatta insan tasvirlerini ne kadar ayrıntılı yaptığını da *Miskinler Tekkesi*'nde görmek mümkündür.

Bu nedenle romanlarının Balzac ve Zola romanlarına benzerliklerine rağmen Güntekin'in kendine özgü yazı tekniği ve kendine özgü konu işleyişi açıkça görülmektedir. Özellikle *Bir Kadının Düşmanı*'ndaki simetrik anlatım tarzı romana ayrı bir özellik katmıştır. Aynı olayları iki farklı bakış açısıyla ele alması romana özgünlük katmıştır. Oysa ki bu simetrik anlatımı Balzac'ın romanında görememekteyiz.

Sonuç olarak Reşat Nuri Güntekin'in yazarlık mayası, babasının son derece zengin kütüphanesinin rafları arasında Dünya klasiklerini okuyarak atılmıştır. Ancak bu maya onun sanat hamurunu ekşitmemiş bilakis kabartmış ve olgunlaştırmıştır. Böylece, okuyucuya usta Fransız yazarların yazdığı romanların tadında Anadolu romanları sunmuştur.

⁹⁸ Age., s. 46.

⁹⁹ Honoré de Balzac, age., s. 97.

KAYNAKÇA

- ...*Reşat Nuri Güntekin'le Bir Konuşma*, Varlık, S. 387, 1 Ekim 1952.
- BALZAC Honoré de, İki Yeni Gelinin Anıları, Görsel Yay., (Türkçesi :Ataç), İstanbul 1993
- BAYDAR Mustafa, Reşat Nuri Güntekin Anlatıyor, *Varlık*, S. 416, 1 Mart 1955
- EMİL Birol, Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1984
- ENGİNÜN İnci - KERMAN Zeynep, Türkçe'de Zola Tercümelere ve Emile Zola Hakkında Yazılar Bibliyografyası 1885-1973, *İst. Üniv. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. XXII, İstanbul 1977, s.243-265
- GÜNTEKİN Reşat Nuri, Bir Kadın Düşmanı, İnkılap ve Aka Kitapevi, İstanbul 1973
- GÜNTEKİN Reşat Nuri, Yeşil Gece, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1995
- KALYONCU Cemal, "Çalılıkuşu Ailesi", *Aksiyon*, 20 Nisan 2002
- MORAN Berna, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I, *İletişim Yay.* İstanbul 1991
- YALÇIN Alemdar, Sosyal ve Siyasal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Günce Yayınları, Ankara 1998
- YÜCEBAŞ Hilmi, Bütün Cepheleriyle Reşat Nuri, İstanbul 1957
- YÜCEL Tahsin, İnsanlık Güldürüsünde Yüzler ve Bildiriler, Yapı Kredi Yay. İst. 1997
- ZOLA Emile, *Gerçek*, (Çev. Nesrin Altınova) Oda Yay., İstanbul 1996.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

BATILILAR GÖZÜYLE HAREM: GERÇEK VE FANTEZİ*

*Alev BAYSAL ***

ÖZET

Harem-i Hümayun veya Batılılarca “tutsak olmuş kadınların dünyası” (Akşit 23) olarak tanımlanan harem, tarih boyunca hep gizemini ve sırrını korumuştur. Batı edebiyatı ve sanatında harem, çeşitli Avrupa ülkelerinden köle veya tutsak olarak elde edilmiş genç ve güzel kadınların, padişahın kalbini kazanmak için yarıştığı ve gücü ele geçirmek için en tehlikeli planlar yaptığı ve rekabetin gizliden gizliye acımasızca sürdüğü bir “Altın Kafes” olarak betimlenmiştir.

Harem, Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk kez, Orhan Gazi (1326-1360) döneminde oluşturulmuş ve Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-1481) ise önemli ve güçlü bir konuma gelmiştir. Bu dönemde, sadece özel bir kurum olmakla kalmamış aynı zamanda gelecekteki devlet ilişkilerini yönlendirecek bir eğitim kurumu şekli almıştır (Pirce 42). Onaltıncı yüzyıldan itibaren, özellikle on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, harem öylesine gizemli ve dışa kapalı bir görünüm aldı ki değil saraydan erkeklerin, dışarıdan yabancı birilerinin hele hele Avrupalıların, burayı yakından gözlemlemesi imkansızdı. Bu yüzden Osmanlı topraklarını gezen birçok yazar ve ressam, haremi ancak 1717 başlarından 1718 ortalarına kadar İstanbul’da yaşamış ve o dönemdeki İngiliz Büyükelçisi Edward Wortley Montagu’nun eşi olan Lady Mary Wortley Montagu’nun Türkiye izlemlerini ayrıntılarla an-

* Bu makale 17-19.04.2007 tarihleri arasında Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü ve IDEA (İngiliz Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Derneği) tarafından düzenlenen “II. Uluslararası IDEA Konferansı”nda bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr., Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü,
baysal@hacettepe.edu.tr

lattığı *Mektupları*, aracılığıyla tanıyabilmiştir. Lady Montagu, yakından gördüğü vezir ve paşa haremelerini gerçekçi bir gözle incelemiş ve hiçbir abartıya yer vermeden ayrıntılı olarak betimlemiştir. Bu makalede Batı dünyasına haremın neden farklı ve gizemli geldiğı ve Lady Montagu'nun mektuplarında gerçeklerin nasıl vurgulandığı örnekler verilerek tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, 18.yüzyıl, İstanbul, harem, kurgulama, cinsellik, eğitim, Lady Mary Wortley Montague, *Mektuplar*.

THE HAREM THROUGH THE EYES OF THE EUROPEANS: REALITY AND FANTASY

ABSTRACT

“Haremi Hümayun”, as generally known Harem, was the Sultan’s private quarters. In fact, as a word derived from Arabic, it meant a secluded or forbidden place, usually a home or a private property. It was called as “Golden Cage” in which most beautiful odalisques were in competition to capture the heart of ‘Sultan’ and where the most dangerous tricks were played to obtain power. The Harem, in the Ottoman Empire, was first founded in the reign of Orhan Gazi (1326-1360) and, during the reign of Mehmet the Conqueror (1451-1481), it turned into a kind of social institution that would influence the state affairs in the future (Pierce 42). From the late sixteenth century onward, especially in the seventeenth and eighteenth centuries, the Harem became a center of attraction for western travelers, artists and writers. However, it was impossible for the Europeans to observe it closely. That’s why they fictionalized the Harem both in their paintings and writings. Lady Mary Wortley Montague who resided in Istanbul in the early eighteenth century as a wife of an English Ambassador tried to depict the reality from a different and female perspective. She presented her point of view in her *Letters*. In this paper, these highly fictionalized representations of the Harem will be discussed with reference to the English writings, and the reasons why the life in the Harem

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

appealed to the Western imagination will be analyzed by drawing upon the fictional accounts.

Key Words: Ottoman, XVII. century, İstanbul, harem, fictionalization, sexuality, education, Lady Mary Wortley Montague, *Letters*.

Harem-i Hümayun veya Batılılarca “tutsak olmuş kadınların dünyası” (Akşit 23) olarak tanımlanan harem, tarih boyunca hep gizemini ve sırrını korumuştur. Batı edebiyatı ve sanatında harem, çeşitli Avrupa ülkelerinden köle veya tutsak olarak elde edilmiş genç ve güzel kadınların, padişahın kalbini kazanmak için yarıştığı, gücü ele geçirmek için en tehlikeli planları yaptığı ve rekabetin gizliden gizliye acımasızca sürdüğü bir “Altın Kafes” olarak betimlenmiştir (Croutier 17). Çokeşliliğe dayanan Harem geleneğinin kökeni ise İsa’dan 2000 yıl öncesine Mezopotamya’ya kadar gitmektedir (Uluçay 12). Ortadoğu’daki köle ticareti ile yaygın hale gelen bu gelenek, Osmanlı İmparatorluğu’nda ilk kez, Orhan Gazi (1336 -1360) döneminden itibaren Harem adıyla kurumsallaştırılmış ve daha sonraki dönemlerde sosyal, siyasal ve idari etkileriyle devlet yönetimi içinde önemli bir konuma gelmiştir. (Pirce 42).

On altıncı yüzyıldan itibaren ve özellikle on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda padişah haremi, aynı zamanda önemli bir eğitim kurumu olmuştur. Bazı üst düzey aileler, hem iyi bir eğitim almaları hem de sarayın cezbedici yaşamına katılması için kızlarını hareme vermek istemişlerdir. Haremin üyesi olma şansını yakalayan ve yönetimde etkin bir rol oynayacak olan “kadın sultan” adayı genç kızlar, zamanın çeşitli sanat ve bilim konularında çok ciddi bir eğitim almaktaydılar. Dolayısıyla Batı dünyasında doğrudan cinsellikle ilgili olmasına karşın harem, aslında bilim, sanat, müzik ve estetik alanlarında eğitim veren çok ciddî bir eğitim merkeziydi (Croutier 26). Başka bir deyişle, Harem, üst düzey devlet yöneticilerinin yetiştirildiği Enderun kurumu gibi, genç kadınların eğitildiği bir yerdi. Bu amaçla öğretilen ana dersler, okuma, yazma, dans etme, resim yapma, protokol, hat ve yaldız sanatlarından oluşuyordu. Harem öylesine koruma altında ve öy-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lesine mahremdi ki en üst düzeydeki devlet adamlarının bile oraya girme izni yoktu. Ne içeriden devlet adamlarının, ne de dışarıdan yabancı birilerinin, hele hele Avrupalıların, haremi yakından gözlemesi imkânsızdı. Bu yüzden, Osmanlı topraklarını gezen birçok yazar ve ressam, haremi hem resimlerinde hem de yazılarında çeşitli fantezilerle öyküleştirme eğilimine girmişlerdir. Anneannesi Osmanlı İmparatorluğu'na mensup olan Alev Croutier'nin açıkça belirttiği gibi:

Harem'in tarihi, Osmanlı İmparatorluğu'nun inişli çıkışlı tarihini simgeler. Güzellik ve bakım için ayrılan müthiş masraf, kadınlar arasındaki acımasız rekabet, politik ilişkileri etkileyen entrikalar ve son olarak birçok ülkeden toplanan bu kadınların dayanılmaz güzelliği, bütün dünyanın ilgisini çekmiştir. Herkes Harem duvarları arkasında neler olduğunu merak etmiş, fakat kimsenin gerçekleri bilmesine imkân tanınmamıştır. Yabancı elçiler ve ressamlar, seyyar satıcı ve hizmetçilerden öğrendiklerini bildirmiş, fakat bu anlatımlarını çoğu zaman cinselliği ön plana çıkararak sunmuşlardır. (Croutier 29) ***

Haremde hayat, dışardan görüldüğü ve/ya düşünüldüğü gibi, kolay ve rahat değildi. Burada uyulması gereken ve hiç kimsenin hiçbir koşulda bozmasına izin verilmeyen sert ve sıkı bir kurallar zinciri mevcuttu. Sürekli uyulmak zorunda olunan bu kurallar, haremden kadın olmayı oldukça zorlaştırıyordu. Burada çeşitli seviyeler bulunuyordu ve hareme girmenin ilk basamağı olan 'odalık' konumu en zor ve en düşük seviyeydi. Bunun için bile zorlu bir ön elemeden geçilmesi gerekiyordu. Bu uygulamayı, Crouiter şöyle anlatmaktadır:

Kızlar Topkapı Haremi'ne kabul edilmeden önce, eğitilmiş saray hizmetlileri tarafından herhangi bir eksikleri ve kusurları olmadığına dair dikkatlice incelenirdi. Bir kızın uygun olduğu ilan edildiğinde, baş hizmetli kızı onay için Valide Sultan'a tanıttırdı. Cariye Harem'e kabul edildiği anda taşıdığı Hristiyan ismi, kızın niteliğine uy-

*** Çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

gun bir Müslüman ismiyle değiştirilirdi. Örneğin, eğer bir kızın güzel pembe yanakları varsa ona "Gülbahar" denilebilirdi. Ve orada, saray görgü ve kültüründe sıkı bir eğitime başlardı. (Croutier 30)

Odalık olarak seçilmek, saraya kabul edilebilmenin ilk ve en önemli basamağıydı. 'Odalık' kelimesi oda kelimesinden türetilmiş ve genel hizmetli statüsü anlamına gelen 'oda kadını' anlamına gelmekteydi. Sarayın en önemli ve en üst düzey kadınları olan Valide Sultan'a, Başkadın Efendi'ye ve sultanın kızlarına hizmet etmekle görevli odalıklar arasında sıkı bir hiyerarşi bulunmaktaydı. Odalıklar, "banyo bakıcısı", "mücevher bekçisi", "Kuran okuyucu", "sandık odası bekçisi", "masa servisi başı" gibi görevlerine göre ayrılırlardı. Olağanüstü güzelliğe ve yeteneğe sahip olanlar, padişaha sunulmak üzere, dans etme, şiir okuma ve enstrüman çalma konusunda öğrenim görürlerdi. En çekici, akıllı ve yetenekli olanı sultanın hizmetine sunulur ve onlara 'ikbal' denirdi. İkballere, okuma yazmanın yanında din, dikiş, nakış, ud çalma ve şarkı söyleme sanatları öğretilirdi. Haremde padişaha en yakın olanlar ikballerdi. Padişah eşleri, ikballer içinde gözde olanlar arasından seçilirdi ve onlar yüksek mertebelere getirilirlerdi. Eğer Padişah, gözde olan ikbalden memnun kalırsa, bu durum ilan edilir ve ancak o zaman o gözde ikbale özel bir daire, binek arabası ve köleler verilirdi. Gözde olan ikbal, padişaha bir çocuk verdiğinde 'Kadın Efendi' (Haseki Sultan) seviyesine terfi ettirilirdi. Şayet çocuğu erkekse ve padişah olduysa, Haseki Sultan olan annesi, haremın başı, imparatorluğun en güçlü kadını "Valide Sultan" olurdu. Batı dünyasının bildiği en ünlü valide sultanlar, "Roxelena" olarak bilinen Hürrem Sultan ile Kösem Sultan'dır. İkbal olma şansını yakalayamayan odalıklara ne olurdu? Böyle bir durumda Padişah, onların vezirlerle veya paşalarla evlenmesine izin verirdi (Akşit 12-19, Anhegger 25-29).

Harem, ilk kez 1541 yılında, Batılı kaynaklarda "Seraglio" olarak geçen Topkapı Sarayı'na taşınmıştır ve bu taşınma Kanuni Sultan Süleyman'ın eşi Hürrem Sultan'la olmuştur. Harem, Topkapı Sarayı'nın en gizli ve padişahın dışında hiçbir erkeğin giremediği bir bölümüydü. 'Harem Ağası' denilen hadım edilmiş zenciler veya esir alınmış hizmetliler burayı korumakla görevliyidiler (Toledano 39). Croutier şöyle anlatır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Harem, sultanın özel daireleri olarak bilinen “mabeyn” ile baş zenci Harem ağasının dairesinin ortasına yerleştirilmişti. Diğer kadınlara ait 400’ ü aşkın daire ve yatakhaneler ise Valide Sultan’ın odasının çevresindeydiler.

Haremi dış dünyaya bağlayan araba kapısı ve kuş evi, Harem ağaları ve soylu bekçiler tarafından çok dikkatli korunmaktaydı. Haremin asıl girişi günbatımında kapılarını açıp, şafakta kapılarını kapatan taşıyıcı evidir, dış dünya ile tüm bağlar bu kapıdan kurulmaktaydı (30).

Harem Ağaları “kadın ve erkek dünyasını aynı anda gözlemleyebilen” (Chamberlin 212) ve buranın dış dünya ile bağlantısını kuran kişiler olarak son derece ayrıcalıklı yere sahiptiler. Harem ağalarının odaları, sağında altın yolun, ortasında valide sultanın odasının ve solunda cariyelerin dairelerinin açıldığı bahçede idi. Yaşam bölgelerinin lüksü sahibinin statüsüne bağlıydı. Elbette ki sultanın en büyüleyici konfora sahip olanıydı. Acemi cariyeler ve Harem ağalarıysa yatakhanelerde yaşamaktaydılar (Akşit 77).

En üst düzeyde korunduğu için harem, batı dünyası edebiyatçılarının ve ressamlarının dikkatini çekmiştir. Yakından inceleme şansları olmadığından, harem yaşamı hakkında öyküleştirilmiş anlatımlar ve resimler kaçınılmaz olmuştur. Bunun yirminci yüzyıldaki en son örneğini ise, Anne Chamberlin’in yazmış olduğu ve bir Harem ağası ile bir ikbal arasındaki tutkulu bir aşkın anlatıldığı *Safiye Sultan: Hadım Edilmiş Bir Aşk* (özgün adı *Une Affaire de Coeur*) adlı romanında görülmektedir. Chamberlin, onaltıncı yüzyıl Osmanlı döneminde, Venedikli bir asilzadenin kızı olan Sofia Baffo’nun korsanlar tarafından kaçırılarak Şehzade Murad’a (1511-1566), ki 1572’de Murad III olarak padişah olmuştur, sunulmak üzere Osmanlı Harem’ine satılmasını ve Sofia Baffo ile aynı gemide olan gemici Gergio’nun hadım edilerek sarayda görevlendirilmesini tarihsel kurgu içinde fantezileştirerek anlatmaktadır. Bundan önce yazılmış olan romanlarda ve haremi tasvir eden resimlerde, konular üç başlık altında toplanıyordu: Sultanın eş seçimi, haremdeki eğlence ve yaşam ve haremin hamamı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

En bilindik efsane, sultanın odalık seçimidir. Bir anonim öyküde, sultanın geceyi geçirmek niyetinde olduğu kıza bir mendil attığı anlatılmaktadır. Bu kız gösterişli olanlar arasından seçilmekte ve seçildiği zaman görevli tarafından gece gizlice sultanın yatak odasına götürülmektedir (Durrell 36). Bu yanlış kurgulanmış ve içine fantezi ve erotizm katılmış öykü, 1960'larda haremın restorasyonunda aktif görev almış Fransız tarihçi Robert Anhegger'in karısı Mualla Anhegger tarafından şöyle düzeltilmiştir:

Fark ettim ki yüzyıllar boyu Avrupalıların çizdiği Harem'in gerçekte ilgisi yoktur. Harem, sultanın istediği kadınlarla beraber olması için kurulmuş bir düzen değildir ve Harem'in mimarisi de bu amaç için yapılandırılmamıştır. Sultanın Harem'deki kadınları görüp içlerinden birini seçmesi mümkün değildir. Kapılar, odalar ve geçişler bu amaca göre planlanmamıştır. Bu kadınlar, bir kadın efendi disiplinde 25 kişilik büyük odalarda kalmışlardır. Valide Sultan kendi bölümünde, sultanın kadınları kendi bölümlerinde ve sultan da kendi odasında kalmaktadır. Sultanın annesi, sultanın müstakbel eşini seçip ona sunardı. Sultanın kadınların bölümüne geçmesi için kanatları olmalıydı ! (48)

Bu alıntıdan da açıkça anlaşılacağı üzere, Valide Sultanların oğullarının iç meselelerinde önemli rolleri vardı ve öyle ki en üst düzey politik güce sahip olan sultanlar bile bu meselelerde genellikle annelerinin sözünü dinlemişlerdir. Valide Sultan odalıklardan birini oğluna eş olarak sunmak istediğinde, padişahın dikkatini çekmesi için, ona geleneksel bir törenle kahve sunmasına izin vermektedir. Bu nedenle, bir odalık için padişah tarafından görülüp beğenilmek hiç de kolay olmamaktadır. Örneğin on dokuzuncu yüzyılda, haremde hem klasik Türk musikisi ve klasik Avrupa müziği eğitimi alan sazende gurubunun bir üyesi olan ve zamanının yöneticilerinden biriyle evlendirilen Leyla Hanım, günlüğünde harem hayatından şöyle bahsetmektedir:

Harem, bir eğitim merkezi ve odalıklar da öğrenciler olarak düşünülmelidir. Aslında kadınların bölümündeki kapıda bir dua yazar: "Allah bizi hayırlı yollara yöneltsin". Bu duaya uygun olarak,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Haremde yaşayan pek çok kız, sultan tarafından verilen çeyizlerle evlendirilmiştir. Çünkü odalık ne bir köle ne de bir metrestir. Odalık, sultanın evlat edindiği bir çocuktur. Aslında kendilerinin de sultanın evlatlığı olmaktan memnun oldukları ve iyi bir eğitim aldıkları anlaşılmaktadır. Haremin mimarisi tasarlanırken, burada yaşayanların bir saniyesinin bile boşa geçmemesi amaçlanmıştır. Dans, müzik, dikiş, eğitim ,... Harem, askeri bir kuruluş gibidir (20).

Bu alıntı da açıkça gösteriyor ki, batıların yazı ve resimlerinde betimlediklerinin aksine cariyeler, padişahın cinsel maiyeti değildi. Fatih zamanından başlayan bir geleneğe göre padişahlar eşlerini Harem kızlarından seçmekte fakat Haremdeki tüm cariyelerle ilişkiye girmemekteydiler.

Yukarıda da belirtildiği gibi harem, kadınlar için ruhsal, fiziksel, bilimsel ve sanatsal bir eğitim merkeziydi; özellikle sultanın yatak odasının ve şehzadelerin odalarının duvarlarında, aile içindeki bu eğitimi destekleyen hadisler ve Kur'an'dan alıntılar görmek mümkündü. Çok ciddi bir biçimde bu eğitimden geçerek sazende takımının seçkin bireylerinden biri olan Leyla Hanım, aldığı müzik derslerinin ayrıntılarını yine günlüğünde şöyle vermektedir:

Batı müziğini öğreten Necip Paşa ve Kadri Bey ile tanıştım. Necip Paşa'nın Batı müziğine çok benzeyen birçok Türk müziği bestesi vardı. Onu çok iyi hatırlıyorum; çünkü birkaç kez babamı ziyarete gelmişti. Genellikle, saraydaki müzik derslerine prova günlerinde gelirdi. Ünlü bir İtalyan bestecinin kardeşi olan Donezetti Paşa'nın da bu sınıflara geldiği söylenmesine karşın onlarla hiç karşılaşmadım. (28)

Bu açıklamadan da anlaşılacağı gibi, sultanın eğlencesi için bir araç gibi gösterilen müzik, efsanelerin ve çizimlerin tersine, haremden ciddi şekilde öğretilen ve uygulanan bir sanat dalıydı.

Birçok yazar, ressam ve seyyah, Osmanlı İmparatorluğu'na gelmiş ve farklı bakış açılarından harem hakkında düşüncelerini yansıtmıştır. Ne var ki bunların büyük bir çoğunluğu, imparator-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

luğu Batı gözüyle değerlendirmiş ve aslında yukarıda saydığım nedenlerden dolayı, Harem'i yakından gözlemleme fırsatı bulamamıştır. Gerçekçi bir anlatıma en yakın olan kişiye Lady Mary Wortley Montagu'dur. 1717 başlarından 1718 ortalarına kadar İstanbul'da yaşamış ve o dönemdeki İngiliz büyükelçisi Edward Wortley Montagu'nun eşi olan Lady Montagu (1689-1762), ziyareti süresince üst düzey Osmanlı kadınlarıyla tanışmış onların iç dünyasını ve en mahrem yerlerden biri olan hamamları bile gözlemleme fırsatını yakalamıştır. Kendisi, padişahın haremine giremeye de vezir ve paşa haremelerini görmüş ve bir zamanlar haremde yaşamış cariyelerle ahablık ederek bu yaşamı olabildiğince tanıtmaya çalışmıştır (Bohls 27). Lady Montagu, bu yakınlığı kurarken kuşkusuz kadın olmanın ayrıcalığından yararlanmıştır. Haremle ilgili olarak şimdiye kadar elde edilen gerçeğe en yakın, ön yargısız ve fanteziden uzak anlatım Lady Montagu'ya aittir. Montagu, gördüklerini mektuplarında ayrıntılı bir biçimde betimlemiş, hatta çok ciddi bir batı-doğu karşılaştırması yaparak, kendisinden önce haremi ve özellikle hamamı fantastik öğelerle süsleyerek betimleyen erkek yazar ve ressamı alaycı bir biçimde eleştirmekten de geri kalmamıştır. Montagu'nun mektuplarında da belirttiği gibi, her ne kadar erkek yazarlar ve ressamlar harem ve hamamı gördüklerini iddia etseler de, böylesine özel ve mahrem bu yerlerden birinde bulunmak bir erkeğe ölümden başka bir şey getirmezdi (I. 315). Dolayısıyla, Batılı erkek yazar ve ressamlar giremedikleri bu yerler hakkında kendi düş güclerini de kullanarak, haremde ve hamamdaki Osmanlı kadınlarını baştan çıkarıcı her an padişahı eğlendirmeye ve hoş tutmaya hazır 'fettan' ve erotik kadınlar olarak tasvir ederek, bir bakıma o dönemde dünyayı gücü ve kudretiyle tir tir titreten Osmanlı İmparatorluğu'nun padişahlarını zevk ve sefa düşkünü olarak göstermek ve böylece küçük düşürmek istemişlerdir. Bu uydurulmuş Türk kadını portreleri, Doğu kadınlarını erotikleştiren ilk Doğu bilimcilerin anahtar ögesi de olmuştur. Bu fantezi dolu anlatımları bilen Montagu, mektuplarında onlara alaycı bir biçimde şöyle cevap vermiştir:

Gerçeklikten çokça uzaklaşmış ve ilgimi çok çeken anlamsızlıklarla dolu [Avrupa'lı seyyahlar tarafından yazılmış] şark gezilerini yazı olarak okumak benim için çok keyifliydi. [Ancak] [bu seyyahlar] gerçekte hiçbir şekilde gör[e]medikleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bu kadınların dünyasını anlatma cesaretini göstermeselerdi çok daha akıllıca olurdu (I.368).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, Montagu, kendinden önce bu konuyla ilgilenmiş olan Avrupalı yazarlar ve ressamların Osmanlı kadınları hakkında yaydıkları yalan yanlış bilgileri, uydurulmuş gerçek dışı öğeleri düzeltmeyle ilgilenmiştir. Başka bir deyişle, Edward Said'in 'arzulu ve kapalı biçimde dışlaştırılmış Doğulu'(186-188) tanımını benimseyen ve haremdeki Osmanlı kadınlarını 'iffetsiz ve aşırı seksi' (Bohls 9) olarak sunan erkek Doğu bilimcilere meydan okumuştur. Hatta Montagu, haremden "lezbiyenliğin kontrolden çıkmış" olduğunu savunan ve "haremden kadınlar birbirlerine arzulu bir sevgiyle düşkündü ve özellikle yaşlı kadınlar genç olanlara kur yapardı" diye iddia eden Rycaut'ya (153), Rycaut'dan geri kalmayarak ve "hiçbir köleliğin haremden kadar zalim ve kötü olmadığını" savunan Jean Dumont'a (268) açıkça karşı koymuştur. Kendisinin "kadınların sadece görevlilerle konuştuğu, kıskançlığın ülkesi Osmanlı İmparatorluğu'na gideceğini öğrendiğinde" (268), onu uyaran Alexander Pope'u bile dinlememiş ve bütün bunlara rağmen, kız kardeşi Lady Mar'a yazdığı 1 Nisan 1717 tarihli mektupta "buradaki kadınlar öyle düşünüldüğü gibi acımasız kısıtlama ve baskılara maruz kalmıyorlar, kendilerine göre önemli ve saygı duyulması gereken, gelenek ve görenekleri var" (I.332) diyerek, bu çizilmiş Osmanlı kadını şablonuna açık tepkisini göstermiştir.

Türk hamamıyla Sofya'da tanışan ve içeriye binici kostümüyle girdiğinde büyük bir hoşgörüyle karşılanan Lady Montagu, içine düştüğü garip, bir o kadar da komik durumu "kadınların, özellikle kendilerine yabancı birine böylesine kibar bir şekilde davranmalarını sağlayan bir Avrupa kültürü [görmedim]" (I.347) diyerek kendi kültüründe göremediği incelik ve zarafeti Türk kadınlarında gördüğünü dile getirmiştir mektubunda. Ayrıca bu kadınların kendilerini erotik bir şekilde sunmadıklarını ileri sürerek, "doğal hallerinde; yani basit bir dille, süssüz çıplaklıklarında bile şehvetli bir gülüş ya da arsız bir eda yoktu yüzlerinde" (I. 368) diyerek Avrupalı yazarları yalanlamıştır. Montagu'yu Osmanlı kültürüne bu kadar yakın kılan duygu, kendi kültürü dışında bulunan diğer kültürlerin değer yargıları ve inanışlarına duyduğu saygı ve hoşgörüden başka bir şey değildir. Montagu'nun mek-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tupları, Osmanlı saray hayatını ve kadının toplum içindeki yerini gerçeğe en uygun şekilde anlatması açısından çok önemlidir.

İngiliz aristokrasisinden ve diplomatik çevreden gelmesi Lady Montagu'ya bir zamanlar Sultan İkinci Mustafa'nın gözdelelerinden ve eşlerinden biri, ayrıca haremde en önde gelen kadınlarından olan Hafife Sultan ile tanışma ve onunla yemek yeme imkânını sağlamıştır. Hafife Sultan'ın yemek masasındaki ihtişamı kardeşi Lady Mar'a yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir.

Bıçaklar altındandı, masa pırlantalarla süslenmişti ama gözlerimi kamaştıran esas lüks ise masa örtüsünün ve peçetelerin ipek ve altın karışımı süslemeleriydi. Bu kadar pahalı ve nadide olan bu peçeteleri kirletmek benim için büyük üzüntü kaynağıydı. Emin olabilirsiniz ki yemek bittiğinde, bu nadide peçetelerin tümü kirlenmişti. (I.361)

Hafife Sultan ile konuşması ve arkadaşlığı, Lady Montagu'ya Osmanlı harem ve Topkapı Sarayı hakkında birinci ağızdan önemli bilgiler edinme fırsatını vermiştir. Bu fırsatı iyi değerlendiren Lady, Hafife Sultan'a Batıda çok konuşulan sultanın eş seçme olayını da sormuş ve aldığı cevap yine Batılı yazarları yalanlar nitelikte olmuştur:

Sultan, Valide Sultan tarafından beğenilip kendisine gösterilen ve kendisinin de beğendiği genç kıza özel hediyeler göndererek onunla birlikte olmak istediğini belirtirmiş. Hediyeler Harem'e gönderildiğinde genç kızlar heyecanla halka olur ve hediye görevliler tarafından kime verileceğini hem büyük bir merak hem de kıskançlık duygularıyla beklerlermiş. ... Eğer hediye kendilerine verilmemişse, gözlerinden verilen kıza duydukları gıpta ve kıskançlık duyguları okunabilmekteymiş. (I. 381-384)

Hafife Sultan'ın anlattıklarından açıkça anlaşılacağı gibi, Batı betimlemelerinde anlatılanın aksine Sultan'ın Harem'e girip istediği kızın önüne mendil bırakarak bir seçim yapması gibi bir eğilimi yoktur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Lady Montagu, Hafife Sultan ile arkadaşlığı çerçevesinde sarayın yirmi sazandesinin sunduğu müzik ziyafetini de dinleme fırsatı bulmuştur. Dinlediği müzik ve seyrettiği dans gösterisi karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını dile getirmekten geri kalmamıştır.

Bu dans [gösterisi]daha önce görmüş olduğumdan çok farklıydı. Bundan daha sanatsal ve güzel duygu ve düşünceler uyandıran daha [mükemmel] bir sunum olamazdı. Çalınan melodiler o kadar yumuşak, [dans eden kızların] hareketleri o kadar ahenkli ... ve ...hoştu ki ...(I. 308)

Bu anlatımıyla da Lady Montagu, daha önce sazandeler hakkında yazılmış ve/ya resmedilmiş olan hikâyelerin ne derece gerçekten uzak olduğunu kanıtlamış olmaktadır. Sazandeler haremden sağlam bir müzik ve dans eğitiminden geçen önemli sanatçılardı. Üstelik hareme giren her genç kız, sazende olamıyordu. Öncelikle onlara ders veren değerli müzik eğitimcileri tarafından bir ön elemeden geçiriliyor; müzik kulağı ve yeteneği olanlar, bu eğitimciler tarafından hem alaturka hem de alafranga müzik konularında eğiliyorlardı: dans ve diğer sanat dalları için de aynı kuralları geçerliydi. Bu da demek oluyor ki harem, barındırdığı genç kızların yeteneklerine göre eğitildiği ciddi bir eğitim kurumuydu.

Bütün bu tartışmaların ışığında sonuç olarak diyebiliriz ki, yüzyıllardır gizemini ve esrarını koruyan harem, yirmi birinci yüzyılda bile halen romanlara konu olarak dünya edebiyatında yerini almakta ve esrarını sürdürmektedir. Şarkın geleneksel gizemi ile ilişkilendirilerek ve geçmiş betimlemelerden gelen fantezilerle yeni betimlemelere konu olamaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

- AKŞİT, İlhan. *The Mystery of the Ottoman Harem*. İstanbul: Akşit Kültür ve Turizm Yayınları, 2007.
- ANHEGGER, Mualla. *Topkapı Sarayında Padişah Evi- Harem*. İstanbul: Sandoz, 1987.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- BOHLS, Elizabeth A. *Women Travel Writers and the Language of Aesthetics, 1716-1818*. Cambridge: Cambridge UP, 1995.
- CHAMBELINE, Anne. *Safiye Sultan: Hadım Edilmiş Bir Aşk. Affaire De Coeur*. Çev. Solmaz Kamuran. İstanbul: Inkılap, 1996.
- CROUTIER, Alev Lytle. *Harem, the World Behind the Veil*. New York: Abbeville P., 1989.
- DUMONT, Paul. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yaşamak: Toplumsallık Biçimleri ve Cemaatlerarası İlişkiler 18. - 20. Yüzyıllar* (Vivre dans l'Empire ottoman : sociabilits et relations intercommunautaires (XVIIIe - XXe siecles). Çev. Maide Selen. İstanbul: İletişim, 2000.
- DURRELL, Lawrence. *Spirit of Place: Letters and Essays on Travel*. London: Faber, 1987.
- MONTAGU, Lady Mary. *The Complete Letters: 1708-1726*. Volume I. Ed. Robert Halsband. Oxford: Oxford UP, 1965.
- PİRCE, Leslie. *Harem-i Hümayun*. Çev. A. Berkday. İstanbul: Türk Vakfı Yurt Yayınları, 1998.
- POPE, Alexander. *Alexander Pope : Selected Letters*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- RYCAUT, Paul. *The History of the Ottoman Empire from the Year 1623 to 1677*. London; 1680.
- SAİD, W. Edward. *Orientalism*. 1978, New York: Vintage, 1993.
- TOLEDANO, E.R. *Osmanlı Köle Ticareti*. İstanbul: Tarih Vakfı, 1994.

ULYSSES ve TUTUNAMAYANLAR'DA

BİLİNÇ AKIŞI TEKNİĞİ *

Serdar ODACI **

ÖZET

Modernizmle birlikte romanın anlatımında insan gerçekliğini aracısız vermek amacıyla yeni bir teknik olarak kullanılmaya başlanan bilinç akışı karşımıza çıkmaktadır. Modern edebiyatın öncü yazarı James Joyce, *Ulysses* adlı romanında bu yeni tekniğin ilk olgun örneklerini vermiştir. Türk edebiyatında ise Oğuz Atay'ın 1970 yılında yayımlanan *Tutunamayanlar* romanında bu tekniği kullanmıştır. Bu çalışma bu iki romanda tekniğin nasıl uygulandığını ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler James Joyce, Oğuz Atay, bilinç, bilinç akışı tekniği, *Ulysses*, *Tutunamayanlar*

THE NOVELS *ULYSSES* AND *TUTUNAMAYANLAR* IN POINT OF STREAM OF CONSCIOUSNESS TECHNIQUE

ABSTRACT

By the modernism in novel, to introduce the inner world of characters, stream of consciousness is used as a new narration technique. James Joyce has used identical examples of stream of consciousness technique in *Ulysses*. The novel *Tutunamayanlar* written by Oğuz Atay has an important position for Turkish novel. This novel belonged to the writer who had followed the way

* Bu yazı "Bilinç Akışı Tekniği Bakımından James Joyce, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Emine İşinsu'nun Romanları (Odacı, 2007)" başlıklı doktora tezinin ilgili bölümlerinin yeniden düzenlenmesiyle oluşturulmuştur.

** Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sodaci@hacettepe.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

modernism in Turkish literature. In this study these two novels are examined in point of stream of consciousness technique.

Key Words: James Joyce, Oğuz Atay, consciousness, stream of consciousness, *Ulysses*, Tutunamayanlar

Giriş

18. ve 19. yüzyıllar, daha çok bir kültür hareketi olarak nitelenen Modernizm, toplumların yeni bir yaşam düzenine doğru ilerlediği yolu çizen bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyılları içine alan dönemde akla dayalı aydınlanma çağı ile birlikte pozitif bilimlerdeki gelişmeler Modernist sürecin şekillenmesinde temel etken olarak belirlemektedir. Fen bilimleri, felsefe ve psikoloji gibi sosyal bilimlerde yeni duyuş ve düşünüş tarzlarıyla Darwin, William James, Freud, Jung, Henri Bergson, Hegel ve Marx'a kadar birçok isim, modernizmin resmini belirginleştirmiştir. Felsefi anlamda modern ilkeler Descartes ve Kant'a kadar dayanmaktadır.

Eysteinson Modernizmi "on dokuzuncu yüzyılın ortalarında ve sonlarında başlayan bir model değişimi ve Batı dünyasının edebiyat ve estetik geleneklerine geniş anlamda bir başkaldırı" olarak tanımlamaktadır (Bezel 1992:261). Çoğu yazar bu görüşü paylaşmaktadır.

T. S. Eliot, Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner, Ezra Pound ve diğer yazarlar edebiyatta Modernizmi oluşturan kimlikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki Modernizmin Türkiye'de Batıyla eş zamanlı olarak yaşandığını söylemek pek mümkün değildir. Batı, 19. yüzyılda modern ustaları yetiştirmiş ve bu ustalar 20. yüzyılın başlarında eserlerini vermiştir (İnal 1992:217).

Modernizm edebî türlerden en çok romanı etkilemiştir. Alemdar Yalçın (2003:72-73), ontolojik, sosyolojik ve psikolojik gelişmelerin modern romanı biçimlendirdiği kanaatindedir. Zira sa-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nat ve psikoloji geçen yüzyılın başlarından itibaren içli dışlı olmaya başlamıştır.

Modern kurmaca geleneksel düşüncelere karşı bir hareket oluştururken, yeni değer ve form arayışlarıyla insan doğasının her alanında önemli değerlendirmeleri ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyılın realist ve sembolist şiiri, modern romanı önemli derecede etkilemiştir. Bergson'un zaman anlayışı, Freud'un insan ruhunun derinliklerine yaptığı keşifler, dinî inançlardaki değişiklik ve Jung'un kolektif bilinçaltı, mit ve arketip dokular hakkındaki çalışmaları Modernist hareketin yazarlarını etkileyen unsurlardır. İnsan ve insan ruhuna gösterilen ilgi 20. yüzyılın başlangıcında kendini yeni bakış açılarıyla göstermiştir. Kronolojik zaman, yaşama dair anılar, rüyalar, fanteziler ve bilinçaltının varlığı edebiyatın önemli bir türü olan anlatma esasına bağlı metinlerde hem yazar hem de kahramanların konumunu ve yapılanmasını değiştirmiştir. Steinberg'e (1972:9) göre, modern yazarlar ve özellikle Joyce, zihnin algıladığı değersiz, fantastik, unutulmuş veya çelik keskinliğiyle işlenerek zihne düşen atomlar gibi çok sayıdaki izlenim ile ilgilenmişlerdir.

Bergson'un hayatın akış halinde oluşu ile ilgili görüşleri edebiyatta sembol ve imajların kullanımını tetiklemiştir (Edel 1955:29). Evrenin görünürün ötesinde bir anlamının olduğu fikrindeki sembolistler gerçeğe ulaşma gayesindedirler. Bu görüşlerin oluşmasında elbette Platon'un etkisi söz konusudur (İnal 1981:168-187).

Bergson'un "süre" olarak tanımladığı zaman anlayışı modern romanın anlatım tekniklerini doğrudan etkilemiştir. Modern yazarlar tarafından zaman, standart (kronolojik) bir akış içerisinde kullanılmamaktadır. Modern romanda zamanın insanın zihninde sürekli bir akış içerisinde olduğu kabul edilir. Bu nedenle Modernist yazarlar nesnelerini kronolojik sırada sunmaktan vazgeçmişlerdir. Çapraz dönüşler veya değişik zaman uzunluklarında ileri gidiş ve geriye dönüş gibi karmaşık bir zaman akışı kullanırlar. Samuel Richardson, Laurence Sterne, Henry Fielding, Henry James, Joseph Conrad, James Joyce, Virginia Woolf, Aldous Huxley gibi yazarlar romanlarında insanın doğumu ile ölümü arasında kalan normal yaşam zamanlarını bazen birkaç ay, bir hafta, bir gün gibi kısaltmışlardır. Ayrıca yazarlar bazen sınırlı veya bazen de birden fazla bakış açısı kullanmaktadırlar (Kumar 1962:3).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Özellikle Woolf, Lawrence, James Joyce ve Marcel Proust yukarıda belirttiğimiz psikoloji çalışmaları ve Bergson'un etkisiyle iç monolog ve bilinç akışını romanlarına taşımış ve usta örneklerini vermişlerdir (Edel 1955:28).

Modern akım bilinçle olduğu kadar bilinçaltıyla da ilgilenmektedir. Böylelikle psikolojik romanlar önem kazanmış ve roman yazarları "bilinç akışı" denilen gelişmiş bir tekniği kullanmaya başlamışlardır. Bilinç akışı yöntemiyle yazarlar, bir insan ile ilgili tüm gerçekleri kronolojik zamana bağlı olmadan anlatabilmişlerdir. İnsanın bilinçaltının ve hafızasının derinlerine inerek yazarlar kahramanın sadece bir günlük hayatını Joyce'un *Ulysses* veya Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanlarında olduğu gibi yazabilmişlerdir (Friedman 1955:4). Bu teknik kesintisizdir, temel olarak bir veya birden fazla karakterin başsız ve sonsuz bilinç akışını konu edebilmektedir.

Kumar (1962:2) bu tekniğin ilk örneğinin Dorothy Richardson'un *Pointed Roofs* adlı romanında olduğunu belirtir. Bu roman 1915 yılında yayımlanmış ve bilinç akışı romanı kavramının tartışılmasını başlatmıştır. Alemdar Yalçın (2003:73) ise bilinç akışının ilk izlerinin Fenimore Cooper, Dickens, Melville ve Dostoyevski'ye kadar götürüldüğünü ifade etmektedir. Ancak Yalçın (2003:76), bu görüşlere katılmamakta ve bu tekniğin temelinde Bergson ve Proust'un olduğu kanaatini taşımaktadır. Ayrıca tekniğin ilk kullanımlarının Proust ve Woolf'un romanlarında olduğunu belirtmektedir.

Edel'e (1955:30) göre Joyce 1887'de yayımlanan Eduard Dujardin'in *Les Lauriers Saint Coupes* adlı romanını okumuş; bu romanın ilk cümlesinden son cümlesine kadar kendini, başkahramanın zihninde bulmuştur. Kendisine sorulduğunda Joyce da bilinç akışını Dujardin'in romanına borçlu olduğunu söylemiştir.

Türk romanı, Batı edebiyatının yakından takip edilmesiyle birlikte ilk örneklerini Tanzimat döneminde vermiştir. Bu ilk romanlardaki psikoloji eksikliğine rağmen, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanında bilinç akışı tekniğini, Dorothy Richardson'dan önce uyguladığını söyleyebiliriz (Moran 1983:69). Moran ayrıca bu durumun Batı için bile yeni olduğu görüşündedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Tanzimat sonrasında Türk romanının insan psikolojisine yöneldiği görülmektedir. Türk romancılarının özellikle Peyami Safa ve Tanpınar'ı takip eden yıllarda batılı yazarların yansıttığı bireyin iç derinliğini yakalamaya başladıklarını söyleyebiliriz.

Tanzimat'tan 12 Mart dönemine kadarki dönemlerde, Türk romanı konusu ve kişileri itibarıyla gerçeğe uygunluk göstermiştir. Fakat 1970 sonrasında başlayarak gerçeğe bağlılık reddedilmeye başlanmıştır. Bunun nedeni ise batıda da kendini gösteren Post-modernizm akımının etkilerinin bize de sıçramasıdır. 1970 sonrasında Türk edebiyatında Modernizm ve Post-modernizmin etkileri görülmüş ve Adalet Ağaoğlu, Orhan Pamuk, Erdal Öz, Oğuz Atay, Leyla Erbil, Tezer Özlü ve Bilge Karasu gibi yazarlarımız eserlerinde modern ve postmodern unsurlara yer vermişlerdir. Özellikle Oğuz Atay bu dönemin önemli isimlerinden biri olmuş ve geleneksel edebiyat çizgisinin dışına çıkarak modern ve postmodern edebiyat çerçevesinde önemli eserler vermiştir.

1. Bilinç Akışı Tekniği

Modern romanın anlatımda yeni bir teknik olarak getirdiği bilinç akışı, insanın merkeze oturduğu yeni kurmaca anlayışında elbette psikolojinin verilerinden yararlanmak isteyen yazara yeni bir duruş ve biçimleme becerisi kazandırmıştır. Pozitif bilimlerin 19. yüzyılda gösterdiği gelişme her alanı hızlı bir şekilde etkilemiş, insanoğlunu kendi gerçekliğine yaklaştırmaya devam eden sürecin önemli dönüm noktalarını beraberinde getirmiştir.

Psikolojinin bir bilim olarak kabul edilmesinden bu yana bilinç ve bilinç akışı hem psikolojik hem de felsefi bakış açılarından tartışılmakla birlikte son dönemlerde nöroloji (neuroscience) biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Modernizm ile romancıların teknik olarak kullanmaya başlamasıyla birlikte bilinç akışı edebiyat biliminin de ilgi alanı içine girmiştir. Burada bu konuyla ilgili görüşlerin hepsini vermek yerine ortak ve genel kabulleri belirtmek yerinde olacaktır.

Steinberg (1973:14) psikolojik bilinç akışının temelinde düşüncenin doğası olan çağrışımın yattığını belirttikten sonra Vinacke'in, çağrışım (association-ilişkilendirme) duyu organların-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dan gelen materyallerin az veya çok otomatik bir açılımı olarak zihnî süreci içeren mekanik bir doktrin olduğu, şeklindeki görüşlerine yer verir.

Bilindiği üzere modern süreçte insan psikolojisinin yapısı üzerine ilk çalışmayı yapan Freud'dur. Freud, ön bilinç, bilinç ve bilinçaltı kavramlarını tanımlar. Freud, bilinçdışının önce bilinçaltını şekillendirdiği, bilinçaltının da bilinci şekillendirdiğini; bilinç dışının, duyu organlarının ilettiği kadarıyla bireyin bilinçlilik düzleminde temsil edildiğini dile getirmektedir. Ona göre bireyde bastırılmış anı ve isteklerin gömülü olduğu bilinçaltı otobiyografik bir hafıza görevini de üstlenmektedir. Freud'un yanı sıra Bergson, William James, çağdaşı Jung ve sonrasında pek çok bilim adamı bilinç konusunu, dolayısıyla bilinç akışını ele almışlardır. Psikoloji ve felsefenin sınırları içinde kalan yazarların pek çoğu bilinç ve bilinçaltı kavramlarının yanı sıra hafızanın bilinçlilik sürecinde önemli rol oynadığını da kabul etmektedirler. Psikolojinin temeline bilinçli düşünceyi koyan William James "düşünce akışı" tabirini ilk kez kullanmıştır. Ona göre bilinç canlı ve hareketlidir. Yine bilinç tekrarlanamaz bir şekilde sürekli bir akış halindedir (James 1950:228).

James'in (1950:225) değerlendirmelerine göre bilinçli düşüncenin (bilincin) beş temel özelliği söz konusudur:

1. Her bir düşünce kişisel bilinçliliğin bir parçasıdır.
2. Kişisel bilinçlilik içindeki düşünceler (durumlar) sürekli olarak değişmektedir.
3. Yaşanan her bir düşünce tekrar aynı şekilde yaşanamaz.
4. Kişisel bilinçlilik içinde düşünceler sürekli ve düşünceler arasında belirgin kesintiler olamaz.

Bu süreklilik içinde uyusukluk halinden en uç heyecanlı duruma kadar bilincin değişik halleri bulunabilir.

William James, "Bilinç halleri dil ile ifade edilebilir mi?", sorusunu kendine sormuş gibidir. James'e göre bilincin karmaşıklığını hiçbir dil tam olarak veremez: "objektif olarak konuşursak, bilincin açıkça ortada olan gerçek ilişkileridir. Öznel olarak konuşursak, kendi iç renkleriyle onları birbirine eşleyen bir bilinç

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

akışıdır." İlişkiler sayısızdır ve hiçbir dil onun tüm tonlarını tam karşılamak kapasitesine sahip değildir. Onun bu görüşü sembolizmin temelini oluşturmuştur ki böylelikle dil, o dönemde alttan akan bir yenilenmedir (Friedman 1955: 78).

James'in değerlendirmeleri edebiyatta hemen o dönemde uygulama alanı bulmuştur. Henri James, Meredith, George Moore, Joseph Conrad, Gertrude Stein romanda bilinç akışı tekniğinin öncüleri konumundadır (Friedman 1955:75).

Bergson ve James için bilinç ve bilinç akışının zamanla sıkı ilişkisi göz ardı edilemez. İnsan, zamanın kesintisiz akışına kapılmış sürüklenmektedir. Kronolojik olarak akan zaman bilincin arka planını deneyimlerle doldurmaktadır. Burada, yaygın olarak bilinen su metaforu bilinç akışını tanımlamak için de kullanılır. Bir suyun akışı, akan birleşmiş bir bütündür; dolayısıyla bilinç de akış halinde ve bütündür.

James'ten yaklaşık yarım asır sonra Murphy 1947'de yayımladığı *Personality* adlı eserinde bilincin hallerini altı şekilde belirler:

1. Düşünce: bir problem bulunduğunda verilen cevapların tüm işlemidir.
2. İngesiz düşünce: imajlar kullanmadan bir nesnenin doğasının hesaba katılmasının sonucudur.
3. Hafıza: az veya çok geçmiş deneyimlerin yeniden canlandırıldığı işlevdir. Şimdiki deneyim yeniden hatırlatıcıdır.
4. Gündüz düşleri: bir dalgınlık veya uyanıklık fantezisi-dir. Özellikle düşü gören eğlenceli bir rol oynar gibi yansıtılır.
5. Dalgınlık: imgelerin yönünü kontrol etmeye teşebbüs etmeksizin imge zincirlerine dayanan sonuçtur.
6. Halisünasyon: herhangi bir duyuusal alanda canlı bir hayaldir. Genelde öznenin bir hayal gördüğünü kabul ettiğinde kullanılır (Steinberg 1973:26).

Yakın dönemde bilinç akışını konu edinen Dainton (2000:7) için bir bilinç akışı, eş zamanlı ve art zamanlı olarak bütünleşmiş deneyimler orkestrasıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bilinç ve bilince bağlı diğer kavramlar ile ilgili görüşleri artırmak mümkündür. Şunu da belirtelim ki bilinç ve bilince bağlı kavramlar birden fazla bilim dalı tarafından hâlâ tartışılmaktadır. Bu konuyla ilgili görüşler dikkate alındığında bilincin, hafıza ilişkisi içinde zamana bağlı olarak süreklilik hissini taşıdığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bilincin oluşması, zamanın akışı içinde geçmiş deneyimlerin hafızayı oluşturmasıyla başlamaktadır. Hafıza açıkça veya sembolik bir şekilde sürekli olarak bilinci beslemektedir. Bilinç, sürekli olarak ânu yaşamaktadır ve geleceğe dönüktür. Bilinç bütünlük içinde akmaktadır. İnsan ruhuna nüfuz edildiğinde sezginin verdiği gerçeklik, akan zaman içinde kalan kişiliğimiz olarak ortaya çıkmaktadır. İnsan gerçekliğini aramakta olan modern romancılar, bilincin bu hâlini romanda, kahramanlarının psikolojik bilinç akışını benzetmeye çalışarak yakalamaya çalışmışlardır.

Edebî anlamda Realizmin yaşandığı süreçte, okuyucunun odağını, anlatıcının üzerinden kaldırmak, anlatıda objektifliği ve gerçekliğin aracısız bir şekilde sunulmasını sağlamak amacıyla yazarlar, gösterme tekniğini tiyatrodan romana taşımışlardır. Bu aracısız gerçeklik fikri etrafında yazarlar, romanlarında kahramanlarının iç gerçekliklerini de sunmak istemişlerdir. Bu bakımdan bilinç akışı tekniği, insan gerçeğinin orijinaline en yakın biçimde aracısız sunulabilmesi bakımından yirminci yüzyıl romanının önemli yeniliklerinden biri olarak görülmelidir.

Anlatıda söylemlerin seçimi ile anlatım tekniklerinin seçimi arasındaki ilişki elbette kaçınılmazdır. Anlatma esasına bağlı metinlerin gelişim çizgisine bakıldığında çeşitli anlatım tekniklerinin, bilinç akışının ilk izlerini barındırdığı görülmektedir. Karakterin iç dünyasını kısmen ya da biçimli hâlde sözle veren anlatım teknikleri monolog, dramatik monolog, iç monolog bilinç akışına doğru giden çizginin basamaklarını teşkil etmektedir.

Bilinç akışı tekniğine en yakın teknik olarak iç monolog görülmektedir. Dujardin, iç monologu bütün monologlar gibi kahramanın bir konuşması olarak tanımlar. İç monolog, yazarın yorumla ya da açıklama ile araya girmeksizin kahramanın iç yaşamını doğrudan vermek üzere tasarlanmıştır ve her monolog gibi dinleyici aranmayan ve söze dökülmeyen söylemdir (Edel 1955:53).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Dujardin'e göre bu tekniğin geleneksel monologdan farkları şunlardır:

“Yapısı gereği daha samimi düşünceleri ifade eder ki bunlar bilinçsizliğe daha yakındır.

Ruhu gereği orijinal durumda oluşan ve zihne çıkan düşünceleri ifade eden herhangi bir mantıksal örgütlenmedin dışında bir söylemdir.

Biçimi gereği sözdizimsel yapının en alt seviyesine indirilmiş doğrudan cümlelerle ifade edilir.”
(Bowling 1964:10-22)

Bowling (1964:10-22), Dujardin'in bu tanımla iç monologla söze dökülmemiş monologu bir gördüğünü, içerik olarak psikolojik anlamda her türlü bilinçliliğin bu teknik altında toplanabileceğine inandığını söyler. Bu nedenle bilinçsizden en uzak iç yaşam iç monolog altında toplanmalıdır. Çünkü bilinçliliğin tüm zihinsel süreçlerine imgeler, duyular gibi dil dışı olaylar dahil edilmelidir, bu da ancak bilinç akışı içinde söz konusudur. Bowling dilsel tüm zihinsel süreçleri iç monolog tekniğine yüklemenin zorlama olacağını ve dilsel olsun olmasın tüm zihinsel süreçleri de bu tekniğe yüklemenin ileri gitmek olacağını da belirtir. Ona göre Dujardin'in yanlışlığı buradadır. Bowling zihinsel süreçleri bir bakıma dilsel olan ve dilsel olmayan şeklinde ayırmakta; karakterin dilsel olan zihni sürecinin iç monologla verilebileceğini belirtmektedir.

Robert Humphrey (1954:24-30), iç monologun, bilinç akışıyla karıştırıldığını belirtmekle birlikte, anlatıda bilinç akışına göre daha fazla kullanıldığını ifade eder. Ona göre iç monolog, kısmen veya tamamen söze dökülmemiş olsun karakterin tasarlanmış konuşma olarak biçimlenmeden önce bilincinin çeşitli kontrol seviyelerinde ortaya çıkan ruhsal sürecini ve içeriğini veren anlatım tekniğidir. Bir başka deyişle bu teknik karakterin bilinçlilik düzeyini yansıtan bilincin çeşitli kontrol seviyelerinde oluşan zihinsel içeriği ifade etmektedir. Zihnî sürecin içeriğinin tamamen veya kısmen söze dökülmemiş olması bu tekniği dramatik monolog ve kendi kendine konuşmadan (soliloquy) ayırmaktadır.

Birçok eleştirmen Dujardin'in daha önce değindiğimiz tezini kabul etmiştir. Onlara göre iç monolog, düşünce aktarımları-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nın modern türden akışını ifade etmektedir ve Joyce'tan önce kalemle alınan romanlardaki düşünce aktarımları sessiz kendi kendine konuşma veya geleneksel monolog olarak adlandırılmalıdır. Psikolojik ve stilistik temele dayanan bu ayrımla kendi kendine konuşma (solilequy) retorik, akılcı ve planlanmış olarak tanımlanırken; çağrışım, mantık dışı ve kendiliğinden olma iç monologun ayırıcı özellikleri olmaktadır. Humphrey'e göre kendi kendine konuşmanın amacı bir kurgu ve eylem ile ilişkili heyecanları ve düşünceleri iletme (Brody 1975:49). Kısa ve kesik ritmik vuruşlar, eksilteli cümleler, bol hayaller iç monologun sınırları içinde kalırken, sıradan dil örnekleri, kendi kendine konuşmanın biçimsel niteliği olmaktadır. Ancak tüm düşünce aktarımlarının birinci tekil kişiye kendi kendine düşünme ve şimdiki zamanda (present tense) ânın anlatımı gibi ortak iki özelliği söz konusudur. Bu ifadelere dayanarak modern anlatıda benliğin sessizliğini gösterdiği için "iç" teriminin mantıksal alana işaret ettiğini söyleyerek McQuellin (2000:252-253) iç monolog terimiyle eş anlamlı olarak "turnak içine alınmış veya aktarılan monolog (quoted monolog)" teriminin kullanılabileceğini belirtir. Monologun bu türü, üçüncü tekil şahıs anlatımı bağlamıyla ilişkilidir.

İç monolog bazı eleştirmenlerin söylediği gibi tüm ayırimsama bölgesine en yakın alanla sınırlanmış değildir; bilincin herhangi bir alanını yeniden üretebilir. Friedman, bu görüşünü Joyce'a yaptığı göndermelerle somutlaştırır. *Ulysses*'in ilk üç bölümüne bakıldığında Stephen'ın zihinsel bilinçliliğinin sıra dışı alanı görülmektedir. Bu bilinç alanı, ilk bölümde dikkat sınırları içinde tam ayırimsama monologuyla başlar, üçüncü bölümde ise fantastik metaforların (göbek telefonu, farklı dil değişimleri) eşliğiyle tam bilinçaltına yaklaşan dalgalılıkta sonlanır (Friedman 1955: 5).

Romanda bireyin iç yaşamının neredeyse tüm çıplaklığıyla verilmesini ön gören bilinç akışı (stream of consciousness) tekniği, terim olarak önceki kısımda değindiğimiz gibi psikoloji biliminin sınırları içinde William James tarafından üretilmiştir. Romancıların ve edebiyat eleştirisinin günümüzde vazgeçilmez olarak kullandığı bu teknik, zihinden geçen düşünce ve his çokluğunu resmetme arayışıdır. Cuddon'a göre iç monolog, bu tekniğin bir diğer kullanımıdır (1998:866). Bazı teorisyenlerin bilinç akışını dolaysız

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

iç monolog olarak da ele aldığını görmekteyiz. Bu teknik, düşüncenin devamlılığının temsil edilmesi bakımından dolaysız serbest düşünceye benzer olmakla birlikte bunun da ötesinde değerlendirilebilmektedir. Bilinç akışı, karakterin düşüncelerini kaynaklandığı gibi birinci tekil şahıs anlatımı ve şimdiki zamanda vermektedir. Bu teknik genellikle serbest dolaysız düşüncede olduğundan daha çok içe dönmekte, daha az düzenli veya gramer kurallarına pek uymayan ifadelerle, daha fazla anlaşılan ama belirtilmeyen çağrışımlara ve bağlantılara dayanmakta ve daha az sansüre tabi tutulmaktadır. Bilinç akışı pasajlarında sıklıkla kısmen düzenlenmiş ve sıralanmış sözcüklere dökülmüş olan karakterin zihinsel aktivitesinin uyarılara göre yönlenen akışıyla karşılaşmaktadır. Bilinç akışında karakter, kafasında eklemlenen bir dizi olarak bu sözcükleri sanki gerçekten yaşamıyor gibidir (Toolan 2001:122).

Türk edebiyatı üzerine çalışan araştırmacılardan Mehmet Tekin (2003:269) bilinç akışını bireyin duygu ve düşüncelerinin seri, ancak düzensiz şekillenen bir konuşma halinde verilmesi olarak değerlendirmektedir. Berna Moran ise bilinç akışının doğrudan bir tanımlamasını yapmamakla birlikte iç monolog ile bilinç akışı arasındaki temel farkın dil düzeyinde olduğunu belirtir:

“Bilinç akımı, roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. Şu farkla ki, iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez” (Moran 1983: 67).

Gürsel Aytaç (1990:55), bilinç akışı tekniğini modern psikoloji ve felsefede görecelik ilkesinin edebiyata taşınmış hâli olarak görmektedir. Bilinç akışı, bireyin gerçek hayatta olduğu gibi her ân aklından geçenleri, zaman ve mekân kategorilerine bakmaksızın çağrışım esasına göre birinden diğerine geçiş biçiminde yansıtmaktır.

Bowling (1964:10-22) bilinç akışının yalnızca zihnin dil alanını değil, tüm bilinçli halleri ortaya koyan bir teknik olduğunu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ifade eder. Bu teknik yazarın açıklama, açıklama ya da çözümleme gibi araya girişleri olmaksızın okuyucuyu doğrudan karakterin iç yaşamına sokmasıdır. Bowling'e göre bilinç akışı, tüm bilincin, zihnin doğrudan bir alıntısıdır. Dil öncesi alan, bilinç akışı romancısı tarafından kavranılan aralığın ön egemen kısmını meydana getirir. Bilinç akışı romancısı, normal olarak imgelere ve kelimelere dökülemeyen duygulanımları ve düşünceleri dışa çıkarır. Ancak Mendilow, dilin, sözel olmayan deneyimi taşıyamadığını ifade etmektedir. Ona göre dil, ardıllı ve çizgisel olduğu için eş zamanlı deneyimleri de ifade edemez. Yaşantının kırılmayan sürecini açıklığa kavuşturamaz. Bu nedenle sözle (dille) gerçekliğin sadece ilizyonu taşınabilir (Steinberg 1973:24).

Korzybski'nin dile ilişkin görüşleri Mendilow'u destekler niteliktedir. Korzybski, dilin doğallığını tartışırken konuşmaya giden soyutlama sürecini şöyle belirtir: 1. olay ve bilimsel nesneler veya mikroskop altı fizyo-kimyasal işlemler, 2. alt sinir merkezleri tarafından olaydan elde edilen sıradan nesne, 3. psikolojik merkezler ve 4. kavramın sözel tanımı. İlk üç aşama sözel öncesi bir nitelik taşıdığından burada atomları kaydetmek mümkün değildir (Steinberg 1973:24). Yukarıdaki ifadelerle bilinç akışında bilinçlilikten bilinçsizliğe yönelirken zihnin geçirdiği süreçler, yazıya olduğu gibi aktarıldığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle bu teknikle kullanılan dil, normal konuşmadan farklıdır. Bu nedenle bilinç akışında kullanılan dilin yapısını ve sözdizimini gramer kurallarına uygun düzenli cümleler değil, çağrışım sırasına göre sıralanan kelime, kelime parçacıkları ve cümleler oluşturur.

Humphrey (1964:23-37) bilinç akışında yazarların kullandığı üç temel araç belirlemiştir. İlk psikoloji temelli zihin içeriğinin çağrışım kurallarına göre ertelenmesi, ikincisi süreksizlik ve sıkışıklığın söz sanatlarıyla verilmesi ve üçüncüsü anlam düzeylerini içeren imgeler ve simgelerdir. Ona göre önceki bölümde değindiğimiz serbest çağrışım bilinç akışında hem denetleyen veya düzenleyen hem de dengeyi sağlayan unsurdur. Unutmamak gerekir ki serbest çağrışım tamamen kişisel niteliklere bağlı ve bir önceki ve sonraki ile tutarlı olmakla birlikte bağdaşmaz nitelik taşımaktadır. Çağrışım üç ana unsura dayanmaktadır: Temeli oluşturan hafıza, çağrışımı yönlendiren duygulanımlar ve esnekliği sağlayan hayal etme (imagination). Humphrey, söz sanatlarının

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kullanılmasının, ruhsal süreçlerin ediminin yakalanmasına dönük olduğunu ve *"bilinçlilik süreçlerinin dolaysız iletişim için özellikle perdelenmedikleri zamanlar, bölük pörçük, görünüşte bağdaşımsız, parçalanmış dokusunu tekrar meydana getirme"* isteği nedeniyle bilinç akışı edebiyatının özelliği olduğunu belirtir. İmgeler ve simgelerin anlam düzeylerinin önemi, yazarın söze dökülemeyen alanı uğraş seçmesi nedeniyle artmaktadır. Yazar ruhsal süreçlerin karışıklığını olduğu gibi vermek zorundadır. Doğal olarak bu parçalı karmaşıklık dilin normal söz dizimi görünüşünden uzaktır ve buradaki anlamı verebilmek için izlenimciliği ve simgeciliği kullanmıştır. Ona göre imge *"algılanan şeyin özel duygusal değerini vererek (ya doğrudan doğruya bellek, ya da imgeleme yoluyla)";* simge ise *"kesik, yarım algılama yolunu ve genişlemiş anlamı ima ederek"* kişisel bilinçliliğin niteliklerini dile getirmektedir.

Bergson ve bilinç akışı romanını ele alan Kumar (1962:19) için yeni roman anlayışının asıl niyeti, okuyucuyu hayal gücünün muazzam bir çabasıyla kahramanının bilinç akışına tamamen daldırmaktır, bu nedenle yazar, romanda kendi bakış açısını bırakmalıdır. Bu çaba bir bakıma gerçekliğin belirlenmesi için Bergson'un öngördüğü sezgidir. Yazar, araya girmeden okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya bırakmayı başarmalıdır (Tekin 2003: 272). Bilinç akışı tekniği içe dönük, nörotik belirtiler taşıyan ve ruhsal dengesi bozuk olan kahraman profiline veya normal bireyin saplantılı ya da çılgınlığa yaklaşan bazı durumlarında, yani bilinçliliğin normal akılcı yönetim tarafından gem vurulmayan duyular ve çağrışımlar uyumuna bırakılmış ruhsal durumlarını betimlemek üzere kullanılmaktadır.

Ancak belirtelim ki hâlâ bazı araştırmacılar iç monologla bilinç akışını birbirinin yerine eş anlamlı olarak kullanmaktadır. Oysa bilinç akışı tekniğinin sınırları iç monologdan daha geniştir. İç çözümleme, leitmotif, duyusal izlenim gibi yardımcı teknikler romanda bireyin iç dünyasını olduğu gibi verme de bilinç akışı tekniği içinde yerini alabilmektedir.

Birçok yazarın bilinç akışı romanı terimini kullanmasının nedeni, romanda başkahramanın veya bazen de diğer kahramanların zihni dokusunun verilmesi ile bilinç akışının bütüne yayılmış bir kurmaca üslubu olmasından ileri gelmektedir. Anlatma değil de göstermenin ağırlıkta olduğu bilinç akışı tekniği, psikolojik ruh

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tahlillerinde derinliğin sağlanmasını kolaylaştırmaktadır. Böylelikle romana derinlik katılmaktadır. Dolayısıyla bilinç akışı tekniği, romanın anlatım örgüsünü, konunun işleniş biçimini, cümlelerin sıralanış yönü ve şeklini, romanın niteliğini biçimlendiren bir tekniktir. Ancak bilinç akışının roman bütünlüğünde kısmen uygulanışı da söz konusudur. Bu nedenle genel bir kabul olarak bu teknik daha çok bireyin iç dünyasını yansıtmada kullanılmış ve bu yönüyle yaygınlaşmıştır.

Bu teknik, modern romanla birlikte romana çok yönlülüğü kazandırmıştır. Bilinç akışı tekniğiyle bir karakterin zihnine girildiğinde, dilin aygıtlarıyla kurulan, ancak bir akış halinde olan, bazen gizemli veya fantastik gibi, bazen de bir sembolist şaire veya deliliğin sınırlarını zorlayan birine ait karmaşık ve özel bir dünyada bulunduğu izlenimi uyanmaktadır. Bu tekniğin temelini oluşturan süresel akış sembolizmden ziyade daha Bergson'a aittir. Bilinç akışı tekniği yazara zaman kavramının sınırlayıcılığından kurtulma ve geleneksel dil kullanımının dışına çıkma imkânı sağlamıştır.

2. *Ulysses ve Tutunamayanlar'da Kahramanların İç Dünyasına Doğru*

Dünyada modern edebiyatın öncü isimlerinden biri olan James Joyce, Jung'un, Freud'un ve William James'in kitaplarını okumuş ve teosofi ile ilgilenmiştir. Onun çalışmaları, özellikle *Ulysses* adlı romanı, tüm insanlığa ait ortak bir hafıza teorisini (dünyanın büyük hafızası – great memory) geliştirir ve canlandırır. Bu nedenle *Ulysses*, kendinden önce dile getirilmiş olgu, olay ve fiirlere ait pek çok sembole ve değinmeye ev sahipliği yapmaktadır. Joyce, bu romanıyla birlikte kaleme aldığı *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı romanıyla daha önce değindiğimiz William James ve diğerlerinin bakış açısından insan gerçekliğine yaklaşır.

Modern romanın başlangıcı olarak kabul edilen *Ulysses*'i Joyce, 1904 yılında, Zürich'te yazmaya başlamıştır. *Ulysses*, 1918'de Little Review adlı bir Amerikan dergisinde dizi halinde yayımlanmaya başlar. Ancak açılan dava nedeniyle dizi yarım kalır. Eser, kitap olarak ilk kez 1922'de Paris'te basılır. Eserin bu baskısı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dizgi hatalarıyla doludur. *Ulysses*'in aslına uygun olarak hataların düzeltilmiş hâli, ancak 1984 yılında basılabilmektedir.

Dublinli üç insanın ömürlerindeki bir tek günü (16 Haziran 1904) anlatan *Ulysses*, Homer'in *Odyssee*'sini yirminci yüzyılın başlangıcındaki Dublin'e taşımaktadır. Romanın başlıca kahramanları, gazete ilan bürosunda çalışan Leopold Bloom, karısı Molly ve Joyce'un ilk romanının da başkahramanı olan genç Stephen Dedalus, Odysseus, karısı Penelope ve oğulları Telemak'a yeniden yaşam vermektedir. Joyce, özellikle Leopold Bloom'un zihninde reenkarnasyona benzer bir şekilde Odysseus ile ânlarla yanıp sönen bir bağ kurar. Joyce, "great memory"yi, *Ulysses*'te geçmiş ile şimdi arasındaki engelleri ortadan kaldıran metinsel bir yapıda kullanır. *Ulysses*'te Martello Tower'da sabah sekizde başlayan sıradan bir gün, Leopold Bloom'un evinde ertesi günün sabah üçü ile dördü arasında sona erer.

Romanın çizgisel kurgusunda klasik türden bir olay yoktur. Bu üç kahramanın bilinçleri boyunca olaylar verilir.

Eleştirmenlere göre Joyce, bu romanıyla bilinç akışının en olgun örneklerini vermiştir. Joyce, karakterlerinin iç yaşamıyla ilgilenir, düşüncelerinin ve anılarının akışını verir. Joyce, bu durumu "insanların dile getirilmeyen ve eyleme dönüşmeyen düşüncelerini oluşturduğu şekilde vermeye çalıştım" ve "Freud'un bilinçaltı dediğini, ne söylediğini, düşündüğünü, gördüğünü kaydettim" şeklinde dile getirmiştir. Steinberg'e (1958:ii, 246) göre Joyce, bu tekniği bireyi çözümlemeden önce, çabucak ve tamamen tanımlamak istediği kahramanların uyanık bilinçlerine alışılmamış keskin bir odaklama vermek üzere kullanmıştır. Böylelikle Joyce karakterlerinin fiziksel portrelerini çizmek yerine iç dünyalarına, zihinsel süreçlerine dâhil olmayı tercih etmiştir.

Roman, Dublinli Leopold Bloom'un yaşantısını anlatır. Leopold Bloom, romanda zaman olarak var olan o tek günde yaşayan biri olmak yerine, kimliği yüzyıllar öncesine ulaşan bir karakter olarak vardır. Karısının sadakatsizliği Leopold'un dış dünyayı tüm çıplaklığıyla görmesini sağlar. Romanda Bloom'un günü, karısına kahvaltı hazırlamakla başlar. Bir postane ziyaretinde bulunur, bir bayan arkadaşından mektup gelmiştir. Fuar alanına, ardından bir duyuruyla ilgili olarak gazete ofisine gider. Stephen'la

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir genelevde karşılaşır ve onu eve götürür. Bloom için gün, yatağında son bulur.

Leopold Bloom (Virag), gazete reklamıyla uğraşmaktadır. Oğulları Rudi'nin ölümünden sonra, yaklaşık 11 yıldır Bloom'un, karısıyla cinsel yaşamı yoktur. Bloom, ölen oğlunun yerine bir oğul aramaktadır. Bloom, karısındaki sadakatsizlik eğilimini sezmıştır. Bu nedenle 15 yaşındaki kızları Milly'nin, annesi gibi olacağından korkmaktadır. Bloom hoşgörülü, nazik, düşünceli ve her şeyin bilimsel bir açıklamasının olduğuna inanan biridir. Düşmanca bir çevrede zekasıyla mücadele etmektedir. Joyce, Bloom'un zihinsel süreci boyunca Homer'in meşhur destanıyla paralellikler kurar. Odysseus'un sessizlik erdemini, sürgününü ve kurnazlığını cisimleştirir. Orta yaşlarda olan Bloom, sıcakkanlı, içedönük ve rahatına düşkün bir kişiliktir.

Joyce, Leopold Bloom'un gelişigüzel olmakla birlikte objektif olan bilincine karşılık, daha düzenli ve seçici bilince sahip Stephen'i¹ kurgular. İrlandalı bir şair olan Stephen, aynı zamanda öğretmendir. Stephen'ın bir günü Kulelerde arkadaşlarıyla konuşmasıyla başlar. Çalıştığı okula ve Mr. Deasy'nin bir makalesini vermek üzere bir gazete ofisine uğrar. Arkadaşlarıyla Shakespeare üzerine konuşur. Sonrasında Stephen, sarhoş olarak karşımıza çıkar ve bir genelevde görülür. Bloom ile eve giderler ve bir bardak kakao içtikten sonra "iyi geceler" diyerek Bloom'un evinden ayrılır. Stephen ruhsal bir karmaşa içindedir. Stephen kabul edemediği, anlamak istemediği bir dünyada kendini tanımlamaya uğraşır. Genç biri olan Stephen, dış dünyayı önemsememekte ve bıkınlıkla seyretmektedir. İçe dönük bir kişilikle Stephen, bir sanatçı olarak sürüklenmektedir. Annesinin ölümü, onu yalnız bırakmıştır.

Molly, romanın başında sabahleyin görünmesinden sonra romanın son bölümü Penelope'ye kadar ortaya çıkmaz. Bu son bölümde Molly yataktadır. Uzun bir dalgınlık hâli içindedir. Kendi duygusal geçmişi ve kocasıyla olan ilişkisine dair olguları gözden

¹ Stephen Dedalus, Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı romanının da kahramanıdır. Bir bakıma *Ulysses*, bildungsroman (olgunlaşma dönemi romanı) niteliği taşıyan bu romanın devamı sayılabilir.

geçirir gibidir. Molly'nin bir sevgilisi vardır. Kocas, onun sevgilisi Blazes Boylan ile bağlantı kuracağından haberdardır.

Stephen, zamanını okumakla geçirdiği Paris'ten annesinin ölümü üzerine dönmüştür. Annesinin ölümünü kabullenemekte, onun için dua etmektedir. Roman boyunca etrafını saran bir suçluluk hissi, zihnini sürekli olarak rahatsız etmektedir. Evini, geçimsiz babasını terk eder ve üniversite çevresine döner. On gün boyunca en yakın arkadaşı Buck Mulligan'la yaşadığı bir Martello kulesi kiralamıştır. Buck, Stephen'ı keşfetmiş ve Stephen, onu eski arkadaşı Cranly'ye² benzetmektedir. Stephen, hâlâ gerçek sanatı ve aşkı aramaktadır. Kule, Stephen'ın romantik dünyası için estetik bir imge niteliğindedir. Bir bakıma Stephen'ı çevresinde olup bitenlerden soyutlayan bir sığınaktır.

Joyce, karakterleri üzerinde döneminde pek alışık olunmayan bir öznel (subjektivizm) kurmuştur. Eserde bu nedenle, çok olay yer almaktadır. Joyce, baş kahramanlarının bilinç düzleminde geçenlerle onların ruh dünyalarını ön plana çıkarır. Onun kahramanları, akış hâlindeki duygulanım ve düşünceleriyle vardır. Joyce'un karakterlerinin düşünceleri, dile getirilmez. Karakterleri sıklıkla yarı bilinçli görünür. Bu nedenle eleştirmenler, Joyce'un, Freud'un bilinçsiz zihinle ilgili düşüncelerinden etkilendiği kanısındadır. Friedman (1955:105) da Modern edebiyatın aktif olmaktan ziyade edilgen olan zihinle, sabit yüzeyin altından akanlarla, bir başka deyişle alacakaranlıkla ilgilendiğini dile getirir.

Joyce'un anlayışında şimdi, imgeler ve algılar boyunca geçmişinin dünyasına açılan bir pencere gibidir. Bunu açıkça romanda da dile getirmiştir: "*Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past*" (s. 86; "Tüm geleceğin geçmişe dalıp gittiği şu ana, buraya tutun." (Joyce 2004:9/225) ³). Bir bakıma açık olarak Bergson etkisi olarak görülmesi gereken bu anlayışta şimdiki zamanda birey geçmişe bakarak kendi benliğini kurmaktadır. Joyce, bu anlayışı "geçmişe bakarak biz kimiz" sorusuna getirmektedir.

² Cranly, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı romanda Stephen'ın arkadaşı olan kahramandır.

³ Sayfa numaraları "JOYCE, James (2004), *Ulysses*, Çev: Nevzat Erkmen, İstanbul: Yapı Kredi Yay." künyeli baskıya aittir.

Hayman (1970:78), *Ulysses*'in ilk altı bölümünün bir bütün olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtir. İlk altı bölümde okuyucu, romanın bütününe yayılmış temalara ve sonraki bölümlerde değişen anlatım tarzlarına, bilinç akışı pasajlarına hazırlanmıştır.

Bireysel gerçekliği işlemek isteyen Joyce, hem sembolizmi hem de natüralizmi bilinç akışında birleştirir. Böylelikle Joyce hem ortak hafızanın imgelerini ve sembollerini kullanabilmiş hem de okuyucunun yazar ile kahraman arasında ayırım yapabilmesini kolaylaştırmıştır.

Joyce, kahramanlarının fiziksel ve ruhsal portrelerinin çizgilerini oluşturana kadar bilinç akışı tekniğini kullanmaz. Roman bildik anlatım teknikleriyle başlar. Romanın ilk bölümünde sadece Stephen'ın bilinç düzlemine ait bir işaret verilir: "Chrysostomos – "Altın ağızlı" (Joyce 2004:1/31)".

"Buck Mulligan yandan yukarıya bir baktı ve uzun, petsen bir ıslık çaldı, sonra muntazam beyaz dişlerindeki altın noktalar yer yer parıldayadursun, bir süre esrik bir dikkatle duraladı. Chrysostomos. Sessizliğin içinden şiddetli iki keskn düdük sesi yanıt verdi." (Joyce 2006:1/31)

Bununla birlikte birkaç sayfa sonra Stephen'ın zihnine birkaç satırlık yer verilir. Stephen, Buck'ın kendisine verdiği aynada kendisine bakar, bir detektif titizliğiyle kendi görüntüsünü inceler. Yaratıcıyla kendisi arasındaki ilişkiyi düşünür, yüzüyle ilgilenir. Bu durum hâkim yazarın cümleleriyle birlikte kahramanın kendi kendine sessiz konuşmasıyla verilir. Bu örnek kendi kendine konuşma halinde bir kahramanın iç sesiyle anlatıcının kontrolünden çıkmasını göstermektedir.

"Stephen öne eğilerek ona tutulan, kavisli bir çatlakla ikiye ayrılmış aynaya dikkatle baktı, tüyleri diken diken oldu. O da, başkaları da böyle görüyor beni. Kim seçti bu yüzü bana? Bu kurtulunası tiksiniç çömez. O da sormakta bana." (Joyce 2006:1/35)

Joyce bilinç akışını oluşturan cümleleri, hâkim bakan yazarın cümleleri arasına serpiştirir. Bu, anlatım tekniğinin değişmesini gören okuyucunun romanı takip etmesini kolaylaştırmakta ve ro-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

manın etkisini artırmaktadır. Yazarın aradan çekilerek, okuyucuyu tamamen kahramanın bilinç akışıyla ve dolayısıyla bilinç akışı cümleleriyle baş başa bırakması bir bakıma romanın takip edilebilirliğini zorlaştırabilmekte ve eserin bütünlüğünü bozabilmektedir. Zira bir kahramanın bilinç akışıyla yüz yüze kalmak elbette psikolojik, imge, duygulanım veya algı yığınının çözümlenmesini de gerektirecektir. Joyce, bilinç akışını genellikle mantıksal ve gramer dokudan uzak akan düşünceleri vermek için kullanmıştır.

Yukarıdaki alıntıdan itibaren Joyce, bir sonraki sayfada okuyucuyu Stephen'ın zihninin içine yerleştirir. Aşağıdaki alıntı, doğrudan Stephen'ın akan bilincinden alınmıştır. Ancak öncesinde herhangi bir kişisel gönderme yapılmadığından okuyucu tarafından anlamlandırılması mümkün görünmemektedir. Cranly, Stephen'ın *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* adlı romanın beşinci bölümündeki arkadaşısıdır. Bu romanda Cranly, Stephen'ı koluna girerek yürüyüşe çıkarmıştır. *Ulysses*'te Buck kolunu, Stephen'ın koluna birleştirir ve ikisi kuleyi dolaşmaya başlarlar. Stephen, Cranly'nin kolunu Buck'ın koluyla özdeşleştirir:

“Cranly'nin kolu. Onun kolu.” (Joyce 2006:1/35)

Romanda iki tez tekrar edilen bu ifade, anlatısal kontrolü yazarın dışında birinin ele aldığı izlenimini veren bir örnektir. Stephen, kendi iç dünyasında bir noktaya göndermede bulunmuştur.

Buck'ın sonraki konuşması Clive Kempthorpe adlı bir üniversite arkadaşlarını hatırlatır. Clive, Stephen'a kötü bir elbise vermiştir. Bu, Stephen'ın bilinç akışında anıları tetikler. Clive'in durumunu düşünmeye ve zihninde canlandırmaya çalışır.

“Clive Kempthorpe'un dairesinde varlıklı seslerin genç yaygarası. Solukbenizliler: Kasıklarını tuta tuta gülüyorlar birbirlerini kucaklayıp, Ah, vallahi öleceğim! Aubrey, haberi ona usulca veresin! Elinde terzi makasıyla peşinde koşan Magdalen'in Ades'i, pantolonu topuklarına düşmüş gömleğinin yırtıkları havada şerit şerit çırpına çırpına masanın etrafında zıplıyor, seke seke hopluyordu. Marmelatla sivaşık, ürkmüş bir buzağı surati. Yolunmak istemem! Sersem kaz numarası yapma bana!

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

...

Kendimize... neo-paganizm... *omphalos*" (Joyce
2006:1/35-36)

Ağırlıklı olarak karşılıklı konuşmaların yer aldığı bu bölümde Joyce, hâkim bakan yazar cümlelerini az kullanmış ve aralara bilinç akışını gösteren diyaloglar serpiştirmiştir. Joyce, göndermeleri bazen gerçek kişilere de yapmaktadır. Clive Kenpthorpe gerçek yaşamda bir kimlik midir, bilinmemekle birlikte; Matthew Arnold bir İngiliz şair ve eleştirmendir. Bölümün geri kalanı aynı biçimde devam etmektedir. Bu pasajda "omphalos" sözcüğü bir çağrışım olarak karşımıza çıkmaktadır. Göbek anlamına gelen bu kelime Stephen ve Bloom'un doğum hastanesinde bir doğumu seyretnmeleriyle yinelenir. Stephen, "omphalos" ile Adem, Havva ve kendi doğumu arasında ilgi kurar. Alıntının son satırı kısa bir bilinç akışıdır.

Türk edebiyatının önemli kalemlerinden biri olan Oğuz Atay, James Joyce'tan yoğun bir şekilde etkilenmiş ve bilinç akışı tekniğini de romanlarında kullanmıştır.

70'li yılların başında yayımlanan *Tutunamayanlar* adlı romanı TRT Roman Ödülünü almıştır. Bu romanla birlikte Türk romanında yeni açılımlar olduğu, özellikle 1980 sonrasında güçlenen yeni bir eğilimin ortaya çıktığı görülmektedir. Romanın kendisinin, konu olarak ele alınması ve bireyin karmaşık iç dünyasına odaklanması bu dönem romanlarında göze çarpan iki eğilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bireyin iç dünyasına yönelme pek çok yeni tekniği Türk romanına taşımıştır.

Atay, *Tutunamayanlar* romanıyla, klasik gerçekçilik anlayışından uzaklaşmış, Modernitenin ve Postmodernitenin çizgisine yerleşmiştir. *Tutunamayanlar* üzerine söz söyleyen kaynaklar, Oğuz Atay'ın bu romanda James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Vladimir Nabokov ve Robbe Grillet gibi Modern ve Postmodern romancıların eserlerinde görülen anlatım tekniklerini kullandığını ifade etmektedir. Ancak Oğuz Atay'da baskın olarak Joyce ile Nabokov'un etkisi söz konusudur (Moran 1997:203; Yalçın 2003:507-508). Atay'ın eserinde yer verdiği biyografi, günlük,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ansiklopedi, şiir ve tiyatro gibi teknikler, ondan sonra gelen yazarlar tarafından da kullanılmıştır.

Tutunamayanlar, iç içe girmiş veya üst üste binmiş üç hikâyeden oluşur. İnsanları ezen, yozlaştıran toplumsal düzen ve toplumun sahte değerleriyle uyuşamayarak sanata sığınan Selim Işık'ın intiharla sonuçlanan hayatı ilk hikâyeyi; Selim'in hayatını ve intiharını araştıran ve onun etkisiyle bir kişilik değişimine uğrayarak hayatı değişen Turgut Özben'in ruhsal dünyası ikinci hikâyeyi; bütün bu olayların yazılması ve kitap haline gelmesiyle ilgili gelişmeler de üçüncü hikâyeyi oluşturmaktadır (Moran 1997:201). Bir başka ifade ile romanda birbiriyle özdeşleşen iki kahramanın hikâyeleriyle romanın oluşumu konu edilmiştir.

Eserin gelişim çizgisine işaret etmek gerekirse; Turgut Özben adlı bir mühendis kaybolmuştur. Bir tren yolculuğunda tanıştığı bir gazeteciye, "yazılmasında birçok insanın payı olan bir eser" gönderir. Zarfın içinden çıkan kısa bir mektupta kaybolduğunu, eser yayımlanmak istenirse ilgili kişilerden onay alınması gerektiğini belirtir. Özben'in gönderdiği eser, onun kayboluşundan öncesini anlatmaktadır. Turgut Özben, yakın arkadaşı Selim Işık'ın intihar ettiğini gazeteden öğrenir. Özben, arkadaşı Selim'in intiharını araştırmak Selim'in sevgilisi Günseli ve arkadaşları Süleyman Kargı, Esat ve Metin ile görüşür. Özben onun dünyasına girmeye çalışır ve hayatını bütünüyle kavramak istemektedir. Nitekim Selim'in yaşamındaki karanlık noktaları ve onu intihara götüren nedenleri öğrenir. Selim, yaşadığı düzenle, burjuva değerleriyle bağdaşamamış, bu nedenle toplumunda dışına itilmiş bir aydındır. Turgut, araştırmaları sürecinde kendini sorgulamaya başlar. Kendisinin de Selim'den farklı olmadığını görür. İç hesaplaşmalara sürüklenen Turgut her şeyini geride bırakarak evinden ayrılır, bir trene biner ve kaybolur. Romanda bireylerin dışındaki yaşamın hiçbir önemi yoktur. Bu nedenle Türk edebiyatında alışlagelmiş romanlardan farklı olarak olay yok denecek kadar azdır. Bu nedenle Oğuz Atay, kahramanların iç yaşamlarına odaklanarak çağrışımlar, izlenimler ve ruhsal durumlara yoğunlaşır.

Dört bölüm ve yirmibir alt bölümden oluşan *Tutunamayanlar* romanı hem yapı hem de anlatım teknikleri bakımından karmaşık bir dokuya sahiptir. Gürsel Aytaç (1990:184) romanın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yapısını atektonik⁴ olarak tanımlar. Böylelikle *Tutunamayanlar*, geleneksel romanın olay eksenli zaman ve mekân zincirini kırmış ve karakterlerin iç dünyalarını vermiştir. Romanın bütününde bireyin iç dünyasını kesintisiz olarak verme çabası vardır. Bu tür bir yapının Joyce'un *Ulysses*'ini hatırlatmaktadır.

Tutunamayanlar iç içe girmiş üç metin halkasından oluşmaktadır. Selim Işık ve Turgut Özben'in hayat hikâyeleri belirli çerçeve içine alınmıştır. Gazetecinin önsözü ve Turgut'un mektubu dış çerçeveyi yani *Tutunamayanlar* kitabının öyküsünü oluşturur. *Tutunamayanlar*'ın da iki öyküsü ve bu iki öykünün iki ayrı başkışısı vardır. Turgut Özben arkadaşı Selim Işık'ın intihar nedenini araştırırken kendi ruhsal serüvenini yaşar. Bu öykünün çerçevesinin içinde ise Selim Işık'ın öyküsü yer alır. Gazeteci-editörün "Sonun başlangıcı" adlı önsözüyle başlayan *Tutunamayanlar*, bu önsözden anlaşılacağı üzere sona ererek bitmez.

Tutunamayanlar kitabının öyküsü Turgut Özben'in öyküsü ve Selim Işık'ın öyküsünden oluşmaktadır. İlk önce gazetecinin yazısı ile birinci öykü (*Tutunamayanlar* kitabının öyküsü) başlar; sonra Turgut'un ve Turgut'un öyküsü sürerken Selim'in başlar. Kapanışta ise ilk önce Selim'in öyküsü, sonra Turgut'un öyküsü, en sonunda da *Tutunamayanlar* kitabının öyküsü biter. Bu üç hikâye içeriden dışarıya doğru işleyen bir nedensellik bağı ile birbirlerine bağlıdır.

Tutunamayanlar'ın dış çerçevenin içindeki iki hikâyesi ayrı anlatı düzeyinde yer alır. Üçüncü kişi ağzından anlatılan Turgut'un hikâyesi birinci düzey; Selim'in öyküsü ikinci düzey anlatıdır. Romandaki anlatıcılar birinci anlatıcının anlattığı öykünün içindeki kişilerdir (Selim, Metin, Günseli) ve sırayla anlatıcı görevini yüklenirler.

Turgut'un hikâyesi kronolojik bir sıra izlerken ikinci hikâyede ise Selim'in dönemleri karışık bir biçimde sunulur. *Tutunamayanlar*'da okur romanın dünyasına Turgut'un bilincinden

⁴ "... nesir, nazım ve tiyatronun çeşitli türlerin de rastlayabileceğimiz 'atektonik' tarz, açık ya da esnek doku olarak da adlandırılan ve sonuca doğru tutarlı ve sıkı bir konu – olay ilerlemesi yerine konu birimlerine özen gösteren bir yapıdır" (Aytaç 1999:184)

bakmakla kalmaz; onun ruhsal gelişimini, iç çatışmalarını, değerlendirmelerini ve yavaş yavaş Selim ile özdeşleşmesini izler.

1934 ve 1936 yılında doğmuş iki kişinin düşüncelerinde Atay, tarih anlayışı, toplumda bilgi ve kavramların oturmaması, toplumdaki çelişki ve ölçsüzlükler gibi pek çok sorunu ele alır. Böyle bir düzende bu iki karakter tutunamamaktadır. Roman, İstanbul ve Ankara'yı belirsiz sahne olarak seçmiştir.

Romanda, anlatıcı öncelikle Turgut Özben'in bıraktığı notları düzenleyen yayımcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde birinci düzey anlatı olan Turgut Özben'in hikâyesi üçüncü kişinin bakış açısından ve ağzından verilmiştir. İkinci düzey anlatım olan Selim'in hikâyesinde ise birinci düzey anlatının kahramanı Turgut'la birlikte Selim, Metin ve Günseli anlatıcı rolünü üstlenirler.

Romanda çeşitli anlatım tekniklerini görmek mümkündür. Berna Moran, "Aktarılan iç konuşma" tekniğinin Tutunamayanlar'da az kullanılan bir yöntem olduğunu, anlatıcının aradan çekildiği ve karakterin kendi kendine konuşmasının (düşündüklerini) olduğu gibi alıntılандığı "Alıntılanan iç konuşma" tekniğinin *Tutunamayanlar*'da kullanılan temel yöntem olduğunu ifade eder. Moran'a göre alıntılanan iç konuşmalarda Turgut'un iç çatışmalarını, yaptığı toplumsal eleştirileri belirtmek üzere kullanmıştır. Turgut yine iç konuşmalarında en çok Selim ve Olric ile diyalog kurmuştur. Olric Turgut'un öteki ben'ini temsil etmektedir (Moran 1997:205, 210).

Berna Moran'a (1997:206) göre *Tutunamayanlar*'da bilinç akışı hiç yok gibidir. Gürsel Aytaç (1990:40, 55) ise romanda kullanılan anlatım tekniklerinin birinin de bilinç akışı olduğunu, hatta bilinç akışının kapsamlı bir uygulamasının olduğunu belirtir. Önceki bölümde değindiğimiz gibi bilinç akışında kullanılan araçlar arasında iç monolog, sözsüz kendi kendine konuşma, kendi kendine konuşma, monolog ve diğerleri yer almaktadır.

Romanda anlatıcının zihninde Turgut Özben, Turgut Özben'in zihninde ise Selim Işık vardır. Bu nedenle romanın bazı kısımlarında yazar, Turgut ve Selim iç içe girmektedir. Anlatımın yükü çoğunlukla karakterlere yüklenmiştir. Daha romanın başlarında hâkim bakan yazarın cümleleri Turgut'un karışık olan zihnini dile getirerek başlar. Yazar, okuyucuyu romanın ilerleyen kı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sımlarında daha da yoğunlaşacak olan kahramanların zihin dünyasına hazırlamak için romanın birinci bölümün ilk sayfasında Turgut'un kendi kendine konuşmalarının başladığını haber verir.

“Demek, hafifçe söylenme alışkanlığı, o zamana kadar uzanıyordu. Demek, kendi kendine konuşma o gece yarısı başlamıştı” (Atay 2004:25-26)

Bir iki sayfa sonra yazar, bir açıklama cümlesinin ardından okuyucuyu doğrudan Turgut'un zihniyle baş başa bırakır:

“Erken yatmasının başka bir nedeni de yarınki direksiyon kursu. Ben de yatıp uyumalıyım; herkes yatıp uyumuştur. Benden başka kimse, bu mektubun anlamını düşünmüyor. Kaya şimdi çalışma odasında olsaydı ne yapardı? Üniversiteli kızların soyunmasını seyrederdi. Hele bir tanesi varmış; her gece, her gece bacaklarını duvara dayayıp... Karısından gizli, yani kaçamak. Ben de kaçamak yapıyorum şimdi: karımdan gizli, Selim'i düşünüyorum. Hayır, gizli değil; biliyor kimi düşündüğümü. Gene de bir gizlilik var: ne düşündüğümü, nasıl düşündüğümü bilmiyor. Selim'i ve kızların bacaklarını... Selim de olsaydı seyrederdi, ben de seyredirdim. Olmuyor; düşünce suçları, kaçamaklar artıyor. Ayağa kalktı, salondan çıktı, koridorun duvarına tutunarak karanlığı geçti. Yatak odasının kapısını itti; uyuyan karısını seyretti ışığı yakmadan. “Hayır, hayır.” İpek yorgan hışırdadı, karısı uyanır gibi oldu. “Uyusaydın artık,” diye mırıldandı, yorganın içinden. “Biliyorsun...” Biliyordu: kaçamak sona ermeliydi artık. (...) Benimki adale kuvveti.” Kollarıyla Selim'i soluksuz bırakıncaya kadar sıkardı: “Sen birden çökeceksin Selim. Çünkü neden? Çünkü için boş senin. Birden, kollarımın arasında için boşalacak: birden, üçüncü boyutunu kaybedip bir düzlem olacaksın ve ben de seni duvarda bir çiviye asacağım.” Havaya kaldırdığı Selim'i duvara sürüklerdi. Siyah saçlarından yakalayarak başını duvara dayar: “dökmeyen saçlarından asacağım seni,” diye bağırırdı. “Erkeğin kılları göğsündedir, oğlum Selim.”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hemen gömleğini çıkarır ve boynuna kadar bütün gövdesini kaplayan kıllarını gösterirdi Selim'e. "İğrençsin Turgut. Sen onları, üniversite kantinindeki kızlara göster. Kapat şu ormanı." Bir erkeğin yanında soyunmasından sıkılırdı Selim." (Atay 2004:28-29)

Turgut, Selim'in ona bıraktığı mektubu ve Selim'i düşünmektedir. Çağrışımlara dayalı olarak Selim'in kızları seyretmiş olması, kaçamak düşüncesini doğurur. Turgut, Selim'i düşünmesini karısından gizli olarak yaptığı bir kaçamak olarak değerlendirir. Araya giren hâkim yazar cümleleri ve sonrasına Turgut'un Selim'le yaptığı hatırlanan bir konuşma (diyalog) gelir. Yazar bu hayali konuşmaları çift tırnak içinde vermiştir.

Bilinç akışının bireyin iç dünyasını sunmadaki etkililiğinden Atay da yararlanmıştı. Romanda bu tekniğin oldukça çok kullanıldığı görülmektedir. Bu teknik bir bakıma romanın biçimsel dokusunun önemli bir ögesi niteliğindedir. Romanda "olay" zinciri olmadığından, anlatım daha çok figürlerin, özellikle Turgut Özben'in içinden geçirdiklerinde, onun ruh dünyasında yoğunlaşmaktadır. Düşünceler yer yer gerçek hayatta olduğu gibi, insanın aklından geçenler, çağrışımlarla oluşan bir akış halinde sunulmuştur.

2.1. *Ulysses ve Tutunamayanlar'da Psikolojik Bilinç Akışının Benzetilmesi*

Modern romanın temel endişesi, gerçeklik kavramının anlatıda olduğu gibi yansıtılmasıdır. Bu nedenle Joyce, daha önce belirttiğimiz yazarların görüşlerinde şekillenen insanın zihnî gerçekliğini romana taşımaya çalışmıştır.

Atay da Modernizmden Postmodernizme uzanan bir çizgide kurguladığı Tutunamayanlar'da gerçekliğin Gürsel Aytac'ın ifadesiyle "sınırsızlığını", kahramanlarının yaşam düzlemlerinde ve zihinsel süreçlerinde yer yer ironik anlatımla vermiştir. Böylelikle iki yazar bilinç akışı tekniğini etkin bir şekilde kullanmışlardır. Özellikle zihinsel düzlemi ortaya koymada çağrışım ilkesi belirleyici unsurlardan birisi olmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

2.1.1. Çağrışım İlkesi

Psikoloji biliminde Freud'un terapilerinde uyguladığı yöntem olan çağrışım, anlatıda bilinç akışının oluşturulmasında ve yönünün belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Çağrışım, insan zihninin temel çalışma prensibi olarak tanımlanmaktadır. Psikolojik çözümlemede geçmiş yaşantı ve bireysel özelliklerin önemli olduğu çağrışım yönteminde zincir, uyarıcı nitelikte bir sözcüğün verilmesiyle başlar. Tepkisel sözcükler yeni çağrışimleri tetikler. Çağrışım zincirinin niteliği kavramların benzerliği, bitişikliği, yakın zamanda olmasına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Çağrışım dayalı düşünce akışı her bireyde farklı bir doku oluşturmaktadır. Çoğu kişiye göre bilinç akışı birbiriyle ilintili tipik zihinsel tepkiler kümesidir. Şunu da belirtmek gerekir ki bireyin zihnindeki çağrışım süreci, nadiren mantıksal ve çizgisel niteliktedir. İnsan zihninde ortaya çıkan çağrışımalar daha çok dağınık, daldan dala konar niteliktedir. Çağrışımalar, bazen tutarsız ve bağdaşımsız da olmaktadır.

Joyce, ruhsal karmaşayı oluşturan ve değiştiren hafızanın gücü üzerine odaklanır. Geçmişin şimdiyle olan bağlantısı onun karakterlerinde çağrışım zincirlerini, anlık dış uyaranların tetiklediği bireysel yaşamlarına ait deneyimler etrafında kümelenmiştir.

Proteus bölümünde Stephen Dedalus ve Leopold Bloom'un zihinsel deneyimleri, kendi yaşamlarına ait bastırılmış anılardan kaynaklanan düzensiz ruhsal patlamalar niteliğindedir. Kahramanların çağrışimleri, biraz garip bir düzeyde ve tutarsızdır. Karakterlerin ruhsal durumları göze ve kulağa dayalı çağrışımların baskısı altındadır.

Ulysses'te büyük hafıza teorisine bağlı olarak ruh göçü veya onun Hint inanışındaki dinsel versiyonu Akasik kayıtlar (Akhasic Records) karakterlerinin ruhsal dokusunu ve kişiliklerini oluşturmada önemli bir etken olarak kullanılır. Akasik kayıtlar, *Ulysses*'te düşüncenin tahrip edilemezliğini simgelemektedir. Bu kavramlar çerçevesinde beliren semboller, karakterlerin kişilikleri boyunca ortaya çıkarlar. Proteus ve Circe bölümünde bu semboller görmek mümkündür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Joyce, çağrışım tekniğini karakterin anı ve izlenimlerini sıralayarak kullanmıştır. Joyce'un karakterleri özellikle Bloom, dünyayı algımlarken psikolojik öznel penceresinden bakar. Proteus bölümünde Stephen, zihninin kendi yaşamının unsurlarında serbestçe gezinmesine müsaade eder. Elbette zihinsel çağrışımlar karakterin bilinçaltı dünyasında şekillenmektedir:

"Leahy's Terrace'tan çıkıp basamakları ihtiyatla indiler, *Frauenzimmer*: şevlikten aşağı sahile humbl humbl yürüyerek, yayvan ayaklarıyla kum birikintisine bata çıka ilerlediler. Bencileyin, ve Algy gibi, kudretli anamıza inmekteler. Bir numaralı ebe çantasını tembel tembel sallıyor, öbürünün şemsiyesi kumsala dürtülmüş. Mahalleleri Liberties'den çıkmışlar bütün gün seyrana. Bride Sokağı'ndaki Mrs. Florence MacCabe, merhum Patk MacCabe'nin hayatta kalan eşi, bitmeyen yanında. Bacılarından biri beni viyaklata viyaklata söküp yaşama çıkarmıştı. Hiçlikten yaratılış. Çantasında ne vardır? Kırmızı yünlülere sarmalanmış, sarkan bir göbek kordonuyla bir düşük. Herkesin kordonları uç uca geçmişe bağlanıyor, tüm tenleri birleştiren büklüm büklüm bir halat. Bu yüzden ya gizemci keşiflerin. Tanrılaşacak mısınız? *Ompha*Yokunuza dalınız. Alo! Kinch konuşuyor. Beni Havvakent'e bağlar mısın. Alef, alfa: sıfır, sıfır, bir.

Adem Kadmon'un zevcesi ve hayat arkadaşı: Heva, çıplak Havva. Göbeği yoktu onun. Dalınç. Kusursuz bir karın, hamile ipiri, gergin tirşeden bir kalkan, yo, ak bir buğday yığını, doğusal ve ölümsüz, ezelden ebede baki kalan. Günah batını.

Karanlık günah batınındaydım ben de, vücuda getirilmemişken. Onlar tarafından, benim sesime, benim gözlerime sahip o adamla nefesinde küller bir hayaletkadın. Karındılar ve birbirinden koptular, birleştiricinin buyruğunu yerine getirdiler. Çağlar öncesinden istemişti benim O ve artık istemez benim başka bir şey ya da hiç olmamı. Onda temellenmiştir bu *lex eterna*. O halde bu,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Baba ve Oğul'un eşözlü olarak yer aldığı ilahi töz mü ola ki? Zavallı Arius'çuk, kiminle tutuşacak? Yaşamı boyunca eşgörmöteyahudigümteklığı uğruna savaş vermiş. Yıldızdüşük mezhep sapkını! Bir Yunan apteshanesinde son nefesini vermişti: *Euthanasia*. Mücevher bezeli tacı ve asasıyla, tahtına postu sermiş, *omophorionu* çemrenmiş, mabadında pıhtılar, boşalmış bir orunun dolu." (Joyce 2006:3/68)

Ebelerin görünmesiyle Stephen kendi doğumuna yardımcı olan ebeyi hatırlar ve kendi doğumunu zihninde canlandırır. Stephen, doğum mucizesi üzerine düşünmeye başlar. Yoktan var olmayı düşünür. Düşünceler zihninde akmaya başlar. Görüldüğü üzere burada bir algının tetiklediği akış, Stephen'ın kişisel meselelerine bağlıdır.

Ebelerden birinin taşıdığı çanta, nedeni belli olmamakla birlikte Stephen'ın zihnine yeni bir çağrışım ekler. Çanta zihninde bir düşük hadisesini çağrıştırır, göbek kordonu düşmemiş bir cennin resmedilir. Bu göbek bağı her bir insanı yaşama bağlayan diğer tüm bağlardan biri haline gelir. Aynı zamanda tüm tenlere (all flesh) bağlar, insanları bu bağ. Göbek bağları Stephen'a tüm göbekleri (omphalos) ve tanrıların gizemini anlamaya çalışan keşişlerin göbeklerini çağrıştırır. Stephen'ın zihninde keşişler göbekleriyle cennetle haberleşirler, bir bakıma göbek kordonları telefon telleri gibidir. Joyce, Stephen'ın zihninde fanteziye yaklaşan bir durumu verir. Stephen, hemen Edenville'yi arar ve onunla hayalî bir konuşma yapar.

Yoktan varedilişi simgeleyen Edenville, Stephen'a Adam ve Eve'yi (Adem ile Havva) hatırlatır, bu ikisi yaratılmış olmakla birlikte doğrulmamış olduklarından göbekleri yoktur. Yoktan varedililiş bir kez daha zihinsel düzlemi meşgul eder. Stephen, kendisine kapalı gizli bir kalkanı hatırlatan Havva'nın bozulmamış karnını resmeder. Havva'dan ilk günah çağrışım zincirine girer. Stephen'ın zihni oradan da kendi fiziksel doğumuna ve Tanrı'yla olan ilişkisine gider.

Çağrışımların bir kısmı Stephen'ın kendi özel yaşamından bir kısmı ise (ilk günah gibi) mitolojik, dinsel kavramlarla örülmektedir. Joyce, büyük hafıza teorisini işletmektedir. Kişisel çağrı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şımlar Stephen'ın şairane ve kültürel zenginliğe sahip kişiliğinin verilmesi nedeniyle okuyucu tarafından kabul edilir niteliktedir. Bu şekilde verilen çağrışım zinciri ile Stephen'ın kimliği de okuyucunun gözünde netleşmektedir.

Romanın dördüncü (Calypso) bölümünde Bloom, karısına kahvaltı hazırlamaktadır. Dış uyaranlarla birlikte Bloom'un zihni yemek, sıcak ve kedinin sütü içmesi gibi çağrışımlarla kısa bir bilinç akışına kapılır. Bloom'un izlenimleri Bergson'un deneyimlerin ayrı ayrı yanıp sönen manzaralar olarak zihinde deneyime dönüştüğü görüşünü hatırlatmaktadır (Kumar 1962:111):

“Kedinin yalayışını dinledi. Jambonlu yumurta, istemez. Bu sıcaklarda iyi yumurta hak getire. Şöyle temiz güzel bir su içeyim. Perşembe: Buckley'den koyun böbreği de alınmaz bugün. Tereyağında pişirirdim, karabiberli falan. En iyisi, Dlugacz'dan domuz böbreği almak. Çayın suyu kaynayadursun. Kedinin yalayışları yavaşladı, fıncantabağını tertemiz yapmış. Dilleri niçin sert olur öyle? Daha iyi yalayabilsin, tüm girintilerini kabın. Yiyebileceği bir şey? Çevresine bakındı. Yok.” (Joyce 2006:486)

Joyce, kahramanlarının çağrışım dünyasını varlık, yaşam ve Tanrı etrafında örgütlemiştir. Büyük insanlık hafızasını Joyce işletmeye çalışmıştır.

Atay, bilinç akışının önemli ilkesi olan çağrışımı yerinde kullanmıştır. Eserdeki bazı pasajlarda zihnin bu atlamalı süreci dramatize edilmiştir. *Tutunamayanlar*'da, çağrışım zincirleri, çoğunlukla kahramanların geçmiş yaşantılarının saklandığı hafızalarından gelen imge ve hayallere dayanmaktadır. Bir başka ifadeyle çağrışım zincirleri, karakterlerin kendi iç gerçeklerine temellenmektedir. *Tutunamayanlar*'da bazı çağrışım öğeleri Freud'un ve Jung'un görüşlerine yakın bir şekilde bazen net imgeler, bazen bozulmuş imgeler, bazen de kolektif şuurdan kaynaklanan imgeler olarak ortaya çıkmaktadır.

Romanda Turgut'un iç dünyasını, genellikle kendi dilinden öğrenmekteyiz. Bir inşaat mühendisi olan Turgut Özben, içinde bulunduğu toplumsal düzeni ve daha pek çok konuyu ar-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kadaşının ölümünü araştırırken irdelemekte ve eleştirmektedir. Özben, romanın ilerleyen kısımlarında Selim Işık'la özdeşleşecek bir çizgiye gelir. Özben'in düşüncelerinin merkezinde Selim ve onun değiştiremediği, direnemediği toplumsal düzen ve meseleler vardır. Dolayısıyla Turgut'a ait bilinç akışı pasajlarında çağrışımlar, Selim, toplumsal sorunlar, kurumların işleyiş düzeni ve Turgut'un entelektüel birikimini oluşturan kaynaklar etrafında zincirlenmektedir.

Romanın ilk bölümlerinden itibaren Selim, Turgut'a bıraktığı mektupla onun zihninin işleyişinin merkezine oturmuştur. Turgut, tutkulu bir aşk yaşar gibidir. Turgut, kendi yaşamını bile Selim'in düşünceleri çerçevesinde yargılamaya başlar.

Düzenin akışı içinde kendi yaşamını kuran Turgut, Selim'in ölümüyle birlikte içinde bulunduğu durumu Selim'in gözüyle değerlendirmeye başlamıştır. Ivan Gonçarov'un "Oblomov" adlı romanındaki tembel köylü kahramanı hatırlar. Oblomov kendi hayatı için yeni projeler üreten, ama bir türlü bu projeleri uygulamaya geçiremeyen bir kahramandır. Üniversite yıllarında okuduğu Oblomov'un miskinliği, Turgut'u o yıllarda bedenen harekete geçirmiştir. Turgut, Oblomov'u okuduğunda olduğu gibi, Selim'in ölümünü de yaşamını değiştirmek için tetikleyici bir unsur gibi görmeye başlamıştır. Turgut'un evlilik süreci, sonraki fiziksel ortamı Selim'in Turgut'tan kopmasını sağlamıştır. Selim, Turgut'un benimsediği küçük burjuva yaşamını benimseyememiştir. Ayrıca Turgut'un benimsemesini de kabullenmemiştir. Hayali konuşmalarda Selim'in bir oyun bozan gibi davrandığını düşünmektedir:

"Yakalandın Turgut, kendini eleverdın. Neden, Selim? Nasıl olur, tam şirketin muhasebecisinden onbinpeşin yirmibeşbine bir araba almak üzereyken, tam direksiyon kursuna başlayacakken, tam bir kat parası biriktirmenin gerekliliğini düşünürken... beni kandıramazsın Selim, işime burnunu sokamazsın. Ben, soğukkanlılığımı korumasını bilirim. Sen söylemez miydin 'utanmadan, duygusuzluğumla öğündüğümü'. On yıl önce olsaydı, belki biraz daha düşünürdüm; belirsiz tehlikelerden korkmazdım. On yıl önce olsaydı, Oblomov'u

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

okuduktan sonra beden hareketlerine başlamam gibi, gene bu sarsıcı olayla kımıldandım yerimden belki. Kımıldardım da ne yapardım? Hiç. Biraz huzursuzluk duyardım herhalde. Eski bir yara yerinin sızlaması gibi bir şey. Oblomov'u ve beden hareketlerini unuttum. Kendimi çabuk topladım. Bilinmeyen yüz binlerce kız içinde, üniversite kantininden birini seçtin kendine ve ona okuduğu kitapları sordun ve karşında oturup susmasını seyrettin. Evet; öyle oldu Selim; ne kötülük görüyorsun bu davranışında? Bir şey dediğim yok, Turgut. Evlenirken de bir şey söyledim mi? Bize çok uğramadın evlendikten sonra. Size mi? Siz kimsiniz? Ben, Nermin, çocuklar... Ben sizi bilmiyorum, seni tanıyorum. Evinize alışamadım herhalde. Eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük ve kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve gene aynı takımın şifonyerini ve gene aynı takımın tuvaletini sevemedim. Evinizde Türkçe bir şey kalmamıştı. (...) Küçük burjuva alışkanlıklarını yeren son oyununu hatırlıyor musun? Oyunun yarısında çıkmıştım. Sen bütün oyunların yarısında çıktın aslında. Necati'nin oyunu dört yüz elli kere oynandı ve Necati de bir kat aldı kazandığı parayla. Senin işin neydi onların arasında? Ne yapıyordun? Hiçbir işim yoktu. Bu nedenle sevmezlerdi seni işte. Bu nedenle aldırmadılar sana. Senin ne işin vardı orada? Herkesin işine karıştın, işin olmadığı halde. Ölmek bile, kendilerine böyle bir görev verilenlerin işidir. Kendine oyunlar buldun: başkalarının katılıp katılmadığına aldırmadığın oyunlar. Herkesi yargıladın bu oyunlarda. Bu arada beni de yargıladın, bana da haksızlık ettin. Ben de bir oyun yazsam, sonunda haklı çıkmak için kendini öldürdüğünü söylesem... Bu oyunu sevmedim Turgut. Ben, oyunlarda bana saldırılmasını sevmem. Ben oyun istemiyorum artık; ne oyun ne de gerçek, senin ölmen gibi bir gerçek, beni sarsmamalı Selim. Ayağa kalktı. İnsan gerçeklere karşı durur: yaşar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve olduğu gibi olmayı sürdürür Selim. Ayrıca, bu mektubu bana yollamadın, bana böyle bir görev verilmedi. Benim işim değil bu. Benim işim değil. Mektubunu on kere okudum, bir sonuca varamadım. Başka türlü bir yaşantın olabilirdi Selim. Seni istemeyenlerin dışında bir düzen kurabilirdin.” (Atay 2004:30-32)

Ölümünden sonra Selim’in evini ziyaret eden Turgut, Selim’in daha önce tanıştırmadığı bir arkadaşını görür. Turgut’un zihinsel süreci, yine Selim merkezindedir. Burhan’la tanışması, onu geçmişe götürür, eskiden kantinde yaşadıklarını hatırlatır. Turgut’un zihninden kayan düşüncelerin aralarına giren hâkim bakan yazarın cümleleri okuyucuya yol göstermektedir. Alıntının sonundaki “Efendim?” ifadesi ise ileride ortaya çıkacak olan Olric’e aittir:

“Orada kimseyi bulacağını düşünmeyen Turgut’a, tavırları sahte gelen biri. Selim’in annesinden başka bir insanı görmeye hazırlıklı olmadığı için, ona yabancı ve iğreti gelen bir “arkadaş”. Ben, her ne pahasına olursa olsun buraya geldikten sonra, benden önce nasıl birisi aynı durumda olabilir? Üzülme canım, rastlantı; resmî bir ziyaret olmalı. “Burhan Bey de eksik olmasın aramış beni. Selimciğimin çok iyi bir arkadaşıydı.” İnsan, hiç olmazsa, sizden iyi olmasın, der. Büyük fedakârlıklarla getirmiş olduğumuz Turgut Özben, tam sahneye çıkmak üzereyken... “Tanışıyor muydunuz?” Her zaman, birisi sizden önce davranır. Oysa, gelip geçici biridir bu. Sinemada, sizden önce, son boş koltuğu alan kör bir yabancı. “Hayır,” dedi. “Yalnız... Selim bahsederdi. Şimdi, Ankara’da bulunuyorsunuz, zannedersem.” Demek, Burhan buydu. Selim’in onlara tanıştırmaktan kaçındığı “esaslı” arkadaşlarından biri. (...) Turgut kendine gel, adamın bir şey dediği yok. Eski huyların ortaya çıktı gene. Çıksın! Eski huylarımdan kaçmakta acele etmişim anlaşılan. Bu “olay” karşısındaki zayıflığımdan anladım bunu. Yeni huylarımla büsbütün gülünç oldum. “Teşekkür ederim. O beni öksürtüyor, bundan içeyim.” O dediği Yeni

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Harman, bu dediği Birinci. Nasıl "dolayısıyla" anlatıyor aramızdaki farkı. Selim, muhakkak sana, benden "bahsetmiş" olacak. Yoksa, kendi kendine akıl edemezdin bu inceliği. Şimdi de Müzeyyen Hanıma döndü. Onunla, bir anayla nasıl konuşulursa öyle konuşur herhalde. Ben de kendimi ele vermeyeceğim daha fazla. Senden sonraya kalmakla da Selim'i daha çok sevdiğimi göstermiş olacağım. Efendim?" (Atay 2004:87-89)

Hemen arkadan gelen pasajlarda Turgut'un zihni yine çağrışım zincirine tutulmaktadır:

"Ne söyleyeceğimi bilemiyorum," diyordu Burhan. Ben de bilemiyorum. Birden mahzunlaştı. Bana anlatabilirdin Selim. Böyle bir durumda kim dinlemezdi ki seni? Ne yaptın son aylarda? Anlamasam da dinlerdim seni. Bir "hukukumuz" vardı hiç olmazsa. Ölümcül düşüncelerini hafifletirdi bir insanın varlığı belki. Belki de anlatmaya çalıştın birilerine. Kim bilir? Anlatamadın; belki o insanın yüzüne bakar bakmaz anlatmanın yararsızlığını gördün. Bu düşüncelerle çevresini, Burhan'ı, ona duyduğu sebepsiz öfkeyi unuttu; kendini bıraktı bir süre. Gözü, bir koltuğun üzerindeki dantele taktı; hissetmeden ona baktı ve düşündü. Her gün birlikte yaşadıkları yılları düşündü. Nasıl bu duruma geldik Selim? Bir arada olmanın kaçınılmazlığından başka bir neden yok muydu bizi yaklaştıran? (...) Her gün durmadan koşulacak, akşama kadar; sonunda epsilon kadar küçük bir fayda temin edilecek. Bir epsilon, iki epsilon... razıyım. Esir Selim esir. British Museum'a gidilecek. Marx gibi çalışılacak... istersen sakal da bırakırım. Kataloglar içinde kaybolacaksın Turgut, de. Bir dene bakalım. C/ 17760 8.P 158 6c CD lit Vicne. 1949 mus. o. 96. Hemen arar bulurdum. Hidrolik çalışmak gerekiyor, hem de ezberlemek yok; anlayarak, desen itiraz edersem o zaman söyle. Batı ve Güney Anadolu Hitit, İyon ve Mikene medeniyeti kalıntılarını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

görmenin bir yararı olacak mesela. Arabayı alınca hemen toplarım çoluk çocuğu. Çoluk çocuk mu hayır, hayır Selim. Bir an için oldu o duraklama. Bir yolunu bulurum. Sen düşünme orasını. Selim, ne kuvvetliyim göreceksin. Ellerinin bütün gücüyle koltuğun kenarlarını sıkmakta olduğunu hissetti. Endişeli bir bakışla Müzeyyen Hanıma ve Burhan'a çevirdi gözlerini. Ona bakmadan, alçak sesle konuşuyorlardı. Hepimiz suçluyuz Selim. Alçak sesle konuşmalıyız. Fakat ben bir yolunu bulup yükselteceğim sesimi. Burhan ayağa kalktı, Turgut'a yaklaşarak elini uzattı. Turgut bu eli kuvvetle sıktı. "Ankara'ya gelirim... sizi aramak... konuşur... bir mahzuru yoksa..." gibi sözler mırıldandı Burhan'a. Bir kâğıda birşeyler karalayıp verdi Burhan. Bakmadan cebine attı bilinçsiz bir hareketle." (Atay 2004:89-90)

Turgut, doğal olarak yine Selim merkezindedir. Selim'in istediği bir yaşam tarzına yaklaşmayı düşünmeye başlamıştır. Araya giren hâkim bakan yazarın cümlelerinin kılavuzluğunda Turgut'un zihni okuma gerekliliğini vurgularken kendi bilinçaltından gelen "epsilon"⁵ ile çağrışım zincirini oluşturmaya başlar. Buradaki çağrışımlar, entelektüel birikiminin işaretlerini verir gibidir. British Museum, Marx, kütüphane katalogları, Batı ve Güney Anadolu Hitit, İyon ve Miken uygarlıklarına, almaya niyetli olduğu araba nedensizce çağrışım kümesine katılır.

Romanda, bilinç akışı pasajlarında oluşturulan çağrışım zincirlerine daha pek çok örnek verilebilir.

Tutunamayanlar'da özellikle Turgut'un zihin dünyasındaki çağrışımlar, Selim merkezlidir. Selim'in düşünceleriyle git-tikçe örtüşen Turgut'un düşünceleri Selim, Hz. İsa ve Hamlet etrafında bir tutunamayan tipi tanımlamaktadır. Selim merkezli olan bu çağrışım zincirlerinde toplumu ve bireyi etkileyen pek çok mesele üzerinde düşünceler kendini gösterir.

⁵ Eski Yunan alfabesinin beşinci harfidir.

2.1.2. Bilinç Akışında Zihnin Çeşitli Durumlarının Benzetilmesi

Ulysses'teki bilinç akışı pasajlarında zihnin çeşitli durumlarını, imgelemci (hayali) ve otistik düşünmenin örneklerini görmek mümkündür. Joyce, karakterlerinin zihnî süreçlerinde hafızaya ait unsurlara Jung ve Freud'un görüşlerine yakın bir şekilde romanında yer vermiştir. Çift kişilik, bastırma, bozulma, kolektif şuur altı, dalgınlık, rüya halleri ve hafızanın birbirine bağlanan süreçlerini romana taşımıştır.

Proteus bölümünün başlangıcında bir dış uyaran olarak ebelerin görünmesi, düşünce akışını tetiklemekle birlikte Stephen'ın göbek kordonuyla Edenville ile hayali (fantastik bir çizgiye yakın) bir telefon konuşması yapmasını sağlar.

Otistik düşünmede kahramanın düşünceleri dış uyaranlardan ziyade iç gereksinimlere göre şekillenmektedir. Stephen'ın kişisel problemleri doğal olarak onun bilinç akışını kişisel noktalara sürükler. Kendisinin Tanrıyla olan ilişkisini ve baba oluşunu düşünür: "Wonbed in sin darkness I was too made not begotten"

Zihnin bir başka durumu, Bergson ve diğerlerinin tanımladığı istem dışı veya istemli hafızanın sakladığı anılardır. Bireyin kimlik ve kişiliğinin oluşmasında etkisi kaçınılmaz olan anılara Joyce, bilinç akışı pasajlarında oldukça yer vermiştir. Aşağıdaki alıntı Stephen'a ait mutlu bir anıdır:

"Pencere camına yapışmış iki sinek vızıldamaktaydı, yapışık, Ateşin şarabı bir süre damagında duyumsadı, yuttu. Burgonya üzümleri cenderelerde ezilmekte. Güneşin ısısı bu. Gizemli bir dokunmuş gibi bana anılar söyler. Yaşartıp dokunduğu duyularını anımsatıp. Howth'dayken yabani eğreltilerin altında gizlenmişiz ta altımızda uyuyan körfez: Gök. Çıt yok. Ve sema. Lion's Head'in orada morlaşan körfez. Drumleck önlerinde yemyeşil. Sutton'a doğru sarımtırak yeşil. Denizaltı çayırları, açık kahverengi otlar çizgi çizgi, gömülü kentler. Yastık ettiği ceketinin üzerine serilmiş saçları süpürgeotlarının üzerindeki kulağakaçanlar boynunun altındaki elimi dalıyorlar, depreşti gene yaram. O görkem! Merhemler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sürünmüş serin yumuşak eli dokunuyordu bana, okşayarak: Gözleri üzerimde başka yana bakmadan. Kendimden geçerek onun üzerine uzanmıştım, dolgun dudakları iyice aralanmış, öpmüştüm ağzını. Mmma. Usulca ağzıma sürdü ıplık çiğnenmiş tükürüğüne bulanmış ekşimsitli iğrenç çiğnemiği. Esridim: Yedim onu: Kıvançla. Genç yaşam, dudaklarını uzatarak verdiği şeydi bana. Yumuşak ılık yapışkan aromasız lokum dudaklarından. Birer çiçektir gözleri, ye beni, istekli gözler. Çakıllar yuvarlandı. O, kımıltısız uzanmaktaydı. Bir keçi. Kimse yok. Ben Howth tepesinde rododendronlar bir dişi keçi frenküzümlerini kışkılayarak emin adımlarla yürümekte. Eğretilerin altında duldalanmış ılıkşasararak gülümsemekteydi o. Delicesine abandım üzerine, öptüm onu: Gözlerinden, dudaklarından, damarları atan gergin boynundan, ince yünlüden bluzunun altındaki dolgun kadın göğüslerinden, dikilmiş ipiri nmebaşlarından. Sımsıcak dilimi diline dayadım. O da öptü beni. Öpülmekteydim. Kendisini bana teslim ederek saçlarını dağıttı. Öptü, öptü beni o.

Beni. Şimdiki halime bak.

Yapışık, vızıldadı sinekler." (Joyce 2006:8/213-214)

Joyce, duraksamadan akan istem dışı hafızadan yüzeye çıkan anılara dair imgeleri bazen bozulmuş, karmakarışık olarak vermektedir. Bloom'un zihnine çarpan imgeler;

"Blookim, koynunda günah zevkleri, Moulang'ın pipoları, Wine'ın antikalrı, zihninde, Raoul için, CarrolPun kasvetli renksiz gümüş takımlarını geçti, tatlı günahkâr sözcükler.

Garson yamağı onlara, bardaki kadınlara, o bar kızlarına doğru geldi. Onu takmayan onların önüne tepsisini fincanları şangırdatarak küt diye bıraktı." (Joyce 2006:11/300)

Joyce, özellikle Freud tarafından tanımlanan ve insan zihninde genellikle dalgınlığa yakın bir şekilde kendini gösteren

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gündüz düşlerini de bilinç akışı pasajlarına taşımıştır. Stephen'ın gündüz düşleri, Kevin Egan ve İrlanda devrimiyle ilgilidir. Stephen'ın Paris, Kevin Egan ve İrlanda devrimci hareketi hakkındaki gündüz düşleri, eserde dalgınlık halinde ortaya çıkmaktadır. İlerleyen kısımlarda hatırlanan ve hayal edilen diyaloglar konuşma çizgisiyle başlar. Stephen'ın hatırlanan bir anısındaki görsellik, Kevin Egan'ın ifadeleriyle karıştırılır, böylelikle okuyucuya gündüz görülen bir düş izlenimi verilir.

“Sıla iznindeki Patrice'le, MacMahon tavernasında lık lık ılık süt içtik. Yabankazı Paris'li Kevin Egan'ın oğlu. Babam bir kuştur benim, delikanlı nefis *lait chaudy* körpecik pembe diliyle lap lap içmekte. Dolgun bir tavşan surat. Lap, *lapin*. Emeli *gros lotsu* kazanmak. Michelet'de kadınların doğasına değgin bir şeyler okumuş. Ama bana M. Leo Taxil'in *La Vie de Jésus*'sünü gönderecek. Bir arkadaşına vermişmiş.

- *C'est tordan t, vous savez. Moi, je suis socialiste. Je ne crois pas en l'existence de Dieu. Fautpas le dire d tnon pere.*

- *// croit?*

- *M on père, oui.*

Schluss. Laplaplıyor.” (Joyce 2006:3/72)

Proteus bölümünün geri kalanında hatırlanan ve hayal edilen diyaloglar açıkça yer almaktadır. Genellikle bu diyaloglar, bir çizgi ile başlayan yeni bir paragraf şeklinde kurulurlar. Ancak bu pasajda hatırlanan ve hayal edilen satırlar büyük paragrafların arasına gömülmüştür. Pasajda geçmiş ve şimdinin sıralanmasıyla, hatırlanan diyaloglar ve yorumlarla birlikte düşünceler, yönleri belirsizce akmaktadır. Dış dünyaya ait imgeler bulanıklaşarak kaybolmaktadır.

Bilinç akışı pasajları geçmiş ve şimdinin sıralanması, hafızanın imge ve yorumlarıyla birlikte yürüyen diyalog, uzun bir hikâyenin birkaç detayının kullanılması düşünceler ve imgelerin birbirine karıştığı hızla akan bir bilinç akışına dalmış birini etkin bir şekilde ifade etmektedir. Belirtmek gerekir ki dalgın bir zihin,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dış dünyayı umursamayacak, bilinç düzleminde oluşan imgelerin oluştukları şekilde akmasına müsâde edecektir.

Kronolojik olarak gece yarısındaki saatlere denk gelen Circe bölümünde Joyce, zihninin halüsinasyon haline varan durumunu kullanarak günlük yaşamda bilinç düzleminde olmayan ortak deneyimlerin ve anıların biçimlendirdiği bireyleri göstermeye çalışır. Joyce bu bölümü, bilinçaltında saklanan korkuları ve arzuları rüyalar biçiminde dramatize etmiştir. Bunların yanı sıra aldıkları çok fazla alkolün etkisiyle kapıldıkları halüsinasyonlarla birlikte Bloom ve Stephen'ın zihinlerinde gün boyunca gördükleri, düşündükleri yaşayan veya ölü birçok karakter iç içe girmiş bir şekilde hayat bulur. Kahramanların zihinlerinde düşünceler birbirini takip eder.

Bu bölümde Bloom, içe dönük düşünceleri, fikirleri ve heyecanlarını betimleyen bir karaktere dönüşür. Leopold Bloom'un zihninde oluşan bitişik hayaller boyunca Joyce Bloom'un deneyimlerini göstermiştir. Buradaki Bloom'un özel anıları, bozulmuş olmakla birlikte onun kişiliğini bulanıklaştırarak rüyavari bir akışla verilmiştir. Dikkat seviyesinden ve ayımsamadan uzak, fantezi çizgisine yaklaşan bilinç, Jung'un tanımladığı kolektif bilinçaltının izlerini taşır. Joyce, Jung'un kolektif bilinçaltına ait arketipleri karakterlerinin bilinç akışlarına taşımıştır. Bu bölüm boyunca kutsal kitaplara, Eski Yunan mitolojisine ve pek çok yazara göndermeler söz konusudur. Böylelikle Joyce, Nighttown'daki bir genelev sahnesinde, Odysseus destanındaki Circe'nin dünyasını şekillendirir.

"BLOOM

Boşu boşuna dolanıyorum. Bu umumhaneler. Kim bilir nereye gittiler, içkiliyken ayağına çabuk oluyor insanlar. Esaslı bir ekip. Westland Dow'da neydi öyle. Ardından üçüncü mevki biletiyle birinciye atla. Ama uzak olur. Arkadan lokomotifli tren. Bakarsın Malahide'de ya da bir istasyonda bulmuşsun kendini ya da bir çarpışma olsa, ikinci içki adamı baştan çıkaran. Bir kadeh yeter. Onu da niçin izliyorum ki? Olsun, aralarında en iyisi o. Mrs. Beaufoy Purefoy'un vaziyetini bilmeseydim oraya gitmeyecek ve onunla tanışmayacaktım. Kismet. O

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

parayı kaptıracak, insanı soyup soğa na çevirirler. Seyyarsatıcılarla laternacıların işi iş burda. Senin neyin eksik? Haydan gelen huya gider. O çañanhherifingözkamaştıranraylıtekerlihintmabu durömorku az kalsın beni öteki dünyaya gönderiyordu şükür şuurum yerindeydi de. Her zaman kurtarma yabilir, ama. O gün Truclock'un penceresinin önünden iki dakika önce geçseydim vurulmuş olacaktım. Bcdensizlik. Kurşun sırf ceketimi delip geçse bile asabi şoktan dolayı tazminat alırsın, beş yüz sterlin. Kimdi o? Kildare Street Kulübü kınnapzadelerinden. Tanrı avbekçisinin yardımcısı olsun. (İleriye doğru bakar, duvarın üzerine tebeşirle çiziktirilmiş bir erkeklik organı resmiyle altındaki Islak Rüya yazısını okur.) Tuhaf! Molly'nin Kingstovvn'da kırağı tutan arabacamına çizdikleri. Kiminkine benziyordu? Aydınlık kapıağızlarında, pencere pervazlarında telli pullu tasbebek gibi kadınlar Birdseye sigaralarını tütürerek salınmaktadırlar. Tütünün yavan tatlı rayıhası yavaşı, beyzilesen çektikler halinde uçarak Bloom'a doğru gelir.)

ÇELENKLER

Zevklidir zevkleri. Günah zevkleri." (Joyce 2006:15/500-501)

Bloom, gün boyu yaşadıklarını ve gördüğü bir resimle de karısını hatırlar. Joyce, yazar olarak bir tiyatro sahnesinin okuyucunun zihninde canlanmasını sağlar gibidir. Araya parantez içi cümlelerle girmekten çekinmez. Alıntının son satırındaki "sweets of sin" kime ait olduğu bilinmeyen pornografik bir romanın ismi olmakla birlikte, bir leitmotif olarak romanda tekrarlanmıştır.

Joyce romanında Bloom'a ait gündüz düşlerine de yer vermiştir. Nausicaa bölümünde Bloom'a ait bir gündüz düşü, ateşli bir isteğin düşü, noktalamasız olarak verilir:

"Ah tatlım gördüm senin küçük gençkızbeyazı her şeyini o kirli bracegirdle'ını beni aşktan yapış yapış etti de biz ikimiz yaramaz Grace sevgilim Molly herife yatakta kavuşup Mete'nin nesi süsler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Raoul için la parfüme de your wife siyah saçlarıyla soluyarak inip çıkan dolgun göğüslü *senoritamın* genç kız gözleri Mulvey iri turunçları bana ekmek vanı Winkle kırmızı terliklerini sürüyerek uy-kumda gezinip sonunda dönersem Agendath bü-yüleyici güzelliğini gösterdi bana gelecek yıl donunda dönersem gelecek onun şelecek onun gelecek” (Joyce 2006:13/429)

Dalgınlık halinde düşüncelerin, imgelerin bağıntısız bir şekilde bilinçte oluştuğu gibi verildiği düşünüldüğünde *Ulysses*’in son bölümü Penelope’deki uzun iç monologda Joyce, Molly Bloom’un zihnini dalgınlığa yakın çizmiştir. Düşünceler, derinliğe ve yoğunluğa sahip olmamakla birlikte mantık sınırları içinde birbiri ardınca gelmektedir. Bu monolog boyunca Molly’nin zihni, izlenimler, hatırlamalar, algılar, yargılamalar ve tepkileri içermektedir. Joyce, bu monolog boyunca ortaya çıkanların tam bilinç düzeyinde ayrıştırılmadığını göstermek için, noktalama işaretlerini kullanmamıştır. Bu nedenle bu bölümü bilinç akışı içinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

Joyce, karakterlerinin geçmişini nesnel yaşamla karşılaşmaları sonucu yeniden etken hale getirmektedir. Düşünce veya geçmiş deneyimlerin hatırlanması şimdiki zaman hissine yaklaşmaktadır. Yanıltıcı şimdideki kronolojik zaman eşiği, geçmişin şimdiyle birleşmesiyle çökmektedir.

Tutunamayanlar’da da zihnin imgelemci ve otistik olarak tanımlanan iki tür düşünme tarzının örneklerini görmek mümkündür. Özellikle romanın Turgut’un bakış açısından verilen kısımlarında hem dış unsurların tetiklediği imgelemci hem de otistik düşünmeye bağlı düşünce ve hayaller roman boyunca belirlemektedir. Romandaki çoğu bilinç akışı pasajında hem imgelemci hem de otistik düşünme birlikte yer almaktadır.

“Kitabı elinden bırakınca, daha önce ne yapacağını kesin olarak bilen insanların görünüşüyle, çalışma masasına yürüdü. Oysa, bu iki saat içinde, bu hareketi çok kısa bir an aklından geçirmişti ve kitabı bıraktığı anda, kafası boşalmış gibiydi. Aceleyle çekmeceleri karıştırdı. Kâğıtları, dosyaları, kutuları telaşla çekmecelerden çıkarırken yalnız

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Selim'in sözlerini duymaya başlamıştı: "Sen günün birinde çok meşhur olacaksın. Ben o zamana kadar belki sağ kalamam." Öyle oldu Selim; kalmadın Selim. "Gel, senin bir tercümei halini yazalım. Kimseye yararlı olmasa da tarihe hizmetimiz dokunur." Dokunur Selim. Dur Selim, bulacağım, bir dakika. "Bütün bu adamların biyografileri yanlışlarla dolu." Yanlış, evet Selim. Tarih oldu Selim. Çekmecelerde olmalıydı; iyi hatırlıyorum. Elini sıkıştırdı çekmecenin birini kaparken. Acıyla bir an durdu; parmağına baktı. "Biz seninle yeni bir çığır açacağız bu konuda Turgut." Tanımadığım bir telaş içindeyim Selim. "Bu oyuna heves duyuyormusun?" Duyuyorum Selim duyuyorum. Allah belamı versin ki duyuyorum. "Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız?" Bilmiyorum Selim; görüyorsun telaş içindeyim. Nermin'in yanında olmam gerekirdi şu anda. Selim, elini yanına koyup bir süre düşündü. Sonra ayağa kalktı, kitaplığının önüne gidip kitaplara elini dayayarak bir heykel gibi hareketsiz ve boş bakışlarla onları seyretti. "Doluyorsun," diye bağırdı Turgut. Selim, karşılık vermedi. Ellerini göğsünde gezdirerek hafifçe kımıldadı. Boynunu, omuzlarını tuttu, çenesini sıkı ve sonunda hırsıyla kafasını kaşıdı. "Tamam," diye haykırdı Turgut. Gözleri yarı kapalı, kendinden geçmiş bir tavırla konuştu Selim: "Evet, sonunda doldum," dedi. "Sonunda doldum, Turgutçuğum Özben. Ayak tırnaklarımın ucundan saçlarımın tellerine kadar doluyum artık. Üslubumuz da belli oldu bu arada. Tarihi Türk, Roma ve Fransız kahramanlarıyla büyük matematikçi ve fizikçilerin hayat hikâyeleri tarzında yazacağız. Heyecanlı sahneler de kovboy filmlerini andıracak. Sen, önce bana, o tatsız ve sıkıcı anlatışınla hayatı hakikiyeni nakledersin..." Turgut tamamladı: "Sonra sen de uykusuz geçen kâbuslu bir gecenin sabahında, on bininci fincan kahveni yudumlar ve sokak satıcılarının pencereden sızan seslerini dinlerken, 'kahramanlar marşı'nın son notalarını kâğıda geçirirsin." Selim, sabırsızlıkla karşılık verdi:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Oldu, evet, anlaştık. Dolmakalemimize kan doldurup yazacağız bu satırları. Ve ben, bir avuç toz olduktan sonra bile, senin destanın ağızlarda dolaşacak...” Turgut tamamladı: “Ben ve emrimdeki yüz bin şövalye, ihtirasın yakıcı alevleriyle kavrulurken, sen köşenden bizleri ibretle seyredecek ve: 'Sevişin evlatlarım, diyeceksin. 'Sevişin ve mutlu olun...'” Selim atıldı: “Ve zina etmeyin.” Turgut, yapma bir kıskançlıkla elini salladı. “Sonunda okuyacağım bu İncil'i ve senin okumamış olduğunu ispat edeceğim böylece.” “Kağıtlar nerede?” diye söylendi Turgut. “Kâğıtlar, zabıtlar... onları buralarda bir yerlere saklamıştım.” “Eski Mukaddes Roma-Aksaray İmparatorluğunun kurucularından, kadim Osmanlı müverrihlerine göre Turgut Bey, Avrupalı müsteşriklere göre namı diğer Dragut'un hayatını yazacağım bilinen ve bilinmeyen taraftarıyla.” Sabret biraz Selim, eskisi gibi acelecilik etme. Giriş hazırlıklarını tamamla, ben geliyorum.” (Atay 2004:51-52)

Hâkim bakan yazarın cümleleriyle başlayan bu uzun alıntıdan da anlaşılacağı üzere Turgut, kişisel iç dünyasına göndermelerde bulunan düşüncelere kapılır. İronik bir anlatımla Turgut, bir oyun olarak gördüğü kendi yaşamını kaleme nasıl alacağını hayali olarak Selim'le tartışmaktadır. Turgut'un bilinç düzleminde Selim'in düşünceleri bir kez daha hayat bulur. Selim'in onun üslubuyla ilgili görüşleri Turgut'un anılarından parça parça bilinç düzlemine çıkmaktadır. Hafızaya ait imgeler bozulmuş olarak karşımıza çıkmaktadır. Atay, araya giren hâkim bakan yazarın cümlelerini bütünlüğü tamamlayan bir nitelikte kullanır.

“Turgut, biraz içi burkularak girdi odaya. Bu oda benim için, görüldüğü kadar sıkıcı değildi. Belki de sıkıcıydı; benim tanıdığım gibi değildi. Selim de, onu bütün canlılığıyla tanıdığım bir sırada kendini öldürdü. Bu odayı tanımıyorum herhalde; içinde ölen Selim'i bilmiyorum. Odaya ve eşyaya ilk defa bakıyormuş gibi incelemeye başladı. Pencereyi tam kapatmayan ve güneşi biraz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geçiren basma perdeler sıkı sıkı kapalıydı. Basmaların bazı yerleri solmuş bazı yerlerine de pencereden sızan yağmur suları, koyu çerçeveli büyük damgalar vurmuş. Pencerenin üstüne çıplak bir rayla tutturulan bu perde, hazin bir belge. Efendim? Bütün kötülük bu perdeden, bu raylardan geliyor. Yerde, asıl rengi anlaşılmayan bir halı ve bir iki kilim parçası. Yazık oldu. Müzeyyen Hanım oğlunun mürüvvetini göremedi. Odasını, gönlünce süsleyemedi. Ya da bir kadın... kim bilir? Kitaplığının rafları toz içinde... masanın üstü de... Buraya hiç dokunulmamış. Demek beş yılda bitiremem, diyorsun. Sürekli okusam da. Bitireceğim Selim. Bütün dünyaya gücümüzü göstereceğim. Eğildi, yazı masasının gözlerini rasgele açarak içindekileri çıkarmaya koyuldu. Sonra, bütün kâğıtları kucakladı, hem yatak hem divan olarak kullanılan somyanın üstüne taşıdı ve kâğıtların yanma uzandı. Müzeyyen Hanımın yağlı boya manzaralı yastıklarından birine yaslanıp önündeki yığını karıştırmaya başladı. Yatak varken masada okumak da ne oluyor derdi "rahmetli". Boğazına bir şey düğümlediğini hissetti. Sen Müzeyyen Hanım değilsin. Merhum, arkasından ağlanmasını katiyen istemezdi. Hatta bana bir gün... ne yazık ki bir şey söylemedi. Yalnız bu konuda bana "dersimi" vermemişti. Acaba bu notları hemen okumaya başlasam mı? Evde rahat olmayacak. Başını kapıya çevirerek: "Müsaade ederseniz, ben buraları biraz karıştırıyorum," diye seslendi. "Acaba gerçekten okumalı mıyım? Ona bir faydası dokunur mu?" Konuştuğunu farkederek sustu. Ne yapsan faydası var oğlum Turgut. Merak için başlasan bile. Bir yerden başlamak zorundasın. Ayağa kalktı. Bir sigara yaktı. Tekrar oturdu. Kalpsiz adam! Ölü yatağına oturmuş, sigara içiyorsun. Onun gizli yönlerini deşmeye hazırlanıyorsun. Onun iyiliği için. Kime iyilik? Bilmiyorum. Öyle söyleyiverdim işte. Durmadan çalışacağıma söz vermiştim ya... Peki ne yapmalı? Evet ne yapmalı? Dur bakalım; Ne Yapmalı'yı arayalım önce. Hayır arama, kapıyı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kapa ve çık. Olmaz, Selim bile gülerdi böyle bir korkaklığa. O halde sonuna kadar git. O ne demek? Yani hepsini oku mu demek? Biliyorsun ne demek olduğunu. Hayır bilmiyorum. Evet biliyorsun. Hayır bilmiyorum. Peki neden geceleri, evde homurdanarak dolaşıp duruyorsun? Neden, kendi kendine söylüyorsun arasına, “Hayır, olmaz, manasız,” diye. Bilmiyorum. Biliyorsun. Benim durumumdaki adama yakışmaz da ondan. Gülünç olurum sonra. Otomobil işini yapan muhasebeci bir duysa... beni kandırmaya çalışma. Sen duydun mu bir adamın “durup dururken”... Duydum, gazetede yazıyordu. Gazete dediniz de aklıma geldi: Nermin yemeğe bekler beni... müsaadenizle. Espri yaparak kurtulamazsın; koltukta söz verdin. Vazgeçiyorum; bütün insanlığın önünde eğilerek özür diliyorum: beni yanlışlıkla çıkardılar sahneye. Ben yoldan geçen... Bütün sorumluluk sende. Hayır değil. Benden paso; çocuk da daha altı yaşını doldurmadı biletçi amcası. Evet, çocuklar da bekliyor. Paramı geri istiyorum; yanlış filme gelmişim. Görüyorsun, benim gibi rezil bir insandan hayır gelmez. Ölü evinde oturmuş... Yataktan fırlayarak kalktı, pencerenin önüne gitti. Perdeyi aralayarak dışarı baktı: pis bir aralık! Hemen yanında birbirinin üstüne yığılmış evler. Az gökyüzü. Sen o kadar yıl oku, didin; mektebini bitir... sonra çöplük gibi bir yere bak. İnsan ruhu... Efendim? Hayır! Çıkıp gitmeliyim bu odadan. Gel bizde kal, dedim. Karın istemez, dedi. Kariyi boşver, dedim. Benim derdim başka, dedi. Bir gelseydi... Ben de fazla ısrar etmedim galiba. Böyle olacağını... Efendim? Batsın efendin senin! Ne olur çıkıp gidelim buradan. Biraz anlayışlı ol. On bin peşin vereceğim bu günlerde, biraz dişimi sıkmam gerekiyor. Olmaz. Bu işe tayin edildiniz. İstifası yoktur askerlik gibi. Bütün hayatımı ayaklarının altına seriyorum: incele beni! Çürüğe çıkarırsın biraz insaflıysan. Peki, Allah canımı alsın kötü niyetim yok. Peki, anladık; okuyacağız.” (Atay 2004:91-93)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bu uzun pasajda dış uyaranların tetiklemesiyle Turgut, iç dünyasına döner. Hem dış uyaranlara tepki verir hem de bu yaşadıklarının oyun olduğunu düşünür. "Paso" kelimesi kendini bir sinemada hayal ettirir. Turgut, bir ara oturduğu yataktan kalkıp dış dünyaya bakar, şehirleşmeye belli belirsiz bir eleştiride bulunurken, yeniden tekrar iç dünyasına döner ve Selim'le hayali bir konuşmaya dalar. Arada bir Olric'in "efendim"leri Turgut'un iç dünyasına eşlik etmektedir.

Romanın pek çok yerinde Turgut'a ait pasajlarda geçmişin saklandığı hafızadan anılara ait parçaların yüzeye çıktığı görülmektedir.

"Parmaklarıyla, parmaklarının ucuyla, alnını, gözlerinin altını ovdu. Daha çok var, daha çok idare eder. Parmaklarıyla yaşını hesapladı. Aptal gibi hissiz bir maske takarsan yüzüne, o zaman hep genç görünürsün. En genç görüldüğün zaman başlayacaksın ki buna... Bana bak ayna! Sana çok güveniyorum. Gözlerini kapadı, aynadan bir iki adım uzaklaştı. Turgut Özben ve eşi; ne kadar genç görünüyor resimde. Kim? Tabii Turgut, canım. Ya karısı? O görünmüyor. Nasıl görünmüyor? Çok makyaj yapmış işte; gerçek anlaşılmıyor. Kiminle konuşuyorsun Turgut? Kendimle konuşuyorum Turgut. Karısını ilk gördüğü gün, onun ince bıçak gibi düz ve müstehzi ağzını beğenmiş. Yok canım! Turgut, istihzaya başkalarında tahammül edemez. Dişine göre bir şey aramış olacak. Kızın gözleri de çok canlıymış ilk gün. "Nermin!" Karısı başını çevirip yukarı baktı." (Atay 2004:85)

Joyce'un *Ulysses* romanındaki Circe bölümünü hatırlatan 9. Bölümde Turgut Metin'le birlikte. Metin'le yeni tanıştığını düşünürken, daha önce Selim'le birlikte bir geneleve gittiklerini hatırlar. O geceye ait anı parçaları, Turgut'un bilinç düzlemine parça parça gelişi güzel düşmeye başlar.

Tutunamayanlar'da bilincin dalgınlık hâlindeki durumları da görülmektedir. Meyhanede Metin ile Turgut birlikte ve Metin, popüler ve duygusal romanların, Türkçe tangoların hayranı,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ucuz zevklerin adamıdır ve Turgut'u da kendi gibi sandığı için ona açılmakta ve bu tür yapıtları övmektedir. Turgut ise, Metin'in zevklerini paylaşıyor gibi görünüp onunla alay etmekte ve içinden de ona söylenmektedir: Sonrasında Turgut, kendi iç dünyasına döner:

“Turgut iyice açıldı Metin'e: “Ezbere bilirim sözlerini bu tangoların. O ne canım kafiye, o ne canım anlamdır!” Kendini tutamayarak mırıldandı:

Minimini bir kuştum Deli gibi olmuştum

Selim itiraz, etti: yanlış oğlum Turgut, aslını okumalısın:

Minimini bir kuştum Dejenere olmuştum

Anlamaz ki canım Selim: hem de şüphelenir, hem de yazık olur, hem de ikimize ait bir şeyi başkalarına neden duyuralım? Neden kendimizi ele verelim? Aferin oğlum Turgut, sen adam olacaksın, ben görmeyeceğim. Göreceksin Selim, göreceksin. Yalnız biraz izin ver bana; şu arkadaşınla hesabımı göreyim önce.

“Neden daldın Turgut? Bir şey mi düşünüyorsun?” Hem de nasıl: bir bilsen korkudan dudağın uçuklar. “Ben mi? Düşünüyordum: keman çalarım demiştim de. Kemanlı bir tane vardı. Dur dur hatırlayacağım. Evet işte:

“Sevdim bir genç kadını Ansam onun adını Her şey benim olsa bile Yaşarım hayalinle Kemanımla ona bir ses Verebilseydim eğer...”

Metin devam etti:

.....

Turgut silkindi, tangonun sonunda uyandı:

Bu karanlık günün elbet olacaktır bir sonu Kalbim özlüyor onu

“Kalbim hep ağlasın Metin. Gerçekten ağlasın.” Bozuk bir sesle söylendi:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Sarhoşum sarhoş" (Atay 2004:259-260)

Atay, Turgut'un dalgınlık halinde olduğunu Metin'in ağzından vermiştir. Turgut yine Selim'le hayali bir konuşma içindedir. Ancak Turgut içinde bulunduğu ortamın farkındadır. Hafızasında yer eden bir çocuk şarkısının ilk dizesini Selim ile kendi durumuna uygun bir biçimde uyarlar. Yine hâkim bakan yazar cümleleri kılavuz görevi üstlenmektedir.

Oğuz Atay, romanında bilinç akışında bireyin psikolojik düzleminde ortaya çıkan gündüz düşlerine de yer vermiştir. Turgut, Batılı arketiplerin özelliklerine bürünür. Atay, burada çıkar gözetmeden haksızlığa karşı sonuç alamayacağı savaşırlara giren Don Kişot'a, içinde bulunduğu topluma uyamamış Hamlet'e içinde bulunduğu ahlaksızlıklar ortamında yeniden hayat verir. Yaşam, bir kumar havasında yeniden biçimlendirilir:

"Turgut, önce ceketini, kravatını çıkardı; alacakaranlıkta birleşen şekilsiz eşya yığınının içine bıraktı. Biraz susalım, bir pencere açalım. Sıcak hava içeri doldu. Ağlayan kızın gözyaşları kurumuş; tuz, yüzünden garip ışıltılar yansıtıyor; kızıl ışıltılar. Yapışkan, az sulu ter, vücutları pişiriyor, yanma, dayanılmaz bir hal alıyor. Dayanmak gerek, daha bütün kozlar oynanmadı, son çıkış yapılmadı. "Safer, sen kimsin Safer?" Diliyle damağını ıslatmaya çalışıyor, tükürüğünü yutuyor: faydasız. "Eski bir kumarbaz, efendim." Efendim, efendimiz, efendimiz. Efendimiz yorgunlar, efendimizin canlan sıkılıyor. Sıcak efendimizi bunalttı. Efendimizin sağlığına içiyorum. Sarayımızın içine sokulmaya cüret eden bu menhus sıcak kanımızı kurutuyor, beynimizin suyunu buharlaştırıyor, kullarımıza istediğimiz gibi hizmet etmemizi engelliyor. Muhafızlar! Kim soktu onu buraya? Ülkesinde güneş doğmaz kralımızın odasına çıkan yorgun merdivenlerin mermerlerini hangi ışık kızdırdı? Bir zamanlar duvarlarının dibinde dalgaların oynadığı bu sarayı kim getirdi bu bozkırın ortasına? Kim icat etti sığağı? Efendimiz, efendimiz. Efendimizin başına güneş geçti galiba. Hayır, ışık istemiyorum: kapansın ağır kadife perdeler, kimse

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

içeri alınmasın. “Tombalacı mıydın Safter?” (...) Nöbetçiler! Bu adamı dışarı çıkarın; çürümüş et kokuyor. Sıcak yüzünden, efendimiz. Çok uzun yoldan gelmiş. Elbiseleri tozlu: havayı dolduruyor, nefes alamıyorum. Pencereleleri açın, duvarları yıkın: efendimiz nefes alamıyorlar. Bir elleriyle şemsiyelerini tutmaya çalışırlarken, öteki elleriyle kılıçlarını nasıl sallayabildiler? Işığı görünce pencereye uçan, cama yapışan sinekler kadar da dayanamadılar mı? Tespihböcekleri gibi kıvrılıp ölüverdiler efendimiz. Borular çalın, halka haber verilsin. Yağmur duasına çıkılsın.

Ayağa kalktı, gömleğini çıkardı, kapının yanındaki askıya itinayla astı. Karanlıkta, el yordamıyla bir iki kapı tokmağı tuttu; tuvaleti kokusundan buldu. Işığı yaktı. Lavabonun içine başını soktu. Suyu açtı. Kurulanmadan salona döndü. Yere oturdu. “Kapıda gözcülük yaptığın da oldu mu?” Bana ince elbiseler getirin. Seyrek dokunmuş kumaştan olsun. Gözeneklerinden hava girsın tene. Tüylerimi bir çayır gibi dalgalandırsın. Hiç esmiyor, efendimiz. Büyük yelpazeler getirin: iki adamın taşıyamayacağı kadar büyük yelpazeler. Mısır resimlerindeki firavunlara tutulanlar gibi geniş, hafif tüylü. (...) Ölülerimizi savaş alanından toplamayı başardık mı? Halk ölülerini istiyor. Koldan kimse yaklaşmıyor, efendimiz. “Efendimiz Hamlet.” Turgut, belinden hayalî bir kılıç çekerek Safter'e hamle yaptı. Safter, eliyle masaya tutundu; sonra yavaşça aşağı kaydı. Elleriyle göğsünü kapayarak bağırды: “İhanet, ihanet!” Turgut koştu, ışıkları yaktı. Kadınlar, müşteriler gözlerini kırptırdılar: “Gözümüze geliyor. Dayanamıyoruz. Karanlık!” Turgut ışıkları söndürdü. Gene yere oturdu, kollarıyla arkaya dayandı, gözlerini Safter'e çevirdi. Başına boşalttığı sular kuruyor, yüzünde hafif bir serinlik dolaşıyordu. Efendimiz biraz daha iyi hissediyorlar mı kendilerini? Demek savaşırlarken güneş gözlerine geliyordu? Evet efendimiz: doğru dürüst görememişler düşmanı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kılıçların ışıltısı gözlerini kamaştırmış; her yer beyaz görünmüş gözlerine. Beyazdan kör olmuşlar. Karda dolaşan insanlar da böyle olurlarmış diyorlar Orlric. Doğrudur Efendimiz. Kar da güneş gibi yakarmış. Her şeyi duyuyoruz, hiçbir şeyi bilemiyoruz Orlric. Bu duvarlar arasında kapandık kaldık. Savaş diyorlar, öldüler diyorlar, halk diyorlar. Ne biçim şeyler bunlar? Rivayetler dolaşıyor, sözler geliyor kulağıma. Hep, bir yerlerde birşeyler oluyor, biz bilemiyoruz, Orlric. Hep anlatıyorlar, söylüyorlar, naklediyorlar. Bir gün hiç beklemediğim bir sırada, kapı bir tekmeyle açılacak; tanımadığım insanlar dolacak içeriye. O anda, büyük bir ihtimalle, sen de yanımda olmayacaksın; muhafızlar da öldürülmüş. "Kâğıt mı, zar mı, Safter?" Hem kılıç hem demeç kullanıyorlar. Orlric ya da Osrice gibi bir isimdi. Demek iki silahı birden kullanıyor. Ben o anda sıcaktan bunalmış, yarı ölü, tahtıma uzanmışım. Bu düşüncelerle kendinizi yormayın efendimiz. Nasıl rahatsız olmam Orlric? Yoksa Osrice miydin? Sıcak beynime vurdu; her şeyi bulanık hatırlıyorum. Bu akşam sarayda bir oyun oynanacak. "Kumarcı için her oyun birdir. Yalnız beyim, belirli oyunlarla şöhret yapmış namli kumarcılar vardır. Meraklıları, o oyunlarda böyle kumarcılardan çekinirler. Gene de dayanamazlar: hep o oyunu oynamak isterler. Telaşlı olduklarından, kumarcının şöhretiyle kulakları dolu olduğundan, her zamanki oyunlarını oynayamazlar çok kere- Yenilirler. Kumarcının şöhreti de gitikçe artar. Başedilmez böyleleriyle. Tokatlı bir Potter ibrahim vardı..." Turgut" (Atay 2004:274-277)

Uzayıp giden bu bölümde Turgut, kaynakların ikinci benliği olarak tanımladığı Orlric'in ortaya çıkmasıyla birlikte Danimarka prensine dönüşür. Shakespeare'in Hamlet oyunundaki birkaç sahne Turgut'un zihninde yeniden kurgulanır. Görkemli imparator Turgut'tur. Sahne genelevdir. Sanki bir savaş hazırlığı yapılır gibi (kurgusal gerçekte) bir kumar partisinin hazırlığı yapılmaktadır. Arada bir düşten çıkılır. Selim'le ilgili böyle bir ortama ait anılar hatırlanır. 9. Bölümün sonuna kadar süren bu sahnede

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Atay, Turgut'un zihninde pek çok tarihi ve edebî kimliğe atıfta bulunur. Atay, böyle bir düzenlemeyi sunarken Joyce'tan esinlenmiş gibidir. Joyce, *Ulysses*'in Circe bölümünde Bloom ve Stephen'in zihninde pek çok dini, tarihi kişiliklere veya sıradan insanlara yeniden hayat vermiştir. Atay, Hamlet, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Selim'in hatırlanışına bağlı olarak ortaya çıkan tutunamayanların arketipi Hz. İsa ve Ofelya Magdalena kimliklerine değinmiş veya yeniden hayat vermiştir.

Tutunamayanlar'da halüsinasyona veya Joyce'un tanımladığı "epiphany" kavramına yakın bir şekilde Selim'in, Turgut'un zihninde aniden ortaya çıkıp hayat bulduğu da görülmektedir. Daha romanın başında Selim, kendini gösterir. Selim tüm varlığıyla Turgut'la konuşur. Romanda Turgut, bu durumu pek çok kez yaşamaktadır:

"Kitabı elinden bırakınca, daha önce ne yapacağını kesin olarak bilen insanların görünüşüyle, çalışma masasına yürüdü. Oysa, bu iki saat içinde, bu hareketi çok kısa bir an aklından geçirmişti ve kitabı bıraktığı anda, kafası boşalmış gibiydi. Aceleyle çekmeceleri karıştırdı. Kâğıtları, dosyaları, kutuları telaşla çekmecelerden çıkarırken yalnız Selim'in sözlerini duymaya başlamıştı: "Sen günün birinde çok meşhur olacaksın. Ben o zamana kadar belki sağ kalamam." Öyle oldu Selim; kalmadın Selim. "Gel, senin bir tercümei halini yazalım. Kimseye yararlı olmasa da tarihe hizmetimiz dokunur." Dokunur Selim. Dur Selim, bulacağım, bir dakika. "Bütün bu adamların biyografileri yanlışlarla dolu." Yanlış, evet Selim. Tarih oldu Selim. Çekmecelerde olmalıydı; iyi hatırlıyorum. Elini sıkıştırdı çekmecenin birini kaparken. Acıyla bir an durdu; parmağına baktı. "Biz seninle yeni bir çıkır açacağız bu konuda Turgut." Tanımadığım bir telaş içindeyim Selim. "Bu oyuna heves duyuyormusun?" Duyuyorum Selim duyuyorum. Allah belamı versin ki duyuyorum. "Yalnız bir mesele var: hangi üslubu kullanacağız?" Bilmiyorum Selim; görüyorsun telaş içindeyim. Nermin'in yanında olmam gerekirdi şu anda. Selim, elini yana-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ğına koyup bir süre düşündü. Sonra ayağa kalktı, kitaplığının önüne gidip kitaplara elini dayayarak bir heykel gibi hareketsiz..." (Atay 2004:51)

Yukarıdaki pasajlar geçmiş ve şimdinin sıralanması, hafızanın imge ve yorumlarıyla birlikte yürüyen karşılıklı konuşmaların kullanılması ile düşünceler ve imgelerin birbirine karıştığı bilinç akışını yaşayan birini etkili bir şekilde betimlemektedir.

2.1.3. Romanlarda Bilinç Akışını Oluşturan Unsurlar

Bilinç akışı pasajlarında akışı oluşturan unsurlar sözcükler ve sözcüklerin ya da cümlelerin ritmik kullanımı, leitmotif, bireyin iç dünyasını şekillendiren duyular, duygular, algılar ve imgeler olarak belirmektedir.

2.1.3.1. Sözcükler, Ritim ve Leitmotif

Modern edebiyatın roman ve hikâyede gerçekliği, özellikle insana ait gerçekliği kurma ilkesi yazarların kahramanlarını kurgularken gerçek yaşamın düzlemini göz önünde bulundurmaya zorlamıştır. Kurgusal dünyada gerçek yaşama benzer şekilde karakterin özelliklerine uygun bir şekilde davranması, konuşması ve yaşamını sürdürmesi gerekmektedir. Anlatıda kahramanları birbirinden ayıran özelliklerden biri de sosyo-kültürel, eğitim, yaş, içinde bulundukları ruh halleri ve cinsiyet gibi niteliklere bağlı olarak kendilerini ifade ettikleri sözcüklerdir.

Joyce, romanında kahramanlarına ait bilinç akışı pasajlarını oluşturan ifadeleri kahramanlarının niteliklerine uygun olarak seçmiştir. *Ulysses*'te Molly, Stephen ve Bloom'a göre daha çok kısa sözcükleri kullanmaktadır. Bloom, Stephen'a göre dört heceli veya daha uzun sözcükleri kullanmaktadır. Bloom'un sözcük hazinesi Stephen'inkine göre Latince ağırlıklıdır. Ayrıca Bloom, resmi dilde kullanılmayan deyim, argo ve İrlandaca sözcükleri Stephen'a göre daha fazla kullanmaktadır. Her ikisinin sözcük hazinesi, Yunan, Latin ve Roman dilleri kökenlidir. Ancak Almanca, Fransızca ve İtalyanca sözcüklere de rastlamak mümkündür.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Proteus bölümünde Stephen'ın kullandığı Latince, Almanca, Yunanca, İtalyanca ve Fransızca kökenli sözcükler, onun hem eğitim durumunu daha net ortaya koymakta hem de zihninin değişik zamanlardaki süreçlerine işaret etmektedir.

Joyce sözcüklere bazen mantık öncesi işlevler yüklemiştir. Duygulanımları göz önüne alarak Bergson, dilin sadece duygulanımların değişmezliğine bizi inandırmakla kalmadığını, bazen de hissedilen duygunun doğal olduğuyula bizi kandırdığını belirtir. Bu nedenle romancının yüzeysel egonun derinlerini geleneksel sözcüklerle sembolize ettiğini ve bilincin durumlarının içine işleyerek niteliklerini yansıttığını ifade eder. Dolayısıyla Joyce karakterlerinin bilinç akışında doğan eylemleri cisimleştirmek için yeniden şekillendirme, sözcüklerin sert kabuğuna nüfuz etme ve sözcükleri gelişmemiş aşamasında yakalama çabası içindedir (Kumar 1962:117).

Joyce, hafızaya ait imgelerin ortaya çıktığı bilinç akışı pasajlarında bazen yarı hatırlanan sözcük veya ifadelere veyahut yeni bir hatırlama, algı vesaireyle kesilen söz parçalarına yer verir.

“Yaşam ırmağı. O papazlıklı delikanlının neydi adı hani her geçişinde içeriye yan yan bakan? Şapşal bakışlı, kadınsı. Saint Kevin Parade'deki Citron'da durdu. Pen neydi o? Pendennis. Hafızam da artık. Pen?.. Elbet yıllar önceydi. Tramvayların gürültüsünden belki de. Eh, o her gün gördüğü matbaanın pirinin adını hatırlayamadığına göre.” (Joyce 2006:8/192)

Stephen, Ulysses'in ilk bölümlerinde ortaya çıktığında düşünceleri kısaltılmış, neredeyse telgrafla gönderilen bir mesaj gibi ritmik bir şekilde verilir. Ancak Stephen'ın bu tarz bilinç akışı roman boyunca devam etmez. “Come. I thirst. Clouding over. No black clouds anywhere, are there? Thunder storm” (s. 51). Joyce'un bu tür bilinç akışı pasajlarında sözcük seçimi ritmi sağlayacak niteliktedir.

Yukarıdaki küçük alıntıdan da anlaşılacağı üzere Joyce, bilinç akışına yer verdiği kısımlarda şiirselliğin unsurlarını da kullanır. The Sirens bölümünde Joyce'un aliterasyon veya asonansları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nesre taşıdığı ve müziğin ritmini söze dökmeye çalıştığı görülmektedir.

“Şingır şingır seyran etti şingırtı.

Peni tıkırdadı. Saat çakıldadı.

Kabul. Sonnez. Yapabilirim. Jartiyeri şaklatmak. Seni bırakmam.

Şırak. La cloche! Uyluk sırağı. Kabul. Ilık. Sevgilim, elveda! Şingır. Bloo. Çarpışan akorlar güm-bürdedi. Aşka olunca teslim. Savaş! Savaş!

Kulaktozu. Bir yelken! Dalgaların üstünde dalgalanan bir peçe. Yitti. Ardıçkuşu yırladı. Her şey yitti şimdi. Ayrar. Kabaran. İlk gördüğü zaman o. Aman! Şahmerdan. Vur, vur.

Şakıma. Ah, kapanca! Cezbeden.

Martha! Gel!

Şakşak. Şıkşık. şakır da şukur.

Ulutanrım işitem eyentü münübirden.

Sağır ve kel Pat altlığı getirdi bıçağı götürdü.

Mehtaplı bir gecenin çağrısı: Uzak, uzak.

Çok hüznülyüm. P. S. Öyle yalnızım ki ben.”
(Joyce 2006:11/298-299)

Burada sözü edilen Martha, Bloom'un mektup arkadaşıdır. Alıntının son satırı, Martha'nın Bloom'a yazdığı mektuptan alınmıştır. Bu nedenle bu kısmın Bloom'a ait bilinç akışı olduğu düşünülmektedir. Joyce, burada müziğe ait kısa ve güçlü ritmik vuruşlarını sözcükler üzerinde kurmaya çalışmıştır (Friedman 1955:233). Joyce, burada gramer kurallarını göz ardı etmiş ve değişik bir söz dizimi kullanmıştır.

Romanda “Agendath (Agendath Netaim)” ifadesi bir leitmotif olarak Bloom'a ait pasajlarda kendini gösterir. Bu, Siyonist bir broşürün ismidir. Bloom gün boyunca tekrarlar bu kelimeleri. Bunlar, Bloom'un zihninin sık sık İsrail'e dönüşünü vurgulamaktadır:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Seyran edip şingırdayan şingırtı buydu işte. Domuzkasabı Dlugacz’ın dükkanındaki pırlıl pırlıl Agendath kangallarının önünden tıkızsağrılı bir kısrağ tırıs geçti.” (Joyce 2006:11/323)

“Winkle kırmızı terliklerini sürüyerek uy-kumda gezinip sonunda dönersem Agendath bü-yüleyici güzelliğini gösterdi bana gelecek yıl so-nunda dönersem gelecek onun gelecek onun gelecek.” (Joyce 2006:13/429)

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere Joyce, bilinç akışı pasajlarında bazen sözcüklerin yapılarıyla tipografik olarak oynamıştır. Bazı sözcükleri bitişik yazmıştır: “Goodgod”, “gongwheeltracktrolleyglarejuggernaut”...

Atay’ın ağırlıklı olarak Turgut’a ait bilinç akışı pasajlarına yer verdiği Tutunamayanlar romanında kurgulanan karakterler eğitim ve bilgi seviyelerine uygun sözcüklerle iç dünyalarını ifade etmektedir. Roman kahramanlarından Turgut, inşaat mühendisidir. Kullandığı sözcükler dikkate alındığında bir hayli entelektüel birikime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bilinç akışı pasajlarında günlük, amiyane kullanıma ait ifadeler yer verilmiştir.

Joyce’un Stephen’a ve Bloom’a kullandırttığı diğer Avrupa dillerine ait sözcükler ve ifadeler karşın Atay, bilinç akışı pasajlarında nadiren Osmanlı Türkçesi döneminde kullanılan sözcük veya ifade kalıplarına yer vermiştir.

Atay, Joyce’ta görüldüğü gibi sözcüklerin tipografik yapıyla nadiren oynamıştır. Turgut’un gördüğü bir rüyada: “Taşa yaklaştı, okumaya çalıştı. Kargacık burgacık harfleri zorlukla söktü: “TURgUT ÖzBEn 1933-1962.” Geriye sıçradı.” (Atay 2004:34).

Oğuz Atay, daha çok tipik bilinç akışı pasajlarında görmeye alıştığımız yarım kalmış, tamamlanmamış sözcük veya seslere eserde yer vermemiştir. Bununla birlikte eksiltili cümleler veya kısa ve kesik ifadeler daha sık olarak kullanılmıştır.

Tutunamayanlar’da Atay’ın bazı bilinç akışı pasajlarında ritmi sağladığı da görülmektedir. Fiil kiplerinin tekrarı, bazı keli-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

melerin tekrarı ritmin sağlanmasında küçük etkenler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu pasajlarda ritm daha önce belirttiğimiz gibi kısa ve kesik ifadelerle de sağlanmıştır.

Turgut, patronuyla karşılıklı konuşmaya bir türlü yoğunlaşmamaktadır. Kısa cümleler ve tekrar edilen fiil kipleri ritmik bir süreci şekillendirmektedir.

“Evet efendim, iki güne kadar cevap geleceğini sanıyorum. Neden **Metin**le konuşmadın Selim'i? **Korktum biliyorsun**. Anlamadım, ne dediniz? Selim'in tanımak istemediğim bir parçasını tanımaktan **korktum biliyorsun**. İşleri bir toparlarsam ben de giderim belki **Hulki Bey**. Hayır, akılsızlık ettin. Belki inatçılık etmiş olabilirim **Hulki Bey**. Hulki Beyin yüzüne korkuyla baktı. Hayır, ona söylememişim. Rahat bir tavırla **konusuyor**. Yüzüme **bakmıyor** bile. Acaba bu arada neler söyledi? **Gülümsemeli miyim**, yoksa ciddi bir surat mı **takınmalıyım**? Bana işkence ediyorsunuz **Hulki Bey**. Hulki Beyden nefret etti. **Metin**'den de nefret mi ediyordun? Bilmiyorum **Hulki Bey**. O halde bir mektup yazın, dedi **Hulki Bey**. Allahım? Büyük bir tehlike atlattım. Ya uygunsuz bir cevap olsaydı? İsterseniz telefon da edebiliriz. Ya Selim'in yarım resmini bozarsa bu **Metin**? **Hulki Bey**⁶ kapıya doğru gidiyor. Yüzü nasıl? **Kötü bir şey yok, kötü bir şey yok!**” (Atay 2004:403-404)

Aşağıdaki pasajda düşünceler, Turgut'un zihnine kısa aralıklarla çarpan ve ritmik olarak yanıp sönen ışık huzmeleri gibidir. Kısa ve kesik veya tamamlanmamış eksilteli cümleler nesre, nazıma ait akış etkisini taşımaktadır. Turgut, Ankara'ya bir telefon bağlantısının yapılmasını beklemektedir. Görüşmek istediği kişi Metin'dir. Turgut, Metin'den Selim ile ilgili bildiklerini yazmasını isteyecektir. Ancak Metin'in Selim ile ilgili konuşmaktan çekindiğini de bilmektedir. Turgut'un zihni, bu heyecanlı bekleyişi dramatize eder:

⁶ Koyu ile yazılanlar, orijinal metinde koyu değildir.

“Bir Ankara istiyorum: acele olsun. Ne kadar bekliyor.” Neresini arıyorum? “İhbarlı olsun. ... Müdürlüğü. Ne kadar bekliyor” demiştiniz? O zaman yıldırım olsun. Kim mi? Metin... Metin Kutbay.” Telefonu kapattı. Bir sigara daha yaktı. Sahneye çıkıyoruz Olric. Yıllardır eksikliği... Düşüncelerini izleyemiyordu. Saatine baktı; saniyeleri izledi. Zaman kavramını canlı tutmaya çalışan yetkisiz bir gösterge. Zamanın böyle geçmesine imkân var mı? Yıllar, bu küçük aralıkların birleşmesiyle açıklanabilir mi? Nabzını saydı. Doksan **dört**. Garip bir hayvan, bu **Metin**. **Ürkütmemeli**. Özellikle ayık olduğu zaman. **Korkutmamalı, şaşırtmamalı**. Hayır, **şaşırtmalı**. Yalan söyleyecek fırsat **bulamamalı**. Yedi dakika on beş saniye olmuş. Daha vaktim var. Kız neden bir daha gelmedi? Yalnız **Metin**'i düşün. **Metin, Metin, Metin... Metin** kelimesini demek istemedim. Kalp atışlarını **Metin**'e uydur. Dakikada doksan **dört Metin**, saatte... altı kere **dört** yirmi **dört**... elde var... Telefon çaldı... Etkili **olmalıyım**. Santraldaki kızın sesini duydu. Sessizlik. Yabancı erkek sesleri. Bir dakika, veriyorum efendim, görüşüyor musunuz? Neresi? Tellerin üzerinde kayan sesin gıcırıtısı, vınlamalar... gene erkek sesleri: Metin seni arıyorlar. Hem de nasıl! Bir gürültü, kalın çekingen bir ses: “Buyurun, ben Metin.” (Atay 2004:404-405)

Aşağıdaki alıntıda “gör-” fiilinin çekimleri, kızgınlığını ifade eden birinin hızla akan düşüncelerinin ritmini taşımaktadır:

“Pipoyu yakmadan ağzına soktu. Onu Günseli'yle görmüşlerdi. Bekli Aysel'le de görmüşlerdi. Onu görüyorlardı. Hiçbir şey yapmadan, aptalca bir düzen içinde yaşarken kime görmüyordu. Sonra, alışılmışın dışında en küçük bir davranışını görüyorlardı. Nasıl görüyorlardı acaba? Sizi gördük, diyorlardı, bütün gün sadece bakıyorlardı; sonra akşam evlerine dönünce rahat koltuklarına gömülüp kimleri gördüklerini anlatıyordu, sonra başkalarının görüp ona söylediklerini anlatıyordu, en sonunda da başkalarının

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dahabaşkalarından duyduklarını anlatıyordu. Sona kadın başlıyordu: ona gelenlerin gördüklerini anlatıyordu. Anlatma bitince, yoruma geçiyorlardı. Birbirlerine, gördün mü? Diyorlardı. Gördün mü? Peki neden ben kimseyi görmüyorum? Görmesini bilemek gerek, bakarak dolaşmalı, parmağını havada sallayarak; görürsünüz, dedi; hepsine. Hepiniz görürsünüz. Ben size gösteririm. ..." (Atay 2004:555)

Tutunamayanlar'da Turgut'un ikinci benliğinin varlığına işaret "efendim" veya "efendimiz" hitabı romanın başından sonuna kadar bir leitmotif gibi tekrarlanmaktadır. Turgut'un kendi iç dünyasına döndüğü durumlarda Olric ortaya çıkmaktadır. Olric'in ortaya çıkışının temel işareti genellikle bu hitap olmaktadır.

Turgut, Müzeyyen Hanımın evindedir. Bir yandan Burhan'la konuşurken, bir yandan da düşüncelere kapılmaktadır. Olric, Turgut'a hitap ederken "efendim/efendimiz" şeklinde seslenmektedir:

"Şimdi de Müzeyyen Hanıma döndü. Onunla, bir anayla nasıl konuşulursa öyle konuşur herhalde. Ben de kendimi ele vermeyeceğim daha fazla. Senden sonraya kalmakla da Selim'i daha çok sevdiğimi göstermiş olacağım. Efendim?" (Atay 2004:87-89)

Bu seslenmeleriyle Olric, Turgut'un benliğini okşamaktadır. Turgut, ego olarak görülürse, Olric, bir bakıma alt bendir. Böylelikle Atay, Turgut'un benliğinde daha önce değindiğimiz roman kahramanlarına, Hamlet ve Don Kişot'a tek kişilik bir oyunda yeniden yaşam vermiş gibidir.

2.1.3.2. Duygulanımlar, Duyumlar ve Algılar

Anlatıda psikolojik bilinç akışının benzetilmesi düşünüldüğünde daha önceki bölümde değindiğimiz bedensel duyumların tüm zorluğuna rağmen bilinç akışına taşınması da söz konusudur. Bilinç akışının sözel olmayan unsurlarını duygulanımlar oluşturmaktadır. Bir bakıma insan zihninin dil öncesi alanını oluşturan duygulanımlar, zihinde an be an kendilerini göster-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mektedir. Joyce bu duyumların an be an bilince çarpışlarını vermeye çalışmıştır:

“Bak bu iyi fikir. Belediyeye ilan resmi ödüyor mu acaba. Ama suya sahip olunabilir mi hiç? Akıp gidiyor yatağında, asla değil ki aynı, yaşam ırmağının akışı gibi. Zira yaşam da bir ırmaktır. İlan konulabilecek pek çok iyi yer var. Belsoğukluğuna bakan o şarlatan doktorun ilanlarına tüm pisuarlarda rastlardınız. Pek görünmüyor artık. Son derece mahrem. Dr. Hy Franks. Dans hocası Maginni'nin kendi astığı ilanlar gibi onlara beş para harcamazdı o da. Adam tutup yapıştırır ya da kendisi yapıştırır o nedenle zaten çaktırmadan düğmelerini çözerek daldadı içeriye. Sinsi gecekuşu. Tam da yerini bulmuş. İLAN YAPIŞTIRMAYINIZ. İLAN YAPIŞTIR AYI. Biri-leri dozu fazla kaçırmış, acı içinde.

Şayet o herif?..

Ha!

E?

Yo... Hayır.

Hayır, hayır. Dünyada inanmam. Yapmaz mı yani?

Yo, hayır.

Mr. Bloom, gözlerinde kaygılı bakışlar, yoluna devam etti. Bunu düşünme artık. Biri geçmiş. Denizcilik Dairesi'nin zamanküresi düşmüş. Dunsink saati. Ne harika kitaptır Sir Robert Ball'un yazdığı o küçük eser. Paralaks. Tam olarak anlayabilmiş değilim, işte bir rahip.” (Joyce 2006:8/190)

Bloom, karısı Molly'nin aşkı Boylan ile öğleden sonra buluşacaklarından haberdardır. Bloom, Boylan'ın gelmesinden ve karısını etkilemesinden korkmaktadır. “If he...” ifadesi, Boylan'ın geleceği fikrinin Bloom'un bilincinde ortaya çıktığına işaret etmektedir. Diğer sesler bu korkudan dolayı çekilen sıkıntıyı belirt-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

meşe yöneliktir. Bölümün ilerleyen kısmında Bloom, Boylan'ın beklemedik ortaya çıkışından da korkar.

Temelde bedende bir duygu ve duyumun tetiklemeyle meydana gelen değişimin bilinç farkında olmakla birlikte, bu değişimler dilin ifade sınırları dışındadır. Joyce, kan basıncının düşmesi, nabzın hızlanması, soluk alış verişin çabuklaşması, midenin kasılmaları gibi durumları da sözcüklere yansıtmıştır:

“Mr. Bloom Kildare Street e vardı. Önce. Kütüphaneye.

Güneş ışığında hasır şapka. Koyukahverengi ayakkabılar. Paçaları dubleli pantolon. Odur. Mutlaka odur.

Yüreği hafiften hopladı. Sağa. Müzeye. Tanrıçalar. Sağa doğru kıvrıldı.

O muydu? Kuşkusuz oydu canım. Sakın bakma. Şarap içmişim yüzüm. Ne diye içtim ki? Başıma vurdu biraz. Evet, o işte. Yürüyüşü. Bakma. Devam et.

Uzun aceleci adımlarla kapağı müzenin kapısına attı ve gözlerini kaldırdı. Görkemli bir bina. Mimarı Sir Thomas Deane. Arsamdan mı geliyor?

Belki de beni görmemiştir. Gözlerinde ısıltı. İniltili sesler çıkararak kesik kesik soluyordu. Çabuk. Soğuk heykeller: Burası sessiz. Az sonra rahatlarım.

Yo. Beni görmedi, ikiye geçti. Tam kapıdayken.

Kalbim!

Zonklayan gözleriyle mermerin kaymak gibi kıvrımlarına baktı, baktı. Sir Thomas Deane Yunan mimarisinde üstat.

Bir şey arıyorum - ben.

Telaşlı elini hızla bir cebine soktu, katlı Agendath Netaim'i çıkarıp açarak okudu. Nereye koydum?

Aramasını sürdürdü.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Agendath'ı cebine sokuşturdu.

Öğleden sonra, demişti.

Şeyi arıyorum işte. Evet, şeyi. Bütün ceplerime bakayım. Mend. *Freeman*. Nereye, yarabbi? Ha, evet. Pantolonumun. Patates. Cüzdan. Nerede?

Çabuk. Yavaşçana ilerle. Bi saniye daha. Kalbim.

Eli nereye koydum o şeyiyi ararken arka cebinde sabun losyonu unutmamalıyım sıcacık yuvasına tıklı paketi buldu. Ah burdaymış sabun evet. Kapı.

Rahatız!" (Joyce 2006:8/221-222)

Burada Bloom koşturmaktadır. Joyce Boylan'ın beklenmedik bir şekilde ortaya çıkışının Bloom üzerindeki etkisini anlatmıştır. Hareketlilik ve yaşanan panik doğal olarak kahramanın bilinç akışından verilmemiştir. Bu nedenle pasajdan da görüleceği gibi Bloom'un nefes alış veriş, gözlerindeki anlam, ellerinin durumu ve takındığı davranışlar hakim bakan yazarın cümleleriyle verilmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki böyle bir durumu yaşayan insanın karşısında birileri varmış gibi içinde bulunduğu durumu ve yaptığı hareketleri tasvir etmesi beklenemez. Joyce bu nedenle kısa ve kesik cümlelerle yaşanan duyguların etkisini artırmaya çalışmıştır. Pasajın sonuna gelindiğinde okuyucu neredeyse Bloom kadar olaydan etkilenmektedir. Joyce bu kısmı çok başarılı çizmiştir.

İlk pasajda Joyce, olgunlaşmamış cümleler ve birkaç homurtuya benzer ifadeler ile düşüncelerin kesilmesini vermektedir. İkincisinde ise hâkim bakan yazar cümlelerini, Bloom'un hızla atan kalbini, telaş içindeki nefesini ve nabzının yükselişinin farkında olduğunu vermek için kullanmaktadır. Bloom'un çırpınan kalbi, iki kez Bloom'un dilinden "*my heart*" ile verilir. Ek olarak kısa cümlelerin kısa ve güçlü vuruşları yaşanan paniği, yine Bloom'un dilinden vermektedir.

Atay, James Joyce'un *Ulysses*'te duygulanımları veya duyguları sözle ifade ettiği şekilde bilinç akışına taşıyamamıştır. Atay,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

karakterlerinin duygusal düzlemlerini çoğunlukla hâkim bakan yazar cümleleriyle vermiştir.

İş yerinde patronu Hulki Bey, bir iş konusunda Turgut'la konuşmaktadır. Ancak Turgut'un zihni Selim nedeniyle Metin'le meşguldür, patronunu dinlememektedir. Turgut, zihninde kendi kendine konuştuğundan dış ortamın ayırmasında değildir. Patrona verdiği karşılıkların da farkında olmadığından bir hata yapmış olabilmenin endişesini taşımaktadır:

“Bir gün, patron Ankara'daki bir işten bahse-
derken, Metin'in saplandığını duydu birden; pat-
rona belli etmedi. Evet efendim, iki güne kadar ce-
vap geleceğini sanıyorum. Neden Metinle
konuşmadın Selim'i? Korktum biliyorsun. Anla-
madım, ne dediniz? Selim'in tanımak istemediğim
bir parçasını tanımaktan korktum biliyorsun. İşleri
bir toparlarsam ben de giderim belki Hulki Bey.
Hayır, akılsızlık ettin. Belki inatçılık etmiş olabili-
rim Hulki Bey. Hulki Beyin yüzüne korkuyla
baktı. Hayır, ona söylememişim. Rahat bir tavırla
konuşuyor. Yüzüme bakmıyor bile. Acaba bu
arada neler söyledi? Gülümsemeli miyim, yoksa
ciddi bir surat mı takınmalıyım? Bana işkence edi-
yorsunuz Hulki Bey. Hulki Beyden nefret etti. Me-
tin'den de nefret mi ediyordun? Bilmiyorum Hulki
Bey. O halde bir mektup yazın, dedi Hulki Bey.
Allahım? Büyük bir tehlike atlattım. Ya uygunsuz
bir cevap olsaydı? İsterseniz telefon da edebiliriz.
Ya Selim'in yarım resmini bozarsa bu Metin? Hulki
Bey kapıya doğru gidiyor. Yüzü nasıl? Kötü bir şey
yok, kötü bir şey yok!” (Atay 2004:403-404)

Atay, sıkıntılı bekleyişi de bilinç akışına taşır. Turgut, Me-
tin'e telefon açmıştır, santralin bağlamasını beklemektedir. Turgut,
bu bekleme esnasında iç dünyasına döner. Bir oyunda sahneye çı-
kıyor gibi heyecanlanır, beklerken geçen kronolojik zaman
üzerinde düşünür ve geçen zaman dilimini tespit eder. Turgut'un
zihni çağrışımlara tutulur:

“Telefona uzandı. Şehirlerarasını çevirdi:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Bir Ankara istiyorum: acele olsun. Ne kadar bekliyor.” Neresini arıyorum? “İhbarlı olsun. ... Müdürlüğü. Ne kadar bekliyor” demiştiniz? O zaman yıldırım olsun. Kim im Metin... Metin Kutbay.” Telefonu kapattı. Bir sigara daha yaktı. Sahneye çıkıyoruz Olric. Yıllardır eksikliği... Düşüncelerini izleyemiyordu. Saatine baktı; saniyeleri izledi. Zaman kavramını canlı tutmaya çalışan yetkisiz bir gösterge. Zamanın böyle geçmesine imkân var mı? Yıllar, bu küçük aralıkların birleşmesiyle açıklanabilir mi? Nabzını saydı. Doksan dört. Garip bir hayvan, bu Metin. Ürkütmemeli. Özellikle ayık olduğu zaman. Korkutmamalı, şaşırtmamalı. Hayır, şaşırtmalı. Yalan söyleyecek fırsat bulamamalı. Yedi dakika on beş saniye olmuş. Daha vaktim var. Kız neden bir daha gelmedi? Yalnız Metin'i düşün. Metin, Metin, Metin... Metin kelimesini demek istemedim. Kalp atışlarını Metin'e uydur. Dakikada doksan dört Metin, saatte... altı kere dört yirmi dört... elde var... Telefon çaldı... Etkili olmalıyım. Santraldaki kızın sesini duydu. Sessizlik. Yabancı erkek sesleri. Bir dakika, veriyorum efendim, görüşüyor musunuz? Neresi? Tellerin üzerinde kayan sesin gıcirtısı, vınlamalar... gene erkek sesleri: Metin seni arıyorlar. Hem de nasıl! Bir gürültü, kalın çekingen bir ses: “Buyurun, ben Metin.” (Atay 2004:404-405)

Atay, kızan, merak eden, çekinen, endişelenen ve diğer duygularıyla var olan Turgut'un iç dünyasını bilinç akışında kısmen şekillendirmeye çalışmıştır.

2.1.3.3. İmgeler (İmajlar-Hayaller)

Rene Wellek ve Austin Warren, imajın hem psikolojinin hem de edebiyatın inceleme alanına girdiğini belirterek imajla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Psikolojide imaj kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bunun mutlaka görsel (visual) olması gerekmez.”
(Wellek-Warren 1993:160-161)

Joyce, bilinç akışı tekniğinin içinde doğal olarak genellikle görsel hafıza imgelerini kullanmıştır. Joyce hafızaya ait bu imgeleri zihnin bir diğer durumu olan halüsinasyona yaklaşır nitelikte kullanmıştır. Buna en iyi örnek Stephen'ın annesini ölüm döşeğinde hatırlamasıdır. Hatırlama Stephen'ın kendi kendine konuşmasıyla başlar:

“Anılar, Stephen'ın tasalı beynini kuşattı. Annesi kutsal ekmeği aldıktan sonra, mutfaktaki musluktan ona getirdiği bir bardak su. Karanlık bir sonbahar akşamı ocağın çıkıntısında annesine pişirdiği, ortası oyularak esmer şekerle doldurulmuş elma. Çocukların gömleklerindeki bitleri ezerken kanlanarak kıpkırmızı olmuş mevsun tırnakları.”
(Joyce 2006:1/38)

Alıntının ilk cümlesi hâkim bakan yazara aittir. Eksiltili cümleler hafıza imgeleri gibi işlev görmektedir. Stephen'ın zihninde yanıp sönen, şipşak sahneler, annesini karakterize eder. Burada şunu unutmamak gerekir ki bir yazar bir karakterin zihninde hafıza imgelerini elbette sinema filmi gösterir gibi resmedemez. Ancak Joyce bu sahneleri eksiltili (eliptik) cümleler serisi kullanarak tasvir etmiştir. Bu eksiltili cümlelerin öncesinde veya sonrasında hakim bakış açısıyla ve tam olarak verilen cümleler, bu cümlelerin etkisini artırmak için kullanılmıştır.

Stephen'ın annesinin hayaletine gösterdiği tepki, bir bakıma anının zihinde gerçeklik kazanarak halüsinasyona dönüşmesidir. Stephen annesine yalvarmaktadır: “Ghoul! Chewer of corpses! No mother Let me be and let me live”

Joyce, *Ulysses*'in başlarında May Dedalus'un yaşamına ilişkin sembolleri ortaya koyan eksiltili cümlelerle bilinç akışının okuyucu tarafından sindirilmesini kolaylaştırmıştır. Bayan Dedalus'un kimliğini göstermek üzere Stephen'a ait üç hafıza veya anı imgesi kullanır. Anıların canlı bir şekilde zihinde ortaya çıkışlarını Joyce dini bir terimle “görünüş – epiphany”⁷ olarak nite-

⁷ "a sudden spiritual manifestation, whether in the vulgarity of speech or of gesture or in a memorable phase of the mind itself." Söz veya jest kabalı-

lemektedir. Bunlar Stephen'ın yaşamından gelişigüzel seçilmiş şeyler değildir. Üç önemli semboldür. Bir bardak su, Bayan Dedalus'un dinini; kalbinin üzerindeki elma, evini; lekeli tırnakları çalışkanlığını ve yaşamını çocuklarına adadığını temsil etmektedir. Böylelikle Bayan Dedalus'un kimliği hem Stephen hem de okuyucu için çizilir. Bu epiphany'ler romanın ilerleyen bölümlerinde de ortaya çıkar.

Bilinç akışı örneklerinde Joyce'un karakterlerinin dünyaya farklı farklı tepki verdikleri görülmektedir. Bu örneklerde karakterlerin heyecanları ve içlerinde hissettikleri farklı oranlarda yer almaktadır. Joyce, Bloom'a ait bilinç akışı pasajlarında daha çok Bloom'un iç organlarından gelen duyumlara yer verilmiştir. Stephen'da ise zihinsel manaya yer vermiştir. Molly'nin zihin dünyası ise safça bir kadını karakterize etmektedir.

Bireyin bilinç düzlemine vuran hayallerin etkili ifadesinden Atay da yararlanmıştır. Bu hayallerle geçmişin birikimini saklayan hafıza, pek çok değişik dokuyu bilinç ekranına taşımaktadır.

Aşağıdaki alıntı Turgut'un bilinçaltında yaşamını sürdüren Selim'in hayallerle ortaya çıkışına başka bir örnek niteliğindedir. Bu pasajın öncesinde Turgut, bir kadınla dans eden Metin'i seyretmekte ve hem Selim'le hem de onunla ilgili düşüncelere kapıl-

ğında olsun veyahut zihnin hatırlanabilir aşamasında olsun ani bir ruhani görünüm" (Steinberg 1958:49). Kumar (1962:129) Joyce'un kendi ürettiği bu epiphany kavramı ile Bergson'un bir nesnenin anlık olarak kavranmasını işaret eden sezgi (intuition) kavramı arasında benzerlik kurmaktadır. Ancak iki yönden ayırmaktadır: birinci ayırım epiphany'nin bir fenomen, sezginin ise bir yeti (faculty) olduğudur; ikinci ayırım ise epiphany uyumdan ve bütünlükten ortaya çıkarken, sezgi bir nesne veya imge ile ilgili aracısız bir tanımlamadır. Fakat ikisinin de ortak noktası bir deneyim veya nesnenin beklenmedik görünüşü ile ortaya çıkmasıdır.

Temeli Hristiyanlıkta tanrının (Hz. İsa) görünmesine dayanan epiphany, Alemdar Yalçın'ın (2003:78) belirttiği gibi Joyce beyinde akış hâlindeki düşünceleri yoğunlaştırarak kelimelerin dış anlamlarından iç anlamlarına, buradan da yüksek düşüncelere yükselmeye çalışmıştır. Joyce gramer kurallarının oluşturduğu bir metinden ziyade anlam derinliği olan söz gruplarının oluşturduğu anlatımı yakalamaya çalışmıştır. Bu bir bakıma okuyucuyu da çekmek istediği metafizik bir yükselişe ulaşmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

maktadır. Turgut, Selim'i çirkinliğin içinde kalmış bir değer gibi düşünmektedir:

“Sen, Selim Işık, genelevin salonunda ne arıyorsun? Şu karşında oturan adamlara bak. Onların arasında senin ne işin var? Büfenin üstündeki aynada kendini hiç seyretmedin mi? Hangi rüzgâr seni buraya attı iki gözüüm? Bu ahmak Metin için mi? Bak karıyla nasıl dansediyor. Nasıl yılışık bir gülümsemeyle konuşuyor. Orada, kenarına iliştğin kanepede, bir sığıntı gibi oturuyordun. Nereden geldin, nereye gidiyordun Selim Işık? Kim bilir bu soruyu orada, öyle büzülmüş otururken kaç kere sormuşundur kendine? Çık dışarı Selim Işık! Temiz hava al biraz, insan, kötü şeylerle ne kadar az karşılaşır o kadar iyi olur. Hayat tecrübesi mi? Sanmam. Bak karşındaki adam nasıl bir kravat takmış; ceketinin yeşiline bak. Sen hiç öyle ceket giydin mi? Neden odandan çıkmak diye bir mesele attın ortaya? Neden, dünyaya, yaşamaya karışmak gibi bir mesele çıkardın? Sen konsomasyon yapabilir misin? İn oradan aşağı. Kapıdaki gözetleme yerinden içersini seyretmek isteyen kalabalığa, onlardan birine, bir sözünü anlatabilir misin? Siz de, Selim'in çevresini saran yaratıklar, kiminle birlikte olduğunuzun farkında mısınız? Hayatınızda bir daha belki hiç görmeyeceğiniz bu adamın sizi hiç unutmayacağım biliyor musunuz? Siz onun yanında kim oluyorsunuz? Böyle bir adamın yanında bir daha oturabilecek misiniz bakalım? Onun bütün arkadaşları şimdi paşa oldu. Sizde hiç utanma yok mu? Yer verin biraz. Siz, biraz kenara çekilin. Sen de rahatsız etme çocuğu, memelerini sallayıp. Arkadaşını bekliyor işte: görmüyor musunuz? Siz de kapının önünde birikip durmayın. Başka yapacak işiniz yok mu? Çocuk sıkılıyor işte. Bir saattir, parmaklarını birbirine değdiriyor, sigara içiyor, duvardaki yazıları okuyor, biri bir şey sormasın diye yerinden kalkamıyor. Peki, siz de onun gibi, buraya gelmeden önce, günlerce uykusuz kalarak, yalnız buraya gelmeyi düşündünüz

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mü? Buraya gelmenin ne demek olduğu, sizin de aklınıza takılıp kaldı mı? Haydi Metin!" (Atay 2004:263)

Görülen genelev kadınları, hafızanın şimdinin eşiğinde tuttuğu Turgut'un Selim'le bu kadınlarla ilgili yaptığı bir tartışmayı bilinç düzlemine taşır. Turgut, arada gördüğü somutluğun yorumunu yapar. Yaşanan şimdi de geçmiş ve şimdi birleşir. Düşünceler, kısa vuruşlarla zihin sahnesinde yerini alır:

"Selim bir kitapta okumuştum sanıyorum: yazın güneşte yanamazlarmış... Ne kadar tartışmıştık meslek midir değil midir, diye. Kızın kolunu tuttu. Fare gözleriyle baktı kız: ürkek, hem de küstah. Çekingen mi? Hayır, cahil. İnsanlığa cahil. Daha biçimsiz, daha uydurma kadınlarla düşüp kalkardı arkadaşları üniversitede. Bu kadını elde etmemim gururundan olacak. Biçimli küçük bir burnu var. Kaşlarını da almamış. Gözlerden ve burundan anlayamazsın bunu zaten. Ağız ele verir bunları, bir de eller... kaç kere geldim böyle yerlere? Bir iki kere. Diz kapakları da zavallıdır. Onu memnun etmek kolay olmadı. Fakat erkekler de ne kadar kaba anlayışsızdır. Kadınlar da öyledir... Kız Turgut'un yüzüne baktı, gülümsedi. Onlardan farkımızı anlamazlar ki. Onlar diye bir şeyi nereden bilsinler? Hükümetçe bizim gibilere nişan verilmeli. Bana verilmeli. Metin'e verilmemeli. Burhan'a verilmemeli." (Atay 2004: 280-281)

Atay, Joyce gibi kahramanın iç düzleminin çok boyutluluğunu vermek için hafızanın pek çok özelliğini bu romanında kullanmıştır. Turgut'un hafızası şimdiyi sürekli aşındıran imgeleri birbiri arkasına olarak bilinç düzlemine taşır.

2.1.3.3. Algılar

Joyce, insanın bilinçlilik hallerini etkileyen ve beş duyu organıyla sağlanan algıları da bilinç akışı pasajlarına taşımıştır. Koklama, görme, duyma, dokunma ve tatma duyuları ve onlara bağlı etkiler Joyce tarafından diğer romanlarında da kullanılmıştır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Romanda kahramanların duyularının bazılarını doğrudan hakim bakan yazar cümleleriyle vermiştir. Bazı duyuları ise bilince çarptıkları gibi vermeye çalışmıştır. Joyce'un yöntemi imgeleri verirken kısa ifadeli ve eksilteli cümleleri kullanmaktır. Joyce genellikle hâkim bakan yazar cümleleriyle önce kahramanın içinde bulunduğu sahneyi kurar. Sonrasında karakterin algısına yer verir.

Dilin eklemlenmeli niteliği nedeniyle Joyce birden fazla algıyı bilince çarptığı şekliyle verememiştir. Bu nedenle eş zamanlılığı bir nebze aksettirebilmek için algı zincirinin arasında noktalama kullanmamıştır. Böylelikle okuyucu bu biçimde yazılan kısımları daha hızlı okuma gereği duymaktadır. Noktalamasız kullanım, bilinç akışı tekniği ile bir hareketli resimler arasında bir benzerlik kurulabilir. Eğer bir film yavaş çekimdeyse izleyici her bir sahneyi birbirinden farklı öğeler olarak görecektir. Eğer hızlarsa hareket izlenimi oluşacaktır. Eğer film uygun hızda akarsa normal hareket izlenimi kendiliğinden elde edilecektir.

Stephen'ın zihninde denizin sesi şiire dönüşür, ses sembolizmine benzer bir şekilde etki uyandırır ve aliterasyonları, asonansları ve ritmi kullanır.

"Gock gölünden sular upuzun kementler gibi, kabara taşa akmakta gür, yeşilaltınsı kum lagünlerini örte örte. Bastonumu götürecek akıntı. Bekliyorum. Yo, geçiyor sular, kayalara vura çarpa geçiyor, girdap girdap geçiyorlar. Şu iş bitiversin hele. Dinle: dörtsözcüklü bir dalgadili: Şşıisuu, hrşs, rşıayss, uuus. Denizyılanlarının, şahlanan atların, kayaların göbeğinde suların canhıraş soluğu. Bardak bardak kayalarda şorluyor: Faşır, fosur, şırak: Kovuklarda gümbürdüyor. Tükeniyor, sonra da, sesi kesiliyor. Akıyor şırl şırl, yamyassı yayılarak, kaynaşan köpükkuyusu, açmaktaki çiçek." (Joyce 2006:3/81)

Bloom, katıldığı bir cenaze töreninden sonra görme duyusuna çarpan algılarla zihninin derinliklerine gömülür. Burada bilinç akışını tetikleyen görsel unsurlar mezarlık merkezlidir. Bloom, Hamlet'i ve intihar eden Romeo'yu da hatırlar:

"Mr. Bloom mezarlık müdürünün kapı gibi gövdesine imrenerek baktı. Herkes onunla iyi ge-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çinmek istiyor. Kibar adam, John O'Connell, gerçekten iyi insan. Anahtarlar: Keyes'in ilanı gibi. Hiç korkmayın, kimse dışarı çıkamaz. Bir kez girdin mi, tamam. Habeas corpus. Cenazeden sonra o ilana bakmalıyım. Martha'ya yazdığım sırada beni rahatsız ettiğinde üstünü kapattığım zarfa Ballsbridge yazmış mıydım? inşallah postanede sahibi bulunamamış mektuplar arasına atılmamıştır. Tıraş olsa iyi eder. Sakalı aklaşmış. Saçlar ağaracağının ilk işareti. Mizacı huysuzlaşır. Ak saçlarda gümüş teller. Onun karısı olduğunu düşün. Cesareti varmış doğrusu tutup evlenme teklif edebilmiş bir kıza. Gel mezarlıkta yaşa. Bulunmaz Hint kumaşı sanki. Önce heyecanlanmıştı kız. Ölümle flört etmek. Ölüler her yanda serilmiş geceleyn uçuşan hayaletler. Kilise kabristanları esnerken mezartaşı gölgeleri üstelik Daniel O'Connell da düşerdi kuşkusuz kim deyip dururdu hani onun karanlıkta bir devi andıran tuhaf cins bir adam ama gene de yüce bir Katolik olduğunu. Bataklik yakamozu. Mezarlık gazı. Hamile kalmak için zihnini uzaklaştırması gerek bunlardan. Kadınlar özellik le pek duyarlı olurlar. Uyuşsun diye yatakta bir hortlak hikâyesi anlatırsın kadına. Hiç hayalet gördün müydü? Bak, ben gördüm. Ortalık zifiri karanlıktı. Saat on ikiyi vurmaktaydı. Ne var, gözleri yeterince kararıp öpüşmeye de başlayabilirler derakap. Türk mezarlıklarındaki fahişeler. Küçücükken daha her şeyi öğrenirler. Burda genç bir dul bulmak mümkün. Erkekler bundan hoşlanır. Mezartaşları arasında aşk. Romeo. Zevk katar çeşni. Ölümün ortasında yaşıyoruz biz. Birleşen uçlar. Zavallı ölümlere büyük düş kırıklığı. Açlıktan gözü kararanlara ızgara biftek kokusu. Kendi organlarını kemirirler, insanları keyiflendirme isteği. Molly'nin pencere önünde o işi yapmayı istemesi. Zaten sekiz çocuğu var. (Joyce 2006:6/141-142)

Joyce görme dışındaki algılara ait durumları sıklıkla hakim bakan yazar ile vermekle birlikte bilinç akışıyla da vermiştir: “A

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

point, live dog, grew into sight running across the sweep of sand. Lord, is he going to attack me? Respect his liberty." bir hakim bakan yazar cümlesi iken; "Jingle of harnesses, hoofthuds bowringing" kahramanın bilinç akışına çarpan duymaya ait bir algının ifadesidir.

Joyce gerçekliği anlatıya taşımak için sesi bilince çarptığı gibi yazmayı yeğlemiştir. Bilince çıkan bir diyalog parçası "*Tatters! Out of that, you mongrel*" (s. 47); gerçekliği söylendiği gibi vermeye çalışan bir diyalog parçası "*Getonouthat, you bloody old pedagogue! the editor said in recognition.*" (s. 125); "*- Iiiiiichaaaaaach!*" (s. 176). Joyce, algılanan sesleri bazen hâkim bakan yazar ifadeyle, bazen de bilinç akışı içinde algılandığı gibi vermiştir.

Ulysses'te sesler, dil düzlemi içinde taklide dayalı olarak bilince çarptığı gibi verilir: "Jigle a tinkle jaunted (s. 265)". Joyce, bir orkestranın işleyişini, bir insanın algı düzlemiyle imajlarla resmederken violenselin sesini de benzetir:

"Pişano gene. Cowley çalışıyor. Bir oturuşu var, piyanoyla anlaşarak bütünleşir gibi. Bıçkı makinesindeki bıkkın bıçkıcular, gözleri tornada, dışağrısını andıran gıcırtilarla kazıyarak bir viyolensel biçiyorlar. Upuzun tiz horultusu onun. Locada oturduğumuz gece. Trombon altta domuzbalığı gibi öttürüyor, perde aralarında, öbür nefesli sazlar vidalarını söküyorlar, tükürükleri boşaltıyorlar. Orkestra şefi de bolpaça pantolonun içinde, gıygıdı gıygıdı. Onları saklamak için iyi ama.

Gıygıdı şingır seyr ü seyrân." (Joyce 2006:11/314)

Atay, bilinç akışı pasajlarında kahramanlarının zihnine çarpan algılardan daha çok görme duyusuna ait olanlara ağırlık vermiştir. Atay, duyma, koklama ve dokunma duyularına ait algıları benzetmek yerine tanımlamayı tercih etmiştir.

9. bölümde genelevde bulunan Turgut, ortamı gözlemlemektedir. Ortamın somut çirkinliği, ahlaki çirkinliği simgeler niteliktedir. Ortamda Turgut'un gözüne çarpan imgeler bilinç düzleminde yanıp söner. Eksiltili cümlelerle tam bir çirkinlik resmedilir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Turgut, kızların ortasında, elinde konyak dolu çay bardağı, şarkıya yer yer katıldı. Müşterilerinden biri, arkadaşının omuzuna başını dayamış horluyordu. Sigara dumanı gözleri yakıyor, eşyanın ve insanların üzerine siniyordu. Durum bir kere sağlığa aykırı oldu mu öyle sürüp gitmeli oğlum Turgut. İçki de çok içilmeli, sigara da. Havasız da kalınmalı, dumandan boğulmalı insan. Adilik de artmalı, insan gittikçe bayağılaşmalı. Ahlaksızlık da artmalı, hem de aşağılık bir ahlaksızlık. Çirkinlik de artmalı. Çevresine baktı. Tahta kenarlı, düz arkalıklı, kılıfı çiçekli basmadan eski koltuklar, yeşil muşamba ve çıplak yerler, gözlerinin boyaları yanaklarını ıslatan sarkık kadınlar, aptal suratlı ve en orta sınıftan müşteriler, yatak çarşafına benzeyen perdeler. Her şey ortamına uygun. Çirkinlik ne kadar kolay! Tablalarda, böcek ölümleri gibi yatan izmaritler. Duvarda, haftalık dergilerin ilâvelerinden kesilip camlatılmış en zevksiz resimler.” (Atay 2004:271)

Turgut Ankara’dadır. Güven anıtını geçerken gözüne çarpan imgeler bilincinin çağrışımlara kapılıp sürüklenmesine neden olur. Turgut, Güven anıtındaki figürler üzerine ironik bir yaklaşımla çeşitli yorumlar yapar (Atay 2004:313):

Turgut, Selim’in evindedir. Odasında onunla ilgili bir şeyler aramaktadır. Turgut, Selim’e ait küçük defterlere bakmaktadır. Zihnine çarpan görsel imgeler, düşünce parçaları doğurur. Tugut, gördüklerini zihninde seslendirir. Turgut’un gördükleriyle ilgili düşünceleri iki çizgi arasında verilir:

“Bu arada Müzeyyen Hanım sessizce odaya girdi, bir şey söylemeden yanına bir fincan kahve koydu. Sessiz bir anlayış. Gerçek olgunluk. Kapıyı kapadı, gitti.

Sayfalar... sayfalar... Bir sürü insan resmi çizilmiş önden, yandan. Küçük, düzgün satırlar. Kızın yazdığı satırlar gibi... Selim’in arkadaşı... bir kadın... İmtihan günleri, çalışma programları, iri harflerle yazılmış kelimeler, neden yazıldığı belli olmayan kelimeler, randevular, İngilizce kelimeler

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-alt alta tekrarlanmış, ezberlemek için- aylık bütçe hesapları: ev kirası, terziye, bakkal, kitap, alınan para, geçen aydan, N'ye -bu N. de kim? Acaba? Olamaz, Parayla ne ilgisi var? Uzun yazmamak için olacak,- gene resimler, portreler, karikatürler, bir denklem çözmüş, harfler, sayılar -üstüne mürekkep damlamış, kırmızı kalemle devam etmiş- imtihana kaç gün kaldığının hesabı -gün sayısı yirmi dörtle çarpılmış: saat sayısı bulunmuş, yedi saat uyku, bir saat yemek, iki saat dinlenme, kalan on dört saat gene gün sayısı ile çarpılmış, ah Selim! hiç adam olmayacaksın bu, gün, saat hesapları- bir not: bugün sabah kalktım, öğlen yemek yedim, akşam çalıştım -namussuz, alay ediyor benimle, hatıra defteri tutma oynuyor, teyzesinin kızının hatıra defterini görmüş bir gün de ondan- el yazısı denemeleri, küçük harfle, büyük harfle denemeler, kalın yazılar, ince yazılar -Turgut, senin yazının karakteri yok diye saldırdı Selim'e- düzgün, kendine güvenen birinin yazıları, kargacık burgacık, mustarip bir ruhu ifade eden yazılar -belki de ciddiye almıştı sözlerimi- kalem tutar bir el resmi - kendi elini çizmiş- (...) yeni defterler, daha az soluk yazılar, boş sayfalar, kitap adları, yazar adları, hesaplar, hesaplar, ay hesapları, gün hesapları, bir günlük masraf hesapları: otobüse, sandviç, dolmuş, dilenciye, simit, ga?" bakkala -ayrıca dökmü yapılmış- ayakkabı boyası, cepte kalan, toplama çizgileri, yan yana ilgisiz satırlar: Dostoyevski, kaç a alınabilir, Dostojeisky, Dostoyevsky, Franz Kafka, Fransız Kafka, Einstein, Aynştayn, Aynı işe tayin, en iyisi Karlı Marks, kartonpiyer -bunlardan bir sonuç alamayacağım, biraz çabuk geçmeliyim, araya bir ipucu sıkışmış olabilir mi- Ahmet'ten borç: dört yüz lira -kim bu Ahmet? daireden olacak, ertesi ay başında ödemiş, bu hususlarda titizdi- uzay geometrik şekiller, gece Ahmet'in düğünü, yemek, sinema, hediye: yetmiş dört seksen, anneme: yüz lira, kadına yirmi beş lira -kadın mı, saçma, hiçmetçi olacak- sayfanın ortasında kocaman bir sayı: bin beş yüz, marangoza -

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir kütüphane yaptırmış, beş taksitte ödemiş- bir dikdörtgenler prizması: üstüne yirmi beş yazılmış, Sayın Bay Selim Işık Y. Mühendis, sinema, Selim, gene adres kısmı -bu kısımdan, bir isim bulmalıyım- sayfanın ortasında çıplak bir kadın resmi - başı yok, büyük göğüslü, acemice çizilmiş- itinayla yazılmış isim ve adresler -dolmakalemlle yazılmış- arada, ayaküstü yazılmış titrek adresler -yeşil kalemle ya da kurşunkalemle yazılmış- Burhan Bilen, ... gazetesi, tel:... -neden bu adama gitmiyorum, dördüncü sınıftayken bütün vaktini onunla geçirirdi, bir faydası olmaz mı, ... Esat Şener, Bomonti, ne garip sokak adı: oralarda böyle sokak adı olması garip. Çok giderdi, az bahsederdi: her zaman yaptığı gibi. Beni ona anlatmaz, onu bana anlatmaz: herkesin bir yeri var. Gülümsedi.” (Atay 2004:343-345)

Romancı bu uzun pasajda Turgut'un zihnini hızla akan bir film şeridi gibi dramatize etmiştir. Sabit hızla akan bir filmi seyreder gibiyiz. Göz, selim'in notlarında gezinmekte, zihin görülenleri kısa düşüncelerle yorumlamaktadır. Atay'ın, nokta hariç kullandığı noktalama işaretleri sahneler arasında küçük duraklamaların olduğunu ama filmin bitmediğini gösterir gibidir. Cümle, bir diğer deyişle film, iki sayfada tamamlanır. Atay, Selim'in ve Turgut'un zihnini aynı düzlemde birleştirmiş gibidir.

Atay, sesleri daha önce belirttiğimiz gibi bilince çarptıkları şekilleriyle değil de tanımlama yoluyla vermiştir. Atay, Joyce gibi sesleri taklit etme yoluna gitmemiştir. Turgut, Metin'e telefon açmıştır. Telefonun bağlanması sırasında duyulan sesler, zihninde şekillenir. Atay, bu pasajda bedenden gelen uyarımları da bilinç düzlemine taşır. Turgut, heyecanlı bekleyiş sırasında kalp atışlarını da takip etmektedir:

“Yalnız Metin'i düşün. Metin, Metin, Metin... Metin kelimesini demek istemedim. Kalp atışlarını Metin'e uydur. Dakikada doksan dört Metin, saatte... altı kere dört yirmi dört... elde var... Telefon çaldı... Etkili olmalıyım. Santraldaki kızın sesini duydum. Sessizlik. Yabancı erkek sesleri. Bir dakika, veriyorum efendim, görüşüyor musunuz? Neresi?

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Tellerin üzerinde kayan sesin gıcırtısı, vınlamalar...
gene erkek sesleri: Metin seni arıyorlar. Hem de
nasıl! Bir gürültü, kalın çekingen bir ses: "Buyu-
run, ben Metin." (Atay 2004:404-405)

Atay, romanında yoğunlukla görme duyusundan gelen görsel algıların bilinç düzleminde ortaya çıkışına yer vermiştir. Belirtmek gerekir ki dünyayı temel algılama duyusu görme olarak kabul edilmektedir. Atay, diğer duyulardan gelen algıları, bu pasajlarda çok az kullanmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak Joyce karakterlerinin bilinç kaleydoskopundan yansıyanları bir akış halinde okuyucuya sunmuştur. Stephen Dedalus'un zihni şiirsel imgeler, kısmi soyutlamalar, kitaplardan hatırladıkları ile sunulurken, Bloom'un zihni ise her yöne uzanan fikirlerden kopan küçük fikir parçaları ile verilir. Stephen bilimsel terim ve entelektüel bir dille düşünür. Bu nedenle Stephen ve Bloom'un bilinç akışlarında kullanılan cümleler birbirinden farklıdır. Böylelikle Joyce, zihinler arasındaki farkı vermeye çalışmıştır. İki kahramanın zihni süreci hızlı bir akış halindedir. Bloom'un bilinç akışında yer alan düşünceler Stephen'a göre daha sığdır. Bloom'un zihni Dublin'i dolaşırken sürekli meşguldür. Çocuğunun ölümü, babasının intiharı, karısının aldatma yönelimi içinde olması, Yahudi olması nedeniyle yabancı olduğu düşüncesi bilincini rahatsız etmektedir. Joyce bilinç akışı pasajlarında psikolojik gerçekliğe uygun olarak, bireyin tüm bilinçlilik hallerini yansıtmıştır. Joyce kahramanlarının iç dünyalarını doğrudan veren bilinç akışıyla onların kişiliklerini daha rahat çizmiştir.

Tutunamayanlar'da okuyucu, romanın kurgusal dünyasına Turgut'un bilincinden bakmakla birlikte; onun iç dünyasındaki değişimi, iç çatışmalarını, değerlendirmelerini ve yavaş yavaş Selim ile özdeşleşmesini izlemektedir. Atay, Turgut Özben'in bilinç ve bilinçaltını başarıyla bilinç akışı tekniği ile sunmuştur. Atay'ın seçtiği cümleler daha çok sorgulayan bir kahramanın ruh haline uygun olarak bir biri arkasına akan düşüncelerini şekillendirmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KAYNAKLAR

- AKYÜZ, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Ankara: İnkılap Kitabevi
- ATAY, Oğuz (2004), *Tutunamayanlar*, İstanbul: İletişim Yay.
- AYTAÇ, Gürsel (1990), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Gündoğan Yayınları,
- AYTAÇ, Gürsel, "Bugünkü Türk Romanında Anlatım Teknikleri", **Yazko Edebiyat**, Kasım 1982.
- AYTAÇ, Gürsel, "Tutunamayanlar", **Yazko Edebiyat**, Haz. Tem. Ağus. 1984
- BAL, Mieke (1997), *Narratology*, University of Toronto, Second Edition, London
- BATUR, Enis, (1997), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- BEACH, Joseph W., "Bilinç Akımı", Çeviren: Ayşegül Günkut, **Yeni Dergi**, Mayıs 1965
- BEACH, Joseph Warren (1960), *The Twentieth Century Novel Studies in Technique*, New York
- BELGE, Murat, "Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi", **Yeni Dergi**, Mart 1966
- BELGE, Murat, "Tutunamayanlar", **Yeni Dergi**, Sayı 49, 1972
- BERGSON, Henri (1947), *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), Ankara
- BERGSON, Henri (1947), *Yaratıcı Tekamül*, (Çev. Mustafa Şekip Tunç), Ankara
- BERGSON, Henri (1959), *Düşünce ve Devingen*, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), Ankara
- BERGSON, Henri (1998), *Zihin Kudreti*, (Çev. Miraç Katırcıoğlu), Ankara: Meb Yay.
- BERGSON, Henri (1988), *Matter and Memory*, New York: Zone Books

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- BERGSON, Henri (1998), *Metafiziğe Giriş*, (Çev. Barış Karacasu), Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- BERTENS, Johannes Willem (1995), *The Idea of The Postmodern: a history*, Routledge, London
- BEZEL, Nail, "Modernizm ve Postmodernizm: Tanımlar ve Örnekleme", *Littera*, 1992, cilt 3.
- BORTOLUSSI, Marissa (2002), *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, West Nyack, NY, USA: Cambridge University Press
- BOWLING, Lawrence E., "Bilinç Akımı Tekniği Nedir?", Çeviren: Murat Belge, *Yeni Dergi*, İstanbul, Mayıs 1965.
- BRODY, ROBERT, "Stream-of-consciousness techniques in Cortazar's "Rayuela", *Symposium*, 29:1/2 (1975:Spring/Summer)
- BUDGEN, Frank (1974) *James Joyce and The Making of Ulysses*, New York: Oxford University of California Press
- CEBECİ, Oğuz (2004), *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları
- CHURCH, Margaret (1963), *Time and Reality*, The University of North Carolina Press
- CLIVE Hart and David Hayman (1974), *James Joyce and The Making of Ulysses*, London: University of California Press
- CUDDON, J. A. (1998), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Blackwell Publishers
- DAINTON, Barry (2000), *Stream Of Consciousness*, London: Routledge
- DAMASIO, Antonio R. (2000), *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York: Harcourt, Inc.
- DAMASIO, Antonio R. (2003), *Looking for Spinoza: Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, New York: Harcourt Inc.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- DEMİRALP, Oğuz, "Oğuz Atay'ı Değerlendirmek Yolunda", **Oluşum**, Sayı 12, 1978.
- DEMİRCİ, İBRAHİM, "Romanımızın 27 Yılına Bakış (1923-1950)", **Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, 30.4.2002, sayfa 58-66
- DOLTAŞ, Dilek (1999), *Postmodernizm*, Tartışmalar ve Uygulamalar, İstanbul: Telos Yayınları
- DOLTAŞ, Dilek, "Edebiyatta Postmodernizm", **Hürriyet Gösteri Eki**, 20 Kasım 1990, sayı 120.
- ECEVİT, Yıldız (2001), *Türk Romanında Modernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları
- ECEVİT, Yıldız, "Türk Romanında Bir Avangardist", **Oluşum**, Sayı 3, 1988
- EDEL, Leon, (1955) *The psychological novel 1900-1950*, Rupert Hart-Davis, London
- ELLMANN, Richard (1959), *James Joyce*, New York: Oxford University Press
- EPSTEIN Russell, "The Neural-Cognitive Basis of the Jamesian Stream of Thought", **Consciousness and Cognition**, 9, 550-575 (2000)
- ERKMEN, Nevzat (2006), *Ulysses Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm II", **Varlık**, sayı 1115, Ağustos 2000b
- ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm I", **Varlık**, sayı 1114, Temmuz 2000
- ERTEM, Cengiz, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm II", **Varlık**, Ağustos 2000, sayı 1115.
- ERTEM, Tuna, "Murathan Mungan'ın Üç Aynalı Kırk Oda'sında Post Modern Yaklaşımlar", **Frankofoni Dergisi Ortak Kitap 14**, Ankara, 2002
- FREUD, Sigmund (1900-1936) *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, In Strachey, Vols. 1-24

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- FREUD, Sigmund (1974), *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, London: Penguin Books
- FREUD, Sigmund (1996), *Düşlerin Yorumu II*, Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yay.
- FRIEDMAN, Melvin (1955), *Stream Of Consciousness*, New Haven Press, Yale Un.
- GILBERT, Stuart (1933), *James Joyce's Ulysses*, London
- GORING, Paul, J. Hawthorn, D. Mitchel (2001), *Studying Literature*, London
- GROSS, John (1970), *James Joyce*, New York, The Viking Press.
- GÜNEL, Burhan, "Post-modernizm Üzerinde Düşünceler", *Littera*, 1992, Cilt 3.
- HART, Clive (1969), *James Joyce's Dubliners; critical essays*, Viking, New York
- HAYMAN, David (1970), *Ulysses The Mechanics Of Meaning*, New Jersey
- HOFMANN, Frederick, "Freud-Joyce", Çev: Ayşe Ilıca-Murat Belge, *Yeni Dergi*, İstanbul, Mayıs 1965
- HUMPHREY, Robert (1968), *Stream of Conciousness In The Modern Novel*, Pittsburg, University of Pittsburg
- HUMPHREY, Robert, "Bilinç Akımında Kullanılan Araçlar", Çev: Ayşe Ilıca, *Yeni Dergi*, İstanbul, Mayıs 1965
- IŞIN, Ekrem, "Görüntüler (1), Oğuz Atay'da Bireyin Eylemine Dönüşen Bilinç", *Sözcükler Dergisi*, 1983
- İÇTEN, Mehmet, "Tutunamayanların Dayanılmaz Gerçekliği", *Siyanür Dergisi*, Sayı İlkyaz, 1991
- İNAL, Kemal "Edebiyatta Postmodernizm Pazarlamacılığı", *Evrensel Kültür*, Şubat 2000
- İNAL, Kemal, "Postmodern Akademik Cemaatler", *Evrensel Kültür*, 2000-2001
- JAMES, William (1950), *The Principles of Psychology*, Dover Publications, New York
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- JOYCE, James (1983), *James Joyce'nin Mektupları*, İstanbul: Düşün Yayınları
- JOYCE, James (2004), *Ulysses*, Çev: Nevzat Erkmén, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- JOYCE, James (2007), *Ulysses*, Pennsylvania State University, Electronic Classics Series
- JUNG, C. G. (1995), *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, Çev: Büyükinál, Engin, İstanbul: Say Kitap Pazarlama
- JUNG, C. G. (2001), *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Engin Büyükinál, İstanbul: Say Yay.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (1988), *Türk ve dünya Romanlarında Modernizm*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- KARADENİZ, Abdürrahim, "Tutunamayan Aydınlar", **Hece**, Türk Romanı Özel Sayısı, 30.4.2002, sayfa 676-685
- KUMAR, Shiv K. (1962), *Bergson and The Stream Of Consciousness Novel*, London: Blackie
- LARBAUD, Valery, "James Joyce'un Yapıtı", Çev: Eray Canberk, Ataç, İstanbul, 01.09.1963
- LILLYMAN, W. J., "The Interior Monologue in James Joyce and Otto Ludwig", **Comparative Literature**, 23 (1971)
- MACAULEY, R. – George Lanning (1964), *Technique in Fiction*, New York: Harper-Row Publishers
- MADRA, Beral, "Modern'den Postmodern'e", **Hürriyet Gösteri Eki**, Nisan 1991.
- MCQUELLİN, Martin (2000), *The Narrative Reader*, London
- MENDİLOW, A. A. (1952), *Time and The Novel*, London, Petert Nevilt Ltd.
- MENTEŞE, Oya Batum, "Post-modernizm: Gerçekdışılığın Gerçeği ya da Bilinçsizliğin Düzeni", **Frankofoni**, Ankara 1990
- MENTEŞE, Oya Batum, "Sanat'da Modernizm'den Post-modernizm'e", **Littera**, 1992, cilt 3.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- MENTEŞE, Oya Batum, "Sanatta ve Edebiyatta Postmodernizm", **Türk Dili**, Mart 1995.
- MERRIAM-Webster's Encyclopedia of Literature, (1995), Massachusetts
- MORAN, Berna (1983), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İstanbul: İletişim Yayınları
- MORAN, Berna (1997), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II* İstanbul: İletişim Yayınları
- MORAN, Berna (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İstanbul: İletişim Yayınları
- O'CONNOR, William (1964), *Forms of Modern Fiction: essays collected in honor of Joseph Warren B.*, Bloomington, Indiana Univ.
- PALMER, Alan (2004), *Fictional Mind*, University of Nebraska Press
- PAMUK, Orhan, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", **Defter Dergisi**, Sayı 23, 1995
- PRINCE, Gerald (2003), *A Dictionary of Narratology*, University of Nebraska Press
- RIVKIN, Julie-Ryan Michael (2004), *Literary Theory*, Blackwell Publishing
- SAVAŞIR, İskender, "Modernizmin Eşiği", **Defter Dergisi**, sayı 5, Haziran- Eylül, 1988
- SAVAŞIR, İskender, "Modernleşme ve Modernizm", **Defter Dergisi**, sayı 23, 1995
- SEYPPPEL, Tatjana (1989), *Oğuz Atay'ın Dünyası*, İstanbul: İletişim Yay.
- SHORT, Micheal H.- Geoffrey N. Leech (1981), *Style In Fiction*, New York: Longman
- STEINBERG, Erwin (1973), *The Stream of Consciousness and Beyond In Ulysses*, University of Pittsburg
- STEVENSON, Randall (1998), *Modernist Fiction*, New York, Prentice Hall

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- TAYLAN, Cem, "Yeni Roman'ın Öncülerinden Woolf ve Joyce'un Romanlarındaki Zaman Kavramının Gelişmesi", **Argos**, İstanbul, Ağustos 1989
- TEKİN, Mehmet (2001), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yay.
- TINDALL, William York (1959), *A Reader's Guide to James Joyce*, London: Thames and Hudson
- TOOLAN, Michael (1996), *Language and Literature*, London
- TOOLAN, Michael (2001), *Narrative*, Routledge, London
- TUMANOV, Viladimir (1997), *Mind Reading*, Amsterdam
- WELLEK, Rene (1993), Austin Varren, *Edebiyat Teorisi*, İzmir: Akademi Yay.
- YALÇIN, Alemdar (2003), *Sosyal ve Siyasal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yayıncılık
- YILDIZ, Dinçer (2006), *Henri Bergson'un Felsefesi*, İstanbul: Bağlam Yay.

AHMET HAŞİM VE HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'DEN MANZARALAR

*Pelin ŞAHİN TEKİNALP**

ÖZET

Bağdat doğumlu Ahmet Haşım (1883/ 1884 - 1933), şiirinin ikinci evresinde izlenimci şiirleri ile dikkati çeker. Haşım'ın kimi şiirlerinde özellikle sembolist şair Régner'in etkisi hissedilir. Annesinin elem, keder, hüznün gibi hislerini anlatan ve bütün hayal âlemini hüznün rengine bürüyen hatıraları yanında, hüznün bir çeşit biçim değişimi olan akşamların kızılığını yakalamakla, bu renklerin üzerinde çalışmakla uğraşır. Güneşin batarken oluşturduğu kızılığın yansıdığı doğayı, suları sever. Şair gurup vaktini, suların tutuşmuş gibi görüldüğü saatleri yeğlemiştir. Pek çok araştırmacı görülen anı yakalama konusunda izlenimci bir ressam gibi çalıştığının altını çizmektedir. Çok genç yaşta ölen Avni Lifij (1886- 1927) ise bu kuşak sanatçıları arasında resmin yanı sıra edebiyata olan ilgisiyle de dikkati çekmektedir. Osman Hamdi Bey'in ilgisini çeken Lifij bir yıl kadar Sanayi-i Nefise'ye devam ettikten sonra Şehzade Abdülmecid Efendi'nin yardımıyla Paris'e gönderilmiştir. Büyük boyutlu çalışmalarından çok özellikle İstanbul görünüşleri dikkate değer. Çalışmaları arasında oldukça fazla sayıdaki manzaralarında sadece görünümü resmetmekle yetinmemiş hayal gücü ve o manzara karşısında hissettikleri de eserlerine yansımıştır. Pek çok araştırmacıya göre şiir-resim bağlantısının izlenebileceği İstanbul manzaraları sanatçıyı şair Ahmet Haşım'e yaklaştırır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı İzlenimcileri, Ahmet Haşım, Hüseyin Avni Lifij

* Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü,
apelintek@gmail.com

LANDSCAPES FROM AHMET HAŞİM AND HÜSEYİN AVNİ LİFİJ

SUMMARY

Ahmet Haşim (1883/ 1884 -1933) was born in Baghdad. He produced impressionist poems in the second period of his poetry, particularly under the influence of symbolist poet Régnier. He had recollections, illustrating the melancholy of his mother and painting the entire world of imagination into the color of melancholy. He tackled to grab the redness of the afternoons which was a kind of transfiguration of melancholy, and to picture these colors especially. Many researchers underline the point that he worked just like an impressionist painter in capturing the moment observed. Avni Lifij (1886- 1927), draws the attention with his interest not only in painting but also in literature. Lifij, who caught the attention of Osman Hamdi Bey, attended the classes at Sanayi-i Nefise for about a year. His Istanbul landscapes, more than his large-scale works are remarkable. In his landscape paintings, which constitute a great proportion of his works, not only did he paint the landscape, but also he added his imagination and the emotions he felt in front of the scenery. According to many researchers, his most important paintings are those of Istanbul landscapes in which one can trace the poetry-painting connection, states that he even stands close to the poet Ahmet Haşim.

Key Words: Otoman Impressionists, Ahmet Haşim, Hüseyin Avni Lifij

Yenileşme hareketlerinin 19. yüzyılda önemli bir aşaması olarak görülen Tanzimat'la birlikte gerçekleştirilmeye çalışılan çağdaşlaşma; bir grup Osmanlı aydınının yüzünü Batı'ya çevirmesine neden olurken, tutucuların tepkisine yol açmıştır. II. Abdülhamid'in 1876 Osmanlı- Rus Savaşını öne sürerek I. Meşru-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tiyet yönetiminden vazgeçmesi İstibdat dönemi olarak adlandırılan bir dönemin başlamasıyla sonuçlanmıştır. Baskıya son vererek meşrutiyeti getirmek isteyen bazı aydınlar, önce İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni kurmuş ve sürgünden kurtulanlar Avrupa'ya kaçmışlardır. Artık, Namık Kemal ve Ziya Paşa ile özdeşleşen ve Jön Türkler adıyla anılan oluşum dikkati çekmektedir. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanının ardından, gericilerin ayaklanması sonucu 31 Mart Olayı, II. Abdülhamid'in tahttan indirilerek yerine V. Mehmed'in padişah olmasıyla sonuçlanmıştır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu kendini önce Trablusgarp, ardından Balkan Savaşları ve en sonunda da I. Dünya Savaşı içinde bulmuştur. Bu tarihten sonra yorgun ve yenik Osmanlı için Mustafa Kemal önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti'ni hazırlayan tarihsel süreç başlamıştır¹.

Yenileşme döneminin en önemli atılımları, askerlikten sonra eğitim alanında gerçekleşmiştir. Sultanların eğitime verdikleri önemin sonucunda askeri okullarla başlayan değişimler ilk, orta ve yüksek öğretim okullarının açılmasıyla ivme kazanmıştır. Bu süreç, kızların da okula gönderilmesi amacıyla çalışmalar yapılması, öğretmen okulları, 1868'de Fransızca eğitim yapan Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) ya da Darüşşafaka ile yüzyılın sonuna doğru ilk güzel sanatlar eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması gibi eğitim alanında çok önemli gelişmelerle devam etmiştir.

Tanzimat'ın ilanıyla birlikte ortaya çıkan eski-yeni çatışması, özellikle edebiyat alanında 19.yüzyılın sonlarına doğru yeniyi savunan aydınların görece üstünlüğü sonucunda Batılılaşma lehine sonuçlanmış gibi görünmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Arapça, Farsça eğitim yapan ve özellikle Divan edebiyatını öğreten medreselere karşın Tanzimat'la birlikte yeni açılan okulların eğitim programının değiştirilmeye çalışıldığı dikkati çekmektedir. 'Osmanlıcılık' ve 'Batıcılık' olmak üzere edebiyatta iki temel görüşün çarpıştığı görülmektedir. Yenileşme özellikle

¹ Bu süreç hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1979, s. 120- 135.

yeni öz ve biçim yaratmaya çalışan Edebiyat-ı Cedide yazar ve şairleriyle temsil edilmektedir².

1896'dan 1911'e kadar süren ve Servet-i Fünûn ile Fecr-i Âti olmak üzere iki akımı kapsayan Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat), Tanzimat'tan sonra ikinci edebiyat hareketini tanımlamaktadır. Servet-i Fünûn dergisi çevresinde, Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhak Hamit'in önderliğinde toplanan, çok genel olarak II. Abdülhamid'in baskıları sonucunda -bazı istisnalar dışında- özellikle Fransız edebiyatını benimseyen, toplumdan çok kendine dönen, toplumsal olaylardan sanata ağırlık veren, doğaya dönük bir anlayışı benimseyen Servet-i Fünûn edebiyatçıları halktan çok belli bir kesime seslenmişlerdir³. Dil açısından Servet-i Fünûn çizgisini izleyen Fecr-i Âti şiirinin konuları da aşk ve doğadır. Bu dönemde günlük, sıradan olaylardan edinilen izlenimlerin resim gibi anlatıldığı, resmin yanı sıra müzik etkisinin de hissedildiği eserler ortaya çıkmıştır.⁴

1908 -1923 yılları arasında gelişen ve Cumhuriyet sonrasında da sarkan Milli Edebiyat akımının genel bir kavrama dönüşerek bir dönemde bütün Türk edebiyatını kapsamı, ideolojik alandaki geçişe bağlıdır. Milli Edebiyat akımını başlatanların egemen ideolojisi Türkçülüktür. Bir yanda Ömer Seyfettin'in Osmanlıca'yı bırakıp Türkçe kelimeler kullanması, dilin millileşmesi, Mehmet Emin Yurdakul'un milli şair olarak tanınması gibi önemli gelişmeler yaşanırken öte yanda egemen ideolojilerin dışında kalarak "izlenimci/simgesi" bir anlayışla "saf şiiri" geliştirmeye çalışan

² Mahir Ünlü ve Ömer Özcan, **Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 87.

³ Servet-i Fünûn Edebiyatı ve Edebiyat-ı Cedide, 1860'dan sonra başlayan batılılaşma hareketinin devamı olmuştur. Tanzimat edebiyatının modernleşme girişimleri içinde değerlendirilmelidir. Öncelikle Romantizm, ardından Realizm akımlarının etkisinde kalan edebiyatçılar kendi duygu dünyalarıyla yeni bir ortam yaratmışlardır, Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 90- 106. Günlük yaşamın kötü yanlarından uzak duran, güzellikleri tercih eden Servet-i Fünuncular manzaraları, özellikle de İstanbul'u bu yaklaşımla ele almışlardır, Mehmed Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Derghâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 32-53.

⁴ Servet-i Fünûn Devri edebiyatı ile ilgili olarak bkz. Kenan Akyüz, **age**, s. 90-106, Fecr-i Âti şiiri ile ilgili olarak bkz. **age**, s. 156.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Cenap Şahabettin (1870/1871–1934), Ahmet Haşım (1883/1884–1933) gibi edebiyatçılar dikkati çekmektedir.

Ahmet Haşım, 1884 Bağdat doğumludur. 1894-1895'de babasıyla birlikte İstanbul'a gelir ve 1895-1896'da Mekteb-i Sultani'ye başlar. Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin'i beğenir. 1909 yılında Fecr-i Âti hareketine dâhil olan Haşım, savaş sonrası Sanayi-i Nefise Mektebi'nde estetik ve mitoloji dersleri vermiştir⁵. 1924'de, kendinden önceki şair ve sanatçılar gibi Paris'e gitmiştir. Ahmet Haşım'ın şiiri dört bölümde ele alınabilir. Servet-i Fünûn şairlerinin etkisinde kaldığı düşünülen ilk evresinde her şey şiirine konu olarak girmiştir. 1909'dan sonra Fransız şiiri etkiler başlar ve konuları sadeleşir. Suskunluk dönemi sonrasında, 1920'lerde ise simgecilik'in bazı unsurları şiirinde dikkati çeker⁶. Bazı araştırmacılar özellikle simgeci şair Régnier'in etkisi ile izlenimci eserler verdiğini vurgulamakla birlikte, bunun yanı sıra kendi kültürünün izlerini de takip ettiğini düşünen araştırmacılar da vardır⁷. Annesinin elem, keder, hüznün gibi hislerini anlatan ve bütün hayal âlemini hüznün rengine bürüyen hatıraları yanında, hüznün bir çeşit biçim değişimi olan akşamların kızılığını yakalamakla, bu renkler üzerinde çalışmakla uğraşır⁸. Güneşin batarken oluşturduğu kızılığın yansıdığı doğayı, suları sever. Şair gurup vaktini, suların tutuşmuş gibi görüldüğü saatleri yeğlemiştir. Pek çok araştırmacı görülen anı yakalama konusunda izlenimci bir ressam gibi çalıştığının altını çizmektedir⁹. Şair, anlattığı manzarayı gösterir.

⁵ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860–1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986, s. 596–597.

⁶ Bilge Ercilasun, "Ahmet Haşım'ın Sanatı", **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşım**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 23- 29.

⁷ Kızıl, kırmızı renkler bir yandan Régnier etkisi olmakla birlikte, öte yandan araştırmacıların birleştiği başka bir nokta ise Fecr-i Âti şairleri arasında moda olduğu üzere Şeyh Galib'den esinler de yadsınmaz. Fransız şairlerle birlikte kendi kültüründen de beslendiği görüşü yaygınlıkla kabul görmüştür, Beşir Ayvazoğlu, **Ömrüm Benim Bir Ateşti (Ahmet Haşım'ın Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000, s. 137–140.

⁸ Şerif Hulusi, **Ahmet Haşım, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1967, s. 23 -24.

⁹ Birer izlenimci resim etütlerine benzeyen bu şiirlerde Haşım, doğanın cevherini ortaya çıkaran bir şair olarak anılmaktadır, Ahmet Hamdi Tanpınar,

...
 Sular sarardı... yüziin perde perde solmakta,
 Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
 Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
 Sular mı yandı? neden tunca benziyor mermer?

...

*Merdiven*¹⁰

Şerif Hulûsi, “durmadan kendi ruhunda bulduğu bir gurubun kanından ve alevinden renkler alarak ve kendi fırçasını içindeki yangına batırarak dünyada ancak sanatçılara has bir yaklaşımla hep kendi manzaratlarını resmetmiş bir şair” olarak anlatırken¹¹, Ahmet Hamdi Tanpınar, özellikle ilk devrinden kimi şiirlerini temel alarak, “Birer impressionist resim etüdlerine benzeyen bu şiirlerinde Haşim, eşyadaki gizli mutabakatları yakalayan, tabiatın cevherini sızdıran bir şairdir” sözleriyle tanımlar Haşim’i.¹²

Asım Bezirci, simgecilerden bazı etkiler almakla birlikte, doğayı onlardan çok izlenimcilere yakın düşen bir anlayışla anlatışını vurgularken, İsmail Parlatır ve Bilge Ercilasun gibi araştırmacılar da bu görüşü desteklemektedirler.¹³ Kenan Akyüz ise simgeci şiirin temelini oluşturan ‘sembol’ün Haşim’in şiirinde bulun-

“Ahmet Haşim’e Dair”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 296.

¹⁰ Şerif Hulûsi, *age*, s. 100.

¹¹ *Age*, s. 36.

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *age*, s. 296.

¹³ Asım Bezirci, *Ahmet Haşim/Bütün Şiirleri*, Gözlem Yayınları, İstanbul 1979, s. 49 özellikle *Göl Saatleri*’nde Ahmet Haşim’i fırça yerine kalem almış bir ressama benzeterek insan ve yaşantılarını geride tutarak doğa ve imgesel betimlemeye ağırlık vermesiyle simgecilikten çok izlenimciliğe yakın bir şair olarak niteler; İsmail Parlatır, şairi yaşadıklarından dolayı karamsarlık içinde olmasıyla sembolizme, dış dünyanın yansımalarını ruh dünyasındaki izlenimleri ile birleştirmesi açısından ise izlenimciliğe yaklaştırır, “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 19; Bilge Ercilasun ise Ahmet Haşim’in şiirini salt sembolizmle açıklamanın yetersiz olacağını ancak şiirinde simgeciliğin bazı unsurlarını kullanan izlenimci bir şair olduğunu söyler, *age*, s. 29; Beşir Ayvazoğlu, *age*, s. 136.

madığını, bu yüzden simgeci bir şair olarak tanımlanamayacağını altını çizerken, dış dünyanın bıraktığı izlenimleri aktarması açısından izlenimci olarak kabul edilebileceğini belirtir.¹⁴ Kemal Özmen ise simgecilikle izlenimciliğin ayrılamayacağını "*Haşim, sembolist olduğu için empresyonisttir*" şeklinde vurgulamaktadır.¹⁵ Ayrıca, gerek Verlaine, Mallarmé, Rénier gibi Fransız şairlerin gerekse Haşim'in bir nesnenin oluşturduğu izlenimler üzerinden hareket ettikleri için simgeci oldukları kadar izlenimci olduklarını yazmaktadır.

...
 Şimdi rûhum bu şems-i muhtazarın
 İn'ikâsât-ı nûr-ı zerdiyle,
 Titreyip ağlayan bu deryânın
 Piş-i envâc-ı nâle-dârında
 Böyle bîkes, muhtazır, perâkende
 Hâtıratın tezekkürâtiyle
 Ağlıyor derbeder, hazin, hâsir!..
 Gûrub¹⁶

Sanat alanında ise, 19.yüzyıl sonlarında, sivil sanatçıların yetiştirilmesi amacıyla devletçe kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi, batılılaşma bilinciyle oluşturulmuş ilk sanat kurumudur. Akademinin ilk yeniliği, Osman Hamdi kişiliğinde figür geleneğini bilen yabancı eğitimcilerin asker resamlara yeğlenmesiyle figürün bilinçli olarak resme girmesidir¹⁷. İkinci yenilik ise "izlenimcilik" dir. 1910'larda Sanayi-i Nefise Mektebini bitirerek Avrupa'ya gönderilen, Paris'te Académie Julian ya da Beaux-Arts hocalarından Fernand Cormon'un atölyesinde akademik eğitim alan bir grup

¹⁴ Kenan Akyüz, *age*, s. 157.

¹⁵ Kemal Özmen, "Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?", *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Önerik Armağanı*, Ankara 1997, s. 317.

¹⁶ Asım Bezirci, *age*, s. 31- 32.

¹⁷ 1883 yılında sanat eğitimine başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi, sanat eğitiminin kurumlaşması açısından önemlidir. Kuruluş aşamasında görev yapan Osman Hamdi Bey, müdürlük görevini de üstlenerek figürün yaygınlaşması önceliğiyle Salvatore Valeri, Warnia Zarzecki gibi tamamen yabancıardan oluşan bir akademik kadro belirlemiştir, Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları No. 1, İstanbul 1995, s. 442-470.

sanatçı 1914’de I. Dünya Savaşının başlamasıyla yurda dönmek zorunda kalmışlardır¹⁸. İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar Türk resmine yeni bir anlayış getirmişlerdir.

Genç sanatçıların 1914–1915 yılında açmış oldukları sergide yer alan eserlerinin hemen hepsinde görülen yeni teknik ve yeni ruh dikkati çeken başlıca özellikler olmuştur. Bu eserlerin ne Avrupa’da devam ettikleri Cormon ya da Laurens atölyelerindeki akademik eğitimin ne de ilk dönem Türk ressamlarının izlerini taşımadığı, ortaya konulan yeniliklerin Türk resminde yeni bir dönemi işaret etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Doğaya açılma fikrinin ön plana alındığı, Avrupa’da bile çok zor kabul gören, ortaya ilk çıktığında gerek halk gerekse eleştirmenler tarafından yadırganan ve ağır eleştiriler alan akımın Türkiye’de kabulü kolay olmuştur. Olumsuz tepkilere rağmen ancak bu genç sanatçıların akademinin eğitim kadrosunda yer almaları sayesinde izlenimcilik benimsenmiştir¹⁹.

İzlenimciliğin temel özelliklerinden doğaya açılma dışında, koyu renklerin bırakılarak ışıkl, aydınlık renklerin egemenliğinden söz etmek gerekir. Ayrıca, artık resimlerdeki fotografik yaklaşımın yerine renklerde uyum ve ışık aranmaktadır. Sanatçılarımızda eğitimlerinin etkisiyle akademik izlenimcilik olarak adlandırılabilir bir üslup izlenmektedir. 1914 Kuşağı ya da Çallı Ku-

¹⁸ Serbest atölyeler geleneğinin bir uzantısı olan Paris’in ilk özel akademisi Académie Julian, Osmanlı ressamlarını da ağırlamıştır. Çok sayıda Osmanlı ressamının kayıtlarda ismi geçmektedir. Şeker Ahmed Paşa’dan sonra Sany-i Nefise Mektebi öğrencileri arasından da Julian akademisine gidenler bilinmektedir, Deniz Artun, **Paris’ten Modernlik Tercümelere (Académie Julian’da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri**, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 130- 156. Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Ali Sami Boyar Beaux-arts’a kaydolmadan önce Académie Julian’a kaydolmuşlardır, *age*, s. 161. Paris’teki tüm sanat öğrencilerinin önceliği, beaux-arts’ın derslerini ve öğretmenlerini izleyebilmektir. Aynı yıllarda Paris’te bulunan Nazmi Ziya, Namık İsmail, Avni Lifij, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat gibi sanatçılar Fernand Cormon’un atölyesine devam etmişlerdir, *age*, s. 160.

¹⁹ Celal Esat Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, İstanbul 1967, s. 175; Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s. 121.

şağı gibi isimlerle adlandırılan İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar, bireysel farklılıkları bir yana, başta İstanbul olmak üzere Osmanlı coğrafyası ve kültüründen seçmiş oldukları konuları, ışığı izleyerek serbest fırça ve canlı renkleri kullanarak resmetmişlerdir. 1914 kuşağı sanatçıları Osmanlı kültürü içinde doğmuş olmakla birlikte en verimli çağları Cumhuriyet Türkiye'sinde geçmiştir. Ayrıca, Paris eğitimleri sırasında özgürce yaşama olanağı buldukları için sanatsal etkinlikleri takip etmiş ve akımları öğrenmişlerdir. Yurda döndükten sonra Şeker Ahmed Paşa kuşağının büyüklüğünü kabul etmekle birlikte, artık onların devrinin kapandığını savunarak, akademik izlenimci olarak adlandırılan yeni bir anlayışla resim yapmaya başlamışlardır. Başlarda teknikten çok konu seçimi yüzünden eleştiri alan, sonraları devrimler ve Cumhuriyet ideolojisinin yansıtıldığı çalışmalar da ortaya koyan bu kuşak Türk izlenimci ressamı olarak anılmaktadır. Bu grup, daha gelenekçi ve akademik öncülleriyle daha yenilikçi ardılları arasında yeni bir dönemi aralayan sanatçılar olmalarıyla önemlidir.

1914 kuşağı içinde adı geçen Hüseyin Avni Lifij (1886–1927) ise kendine özgün tavrı ve resmin yanı sıra edebiyata olan ilgisiyle de dikkati çeken bir sanatçı olmuştur. Genç yaşta çalışma hayatına atılan ancak kendisini geliştirmenin yollarını arayan Lifij, anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesi'ne, boya teknikleri için Eczacılık Mektebi'nin bazı derslerine dinleyici olarak katılır. Henry Prost'un önerisiyle resimlerini Osman Hamdi Bey'e göstermesi ise hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Osman Hamdi Bey'in ilgisini çeken Lifij bir yıl kadar Sanayi-i Nefise'ye devam ettikten sonra Şehzade Abdülmecid Efendi'nin yardımıyla Paris'e gönderilmiştir²⁰. Diğer sanatçılar gibi zamanının çoğunu Fernand Cormon'dan temel eğitim alarak geçirdikten sonra Balkan Savaşı'nın başlamasının ardından yurda dönmüştür²¹. Yurda dönüşünden sonra çeşitli okullarda öğretmenlik sürecinin yanı sıra, döne-

²⁰ Nurullah Berk, "Ölmeye Gör..", *Sanat Çevresi*(1982) S. 24, s. 8; Kaya Özsegin, " Simgeci Bir Ressam" , *Sanat Çevresi* (1982) S. 24, s. 10-11; Ahmet Kamil Gören, *Hüseyin Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 6.

²¹ Deniz Artun, *age*, s. 160, 178.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

min önemli sergilerine katılmış olduğu da anlaşılmaktadır. 1923’de Sanayi-i Nefise Mektebi Tezyini Sanatlar Bölümü’nde başladığı hocalığa ölene kadar devam etmiştir. Ayrıca uygulamalı güzel sanatlar eğitiminin kabulü ve yaygınlaşması için araştırmalar yapmakla yetinmemiş bu konuda çok sayıda yazı da kaleme almıştır. 1927 yılında genç yaşta vefat etmiştir²².

Avni Lifij, akademik-izlenimci olarak yorumlanan 1914 kuşağı içinde izlenimci unsurlarla birlikte romantik ve simgeci tavrıyla faklılaşır. İzlenimcilikten ı ışık ve renkli bir palet kullanımını almakla birlikte akademik tavrı terk etmemiştir (Resim 1). Figürlerinde modleye önem veren Lifij, kendi çekmiş olduğu fotoğraflardan yararlanarak yaptığı küçük boyutlu İstanbul görünümünde; sadece görünümü resmetmekle yetinmemiş, hayal gücü ve o manzara karşısında hissettikleri de eserlerine yansımıştır (Resim 2). Canan Çoker, “ruhsallaştırılmış doğa görünümünde kullandığı mezarlık ve servilerin” simgecilerle olan bağının kanıtı olduğunu belirtir. Ayrıca, çağında yaşananlar karşısındaki farkındalığı ise alegorik anlatımlarda karşımıza çıkar.²³ 1914 kuşağı içinde yer almasına karşın iç dünyasının yansımalarını ön plana çıkaran tavrıyla diğer ressamlardan ayrılmaktadır. Kaya Özsezgin, ressamın bu tavrında 19.yüzyılın sonlarına doğru özellikle Fransız simgeci resmin etkisi olduğunu vurgulamaktadır²⁴. Doğayı betimlerken kullandığı renkler Lifij’in iç dünyasının yansımaları gibidir. Pek çok araştırmacıya göre Avni Lifij’in öne çıktığı resimleri şiir-resim bağlantısının izlenebileceği İstanbul manzaralarıdır ve hatta Nurullah Berk, sanatçıyı şair Ahmet Haşim’e yaklaştırır²⁵. Hüseyin Avni Lifij’in başta Fransız şiirine olan merakı, şiirle dolu dünyası resimlerine de yansımaktadır.²⁶

Türkiye’de de hem edebiyat hem de sanat alanındaki gelişim Avrupa ile benzerlik göstermektedir ve kimi zaman Simgecilik

²² Ahmet Kamil Gören, *age*, s. 7.

²³ Canan Çoker, “Avni Lifij’de Desen ve Renk Sorunu”, *Sanat Çevresi* (1982) S.24, s. 12– 15.

²⁴ Kaya Özsezgin, *age*, s. 11.

²⁵ Nurullah Berk ve Adnan Turanî, “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar” *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat yayınları, İstanbul 1981, s. 47

²⁶ Kaya Özsezgin, *age*, s. 11.

ile İzlenimcilik iç içe geçmiş gibi görünmektedir. Gerek Cenap Şahabettin ve ardından Ahmet Haşim, özellikle Verlaine'den çok etkilenmişlerdir. Edebiyat alanında izlenimcilik, şairlerin tamamen gördüklerini ve gördüklerinden etkilenmelerini duygusal olarak yazmaları şeklindedir. Verlaine, Rimbaud, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim dış dünya ile iletişim bozuklukları sonucu iç dünyalarına dönen, biraz sorunlu, hüznünlü kişilerdir. Haşim'in yaşamına bakıldığında hüznün egemen olduğu görülmektedir. Annesinin ölümü onda umutsuzluk, acı, keder gibi derin izler bırakmıştır. Bağdat doğumlu olduğu için "Milliyetçilik" akımlarının en gündemde olduğu bir zamanda dışlanmış. Aynı dönemde Yahya Kemal Osmanlı özlemleri yazarken, Ahmet Haşim dili daha Arapça olmasına rağmen kendi iç çekişmelerini yansıtır. Yaşam, zaman hakkında düşünür, ayrıca, çok çirkin olduğunu ve kimse-nin kendisini sevmeyeceğine inanmaktadır. Bunların sonucunda da iç dünyasına ve doğaya dönmüştür.

Osmanlı resminde ise izlenimcilik Avrupa'daki kadar yaygın değildir. İzlenimcilik Avrupa'da etkisini kaybetmeye başladığı sıralarda Türk izlenimcileri akademik bir tutum sergilemişlerdir. Avrupalı sanatçılar resimden motifleri çıkarmış, uzaktan bakılmak üzere eserler yapmışlardır. Türkiye'de ise katı desen geleneğinin çok fazla kırılmadığı dikkati çekmektedir. Avrupa izlenimcileri teknoloji çağının gereği olarak hareketi, hızı, anı yakalama peşindeyken Osmanlı daha çok peyzajcı bir tutum izlemiştir. Bu grup içinde Avni Lifij farklı kişiliği, edebiyata yakınlığı da göz önünde bulundurulduğunda özellikle Ahmet Haşim gibi izlenimcilikle simgecilik arasında bir tavır içinde olmuştur. Lifij'in dış dünyayı yansıtan resimleri aslında hüznünlü, gel-gitleri olan iç dünyasının yansıması gibidir. Onun değişken dünyasının ipuçları yakın arkadaş Sami Yetik'in yazılarında dikkati çeker. Mutlu olduğu zamanlarda paylaşımcı tavrının, mutsuz dönemlerinde melankoliye dönüştüğünü anlatan Yetik, Lifij'i dalgın biri olarak tanımlar.²⁷ Bu dalgınlık ve melankoli soğuk havalarda paltosuz gezerek hastalanmasına yol açacak kadar ciddi boyuttadır. Pek çok ortak yanı olan bu iki sıra dışı insanın tanıştığına ilişkin hiçbir bilgi olmamasına karşın tanışmamış olmaları pek mümkün görünmüyor. Dönemin ortamında diğerlerinden farklı yanları ağır basan Haşim ve

²⁷ Sami Yetik, "Ressam Avni Lifij", *Sanat Çevresi*(1982), S. 24, s. 6.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Lifij'in aynı çevrelerde bulunduğu dikkati çeker. Yaklaşık aynı yıllarda, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Ahmet Haşim estetik ve mitoloji dersleri verirken Hüseyin Avni Lifij Tezyini Sanatlar Bölümü'nde hocadır. Ayrıca Lifij, edebiyata özellikle şiire olan ilgiyle dönemin ressamlarından ayrılır.

Avrupa'da izlenimciliğin ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı dönemde, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi Paris'e gitmiş olan, ilk dönem ressamlarımızda sadece doğaya açılma anlamında bir eğilim izlenmektedir. İzlenimciliğin bir akım olarak gündeme gelmesi ise, Avrupa'da etkisini kaybetmeye başladığı döneme denk gelmektedir. 1914/Çallı Kuşağı ya da Osmanlı İzlenimcileri, sağlam bir temelin önemini kavrayarak Avrupa'da akademik eğitim aldıktan sonra yurda dönen, kendilerinden önceki ressamları ve hocaları takdir etmekle birlikte onların izinden gitmeyi reddeden, savaş ortamının yıkıcılığına karşı özellikle başta İstanbul olmak üzere bulundukları coğrafyaya yeni bir teknikle yönelmek isteyen sanatçılardan oluşmaktadır. Bu sanatçılar, Paris'teki sanatla iç içe yaşamları sonrasında savaşın çıkmasıyla zorunlu olarak dönüş yaptıktan sonra aslında reddettikleri hocaları ve ilk devre ressamlarıyla benzer olarak İstanbul belgeleyiciliği yapmışlardır. Öncülerinden farklı olan Paris'te gördükleri yeni tekniği eğitiminin de etkisiyle akademik anlayışla harmanlamaları olmuştur.

Aynı dönemlerde yaşayan kimi şair ve yazarlar ise Fransa dönüşü, Divan edebiyatını reddederek kendi çabalarıyla gelenek yaratmaya çalışmışlardır. Dilleri Arapçadır ve Osmanlı eğitiminden geçmişler ancak çağdaş Avrupa edebiyatını öğrenmeleriyle yeni bir bakış açısı kazanmışlardır. Eskiye reddederek çağdaş şiire ayak uydurmaya çalıştıkları dikkati çekmektedir. Bu grup içinde Cenap Şahabettin ve Ahmet Haşim toplumdan kopuk tavırları ve güvensizlikleriyle bireyci anlayışlarını tüm yaşamları boyunca sürdürmüşlerdir. Bağdat doğumlu olduğu için Haşim Türkçülük akımlarının dışında kalmış, Cenap Şahabettin ise milli mücadeleye karşı sergilediği tutumla yalnız kalmıştır.

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şairleri de 1914 kuşağı ressamaları da başta İstanbul olmak üzere kendi coğrafyalarının çirkin yanlarından çok güzelliklerine bakmışlardır. Şiirde de izlenimci resimlerde olduğu gibi manzara betimlemeleri ağırlık kazanmıştır. Onlar, İstanbul'u günbatımı ya da gün doğumunda sahilleri, ada-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ları, Osmanlı toplumunun sayfiye ve mesire alanlarında, günlük yaşamın değişen yüzü içinde betimlerken rengi ve ışığı ön plana çıkarmışlardır. Bu durum Ahmet Haşım ve Hüseyin Avni Lifij'de belirgin bir şekilde dikkati çeker.

Hem resim hem edebiyat alanında, doğayla kurulan ilişki bu dönemde ilk olmamakla birlikte yaklaşım yenidir. Divan şairleri için doğa, sanat oyunları göstermeye yarayan bir araç olarak tercih edilirken, Tanzimat şairlerinin dinî ve felsefî yaklaşımlarından farklı olarak hem Servet-i Fünûn hem de Fecr-i Âti şairleri doğa aracılığıyla düşüncelerini aktarmışlardır. Resim alanında da ressam her zaman doğa ile ilgilenmişlerdir ancak galeri renklerinden kurtulup, gün ışığını yakalama bu dönemle birlikte yaygınlaşmış gibi görünmektedir.

Biri şair biri ressam olan dönemin iki Osmanlı aydını, doğum yerleri farklı olmakla birlikte, yaklaşık aynı tarihlerde, aynı ortamlarda bulunmuşlardır. Yaşadıkları coğrafyanın, geçmişlerinin ve iç dünyalarının açığa çıkmasında aynı/benzer anlatımı yeğlemiş olmaları diğer şair ve resamlardan ayrılarak birlikte anılmaları için yeterli bir sebep gibi görünmektedir.

KAYNAKLAR

- AKYÜZ Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi (1860–1923)**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986
- AKYÜZ Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995,
- ARSEVEN Celal Esat, **Türk Sanatı Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, İstanbul 1967.
- ARTUN Deniz, **Paris'ten Modernlik Tercümesi (Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri, İletişim Yayınları, İstanbul 2007**
- AYVAZOĞLU Beşir, **Ömrüm Benim Bir Ateşti (Ahmet Haşım'ın Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı)**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2000,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 7- 134,
- BERK Nurullah ve TURANÎ Adnan , “Türk Resminde Modern Eğilimlere İlk Adımlar”,
- BERK Nurullah, “Ölmeye Gör..”, **Sanat Çevresi** (1982) S. 24, s. 8.
- BEZİRCİ Asım, **Ahmet Haşim/Bütün Şiirleri**, Can Yayınları, İstanbul 1985.
- CEZAR Mustafa, **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları No. 1, İstanbul 1995
- ÇOKER Canan, “Avni Lifij’de Desen ve Renk Sorunu”, **Sanat Çevresi** (1982) S.24, s. 12-15.
- ERCİLASUN Bilge, “ Ahmet Haşim’in Sanatı”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları 23- 34, Ankara 1992.
- GÖREN Ahmet Kamil, **Avni Lifij**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1997.
- HULUSİ Şerif, **Ahmet Haşim, Hayatı, Sanatı ve Seçilmiş Şiirleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1967
- KAPLAN Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.
- ÖZMEN Kemal, “Ahmet Haşim Sembolist mi Empresyonist mi?”, **Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Nevin Önberk Armağanı**, Ankara 1997, 295 -322.
- ÖZSEZGİN Kaya, “ Simgeci Bir Ressam” , **Sanat Çevresi** (1982) S. 24, s. 10- 11.
- PARLATIR İsmail, “Ahmet Haşim’in Şiirinde Karamsarlık”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Haşim**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 13 -22.
- Sami Yetik, “Ressam Avni Lifij”, **Sanat Çevresi**(1982), S. 24, s.6.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, (haz. Zeynep Kerman) , Dergâh Yayınları İstanbul 2000.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

TANSUĞ Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1986.

ÜLKEN Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul 1979.

ÜNLÜ Mahir ve ÖZCAN Ömer, **Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987.



Resim 1. Hüseyin Avni Lifij, Gurup Vaktinde Deniz,
Özel Koleksiyon



Resim 2. Hüseyin Avni Lifij, Yelkenli Deniz Manzarası,
Özel Koleksiyon.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

AVRUPA VE AMERİKA'DA TÜRK EDEBİYATI

Hayrunisa TOPÇU*

ÖZET

Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da yaşayan Türk yazar ve şairler oldukça tartışmalı ve kapsamlı bir konudur. Hem yurtdışında doğan bu edebiyatın hangi ölçütlerle göre adlandırılacağı hem de sanatçıların biyografik bilgilerinin ve eserlerinin tespiti önem kazanmaktadır. Özellikle genç yazar ve şairler hakkında ansiklopedik bilgiye ulaşmak mümkün olmadığı için temel başvuru kaynakları edebiyat dergileri ve elektronik ortamdır. Dolayısıyla bu makalede yer alan ve başlangıç niteliği taşıyan bu bilgiler, yurtdışındaki Türk edebiyatının sınırlarını çizmekte rol oynayacağı kadar tartışmalar için de ipucu niteliği taşıyacaktır.

Anahtar Sözcükler: Yurtdışındaki Türk edebiyatı, göç, sürgün, edebiyat dergileri, internet taraması.

TURKISH LITERATURE IN EUROPE AND AMERICA

ABSTRACT

Turkish poets and authors living in European countries and in America is a very extensive and divisive issue. It's needed to ascertain biographical information about poets and authors and which criterions can be used for the naming of this literature. It isn't possible that to reach information about the young poets and authors, so that internet and literature magazines are the main sources. It's hoped that this paper will help both comprehending the Turkish literature in European

* Arş. Gör., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, nisa@hacettepe.edu.tr

countries and in America and providing clues for the discussion about this issue.

Key Words: Turkish literature in abroad, migration, exile, literature magazines, internet investigation.

1. Giriş

Ülke edebiyatları, yaratıldıkları, içinde bulundukları ulus ismiyle adlandırılırlar. Türk edebiyatı, İngiliz edebiyatı, Fransız edebiyatı gibi... Peki, bu adlandırma yeterince kapsayıcı mıdır? Örneğin Türk edebiyatı sadece Türkiye ile mi sınırlıdır? Bilimsel açıdan irdelenmesi gereken, cevapları netlik kazanmamış bu sorular “yurt dışında yaşayan Türk yazarlar” çerçevesinde değerlendirilebilir. Yurt dışında yaşayan sanatçıların varlığı yeni Türk edebiyatı için oldukça eskilere dayanmaktadır. Namık Kemal¹, Ziya Paşa² ve Ahmet Mithat Efendi³ Tanzimat döneminde iktidarlara ters düştükleri için yurt dışına sürgüne gönderilen ya da ülkesinden ayrılan sanatçılardan bazılarıdır. Abdülhak Hâmit ise resmî görevlendirmeler sebebiyle uzun yıllar yurt dışında kalmıştır. Fakat bu resmî görevlendirmeler onun için katlanmak zorunda olduğu bir süreç değildir; aksine yurt dışında kalmak konusundaki kişisel isteğiyle örtüşmektedir. ⁴ Yahya Kemal⁵ ise öğrenim amacıyla Paris’e gitmiş ve dokuz yıl boyunca orada kalmıştır. Sebep ne olursa olsun yazar ve şairlerin yurt dışında yaşamaları yeni Türk edebiyatı için çok da “yeni” olmayan bir süreçtir. Bu süreç, modern edebiyatta en büyük sıçramayı Almanya ile 1961’de imzala-

¹ Okay Orhan, **Büyük Türk Klasikleri**, “Namık Kemal”, C. 8, Ötüken Yayınları, İstanbul 1988, s. 371, Uçman Abdullah, “Namık Kemal”, **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 212, 217.

² Orhan Okay age 341, Çetin Nurullah, “Ziya Paşa”, **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 131.

³ Parlatır İsmail, “Ahmet Midhat Efendi”, **Büyük Türk Klasikleri** C. 9, Ötüken Yayınları, İstanbul 1989, s. 65.

⁴ Enginün İnci, “Abdülhak Hâmit Tarhan”, **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 410 – 440.

⁵ Akyüz Kenan, “Millî Edebiyat Devri”, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 171.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nan işçi alımı sözleşmesiyle yapar. Anlaşmanın ardından başlayan göç dalgası Türklerin kitleler halinde ve sistemli bir şekilde Almanya'ya yerleşmelerine, bu da uzun vadede Almanya'da Türk yazar ve şairler tarafından oluşturulan bir edebiyatın doğmasına yol açar. 12 Eylül 1980 darbesinin öncesi ve sonrasında ise siyasî nedenlerle yurtdışına çıkan birçok sanatçı vardır; bunlardan bazıları gittikleri ülkelere yerleşmiş bazıları ise Türkiye'ye dönmüştür.

Bizim bu yazıdaki amacımız, 1960'tan sonra ekonomik, sosyal ya da siyasal nedenlerle Avrupa ülkelerine ve Amerika'ya giden veya orada doğup büyüyen Türk yazar ve şairlerinin dökümünü yapmaktır. Bu kapsamda 1980-2006 yılları arasındaki *Hürriyet Gösteri*, 1980-2008 Ağustos yılları arasındaki *Varlık*, 2003-2008 dilimindeki *Kitaplık*, 1997- Ağustos 2008 yılları arasındaki *Virgül* ve 1990-2007 süresinde yayınlanan *Cumhuriyet Kitap*, ayrıca 1981-1985 yılları arasında çıkan *Sanat Olayı* ve 1964-1975 yılları arasında çıkan *Yeni Dergi* taranmıştır. Amacımız, sözü geçen edebiyat dergileri ve kaynakçada adresleri verilen internet sayfaları aracılığıyla bir tür derleme çalışması yapmak olduğu için sanatçıların eserlerinin edebî açıdan değerlendirilmesi bu yazının konusu dışındadır. Yazıda, sanatçıların doğum-ölüm tarihlerini, hâlâ yaşamakta olan sanatçıların ise sadece doğum tarihlerini belirtmekle yetineceğiz. Eserlerini verirken ise çıkış noktamız yabancı dilde yazdıkları ve yurtdışında bulundukları sırada yazdıkları eserleri oldu. Türkiye'de bulundukları sırada yayınladıkları eserler bu yazının kapsamı dışındadır. Fakat özellikle genç veya yurtdışında doğup büyümüş sanatçıların eserleri elektronik ortamdan derlendiği için bu bilgilerin kesinliğine temkinli yaklaşılması faydalı olacaktır. Bu çalışmanın temel başvuru kaynağı, yukarıda da belirttiğimiz gibi, edebiyat dergileri, bu dergilerde yer alan, yurt dışında yaşayan yazarların kitaplarının tanıtıldığı bölümler, onlarla yapılan söyleşiler, soruşturmalar ve çeşitli internet sayfalarıdır. Dolayısıyla yazarlar, şairler ve onların eserleri, eserlerinin çevirileri hakkındaki bilgilerde eksiklik olabileceği düşüncesinin göz önünde bulundurulması faydalı olacaktır. Yabancı dilde eser yayımlayan yazarların eserlerinin Türkçeleri de zaman zaman parantez içinde verilmiştir. Fakat bunun, eserin Türkçe çevirisi olup olmadığına temkinle yaklaşılması gerekir. Çünkü özellikle elektronik ortamdaki kaynaklarda, sadece eserin adının anlaşılması için Türkçesi verilebil-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mektedir. Bir karışıklığın doğmaması için Türkçeye aktarıldığından emin olunan eserler “Türkçe çevirisi” ifadesiyle parantez içinde verilmiş, diğer eserlerin isimlerinde ise tamamen alınan kaynağa sadık kalınmıştır. Dolayısıyla eserlerin Türkçe çevirileri konusunda eksik veya hatalı bilgilerle karşılaşılması mümkündür. Bazı yazarların ise sadece doğum ve ölüm tarihleriyle veya sadece doğum tarihleriyle yetinildiği görülecektir; bunun sebebi, yazarın adı geçen ülkede eser vermemesi, yalnızca belli bir süre bulunmuş olmasıdır.

Adlarına ulaştığımız yazar ve şairleri, Almanya’da, Almanya dışındaki Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da yaşayan Türk yazar ve şairleri olmak üzere üç ana grupta topladık. Almanya’yı diğer Avrupa ülkelerinden ayrı tutmamızın nedeni gerek 1950’li yıllarda başlayan göç dalgasıyla gerekse siyasî nedenlerle Almanya’da yaşayan sanatçıların sayıca çok olmasıdır. Bu nedenler, Almanya’da diğer ülkelere göre çok daha hacimli ve diğer Avrupa ülkelerinden farklı özelliklere sahip bir edebiyatın doğmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Almanya’yı diğer ülkelere ayrı tutmanın daha sağlıklı bir değerlendirme olacağı düşüncesindeyiz.

2. Almanya’da Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Yurtdışında yaşayan sanatçılar için yaygın olarak göçmen / sürgün yazar kavramları kullanılmaktadır. Bu kavramlar, siyasî nedenlerle veya göç dalgasının ardından ekonomik nedenlerle yurtdışına yerleşen edebiyatçılar için doğru kabul edilse de geçerliliğinin bugün devam ettiği söylenemez. Günümüzde, özellikle Almanya’daki yazar ve şairler için göç ya da sürgün, ailelerinin Almanya’ya geliş nedenidir. Fakat bu nedenin onlarla doğrudan bir bağlantısı yoktur. İki kültür arasında kalmanın sancılarını yaşasalar bile Türkiye, onlar için yaz tatillerinde görülen bir ülke olmaktan öteye gidemeyecektir dolayısıyla yurt dışına ekonomik veya siyasî nedenlerle çıkmış edebiyatçıların eserlerinde yer alan, ülkeye duyulan tutku ve özlem onların eserlerinde yerini farklı konulara bırakacaktır. Nitekim, Almanya’da yaşayan yabancı yazarları adlandırma konusundaki değişim bize bunu göstermektedir. 60’ların sonu 70’lerin başında “konuk işçi yazını” şeklinde anılan edebiyat hareketi, 80’li yıllarda önce “yabancılar yazını”,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ardından “göçmen yazını” şeklinde, 90'larda ise “kültürler arası yazın”⁶ şeklinde anılmaya başlamıştır. Bu tanımlama bize, hem Almanya'nın yabancı edebiyatçılara karşı bakış açısındaki değişimi hem de bu edebiyatçıların eserlerindeki içerik değişimini vermesi açısından önemlidir.

Almanya'daki edebiyatçıların eserlerinin dili, bize, oradaki edebiyatın oluşum ve gelişim süreci hakkında önemli bilgiler vermektedir. Almanya'daki Türk edebiyatının ilk yıllarında dil çoğunlukla Türkçe iken bu, zamanla hem Türkçe hem Almancaya, ardından sadece Almancaya dönüşmüştür. Edebiyat, üretildiği dille yaşar, onunla beslenir ilkesinden yola çıkacak olursak edebî eserlerde dilin giderek Almancaya dönüşmesi Türk edebiyatçıların Almanya'yı benimsediklerinin bir göstergesidir. Sadece evin içinde kalan Türkçe, sosyal ve günlük hayatta onları kuşatan Almanca beraberinde kültürünü de getirmiştir. Dille birlikte gelen bu kültür evde alınan kültürle birleşince “kültürler arası yazın” kavramı doğmuştur. Son dönemde Almanya'da çok tanınan ve çok satan Feridun Zaimoğlu, Emine Sevgi Özdamar gibi bazı yazarlar Almancayı bir Alman yazardan farklı kullanarak dikkat çekmişlerdir. Feridun Zaimoğlu dili bilinçli olarak bozmuş, argo ifadelerle yer vermiş⁷, Emine Sevgi Özdamar ise eserlerinde sözcüğü sözcüğüne Almancaya çevirdiği Türkçe yerel söylemleri, atasözlerini, deyimleri kullanmıştır⁸. Böylelikle adı geçen yazarların metinleri sadece içerik açısından değil dil ve üslup açısından da edebiyat araştırmacıları için ilginç özellikler taşıyor bir konuma gelmiştir. Eserlerin dilindeki bu değişim içeriklerinde de görülür. Almanya'da ilk yıllarda verilen edebî ürünler daha çok işçilerin yaşadığı zorlukları, iş hayatının sıkıntılarını anlatırken doksanlı yıllardan sonra bu konuların yerini iki kültür ve kimlik arasında kalmanın sıkıntıları, çelişkileri alır.

Almanya'da yaşayan Türk sanatçılar tarafından oluşturulan bu edebiyatın çeşitliliği yazar ve şairlerin sayısına da yansımıştır. Almanya'da yaşayan Türk sanatçıların sayısı diğer ülkelerle

⁶ Kuruyazıcı Nilüfer, “Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması”, **Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 3 – 24.

⁷ <http://www.turckitap.de/> (ET 27.08.2008)

⁸ Aksoy Nazan, “Almanya: Yeni Bir Yurt (mu?)”, **Virgöl**, S. 22 (1999), s. 43.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kıyaslanamayacak kadar fazladır. Çünkü Almanya dışındaki herhangi bir ülkeye sistemli bir şekilde göç söz konusu değildir. Oysa Almanya'ya, 1961 yılında yapılan anlaşmayla başlayan işçi göçü 1973'te durdurulmuş, fakat daha sonra ailelerin birleştirilmesi ile devam etmiştir. Böylece 1964'te bir milyon olan Türk nüfus 1974'te dört milyonu bulmuştur.⁹ Bu şartlar değerlendirildiğinde Almanya'da diğer Avrupa ülkelerine göre köklü ve günümüze dek devam eden, Türk sanatçıların oluşturduğu bir yazının doğması doğaldır. Nüfusu milyonlarla ifade edilen bu topluluk tek bir başlık altında değerlendiremeyeceğimiz birçok yazar ve şaire sahiptir. Dolayısıyla onları altı grupta toplamayı uygun gördük. Bu gruplandırmayı yaparken temel ölçütümüz Almanya'da yaşayan veya yaşamakta olan sanatçıların hangi sebeple oraya gittikleri veya orada bulunduklarıydı. Çünkü bu, onların eserlerini de şekillendiren bir ölçüttü. Örneğin Almanya'ya 12 Eylül 1980'den sonra siyasî nedenlerle gelmiş bir sanatçıyla Almanya'da doğup büyümüş bir Türk sanatçının eserlerinde bazı ortak noktalar bulunsa bile eserler üzerindeki inceleme derinleştirildikçe büyük bir olasılıkla farklı özelliklerle karşılaşılacaktır. Nitekim her iki edebiyatçıyı besleyen ve yaratan şartlar çok farklıdır. Bu nedenle aşağıdaki sınıflandırmanın bize etraflı bir değerlendirme imkânı vereceğini umuyoruz. Gruplandırmaya geçmeden önce bazı noktaları hatırlatmakta fayda vardır: Gruplandırmada bazı yazarların aynı anda birden fazla grupta yer aldığı görülebilir. Bunun sebebi sanatçının Almanya'ya gidişinde birden fazla nedenin etkili oluşudur. Yazar ikinci kez bir grupta yer aldığındaki onun sadece isim, doğum ve ölüm tarihinin verilmesiyle yetinilmiştir. Almanya'da yaşayan Türk yazar ve şairler bölümünün son kısmında çeşitli nedenlerle Almanya'ya giden Türk sanatçılara yer verilmiştir; çeşitli nedenler arasında diğer beş gruptan farklı nedenler olabileceği gibi Almanya'ya gidiş nedenine ulaşamadığımız yazar ve şairler de vardır.

Aşağıda hayatlarına ve eserlerine dair kısa bilgiler vermeye çalıştığımız yazar ve şairler dışında sadece isimlerine, haklarında çok sınırlı bilgiye veya yalnızca Almanca değerlendirmelere ulaştıklarımız da vardır. O nedenle burada sadece isimlerini vermekle yetineceğiz; Nuran Çalış, Fatih Çevikollu, Bülent Ceylan,

⁹ Nilüfer Kuruyazıcı, age, s. 3.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hasan Çil, Birol Denizeri, Fikret Doğan, Deniz Kurtay, Aydın Engin, Neşet Erol, Şiir Eroğlu, Abdullah Eryılmaz, Ömer Erez, Recai Hallaç, Berkan Karpat, İbrahim Kaya, Sedat Pamuk, Necati Şahin, Şener Saltürk, Evrim Şen, Aslı Sevindim, Serdar Somuncu, Mehmet Tekerek, Halit Ünal, Şadi Üçüncü, Nevzat Yalçın, Erol Yıldırım, Cengiz Bayazıt, Ülkü Akbaba, Celal Can Uçun, Melek Mevlude Baklan, Ayhan Akdemir, Ali F. Bilir.

2.1. 1950'li Yıllarda Başlayan Göç Dalgasıyla veya Ekonomik Nedenlerle Almanya'ya Giden Türk Yazar ve Şairler

Fethi Savaşçı (1930-1989): Sanat Okulu'nda okurken babasının ölümüyle birlikte öğrenimini yarıda bırakarak çalışmak zorunda kaldı. 1965'de işçi olarak Münih'e gitti. Eserleri: Roman: *Almanlar Bizi Sevmeyi* (1986), *Ekmekle Kitap* (1989). Öykü: *İş Dönüşü* (1972), *Özel Ulak* (1973), *Taş Ocağında* (1975), *Almanya Gurbeti* (1977), *Fırın Patlayınca* (1982), *Makinalar Çalışırken* (1983), *Ayva Kokulu Ev* (1986), *Almanya'nın Güzel Kızları* (1989). Şiir: *Duvarcı Hasan Usta* (1970), *Bu Sarı Biralarda* (1971), *Çöpçü Türküsü* (1975), *İş Arkadaşları* (1980), *Duyuyor musunuz?* (1983), *İzmir'in İçinde İnce Minare* (1986), *Bir Ekmek Var Orada* (1986).

Bekir Yıldız (1933-1998): 1962-1966 yılları arasında Almanya'da işçi olarak çalışmıştır. Eserleri: Roman: *Türkler Almanya'da* (1966). Hikaye: *Alman Ekmeği* (1974).

Hüseyin Aras Ören (d. 1939): 1960'ta Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Roman: *Nilgün ya da Gündoğduların Yükselişi* (1985), *Arada* (1987), *Kaybolan Şefkat* (1987), *Nar Çiçeği* (1988), *Kreuzberg Anıları* (1991), *Beklenmedik Bir Ziyaretçi* (1995). Öykü: *Berlin Üçlemesi* (1980), *Enkaz-İkinci Elden Resimler* (1984), *Bütün Eserleri* (1985), *Duyarsızlıklar* (1985), *A'nın Gizli Yaşamı* (1990), *Hollywood Özlemi* (1991). Şiir: *Terk Edilmişlerin Akşamı* (1960), *Pek Büyük Gözlerim* (1964). Oyun: *Kör Oidipus* (1980). Almanca Eserleri: *Was will Niyazi in der Nauny Strasse* (1973 Niyazi'nin Nauyn Sokağı'nda İş Ne?), *Der Kurze Traum aus Kağıthane* (1974 Kağıthane Rüyası), *Privatexil* (1977 Sefilname), *Deutschland ein Türkisches Märchen* (1978 Almanya'da Bir Türk Masalı), *Alte Märchen neu Erzählt* (1979 Yeni Dille Eski Masallar), *Die Fremde ist auch ein Haus* (1980 Gurbet Değil Artık).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Güney Dal (d. 1944): 1972 yılında Batı Berlin'e işçi olarak gitmiştir. Eserleri: Roman: *İş Sürgünleri* (1976), *Memeleri Büyüyen İşçi* (1976), *E5* (1979), *Fabrikada Bir Saraylı*, *Kılları Yolunmuş Maymun* (1988), *Gelibolu'ya Kısa Bir Yolculuk* (1994), *Sabri Mahir'in Ring Kıyısı Akşamları* (1998), *Aşk ve Boks* (2003), *Küçük "g" Adında Biri* (2003). Öykü: *Buzul Döneminden Haberler* (1983), *Yanlış Cennetin Kuşları* (2004). Almanca Romanları: *Wenn Ali die Glocken laeuten hört*, *Der enthaarte Affe*, *Europastrasse 5*, *Die Vogel des falschen Paradieses*, *Eine kurze Reise nach Gallipoli*. Antoloji: *Geschichten aus der Türkei* (Yüksel Pazarkaya ile).

Emine Sevgi Özdamar¹⁰ (d. 1946): 1976 yılından itibaren Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: Roman: *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus* (1992 Türkçe Çevirisi: *Hayat Bir Kervansaray Birinden Girdim Diğerinden Çıktım* 1993), *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998), *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003). Öykü: *Mutterzunge* (1990), *Der Hof im Spiegel* (2001). Tiyatro Oyunları: *Karagöz in Alemania* (1982), *Karriere eine Putzfrau* (1984), *Keloğlan in Alemania* (1991), *Noahi* (2000) Anı-Mektup: *Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur* (2007).

Habib Bektaş (d. 1951): 1972'de işçi göçüyle Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: Roman: *Hamriyanım* (1989), *Bana Bir Şiir Oku*, (1990), *Gölge Kokusu* (1997), *Cennetin Arka Bahçesi* (2000). Çocuk Romanı: *Lades* (1997). Öykü: *Kapıkule Nerede?* (1983) *Yorgun Ölü* (1989), *Meyhane Dedikleri* (1997), *Ben Öykülere İnanırım* (2001). Şiir: *Erlangen Şiirleri* (1983), *Adresinde Yoktur* (1985), *Söz'ü Yurt Edindim* (1992). Araştırma: *Uyuşturucu Batağı* (1991). Almanca Eserleri: *Belagerungs des Lebens* (1981), *ohne dich ist jede stadt eine wüste* (1984), *Reden die Sterne?* (1985) *Das Vergessene Waschen*, *Das Landerspiel*, *Sirin wünscht sich einen Weihnachtsbaum* (1991), *Metin macht Geschichten* (1994), *Wie Wir Kinder-Çocukça* (1996), *Mein Freund der Opabaum* (1997), *Zaghaft meine Sehnsucht Horlemann, Unkel/Rhein* (1997), *Etwas* (2002), *Babel zum Trotz* (2002), *Ein gewöhnlicher Tag* (2005), *Ein Gedicht, ohne Widmung*, (2006) *Ein*

¹⁰ Freely Muaren, "Diller Arasında Emine Sevgi Özdamar", (Çev.: Mehmet H. Doğan), *Kitaplık*, S.48 (2001), s. 182-184.

gewöhnlicher Tag (2006), *Farbe des Lichts* Habib Bektaş, *Gisela Aulfes-Daeschler* (2006), *Hamriyanım-Frau Teig* (2007).

Murat Karaaslan (d. 1955): 1971 yılında Almanya'ya işçi olarak gelmiştir. Eserleri: Roman: *Göç. Öykü: Düşler Ülkesi, Yıkılan Umutlar, Nuran, Ya Kendin Gel Ya Beni Götür, Zibidi, Onursuzlar Koğuşu. Şiir: Meçhul İşçi, Yolcu ile Kahveci, Efendim, Dedemin Düşü.*

İsmet Elçi (d. 1964): 1970'de ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Öykü: *Der Rosarote Fahrstuhl* (2007 Türkçesi: *Suskun Gül*).

2.2. Siyasî Nedenlerle Almanya'ya Giden Türk Yazar ve Şairler

Orhan Murat Arıburnu (1918-1989): 1980'den sonra Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Şiir: *Bu Yürek Sizin* (1982), *Buruk Dünya* (Toplu Şiirleri 1985).

Yusuf Ziya Bahadınlı (d. 1927): 1979-1991 yılları arasında siyasî nedenlerle Almanya'da bulunmuştur. Eserleri: Roman: *Açılın Kapılar* (1985). Öykü: *Geçeneğin Karanlığında* (1982), *Titanik'te Dans* (1986).

Dursun Akçam (1930-2003): 1980-1991 yılları arasında Almanya'da kalmıştır. Eserleri: Roman: *Dağların Sultanı* (1985). İnceleme: *Alaman Ocağı* (1982).

Oya Baydar (d. 1940): 12 Eylül döneminde yurt dışına giden yazar 1992'de Türkiye'ye dönmüştür. Eserleri: Öykü: *Elveda Alyoşa* (1991).

Aysel Özakin (d. 1942): 1963 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nü bitirdikten sonra Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1980 darbesinden sonra gittiği Almanya'dan dönmeyince görevine son verildi. Eserleri: Roman: *Genç Kız ve Ölüm* (1981), *Die Preisvergabe* (1982). Öykü: *Sessiz Soll Ich Hier Alt Werden* (1981), *Kanal Boyu* (1982), *Die Leiden der Anderen* (1984), *Das Laecheln des Bewusstsein* (1985), *Hamburg Akşamları* (1986), *Mavi Maske* (1988).

Ali Arslan (d. 1947): 1976'da Almanya'da Türkçe öğretmenini olarak çalışmaya başlamıştır. Eserleri: Roman: *Serçe 1*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(1988), *Ama Sevgi Kalmalı* (2003), *Serçe 2* (2004) Öykü: *Artin Usta* (1983), *Küçük Umutlar* (1994). Çocuk Kitabı: *Bıdıklar* (1991), *Bahçedeki Kuşlar* (1994), *Güneşli Düşler* (1995), *Masal Ülkesi* (1995).

Şakir Bilgin (d. 1951): 1978 yılından beri Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: *Güneş Her Gün Doğar* (1988), *Devrimden Konuşuyorduk* (1990), *Bırak Öykümüzü Dağlar Anlatsın* (1992), *Sürgündeki Yabancı* (1998), *Bir Daha Susma Yüreğim* (2001 Roman), *Güzellikler Yeter Bana* (2003).

Vehbi Bardakçı (d. 1956): 1980'de siyasî bir kovuşturmanın ardından Almanya'ya gider. Eserleri: Roman: *Dünyanın En Güzel Kitabı* (2008), *İnsan Sevdikçe Güzelleşir* (2008), *Özgürlük* (2008). Öykü: *Kapı Kapı* (1984), *Yarım Kalan Türkü* (2006). Diğer Eserleri: *Evrenin Gizli Boyutları* (2006), *Kelebek Vadisi* (2007).

Doğan Akhanlı (d. 1957): 12 Eylül'den sonra göz altına alındı. Hapis cezasına çarptırıldı. 1992 yılında ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşti. Eserleri: Roman: *Denizi Beklerken* (1998), *Gelincik Tarlası* (1999), *Kıyamet Günü Yargıçları* (1999), *Madonna'nın Son Hayali* (2005), *Die Richter des Jüngsten Gerichts* (2007). Çeviri: Almanca-Türkçe: *Talat Paşa Davası-I Tutanaklar* (2003), *Talat Paşa Davası-II Yorumlar* (2004).

Sırrı Ayhan (d. 1961): 1989'da Almanya'ya yerleşti. Eserleri: *Eksik Hayatlar* (2003), *Berberin Dansı* (2008).

2.3. Üniversite Öğretimi Amacıyla veya Görevlendirmeye Almanya'ya Giden Türk Yazar ve Şairler

Orhan Asena (1922-2001): 1971-1976 yılları arasında Almanya'da doktor olarak çalışmıştır. Eserleri: Oyun: *Geçkin Kız* (1971), *El Kapısı* (1972), *16 Mart 1920* (1974), *Karagöz Emekli* (1974), *Şili'de Av* (1975).

Fakir Baykurt¹¹ (1929-1999): 1979'da Almanya'ya gönderildi. Duisburg'da Yabancı Çocuk ve Gençlerin Teşviki ve Bölgesel Çalışma Kurumu'nda eğitim uzmanı olarak

¹¹ Baykurt Fakir , "Burada da Yazı Denilen Cehennemle Uğraşmak Var", *Hürriyet Gösteri*, S. 37, 1983, s. 83-85, Yalçın Kemal, " 'Yılanların Öcü'nden 'Yarım Ekmek'e Fakir Baykurt", *Cumhuriyet Kitap*, S.425 (1998), s. 12-13.

çalıştı.1996'da emekli oldu. Eserleri Roman: *Yüksek Fırımlar* (1983), *Koca Ren* (1986), *Yarım Ekmek* (1997), *Eşekli Kütüphaneci* (2000) Öykü: *Barış Çöreği* (1982), *Gece Vardiyası* (1982), *Duisburg Treni* (1986), *Bizim İnce Kızlar* (1992), *Dikenli Tel* (1998), *Anamla Yıllar*, *Rur Havzası'nda*, *Türk Bahçeleri*, *Ateş Dikenleri*. Çocuk Romanı: *Dünya Güzeli* (1985), *Saka Kuşları* (1985). Şiir: *Bir Uzun Yol* (1989). Anı: *Özüm Çocuktur* (1998), *Köy Enstitüsü Delikanlı* (1999), *Kavacık Köyünün Öğretmeni* (2000), *Köşe Bucak Anadolu* (2000), *Bir TÖS Vardı* (2001), *Dost Yüzleri* (2002), *Genç Emekli* (2002), *Sıladan Uzakta* (2002). Gezi: *Dünyanın Öte Ucu* (1999). Deneme-İnceleme: *İfade* (1994), *Yeni Kölelik mi?* (1996), *Türkiye Nereye?* (1997), *Türkiye'de Köy Enstitüleri* (1997), *Benli Yazılar* (1998), *Türk Eğitiminde Emperyalist Etkiler* (1999).

Adnan Binyazar (d. 1934): Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Türkçe bölümünü bitirdikten sonra çeşitli devlet kurumlarında Türkçe uzmanı ve öğretmeni çalıştı. 1981'de gittiği Berlin'de Eğitim Senatosu'nda çalıştı, liseler için Türkçe müfredat programı hazırlayan kurula başkanlık etti. Eserleri: Eleştiri-Deneme-İnceleme: *Elif ile Mahmut* (1995), *15 Türk Masalı* (1995), *Ortadoğu* (1995). Derleme: *Halk Anlatıları* (1997).

Sıtkı Salih Gör (d. 1934): 1969-1970 arasında Almanya'da yüksek lisans yaptı.1966-1972 yılları arasında Devlet Su İşleri'nde çalıştı. 1972 yılından sonra ise Almanya'da çeşitli resmî görevlerde bulundu ve emekli olduktan sonra da çalışmalarına Almanya'da devam etti. Eserleri: Şiir: *Ağıt* (1972), *Yaban El* (1987), *Kehribar ve Tuğra* (1992). Öykü: *Yol Bitmeden* (1985), *Vor dem Ziel* (1987), *Zümrüdanka* (1995), Çeviri: *Aslanlar Şirketi* (1971), *Vurgun* (1972), *Kontes* (1974 Hans Hobe'den).

Ayhan Can (d. 1937): 1970'ten sonra Almanya'da Türk işçi çocuklarına öğretmenlik yaptı. Eserleri: Şiir: *Gül Devrimi* (1981), *Umut Şarkıları* (1987), *Sevdanı Anlat* (2003), *Dilara* (2004).

Halûk Aker (d. 1940): Frankfurt Başkonsolosluğu'nda memur olarak çalıştı. Eserleri: Şiir: *Sürgün Hızı* (1978).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yüksel Pazarkaya¹² (d. 1940): Ortaöğrenimini 1957'de tamamladıktan sonra Almanya'ya gitti. Eserleri: Roman: *Ben Aranıyor* (1989), *Öykü: Oturma İzni* (1977), *Güz Rengi* (1998), *Şiir: Koca Sapmalarda Biz Vardık* (1968), *Umut Dolayları* (1969), *Aydınlık Kanayan Çiçek* (1975), *İncindiğin Yerdir Gurbet* (1979), *Saat Ankara-Takvim Dizeleri* (1981), *Sen Dolayları* (1983 Sen Dolayları, Sevgi Dolayları, Umut Dolayları Adıyla 1992), *Karanlıktan Yakınma* (1988), *Dost Dolayları* (1990), *Mutluluk Şiirleri* (kaset 1995), *Somut Şiir* (1996). Oyun: *Mediha* (1992), *Ferhat'ın Yeni Acıları* (1993), *Haremden Kadın Kaçırma* (1993), *Köşetaşı* (2000). Çeviri: *Orhan Veli Kanık* (49 şiirinin İngilizce çevirisi), *Ohne Bahnhof* (1967 *Bekleyen Tren*), *Taş Toplayan Kadın* (1992 Gert Heindenreich'ten roman), *Brecht'in Güncesi* (B. Brecht'ten, 1996), *Aynı Yeryüzü* (1997 Sekiz Şairin Yazışması), *Ayasofya'nın Martıları* (1998 Johannes Poethen'den), *Genç Werther'in Acıları* (1999 Goethe'den), *Yahudiler* (2000 Lessing'ten), *İyi Ruhlara Adak* (2004 Rilke'den), *Bugün de Hâlâ Açız Mutluluğa* (2004 Walter Helmut Fritz'den). Deneme-Söyleşi: *Almanya Üzerine* (1995). İnceleme: *Behçet Necatigil-Gedichte* (1972), *Die Dramaturge des Einakters* (1973), *Möln ve Solingen'den Sonra Almanya Üzerine* (1995). Antoloji: *Modern Türkische Lyrik* (şiir antolojisi 1971), *Die Wasser Sin Weisse Als Wir* (1973). Monografi: *Kara Bıyıklıların Aksakalı Demirtaş Ceyhun* (2004). Çocuk Kitabı: *Ağaca Takılan Uçurtma* (çocuklar için antoloji 1974), *Utku* (altı dilde 1974), *Aya Uçan Minare* (1980), *Oktay, Atatürk'ü Öğreniyor* (1983), *Rosen im Frost* (Zemheri Günleri 1982), *Balık Suyu Sever* (1987), *Balina'nın Bebeği* (1988), *Kemal ile Burak-Cennet Ülkesine Yolculuk* (1998).

Ömer Polat (d. 1943): 1978 yılında Almanya'da kültür ataşeliğine atandı. Daha sonra memurluktan ayrılarak Almanya'ya yerleşti.

Kemal Kurt (1947-2002): 1975'ten itibaren Almanya'da yaşamaya başladı. Eserleri: Roman: *Ja, sagt Molly* (1998). Şiir: *Abuzer Güler* (1988), *Beim nächsten Ton* (1988), *Scheingedichte / Şiirimsi* (1988 Almanca-Türkçe), *menschen.orte*. Düzyazı: *weil wir Türken sind /...Türk olduğumuz için* (1981 Düzyazı-Fotoğraflar

¹² Şenocak Zafer, " 'Ben Aranıyor'da Benlik Arayışının Serüvenini Yazdım" (Röportajı Yap.: Necati Tosuner), *Varlık*, S. 998 (1999), s. 32-34.

Almanca-Türkçe), *Bilder einer Kindheit* (1986 Düzyazı-Fotoğraflar), *Was ist die Mehrzahl von Heimat?* (1995), *Der Chinese von Schöneberg* (2000). Çocuk Kitapları: *Wenn der Meddah kommt* (1995), *Sieben Zimmer voller Wunder* (1996), *Die fünf Finger und der Mond* (1997), *Die Kinder vom Mondhügel* (1997), *Wenn der Meddah kommt* (1997 okul kitabı), *Cora die Korsarin* (1998), *Als das Kamel Bademeister war* (1998), *Eine echt verrückte Nacht* (2001), *Yunus* (2001), *Die Sonnentrinker* (2002), *Die verpatzten Zaubersprüche* (2002). Çeviri Almanca-Türkçe: *Bahman Nirumand / Iran-hinter den Gittern verdorren Blumen, İran-Çiçekler Soluyor Parmaklarımda* (1988), *Hans de Beer-Kleiner Eisbär wohin fährst du?*, *Küçük Beyaz Ayı Nereye Gidiyorsun?* (1994), *Markus Pfister-Der Regenbogenfisc, Gökkuşağı Balığı* (1994), *Markus Pfister-Der Regenbogenfisch schließt Frieden, Gökkuşağı Balığı Barışıyor* (1998), *Hans de Beer-Kleiner Eisbär, hilf mir fliegen!*, *Küçük Beyaz Ayı, Yardım Et Uçayım!* (1999), *Markus Pfister-Der Regenbogenfisch überwindet seine Angst, Gökkuşağı Balığı Korkusunu Yeniyor* (2000), *Markus Pfister-Regenbogenfisch, komm hilf mir!*, *Gökkuşağı Balığı, Bana Yardım Et!* (2000), *Hans de Beer-Kleiner Eisbär, kennst du den Weg?*, *Küçük Beyaz Ayı Yolu Biliyor Musun?* (2001), Türkçe-Almanca: *Gülten Dayıoğlu-Sık Dişini Beiß die Zähne zusammen* (1981).

Mevlüt Asar (d. 1951): Almanya'ya 1977 yılında doktora yapmak üzere gelmiş ve oraya yerleşmiştir. Eserleri: Şiir: *Gurbet İkilemi* (1986 Almanca-Türkçe). Diğer Eserleri: Almanya'da yaşayan Türk sanatçıların oluşturduğu *Kavşak* isimli ortak kitaba şiir ve öyküleriyle katılmıştır (1995). Ayrıca Almanya'da yayınlanan çeşitli gazete, dergi ve antolojilerde şiirleri yayınlanmaktadır.

Ertunç Barın (d. 1951): Manheim Üniversitesi işletme fakültesini bitirmiştir. Eserleri: *Şansölye'nin Yitik Piyonları* (1994), *Kosswigs Vogel kommen immer noch* (1999 *Kosswig'in Kuşları Hâlâ Geliyor*), *Yorumcu* (2004), *Tavla* (2005), *Devşirme Koca Solak* (2006).

Alev Tekinay (d. 1951): Münih'te Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimi görmüştür. Augsburg Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Eserleri: Roman: *Der weinende Granatapfel* (1990), *Nur der Hauch vom Paradies* (1994). Öykü: *Über alle Grenzen* (1986), *Die Deutschprüfung* (1989), *Es brennt ein Feuer in mir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(1990).Gençlik Edebiyatı: *Engin im englischen Garten* (1990), Diğer Eserleri: *Das Rosenmädchen und die Schildkröte Märchen* (1991).

Acem Özler (d. 1959): Berlin Teknik Üniversitesi psikoloji bölümünden mezun olmuştur. Eserleri: *Eski Bir Bellekle* (1992), *Yarım Damla* (1993 Almanya'da hazırlanan Türk şiiri antolojisi), *Yaş Kırk Artık* (2007).

Dilek Zaptçioğlu (d. 1960): Ortaokulu ve lisenin ilk yılını Almanya'da okumuştur. Yüksek öğrenimini ise Boğaziçi ve Göttingen Üniversitelerinde tamamlamıştır. 1989-1998 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinin Almanya muhabirliğini yapmıştır. Eserleri: Roman: *Der Mond isst die Sterne auf*. Yazarın ayrıca Almancadan Türkçeye, Türkçeden Almancaya birçok çevirisi vardır.

Nursel Köse (d. 1961): 1978 yılında üniversite öğrenimi için Almanya'ya yerleşmiştir. Asıl mesleği oyunculuktur. Eserleri: Şiir: *Der Liebe zum Trotz* (1996), *In meinem Gedächtnis wohnst Du* (1997), *Ütopya* (2000). Radyo Oyunu: *Die Ameisenfrau, Der Schlangenbrunnen* (1996-1998).

Altan Apaydın (d. 1964): 1978 yılından itibaren öğrenimine Almanya'da devam etti. Eserleri: Mizah Romanı: *Evimdeki Düşmanım PC* (1999).

Ali Asker Barut (d. 1964): 1988 yılından itibaren Hürriyet gazetesinin Frankfurt bürosunda redaktör olarak çalışmaya başlamıştır. Eserleri: Şiir: *Rüzgarla Dolu* (1992), *Yağmurlu Leylak* (1994), *Aşağı Üsküdar* (1994), *Karanfil Kırıkları* (1998), *Ay Sözlüğü* (2000), *Sarhoş Böcek Şarkıları* (2005).

Esmehan Aykol (d. 1970): İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdikten sonra yüksek lisans öğrenimi için Almanya'ya gitti. Ardından doktora öğrenimine devam etti. Eserleri: Roman: *Kitapçı Dükkanı* (2001), *Kelepir Ev* (2003), *Savrulanlar* (2006).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

2.4. Almanya'da Doğan veya Çok Küçük Yaşta Ailesiyle Birlikte Almanya'ya Giden Türk Yazar ve Şairler

Hüdai Ülker (d. 1951): 1959 yılında ailesiyle birlikte Almanya'ya gitti. Eserleri: *Gurbet İnsanları* (1983), *Belgrad Şu Tepenin Ardında* (1985), *Meyhane Berlin* (1985 Almanca), *Anneliese'nin Başkaldırısı* (1988), *Ruhlar Kralı* (1996), *Makedonya Göçlerinin 50. Yılında Birlik Yazıları*.

Renan Demirkan (d. 1955): Eserleri: Roman: *Schwarzer Tee Mit Drei Sfuck Zveker* (1991, Türkçe Çevirisi: *Üç Şekerli Demli Çay*), *Es wird Diamanten regnen vom Himmel* (1999). Öykü: *Die Frau mit Bart* (1994). Şiir: *Über Liebe, Götter und Rasenmähn* (2003).

Akif Pirinççi (d. 1959): 10 yaşındayken ailesiyle birlikte Almanya'ya gitti. Eserleri: Roman: *Tränen sind immer das Ende* (1980), *Felidae* (1989), *Der Rumpf* (Gövde 1992), *Francis Felidae II* (1993), *Yin* (1997), *Cave Canem Felidae III* (1999), *Die Damalstür* (2001), *Das Duell Felidae IV* (2002), *Salve Roma! Felidae V* (2004), *Der eine ist stumm, der andere ein Blinder* (2006), *Schandtat. Ein Felidae* (2007).

Zehra Çırak (d. 1960): 1963'te ailesiyle birlikte Almanya'ya geldi. Eserleri: Şiir: *Flugfänger* (1988), *Vogel auf dem Rücken eines Elefanten* (1991), *Fremde Flügel auf eigener Schulter* (1994), *Leibesübungen* (2000), *In Bewegung* (2008).

Metin Fakıoğlu (d. 1961): 1967 yılından beri Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: Şiir: *Fremdgenuss* (1987). Diğer Eserleri: *L'80 / 32* (1984).

Zafer Şenocak (d. 1961): 1971'den itibaren ailesiyle birlikte Almanya'da yaşamaya başladı. Eserleri: Roman: *Die Prärie* (1997), *Gefährliche Vermandschaft* (1998). Öykü: *Der Mann im Unterhemd* (1995), *Atletli Adam* (1997). Şiir: *Elektrisches Blau* (1983), *Verkauf der Morgenstimmungen am Markt* (1983), *Flammentropfen* (1985), *Ritual der Jugend* (1987) *Das Senkrechte Meer* (1991), *Gençlik Ayinleri* (1994), *Fernwehanstalten* (1994), *Taşa ve Kemiğe Yazılıdır* (2000), *Kara Kutu* (2004). Çeviri: *Das Kummerrad / Dertli Dolap* (Yunus Emre'den Şiir Çevirileri). Deneme: *Atlas der tropischen Deutschland* (1992), *War Hitler Araber?* (1997 *Hitler Arap mıydı?* adıyla).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Sivri Yücel (d. 1961): İstanbul'da liseyi bitirdikten sonra ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Şiir: *Saatçi Parmakları Vardır Hazzın* (1985), *Düş Dökümü* (1992). Çeviri: 90 *Dakikada Hegel* (1997 Paul Strathern'den), 90 *Dakikada Konfüçyüs* (1997 Paul Strathern'den).

Nevfel Cumart (d. 1964): Cumart, Almanya'da doğmuştur. Eserleri: Öykü: *Hochzeit mit Hindernissen* (1998). Şiir: *Im Spiegel* (1983), *Herz in der Schlinge* (1985), *Ein Schmelztiegel im Flammenmeer* (1988), *Das ewige Wasser* (1990), *Das Lachen Bewahren* (1993), *Ebedi Su* (1995), *Verwandlungen* (1995), *Zwei Welten* (1996), *Schlaftrunken die Sterne* (1997), *Waves of time / Wellen der Zeit* (1998), *Auf den Märchendächern* (1999), *Ich pflanze Saatgut in Träume* (2000), *Seelenbilder* (2001), *Unterwegs zu Hause* (2003), *Beyond Words-Jenseits der Worte* (2006).

Leyla Taşdelen (d. 1964): Ailesiyle birlikte çok küçük yaşlarda Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: Şiir: *Herbst im fremden Land* (2004).

Feridun Zaimoğlu (d. 1964): Çok küçük yaşlarda ailesiyle birlikte Almanya'ya gelmiştir. Eserleri: *Kanak-Sprak* (1995 Kanak Dili), *Abschaum Kopfstoff* (1997 Kafa Örtüsü), *Liebesmale, scharlachrot* (2000), *Um Kopf und Kragen* (2001), *German Amok* (2002), *Leinwand* (2003), *Zwölf Gramm Glück* (2004 On İki Gram Mutluluk), *Leyla* (2006)

Tunç Denizer (d. 1967): Almanya'da doğan yazar tiyatro ile ilgilenmektedir. Eserleri: Oyun: *Nasreddin Hodscha und Till Eulenspiegel* (2000), *Tom und Anna* (2005).

Hatice Akyün (d. 1969): 3 yaşındayken ailesiyle birlikte Almanya'ya gitti. Eserleri: Roman: *Einmal Hans mit scharfer Sosse* (2005).

İmran Ayata (d. 1969): Eserleri: Öykü: *Hürriyet Love Express* (2005).

Aygen-Sibel Çelik (d. 1969). Eserleri: Çocuk Romanı: *Seidenhaar* (2007), *Sinan und Felix* (2007).

Nuray Lale (d. 1969): 1979'da ailesiyle birlikte Almanya'ya gelmiştir. Eserleri: Şiir: *Düş Sarayım* (2004). Derleme: *Şirin Aydın: İçimdeki Umutlar* (kitap Almanca olarak yayınlanmıştır).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İlhan Atasoy (d. 1970): 1980'den itibaren Almanya'da yaşamaya başlamıştır. Eserleri: Şiir: *Ağzımdan Kaçan Şiirler* (2002). Mizah: Tehlikeli Öpücük (1999). Antoloji: *Dostluğa Akan Şiirler* (2004 Türkçe-Almanca), *Verbum Varium Treverorum* (2006).

Hilal Sezgin (d. 1970): Eserleri: Roman: *Maßschneiders* (1999).

Menekşe Toprak (d. 1970): İlk ve ortaöğrenimini Köln ve Ankara'da tamamladı. 2002 yılından beri Berlin'de yaşıyor. Eserleri: Öykü: *Valizdeki Mektup* (2007). Almandan Türkçeye Çevirileri: *Arseni Tarkovski'den Şiirler* (1999), *Zafer Şenocak'tan Şiirler, Taşa ve Kemiğe Yazılıdır* (2000), *Akif Pirinçci'den "Arkadaşım Bodo"* (2003 *Suçlu Öyküler* adlı antoloji içinde).

Django Asül (d. 1972): Asıl adı Uğur Bağışlayıcı olan Asül, bir kabare oyuncusudur. Eserleri: Oyun: *Oh Abendland!* (1997).

Birand Bingöl (d. 1974): Almanya'da doğmuştur. Eserleri: Roman: *Ping Pong* (2002). Hikaye: *Was Lebst du?* (2005 Ayşegül Acevit ile).

2.5. Belirli Bir Süre Almanya'da Yaşayıp Türkiye'ye Dönenler

Orhan Asena (1922-2001)

Yusuf Ziya Bahadınlı (d. 1927)

Dursun Akçam (1930-2003)

Bekir Yıldız (1933-1998)

Füruzan (d. 1938): 1975-1976 yılları arasında, davetli olarak gittiği Almanya'da kalmıştır. Eserleri: Roman: *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988). Antoloji: *Dokuz Çağdaş Türk Öykücüsü* (1992 Almanca Çevirisi: *Volk und Welt Verlag*), *Bir Göldeste* (1984 Hikâye Antolojisi Almanya). Röportaj: *Yeni Konuklar* (1977 Almanya izlenimleri ve Türk işçileriyle röportajları).

Oya Baydar (d. 1940)

Necati Tosuner (d. 1942): 1974-1976 yılları arasında Almanya'da yaşadı.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Yaşar Miraç (d. 1959): 15 yıl kadar Almanya'da Türkçe öğretmenliği yapmıştır. Eserleri: *Trabzonlu Delikanlı* (1979), *Şili ile Söyleşi* (1979), *Gül Ekmek* (1980), *Taliplerin Ağıdı* (1980), *Çan Deresi Türküleri* (1981), *İçli Şarkılar* (1981), *Trabzon'dan Çıktım Yola* (1981), *İstanbul Bir Kırmızı Gül* (1985), *Yurdumun İşçileri* (1985), *Barış Günlerinin Gümüş Denizi* (1986), *Güleriz Ağlanacak* (1988), *Karadeniz Hırçın Kız* (1988), *Baleylim* (1997), *Lazcaz* (1999), *Deli Dumrul-Sarı Yıldız* (1999), *Nasıl Bir Trabzonspor* (2002).

Reşat Karakuyu (d. ?): Uzunca bir süre İngiltere, Avustralya, Almanya, Amerika ve İsrail'de yaşamıştır. Almanya'da yayımlanan eseri *Kahraman Sokağı Sakinleri* (1928-1935 Yılları), *Kahraman Sokağı Sakinleri* (1936-1943 Yılları) (2000)'dir.

2.6. Çeşitli Nedenlerle Almanya'ya Gidenler

Nevzat Üstün (1924-1979): Yazar çeşitli nedenlerle sık sık yurt dışına çıkmıştır. Bulunduğu ülkelerden biri de Almanya'dır. Eserleri: Öykü: *Almanya Almanya* (1965), Gezi Notları: *Almanya Beyleri ile Portekiz Bahçeleri* (1975).

Tekin Sönmez (d. 1936): 1980 askerî darbesinden sonra bir şiir kitabı nedeniyle yargılandı ve aklandı. 1988'ten sonra yaşamını Almanya'da sürdürdü. Eserleri: Roman: *Kadınlar Vardır* (1991), *Söylence Berlin* (1992), *Çıplak Viking* (1994), *Ben Aras* (2004), *Güzel Ölüm / Aykırının Romanı* (2004). Öykü: *Kars Platosu Öyküleri* (2004). Deneme: *Gizem ve Büyü* (1990), *Batı Rüyası Okulu Kulu* (2003). Gezi: *Hayal Üçgenleri / Imaginations Triangles* (2004), *Köyceğiz Gölü Öyküleri* (2004), *Haber Afganistan / Reporting Afghanistan* (2004).

Vasıf Öngören (d. 1938-1984): İstanbul Üniversitesi Jeofizik bölümünü bitirdikten sonra 1961'de Almanya'ya gitti. Eserleri: Oyun: *Göç* (1967), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1970), *Almanya Defteri* (1971), *Oyun Nasıl Oynanmalı* (1977), *Zengin Mutfağı* (1977), *1941-1942'den İnsan Manzaraları* (1979), *Bütün Oyunları* (1991). Çeviri: *Aile Babası* (1966 Mihail Şolohov'dan). Masal: *Masalın Aslı* (1977).

Suzan Emine Kaube (d. 1942): 1964 yılında evlenerek Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: Roman: *Auf türkisgrünen Flügeln* (1999), *Turkuvaz Kanatlılar* (1999), Öykü: *Du gibst mir erst Almosen*,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

dann die Hölle (1999). Şiir: *Uyuyan Göl* (1996), *Tanz im Westwind* (1999), *Heimlich und kühl* (1999).

Tezer Özlü (1942-1989): 1981'de bir yıllık sanatçı bursuyla Berlin'e gitti. Alman radyolarında Türk edebiyatı üzerine programlar yaptı. 1983'te Türkiye'ye döndü. Eserleri: Roman: *Aud den Spuren eines Selbstmords* (1982 *Yaşamın Ucuna Yolculuk Adıyla* 1984'te Türkçe olarak yayımlandı).

Meray Ülgen (d. 1941): Asıl mesleği oyunculuk olan Ülgen 1972 yılında Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Çocuk Oyunu: *Keloğlan*, *Kurnaz Eşek*, *Karagözün oğlunun Sünnet Düğünü*, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, *Nasrettin Hoca Ve Eşeği*, *Keçiler*, *Kuzular Ve Kurt*, *Yedi Kahraman Köpek Balığına Karşı*.

Erol Yıldırım (d. 1944): 1980'de Almanya'ya yerleşti. Eserleri: Roman: *Höllük* (1990), *Elveda Kavga Merhaba Seveda* (1998). Şiir: *Barışı Kucaklasak* (1985), *Bir Seveda Destanı* (1987), *Eylemin Günlüğü* (1979), *Bir Bulut Kaynıyor* (1991). Çeviri: *Sieben Gedichte für Freunde in und aus der Türkei-Türkiyeli Arkadaşlar İçin Yedi Şiir* (1984 Alman Şair, Hans Herbert Dreiske' nin şiir kitabı), *Die Ballade von Bülent-Bülent'in Ağdı* (1987 Hans Herbert Dreiske'nin bir şiir kitabı).

Şinasi Dikmen¹³ (d. 1945): 1972 yılında Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: *Wir werden das Knoblauchkin schon schaukeln* (1983), *Der andere Türke* (1987).

Yücel Feyzioğlu (d. 1946): Çocuk edebiyatçısıdır. 1973 yılında yurtdışına çıktı. Türkiye-Avrupa Barış ve Özgürlük Komitesinde görev aldı. Almanya'da işçilik ve öğretmenlik yaptı. Eserleri: Roman: *Anarbay* (2000). Çeviri: *Dünyayı Sarsan Doğal Felaketler* (2000 Derleme). Masal: *Keloğlan ile Kartal Abi* (2004), *Keloğlan ile Ceylanlar* (2004), *Keloğlan'ın Rüyası* (2004), *Badi ile Bidi* (2004), *Cırttan ile Şahmaran Kızı* (2004), *Sihirli Limon* (2004). Oyun: *Mozart Karşılması* (2004).

Özgen Ergin (d. 1947): TEDAŞ 'ta elektrik mühendisi olarak iki yıl çalıştıktan sonra 1973 yılında Almanya'ya yerleşti. Eserleri: Roman: *Fırdöndü* (2005). Öykü: *Şarlo Kemal* (1987), *Derin*

¹³ Özyer Nuran, "Almanya'da Bir Türk Hiciv Ustası", *Edebiyat Üzerine*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s. 100.

Sularda (1990), *Charlie Kemal* (1992 İlk iki kitaptan seçmeler Almanca), *Galatalı Angeleos* (1999).

Gönül Özgül (d. 1947): 1973 yılında Almanya'ya yerleşti. Eserleri: Roman: *Yetmiş Altıncı Kış* (1998), *Güz Yağmurları* (2006). Öykü: *Geminin En Altındaki* (1991). Anı: *Sevgili Gençliğim* (2005), Aralık 1999 (2004). Gençlik Edebiyatı: *Lise Defterleri* (1995), *Dereği Sokağı* (1996), *Lise Defterlerinden Sonra Mürekkepsiz Kalemler* (1997), *Sevdalıydın* (1999), *Lise Defterlerine Veda* (2000), *En Kötü Anneyi Bile Ararsınız* (2002), *Menekşe* (2003).

Molla Demirel (d. 1948): 1972 yılında Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: Öykü: *Sevginin Düşü* (1996), *Göç, Öfke ve Kan* (1997), *Barış Ağacı* (1997), *Ein Geheimnisse Liebe* (2006). Şiir: *Dünyam İki Değirmen Taşı* (1987 Türkçe-Almanca), *Bir Uzak Yerden Geldim* (1989), *Günün Güllüsü* (1994), *Sevdanın Rengi* (1995), *Kiraz Dalı ve Acılarım* (1996 Türkçe-Almanca), *Yaprak Yaprak Şiir* (2001 Türkçe-Almanca).

Saliha Scheinhardt (d. 1950): 1967 yılında Hartwig Scheinhardt'la evlenerek Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Roman: *Frauen, die sterben, ohne das sie gelebt hätten* (1983), *Von der Erde bis zum Himmel Erde* (1988), *Die Stadt und das Mädchen* (1993), *Liebe, meine Gier, die mich frisst* (1994), *Mondscheinspiele* (1996), *Lebensstürme* (2000), *Töchter des Euphrat* (2005). Mektup: *Aziz Nesin Mektuplar* (1999). Diğer Eserleri: *Drei Zypressen* (1984), *Und die Frauen weinten Blut* (1985), *Träne für Träne werde ich heimzahlen* (1987), *Sie zerrißen die Nacht* (1993).

Gültekin Emre (d. 1951): 1980 yılında Almanya'ya gitti. Eserleri: Şiir: *Bizsiz Gibi* (1983), *Gece Düşleri* (1985), *Aşk ve Minyatürler* (1989), *Düşkuyusu* (1990), *Siyaha Elveda* (1993), *Taşı Sula* (1998), *Kanun Hükmünde Şiir* (1999), *Melez* (2004 Seçme şiirler). Çeviri: *Ressamın Şiirleri* (1994 Herman Hesse'ten), *Roma Ağaçları* (1993 Goethe'den); *Şiirler* (A. Tarkovski'den). Derleme-Seçki: *Liebe und Minyaturen* (1991 Berlin), *Yarım Damla / Almanya'daki Türk Şiiri* (1993), *Türk Edebiyatında Berlin* (2003), *Yol Yolculuk Şiirleri Antolojisi* (2006). Araştırma: *300 Jahre un Türken der Spree* (Berlin 1983).

Mehmet Ünal (d. 1951): 1976'da Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: *Du Weisst Nicht, Wie es ist, Überall Ein Fremder Zu Sein* (1982), *Zwei Fremde Augen, ein Kurzer Blick* (1985), *Ungültig-Die*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Verlorene Generation (1991), *Regenhitze* (1996), *Susunluğun Durakları* (2001 Türkçe-Almanca).

Kemal Yalçın (d. 1952): 1981'de Almanya'ya gitti. Eserleri: Roman: *Emanet Çeyiz* (1999), *Seninle Güler Yüreğim* (2006), *Sarı Gelin* (2006). Şiir: *Sürgün Gülleri* (1993), *Geç Kalan Bahar* (1994), *Barış Sıcağı* (2000). Öykü-Anı: *Sınıfta Zor Çiçek Açar* (2003). Araştırma: *Almanya'da Türkçe Anadil Dersleri ve Anadile Emek Verenler*. Biyografi: *Bilim Tutkusu / Prof.Dr. Onur Güntürk'ün Yaşam Öyküsü* (1998), *Hayatta Kalanlar* (2008). Çocuk Kitapları: *Dedem Almanya'ya Geldiğinde-Mein Opa nach Deutschland kam* (Türkçe- Almanca), *Uçutmam Bulutlara Takıldı, Yavrusunu Arayan Kuş*.

Levent Aktoprak (d. 1959): 1964'den beri Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: Şiir: *Entwicklung* (1983), *Ein Stein der blühen kann* (1985), *Unterm Arm die Odyssee* (1987), *Das Meer noch immer im Kopf* (1991). Diğer Eserleri: *Generatin ohne Zukunft?* (1980), *Der (un)demokratische* (1982).

Hayati Boyacıoğlu (d. 1960): Liseyi bitirdikten sonra Almanya'ya yerleşti. Asıl mesleği karikatüristliktir. Eserleri: Oyun: *Kanaken sind Süpermaenner*.

Osman Engin (d. 1960): 1973 yılında ailesi ile birlikte Almanya'ya gitmiştir. Eserleri: Öykü: *Der Deutschling* (1986), *Alle Dackel umsonst gebissen* (1989), *Der Sperrmüll-Efendi* (1991), *Alles getürkt* (1992). Diğer Eserleri: *Dütschlünd Dütschlünd übür üllüs* (1994), *Kanaken-Gandhi* (1998).

Halil Gülbeyaz (d. 1962): 1979'dan beri Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: Roman: *Fluchtpunkt Mardin* (2006).

Harun Yiğit (d. 1961): 1977 yılında Almanya'da işçi olarak çalışan ailesinin yanına gitmiştir. Eserleri: Şiir: *Gurbet Türküleri* (1991), *Duy Yunus Emre* (2004). Hiciv: *Vatandaş Osman* (2008).

Hasan Özdemir (d. 1963): 1979 yılında ailesiyle birlikte Almanya'ya yerleşmiştir. Eserleri: Şiir: *Was soll es sein* (1989Almanca-Türkçe), *Zur schwarzen Nacht flüstere ich deinen Namen* (1994), *Das trockene Wasser* (1998), *Vogeltreppe zum Tellerrand* (2000). Çeviri: *Los caminos-Son Yıllardır* (1994 José F. A. Oliver'den seçme şiirler).

Yade Kara (d.1965): Eserleri: *Selam Berlin* (2004).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gülbahar Kültür (d. 1965): 1979'dan beri Almanya'da yaşamaktadır. Eserleri: Şiir: *Laufend durchs Leben* (1994), *Zwischen Schweigen und Reden* (1997 Türkçesi Konuşmak mı Susmak mı), *Sustuğun Yerde Kal* (1997), *Vermindert Schuldfeahig* (2001).

Kerim Pamuk (d. 1970): Eserleri: *Sprich langsam, Türke* (2003), *Alles roger Hodscha* (2005).

Selim Özdoğan (d. 1971): Eserleri: Roman: *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist* (1995), *Ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist* (1996), *Mehr* (1999), *Im Juli* (2000), *In Spiel, das die Götter sich leisten* (2002), *Die Tochter des Schmieds* (2005 Türkçe Çevirisi Demircinin Kızı 2007) Öykü: *Ein gutes Leben ist die beste Rache* (1998), *Trinkgeld vom Schicksal* (2003). Günlük: *Tourtagebuch* (2006).

Mehmet Fıstık (d.?): Bir pandomim sanatçısı olan Fıstık'ın eserleri şunlardır: Oyun: *Der Medien Mensch*, *Karagöz auf Traumreise*, *İkarus*, *Don Kişot*.

3. Almanya Dışındaki Avrupa Ülkelerinde Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Almanya dışındaki ülkelerde yaşayan Türk edebiyatçılara baktığımızda çeşitli nedenlerin yurt dışına çıkmalarında etkili olduğunu görürüz. Bu nedenlerden bir tanesi 12 Eylül 1980 darbesinin öncesinde ve sonrasında ülkede yaşanan kaos ortamıdır; Demir Özlü, Özkan Mert bu sebeple yurt dışına çıkmışlardır. Bunun dışında yazar ve şairlerin kişisel tercihleri de onların yurtdışında bulunmalarında etkindir; Elif Şafak ve Nedim Gürsel bu sanatçılardan bazılarıdır. Görüldüğü gibi Almanya için yaptığımız kapsamlı değerlendirmeyi diğer ülkelerde yaşayan sanatçılarımız için yapmamız mümkün değildir. Çünkü Almanya dışındaki herhangi bir ülkeye sistemli bir şekilde göç söz konusu değildir. Bu, hem göç edilen ülkelerin çeşitliliğine hem de Almanya dışındaki ülkelerde yaşayan Türk yazar ve şairlerin sayısının azlığına yol açmıştır. Dolayısıyla bu ülkelerde yaşayan sanatçıların Almanya'daki gibi bir göçmen veya sürgün edebiyatı geleneğinden çok bağımsız bir şekilde, yalnızca eserlerinin edebî değerleriyle veya Türkiye'ye duyulan özlem çerçevesinde ele alınmasının doğru olacağı kanısındayız. Gruplandırmaya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

geçmeden önce Almanya'da yaşayan Türk sanatçıları için yaptığımız hatırlatmayı burada da yapmakta fayda görüyoruz; Almanya kısmında yer alan bazı yazar ve şairler bu grupta da yer alabilir, aynı sanatçı birden fazla ülkede bulunmuş olabilmektedir.

3.1. İsveç'te Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Lütfi Özkök (d. 1923): 1951'de Paris'te tanışıp evlendiği eşinin ülkesi olan İsveç'e yerleşmiştir. Eserleri: Şiir: *İçimizdeki Sila* (1978), *Vindarnas Väg* (1984 *Rüzgarların Yolu*) Toplu şiirler (1989). Çeviri: *Ekmek ve Aşk* (1953 Türkçeden İsveççeye Şiirler), *Kardan Düşler* (1998 L. Södenberg'den). Antoloji: *Çağdaş İsveç Şiiri* (1973), *1945 Sonrası İsveç Şiiri Antolojisi* (1996 Yüksel Peker ile).

Nevzat Üstün (1924-1979): Yazar çeşitli nedenlerle sık sık yurt dışına çıkmıştır. Bulunduğu ülkelerden biri de İsveç'tir. İsveç izlenimlerini anlattığı bir de kitabı bulunmaktadır. *Karın İçindeki Portakal* (1972).

Adnan Binyazar (d. 1934): Bir süre öğretmen yetiştirme programlarında çalışmıştır.

Demir Özlü¹⁴ (d. 1935): 1959 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olan Özlü, 1961-1962 yılları arasında Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde felsefe okudu. Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde dört yıl boyunca asistanlık yaptı. 1971'de siyasal eylemleri nedeniyle görevine son verilince avukatlık yapmaya başladı. 1971 yılındaki askerî müdahaleden sonra bir süre tutuklu kaldı. 1979 yılında İsveç'e yerleşti. İsveç'te yazdığı bir yazısı nedeniyle kovuşturmaya uğradı. 12 Eylül 1980'deki askerî darbenin ardından vatandaşlıktan çıkarıldı. Türkiye'ye 1989 yılında dönebildi. Eserleri: Roman: *Bir Yaz Mevsimi Romansı* (1990), *Tatlı Bir Eylül* (1995), *İthaka'ya Yolculuk* (1996), *Şapka Deniz Kıyısı ve Yüz* (2003), *Kanallar* (2004), *Amerika* 1954 (2004), *Dalgalar* (2006). Öykü: *Aşk ve Poster* (1980), *Stockholm Öyküleri* (1988), *İstanbul Büyüsü* (1994 seçme öyküler), *Geçen Yaz Kentte Kızlar* (2001). Anı: *Sürgünde On Yıl* (1990; *On Yılın Yaşam*

¹⁴ Andaç Feridun, "Her Sürgünlüğün Bir Bedeli Vardır", (Demir Özlü ile röportaj), *Sürgünlüğün Bin Yüzü*, Can Yayınları, İstanbul 2004, s. 277 – 290.

Öyküsü yeni bas. 2001), Gezi: *Ne Mutlu Ulyses Gibi* (1991). Anlatı: *Bir Beyoğlu Düşü* (1987), *Berlin'de Sanrı* (1987), *Kanallar* (1999), Eleştiri-Deneme: *Borges'in Kaplanları* (1997), *Kentler Kadınlar Yazarlar* (2003), Diğer: *Siyasî Yazılar* (1993), *Balkur'da Akşam Yemeği* (düzyazı şiirler ve bir öykü, 1997)

Özkan Mert (d. 1944): *Kuracağız Her Şeyi Yeniden* adlı şiir kitabı sebebiyle hüküm giydi ve Avrupa'ya gitti. 1972 yılında İsveç'te yaşamaya başladı. Eserleri: *Şiir: Kırlangıçlar* (1978), *İşte Hayat! İşte Ölüm ve Tarih!* (1984), *Stockholm'de Mavi Saatler* (1987), *Dünya Çarpıyor Yüzüme* (1988), *Allah ve Tango* (1990), *Mozart ve Akdeniz* (1992), *Bir Irmakla Düello Ediyorum* (1995), *Bir Dünyalının Notları* (Toplu Şiirleri 1997), *Kentlerin Senfonisi* (2000), *Van Gölü Savunması* (2001), *Nehir* (toplu şiirleri 2002), *Ben Savaşçı Değil Gül Yetiştiriciyim* (Seçme Şiirler 2005), *Gelincikya* (2006), *Şiir Kaseti: Diren! Ey Kalbim* (1981), Çeviri: *İsveçli Kadın Şairlerin Erotik Şiirleri Antolojisi* (1997), *İsveççe Eserleri: Kämpa Mitt Hjarta / Diren Ey Kalbim* (1981 İsveççeye Çeviri Şiirler), *Tango Över Egeiska Havet* (1990 Ege Denizinde Tango, şiir kaseti), *Exilens Blues* (1999), *Försvarstal Över Vansjön* (2003), *Svenska Kvinors Kärleksdikter* (1998 İsveçli Kadınların Aşk Şiirleri Antolojisi), *Dikter Av Gunnar Ekelöf* (2005 Gunnar Ekelöf'ten Şiirler).

Gürhan Uçkan (d. 1948): 1973 yılında ODTÜ'den mezun olduktan sonra doktora yapmak üzere gittiği İsveç'e yerleşmiştir. Eserleri: Roman: *Aşkın Yedinci Gücü* (2001). Öykü: *Gabriel* (1989), *Bir Demet Özlem* (1990), *Geceyarısı Güneşi* (1994), *Sevginin Çiçek Açtığı Yerde* (2001). Şiir: *Sevdalar da Geçici* (1982), *Haykıran Sessizlik* (1984), *Sevginin Çiçek Açtığı Yerde* (2000), *Hoş Geldin* (2000). Derleme-Çeviri: *Üç Kıtadan Sesler* (1983 Latin Amerika, Asya, Afrika'dan Şiirler), *Gece Treninde Aşk* (1991 İsveç'ten 13 Aşk Öyküsü), *Çölde Aşk* (1994 İsveç'ten 9 Aşk Öyküsü). Gezi-Anı: *Kalıcı Kuşlar da Üşür* (2000). İnceleme: *Sosyalist Kültürün Genç Bir Örneği Küba* (1980), *Çağdaş Sömürgecilik ve Emperyalist Yayılma Örneği: Güney Afrika Cumhuriyeti* (1986), *Kadınların İsveç'i* (1997 U. Gürkan ile).

Hamdi Özyurt (d. 1964): 1994 yılında İsveç'e yerleşti. Eserleri: Öykü: *Feleğin Bir Kuşu* (2002), *Senin İçin Bir Düş Kurdum* (2003). Şiir: *Çatgelin* (1996), *Saçlarını Sancıma Sür* (2001). Biyografi: *Sedefe* (2000). Çocuk Kitabı: *Daka Pire* (1998), *Divdiv* (2002).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

3.2. Fransa'da Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Feyyaz Kayacan (1919-1993): Asıl adı Feyyaz Fergar'dır. İstanbul'da Saint Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra Paris'te bir yıl boyunca siyaset okumuştur. Eserleri: Şiir: *Les Gammes Insolites* (1938), *Gèstes à la Mer* (1939).

Osman Necmi Gürmen (d. 1927): Eserleri: *L'écharpe d'iris* (1976 Türkçe Çevirisi Ebem Kuşağı 1977, 2003 yılında Delibozuklar Çiftliği adıyla), *Kılıç Uykuda Vurulur* (1978), *Râna* (2006), *Mühtedi* (2007).

Nevzat Üstün (d. 1924): 1946 yılında liseden mezun olan Üstün, yüksek öğrenim için 1946 -1948 yılları arasında Fransa'da kalmıştır. Eserleri: Şiir: *Oluş* (1946).

Halil Uysal (d. 1939): 1985 yılında yüksek lisans yapmak için Fransa'ya gitmiştir. 1987'den beri ise Paris'te avukatlık yapmaktadır.

Aysel Özakin (d. 1942): 1971-1974 yılları arasında Fransa'da bulunmuştur. Eserleri: Roman: *Gurbet Yavrum* (1974).

Ataol Behramoğlu (d. 1942): 12 Eylül 1980 darbesinin ardından Fransa'ya gitti. 1989'da Türkiye'ye döndü. Eserleri: Şiir: *Seçme Şiirler* (1959-82, 1983), *İyi Bir Yurttaş Aranıyor* (1983), *Türkiye Üzgün Yurdum, Güzel Yurdum* (1985), *Kızıma Mektuplar* (1986), *Eski Nisan* (1987), *Bebeklerin Ulusu Yok* (1988). Antoloji: *Dünya Şiirleri Antolojisi* (1986).

Nihat Behram (d. 1946): 12 Eylül 1980 sonrası yurt dışına çıkmıştır. Hakkından açılan bir davadan dolayı yurda dön çağrısına uymadığı için vatandaşlıktan çıkarılmıştır. 1980 -1996 yılların arasında Fransa ve İsviçre'de yaşamıştır. Eserleri: Roman: *Gurbet* (1987), *Kız Ali* (1988), *Lanetli Ömrümün Kırangıçları* (1991). Şiir: *Irmak Boylarında Turaç Seslerinde* (1980), *Savrulmuş Bir Ömrün Günlerinde* (1982), *Militan* (1984), *Ay Işığı Yana Yana* (1986), *Yine de Gülümseyerek* (1987), *Cenk Çeşitlemesi* (1989), *Hey Çocuk* (1996). Anı: *Yılmaz Güney'le Yasaklı Yıllarımız* (1994). Çocuk Kitabı: *Göğsü Kımalı Serçe* (1976). Diğer Eserleri: *Özlemin Dili Olsa* (1999).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Nedim Gürsel¹⁵ (d. 1951): 1970’de Galatasaray Lisesi’nden mezun olduktan sonra Sorbonne Üniversitesi Modern Fransız Edebiyatı Bölümü’nü bitirdi ve aynı üniversitede karşılaştırmalı edebiyat alanında doktora yapmıştır. Halen Fransa Bilimsel Araştırmalar Ulusal Merkezi’nde araştırma direktörü olarak çalışmakta ve Sorbonne Üniversitesi’nde Türk edebiyatı dersleri vermektedir. İlk yazısı 1966’da Yeni Ufuklar’da çıkan Gürsel’in, Soyut, Yeni Dergi, Papirüs, Yeni Edebiyat, Halkın Dostları, Milliyet Sanat, Adam Sanat, Atlas, Gösteri gibi dergilerde de yazıları çıkmıştır. Eserleri: Roman: *Boğazkesen* (1995), *Resimli Dünya* (2000). Şiir: *Uzun Bir Ayrılık İçin Kırk Kısa Şiir* (1996). Öykü: *Uzun Sürmüş Bir Yaz* (1975), *Kadınlar Kitabı* (1983), *Sevgilim İstanbul* (1986), *Sorguda* (1988), *Son Tramvay* (1991). Deneme: *Yerel Kültürlerden Evrensele* (1985), *Paris Yazıları* (1996), *Paris Kitabı* (1998). Gezi: *Seyir Defteri* (1990), *Pasifik Kıyısında* (1991), *Balkanlara Dönüş* (1995), *Gemiler de Gitti* (1998). Eleştiri-İnceleme: *Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine* (1978), *Çağdaş Yazın ve Kültür* (1978), *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını* (1992), *Bozkırdaki Yabancı* (1994), *Başkaldıran Yabancı* (1994), *Başkaldıran Edebiyat* (1997), *Yaşar Kemal: Bir Geçiş Dönemi Romancısı* (2000), *Aragon Başkaldırıdan Gerçeğe* (2000). Röportaj: *Yüzyıl Biterken* (1999).

3.3. Avusturya’da Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Kundeyt Şurdum (d. 1937): Çerkes asıllı bir Türk olan Kundeyt Şurdum İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirmiştir. Halen Avusturya’da yaşamaktadır. Eserleri: Şiir: *Ödünç Gök Altında* (1988), *Yabancı Vatan* (1991), *Unter Einem Ge-liehenen Himmel* (1989 Almanca yazdığı şiirlerini topladığı kitap).

Hüseyin Şimşek (d. 1962): Siyasî nedenlerden ötürü 1998’de Avusturya’ya gitti. Eserleri: Roman: *Bu Nasıl İstanbul?* (2005). Şiir: *Yüzünüz Karşı Duvar* (2001).

¹⁵ Yılcıoğlu Seza, “Nedim Gürsel’in Yapıtlarında Fransız Kültürünün İzleri”, *Hürriyet Gösteri*, S. 277 (2006), s. 26, 27.

3.4. İsviçre'de Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Adnan Binyazar (d. 1934): Bir süre öğretmen yetiştirme programlarında çalışmıştır.

Tezer Özlü (1942-1989): 1984'te Zürih'e yerleşti. Eserleri: Notları, *Kalanlar* adıyla 1990'da, *Zaman Dışı Yaşam* adlı senaryo çalışması 1998'de bir araya getirildi. Leyla Erbil'e yazdığı mektuplar *Tezer Özlü'den Leyla Erbil'e Mektuplar* adıyla 1995'de kitaplaştırıldı. Çeviriler: *Yaban Çilekleri* (1965), *Aynadaki Gibi* (1967 İ. Bergman'dan), *Fotoğrafta Kadın da Var* (1971 H. Böll'den), *Bir Bolşeviğin Anıları* (1978 O. Piatnizki'den).

Nihat Behram (d. 1946)

3.5. İngiltere'de Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Feyyaz Kayacan (1919-1993): Paris'te bir yıl okuduktan sonra Londra'da iktisat öğrenimi gördü ve daha sonra BBC Türkçe yayın servisinde çalıştı, oradan da emekli oldu. Eserleri: Roman: *Çocuktaki Bahçe* (1982). Şiir: *Kaşık Havası* (1976), *Benim Örumceğim Başka* (1982), *A Talent for Shrouds* (1991). Öykü: *Şişedeki Adam* (1957), *Sığınak Hikayeleri* (1962), *Cehennemde Bir Yusuf* (1964), *Gibiciler* (1967), *Hiçoğlunun Serüvenleri* (1969), *Bir Deli Değilin Defterleri* (1987), *Bütün Öyküleri* (1993). Oyun: *Mutlu Azımlık* (1968). Antoloji: *Modern Turkish Poetry* (1992).

Aysel Özakin (d. 1942): 1988 yılından itibaren İngiltere'de yaşamaya başladı.

Gün Zileli (d. 1946): 1990'da siyasî nedenlerden dolayı İngiltere'de yaşamaya başladı. Eserleri: Roman: *Deniz Orada* (1995), *Bahar ve Tipi* (1998). Çeviri: *Halk Silahlanınca* (1996 Durruti'nin Hayatı, A. Paz,), *Anafora Doğru* (1996 E. Ginzburg). Siyasî Kitaplar: *Bürokrasi ve Sosyalist Demokrasi* (1990), *Turkey-Yesterday and Today* (İlhan Tekin ile (1994), 68 Deneyi (1994), *Anarşizm Bir Devrim Çağrısıdır*, (Emine Özkaya, Mine Ege ve Hasan Baku ile 1995), *Türkiye, Sosyal Patlamaya Doğru* (1995). Anı: *Yarılma* (2000).

Gaye Hiçyılmaz (d. 1947): İngiltere'de doğan yazar, evliliği nedeniyle birkaç yıl Türkiye'de yaşamıştır. Eserleri: *Against the Storm* (1992), *The Frozen Waterfall* (1994), *Watching the Watcher*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

(1996), *And the Stars Were Gold* (1997), *Coming Home* (1998), *Smiling for Strangers* (2000), *In Flame* (2000), *Girl in Red* (2000), *Pictures from the Fire* (2003).

3.6. Hollanda'da Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Haydar Eroğlu (d. 1958): Eserleri: Şiir: *Bir Zor Zanaat; Şairlik* (1978), *Türkçemle Türküler* (1986), *Ağlar mısın Güler mısın?* (1989), *Selam Olsun* (1989).

4. Amerika'da Yaşayan Türk Yazar ve Şairler

Mustafa Ziyalan (d. 1959): New York'ta psikiyatrist olarak çalışmaktadır. Eserleri: Öykü: *Cinsel Öyküler* (Cem Akas, Yıldırım B. Doğan, Yusuf Eradam, Leyla Erbil, Süreyya Evren, Müge İplikçi, Mario Levi, Buket Uzuner ve Akın Sevinç ile birlikte 2001), *Deli Öyküler* (Ahmet İnam, Mario Levi, Semra Topal, Altay Öktem, Halide Eşber, Özgül Eriş, Bahar Korçan, Baharsu Çelen, Feride Değer, Sökmen, Hande Şarman, Kerimcan Güleriyüz, Özge Bayka, Şenol Ayla ve Türkan Demir ile birlikte 2002), *Su Kedileri* (2005). Şiir: *Dünle Yarın Arasında* (1990), *New York'un Arabı* (1998), *Kızıl Kanca Şiirleri* (2007), *Bucaksız* (2008). Deneme: *Yakılacak Kentlerden* (2007). Çeviri: *Dar Zaman* (1998 I. Bachman'dan), *Kaybolmalar* (2001 Paul Auster'den), *Ardından* (2002 Sabit Yılmaz ile Anna Ahmatova'dan), *Der ki Ağaçlar Sultanı* (2007 Erich Fried'den), Antoloji: *Cinlerin Karıştığı: Amerikan Şiirinden Seçmeler* (2007), *Kucak Gibi Açılmış Gözlerle Almancadan Şiirler* (2007).

Faruk Ulay (d. 1957): Londra'da grafik tasarımı alanında yüksek lisans yapmıştır. Fotoğrafçılığı da meraklı olan Ulay, şu anda California'da yaşamaktadır. Yazarın eserleri şunlardır: *Yazılmamış Bir Tarih Kitabı İçin Dipnotlar* (1994), *Kopuk Bağlantılar, İti* (1995), *Amber* (1999), *Modus Operandi* (1999), *32 Büst* (2000), *Sürekli Bir Yenilginin Gölgesinde: Grafik Tasarım Manifestosu* (2005) *Terra İnfirm* (2006). Murathan Mungan, Celil Oker, Pınar Kür, Elif Şafak'la birlikte, *Negatif İmge: Geceyarısı Kitapları* (2002), *Beşpeşe* (2004),

Elif Şafak (d. 1971): Yazar ABD'de Michigan ve Arizona Üniversitelerinde ders vermiştir. Eserleri: Roman: *The Saint of*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Incipient Insanities (2004 Türkçe Çevirisi *Araf*), *The Bastards of İstanbul*, (2006 Türkçe Çevirisi *Baba ve Piç*).

Güneli Gün (d?): Yazar, yirmi yılı aşkın bir süredir Amerika'da yaşamaktadır. Eserleri: Roman: *Bağdat Yollarında* (1993 kitap İngilizce olarak yazılmıştır). Öykü: *Ökse* (1999).

5. Sonuç

Yurtdışında yaşayan her yazar veya şair göçmen ya da sürgün olarak adlandırılabilir mi? Eğer böyle bir adlandırmayı kabul edersek sadece kişisel tercihleri sonucunda orada yaşayan yazar ve şairleri nasıl bir sınıflandırmaya tabi tutacağız? Onların eserleri de Türk edebiyatına dahil edilebilir mi? Bir edebiyat eserinin milliyeti var mıdır? Eğer varsa bu, yazarının milliyetiyle mi yoksa eserin diliyle mi ilintilidir? Ya da bu eserleri iki kültürün parçaları olarak düşünüp ayrı bir başlık altında mı değerlendirmeliyiz? Hollanda, Belçika gibi ülkelerde de birçok Türk yaşamasına rağmen bu ülkelerde neden Türk sanatçılar tarafından oluşturulan bir yazın göremiyoruz? Görüldüğü gibi yurtdışında yaşayan Türk yazar ve şairler konusu hem birçok tartışmayı içinde barındıran hem de edebiyat tarihi anlamında yeterince irdelenememiş bir konudur. Bu konunun edebiyat bilimciler için hem çok verimli bir alan hem de orijinal, kendine has özellikler taşıyan bir alan olduğu düşüncesindeyiz.

KAYNAKLAR

AKYÜZ Kenan, "Millî Edebiyat Devri", **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 164-192.

AKSOY Nazan, "Almanya: Yeni Bir Yurt (mu?)", **Virgöl**, S. 22 (1999), s. 42-45.

ANDAÇ Feridun, "Her Sürgünlüğün Bir Bedeli Vardır", (Demir Özlü ile röportaj), **Sürgünlüğün Bin Yüzü**, Can Yayınları, İstanbul 2004, s. 277-290.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- AYTAÇ Gürsel, "Almanca Yazan Türklerin Artıları, Eksileri", **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995, s. 237-239.
- AYTAÇ Gürsel, "Almanya'da Türk Edebiyatı", **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s. 153-156.
- AYTAÇ Gürsel, "Anı Türü ve Demir Özlü'nün 'Sürgünde On Yıl'ı", **Edebiyat Yazıları II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s. 9-14.
- AYTAÇ Gürsel, "Edebiyatın Sürgünleri", **Edebiyat Yazıları III**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995, s. 57-61.
- BAYKURT Fakir , "Burada da Yazı Denilen Cehennemle Uğraşmak Var", **Hürriyet Gösteri**, S. 37, 1983, s. 83-85.
- Çağdaş Türk Dili Avrupa'daki Türk Yazarları Özel Sayısı**, S. 6 / 7 (1988).
- ÇETİN Nurullah, "Ziya Paşa", **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 127-199.
- EKİZ Tevfik, "Avrupa Türk Edebiyatı ve Bir Temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar", **Journal of Arts and Sciences**, S. 7 (2007), s. 33-47.
- EKİZ Tevfik, **Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık**, Çankaya Üniversitesi Yayınları, Ankara 2006.
- ENGİNÜN İnci, "Abdülhak Hâmit Tarhan", **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 410-440.
- FREELY Muaren, "Diller Arasında Emine Sevgi Özdamar", (Çev.: Mehmet H. Doğan), **Kitaplık**, S.48 (2001), s. 182-184.
- IŞIK İhsan, **Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi**, Elvan Yayınları. Ankara 2006.
- KARAKUŞ Mahmut ve KURUYAZICI Nilüfer (2001), **Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan Almanyalı Türkler**, (yayıma hazırlayanlar), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- KURUYAZICI Nilüfer, "Almanya'da Oluşan Yeni Bir Yazının Tartışılması", **Gurbeti Vatan Edenler Almanca Yazan**

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- Almanyalı Türkler**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 3-24.
- NECATİGİL Behçet, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, (Eklerle 22. Basım), Varlık Yayınları, İstanbul 2004.
- OKAY Orhan, **Büyük Türk Klasikleri**, "Namık Kemal", C. 8, Ötüken Yayınları, İstanbul 1988a, s. 370- 391.
- OKAY, Orhan, **Büyük Türk Klasikleri**, "Ziya Paşa", C. 8, Ötüken Yayınları, İstanbul 1988b, s. 341-364.
- ORALIŞ Meral, "Oğlunun Vatanında Yaşayan Bir Yabancı: Kundeyt Şurdum", **Hürriyet Gösteri**, S. 143 (1992), s. 31-32.
- ÖZYER Nuran, "Almanya'da Bir Türk Hiciv Ustası", **Edebiyat Üzerine**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1994, s. 99-103.
- PARLATIR İsmail, "Ahmet Midhat Efendi", **Büyük Türk Klasikleri** C. 9, Ötüken Yayınları, İstanbul 1989, s. 65-67.
- PAZARKAYA Yüksel, "Göç Süreciyle Yurtdışında Oluşan Türk Edebiyatı", **Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 4, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 627-640.
- ŞENOC AK Zafer, " 'Ben Aranıyor'da Benlik Arayışının Serüvenini Yazdım" (Röportajı Yapan: Necati Tosuner), **Varlık**, S. 998 (1999), s. 32-34.
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul (2001).
- Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2002.
- UÇMAN Abdullah, "Namık Kemal", **Tanzimat Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 201-288.
- YALÇIN Kemal, " 'Yılanların Öcü'nden 'Yarım Ekmek'e Fakir Baykurt", **Cumhuriyet Kitap**, S.425 (1998), s. 12-13.
- YILANCIOĞLU Seza, "Nedim Gürsel'in Yapıtlarında Fransız Kültürünün İzleri", **Hürriyet Gösteri**, S. 277 (2006), s. 24-27

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

YILMAZ Koç, **Göçmen Edebiyatında Osman Ergin'in Yeri ve Eserleri**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya 2000.

AKHANLI Doğan, **Doğan Akhanlı**, <http://akhanli.de/> (ET 22.08.2008)

ATASOY İlhan, **İlhan Atasoy**, <http://www.ilhanatasoy.com/> (ET 22.08.08)

BEKTAŞ Habib, **Habib Bektaş**, <http://www.habibbektas.com/> (ET 21.08.08)

DEMİREL Molla, **Molla Demirel**, <http://www.mollademirel.com/> (ET 22.08.08 Molla Demirel)

<http://de.wikipedia.org/> (ET 21.08.2008, 22.08.08, 23.08.08)

<http://dispatch.opac.d-nb.de/> (ET 22.08.08)

<http://kurecik.com/> (ET 23.08.08)

<http://resim.kitapyurdu.com/> (ET 23.08.08)

<http://siir.gen.tr/> (ET 21.07.2008)

<http://tr.wikipedia.org/> (ET 20.07.2008, 21.08.2008, 22.08.08, 23.08.08)

<http://www.altinkitaplar.com/> (ET 25.08.08)

<http://www.anadolunet.com/> (ET 21. 08.2008)

<http://www.anafilya.org/> (ET 22.08.2008)

<http://www.answers.com/> 21.08.08

<http://www.antoloji.com/> (ET 21. 08. 2008)

<http://www.berlinerzimmer.de/> (ET 21.08.2008)

<http://www.bilgeyayincilik.com/> (ET 22.07.2008)

<http://www.bilgipasaji.com/> (ET 08.08.2008)

<http://www.biyografi.net/> (ET 23.08.08)

<http://www.bkd.org.tr/> (ET 23.08.08)

<http://www.cfait.org/> (ET 18.07.2008)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- <http://www.dogankitap.com/> (ET 23.08.08)
- <http://www.efore.com.tr/> (ET 22.08.08, 23.08.08)
- <http://www.havuz.de/> (ET 23.08.08, 25.08.08)
- <http://www.ideefixe.com/> (ET 08.08.2008)
- <http://www.imge.com.tr/> (ET 25.08.08)
- <http://www.izedebiyat.com/> (ET 23.08.08)
- <http://www.karalahana.com/> (ET 22.07.2008)
- <http://www.kitapyurdu.com/> (ET 21.08.2008)
- <http://www.literatuerk.de/> (ET 22.08.2008, 23.08.08)
- <http://www.locusnovus.com/> (ET 20.07.2008)
- <http://www.medyatava.net/> (ET 23.08.08)
- <http://www.migrantinnen.org/> (ET 22.08.08)
- <http://www.netkitap.com/> (ET 28.07.2008, 08.08.2008, 23.08.08)
- <http://www.oenelshop.de/> (ET 23.08.08)
- <http://www.okimdir.com/> (ET 22.08.08 23.08.08)
- <http://www.pandora.com.tr/> (ET 20.07.2008, 08.08.2008)
- <http://www.qantara.de/> (ET 22.08.08)
- <http://www.radikal.com.tr/> (ET 21.08.2008)
- <http://www.trd-online.net/> (ET 22.08.2008)
- <http://www.tulumba.com/> (ET 23.08.08)
- <http://www.turkkitap.de/> (ET 27.08.2008)
- <http://www.turklider.org/> (ET 22.08.08)
- <http://www.ykykultur.com.tr/> (ET 21.08.2008)
- KAUBE Suzan Emine, **Suzan Emine Kaube**, <http://www.suzaneminekaube.de/> (ET 23.08.08)
- KÖSE Nursel, **Nursel Köse**, <http://www.nurselkoese.de/> (ET 23.08.08)
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

KÜLTÜR Gülbahar, **Gülbahar Kültür**, <http://www.gkultur.de/> (ET 23.08.08)

ÖZDOĞAN Selim, **Selim Özdoğan**, <http://www.selimoezdogan.de/> (ET 21.08.2008)

PAMUK Kerim, **Kerim Pamuk**, <http://www.kerimpamuk.de/> (ET 23.08.08)

ŞİMŞEK Hüseyin, **Hüseyin Şimşek**, <http://www.huseyin-simsek.com/> (ET 23.08.08)

ÜLGEN Meray, **Meray Ülgen**, <http://www.merayulgen.com/> (ET 23.08.08)

www.geocities.com (ET 21.08.2008)

YALÇIN Kemal, **Kemal Yalçın**, <http://www.kemalyalcin.com/> (ET 23.08.08)

YILDIRIM Erol, **Erol Yıldırım**, <http://www.erolyildirim.com/> (ET 23.08.08)

YİĞİT Harun, **Harun Yiğit**, <http://harunyigit.de/> (ET 23.08.08).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA DÜNÜN FERDÂ'SINDAN GÜNÜN FERDÂ'SINA BİR BAKIŞ

Gülşah AKBULUT*

ÖZET

Attilâ İlhan, çağdaş Türk şiirinin önemli temsilcilerindendir. Modern ile gelenekseli birleştirmedeki ustalığını yalnızca şiirlerinde değil romanlarında da göstermiştir. Attilâ İlhan şiirlerinde, Namık Kemal, Nazım Hikmet gibi yenilikçi şairlerin yanında Divan şairlerinden de beslenmiştir. Attilâ İlhan'ın en fazla etkilendiği şairlerden biri Tevfik Fikret'tir. Tevfik Fikret'in "Ferdâ"sı Attilâ İlhan'ın şiirinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu çalışma metinlerarası ilişkiler bağlamında Attilâ İlhan'ın "Ferdâ" adlı şiirinin, Tevfik Fikret'in "Ferdâ" şiirinden nasıl beslendiğine dair cevaplar içermektedir.

Anahtar sözcükler: Attilâ İlhan, Tevfik Fikret, Ferdâ, metinlerarası ilişkiler.

A VIEW OF YESTERDAY'S AND TODAY'S "FERDÂ" IN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY

ABSTRACT

Attilâ İlhan is one of the most important leader of Modern Turkish Poetry. He showed his proficiency of combining the modern and the traditional not only in his poems but also in his novels. Attilâ İlhan is affected either reformist poets like Namık Kemal, Nazım Hikmet or Classical Turkish Poetry (Divan Poetry). Tevfik Fikret is one of the poets whom Attilâ İlhan affected too much. Tevfik Fikret's 'Ferdâ' has a privileged place in Attilâ

* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, gulshahakbulut@hotmail.com

İlhan's poetry. This work contains answers about how 'Atillâ İlhan's Ferdâ' is affected by Tevfik Fikret's 'Ferdâ' in the context of intertextuality.

Key Words: Attilâ İlhan, Tevfik Fikret, Ferdâ, intertextuality.

1. Giriş

Bir edebî metni tam ve doğru olarak kavrayabilmede, o metnin meydana geldiği çağ ve yaratıcısının düşüncesinin yanında metinlerarası ilişkileri algılamının da büyük rolü vardır. Her metin, kendinden önce yazılmış metinlerin alanında yer alır. Hiçbiri kendinden öncekilerden bağımsız olarak değerlendirilemez.

Kuramsal olarak XIX. yüzyılda ortaya çıkan metinlerarasılık genel anlamda, bir ya da daha fazla metin arasındaki bir tür alışveriştir (Aktulum 2000: 42). Bir başka ifadeyle bir edebî metnin diğer bütün metinlerle -edebiyat içi ya da dışı- olan bağlantısını kapsar. Bu ilişki biçimi edebî eserlerde çok eskiden beri vardır (Aytaç 2003: 212). Ancak 1960'lardan başlayarak Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre ve Harold Bloom'un teorik girişimleriyle "metinlerarası ilişkiler" gerçekten edebî bir çözümlemenin temel kavramlarından biri durumuna gelmiştir (Yavuz 2002: 1). Metinlerarası alışveriş *alıntı, anıştırma, gönderme, parodi/yansılama, öykünme, kolaj, montaj ve yeniden yazma* gibi ilişki biçimleri ile sağlanır (Gökalp-Alpaslan 2007: 17). Aynı zamanda okuyucuya kendi birikimi ölçüsünde çağrışımlar yaptırıp ona başka eserlerle bağ kurma özelliği kazandırır. Örneğin çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden Attilâ İlhan'ın birçok eserinde bu ilişkiyi görmek mümkündür. İlhan'ın, "Ferdâ" adlı şiiri bunun en başarılı örneklerinden biridir.

Attilâ İlhan, 1962 tarihli *Belâ Çiçeği* adlı kitabında yer alan "Ferdâ" ile döneminden günümüze kadar yeni Türk edebiyatında birçok ismi etkilemiş olan Tevfik Fikret'i bir bakıma okuyucularıyla yeniden buluşturmaktadır. Sözünü ettiğimiz buluşma bizim çalışmamızın temelini oluşturmaktadır Bu bağlamda şu soruya

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yanıt aranacaktır: Modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Attilâ İlhan, Servet-i Fünun dönemi şairi olan Tevfik Fikret'e ve şiirlerine neden göndermede bulunma ihtiyacı duymuştur?

Bu sorunun yanıtını araştırmaya geçmeden evvel Attilâ İlhan'ın şiirinin "bileşim"lerine kısaca değinmeliyiz. Şair bu bileşimi yaratırken Batı estetiğinin yanında, Divan ve Halk şiirinden de yararlanmışır (Ankara 1996: 279). Bileşimin temelindeki kaynaklarla İlhan, çağdaş bir içerik oluşturmak istediğini şu şekilde ifade eder:

"Amacım, diyalektik bir bakış açısıyla geçmiş edebiyat kaynaklarını eleştirel bir gözle ele almak, içeriklerini irdelemek, sanat tekniğine ilişkin özelliklerden yararlanmak, böylelikle çağdaş içeriğin daha yaygın etkili olmasını sağlamaktır " (Ankara 1996: 280).

Attilâ İlhan, Türk kültürünün ve Türk edebiyatının içinde yetişmiş bir şairin bu unsurları şiirine katmasının zorunluluğunu vurgularken, başlangıçta şiiri için Nazım Hikmet, Namık Kemal ve Tevfik Fikret'i seçtiğini söylüyor. Ancak şu ayrıntı gözden kaçırılmamalıdır ki İlhan, Divan şiirine Nazım Hikmet'in "Şeyh Bedrettin Destanı"nı okuduktan sonra yönelir. Bununla birlikte Fransa'ya gitmesi, onun şiirinde bir başka damar açacaktır (Aliye 2001: 222). Şair Nazım Hikmet'in etkisiyle yazdığı şiirlerin ardından, sosyalist kimliğini unutmaksızın bir ulusal senteze girişmiştir. İlhan *Duvar* kitabıyla birlikte başlayan asıl şiir macerasını şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Benim ilk şiir kitabıma, aşk şiirlerini koydurtmadı ağbiler. Duvar'ın ilk baskısında yoktur aşk şiirlerinin yarısı. Yavaş yavaş kimseyi dinlemeye başladım. Sonunda 1950'lerde, yani *Sisler Bulvarı*'nda başlamıştır, Attilâ İlhan şiiri ortaya çıkmaya" (Aliye 2001: 223).

Attilâ İlhan'ın şiir macerasının başlangıcında toplumcu görüşün ve Nazım Hikmet'in etkisini görmekteyiz. Ancak bu etki zamanla genişlemiş ve Divan edebiyatına kadar gitmiştir. Edebiyat-ı Cedide şairi Tevfik Fikret de toplumcu yönüyle İlhan'ı etkileyen sanatçılar arasındadır. Fakat Attilâ İlhan, etkilenmiş olduğu şairin, yanlış bulduğu birçok fikir ve eylemini eleştirmekten ka-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*
Volume 4 / 1-I Winter 2009

çınmaz. İlhan Edebiyat-ı Cedide şiirini, Fransız şiirinin koyu Osmanlıca bir kopyası olarak nitelemektedir (Aliye 2001: 121). Hatta Fikret'e "komprador aydını" demekten geri durmamıştır (Fuat 1995: 126). Mehmet Fuat'ın aktardığına göre İlhan bunu şöyle dile getirmektedir:

"Fikret dersiniz, sanatını, hürriyetçi bir bilimsellik (positivisme) uğruna kullanıyor; arzu ettiği çağdaşlaşmak, gel gör ki bütün kuşakdaşları gibi 'komprador' bir ilerici o da, çağdaşlığı Batı'yı taklit etmek sanıyor: Şiiri *Coppée*'nin etkisindedir. Kullandığı dil, halkçı (populiste) *Akıf*'in tersine, 'seçkin' bir dil; benim diyen babayiğit, Osmanlıcasını sökemez. Benim 'komprador aydını' dediğim, halka biraz yukarıdan bakan, onu 'kurtarılacak bir kalabalık' gibi gören aydınların, ilk örneklerinden! Milli sayılmaz pek, evrensellekle kozmopolitliği birbirine karıştırmış" (Fuad 1995: 125-126)

İlhan, bu söylediklerine rağmen onlardan beslendiğini açıkça belirtmektedir. Hatta bu etkiyle birlikte Osmanlı Türkçesine ait kelimeleri ilk şiirlerine nazaran sonrakilerde daha fazla kullandığı görülmektedir. Dil konusunda da Fikret'e eleştirilerde bulunur; ancak kendi dönemleri içinde değerlendirildiklerinde ortaya çıkacak sonuçlar ayrıca değerlendirilmelidir.

Attilâ İlhan'ın "Ferdâ" adlı şiirinde ulusal bir sentezin izleri açıkça görülmektedir. Sözüünü ettiğimiz sentez o kadar yoğun bir bileşimin ürünüdür ki bu şairin başarısının bir kanıtı olmalıdır. Bu bileşimin çözümünde metinlerarası ilişkilere gelecek olursak:

1. 1. Şiirlerdeki Ortaklık

Sorumuza yanıt ararken belirlediğimiz iki temel izlek, sorumuzun cevabını ortaya koyacaktır. Bu iki yolu şu şekilde ifade etmek mümkündür: Attilâ İlhan'ın, şiirinde yararlandığı metinler ve kullanılan metinlerarası ilişki biçimleri; Tefik Fikret'in şiiri ile Attilâ İlhan'ın şiiri arasındaki ortaklıklar ve farklılıklar (konu, üslup, duygu, düşünce, zaman, şekil yönlerinden).

Bu doğrultuda metinlerin birbirlerinden etkilenme boyutlarını belirlemek, yani yazıldığı dönemleri ve metinler arasındaki

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

alışverişi ortaya koymak sağlam bir zeminin oluşmasını sağlayacaktır. Bu temel bizi sorumluzun yanıtına yaklaştıracaktır. Çünkü şiirlerin yazıldıkları dönemlere bakıldığında *konu, duygu, düşünce ve şiirlerin yazılış amaçları* iki metin arasındaki ilişkide önemli unsurlardır.

Tevfik Fikret'in 1896-97 Türk-Yunan savaşından önce vatan-millet şiirleri yazdığı görülmemiştir. Bunların devamı olarak da II. Abdülhamid'in baskıcı tavrına karşı bilinçli bir düşmanlıkla, ilk zamanlar üstü kapalı da olsa şiirler yazmaya başlamıştır. Bu baskıyı ortadan kaldırmanın yurtseverlikle yapılabileceği ve hürriyete bu yolla ulaşılabilceği düşüncesi şiirlerdeki değişimin sebeplerinden olmalıdır. Yunan Savaşı ile başlayan yurtseverlik, 1908'e kadar Abdülhamid'e ve yarattığı baskıya duyulan düşmanlık, artarak devam etmiştir (Akyüz 1947: 262). Bu konuda İsmail Parlatır şunları söyler:

"Tevfik Fikret, bir vatan şairi değildir. Ancak o dönemde yaşadığı sıcak savaş olayları ve bundan kaynaklanan heyecanlar onda vatan duygularının kabarmasına vesile olmuştur. Özellikle 1897 Yunan Savaşı, pek çok Türk şairine ilham kaynağı olduğu gibi Fikret'te de bu tür duyguların uyanmasına yol açmıştır" (Parlatır 2004: 65).

Tevfik Fikret'in vatanî şiirleri hakkında Mehmet Kaplan, söylenenlere ek olarak Fransız şairi Coppée'nin etkisinden bahseder. Bazı şiirlerinin Fransız taklidi olduğunu şöyle ifade eder:

"1870 Fransız-Alman savaşını gören Coppée, bu savaşla ilgili hikâye tarzında birçok şiir yazmıştır. Fikret, "Ken'an" ve "Hasan'ın Gazası" adlı şiirlerinde onları örnek tutmuştur. "Kılıç" manzumesi, Sully Prudhomme'un "L'épée" adlı şiirinin bir taklididir" (Kaplan 2006: 143).

Bu şartlarda vatanî şiirler yazmaya başlayan Fikret, Meşrutiyetin ilanı ile daha coşkulu şiirler yazarken; öncesinde siyasal baskıdan dolayı Parlatır'ın ifadesiyle "*sıkıntılı günleri Aşîyan'da geriden izlemekte ve sızlanmaktaydı*" (Parlatır 2004: 74). Fikret, Namık Kemal'den sonra gelen gerçek yurt şairi sayılmıştır. Bu siyasal baskı döneminde yazdığı şiirlerden biri de "Ferdâ"dır. Fikret'e bu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şii yazdıran vatansever duygularının yanında gençliği günün kurtarıcısı olarak görmesidir. Onlara olan ümidi ve öğütleri şiirin temelini oluşturmaktadır.

Sorunlar hep aynı kaldığı ve hatta devam ettiği için diyebiliriz ki günün ve geleceğin ümidi olan gençlik bugün de yarın da var olmalıdır. Böyle olması gerektiğini düşünmüş olmalı ki modern şiirimizin en önemli temsilcilerinden Attilâ İlhan da Fikret'in öfkesinden mısralar üretilip "Ferdâ" adında yepyeni bir şiir yaratmıştır.

Attilâ İlhan "Ferdâ" adlı şiirinde 1960 İhtilalinin heyecanı ile onda uyanan duyguları anlatmıştır. Şiirde ihtilal yok gibi görünse bile kurguya baktığımızda ve onun söylediklerini de göz önüne aldığımızda taşlar yerine oturur. İlhan bize tarihi seyrinde alıntılardan ve atıflardan yararlanarak bir dönemi -Osmanlı'nın son yıllarını- vermiştir. Ancak bunu 1960 İhtilaliyle -ki İlhan önceleri buna devrim der- örtüştürerek yapar. Şair bize şiirdeki kurguyla, hem tarihi bir serüven yaşatmakta hem de yazıldığı devri perde arkasından izletmektedir. Şiirde sözünü ettiğimiz unsurlar Divan şiiri ile Türk musikisinin seslerinin birleşiminden oluşan bir fonla birlikte ele alınmaktadır. Şiir alıntı odaklı okunduğunda ihtilal-devrim fikri görünmektedir. "Ferda" hakkında İlhan şunları söyler:

"Türk musikişiyle divan şiirinin sesini çağdaş bir bileşim içinde ritme deneyimlerinden önemli birisidir. 27 Mayıs heyecanı ile, bir anlamda namık kemal / fikret / nâzım hikmet geleneğini sürdürmeye çalışıyorum, bir anlamda özgürlükçü eylemi tarihsel kaynağına bağlamayı deniyorum. yalnız o kadar mı? 'ferdâ' bir protesto şiiri olmak özelliğinin yanında, fikrimce, devrimci devamlılık *thème'*ini işliyor" (İlhan 2005: 135).

Şair burada bize şiir hakkında onu daha iyi kavramamızı sağlayacak, hem teknik hem de içerik yönünden ipuçları vermektedir. İhtilalin yaşanması Attilâ İlhan'a geçmişte yaşananları hatırlatma yanında; geçmişten bakarak bugünü gördüğünde ona yarınki genç olduğunu da anımsatmaktadır düşüncesindeyiz. Bu şiiri yazmış olması bugünün bakışını sergilemekte ve gençlerin yarın da var olması gerektiğini ona anımsatmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Ferdâ” şiiri bağlamında iki şaire baktığımızda Tefvik Fikret’teki sosyal sorumluluğun Attilâ İlhan’da açıkça var olmadığını görürüz. İlhan *toplumcu gerçekçilik* anlayışıyla eserler vermektedir elbette; ancak çağın gerekleri, edebiyat anlayışı ve şairin şiire bakışı onu Fikret’in şiirinden ve Fikret’ten ayırmaktadır. Tefvik Fikret, dönemindeki siyasi baskı, kişilik özellikleri ve Batı’nın (Fransa) etkisiyle sosyal sorumluluk üstlenmiştir; ancak burada onun romantik bakışı gözler önündedir. Bir baba, duygusallık ve bilgelikle gençliğe açıkça öğüt vermektedir. Fikret, gençliğe âdeta bir mektup yazmıştır: “Bugünün Gençlerine” hitap ederek. II. Meşrutiyet’in ilanıyla daha da artan sorumluluk duygusu Fikret’e “Ferdâ” dışında şiirler de yazdırmıştır. Bu şiirleri özellikle *Halûk’un Defteri*’nde görmekteyiz. Buradaki şiirler *Rûbab-ı Şikeste*’dekilerden tamamen farklıdır. Ruh hâli, dünyaya bakışı değişmiş ve oğlu Halûk’un şahsında gençliği de içine alan bir umut oluşmuştur Fikret’in hayatında. Gençliğe ve yarına olan ümit, Fikret’in karamsarlıktan kurtulmasına yardım ederken, ona “Ferdâ” ve benzeri şiirler de yazdırmıştır. “Ferdâ” şiiri için Mehmet Kaplan şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“*Halûk’un Defteri*’nde Fikret, oğlu ile beraber bütün Türk gençliğini düşünür ve memleketin onlar sayesinde ilerleyeceğine inanır. “Ferdâ” şiirinde o günün gençlerine hitap eder. Memlekette yeni bir devir açılmıştır. Yapılan “teceddüt” ve “inkılâp” onun içindir. Gençlerin önünde “saf ve bî-sehab bir semâ-yı seher” vardır. “Mâzi-i pür-mihen, o cehennem, artık müebbeden” sönmelidir.

Gençlerin elinde geleceği yaratmak için “cennet kadar güzel bir vatan” vardır. Şimdi onun varlığı da tehlikededir. Vatan bir sevgili, karşısında saygı duyulan bir babadır. Onları korumak vazifesi gençlere düşer: (...)

Ferda, ancak onu yaratanlar için vardır. gençlik şimdi maziye nasıl şüpheli gözlerle bakıyorsa, gelecek de ondan hesap soracaktır” (Kaplan 2006: 172-173)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kaplan'ın değerlendirmelerinden de anladığımız gibi, gençlere hitap mevcuttur burada. Tefik Fikret bireysel romantiklikten çıkarak, zamanla toplumsal tavrı benimsemeye başlamıştır. Fikret şiirini, fikirlerinin ifadesinde bir araç olarak kullanmaya çalıştığından ve bu sosyal sorumlulukla eserler verdiğinden Ahmet Hamdi Tanpınar onun için şu sözleri sarf eder:

“Fikret, bir şâirden ziyade bir kahramandır. Sanatı eski bulunabilir. İhmal edilebilir, okunur, okunmaz, fakat talihin kendisine nasip ettiği büyük rolü unutulamaz. Fikret, bir devrin manevî tarihine kendi karakterinin mührünü basabilmek için en müsait şartları bulmuştur..... Ayrıca Fikret, mizaç, terbiye, muhit itibarıyla de tesadüfün kendisini seçmiş olduğu vazifeye müsait bir hilkatte idi..... Şiirinin bir zaman sadece melûl besteler çıkaran ferdî melânkolisini tam lâzım olduğu bir zamanda bir cemiyetin ızdırap ve ümitlerine tercüman yaptı. Kısacası orta çapta bir küçük burjuva şairi iken, cemiyet için bir nevi ahlâk ve medeniyet havarisi oldu.” (Tanpınar 1977: 261-262).

Attilâ İlhan'da da farklı bakışlar, dönemsel değişimler olmuştur; ancak İlhan şiire bireysel romantiklikten çok toplumsal tavırla yaklaşmıştır. Nâzım Hikmet gibi şiir yazmaya özenmesi, şiire böyle başlaması buna örnek gösterilebilir. Ancak romantik şiirleri de yok değildir. Hatta ilk şiir kitabına “aşk şiir”lerini koymasına izin verilmediğini de ifade etmiştir (Aliye 2001: 223). Attilâ İlhan “Ferdâ” şiirinde kurgusal bir yapıda gözlemlerini, geçmişten çağrışımlarla ortaya koymuştur ki onun estetik kaygısı da göz ardı etmediğini söylemek gerekir. Bir bakıma Attilâ İlhan sosyal sorumluluk fikrini şiirine Fikret'le sokmakta ve bu eksikliği gidermektedir. Ancak bu fikirler birebir alıntılanmış gibi görünse de o parçaların evrim geçirerek İlhan'ın “Ferdâ”nın şekline ve hatta anlamına büründüğü yadsınamaz bir gerçektir. Buradan hareketle yapılan alıntı, atıf ve yansımalara bakalım:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

2. Alıntılar

Alıntılar başlığı altında Attilâ İlhan'ın yararlandığı metinler değerlendirilecektir. İlhan, Fikret'in "Ferdâ", "Sis", "Doksan Beşe Doğru" adlarındaki üç şiiri ile birlikte, Mithat Paşa'nın II. Abdülhâmid'e yazdığı mektuptan da bölümler alıntılanmıştır.

2.1. Tevfik Fikret'in şiirlerinden yapılan alıntılar: Attilâ İlhan "*Ferda*" adlı şiirinde Tevfik Fikret'in "Sis", "Ferdâ", "Doksanbeşe Doğru" adlı şiirlerinden alıntılar yapmıştır. Elbette şairin bu şiirleri seçmesinin bir anlamı, değeri olmalıdır. İlhan, Fikret'ten yaptığı alıntılarla şiirine tarihi havayı katmanın yanında fikir birliğini de sergilemektedir. Ayrıca bu alıntılar onun şiirinin atmosferinde önemli rol oynamaktadır. "Sis" karanlığı ve gerilimi, "Ferdâ" ümidi, "Doksanbeşe Doğru" ise dönemin önemli insanların kişiliklerini vermede kullanılmıştır. Bunlar arasında şiire adını vermesi bakımından "Ferdâ" öne çıkmaktadır; ancak bunun dışında, İlhan alıntılarının dengesini ustaca kurmuştur. Şiirde tırnak içinde gösterilen bu parçalar Fikret'in nazmından sıyrılarak İlhan'ın kendi şiir şekline bürünmüştür. Dizeler Attilâ İlhan'ın şiirine uygun olması için bazı yerlerden bölünmüş, alt dizelere taşınmıştır. Bu bize yapılan alıntılarının anlamsal bağını dışında şekil olarak da şiire yedirilmiş ve bir mozaik görünümü kazandırılmış olduğunu göstermektedir. Yani alıntılar şiirin içine sinmiş ondan bir parça halini almıştır. Dolayısıyla İlhan burada, şiirini hem şekil yönünden hem de düşünce yönünden Fikret'in şiiriyle örtüştürmektedir. Zamanında Fikret'in yaptığı şekil ve öz anlamındaki yenilik İlhan'da da günümüz anlayışıyla kendini göstermektedir.

"Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid
Bir zulmet-i beyzâ ki pey-â-pey mütezâid"
(Fikret 2005: 295)

"sarmış
yine âfâkını bir dud-ı muannid
bir zulmet-i beyzâ ki peyâpey mütezayid"
(İlhan 2005: 114)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Fikret nasıl dizelerini vezni kırıp yazdıysa, Attilâ İlhan da ondan aldığı dizeleri kendi şiirinin şekline ve içeriğine uygun hale getirmek için Fikret'in dizelerini kırmıştır. Ancak İlhan'ın estetik ustalığı bu kırılmada ortaya çıkabilecek pürüzlerin her birini ortadan kaldırmayı başarmıştır.

2.1.1. "Sis": İlhan, "Sis"ten aldığı parçayı dönemin duygusunu aktarmak için kullanmıştır. Çünkü iki şiir de bir siyasal baskı döneminin ürünleridir. Çalkantılı, baskıcı, karanlık dönemlerde yazılmışlardır. Burada duygu ortaklığı göze çarpmaktadır. Fikret, Osmanlı'nın çöküş döneminde yazarken, Attilâ İlhan ise şiirini Türkiye'nin karanlık bir dönemi sayılan ve 1960 devrimiyle aydınlatılmaya çalışılan yıllarda kaleme almıştır. Attilâ İlhan, Fikret'in mısralarını şu şekilde kullanmıştır:

edebiyat-ı cedide bulutlar
"sarmış
yine âfâkını bir dud-i muannid
bir zulmet-i beyza ki peyapey mütezayid"
bir doktor sabiha ki
çarpa çarpa açılan duvarların getirdiği
(İlhan 2005: 114)

Şair burada "Sis"ten yaptığı alıntıyla dönemin karanlığını vurgulamaktadır. Fikret'in "Sis" ile vermeye çalıştığı duyguyu paylaşan şair, şiire tarihsel boyut vermede de ikinci aşamaya geçmiş olmaktadır. Şekil olarak baktığımızda İlhan'ın bu şiiri modernize ettiğini söylemek mümkündür; çünkü "Sis"ten yapılan alıntı şekil değişikliğine uğramıştır. İlhan da Tefik Fikret'in yaptığı gibi şekilde yeniliğe gitmiştir. Ayrıca bu şekilde İlhan şiirdeki vurgu yerlerini kendisi belirlemiş olmaktadır. Şekil değişikliği olmasına rağmen fikir olarak bir farklılığın söz konusu olmaması da önemli bir ayrıntıdır. Buradan İlhan'ın Fikret'i onayladığı çıkarımını yapabiliriz.

2.1.2. "Ferdâ": Attilâ İlhan "Ferdâ"yı hem kendi şiirine isim yapmış hem de ondan parçalar kullanmıştır. "Ferdâ", Tefik Fikret'in gençliğe olan ümidini sergilediği şiirlerinden biridir. Yani bir ümit, öğüt şiiridir. İlhan, "Ferdâ"dan alıntılardığı bölümü kendi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

şiiirinin öğüt kısmında kullanılmıştır. Attilâ İlhan bu şiiiri Fikret gibi sadece bir öğüt, ümit şiiiri olarak kaleme almamıştır. Birkaç bölüme ayrılabilcek şiiirde “Ferdâ”dan yapılan alıntı bir duyguyu anlatmak için kullanılmıştır. “Ferdâ” isminin değiştirilmeden kullanılması ise şiiirin isminin her devre hitap edebilecek türden olmasındandır. Bunun yanında İlhan, “Ferdâ” adıyla şunu vurgulamak istemiş olabilir: Yarına ulaştık oradayız, Fikret’in “yarın” dediği bizim “bugün”ümüzdür aslında. Ancak değişen yalnızca kişilerin, kurumların, eylemlerin... adlarıdır; roller hep aynıdır ve devam etmektedir. Bu bağlamda yarın-ferdâ hep vardır, devam eder; ama başka başka şekillerde:

avuçlarında mısralar ve arap harfleriyle
“her uzvu girdab-ı havayıçle sarsılan
bir neslin oğlusun
bunu yad et zaman zaman
asrın unutma bârikâlar asr-ı feyzidir
her yıldırımında bir gece
bir gölge devrilir
bir ufk-u itilâ açılır yükselir hayat
yükselmeyen düşer
ya terakki ya inhitat”
nasıl mızrap uçlarıyla tel tel çizilir
sultan reşad gecesine tir leylim terelâ

(İlhan 2005: 115)

İlhan bu dizeleri, “Sis” şiiirinden alıntılacağı dizelerden sonra kullanmıştır. Bu bölüm bir bakıma “Sis” şiiiri ile verilen karanlığın üzerine, yapılması gerekenlerin hatırlatıldığı bir bölümdür. Fikret’ten alınan dizelerle gençlere seslenmenin yanı sıra, milleti yüceltme duygusu ve umut da verilmek istenmiştir.

2.1.3. Doksan Beşe Doğru: Tevfik Fikret’ten alıntılanan üçüncü şiiir de “Doksan Beşe Doğru” adını taşımaktadır. Bu şiiirde Fikret dönemin, meclisi kapatan zihniyetini eleştirirken bunun hâlâ değişmediğini vurgular. Attilâ İlhan bu şiiirden aldığı mısralarla yarattığı mozaığın, tarihsel serüvenin sonuna gelmektedir. İlhan’a göre 1960 ihtilali bir “devrim” niteliğindedir. Çünkü o dönemde aydınlar zulüm görmektedirler ve bu nedenle askere şük-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ran borçludurlar. Bu fikirler ışığında İlhan, “Doksan Beşe Doğru”nun, dönemin şartlarını en iyi anlatan kısmını şiirinde kullanmıştır. Alıntılanan kısım şöyledir:

dudaklarında mısralar ve ve arap harfleriyle
 “bir devr-i şeamet
 yine çiğnendi yeminler
 çiğnendi yazık milletin ümmid-i bülendi
 kanun diye topraklara sürüldü cebinler
 kanun diye
 kanun diye kanun tepelendi”
 katılır şadırvanlar boyunca su şarkılar geceye
 (İlhan 2005: 116)

Attilâ İlhan, burada artık devrimi sonlandırmakta ve bir bakıma sebebini açıklamaktadır. Betimlediği tarihsel süreçte sona gelmektedir. Bu, bizi hem şiirin sonuna hem de devrime yaklaştırmaktadır.

Attilâ İlhan, “Ferdâ” adlı şiirinde Tefik Fikret’ten yaptığı alıntılarla bizi tarihsel bir yolculuğa çıkarmasının yanında Fikret’in şiirini ve hürriyet-millet-devlet duygularını okuruyla paylaşmaktadır. Bu paylaşım onun için de geçerlidir bir bakıma; çünkü o da Fikret’in yaptığı gibi toplumsal konulara eğilmiş, baskı ve zorluklar karşısında bile bunları özgürce dile getirebilmenin gerekliliğini savunmuş bir şairdir. Bu alıntılarla hem eskiyi yad etmek, yermek, yüceltmek hem de onu kullanarak dönemin duygusunu daha güçlü bir şekilde verebilmek amaçlanmıştır. Yapılan alıntılarla hem eskiden olanlar hem şimdiki zamanda yaşananlar örtüşmektedir.

2.2. Başka metinlerden yapılan alıntılar: Attilâ İlhan’ın “Ferdâ” adlı şiirinde kullandığı ilk alıntı bir mektuptur. İlhan, Mithat Paşa’nın II. Abdülhâmid’e yazdığı bu mektubun bazı bölümlerini almış ve kendi şiirinin şekline göre düzenlemiştir. Mektup, II. Abdülhâmid’in baskıcı tavrına bir cevap niteliğindedir ve Paşa’nın Avrupa’ya sürülmesine neden olmuştur. Metinden yapılan alıntılar şu şekilde kullanılmıştır:

en osmanlı
 en sûzidilârâ saatında

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

üstelik sarmaşıkların altında
“...fevkalâde riayetim vardır
zât-ı mülûkânelerine bendenizin
ancak padişahım
muzır olan en ufak hususta bile
menafiine milletimizin
itaat etmekte mâzurum size
nizam nedir bilir misiniz
usul-ü meşveretle idare olunan bir millette
tafsile hacet yoktur padişahım
mesele bendenize emniyette
rical-i milletten emin olunuz
dokuz gündür mâruzât-ı mukaddemeyi
is’af etmemekte devam
ediyorsunuz
bina-yı devleti
tâmile çalıştığımız bir sırada
yıkmaq istiyorsunuz diyebilirim siz
padişahım âdeta
eğer bu esbaba mebni
beni serkârdan azlederseniz...”
tamburi cemil bey’den ürkek beyaz ferâceler
(İlhan 2005: 109-110)

Şair, Mithat Paşa’nın mektubundan alıntıladığı bölümle birlikte devrim fikrini başlatır. Şiirin seyri açısından mektup, devrilecek hükûmete bir uyarı olarak düşünülebilir. Askerin sunduğu ihtilal-devrim bildirisi gibi sert ve kesin ifadeler içermesi bize bunu düşündürmektedir. Okurunu gelecekteki karanlığa hazırlayan İlhan, aslında burada “aydın”ların gördüğü zulme de vurgu yapmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi ona göre aydınlar 1960 devrimi öncesi zulüm görmekteydi ve bu ihtilal gerekliydi. Doktor Sabiha eşliğinde çıktığımız tarih yolculuğu Mithat Paşa’nın mektubuyla başlar; ancak şu da hatırlanmalıdır ki, Tevfik Fikret’in de “Mithat Paşa İçin” adlı bir şiiri vardır. Fikret, Mithat Paşa’yı bu şiirle yüceltirken, Attilâ İlhan ise mektubundan yaptığı alıntıyla onun aydın ve devlet adamı kimliğini kendi kaleminden vermeyi tercih etmiştir. Ayrıca onu övmek yerine, satırlarına yer vererek dönemin önemli bir olayının heyecanını aktarmada Mithat Paşa’yı önemli bir yere oturmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

3. Göndermeler

Attilâ İlhan'ın "Ferdâ" adlı şiirindeki göndermeleri birkaç başlık altında toplamamız mümkündür: Kurgusal göndermeler, estetik göndermeler, tarihi göndermeler. Bunlar arasında, estetik göndermelerin diğerlerine göre daha ağırlıklı konuma sahip olduğu dikkati çeker. Burada Fikret ve şiiri, Divan edebiyatı, Türk musikisi temeli oluşturur. Vazgeçilmez bir unsur da tarihtir ki Osmanlı Devleti, devlet büyükleri ve 1960 İhtilali bu başlık altında ele alacağımız göndermelerdir. Kurgusal açıdan bakıldığında İlhan'ın diğer eserlerinde de ona eşlik eden kahramanlardan olan Dr. Sabiha'yı görmekteyiz. Şiir tarihsel hatırlatmalar ve çağrışımlar üzerine kurulmuştur. Temel alınan vatanseverler ve ümit duyulan gençlerle birlikte 1960 İhtilalinin heyecanı birleşirken bir bakıma da Attilâ İlhan'ın şiirinin kurgusu bu atıfları zorunlu kılmıştır. Bunları maddeler halinde inceleyecek olursak:

3. 1. Estetik Göndermeler

3.1.1. Tevfik Fikret, eserleri, Servet-i Fünun dönemi:

"Ferdâ" Tevfik Fikret'in şiirleriyle birlikte kendisi de anılmaya değer görülmüştür. Attilâ İlhan, daha şiirin başında Fikret'e göndermede bulunur ve onun öfkesinden güç alır. Çünkü Fikret de karanlık, baskıcı dönemlerde eserleriyle tepkisini göstermiş bir şairdir. Bu güçlü sesi, kahramanı anmak bu şiir için belki de zorunluluktur. Fikret'in öfkeyle bir kat daha artan duyguları İlhan'a güç vermektedir. Şiirinde onun mısralarından aldığı ilhamı, Attilâ İlhan şu şekilde ifade eder:

"mısralar çoğaltıp fikret'in öfkesinden" (İlhan 2005: 108)

"fikret kafiileriyle mısra mısra" (İlhan 2005: 117)

"Doksan Beşe Doğru" adlı şiire yapılan atıfla 1960 ihtilali döneminde hükûmete karşı gelen ve yönetime olan nefretini sakınmadan dışa vuran bir öğrencinin ölümü anlatılmış olmalıdır. Birkaç dize öncesine gidersek bu ortaya çıkar ki alıntı şöyledir:

"simsiyah meydanların en dip çizgilerinden
öğrenci kasketlerinin öldürüldükleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir türlü bitmiyoruz ki ama doktor sabiha'yla
bir yerde benim
'doksan beş'e doğru yıldızlara yükselişim'
bir yerde onun tarih-i kadim gözlükleri "

(İlhan 2005: 117)

Yıldızlara yükselmek ölümü çağrıştırmaktadır ve bundan önceki mısralar da bunu desteklemektedir. "Doksan Beşe Doğru"da vurgulanan düşünce devrin uğursuzluğu, kanun adına yapılan yanlışlıklardır. Bu vurguyu 1960'lı yıllarda yaşananlarla örtüştürmek hiç de zor değildir. Burada, temeldeki problem Fikret'ten İlhan'a gelene kadar aynen devam etmiştir ve belki devam da edecektir demek yanlış olmaz. İlhan'ın "doksan beş'e doğru yıldızlara yükselişi" de bu sebeptendir.

"Tarih-i Kadim" şiirine yapılan gönderme ise, o şiirin isyan duygusuyla yazıldığını söylemek için kullanılmıştır. Ayrıca isyanın ötesinde Fransız aydınlanma düşüncesinin izlerini görmek mümkündür. İnsancıl, özgürlükçü, bilimsel bakışla birlikte tarih anlayışı da o gözlüklerin ardındaki bakışlardan okunabilecek düşüncelerden olmalıdır. Atıf şu mısradadır:

"bir yerde onun tarih-i kadim gözlükleri" (İlhan 2005: 117)

Gözlükler ile şiirdeki bakış açısı, isyan duygusu ortak bir unsur haline getirilmektedir. Bir bakıma bir hatırlatma da söz konusudur burada: O gözlüklerin ardındaki ve yukarıda da saydığımız düşünceler unutulmamalıdır. Şiirde bir de Fikret'in içinde bulunduğu edebiyat topluluğu ve edebiyat mecmuasına atıf vardır. Bunlara bakacak olursak:

"edebiyat-ı cedide bulutlar" (İlhan 2005: 114)

"servet-i fûnun mecmuasından fildişi sahifeler"

(İlhan 2005: 115)

Birinci atıfta şair "Sis" şiirini de bunun sonuna ekleyerek dönemin karanlığını nitelemeye çalışmıştır. Bulutlar burada hem sis olarak hem de yağmur öncesi karanlık olarak algılanabilir düşüncesindeyiz. İkincisinde ise *fildişi sahifeler* bize bilinen fildişi kule benzetmesini hatırlatmaktadır. Aslında Servet-i Fûnun dönemi toplumsal konulardan uzak, sanata daha fazla eğilen bir nitelik-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

teydi. Dolayısıyla kendi fildişi kulelerinde, kendileriyle yetinme söz konusuydu. Sonraki mısralarla bağdaştırdığımızda ise yüksek mevkilerdeki insanları anlatmak için kullanılan bir bağlantı mısraı ve benzetme ögesi olarak da düşünmek mümkündür.

3.1.2. Türk Musikisi: Attilâ İlhan birçok şiirinde olduğu gibi “Ferdâ”da da Türk musikisini zemine yaymıştır. Şiire, fonda Türk müziği makamlarından sûzidilârâ eserler eşlik etmektedir diyebiliriz. Kelime anlamı *gönül yakıcı*dır ve Türk müziğinde az rastlanan makamlardandır. Makam, seyir ve melodik ritim bakımından Batı müziğindeki vals ile karıştırılsa da vuruşlar itibariyle valsten farklılık göstermektedir. Sûzidilârâ üç zamanlı bir usûle sahiptir: Güçlü, yarı güçlü, zayıf. Makamdaki bu zamanlar şiirin ritmini belirlemede de önemlidir.

“tamburların iç titreşimleriyle gittikçe derinleşen
tamburi cemil bey karanlığında
kırbaç gibi bir mektubuyla geçmedik mi geceye”
(İlhan 2005: 109)

“beşiktaş’taki eski bir konağın
en osmanlı
en sûzidilârâ saatında” (İlhan 2005: 109)

Şair tamburun tellerine mızrabın değmesiyle çıkan sesi Mithat Paşa’nın mektubu öncesi kullanmakta ve ortamın gerginliğini anlatmaktadır. Tanburi Cemil Bey¹ karanlığı onun sazından çıkan nağmelerin sona yaklaşıldığı hissi vermesindendir. Çünkü Tanburi Cemil Bey, *Sûzidilârâ* makamındaki saz semailerleriyle ünlüdür. Saz semaisi ise Türk müziğinde faslın en son çalınan sözsüz parçasıdır. Yani Mithat Paşa’nın mektubuyla sözün yerini, karanlık ve makamın heyecan uyandıran ritmi almaktadır. Ayrıca dönemin sultanına bir sadrazamın bu denli ağır bir mektup yazması, durumun ne derece vahim olduğunu söylerken; yakan, yakıcı anlamını içinde barındıran sûzidilârâ makamı adıyla da bize ortamın karmaşasını, gerginliğini anlatmaktadır. Burada Sûzidilârâ makamının seçilmesinde seyir ve melodik ritim unsurları yanında sık

¹ Bu ifadede Yahya Kemal’in Kar Musikileri şiirindeki “Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta” mısrasına gönderme mevcuttur.

kullanılmamasının da önemli ayrıntılardan biri olduğu düşünce-
sindeyiz. Şiirde bahsedilen olay bir devrim-ihtilal niteliğindedir ki
bu tip olaylar da önemli etkileri olan ve sık rastladığımız olaylar
değillerdir.

“nasıl mızrab uçlarıyla tel tel çizilir
sultan reşad gecesine tir leylim terelâ” (İlhan 2005: 115)

Ritim duygusunu iletmekte kullanılan bir başka unsur da
“tir leylim terelâ” söz grubudur. Sûzidilârâ makamının ritmiyle
zenginleştirilen şiirde bu söz grubu da şiire ahenk katmaktadır ve
burada Türk müziğine gönderme mevcuttur.

3.1.3. Divan edebiyatı: Divan edebiyatına yönelik gön-
dermeler Ziya Paşa'ya, aruz veznine ve vezinlerden parçalara yer
verilerek yapılmıştır. Burada eski şiirin ahengiyle yeni şiiri bütün-
leştirme, ona musikiyi de katarak yeni bir ses üretme amacı vardır.
Göndermeler şu satırlardadır:

“gazel tarzında bir dersaadet ki ziya paşa'dan
aruz vezninde telkârî minareler
ve mahyalar
ve mahyalar mefâilü fâilün”
(İlhan 2005: 110)

Attilâ İlhan yeni şiir içinde bu unsurları ustalıkla eritirken
aruz kalıplarını kullanışı ayrıca dikkat çekici bir unsurdur. Şair
aruzu klasik şekilde yani şiirde kullanılan sözlerin ahengini sağ-
lamak için kullanmamıştır. Bizzat kalıpların kendisini kullanarak
hem şiirinin sesine Divan edebiyatını katmış, hem de Divan şiirini
tamamen reddetmeden de modern bir şiir yazılabileceğini göster-
miştir.

3.2. Tarihi Göndermeler

3.2.1. Osmanlı Devleti: Şiirde Osmanlı'nın son dönemle-
rine ait unsurlara atıfta bulunulmuştur. Göndermelerde eskiye ait
unsurlar yeniyi nitelemeye kullanılmıştır:

“bizi ve gecemizi zenginleştiren

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sonra bir benim bir onun dudaklarında
 jöntürk komitası'ndan kim bilir kimin
 paris'te söylediği sûzidilârâ türkü"
 (İlhan 2005: 108)

"mekteb-i tıbbiye'nin üçüncü sınıfından
 hürriyet kıdemlisi
 mühendishane-i berr-i humâyûn'dan
 halil cebel-i bereket
 bendeniz"
 (İlhan 2005: 111)

Göndermelerin birincisinde önemli nokta "*jöntürk*" ün bize hatırlattıklarıdır. Bu grup özgürlük ve demokrasi yanlısıdır. Dolayısıyla şiirin mantığı içinde değerlendirilirse dönemin aydınları düşünülebilir. Bunun komita olarak verilmesi ise ihtilale vurgu ve onun bağlamında bir kavram olmasındandır. İkincisine gelirse, vurgu gençleredir. Üniversite gençliğinin işin içinde nasıl bulunduğunu anlatırken İlhan, okul ismi olarak eskiye ait unsurları kullanmayı tercih etmiştir. Gerçekleşmesi istenilen halk hareketi içinde onlar da vardır ve olmalıdırlar.

3.2.2. Devlet Büyükleri: Şiirde Mustafa Kemal'e ve Sultan Reşad'a göndermede bulunulmuştur. Her ikisi de devlet başkanlığı yapmış, tarihte önemli yerleri olan kişilerdir. "*Ferdâ*" şiirinde Mustafa Kemal'e olumlu yönde bir bakış söz konusudur; Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması, gençliğe inancı bunun etkenleri arasındadır. Sultan Reşad ise sorunlar bağlamında ele alınmıştır; onun hükümdarlığında Osmanlı devleti büyüklüğüne yakışmayacak derecede kötü yönetilmiştir.

Şiirdeki genel ruha uygunluk bakımından ilk aşamada Mustafa Kemal'i bulmaktayız. Ayrıca İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin başa getirdiği Sultan Reşad'ı görmekteyiz ki onun sultanlığı "*kukla vaziyette*" nitelemesiyle tarihe geçmiştir. Çünkü cemiyet mensupları onu, istediklerini yaptırmak için başa getirmişlerdir.

"ben mustafa kemal
 selânîk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yürüyün çocuklar”

(İlhan 2005: 112)

Mustafa Kemal'e yapılan göndermede onun gençliğe olan inancı, güveni etrafında günümüz gençliğine aynı şeyler söylenmek istenir. Tabii olarak Mustafa Kemal'den alınan bu duygu, şiire hem güç katmakta, hem de tarihteki gezintiden bizi uzaklaştırmamaktadır. Burada Mustafa Kemal'i "devrim" kelimesiyle de özdeşleştirirsek yanlış olmaz; çünkü şiirin temelinde devrim ve gençlik vardır. Ceyhun Atuf Kansu'nun da dediği gibi "Mustafa Kemal devrim öğrencisi"dir. O, Fikret'ten aldığı devrimci, özgürlükçü düşünce ve gençliğe inanma fikirleri ışığında ödünsüz bir eylemci olarak büyüklüğünü ortaya koymuştur. Neticede devrim, gençlik ve yarın sözlerinin yanında Mustafa Kemal adı mutlak anılmalıdır ki İlhan da böyle davranmıştır. Bunu yapmakla Fikret'le paylaşılan duygular, düşünceler Mustafa Kemal ile ortak, tek bir hüviyet kazanmaktadır.

3.2.3. 1960 İhtilali: Attilâ İlhan "Ferdâ" şiirini 1960 İhtilalinin heyecanıyla yazdığını söylerken bunu atıflarla da vurgulamıştır. Şiirde açıkça göremediğimiz, ancak yazıldığı dönem ve kurgu dolayısıyla ulaştığımız ihtilal fikri, atıflarla da desteklenmiştir. Temelde tarihi hatırlatmalar şeklinde geçen şiirde bu tarz göndermelerle onları takip eden dizeler öğrencilerin durumlarını, baskıyı göz önüne sermede önemli faktörler halindedirler.

"gece sisleriyle yüklü öylesine küskün
üstüste birkaç yüz beyazıt meydanı'ndan
yine silah sesleri duyar gibiyiz
uzak ve uzak
sıkıyönetim tebliğlerinde bu kaçınıcı gün
yürüyün çocuklar "

(İlhan 2005: 111)

"parıldadıkça çığlıklar ışıldaklar gibi
simsiyah meydanların en dip çizgilerinden
öğrenci kasketlerinin öldürüldükleri
bir türlü bitmiyoruz ki doktor sabiha'yla"

(İlhan 2005: 117)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İlk mısradaki göndermeyle meydanlardaki insanların, öğrencilerin eylemleri anlatılmak istenmektedir. 1960 İhtilali zamanında Beyazıt Meydanındaki çatışmalar hatırlatılmaktadır. Bu sözler şairin, şiirin kurgusu gereği yaptığı bir hatırlatmadan ibaret değildir; devamındaki dizeler de göz önüne alındığında gençliğe cesaret vermek isteyen bir öğretmenin, bir ağabeyin, bir büyüğün sözleridir. İkinci göndermeye gelecek olursak; burada İlhan'ın "kasketlerin öldürülmesi" sözüyle 1960'lı yılların başında öldürülen üniversite öğrencilerini anımsatmaktadır ve ölen sadece kasketler, onun içine yerleşmiş olan düşünce asla ölmez. Bunun olmayacağını da bir sonraki dizede "bir türlü bitmiyoruz" diyerek vurgular. Devrimci düşüncenin önemli bir felsefî cümlesi, sloganı burada akla gelmektedir: Bir ölür bin geliriz... İlhan'ın fikrini temel aldığımızda bir başka açıdan da bakmamız mümkündür ki 1960 İhtilalinde asker-öğrenci dayanışması vardır; çünkü 1960 hareketi ona göre bir ihtilal değil devrimdir.

3.3. Kurgusal Göndermeler

"Ferdâ" şiiri, Attilâ İlhan'ın kendi eserlerindeki bazı kurmaca kişilere göndermeler de içerir. *Doktor Sabiha*, Attilâ İlhan'ın *Ben Sana Mecburum* adlı eserinden itibaren ona eşlik eden bir kahramandır. Sabiha, aslında İlhan'ın şiirlerine ve romanlarına kahramanlık eden Doktor Nezihe'nin sahne ismidir diyebiliriz. Dr. Nezihe, İlhan'ın İzmir'de tanıştığı ve ilgisini çeken, onu etkileyen hekimdir. Hatta aralarındaki tatlı bir flörtün olduğunu da bir söyleşisinde belirtmiştir. Ayrıca ona büyük saygı duyduğunu da gizlemez (İleri 2002: 183). Dr. Nezihe ciddî çalışmalarından dolayı İlhan'ı fazlasıyla etkilemiştir. "Ferdâ" şiirinde de şair ile arkadaş rolünde olan Doktor Sabiha dönemin verdiği heyecanı paylaşmak için kullanılmıştır. Doktor Sabiha, şiirin ilk dizesinden itibaren karşımızdadır; çünkü şiirde anlatılanlar onunla paylaşılır gibidir.

"belki bu son gecemiz doktor sabiha'yla"

(İlhan 2005: 108)

"bir türlü bitmiyoruz ki doktor sabiha'yla"

(İlhan 2005: 108)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Şair, olayları Dr. Sabiha ile paylaşır; çünkü bu hanım meslek sahibidir ve ciddî şekilde de işine bağlıdır. Attilâ İlhan bu tarz hanımların onu etkilediğini bir söyleşisinde belirtmiştir (İleri 2002: 183). İlhan, kadın duyarlılığını kavramanın ve hanımların ne derece önemli işlerde olmaları gerektiğinin o zamandan beri farkındadır. Böyle ciddî bir konuyu da onunla paylaşması kadını ön plana çıkarması aslında doğaldır ve ayrıca önemlidir; çünkü hem bir hanım nezaketi girer, şiire hem de kadına verilen önem ortaya çıkar. Onun çizmeye çalıştığı, düşünen ve kendi ayakları üzerinde durabilen, yani İlhan'ın hoşuna giden hanım tipidir. Siyasetin, devletin, milletin vb. sözünü edecek, her türlü sosyal meselede söz sahibi olabilecek, meslek sahibi güçlü bir insandır kadın. Sadece ana değildir, yalnızca eş değildir kadın...

4. Parodi (Yansılama)

Attilâ İlhan şiirinde kullandığı alıntı ve atıflara parodi (yansılama) de eklemiştir; çünkü tarih içinde alay etmek ya da yermek istediği unsurlar da mevcuttur. Divan edebiyatı, yanlış işler yapan devlet adamları bunlar arasındadır. Şairin yansılama (parodi) tekniğini kullanma amacı gülünçleştirmeden çok, basite indirgeyerek eleştirmedir. Ancak fark edilmesi zor, incelikle oluşturulmuş bir güldürünün var olduğu düşüncesindeyiz.

“aruz vezninde telkâri minareler
ve mahyalar
ve mahyalar mefâilü fâilün”
(İlhan 2005: 110)

“ve değil mi ki ellerinde silahlar
ve silahlar feilâtün feilâtün”
(İlhan 2005: 113)

İki alıntıda gördüğümüz yansılama unsuru Divan edebiyatı ağırlıklıdır. İlhan bu edebiyata ait kalıpları artık birer hatıra olarak görüyor, manevî birer değer taşıdıkları hissini veriyor okuyucuya. Ancak onları birer “kelime” olarak şiire alması tamamen reddedilemez olduklarının da vurgusu durumundadır. Burada Attilâ İlhan'ın gelenekten nasıl ustalıkla yararlandığını, onu kök-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ten reddetmek yerine kendi tarzına uygun biçimlere sokarak kullandığını bir kez daha görmekteyiz. Ayrıca kalıpları art arda kullanması hem sonsuzluk hem de tekdüzelik duygusu vermektedir. İlhan; mahya, minare, silah gibi ciddiyeti sorgulanamaz kavramlara bu kalıpları ekleyerek incelikli bir güldürü fikri oluşturmaktadır. Eklenen şiir kalıpları bu unsurların ciddiyetlerini de bir bakıma sorgulamakta ve onların estetik boyutunu bize vermektedir. Mahyaların, minarelerin insanı ürküten ululuk duygusu ve silah seslerinin bir şiir gibi gösterilmesi onları bir yandan yüceltirken bir yandan da hafif göstermektedir. Ayrıca tekrarın da bu gülünçleme ve hafife almada önemli payı vardır. Bir başka yansılama unsuru da karşımıza şu dizede çıkmaktadır.

“nasıl mızrab uçlarıyla tel tel çizilir
sultan reşad gecesine tir leylim terelâ”

(İlhan 2005: 115)

Sultan Reşad'ın tahta getirilişini düşünürsek tarihi gezintide bunun da hatırlatılması şarttır; ancak buradaki hatırlatmada bir alay, hiciv mevcuttur. Sultan Reşad'ın tahta geçiş öyküsünden bahsetmiştik. Burada Sultan Reşad'ın zayıflığına bir atıf vardır denebilir. Büyük bir devletin başında kukla yönetici konumundaki kişi korkak ve kendine güvensiz biri demektir. Çünkü kukla, başkalarından emir almak zorundadır ve onlar olmadan iş yapamaz demektir. O halde mızrab ancak böyle bir sultanın gecesini bu şekilde sokabilir. 'Devrim'le çizer, bozar ve geceyi 'tir tir' yani 'ok' gibi titretir. Alıntıladığımız dizeler, bu yansılama hemen önce “Ferdâ” şiirinden yapılan alıntıyla verilmek istenen öğütlerin üzerine gelen “alaycı” bir uyarı şeklidir.

5. Sonuç

Şiirlere bakıldığında ilk göze çarpan ikisinin de gençliğe hitaben yazılmış olmalarıdır. Fikret'in şiirinde sadece gençlik görülürken İlhan'da konunun daha geniş bir perspektifle ele alındığı açıktır. Ancak Fikret'te gençliğe ümit, onlara öğütler güçlü bir hitap ile verilirken, İlhan'da böyle bir amaç yoktur. Attilâ İlhan dönemin heyecanı ile geçmiş bir zincirin halkalarını birleştirir şekilde vermiştir. İkisi de bulundukları çağın zor, karmaşık hatta karanlık devrilerinde kaleme alınmış şiirlerdir. Her iki şiir de şairle-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rinin hürriyete, vatana bakışlarını bir bakıma sergiledikleri, toplumsal duyarlılıkla yazılmışlardır. Bu duyarlılık döneme kayıtsız kalamayıp aydın kimliklerini de açığa çıkarmaktadır. Fikret'te gördüğümüz güçlü *hitabet*, Attilâ İlhan'da güçlü bir kurguya, sinematografik bir bakışa dönüşür diyebiliriz. Fikret açıkça anlatırken, İlhan anlatmak istediklerini eski içinde eriterek kurgulayıp vermeyi tercih etmiştir.

Şekil yönünden bakacak olursak ikisi de dönemlerine göre yenidir. Fikret serbest müstezat ile yazarken, Attilâ İlhan 1950 sonrası edebiyatımıza tamamiyle yerleşen serbest şiir anlayışına göre yazmıştır. Attilâ İlhan, Fikret'in hitabetiyle bizde yarattığı heyecanı ondan yaptığı alıntılarla sağlamaya çalışmıştır. Bu bize Attilâ İlhan'ın Fikret'e dönüşünü kanıtlamada önemli bir ipucu sayılmaktadır. İlhan'ın Fikret ile bir ortaklığı da kelimeler yönünden-
dir.

Attilâ İlhan'ın *Ferdâ* şiirinde metinlerarası ilişkiye neden ihtiyaç duymuştur, temel sorusundan hareketle şunu söyleyebiliriz: O bir geleneği devam ettirmeye çalışmaktadır. Bu geleneği şairin deyimiyle *özgürlükçü eylem* olarak adlandırmak mümkündür. İlhan'ın şiirinde Tevfik Fikret, Nazım Hikmet, Namık Kemal özgürlükçü eylemin şairlerindendir. Burada onlar kadar açık ve hitabet bakımından güçlü olmasa da aslında gençliğe güven ve öğüt mutlak unsurlardır. Neden? Çünkü bir şairin hem devrine damgasını vurmuş; gençliği ve devrimci fikri ön planda tutmuş şairlerden bahsedip hatta onlardan güç alması hem de tarihi ibret verici bir hikâye haline getiren şiir oluşturması onu bu şairlerden ayırmaz, aksine onlara yaklaştırır. Değişen edebiyat anlayışları gereği dil ve üslûp açısından farklılıklar bile olsa temelde verilmek istenen mesaj aynıdır. Ayrıca Mustafa Kemal'in gençliğe olan güvenini de vurgulayacak unsurları şiirine katarak zemin iyiden iyiye sağlamlaştırılmıştır. Kısaca söylenmesi gereken şudur ki Attilâ İlhan ne kadar kapalı da olsa, zemine gençlik ve devrim kavramlarının baş kahramanlarını yerleştirerek, gençliğe en çok güvenmiş insanların ortaklığında modern bir öğüt şiiri ve gençliğe hitabe yazmıştır.

KAYNAKLAR

- AKTULUM Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara 2000.
- AKYÜZ Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.
- ALPASLAN-GÖKALP G. Gonca, **Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanı'nın Çağdaş Yorumları**, Multilingual, İstanbul 2007.
-, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış", **I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**, (25-26 Mayıs), Ankara 2006, s.128-152.
- ALİYE Zeynep, **Mavi Adam-Attilâ İlhan'la Söyleşiler**, Bilgi Yayınevi, Ankara 2001.
- ANKARA Zeynep, **Yalnız Şövalye-Attilâ İlhan**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.
- AYTAÇ Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- BEYATLI, Yahya Kemal, (2004), "Kar Musikileri", **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul: YKY: 3.
- BOZKURT Mahmut Esat, (2000), **Atatürk İhtilali II**, Cumhuriyet Kitap: 16-19.
- (?), "Bin Dokuz Yüz Altmış", **Cumhuriyet Ansiklopedisi**, C. 2, YKY, İstanbul 2002, s. 379-402.
- ÇELİK Yakup, **Şubat Yolcusu / Attilâ İlhan'ın Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- FUAT Mehmet, **Tevfik Fikret**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- İLERİ Selim, **Nâm-ı Diğer Kaptan "Attilâ İlhan'ı Dinledim"**, İş Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
- İLHAN Attilâ, **Belâ Çiçeği**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

....., **Hangi Sol (Anılar ve Acılar)**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1980.

KANSU Ceyhun Atuf, (1968), "Tevfik Fikret ve Devrim", **Türk Dili**, C. XVIII / S. 203 (Ağustos 1968), s. 477- 487.

KAPLAN Mehmet, **Tevfik Fikret / Devir-Şahsiyet-Eser**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

PARLATIR İsmail, **Tevfik Fikret**, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

TANPINAR Ahmet Hamdi, **Fikret Hakkında**, Edebiyat Üzerine Makaleler, Hazırlayan Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, ikinci baskı, İstanbul 1977.

TEVFİK FİKRET, **Bütün Şiirleri**, (Haz.: İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), TDK Yayınları, Ankara 2001.

YAVUZ Hilmi, " Haşim, İntihal ve Metinlerarasılık (2)", **Zaman Gazetesi**, 01.05.2002.

<http://mitoloji.info/muzik-turleri/semai-usulu.nedir>

- IV -

**EDEBÎ TÜRLER ve YENİ TÜRK
EDEBİYATI**

EDİTÖR

Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

GELENEKSEL ANLATMA FORMLARINDAN ÇAĞDAŞ ROMANA

Osman GÜNDÜZ*

ÖZET

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanıdığımız roman ve öykü, bir form olarak edebiyatımıza Batıdan gelmiştir. Bu zamana gelinceye kadar Türk toplumu, kurmaca-anlatı ihtiyacını halk hikâyesi, mesnevi, masal, efsane gibi birtakım geleneksel türlerle karşılamaktaydı. Ancak değişim kolay gerçekleşmedi. Cumhuriyet dönemine kadar emekleme devresi yaşayan Türk romanı, üslup, anlatım tekniği ve kurgu bakımından geleneksel anlatma formlarından büyük ölçüde etkilendi. “Geleneksel anlatma formlarından çağdaş romana” adını taşıyan bu yazı, romanın gelişim süreci içinde dönemin romanlarının dünyasından söz konusu etkinin izini sürmektedir.

Anahtar sözcükler: Öykü, roman, geleneksel anlatma formu, Tanzimat romanı, Servetifünun romanı, Meşrutiyet Dönemi romanı.

TRANSITION FROM TRADITIONAL NARRATIVE FORMS TO MODERN NOVEL

ABSTRACT

Novel and story, which we have become familiar with, came from the western world starting from the second half of the nineteenth century as a form. Up till that time, Turkish society met its need of fiction with folk story, mesnevi, fable, legend, etc., which were somewhat

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, ogunduz@atauni.edu.tr

traditional types. Yet, the change was not easy. Turkish novel, which underwent a period of slow development by the Republican period, was affected considerably by traditional narrative forms in style, technique of storytelling and plot. In this study focusing on the transition from traditional narrative forms to modern novel seeks to follow the traces of this effect in the worlds of novels in the period with a focus on the development process of novel.

Key words: Story, novel, traditional narrative, Tanzimat novel, Servetifunun novel, Constitution novel.

1. Giriş

Günümüzde *anlatma esasına bağlı metinler* söz grubuyla nitelediğimiz kurmaca metinlerden öykü ve romanın ilk örneklerinin destanlar olduğunu biliyoruz. Özel anlatıcıları, enstrümanları, anlatım yerleri ve biçimsel özellikleri ile zaman içinde kurumsallaşan bu evrensel tür, yine zaman içinde yerini evrensel ve anonim anlatı türlerinden masal, efsane ve halk hikâyelerine bıraktı. Halkın düş gücü ile sürekli büyüyen ve zenginleşen bu geleneksel türler, hemen her toplumda olduğu gibi bizim kültür hayatımızda da vardı ve halkın büyük ölçüde kurmaca-anlatı ihtiyacını karşılamaktaydı. Nitekim okuma ve yazmanın yaygın olmadığı kavmî dönemde köy ve kasabalarda ozan ve âşıklar, kopuz ve saz eşliğinde söyledikleri aşk öykülerini, destanları ve geleneksel anlatma formlarına göre düzenlenmiş serüven ağırlıklı öyküleri sözlü olarak ve halkın ilgisinin canlılığı ölçüsünde günümüze kadar taşımışlardı. On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar halkın söz konusu ihtiyacını karşılayan bu türler, dönemin elitleri ve Divan şairleri tarafından aşağılanmaya başlanınca bu gelenek daha çok ikinci derecedeki şairlere bırakıldı. Bugünkü anlamda ise roman ve öykü, form olarak, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa ile temaslarımız sonucunda sanat hayatımıza geçti ve giderek geleneksel anlatı türlerinin yerini aldı.

Ne var ki terim olarak öykü ve roman, birbirinden farklı türleri karşılaşmasına rağmen Tanzimat'ın ilk yıllarından başlayarak romanımızın olgunlaşmaya başladığı Servetifunun dönemine hatta

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İkinci Meşrutiyet dönemine kadar “*hikâye*” adıyla tanındı. Farklı bir söyleyişle, bizde roman terimi ancak geçen yüzyılın başından itibaren kullanılmaya başlandı. Buna göre “*Geleneksel Anlatma Formlarından Romana*” başlıklı bu yazıda Türk edebiyatında romanın serüvenini anlatırken aynı zamanda öykünün de gelişim sürecini anlatmış olacağım. Ayrıca bu yazıda sık sık kullanacağım *geleneksel anlatma formu* söz grubundan destanları, mesnevileri ama daha çok manzum / mensur halk hikâyelerini ve bunların üsluplarını kastettiğim anlaşılmalıdır. Terminoloji ve yöntemle ilgili bu kısa açıklamadan sonra kurmaca metinlere kaynaklık eden ve Cumhuriyet dönemine kadar öykü ve romanımızı etkileyen, belki bir ölçüde besleyen geleneksel anlatma formları üzerinde duracağım.

Geleneksel Türk halk anlatı ürünlerinin halk ve saray zevkine göre iki koldan ilerlediği konusunda bütün edebiyat tarihçileri ortak bir kanıya sahiptirler. Buna göre birinci gruba girenler, *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi konusunu eski Türk geleneklerinden alanlar, *Hazreti Ali*, *Battal Gazi*, *Eba Müslim Horasanî*, *Tahir ile Zühre*, *Asuman ile Zeycan* gibi İslâm geleneklerinden alanlar ve *Kelile ve Dimne*, *Şehname*, *Rüstemname*, *Hamzaname* gibi Hint-İran kaynaklı öyküler olmak üzere üç kaynaktan beslenirler.

İkinci grubu ise mesnevi formu içinde yazılan birtakım öyküler oluşturur. Bunlar klâsik biçimleriyle değişik sanatçılar tarafından her dönemde işlenmiş benzer konulu öykülerdir. *Leylâ vü Mecnun*, *Gül ü Bülbul*, *Hüsn ü Aşk* ile konusunu Kur'an-ı Kerim'den alan ve “*Ahsen-el-Kasas*” adı verilen *Yusuf u Züleyha* bu öykülerden birkaçıdır. Bunlardan sadece *Leyla vü Mecnun* ile *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin yüze yakın şair tarafından ele alınmış olması, birbirinin tekrarı konular yanında dönemin sanat zevkini de ortaya koymaktadır. Ancak şeklin mesnevi oluşu ve sözünü ettiğim konu tekrarı, divan tarzı anlatma formunun bugün anladığımız tarzdaki öykü formuna doğru gelişmesini önlemiştir.

Divan edebiyatında mesneviler dışında nesir biçiminde yazılan öyküler de vardır. *Hamse* adı verilen ve beş kitaptan meydana gelen bu kitaplarda din, ahlak ve tasavvuf konularını işleyen nazım veya nesir şeklinde öyküler de bulunmaktadır. Ne var ki simetrik cümlelerden, secilerden ve klişe söz kalıplarından meydana gelen bu öykülerin, kullandıkları malzeme bakımından, mesnevilerden pek farkı yoktur. Din ve ahlak konularında öğüt

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

vermek amacıyla yazılan bu eserlerin dil bakımından kısmen sade olmasına karşın, estetik endişe ile kaleme alınanlarında, bu sadelikten uzaklaşıldığı dikkati çekmektedir (Okay, 1987: 4).

Öte yandan halk öyküleri de, aynı dikkatle ve modern öykü tekniğiyle incelendiğinde, bu öykülerde betimlemelerin zayıf olduğu, doğa betimlemelerinin belli şemalar içinde sınırlı kaldığı, hareketli metinlerin anlatılmasında pek başarılı olunmadığı, kurmaca dünya yaratmaktan çok *ders* vermenin amaçlandığı görülecektir. Bu bakımdan halk öyküleri, devrinin sanat zevkini aksettiren belli bir formun dışına çıkamaz. Bu zevk, bu dikkat, bu dünyaya bakış tarzı, Divan edebiyatına vücut veren kültürden ayrı düşünülemez.

Halk öyküleri gibi mesnevilerde de temel olay **A** ve **B** olarak sembolize edeceğimiz iki cinsin birbirine ilgi duymasına engel olmak isteyen gücün/güçlerin (C) mücadelesi sonucunda meydana gelir. Bu mücadelede klasik on dokuzuncu yüzyıl romanlarında olduğu gibi başlangıçta bir denge vardır. Sonra bu denge birinci ve ikinci dereceden kişiler aleyhine bozulur. Bu kişiler bir süre acı çekerler. Bu arada ayrı kollar hâlinde gelişen ve ana olayla ilgisizmiş gibi görülen birtakım öykücükler bir süre sonra anlatıcının ustalığına göre ana olaya bağlanır. Öykünün sonuna doğru olaylar toparlanır; kişiler ise kurulan yeni ve eskisinden farklı dengede yerlerini alırlar.

Anlatma esasına bağlı, gelenekleri esas alan bu metinlerde dikkati çeken şey, âdetlere ait zaman ile macera zamanının birleşmesidir. Bu tür eserlerde kahramanın doğumu, sosyal durumu, çağdaş anlatı türlerinde olduğu gibi, bir değişimin çevresinde dikkatlere sunulur. Aynı kahraman, başka bir şekle girerek, başka dünyanın koşulları içinde karşımıza çıkar. Burada değişme ve özgürlük temel unsurdur. Değişmede temel hedef, genel olarak insanın değişmesidir. Özgürlük mücadelesi ise insanlığın temel sorunudur ve her dönem sanatçısının ana izleğini oluşturur. Bu tarz, primitif metinlerin de baş vurduğu unsurlar arasındadır. Bu metinler insanlığın kendilerine özgü olağanüstü bir ortamda cereyan eden genel dertlerini, sorunlarını ortaya koymaya yardımcı olur. Yine bu metinlerde değişme düşüncesi zaman içinde gelişir ve çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Ancak bu değişme biçimleri serüvene dayalı temel formlardan farklıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

2. Çağdaş Romana Doğru Çekingen Adımlar: İlk Örnekler

Geleneksel anlatma formlarından çağdaş anlatı türlerine geçişin serüvenini / gelişme sürecini daha iyi anlamak için geçiş dönemi ürünleri ya da ara ürünler olarak kabul edebileceğimiz çalışmalardan söz etmek yerinde olacaktır. Bunun için üç eser üzerinde durmak istiyorum. Bunlardan ilki, On sekizinci yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve kabadayılarının yaşam serüvenleri içinde, batakhanelerde ve İstanbul'un eski mahallelerinde yaşanan birtakım aşk serüvenlerini anlatan realist halk öyküleridir. *Şükrü Elçin*'in ancak altısını tespit edebildiği (*Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letâifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi, Tıflı ile İki Biraderler Hikâyesi*) bu öykü formlarının konu, üslûp ve dil bakımından Tanzimat roman ve öyküsünü etkilediğini unutmamak lazımdır (Dino, 1978: 52 vd).

Olayların tamamı *Dördüncü Murat* devrinde İstanbul'da geçen bu öyküler, yer adlarından mimarî eserlere kadar İstanbul'un bilinen yer adlarına ve eserlerine yer vermesiyle; sokak dilini esere taşımasıyla; belli bir sanat ve meslek sahibi olan kentsoylu kişileriyle; mirasyedi gençleri ve onları tuzağına düşüren yaşlı kokotların yaşamını işleyen ana izlekleriyle; nihayet dönemin içki ve eğlence âlemlerine sahne olan yerleriyle geleneksel anlatma formundan ayrılırlar (Elçin, 81).

Türk öykü ve romanının gelişme sürecinde unutulmaması gereken adlardan ikincisi *Giritli Aziz Efendi*'nin eski öyküleme geleneği içinde kaleme almasına rağmen, bir takım özellikleriyle bu gelenekten ayrılan eseri *Muhayyela*'tır. On sekizinci yüzyılın sonunda yazılmasına rağmen basımı 1867'de gerçekleşen bu eserin Tanzimat dönemi romancıları/öykücülerini üzerinde önemli etkileri olduğunu biliyoruz. Üç hayalden oluşan *Muhayyela*, ele aldığı konu, konuyu işleyiş biçimi, olağanüstü olaylara yer vermesi ve öykülerin birbiriyle birleşme biçimleri ile klâsik *Binbir Gece Hikâyeleri*'ni anımsatmaktadır.

Muhayyela'ı incelemeye değer kılan ve benzerlerinden ayıran en önemli özelliği ise bir yerli havası taşımasıdır. Olay ister Çin'de, ister Atina'da geçsin; öykülerde dönem İstanbul'una özgü örf, âdet ve giysi gibi yöresel unsurlarla ya da mahalle ve sokak adlarıyla daima karşılaşmak mümkün. Bunlar on sekizinci yüzyıl

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İstanbul yaşamının özelliklerini yansıtmakta, dolayısıyla olayın geçtiği yer ile kişiler arasında bir ilgi / yakınlık kurulmaktadır ki bu da bize romanın temel unsurlarından mekânın olay örgüsü üzerindeki etkisini düşündürmektedir.

Muhayyela'tan dört yıl sonra Avrupa'ya özgü öykü ve roman formlarının ilk yerli denemeleri olan *Emin Nihad Bey'in Müsamere'tname'si* yayımlanır. *Müsamere'tname*, biraz ihtiyatla da olsa İtalyan Giovanni Boccaccio'nun *Decameron*'undan etkilendiği görüşü yaygındır. Zira bu eser bütün dünya edebiyatını etkilemiş ve On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar kalın bir çizgi halinde varlığını sürdürmüştür. Ancak 1375 yılında yazılan *Decameron* ile Doğu kültürünün özgün örneklerinden *Kırk Vezir*, *Kelile ve Dimne* ve hatta *Binbir Gece Hikâyeleri* arasındaki benzerlik de göz ardı edilmemelidir. Bu nedenle *Müsamere'tname'y*i yalnızca *Decameron'a* bağlamak doğru değildir.

En kısası elli dört (*Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti*) , en uzununu iki yüz on sahife tutan (*İhsan Hanım yahut Atiye Hanım'la Uşşakının Sergüzeşti*) bu öyküleri, uzun oluşları dışında roman formuna sahip olmadıkları için, uzun-öykü olarak adlandırmak yerinde olacaktır.

Emin Nihat, on üç cüzden ve yedi öyküden meydana gelen *Müsamere'tname'sinde* geleneksel anlatma formuna bağlı kalırken birtakım yeni konuları da öyküye sokmuş olması; kimi öykülerinde (*Bir Osmanlı Kapudanının Bir İngiliz Kızı ile Vuku bulan Sergüzeşti*), biraz kabaca ve acemice de olsa, Tanzimattan günümüze kadar işlenegelen iki uygarlığı, iki dini, iki kültürü, iki dili, iki geleneği karşı karşıya getirmesi, kısaca Doğu ile Batıyı karşılaştırması bakımından oldukça dikkate değer.

Müsamere'tname, üslûp bakımından *Ahmet Midhat Efendi'nin Letaif-i Rivayat'*ındaki öykülerini anımsatmaktadır. Ancak eserin eski öyküleme geleneğiyle *Ahmet Midhat Efendi* arasında geçiş olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Zira halk öykülerinde olduğu gibi bu öykülerin kahramanlarının psikolojik durumları verilmemiştir. Bu tavır uzun müddet böyle devam edecektir. Çünkü dil, psikolojik durumları anlatmaya uygun değildir.

*Emin Nihat'*ın öykülerinde anlatım biçimi, konu ve dil birlikte dikkate alınacak olursa, yeni bir döneme geçişin her türlü

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

belirtisi karşımıza çıkar. Bu öykülerde eski ile yeni iç içedir. Eski öykülerde belli kalıplar dışında betimleme yoktur. Ama *Müsameretname*'de pek çok yer ve kişi betimlemesiyle karşılaşmak mümkün. Bu betimlemeler yapılırken kalıplaşmış sözlere, mazmunlara başvurulduğu; soyuttan hareketle somut olanın anlatıldığı görülür. İnsan betimlemelerinde yine eski edebiyatın kullandığı söz malzemesinden geniş ölçüde yararlanılır. Bu söz malzemesi gözlem sonucu elde edileni ve psikolojik halleri değil düşleneni anlatmak için kullanılmıştır. Oysa modern edebiyat gözlem ve duyguya dayanır. *Müsameretname*'de kimi zaman gözlemi anımsatan satırlarla da karşılaşmak mümkün. Kahramanların ruhsal durumları anlatılırken bu ikilik ilk bakışta göze çarpar. Yer yer konuşma dilinden kaynaklanan gerçekçi tavır, düş gücüne dayalı söz gruplarıyla iç içe, yan yanadır. O dönemin yaşam biçimi de böyledir. Bu öyküde İstanbul'da konuşulan dilin esas alındığı dikkati çekmektedir. Halkın konuşma tarzı doğru olana tercih edilmiştir. Bu tavır *Ahmet Midhat Efendi*'de daha geniş boyutlar kazanacaktır. Kısaca söylemek gerekirse, yer yer iç kafiyeyle yüklü ses düzenine ve ağır üslûbuna, konularının halk öyküsünün izlerini taşımasına rağmen konuşmalarda yalın bir dili benimsemesi ve yeni bir takım problemler getirmesi ile *Müsameretname*, bizde geleneksel öyküleme biçiminin iklim değiştirmekte olduğunu ilk işaretidir.

Bugünkü anlamda öykü ve romancılığın başlamasında çeviri/adapte romanların rolü de inkâr edilemez. İlk çeviri romanın 1859 yılında kesin olmamakla birlikte *Yusuf Kâmil Paşa* tarafından gerçekleştirildiğini biliyoruz. Bu, *Fenelon*'un Yunan mitolojisi kişilerinden *Telemakhos*'un serüvenlerini anlatan *Telemaque* adlı eseridir. Koca bir devlette sadrazam olarak görev yapmış "azamet ve kibri o dönemin diline destan olmuş" Paşa (Özön, 1985: 115), yaptığı işi herhalde sosyal konumu ile bağdaştıramamış olacak ki sunuş yazısında, romanın öyküden ziyade bir ibret, hikmet, ahlak ve terbiye dersi veren bir eser olduğunu iddia etmektedir. Bu bir tavır ve bakış sorunudur. Tanzimat sanatçılarına özgü bu küçümseyici tavır, Servetifünun kuşağına kadar azalarak devam edecektir. Bu itibarla bizdeki ilk roman çevirilerinde eserin estetik değeri değil, didaktik tarafı ön planda tutulmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Telemaque'ı *Ceride-i Havadis* gazetesinde tefrika edilen Hugo'nun, ilkin muhtemelen Teodor Kasap tarafından *Hikâye-i Mağdurin* adı ile, bundan on sekiz yıl sonra ise Şemseddin Sami tarafından *Sefiller* (*Les Miserables*) adıyla yayımlanan romanı izleyecektir.

Sefiller istenen ölçüde olmasa da Batı romanını Türk okuru ile yüzleştirir. *Sefiller*'in ilgi görmesi serüven ağırlıklı romanların ard arda çevrilmesine sebep olur. Sırasıyla *Vakanüvis Ahmet Lütfi Efendi*'nin Arapça nüshasından çevirdiği *Daniel Defoe*'nin *Robinson Cruzoe* adlı eseri (1864), eski mesnevilerin adlarını anımsatan aşk romanı *Pol ve Virginie* izler. Adapte, özet, taklit düzeyinde olan tüm bu çeviriler, Batı dünyasına giden tek yolun Fransız edebiyatından geçtiği düşüncesiyle Fransızcadan yapılır. Çevirisi yapılan kitapların seçimi de bilinçsizce ve raslantısaldır. Yazı hayatına başlayan gençler, ilkin dil öğrenmelerine yardım eden kitabı yayımlamakta sonra onu örnek alan yerli eserler kaleme almaktadırlar. Çağdaşları *Balzac*'tan, *Stendhal*'dan, *Dickens*'ten, *Zola*'dan hiçbir çevirinin yapılmamış olması dönemin sanat zevkini ortaya koyan önemli kanıtlardır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen, söz konusu eserlerin gördüğü ilgi kısa zamanda ulusal ve yöresel unsurların egemen olduğu yerli eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır.

Bu değişime bağlı olarak dini yaşam tarzının baskın olduğu dönemlerde insanın zaman ve yer ile olan ilişkisi pozitivist bir dikkatle değerlendirilmemiştir. *Muhayyelat*, *Müsameretname*, realist mensur halk öyküleri gibi benzeri ürünlerin, gittikçe soyutlaşan mesnevilerin kendi içlerinden gelişmemesi, Batı kültürü ile ilişki kurduğumuz bir sırada anlatma esasına bağlı metinlerin hayatın ifadesi değil, hayata hakim olan bazı soyut düşüncelerin belirli formlar çerçevesinde zenginleşerek tekrarından ibaret olduğunu sezdirmektedir. Ancak bu anlatma formlarının / şekillerinin Tanzimat'tan sonraki edebiyatı da geniş ölçüde etkilediği açıktır.

Bu çalışmalara paralel olarak dilde de birtakım gelişmeler yaşanır. Romanların olduğu kadar okur kitlesi bakımından, daha çok orta halli sınıfa seslenen gazetelerin dildeki bilinçli sadeleşme çabalarını da burada anımsatmak yerinde olacaktır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Sonuç olarak roman ve öykü ile ilgi odağı haline gelen nesir, halk kitlesine seslenen yerli eserlerle kısa zamanda büyük bir gelişme gösterir. Avrupa edebiyatından yapılmış çevirilerin eski öykü geleneğimizden modern öyküye geçişte önemli etkileri olduğu kesindir. *Okay*'ın saptamasıyla bu eserler ilkin Batının, o zamana kadar bize yabancı olan konularını gündeme getirmiştir. Bu konular kimi zaman Doğu-Batı çatışması biçiminde, kimi zaman ise *Ahmet Midhat Efendi*'de, *Şemsettin Sami*'de olduğu gibi uyarlama, benzetme biçiminde ortaya çıkan yerli öykülerle birleşecektir. Ayrıca yoğun çeviri çabaları eski inşa tarzını zorlamış ve klâsik nesir dilini konuşma diline yaklaştırmıştır. Ancak bu dil, henüz roman dili olmaktan uzaktır. Hikâye ve roman dilinin kıvamını bulması için Tanzimat'ın ikinci devresini, hatta Meşrutiyet dönemi nesrini beklemek gerekecektir (Okay, 1987: 15-16).

2. Eski İle Yeni Arasında: Tanzimat Romanı

Türk okurunun bugünkü anlamda romanla ilk kez karşılaşmasının 1859 yılına rastladığını söylemiştik. İlk çeviri yoluyla giren roman, on yıllık bir arayıştan sonra yerini yerli eserlere bırakır. Ancak, Türkçe henüz, yaşanan hayatın ve insanın her türlü görünüşünü ve ruhsal durumunu ifade edebilecek bir kıvama ulaşmamıştır. Bu yüzden Tanzimat romancıları dil, anlatım, konu seçimi, olay örgüsü, kurgu ve nihayet geniş roman kültürü birikiminden yoksun olmanın sıkıntısını ve acemiliklerini yaşarlar. Bu itibarla eserlerin oluşumu; devrin kültürü, zevki, ihtiyaçları olduğu kadar roman yazarının mizacı, yetişme tarzı, dünya görüşü, insana bakışı ile de ilgilidir.

Dönem sanatçıları geleneksel kültür mirası içinde yetiştiklerinden geleneksel öyküleme formlarının ikliminden kopamazlar. Söz gelişi, romanı eğitim aracı olarak gören *Ahmed Midhat Efendi*, romandan ne anladığını “seyahat-ı fikriyye yaptırmak; İstanbul'da köşelerde bucaklarda dolaştırmak; alaturka âlemlerde gezdirmek; alafranga âlemlerde eğlendirmek; beşeriyetin hiçbir yerde ve hiçbir zaman yakasını kurtaramadığı felâketleri gösterip, rikkat-i kalbiyyeyi davet etmek; yine beşeriyetin hiçbir zaman ve hiçbir yerde kendisini kurtaramadığı türlü garipliklerini gösterip kahkahalarla güldürmek.” cümleleriyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

açıklamaktadır. *Ahmed Midhat*'ın bu görüşleri, dönemin öteki romancılarının da ortak yargısını oluşturur.

Bu anlayışa paralel olarak çeviri romanların seviyeli olmayan örneklerden seçilmesi, romancıların uzun yıllar benzer konular üzerinde oyalanmalarına sebep olur. Söz gelişi *Şinasi*'nin *Şair Evlenmesi* piyesinde yaptığını, ilk romancımız *Şemseddin Sami*, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta romana uygular. Romantik aşkları ve görmeden evlenmeleri konu alan bu roman, görücülük geleneği üzerinde herhangi bir eleştiri getirmeden mevcut olanı vermekle yetinir. *Şemseddin Sami*'nin bir denemeden ileri gidemeyen bu "roman" ını, dönemin "velud" yazarı *Ahmet Midhat*'ın eserleri izler.

İlk kitabına *Hace-i Evvel* adını veren yazar, halkı eğitmek hususundaki tavrını hayatının sonuna kadar sürdürür. Amacı, yeni bir okur kitlesi yaratmaktır. Romana özgü anlatım tekniklerinden haberli olmadığı için eserlerinde sık sık laubali ifadelere rastlanılabilir. Hatta yeri geldikçe olayın yürüyüşünü durdurarak okuru bilgilendirir. Okur kitlesi olarak halka seslendiği için, dili devrine göre oldukça sadedir. Yine gelenekten gelen alışkanlıkla okura anlatılanlardan ders vermek ister. Eserlerinin sonunda iyileri ödüllendirirken kötülerini cezalandırılır. Kimi romanlarının konusunu yaşanan hayattan alır, hatta bazılarında kendisi de olaya katılır (*Müşahadat*). Geleneksel anlatma formuna bağlı olduğundan romanlarında rastlantılarla, olağanüstü olaylarla karşılaşmak mümkündür. İlk romanları, on erkeği tek başına döven kadınlardan (*Dürdane Hanım*) uzun yıllar mağarada yaşayanlara (*Dünyaya İkinci Geliş*), roman sonunda kardeş çıkıp intihar eden sevgililere (*Esaret*), sevdiği erkeği rüyasında görüp âşık olanlara (*Hasan Mellah*) kadar okuru hayretlere düşüren, olağanüstü ve rastlantısal olaylarla doludur. Daha sonra gerçekçi akıma uygun olarak yazdığı *Felatun Beyle Rakım Efendi*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Henüz Onyeddi Yaşında*, *Müşahadat*, *Jöntürk* gibi romanlarında toplumsal sorunlara eğilir.

Dönemin öteki romancılarından *Namık Kemal*, *Samipaşazade Sezai*, *Recaizade Mahmud Ekrem*, *Nabizade Nazım*, roman sanatının tekniklerine bağlı kalarak, *Şemseddin Sami* ve *Ahmed Midhat* çizgisinden ayrılırlar. Bunlar arasında, Tanzimat romanına biri tarihî, iki eserle katılan *Namık Kemal*, roman kişileri karşısındaki duygusal davranışları, ruhsal çözümlemelerde geleneksel anlatma formuna bağlı kalması ve dilinin ağırlığı ile kuşağının roman zevkinin sınırları

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

içinde kalırken; esirlik konusunu işleyen *Samipaşazade Sezai Bey* (*Sergüzeşt*), biri mirasyedi, öteki idealist bir gencin hayatı içinde, döneminin sosyal yaşayışını yargılayan *Recaizade Mahmud Ekrem* (*Araba Sevdası*) ve *Mehmed Murad Bey*'ler (*Turfanda mı yoksa Turfa mı?*) gerçekçi romanın ilk örneklerini verirler. Ele alınan konuların güncelliği ve gözlem ürünü olması, kişilerin davranışları, başarılı ruh çözümlemeleri ve günlük hayattan alınmış sahneleriyle kendilerinden sonraki kuşaklara ulaşmayı başarırlar. Öte yandan doğalcı bir yol tutan *Nabizade Nazım*, *Midhat Efendi*'nin *Bahtiyarlık* romanından sonra uzun-öykü hüviyetli *Karabibik*'te, köy yaşamından sahneler sunar. *Zehra*'da ise, soylu bir ailenin serüvenini işleyen yazar, natüralist estetiğe bağlı kalmakla iyi bir gözlemci olduğunu kanıtlar.

Tanzimat dönemi romanlarının hemen tamamı kişileri bakımından *Sergüzeşt* romanı karakterindedir. Yani olayların tamamı birinci derecedeki kahramanın çevresinde oluşur. Zaman ve yerle bütünleşmiş hayat değil kahramanın bireysel istekleri söz konusudur. Bireyin hayatla ilişkisi yok denecek kadar azdır. Kahraman, bir tavrın, bir dünya görüşünün prototipleri durumundadır. *İntibah*'ın Ali Bey'i bir mirasyedi, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'i bir züppe, *Sergüzeşt*'in Celâl Bey'i paşazadedir.

Tanzimat romancılarının ele aldıkları konu ve işledikleri izlekler, dönemin sosyal ve siyasal koşulları ile sınırlıdır. Hepsinin ortak amacı, halka seslenen bir roman türü geliştirmek; batılılaşma ile gelen sosyal ve kültürel değişimi halka mal etmek ve halkı onlar hakkında bilgilendirmektir. İşlenen izlekler ve romanların yapısı bu düşüncenin gerçekleşmesine yarar. *Esaret*, *aile*, *görmeden evlilik*, *kadınların eğitimi*.. gibi döneme özgü sosyal izlekler *aşk*, *ölüm*, *fedakârlık*, *kahramanlık* gibi evrensel izleklerle desteklenir. Yapı ise, *aşüfte kadın-mirasyedi genç ilişkisi* ve *fert-gelenek*, *fert-toplum* ve *kadın-erkek çatışması* çevresinde biçimlenir. Sözü edilen bu temel izleklerin başında çağdaş ve Batılı anlamda birey bilincinin egemen olduğu yeni bir insan anlayışı gelir. Yazarlar, kişi hak ve özgürlüklerini savunurken, sosyal baskılara ve bu tür özgürlükleri kısıtlayan geleneklere de karşı çıkarlar. Bu yeni insanın ilk örnekleri *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâh-ı Beyler* *Rakım Efendi* romanlarında verilir. Kendilerine güvenen bu tipler, milli değerlerden kopmadan haksızlıklara baş kaldırı; özgürlük ve sosyal gelişme için savaşırlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Bireyleri özgürleştirme düşüncesine bağlı olarak, dönemin romanlarında işlenen izleklerden biri de *esirlik*dir. Roman yazarları, insanların özgür doğduğu temel düşüncesinden yola çıkarak; genç kız ve erkeklerin esir olarak alınıp satılmalarını hoş karşılamazlar. *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*; *Esaret, Firkat, Hasan Mellah, Felsefe-i Zenan, Felatun Beyle Rakım Efendi, Dünyaya İkinci Geliş, Mihnetkeşan, İntibah, Sergüzeşt* ve *Zehra* romanlarının işlevsel kişileri, insanlık hak ve onuruna aykırı buldukları bu sosyal probleme karşı çıkarlar.

Tanzimat romanında işlenen temel izleklerden birini de *kadın hakları* ve *kadının eş seçme hürriyeti* oluşturur. Kimi romanlarda (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Teehhül, Yeryüzünde Bir Melek, İntibah, Sergüzeşt, Turfanda mı yoksa Turfa mı, Muhaddarat*) görücü usulü ya da aile baskısıyla evlenme ve bu evliliklerin sebep olduğu sosyal sorunlar eleştirilirken, kimilerinde ise (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat, Felsefe-i Zenan, Teehhül, Yeryüzünde Bir Melek, Diplomalı Kız, Turfanda mı yoksa Turfa mı, Muhaddarat, Udî*) kadınların okutulması ve çalışmaları gibi konularda kadın-erkek eşitsizliğinden yakınılır.

Eğitim-öğretim temasını işleyen romanlardan *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'ta kız çocuklarının okutulması, *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında eğitim çalışmalarının yetersizliği, *İntibah*'ta ise çocuk eğitimi ve terbiyesi üzerinde durulur. Bu düşünceden yola çıkarak *Ahmed Midhat*, roman kişileri Şefik (*Yeryüzünde Bir Melek*), Senai (*Bahtiyarlık*), Rasih (*Taaffüf*) ve Abdullah'a (*Mesail-i Muğlaka*); *Sezai Bey*, Celal'e (*Sergüzeşt*); *Fatma Aliye*, Mehmed Efendi ve Mensur Bey'e (*Muhaddarat*) Fransa'da çeşitli alanlarda eğitim yaptırırlar. Bu temel izleğe bağlı olarak *Felatun Beyle Rakım Efendi, Yeryüzünde Bir Melek, Bahtiyarlık, Taaffüf, İntibah, Araba Sevdası, Sergüzeşt, Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanlarında mürebbiye sorunu iyi ve kötü yanlarıyla ele alınır.

Romanlarda ele alınan bir başka ana izlek, batılılaşma temel düşüncesi içinde verilen *modernizm*dir. Roman yazarları, *Üçüncü Selim* döneminden başlayarak sosyal hayatta görülen zevk değişimini “önemli bir malzeme” olarak kullanırlar. Bu değişim, *Felatun Beyle Rakım Efendi, Karnaval, Müşahadat, Ahmed Metin ve Şirzad, Vah, Sergüzeşt, Araba Sevdası, Turfanda mı yoksa Turfa mı* gibi romanlarda olan-olması gereken zıtlığı içinde verilir. Başka bir deyişle romancılar bu konuda hem olumlu ve örnek-model, hem de yozlaşmış tipler yaratırlar. Bu zevk değişimine bağlı olarak

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Felatun Beyle Rakım Efendi, Bahtiyarlık, Ölüm Allah'ın Emri, Müşahadat, Henüz Onyediyi Yaşında, Karnaval, Turfanda mı yoksa Turfa mı, Zehra romanlarının kahramanları batı müziği ve bu müziğe ait enstrümanları çalmaları konusunda eğitilirler. Paris'te resim eğitimi gören Celal (*Sergüzeşt*) atölye haline getirdiği evinin bir odasında modeller üzerinde çalışır.

3. Erken Yakalanmış Kısa Bir Başarı Öyküsü: Servetifünun Romanı

Türk romanının *Cumhuriyet* dönemine uzanan elli yıllık serüveni içinde bir hazırlık devresi geçirdiği; yazılan eserlerin roman tekniği, dil, üslup, olay örgüsü ve kurgulama.. bakımlarından bir takım acemilikleri bünyesinde taşıdığı hususunda bütün edebiyat tarihçileri görüş birliği içindedirler. Tanzimat yazarları, yeni bir tür olan romanı Türk edebiyatına kazandırmak bakımından öncülük onuru ile, önlerinde bir örnek bulamamanın şanssızlığını bir arada yaşadılar. Dönemin romanlarında zorunlu olarak görülen geleneksel anlatma formlarına özgü unsurlar, Servetifünun kuşağı romancılarına gelinceye kadar tedrici olarak azalır ve yerini başarılı eserlere bırakır.

Servetifünuncularla romanımıza pitoresk girer. Artık yirmi yirmi beş yıllık bir arayış devresinden sonra roman, konu ve kişilerin ruhsal durumlarına uygun yer seçimi, karakter oluşturma ve anlatım teknikleri bakımlarından belirli bir çizgiye oturtulur. Roman dilini ve tekniğini çok iyi bilen *Halid Ziya; Nemide, Bir Ölü'nün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı* gibi "romantik özentilerle" yazdığı ve kişiliğini aradığı gençlik eserlerinden sonra *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*'da, hem bağlı bulunduğu sanat topluluğuna hem de çağına damgasını vurmayı başarır. Görüşlerine katıldığım bir eleştirmenimizin saptamasıyla "Halit Ziya'nın her adımda kendi kusurlarını gideren ve gittikçe gelişen roman çalışma(ları) ile (...) mümkün olanın en çoğunu ele geçirmeye çalışır. (...) Böylece roman, insan hayatının ve duygusal gelişiminin aşamalarını işlemeyi iş edinir." (Mutluay, 1988: 207-8). Sonuçta o, romanlarında ruh çözümlemelerini ve yer betimlemelerini başarıyla gerçekleştirerek Cumhuriyet yıllarına kadar taklit edilecektir. Öte yandan *Safveti Ziya*, kendi yaşamından izler taşıyan *Salon Köşelerinde* romanında, Beyoğlu gece hayatını gerçekçi bir dikkatle betimlerken;

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Mehmed Rauf, Eylül, Ferda-yı Garam; Hüseyin Cahit, Hayal İçinde adlı eserlerinde psikolojiyi romana sokarlar; ama psikolojik deneyler için gerekli olan laboratuvar çalışmalarını tanımadan.. Bu dönem romancıları geleneksel olana pek ilgi göstermezler. Gündelik yaşamın tekdüzeliği ve bu tekdüze yaşamla yetinen kişilerin sıradan ilişkilerini/serüvenlerini romanlaştırırlar.

Tanzimat romanında işlenen izlekler, Servetifünun romanında zenginleşerek devam eder. *Halid Ziya'nın* roman kahramanlarından Şevket Bey (*Nemide*), Hüsam, Vecdi ve babası (*Bir Ölü'nün Defteri*), Ahmed Cemil, Hüseyin Nazmi (*Mai ve Siyah*), Nihal, Adnan Bey, Behlül (*Aşk-ı Memnu*), Bekir Servet (*Kırık Hayatlar*), Necip (*Eylül*), Macid (*Ferda-yı Garam*), Nezih (*Hayâl İçinde*) resim, müzik ve edebiyattan anlayan batılı eğitim görmüş kültürlü kişilerdir. Şekip (*Salon Köşelerinde*), Firdevs Hanım, Behlül, Şekûre, Mahmure, Nigâr, Pertev ve Nihad (*Aşk-ı Memnu*) yaşam biçimleri ve düşünceleriyle batı uygarlığının üstünlüğünü savunurlar. Adnan Bey (*Aşk-ı Memnu*), Ferdi Efendi (*Ferdi ve Şürekâsı*), Hüseyin Nazmi (*Mai ve Siyah*) gibi kişilerin evlerinde piyano öğreten mürebbiyeler bulunur. Varlıklı konakların genç kızları Nihal (*Aşk-ı Memnu*), Hacer (*Ferdi ve Şürekâsı*), İkbâl (*Mai ve Siyah*) batı müziğini, piyanoda yorumlayacak kadar iyi bilirler.

Tanzimat romancılarının savundukları *kadın hakları* ve *kadının eş seçme hürriyeti*, Servetifünun romanlarında, *feminizm* bakış noktasından ve bilimsel verilere dayandırılarak ele alınır. *Nemide, Bir Ölü'nün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar, Eylül, Ferda-yı Garâm* romanlarında, kadının sosyal hayattaki yeri belirlenmeye çalışılır. Bunlardan başka, dönemin sosyal ve siyasal koşulları gereği kuşak bunalımı, aile, evlilik, çağdaşlaşma gibi izlekler; çok yönlü bireysel çatışmalar, başarılı ruh çözümlemeleri ile zenginleştirilerek işlenir.

Servetifünun kuşağıyla aynı yıllarda roman yazmaya başladıkları hâlde, romantik akıma bağlı kalan sanat anlayışları ve birtakım acemilikleri bünyesinde barındıran roman teknikleri bakımından bu topluluktan ayrılan yazarlar da vardır. Bunlardan *Mehmed Celâl, Vecihî, Ahmed Rasim, M. Münci* ve *Hüseyin Rahmi; Namık Kemal* romantizmini ve *Ahmed Midhat* geleneğini sürdürürken; *Safoet Nezihî, Fatma Aliye* gibi kimileri de dil, üslûp, yer ve kişiler bakımından Servetifünun topluluğunu izlerler. Geniş halk

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

topluluklarına seslenen bu romancılardan *Mehmed Celal* ile *Vecihî*, şairâne betimlemeleri, abartılı anlatımları ve acıklı olaylara yer veren eserleriyle, edebiyatımızda *Ahmed Midhat*'tan sonra, “*piyasa romanı*” diye anılan türün ilk örneklerini verirler. Yine bu dönemde eser veren romancılardan ruh çözümlemelerine yer veren *Safvet Nezihî*; sokağın dilini, rengini ve kokusunu romana sokan *Ahmed Rasim* ile, Suriye ve İstanbul'da konak hayatına dair gözlemlerini realist bir tavırla ve eleştirel bir dikkatle ele alan *Fatma Aliye*, başarılı betimlemeleriyle birincilerden ayrılırlar.

4. Romanda Geleneksel Kalıplardan Kurtulma Çabaları: İkinci Meşrutiyet Sonrası Türk Romanı

Romanda Servetifünun kuşağı ile ulaşılan başarı, ne yazık ki daha önce sözünü ettiğimiz bu kuşağa mensup bir iki ad ile hatta söz konusu adların yine bu dönemde yazdıklarıyla sınırlı kalır. Bu yüzden roman, geçen yüzyılın başından itibaren, imparatorluğun kaderi ile paralel olarak bir düşüş yaşar.

Şöyle ki İkinci Meşrutiyet'in ilanının arkasından Tanzimat'la birlikte başlatılan batılılaşma ve aydınlanma çabaları Osmanlı tabakalaşmasının üst katlarından başlayarak alt katlara doğru yaygınlaşmış, buna bağlı olarak tüm kurumlarda özellikle toplumsal yaşamı biçimlendiren / düzenleyen geleneksel değerler manzumesini sarsmış / değiştirmiş hatta yıkmıştır. Yönetimdeki bozulma, çözülme ve yozlaşma her alanda varlığını sezdirmekte; ülke, bir yanda herhangi bir seçime ve ayıklamaya gitmeksizin yeni değerleri benimsetmeye çalışan batılı eğitim ve terbiye ile yetiştirilmiş yozlaşmış aydınların, bir yanda geleneksel değerleri ödünsüz savunan eski yanlılarının, bir yanda bu aşırı kutupları uzlaştırmaya çalışarak orta bir yol izleyen ve her iki yaşam tarzına seçici bir dikkatle yaklaşan aydınların sundukları *kurtuluş reçetelerinin* çatışmalarına sahne olmaktadır. Bütün bu çatışmaların temelinde bozulan devlet kurumlarını zamanın koşullarına göre yeniden düzenleme, devleti eski gücüne kavuşturma ve toplumu değişen dünya koşullarına hazırlama endişesi vardır. Öte yandan kontrolsüz olarak toplumun bünyesini saran bütün bu düşünce akımları ve yaşam biçimleri, iki farklı uygarlık arasında bocalayan insanı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mızın ruhsal dünyasını sarsmakta ve içsel çatışma yaşamasına sebep olmaktadır.

Hiç kuşku yok ki sözünü ettiğimiz tüm bu toplumsal değişimler ve çatışmalar anında romanda yankısını bulmuştur. Daha yerinde bir söyleyişle İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra yazılan romanlar, yaklaşık kırk yıllık bir birikimin ve deneyimin de katkısıyla yaşanan olaylara, toplumdaki çözümlere, arayışlara ve çoğu zaman atılan yanlış adımlara, yanlışlara tanıklık etmesi bakımından önemli bir işlevi yerine getirmiştir.

İkinci Meşrutiyet Dönemi Türk Romanı, Meşrutiyet ideolojisi çevresinde şekillenir. Bir önceki kuşağın romancıları, *yanlış batılılaşma, kaybolan değerler, modernizm* gibi izlekler çevresinde çalışmalarını sürdürürken; çocukluk ve gençlik dönemleri II. Abdülhamit döneminin olumsuz koşulları içinde geçmiş, daha sonra 31 Mart ayaklanmasına, Meşrutiyet ihtilaline ve Balkan Bozgununa tanık olmuş genç kuşak romancılar, dönemin koşulları gereği, yeni kurulan idarenin ve düzenin prensiplerini benimseyen / destekleyen romantik ve biraz da didaktik eserler yazarlar. Bu eserlerin önemli bir bölümü konularını geçmiş dönemde yaşanan baskılı ve sansürlü yaşamdan, batılı yaşam biçiminin toplumda yol açtığı olumsuz etkilenmelerden, kısmen Anadolu'dan ve tarihten alırlar.

1908 ihtilâli her alanda olduğu gibi edebiyat çevrelerinde de bir kargaşayı beraberinde getirir. Yazılan romanlar nitelikleriyle değil, nicelikleri bakımından dikkati çeker (Bu konuda daha geniş bilgi için, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema* 1997, 19-49, 999-1048 adlı çalışmamıza bakılmalıdır.) Dönem romancılarının pek çoğu, bir önceki kuşağın zıddına romanı bir deneme olarak düşünürler. O dönemde ünlü bir yazar olmak emeliyle tutuşan pek çok genç vardır. Bunlar arasında bir iki denemeden sonra okuyucu tarafından rağbet görmeyip, soluğu kesilen roman yazarları çoğunlukta. Zayıf kurgu ve çatışma, kararsız ve sığ ifadeler, kişiler arası ilişkilerin zayıflığı, birinci ve asıl olay zincirinin çoğu kez kayboluşu gibi tutarsızlıklar, bu romanların genel karakteristiğidir. Söz gelişi bunlardan biri romanının sunuş bölümünde bu durumu şöyle itiraf edecektir: "*Şayet ilk eserini vücuda getirmekle iftihar eden şu muharrir-i aciz muvaffak olduysa.. Ey kari' ve karie!.. tesadüf edeceğin birçok hataları 'ilk eserim' diye size yekten haber veren muharririn mübtediliğine hamlediniz ve onun bu hususta rebab-ı kalbinden yükselen*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

enîn istirhamâtını kabul ediniz." (*Netice-i Aşk*, 4). Bu yüzden üslûp, birkaç ad dışında roman dilinden uzaktır. Geçiş dönemi romancılarının bir türlü kendilerini kurtaramadıkları anlatım kusurlarından iç monologlar "ah"lı, "oh"lu ifadeler ve "evet"le başlayan kesik cümlelerle verilir. Kimi romanların sonuna eklenen bir sahifelik sonuç bölümünde, bütün olaylar birer cümle ile ve meddahvari bir tavırla özetlenir. Ana olay toparlanır ve romanın birinci dereceden kişileri aleyhine bozulan denge yeniden kurulur.

Romantik akıma bağlı kalan romancılar, okuyucuyu etkilemek için en umulmadık sahne ve oyunlara başvururlar. Duygusal yazılmış mezar taşları (*Sevda-yı Medfun yahut Safahat-ı İstibdat, Sefalet*), muradına ermemiş bahtsız kızların terekesinden çıkan ya da intihar etmeden birkaç dakika önce "ağlayarak yazılmış" veda mektupları (*Bir Kadın Sev, Mecnune, Sevda Peşinde, Netice-i Aşk, Hırsız Feneri, Melekper, Şefika'nın Nedameti, Şebab-ı Tebah, Zehrabe-i Kin, Seniha, Leman, Enîn*), vasiyetnameler (*Müteverrim, Define, Sefâlet*), cepheden gönderilen mektuplar (*Belkıs, Üvey Valide*) romanları kaba bir santimantaliteye boğar.

Bu tür romanların bir başka özelliği de, birtakım olumsuzlukları göstererek toplumu eğitmektir. *Sefâlet, Hamiyyetli Bir Genç, Son Mektuplar, Güzellere, Uçurumlarda, Alafranga Bir Hanım, Melahat, Nezihe* gibi romanlar, genç kızlara iffet ve namus, erkeklere ise ahlak ve sadakat dersi veren, onları olası tehlikelere karşı uyaran didaktik hüviyetli eserlerdir. Bu anlayışa bağlı olarak, yozlaşmadan, yanlış batılılaşmadan kalıtım yoluyla geçen iyi ve kötü huylara kadar her izlek roman formu zorlanarak denenir. İyiler çok iyi, kötüler çok kötüdür. Her kötü mutlaka cezasını çekecek, iyiler ödüllendirilecektir. Ne var ki gerçeği zorlayan sahneler ve raslantılara yer veren olaylar ile okuyucuya akıl veren, bilgilendiren, anımsatmalar yapan ve yeri geldikçe olayı özetleyen müdahaleler, romanları doğal çizgisinden uzaklaştırır.

Geleneksel anlatma formu, İkinci Meşrutiyet Dönemi romancıları arasında da devam eder. Tarihsel bir kimlik taşıyan *Timurlenk*, yapı bakımından geleneksel anlatma formuna bağlı kalır. Romanın duygu cephesini oluşturan Olcay Türkanî ile *Timur* arasındaki ilişki, bir masal motifinden hareketle ve roman mantığı içinde verilir. *Maveraünnehir*'de Celâyir hanedanı hakanı Kızgın Vezir'in kızı Olcay Türkanî'yle evlenmek için, aralarında Timur'un

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da bulunduğu dokuz bey aday olur. Birbiriyle kavga içindedirler. Ancak kızı almak hakanın koyduğu bir koşula bağlanmıştır. Kız, Horasan kentinin anahtarını getirene verilecektir. Bu koşulu bilge yardımcısı Oğuz Arslan'ın yol göstermesiyle *Timur* başaracaktır. Bu serüven içinde önemli görevler üstlenen yardımcı, geleneksel öykümüzün temel unsurlarından biridir ve bu, aracı tip olarak, asıl kişiye akıl öğretmek, yol göstermek, sıkıştığı zaman en çetrefil sorunları çözmekle görevlidir. O, aynı zamanda *Timur*'un cihangirlik yolunda yetişmesi, olgunlaşması ile de görevlidir. Nitekim Oğuz Arslan, görevini tamamladıktan sonra ortadan kaybolur. Öteki yarışmacı adaylardan Süleyman, Kayaalp ve altı arkadaşı her türlü hileye başvuran ve rakibe özgü özellikleri bünyesinde taşıyan bir kimliğe sahiptirler.

Aynı şekilde *Kızıl Köşk*'ün yapısı, *Nevai*'nin *Ferhad ü Şirin* mesnevisini anımsatır. Babadan anne aracılığıyla oğula bir sır aktarılabilecek, oğuldan bunun koşullarının yerine getirmesi istenecektir. Sözü edilen sır, bir çekmecedeki saklıdır. Çekmece iki aşamada açılır. Önce koşullar ortaya konur. Roman kişilerinden olağanüstü özveride bulunması beklenir. "*Eğer hayatını sever, korkar, muvaffak olacağını ümid etmiyorsan ikinci kapağı açma. Çünkü: O saatten itibaren daima tehlikeye göğüs germeğe mecbur olacaksın*" (s.25) uyarısı yapılır. Amaç, okuru meraklandırmak ve kıskırtmaktır. Sonra gideceği yol hakkında bilgi verilir. Bu yolda akıl danışacağı bilge kişiler, yapacağı çalışmaların yöntemleri ve yaşanmış deneyimler vardır. Artık mesaj alınmış, geriye bu mesajın gösterdiği hedef objenin bulunması, yani hedefe ulaşmak kalmıştır. Ama yol uzun ve zahmetli, rakip ve düşmanlar sinsidir. Romanda bütün anlatılanlar, kişiler arasındaki çatışmaların tamamı; insanın erdemine, olgunlaşmasına ve yapılan yanlışlıklardan ibret alınmasına yarar.

Şehbenderzade Ahmet Hilmi'nin *A'mak-ı Hayâl* adlı eserinde - *vahdet-i vücud*, *tecelli*, *fenafillah* ve yaratılış sırlarına dair tasavvuf teorileri tartışılabilir olsa da- uygulanan yöntem, ana hatlarıyla geleneksel öykülerin dünyasına aittir. Romanda verilenler; cinli, devli, perili, ejderhalı, padişahlı, vezirli dünyasıyla gizemli, efsanevî Doğu geleneğinden alınmıştır. *M.Akif Ak*'ın da işaret ettiği gibi öyküler, "*Doğu insanının bilinçaltına tutulmuş bir projektör*" (Ak, 1980: 3) görevi görür. Arayış içinde olan kişi, kendisine kılavuzluk eden bir şeyhin yardımıyla, zahmetli, aldatıcı tuzaklarla dolu sınavlardan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve yollardan geçtikten sonra dünyevî kimliğinden kurtulacak, ilahî yaratıcısıyla bütünleşecek ve aslına dönecektir.

Bu yolculuklar sırasında gösterilenler, kuşku yok ki düş sınırlarını zorlayan olağanüstülüklerle doludur. İyiler çok iyi, kötüler çok kötü, nimetler hayâle sığmaz görkem, zenginlik ve güzelliktedir. Zaman, kozmik zaman takvimine göre işler. Uzaklıkların verilmesinde de uzay ölçü biriminden yararlanılır. Bin yıllık yollar, milyonlarca, hatta milyarlarca kilometrelik uzaklıklar (özellikle uzayda evrenin gezilmesinde) bir anda aşılır. Yine bir anda yer ve zaman sınırları aşarak ya geçmişin derinliklerine ya da geleceğe ulaşılır. Kişi, zaman zaman beden değiştirir. Masal varlıklarının, hayvanların, hatta böceklerin, delilerin kimliğine girerek insanları, canlıları, dünya sistemlerini inceler. Sonuçta, bu geniş perspektiften, açıklaması olanaklı olmayan pekçok soru/sorun kolaylıkla çözümlenir. “*Yedibin senelik mesail-i insaniyenin mahsülü olan maarif*”, bir anda yıkılır ve çürütülür. Bu arayış/gösterme sırasında, zaman zaman tasavvufî şiirlerden de yararlanıldığı görülür. Bu şiirler, tasavvuf terminolojisiyle düzenlenmiş manzumelerdir.

Romanlarda, olayın kuruluşunda da, değişik yollar denenir. Önce ana olayın ortasından ya da sonundan başlanır; sonra geriye dönülür. Bundan sonrası kronolojik bir sıra izler. Nihayet ilk bölümle son bölüm bir noktada birleşir ve kesişir. Romanda anlatılanlar başlangıçta verilen durumun açıklanmasına yöneliktir. *Sefalet, Küçük Paşa, Müsebbib, Yeni Turan, Matmazel Anjel, Belki Ben Aldanıyorum, Şebab-ı Tebah, Buhran-ı Hayat, Sermed* romanlarının kuruluşu bu biçimdedir.

Serüven ağırlıklı romanlarda, önce gerilimi sağlayan entrik unsur verilir. Roman baş kişisi büyük bir yıkım yaşar ya da ortadan kaybolur. Gerilim uzun bir süre devam eder. Okur, devamlı merak içindedir. Aradan bir hayli zaman geçmiş, dengeler bozulmuş, başka metin halkalarına geçilmiştir. Sonra o kişi, aniden ortaya çıkar. Artık okurun bilgilenme zamanı gelmiştir. Bunu da, ya yazar araya girerek, ya da meraklı kişileri konuşturarak gerçekleştirir.

Hamîyyetli Bir Genç gibi kimi romanlarda ise, önce yardımcı olay parçası verilir. Bu bir çeşit ana olaya hazırlık görevi görür. Sonra ana olaya geçilir. Ya da *Cadı*'da olduğu gibi çerçeve olay ana olayı kuşatır. Birbirinden ayrı gibi görülen bu iki olay zinciri sonunda

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

birbiriyle birleşir. Bazı romanlar ise (*Define, Köy Hekimi, Netice-i Aşk, Bir Hatıra-i Pejmurde*) geleneksel öykülerde olduğu gibi içiçe girmiş metin halkalarından meydana gelir. Romanın sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Yazar, başlangıçtaki dengeyi aslî kişiler aleyhine bozar. *Rana, Sefalet, Pakize, Hırsız Feneri, Melekper* vb. gibi romanlarda bozulan denge, hep aslî kişilerin aleyhine gelişir. Bozulan, alt üst olan dengeler, yoksulluğun ve sefaletin en uç sınırını yoklar.

Kimi romanlarda (*Neriman*), önce ana olay içinde görev verilen kişiler tanıtılır. Böylece okuyucu bu kişilerin ne zaman, nasıl, nerede tepki göstereceklerini öğrenmiş olur. Bundan sonrasını kestirmek çok kolaydır. Kimilerinde ise (*Hizmetçi Belası*), romana yer betimlemesi ile başlanır. Kişilerin tanıtımı yapıldıktan sonra, olayın anlatılmasına girilir. Kimi zaman da, bir konuşma sırasında, olaylar içinde yer alanlar kaba çizgileriyle tanıtılır (*Enîn, Sefalet*).

Yazar/anlatıcının romanda olayı ele alışı da çeşitli sebeplere bağlanır. Bu, raslantı sonucu bulunmuş bir anı defteri (*Netice-i Aşk*), günlük ya da olayı doğrudan yaşayanların yazarla ilişki kurarak anılarının romanlaştırılmasını istemeleri (*Yetime, Çarşamba Karısı, Ölmeyen, Nihal*) yoluyla gerçekleşebilir. Ya da kendisine gönderilmiş mektuplar aracılığıyla olur (*Muhabberât-ı Hakikiye*). Kimi zaman okur tarafından böyle bir roman yazılması istenir (*Gulyabani*). *Kâşif Dehri, Üvey Valide* romanının sunuş yazısında, eserine gerçekmiş süsü vermek için, olay içinde geçen adların takma adlı gerçek kişiler olduklarını, "kariine bir ders-i intibah verebileceği ümidiyle" yaşamlarını romanlaştırdığını söyler. Kimileri, bu hususta okuyucu ile pazarlığa dahi girişir. Söz gelişi *Ahmed Reşat, Gül Kadar Nazlı* adlı kısa romanının sonunda, olayı tanıdık birinin mektuplarından aktardığını söyledikten sonra olayın gelişim süreci ile ilgili görüşlerini şöyle sürdürür:

"Kariat ve kariin-i muhteremeye bu ilk mülakatlarında ne konuşulup ne olduğunu ben de merak ettim. Lâkin şimdilik ötekilerini elde edemedim ve neşrine de mezun değilim. Kari ve kari'lerim benim gibi ne olduğunu anlamak merakına düşerler ise aşağıdaki adrese birer mektupla bildirsinler ve bu mektuplarında aşk hakkındaki fikir ve mütalaalarını da ilave etsinler. Ben de muhibbemin muvafakatini istihsal edebilirsem mektupların mütebakisini neşredeceğimi vadedirim." Öte yandan *Melekper, Çarşamba Karısı, Ümid-i Afil, Bir Aşüftenin Jurnalı* gibi kimi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

romanlarda ise yazarlar, doğrudan olaya karışarak kişiler arası ilişkiyi yönlendirirler.

Geleneksel öyküden gelen alışkanlıkla roman kişilerinin çoğu zaman bir sırdaşları ya da yardımcıları vardır. Remzi (*Kuş Dilinde*), Şemsi (*İsyan*), Güstav (*Nurhayat*), Mebruke (*Bedia*), Seza ve Sermed (*Sevda Peşinde*), Siret (*Raîk'in Annesi*), Nazmi (*Hamîyyetli Bir Genç*), Avni (*Müteverrime*), Numan (*Seviye Talip*), Hüsnü, Avni (*Jönler*).. gibi yardımcı kişiler roman baş kişilerini her çeşit tehlikeden ve rakibin entrikalarından korur; dertlerini, sırlarını paylaşırlar. Kadınlarda ise bu görevi güvenilir cariyeleri ya da okul ve mahalle arkadaşları üstlenirler.

Romanı toplumun yararına adayan *Ahmed Midhat*'ın üslûbu, İkinci Meşrutiyet Dönemi romancıları arasında da ilgi görür. Bu yöntemi uygulayanların başında *Hüseyin Rahmi* gelir. O, hiç gereği yokken romanın akışını durdurarak matematiğe, hendeseye, astronomiye ve toplum düzenine dair bilgi verir. Halktan kişileri kültürleri ve sosyal durumlarına göre yöresel konuşturma; söz komiği ile ifadeye çeşni katma; olayları kültürleri ölçüsünce cahil kişilere yorumlatma; hurafeler, bağnazlık, modernizm, alafrangalık karşısında duyulan şaşkınlıklar; çirkine, kabaya, bayağılığa, yoksulluğa dair dikkatli gözlemler, halk kültürü ile beslenmiş betimlemeler, fırsatını düşürüp ustası *Ahmet Midhat* gibi popüler konularda uzun nutuk atmalar, romanlarının karakteristiğini oluşturur. Bu yüzden onun romanın içindeki olayın akışını durdurup felsefe yapması anlamlıdır. Bütün bu gayretler bir entelektüel zümre oluşturmak amacına hizmet eder. Bu itibarla *Hüseyin Rahmi*, ta ilk romanından bu yana okuru bilgilendirme alışkanlığından bir türlü vazgeçmez. Söz gelişi *Cadı*'da, mezarlığa gidilir. Romancı cadı kavramından esinlenerek "*Eğer ölümler dirilseydi*" diye yeni bir konu açar. Kendince yüksek felsefesini, biraz da komedi karıştırarak, dile getirir. Sonra konuyu ruh konusuna/sorununa taşır. Eskinin çetrefilli akıl yürütme yöntemleriyle alay etmek ve eski inanları okurun gözünde muamma haline getirmek için, devrine göre kültürlü sayılabilecek kahramanları Naşit Nefi Bey ve karısı Şükriye Hanımın akıllarını yorar. Bir başka yerde, hiç gereği yokken, medenilik konusuna dokunur. Kim medenidir, medeniliğin ölçüsü ne olmalıdır gibi sorularla yerleşmiş değer ölçülerini eleştirerek, kendince olması

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gerekeni verir. Sonra yeniden yeni ve uzun bir konu açarak ruh ile ilgili tartışmalardan/varsayımlardan ispiirtizma konusuna kayar. Bir figür özelliği taşıyan ispiirtizma derneği "reis"i ile Şükriye'nin septik babasını konuşturur; bilimin verileri yerine bu tür yöntemlerden yarar uman yarı aydınla alay eder.

Hüseyin Rahmi, hemen her konuya atlayarak takılır. *Şipsevdî*'de alafrangalık ağırlıklı olmak üzere Yunan mitolojisi, dekadan ressamlar ve resim bilgisi; feminizm, adabımuaşeret, dans teknikleri; çocuk düşürmeye dair teknik bilgi ve ilaç isimleri; Avrupa mutfağı ve yemek türleri; giyim kuşam, sevişme teknikleri; kadınların nasıl makyaj yapacağı vb. gibi her konuda ayrıntılar üzerinde takılır. Bir yerde işi bayağılaştırarak cinsellik sorununa değinir; namus ahlak konularındaki yerleşmiş değerlerin göreceliği, cinsel ihtiyacın insani bir açlık olarak kabullenilmesi gibi bildik görüşlerinden söz eder. Ne var ki çoğu kez romana sokuşturulan bu çeşitten nutuklar, okuru canından bezdirir. Söz gelişi kuşkonmazın Fransız ve İngiliz mutfağında nasıl pişirildiği, çekirdekli meyvelerin nasıl ayıklanacağı ve bunlarla ilgili adabımuaşeret kuralları, tavuğun sofrada servis yapılması... birkaç sahifelik yer tutar.

Dehşetler İçinde, Öksüz Turgut, Kamer Sultan, Timurlenk gibi tarihî romanlarda yeri geldikçe dipnotlarla tarih kitaplarından alıntılar yapılır. *Mehmed Celâl, Kuşdilinde* romanında, ana olay ile doğrudan ilgili olmamasına rağmen Fransız ihtilâline dair uzun ve ayrıntılı bilgiler verir. *Küçük Paşa, Teşebbüs-i Şahsî, Hamiyyetli Bir Genç* adlı roman/kısa romanlarda, okura dönemin siyasal ve sosyal durumu; *Ahmed Reşat*'ın bütün romanlarında düşük ahlaklı kadınların toplumda açtıkları sosyal yaralar hakkında ayrıntılı bilgi verilir. *Köy Hekimi*'nde Anadolu'ya ait evlenme törenleri, töre ve geleneklerin anlatılması romanın önemli bir bölümünü kapsar.

Nazmi Fuad, Bediâ'da, ansiklopedik bilgi vermeye bayılır. Fransızca tıp ve farmakoloji, anatomi, embriyoloji, fizyoloji botanikten felsefe ve mantığa kadar her konuda bilgi verir. *Köy Hekimi*'nde de Anadolu'daki düğün, nişan âdetleri ve tıp bilgisi geniş yer tutar. Böylece romanlar, asıl fonksiyonlarından soyutlanarak âdeta bir faydalı bilgiler kitabına dönüşür. Zaman zaman da sanatsal söyleşiler, dönemin yazınsal çalışmalarını ve geçmişin sanatçılarını yüceltme ya da eleştiri biçiminde bilgilendirmeler, sıkça görülen üslûba ait özelliklerdendir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ahmed Midhat ve *Hüseyin Rahmi* üslûbu, öykünme biçiminde de olsa devam etmektedir. *Ahmed Reşat* (*Melahat, Yakıcı Kadın*), *Adil Nami* (*Şadiye*), *Tahir'ül Mevlevî* (*Teşebbüs-i Şahsî*), *Ebu Mukbil Kemâl* (*Nigârın Aşığı*), *Vassaf Kadri* (*Melekper, Hırsız Feneri; Kadınlar Komitesi, Yetime, Meçhul Konak*), *Ali Sami* (*Periler İçinde*), *Ah'üs Sakıp El Mahrukî* (*Gülsüm*), *Ebü'l Akif Mehmed Hamdi* (*Köy Hekimi*), *Safoetî Kemâl* (*Şadan*) romanlarında zenci kalfaları, Anadolu'dan gelmiş cahil kişileri, bakkal, kasap, hizmetçi yaşlı dedikoducu kadınları, şehvet düşkünü bunamış yaşlıları kendilerine özgü aksanlarıyla konuşturarak sokağın, konağın renkli dünyasını romana taşırlar.

Bu tür romanlarda, roman kişileri birer sembol durumundadır. Hatta pek çoğunun adları dahi olay içindeki kimlikleriyle özdeşleşmiş gibidir. Söz gelişi *Emine Semiye Hanımın Sefalet* adlı romanında aslî kişi Sabite dürüstlük, iffet ve azmi; Şeker Hanım, iyi huy ve yardımseverliği; Gayret Kalfa, özveri ve çabayı; Mahir, beceriklilik, sahte evrak düzenlemede ve entrika kurmadaki beceriyi; Ruhi Bey ve Zümrüt Hanım, iyi ahlak ve yoksullara yardımı; Sadakat Kalfa, bağlılığı ve özveriyi; Kesbiye, yalan entrika ve kıskançlığı sembolize ederler. *Bohçacı Kadın*'da Melek Hanım, ismi gibi temiz, namus sembolü bir kadındır. *Yakıcı Kadın*'ın düşük ahlaklı kişisi Sahire, erkekleri baştan çıkarır, tuzağa düşürür; Müştak, duygularının esiri iradesiz erkek; Hilmi Paşa, ihanet edildiğinin farkında olmayan saf kocayı temsil eder. *Jöntürk*'te Ahdiye, yerine getirilmesi gereken bir vasiyeti; *Mev'ud Hüküm*'de Atife, ülkenin gelecek kuşağını; *Yeni Turan*'da Oğuz, geçmiş şimdide taşıyan bir kimliği sembolize ederler.

Kimi romanlarda ise kahramanların adlarının belirlenmesinde simetri gözetilir. Üçüncü kişilerle evlenmek zorunda kalan roman aslî kişileri, çocuklarına, kavuşamadıkları sevgililerinin adlarını vermek suretiyle, aşklarını öldükten sonra da yaşatırlar. *Sefalet*'te Sabite'nin kızının adı Hayat, Hayati'nin oğlunun adı ise Sabit'tir. Aynı şekilde *Halide Edip*'in *Handan* romanının birinci ve ikinci dereceden kişileri Handan ile Nazım'ın anıları, adları, Refik Cemal'in çocuklarına verilmek suretiyle yaşatılır.

Kimi romanlarda (*Leman, Kuşdilinde, İsyan, Kadınlar Arasında, Raik'in Annesi, Hizmetçi Belası, Teşebbüs-i Şahsî, Karagöz Beyoğlunda, Karagöz Yatakta*) anlatılanlar, resimlerle; kimilerinde ise (*Fetret, Şadiye,*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Amak-ı Hayâl, Aydemir, Yakıcı Kadın) bölüm başlarına konan epigraflarla desteklenir.

Mehmed Celâl, Selahaddin Enis, Ali Kemâl, Tahir'ül Mevlevî, Ahmed Reşat gibi yazarlar, çoğu kez betimlemelerde şiirden yararlanırlar. Roman kişileri şair oldukları ya da edebiyata ilgi duydukları için, duygularını kendi şiirleri dışında Tanzimat, Servetifünun ve Fecriatî'cilerden okudukları şiirlerle dile getirirler. Bu şiirler, kimilerinde büyük bir yekûn tutar. Söz gelişi *Mehmed Celâl*'in *Leman* romanında irili ufaklı güfte, manzume, beyit ve dizelerin toplamı elliye bulur.

Hatipzade Mustafa Akif'in *Kaptan Cemal* romanında kişilerin tanıtımı geleneksel ölçüler içinde yapılır. Önce kişinin boyu, yaşı, kimliği vb. hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra olayın nakline geçilir. Bu yüzden kişiler, iki boyutlu olmaktan kurtulamazlar.

Fatma Aliye, Emine Semiye, Halide Edib, Muhib Talat, Salime Servet Seyfi gibi romancılar, özellikle kadın kişilerinin betimlenmesinde, kadın giyim kuşamına dair lüzumsuz ayrıntılara girerler. Ayrıca kadın dedikodu ve entrikaları romanların önemli bir bölümünü kaplar.

Geleneksel öykülerimizin motiflerinden ilk görüşte âşık olma motifi, dönemin romanlarında da görülür. Şamil (*Dehşetler İçinde*), Refet (*Kuşdilinde*), Raşit (*Melahat*), Müştak (*Yakıcı Kadın*), Rıfat (*Enîn*), Müştak (*Sefâlet*) ve *Siyah Gözler*'in adı verilmeyen erkek kişisi, uzaktan gördükleri ya da sesini duydukları kadınlara ilk görüşte tutulurlar. Daha sonra yalnız gözlerini gördükleri bu kadınların güzelliklerini betimleyen ve sevda kokan mektuplar gönderirler. *Altın Kuvveti* romanında Emin Bey, Paris'te Karmen'e ilk görüşte çarpılır ve İstanbul'daki nişanlısını, düğününü unuttur. *Köy Hekimi*'nde Ali'nin, *Bedia*'da Mebruke ile doktor Macid Nezih'in, *Şadiye*'de Behzat ile Şadiye'nin evlilikleri de aynı biçimde birbirlerine âşık olmaları sonucu gerçekleşir.

İkinci Meşrutiyet Dönemi romanının bir başka karakteristiği, tiyatrodan gelen *tekellümî* öykü tekniğinin romana sokulmasıdır. Bunda romanın hacmini şişiren ve uzatan tefrikacılık anlayışının da büyük ölçüde etkisi vardır. *Mehmed Celâl, Ahmed Reşat, Hüseyin Rahmi, Mehmed Hamdi Hatib, Fatma Aliye, Adil Nami, Ömer Seyfeddin* gibi romancıların/öykücülerin eserlerinde özellikle mahalle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kadınlarının kısa cümleli ve karşılıklı konuşmaları geniş yer tutar. Söz gelişi *Mehmed Celâl'in Leman* romanının üçte biri şiir, üçte biri karşılıklı konuşma, üçte biri ise anlatmadır. Bu betimleyici ya da çözümleyici bir anlatım olmayıp romanı şişirmek için yapılmıştır. *Selahaddin Enis, Neriman'da*, olayı uzatmak için her yolu dener. Dönemin edebiyatından söz etmeler, eserin pek çok yerine serpiştirilmiş şiirler, olay dışı ayrıntılı bilgi vermeler, çok zaman usandırıcı bir hal alır. *Bedia'da*, Şadiye ve Behzat'ın tartışması, romanın üçte birini doldurur. *Vassaf Kadri'nin* romanlarında ise iç içe girmiş bölümler ve karıştırılan isimler, romanın para kazanma kaygısıyla yazıldığı izlenimini uyandırır. Romanların sonunda hem bir özet, hem de bir sonraki ek-romana geçiş için zemin hazırlanır. Bunlardan başka kadın ve erkekler hakkında geniş ve gereksiz yorumlar, sözü uzatmak için aynı olay parçasının çeşitli yerlerde değişik ve aynı kişiler tarafından yinelenmesi ve bunun için *diyalog/tekellümü* yolun seçilmesi eserlerin zayıf noktalarını oluşturur.

Kimi romancılar eserlerinde bir takım olağanüstülüklerle gerçeği zorlarlar. *Dehşetler İçinde, Sefâlet, Bohçacı Kadın* romanlarının kişileri, ileride olabilecekleri ya rüyalarına ya da yarı uyanık durumda gördükleri düşlerle önceden bilir ya da kestirirler. Şamil (*Dehşetler İçinde*) gibi kimileri bir yılda okuma yazmayı öğrendiği gibi devrinin bütün bilimlerinde alanın yetkin kişileriyle tartışacak düzeyde uzmanlaşır. Hatta daha ileri gidilir. Şiir ve edebiyat konusunda da pek çok kasideyi ve gazeli ezbere okuyacak kadar bilgisini artırır. Dönemin başarılı romancılarından *Halide Edib'in* eserleri de bu teknik kusurlardan kurtulmuş değildir. Söz gelişi *Seviye Talip'te* Macide, dört ay gibi kısa zaman içinde İngilizceyi, bu dille yazılmış romanları ve felsefî kitapları okuyacak kadar öğrendiği gibi bu arada piyano dersi de alır. Çocuk büyütme, eğitme, davetlere, konserlere, kır gezintilerine gitmek, modayı izlemek, dikiş dikmek gibi uzun yıllara yayılabilecek gelişmeler birkaç aylık bir zamana sığdırılır. Kimileri, sanki doğuştan müzisyendir. Operaları, dramları İngilizce olsun, Almanca, Rusça olsun farketmez, ezberden okuyacak derecede müzik bilgisine sahiptirler. Erkek kişileri ise sanki kadınların âşık olmaları için yaratılmışlardır. Mısır'da bütün sosyetenin sıcak bir bakışı için servetler döktüğü primadonna Evelyn Marchal, ilk bakışta Fahir'in kara gözlerine tutulur. Necdet (*Dehşetler İçinde*), çaresiz bir hastalığa yakalanmışken sevdiği kıza kavuşunca

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir anda iyileşir. *Kaptan Cemal*, *Bir Pederin Hatası*, *Köy Hekimi* gibi kimi romanlarda birbirini seven iki genç, roman sonunda kardeş çıkarlar. Bunlar arasında kirlenenlerden Müeyyed ile Meliha (*Bir Pederin Hatası*) canlarına kıyarken; ötekileri, üçüncü kişilerle evlenerek okurun gözünde aklanırlar. *Köy Hekimi*, *Kızıl Köşk* ve *Kaptan Cemal* romanlarının sonunda, birbiriyle ilgisi olmayan olaylar ve kişiler garip raslantı ve bağlarla birbirine bağlanır. *Endülü's Masalı*'nda doğaüstü olaylar, tılsımla define bulmak gibi masal unsurları bir arada verilir.

Roman yazarları, eserde gerçeklik duygusu uyandıracak düşüncesiyle bir yapı unsuru olarak mektup formundan yararlanırlar. Zira mektup formu, olayı anlatmada kolaylık sağladığı gibi, yazarın olay karşısındaki ruhsal durumunu, kişiler arasındaki ilişkiyi ve yine yazarın onlara karşı davranışını da vermeye yarar. Kısaca mektupların kendince bir anlamı, bir de okuyucu tarafından onların değerlendirilişi söz konusudur. Bu bakımdan *Safvet* *Nezihî'nin Kadınlar Arasında*, *Halide Edib'in Handan* ile *Sadiye Vefik'in Muhabberât-ı Hakikiye* romanlarında olaylar, baştan sona kadar mektuplarla yürütülür. *Nedamet*, *Odalığın Defteri*, *Netice-i Aşk*, *Ölmeyen*, *Eshab-ı Kehfimiz* roman/uzun öykülerinin yapısı baş kişilerinin günlük tarzında tuttukları anılarından oluşur. *Şadan*, *Küçük Gelin*, *Sermed*, *Kahraman Türk Kızı*, *Harem* romanlarının baş kişileri günlük tutarlar. Adı anılanlar dışında, *Heyula*, *Son Eseri*, *İsyân*, *Menekşe*, *Melahat*, *Mazlume*, *Mecnune*, *Bir Kadın Sev*, *Zehrabe-i Kin*, *Şadiye*, *Bir Hatıra-ı Pejmürde*, *Hırsız Feneri*, *Melekper*, *Ölüm Habercileri* gibi romanlarda karşılıklı mektuplaşmalar, anı defterleri ve günlükler büyük bir yer tutar. Kimilerinde itirafname ve benzeri yazılar, telgraf metinleri, jurnal, rapor, resmî ve özel şifreli evrak metinleri olayın akışını keserek romanı gereksiz ayrıntı yığını haline getirir.

Romanlarda âşıklar -biraz da dönemin sosyal yapısı icabı-, duygularını birbirlerine kısa aralıklarla gönderdikleri mektuplarla anlatırlar. Randevular, telefon yaygın olmadığı için, yine mektuplar aracılığıyla gerçekleştirilir. *Melahat*'te karşılıklı mektuplar on yedi tanedir. Sevgililer saatlerce baş başa konuşsalar dahi mektup alışverişine pek meraklıdırlar. Pembe, leylak, menekşe, gül renkli ve kokulu mektuplar yine özel kokulu mürekkepli yazılarıyla âşıkların cüzdanlarında ya da göğüslerinde okuna okuna fersudeleşir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

5. Geleneksel Söz Kalıplarından Roman Diline: Sokağa, İnsana ve Zamana Açılma

Buraya kadar ana çizgileriyle birtakım acemiliklerinden söz ettiğim dönem yazarlarının romanımıza sağladıkları en önemli kazanım dil ve üslup hususunda olur. Geçen yüzyılın başlarından itibaren Türkçe, büyük ölçüde toplumun değişik katlarında bulunan insanların yaşam biçimlerini, insanın dış ve iç dünyasına ait çatışmaları anlatabilecek bir işlekliğe ve kıvama kavuşmuş; daha yerinde bir söyleyişle roman dili yakalanmıştır.

Dönemin popülist romancıları *Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri, Ali Sami, Süleyman Sudi*.. sokağın, evin, konağın havasını, rengini esere sokarlar. Romanlarda betimlenen / tanıtılan yerler; realist ve natüralist sanat terbiyesinin gereği olarak, varlıklı ailelerin, konakların değil; mahalle aralarında, kenar semtlerde yaşayan sıradan insanların çeşitli yaşam biçimlerine sahne olur. Artık romanlar konağın dar çevresinden kurtulmuş, olaylar geniş alanlara taşınmıştır.

Bu dönemde arayış ve taklit dönemi bitmiş, biraz acemice de olsa esere mahalli bir renk gelmiştir. Kişinin iç dünyasına yönelik incelemeler ve betimlemeler, tam belirgin olmasa da yer yer varlığını sezdiren psikolojik realizm, İkinci Meşrutiyet sonrası romanının karakteristiğini oluşturur. Roman yazarları, realist ve natüralist bir tavırla, çevre faktörünün insan üzerindeki işlevini iyi anladıklarından kişilerini belli bir yere yerleştirmenin sıkıntısını yaşarlar. Aynı dikkat, istenen ölçüde olmasa da, Anadolu'yu konu alan romanlarda da görülür.

Romanlardaki olayların geçtiği yer ile ilgili betimlemeler, iki farklı zevke göre şekillenir. Birincisi romantik, ikincisi realist ve natüralist tavrı. Birinci gruba girenlerden *Menfi*'de olay, kapalı yerlerde geçer. İstanbul'daki *Zaptiye Nezareti* dışında kalan yerler, (*Selanik* vb.) bir süs, bir fon olmaktan ileri gitmez. Zindana ait realist sahneler dışında verilen yerler sadece isim olarak vardır ve tek boyutludur. *Kuşdilinde* ve *Leman* gibi benzeri izlekleri işleyen romanlarda olay yeri, *Kuşdili*, *Beykoz*, *Çırpıcı Çayırı*, *Fenerbahçesi* gibi mesire ya da *Beyoğlu*, *Galata* cadde ve birahaneleri, *Tepebaşı Gazinosu* gibi eğlence yerleridir. *Jöntürk*, *Genç ve Güzel*, *Melahat*, *Yakıcı Kadın*,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Kaptan Cemal, Hırsız Feneri, Pakize, Dehşetler İçinde vb. gibi romanların önemli bir bölümünü işgal eden büyük konaklar; nicelikleri ile romana girerler. Meselâ bir konak tanıtılırken kaç odası olduğu, kaç uşak, hizmetçi bulunduğu; bahçesi, salonları, merdivenleri vb. gibi genel görüntüler ile sınırlı kalır.

Sanat eğilimleri itibariyle realist, natüralist bir yol izleyen *Hüseyin Rahmi, Bekir Fahri, Ebubekir Hazım, Vassaf Kadri* ve bazı romanlarıyla *Halide Edib*, betimlemelerinde çevre-insan ilişkisine dikkat ederler. Söz gelişi *Gulyabani*'nin işlevsel kişilerinden Muhsine, hizmetçi olarak geldiği "Yedi Çobanlar Çiftliği"ne adımını atar atmaz kendine korku veren bir yerle karşılaşır. Çiftlik İstanbul'un dışında, çevresinde koruma duvarları olan ve civar köylerden uzak bir yerdedir. Muhsine'nin yolda gelirken bu çiftliğin cinli perili olduğuna dair arabacıdan duydukları, burada geçireceği kâbus dolu günleri sezdirir. Betimlemeler, natüralist bir dikkatle yapıldığı için, özellikle yazarın dikkati, en aşağı tabakalara, çöp bidonlarına, lağım menfezlerine, kenar mahallelere, mezarlıklara, izbe yerlere takılır kalır. *Şıpevdi*'nin başında verilen atlı tramvay ispirleri ve onların bulundukları mikrop yuvası haline gelmiş oturak yerleri; kirli önlüklü kahveciler ve bu yerlerdeki âmiyâne konuşmalar, böylesi bir dikkatin ürünüdür.

Vassaf Kadri (Hırsız Feneri ve ekleri) ile *Halide Edib (Mev'ud Hüküm)*, İstanbul'un yoksul semtlerinden ve bu yerlerde sürdürülen yaşam biçimlerinden kesitler sunarken; *Ebubekir Hazım, Küçük Paşa*'da dikkatini, gözardı edilmiş Anadolu'ya çevirir. Realist bir dikkatle yaptığı köye ve köylülere yönelik yer betimlemeleri; bürokrat tavrından gelen bir alışkanlıkla asker toplama, vergi, tahsildar zulmü gibi konularda bazı gereksiz nutuk atma ve ayrıntılar yığını saymazsak oldukça başarılıdır. Kimi zaman yazar, gereksiz çevre betimlemesi ile olayı alabildiğine şişirir. Yani romanda seçilmiş yerden çok, önüne ne gelirse gösteren bir projektör anlatıcıyla karşı karşıya kalınır.

Sanatını natüralist estetiğin yararına adayan *Bekir Fahri, Jönler*'de, yoksul Arapların yaşadığı kenar mahallelerden gözleme dayalı realist sahneler sunar. Ancak çoğu yerde ipin ucunu kaçıır; "Zolacı" olayım derken, romanı, ağza alınmayacak küfürler ve bayağı sözlerle doldurur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1908 sonlarından itibaren romanlarda izleksel olarak bir zenginlik ve çeşitlilik dikkati çeker. Bu dönemde yoğunlukla işlenen temel izlekler daha çok *hürriyet, idealizm, çağdaşlaşma, feminizm, alafrangalık* çevresinde yoğunlaşır. Meşrutiyet öncesi yönetimin yol açtığı yıkımlar ve yaşanan acılar bir fon olarak kullanılır. Yapı ise *Doğu-Batı, alaturka-alafranga, fert-toplum değerleri, fert-idare, gelenekler ve kadın-erkek* gibi ikili çatışma üzerine kurulur. Tanzimatçıların ve Servetifünuncuların işledikleri izlekler *Türkçülük, Osmanlılık, baticılık, feminizm* gibi dönemin sosyal ve siyasal düşün akımlarıyla beslenerek ve zenginleştirilerek devam eder. Bu gibi düşün akımları, zamanla gelişecek, benimsenecek ve Cumhuriyet kuşağını ve ideolojisini hazırlayacaktır.

Dönemin romanında, bir yandan yıkılan imparatorluğun ve çözülen sosyal kurumların arkasındaki güzellikler, *geçmiş-şimdi* çatışması içinde sezdirilirken; bir yandan da *Doğu-Batı* ikilemi içinde geçmişin siyasal, sosyal ve estetik değerler bakımından sorgulaması yapılır. Böylece İkinci Meşrutiyet Dönemini hazırlayan koşullar verilerek bir çıkış yolu bulunmaya çalışılır.

Tanzimatçılardan gelen zevk farklılığı, İkinci Meşrutiyet sonrası romancılarda da görülür. *Namık Kemal*'in başlattığı sanatçı üslup, *Mehmed Rauf* ve *Halid Ziya*, bir ölçüde *Hüseyin Cahit* ve *Saffeti Ziya* ile gelişerek devam eder. Öte yandan, romanı sosyal bir amaç için kullanan eğitimci romancı kimliği, dönemin romancıları arasında da ilgi görür. Farklı bir söyleyişle popüler halk romancılığı, Cumhuriyet öncesi Türk romanının karakteristiğini oluşturur. *Ahmed Midhat* başta olmak üzere *Şemsettin Sami, Ahmet Rasim, Nabizade Nazım, Mehmet Celal, Hüseyin Rahmi, Vassaf Kadri, Ali Sami* gibi romancılar Tanzimat'an İkinci Meşrutiyet'e uzanan çizgide *pozitivist aydın-zihni hurafelerle şekillenmiş halk* kutupluluğu içinde, toplumun müspet bilim karşısındaki şaşkınlığını, halktan kişileri konuşturarak vermeye çalışırlar. Dönemin romanları bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmaların temelinde *pozitivist* düşünce ve bu düşünceyle yaşamı düzenleme, yönlendirme gayretinin varlığı görülür. Halktan kişilerin iç dünyalarını ve kişiler arası ilişkilerini düzenleyen batıl inançlar olarak adlandırdığımız geleneksel inanış tarzı ile *pozitivist* dikkat karşı karşıya getirilir.

Yukarıda adlarını andığım yazarlar içinde özellikle söz konusu çatışmayı romanlarının temel yapısı olarak işleyenlerin

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

başında *Hüseyin Rahmi* gelir. Sanat anlayışı bakımından değişik bir yol izleyen *Hüseyin Rahmi*, kendisine gelinceye kadar "dağınık" bir görünüm sergileyen gerçekçi ve doğalcı eğilimleri, *pozitivizm* felsefesi içinde birleştirir. İlk romanı *Şık'tan Şıpsevdi*'ye kadar günlük yaşamlarına karıştığı halkı, inanışlarını bilimsel açıklamalarla yıkararak, gerçeğin objektif görünüşüyle karşılaştırmaya çalışır. Romanlarının temel izleğini ise *yozlaşma* ve *yanlış batılılaştırma* oluşturur. O, *Ahmed Midhat* tarzı anlatım biçimini *sosyalizm*, *feminizm*, *pozitivizm* gibi dönemin moda düşünce akımlarıyla zenginleştirerek devam ettirir. Amacı, sosyal olayları, insana özgü davranışları doğaüstü güçlerle değil, akıl ve mantıkla ve bilimsel verilere dayanarak açıklayan yeni bir aydın tipi yaratmaktır. Bunu yaparken halktan kişileri konuşturarak, bol bol güldürü unsurlarından yararlanır. Olayların sonunda, o zamana kadar çözülemez gibi görülen gizemli, doğaüstü olaylar, müsbet bilimin verilerine inanmış *pozitivist* tavrılı kahramanlar aracılığıyla bir anda çözüme kavuşur. *Hüseyin Rahmi* ile gelişen popülizm, dönemin romancılarından *Vecihi*, *Mehmet Celal*, *Ahmet Reşat*, *Eylül* sonrası romanlarıyla *Mehmet Rauf*, *Vassaf Kadri*, *Ali Sami*, *Orhan Midhat*... arasında oldukça ilgi görür. Bunların temel özellikleri, sistemli olmamakla birlikte, toplumdaki yerleşmiş inançları sarsmak suretiyle toplumun eskiye olan bağlarını koparmak, görünenin arkasındaki görünmeyeni yakalamak, okura ibretli sahneler göstererek ders vermek ve bu yolla okuru eğitmek amacını taşırlar.

Ahmed Midhat'ın *Bahtiyarlık*, *Nabizade Nazım*'ın ise *Karabibik*'le Anadolu coğrafyasına açılma girişimini *Ebubekir Hazım*, *Küçük Paşa* ile sürdürür. O, aynı yıllarda Anadolu'dan söz eden ve köye köylüye romantik bir dikkatle bakan *Fazlı Necip* (*Dehşetler İçinde*), *Ahü's Sakıp El Mahruki* (*Belkıs, Gülsüm*), *Binti Halim Seyhan* (*Ümid-i Afil*), *Ebü'l Akif Mehmed Hamdi* (*Köy Hekimi*), *Safveti Kemal* (*Şadan*) gibi yazarlardan farklı olarak natüralist bir dikkatle yoksulluk sahneleri üzerine eğilir. Bürokratlığından gelen bir alışkanlıkla gereksiz ayrıntıları, özellikle merkezde olan idarenin taşradaki durumunu bir rapor hâlinde okura sunmaktadır. Kendisinin de çekincesiz söylediği gibi onun amacı, roman yazmaktan öte Anadolu ve köy gerçeğini gözler önüne sermektir. Bu eserler, İkinci Meşrutiyet öncesi idare ile ilgili anıları yansıttıkları gibi Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan sosyal ve siyasal koşulların getirdiği problemleri de dikkate sunarlar.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

İkinci Meşrutiyet Dönemi romanlarında işlenen izleklerden biri de, Tanzimat'tan beri tanıdığımız yanlış batılılaştırmanın olumsuz modelleri alafranga tipler ve bu tiplerin yer ve çevre ile olan kültürel uyumsuzluklarıdır. *Ahmed Midhat, Namık Kemal, Vecihi, Recaizade Mahmut Ekrem*'in işlediği yanlış batılılaştırma izleği, İkinci Meşrutiyet sonrası romancıların da ilgi odağı olur. Bu romancılardan başta Hüseyin Rahmi olmak üzere *Ahmet Reşat, Süleyman Sudi, Vassaf Kadri* gibileri yozlaşma hâlini alan kadın-erkek ilişkilerini, toplumun değişik katlarından seçtikleri çarpıcı örnekler üzerinde yargılarlar. Hepsisi de bir tezin kanıtlanmasını amaçlayan bu romanlarında erkeklerin tuzağına düşüp kirletilen kadınların acıklı yaşam serüvenlerini, kadınlara ihanet eden vefasız erkekleri, ya da kocalarına ihanet eden şehvet delisi kadınların yaşamını; dönemin geleneksel kadın-erkek ilişkisini; yasak aşkları ve bu aşkların sahne olduğu yerleri yer yer basit, geleneksel ölçü ve anlatım biçimi ile işler.

Tanzimat ve Servetifünun dönemlerinden Meşrutiyet uzanan çizgide romanda nicelik bakımından büyük bir artış görülür. Özellikle İkinci Meşrutiyet'in sağladığı özgürlük havası, genç kuşak arasında roman yazma merakı uyandırdığından, söyleyecek sözü olduğunu sanan ve eli kalem tutan pek çok genç, bir iki kısa roman, uzun öykü denemesiyle zihinlerinde problem olarak gördükleri, ya da yaşadıkları, çevrelerinden duydukları sosyal olayları romanlaştırma yolunu seçmişlerdir. Ancak sanat deneyimleri olmayan ve roman dilini bilmeyen bu gençlerin solukları otuz, kırk sahifelik kitapçıkların sınırları içinde kalır. Ve geride isim kalabalığından başka bir anlam ifade etmeyen eserleriyle silinip giderler. Bu romancılardan kimileri okuyucuyu eğlendirmek ve güldürmek için niteliksiz eserler yazarken, kimileri de okurun cinsel duygularına seslenen ve yazarına, yayıncısına tatlı kazançlar sağlayan kısa roman/uzun öykülere yönelirler. Birçoğu imzasız ve kaçak olarak basılan bu eserlerden *Mehmed Rauf* başta olmak üzere *Ebü'l Burhan, Ahmed Naci, Adil Nami, M. Alişan...* gibi romancılar türünün ilginç örneklerini verirler. Birtakım sapkınlıkları ve namus, ahlak konusundaki aşırı düşünceleri konu alan bu eserler, cinsel duyguların doygunluğunun insana özgü bir davranış olduğunu, bu ihtiyacın hiçbir ahlak yasasıyla sınırlandırılmayacağı tezi üzerine kurulmuştur. Sözü edilenler arasında *Mehmed Rauf*'un *Bir Zanbağın*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hikâyesi ile *Marki dö Sad*'ın bir eserinden dilimize uyarladığı *Kaymak Tabağı*, Naci Çelik'in ifadesiyle "edebiyat dışı", "edebiyatı satmış eser" (Çelik, 1971,40) olarak başta Mehmed Akif olma üzere Raif Necdet, Tahir'ül Mevlevî, Selahaddin Enis gibi dönemin ahlakçı yazarlarının tepkisini çekmiş; hatta hükûmet kararıyla basımı ve dağıtımı yasaklanmıştır (Birinci, 1991: 18-20).

Romantik akımla beslenen tarihsel romanlar da nicelik bakımından önemli bir yer tutar. Birbirine benzerlikleriyle, konusunu Doğu Türkleriyle Moğolların çatışmalarından alan *Kamer Sultan*, *Türkün Romanı*, *Timurlenk*; konusunu Endülüs tarihinden alan *Endülüs Masalı*; Osmanlı tarihinden alan *Şimal Rüzgârı*, *Öksüz Turgut*, Ondördüncü yüzyılın ortalarında Doğu Türklerinden bir gencin serüvenlerini konu alan *Kızıl Köşk*, konusunu yakın tarihin siyasal ve sosyal yaşamından alan *Dehşetler İçinde*, *Katırcıoğlu*, *Define*, *Köye Hekimi*, *Kaptan Cemal* ve *Yetimenin Kabri* adlı roman/kısa romanlar, dönemin bu türdeki başlıca örnekleridir. Bu eserlerin büyük bir bölümü geleneksel anlatma formu içinde ve Türkçü bir dikkatle kaleme alınmıştır.

İkinci Meşrutiyet sonrasında polisiye romanlar da Türk okurunun ilgisini çeken türler arasında yer alır. Serüven ve entrika ağırlıklı bu romanlarda, türlerinin mantığına göre olayların sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Söz gelişi, *Arsen Lüpen*'e öykünerek yazılmış *Gece Kuşları*'nın baş kişisi *Nahit Sami*, *Arsen Lüpen*'in bütün özelliklerini taşır. Altı yabancı dili başarıyla konuşur, kılıktan kılığa girer, batılilar gibi yaşar. Bu tip romanların genel mantığı icabı; üstün yeteneklerle donatılmış bu kişiler, ne olursa olsun sonunda amaçlarına ulaşırlar. Bayağılığa kaçmayan davranışları, kurnazlıkları, kibarlıkları ve cinayete karışmamalarıyla okurun gözünde aklanırlar.

Bu dönemde din, insan ve Tanrı ilişkilerini ele alan iki de fantastik roman vardır. Bunlardan daha önce geleneksel anlatma formlarına uygun yapısından söz ettiğim *Şehbenderzâde Ahmet Hilmi*'nin *A'mak-ı Hayâl* romanı *insan-Tanrı* ilişkisini *ruhçu* bir görüşle, *Celâl Nuri*'nin *Perviz*'i ise *pozitivist* bir dikkatle ele alır. Her iki eser de geleneksel öykü ile avrupaî romanın acemice kotarılmış bir bileşimidir. Hatta bunlara roman demek dahi zordur. Ancak Batıda (*Faust*) ve bizde bu türün (*Abdullah Efendi'nin Rüyaları*) farklı örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. Bu yüzden gerek *A'mak-ı*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hayâl'i gerek *Perviz*'i, Batı standartlarındaki roman türlerinden birine sokmak zor gibi görünüyor. Sözü edilenlerden, özellikle *A'mak-ı Hayâl*, üslûp bakımından öğüt verici özellikler taşımaktadır ve bu yönüyle angajedir. Yazar, Doğu geleneğinden yararlanarak, Tanzimat'tan başlayarak Avrupa ile kurduğumuz düşünsel ilişkilerin şaşkına çevirdiği, bunalımlara sürüklediği bir Osmanlı aydınına ilahî gerçeği, yine, Doğu hayal dünyasının ve atmosferinin içinde göstermektedir.

Dönemin romanı ile ilgili tespitlerimi Türkçü görüşle yazılmış eserlerle sonlayayım. 1908'den sonra iktidarı elinde bulunduran İttihatve Terakki partisinin siyasal hedefleri doğrultusunda desteklenenve "milli mefkûre" olarak nitelenen Türkçülük akımı da ister istemez dönem romanlarında yankısını bulur. Özellikle Anadolu insanının bozulmamış güzel yanlarını ve kahramanlık duygularını işleyen *Ümid-i Afîl*, *Gülsüm*, *Belkıs*, *Çiftlik Müdürü*, *Yiğit Türkler* gibi kısa roman/uzun öyküler dışında, Müfide Ferid'in günümüze kadar hala ikinci baskısı yapılmadığı için hakkı yenmiş romanı Aydemir; *Halide Edib*'in *Yeni Turan*'ından sonra *Türkçülük* ana izleğini işleyen nitelikli romanlardan ikincisidir. *Köprülü'nün* övgüsünü kazanan Aydemir (Köprülüzade, 1924, 172-180), *Yeni Turan*'dan farklı olarak Rus baskısı altında bulunan Doğu Türklerinin siyasal ve sosyal sorunlarını ele alır. *Müfide Ferid*, roman baş kişisinin yaşam serüveni içinde, kızkardeşinin kocası Yusuf Akçura'nın yaşamını öyküleştirebilir. Yazar, 1918'lerin ülkücü kişisine geçen yüzyılın sonlarından itibaren tek tek bağımsızlığını kazanan Asya Türklüğünün Rus tutsaklığından kurtuluşunun rüyasını gördürür (Tural, 1982, 496).

6. Son Söz

Roman, toplumu etkilemesi bakımından, anlatma esasına bağlı türler arasında en başta gelenidir. Türe özgü bu güç, kullanılan malzemeden ve teknikten kaynaklanmaktadır. Toplumdaki değişmelerden beslenen ve malzemesi insan olan roman, bağlı bulunduğu toplumun zaman içinde değişen sosyal yapısını, zevklerini, dünya görüşlerini ve eğilimlerini vermesi yanında; hayatı düzenleyen / yönlendiren / ufuk açan bir özelliğe de sahiptir. Özellikle toplumsal ve siyasal kargaşanın arttığı,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

değerlerin alt-üst edildiği çöküş dönemlerinde, sosyal işlevi bakımından aslî fonksiyonunun önüne geçer ve daha aktif bir rol üstlenir. Eş bir söyleyişle Batılı güçler karşısında var olma kavgasını verdiğimiz On dokuzuncu yüzyıldan itibaren tanımaya başladığımız roman, her alanda köklü değişimler öneren / getiren bir iletişim ama daha çok propaganda ve eğitim aracı olarak kullanılmıştır. Sanat kaygısından ziyade yenileşme, Batı kaynaklı yeni değerler ile mevcut olanı uzlaştırma, kurumların yeniden düzenlenmesi gibi yeni değerler manzumesinin gerçekleşmesinde yararlanan bu yazınsal türün sözünü ettiğimiz olanaklarından, roman yazarlarımızın geniş ölçüde yararlandıklarını söylememiz hiç de abartı olmasa gerek. Ana hatlarıyla sözünü ettiğimiz romanların büyük bir bölümü açık mesajlı, sosyal ve siyasal olaylara angaje; toplum değerlerinden yönetime, *eski-yeni* boyutundan *batılılaşma* izleğiyle desteklenen *Doğu-Batı* çatışmasına; değişen değerlere, zihniyet çatışmasına ve nihayet siyasal ve sosyal yapının geleceğe dönük ütopyik fantezilerine kadar pek çok çatışmayı bünyesinde taşır.

1876'da itibaren İkinci Abdülhamid idaresi aleyhinde sürdürülen ve dolaylı anlatımlarla romanlarda yankısını bulan siyasal çalışmalar, 1908 ihtilalinden sonra romanların büyük ölçüde ana izleklerini besleyerek çatışmalarını yönlendirir. Geçmiş dönemin siyasal baskısından dolayı suskunluk devresi yaşayan aydınlar, çeşitli konulardaki görüş ve düşüncelerini roman aracılığıyla anlatma / gündeme taşıma fırsatı bulurlar. Ancak roman sayısı arttıkça sanatsal bakımdan bir düşüş dikkati çeker. Zengin bir çeşitlilik gösteren bu dönem romanları, aynı zamanda bir siyasal düşünceye angaje olmalarıyla dikkati çekerler. Bu dönemde yazılan romanlar, ya Meşrutiyet düşüncesinin / rejiminin sözcülüğünü üstlenir ve geçmişi yargırlar; ya da Meşrutiyetle birlikte gelen batılılaşma eğilimlerini yönlendirmeye çalışırlar. Buna göre romanlardaki çatışmaların arkasında, belli bir kuşağın bunalımı olduğu kadar, çöküş dönemi yaşayan bir toplumun siyasal, ekonomik ve bilhassa ahlaksal bakımdan çözülüşü vardır. Buna göre yönetimi ve toplumu sorgulamayı hedef alan romanlar, bir yandan batılılaşma yolundaki Türk toplumunun altı asırdır yaşayageldiği kıymet hükümlerinde görülen bozulma, çözülme ve yozlaşmanın bireysel ve toplumsal planda nerelere gelebildiğini gözler önüne

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sererken, bir yandan da ülkücü kişileri aracılığıyla, bu çöküş yılları psikolojisi içinde, bir çıkış yolu göstermeyi hedefler.

Bu itibarla Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi'ne kadar uzanan çizgide meydana gelen -birkaç örnek dışında- tüm yazınsal ürünler, bir hazırlık döneminin bütün özelliklerini bünyelerinde taşırlar. Yaklaşık yarım yüzyıllık bu süreç, bir sanatçının doğup, serpilip olgunlaşmasına benzetilebilir. Tanzimat ürünlerini Türk romanının doğuşu ve serpilmesi olarak kabul edersek, Servetifünun ve Meşrutiyet büyüüp gelişme, Cumhuriyet ise olgunlaşma dönemidir. Ne var ki bugün romanımızın ulaştığı noktadan estetik ve türsel değer bakımından biraz küçümseyerek baktığımız ve bu yazıda çeşitli yönleriyle incelediğim ürünlerin ve özellikle öncülük görevini üstlenen yazarlarının katkısını anmayı zorunlu ve aynı zamanda zevkli bir görev olarak düşünüyorum.

KAYNAKÇA

- AK, M. Akif, *A'mak-ı Hayâl; İlim Kültür ve Sanatta Gerçek* N.20, Şub. 1980.
- BİRİNCİ, Ali, *Müstehcenlik Tartışmaları Tarihinde 'Bir Zanbağın Hikâyesi*, **Dergah**, Haziran 1991.
- ÇELİK, Naci, **Romanda Hesaplaşma**; Ankara: Türkiye Defteri Yayınları, 1971.
- DEMİR, Ayşe, *Başlangıçtan Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi*, **Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I, Literatür Dergisi** 7, Bilim ve Sanat Vakfı Yay. İstanbul 2006.
- DİNO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**; Cem Yay. İstanbul 1978.
- ELÇİN, Şükrü, *Kitabî, Mensur, Realist Halk Hikâyeleri*; **Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Dergisi**, Nu: 1.
- FUAD, Köprülüzâde Mehmed, *Aydemir: Müfide Ferid Hanım*, **Bugünkü Edebiyat**, İstanbul 1924.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- GARİPER, Cafer, *Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri «Hikaye ve Roman»*, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000**, Edit: Ramazan Korkmaz, Grafiker Yay. 2.bs, Ankara, 2005.
- GÜNDÜZ, Osman, *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Türk Romanında Yeni Açılımlar*, **Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II, Literatür Dergisi** 8, Bilim ve Sanat Vakfı Yay. İstanbul 2006.
- GÜNDÜZ, Osman, **Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema** 1-2; MEB Yay. İst. 1997.
- MUTLUAY, Rauf, *Servetifünun döneminde roman ve hikâyenin gelişimi nasıldır?*, **100 Soruda Tanzimat ve Servetifünun Edebiyatı** 2.bs, Gerçek Yay. İstanbul 1988.
- OKAY, Orhan, *Hikâye ve Roman*, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul 2005.
- OKAY, Orhan, **Tanzimat Edebiyatı**, Hikâye-Roman-Şiir; Erzurum 1987.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *İlk Çeviriler*, **Türkçede Roman**, 2.bs. İletişim Yay. İstanbul 1985.
- TURAL, Sadık Kemal, *II.Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı*, **Türk Dünyası El Kitabı**, c.3, TKAE Yayınları, Ankara 1982.

BATI TARZI TÜRK HİKÂYESİNİN DOĞUŞU VE TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E ANA TEMALAR

Yılmaz DAŞÇIOĞLU *

Okan KOÇ **

ÖZET

Türk edebiyatının 19. yüzyıldan itibaren tanıştığı edebî türlerden biri olan hikâye, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar ele aldığı temalar açısından önem arz etmektedir. Bu dönem hem türün gelişim çizgisini görebilmek açısından hem de ele alınan temaların çeşitliliği açısından üzerinde durulması gereken bir dönemdir. Bu çalışmada mümkün olduğunca birincil kaynaklara gidilerek Türk edebiyat ve kültüründe daha önce olmayan, varsa da değişmiş bulunan belli başlı temaları ve bu temaları hazırlayan şartları göstermek istedik. Bu amaçla dönemin önemli öykücülerinin eserlerinde söz konusu temaları belirledik. Bu temaların aynı zamanda Türk modernleşme ve Batılılaşma sürecinin de göstergeleri olduğunu göstermeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, toplumsal değişim, hikâye, tema, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, yilmazd@sakarya.edu.tr

** Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, okoc@sakarya.edu.tr

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

THE EMERGENCE OF TURKISH STORY IN WESTERN STYLE AND NEW THEMES FROM TANZİMAT TO REPUBLIC

ABSTRACT

Story as a genre that Turkish men of letters began to familiarize themselves since the 19th century presents a critical landscape to analyse the new themes of social and cultural change. The period from the mid-nineteenth century to the mid-twentieth century is like a laboratory to observe the development of the genre of story and as the diversity of themes in the genre. In this article, we discuss the introduction and development of new themes in Turkish literature of the period of Westernization with a special reference to the original literary resources.

Key Words: Turkish literature, social change, story, theme, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil, Ömer Seyfettin

GİRİŞ

Türk edebiyatının gerek sözlü gerekse yazılı, manzum ve mensur hikâye geleneğine sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Buna karşılık Tanzimat'tan sonra roman türü ile birlikte farklı yapısal özellikler taşıyan bir anlatı türü olarak yeni bir hikâye tarzının oluşmaya başladığı da görülmektedir. Gerek roman ve gerekse bu yeni hikâye türünün başlangıçta birbirinden ayrılması konusu **Halit Ziya**'ya kadar sorunlu bir konu olarak devam etmiştir. Aynı şekilde bu yeni türün kaynakları konusu da yine başlangıç dönemi açısından farklı görüşlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bir örnek olarak **Mustafa Nihat Özön**'ün Tanzimat sonrası Türk roman ve hikâyeciliğinin geçmiş Türk anlatılarından beslendiğini söylemesine karşılık, **Kenan Akyüz**'ün **Ahmet Midhat** örneğinin bile değiştiremeyeceği bir durum olarak yeni edebiyattaki anlatı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

türlerinin doğrudan doğruya Fransız roman ve hikâyecilerinin örnek alınmasıyla geliştiğini söylemesi gösterilebilir.¹

Bu farklı görüşlere rağmen hikâye türünün özellikle ilk örneklerinin sadece Batılı modellerle geliştiğini söylemek mümkün görünmemektedir. Ayrıca, Batılı anlamda hikâyenin bir tür olarak ortaya çıkışı romandan daha sonraya rastlamaktadır. Roman, bu anlamda ilk çeviri eserlerden itibaren varlığı bilinen ve kabul edilen bir türdür. Buna rağmen ortaya çıkan bu karışıklığın temelinde biraz da hikâye sözcüğünün bütün anlatıları kapsayıcılığı yatmaktadır. "Hikâye" kelimesi destandan masala, fıkradan menkıbeye, romandan tiyatroya kadar bütün tahkiyeli metinleri kucaklamaktadır. Bu yüzden de bütün anlatı türlerini kapsayacak şekilde kullanılan hikâye sözcüğü kendine özgü bir türün adı olan hikâye özel adı ile karıştırılmaktadır.² Bu sebeple her iki kavram, uzun bir süre yazarlarımız tarafından hikâye sözcüğü ile karşılanmıştır.³

¹ Bu bağlamda **Mustafa Nihat Özön**, "Eski edebiyatımızda bir hikâye çeşidi vardı. Bu hikâye, Tanzimat'tan sonra da devam ettiği gibi, Batı tesirlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir." (Türkçede Roman, İletişim Yayınları İstanbul 1985, s. 39) demektedir. **Kenan Akyüz** ise "Tanzimât devrinin ilk dönemindeki (1860-1876) Türk romancılığı ile hikâyeciliği - romantizm istisna edilecek olursa - kesinlikle belirtmek gerekir ki divân hikâyeciliğinin de, halk hikâyeciliğinin de tamamıyla dışındadır. Ne onların geliştirilmiş bir devamı, ne de modernleştirilmiş şeklidir. Doğrudan doğruya Fransız romancı ve hikâyecileri örnek alınarak yapılmış denemelerdir. Ahmet Mithat'ın dil ve anlatımca kısmen halk hikâyelerine yönelmiş olması da bu durumu değiştirmez." (Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 5. baskı İstanbul, s. 69) demektedir. Hikâye türünün doğuşu ve gelişimi konusunda ayrıca bk. **Ayşe Demir**, "Başlangıcından Cumhuriyet'e Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, "Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I", c. 4, S.7, İstanbul 2006, s. 99-128.

² M. Kayahan Özgül, "Hikâyenin Romanı", Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S. 46-47, Ekim- Kasım 2000, s. 33.

³ Namık Kemal, *İntibah* romanının önsözünde hikâyenin yazılmasındaki gayelerden bahsederken kendi romanı için "Onun için biz de şu eser-i âcizane havi olduğu bîkr-i hayali bir hikâye-i muhayyele ile yaşamaklamak istedik." *İntibah-Sergüzeşt-i Ali Bey*, (hızl. Mustafa Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 26 demektedir ve Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* serisi içinde çıkan hacimli, roman büyüklüğündeki eserlerine "...ismiyle bir hikâyeyi

Tanzimat'tan sonraki Türk hikâye ve romanının temelinde Batı'daki örneklerinin olduğu bir gerçektir. Buna karşılık Batı tesiri söz konusu olmaksızın türün gelişmesinde katkısı olduğu düşünülen **Aziz Efendi**'nin *Muhayyelat*'ını da hatırlamak yerinde olacaktır. Geleneksel hikâye ile Batılı anlamdaki hikâye arasında bir geçiş eseri olarak görülen *Muhayyelat* gerçekçi anlatıma olan yakınlığı noktasında modern hikâyenin başlangıcında durmaktadır.⁴

Türün ilk yerli örneklerini *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat* (1870- 1893) adını verdiği seri içinde kaleme aldığı hikâyeler ile **Ahmet Mithat Efendi** verir. Kimi zaman romana yaklaşan hacimdeki örnekleri de barındıran *Letâif-i Rivâyat* serisinde **Ahmet Mithat Efendi**, özellikle üslubuyla yer yer eski meddah geleneğini de-

havidir." şeklinde notlar düşmekte ise de bu ifadeler tür belirtmekten ziyade tahkiye kavramının karşılığı olarak kullanılmıştır.

Recâizade Mahmut Ekrem, *Muhsin Bey yahut Şâirliğin Hazin Bir Neticesi* isimli hikâyesinin öncesinde kaleme aldığı "Ufak Hikâyelere Dâir Ufak Bir Mütalâa" isimli giriş mahiyetindeki yazısında Fransız edebiyatında hikâye-perdazlığın o gün için bir hayli terakki ettiğini belirttikten sonra ufak hikâye ile büyük hikâyeyi değerlendirir. Ekrem'in bu yazısında bahsettiği büyük hikâye romandan başkası değildir. Romanı büyük hikâye olarak adlandıran Ekrem, büyük hikâye ile hikâye arasındaki farkı ise hacimde görmekte, bu yüzden de hikâye yazma tecrübesine küçüklerden başlamanın kendisine kolay göründüğünü ifade etmektedir [*Recâi-zâde M. Ekrem, Bütün Eserleri III*, (Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek) MEB. Yayınları, 1997, s. 141]. Aynı şekilde Mehmed Celâl, bazı hikâyelerine "roman, romancık" derken, hacim bakımından roman sayılması gereken bazı eserlerine ise "hikâye" demeyi uygun buluyor. (Yılmaz Daşcıoğlu, *Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Roman Geleneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995, s. 126).

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye ve romanın özelliklerini, Batı'daki ve bizdeki tarihi gelişimini ele aldığı, *Hikâye* isimli eserinde hikâye kelimesiyle bugün anladığımız manada hikâyeyi değil, hikâye ve roman türlerini birlikte ele almakta, her iki türü de hikâye başlığı altında değerlendirmektedir [Bkz. Uşaklıgil, *Hikâye*, (Haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998].

⁴ Bu konuda bkz. Recep Duymaz, *Muhayyelat Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları, İstanbul 1999. Ayrıca son araştırmalarda biri Ermeni harfleriyle 1851'de (Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*, Hzl. A. Tietze, Eren Yay. İstanbul 1991), öteki Yunan harfleriyle 1871/1872'de [(Evangelios Misialidis, *Seyreyle Dünyayı*) *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, hzl. Robert Anhegger ve Vedat Günyol, Cem yay. İstanbul 1983) yazılmış iki Türkçe roman daha tespit edilmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

vam ettirerek gelenekten kurtulamadığını gösterir. *Letâif-i Rivâyât*'ı onunla aynı yıllarda yazılan Emin Nihad Bey'in *Müsâmeretnâme*'si (1872-1875) takip eder. Bir yanıyla *Binbir Gece* hikâyelerine bağlanan *Müsâmeretnâme*, eski ile yeninin geçiş noktasında durmaktadır. Bu iki tecrübe üzerinde **Tanpınar**'ın tespitleri önemlidir: “*Bu ilk tecrübelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etraftaki hayatı canlandırmak endişesi yoktur. Fakat vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurulmak istenen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşahede sızıntıları ile eski hikâyelerden de çok ayrılırlar.*”⁵

Bu ilk örnekler ayrıntılardan oldukça yoksun oldukları gibi kimi zaman belirli bir gerçeklik duygusunu vermekte de zorlanırlar. Her iki örnekte görülen belli başlı özellikler türün uzun bir süre emekleyeceğinin, tam bir öykü algısının gelişmediğinin ipuçlarını verir. **Sami Paşazâde Sezaî'nin** *Küçük Şeyler* (1308/1891) ve *Rumuzu'l-Edeb* (1316/1898) isimli kitaplarında yer alan hikâyeler, modern hikâyeye geçiş noktasında küçük hikâye türünün ilk örnekleri olarak ortaya çıkar. Sami Paşazâde Sezaî'nin özellikle *Küçük Şeyler*'le yapmış olduğu bu çıkış, onu takip eden hikâyeciler üzerinde yönlendirici olduğu gibi türün romanla arasındaki temel farklılıkların belirginleşmesinde de etkili olmuştur. **Halit Ziya**'nın, “*tahrir mesleğimde en ziyade sevdiğim küçük hikâyelerden kim bilir ne kadar yazmış oldum*”, demesine sebep olan *Küçük Şeyler* adlı eser sonradan gelen hikâyecilere de kılavuzluk etmiştir.⁶

Sami Paşazâde Sezaî, *Küçük Şeyler*'e yazmış olduğu “*Mukaddime*”de türe dikkatle, yeni bir yaklaşımla yöneldiğini gösteren önemli ipuçları vermektedir. Bu, onun ayrıntılara, gözleme verdiği değeri gösterdiği gibi gerçeklik duygusunu da eserinin merkezine yerleştirmek arzusunda olduğunun bir işareti olarak okunabilir. “*Âlem- i şemsin ahvalini tasvir etmekle bir hurdebîni böceğin kalbini teşrih eylemek edebiyatça müsavidir. En mufasssal, en mü-*

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul 1988, s. 289.

⁶ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikaye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s. XIV.

kemmel kitaplarda bazı küçük şeyler noksandır ki küçük şeylerin edebiyatça ehemmiyeti pek büyüktür.”⁷ demesi dikkat çekicidir.

Nâbizâde Nâzım, uzun hikâyesi *Karabibik*’le hikâye türünü hem tematik olarak hem de realist ve naturalist yönelimiyle gerçekçiliğin çizgisine taşır.⁸ Batıdaki realizm akımına özenilerek yazılan *Karabibik*’in önsözü bu anlamda değerlidir. Yazar eserinin önsözünde, **Emile Zola**, **Alfonse Daudet** gibi romancılara dair yanlış kanaatleri kendi eseriyle düzeltme gayesi taşır. “*Hakîkuyyun mesleğinde yazılmış roman mütalaa etmemişseniz işte size bir tane de ben nakledeyim.*” diyen **Nâbizâde Nâzım**’ın realizmi “*kendi hissiyat ve mütalaatını hiçbir vesile ile esere katmamak*” olarak anladığını görüyoruz. Birtakım eksikliklerine, kusurlarına rağmen *Karabibik* realist bir hikâyeye mümkün olduğunca yaklaşan bir eserdir. **Nâbizâde Nâzım**, *Hasba*’nın önsözünde de roman ve hikâye arasındaki farklara değinir, hikâyeyi romanın hülasası olarak değerlendirir.

Servet-i Fünûn döneminde hikâye türünün (romanda da olduğu gibi) Avrupâi anlamda örnekleri **Halit Ziya** ile verilmeye başlanır. **Halit Ziya**, yazmış olduğu küçük ve büyük (uzun) hikâyeler⁹ ile türün romandan ayrılarak müstakil hale gelmesinde önemli katkılarda bulunur. Kimi hikâyelerinde uzun tamlamalarla örülmüş yer yer sanatkârane, yer yer şairâne bir üslup görülmekteyse de romancılığıyla eş değer nitelikte realist öykünün örnekleri onun kaleminden çıkar. Onun hikâye ve romanda başarılı olması-

⁷ Age., s. 1.

⁸ *Karabibik*’in hikâye olarak mı yoksa roman olarak mı değerlendirilmesi gerektiği hususu edebiyat araştırmacıları açısından tartışmalı bir durumdur. Örneğin Mustafa Nihat Özön eseri büyük hikâye olarak adlandırırken (*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 80), Mehmet Kaplan ise roman olarak (*Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, s. 335) değerlendirmektedir. Sadık K. Tural “...kısa hikâyeden çok uzun hikâye veya sadece hikâye” (*Hikâyeciliğimizin Yüz Yılında Yüz Örnek*, s. XI), şeklinde tanımlama getirirken, İnci Enginün, eser hakkında “köy romanı -uzun hikâye-” şeklinde tereddütlü bir ifade kullanmıştır. (*Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ekim 2007 s. 296) Adlandırma noktasında yaşanan farklılıklara rağmen eserin Türk edebiyatındaki önemi de göz önüne alınarak bu makalede değerlendirilmesinde fayda görüldü.

⁹ “Büyük hikâye” kavramıyla o gün için ifade edilmek istenilen şey, bugün “uzun hikâye” olarak nitelendirebilecek metinlerdir. Bunlar ne hikâye olarak ne de roman olarak görülmekte ve değerlendirilmekteydi. Hikâye ile roman arasındaki bu metinlere “küçük roman” denildiği de görülmektedir.

nın asıl sebeplerinden birisi ise *Hikâye* isimli çalışmasından da anlaşılacağı üzere, türün Batı'daki örneklerini iyi tanımış olmasıdır. Bununla birlikte Türk edebiyatında hikâyenin başlı başına bir tür olarak kabul görmesini ise **Ömer Seyfettin** sağlayacaktır. **Ömer Seyfettin**, Türk-İslâm tarihinden almış olduğu malzemeleri yeni bir dil ve üslupla işleyerek hikâyenin müstakil bir tür olarak kabulünü sağlamıştır. Bu bakımdan hikâye türünün kurucu ismi **Ömer Seyfettin**'dir denilse yeridir.

Hikâye ismi yukarıda da belirtildiği gibi hem roman hem de hikâye türleri için uzun süre kullanılmış, ayırım yapılmamıştır. Bu yüzden belki bu çalışmanın roman ve hikâye türleri ayrılmasızın yapılması düşünülebilirdi. Ne var ki bu durumda makale hacminin oldukça dışına çıkmak gerekecekti. Bu dikkate alınarak çalışmada, bugün itibarıyla artık netleşmiş bulunan ayırma da dayanarak hacim, anlatım özellikleri vb. bakımlardan hikâye sayılabilecek örnekler üzerinde duruldu.

Bu çalışmada, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönem içerisinde hikâye türünün temsilcileri olan **Ahmet Mithat**, **Sami Paşazâde Sezaî**, **Nâbizâde Nâzım**, **Recâizâde Mahmut Ekrem**, **Mehmet Celâl**, **Ahmet Rasim**, **Vecihî**, **Halit Ziya**, **Mehmet Rauf**, **Hüseyin Rahmi Gürpınar**, **Halide Edip Adıvar**, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, **Reşat Nuri Güntekin**, **Ahmet Hikmet Müftüoğlu**, **Refik Halit Karay** ve **Ömer Seyfettin**'in eserleri incelendi.

Öncelikle bu eserlerde daha önce Türk edebiyat ve kültüründe olmayan, varsa da değişmiş bulunan temaların ortaya çıkış nedenleri belirlenmeye, daha sonra ise bunlardan söz konusu dönemin tematik eksenini oluşturacak nitelik taşıyan belli başlıları¹⁰

¹⁰ Orhan Okay, Tanzimat'tan sonra değişen ve gelişen temaların başında ailenin geldiğini, buna bağlı olarak kadının da ikinci bir tema olarak geliştiğini, kölelik temasının da çok işlendiğini belirtmektedir. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.52 . Cahit Kavcar ise "hızlı ve yoğun medeniyet değiştirme hareketi" olarak değerlendirdiği Batılılaşma akımının bize aktarılan unsurlarını daha çok Servet-i Fünun romanı örneğinden hareketle: Yeni insan görüşü, hürriyet, kadın hakları ve sosyal adalet, zevk, moda ve güzel sanatlar, mürebbiye, yabancı dil, eğitim ve öğretim, Avrupa'da öğrenim, bizdeki yabancı okullar ve yanlış

değerlendirilmeye çalışıldı. Eserler incelendiğinde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süre içerisinde yazılan hikâyelerin tematik ekseninin üç ana noktada toplanabileceği görülmektedir. Bu yüzden incelemenin bu bölümü üç ana başlık altında ele alındı. "İnsan ve Toplum" başlığı altında sosyal tipler; köle ve cariye (esaret konusu), madam mürebbiye, bey- efendi- paşa- ağa, eğlenceye düşkün memurlar, toy gençler- genç kız tipleri, evlilik ve aile temaları değerlendirildi. İkinci başlık olan "Eşya ve Mekân"da, bu kavramları gösteren temaların Türk hikâyesinde nasıl işlendiğine değinildi. Burada da eşya ve mekânda görülen değişimler kılık kıyafet, mobilya, konak-ev-yalı ve semtler açısından incelendi. Son olarak, "İnançlar ve Fikirler" başlığı altında bu dönem Türk hikâyesinde görülen din, batıl inançlar, sosyal ve siyasal düşünceler konusu tespit edilip değerlendirilmeye çalışıldı.

A. Temaların Ortaya Çıkışını Hazırlayan Sebepler

Tanzimat sonrası daha yoğun bir şekilde ortaya çıkan Batılılaşma hareketi sosyal ve kültürel hayatta birçok değişimi de beraberinde getirir. Önce askerî alanda başlayan yenileşme çabaları yeni eğitim kurumlarıyla devam eder. Siyasî ve sosyal faaliyetleri 1859 sonrası edebî faaliyetler takip eder.

Tanzimat sonrası edebiyatın ilk planda sosyal fayda prensibinden hareket etmesi toplumdaki değişme ile edebiyattaki değişimin paralel bir seyir izlemesi sonucunu doğurmuştur. Edebiyatın sosyal hizmete girmesi, çevresinde olup bitenlere ilgisiz kalmaması bu dönemle birlikte ortaya çıkar. Türk edebiyatı gerçek hayatla yüz yüze gelmeye, olayları ve insanları oldukları gibi göstermeye başlar. Bu yönüyle edebiyat, aynı zamanda aydın nesillerin yetişmesine de bir katkı sağlamış olmaktadır.¹¹

Batılılaşma çabasının bir nevi bir kültür, medeniyet değişimi hareketi olduğu öteden beri bilinmektedir.¹² Tanzimat sonrası

Batılılaşma başlıkları altında ele almaktadır, Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 12.

¹¹ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara Haziran 2005, s. 9-12.

¹² Birçok edebiyat tarihçisi "medeniyet değiştirme" tabirini tercih etmektedir. Kenan Akyüz, Tanzimat hareketinin birçok alanda "medeniyet değiştirme"

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

devre, esas olarak eski ile yeninin mücadelesi noktasında şekillenir. Bu mücadelenin toplumda bir ikilik oluşturduğu Tanpınar tarafından şu şekilde vurgulanıyor: “Bir taraftan yeni, hayata dayanan zaruretleri karşılayan çehresiyle görünüyor, öbür taraftan bunun tam zıddı olan şey, yaşanan eski, yani yaşama kudretini kaybetmiş bir yığın artık, kendi âleminin üstünde yüzebilen birkaç dağınık unsura yapışmış duruyordu. Tanzimat’tan 1923’e kadar olan devreyi memlekette bu kılıç artığı eski ile yeninin mücadelesi doldurur. Bu iki âlemin hayatımızda bu tarzda karşılaşması, sade yeninin zaferini güçleştirmekle kalmıyordu; aynı zamanda yeni karşısında eskinin muhakkak beğenilmemesi lazım gelen bir şey olduğunu yavaş yavaş bize kabul ettiriyordu.”¹³ Ortaya çıkan bu “ikilik” dönemin aydınlarının halletmesi gereken temel bir problem olarak varlığını sürdürmüştür. Her iki medeniyetin olaylara, eşyaya ve insana bakışındaki farklılıktan kaynaklanan bu problem hem edebiyat tarafından yönlendirilen hem de aynı zamanda edebiyatı etkileyen ve akışını belirleyen bir dinamik olmuştur.

Tanzimat sonrasında, dilin ve türlerin değişimiyle birlikte edebiyat, hayatın, düşüncelerin değişmesinde, Batılı kültür değerlerinin topluma aktarılmasında önemli bir işlev üstlenir. İlk örneklerden itibaren halkın aydınlatılması, toplumun seviyesinin yükseltilmesi gibi gayeler her zaman önceliğini korumuştur. Edebiyata Batılı hayatla ilgili yaşayış ve fikir unsurlarının girişini hazırlayan şartlar ve bunları aksettiren göstergeler belirli başlıklar altında ele alınabilir. Bu genel değerlendirmelerin ışığı altında yeni temaların ortaya çıkmasını sağlayan faktörleri “Tercümenin Rolü”, “Batılı Fikir ve Edebiyat Akımlarının Etkisi” ve “Türk Toplumunun Geçirdiği Tarihî Sürece Bağlı Olarak Yazarların Sos-

anlamına geldiğini ,bunu ilk anlayanın ve gerçekleştirmeye çalışanın Şinasi olduğunu, en geniş ölçüde gerçekleştirenin ise Ahmed Midhat olduğunu ifade etmektedir. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*(1860- 1923), İnkılap Kitabevi Yayınları, s. 69.

¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, Aralık 2000, s. 41. Her iki medeniyetin birbirinden farklılaşan yanları ve yaşanan “ikilik” konusunda ayrıntılı değerlendirme için bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar , “Şark İle Garp Arasında Görülen Esaslı Farklar”, “Medeniyet Değiştirmesi Ve İç İnsan” *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, Aralık 2000, s. 24-27; 34-39.

yal Sorumluluk Bilinci" olmak üzere üç ana noktada toplamak mümkündür.

a. Tercümenin Rolü

Gülhane Hatt-ı Hümayûnu'nu dönemin padişahı Abdülmecit'in bulunduğu bir toplulukta ilan eden devrin sadrazamı Mustafa Reşit Paşa, yeni dönemin öncü isimlerinden biri olarak her zaman anılacaktır. Babîâli bürokrasisini genç yaşta öğrenen Reşid Paşa, II. Mahmut'un teşvikiyle Fransızca öğrenir, Paris ve Londra gibi Avrupa şehirlerinde büyükelçiliklerde bulunur.

II. Mahmut'un Reşit Paşa'dan yabancı bir dil öğrenmesini istemesi, bu olgunun sınırlarını anlamak açısından üzerinde durulması gereken önemli bir noktadır. II. Mahmut'un bu talebi aynı zamanda 1832 yılında kurulacak Tercüme Odası'nın habercisi konumundadır. Tercüme Odası hariciyenin, hatta bütün devlet teşkilatının en önemli kalemlerinden biri ve geleceği parlak memurlar yetiştiren okulu durumundadır. Tanzimat aydını biraz da Tercüme Odası'nın yetiştirdiği bir tiptir. Buradan yetişen kabiliyetli gençler Batı dillerini ve Avrupa politikasını mükemmel öğrenirler.¹⁴ Son dönemin önemli paşalarını da yetiştiren bir okul konumunda olan Tercüme Odası, Fransızcanın Osmanlı aydınları arasında ilgi görmesini de önemli ölçüde teşvik etmiştir.

Türk edebiyatına Batılı anlamda edebî türlerin girişi, 1859 ve sonrasında çeviriler yoluyla başlar. Birçok tür gibi hikâyeye de bu yoldan gelir. Buna rağmen yapılan tercüme faaliyetlerinin bilinçli bir tercihe dayandığı ve yeterli olduğu söylenemez. "*Çünkü evvela-Tanzimat'tan sonra yapılan tercümelerin büyük bir kısmı dağınık ve tesadüfidir. Onların ne için, hangi fikirlere bağlanarak intihap edildiklerini tayin etmek kabil değildir. Ekseriya mütercimlerin heveslerinden veya tâbilerin ileriye sürdükleri mahdut bazı ihtiyaçlardan doğmuşlardır. Bu yüzden onlar bir silsile teşkil edememişler ve teker teker tesirsiz kalmışlardır.*"¹⁵ İlk çeviriler arasında birkaç örnek dışında

¹⁴ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, Ocak 2006, s. 235.

¹⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul 1997, s. 347.

Batı'da yer alan güçlü eserlerin yer almayışı yapılan çevirilerin tesadüfî olduğunu, çevirenlerin de bu hususta oldukça yeni ve tecrübesiz olduklarını göstermektedir. Çeviriler ifade bakımından kusurlu olsa da kullanılan dil eski inşâ geleneğini yavaş yavaş yıkmış, uzun ve secili cümleler zamanla yerini daha düz ve anlaşılır cümlelere bırakmıştır.

Çeviri yoluyla türün Batılı örneklerini tanıyan Türk okuyucusu, bu yolla yeni fikirlerle de karşılaşır. Aydınların Batılı örneklerle olan ilgisi yeni bir türü tanıma, anlama gayretinden kaynaklanmaktadır. Bundan Türk okuyucusu da haberdar olmalıdır. Bunun için sanatçılar eserlerinde yeri geldikçe ve gerektiğinde Batılı yazar ve eserlerden de bahsederler. “Bir gün Süleyman Bey kendinden geçmiş bir halde âvâz-ı bülemlend ile Dante okurken, Mebruke Hanım acele acele komşu hanımlardan bir ikisini eve almıştı.”¹⁶ türünden cümlelerle karşılaşmak şaşırtıcı olmaz. Kimi hikâyelerde yazarın, bir iki yazar veya eseri duyurarak, okuyucuyu da bunlardan haberdar etmek gayesinde olduğu bile düşünülebilir.¹⁷

Bilindiği gibi Batıdan yapılan ilk roman tercümesi **François de Salignac de La Mothe Fénelon**'un *Télémaque* romanıdır.¹⁸ Eseri ilk çeviren bir ara sadrazamlık da yapmış bulunan **Yusuf Kâmil Paşa**, eserin ilk bakışta bir hikâye gibi görünmesinden oldukça endişelidir. Bu yanlış görüşü düzeltmek için eserde sırf içindeki hikmetler ve zamane padişahının bazı iyi vasıflarını gösterecek noktalara rastlanacağını bir özür olarak ileri sürer.¹⁹ Fransa'da 1699'da yayımlanan *Télémaque* 1859 yılında çevrilmiş de olsa ancak 1862 yılında yayımlanır. Altı ay sonra ikinci baskısı yapılan eser Türk edebiyatında uzun zaman en çok basılan ve okunan eserler ara-

¹⁶ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikaye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 51.

¹⁷ Sami Paşazade Sezaî *Küçük Şeyler* kitabındaki, “Bu Büyük Adam Kimdir?” (s. 2-4) hikâyesinde iki yerde Victor Hugo ve Jean Jacques Rousseau'dan ve onun *Emile*'inden bahseder. Bu iki isim bu küçük hikâyede okuyucuya adeta duyurulmak istenir.

¹⁸ İlk tercümeler üzerine bk. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, s. 115-142, İnci Engünün, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), s. 177-183, Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 87-96.

¹⁹ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, s. 115; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 88-89.

sında yer almıştır.²⁰ *Télémaque*'ın ilk yapılan roman çevirisi olmasına karşılık Batı'dan yapılan ilk edebî tercümenin 1852'de Tercüme Odası'na girerek Fransızca, daha sonra Berlin'e geçerek Almanca öğrenen **Münif Paşa**'nın Fransızcadan çevirdiği *Muhaverat-ı Hikemiyye* (1859) olduğu söylenebilir. Eser **Voltaire**, **Fenelon** ve **Fontenelle**'den çevrilmiştir. Edebî kıymet bakımından *Telemaque*'den daha zayıf olmasına karşılık dönemin şair ve yazarları üzerinde oldukça etkili olmuştur. "*Muhaverat-ı Hikemiye* kadın eğitimi, tabiat ile medeniyet ve kilise ile serbest düşünce arasındaki çatışma, toplum, vatanperverlik ve ahlâk temalarını ele alan metinlerden oluşmuştur. Bu temalar 19. yüzyıl Türk edebiyatının son çeyreğinde bol bol kullanılmıştır."²¹ **Tanpınar** bu eserle birlikte ilk defa okuyucunun insanın yaratılışı, şöhret telakkisi, ferdi ihtiras, vatan sevgisi, cemiyet ahlakı, genç kız ve kadın terbiyesi gibi meselelerle ilgili olarak o zamana kadar yaygın olan görüş tarzından ayrı bir şekilde karşılaştıklarını, eserin bilhassa genç yaşta okuyanların düşüncesinde bir ihtilal yapmamış olmasının imkânsız olduğunu belirtmektedir.²²

Münif Paşa'nın esere yazmış olduğu önsöz dönemin yazarlarının bir eserden beklentilerini yansıtmaya açısından önemlidir. Burada tercüme edilecek eserlerde aranan temel özellikler

²⁰ Esere oldukça yoğun bir ilginin gösterilmiş olmasında birçok sebep etkili olmuştur. Bunlar arasında, eserin yeni bir türün ilk örneği olması, benzerleri daha önce de görülen siyasetnâmelere benzemesi, didaktik bir karakter göstermesi ve bunları okumaya alışkın olan okuyucu kitlesinin eseri yadırgamaması gösterilen ilginin sebepleri olarak sıralanabilir. Aynı zamanda Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisi son derece secilidir ve eski inşaa zemine de oldukça yakındır. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 87-90.

²¹ İnci Enginün, *Muhaverat-ı Hikemiye* ile aynı yılda (1859) Şinasi tarafından Fransızcadan asıllarıyla birlikte neşredilen manzum şiir tercümelerini zihniyet değişimi bakımından değerli bulur. "Şinasi'nin *Tercüme-i Manzume*'de Fransız Klasik ve romantik şairlerinden (Lafontaine, Lamartine) yaptığı çeviriler müstakil uzun şiirler olmaktan çok, kendisinin de paylaştığı görüşleri içeren kısa parçalardır. Bunlar şairlerinin sanatını yansıtmaktan uzaktır. Victor Hugo'nun 'milletim nev-i beşer vatanım rûy-i zemin' cümlesi Şinasi'nin hayat felsefesini de yansıtmaktadır." İnci Enginün, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat" (1859-1923) *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2000, S. 34, s. 304.

²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 180.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

edebiyatımızda uzun süre çevirisi yapılacak eserlerde aranan öncelikler olmayı sürdürecektir. Faydalı ve güzel olanı almak, eğlendirerek öğretmek, öğretirken eğlendirmek, bunun yanında Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebî türleri ve tarzları getirmek **Münif Paşa'nın** önsözde dikkat çektiği hususlardandır. Bir çeşit beyanname karakteri taşıyan bu prensipler, Batı'dan edebî türlerin gittikçe çoğalarak Türkçeye çevrilmesi yolunu açmıştır. *Telemaque'a* yazmış olduğu önsözde **Yusuf Kâmil Paşa** da benzer bir arzuyu dile getirir. Kitap, hikâyeye benzerse de ibretlik ahlak ve terbiye dersi vermek için kaleme alınmıştır, demektedir. Batıdan yapılan ilk tercümelerde bir anlamda hikmetin ön planda tutulduğu görülmektedir.

Telemaque'ın yayımlandığı yıl (1862) *Ceride-i Havadis* gazetesinde *Sefiller* romanı *Hikâye-i Mağdurin* adıyla tefrika edilmektedir. Aynı eser daha sonra da birkaç defa daha farklı isimler tarafından çevrilecektir.²³ Eserin birçok kere Türkçeye çevrilmesi benzer eserlerin azlığının yanında hikâyenin Türk okuyucusu tarafından da kabul gördüğünün, sevildiğinin bir işareti olmalıdır. *Sefiller* (1862) tercümesini **Daniel Defoe'nun** *Robinson Cruzoe* romanının tercümesi (1864) takip eder. **Alexandre Dumas Père'in** *Monte Kristo Kontu* (1871), **François René de Chateaubriand'ın** *Atala* (1872) ve **Bernardin de Saint- Pierre' in** *Pol ve Virginie* (1873) eserleri dönemin çevirisi yapılan eserlerindendir. Sayıları ve basıkları hızla artan çevirilerin (ister şiir, ister roman, isterse hikâye) yerli örnekler üzerindeki etkileri görülmektedir. Çoğunlukla Fransız edebiyatından yapılan çeviriler, hem teknik yönden yerli ürünlerin ortaya çıkmasının yolunu açmış hem de yeni temaların işlenmesi konusunda yönlendirici olmuşlardır. Bilindiği gibi ilk tercümelerden yaklaşık on yıl sonra yerli ürünler vermeye başlanır. İlk yerli ürünler 1870 yılında **Ahmet Mithat'ın** *Kıssadan Hisse* ile *Letâif- i Rivayat* serisi ile gelmeye başlar. 1872'de *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, 1875'te *Müsâmeretnâme*, 1876'da *İntibah*, 1887'de *Sergüzeşt* ve 1889'da ise *Araba Sevdası* yazılır. Edebiyatımızda küçük hikâye-

²³ Victor Hugo'dan yapılan çeviriler için bk. Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercümeler Üzerine Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978.

nin ilk örneklerinden olan *Küçük Şeyler* (1890) bunların ardından gelir.

İlk dönem hikâye ve roman yazarları, tercüme eserler yoluyla veya bizzat asıllarından okuyarak Batı düşüncesinden edindikleri fikirleri, yazmış oldukları eserlerde değişik gayelerle ele alırlar.²⁴ Örneğin 1864 yılında ilk defa dilimize *Hikâye-i Robenson* olarak çevrilen **Daniel Defoe**'nun *Robinson Cruzoe* romanı birkaç yıl arayla altı defa basılır. Eserin bu kadar ilgi görmüş olması doğal olarak bizim yazarlarımızın da dikkatlerinden kaçmamış olmalıdır. Tabiata karşı mücadele temiyile öne çıkan eserin dönemin diğer çeviri eserleri gibi Türk yazarlarını etkilemiş olduğu görülüyor.

Türk edebiyatında roman ve hikâye yazarı, hem tarihsel ve toplumsal koşullara bakmak hem de Batılı örnekleri göz önüne almak zorundadır. Bu yüzden ilk yerli eserlerde temalar toplumun belli başlı hassasiyetleri göz önüne alınarak, sosyal fayda güdülenek işlenir. Buna rağmen uzun yıllar roman ve hikâye okumak yine de çok hoş karşılanmaz.

*"Türk toplumu romanla XIX. Asırda tanışır. Ama bu tanışıklıkla birlikte o günden bu güne bir kuşkuyu da içinde büyütür. Beraberinde bir güvensizliği de taşıyan, âşinâlığa ve hem-hal olmaya dönüşmeyen bir tanışıklıktır bu. Halk için sıradan okuyucu kesimi için roman sakıncalı bir edebi tür, müfsid ve muzır bir araçtır çoğu zaman."*²⁵

Bunda elbette her iki türün de Batı'dan alınmış, yeni değerlerle yüklenmiş olmasının payı büyüktür. *"Biliyoruz ki bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir par-*

²⁴ Etki kavramını ele alırken sadece o yıllarda çevirisi yapılan eserlerle yetinmemek gerektiği de bir gerçektir. *"Çeviri girişimlerinin henüz başlamadığı bir dönemde bile, örneğin bir Lamartine Osmanlı Devleti'nde ünlü bir addı ve kendisine sultan tarafından geniş bir çiftlik armağan edilmişti."* Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, 2. bs. Ağustos 2002, s. 31.

²⁵ M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 15.

çası olarak, **Şemsettin Sami**, **Namık Kemal**, **Ahmet Mithat** gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar.”²⁶

Edebiyat toplumu uygarlaştırmanın, dönüştürmenin aracı olarak düşünüldüğünden, Batı'dan alınan kavram ve değerler bu yolla topluma verilmek istenmiştir. **Ahmet Mithat** gibi ilk roman ve hikâye yazarlarının okuyucu için faydalı olacağını düşünerek, genel kültür olsun diye, doğruluğuna inandığı, bir tez olarak da savunduğu çeşitli temaları işlemeleri halkı eğitmek gayesiyledir. Yeni temaları verebilmek için de hikâyeyi sürükleyici bir hale dönüştürmek gerekecektir.

“Bu dönemde hemen her hikâyecide olay unsuru ön plandadır ve vak'a hikâyesi yazma kaygısı ağır basmaktadır. Yazar için önemli olan okuyuculara ilginç, şaşırtıcı, çarpıcı, ibret ve ders verici olaylar aktarmaktır. Diğer unsurlar olay unsurunu daha belirgin verebilmek için genellikle birer araç konumundadır.”²⁷ Bol olay unsuru beraberinde birçok temanın da işlenmesine olanak verir.

Henüz vak'a icadında tecrübesiz olan kimi yazarlar hikâyelerin vak'asını çoklukla Fransız hikâye ve fıkralarından almakta, onları istediği gibi değiştirmektedir.²⁸ Eserlerde ortaya çıkan bir kısım vak'a ve temaları Batılı örneklerine bağlamakla beraber devrin psikolojik havası ile ilişkilendirmek de mümkündür. Örneğin yerli roman ve hikâyelerde sık rastlanılan tabiata dönüş temasının ortaya çıkışında o yıllarda yapılan **Jean Jacques Rousseau** çevirilerinin etkisinin olduğu bilinmektedir. Aynı etkinin özellikle Servet-i Fünun şair ve yazarlarının hem yaşayışlarında hem de eserlerinde marazi bir hastalık haline dönüşen tabiata sığınma duygusunda da bulunduğu göz ardı edilemez. Bununla birlikte devrin şartlarının

²⁶ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 9.

²⁷ Nurullah Çetin, “Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış”, Hece Öykü, S. 3, Mayıs- Haziran 2004, s. 59.

²⁸ Örneğin, Ahmet Mithat'ın yazarlığının ilk yıllarında bu yola başvurduğu bilinmektedir. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, s. 71.

zorlamasıyla sosyal problemlerden uzaklaşan şair ve yazarların doğal olarak iç dünyaya, tabiata döndükleri de bir gerçektir.

Tanzimat sonrası Batı'dan, özellikle de Fransız edebiyatından hızla yapılmaya başlanan tercümeler yeni edebî türlerin Türk edebiyatına girmesini sağlar. Böylece Türk okuyucusu bu eserler vasıtasıyla yeni fikir ve yeni hayat anlayışının da farkına varmaya başlamıştır. Eserler aracılığıyla dile getirilen birçok fikir ve temanın belirli bir zaman sonra yerli eserleri de etkilediği görülmektedir. Bütün eksikliklerine, çevrilen eserlerin bazılarının edebî değer bakımından zayıflıklarına rağmen yeni türlerin ve yeni fikirlerin edebiyatımıza girmesinde tercümenin etkisi tartışılmaz bir gerçektir.

b. Batılı Fikir ve Edebiyat Akımlarının Etkisi

Batılılaşma fikri elbette yeni bir dünya görüşünü gerekli kılmaktaydı. Altı pek çok yönden doldurulması gereken Batılılaşma birçok yeniliği de beraberinde getirmekteydi. Batılı düşünce insana, eşya ve olaylara Doğu düşüncesinden oldukça farklı bakmaktadır. Bu da doğal olarak zihniyette batılılaşmayı zorunlu kılmaktadır. "Yüzyıllardan beri örnek almaya çalıştığımız ve varlığımızı sürdürebilmek, çağdaş dünyada yaşayabilmek için benimsemek zorunda olduğumuz batı medeniyetinin esası bilim zihniyetidir. Batılı düşünce ve yaşayış tarzı, tam anlamıyla bilim düşüncesine dayanır."²⁹ Batılı düşünce insanı hür ve saygıdeğer bir varlık olarak görür. Gözlem ve deney, akılcılık, hür düşünce, tenkit ve tahlil batılı insanın önemseydiği değerlerdendir.³⁰

Türk aydınlarının Batı felsefesiyle temaslarının bir anlamda Tanzimat öncesinde başladığı söylenebilir. Nitekim pozitivizmin kurucusu **Auguste Comte** ile **Reşit Paşa**'nın mektuplar aracılığıyla görüştüğü bilinmektedir. Tanzimat'ın hemen sonrasında ise yukarıda değindiğimiz **Münif Paşa**'nın *Muhaverat-ı Hikemiye* adlı felsefi diyaloglar çevirisi bu alandaki ilk örnekleri oluşturur. Bu ilk girişimlerden sonra on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar yapılan felsefi yayınların sayısının oldukça az ve belli

²⁹ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 77.

³⁰ Age., s. 78-79.

başlı birkaç kişiyle sınırlı oluşu bir yana, aydınların bu fikirlerin dünyasına ne kadar girebildiği de oldukça şüphelidir.

Bununla birlikte mesela **Beşir Fuat** pozitivist düşünceyi ve realist, natüralist edebiyat anlayışlarını Türk edebiyatının gündemine sansasyonel bir şekilde getirmiş, başlattığı hayaliyyûn-hakikiyyûn tartışmasıyla pozitivist filozofları Türkiye'de tanıttığı gibi, Menemenlizâde Tahir, Muallim Naci, Namık Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem, Âlî, Salâhî, Ahmet Midhat gibi edebiyatçıların söz konusu akımların anlayışlarını tartışmalarına zemin hazırlamıştır.³¹

İlk müphem örnekleri **Ahmet Mithat Efendi**'de görülen materyalizme hemen hemen hiç değinmemesi materyalizmin dinsizlikle eşdeğer görülmesindendir. Pozitivizmde ise böyle bir sıkıntı yoktur. **Ahmet Mithat, Beşir Fuat**'ın ölümünden sonra ise dinsizlik aşıladığına inandığı materyalist, sosyalist, nihilist gibi akımları eleştirir.³²

Sami Paşazâde Sezaî, *Şura-yı Ümmet*'in başında bulunduğu dönemde başta **Namık Kemal** gibi isimler onun konağında Batı hakkında bilgi sahibi olurlar. Onun da fikirlerinde **Victor Hugo**'nun romantik hislerinin etkisini görmek mümkündür.

Halit Ziya, *Hikâye* isimli eserinde hayaliyyûn (romantizm) ile hakikîyyûn (realizm) akımları üzerine ayrıntılı olarak durur. Türk hikâye ve romancıları ilk örneklerden başlayarak bu iki akımın etkisiyle eserlerini yazmışlardır, denilse yanlış olmaz.

Aklı ve bireyin özgürlüğünü her şeyin önünde kabul eden bir dünya görüşünün etkisi altında gelişen Batılılaşma düşüncesi kadınların ve çocukların eğitimi, köleliğe karşı çıkış, evlilik, aşk ve flört, Batılı gelenekler gibi temaların oluşumunda önemli bir etkiye sahiptir.

³¹ Bu konuda bkz. Beşir Fuad, *Şiir ve Hakikat Yazılar ve Tartışmalar*, Haz. Handan İnci, İstanbul, YKY, 1999; Zeynep Kerman, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercüme Üzerine Bir Araştırma*, Edebiyat Fakültesi Matbaası İstanbul 1978 s. 389-390; Orhan Okay, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Tarihsiz, İstanbul Dergâh Yayınları.

³² Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2005 s. 36-42.

İnci Enginün, Batıdan gelen yeni fikirler karşısında Türk aydınının almış olduğu üç farklı tavırdan bahseder³³ :

1. Avrupa'dan her şeyi sorgusuz kabullenmekten yana olanlar
2. Batı Karşısı Muhafızlar
3. Terkipçiler

Her şeye rağmen yeni fikir akımları konusunda aydınlarımızın bir hazırlık devresinden de mahrum oldukları bir gerçektir. Bunu **Tanpınar** bir benzetme ile şöyle tespit eder: "Tanzimat'ın fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benzer."³⁴

c. Topluma ve Tabiata Yaklaşım Biçiminin Değişmesi ve Cemaatten Bireye Geçiş

Yukarıdan beri ele aldığımız faktörler ve medeniyet değiştirme süreci diye adlandırılan bu dönem Türk kültüründe ve hayatında da gözle görülür bir takım değişimleri sağlamıştır. Bu, demokrasi fikrinden yola çıkarak topluma bakışın değişmesi, toplumun bir değer ve güç olarak görülmesi; transcendantal ve soyut güzellik anlayışından aktüel, o anda orada olanın güzelliğinin kaynağı olarak ele alınması; Batı hümanizminden kaynaklanan, romantizmin yücelttiği, bireyin varlığının merkezi olarak algılanması anlayışları çerçevesinde yeni odak kavramların ortaya çıkışı demektir. Bu çalışmada ele alınan eserlerin temalarını açık veya örtük bir biçimde belirleyen, etkileyen ve yönlendiren faktörlerin başında bu genel kavram değişiminin ortaya çıkardığı düşüncelerin geldiği söylenebilir. Bu düşünceler, hürriyet fikri, tabiata dönüş ve bireyin doğuşu başlıkları etrafında ele alınabilir.

³³ İnci Enginün, "Yeni fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat", *Yeni Türkiye*, Temmuz- Ağustos 2000, S. 34, s. 305.

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. bs., İstanbul 1988, s. 286.

Hürriyet Fikri

1789 Fransız ihtilaliyle ortaya çıkan çeşitli fikirler hızla yayılarak büyük devletleri sıkıntılı bir sürece doğru götürdüğü gibi yeni düşüncelerin de dolaşımına olanak sağlamıştır. Osmanlı Devleti, hem kötü gidişi engellemek hem de içerisinde yer almakta olan azınlıkların kopmasının önüne geçmek düşüncesiyle Gülhane Hatt-ı Hümayunu olarak bilinen Tanzimat'ı ilan ederek (1839) yeni bir yola girmiştir. Bu fermanla birlikte İmparatorluk Batı medeniyeti dairesine girmeyi yazılı bir belgeyle kabul ediyor ve bunu bir taahhüt olarak bütün dünyaya ve kendi halkına ilan ediyordu. Ferman başta devlet - birey ilişkilerini yeniden düzenliyor, bunun yanında bürokrasinin de ortaya çıkmasına zemin hazırlıyordu.

Bu anlamda Tanzimat bir başlangıç noktası olmakla beraber beklenen etki hemen ortaya çıkmaz. Zira *"Tanzimat'ın ilânından 1860 yılına kadar, bazı devlet adamlarının ve büyük devletlerin dışında, Gülhane Hattı uygulamalarının ve genellikle çağdaşlaşma çabalarının yürütülmesi hakkında hiçbir ciddi tepki veya müdahale yoktur. Böyle oluşt şüphesiz, Batılılaşmaya taraftar ve ülkenin işleri ile yakından ilgilenebilecek yeni bir aydın kadronun henüz yetişmemiş ve mühim bir kontrol ve mücadele aracı olan özel basın da henüz kurulmamış olmasının payı büyüktür."*³⁵

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun ikinci bir aşaması görünümünde olan Islahat Fermanı (1856) farklı etnik-dini gruplar arasında amaçlanan beraberliğin aksine yabancılara sağladığı imkânlarla hatırlanacaktır. Bu fermanla gayr-i müslimlerle yabancılardan kendilerine sağlanan hukuksal imkânları Müslüman tebaayı çok geride bırakır bir şekilde kullandığı görülmektedir. Din farkı olmaksızın bir Osmanlı vatandaşlığı kurma fikrini güden bu ferman, Batıya ve gayr-i müslimlere verdiği tavizler açısından önemlidir.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte hürriyet, müsavât, adalet, uhuvvet gibi Fransız ihtilalinin sloganları olan kelimelerin yazılı olduğu bayraklar, flamalar sokakları doldurur, sansürün de fiilen kalkmasıyla basın en serbest zamanlarını yaşamaya başlar.³⁶

³⁵ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 38.

³⁶ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 43.

Hürriyet teması vatan, terakki gibi kavramlarla birlikte **Namık Kemal**'in *Hürriyet Kasidesi*'yle adeta bayraklaşarak, dilden dile dolaşmaya başlamıştır.³⁷ Namık Kemal'de fert olarak hürriyet meselesi, "insan hür doğar" fikrinde temellenir. İnsan yaratılışının tabîî icabı olarak hürdür. Bu doğuştan bir haktır. Bu hakkı gasp eden herkese, her kuvvete karşı gelmek aynı derecede bir hak ve vazifedir. Namık Kemal'e göre devrin siyasî iktidarı bu hakkı engellediği için fert hakkını savunmak gerekmektedir.³⁸ Hürriyet kavramının, belli bir düşünüşün ürünü, siyasi bir tavrın parolası gibi algılanması bu sebebe dayanmaktadır. "Bu kavram, bir siyasi slogan olarak 1908 meşrutiyetine kadar rahat kullanılamamış, "bu dönemde yayınlanmış sözlüklerde cumhuriyet, meşrutiyet, ihtilal gibi hürriyet kelimesi"ne de yer verilmemiştir.³⁹ Bu dönemde *Vatan Yahut Silistre* piyesinin temsilinden sonra çıkan olaylar ve bunun üzerine Namık Kemal'in sürgüne gönderilmesi, söz konusu kavramlar çevresinde sosyal yapının ve edebiyat ortamının içinde bulunduğu durumun bir göstergesi niteliktedir.

Hürriyet fikri dönemin eserlerindeki birçok temanın zeminini oluşturur. Eserlerde siyasi hürriyetten, sosyal hürriyete, esaret meselesine, ekonomik özgürlüğe ve oradan gençlerin evlenecekleri kişiyi seçebilme hürriyetine kadar geniş bir yelpazeyi kaplar. Bu derece geniş temanın düşünce arka planını oluşturan hürriyet kavramı eserlerde bazen doğrudan doğruya ele alınmakta, bu kavramın önemine atıflarda bulunmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felsefe-i Zenan* hikâyesinde "Akile ve Zekiye" isimli iki kızın aralarında geçen bir cümle dikkat çekicidir. Zekiye'nin bir paşanın çocuklarını okutmak üzere Halep'e gitmeye karar vermesi üzerine Akile, kız kardeşinin gitmesine engel olmak istese de ona şöyle der: "Sen yine bildiğini yapmaktan geri durma. Çünkü her ne kadar senin karındaşın isem de hürriyetine

³⁷ Bu konuda bkz: Mehmet Kaplan "Hürriyet Kahramanı Namık Kemal", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 158-165.

³⁸ Birol Emil, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Nu: 463, İstanbul 1988, s. 16.

³⁹ Age., s. 18.

müdahale etmeye hakkım yoktur."⁴⁰ Konuşmanın devamında Akile, sözü hürriyet kavramına getirir ve bunu ekonomik özgürlük olarak değerlendirir: "*Mamafih insan kısmı hürriyet hürriyet der de hürriyetin ne olduğunu dahi bilemez. Saadet-i hal, saadet-i hal diye arar arar da bulamaz. Biraz tatlıca lokmayı ve beş on kuruş ziyadece akçeyi görünce saadet bu imiş, hürriyet dahi ancak bununla hâsıl olurmuş diye kapılır gider ve kendisini bir kere bu suretle mesut addettikten sonra bu saadeti muhafaza edeyim diye her türlü sefaleti ihtiyar eder de haberi bile olmaz.*"⁴¹

Mihnetkeşan'da Dakik Bey, hürriyetin toplum tarafından tam olarak anlaşılamamasından, kişilerin hürriyetinin önemsenmemesinden şikâyetçidir: "*Zira bizde hürriyet nedir, henüz meçhul. Hürriyet-i şahsiyesiyesine tesahup hevesinde olanlara efkar-ı umumiye serkeş veyahut dik başlı der.*"⁴² Benzer bir düşünceye, toplumunun hürriyet fikrine tam olarak hazır olmadığı görüşüne **Yakup Kadri**'nin bir hikâyesinde de rastlanır. Hikâyenin kahramanlarından Mösyö Kristo, hürriyet düşüncesinin yerleşmesini toplumun bu düşünceye hazır olmasıyla ilişkilendirir: "*Hürriyet... Ahval-i ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!..*"⁴³

Hüseyin Cahit Yalçın'ın kimi hikâyelerinde bazı toplum meseleleri ele alınır, hürriyet temasına değinildiği de görülür. "*Nitekim Muallim'de zenginlerle yoksullar arasındaki korkunç uçurum anlatılır. Diğer bir değişle tema toplumdaki eşitsizlik ve adaletsizliktir. Olaylar sosyal adaletin tam olarak sağlandığı ideal bir dünyanın hayaliyle yaşayan genç bir öğretmen gözünüyle anlatılır. İdealist genç düşündüğünü, inandığını söyleyememenin, haksızlıkları dile getirememenin de acısını duyar. Bu bakımdan hikâyede hürriyet temasına az da olsa yer verilmiştir.*"⁴⁴

⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Felsefe-i Zenan"*, (Yayına hzl. Dr. Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın) Çağrı Yayınları İstanbul 2001, s. 61.

⁴¹ Age., s. 62.

⁴² Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat, "Mihnetkeşan"*, s. 109.

⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 82- 83.

⁴⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 60.

Değişen şartlarla birlikte başta gazete olmak üzere birçok yeni tür düşünce hayatının bizzat merkezine yerleşmiş, böylelikle siyasi mücadele de bunlar üzerinden yürütülmüştür. Ancak sadece siyasi alanda değil, sosyal, ekonomik, eğitim gibi farklı bir çok alanda bu kavramın etkisi olduğu ve bunun dönem hikâyelerine yansıdığı anlaşılmaktadır.

Tabiata Dönüş

Yeni edebiyatın eskiden edebiyattan farklılaşan taraflarından birisi de tabiat karşısında takınlan tutumda ortaya çıkmaktadır. *“Divan şairinde tabiata ait umumi bir görüş yoktu. Maksat, tabiat vesilesiyle mazmunperdazlık etmek olduğu için, bizzat tabiata bakılmıyor ve onun üzerine düşünülüyordu. Belki de bu yüzden tabiat bir bütün olarak ele alınmıyor, teferruat tasvir ediliyordu.”*⁴⁵

Yeni edebiyatın temsilcilerinde “güzel”in kaynağı konusundaki düşünce değişmiştir. Bu “zerrattan şumusa” her şeyin şiir olabileceğini söyleyen **Recâizâde** ile teorik bir zemine de oturtulur. Ona göre güzelin kaynağı tabiat ve insandır. Büyük ölçüde romantizmden gelen bu düşünce dönemin hemen bütün yazarlarında etkili olmuştur. Bu düşünce, hem şiirde hem de roman ve hikâyede gözlemin, tasvirin duygusal bir edâ ile esere yansması sonucunu doğurmuştur. Nitekim **Ekrem**’in uzun tabiat tasvirlerine yer verdiği *Muhsin Bey Yahut Şairliğin Hazin Bir Neticesi* isimli eserinde tabiatın sanki hikâye kahramanının ruh yapısına büründüğü görülmektedir.⁴⁶

Recaizâde Mahmut Ekrem’de görülen bu ayrıntılı tabiat tasvirleri aynı zamanda başka objelerle birlikte tabiatın üzerinde bu kadar durulmuş olması bakımından da önemlidir.

Ahmet Mithat Efendi, **Rousseau**’nun da tesiriyle tabiatı medeniyetin karşısına koyar. Şehir hayatına karşı tabiatı tercih ediş onun birçok eserinde işlenir. Kırdan yaşayanlar şehirde yaşayanlara göre daha mutludur. *Bahtiyarlık* isimli uzun hikâyesinde

⁴⁵ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Ağustos 2006, s. 275.

⁴⁶ *Recaî-Zade Mahmut Ekrem Bütün Eserleri III* (Yay. Hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997.

şehir hayatının içerisinde yetişip köye yerleşen Şinasi'nin tavrı öne çıkarılır. Yine **Ahmet Mithat**'ın kimi hikâyelerinde oldukça yeni sayılabilecek tabiat tasvirleri ve bunların insan ruhu ve diğer unsurlar üzerindeki etkilerinden bahsedilir. *Felsefe-i Zenan*'da yolculuğa çıkan Zekiye, yazmış olduğu mektupta bu yolculuğa dair izlenimlerini canlı tablolar halinde anlatır. "*Rodos'u geçip de Kıbrıs açıklarına düştüğümüz zaman şiddetlice bir fırtınaya tesadüf eyledik. Ah o fırtına ah! Canım Akile denizin bu halini görmeli idin. Meselâ merkezinde bulunduğumuz ufku dairen-mâ- dâr bahr tahdit etmiş, o koca ufkun ortasında yalnız kalmışız. Rüzgârın iplere çarpmasıyla icra eylediği tarifi na-kabil bir ahengi güya bütün ecrâm-ı semaviye başlarını önüne eğerek can kulağıyla dinliyorlar ve güya sefine bu ahenge tatbik-i hareketle rakediyor.*"⁴⁷

Tanzimat'tan sonra tabiatın bu derece dikkat çekecek bir biçimde üzerinde durulma nedenlerinden biri olarak "*her ikisi de birer tabiat romanı olan Robinson ve Paul et Virginie tercümelerinin Osmanlı okuyucusunda tabiata açılma zevki uyandırdığı düşünülebilir. Ziya Paşa'nın da Rousseau'dan, çocuğun tabiat içinde eğitilmesi tezini ileri süren Emile'i Türkçe'ye çevirdiği bilinmektedir.*"⁴⁸ Nitekim **Mehmet Celâl** gibi ara nesil yazarlarının hikâyelerinde de büyük ölçüde **Ahmet Mithat** 'tan gelen bir etkiyle tabiat, romantik tarzda yer bulur.

Tabiat, Tanzimat döneminde medeniyet karşısında sığınacak, mücadele edilecek bir alan olarak görülmesine karşılık Servet-i Fünûn devrinde dönemin karamsar havasının da etkisiyle bir kaçış mekânı olarak görülür. "*İçinde yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden Servet-i Fünûn şairi için tabiat, içinde mesut olunan bir periler ülkesidir. Rousseau tarafından ortaya konulan romantik tabiat görüşü, Servet-i Fünûncular üzerinde çok tesirli olmuştur. Fakat romantiklerin tabiat görüşü gerçeğe oldukça yakın bir tabiatı. Servet-i fünuncuların tabiatı ise, bizzat kendi gözleriyle gördükleri tabiat değil, kitaplardan ve resimlerden gelme bir tabiatıdır.*"⁴⁹

⁴⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Felsefe-i Zenan", s. 64.

⁴⁸ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 83.

⁴⁹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 57.

Halit Ziya *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*'nda Necip'in insanlardan uzaklaşarak tabiata sığınışını ve burada ölümünü anlatır. Necip, hayat karşısında güçsüzlüğünü her fırsatta dile getiren dönemin şair ve yazarlarının sözcüsü gibidir.

Halit Ziya Uşaklıgil, küçük hikâyelerinde dönemin gerçeklerine daha fazla eğilir ve kendi yaşantısından gelen birçok şey de bu hikâyelerde yer bulur.⁵⁰ *"Bilindiği üzere, Cenab'a ve ondan geçerek, Servet-i Fünûnculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir. Onlarca tabiat, ruh ile çok yakınlığı olan, hatta bazen cihanşümul bir ruhun [ruh-ı kâinat] maddi tezahürü gibi telakki edilen bir varlıktır."*⁵¹ Yazar, *Yelpaze Altında* isimli hikâyeye iki cümleden oluşan oldukça uzun sayılabilecek bir tabiat tasviriyle girer. 1896 tarihli hikâyede seçilen sözcüklere dikkatli bir şekilde bakıldığında fark edilecektir ki sanki yazar içinde bulunduğu anı değil de devrin psikolojik havasını anlatır. Hüzün ve karamsar bir hava kendini alttan alta hissettirir:

*"Yağmurlu bir kış akşamı Splendid Kafe'nin ön gecesinde mahpus kalmıştık. Sokağın içine esmer bir sis gibi çöken donuk havayı iri iri damlalarla delerek düşen yağmurun karşısında korunak yerlerde duyulan dinlenmenin zevkiyle- ayaklarımızın altından buharlaşan sıcak havanın ve sokağın görüntüsünden uçan usancın dalgınlığa uyandırdığı eğilimle – düşünerek, şemsiyelerinin altına sığınmış, halkın hızlı geçişini, kimi zaman tek tük kadınların sol elleriyle kaldırdıkları etek altında görünen küçük potinciklerle kaldırımın üzerinden sekip uzaklaşmasını seyrediyorduk."*⁵²

Bilindiği gibi Servet-i Fünûn şair ve yazarları bir ara önce Manisa'da bir çiftlik kurma fikrine kapılmış, sonra ise Yeni Zelanda'ya gitmeyi bile göze almışlardır. *"Bir ara Fikret arkadaşlarıyla beraber Yeni- Zelanda adasına giderek orada hayal ettiği saadet ülkesini gerçekleştirme ümidine kapılır. Bu mümkün olmayınca, Hüseyin Kâzım'ın Manisa'daki çiftliğine gitmeği düşünürler."*⁵³ Benzer bir tema-

⁵⁰ Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1995, s. 58.

⁵¹ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, s. 53.

⁵² Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevdâ*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1987, s. 136.

⁵³ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, s.117. Bu konuda ayrıca bkz: Yılmaz Taşcıoğlu, "Tevfik Fikret'in Bir 'Yeşil Yurd'a Kaçış Arzusuna

yül devrin yazarlarından **Hüseyin Cahit Yalçın**'da da göze çarp-
maktadır. Yazarın birbirine yakın aralıklarla yazdığı *İhtiyar Meşem*,
Koruda ve *Hayat-ı Muhayyel* hikâyelerinde tabiatın ebediliği düşün-
cesi önemli bir yer tutar. Bu, hikâyede oldukça yeni bir durumdur.
Tabiat ebedîdir. Hikâye kahramanları tabiatın ebedîliği içerisinde
ölmeyi arzularlar. *İhtiyar Meşem*'de dış âlemden kaçarak tabiata
sığınan ve bir ot, bir yaprak gibi yaşamak isteyen bir genç anlatılır.
Koru hikâyesinde ise tabiattan büyük bir haz ve mutluluk duyan
bir gencin bir korunun güzelliğine hayran oluşu anlatılır.⁵⁴

Tabiatın bu algılanışı Türk hikâyeciliğinde giderek gerçek-
liğin, olduğu ve görüldüğü gibi anlatılması biçiminde dönüşecek
başta **Refik Halit** gibi isimler olmak üzere Cumhuriyet'e doğru re-
alist anlayışın egemenliği ortaya çıkacaktır.

Bireyin Doğuşu

Batı'da bireyin fark edilişi oldukça erken diyebileceğimiz
bir döneme rastlar. Rönesans'la başlayan süreç aklın, pozitif bi-
limlerin ve bireyin vazgeçilmezliğini öne çıkarmaktaydı. Bireyin
ortaya çıkışını sağlayan hümanizm Batı'da roman ve hikâye gibi
türlerin de doğuşuna da zemin hazırlamıştır. "*Batılı düşünceye ve
ölçülere göre insan, hür ve saygıdeğer bir yaratıktır. Akılcıdır, bilim dü-
şüncesine, mantığa, gözlem ve deneye değer verir. Araştırmacı, yapıcı ve
yaratıcıdır. Pasif değil aktiftir. Kendi hareket ve davranışlarından asıl
kendisinin sorumlu olduğunu bilir. Objektiftir ve nereden gelirse gelsin,
her şeyi hemen kabullenmek yerine tenkit ve tahlil süzgecinden geçirir.*"⁵⁵
Klasik Türk kültüründe ise şahıslardan ziyade cemiyetin veya ge-
nel ve soyut insan kavramının ön planda olduğu bir anlayış söz
konusudur. Şeyh Galip'in "*Hoşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen /
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen*" söyleyişinde öne çıkan in-
sanî vurgu bireyi değil cemiyetin bir parçası olan insanı öncele-

İlişkin Bazı Mektuplar", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Ekim 1998,
C.IX, S.104, s. 9-11.

⁵⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları
Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982,
s. 44.

⁵⁵ Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 79.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

mekteydi. O ancak cemiyet içinde bulunduğu, onun bir parçası olduğu zaman değerlidir. On dokuzuncu yüz yılın başlarında klasik diyebileceğimiz zevk kaybolmaya, yavaş yavaş kendi içinde değişimin imkânlarını zorlamaya başlamıştır. Ferdin fark edilmesine giden süreçte **Tanpınar**'ın *Mihnet(-i) Keşan* üzerine yaptığı tespitler önemlidir. **Tanpınar**, **İzzet Molla**'nın Keşan yolculuğu esnasında arabanın aynasından kendini görerek tasvir etmesini dikkat çekici bulur. "Edebiyatımızda ilk defa olarak şair bu kırık dökük mısralarda kendi kendisiyle baş başa kalır. Bu mısraların hakikî manası, şairin, başlangıcını İran veya diğer Müslüman masallarının kahramanlarından alan bir duruşun mümessili olmaktan çıkması, artık Ferhad ve Meccun'ununkine benzemeyen çizgilerle, kendi eti ve kemiği ile, kendisi olarak yaşamak istemesidir."⁵⁶

İzzet Molla'nın kendini fark edişi **Âkif Paşa**'da kendi be-niyle yaşadığı hesaplaşma sonucu yokluğu yüceltme tavrıyla şahsi ıstırapların gündeme gelişi, yeni bir yola girildiğinin ipuçlarını da vermektedir.

Türk edebiyatında aktif, iradeli insan tipinin Namık Kemal'in eserleri ile ortaya çıktığı görülür. Haklar ve hürriyetler adına siyasî iktidara muhalefet eden, baş kaldıran aktif aydın tipi ile ilk defa Namık Kemal'de karşılaşırız. Namık Kemal hürriyet mistiği yaratarak, bizzat mücadele ederek bu fikrin savunuculuğunu yapmıştır.⁵⁷ Yazarın *İntibah*'ta Mehpeyker'i kendi iradesini, duygularını sergileyecek şekilde olaya dâhil etmesi bu yüzden dikkat çekicidir. Şinasi, şiirleriyle akıl ve bilgiyi önceleyen insanı idealleştirir. İlk olarak **Sami Paşazâde Sezaî**'nin *Küçük Şeyler*'de yer alan hikâyelerinde kendi şahsiyetiyle, duygularıyla var olmaya çalışan kişilerini görürüz. **Halit Ziya**, bireyin ön planda olduğu hikâyelerin yetkin örneklerini ortaya koyar. Diğer yandan **Ömer Seyfettin**, bireyin fazlasıyla idealize edilmiş karakterleriyle yeni insan tipini çizer.

⁵⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 92.

⁵⁷ Birol Emil, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, s. 16. Tanzimat sonrası Türk Edebiyatında ortaya çıkan insan anlayışı ile ilgili olarak bkz: Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, 503 s.

Türk edebiyatında başlangıçtan itibaren belirli özellikleri haiz tipler görülmektedir. Fakat bunlar daha çok cemiyetin bir bütünü halinde bulunmaktadır. "Biz" bilincinin bir parçasıdırlar. Bireyin kendi özelliklerinin farkına varması, hür birey olarak varlığını keşfetmesi, daha çok Namık Kemal'in açtığı yoldan gelişir ve bu noktadan itibaren güçlenerek devam eder. Bireyin keşfedilmesi, Türk hikâyesine gerçek hayatta örnekleri bulunabilecek bir yığın insanın kendi varlıkları ile, iç ve dış dünyaları ile girmesinin yolunu açar.

B. Temalar

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında, birbiriyle ilişkili birçok yeni temanın ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yeni temalar Tanzimat dönemiyle sınırlı kalmayıp, sonraki dönemlerde de genişleyerek devam eder. Hikâye türü -roman kadar hacimli olmakla birlikte- yeni temaların işlenmesinde yazara oldukça geniş imkânlar sunmaktadır. Edebî eserler çevreyi, tabiatı ve insanları yansıtan bir ayna olduğu kadar, şartların etkisiyle değişen değer yargılarının topluma aktarılmasında, yeni hayat görüşünün toplum tarafından benimsenmesinde de önemli bir işlev üstlenmektedir.

Bu noktada, Tanzimat'tan sonra Cumhuriyet'e kadar olan dönemde ele alınan temaların değişen toplum ve kültür hayatımızı önemli ölçüde yansıttığı ve şekillendirdiği görülmektedir. Bu değişimi görebilmek açısından temaları birbirlerine olan yakınlıklarını ve birbiriyle olan ilişkilerini de göz önüne alarak üç başlık altında inceledik.

a. İnsan ve Toplum

Edebiyat eserinin hem kaynağı hem de en önemli malzemesi hiç şüphesiz insandır. Bir tek bireyin en basit duygularından başlayarak toplumu ilgilendiren en geniş konulara kadar bütün temaların merkezinde insanın bulunduğunu iddia etmek abartı sayılmamalıdır. Roman ve hikâye türlerinde işlenen her insan figürü bir temsil özelliği taşıması bakımından teknik olarak işlevsel

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bir görev yüklendiği gibi, metnin dışındaki hayata göndermeler de içerir. Bu bakımdan roman ve hikâyelerdeki insan unsuru edebiyat araştırmacılarının olduğu kadar zaman zaman tarih, sosyoloji, psikoloji gibi farklı disiplinlerin de ilgi alanına girmiş ve bu konuda pek çok araştırma yapılmıştır. Tanzimat-Cumhuriyet sürecindeki hikâyeler üzerinde tematik tespit ve değerlendirmeler yapılan araştırmanın bu kısmında, metinlerdeki insan tipleri⁵⁸ belirlenmeye çalışılacaktır. Bu bölümde “Sosyal Tipler” başlığı altında çeşitli unvanlarla anılan kimseler, memur tipleri, gençler ele alınacak, evlilik ve aile kurumunun hikâyelerde nasıl ele alındığı gösterildikten sonra dönem hikâyelerinde çok görülen “Kölelik Meselesi” çerçevesinde cariye tipi ve “Yabancı Tipler” başlığı altında azınlıklar ile onların dışında kalan yabancılar incelenecektir.

1. Sosyal Tipler

“Sosyal tipler” ifadesiyle toplumsal bir temsil özelliği taşıyan şahıslar ele alınmıştır. Birçok metinde bu tür şahısların hikâyedeki işlevi, sadece o metne ait bir figür olmaktan çok toplumun o döneminde görülebilen metin dışı imler taşımasıdır. Bu nokta ayrıca metinlerin sosyal ve tarihsel okumaya da müsait bir özellik taşıdığını gösterir.

“Bey” - “Efendi” - “Ağa” - “Paşa”

Dönem hikâyelerinde sıkça kullanılan bu unvanlar Türk devlet ve toplum yapısı içerisinde uzun bir geçmişi ve kurumsal özellikleri temsil eder. İlk defa Orhun Yazıtları’nda kullanılmış olduğu görülen ve tarih içerisinde başka dillere de geçmiş olan “bey” kelimesi Osmanlılarda Orhan Gazi zamanından itibaren “kabile reislerine, askerî ve mülkî büyük memurlara ve büyük

⁵⁸ Anlatı türleri için önemli bir ayırım konusu olan tip-karakter ayırımı bu çalışmada dikkate alınmamış, “tip” sözcüğü tercih edilmiştir. Çünkü bu ayırım daha çok roman türünün yapısal bir özelliğine dayandığı; hikâyelerde özellikle de, bu ilk dönem hikâyelerinde hem teknik ustalaşmanın yeterli seviyede olmaması hem türün hacim bakımından karakter oluşturmaya imkân vermemesi; ayrıca çalışmanın, metinlerde belli bir temsil özelliği arayan şahıslar üzerinde durması yüzünden böyle bir ayırıma gerek duyulmamıştır.

devlet adamlarının çocuklarına" verilen bir unvan iken son zamanlarda yaygınlaşmış ve "az çok bir mevki sahibi olanlar" da kullanmaya başlamıştır.⁵⁹ Rumcadan Türkçeye geçmiş olan "efendi" sözcüğü ise okuyup yazması olanlara, tahsil terbiye görmüş olanlara verilen bir unvandır.⁶⁰ Yine eskiden yüksek zümre için kullanılmış olan ağa tabiri Türk dili ve tarihinde (evin büyüğü için "ev ağası", köyün zengin ve ileri geleni için "köy ağası", şehreminlerine "ihtisab ağası", Babîâli hademelerine "kapı ağası", sarayda kadınların hizmetine verilen Sudanlılara "harem ağası" vb. gibi) çok değişik sıfat ve görevler için kullanılagelmiştir. Genel olarak bir yandan kerem, fazilet, cömertlik gibi olumlu nitelikleri, öte yandan sertlik, tagallüp, zorbalık gibi olumsuz özellikleri çağrıştıran bir unvan olarak Türk kültürünün yaygın kullanılan sözcüklerinden birisi olarak kabul edilir.⁶¹ Osmanlıların ilk devirlerinde hanedan mensuplarıyla bir kısım idarî görevlilere verilen bir unvan iken, daha sonraları mir-i liva ve daha yüksek rütbedeki askerler ile vezir, beylerbeyi, mir-i miran, mirü'l-ümera rütbelerindeki sivil devlet adamları için de kullanılmaya başlanılan resmî bir statü göstergesi olan "paşa"⁶² unvanının siviller için sadrazamlık makamı dışında kullanılması II. Meşrutiyet'ten sonra kaldırılmıştır. Bütün bu unvanları taşıyan tiplerin dönem hikâyelerinde çeşitli şekillerde işlendiği görülmektedir.

Efendi ve paşa özellikle ilk dönem hikâyelerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Bunlar genellikle çevresinde sözüne itibar edilen, hal ve tavırlarıyla da saygınlığı olan tiplerdir. **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde bey ve paşa tiplerine sıklıkla rastlanır. *Esaret* hikâyesinde Zeynel Bey'i yazar, ehibbadan ve kibardan diye tanıtır. Nitekim Zeynel Bey'in böyle bir karakterde olduğu kölesine davranışından da ortaya çıkmaktadır. Hikâyenin kahramanları da ölmeden önce yazmış oldukları mektuba "*Veliyyü'n – nimetimiz Efendimize*" hitabını tercih ederler ve alışılmış olmakla birlikte üslup samimi bir üsluptur.

⁵⁹ Sözcüğün tarihî gelişimi ve ayrıntılı bilgi için bkz. M.Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB, İstanbul 1983, c. I, s. 213.

⁶⁰ Bkz. Pakalın, *Age*, c. I, s. 505.

⁶¹ Bkz. Pakalın, *Age*, c. I, s. 21.

⁶² Bkz. Pakalın, *Age*, c. II, s. 755-756.

Mihnetkeşan'da ise Dakik Bey, eğlenceye, zevk ve sefahate düşkünlüğünden memuriyetten de istifa eden, kötü şöhreti çevresi tarafından da bilinen bir kişidir.

Firkat hikâyesinde Ata Bey oldukça zengin, konak sahibi bir şahsiyettir, yetim ve öksüz Memduh'u yanına alır ve büyütür, ona her türlü yardımı sağlar.

Sami Paşazâde Sezaî'nin *Düşün* hikâyesinde evin beyi Behçet, acizlere karşı şiddet uygulayan ve hakaret eden bir kişidir. Şiddeti o derecededir ki akşamları geldiği zaman bütün ev eşyasıyla beraber titremektedir.

Bedia Hanım hikâyesinde ise Paşa, Çamlıca'da ağaçların arasında muhteşem bir bahçesi olan bir kasrın içerisinde dokuz yaşındaki kızı ve hizmetçileri ile yaşamaktadır. Paşa, etraftaki köylüler tarafından "*fukara babası*", esnaf takımı arasında "*ayaklı kütüphane*" dostları, yakın çevresi tarafından ise "*insan-ı kâmil*" diye nitelendirilen bir şahsiyettir.⁶³

Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* hikâyesinde Mısır'da yaşayan paşa olarak tanıtılan Paşa oldukça silik bir karakter olarak göze çarpmaktadır.

Ömer Seyfettin'in üzerinde durulması gereken Efruz Bey tipinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Benzerlerine daha önce çeşitli roman ve hikâyelerde rastlanılan bu tip, kendisinden sonra yazılan eserler için bir örnek olmuştur.⁶⁴ Daha çok tamamlanmamış bir roman olarak değerlendirilen *Efruz Bey*, her bir bölümü ayrı ayrı ele alınarak birer hikâye olarak da değerlendirilir.

Efruz Bey, her toplumda görülebilecek bir tiptir. Fantezi bir roman olan eserde II. Meşrutiyet devri Türkiye'sinin çeşitli kesimlerindeki hürriyet, siyaset, alafranga yaşayış, yabancılara benzeme bilim, milliyetçilik, eğitim, felsefe gibi hususiyetler ele alınmakta

⁶³ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 39.

⁶⁴ Cahit Kavcar, *Efruz Bey ile Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanın bazı yönlerden benzeştiğini belirtmektedir. Cahit Kavcar, "Ömer Seyfeddin'in 'Efruz Bey' Tipi", *Türk Kültürü*, Aralık 1984, c. XXII, S. 260, s. 831-832.

çeşitli kesimlerin temsilcileri Efruz Bey'de birleştirilmektedir.⁶⁵ Yine **Ömer Seyfettin**'in Pembe *İncili Kaftan* hikâyesinde çizilen Muhsin Çelebi portresi bilinen bey özelliklerine benzeyen tarafları olmakla birlikte daha çok aykırı özellikleri ile dikkat çeker. İran Şahı'na gönderilecek cesur bir adam aranmaktadır. Muhsin Çelebi Çamlıca'daki büyük çiftliğinde yaşar, fukaraya, zayıflara, gariplere bakar, sofrasında hiç misafir eksik olmaz. Zengin, vaktini okumakla geçiren, büyüklerle ilgisi olmayan ölümden çekinmeyen, dünyaya minneti olmayan Muhsin Çelebi bu iş için biçilmiş kaptandır. Çelebi görevi fazlasıyla yerine getirir. Bütün servetini bu yolda harcar, ömrünün geri kalanını yoksulluk içinde geçirir fakat ne kimseden bir yardım bekler ne de yaptığı fedakârlıktan kimseye söz açar.

Muhsin Çelebi idealleştirilmiş bir tiptir ve adının tamamlayıcısı olan "çelebi" unvanı onun bütün bu olumlu özelliklerinin göstergesi gibidir.

Ağa, **Ahmet Mithat**'tan itibaren Türk hikâyesinde görülen bir tiptir. Daha çok insanlara yaptıkları zulümlerle, elde ettikleri haksız kazançlarla öne çıkan tiplerdendir. *Bahtiyarlık* hikâyesinin kahramanı Senai'nin babası Hüdavendigâr vilayetinin Söğüt taraflarında yaşayan Yamalı Musa Ağa namında biridir. Çiftlik suretinde arazisi yoksa da elinde yedi sekiz bin dönüm araziye, bunun yanında hadsiz hesapsız orman ve meralara sahiptir. Musa Ağa, köylünün kazancına haksız şekilde el koymaktadır. Köylüler bu durumu hükümet yetkililerine bildirecek olsalar da durum değişmeyecektir. Zira hükümetteki aza ve âyanın hemen hepsi ağanın ahabıdır. Musa Ağa'nın aklı, sahip olduğu mal ve mülke rağmen, İstanbul'da ve devlet kapısındadır.

Yine yazarın *Dolaptan Temaşa* hikâyesinde iki arkadaşının oyununa düşen Behram Ağa'nın Yahudilerin çoğunlukta yaşadığı Balat'ta başına gelenler anlatılır. Behram ağa evli barklı, yaşlı başlı, çoluk çocuk sahibi bir adamdır. Süleymaniye'de oturmaktadır. Yağlıkçı esnafındandır. İki arkadaşıyla birlikte işret için gittiği yerde arkadaşları oyun olsun diye onu bırakıp kaçar. Behram Ağa,

⁶⁵ Geniş bilgi için bkz. Cahit Kavcar, "Ömer Seyfeddin'in 'Efruz Bey' Tipi", *Türk Kültürü*, Aralık 1984, c. XXII, S. 260, s. 826-832.

bilinen ağa özelliklerinin aksine kendisine oynanan oyunlara rağmen iyi niyetini kaybetmeyen bir tip olarak çizilir.

Ağa tipini hikâyelerinde en çok kullanan hikâyecilerimizden biri de **Refik Halit Karay**'dır. *Memleket Hikâyeleri*'nde bol bol ağa tipiyle karşılaşırız. *Koca Öküz* hikâyesinde Hacı Ağa diye bahsedilen Mustafa, İstanbul'da jandarmalık yapmış, bir sürre emini yanında Hicaza giderek hacı olmuş, gözü açık, hilekâr bir adamdır. Köylülere zulmeder fakat jandarma dahi ondan hesap soramaz. Bütün bunların yanında kasabanın en namlı kahpesini köye getirmiş buna da kimse ses çıkarmamıştır. *Sarı Bal* hikâyesinde ise Hilmi Ağa her akşam içen, kadın meraklısı bir karakterdir.

Kısacası, bey-efendi tipleri genellikle okumuş, kültürlü buna karşılık kişiliği oturmamış, zayıf karakterli tipler olarak, paşa bazen koruyucu, otoriter olumlu, bazen de baskıcı tip olarak çizilmiştir. Ağa tipi, zaman zaman varlıklı, etrafı tarafından sayılan ve ilgi gösterilen bir tip olarak çizilse de zaman içerisinde bu özelliklerini kaybetmiş, daha çok kötü karaktere bürünmüş bir kişilik olarak gözükmektedir.

Memurlar

Daha çok küçük memur tipi olarak adlandırılabilir olan bu tiplerle Meşrutiyet sonrası hikâyede karşılaşırız. Bunlar, işini yapmaktan ziyade eğlenceyi, çapkınlığı düşünürler. Anadolu'nun küçük bir kasabasında yaşamlarını sürdürürken kimi zaman hayatlarına eğlence katmak isterler.

Yakup Kadri'nin *Baskın* hikâyesinde, kadın düşkünü Manisa tahrirat başkâtibi Hilmi Efendi, bulunduğu yerden sürekli şikâyet eder. "Pis memleket, pis hava" diye söylenir. İzmir'in neşeli havasını özleyen Hilmi Efendi, kadın yüzünden sürgün olarak geldiği Manisa'ya taşındıktan sonra kadın yüzü görememekte, gazinoya gitse de canı her geçen gün daha fazla sıkılmaktadır... Bir gün talih ona istediği fırsatı verir. Evinin karşısına taşınan Esmâ Hanım, kendisine muhabbet dolu kâğıtlar atmaktadır. Esmâ Hanım'ın evine gittiği gece onu takip eden mahalleli tarafından baskına uğrar. Kaçarken düşer ve ölür.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde Anadolu'nun bir kasabasında yaşayan eğlenceye düşkün memur tiplerine oldukça sık rastlanır. *Yatık Emine*'de genç teğmen, Emine'ye ilgi duyar fakat bunu açığa çıkaramaz. *Şeftali Bahçeleri*'nde ise kasabaya yeni gelen yazı işleri müdürü Ağâh Bey, zamanla diğer memurlar gibi gününü gün etmeye başlar, artık ilk günlerdeki başka bir memur olma, Avrupalı hükümet adamı olma hayalinden vazgeçer. *Vehbi Efendinin Kuşkusu*'nda ise hikâyeye konu olan memur şöyle anlatılır: "*Vehbi Efendi bu ufak kazanın Düyunu Umumiye idaresinde kantar kâtibiydi. Fakat bir türlü yerli halka özgü giyimi üzerinden atamamış, bir türlü, memur kılığını alamamıştı. Şal yeleğinin içinde yarı gizli kocaman bir kuşağı, aba poturu altında beyaz yün çoraplarını meydanda bırakan ökçeleri basık yemenileri vardı. Bunların üzerine de önceleri siyah olması gereken havı dökülmüş, soluk bir redingot geçirirdi.*"⁶⁶

Sarı Bal'da ise eğlence yapılan bir evi basan komiser bastığı evde kaymakamı uygusuz bir vaziyette yakalar.

Eğlenceye düşkün memur tipleri çoğunlukla bir Anadolu kasabasında yaşamak zorunda olan kişilerdir. Yaşadıkları mekânı beğenmeyip sıkıcı buldukları için eğlenmeyi, gününü gün etmeyi bir çıkış olarak görürler. Bunun yanında eğlenceye olan düşkünlüklerinin daha önce yaşamış oldukları şehirde de başlarını belaya soktuğu bilinir. Bu yüzden okuyucu onların bu durumunun fitrî bir özellik olduğunu da düşünür. Sebep ne olursa olsun kişisel çıkarlarını gözetken ve oldukça çapkın olan bu tipler bir gün gülünç ve acıklı durumda yakalanarak yakayı ele verirler.

Gençler

Hayat karşısında oldukça tecrübesiz olarak tarif edebileceğimiz bu tipler zaman içerisinde kendi değerleriyle de çatışma yaşarlar. Batılı değerleri de yeterince özümseyemedikleri için yalnızlığa, bunalıma, düşerler. **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde ilk örneğine rastladığımız bu gençlerden biri *Gençlik* hikâyesinde karşımıza çıkar. Arabada peçe arkasından gördüğü kadının peşine dü-

⁶⁶ Refik Halit Karay, *Memleket Hikayeleri*, İnkılâp Kitabevi, 21. bs, Tarihsiz İstanbul, s. 57.

şen genç, uzun süren maceranın sonunda bunun teyzesi olduğunu gördüğünde yanılığını fark edecektir.

Gencin teyzesi bu durumu şöyle değerlendirir:

“- İşte gençler böyle teyzesini dahi tanımayıp arz-ı muhabbet eyler. Biz sana bu yolun çıkmaz bir yol olduğunu ve insan kısmı dünyada gençlik haliyle ilâ- nihaye yaşamayıp ihtiyarlık haliyle yaşamak lâzım olduğunu ve hatta akılları başında olan gençler gençlik hâlinde ihtiyarlığı ihtiyar eylediklerini ve bu ise hâline münasip bir kızcağzı bulup onunla kendi halinde yaşayıp gitmekten ibaret bulunduğunu sana anlatmaya çalıştık.”⁶⁷

Ahmet Mithat, benzer tiplere başka hikâyelerinde de yer verir. *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* hikâyesinde Süruri benzer özellikler gösterir. Bekâr yaşamının saadetini sürmek isteyen Süruri kendini Beyoğlu’nun eğlence hayatına verir. Avrupai bir hayat yaşama peşinde olan Süruri yazarın diğer hikâyelerinde olduğu gibi hikâyenin sonunda dersini almış olur. *Bahtiyarlık*’taki Senai’ile Süruri’nin hayat felsefesi bir biriyle uyusmaktadır. Senai Avrupalı gibi yaşamak, Avrupa kültürüne sahip bir kızla evlenmek derdindedir. Bu yüzden da hayatı hep kötü tecrübelerle doludur.

Hayat karşısında tecrübesiz kızlara örnek olabilecek tipe yine *Bahtiyarlık*’ta rastlarız. Nusret, eski Osmanlı kızları gibi değildir Evlilik öncesi flört yaşamak ister, bu yüzden de görücü usulü evliliğe karşı çıkar, Avrupa görmüş biriyle evlenmeyi düşünür. O da benzerlerinde olduğu gibi sınırsız arzularının karşılığında hüsrana uğrar, tecrübesizliğinin kurbanı olur. **Ahmet Mithat**, bu noktada genç kızların eğitilmesi gerektiğine inanır. *Diplomalı Kız*’da kızların eğitimi üzerinde ısrarla durur. Onların da erkekler kadar eğitilmeye ihtiyacının olduğunu vurgular.

Sami Paşazâde Sezaî de hikâyelerinde hayat karşısında tecrübesiz tiplerden yararlanır. *Bedia Hanım*’da mürebbiyeler tarafından eğitilmesine rağmen hayatı, insanları yeterince tanımayan Bedia’nın evlilikte uğradığı hüsrana verilir..

Halit Ziya da hayat karşısında bocalayan, yönünü tayin edemeyen gençlerin hikâyesini anlatır. *Bir Yazın Tarihi*’nin genç

⁶⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Gençlik”, s. 39.

kızları hayatı hep eğlenceli taraflarıyla ele alan, gerçek hayatla yüzleşmek istemeyen tiplerdir.

Mehmet Rauf, *Eski...Eski Hikâye*'de, gençliğini boş yere harcayan ve cezasını hayatının en güzel yıllarını hapiste geçirerek ödeyen bir gencin hikâyesini anlatır. Hikâye şu sözlerle başlar: “*O vakitler ben bu şimdi gördüğün saç baş ak, buruşmuş ihtiyar değildim. Genç idim. Yani sergüzeşt delisi, pervazkâr bir âşık idim. Âh gençlik!*”⁶⁸

Bir Serencam'da *Şapka* hikâyesinin kahramanı Fazıl ise daha giyeceği şeye kendisi karar veremeyen biri olarak görülür: “*Fazıl Bey: ‘yok canım! O kadar değil!...*

Sahi mi ?.. diye ötekilere soruyor, aynada kendini tetkik ediyor ve odanın içinde her ağızda başka şekiller alarak dolaşan takdirat arasında flvaki kendisini iki kat güzel sanıyordu.”⁶⁹

Ömer Seyfettin, *Antiseptik ve Çirkinliğin Esrarı* hikâyelerinde farklı olmaya çalışan ama yine de aradığı mutluluğu bulamayan şımarık kız tiplerini ele alır. *Çirkinliğin Esrarı*'nda hikâye kahramanı yaşından beklenmeyecek davranışlar sergiler. Aşırı uçlar arasında gidip gelen Sütûde mutluluğu farklı görünmek adına yanlış yerlerde arar, güzel ve genç olanlara varmak istemez, kendinden yaşça oldukça büyük olanlara ilgi gösterir.

Türkçe Reçete' isimli hikâyede ise kocası ile kavga eden Belkis'in maddi hevesleriyle alay edilir. Belkis, Türk kadınlarının Avrupa kadınları gibi şanslı olmadığına inanmaktadır. Kendisini muayene eden doktorun reçeteyi Türkçe yazmasına şaşırır.⁷⁰

Jale Parla'nın dönemin sosyo-politik yapısıyla ilintili olarak Tanzimat romanlarının düşünce temellerinden birisini ele verdiğini belirttiği *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının*

⁶⁸ Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, (Yayına hzl. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul 2007, s. 346.

⁶⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 82.

⁷⁰ Ömer Seyfettin'in hikâyelerindeki kadın tipleri için ayrıca bkz: Sema Uğurcan, “Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, İstanbul 1984, s. 149-169.

Epistemolojik Temelleri adlı eserinde ayrıntılarıyla incelenen toy gençler tipi dönemin hikâyelerinin en belirgin tipleri arasındadır.⁷¹

Evlilik ve Aile

Evlilik, kadın erkek birlikteliğinin toplum tarafından onaylanmasının ifadesi olmanın çok ötesinde bir anlama sahiptir. Bu yolla oluşturulan birlik aynı zamanda toplum ve birey arasındaki köprü görevini üstlenen aile kurumunu oluşturur. Bu bakımdan hem toplumun sağlıklı işleyişi hem de bireyin güvenliği ve topluma katılımdaki yararı için ailenin en önemli yapısal birimi oluşturduğu bilinen bir gerçektir. Tanzimat'tan sonraki edebiyatçıların üzerinde en çok durduğu konuların başında aile gelmektedir. Bu ailenin oluşturulmasının başlangıcına ilişkin yöntemlerden başlayarak bireylerin yetişmesinde, topluma katılmasında ve kişisel başarı ile mutluluğu sağlamasında ailenin rolünün sık sık işlenmesi biçiminde gerçekleşmiştir.

Bu konuyu ilk olarak Şinasi, *Şair Evlenmesi* isimli meşhur tiyatro oyunu ile ele alır ve görücü usulü evliliği eleştirir. Tanzimat döneminde evlilik ve aile, bazen bir eserin üzerine oturtulduğu ana tema olarak bazen de vak'a içerisinde temas edilmesi gereken bir konu olarak işlenir. Evlilik ve aile teması toplumdaki değişimin de önemli göstergelerinden biridir. Evlilikte aile içi ilişkiler özellikle kadın cephesinden değerlendirmeye tâbi tutulur. Kadın erkek ilişkilerinde gittikçe değişen yeni bir aşk anlayışı doğmuştur. Kırım Savaşı'nı izleyen yıllarda kadın artık haremde ayrılmaz bir parçası, bir köle ve cinsel nesne olmaktan kurtulmaya, karşı cinsle olan ilişkilerinde daha aktif bir görüntü çizmeye başlamıştır.⁷² İkinci olarak, kadın aile kurumu içerisinde ezilen taraf olarak değerlendirilmektedir. Kadının toplum içerisindeki konumu, eğitimi, toplumun kadına bakışı değiştikçe temaların konusu da farklılaşmaya başlar. İlk örneklerde daha çok görmeye alıştığımız, görmeden evlenme, yerini aşk ve flörtle evliliğe bırakır. Ezilen, kendini ifade edemeyecek bir varlık olarak değerlendirilen kadın, zaman içerisinde yüceltilen, kendisine hayran olunan bir varlık haline ge-

⁷¹ Jale Parla, *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, 157 s.

⁷² Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 25-26.

lir. İlk örneklerde kadın; eğitilmesi, çalışması teşvik edilen, daha sonraki dönemlerde ise Batılı yaşam tarzına uyum sağladığı görülen, hatta onlardan daha fazla bu yaşam tarzını kabullenen bir tip olarak çizilir. Servet-i Fünun dönemiyle birlikte kadın değer verilen, fikirlerine saygı gösterilen sosyal bir varlık olarak ele alınmaya başlanır.

Evlilik, aile kurumunun şemsiyesi altındadır. Ailenin sağlam temellerde olması evliliğin her iki tarafı kadar ailenin diğer bireyleriyle de ilgili bir durumdur. Aşk, kıskançlık, tanışma, yanlış gelenekler, boşanma ve hatta hastalık (verem) gibi kavramlar evlilikle birebir ilişkili olarak ortaya çıkar.

19. yüzyılla birlikte Osmanlı aile yapısı da değerler noktasında değişime uğramaya başlar. Asıl değişiklik alt tabaka ailelerden ziyade zengin aile çevrelerinde görülür. Osmanlı aile yapısının geleneksel çekirdeği de bu değişimden nasiplenmekle birlikte köşk konak hayatının ağırlığını hissettirdiği zengin aileler geleneksel yaşamın tekdüzeliğinden sıyrılarak zamanı farklı ölçekler içinde tüketmeye yönelirler. Üst tabaka ailenin yaşantısı dadı, mürebbiye, hizmetçi gibi yeni bireylerin de halkaya dâhil olmasıyla birlikte genişlemiştir. Üst tabakadaki bu değişimin eğlence kültürünü, eğlence hayatını da yeni mekânlarla birlikte (Boğaziçi, adalar, yazlıklar vd.) hazırladığı da bir gerçektir.⁷³

Hikâye ve romanlarımızın aile ve evlilik konusunu yeterli derecede yansıtamadığı da bir gerçektir. Bunun birden çok sebebi sayılabilir: *"Hayatı ayrıntıları ile anlatacak bir dile ihtiyaç vardır. Maalesef ilk roman örneklerinin verildiği devrede Türkçe, bu ihtiyacı karşılayacak durumda değildir. Klâsik devrenin hem şiir hem de nesir dili hayata uymayan kalıplaşmış ifadelerle dolu idi. Bunu için de ilk romanlarımızın dili, en az tekniği kadar iptidâî idi. Dolayısıyla da toplum hayatının en küçük ocağı, nüvesi olan aileyi, aile fertleri arasındaki ilişkiyi anlatacak bir dilimiz maalesef yoktu. Öte yandan kapalı bir toplum olan Türk toplumunda aile yapısına büyük bir mahremiyet hâkim idi. Sevgi, aşk, ihanet, kıskançlık, kavga, sürtüşme her toplumun ailesinde olduğu gibi Türk ailesinde de vardı. Ama bunu yayılması ve dışarıya aksetmesi ya hiç*

⁷³ Ekrem İşin, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 100.

yoktu ya çok nadirdi. Hele bunun yazıya geçirilmesi ayıp telakki edilirdi. Bu durum mesela Servet-i Fünûn döneminde değişecektir. Fakat başlangıçta böyleydi.”⁷⁴ Durum böyle olunca birden çok konuya temas etmiş olmasına rağmen ilk dönem hikâyelerinin ortaya tamamen yazarın kurguladığı sun’i aileler ve evlilik ilişkileri koyması kaçınılmaz olacaktır.

Ahmet Mithat, evlilik konusunu birden fazla hikâyede ele alır. Bunlardan biri evlilik konusunu işleyen *Teethül* isimli hikâyedir. Birbirini seven iki gencin intiharını ele alan *Teethül*’de sevmediği bir kızla evlenmek zorunda kalan Mazlum Bey ve sevgilisi Hayfa’nın sonu acıklı biten hikâyeleri konu edilir. Mazlum Bey, ailesini reddedemediği için sevmediği bir kızla evlenir. Bu durumun farkına varan eşi ona bir teklifte dahi bulunur: “Siz beni istemeyerek almışsınız. Pederinizin ibramı üzerine mecbur olmuşsunuz. Başkasını seviyormuşsunuz. Madem öyledir, ben size yazık olmasını istemem. Lakin kendime yazık olmasını da hiç istemem. Ne yapalım, dinimizin müsaadesi var, dörde kadar Allah’ın emri imiş. Ben yalnız senin yüzünü görmeye ve mürüvvet ve merhamet eder isen cüz’î bir iltifatına da razı olurum. Sen de zevkine bakarsın.” Fakat Mazlum Bey bu teklifi “Sen sağ iken bana başka karı haramdır.” diye reddedecektir.⁷⁵ Bu hikâyede, **Ahmet Mithat Efendi** evlilikle ilgili o zamana kadar yanlış olarak gördüğü (birbirini sevmeyen kişilerin ailelerin diretmesiyle evlenmeleri, çok eşle evlilik) birçok şeyi örtülü olarak eleştirir. Bunun yanında masum aşk duygusuna ise saygılıdır.

Felsefe-i Zenan’da ise evliliğe karşı çıkan ve evlatlık aldığı kızlarının da evlenmesini istemeyen Fazıla Hanım evliliği adeta erkeklerin esaretine girmek olarak değerlendirir.

Esaret isimli hikâyede de yer yer evlilik konusuna temas edilir. Bu hikâyede yazar boşanmaya, körü körüne, tanımadan evlenmeye ve birden çok eşle evliliğe karşı çıkar. Buna karşılık **Ahmet Mithat**, Batı’daki gibi evlilik öncesi flörte de karşıdır.

Bahtiyarlık hikâyesi esas olarak farklı bir temayı ele almakla birlikte yanlış evlilik konusuna da değinir. Avrupa hayranı Nu-

⁷⁴ Kâzım Yetiş, “Türk Romanında Aile” *Hece, Türk romanı Özel Sayısı*, S. 65-66-67 Mayıs- Haziran- Temmuz 2002, s. 271-274.

⁷⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat “Teethül”*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. 49-50.

rullah evleneceği kızda o zaman için hayli zor bulunabilecek özellikler arar. İster ki güzel ve zengin olmasından çok okuryazar olsun, Fransızca bilsin, musikiyle ilgilensin. Hikâyenin diğer kahramanlarından Nusret ise validesi görücülere çıkıp kendisini arz etmesini istediği zaman “*Ben cariye miyim ki beni beğeniniz diye bir alay kadının karşısına çıkayım.*” cevabını verir.⁷⁶

Ahmet Mithat, farklı milletlerden farklı inançlara sahip kişilerin evliliği meselesini de bir hikâyede ele alır. *Bir Gerçek Hikâye*'de aralarındaki din ve milliyet farkına rağmen evlenen iki gencin hikâyesi konu edilir. Hristiyan Rum kızının Rumelili Ali'ye olan aşırı sevgisi din ve milliyet farklılığını engel olmaktan çıkarmıştır. Yazar iki âşık arasındaki evlilik öncesi yaşanan birlik-teliği ise kızın aşırı ısrar ve sabırsızlığına verir.

Evlenecek kızların yaşı da hikâyelerde değinilen konular arasındadır. *Rumuzu'l Edeb*'de yer alan *Bedia Hanım* hikâyesinde, babası küçük yaşlardan itibaren annesiz büyüyen kızı Bedia'nın on yedi yaşında evlenmesini sağlığa, ahlaka bile uygun görmez, fakat haremdekilerle çevresinin telkinleriyle bu evliliğe onay verir.⁷⁷ Bu da o yıllar düşünüldüğünde verilen mesaj açısından oldukça dikkat çekicidir. Evliliğe ilk adım olan tanışma Tanzimat döneminde birçok hikâye ve romandan hatırlanacağı gibi bu hikâyede de tesadüfe dayanır. Bedia Hanım da evleneceği Lütü Bey ile ilk olarak Çamlıca'da tesadüfi olarak karşılaşır.

Hikâyede düğün öncesi Bedia'nın nişanlısının resmini uzun uzun incelemesi dikkat çekicidir. Resim ve fotoğraf evlilik öncesi adayların birbirini tanıması açısından önemli bir obje olarak görülmektedir. **Ahmet Mithat**'ın *Bahtiyarlık* hikâyesinde ise tanışma araçlarından biri olarak fotoğraf devreye girer. Senai, Nusret hanıma mektupla birlikte bir de fotoğrafını yollar.

Kediler hikâyesinde, araları evdeki kediler yüzünden açılan karı kocanın yaşadıkları mizahi bir tarzda ele alınır. Kadının kedi-lerine olan aşırı sevgisi yüzünden otuz üç sene önce edebî muhab-

⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Hayret Bahtiyarlık* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 555.

⁷⁷ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, “Rumuzu'l Edeb”, s. 45.

bete, sonsuz sevgiye dair verilen sözler geride kalmış, evlilikleri bozulma noktasına gelmiştir. Adam, karısına son olarak “*ya ben ya kediler*” diye sorduğunda aldığı cevap “*kediler*” olmuştur ve bu yüzden evden gitmekten başka çaresi kalmamıştır. Koca, kendi kendine düşünür, kadınların kibirli, vefasız, nimet bilmeyen bu hayvanın tarafında olmalarını, birbirine olan benzerliklerini düşünerek “*zaten kedi kadındır*” ifadesiyle açıklar. Hele eşinin söylediği “*Sen memnun ol ki ben kedileri seviyorum, ya bunların yerine erkekleri sevsem...*” sözü bir türlü aklından çıkmaz. Hikâye, adamın maddi imkânsızlıkları yüzünden tekrar evine dönmesiyle biter.⁷⁸

Nâbizâde Nâzım, *Hasba* isimli uzun öyküsünde oldukça farklı bir konuyu ele alır. Hikâyenin kahramanı kırk yaşını geçmiş, evli ve iki çocuk sahibi olmasına rağmen komşusunun on iki yaşındaki kızına âşık olmuştur. Yazıldığı döneme göre oldukça çarpıcı olan bu hikâyede yazar, aşk ve toplumsal kurallar arasındaki çatışmayı işler. *Hala Güzel* isimli hikâyede ise, aralarındaki sevginin azaldığını gören Safder ve Fahriye boşanmış, her ikisi de yeni evlilik yapmışlardır. Yıllar sonra bir araya geldiklerinde birbirlerine olan sevgilerinin hâlâ devam ettiğini fark ederler.

Realist bir bakış açısının hâkim olduğu Servet-i Fünûn döneminin romandan sonra hikâyede de öne çıkan ismi **Halit Ziya**’nın hikâye kişilerinin bir kısmını da kadınlar, evlilik çağındaki genç kızlar oluşturur. Kahramanlarının önemli bir kısmı çok kültürlüdür. İnce ruhlu ve şair yaratılışlı bu tipler kimi zaman toplumun hoşuna gitmeyecek gönül maceralarına girerler. **Halit Ziya**’nın, hikâyelerinde evlilik konusunun bir tema olarak ele alınmaktan ziyade daha çok hayattan bir sahne olarak kaleme alındığını söylenebilir.

Halit Ziya, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*’nda mutlu bir evliliği tablolştırır. Yazar bu uzun hikâyede Cevat ve İclal’in aşktan evliliğe giden süreçlerini mektuplar vasıtasıyla okuyucuya verir.

Aile konusunu ele alan hikâyelerin önemli bir kısmı daha çok karı koca ilişkilerini, zorda bırakılmış, haksızlığa maruz kalmış kadınların dünyasını ele alır. Bunlardan biri olan *İkinci Nikâh*’ta al-

⁷⁸ Age., s. 8-13.

datılan bir kadının pes etmeyerek kocasını yeniden kazanması anlatılır.

Hikâyede kocanın eşine dönüş anı şöyle anlatılır:

“Şimdi karısına ne kadar bağlı bundan ne kadar uzak olduğunu anlıyordu. Bunu anlayabilmekten şu dakikaya kadar kendisini bu aşâğılık çukurundan dışarıya atacak, bütün varlığını ailesine adamak için eşinin ayaklarına düşecekti. Bu kararı eşinin üzerine yürüyor görünce gözleri bulandı; bir yıldırım hızıyla kapıyı açarak içeri girdi; o kadını demir pençelere benzeyen güçlü elleriyle omuzlarından tuttu.

O vakit hafifçe, elinin tersiyle bu kadını itti; eşine dönerek iki elerinden tuttu. Bir yakarış bakışı içine bütün o güne kadar yapılmış olan hataların bağışlanması ricasını koyarak:

— Beni bağışla meleğim; ben yalnız seni seviyorum ve yalnız senin olacağım! Dedi.”⁷⁹

Yazar, *Yırtık Mendil ve Solgun Demet*'te kocası yüzünden zorda kalan kadınların hayatını anlatır.

Halit Ziya, *İzdivac-ı Mütayemmen (Kutlu Evlenme)* isimli hikâyede ise evlenmeden önce gününü gün eden, evlilikle birlikte artan çocukların yüzünden maddi durumu gittikçe bozulan bir memurun hikâyesini anlatır. Çok çocuğun bir aileyi maddi manevi sıkıntıya sokması biraz da ironik bir üslupla anlatılır. *“İşte evlendiği günden başlayarak yeni giysi yaptırmamış, yakalıkları o kadar eskimış ki şimdi tersinden ütileyip kıvırtıyormuş. Bunlar da bittikten sonra muşamba yakalık alacakmış. Çocukların ikisi de büyümeye başlamış; bunlar da giysi ister, ayaklarına takacak bir şey almalı...”⁸⁰*

Evlilik öncesi yaşanan gerginlikler de ele alınan konular arasındadır. Yazar, *Bir Valide Tarafından* isimli hikâyede evlenecek bir kızın evlilik öncesi yaşamış olduğu psikolojiyi ustalıkla ele alır. Bir mektuptan okuyucuya aktarılan hikâyede, evlenme çağına giren bir genç kızın görücüler tarafından istenmeye başlanması, sonrasında görücülerin yavaş yavaş azalması ve bu duruma üzülen kızın psikolojisi annenin ağzından hikâye edilir. Eve görücülerin

⁷⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988 s. 206.

⁸⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, *Solgun Demet*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1987, s. 108.

sık sık gelip gitmesi ile evde oluşan atmosfer ustalıkla anlatılır: “Artık görücüler birbiri ardından sökün eder. Kızınıza önemli bir uğraşı çıkmıştır. En beklenmedik zamanlarda giyinip kuşanmak, güzel görünmeye çalışmak; bilinmeyen kadınların karşısına çıkarak gülmekten ve ağlamaktan, üstelik soluk almaktan kendini tutarak satılık bir mal biçiminde oturmak...”⁸¹ Yazar, bir anlamda görücü usulü evliliğe bu sözlerle karşı çıkmaktadır.

Halit Ziya, aile, özelde karı- koca ilişkilerini ele aldığı hikâyelerinde çoğunlukla hayatın kenarında kalmış, “köylü tipi” insanların aile içi kavgalarını, küçük dünyalarını dile getirir.

Daire-i İstintakta (Sorgu Dairesinde) isimli hikâye kocasını öldüren bir kadının mahkemede verdiği ifadeye dayanır. Hikâye aldatılan, yalnızlığa itilen ve şiddete uğrayan bir eşin başından geçenlere yer verir. Kadın’ın mahkemede söylediği “Onu ilk gördüğüm vakit, bundan bir yıl önce, daha on dört yaşımdaydım... Ne bileyim? On dört yaşında, dünya görmemiş, evden çıkmamış, annesinin yanından ayrılmamış bir kız ne bilebilir?”⁸² şeklindeki sözleri erken yaşta hayatı tanımayan kızların evliliğine bir tepki mahiyetindedir.

Bir Mesele-i Adliye isimli hikâyede sevdiği kızla evlenemeyen bir kişinin kıskançlık yüzünden girdiği buhran anlatılır.

Halit Ziya, kimi hikâyelerinde evlilik konusunu mizahi bir pencereden ele alır. *Meş’um Haber*’de eşinin durumuyla ilgili bir telgraf alan kocanın, eşinin ölümü halinde evlenebileceği kişileri bir bir hatırdan geçirmesi hikâye edilir.

İzdivaca Düşman hikâyesi benzerlerini **Ahmet Mithat**’ta gördüğümüz önceleri evlilik fikrinin karşısında olan, evlenmeye karar verdikten sonra da bunu bir eğlence haline getiren bir kişinin hikâyesini konu edinir.

Servet-i Fünûn dönemi hikâyecileri arasında kadın erkek ilişkilerine alışılmışın dışında bir yaklaşımla değinen isim **Mehmet Rauf**’tur.

⁸¹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevdâ (Bir Aşk Öyküsü)* İnkılâp Kitabevi İstanbul 1987, s. 75.

⁸² Age., s. 40.

*"Hikâyelerinde garimeşru ilişkilere çokça yer veren Mehmet Rauf, birçok hikâyesinde bu konuyu işlemeden duramaz. Öncelikle onun genç kahramanları için evlilik, bir bağlılık olarak değerlendirildiğinden asla istenmez."*⁸³

Mehmet Rauf'un kimi genç hikâye kahramanları için evlilik, bir ölüm gibi görülse de bütün hikâyelerde aynı vurguya rastlanmaz. Yazarın hikâyelerine genel olarak bakıldığında insanın birbirine olan ihtiyacının evliliği zaruri kılmasından bahsedildiği görülmektedir. Gençlikte bir şekilde insan kendini avutabilse de ihtiyarlıkta insan bir eşe ihtiyaç duymaktadır. Mutlu bir evlilik ise insan için önemli bir ihtiyaçtır.⁸⁴

Bekârlar Arasında hikâyesi, evlilik üzerine yapılan tartışmalardan oluşur. Burada evliliği savunanlar kadar evliliğe karşı çıkanlar da vardır. Bunlardan bir kısmı evlenecekleri kızlarda Batılı kadınlardaki özellikleri aramakta, bu yüzden Türk kızlarını beğenmemektedir. Bütün bunların altındaki esas neden ise evliliği, kadına bağlanmayı yaşam felsefelerine ters bulmalarıdır.

Hikâyenin kahramanlarından Necati evlilikten beklentisini şöyle ifade eder: *"Evet, bir kadın ki zevcine olan muhabbetle onu daima affetsin, çocuğumuzun kıymetli validesi olsun, bir mecmu olalım ki birimiz diğerimize tâbi olsun... Ah böyle bir kadın bulabilsem!"*⁸⁵

Bir kısım hikâyelerinde ise evli çiftlerin her iki tarafı da ihanet içerisinde görülür. Aldatma ve ihanet sadece mutsuz evliliklere has değildir. Mutlu olduğu, eşini sevdiği halde bazı kişilerin bu davranışları sergilemekte bir zevk buldukları görülür. Bu yüzden hikâyelerinin kadın ve erkek kahramanları birbirine karşı olumlu bir düşünceye sahip değillerdir. Kahramanlarının ahlaki kaygıdan uzak bir hayat içerisinde huzuru yakalamaları zordur. Bunda değerleri altüst olmuş, çalkantılar içerisinde yozlaşmış bir toplumun da etkisi vardır.⁸⁶

⁸³ Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları, Eylül 1999, s. 465.

⁸⁴ Age., s. 465.

⁸⁵ Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler* (Yayına haz. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul, 2007 s. 189.

⁸⁶ Mehmet Törenek, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, s. 473.

Bir Mevsimin Hikâyesi'nde mutlu bir evlilik sürdükleri halde gittikleri yazlıkta kendini komşu kadınla aldatan kocasını arkadaşına şikâyet eden Meliha âdeta kadınların sözcülüğüne soyunur: "Zavallı ben.. Zavallı bizler, zavallı bizler... Bu erkeklerden neler çektiğimizi hangimiz çıkıp gösterecek? Mütelevvin asıl onlardır. Biz da-ima gadr ve sefalet çekeriz. Güzel oluruz başkalarını severler. Sorsanız daha şık, daha kibar da onun için derler. Kibar oluruz başkalarını severler 'güzel de onun için, ne yapalım?' derler. Hayır, hainsiniz hodgamsınız, dünyada kadınları zevkinize mevkuf görerek nefsinizin memnuniyetinden başka bir şey aramazsınız; çabuk bırakırsınız birkaç yerde eğlenmek istersiniz de onun için... İstersiniz ki bütün kadınlar sizin eğlenmenize alet olsun."⁸⁷

Dönemin bir diğer hikâyecisi **Hüseyin Cahit Yalçın**, hayata ve onun aksayan taraflarına karşı ilgisiz değildir. Evlilik geleneği ve kadın hakları konusu onun hikâyelerinde işlediği temalar arasındadır. "Görücü'de Hüseyin Cahit, bir geleneği ve kadın hakları problemini ele alır. Hikâyede görücü geleneği ve annesinin kaprisleri yüzünden evde kalan bir genç kızın sönen emelleri ve hayal kırıklığı anlatılmıştır."⁸⁸

Yazarın evlilik konusunu ve esas olarak kadın hakkını ele aldığı hikâyelerden biri de *Gelin* isimli hikâyedir. "Görücü'den farklı olarak *Gelin*'de kendi fikri alınmadan evlendirildikten sonra gösterişe düşkün kocasının kaba davranışları karşısında büyük bir hayal kırıklığına uğrayan bir genç kızın isyanı anlatılmıştır. Hikâyede çevrenin kadının bu hakkına nasıl pervasızca tasarruf ettiği, nasıl bencil ve kuralcı davrandığı gerçeği kuvvetle vurgulanmıştır."⁸⁹

Mehmet Celâl'in eserlerinden çoğu aile facialarını konu edinir. Bunlar arasında mesela *Cemile* (1886) hikâyesi zorla kaçırılan bir genç kız üzerindeki baskıyı anlatır. Dönemin popüler yazarlarından **Vecihi**'nin *Mehcure* (1895) severek evlenen kadın kahramanın evlendikten ve iki çocuk sahibi olduktan sonra kocası tarafından aldatılmasını, ihmal edilmesini ve hastalanıp ölmesini

⁸⁷ Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, s. 201.

⁸⁸ Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerine Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 61.

⁸⁹ Age., s. 64.

konu edinir. Aynı şekilde döneminde özellikle sohbet ve denemeleriyle beğeni toplamış olan **Ahmet Rasim** (1864–1932) küçük hikâyelerinde özellikle erkeğin evden uzaklaşmasına dayanan aile felaketlerini işlemiştir. Mesela “İki Levha” başlıklı hikâyesi, evini terk edip metresine giden bir erkeğin pişmanlığı, metresini öldürüp evine dönmek isteyişi motifini ele alır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, evlilik konusunu daha çok kadınların dünyasından yansıtır. Başkalarının eşlerini çekiştiren, kaynanalarından şikâyet eden, ilk fırsatta eşlerini aldatmayı düşünen kadınlar ustalıkla anlatılır. *Kocası için Deli Divane*’de cahil bir kadının düştüğü komik durumlar mizahi bir üslupla anlatılır. Yine aynı çerçevede yazılmış *Kocasını Boşayan Hürmüz Hanım* hikâyesi de cahil bir grup kadının kendi aralarındaki konuşmalarına dayanır. Bir gazete haberinden hareketle kendilerinin de artık kocalarını boşayabileceğine inanan kadınların eşlerine cephe almaları anlatılır. Eşi tarafından böyle bir muameleye tabi tutulan Hürmüz’ün eşi hikâyenin sonunda şöyle der: “Boşanma hakkı kadınlara verilse pek çabuk her ailenin altı üstüne gelir. Allah’ın emri, peygamberin sözündeki sebebi şimdi anladın mı? Ben bırakmak için evlenmedim. Durup durup da karı boşayan erkekler de ahlak ve yapısı sizin gibi zayıf, illetli acınacak zavallılardır.”⁹⁰

Reşat Nuri Güntekin *Eski Ahbap*’ta eşini kaybettikten sonra Bursa’dan İstanbul’a gezmeye giden, burada eski bir arkadaşının teşvikiyle tekrar evlenmeyi düşünen bir kişinin evlilik mace-rasını anlatır. Ellili yaşlardaki hikâye karamanı, kendisine oynanan oyunu fark ettiğinde hayal kırıklığı yaşayacaktır. Yine de bu kötü tecrübenin evlenmeden önce başına gelmiş olmasına şükreder: “Karanlıkta, yürürken kendi kendime: ‘ Ben bu kadar aptal bir adam değildim. Nasıl oldu da yaşımı, halimi bilmez gibi başımdan büyük işler tuttum’ diyordum.

⁹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadınlar Vaizi*, Özgür Yayınları, Şubat 2007, s. 311.

İçimin ateşini gidermek için bin türlü teselli düşündüm. Amma hakikaten de öyleydi. Ya Allah saklasın, bu işler evlendikten sonra başıma geleydi.”⁹¹

Millî Edebiyat döneminin hikâyecilerinden **Ömer Seyfettin**, evliliği din ve milliyet çerçevesinde değerlendirir. *Pamuk İpliği*’nde bir Ermeni kızı ile evlenmek isteyen Türk gencinin yaşadıkları, hayal kırıklıkları konu edilir.

Primo Türk Çocuğu’nda İtalyan asıllı Garzia ile evli Kenan Bey’in yaşadığı problemler de dile getirilir. Kenan Bey, kızı İzmir’de bir baloda görür, âşık olur ve evlenirler. Bu evlilikten bir çocukları dünyaya gelir. Aralarındaki din ve milliyet farkı bu evliliğin on yıldan daha fazla devam etmesine müsaade etmez. **Ömer Seyfettin**, aynı din ve milliyetten olanların evlenmesinin daha doğru olacağı inancındadır:

“Kısa cevap isterim: ya evet ya hayır... Ben seni zorlamıyorum. ‘Serbestsin’ diyorum. Lakin İtalyan ve garplı kalırsan şimdiden sonra seninle yaşamayacağımı açıkça söylüyorum.”⁹²

Harem hikâyesinde ise yazar, batılılaşmaya olan düşkünlüğün aileye olumsuz etkisini ele alır. Hikâyenin kahramanlarından Nazan ile Sermed’in harem anlayışları birbirinden farklıdır. Bu yüzden evlilikleri sarsıntı geçirmektedir.

Aile ve onun temelini oluşturan evlilik, karı koca münasebetleri Türk hikâyesinin hiç eksilmeyen temaları arasındadır. Hikâyecilerimizin bu konuyu ele alırken çoğunlukla sosyal hayatı yakalamaya çalıştıkları fakat belli konular etrafında takılıp kalmaları yüzünden farklı boyutlarıyla ele alınması gereken konunun yeterince işlenemediği de bir gerçektir. İlk dönem hikâyelerde görülen yapaylık sonraki dönemlerde farklı boyutlarda devam etmiş, evlilik konusu birçok hikâyede kadının dünyasıyla sınırlı kalmıştır. Bunun yanında ailenin diğer bireyleri örneğin boşanan ailelerde çocukların psikolojisi, büyük ailelerde diğer bireylerle yaşanan ilişkiler yeterince irdelenmemiştir.

⁹¹ Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk*, İnkılâp Kitabevi, 2. bs., İstanbul 1960, s. 115.

⁹² Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, Bilgi Yayınevi, 12. bs., 2002, s. 38.

2. Kölelik Meselesi

Tanzimat dönemi hikâye ve romanlarında en çok görülen temalar arasında kölelikle (esaretle) ilgili olanlar ilk sırayı alır denilse yanlış olmaz. Konunun bu kadar geniş boyutlu olması sosyal bir mesele olması kadar, hürriyet fikri ve hümanizmin öngördüğü birey kavramıyla da yakından ilgilidir.

*“Yüzyılın sonuna kadar esaretin sürekli olarak bazen güçlü bir tema halinde, bazen asıl konunun satır altında derinden varlığı hissedilir. İnsanlığın tarihi kadar eski bir problem olan esaret dünyanın her tarafında olduğu gibi Osmanlılarda da yakın döneme kadar devam etmiştir.”*⁹³ Esaret konusunun hikâye ve romanlarda ele alınış şekli kimi zaman farklılık göstermekle birlikte birbirine benzer maceralarla işlendiğini görülür.

*“Tanzimat yazarı kölelik teması üzerinde muhakeme yürütürken hareket noktası olarak insan hürriyetini seçiyor. Arkasından esaret üzerinde düşünüyor, yorum yapıyor, ona karşı tavrını ortaya koyuyor. Bunun yanı sıra, bu kurumun Batı'daki durumuna sözü getirerek bizdeki anlayış ile bir karşılaştırma yapmayı da unutmuyordu.”*⁹⁴

Tanzimat Fermanı sosyal hayatı eskisinden farklı kılıyor, yeni bir hayatın kapısını aralıyordu. Ferman, ilk olarak hükümdarın yetkilerini sınırlıyor, sonra bütün hükümleriyle insan hukukunu yeni bir sayfaya sokup devletle millet arasındaki karşılıklı mükellefiyetlerin mahiyetini değiştiriyordu. İlân edilen mal, can, ırz masuniyeti, ferdin haklarını en mutlak şekilde kabul etmek demektir.⁹⁵ Böylelikle, Osmanlı toplumunda ve özellikle aydınlar arasında bireye ve onun haklarına olan bakış da değişmeye başlıyordu.

Konunun çok sık ele alınışında birden çok neden söz konusu edilebilir. Bir defa Tanzimat yazarları içerisinde kölelik kurumunu kendi aile çevresi içerisinde tanıyan, annesi o hayattan gelme **Ahmet Mithat** ve **Sami Paşazâde Sezaî** gibi isimler mevcuttu. Bunun yanında çok etkili olmamakla birlikte kölelik müca-

⁹³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 85.

⁹⁴ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. 34.

⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 130-131.

delesini anlatan Batılı romanların etkisi göz ardı edilmemelidir. Her şeyden önce dönemin yazarlarının konu olarak kendilerine günlük hayatı seçtiklerini de unutmamak gerekir.⁹⁶

Esaret konusunun yeni gelişen hikâyede önemli bir unsur olarak ele alınışında tek amil olmamakla birlikte yabancı erkeklerle hür kadınlar arasındaki kaç- göçün tesiri de önemli bir sebeptir. Yerli hayatta en çok göze çarpan müessesese olması da ilk örneklerde bu konunun yeterince ele alınmasına neden olmuştur.⁹⁷

Yeni roman ve hikâye anlayışı mümkün olduğunca gerçeği yakalama peşindeydi. Buna mukabil hikâye ve romancılar özellikle belli konuları işlerken toplumun realitesini de gözden uzak tutamıyordu. Aile konusu da hikâye ve romancının hassas olması gereken konular arasındadır. Vak'a içerisinde herhangi bir erkekle kadını bir araya getiremeyen yazar uygun bir yol bulmak, kendi toplumunun ahlak ve değer yargılarını dikkate alarak kadın ve erkek ilişkilerini yeniden düzenlemek durumundadır.⁹⁸ Dolayısıyla yazarlar, eserlerinde rahatça işleyebilecekleri cariyeye tipini kullanmayı aynı zamanda toplumsal zorunluluktan dolayı da tercih etmişlerdir.

Esaret konusunun bütün yönleriyle ele alınmadığı sık sık ifade edilir. **Tanpınar**, esaret konusunu ele alan ilk nesil romancılarını bu müessesenin bütün imkânlarını görememiş olmak, tek taraflı kalmak esirliği sosyal hayatta rol oynayan taraflarıyla ikbal hırsı noktasında ele alamamak yönleriyle eleştirir.⁹⁹

Tanzimat romanında çok sık rastladığımız bu tema, sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melankolik bir duygunun temeli olarak işlenir. Kafkasya'dan kaçırılan, sonra sa-

⁹⁶ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 30-34.

⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 291.

⁹⁸ Fazıl Gökçek, "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle ilgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153-154.

⁹⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 292 Tanpınar'ın bu noktada en azından Ahmet Mithat'a haksızlık yaptığını söyleyebiliriz. Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanında Doğu'daki kölelik kurumunun bir ikbal yolu ve birçok cariyenin bu yoldan geçerek ev bark sahibi olduğunu savunur. İsmail parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 44.

tılan kız ve erkek çocuklar, efendi ile cariye arasında tek taraflı muhabbet duyguları, kölelerin çok uzak ve meçhul diyarlarda kalan vatan topraklarına özlemleri bu devir esaret edebiyatının santimental çerçevesini teşkil eder.¹⁰⁰

Esaret konusunu eserlerinde en fazla ele alan yazarların başında **Ahmet Mithat Efendi** gelir. Fakat onun da esaret konusuna yaklaşımı diğer Tanzimat yazarlarından farklı değildir.¹⁰¹ **Ahmet Mithat Efendi**, esaret konusunu birden fazla hikâyesinde ele alır. *Esaret* isimli uzun hikâye bunlardan ilk akla gelenidir. Yazar trajik bir olaydan hareketle kölelik konusunu derinlemesine ele alır. Kölelere nasıl sahip olunduğu, kölelerin(cariyelerin) eğitilmesi, bir kölenin odalık olarak alınması gibi konuları ele alan hikâyede odalık olarak alınmış bir kız ile erkek kardeşinin yolları yıllar sonra bileşir, birbirlerini severler, fakat ikisi de kardeş olduklarını bilmemektedir. Bu durumu öğrendikten sonra her ikisi de canına kıyar.

Gençlik hikâyesinde geçen bir sahne **Ahmet Mithat Efendi**'nin esarete bakışını da özetler: "*Peder evvelce hazırlamış olduğu azat kâğıdını çıkarıp kızın eline verdi. Teyzem dedi ki 'Kızım sen daha bizim eve geldiğin zaman hür idin. Lakin şayet iktisab-ı terbiyene mâni olur diye hürriyetinden seni haberdar etmedim. İşte şimdi terbiyen kemale geldi. Seni kendimize gelin edeceğiz.'*"¹⁰²

Görüldüğü gibi **Ahmet Mithat**, Osmanlıda kölelerin Batı'da olduğu gibi zulüm görmediğini, evin halkından bir birey gibi kabul gördüğü inancındadır. Bu yüzden de kölelik sistemine açık bir tepki ortaya koymaz.

Yazar, ayrıca hikâyenin esas ağırlıklı teması esaret olmamakla birlikte *Fırat*'te hikâyenin kahramanı Memduh'u Çerkezistan'a kadar götürür ve orada Çerkez geleneklerinin zorlukları altında bir aşk macerasının içerisine yerleştirir. Memduh'un

¹⁰⁰ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, M.E.G.S.B. Yayınları, 1989, s. 151.

¹⁰¹ Tanzimat Döneminde Kölelik'le ilgili ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002.

¹⁰² Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Gençlik", s. 64.

sevdiği kız birkaç kez kaçırılır, esir olarak satılır. Bu vesileyle yazar, hikâye içerisinde köleliğe dair birçok konuyu ayrıntılı bir şekilde hikâyeye yayar.

Edebiyatımızda kölelik temasını *Sergüzeşt* romanıyla çarpıcı bir şekilde ele alan **Sami Paşazâde Sezai**, bir hikâyesi dışında bu konuya değinmez.

Servet-i Fünûn devrinin hikâye yazarları Tanzimat devri yazarları gibi sık olmasa da hikâyelerinde kölelerden ve bunların hayat maceralarından bahsederler. Ama bu bahsedişlerin bir kısmı geçmiş hatırlama, anma bağlamındadır. Artık kadın bir fert olarak varlığını kabul ettirmiştir. Bu dönemde hikâyelerin temalarında geçmiş döneme göre önemli değişimler görülmeye başlamıştır. Hikâyelerde kadın erkek ilişkileri büyük ölçüde farklılaşmış, aşk konusu daha belirgin ele alınır olmuş, kadınlar sosyal statülerini güçlendirdikleri gibi, Batılı hemcinslerinin niteliklerine sahip olmaya başlamışlardır. Ayrıca bu dönemde eğlenme, giyinme alışkanlıkları da değişime uğramıştır. Böyle bir değişim, doğal olarak esaret temasının işlenilirliğini azaltmıştır.

Fecr-i Ati ve Millî Edebiyat döneminde ise gerçek hayattan kölelik sisteminin çekilmesine paralel olarak esaret temasına nadiren rastlanmaktadır. **Yakup Kadri**, *Bir Serencam*'da Mısır'a satılmaya götürülen Çerkez kızı bir cariye'nin hikâyesini anlatır ve bunu hikâye içinde bir hikâye olarak, kırk kırk beş sene öncesine ait bir masal şeklinde okuyucuya verir:

*"İster misiniz size, benim gençlik hayatıma karışmış,- yalnız karışmış değil ona hâkim olmuş, onu massetmiş-bir bin bir gece masalı naklediyim? Bundan kırk, kırk beş sene evveline raci bir masal! Eski... Fakat şu nehrin kenarına ve şu karşığı sahile ait bir masal! Hâlâ o kadar taze ve benim için şu dakika o kadar düne ait..."*¹⁰³

Tanzimat hikâye ve romanından itibaren başvuru olan bir tema olan kölelik, hikâye yazarlarının sosyal hayatla olan bağlarını gösterdiği gibi o günkü aydınların bu konuya bakışına dair önemli ipuçları vermektedir. Üzerinde çok durulmasına ve işlenmesine rağmen konunun bireyin özgürlüğü, kişi hakları penceresinden

¹⁰³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983, s. 20-21.

yeterince ele alınmadığı da bir gerçektir. Bunda, Osmanlıdaki kölelik sisteminin Batı'dakine nazaran farklılık göstermesi önemli bir rol oynamıştır.

Cariye

Esaret konusunda üzerinde durulması gereken en önemli tip cariyelerdir. Kölelik konusunun ele alınmadığı eserlerde de cariyelerden sıklıkla bahsedildiği görülür. Cariyeler, yazarın anlattığı aşk hikâyelerini meşru zemine oturtma açısından, kendisini toplum önünde aklayabilmesi amacıyla da hikâyelerde kullanılmıştır. Cariyeler kimi hikâyelerde hikâyenin en önemli kahramanı olarak ortaya çıkarken kimi hikâyelerde ise varlığı ile yokluğu belli olmayan bir figür olarak bulunurlar.

Ahmet Mithat'ın *Esaret* isimli hikâyesinin kahramanları Kafkasya'dan küçük yaşlarda getirilmiş Fatin ve Fıtnat'tır. Her iki çocuğu himayesine alan Zeynel Bey, Fıtnat'a âşıktır ve onu odalık olarak almak isterse de birbirini seven iki genci ayırmamak düşüncesiyle bu fikrinden vazgeçer. Fıtnat bir köle olmasına rağmen bir köle muamelesi görmez. Zeynel Bey de Fıtnat'a esir nazarıyla bakmamayı kalbinde kararlaştırır fakat çocuğun bu kararın keyfiyetini anlamayacağını düşünür.

Zeynel Bey'e göre cariyeler de sınıf sınıftır:

*"Evet! Odalık sıfatında bulunan cariyelerin bir de başka türlüleri vardır. Bunlar bilmem hangi nokta-i istinada müsteniden bir başka hal ve tavırda bulunurlar. Fakat âlemde her sınıf nev' nev' değil mi? İşte cariye kısmı dahi birkaç nev' olup en büyük kısmı, yani esaret ne demek olduğunu bilenleri bizim odalık tavır ve efkârında olduğundan mezbure dahi onlar idadındadır."*¹⁰⁴

Zeynel Bey, çocukların aynı zamanda eğitilmesini sağlar, coğrafya, kimya gibi derslerin yanında, müzik dersleri de ihmal edilmez. Çocuklar piyano ile polkalar ve valsler de çalmaktadır.

Tezhül isimli hikâyede de cariye müzik konusunda oldukça eğitilmiştir. Mazlum Bey'in on beş on altı yaşlarındaki

¹⁰⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat "Felsefe-i Zenan"*, s. 64.

Meleksima isimli cariyesi kitapları düzenlemek ve Mazlum Bey ne zaman emreder ise ona piyano ile istediği parçayı çalmaktan başka iş yapmaz. Bu cariyeye, odalık değildir, Mazlum Bey’le birlikte büyüdüğünden Bey kendisini karındaşı gibi sevmektedir.¹⁰⁵

Firkat’te Hacıhan, kılık kıyafetiyle pejmurde olarak tasvir edilmesine rağmen güzelliğini korumaktadır. Hikâyede Hacıhan’ın pazarlık usulü satışına da yer verilir. Önceki sahibinin yanından ayrılırken rakibine söylemiş olduğu “*Çünkü ben nerede olsam yine esir, yine esir!*” sözü dikkat çekicidir.¹⁰⁶ Yazar, bu sözle esirlerin iç dünyalarına duygusal bir noktadan dikkat çekmiş olur.

Sami Paşazâde Sezaî, *Küçük Şeyler* başlığı altında topladığı küçük hikâyeleri arasında yer alan *Düğün* hikâyesinde bir cariyenin hayattan beklentilerini ve hayal kırıklıklarını etkileyici bir üslupla hikâyeleştirir. Odalık olan Dilsitan, evin Beyi Behcet’in artık haremi olacağını düşünmektedir. Uzun süre bu ümitte dolaşır. Bu ümidini uzun süre yitirmez. Behcet’in başkasıyla evleneceğini öğrendiğinde ise dünyası yıkılır. Bulunduğu konumdan öte bir ümit taşıyan Dilsitan satılmak istenirse de sinir hali zamanla vereme dönüşür ve bir zaman sonra da ölür.

Yazar, Dilsitan’ın psikolojisini ustalıkla okuyucuya verir. Dilsitan’daki en büyük eksiklik ise “*muamelat-ı insaniyeye ve hayat-ı hakikiye vukufunun yetersizliği*”dir. Bu yüzden gerçekleri görememektedir. Bu hikâyede işlenen vak’a cariyeye söz konusu olunca başka hikâyeciler tarafından da sıklıkla başvurulan bir tema haline gelmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Aferin Hayrullah* isimli hikâyesinde Afrikalı siyahî bir cariyeye olan Karanfil evin beyi ile yasak ilişkiye girer. Eşinden intikam almak için Karanfil’le kendi evinde kaçamak yaşayan Vahdet Bey, bu hatasını Karanfil’in hamile kalmasıyla fark edecektir: “*Halayık sessiz bir cilveyle öyle kayınıyordu ki bu simsiyah genç güzelle karısından intikam almak fikri Vahdet’in zihninde birden bire parladı. Beyaz karısının meşru sevgisine karşı bu kara hıyanetten büyük bir hakaret ve intikam olmazdı.*”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Teethül”, s. 43-44.

¹⁰⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Firkat”, s. 64.

¹⁰⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadımlar Vaizi, Özgür Yayınları*, İstanbul 2007, s. 276-277.

Hikâyede cariyelere “*ah, Havva'nın kara kızı, ah, yezit kahpe, ah, siyah fahişe*” gibi sıfatlarla hakaret edildiği de görülmektedir.

Cariyeler, daha çok Kafkasya'dan kaçırılan, sonrasında köle olarak satılan küçük kız çocuklarıdır. Maceralı ve bir o kadar da acıklı olan bu hikâyelerde vatana ve aileye duyulan özlem dile getirilir. Onların itilmiş oldukları bu girdaptan kurtulmaları pek de mümkün değildir. Kimi zaman özgürlüklerini elde edemeyince son çare olarak ölümü seçtikleri de görülür.

Cariyelerin, kadın-erkek ilişkilerinin ayrılmaz parçası olarak yer aldığı hikâyelerde olay örgüsünün bir şekilde aşk temasıyla bütünleştiği görülmektedir. Yazarın, aşk temasını işlediği hikâyelerde, kendisini toplum önünde aklayabilmek amacıyla da hikâyelerde cariyelere yer verdiği görülür. O dönemdeki sosyal hayatın, kadını eserlerde geriye ittiği, bu sebeple daha çok kaçırılan, alınıp satılabilen kadınların anlatıldığı da bir gerçektir. Bu yüzden kadın erkek aynı seviyede görülmez, zavallı ve çaresizdirler. Kendi iradelerini ortaya koyamazlar. Bu durum Servet-i Fünun dönemiyle beraber değişmeye başlayacak, bu dönemle birlikte kadın kendi gücünü idrak edecek ve gerektiğinde iradesini erkeğe karşı da kullanacaktır.

İlk hikâyelerde cariyelerin çarpıcı, acıklı, entrikalarla örülmüş hayatları gözler önüne serilmiş, meşrutiyet sonrasında ise ilk hikâyelerde gördüğümüz etkinlikleri azalmış, konak ve yalılarda köle olduklarını düşünmeden varlıklarına devam etmişlerdir.

3. Yabancı Tipler

Azınlıklar

Osmanlı Devleti, muhtelif din ve ırktan oluşan bir yapıya sahipti. Hâkim nüfus Türk ve Müslüman olmakla birlikte farklı din ve ırkların da imparatorluk içerisinde yerlerini aldığını bilmekteyiz. Bu topluluklar, klasik dönemde “millet sistemi” adı verilen ve her gayr-i Müslim cemaatin kendi içerisinde sosyal faaliyetlerini, devletle ilişkilerini düzenlemesine imkân veren bir yönetim anlayışı ile idare edilirdi. Osmanlı topraklarında ikamet eden farklı dinî ve etnik gruplar nerede yaşarsa yaşasınlar, hangi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dili konuşursa konuşsunlar, hangi ırka mensup olursa olsunlar inançlarına göre gruplandırılmışlardır. Bu yüzden gayrimüslim tebaa olarak adlandırılmışlardır. Tanzimat Fermanı'yla birlikte din esasına dayanan bu sistem kaldırılmıştır.

Azınlıklar (ekalliyetler) kavramı ise Türk hukukuna Lozan Barış Antlaşması'yla girer. Burada azınlıklardan maksat gayrimüslim Türk vatandaşlarıdır.¹⁰⁸ Her ne kadar o dönemde kullanılmıyor idiyse de konunun bugün daha iyi anlaşılması açısından azınlık kavramının kullanılması yanlış olmayacaktır. "Azınlık" kavramı başlığı altında Rum, Ermeni ve Yahudilerin hikâyelerde ele alınışları değerlendirmeye tâbi tutuldu.

Osmanlı tebaası olarak yaşayan azınlıklar birçok hikâyede yer alır. Bunların önemli bir kısmı daha çok hafif meşrep tipler olarak tanıtılır. Gelenek ve yaşayışıyla yerli halkın içerisinde kendini hemen belli eden bu tipler, kimi zaman aykırı, kimi zaman da o günkü sosyal hayatın canlı bir tanığı olarak anlatılır. İlk dönem hikâyelerinde çoğunlukla azınlıkların yerli unsurla olan ilişkileri ele alınır.

Ahmet Mithat birçok hikâyesinde Rum, Ermeni ve Yahudilere ve bunların dini ve sosyal yaşayışlarına ilişkin bilgiler verir.¹⁰⁹ **Ahmet Mithat**, *Bir Gerçek Hikâye*'de Rum bir ailenin kızı ile Rumelili Ali'nin başına gelenleri hikâye eder. Rum kızının Ali onbaşıya olan aşkı ailesi tarafından engellenmek istense de kızlarının aşk yüzünden öleceğinden korkan ailesi kızlarının Müslüman olup evlenmesine onay verir. Hikâyede Rum'ların dini inançları, ahlaki değerleri, ailelerin olaylara yaklaşımı... gibi konulara değinilir. Yine yazarın *Çingene* isimli hikâyesinde yer alan bir cümle onun Ermenilere bakışına dair önemli bir ipucu vermektedir. Hikâyenin kahramanlarından Ziba, çingenedir. Her ne kadar eğitiliyor olsa da bir kısım tavır ve davranışları değişmemiştir. Yazar, bir vesileyle araya girer ve şu sözleri sarf eder: "*Fakat şu hakikati de itiraftan geri durmamalıdır ki eğer kızın aslı çingene olmasa, faraza bir Ermeni*

¹⁰⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Bilal Eryılmaz, *Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, Risale Yayınları, İstanbul 1996.

¹⁰⁹ Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerindeki gayrimüslimlerle ilgili ayrıntılı olarak bk. Fazıl Gökçek, *Osmanlı Kapısında Büyümek, Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.

kızı olsa da bu yılışıklıkları etseydi mutlaka Davut Beyin gözüne bu kadar batmazdı.”¹¹⁰

Dolaptan Temaşa hikâyesi İstanbul'da Yahudilerin yoğun yaşadığı Balat ve Hasköy'de geçer. Yazar, hikâyede yeri geldikçe Yahudiler hakkında ayrıntılı bilgiler de verir: “*Malumdur ki Limon ve Yemiş iskeleleri gibi İstanbul iskeleleriyle Balat ve Hasköy gibi ekseriyetle Yahudi sakin olan mahalleler arasında işlemekte bulunan kayıklar o kadar metin ve müzeyyen şeyler değildir. Zaten millet-i Yahudiyenin teyakkuzat-ı terakki perestanesi henüz pek yakınlarda vuku bulmuş halât-tandır. O zaman başlarına kova kadar bir hotoz giyen ve baş örtüsü ile fercise gibi bir setri içine sımsıkı bürünen bir Yahudi karısına bir gün gelip de kendisi gibi bolicaların alafranga fistanlar giyerek, şapkalar takarak saçlarını da tarz-ı gûnagûnda tarayıp izhar edecekleri haber verilse idi Yahudi karısı kıyametin vukuu haber veriliyormuşçasına duçar-ı havf ve hıras olur idi.”¹¹¹*

Sami Paşazâde Sezaî'nin *Pandomima* hikâyesinin kahramanı Paskal, oldukça başarılı çizilen bir karakter olarak dikkatlerden kaçmaz. Paskal'ın hangi millettten olduğu açıkça belirtilmese de onun bu topraklarda yaşayan azınlıklardan biri olduğu daha hikâyenin başında okuyucuya hissettirilir. Hikâyenin hemen başlangıcında Paskal'ın evine arada girip çıkan bir Rum karısından bahsedilir. Yazar, Paskal'ı yaşadığı mekândan başlayarak ustalıkla okuyucunun zihninde canlandırır. Sakatlığına, çirkinliğine, fakirliğine rağmen Paskal kendisini ölen köpeğine benzediği için seven Eftelya'ya âşıktır. Eftelya oldukça güzel bir kızdır ve Paskal'ın ona olan sevgisinden habersizdir. Bir gün Eftelya'nın evleneceği duyulur. Bu haber paskal için sonun başlangıcıdır. Paskal sevdiği kız uğruna canına kıymıştır.

Sami Paşazâde Sezaî'nin *Kediler* hikâyesinde mekân adadır. Ada'da Türklerle azınlıkların iç içe yaşadığı görülüyor.

Nâbizâde Nâzım, realist bir kaygıyla yazmış olduğu *Karabibik*'te Türklerle Rumların ticari ilişkilerine değinir. Hikâyenin kahramanı Karabibik Antalya'nın bir köyünde yaşayan Rum tüccar Anderya'dan borç alarak iki çift öküz almak ister. Fakat

¹¹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Çingene”, s. 474.

¹¹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Dolaptan Temaşa” s. 667.

daha sonra Anderya'nın artık kendine borç vermeyeceğini düşündüğü için aynı köydeki Yani'den yüksek faizle borç alır. Hikâyede bir Türk ile bir Rum'un ticari ilişkileri günlük hayatın durağan akışı içerisinde yansıtılır. Aynı zamanda iki köy üzerinden zihniyet farklılığı da ortaya konulmaktadır. Yazarın çevreye ve sosyal ilişkilere dair küçük ayrıntılar vermesi de gözlerden kaçmaz: "Temre köyü Hıristiyan köyü olup ekseriyası ticaretle iştiğal ederler. Haneler hep kerpiçten olup, cümlesinin dâhilî ve hâricî tertibatı hemen birbirinin aynıdır."¹¹² Hikâyede, hikâye kahramanlarının hayat felsefelerine, yaşayışlarına dair küçük ayrıntılara da yer verilir: "Eftalya gayet dar karîhalı, terbiyesizce, saf-derûn, gördüğü erkeğe hemen meylediverecek derecede şedîdü's şehve bir kadın idi. Linardi kendisini İzmir'de sokağın birisinde bulmuş, peşine takmış, getirmiş idi. Üç seneden beri birlikte bulunmakta iseler de hemen hiçbir günleri dırılıtsız geçmiyor idi."¹¹³

Küçük hikâyelerinde azınlıklara fazla yer vermekle eleştirilen **Halit Ziya**'nın eserlerinde azınlıklar iddia edildiği gibi çok fazla değildir.¹¹⁴ Yalnızca bütün küçük hikâyeleri içerisinde on beş hikâyede azınlık toplumundan ve Levantenlerden gelenler öne çıkmaktadır. Onun hikâyelerinden bir kısmı bilindiği gibi aile çevresine, çocukluk anlarına, birlikte yaşadığı kişilere dayanmaktadır. *Güzel Artemisya* isimli hikâye de bunlardan biridir. Artemisya'nın hayatının konu edildiği hikâyede yazar geçmişin anlarına gider: "Beni oraya ilk önce bir bayram günü götürmüşlerdi. Şimdi bilmem hâlâ orası bayramlarda benim gibi on on iki yaşında çocukların yeni yeni açılmış ruhlarına bir ferahlama bağışlıyor mu? Ben, o zaman Gedikpaşa Sahnesi'nin Sezar Borciyan'larından, Katrin Hovard'larından esneye ben bütün zamanın çocukları burasını en seçkin bir tiyatro olarak bilirdik. Bütün bayramlarda, dinlenme günlerinde burası türlü karışık halk arasında lalaları ile gelmiş çocuklarla dolardı."¹¹⁵

Halit Ziya'nın hikâyelerinde yer alan yabancı kahramanlar içimizden, bizden biri olarak anlatılır. Onları bizden farklı kılan

¹¹² Nâbizâde Nâzım, *Karabibik* (hızl. M. Fatih Andı) 3F Yayınları, Eylül 2006 İstanbul, s. 55.

¹¹³ Age., s. 61.

¹¹⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB Yayınları, 1995, s. 62.

¹¹⁵ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Hikâye-i Sevdâ (Bir Aşk öyküsü)* s. 31.

yalnızca isimleridir. Bu isimleri Türkçeleştirsek hikâyede hiçbir şey değişmeyecektir. Çünkü onların kimliği geri planda durur.

Halit Ziya, *Bravo Maestro*'da yetmiş yaşına geldiği halde müzik öğretmenliği yapan Maestro Fumagace'nin hüznü, çileli hayatını ustalıkla anlatır:

*"Dinlenmek!... Evet, buna gereksinmesi vardı; yalnız şimdi değil, on yaşından beri...(Kendisi on yaşındayken) babası ölüp de, elinde bir kemani ile sokak ortasında kalalıdan beri, tam altmış yıldan beri... Ama ondan önce daha başka bir gereksinmesi var; kahredici, korkunç bir gereksinme: Ekmek!..."*¹¹⁶

Hüseyin Cahit Yalçın'ın hikâyelerinde de azınlıklara rastlanır: "Azınlık tiplerinden Miss Harry, Lan Tennis ve Ada Vapurunda hikâyelerinin kahramanları (Harry, Julya, Mari) bütün kızlar gibi 'mütefekkir' ve 'ihtisas-perest'tirler. Onlar da aradıkları sevgiyi ve mutluluğu bulamamaktan yakınır." ¹¹⁷

Millî Edebiyat döneminde azınlıkların hikâyede yoğun bir şekilde görülmesi devrin psikolojik havasıyla birebir ilişkilidir. Balkan savaşları bu devrede başlamış ve bu savaş Hristiyan unsurların imparatorluğa karşı tutumlarını kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Arnavutluk isyanı ve Araplarla Kürtler arasındaki gerek yabancı gerekse milliyetçi güçlerle başlatılan bazı ayaklanma hareketleri bu döneme denk gelmektedir. 1908 sonrasında milliyetçilik hareketi Türkçülük adı altında önce tamamıyla kültürel Balkan savaşlarından sonra ise siyasi bir cereyan haline dönüşür.¹¹⁸

Refik Halit Karay, bu tespitin dışında olmakla birlikte azınlıklara hikâyelerinde yer veren hikâyecilerimizdendir. *Yatık Emine*'de hikâyenin kahramanı Emine'yi ihtiyar bir Rum eczacı tedavi eder. Burada mesleki özelliğiyle bir Rum'un yer alması dikkat çekicidir. Taşradaki devlet memurlarının işleri dışındaki meşguliyetlerini ele aldığı *Şaka*'da mekân olarak Rum mahallelerini seçer. "Artık âdet etmişlerdi, işi önce biten öbürünün kalemine uğrar, sonra odacı ile tüccar Şakir Efendiye haber gönderirler, hep birleşip konuşa ko-

¹¹⁶ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 56.

¹¹⁷ Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, s. 84-85.

¹¹⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, s. 164-165.

nuşa Rum mahallesinde yerli halkın Yalı dedikleri aşağı çarşıya, Balıkpazarı'na inerlerdi."¹¹⁹ Rum mahallelerinde Rum kızları yavaş sesle türküler mırıldanmakta aşağı yukarı dolaşmaktadırlar. Hikâ-yenin erkek kahramanları, Makariyos'un kızı Despina'nın peşindedirler.¹²⁰

Sus Payı'nda ise ipek fabrikasında fabrikanın kötü şartları yüzünden hastalanan Ermeni Fotika'nın hikâyesi anlatılır. Hikâyede papaz ve kilise de kendine yer bulur. *Memleket Hikâyeleri*'ne sonradan dâhil edilen *Garip Bir Hediye*'de ise uyanık bir Yahudi'nin sonradan anlaşılan iyiliği anlatılır.¹²¹

Yakup Kadri'nin bir iki hikâyesinde azınlıklar sadece hikâyenin bütünleyici bir unsuru olarak bulunurlar. Manisa'da geçen *Baskın* hikâyesinde yazar, Hilmi Efendi'yi Rum mahallelerinde dolaştırır, Yorgaki'nin mastikalarını dinletir. Hilmi Efendi'nin gittiği gazinolarda ise daha çok Rum köylerinden gelme insanlar vardır. Hilmi Efendi, Rum mahallelerinde biraz kadın yüzü görür. Buna rağmen kaçamak yaptığı ve baskın yediği kadın Türk Esmâ Hanım'dır. Hikâyede böylesi bir zihni hazırlığın sonucunda kadın kahramanın Türklerden seçilmiş olması ilginçtir.¹²²

Cumhuriyet döneminde azınlıklara hikâyelerinde yer veren hikâyecilerden biri **Halide Edip Adıvar**'dır. Üslup bakımından deneme ile hikâye arasında gidip gelen *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde yazar, azınlıklara daha önceki hikâyelerde gördüğümüzün aksine o günün siyasi ortamıyla da uyumlu bir işlevle yer verir. Milli Mücadele yıllarının psikolojisini yansıtan *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde İzmir'de bir çiftliğin tarım işlerini Yorgi adında Atina'da okumuş, İzmirli bir Rum genci yönetmektedir. Uzun Osman, Rumlara yazarın deyişiyle gayet tabîi olarak ikinci derecede insanlar olarak bakmaktadır. Fakat Yorgi, efendisine gittikçe kendini sevdirebilir. Zaman içerisinde Yorgi'nin karısı Kalyopi, Osman'ın kızına önce dadı olur, sonrasında bütün ev işlerinde söz sahibi haline gelir. Birinci Cihan Savaşı'ndan sonra Yorgi, askerliğe

¹¹⁹ Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 76.

¹²⁰ Yazarın bu ve diğer birkaç hikâyede kadın kahraman olarak azınlıkları seçmesi örfün baskısı olarak düşünülmüştür. Şerif Aktaş, *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 68.

¹²¹ Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 61.

¹²² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 68-81.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çağrılınca ortadan kaybolur. Yorgi bu kayboluştan sonra bir gün Rum arkadaşlarıyla döner ve Zeynep'in nişanlısını katleder.¹²³

Batılı tarzda küçük realist hikâyenin başarılı örneklerini veren **Ömer Seyfettin** birçok hikâyede azınlıklara yer verir.¹²⁴ Yazar, Türkçülük, milliyetçilik ülküsü etrafında ele aldığı kimi hikâyelerinde Balkan ve Trablus savaşlarının acıklı olaylarını hikâyeleştirir. Bu hikâyelerde azınlıklara da değinir. Hikâye kahramanının onlara bir hizmetli olarak dahi tahammülü yoktur. *Primo Türk Çocuğu*'nda oğlu, babasına "Biz Türk müyüz?" diye sorar. Bunun üzerine "Evet" cevabını alan Primo (Oğuz) babasına, "O halde evdeki uşak, aşçı, hizmetçi niye Rum?" diye sorar. Oğlunun bu uyanışından memnun kalan baba, gereken adımları hemen atar. Türklerle karşı girişilen saldırılara en azından onları kendi çevresinden uzaklaştırarak tepki vermek ister: "Babası düşündü. Oğlunun bu milliyetperverliği hoşuna gitti. Öyle ya, insan Türk olduktan sonra, hiç değilse kendi yurdunu olsun Türkleştiremez miydi? 'Doğru söylüyorsun Oğuz' dedi. Ve ertesi gün bir Türk uşak buldurdu. Aşçı ile hizmetçi de arıyordu. Zorluk çekmedi. Emine Hanım isminde bir dul bulundu" ¹²⁵

Yazarın Türk düşmanı azınlıkları ele aldığı hikâyelerden biri de *Bir Çocuk Aleko* isimli hikâyedir. Yazar, bu hikâyede kimse-siz bir çocuk olan Küçük Ali'nin şahsında milli uyanışı işler. Küçük Ali, kendisini Rum olarak tanıtır ve bir papazın himayesine sığınır. Rum milliyetçisi papazın yapmış olduğu telkinler Ali'de tam tersine Türklük şuurunu uyandırır.

Türklerle yaşayan ve herhangi bir düşmanlıkları görülme-yen azınlıkların önemli bir kısmını ise daha çok Rum hizmetçi kızları oluşturur. Çoğunun adı Eleni olan bu hizmetçiler birer mo-

¹²³ Halide Edip Adivar, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, Aralık 2001 İstanbul, s. 15-25.

¹²⁴ İnci Enginün, Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki azınlıkları 1. Türk düşmanı olanlar, 2. Türklerle beraber yaşayan ve herhangi bir düşmanlıkları olmayanlar, olmak üzere iki gruba ayırmaktadır. Bu konuda ayrıntılı olarak bkz. İnci Enginün, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu:416, İstanbul 1984, s. 51-78.

¹²⁵ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, s. 45.

tif olarak hikâyelerde görülmektedir.¹²⁶ Hikâyelerde bunların bir kısmından yalnızca isimleriyle bahsedilir, ayrıntılı bilgi verilmez. *Türkçe Reçete*'de Eleni evin hizmetçisidir ve hanımıyla birkaç karşılıklı konuşma dışında hikâyede varlığı hissedilmez. *Pireler* isimli hikâyede ise başlangıçta Ermeni bir doktordan söz edilse de hikâyede bu doktorun peşine takılarak Paris'ten İzmir'e gelen Rose ve köpeğinden bahsetmektedir.

Yazarın *Pamuk İpliği* ve *Ashab-ı Kefhimiz* isimli hikâyelerinde ise Ermenileri görürüz. *Pamuk İpliği*'nde *Primo Türk Çocuğu*'nda olduğu gibi Türk genci Behzat ile Madmazel Sürpik Bagderseryan'ın birbiriyle çatışan fikirleri etrafında evlilik meselesi ele alınır. Sürpik, Müslüman âdetlerinden çok eşle evlilik ile boşanma usulünü insanın fıtratına daha uygun bulmaktadır. *Ashab-ı Kefhimiz* isimli hikâyede ise Osmanlılık düşüncesinin geçersizliği, Ermenilerin bu ideolojiyi sahiplenmesinden hareketle ispatlanmaya çalışılır.

Tanzimat sonrası Türk hikâyesinde azınlıklar, birçok hikâyede görülmekle birlikte yeterince güçlü çizilmiş, farklı kültürel mesleki özellikleriyle ele alınmış bir olarak görülmezler. Azınlıkları daha çok gönül eğlendirilebilecek, güvenilmez tipler olarak görürüz. Bu söylediklerimize şayet bir istisna aranacak olursa o da **Halit Ziya**'nın hikâyeleridir. Onun hikâyelerinde tam bir tip olarak çizilmiş hikâye kişileriyle karşılaşırız. **Halit Ziya**, bu tipleri bizden, geçmişimizden, çocukluk hatıralarımızdan sıcak bir parça olarak çizer.

Azınlıklar (gayrimüslim tebaa) dönem içerisindeki bütün hikâyecilerimizin eserlerinde farklı taraflarıyla ele alınıyor. Bu noktada, bakış açısının yazardan yazara farklılık gösterdiği de bilinen bir gerçektir. Bununla birlikte genel olarak ismiyle, yaşadıkları mekânla, davranış örnekleriyle, dini inanışlarıyla azınlıkların hikâyelerde yer aldığını söyleyebiliriz. Toplumsal süreç içerisinde ortaya çıkan kavimler arası problemler hikâyeye de yansımış, bu sebepten ilk örneklerde daha çok vakıaya tesir etmeyen, ikinci dereceden şahıslar olarak gördüğümüz azınlıklar, Meşrutiyet sonrası dönemle birlikte vakıanın oluşu içinde rol alan birinci dereceden kahramanlar olarak görünmeye başlamışlardır. Azınlıklar ilk ör-

¹²⁶ İnci Enginün, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", s. 67.

neklerde daha çok gelenek ve kültür değerleri noktasında değerlendirilirken Osmanlı Devleti'nin çöküş sürecinin hızlanmasıyla beraber ortaya çıkan siyasi sorunlar da azınlıklarla birlikte ele alınmıştır.

Azınlıklar Dışında Kalan Diğer Unsurlar

Azınlıklar dışındaki diğer yabancı unsurlar Cumhuriyet öncesi Türk hikâyesinde önemli bir toplam teşkil eder. Bunları iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci kısım: Yerli unsura dâhil edilebilecek kişiler (Arnavut, Çerkez, Boşnak, Çingene, Rumelili, vs.); ikinci kısım ise yerli unsura ne din ne de kültür bağlamında bir yakınlığı olup yalnızca evlilik, savaş, seyahat vb. çeşitli münasebetler dolayısıyla yer verilenler: (Fransız, Bulgar, İtalyan vs.)

Ahmet Mithat hikâyelerinde çok sayıda yabancı hikâye kahramanına yer verir. Yabancı kahramanların yer aldığı hikâyelerin önemli bir kısmı da bu hikâye kahramanlarının ülkelerinde geçmektedir. *Gönül* hikâyesinde olaylar Fransa'da cereyan eder. Hikâyenin kahramanları da tamamen yabancılardan oluşur. Pol, Matmazel Margret hikâyenin kahramanlarıdır. Bunun yanında **Ahmet Mithat**'ın hikâyelerinde Çerkezlerin büyük önem arz ettiğini belirtelim. Esir unsurların büyük bir kısmı bunlar arasından seçilir. *Esaret*'te hikâyenin kahramanlarından Fatin ve Fitnat böyledir. *Firkat* hikâyesi ise Çerkezistan'da geçer ve hikâyenin kahramanları -bir ikisi hariç- Çerkezler arasından seçilmiştir.

Yazarın *Diplomalı Kız*, *Çingene*, *Nasip*, *İki Hud'akâr*, *Kısmetinde Olanın Kaşığında Çıkar* gibi hikâyelerinde de yabancı kahramanlar dikkati çeker. *Çingene*'de Türk olmayan hikâye kahramanları ait oldukları milliyetleriyle okuyucuya ayrıntılı bir şekilde tanıtılır: "*Selimcan an-asıl Hintli olduğu hâlde mısır'a gelip bir müddet orada ve bâdehu birçok müddet dahi Avrupa'da bulunmuş gayet âlim, hâkim bir adamdır.*"¹²⁷ **Ahmet Mithat**, bu hikâyede bir çingene kızı olan Ziba'nın hikâyesi anlatarak çingeneler konusundaki önyargıları yıkmayı amaçlar.

¹²⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Çingene", s. 441.

Ahmet Mithat, vak'alarının bir kısmını dışarıdan almıştır. *Diplomalı Kız* hikâyesinde bunu şöyle belirtir. “Bu romanı bana ihtar eden şey Dik May namında bir muharririn yazmış olduğu bir fıkradır ki kânunısani-i efrecenin yedinci günü neşr olunan *Levant Herald* gazetesinde okumuşumdur.”¹²⁸

Benzer bir durum *Letaif-i Rivayat* serisinin ilk hikâyelerinden olan *Suizan*'da da görülür. Yazar, hikâyeyi bir Fransız'dan dinlemiştir ve hikâyenin kahramanları da Fransızlardan oluşmaktadır: “işbu hikâyeyi bir Fransızdan şu vechle dinledim ki: Bir gün Paris şehrinde bir maslahat zımmında çarşıda gezer iken hava birden bire karanardı ve bulutlar yekdiğerine muhacim eden ordular gibi birbirine karıştı.”¹²⁹

Ahmet Mithat'ın hikâyelerinde yabancı kahramanlar kimi hikâyelerde kendi örf ve adetleriyle okuyucuya geniş bir şekilde tanıtılırken kimi ise hikâyelerde yazar onları yerli unsurun bir parçası olarak hikâyeye yerleştirmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil, özellikle *Bir Şi'r-i Hayal*'de yer alan hikâyelerde kahramanlarını Avrupa'nın değişik şehirlerine seyahate gönderir. Hikâye kahramanları Paris, Floransa, Napoli gibi şehirlere seyahat ederler. Bunlardan biri olan *Seyahat Defterinden* isimli hikâyede Şadan, Napoli'de karşılaştığı Lina ve Liza ile karşılıklı konuşur, birlikte gezerler.

Hüseyin Rahmi'nin *Menekşe Kalfa'nın Savunması* isimli hikâyesinde zenci(Arap) kalfa, bir gazetecinin kendisine yaptığını düşündüğü haksızlığa dayanamaz, bir savunma mektubu yazdırarak kendi şahsında bütün zencileri savunur.

Yakup Kadri'nin *Şapka* hikâyesinde İtalyan asıllı kahramanlar yer alır. Hikâyenin kahramanı Fazıl, Türk'tür, sevgilisi Claire ise İtalyan'dır. Kahramanlardan biri olan Mösyö Cortiso hikâyenin bir yerinde “Ben bir İtalyan olmakla beraber Türkleri İtalyanlardan daha iyi tanırım: Eski adetlerine, an'anelerine bu kadar şiddetle merbut bir kavim daha tasavvur edemiyorum.”¹³⁰ der.

¹²⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “*Diplomalı Kız*”, s. 593.

¹²⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “*Suizan*”, s. 1.

¹³⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 83.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun hikâyelerinde yabancı unsurlar bir hikâyenin kahramanı olarak ortaya çıkmazlar, lakin farklı milletlere ait şahsiyetler hikâyelerde temsili olarak yer alırlar. *Turhan Nasıl Çıldırdı?* isimli hikâyenin kahramanı Turhan aşırı millî hassasiyetle yüklüdür. Bu hassasiyeti onun hayat düzenini de altüst etmiştir. Gündüzleri sokağa çıkmamakta, geceleri karanlıklarda تنها sokaklarda dolaşmaktadır. Gördüğü yabancılara karşı tavrı oldukça keskindir. *"Duvarlarda gördüğü ecnebî lisanlarındaki ilânları sıyrıp yırtıyor, yere atıyor. Üstünde tepiniyor. Yolda bir yabancı diliyle konuşan erkek, kadın yurddaşlarına çatıyor, onuz vuruyor. Bir gün Bonmarşe'de Rum satıcı ile Fransızca görüşen hanımın yüzüne tükürdü. Arkasındaki zenci dadıdan başına iki şemsiye darbesi yedi. Bir rezalet çıkacaktı."*¹³¹

Ömer Seyfettin, yabancı hikâye kahramanlarının etnik kimliklerini belirgin bir şekilde öne çıkararak hikâyelerine dâhil eder. Balkan savaşının yarattığı acıklı olayları ele aldığı hikâyelerde farklı milletlerden şahıslara da yer verir. Özellikle Bulgar, Yunan ve Rum asıllı kahramanlar, baskın millî unsurları öne çıkarılarak verilirler. *Beyaz Lâle*, *Tuhaf Bir Zulüm* gibi hikâyeleri bunlar arasındadır. *Bomba* hikâyesinin kahramanları ise Bulgar'dır. *Bahar ve Kelebekler*'in Radko'su bir Bulgar milliyetçisi ve zalimdir

Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde Rumeli'nin özel bir yeri vardır. Bu yüzden bu bölgenin insanları onun hikâyelerinde daha fazla yer bulur. *"Gelecekte umutlu olan yazar içinde bulunulan durumdan kurtulma yollarını aramaya başlar. Bu sırada kendisinin de aralarına katıldığı İttihat ve Terakki Derneği çevresinde toplananlar yeni bir 'milliyetçilik', anlayışını yaymaya çalışıyorlardı. Bu yeni anlayışta 'vatan' olarak Rumeli önemli bir yer tutar."*¹³²

Primo Türk Çocuğu hikâyesinde İtalyan büyükelçisinin kızı ile bir Türk mühendisi olan Kenan evlenir. Annesi İtalyan, babası Türk olan Primo İtalyan olmayı istemeyecektir: *"Ya papaz olmak, ya korsan... Primo asla İtalyan olmayacaktı. Mademki babası Türktü! O da*

¹³¹ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004, s. 86.

¹³² Olcay Önertoy, "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Düşüncesi", *Doğumunun Yüzcüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1992, s. 76.

*Türktü... Geri çekildi. Eliyle alnını tuttu. Annesi Türk olmaya tenezzül etmez de o İtalyan olmaya sanki tenezzül mü ederdi?"*¹³³ Baba Kenan, kendisinin yaşadığı dönüşüm sürecini oğlunun Primo olan adını Oğuz Han olarak değiştirerek gerçekleştirir. Böylelikle her ikisi de Türklüklerini yeniden kazanırlar. Aynı hikâyede söz orduya ve onun mücadele azmini yitirilişine gelir. Türk zabıtları kendi milliyetlerini inkâr etmekte, devletin en korkunç, en muacciz, en yorulmaz düşmanları olan Arnavutlarla birleşerek, Türk kuvvetlerini, yani kendi varlıklarını öldürmektedirler. *"Primo anlamadı. 'Aman babacığım, Arnavutlar, Türklerin kardeşi değil mi?'*

*'Hayır, yavrum, eski esirlerimiz içinde bizi asla affetmeyen Arnavutlardır. Hatta Yunan hükümetinin istiklaline onlar sebep oldular. Rumların bir hükümet tesis etmelerine kanlarıyla çalışarak Türklerle çarpıştılar.'*¹³⁴

Hikâyecinin yeni insan tipleri bulma, anlatma arzusu kadar mekânın farklılaşması, toplumun birçok yönden yeni dinamikler kazanması da farklı kültürden, farklı coğrafyadan insan tiplerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin parçalı yapısı, zaten bu duruma yeterli imkânı tanımaktaydı. Yabancı olarak adlandırdığımız unsurların bir kısmıyla coğrafi, kültürel ve dinî anlamda da bir birliktelik söz konusuydu. Yüzyılın başından itibaren görülmeye başlanan Avrupa'dan gelen madam, mürebbiyeler ve dadılar Türk konaklarının önemli bir figürü haline gelmiştir. Tanzimat sonrası, Avrupa'yla çeşitli sebeplerle kurulan münasebetler, Türk aydınlarının Batı'yı daha yakından tanınmasına da imkân vermiştir. Bununla birlikte, Trablus ve Balkan savaşları sonrasında oluşan gergin hava, birden çok farklı etnik ve dinî unsurun farklı sebeplerle hikâyede görülmesine yol açıyordu. Bütün bu sebepler göz önüne alındığında yabancı olarak kabul edeceğimiz tiplerin hikâyeye girmiş olması şaşırtıcı görünmemektedir.

Madam - Mürebbiye

Tanzimat sonrası hikâyenin önemli tiplerinden birisi de mürebbiyelerdir. Hem dil öğrenimi hem de davranış geliştirme

¹³³ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, s. 39.

¹³⁴ Age., s. 49.

amacıyla zengin ailelerin evlerine aldıkları madam ve mürebbiyelerle dönemin eserlerinde sıklıkla karşılaşırız. “Batılılaşma hareketi XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk konak, köşk ve yalılarında yabancı mürebbiyelerin girmesini de sağlamıştır. Çocukların ev içindeki eğitimini gerçekleştirmek için eve alınan ve ait olduğu kültüre göre de milliyetleri de değişen mürebbiyelerin hemen hepsi kendi kültürlerini evin çocuğuna telkin etmeye, Türk çocuğundaki millî şuuru ortadan kaldırmaya çalışmışlardır.”¹³⁵

Mürebbiyeler, aile içinde sorunlar doğuran kültür çatışmalarını da göstermesi bakımından önemli motiflerin başında gelmektedir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* hikâyesinde Madam Terniye, yedi buçuk ve beş buçuk yaşlarında iki çocuğu eğitmektedir. Nusret ve Mansur kısa sürede madamı severler. Çocuklar zaman içerisinde Fransızcanın yanında piyano çalıp şarkı söylemek gibi bir Fransız kibarzâde kızının öğreneceği bütün bilgileri de Madam Terniye'den öğrenir. Madam, vermiş olduğu eğitimin bir parçası olarak çocuklara Hristiyanlığa ait bilgileri de öğretmeye başlar. Çocukların babası Abdülcebbar Bey'in bu durumdan haberi olmaz. Madam Terniye, İslam'ın karşısında olduğu için değil, kendi dini gereği olduğu için gayet iyi niyetle çocuklara dini bilgiler öğretmektedir. Çocukların bir madam tarafından eğitilmesinde bunun dışında bir sakınca görmeyen **Ahmet Mithat**, bu noktada suçun madamda değil, dinî ve millî değerlerimizi öğretmeyen bizde olduğunu düşünür.

Sami Paşazâde'nin *Bedia Hanım* hikâyesinde dokuz yaşındaki Bedia'yı yetiştiren İngiliz mürebbiyesi Mis Mac Intoch, çocuğun bütün kontrolünü eline almıştır. İngiliz mürebbiye çocuğu eğitirken belli bir plana, disipline göre hareket etmektedir. Bedia'nın sevgi şarkısı da İngilizce söylenmektedir. Bedia, “*Ne mu'ciz bu Borno lisanı! O kadar sözler birkaç kelimenin içinde*” diyerek İngilizceye duyduğu sevgiyi belli eder.

Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu* romanı başta olmak üzere birçok romanında mürebbiyelerden bahseder. *Aşk-ı Memnu*'da önemli

¹³⁵ Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 330.

bir kahraman olarak çizilen Madam de Courton, Türk edebiyatında çizilen olumsuz mürebbiye tiplerinin aksine olumlu bir tiptir. Yazarın *Bir Yazın Tarihi* isimli hikâyesinde üstü örtülü olmakla birlikte mürebbiyeliğe itirazlar göze çarpar. *Bir Yazın Tarihi*'nde mürebbiyeler tarafından yetiştirilen iki kız kardeş oldukça şımarık ve ukaladır. Yazar hikâyenin kahramanlarından Nevin ve Güzin'i şöyle tanıtır:

"Güzin: 17 Nevin: 16 yaşında, daha geçen yıl (artık kendisine) izin verilmiş bir İngiliz mürebbiyesinin elinden kurtulmuş iki kız kardeş."¹³⁶

Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler* isimli hikâyesinde hikâyenin kahramanı genç kızın büyük ninesi ile yaşadığı problemler dile getirilir. Yabancı mürebbiyelerin elinde büyüyen bu genç kızın ninesi ile ortak bir yanları neredeyse yoktur. Nine, bu durumu çocukların yanlış yetiştirilmelerine bağlar. "*Şimdi siz Frenk mürebbiyeler elinde büyüyor, kendi lisanınızın güzelliklerini büyümüyor, başka memleketlerin, başka şeylerini öğreniyorsunuz. Onlara benzemek istedikçe kendi benliğinizden uzaklaşıyor, etrafınızdan nefret ediyor, hakikaten sevinçten, saadetten mahrum kalıyorsunuz.*"¹³⁷

Mürebbiyeler aileler tarafından Batılılaşma sürecine dâhil olabilmenin kestirme yollarından biri olarak görülmüş, bu yüzden de evde çocuklar üzerinde sınırsız sayılabilecek bir yetkiyle donatılmışlardır. Mürebbiyelerin verdiği eğitim, Tanzimat sonrası Türk hikâyesinde -**Ahmet Mithat** istisna tutulursa- üzerinde yeterince tartışılmamıştır. Bununla birlikte yabancı kökenli mürebbiyelerin ahlâk, kültür ve yaşayış bakımından Türk aile yapısı üzerindeki olumsuz etkisi Meşrutiyet döneminde yazılan kimi romanların üzerinde durdukları asıl temalardan biridir.¹³⁸

¹³⁶ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1988, s. 7.

¹³⁷ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri* 9, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 58.

¹³⁸ Bu konuda ve genel olarak Meşrutiyet Dönemi romanlarında yapı ve tema ile ilgili olarak bk. Dr. Osman Gündüz, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, MEB Yayınları C. I-II İstanbul 1997.

b. Eşya ve Mekân

Eşya ve mekân, vak'ayı belirginleştiren, okuyucuda vak'anın gerçek hayatta olabileceği duygusunu uyandıran, aslî unsurlardandır. Geleneksel anlatı ile modern anlatılar arasındaki en önemli farklardan biri de budur. Gerçeklik duygusunu vermek isteyen anlatıcı, bunu olağanüstü olandan olağana yaklaşıp yaklaşarak yapmak durumundaydı. Eski anlatılardan ne kadar uzaklaşırsa gerçek dışılıktan kurtulmuş, gerçeğe yaklaşmış olabilirdi. Soyut ve bilinmezlik taşıyan ulaşılmaz mekânlardan uzaklaşıp görülebilir, algılanabilir mekân ve objeye yer vermek bu yeni anlayışın yazardan istediği temel faktörlerden birisiydi. Kısacası, başta kişiler olmak üzere, mekân da mekânı dolduran objeler de ve zaman da bu realiteye dâhil olmak durumundadır.

Edebî anlamda bu değişimler yaşanırken toplumda da bir değişimin, geçmişe göre yeni ve farklı bir hayatın görülmeye başladığı fark edilmektedir. **Ahmet Hamdi Tanpınar**, İstanbul'da hayatın değişmesini ele aldığı yazısında II. Mahmut devrinde Avrupa'ya başlayan saray ve Tanzimat ricalinin muhitlerinde başlayan yeniliğin yavaş yavaş halkın arasına sokulduğunu bildirir. *"Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler oldu. Devrin gazetelerinde görülen ilanlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebî bir kadının 'piyano denilen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse 'haremlerde' öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricalinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarilerin havadisleri ağızdan ağza naklediliyordu."*¹³⁹

1. Kılık Kıyafet

Önceleri İstanbul'un Avrupa şehirlerine eşdeğer görülen Beyoğlu ve çevresinde ortaya çıkan giyim kuşamdaki değişimler,

¹³⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 131.

zaman içerisinde edebî eserde de kendine yer bulur. Fakat bunun yanında yerli halka ait unsurların hikâye ve romana girmesi daha sınırlı olmuştur. “Osmanlı romanı, en çok, çöküş durumundaki rantıye Osmanlı kibarzedelerini konu edinmiş ve toplumun diğer katmanlarını romana kalıplar olarak çok sınırlı bir şekilde sokmuştur. Örneğin XIX yüzyılın son çeyreğindeki Osmanlı toplumunu anlamak için sadece mirasyedi parazitlerin değil, sarrafların, mültezimlerin, Levanten tüccar ve sanayicilerin ve etkili ulemanın da [birbiriyle kurdukları örgü ağı içinde] tablolştırılmaları gerekiyordu.”¹⁴⁰

Yeni kıyafetlerin görücüye çıktığı yer daha çok Beyoğlu ve çevresidir. Kıyafet aynı zamanda şekli bir değişimin yanında Batılılaşmanın da ölçüsü olarak değerlendirilmiştir. “Bizde Batılılaşma hareketlerinin başlangıcından beri medeniyet değiştirme ile kıyafet değiştirme beraber mütalâa edilmiş, hatta kıyafete ön planda yer verilmiştir.”¹⁴¹ Birçok yenilikle birlikte giyimiyle de alafrangalılışmaya çalışan tipler bu dönemin roman ve hikâyesinde kendine yer bulur. Batılı değerlere hayran olan ve önce Beyoğlu ile yetinmeye çalışan sonrasında ele geçen ilk fırsatta Avrupa’ya gitmek isteyen bu tipler köksüzlükle, kendi değerlerine sırt dönmekle eleştirilir, alay edilir. “Alafranga Züppe” olarak adlandırılan bu tipler çoğunlukla gülünç olduklarının farkında değildir.

Ahmet Mithat’ın Bekârlık Sultanlık mı Dedin? isimli hikâyesinde Avrupa hayranı Süruri Efendi, yaşamak için Beyoğlu’nu seçmiştir. Süslenme düşkünü olan Süruri Efendi’nin bu durumunu “Öyleyse sizin Süruri Efendi pek çirkin bir adam idi. Onu siz söylüyorsunuz. Bir de Süruri Efendiye sorunuz bakalım! Süslenmek için aynanın karşısına geçtiği zaman iki saat oradan ayrılmaz idi. Alafrangalık bu! Süs için neler icat etmiştir. İhtiraat-ı mezkureyi istimalde mahareti de olduktan sonra hiçbir adam çirkin mi kalır?”¹⁴² diye anlatır.

Bahtiyarlık hikâyesinde Süruri’ye benzeyen bir tip olarak Senai’yi görürüz. Osmanlıların yeme içme, yatıp kalkma gibi usullerini de beğenmeyen(Yamalı Musa oğlu) Senai eğlencede de onlara benzemek hevesindedir. Senai’nin bir eğlence yerindeki du-

¹⁴⁰ Taner Timur, *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 49.

¹⁴¹ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, s. 131.

¹⁴² Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, s. 272.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rumu şöyle anlatılır: “ Patlamadık avuçları görmedik. Fakat eldiven patladığını gördük. Sahneye gayet garip bir tekerlek masa yanında oturan bir şık bey telebbüs eylemiş olduğu açık bir elbiseye mütenasiben ellerinde açık bir eldiven bulunduğu halde çıplak el ile Rizet'i alkışlamaktan utanarak eldivenli eller ile Rizet'i alkışlamak için eldivenleri patlatmış ve zeki ve zarif Rizet bu iltifatı pek köylücesine bir nezaket bularak buna dahi ağzı dahi kulaklarına varırcasına gülmüş idi.”¹⁴³

Hikâyenin diğer kahramanı Şinasi ise köylü olmaya, onlar gibi yaşamaya karar vermiştir. Şinasi'nin kıyafeti ise şöyle tarif edilir: “Ama Mekteb- i Sultanî'de gördüğümüz on dört on beş yaşındaki Şinasi değil. On dokuz yirmi yaşında, kara yağız, dört kaşlı, orta boylu, tıknazca, güçlü, kuvvetli bir Şinasi ki bacaklarına abadan, fakat biçimi güzel bir pantolon ve beline kocaman kırmızı kuşak, sırtına kar gibi beyaz, yelken bezinden gayet biçimli bir Frenk gömleği ve başına kalın keten bezinden bir takke uydurup, ayağına dahi tulumbacı yemenisine şebih bir hafif yemeni giydiğinden o kadar çevik ve çabuk basmakta ve yürümekte idi ki ayakları yere değmiyorlar zannolunur idi.”¹⁴⁴

Ahmet Mithat, *Diplomalı Kız*'da giyim ve kuşamın nasıl olması gerektiği üzerinde durur. Ona göre, insan olduğundan farklı görünmemelidir: “Her iki cihetle de kimseyi aldatmamalıdır. Mahiyette bir şey yok iken güzel elbise ile görünmek nasıl bir adam aldatmak olursa mahiyet mükemmel olduğu hâlde fena kıyafet ile halkın nazarını taglit eylemek dahi aynıyla böyle olur. Her hâlde insan kendini şanına lâîk ve biraz da onun üst tarafından bir derece güzel giyinip kuşanır ise fena etmemiş olur.”¹⁴⁵

Sami Paşazâde Sezaî'nin *Bedia Hanım* isimli hikâyesinde Bedia'nın pederi kıyafetiyle de Avrupalı görünmek hevesindedir: “Düşünecek yeri vücudunun her kısmından küçüktü. Vücuduyla mağrur olduğu tahsili için mektebi Beyoğlu idi. Avrupa'yı oradan tanımış, Fransızca'yı oradan öğrenmişti. Oradaki çalgılı kahvelerde âvâz-ı bülend ile tagannüm, bazı geceler bastonu kolunun altında, elleri ceplerinde olduğu halde ıslık çalarak geçtiği sokaklarda yavaş yavaş tekrar ederdi. Eyfel kulesi şeklinde bir boyunbağı iğnesi, saat kösteğinin ucunda yine bi Eyfel

¹⁴³ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat* “Bahtiyarlık”, s. 290.

¹⁴⁴ Age., s. 295-296.

¹⁴⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Diplomalı Kız”, s. 641.

kulesi, madalyonun içinde Paris'teki opera meydanının resmi vardı. Terziler ona makasların gürültüsü içinde modadan, Beyoğlu cemiyetinden, Çalgılı kahvelerdeki rakkaseler, bira kadehleri, tütün dumanları arasında muhabbetten, en büyük mağazaların en ileri gelen hizmetkârları medeniyetten bahsederlerdi.”¹⁴⁶

Halit Ziya, hayat yorgunu zavallı, çaresiz insanları fakirlik hallerine uygun kıyafetlerle eserlerine taşır: “Anne!... Bilemiyorum, onu eskice ve soluk giysisiyle iyi göremeyordum. Ama kocasının yorucu hayatına katılan, kim bilir ne acı yoksunluklarla bu geçimi birlikte yürek-lilikle sürükleyip götürmek için süzüle süzüle şu omuzlarının çıkık kemikleri yoksulluğunu belli eden bu kadını, olması gerektiği gibi düşünemeyordum. Yıllarca sürüklenildikten sonra ne vakit yenilenileceği pek kuşkulu olan, her giyilip çıkarılışında yeni çatlamış bir yeri ayırt edilerek üzerine titrenilen bu giysinin içinde onu da pek az et yiyeceklere, sıcak yemek yapmak için pek az fırsat bulanlara özgü bir zayıflıkla süzgülü ve sarı, gözleri çökük, organları sanki kırılarak sarkmış, kansız ve dermansız görüyordum...”¹⁴⁷

Yine **Halit Ziya**'nın hikâyelerinde oldukça Batılı giyinen kadın tiplerine de rastlanır. *Yırtık Mendil*'de elinde silindir şapka bulunan Cemile şöyle anlatılır: “İlk önce Cemile'yi gördüm; uzun etekli, al kadife giysisiyle, başında toplanmış beyaz pirinç tozuna bulanmış saçlarının üstünde bir elmas çelenge bağlı olarak sallanan kırmızı tüyü ile orada, gene kocasının övünç duyan bakışı altında mutlu bir gülümsemeyle gülümseyen bu taze kadını gördüm.”¹⁴⁸ *Rakstan Avdet* isimli hikâyede ise balodan baba ve kız beraber dönmektedir. Kız oldukça yorgundur. Üzerindeki balo kıyafetlerinden kurtulmak ister. “Genç kız hızlı bir hareketle kirlenmiş, büzülmüş eldivenlerini çekti attı. Başlığını ta ortaya, bir koltuğun üzerine fırlattı. Omuzlarını örten mantoyu silkti.”¹⁴⁹

Partici hikâyesinde **Hüseyin Rahmi** bir tip olarak çizdiği Afif Necati'yi tarif eder. Afif Necati benzerlerine sık rastlayabileceğimiz bir tiptir. Yazarın da onu tarif ederken Necati'nin şahsında

¹⁴⁶ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 45.

¹⁴⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 90.

¹⁴⁸ Age., s. 70.

¹⁴⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Solgun Demet*, s. 140.

benzer tiplerin özelliğini tarif ettiğini görüyoruz: “ Kılık kıyafetçe düşküdü. Arkasında silinmekten ve ütülenmekten havı dökülmüş, ruganlaşmış siyah bir bonjur, iri sarı düğmeli, kruvaze, devetüyü bir yelek, başında uzun zaman kullanılmaktan çürümüş vişne rengi almuş, yağları temizlenmekten kenarları ağarmış tablası enli şılık bir fes... Koltuğunda yıpranmış, ama şişkin bir serviyet, her gün onu Babıali caddesinde, Köprü'de, Galata'da, Beyoğlu'nda görürsünüz. Savaş süresinden beri üstünü başını, aşınmışlığa rağmen oldukça temiz tutabilmesindeki ustalık gerçekten bir mucizedir.”¹⁵⁰

II. Meşrutiyeti takip eden yıllarda (1326 / 1910) kaleme alınan bir hikâye o yıllarda belli kıyafetlerin taşıdığı sembolik anlama dikkat çekmektedir. Şapka hikâyesi üzerine Niyazi Akı'nın tespitleri önemli bir noktaya dikkat çekmektedir. Bu hikâyede bir kahramandan ziyade bir topluluğun bazı olaylar önünde takındığı tavır sergilenmektedir.¹⁵¹ Şapka hikâyesi Batılılaşmanın sembolü olması kadar hürriyete de vurgu yapması bakımından değerlidir. Hikâye'nin kahramanı Fazıl Bey, kafasına fötr bir şapka giymiştir. Fazıl Bey'in nişanlısı Claire ve çevresi bu şapkayı Fazıl Bey'e çok yakıştırırlar. Fazıl Bey, bütün gençliğinde Rousseau'yu okumuştur. Giydiği şapkanın beğenilmesi üzerine “Peki, mademki hepiniz beni böyle daha iyi buluyorsunuz; mademki Claire beni bu halde daha çok sevecek, peki, çıkarmam artık bu şapkayı” der. Claire'nin babası Mösyö Kristo, Fazıl Bey gibi biri tarafından giyilen şapkanın İzmir'de ihtilale sebep olacağını ileri sürer. Claire babasının bir başa şapka giyilmesi ile ihtilal arasındaki münasebeti tam olarak idrak edemez. Babasına: “ ‘Amma yaptın ha, baba’ der, Hem madem Fazıl Artık memuriyette değildir ve mademki hürriyet vardır...” Babası bunun üzerine ağzındaki piposuyla mağrur ve filozof tavrıyla şu cevabı verir: “Hürriyet... Ahval-i ruhiyesi hiç değişmeyen bir millet için hürriyet boş kelime!..”¹⁵²

Hikâyede, Mösyö Kristo bu sözü farklı bir bağlam içerisinde ifade etmiş de olsa sözün bir şekilde devrin havasını yansıttığı söylenebilir. Bir kere memuriyette olmak sıkıntının asıl kay-

¹⁵⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadımlar Vaizi*, s. 324-325.

¹⁵¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 248.

¹⁵² Age., s. 82- 83.

naklarından biri gibi algılanmaktadır. İkinci olarak ise hürriyet bütün şubeleriyle henüz yerleşmiş değildir. Bu bir anlamda geçici bir hürriyet ortamıdır. Hemen sonrasında İttihat ve Terakki hükümetleriyle birlikte sansürler, jurnaller, sürgünler tekrar boy gösterir. “Şapka”nın bir ihtilal kadar etki yaratacağı fikri, topluluğun eşyaya yüklediği manayı ifade etmesi açısından hikâyenin can alıcı noktasını oluşturmaktadır.

Şapkayla ilgili benzer bire yaklaşıma **Ömer Seyfettin**’in *Türbe* ve *Primo Türk Çocuğu* hikâyesinde de rastlanır. *Türbe* hikâyesinde Selânikli Şefika Hanım otuz yıl aradan sonra ilk defa sokağa çıkmıştır. Şehrin deniz kenarı ise gavur memleketi olarak adlandırılmaktadır. Şefika Molla yol üzerinde girdiği bir yeri türbeye benzetmiştir. İçeriye giren insanların kılık kıyafeti onu rahatsız etmeye başlar. Başlarında şapkalı insanlar etrafta dolaşmaktadır: “Birden bire kalbinde şiddetli bir heyecan duydu. Elleri, ayakları, titremeye başladı. Gözlerine inanamıyordu. Kısık bir sesle Rüküş’e

- A,aaa... Gördün mü, şapkalıları gördün mü? dedi.

- Gördüm! diye cevap verdi.

Hiçkirmaya başladı. Artık bu dünya batmasın da neresi batsın...

İki şapkalı konuşarak türbenin içine girmişlerdi. Hiçbir türbeye, bir evliyanın yanına gâvur girer miydi? Şefika Molla yere düşecekti... ‘Müslüman yok mu, ümmeti Muhammed, imdat imdat!’ Malumdur ki Limon ve Yemiş iskeleleri gibi İstanbul iskeleleriyle Balat ve Hasköy gibi ekseriyetle Yahudi sakin olan mahalleler arasında işlemekte bulunan kayıklar o kadar metin ve müzeyyen şeyler değildir. Zaten millet-i Yahudiyenin teyakkuzat-ı terakki perestanesi henüz pek yakınlarda vuku bulmuş halâtandır. O zaman başlarına kova kadar bir hotoz giyen ve baş örtüsü ile ferace gibi bir setri içine sımsıkı bürünen bir Yahudi karısına bir gün gelip de kendisi gibi bolicaların alafranga fistanlar giyerek, şapkalar takarak saçlarını da tarz-ı gûnagûnda tarayıp izhar edecekleri haber verilse idi Yahudi karısı kıyametin vukuu haber veriliyormuşçasına duçar-ı hauf ve hiras olur idi.”¹⁵³

Primo Türk Çocuğu’nda ise “şapka” Türkler ile Batılılar arasında ayrı bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Hikâyenin kah-

¹⁵³ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka, Kaşığı, And, Boş İnançlar*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2002, s. 138.

ramanlarından Kenan, bindiği tramvayda çevresinde olanlara dikkat eder. Etrafındaki insanlar Türkçe konuşmamaktadır. Ayrıca, kadın erkek hepsinin başları şapkalıdır. Tramvayda ancak kendisiyle beraber üç fesli vardır. Diğer ikisi ise oradaki görevlilerdir. Tramvaydan indiğinde de çevredeki insanların şapkalı oluşu dikkatini çeker. Gördükleri hep şapkalıdır, bir tane fesli görememek onu tedirgin eder. Benzer bir durum Kenan'ın ailesi için de geçerlidir. İtalyan olan eşi Grazia da arkasında ince kahverengi mantosu, elinde eldiveni ve şapkasıyla dışarı çıkmaktadır. Kenan'ın eşi Grazia'dan evliliğin devamı için istediği bazı şartlar vardır. Kenan, bu şartlar arasında kıyafeti de sayar. Grazia babasını, memleketini, âdetlerini unutacak, ismini değiştirecek ve çarşaf giyecektir.

Refik Halit Karay, küçük memur ve halk tiplerini çizerken onları günlük doğal kıyafetleriyle okuyucuya anlatır. Kıyafet yaşamdan bir parçadır: *"Uzun saçlarını elli altmış örgü yapıp sırtından aşağı, eşi bulunmaz bir atkı gibi koyuvermişti. Başlarına oyaları aynı örnek yemeniler bağlamışlar, üzerlerine kenarları aynı gergef iğnesiyle işlenmiş gömlekler giymişlerdi; ayaklarında da gül resimli çoraplar, sarı meşinden kunduralar vardı."*¹⁵⁴

Refik Halit'in hikâyelerinde kimi kahramanlar ise yaşadığı mekânda kıyafetiyle farklılaştıkları gibi devrin yeni giyim tarzını da yansıtırlar. *Şaka* hikâyesinde Servet Efendi elinde gümüş bastonu, arkasında bal renkli pardösüsü, pembe kravatında zümrüt iğnesiyle tasvir edilir.¹⁵⁵

Refik Halit'in hikâyelerinde kadınlar hem geleneksel kıyafetleriyle, hem de yeni tarz Avrupai kıyafetleriyle tasvir edilir. *Yatık Emine*'de ahlaksız bir kadın olarak tasvir edilen Emine'nin üzerinde bol bir çarşaf vardır, yazmanın peçesi inik, elleri pelerinin altında saklıdır.¹⁵⁶

Yalnız Kalmak Korkusu'nda Avrupai kadının başında hasır şapka vardır ve yüzü boyalıdır.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Refik Halit Karay, *Memleket Hikayeleri*, s. 47.

¹⁵⁵ Age., s. 77.

¹⁵⁶ Age., s. 13.

¹⁵⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 124.

Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun *Yarayı Kanatan* hikâyesinde hikâyenin kahramanı, Avrupa değerlerini savunan Doktor Pertev ile uzun tartışmalara girer. Doktor sonunda çareyi kalkıp gitmekte bulur. Giderken elinde baston vardır. Baston, Avrupai kıyafeti bütünleyen bir unsur olarak görülür.

Kılık kıyafet kişilerin kimliklerini, hayata bakışlarını ele veren önemli bir figür olarak kullanılmaktadır. Hikâye kahramanları çoğunlukla hayat felsefelerine uygun giysilerle donatılırlar. Batılı hayat tarzını benimseyen hikâye kahramanları bu anlayışın gereğine uygun kıyafetleriyle hikâyede görülür. Özellikle şapka, eldiven ve pardösü bu kıyafetler arasında ilk sırada yer almaktadır. Bu tipler, daha çok kendi benliğinden uzaklaşan, yaşadığı toplumu beğenmeyen kişilerdir. Geleneksel ve yöresel kıyafetleri giyenler ise sıradan tiplerdir. Bunların önemli bir kısmının eğitimsiz ve şehir hayatına uyum sağlayamamış oldukları görülmektedir.

2. Eşya:

Anlatıma dayalı türlerde eşya gelişigüzel yerleştirilmiş unsur olarak görülmemelidir. Özellikle Batılı hikâye ve romanda eşya olay, kişi, zaman ve mekân ile iç içedir. Kimi hikâye ve romanlarda yazar eşyayı kişilerin hayata bakışıyla birebir ilişkilendirir, onların dünya görüşünü eşyalar üzerinden hissettirmeyi seçer: “Söz konusu anlayışa (dış çevreye bağlı olarak kişiliklerin açıklanması) paralel olarak çevreyi donatan ‘eşya’ unsuruna da farklı bir gözle bakılır. Bundan böyle eşya içinde bulunduğu mekâna- ve asıl- o mekânda yaşayan kişiye toplumsal bir statü kazandıran dinamik bir unsur olarak görülür. Bu nedenledir ki, realistler kişilerini çizerlerken, onun kullandığı eşyayı tanıtır anlatmaya hayli önem vermişler ve kişiyi sahip olduğu eşya zenginliğiyle birlikte çizmeye özen göstermişlerdir.”¹⁵⁸

İlk örneklerden itibaren Türk hikâyesinde öne çıkan eşyaların başında piyano gelir. Piyano adeta değişmenin, yeni bir kültür ortamına girmenin, Batılılaşmanın sembolü olarak değerlendirilmektedir.

¹⁵⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004, s. 137.

Ahmet Mithat'ın hikâyelerinde piyano, özellikle efendilerin telkinleriyle esirler tarafından çalınır. Bu, efendilerin yeniliğe açık olduklarının bir işareti olduğu kadar cariyelerin esir muamelesi görmediğinin de bir işareti sayılabilir.

Bahtiyarlık hikâyesinde Abdülcebbar Bey kızının piyano çalması üzerine büyük sevinç yaşar. *Esaret*'te Fatın ve Fitnat efendilerinin isteği ile piyano ile polka ve vals çalmayı öğrenirler. *Te-ehhül*'de Mazlum Bey'in cariyesi efendisi istediği vakit ona piyano çalmakla yükümlüdür.

Sami Paşazâde Sezaî Bey'in *Bedia Hanım* hikâyesinde Batılı müzisyenlere özellikle de Alman musikisine hayran olan Bedia, pederinin uyarılarını pek dikkate almaz, piyano karşısında düşüp bayılmak raddelerine gelir: “İşte Bedia böyle nüvazişler, muhabbetler, ihtirazlar içinde büyüyor, sabavetin şebabete tahavvül ettiği bu senelerde musikiye, piyanoya fevkalâde hatta bâis-i endişe bir inhimak gösteriyordu. Zira hayâlat-ı bînihaye, hissiyat-ı amîkasına Beethoven, Wagner, Berlioz cevap veriyordu. Ervâh-ı Müstakbeleye kadar teşmil-i nüfuz etmek isteyen ve kendisine mahsus bir asr-ı meâli husule getiren bu Alman musikisi ilhâmât-ı dehaiyesiyle gaşyeder, bazı günler piyano çalarken dudaklarına kadar rengi uçarak bî-tab-ı ilham olduğu halde yavaş MisMac Intoc'un kucağına düşüp bayılırdı.”¹⁵⁹

Yarın isimli hikâyede ise piyanonun aksine kanunla karşılaşırız. Saadet, öyle derin okumak yazmak bilmemekte, çalgı meşk etmektedir. Çaldığı kanun oturduğu mahalledeki bütün komşu hanımların uzun kış gecelerinde şevk kaynağıdır.

Halit Ziya'nın *Bir Yazın Tarihi* hikâyesinde İngiliz mürebbiyesinin yetiştirdiği iki kız kardeşten biri olan Güzin, mürebbiyeden aldığı piyano eğitiminin tesiriyle evi gürültüye boğmaktadır. Aynı hikâyede piyanonun karşısında udu görürüz. Hikâyenin kahramanı İhsan, beyefendi kişiliğini udla bütünler:

“ – Udunuzu da birlikte almamıza izin verir misiniz?..

Ud zavallı, alçak gönüllü çalgı, o geceden beri unutulmuştu. Onun benim aklıma gelişine Meliha şaşırıyor göründü.

¹⁵⁹ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, “Rumuzu'l Edeb”, s. 43.

- *Ud mu? dedi; ama ona nasıl katlanacaksınız?"*¹⁶⁰

Halide Edip'in *Zeynebim Zeynebim* hikâyesinde daha yerli diyebileceğimiz iki çalgı aletiyle karşılaşırız. Müziğe ilgi gösteren Süleyman saz çalmakta, Zeynep ise ud çalmaktadır.

Reşat Nuri'nin *Eski Ahbap* isimli uzun hikâyesinde piyanonun alafranga hayatın bir parçası olduğu açık bir şekilde belirtilir. Genç kız, tavırlarıyla Hristiyan kızlarına benzetilirken çaldığı şeylerin de hep alafranga olduğuna vurgu yapılır.¹⁶¹

Hikâyelerde sıklıkla karşılaşabileceğimiz sembolik değeri olan eşyalarla birlikte nadir görülebilecek farklı türden eşyalarla da karşılaşmaktayız. Dürbün, bılardo, tabanca, tüfek, kılıç, kama gibi... Bu türden eşyalar sembolik olmaktan çok dekoru tamamlayan unsurlar olarak görülebilir.

3. Konak - Ev - Yalı

Yaşanılan çevrenin farkına varıldıkça yeni bir mekân anlayışı ortaya çıkmaya başlar. Mekânı anlama, tanıma çabası gittikçe geniş mekânlardan daha dar mekânlara doğru odaklanır. Her bir mekân beraberinde kendine uygun anlayışı da ortaya çıkarmaya başlar, yeni hayat tarzı kendine uygun mekânlarda gelişir. Ev bunların en önde gelenidir. Hikâyecinin ev, konak, yalı gibi kapalı mekânları tercih edişi biraz da ona yüklemek istediği anlamla ilgilidir. Bilindiği gibi "*Ev insanın kafasında kalımlılık nedenleri ya da düşleri yaratan bir 'yapı'dır.*"¹⁶² Ev, bu anlamda sadece sığınma, korunma, barınma mekânı değil, içinde yaşayanların dünyalarını da veren kimi zaman hatıralara açılan kimi zaman da düş yolculuğuna çıkılan bir yerdir. Ev zaman içerisinde toplumsal statünün de bir göstergesi olur. Apartmanlaşma süreci İstanbul'un Beyoğlu gibi semtlerinde aile yaşantısındaki modernleşmenin de başladığı yerdir.¹⁶³

¹⁶⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi* s. 45.

¹⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk*, s. 111.

¹⁶² Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996, s. 45.

¹⁶³ Bu değişimi Yakup Kadri Kuralık *Konak* romanında yeni hayatın göstergelerinden biri olarak ele alır. Romanda konak terk edilirken Beyoğlu'nda kiralanan bir apartman dairesi modern yaşama başlangıç yapılan yer olur.

Ahmet Mithat, *Firkat*'te bir evin bir odasını anlatmayı denir. "Oda dediğimiz şey yalnız bir odadan ibaret. Bir tek oda demek malûm a, dört duvar ile bir tavandır. Yani dört duvar ile bir tavanın başka taksimatı yok. Avludan gelir iken karşıya tesadüf eden kapı açıldığı gibi ilk adımda odaya girilir. Kapıdan girdiği zaman karşıya gelen cihete boylu boyuna bir şilte serilmiş ve iki yanına sırayla sandıklar dizilmiş. Lakin içleri boş, yalnız zinet olmak için dizilmiş. O sandıklar bizim Galata'da Sandıkçılar içinde yapılmış kabaralı ve yeşil sandıklardır. Bu sandıkların üzerine güzel devşirilmiş şilteler ile yorganlar dizilmiş. Odanın duvarları sarı çamur ile sıvanmış, duvarlar üzerine gayet güzel işlenmiş tabancalar, tüfekler, kılıçlar, kamalar asılmıştır."¹⁶⁴

Konak, Tanzimat sonrası hikâyede sık karşılaşılan mekânlardandır. Konak hayatı ve burada yaşayan insanların hayata bakışı konakla birlikte aktarılır. Zengin ailelerin oturduğu böylesi mekânların hikâyede birden çok kahramanla desteklenmesi gerekmektedir. Bey, paşa, uşak, mürebbiye vd. kendine konak hayatı içerisinde yer bulur.

Bilindiği gibi konak hayatı Türk kadınının gündelik hayata dâhil olmasında, eğitilmesinde önemli bir işlev yüklenmiştir. Konakta verilen eğitim mahalle eğitimine benzemekle beraber hedefleri bakımından ondan ayrılmaktadır. "Konak eğitimi entelektüel kadın tipini yaratmıştır. Osmanlı saraylarındaki klasik harem eğitiminin Tanzimat modernleşmesine ayak uydurmuş bir çeşidi olan bu kültürlendirme biçimi, üst tabaka kadına soyut bilgi aracılığıyla gündelik hayatın düşünsel çerçevesini kazandırır. Öyle ki el becerisi yerine akıl yürütmeyi, duygu yerine de pozitif düşünceyi benimseyen kadın, artık erkeklerle birlikte gündelik hayatın kültürel dolaşımını aynı anda izleyebilmektedir."¹⁶⁵

Yazar, Ölüm Allah'ın Emri isimli hikâyede ise bir konağı dıştan tasvir eder. "Kaymakçılar'ı filânı geçti. Hazret-i Halit'in türbesi yanından yukarıya büküldü. Ensesi Yamalı Kanlı Mustafa Paşanın konağı göründü ki paşa hazretleri yatsıyı kılıp yatmış ve bermutat konak halkı uykuya varmış olduğundan pencerelerde mum filân ışığı yok idi.

Bir aralık konağa yüzünü çevirmemek ve mütehassir bakmamak istedi. Ancak biraz sonra buna da bir mecburiyet görmedi. Baktı, hatta

¹⁶⁴ Ahmet Mithat, *Letaif-i Rivayat*, "Firkat" s. 129.

¹⁶⁵ Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 113.

ağlaya ağlaya baktı. Konak pek muntazam yapıldığından İstanbul istilâ-hınca kanarya kafesi denmeye seza idi.”¹⁶⁶

Nâbizâde Nâzım *Karabibik*’te küçük bir köyü mekân olarak seçer. Hikâyede, yazar gerçeklik duygusunu verebilmek için içeri-sinde kesin ifadeleri de barındıran ayrıntılı mekân tasviri yapar.

Yazar, *Karabibik*’in yaşadığı evi tarif ederken onun dün-yasına dair ipuçları da verir: “*Karabibik’in girdiği yer kerpiç şeklinde çamur parçalarından teşekkül etmiş dört duvar arasında sıkışmış, sekiz arşın boy, beş arşın en ve üç arşın yükseklikten ibaret bir mahallin üstü hâl-i tabîisinde çam gövdelerinden mürekkep çatı üzerine bir karış kalın-lığında yağlı toprak çekilmekten ibaret bir sakf ile örtülmüş ahır gibi yer odası idi. Pencere namına hiçbir deliği olmayıp hava ve aydınlığı, sade duvarın birisinde ocak namıyla açılmış olan geniş, isli kurumlu bir büyük delikten almakta idi.”¹⁶⁷*

Sami Paşazâde Sezaî *Bu Büyük Adam Kimdir?* isimli hikâ-yede konakların kalabalık oluşuna dikkati çeker: “*O zaman itiyad etmiştim. Pederimin yüz kişiye ikametgâh olan konağında tertip edilmiş derslerimizi bitirdikten sonra akşamüzeri ekser Taşkasap’tan Beyazıt’a yayan gidip gelirdim.”¹⁶⁸*

Yazar *Pandomima* hikâyesinde Paskal’ın yaşadığı evi anla-tır. Ev Paskal’ın küçük ve yalnız dünyasından izler taşımaktadır: “*Haseki taraflarında bir çıkmaz sokağın içinde yalnız duran üç odalı bir ev, bir mezar gibi sükûnet-i ebediye ile muhat idi. Bir hal-i nisyan ve metrûkiyette bulunuyordu... Çatısından kopan bir tahta, damından uçan bir kiremit, duvarından yuvarlanan bir taş senelerce düştüğü yerde ka-lır.”¹⁶⁹*

Yalı da konak kadar sık olmamakla birlikte hikâyelerin vazgeçilmez mekânlarındandır. **Halit Ziya**, *Mavi Yalı* hikâyesinde evlenmemiş, hayatını vapurlarda kaptanlık yaparak geçiren bir ki-şinin aile kurma hayalini anlatır. İsteddiği tek şey her gün gördüğü bir yalı içinde mutlu bir yuva oluşturmaktır: “*Ama yirmi yıl süren bu boş hayat içinde bir gün – serseri bir rüzgârla gelmiş tohumdan ye-*

¹⁶⁶ Ahmet Mithat, *Letaif-i Rivayat*, “Ölüm Allah’ın Emri”, s. 197.

¹⁶⁷ Nâbizâde Nâzım, *Karabibik*, s. 35-37.

¹⁶⁸ Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî’nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 2.

¹⁶⁹ Age., s. 34.

tişmiş yeperek bir çiçek gibi – işte o düş uyanıvermişti. Bu düş mavi boyalı bir yalı idi. Küçük ama zarif, pencerelerinin yeşil pancurlarıyla, şehnişininin oyma tahtadan kenarlarıyla, çatısından sarkan nazik oymalarıyla oracıkta bir demet çiçek gibi görünüşüyle duran hoş bir yalıydı.”¹⁷⁰

Mehmet Rauf'un *Ana-* Evlat hikâyesinde evlatlık verilen oğlunu arayan Saniye hanımın yolu zengin bir yalıya düşer. Oldukça yoksul bir hayatın içinden gelen Saniye gördükleri karşısında şaşırır. Eserde bu şaşkınlık şöyle verilir: “Ömründe bu kadar zengin bir ev görmemişti. Her taraf halı, ayna ve yıldızla dolu idi. Aptallaşmış bir nazarla bakıyor, nihayet yavrusunu kucaklayacağını düşünerek kalbi sık sık atıyordu.”¹⁷¹

Refik Halit Karay, fakir ve yoksul insanların yaşadığı evleri onlardan bir parçaymışçasına tasvir eder: “Burası, penceresi, nefesliği olmayan çukur, basık, loş bir yerdi; ahıra benziyor, ve ahır kadar kokuyordu. Dışarıdan yeni girince keskin ve ekşi bir yaşlık, gözleri sulandıran bir sirkeleşmiş hava insanı tikiyor, değişmeye değişmeye çürümüş sanılan sıcak kötü bir yağ gibi yüze yapışıyordu. Duvarda elekler, sepetler asılıydı; tavandan torbalar, soğan dizileri, ayva hevenkleri sarkıyordu. Bir tarafta iki yatak seriliydi, üç dört baş görülüyordu. Bunlar herhalde uyanan çocuklardı. Kenarda yeşil boyalı tahta sandıklar diziliydi.”¹⁷²

Ev, konak, yalı veya köşk Türk hikâyesinde öncelikli olarak kişilerin dünyalarının bir parçası olarak verilmiş, bu mekânlar vasıtasıyla hikâye kahramanlarının maddi dünyaları, hayalleri, geçmişleri ve her şeyden öte toplum içindeki konumları aktarılmaya çalışılmıştır.

4. Mekân - Semtler

Gündelik hayatın her yönüyle kendini aksettirdiği mekânlar zaman içerisinde değişime, dönüşüme uğramaya başlar. 19. yüzyılın başlarında bu değişimin emareleri güçlü bir şekilde kendini gösterir. Toplumda birçok alanda görülen değişim yeni mekânları, sosyal çevreyi de beraberinde getirir.

¹⁷⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Yazın Tarihi*, s. 163.

¹⁷¹ Mehmet Rauf, *Seçme Hikâyeler*, s. 420.

¹⁷² Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 67.

Anadolu'nun diğer şehirlerine nazaran özellikle İstanbul'da gündelik hayatın mekânlarının ayrıştığı, yeniden şekillendiği görülüyor. Bu dönemde Galata-Pera'daki Levanten kahveleri pastaneye dönüşürken, Sur İçi İstanbul'unda ve Üsküdar yakasındaki kahvehaneler birer eğlence merkezine dönüşmeye başlamıştır. Eğlence kültürü gündelik hayatı önemli ölçüde etkilemeye başlamış, bayramların törensel yapısı içinde kişisel eğlenceye açılan bu kapı, Osmanlı insanını sokağa çekmiştir. Bunun sonucu, içe dönük yaşantı yerini çevrenin somut gerçekliğine bırakır.¹⁷³

Bu durum yalnızca İstanbul'la sınırlı kalmaz. Siyasi ve coğrafi bakımdan Osmanlı'nın önemli merkezleri, İstanbul kadar olmamakla birlikte, şehircilik bakımından da gelişir. Bu değişimin, çok dinli ve çok milliyetli yapı sergileyen, bunun yanında Avrupa şehirleriyle doğrudan dinamik bir ilişki içerisinde bulunan Makedonya ve Trakya bölgelerinde de yaşandığı, yeni toplumsal tavırları da beraberinde getirdiği görülmektedir.¹⁷⁴

Mekân; eşya, olay ve her şeyden çok hikâye kahramanlarının dünyasıyla birebir ilişkilidir.

Ahmet Mithat, mekânın tanıtımının hikâye için gerekliliğine inanmaktadır. Bu yüzden birçok hikâyenin başlangıcında olayın geçtiği mekânı okuyucuya duyurmak ister. **Ahmet Mithat'**a göre hikâye yazarı, anlattığı mekânı yakinen veya bir harita vasıtasıyla tanınamıyorsa ayrıntıya, tasvirlerle girmemelidir, "*Vak'amız Fransa'da güzar eyliyor. Fransa'nın Liyon eyaletinde Preri namında bir karyeden bed' eyliyor. Ekser romancıların âdetleri olduğu üzere 'Preri karyesi şöyle güzel, böyle latif olup şu mevkiinde bulunur ise enzar-ı temaşaya şöyle bir manzara arz eder, bu tarafında bulunur ise şöyle görünür.*" gibi tarifata girişemeyeceğiz. Vakia, bu yoldaki tarifat romanlara en ziyade çeşni veren şeylerden ise de muharrire bir mahalli re'yül'l - ayn görmeli veyahut plânlar, haritalar, resimler tetkik ve tetebuu ile o mahalli görmüş gibi tanımalı ki bu yoldaki tasvirata muktedir olabilsin. Bu şart-

¹⁷³ Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 95.

¹⁷⁴ Aleksandra Yerolimpos, "Tanzimat Döneminde Kuzey Yunanistan'da Şehircilik ve Modernleşme", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (Editörler Paul Dumont, François Georgeon) Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2. bs., İstanbul 1999, s. 31-59.

lar bulunmadığı halde ise öyle ezberden edilen tasvirat-ı şâiranesinin dahi ehemmiyeti olmaz.”¹⁷⁵

Kendisi de çoğunlukla hikâyelerde koymuş olduğu bu kurala uyar. Bildiği mekânları ayrıntılı tasvir eder. Yabancı olduğu mekânlarda ise ayrıntılı tasvirlerden kaçınır: “*Kâğıthane’ye doğru gittikçe Haliç daralmaya başlar. Hem daralır hem de sularının koyu mavi rengi açılmaya başlar. Açıldıkça bir aralık yeşilimtırak bir renk peyda eder. Gittikçe sararır. Nihayet Haliç bir liman halinden çıkıp vâsi bir nehir halini almaya başlar. Ama henüz nehir olmadı. Daha Kâğıthane dersine girmedik. Henüz Eyüp önlerindemiz. Sular dahi nehir suları gibi tatlı değil, henüz tuzludur. Yalnız peyda olan darlık ile suların rengine arız olan sarılık orasını bir büyük nehir haline koymuştur. Biraz daha giderseniz darlık ve sarılık ziyadeleşir.”¹⁷⁶*

Hikâyelerinde daha çok gerçek mekânları tercih eden **Ahmet Mithat**’ın hikâyelerindeki konu zenginliği mekânda da değişimi zorlamıştır. İç mekâna çok yer vermemekle birlikte dış mekân olarak yazarın okuyucuyu farklı coğrafyalarda seyahat ettirdiğini söyleyebiliriz.

Firkat’de Kafkasya coğrafyasıyla karşılaşırız. Bu Türk hikâyesinde oldukça yeni bir coğrafyadır. Yazar hikâye kahramanı Memduh’u Kafkasya’da Çerkezlerin arasında dolaştırır. Yazarın bu coğrafyayı tercih edişinde aile bağları, esirlerin büyük bir kısmının bu coğrafyadan gelmiş olması etkili olmuştur.

Ahmet Mithat’ın hikâyelerinde Avrupa ülke ve şehirlerini de mekân olarak tercih ettiğini görüyoruz. Bunlardan en fazla tercih edileni ise Fransa ve Paris’tir. Bu tercihte o yıllarda Avrupa’ya, Paris’e duyulan hayranlık büyük rol oynar. Aydınların da ilk olarak görmek istedikleri şehir Paris’tir. **Ahmet Mithat**, bazı hikâyelerinin başlangıcında bu mekânları tercih ediş sebebini de ortaya koyar. *Suizan*’da “*İş bu hikâyeyi bir Fransız’dan şu vechle dinledim ki*” derken mekânın da Fransa’da geçtiğini okuyucuya söyler. *Gönül* hikâyesinde hikâyenin kahramanları da Fransızlardan seçilmiştir. Ayrıca Ahmet Mithat’ın kimi hikâyelerinde hikâye kahramanları,

¹⁷⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Cinli Han”, s. 338.

¹⁷⁶ *Letaif-i Rivayat*, “Çingene”, s. 437-438.

özellikle alafranga tipler, yaşadıkları coğrafyayı beğenmediklerinden Fransa'ya, Paris'e gitme hevesi gösterirler.

*Bir Gerçek Hikâye'*de okuyucuyu daha farklı bir coğrafyaya götürür. Akdeniz adalarının bu hikâyede mekân olarak tercih edilmesi -her ne kadar yazar vuku bulmuş gerçek bir hikâye olarak belirtse de- biraz da vak'anın bir Türk genci ile Rum kızı arasında geçecek olmasından dolayıdır.

*Felsefe-i Zenan'*da Zekiye bir paşanın çocuklarına bakmak için çıktığı yolculukta Halep'e varmadan önce uğradığı şehirlerden bahseder.

Ahmet Mithat'ın ve sonrasında birçok hikâyecimizin en çok tercih ettiği mekânlardan biri Beyoğlu ve çevresidir. İstanbul'un başka semtleri de hikâyelerde mekân olarak tercih edilmekle beraber hiç biri Beyoğlu kadar popüler değildir. Beyoğlu'nun eğlence mekânı olduğu kadar Avrupai bir görünüm arz etmesi bunda en önemli etkindir. Başlıca eğlence merkezleri, meşhur gazinolar buradadır. Ayrıca buranın kadın erkek ilişkileri bağlamında hikâyeciye de bir rahatlık sağladığı görülür. Farklı milletlerden insanların buralarda yaşıyor olması, azınlıklara ait mekânların buralarda bulunması Beyoğlu'nu hikâyelerin vazgeçilmez mekânları arasına koymuştur.¹⁷⁷ *Bir Fitnekar* hikâyesi böyle bir mekân'da başlar. "*Bir pazar akşamı Beyoğlu'nda, Taksim'de Yıldız Gazinosu'nun önünde üç nefer genç arkadaşlar iskemleleri atıp oturmuşlar...*"¹⁷⁸ diye devam eder.

Bekârlık Sultanlık mı Dedin? isimli hikâyede alafranga bir tip olan Süruri'nin Beyoğlu'nu tercih edişi kendisine benzer tiplerin ortak düşüncesini yansıtır. "*İstanbul'a değil! Beyoğlu'na gelir Beyoğlu'na! İstanbul tarafına ayağını bile atmaz. Niçin atsin? Herif memuriyetten el çekmiş. Memuriyet istihali için müracaat edilmesi lâzım gelen*

¹⁷⁷ Cahit Kavcar, roman kahramanlarının Beyoğlu'na ilgi duymalarının başlıca sebeplerini şöyle sıralamaktadır: "1. Alışveriş etmek ve Avrupa malı eşya edinmek, 2. Alafranga yaşayışı yerinde ve daha yakından görmek, 3. Tiyatro ve konserleri izleyerek kültür ve zevk bakımından tatmin olmak, 4. piyasa yapmak ve eğlenmek." Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, s. 194.

¹⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Bir Fitnekar", s. 244.

*yerlere müracaata mecburiyeti yoktur ki İstanbul'a gelsin. Herif alaf-ranga âleminde yaşayacak. Beyoğlu'na kuzum Beyoğlu'na!"*¹⁷⁹

Beyoğlu ile birlikte okuyucu sık sık ismini duyacağı yeni mekânlarla karşılaşır. Bunlar Beyoğlu'nun meşhur Kafe Kristal, Kafe Flâm gibi mekânlarıdır. Ayrıca otel de bu vesileyle mekân olarak hikâyede yer bulur. Beyoğlu'nun bir otel merkezi olarak geliştiği de görülmektedir. Oteller, modern dünyanın yaşantısını aksettiren mekânlar arasındaki yerini bu vesileyle almış olur.

Yine **Ahmet Mithat**'ın eğlence mekânları olarak tarif ettiği yerlerden biri de Balat ve Hasköy'dür. Fener-Balat bölgesine yerleşen Yahudiler, buralarda "*Yahudhane*" denilen apartman mimarisinin ilkel biçimi olan konut tipini yaratmışlardır. Bu konut tipi, oda oda kiraya verilmek suretiyle yeni bir gelir kapısı da oluşturmuştur.¹⁸⁰ Yahudilerin çoğunlukta bulunduğu bu mekânlar ağız tadıyla işret edilecek yerler olarak tarif edilir.

İlk eserlerimizde mekân ve insan tasvir/ betimleme ile değil de tarif ile verilmektedir. Bu bakımdan Batılı anlamda eser içinde eritilmiş bir tasvirin yokluğu da görülmektedir.

Sami Paşazâde Sezaî hikâyelerinde mekânı anlatırken oldukça uzun tasvirler yapar. Benzerini **Namık Kemal**'in İntibah'ında gördüğümüz yer yer kasidelerin nesib bölümlerine benzetmekle eleştirilen tabiat ve mekân tasvirleri **Sami Paşazâde Sezaî**'nin hikâyelerinde de iç içedir. Yazarın, kendinden önceki Türk yazarlarında bulunmayan şiir dolu, resamlara has bir mekân duygusunu insan ile mekân arasında münasebet kurarak anlattığı ve bu tasvirler ile belli ruh hallerini telkine çalıştığı görülmektedir.¹⁸¹ Çamlıca o günlerde bir anlamda seçkinlerin tercih ettiği mekânlardandır. *İki Yüz Elli Kuruşa Bir Asır* hikâyesinin başlangıcında yazar Çamlıca'yı tabiat manzarasının ortasında anlatır "*İnsan Çamlıca tepesinin o eteklerinde etrafa ihâle-i nazar ettiği zaman Boğaziçi'nin iki taraflı yeşil sevhilini dolaşarak cereyan edip giden suları, en sevdalı helecanlardan, en gizli telakilerden, en sakit rüzgârlardan, en*

¹⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Bekarlık Sultanlık Mı Dedin", s. 273.

¹⁸⁰ Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, s. 101.

¹⁸¹ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 22.

rakik bulutlardan, en hafif renklerden en büyük âlemlere kadar semada bulunan bil-cümle bedâyi-i kâinatı irae eder.

Hafif bir mehtaplı gecede âfâk-ı lâciverdîde yüzen şeffaf beyaz bulutlar gibi Büyükdere önlerinde görünerek birbirini takip ile suların mâiliği içinde sessiz, sedasız takarrüb eden yelkenler biraz yükseldikçe havaya kalbolan beyaz istimleriyle yolcu vapurları Boğaz'ın ortasından aşağıya doğru akar, arkalarında yine beyaz izler bırakarak geçen şirket vapurları iki taraf seyahiline yanaşıp yine ayrılır.”¹⁸² Mekân tasviri bir süre daha bu şekilde devam etmektedir.

Halit Ziya ile birlikte hikâyede daha realist mekân tasvirleriyle birlikte tabiatla bütünleşmiş bir mekân algısı ağırlıklı olarak kendisini gösteriyor. Bu tasvirler hikâye kahramanlarının mekân içerisindeki durumlarını anlatmada yazara bir kolaylık sağlamaktadır.

Halit Ziya da hikâyelerinde mekân olarak çoğunlukla İstanbul'u, adaları tercih eder. Bunun yanında küçük hikâyelerinde İstanbul'un dışına çıktığı da görülür. Bir kısım hikâyeleri ise bir vapurda(*Çetin Sevdâ*), bir tramvayda(*Tramvayda Gelirken*) geçer. Kimi hikâyelerinde ise hikâye kahramanlarını Avrupa şehirlerinde dolaştırır. Onun mekân tasvirleri **Sami Paşazâde Sezaî**'den izler taşır. Bu tasvirler oldukça uzun ve ayrıntılıdır: “Şadan'ın seyahat defterinden şu parçayı alıyorum: ‘Düşünüyorum da Napoli'den; dünyanın en latif bir seması altında, en güzel bir körfezi kenarında vezüv yarıdağının dumanlı tepesine karşı kurulan; İtalya'nın geçmiş hayatına tercüman olan dolaşık sokaklardan, dar mahallelerde kaya yığımları şeklinde kümelenmiş, karanlık pencerelerle birbirine yapışmış, binalardan müteşekkil, orta çağdan yadigar kalmış, eski mahalleleri etrafında, yeni açılmış geniş caddelerle, yüksek ve müferrih kaşanelerle, geniş ve güneşle tutuşan rıhtımlarla yeni teclid olunmuş bir eski kitaba benzeyen...”¹⁸³

Küçük realist hikâyenin başarılı örneklerini veren Ömer Seyfettin'le Türk hikâyesi Balkan coğrafyasına açılır. Yazar, askerlik göreviyle bulunduğu Balkanları birçok hikâyesine mekân olarak seçer. Bulgaristan, Trablus, Rumeli ve buralara ait şehirler

¹⁸² Zeynep Kerman, *Sami Paşazade Sezaî'nin Hikâye Hâtıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, s. 13.

¹⁸³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayal*, Özgür Yayınları, İstanbul Şubat 2006, s. 63.

onun hikâyelerinde ilk planda göze çarpar. Bu hikâyelerde çevre tasvirleri oldukça azdır. Bununla birlikte az da olsa yazarın bazı hikâyelerine uzun bir çevre tasviriyle başladığı görülür. “*Akdenez’in esâtir yuvası nihayetsiz ufuklarına bakan küçük tepe, mini mini bir çiçek ormanı gibiydi. İnce uzun badem ağaçlarının alaca gölgeleri sahile inen keçi yoluna düşüyor, ilkbaharın tatlı rüzgârıyla sarhoş olan martılar, çılgın naralarla havayı çınlatıyorlardı. Badem bahçesinin yanı geniş bir bağdı. Beyaz taşlardan yapılmış kısa bir duvarın ötesindeki zeytinlik, tâ vadiye kadar iniyordu.*”¹⁸⁴ Ömer Seyfettin, hikâyelerine balkanlar dışında İstanbul ile Anadolu şehirlerini de mekan olarak seçmiştir. Ayrıca ilk örneğine **Ahmet Mithat**’ta rastlanan tarihi mekânlara dönüşe, tarihi olayların hikâyeleştirilmesi yoluyla **Ömer Seyfettin**’in hikâyelerinde de karşılaşırız. *Başını Vermeyen Şehit*, *Ferman* gibi hikâyeler bunlardandır. Hikâyelerinde olaya daha fazla ağırlık veren **Ömer Seyfettin**’de mekân tasvirleri vak’anın içeriğine göre şekillenir. Mekân, vak’anın ayrılmaz bir parçasıdır. *Bomba* hikâyesinde yazar içinde bulunulan atmosferi verecek şekilde bir tasvir yapar: “*Duvarları ve tavanı uzun bir kışın işleriyle kararmış bu yer odasında mahpus gibi duran bodur ve çirkin ocak, içindeki odunları sanki hiddetle yakıyor, bir an evvel yutmaya çalışıyordu. Hızla tutuşarak uzanan ve sönen alevler, mandolinle heyecanlı sosyalist marşını çalan Boris’i, karşısında ezeli ve nihayet bulmaz milli çorabını ören güzel karısı Magda’yı hafif ve akıcı bir kırmızıya boyuyor, bütün odayı kaplayan büyük ve kötürüm gölgelerini titretiyordu.*”¹⁸⁵

Yakup Kadri ve Refik Halit’in hikâyelerinde mekân olarak daha çok Anadolu’yu, Anadolu’nun bir köyünü, kasabasını görürüz. Hikâye konuları da bu mekânlarda geçmektedir. Her iki ismin de hikâye konularını daha ziyade İstanbul dışından seçmiş olmalarının bazı sebepleri vardır. “*Bu sebeplerin belki de en önemlisi edebî gelenektir. Fransızca’yı iyi bilen ve yetişme çağlarında Servet-i Fünûn yazarlarının yanı sıra Fransız realist ve natüralistlerinin eserlerini büyük bir hayranlıkla okuyan bu iki yazarın hikâye sahasında en çok beğendiği ve örnek aldığı yazar Guy de Maupassant olmuştur. [O zamanlar Refik Halit ile ben Maupassant’ın tesiriyle şehir içindeki tiplerden*

¹⁸⁴ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 2, Eski Kahramanlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995, s. 163.

¹⁸⁵ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 3, Bomba*, s. 125.

ayrılarak mevzularımızı köylerden, çobanlardan ve halkın arasından seçmeye başladık.] Bundan başka her iki hikâyeci de şu veya bu şekilde Anadolu'yu daha yakından tanıma imkânına sahip olmuşlardı. 1913'te itti-hatçılar tarafından Anadolu'ya sürülen Refik Halit 'in beş yıl devam eden sürgün hayatı Sinop Çorum, Ankara ve Bilecik gibi Anadolu şehirlerinde geçmişti. İstanbul'a uzak bir şehirde, Kahire'de doğmuş olan Yakup Kadri ise çocukluk ve gençlik devresini Manisa ve İzmir'de geçirmişti."¹⁸⁶

Her iki ismin Anadolu'ya yönelmelerinin bir diğer sebebi ise Osmanlı Devletinin yıkımını hazırlayan büyük savaşlar ve bunların getirdiği sosyal çalkantıları gösterebiliriz. Milli kurtuluş hareketi bu hareketin içinde başından beri yer alan Yakup Kadri'yi Anadolu coğrafyasında daha fazla yöneltmiştir.¹⁸⁷

Refik Halit kimi hikâyelerinde mekânı hareketli bir atmosferde tasvir eder. Tabiat mekânın tanıtımında başlıca rol oynar. *Sus Payı*'nda yazar mekânı tabiat manzarasının ortasında adeta canlıymışçasına anlatır: "*Saatçioğullarının ipek fabrikası bu rüzgârsız öğle güneşi altında ağırlaşan havayı, uzaklarda dönen bir uskur uğultusuyla sarsıyor; mini mini çocuklar, ateşler içinde yanan yoksul mahallenin bu nöbetli nabzını dinleyerek tahta beşiklerde uyukluyordu. Aşağıda Bursa'da müezzinler ezanlarını okumuşlar, bu yönde fabrikalar kalın düdükleriyle öğle dinlenmesinin bittiğini haber vermişlerdi. Artık tâ akşama kadar, işleyen çarklardan başka bir ses duyulmayacak, yalnız bacalar ateşli nefesleriyle sıcak sıcak soluyacaklardı.*"¹⁸⁸

Mümkün olduğunca gerçeği yansıtma amacındaki hikâyecinin bunu gerçekleştirmek için mekânı en gerçekçi bir şekilde okuyucunun zihninde canlandırma gayreti taşıdığı görülüyor. Okuyucu, mekândan hareketle yeri geldikçe hikâyeye kahramanının ruh dünyasına ulaşıyor, yeri geldikçe sosyo- kültürel anlamdaki değişimi gözlemliyor. İlk hikâyeye örneklerinde bu atmosfer tam olarak oluşturulamasa ve tasvirden ziyade tarif olarak nitelendirilebilecek mekân anlatımları söz konusu olsa da zaman içerisinde insan mekân ilişkilerinin belli bir bütünlüğe kavuştuğu görülmektedir.

¹⁸⁶ Ö. Faruk Huyugüzel, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyükşehir Şehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir, Şubat 2004, s. 224.

¹⁸⁷ Age., s. 225.

¹⁸⁸ Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 129.

c. İnançlar ve fikirler

Temaların ortaya çıkışını ve değişmesini hazırlayan, etkileyen sebepler arasında özellikle Batılı eserlerin aslından veya tercüme yoluyla gelen felsefî, sosyal, siyasal görüşlerin bulunduğunu yukarıda belirtmiştik. Edebiyat eserlerinin bir yandan bu yeni inanç ve görüşlerin yayılma aracı olduğu, diğer yandan ise bunların toplumdaki yansımalarının, tartışma ve çatışmaların yansıdığı bir alan olduğu açıktır. Tanzimat'tan sonraki hikâyelerde de bu durum elbette söz konusudur. Bu bölümde dönem hikâyelerinde görülen inanç ve düşünceye ilişkin temalar "din", "batıl inançlar" ve "sosyal ve siyasal düşünceler" başlıkları altında ele alınıp değerlendirilecektir.

Din

Batı'nın pozitivist, materyalist düşüncesi 19. yüzyılın başından itibaren Osmanlı şair ve yazarlarını etkilemeye başlar. Tanzimat sonrasında Türk aydını yeni edebî türlerle birlikte yeni fikirleri daha yakından tanıma fırsatı bulur. Aklı, bireyi, özgürlüğü temel alan yenedünya algısı Türk aydınları tarafından da ilgi gösterilen ve tartışılan konular arasına girer.

Tanzimat aydını Şinasi'yle, öncesinde belirtileri Âkif Paşa'da görülen dinî düşüncedeki değişimin işaretlerini verir. Şinasi'nin Tanrı'nın akılla kavranması gerektiği noktasındaki düşüncesi kendisinden sonra gelenler tarafından da farklı zeminlerde takip edilecek, bu anlamda Şinasi yeni bir sürecin başlangıcı olacaktır.

İnançla ilgili bireysel problemler **Sadullah Paşa** ve **Beşir Fuat**'ta krize dönüşecek, girdiği çıkmazdan kurtulamayan **Beşir Fuat** kurtuluşu intiharda bulacaktır. Metafizik düşüncenin karşısına materyalist bir dünya yerleştirmek isteyen **Beşir Fuat**'ın fikirleri, 1884'te tanıştığı ve yakinen görüştüğü **Ahmet Mithat**'ı tedirgin etmiş olmalıdır. Ahmet Mithat'ın, bu tanışmadan çok önce 1871'de yazdığı *Firka*'ta Memduh'un babasını anlatırken, dinin varlığına karşı çıkanlar ile yaratıcının Tanrı değil tabiat olduğu fik-

rini benimseyenlere tepki gösterdiğini görmekteyiz. Tanzimat dönemi şair ve yazarlarında gördüğümüz yaratıcıyı kâinatın sonsuzluğu içerisinde anlatma, tabiata bakarak onun sanatının yüceliğini fark etme arzusunun **Ahmet Mithat**'ta da görüldüğünü söyleyebiliriz. Yazar öncelikle, kendi inancı noktasında hiçbir tereddüt yaşamadığını, yaratıcıya (Allah'a) inancının tam olduğunu göstermek ister: "Mesela en evvel bilinmek lazım olan şey nedir? Din diyanet. Bu zat dinini diyanetini pekâlâ biliyor. Keşke herkes bu derece bilse. Kendi ahmak değil, budala da hiç. Cahil hani ya şu büyüklerde olunca ilk [iyilik?] dedikleri şey yok mu? İşte o. Yani ümmî, fakat görüyor ki kendisi bir halığın mahlûkudur. Hem de o halık yalnız kendisini yaratmış olmayıp bütün cihanı dahi o yaratmış. Güneşi, ayı, yıldızları da. Şimşekleri o halık çaktırıyor, yağmurları da o yağıdırıyor. Yere otlar, çiçekler, ağaçlar yetiştirmek kuvvetini veren de o. Otları, çiçekleri her görenin ağzının suyu akacak kadar lâtif renklerle boyayan, bunlara güzel güzel kokular veren, ağaçlara her şekil ve müşekkel ve her türlü lezzeti havî yemişler adsan hep o."

"Ama bazı ukalâ bu halıka 'tabiat' demişler. Onun nesine lâzım. Kendisi her halde bilir ki bu halık adı ne olursa olsun güzel bir zat. Zâtı vücudunu mu muktezî yoksa vücudu zatını mı bu davadan dahi haberi bile yok."¹⁸⁹

Ahmet Mithat, *Diplomalı Kız*'da Batı'da dine olan ilgiden de bahseder. Batı'da insanların kiliseye ilgilerinin çok az olduğunu, yalnız iki sınıfın -o da kendi çıkarlarına uygun buldukları için- kiliseye gittiklerini belirtir: "Paris'te kiliseye kimin itikadı, hürmeti kalmış ki? Kiliseye yalnız iki sınıf halk giderler. Birisi mensup oldukları politika fırkası papaz tabakasına meyyal olan sınıf-ı kibar ki bunlar kiliseye devam ile kendi meslek-i siyasilerini takviye etmiş olurlar. Diğerleri kilisenin sadakalarına, muavenetlerine muhtaç olan gizli fukara ki bunlar gitmezler ise ianeleri kesilir."¹⁹⁰

Bir Gerçek Hikâye'de ise dinin, üzerinde en çok durulan konularından biri olan kaza ve kader konusuna değinir. İnsanın bu dünyada iken başına gelenlerin kaza ve kader noktasında nasıl değerlendirilmesi gerektiğini sorgular: "Herkes bi-gayri hakkın ettiği seyyiatın değil hatta bi-gayri hakkın düşündüğü ve henüz icrasını çıkar-

¹⁸⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Firkat", s. 118.

¹⁹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, "Diplomalı Kız", s. 601.

madıkları fenalıkların dahi yine aynıyle cezasını çekmektedir. Ancak herkes kendi hususiyet-i hâlini yine kendisi medar-ı ibret olmak üzere nazar-ı tetkike imtihan etmediği cihetle hiç ummadığı taraftan bir belâyâ duçar olunca nasıl bir sille- i te'dibe duçar olmuş idüğünü bilemeyerek kaza ve kaderden şikâyetçi olur.”¹⁹¹ Ahmet Mithat’a göre insanlar suçu kaza ve kadere atarak kendi şahsi sorumluluklarını yerine getirmekten kaçmaktadırlar: “Hele ‘Ah ne işe yapışmakta isem bir mâni çıkıyor, bir türlü muvaffak olamıyorum. Yapıştığım iş elimde kalıyor. Ne kadar talihsizim, kaderim nâ-muvafaktır’ diye talihin adem-i yaverîsinden şikâyet ve onun fikrince talihli ve muvaffak olanlara gıpta edenlere, ‘Yahu nafîle kabahati talihe, kadere bulma. Bir kere kendini muhakemeye çek, nefsinî yokla.”¹⁹²

Yazar, *Diplomalı Kız*’da dinsizlik tartışmalarına girer, dinsizim diyenlerin dava ettikleri dinsizlik cereyanı konusunda hiçbir şey bilmediklerini ileri sürer. Onlar dini öğrenmedikleri gibi dinsizliklerinin sebebini de bilmemektedirler: “Hatta Jan Döpre feylesof bile idi. Papaz takımını sevmeyip Volter mezhebine zahip olanları seviyor idi. Hürriyet-i akide taraftarı olup ‘Ben dinsizim!’ dediği zaman âdeta mağrur görünür idi. Vakıa dinin ne olduğunu bilmediği gibi dinsizlik ne olduğunu hiç de bilmiyor idi. Ama Jan Döpre değil, bu davada bulunan sair binlerce, milyonlarca insanlar için bile bu davada bulunmak için bir şey bilmek lazım gelir mi ya? Hiçbir şey bilmedikten sonra ‘Dinsizim!’ demek ile ‘Dindarım!!!’ demenin de farkı olmaz.”¹⁹³

Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Yarayı Kanatan* hikâyesinde tartışma konularından biri de Türklerin İslam diniyle olan bağları ve dine yaptığı hizmetlerdir. Doktor Pertev Bey, din bahsini açar: “Evet Türkler müdafaa için kucakladıkları İslamiyet’i kırmak bilmeyen bir cesaret, tereddüde uğramayan bir sadakatle müdafaa ettiler. Bu hususta tenkide ve münakaşaya girişmediler, girişemediler. İşte mesele burada... Hâlbuki Araplar Râfizilik, Mu’tezîlik, Vehhabilik gibi münakaşa neticesinde mezhepler buldular.”¹⁹⁴ Doktorun iddiaları bir süre daha devam ettikten sonra ona verilen cevapta “Aslen Türk olan Bedreddin Simâvî, ve Şeytankulu gibi ulemânın içtihadlarını veya torlak

¹⁹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, “Bir Gerçek Hikâye”, s. 238.

¹⁹² Age., s. 239.

¹⁹³ Age., s. 602.

¹⁹⁴ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Çağlayanlar*, s. 32.

*Kemal gibi zevâtın dinî felsefelerini, Bektaşîliği, Mevlevîliği tetkik etmeliydiniz.”*¹⁹⁵ der.

Ömer Seyfettin birçok meseleye Türklük ve İslam cephesinden bakar. Özellikle ilk hikâyelerinde mazi ve kahramanlık hasretiyle birlikte geri planda dinin etkisi hissedilir. *İlk Namaz* isimli otobiyografik hikâyesinde Ömer, on beş yıl önce sabah namazına kalkışını, abdest alışını ve annesiyle ilk namaz kılışını hatırlar: “*Hırkamı çıkardılar, kollarımı sıvadılar, abdest leğeninin yanına çömel-dim. Anneciğim,*

‘Öyle yorulursun’ diye küçük bir iskemleyi altıma koydu, ona oturdum:

-Haydi besmele çek.

*Pervin ılık suyu ellerime döküyor, annem baş ucumda.”*¹⁹⁶

Ferman, Başını Vermeyen Şehit, Forsa, Kızılalma Neresi?, Vire gibi. hikâyelerde ise İslam’ın şehitlik-gazilik rütbesine ve kahramanlığa yapılan vurgu dikkati çeker.

Batıl İnançlar

İnsanların kimi zaman dini yeterince bilmemesinden, kimi zaman da geleneklerin etkisiyle batıl inançlara sahip olduğu görülür. Bu durum da dönem hikâyelerinde zaman zaman ele alınmıştır.

Ahmet Mithat hikâyelerinde batıl inançlara yeri geldikçe temas eder. *Çingene’de* Hristiyanlarca on üç rakamının uğursuz sayılması üzerinde durur. *Firkat’te* ise Çerkezlerin yanlış âdetlerine değinir. Memduh bir Çerkez ailesinin yanına sığınır. Evin hanımı âdet olduğu üzere Memduh’a bir tülbent üzerinden memesini öptürür. Artık Memduh onların evladı olmuş, evin kızı Guşacuk da Memduh’un kardeşi olarak kabul edilmiştir. Fakat Memduh Guşacuk’u sevmektedir. **Ahmet Mithat** bu durumu şöyle eleştirir: “*Evet, eğer bu sevdâ ve muhabbeti tabiat takyit eylemiş ise ona bir diycek kalmaz. Meselâ ikisi bir zâtın sülbünden inmiş veyahut bir rahminden çıkmış olan iki kimse yekdiğeri hakkında sevdâ-yı uhuvvetten*

¹⁹⁵ Age., s. 32.

¹⁹⁶ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 17.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

başka bir sevdada bulunamazlar. Lakin her ikisi yekdiğerinden ayrı tabiatların mahsulü olup da iptida-yı telâkîde sevdâ-yı mutlak veya mukayyeten herhangi olur ise tercihte muhtar olan iki zat muhabbet ve meveddetlerini behemehâl sevdâ-yı uhuvvet yoluna dökmekte mecbur ve muztar mıdırlar?"¹⁹⁷

Batıl inançları hikâyesine konu eden hikâyecilerimizden biri de **Hüseyin Rahmi Gürpınar**'dır. *Kadınlar Vaizi*'nde camide vaaz dinlemek için toplanan kadınlar kendi aralarında konuşmaktadırlar.: "Vaktiyle biz de karı-koca olduk. Ben böyle şey görmedim. Bir soğukluk büyüü bilsem, yapacağım. Beceremiyorum ki... Fena hayvanın yağını sür, kocasına domuz gibi görünür dediler. Ta Galata'daki kasaplara kadar gittim, aradım... Rabbimin bildiğini kuldân ne saklayayım? Ceketine terliğine sürdüm. Hiç tesir etmedi. Eder mi ya? Çünkü karının kendi domuz."¹⁹⁸

Yakup Kadri, *Bir Tercümeihal* isimli uzun hikâyede bir Anadolu kasabasındaki halkın cahilliğini ve boş inançlarını ele alır. Cahil halk, hikâyenin sonunda Müderriszâde Necdet Efendi'yi linç ederek öldürmüştür.

Refik Halit Karay, kimi hikâyelerini tamamen batıl inançlara ayırır. *Yatır* isimli hikâye batıl inançların ele alındığı hikâyelerden biridir. Hikâyede, köylülerin çok değer verdikleri yatıra kimse yaklaşmamaktadır. Köylüler, mescidin minberini yakmakla bu ormanın ağacını baltalamayı bir tutmaktadır. Buradaki ağaçları kesmeyi kafasına koyan hamamcı İlistir Nuri bunun için çareyi Abdi Hoca'ya gitmekte bulur. Abdi Hoca'ya ise insanlar olmadığı şeyler yüklemekte, onu ermiş kabul etmektedirler. Abdi Hoca, din adamlarının insanlar üzerindeki yönlendirici etkisini göstermesi bakımında önemli bir tiptir.: "Elinde tespîh, ağzından dua düşmezdi. Halkın büyük bir kayıtsızlıkla 'çiçek ismini verdikleri frengiye nefes eder, tütsü yapardı. Zelzele gibi, kolera ve savaş gibi felaketleri önceden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi ermişlik halleri onu yalnız köyde değil, kazada bile sözü geçen bir mevkîe çıkarmıştı. İstanbul zelzelesini aynı gün, aynı saatte dendiğine

¹⁹⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, Çingene, s. 136.

¹⁹⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadınlar Vaizi*, s. 266.

göre, sanki anlamış, kahvedeki minderli, pöstekili özel köşesinde yarı uy-kulu yarı kendinden geçmiş sessiz dururken birden:

-Aha yazık oldu gözüm yere...

Diye haykırmıştı. Belki bunu kasabada Belediyenin yıktırdığı eski kadı köşkünü hatırlayarak söylemişti. Fakat ertesi günü olayı öğrenen köylüler gezdikleri yerde Abdi Hoca'nın:

-Aha yazık oldu gözüm memlekete...

Dediğini yaymışlardı. Onlar hocalarıyla övünürlerdi."¹⁹⁹

Hikâyenin sonunda, bir rüya uydurarak Abdi Hoca'yı kandıran ve onun cahilliğinden yararlanan İlistir Nuri, koruluğu keser. Yazar, böylece yanlış dini inanışın kötü niyetli kişilerce de nasıl menfaatlerine alet edilebileceğini göstermek istemiştir.

Batıl inançlara hikâyelerinde yer veren isimlerin başında **Ömer Seyfettin** gelir. Boş İnançlar başlığı altında yer alan *Keramet, Hafiften Bir Seda, Türbe, Perili Köşk, Kurbağa Duası* gibi hikâyelerde batıl inançları ele alır. *Türbe'*de insanların cahillikleri yüzünden ne hallere düştüğü mizahi bir üslupla dile getirilir. Otuz yıldır evinden çıkmayan Şefika Molla, bütün Selanik'in kendisine hürmet ettiği bir isimdir. Çünkü bütün Selanik'in hastaları ona gitmektedir. Kısmet için genç kızlar, imtihana yakın zihinleri açılmak için mektepliler, çocuğu olmayan kısır kadınlar, kazanamayan tüccarlar, bir şeyini kaybetmiş efendiler, kocalarını kısıkana hanımlar, sevgililerine kavuşamayan âşıklar, tezkere alamayan askerler çeşitli hastalığa müptela olanlar hep ona başvurmaktadır. Her gelen haline göre para vermektedir. Evine hiçbir hırsız girmeye cesaret edemez zira üfürükçülüğü, sofuluğu kalplerde meçhul bir korku uyandırmaktadır.²⁰⁰

Boş inançlar, hurafeler, yanlış adetler adı altında ifade edilen konular hikâyecilerin genellikle mizahî bir dille ele aldıkları bir konu olmuştur. Bununla birlikte tema önemli toplumsal eleştiri noktalarından birisini oluşturur. Bu türden temaları işleyen hikâyelerde halkın cahilliğine, vurdumduymazlığına ve çareyi yanlış yerlerde aramasına vurgu yapılır.

¹⁹⁹ Refik Halit Karay, *Memleket Hikâyeleri*, s. 107.

²⁰⁰ Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 131-132.

Sosyal Siyasal Düşünceler

Sosyal ve siyasal fikirler **Ahmet Mithat**'tan itibaren hikâyelerin tartışma konuları arasında yerini alır. **Ahmet Mithat**, hemen hemen bütün hikâyelerinde toplumsal konulara temas eder. Batılılaşma Avrupa ve biz mukayesesi Batı'da ve bizde kadın hakları, Batı'da sosyal sınıflar, hürriyet, Doğu ve Batı müziği, evlilik gibi çok çeşitli konulara temas eder.

Yazar, *Bahtiyarlık*'ta Doğu ve Batı medeniyetlerini kültür değerleri üzerinden tartışır, onlarda eksik bulduklarını veya iyi gördüklerini örneklerle anlatır. *Çingene*'de bizdeki komşuluk ilişkisini eleştirirken *İki Hud'akar*'ın mukaddimesinde Batı'da ortaya çıkan natüralist akımdan ve onun en önemli temsilcisi **Emile Zola**'dan bahseder. *Diplomalı Kız*'da kızların okumasından, erkekler gibi çeşitli meslek gruplarında yer almasının gereğinden bahseder.

Siyasal düşünceleri hikâyelerine taşıyan isimlerin başında **Hüseyin Cahit Yalçın** gelir. Sosyalist tesirlerin etkisiyle zenginler ve yoksullar arasındaki sınıf farklılıkları, adalet, eşitlik, hürriyet, gibi konular hikâyelerinin arka planında kendini sürekli hissettirir. Yazarın **Beşir Fuat**'la birlikte Zola'yı okuduğu, bu etkiyle pozitivist ve determinist görüşleri hikâyelerinde aşkın maddî bir dayanağı olması gerektiği noktasına kadar taşımış, bu yüzden de bazı hikâyeleri arkadaşları tarafından bile fazla realist bulunmuştur.²⁰¹

Yakup Kadri Rahmet'te millet düşüncesine vurgu yapar. *Baskın* ise toplumsal bir olaya, mahalle baskısına bir tepki mahiyetindedir. *Şapka* hikâyesi de kıyafet konusunda insanlara uygulanan baskıyı ele alır. *Yalnız Kalmak Korkusu* bize kimi bölümleriyle yokluk fikrini, yer yer *Adem Kasidesi*'ni hatırlatır. "*Bir adem hissi, bir boşluk vardı. Öyle bir boşluk vehmi, bir adem vehmi ki beni tâ delilik hudeduna, tâ o geceye sürüklüyordu.*"²⁰² *Bir Kadın Meselesi*'nde ise toplumsal bir olayın ele alınışı vardır. Batı Anadolu'da oturak alemle-

²⁰¹ Ömer Faruk Huyugüzel, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*, s. 58-69.

²⁰² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, s. 119.

rinin eğlencesi olan kadınlara karşı erkeklerin olumsuz bakış açısı ele alınır, kıskançlık, ölüm vb. kavramlar işlenir.

Halide Edip Adıvar, hikâyelerinin önemli bir kısmını milliyetçilik ve vatan gibi kavramların etrafında şekillendirir.

Ömer Seyfettin, Türklük ve Milliyetçilik yanında Osmanlılık, İslamcılık gibi akımlara değinir. *İrtica Haberleri*'nde oldukça tartışmalı bir konuya temas eder. 31 Mart sonrası yazılan hikâyeye din, irtica, mutaassıplık gibi kavramları tartışmaya açmaktadır. *Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?* hikâyesinin kahramanı Kenan, uzun yıllar mason olarak yaşamıştır. Selanik'teki İtalyan Mason Locası'na kayıtlı bulunan Kenan büyük çoğunluğu Yahudi ve Levanten olan masonlar arasında mühim bir nüfuz ve itibara sahip gayet mutaassıp bir masondur. Farmasonluktan başka dünyada bir başka hakikat olamayacağına inanmaktadır.

Doğu ve Batı değerlerinin çatışması, Batıl inançlar, millî lisan gibi oldukça geniş bir yelpazenin onun hikâyelerine konu edildiğini görmekteyiz.

Sonuç ve Değerlendirme

Türk hikâyesinin Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan gelişmesinin tematik açıdan değerlendirildiği bu çalışmada öne çıkan belli başlı temalar ve bunları hazırlayan sebepler çeşitli başlıklar altında ortaya konulmaya çalışıldı. Söz konusu dönemde hikâye türünün kat ettiği mesafeyi yazarlardan örneklerle gösteren genel bir girişten sonra, temaların arka planını oluşturan, onların ortaya çıkışını veya değişmesini hazırlayan sebepler üzerinde duruldu. Bu çerçevede yeni türün modeli olarak Batılı örneklerin çevrilmesi, bu tercümeler yoluyla veya eserlerin asıllarından edinilen Batı fikir ve edebiyat akımlarının insana, topluma, varlığa bakışı değiştiren etkisi, Türk toplumunun içinden geçmekte olduğu tarihî ve sosyal süreç bütün edebiyatımızın olduğu gibi, hikâye türünün değişmesinde de temel rolü oynamıştır denilebilir. Bu ana zeminin içerisinde hürriyet fikrinin, tabiat algısında "genel ve soyut olan"dan "şimdi, burada" bulunana yönelen dikkatin ve birey kavramının doğuşunun dönemin hikâyelerindeki temaların arka planını asıl belirleyici etkenler olduğu görülmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Türk hikâyeciliğinin bu döneminde türün önde gelen temsilcileri olarak ortaya çıkmış bulunan toplam on altı yazarın eserlerindeki temalar “insan ve toplum”, “eşya ve mekân” ve “inançlar ve fikirler” başlıkları altında ve kronolojik bir sırayla ele alındı. Bu çerçevede metinlerden örnekler gösterilerek Türk insanının ve toplumunun değişmesi gösterildi. Türk kültüründe öteden beri kurumsal bir nitelikte kullanılan ünvanları taşıyan tiplerin metinlerde zaman zaman söz konusu tarihî birikimin etkisini taşımakla birlikte sık sık zayıf, problemlı kişilikler olarak çizilmiş olması toplumun yaşadığı çöküş sancısının bireyler üzerindeki yansımalarının metinlerdeki temsili olarak değerlendirilebilir. Bu tür tipler, Batıyı daha iyi anlamaya başlamış olmak özelliği ile Servet-i Fünûn hikâyesinde gelişmiş olarak izlenmekte ise de, mütareke döneminde özellikle **Ömer Seyfeddin** hikâyelerinde iradesi güçlü, fedakâr ve mücadeleci bir kimliğe bürünür. Denilebilir ki Tanzimat'la birlikte aydınların Batı'ya olan ilgileri, kendi toplum değerleri ile Batı medeniyetinin değerlerini kıyaslama çabaları yeni bir insan tipinin de şekillenmesini sağlamıştır. Türk edebiyatının en velut yazarlarının başında gelen **Ahmet Mithat Efendi**, zaman zaman gelgitler arasında kaybolan, zihni dağınık, olaydan olaya sürüklenen kahramanlarını hikâyeye sokarken bir yandan da kendi metinlerindeki kişiler üzerinden –hatta bilindiği gibi sık sık onları da atlayarak doğrudan doğruya- okurunu eğitme, bu yeni insan tipini toplumda yaygınlaştırma amacını gütmüştür. **Şinasi**'yle ortaya çıkan aklı, bilgiyi temsil eden yeni insan tipi **Sami Paşazâde Sezaî**'de küçük problemleri ile uğraşan, duyguları, aşırı hassasiyetleri olan bir tipe dönüşmüştür. **Sami Paşazâde Sezaî**'nin açtığı bu yoldan **Halit Ziya** ilerleyecek, Türk edebiyatı gerçek anlamda hikâye kahramanlarına onunla kavuşacaktır. **Ömer Seyfettin** ise kendine güvenen, mücadele eden hikâye kahramanlarını dinî ve millî duygularla donatacaktır.

Aynı şekilde Tanzimat dönemi metinlerinde toplumun bir parçası, toplumsal bir çeşitlilik özelliği gösteren yabancı tiplerden azınlıkların, Meşrutiyet dönemi metinlerine gelindiğinde Müslüman-Türk unsurları arasındaki mesafenin açıldığı, mütareke döneminde ise düşmanlığa dönüştüğü görülmektedir. Yine Tanzimat dönemi yazarlarının şahıs kadrosunda sık kullandığı cariye tipi ve esaret meselesinin Meşrutiyet ve sonrası metinlerde hem sayıca

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hem önem bakımından varlığını kaybettiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte başta **Ahmet Midhat** olmak üzere ilk dönem yazarlarının üzerinde önemle durdukları ahlâk, eğitim, sosyal fayda açısından kişilere yaklaşımının Edebiyat-ı Cedide ve sonra gelen yazarlar tarafından geri plana atıldığı dikkati çekmektedir.

Benzer bir değişim türün zaman içerisindeki gelişimine paralel olarak eşya ve mekâna ilişkin temalarda da görülmektedir. Genel olarak hikâyelerdeki insan unsurunun tamamlayıcısı, nitelendirici işlevleri görmek üzere kullanılan bu temalar başlangıçtan Cumhuriyet'e doğru yaklaşıldıkça hem çeşitlenmiş hem de yazarların ustalaşmasının bir sonucu olarak tariften tasvire evrilmiştir.

İnançlar ve fikirlerle ilişkili temalardan birisi olan din konusu **Ahmet Midhat** örneğinde daha ziyade bireysel bir algı problemi olarak görülürken, **Ahmet Hikmet** ve **Ömer Seyfeddin**'de millî kimliğin bir unsuru olarak ele alınmıştır. Öte yandan halk arasındaki birçok batıl inanış dönemin hikâyelerinde ironik bir üslupla ve sosyal eleştiri amacıyla işlenmiştir.

Sosyal siyasal düşüncelerden Batı-Doğu meselesi başlangıçtan itibaren yazarların en çok üzerinde durdukları konulardan birisi olmuştur. Yazarların bu konu etrafında Batı medeniyetinin örnek alınması gereken yönlerini dikkatlere sunan metinlerinin aynı zamanda Türk toplumunun içinde bulunduğu durumu değerlendirmeye konusunda bu kavramı bir referans noktası gibi gördükleri anlaşıyor. Bu yaklaşım millî edebiyat dönemi yazarları olan **Yakup Kadri**, **Ömer Seyfeddin**, **Halide Edib**'in hikâyelerinde ise millet kavramına yapılan vurgunun artması, Batı'nın zaman zaman şüpheyle karşılanan bir kavram haline dönüşmesi ise dönemin tarihsel niteliği ve Türk toplumunun içinden geçmekte olduğu süreç ile doğrudan doğruya ilgilidir. Öte yandan **Hüseyin Cahit** hikâyelerinde çalışan alt grup insanların, **Ömer Seyfeddin**'de irtica, taassup gibi konuların da ele alındığı görülmektedir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e gelişen Türk hikâyesinin altmış yıla yaklaşan bu süreç içerisinde ele alınan temalar açısından geleneksel değerlerle Batılı değerler arasında sıkıştığı, zaman içerisinde Batılı değerlerin yazarlar tarafından daha belirgin bir biçimde işlenmeye başladığı görülüyor. Batılı değerlere olan eğilim

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çizgisi hikâyecilerimizin toplumsal hayatın gerisinde değil önünde olduğunu da göstermektedir. Temaların ortaya çıkıp şekillenmesinde toplumsal ve siyasal olayların varlığı da unutulmaması gereken önemli bir etmen olarak gözükmemektedir. Tanzimat Fermanı, II. Meşrutiyet, Balkan ve Trablusgarp savaşları yeni tiplerin, yeni değer ve anlayışların ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Kısaca söylemek gerekirse Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk hikâyeciliğinin konuları genişlemiş, yeni konuların yanı sıra daha önce ele alınan temalarda değişimler tespit edilmiştir. Batı ile temasın etkisinin hacim ve yoğunluk bakımından artmasının yanında Türk toplumunun geçirdiği değişme yazarların genel olarak bir sorumluluk duygusuyla hareket etmesini, içerisinde bulundukları şartlara göre toplum ile yazar arasındaki karşılıklı etkileşimin metinlerdeki temaları yönlendirdiği görülmektedir.

KAYNAKLAR

- ADIVAR Halide Edip, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul 2001.
- Ahmet Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, (hızl. Dr. Fazıl Gökçek- Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001.
- Ahmet Mithat Efendi, *Hayret- Bahtiyarlık*, (hızl. Nuri Sağlam) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- AKTAŞ Şerif, *Refik Halit Karay*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- AKYÜZ Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, 5. baskı İstanbul.
- ANDI M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004.
- BACHELARD Gaston, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayınları, İstanbul, 1996.
- ÇETİN Nurullah, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadarki Türk Hikâyesine Kısa ve Genel Bir Bakış*, Hece Öykü, S. 3, Mayıs- Haziran 2004.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- ÇIKLA Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- DAŞCIOĞLU Yılmaz, *Mehmed Celâl'in Romanları ve Popüler Roman Geleneği*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, SAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995.
- DAŞCIOĞLU Yılmaz, "Tevfik Fikret'in Bir 'Yeşil Yurd'a Kaçış Arzusuna İlişkin Bazı Mektuplar", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, Ekim 1998, C.IX, S.104.
- DEMİR Ayşe, "Başlangıcından Cumhuriyet'e Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, "Yeni Türk Edebiyatı Tarihi I", C. 4, S.7, İstanbul 2006.
- DUYMAZ Recep, *Muhayyemat Üzerinde Bir İnceleme*, Arma Yayınları. İstanbul 1999.
- EMİL Birol, "Namık Kemal'in Eserinde Ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet- Medeniyet- İrade", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Üniversitesi Yayınları, Nu: 463, İstanbul 1988.
- ENGİNÜN İnci, "Ömer Seyfeddin'in Hikâyelerinde Yabancılar", *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu:416, İstanbul 1984.
- ENGİNÜN İnci, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat" (1859–1923) *Yeni Türkiye*, Temmuz-Ağustos 2000, S. 34.
- ENGİNÜN İnci; *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839–1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2007.
- ERYILMAZ Bilal, *Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Tebaanın Yönetimi*, Risale Yayınları, İstanbul 1996.
- GÖKÇEK Fazıl, *Osmanlı Kapısında Büyümek, Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar*, İletişim Yayınları İstanbul 2006.
- GÖKÇEK Fazıl, "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle ilgili Bazı Tespitler", *Türk Yurdu*, Mayıs-Haziran 2000, S. 153–154.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- GÜNDÜZ Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, MEB. Yayınları C. I-II, İstanbul 1997.
- GÜNTEKİN Reşat Nuri, *Harabelerin Çiçeği, Eski Ahbap ve Boyunduruk*, İnkılâp Kitabevi, 2. bs., İstanbul 1960.
- GÜRPINAR Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye, Hayattan Sayfalar, Kadınlar Vaizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2007.
- HUYUGÜZEL Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, MEB. Yayınları, İstanbul 1995.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları üzerinde Bir Araştırma*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- HUYUGÜZEL Ö. Faruk, *İzmir'de Edebiyat ve Fikir Hareketleri Üzerine Araştırmalar*, İzmir Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir Şubat 2004
- IŞIN Ekrem, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.
- KAPLAN Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 5. bs, İstanbul 1994,
- KAPLAN Mehmet, *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- KAPLAN Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005. Kaplan Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri, *Bir Serencam*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983.
- KARAY Refik Halit, *Memleket Hikâyeleri*, İnkılâp Kitabevi, 21. bs, İstanbul Tarihsiz.
- KAVCAR Cahit, "Ömer Seyfettin'in Efruz Bey Tipi", *Türk Kültürü*, C.XII, S. 260, Aralık 1984.
- KERMAN Zeynep, *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Yapılan Tercümeler üzerine Bir Araştırma*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1978.
-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- KERMAN Zeynep, *Sami Paşazâde Sezaî'nin Hikâye Hatıra Mektup ve Edebî Makaleleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- MEHMET RAUF, *Seçme Hikâyeler*, (Haz. Rahim Tarım) Özgür Yayınları, İstanbul 2007.
- MİSİALİDİS Evangelios, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, (Haz. Robert Anhegger ve Vedat Günyol), Cem yay. İstanbul 1983.
- MORAN Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- MÜFTÜOĞLU Ahmet Hikmet, *Çağlayanlar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- NAMIK KEMAL, *İntibah-Sergüzeşt-i Âli Bey*, Haz. Mustafa Nihat Özön, Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- NÂZİM NÂBİZÂDE, *Karabibik* (hızl. M. Fatih Andı) 3F Yayınları, İstanbul 2006.
- OKAY Orhan, *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuat*, Tarihsiz, İstanbul Dergâh Yayınları.
- OKAY Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEGS B Yayınları, 1989.
- OKAY Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- OKAY Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul Ekim 2005.
- ORTAYLI İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınları, İstanbul Ocak 2006.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 2, Eski Kahramanlar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1995.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 3 Bomba*, Bilgi Yayınevi, 12. bs., 2002.
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 8, Falaka*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2002.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- ÖMER SEYFETTİN, *Bütün Eserleri 9, Aşk Dalgası*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994
- ÖMER SEYFETTİN, *Efruz Bey*, Üç Harf Yayınları, İstanbul 2005.
- ÖNERTOY Olcay; "Ömer Seyfettin'in Milliyetçilik Düşüncesi", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- ÖZGÜL M. Kayahan; "Hikâyenin Romanı", *Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, S. 46-47, Ekim- Kasım 2000.
- ÖZÖN Nihat; *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları İstanbul 1985.
- ÖZTÜRK Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları Ankara 2001.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III c., MEB yayınları, İstanbul I. Cilt 1983, II. Ve III. Ciltler 1993.
- PARLA, Jale; *Babalar ve Oğulları-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993.
- PARLATIR İsmail; *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 2002.
- RECÂİZÂDE MAHMUD EKREM, *Muhsin Bey Yahud Şairliğinin Hazin Bir Neticesi*, *Recâizâde Ekrem Bütün Eserleri III içinde* (Haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek) MEB Yayınları, İstanbul 1997.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, Aralık 2000
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7. bs., İstanbul 1988.
- TEKİN Mehmet; *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.
- TİMUR Taner; *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi Yayınları, 2. bs., Ağustos 2002.
- TURAL Sadık K., "Hikâye Kavramı ve Hikâyeciliğimiz Üzerine ", *Hikâyeciliğimizin 100 Yılında Yüz Örnek*, (Sadık K. Tural,
-

- Zeynep Kerman, M. Kayahan Özgül) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:850, Ankara 1987.
- TÖRENEK Mehmet, *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*, Kitabevi Yayınları. Eylül 1999.
- UĞURCAN Sema, “Ömer Seyfeddin’in Hikâyelerindeki Kadın Tipleri”, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*, Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 416, İstanbul 1984.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Hikâye-i Sevdâ (Bir Aşk Öyküsü)* İnkılâp Kitabevi İstanbul 1987.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Şi’r-i Hayal*, Özgür Yayınları, İstanbul 2006.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Bir Yazın Tarihi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1988.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Hikâye*, (haz. Nur Gürani Arslan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- UŞAKLIGİL Halit Ziya, *Solgun Demet*, İnkılâp Kitabevi Yayınları, İstanbul 1987.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul 1997.
- VARTAN PAŞA, *Akabi Hikâyesi*, hzl. A. Tietze, Eren Yay. İstanbul 1991
- YEROLİMPOS Aleksandra, “Tanzimat Döneminde Kuzey Yunanistan’da Şehircilik ve Modernleşme”, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (Editörler Paul Dumont, François Georgeon) Tarih Vakfı Yurt Yayınları 2. bs., İstanbul 1999.
- YETİŞ Kâzım, “Türk Romanında Aile” *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, S. 65–66–67 Mayıs- Haziran- Temmuz 2002.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

OTOBİYOGRAFİ VE ROMAN / OTOBİYOGRAFİK ROMAN

Her Roman Otobiyografiktir - Otobiyografik Olan Roman Yoktur

Mehmet NARLI*

ÖZET

Bu çalışmada roman, otobiyografi, otobiyografik roman kavramları üzerinde durulmaktadır. “Her roman otobiyografiktir” ve “Otobiyografik olan roman yoktur” şeklindeki iki ana önerme kendi içinde tartışılıyor. Birinci önermede tartışılan alt önermeler şunlar: 1. Gerçek bir insan, yazar olarak kendi hayatını yazarak tekrar kurar ve kurduğu hayatı kendileştirir. 2. Kendi hayatından yola çıkarsa da roman nesnelliği içinde yazar, kendini nesnelleştirmek durumundadır. 3. Bir yazar, yazarak kendini var edebilir ve romanı kendini arayan ruhun öyküsü olarak görebilir. 4. Romanda, yazarın gerçek hayatına ait hiçbir iz bulunmasa bile, her roman, bir benliğin muamması olarak görülebilir. İkinci önermede ise, ana hatlarıyla şunlar tartışılmaktadır: 1. Bir insanın tek ve parçalanamaz hayatı romanda anlatılamaz. 2. Otobiyografik bilgiye dayanarak yapılan roman çözümlemesi, daima içinde yanlışlıklar bulunduracaktır. 3. Yazar, kendini kurgusallaştırırken aslında kendi bireyselliğini saklayabilir. 4. Romandaki insanın tanımlanabilmesi, okurla tamamlanabilecek bir şeydir.

Anahtar Kelimeler: Roman, otobiyografi, Otobiyografik roman

* Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, metenar@yahoo.com

AUTOBIOGRAPHY AND NOVEL / AUTOBIOGRAPHICAL NOVEL

SUMMARY

Some views (or propositions) on autobiography and novel relation are set forth. Each proposition is tried to prove in its context in this article. The aim is to show that the opinions that there exist opposite views in the relations between autobiography and novel and these views are appropriated as they are, are disputatious. The relation between writer and writing is connection that is created by changing every other. So, it is not possible to classify which one is autobiographical, one not.

Key words: Novel, autobiography, autobiographic novel.

Giriş

Olaylarını, kişilerini ve düşüncelerini, yazarla birebir ve doğrudan ilişkilendirebildiğimiz kurgusal metinlere otobiyografik roman denile geldiği doğru. Böyle açık bağıntılar kurulamayan romanlara -otobiyografiden bağımsız olduğu düşünülme- bile- bu isim verilemiyor. Oysa anlatıya dayanan bir metni, yazarının kendine uyguladığı bir terapi gibi algılayıp simgesel veya göster- gesel kazılar yaparak ulaştığımız şey otobiyografiden başka bir şey midir? Ulaştığımız şey yazarın biyografisidir dersek; cevaplama- mız gereken başka bir soru çıkar ortaya: Metnin mekânının, zama- nın, problem alanının yazarla ilgilerini kurduk diyelim; artık bu mekânın ve zamanın yazara ait olduğunu nasıl iddia edeceğiz? Kelimeler, imler, simgeler, bütün bunların oluşturduğu anlamsal dizge veya yazınsal dil kimindir? Yazar, bir romanda kendisini başkalarının hayatlarına mı katmaktadır; yazma dediğimiz dene- yimde, başkalarındaki kendisini mi aramaktadır? Yazarın bilinç içi diyebileceğimiz, görülebilir, test edilebilir aktarımlarını biyografi sayarsak, bilinç ötesi ve bilinç dışı deneyimlerini ve aforizmalarını biyografi dışı saymak mümkün olacak mıdır? Diğer taraftan yazar,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yazarken kendini yeniden kurduğuna göre, her roman yeni bir otobiyografi anlamına da gelmeyecek midir? Otobiyografi, yaşamış öznenin görünme alanı olabileceği gibi, saklanma alanı niçin olmasın? Uzatmayalım, hayatla roman, olgusal olanla kurgusal olan, var olanla var sayılan, çok yapılı, çok katlı, karmaşık bir “birlik” koyuyor önümüze.

Her Roman Otobiyografiktir

Birinci Önerme: Bazı yazarlar yaşadıklarını önemli ve anlatılmaya değer buldukları için, kendilerini -gizlenmeye gerek görmeden- romanlarına konu yaparlar. Bu şekilde hayat hikâyesini yazan insan, daha çok tarihsel zamandan hatırladıklarını anlattığı için, hayatla romanın, gerçeğe düşün çok katlı ve karmaşık birlik oluşturduğuna dikkat etmez; yaşanmış olana benzer bir zaman kurar metinde. Bir yazarın ilk romanlarında özellikle bu yolu seçmesi, öznenin ilkin kendini önemli ve ilginç kılma, “ben buradayım” deme çabasıyla ilgilidir. Otobiyografik gerçeği düzenlemekle, hem “bilinen bir kimlik” olmayı istemekte, hem de bu kimliğe sahip olmayı denemektedir. Yaşanılmışlığı yeniden kurma ve onu yönetme yeteneği, ona bu güveni verecektir. Bu kimlik ve güven arayışı birbirine bağlı iki amaca yönelir: “Bunları yaşayan benim, bu deneyimlerimle özel bir varlığım” demek; ikincisi, “bu özel varlığımın içinde olduğum hayata öneriler sunma hakkına sahibim” demektir.

Orhan Kemal ve Maksim Gorki, ilk romanlarında, ekmek uğruna her türlü zorluğa, zorbalığa direnen, hayatlarını katı ve acımasız alışkanlıkları ile sürdüren insanların arasında yaşayan Orhan Kemal’i (Mehmet Raşit Ögütçü) ve Maksim Gorki’yi anlatırlar. Bu iki “küçük adam”, yaşadığı devrimin siyasi ve sosyal sancıları henüz hafiflemeye başlamış; ama kapitalist ekonomik anlayışın acı izlerini de görmeye başlamış Türkiye’yi ve Çarlık düzeninin yoksullaştırdığı acılı Rusya’yı yalnızca gözlemlemekle kalmamışlar, bu sancılı değişimlerin içinde en çok etkilenenler olarak yer almışlardır. İçinde bulundukları toplumsal katmanın üniversiteleri, onlara deneyimler kazandırmıştır. Bu haliyle Gorki, devrime gebe kalmış Rus yoksullarının, köylülerinin devre dışı bırakılanların sancılarını; Orhan Kemal de, ırgatlıktan işçiliğe, ağa-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lıktan patronluğa geçişin beslediği çelişkilerle bunalan Türkiye'nin acılarını duydukları için söz sahibi olmaları gereken tanıklardır. Bu tanıklarının aylıklıktan sıyrılarak, zorluk ve zorbalıklara direnerek birer "işçi" olmaları, okumaya başlamaları ise "öneriler"dir. Tanıklık ve öneri, yazarların, Sartre'ın dediği gibi somutu, yaşamı, diyalektik kavgayı görmelerine; hayatı, üretim güçleri ve üretim araçları arasındaki o genel çelişkilere göre yaratmalarına (Sartre 2000: 124) imkân verir. Ancak yazdıkları romanlarda kendilerini gizlemeden anlatanlar, her zaman kişisel yaşantılarını, tanıklıklarını nesnel bir deneyim haline getirerek toplumsal bir devrim halinde yansıtmazlar. Tersine olabildiğince kendilerinde kalarak, - Füsün Akatlı ve Hasan Öztoprak'ın romanları gibi- ya kendilerini kutsallaştırırlar ya da fetişist talebe cevap vererek mahrem kapılarını açarlar. Bu tür romanlarda okurun tutumu, Gorki ve Orhan Kemal örneklerindeki romanlar karşısındaki tutumundan farklıdır. Okur ele geçirdiğini sandığı bilgilerle, kendi hayatından ötenmek gevşekliğine ulaştığı gibi, cürm-i meşhut yapma imkânına da kavuşur. Gizlenmeyen otobiyografik kimliğin yaşanmış gerçeklik sunumunun, Hristiyanlığın getirdiği itiraf arınmasıyla doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamak gerekir. Otobiyografinin bizden çok batıda kendine önemli bir yer edinmesi buna bağlıdır.

İkinci Önerme: Bazı yazarlar, romanın yoğun ve gerçek bir yaşantıdan doğması gerektiğine inanır ancak bu yaşantının nesnellik kazanarak (toplumsallaşarak) bir biçime ulaşması (Fischer 1990) gerektiğini düşündükleri için kendilerini, isimlerini gizleyerek romanlarına koyarlar. Biyolojik ve kültürel yaşanmışlığın sahipliğini üstlenmemek, otobiyografik gerçek ile sanatsal gerçeğin farklı şeyler olduğunu kavramaya bağlı olabilir. Hayatla roman arasında yalnızca estetik boşluk yoktur; her şeyden önce roman, bitmiş bir birlik; hayat ise, uçları açık bir zamandır. Otobiyografik kimliğin gizlenmesi, yazarın, bilgi, kültür ve deneylerden oluşan kendi yaşanmışlığını kesinlik olarak sunmaktan çekinmesiyle de ilgili olabilir. Sanki otobiyografik kimlik, tartışıldıktan ya da onaylandıktan, kaygılarını giderdikten sonra "o benim" diyecektir. Alev Alatlının Orda Kimse Var mı seri romanlarının ilkinin (Yaşasın Ölüm) yayımladıktan sonra yaptığı konuşmalar, ileri sürdüğü tezler, okura, "Günay Rodoplu'da beni izliyorsunuz" iletisini gönderir. Daha da ötesi birçok yazar, romanlarından sonra hatıralarını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yayınlayarak, okurun romanlardaki yazarı bulmalarına kolaylık sağlarlar.

Üçüncü önerme: Bazı yazarlar, romanın kendini arayan ruhun öyküsü olduğunu düşünürler; onlara göre roman zaten anlatsal bir 'ben'dir. Romanı, "kendini tanımayı öğrenmek için dünyaya giden, kendini sınamak için serüvenler arayan ve kendi özünü bulmaya çalışan bir ruhun öyküsü" olarak tanımlayan Lukas (Lukacs 2000: 117), yazarın otobiyografik anlatım dürtüsünün "öz yaratım" amaçlı olduğunu söylemek ister. Genetiğin, çevrenin, ruhsal süreç ve deneyimlerin "öz kültür" olarak yaratılması için, yazar, estetik bir düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır. Brunner, deneyimi düzenlemenin, gerçekliği inşa etmenin, hafızada temsilleri organize etmenin, algısal dünyayı süzgeçten geçirmenin iki biçimi olduğunu söyler: Paradigmatik biçim ve anlatım biçimi. (Randall 1999: 98) Birincisi mantıklı hipotezlerin rehberliğinde iyi kuramlara, sağlam çözümlere, mantıksal kanıtlara ve ampirik keşiflere; ikincisi, iyi hikayelere, etkileyici dramalara götürecektir. Otobiyografik yaratımın, birincisinde felsefeyi ve diğer bilimleri; ikincisinde hikâyeyi doğurduğu açıktır. Bu yanıyla her hikâye anlatsal bir "ben"dir. Örneğin Huzur ve Tutunamayanlar romanlarında, hikâyeler, özünü yaratma süreci içindeki Tanpınar'ın ve Oğuz Atay'ın anlatisallaşan "ben"leridir. Tanpınar, İhsan'da düşünsel, ruhsal ve yaşamsal bütünlüğü; Suat'ta modern insanın kuşku, saplantı ve değer yitimini; Nuran'da, estetiği, sanatların birliğini ve mekânın taşıyabileceği ruhu; Mümtaz'da ise bunların nasıl birleşip bir bütün oluşturabileceğini yaratırken, kendini yaratma sürecini anlatır. Tutunamayanlar'da Oğuz Atay, yaşamsal gerçeklik ile ideal kurgu arasında sıkışıp duran; sıradanın ve kötünün başarısını acı bir tebessümle karşılayan; iyinin kimliksizliğini veya kimlik yitimini gören; hem görünenin hem de görünmeyenin arkasındaki ağır ve değişmez kütleyi içinde taşıyan, iddia ve hiçlik arasında beyni ve ruhu çatlayan kişinin hikayesinde kendi varlığının yaratılmasını görür adeta. Bu özelliklerinden dolayı bu romanlarda otobiyografik hafızadan çok, otobiyografik yaratmayı izleriz.

Dördüncü önerme: Milan Kundera'nın dediği gibi romanda yazarın biyografisine ait hiçbir uygulanabilir bilgi olmasa bile, bir çağa ilişkin bütün romanlar benliğin muammasıyla ilgili-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

dir (Randall 1999:98). Suçları, masumlukları, tutkuları, sıradanlıkları, korkuları ile çağının imgelerini taşıyan Dostoyevski'nin insanları, ruhsal bağlamda Dostoyevski'ye götürürler bizi. Sadece bizi mi? Evrenin düzenini bir roman örneğinde bulan felsefeci de her halde Dostoyevski'nin insanlarından geçerek Dostoyevski'yle ilgilenecektir. Örneğin Yer Altından Notlar'da kendini yapayalnız, kötü, bencil, mağdur edilmiş, hasta, kimliksiz, merhametli, kızgın olarak anlatan kişi bir yandan modernizmin St Petersburg'da yansıyan ruhunu bir yandan da Dostoyevski'nin benliğinin muammasının anlatısıdır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde zaman algısının değişmesiyle aslında hikâyesi değişen toplumu gördüğümüz doğrudur. Ama romanı okuyan hangi insan, bu romanın Tanpınar'ın kozmik uyum arayışlarının metaforik bir öyküsü olmadığını düşünür? Elbette bu roman ya da Huzur romanı, geçmiş, an ve gelecek denkleminin ortasında yer alan, "zamanın ne içinde ne dışında" olan Tanpınar'ın sezgisel işaretlerle anlamı ya da yazgıyı aramasıdır. Burada şu söylenebilir: Otobiyografik metin, zaman dizimseldir; Tanpınar gibi zamanı döngüsel olarak algılama yolundaki bir yazarın yazdıkları nasıl otobiyografik olabilir? Böyle bir soruya, otobiyografinin kendisinde "zamanın temsili ve kavramsallaştırılması için bir metafor olma özelliği" (Yakın 2003: 137) taşıdığı cevabını verebiliriz.

Tez: Öyleyse bütün romanlar otobiyografiktir.

Otobiyografik Olan Roman Yoktur

Birinci önerme: İnsanın doğumla ölümü arasındaki hayatı, tek ve parçalanamaz bir öykü olduğuna göre ve bu tek öyküyü bütünüyle anlatan bir roman bulunmadığına göre otobiyografik roman yoktur. Bireyin kesintisiz hayatını anlatan bir öykü yazmanın imkânı olmadığına göre, otobiyografik iddia "hatıralardan seçmeler"e dayanacaktır. Yazar bu seçmeyi yaparken bir anlatı kurmakta olduğunun ya da anlattığı şeyle yeni bir kimlik oluşturduğunun farkında değilse yazdıkları zaten roman değil hatıra olacaktır; farkındaysa yazdıkları otobiyografi değil roman olacaktır. Romandaki bütünlük, hayatın kesitlerini aşar niteliktedir çünkü. Bir anlatı metninde otobiyografik bilginin kullanılmış olması onun otobiyografik roman olduğunu göstermez; bir balık resminin balık

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

olmaması gibi. Balığın resim gibi “estetik bir süreç” olduğunu kim söyleyebilir ki! Tahsin Yücel, “yaşadığınızı bu derece ilginç buluyorsanız ne diye bir düşlem ürünü gibi sunmak istiyorsunuz” (Yücel 1997: 116) diye sorarken, bireyin, hayatını roman olarak düzenlemeye başlar başlamaz aslında hayatından uzaklaştığını belirtir. Okurun, bir romanı, bir insanın belirli yaşamışlıklarını edilgen biçimde öğrenmek için okuması, her halde yaratıcılığını gölgeleyecektir ve herhalde roman okuyan kişi, okudukları ile yazarın biyografisini test eden bir müfettiş olmak istemeyecektir.

İkinci önerme: Otobiyografik bilgiye güvenerek yapılan sosyolojik, psikanalitik, kuramsal kesinlemelerin doğurduğu sorunlar ortaya çıktıkça, otobiyografik roman sınıflandırması için eldeki ölçütler anlamını yitirmektedir. Çünkü yaşanmışlık tekrar edilemez. Bir anlatı metninde geçmiş, an ve gelecek birbirinin içine girer; anımsayışlar olsa bile, bu, geçmişin yansıması değil, geçmişin yazarken yeniden yaratılmasıdır. Yazar belleğini geçmişin pasif bir deposu olarak görmek; bu belleğin yazma anında oluşan aktif bir süreç olduğunu anlamamak demektir. Otobiyografik deneyimlerin anlatıldığı varsayılan Proust’un Kayıp Zamanın İzinde’lerini okuyan okur, hangi durağan yaşanmışlığı, nesnel anlamı, donmuş otobiyografik belleği bulacaktır? Servet-i Fünûn edebiyatındaki karamsar ve içe dönük havayı, yazarların baskı altında kalmalarına bağlayanlar, bu havada, bilgi kuramsız kalmış bir neslin izlerini görmemekle yanılmadılar mı?

Üçüncü önerme: Yazarın birey olarak, yaşadığı gerçekliği kurgusallaştırdığını söylemek ne kadar mümkünse, yazarın birey olarak yaşadıklarını kurgusallaştırarak sakladığını söylemek de o kadar mümkündür. Aslında bireyin yaşadıklarını anı olarak değil de roman (veya başka türler) olarak sunmak istemesinde bile “saklama” (değiştirme de denilebilir) dürtüsü vardır. Adler, sanatçıların yaratma eyleminde bulunurken, kendi eksikliklerini ve yetersizliklerini telafisini amaçladıklarını söyler. Eğer öyleyse kişi kendi hayatını yazarken yaşanılanı değil, yaşanılmayanı anlatmaktadır. Bu durumda otobiyografik olduğu söylenen öyküde nesnel bilgi ve gerçek birey değil, simgesel bilgi ve yazar vardır.

Dördüncü önerme: Yazarın biyografik varlığı, başkasıyla sürekli etkileşim içindeyse ve insan bu kesintisiz etkileşimden biyografisini yazarak oluşturuyorsa, otobiyografinin kendisi bile

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

başkasının varlığıyla mümkündür. Bu durumda otobiyografik olduğu var sayılan her roman, başkalarıyla ortaklaşa yaratılan bir insan öyküsüdür. Romanın, içinden çıktığı atmosferden taşıdığı ampirik gerçeklikleri, bireyin bağıntısız gerçeklikleri olarak alamayız. Hatta yapısal yaklaşımlar, bu gerçekliklerin yazarla bile ilgilerini sorgularlar. Anlatılan her öykü kendine özgü dilsel araçlarla bir işleyiş düzeni kurar. Bu düzenin içinde üretilmiş gerçeklikler dış gerçekliğin yansıması ya da uzantısı değildirler.

Beşinci önerme: Hayat içinde dinamik bir özne olarak yaşayan bireyin, kendini yazının nesnelliğine olduğu gibi aktarması imkânsızdır. Çünkü bireyin reel durumu, ancak reelin içinde “kendisi”dir. Çağdaş eleştiri, başından beri bunun farkında olduğu için, yazar yerine “anlatıcı”yı koyar; anlatıcı dilsel bir varlıktır çünkü. Anlatıcı, yalnızca metnin içinde ve o anda vardır, başka hiçbir yerde bulunmamıştır. Beckett’in anlatıcısı “çok korkuyorum aslında, çünkü söylemim yalnızca benden ve buradan söz edebilir” (Beckett 1997: 312) derken, dilsel varlığının farkındadır.

Tez: Öyleyse otobiyografik olan roman yoktur.

Sonuç

Yazan kişi otobiyografik gerçeğini roman olarak düzenlemekle, hem “bilinen bir kimlik” olmayı hem de bu kimliğe sahip olmayı düşünebilir. Ama, insanın doğumla ölümü arasındaki hayatı, tek ve parçalanamaz bir öyküdür ve bu tek öyküyü bütünüyle anlatan bir roman yoktur. Dolayısıyla otobiyografi yazıldığı andan itibaren kendisinden uzaklaşmaya başlar. Roman da yazıldığı andan itibaren yazarın kendisi olmaya doğru yol alır. Roman elbette hayatın üzerinde açar ama hayatla roman arasında estetik boşluğu da aşan boşluklar vardır; her şeyden önce roman, bitmiş bir birlik; hayat, uçları açık bir zamandır. Romanın içinde her zaman otobiyografiden gelen bir bilgi, felsefe ve hikâye vardır. Bu yanı sıra anlatılan her hikâye “anlatısal bir ben”dir. Yaşanmışlık olmadan roman olmaz ama yaşanmışlık da asla tekrar edilemez; yazarın belleği, geçmişin pasif bir deposu değildir; yazarın belleği, yazma anında da oluşan aktif bir süreçtir. Yazar, anlatıcılara dağılırken nesnelleştiği gibi, kendi eksiklik ve yetersizliklerini gideren

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

anlatıcılarla bir özdeşlik kurma çabasında da olabilir. Sonuçta bir roman ne kadar otobiyografikse o kadar da otobiyografik değildir.

KAYNAKÇA

- BECKETT, Samuel, 1997. Üçleme -Moloy, Malone Ölüyor, Adlandırılmayan- (ç.Uğur Ün). Ankara: Ayrıntı Yayınları
- FISCHER, Ernest, 1990. Sanatın Gerekliliği (ç.Cevat Çapan), Ankara; İmge Yayınları
- LUKACS, Georges, 2000. "Romanda Tarihsel Düşünsel anlam" Beş Dilli Kuş (Hz İ.Saraç). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- RANDALL, W. L,1999. Bizi Biz Yapan Hikayeler (ç.Şen Suer Kaya). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- SARTRE, Jean Paul, 2000. "Varoluşçuluk ve Yazınsal Eleştiri" Beş Dilli Kuş (Hz. İkrâm Saraç), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- YAKIN, Aslı Y., 2003. "Otobiyografi", Doğu Batı, S.22
- YÜCEL, Tahsin, 1997. Alıntılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EDEBİYATIN KAYNAĞI OLARAK SEYAHATNAMELER

*Baki ASİLTÜRK**

ÖZET

Bu makalede Türk edebiyatındaki seyahat kitapları inceleniyor. Makale, esas olarak 15. yüzyıldan günümüze kadar yazılan seyahat kitaplarına odaklanmıştır. Türk aydın ve yazarları yaklaşık 500 yıllık süreçte Avrupa, Asya, Amerika, Anadolu vb. gibi çok farklı coğrafyalara seyahatler gerçekleştirmiştir. Makalede yalnızca seyahat kitapları hakkında bibliyografik bilgi verilmekle yetinilmemiş, bazı önemli gezilerin izlenimleri de makale yazarı tarafından yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Asiltürk, seyahat (gezi), seyahat kitabı, gözlem, makale, bibliyografya, edebiyat

TRAVEL BOOKS IN TURKISH LITERATURE

ABSTRACT

Baki Asilturk, analyses the subject of travel books in Turkish literature in this article. This article mainly based on travel books written from fifteenth century till 2000s. Turkish intellectual traveled to Europa, Asia, America, Africa, Anatolia etc. within nearly 500 years time span. Herewith their observations are discussed by the author. In this article, Asilturk gives bibliographical data about travel books along with their contents.

Key Words: Asilturk, travel, travel book, observation, article, bibliography, literature

* Yrd. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bakiasilturk@marmara.edu.tr

Giriş

Edebiyat sadece edebi eserlerin varlığıyla biçimlenen, öteki kültür alanlarından kopuk olarak yaşayan ve kendi başına var olan bir saha değildir. Tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, dilbilgisi, dilbilimi vs. edebiyatı besleyen alanlar arasındadır. Hatta geçen yüzyılda yedinci sanat olarak nitelendirilen sinema özellikle anlatım tekniğiyle romanı beslemiş, romancılar sinemanın anlatım tekniklerinden yararlanma yoluna gitmişlerdir.

Seyahatnameler bizim edebiyatımızda genellikle ayrı bir tür olarak kabul görmemiş, anı (hatırat) veya günlük tür içinde sayılmıştır. Oysa seyahatnameler kendilerine ait özellikleri olan, pek çok yönden anı veya günlükten ayrı tutulması gereken bir yazı türüdür.¹ Her şeyden önce seyahatnamelerde merkeze alınanlar, anı veya günlüklerdekinden farklıdır. Seyahatnamelerde yazarın çıkış noktası “baştan geçenler” değil, “coğrafya”dır. Buna bağlı olarak, o coğrafyanın iklimi, insanları, tarihi eserleri, eski-yeni yapıları, yol ve ulaşım özellikleri, günlük hayatı meydana getiren ayrıntıları vs. seyahatnamelerin konusunu oluşturur. Az çok sapmalarla Evliya Çelebi’den en yeni seyahatnameye kadar bu özellikleri görebiliyoruz. Seyahatnameleri, içerikleri bakımından, çok güvenilir olmamakla birlikte tarih, coğrafya ve sosyoloji bilimlerini destekleyen belgeler olarak değerlendirmek de mümkündür. Seyahatnameler bu kültür alanlarına ilişkin yardımcı kaynak olmalarının yanı sıra, edebiyata da katkı sağlayan, edebiyat tarihine yardımcı olan kaynaklardır.

En genel ve yerleşik tanımıyla “seyahatname”, dar veya geniş bir coğrafyada seyyahın gezip gördüğü yerler hakkındaki izlenimlerini anlattığı eserdir. Son zamanlarda seyahat ve seyahat eseri karşılığı olarak “gezi, gezi yazısı” kavramları kullanılmaktadır. Gezi eserleri (seyahatnameler) içerikleri bakımından kendi zamanlarına olduğu kadar sonraki zamanlara, sonraki çağlara da seslenebilme özelliğine sahiptir. Gezinlerin (seyyah) bıraktıkları

¹ Bu yazıda, alıntı yapılan seyahatnamelerin künyeleri dipnotlarda verilmiştir. Bunların dışında kalanların bibliyografik ayrıntıları için şu çalışmaya bakılabilir: Bâki Asiltürk, “Türk Edebiyatında Gezi Kitapları Bibliyografyası”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 2, 2000, s. 209-240

eserler sayesinde yabancıları olduğumuz coğrafyalara ilişkin bilgiler edinebildiğimiz gibi, içinde yaşasak bile özelliklerinin farkında olmadığımız yurt köşelerini tanıma şansı buluruz. Gezi eserlerinde ülkelerin ve toplumların ilgi çekici özelliklerini, yaşama biçimlerini, geleneklerini, kültürlerini ilgi çekici yönleriyle bulmak mümkündür. Buradaki ilginçliğin nedeni, gezi yazarlarının daha çok, kendi ülkelerinde bulunmayan yönleri odaklanmalarıdır.

Seyahat yazılarının en ilginç yanlarından biri de bu tip yazıların öteki edebiyat türlerine katkı sağlamasıdır. Seyahat bir kavram olarak da aksiyon olarak da çeşitli eserlerde kendine yer bulmuştur. Temelde bir yer değiştirme söz konusu olduğu için, buradaki "hareket" masalların, hikâye ve romanların kurgusunda rol oynar. Başta Priskos, Zamarkhos, Marco Polo, Busbeck, Lady Montagu, Vambéry, Grelot, Nerval, Lamartine, Chateaubriand, Thevenot, Torunefort, Goran, G. Thomas, Richter, Sarre vd. olmak üzere önemli seyyahların eserlerine sahip olan Batı edebiyatında gezi etkinliği başka eserlere de konu olmuştur. Homeros'un *İliada* ve *Odysseia* destanlarından başlamak üzere Voltaire'in *Candide*, Cervantes'in *Don Quijote*, Jean-Jacques Rousseau'nun *Yalnızgezerin Hayalleri*, Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Yolculuk Yılları*, Hermann Melville'in *Moby Dick*, Daniel de Foe'nun *Robinson Crusoe*, Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında*, Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri*, Stevenson'un *Define Adası*, Jules Verne'in *Onbeş Yaşında Bir Kaptan*, *Seksen Günde Devr-i Âlem*, Arzın Merkezine Yolculuk, *Ay'a Seyahat*, *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah*, Hermann Hesse'in *Siddharta*, James Joyce'un *Ulysses*, Coelho'nun *Simyacı* adlı eserlerinde bu durum açıkça görülür. Türk edebiyatından seyahatin aksiyon özelliğinin kullanıldığı birkaç örnek olmak üzere Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellah*, *Paris'te Bir Türk*, *Rikalda*, *Acâib-i Âlem*, Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün*, Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*, Halide Edip Adıvar'ın *Handan*, Refik Halit Karay'ın *Sürgün* ve *Gurbet Hikâyeleri*, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İki Hödüğün Seyahati*, Ercüment Ekrem Talu'nun *Meşhedi ile Devr-i Âlem* adlı eserlerini hatırlayabiliriz.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

1. Türk Edebiyatında Seyahat Eserleri

1.1. Eski Türk Edebiyatında Seyahat Eserleri

Türk edebiyatında seyahatname türüne örnek olabilecek ilk eser Hoca Gıyaseddin Nakkaş'ın *Acâibü'l-Letâif*'idir. Bu eser aynı zamanda bir sefaretname olarak da tanınır ve *Hitay Sefaretnamesi* adıyla anılır. 1422'de tamamlanan eserde Hoca Gıyaseddin, Timur'un oğlu Mirza Şahruh'un Çin imparatoruna gönderdiği elçilik heyetinin Herat'tan başlayan ve üç yıl devam eden yolculuğunu anlatır. Farsça kaleme alınan bu eser daha sonra Türkçeye çevrilmiştir.² Tüccar olan Ali Ekber Hitâî'nin *Hitâînâme*'si de benzer bir özellik gösterir. 1500-1510 dolaylarında Çin'i ziyaret eden Osmanlı seyyahının 1515-1516'da meydana getirdiği ve önce Yavuz Sultan Selim'e, onun ölümünden sonra Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu bu eserin dili de Farsça olup eser sonradan Türkçeye aktarılmıştır.³ *Hitâînâme*'nin Türkçeye çevirisi *Kanunnâme-i Çin ü Hitâ* adıyla yapılmış, bu tercüme 1853'te Mühendishane matbaasında taşbaskısı olarak basılmıştır. Ali Ekber eserinde, XVI. yüzyılın hemen başlarında Çin'de iktidarda bulunan Ming hanedanından, Çinlilerle Moğollar arasındaki çarpışmalardan, Çin hanedanının İslamiyet'e duyduğu ilgiden geniş olarak söz eder.

² Küçükçelebizade İsmail Asım tarafından Türkçeleştirilen *Acâibü'l-Letâif*'i Ali Emiri, 1913'te yayımlamıştır. Seyahatnameyi Farsça nüshalarıyla karşılaştırarak inceleyen Paul Kahle, bu gezi kitabının orijinal ve çok değerli bir kaynak olduğu düşüncesindedir. Seyahatname üzerinde bir çalışma yapmış olan Zeki Velidi Togan ise Kahle ile aynı fikirde değildir: "*Hitâînâme*'nin orijinal bir eser olmak bakımından, kıymeti P. Kahle'nin zannettiği kadar olmadığı fikrindeyim; Ali Ekber, Gıyâseddin Nakkaş'ın seyahatnamesinden istifade ettiği gibi, Çin şehir hayatına ait tafsilatın çoğunu da, şüphe yok, eski eserlerden, mesela 851'de seyahat eden Süleyman Tacir'in seyahatnamesinden almıştır." (A. Zeki Velidi Togan, "Ali Ekber", *İslam Ansiklopedisi*, c. I, MEB Basımevi, İstanbul, 1950, s. 318-319)

³ Bu iki seyahatnamenin Farsça yazılmasının sebeplerini O. Ş. Gökyay, şöyle açıklar: "Bu yüzyıllarda İran edebiyatı ve dili Türk toplumunda büyük bir yer tuttuğu için hükümdarlar ve şehzadeler bile Türkçe kadar Farsça da biliyorlardı. Bu ilk iki seyahatnamenin Farsça olması bundan dolayı yadırganamaz. Nitekim her ikisi de çok geçmeden Türkçeye çevrilmiştir." Orhan Şaik Gökyay, "Türkçe'de Gezi Kitapları", *Türk Dili-Gezi Özel Sayısı*, sayı: 258, 1 Mart 1973, s. 459

1465'ten sonra Gelibolu'da doğduğu varsayılan ve 1554'te Kahire'de ölen Pirî Reis'in *Kitab-ı Bahriye'si* (1521/1526) tam bir seyahatname olmamakla birlikte seyahat kitabında aranan özelliklerin çoğunu taşımaktadır. Yanında yetiştiği, Akdeniz'de korsanlık yapan amcası Kemal Reis sayesinde bütün Akdeniz'i yakından tanıyan, bu coğrafyayı neredeyse avucunun içi gibi bilen Pirî Reis *Kitab-ı Bahriye'sinde* Akdeniz'i coğrafi açıdan bütün olarak çeşitli yönleriyle tanıtmaktadır. Reis'in 1521'de tamamladığı ve 1525'te yeniden düzenleyerek Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu *Kitab-ı Bahriye'de* harita, pusula, dünyanın yuvarlak oluşu, Columbus'un Amerika'yı keşfi gibi konularda bilgiler verilir. Eserin, seyahatname karakteri taşıyan bölümlerinde ise Akdeniz bütün adalarıyla, kıyılarıyla, limanlarıyla, iskeleleriyle, tabiat ve iklim şartlarıyla, rüzgârlarıyla enine boyuna tanıtılır. *Kitab-ı Bahriye'nin* bir seyahat kitabından ayrıldığı temel nokta, ele alınan coğrafyanın insanlarından fazla söz edilmemiş olmasıdır. Bu yönüyle bir coğrafya eseri olarak değerlendirilmektedir.

Seydi Ali Reis'in *Mir'atü'l-Memâlik'i* klasik dönemde seyahatname türünün çok önemli bir örneğidir. 1557'de yazılan eserin ilk basımı 1895'te yapılmıştır. 1552'de Pirî Reis, Portekizlilerle yaptığı savaşta donanmanın önemli bir kısmını Basra'da bırakmak zorunda kalmış ve bu başarısızlığının bedelini, dönüşte, hayatıyla ödemişti. Seydi Ali Reis, 1553'te Kanuni tarafından Mısır kaptanlığına tayin edilmesinin hemen ardından bu donanmayı Mısır'a getirmek üzere dört yıl sürecek maceralı bir yolculuğa çıkmış ve *Mir'atü'l-Memâlik'te* bu yolculuğunu ayrıntılı olarak anlatmıştır. Seydi Ali Reis, "Hindistan'dan Bağdat'a dönüşünde yol arkadaşlarının, görülen şehirleri, seyrolunan acayip ve garâibi, ziyaret olunan türbeleri ve çekilen meşakkati anlatan bir kitap yazmasını istemeleri üzerine kaleme almaya başladığı bu eseri"⁴ XVI. yüzyıl ortalarında tamamlamıştır. Gemileri getirirken Portekizlilerin saldırısına uğrayan, büyük fırtınalar atlatan, gemilerin bir kısmını bu saldırı ve fırtınalarda kaybeden Seydi Ali Reis donanmadan geriye kalan altı kadar gemiyi Gucerat sahillerine kadar getirir ve gemileri bedel karşılığında Batı Hindistan'daki Gucerat emirliğine bırakır. Yolculuğun sonrasını karadan devam ettiren Reis; Sind,

⁴ Şerafettin Turan, "Seydi Ali Reis", *İslam Ansiklopedisi*, c. X, MEB Basımevi, İstanbul, 1967, s. 531

Pencap, Afganistan, Mâverâünnehir, Horasan, Azerbaycan, İran güzergâhıyla 1557’de Edirne’ye döner. Reis bu kara yolculuğunda başından geçenleri hikâye ederken tanık olduğu savaşları, tanıştığı hükümdarları, karşılaştığı zorlukları, atlattığı fırtınaları, geçtiği yerlerin tabiat şartlarını ve iklim özelliklerini ayrıntılı olarak anlatır. Yine Seydi Ali Reis’in, gemicilere Hint denizlerini tanıttığı ve kısaca *Muhit* olarak anılan *Kitâbü’l-muhit fi ilmü’l-eflâk ve’l-ebhûr* adlı denizcilik ve coğrafya eserinde de deniz seyahatlerinin izlenimleri vardır. Reis’in 1554’te kaleme aldığı *Muhit*, aynı zamanda Kâtip Çelebi’nin *Cihannümâ*’sının ana kaynaklarından biri kabul edilir.

Babür Şah’ın (1483-1530) *Vekayi* adıyla da anılan ve Çağatay Türkçesi’yle yazılmış olan *Babürnâme*’si Türk edebiyatının önemli eserleri arasındadır. *Babürnâme* sadece yazıldığı lehçenin değil, bütünüyle klasik Türk edebiyatı tarihinin sade nesirle yazılan en önemli örneklerindendir.⁵ Bu eser aslında bolca otobiyografik bilgi veren bir hatırat olmakla birlikte, Babür Şah’ın seyahat izlenimlerini de aktardığı için aynı zamanda bir seyahat kitabı sayılır. Bu kitabın büyük kısmında Babür sanki bir *sultan* değil sade bir *seyyah* gibi görünür. Kitabında Afganistan’ın, Orta Asya memleketlerinin ve Hindistan’ın XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarındaki sosyal ve ekonomik durumu hakkında doğrudan gözlemlere dayanan bilgiler aktaran Babür Şah, gezip gördüğü yerlerin coğrafi özellikleri, oralarda rastlanan bitki ve hayvan cinsleri, insanların alışkanlıkları ve gelenekleri, milletlerin manevi yapıları üzerinde de ayrıntılı olarak durur. Görüp gezdiği her ülkenin şehirleri, mimarî yapıları, sanat eserleri, anıtları bu eserde renkli ve canlı tasvirlerle aktarılmıştır. Bilhassa Hindistan’ın anlatıldığı kısımlar diğer kısımlara oranla çok daha geniş ve ayrıntılıdır. Babür’ün hatıratında aktardığı bilgiler başka kaynaklardan derlenmiş kitabî bilgiler değildir; aksine sultan hem şehirlerde hem de dağlık, ormanlık yerlerde, yayla ve köylerde, tabiat içinde kendi gezi, gözlem ve incelemelerinin ürünü olarak tespit ettiklerini yazmıştır. Bu bakımdan *Babürnâme* coğrafya, tarih, etnoğrafya, botanik, zooloji, folklor, medeniyet, sosyoloji gibi alanlarda başka kaynaklarda

⁵ Eser üzerinde bir doktora çalışması da yapılmıştır: Mesut Şen, *Baburname I*, M. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993, 318 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bulunması hemen hemen imkânsız orijinal bilgiler hazinesi gibidir. Babür'ün, Kâbil yaylalarını anlatırken söylediklerinin küçük bir bölümüne göz atmak bile onun çevreye ne kadar meraklı ve inceleyici bir dikkatle ve aynı zamanda sade bir seyyah gözüyle baktığını anlamaya yeter: "Bârân, Çâştûbe ve Gülbahar eteği etraflarına, gezmeğe gittik. Baharları Bârân yaylası, Çâştûbe gölü ve Gülbahar eteği fevkalâde güzel olur. Çeşit çeşit laleler açar. Bir defa lale çeşidini saymalarını emrettim; otuz dört çeşit lale çıktı. (...) Hakikaten de baharları gezmek, kuş salmak ve kuş avlamak için Kâbil ve Gazne vilayetinin tarif ve tavsifinde kısaca söylendiği ve yazıldığı gibi, bu yerler kadar iyi yer az bulunur."⁶

Ahmet İbn-i İbrahim Tokadî ismiyle anılan bir tüccarın hem ticaret hem de seyahat amacıyla yaptığı Hindistan gezisini anlattığı manzum seyahatnamesi *Acâibnâme-i Hindistan*, XVI. yüzyıl sonlarının Hindistan coğrafyasını tanıtmaya bakımından önemlidir. Kâbil üzerinden Hindistan'a giden Tokadî, burada mal değişimi yoluyla epeyce servet sahibi olur. Basra, Yemen, Hicaz güzergâhıyla memlekete dönen seyyah, Sultan III. Murat devrinde yazdığı 248 sayfalık eserinde bu seyahatte yaşadıklarını hikâyeye eder.⁷ Trabzonlu Âşık Mehmet Çelebi'nin *Menâzıru'l-Avâlim* isimli büyük seyahatnamesi de XVI. yüzyıl sonlarında (1597) meydana getirilmiş bir eserdir. Âşık, uzun yıllar sürdürdüğü uğraşlardan, yaptığı araştırmalardan, gezilerden sonra kitabını 1596'da Şam'da tamamlamıştır. Eserinin kimi bölümlerini başka kaynaklardan faydalanarak oluşturmuştur. Aslında bir coğrafya kitabı sayılabilecek olan ve "çeşitli âlemlerin manzaralarını" tasvir eden eserde en canlı kısımları, şairin bizzat gördüğü yerleri anlattığı parçalar meydana getirir. Eserde Kafkasya hakkında da hayli bilgi mevcuttur.

Türk edebiyatında seyahatname türünün abidevî örneği hiç şüphesiz *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'dir.⁸ Osmanlı'nın yetiştir-

⁶ *Baburnâme-Babur'un Hatıratı-II*, (Haz.: Reşit Rahmetî Arat) MEB Yay., İstanbul, 1986, s. 318

⁷ Eserle ilgili bilgi, Bursalı Mehmed Tahir'in *Osmanlı Müellifleri*'nden derlenmiştir. Bkz. Bursalı Mehmet Tahir Efendi, "Ahmed İbni İbrahim Tokadî", *Osmanlı Müellifleri*, s. 7, Meral Yay., c. III, İstanbul, 1975

⁸ *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* ve Evliya Çelebi üzerinde pek çok yayın faaliyeti gerçekleştirilmiştir. Bunların büyük bir kısmı seçme, antoloji ve parça parça

diği en büyük seyyah olan Evliya Çelebi, devrinde, dönemin önemli eserleri arasında kabul edilmeyen fakat sonradan büyük bir önem kazanan ve edebiyat tarihimizin ölmezleri arasındaki yerini alan on ciltlik bu dev eserinde, XVII. yüzyıldaki geniş Osmanlı coğrafyasının tarihini, insanların gelenek, görenek, folklor, sanat ve zanaatını bütün yönleriyle aktarmaktadır. *Seyahatname*'nin birinci cildinde Evliya Çelebi, İstanbul'un tarihini, çeşitli dönemlerdeki siyasî durumunu, yetiştirdiği büyük devlet adamlarını, bilginleri ve sanatçıları, esnaf gruplarını, tarihî ve mimarî yapılarını anlatır. İkinci ciltte Mudanya, Bursa, Trabzon, Gürcistan ve havalisi hakkında geniş bilgi verir. Üçüncü ciltte Üsküdar-Şam güzergâhında bulunan şehirlerle kasaba ve köyleri ele alan seyyah bu cildin sonlarında ise Trakya ve Balkanlar'daki küçük gezilerini anlatır. Dördüncü ciltte, İstanbul'dan yola çıkan seyyahın Van'a kadar olan gezisini anlattığı ve bu yolculuk esnasında yaşadığı olaylarla uğradığı yerler hakkında bilgi verdiği görülür. Çelebi, beşinci ciltte Tokat, Lehistan, Sarıkamış, Çanakkale, Belgrad, Venedik, Üsküp taraflarında yaptığı gezileri kaynaklardan aldığı bil-

değerlendirme, araştırma mahiyetindedir. Son olarak, 1990'larda ve 2000'erde Yapı Kredi Yayınları'nda bir araştırmacı grubu tarafından *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin yeni ve tam bir basımı hazırlanmıştır. Evliya Çelebi'nin bu büyük eseri üzerinde yapılmış başka bazı çalışmaları ve yayımları burada anmak yararlı olacaktır: 1) M. Çağatay Uluçay, *Evliya Çelebi*, Özyürek Yay., İstanbul, 1957; 2) *Evliya Çelebi*, Samim-Sadık Yay., İstanbul, 1963; 3) *Evliya Çelebi*, Turizm ve Tanıtma Bak. Yay., Ankara, ?; 4) *Evliya Çelebi: Hayatı-Sanatı-Eserleri*, (Haz.: Cafer Erkilic) Varlık Yay., İstanbul, 1954; 5) *Evliya Çelebi Anlatıyor*, Serhat Yay., İstanbul, 1983; 6) *Evliya Çelebi: Hikâyeler I-II*, Örgün Yay., İstanbul, 1983; 7) Dr. Meşkûre Eren, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Birinci Cildin Kaynakları Üzerinde Bir Araştırma*, İstanbul, 1960; 8) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz.: Zuhuri Danışman) Zuhuri Danışman Yay., İstanbul, 1969; 9) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi I-II*, (Haz.: Mümin Çevik) Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1975; 10) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Folklorik Dizin Denemesi*, (Haz.: Nail Tan) Ankara, 1974; 11) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (I. cilt)*, (Haz.: R. E. Koçu) Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, ?; 12) Mehmet Güneş, *Evliya Çelebi ve Haşim Efendi'nin Çerkezistan Notları*, İstanbul, 1969; 13) *Evliya Çelebi'den Seçmeler I*, (Haz.: Nihal Atsız) İstanbul, 1971; 14) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden En Güzel Seçmeler*, (Haz.: Mehmet Aksoy-Server İskit) İskit Yay., İstanbul, 1962; 15) *Evliya Çelebi- Seyahatname (Hatay-Suriye-Lübnan-Filistin)*, KTB Yay., Ankara, 1982; 16) *Evliya Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, İkdâm Mat., İstanbul, 1896; 17) *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* (Haz.: Orhan Şaik Gökyay), YKY, İstanbul, 1996

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gilerle destekleyerek aktarır. Altıncı ciltte Macaristan ve Almanya'dan uzun uzun bahseden Evliya Çelebi, yedinci ve sekizinci ciltlerde Avusturya, Kırım, Kafkasya dolaylarından söz eder. Dokuzuncu ciltte İstanbul ile Mekke-Medine arasındaki yolculuğu sırasında uğradığı şehirler, kasaba ve köyler hakkında bilgi verir, başından geçen olayları anlatır. *Seyahatname*'nin onuncu ve sonuncu cildini ise tamamen Mısır ve civarıyla ilgili izlenimlerine ayırmıştır. Nihal Atsız, Çelebi'nin eserini değerlendirirken farklı özelliklerine birlikte bakar: "Büyük seyahatname esas bakımından coğrafya bilgisi vermekle beraber tarih, etnoğrafya, folklor, binalar, yollar, kültür ve dil bakımından da çok mühimdir. Evliya Çelebi zamanında mevcut olup da bugün bulunmayan köyler, kasabalar, camiler, mezarlar hakkındaki satırları, birinci derecede kaynak değerini taşır. Orijinal gözükmeye gayretiyle bazı zorlama ve uydurmaları olduğu muhakkaktır. Bazen de, eskiden yazılmış kitapları okuyarak seyahatnamesine aldığı bilgileri kendi görgüsü mahsulü diye göstermesi bu kabildendir."⁹

Evliya Çelebi, elli yıla yakın bir süre devam ettirdiği gezilerinin izlenimlerini ortaya koyarken yer yer abartmalara düşmüş, yüzyılın realitesine aykırı bilgiler vermiş; hayal ile gerçeği, kurmaca ile hayatı birbirine karıştırmıştır. Fakat gerçeğin hayal ile belirli bir ölçüde harmanlanması seyahatnamelerde bazen rastlanabilen özellikler arasındadır. Hiçbir seyahatname bir coğrafya kitabı gibi kesin bilgilerle meydana getirilmiş değildir. Çok güçlü bir hayal gücüne sahip olduğu anlaşılan Evliya Çelebi'nin dev eserini bu yönünü göz önünde bulundurarak kabul etmek belki daha doğru olacaktır. Ayrıca, mübalağanın Divan edebiyatında hem şiirde hem de düzyazıda sıkça başvurulan bir söz sanatı olduğu da hatırlanırsa belki bu özelliğiyle *Seyahatname*'yi üslup bakımından başarılı bulmak bile gerekecektir.

Bütün bunlar bir tarafa, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi* XVII. yüzyıl için çok zengin ve tükenmez bir tarih, etnografya, coğrafya, folklor kaynağıdır. Evliya Çelebi, eserinde, gezip gördüğü Avrupa, Asya ve Afrika topraklarının, neredeyse bütün bir XVII. yüzyıl

⁹ *Evliya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler I*, Nihal Atsız, MEB Yay., İstanbul, 1971, s. VIII-IX

Osmanlı coğrafyasının¹⁰ en ilgi çekici yönlerini aktarır. *Seyahatname*'de mübalağa ile karışık tatlı bir anlatım, geniş ve ayrıntılı tasvirler, enteresan ve kimi zaman inanılması güç olaylar dikkat çeker. Seyyah, gördüğü memleketlerin ve temasta bulunduğu milletlerin hemen bütün özelliklerini anlatırken gerçekten de eşsiz ve sınırsız bir gözlem, izlenim ve merakın örneklerini verir. Şehir ve kasabaların camileri, kaleleri, hanları, hamamları, kervansarayları, medreseleri, yolları, köprüleri vs. onun eserinde bütün yönleriyle ele alınmıştır. Yakından tanıdığı devlet adamları, yakından temas ettiği devlet işleri hakkında da küçümsenmeyecek oranda bilgi aktarmıştır: "Evliya'nın eseri bir seyahatname olmakla beraber, çok çeşitli bilgileri ihtiva etmektedir. Onda tarih, coğrafya, hal tercümeleri, kitabeler, dil, folklor, iktisadî hayat ve daha pek çeşitli malumat vardır. (...) Evliya, şâyân-ı hayret bir müdekkiktir. O, gezdiği bu geniş ülkede gördüğü her şeyi sormuş, öğrenmiş, tetkik etmiş ve kitabına geçirmiştir. Uğradığı bir kasabada bulunan bütün sarayları, köşkleri, hanları, hamamları, sebilleri, çeşmeleri, eski eserleri, âbideleri birer birer sayılarıyla birlikte eserine geçirir. Sâde bu kadar değil... Bütün bu binaların büyüklüğünü, tezyinâtını; bu binaların kimler tarafından yaptırıldığını, mimarlarını, kaç mal olduğunu, her birisinin kapısı üzerinde, içinde olan kitabeleri, tarihleri bir bir kaydeder. / Sade bu kadar değil... Uğradığı kasabanın ahalisi hakkında enteresan malumat toplar. Dinlerini, âyinlerini, lisanlarını (bazı telâffuz nümuneleri vererek), giyinişlerini, yiyip içtiklerini, âdet ve ananelerini tetkik eder. Öyle ki bunları okurken o devirde o kasabada yaşadığınızı zannedersiniz."¹¹

Seyahatname'nin, Avrupa'nın tanınması açısından da büyük önemi vardır. Her şeyden önce, bazı küçük resmî yazışma ev-

¹⁰ "Evliya Çelebi; Anadolu, Rumeli, Kafkasya, İran, Yunanistan, Arnavutluk, Bulgaristan, Bosna, Hersek, Dalmaçya, Macaristan, Avusturya, Almanya, Hollanda, Polonya, Transilvanya, Moldavya, Güney Rusya, Suriye, Mısır, Hicaz, Habeşistan ve Sudan'ı gezmiş, gezdiği yerlerdeki halkın dil, edebiyat, eğlence, giyim-kuşam, sanat, mimarî, hekimlik, baytarlık, müzik, oyun, gelenek ve görenek, inanış ve yemekleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir." Nail Tan, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Folklorik Dizin Denemesi*, Ankara, 1974, s. 3

¹¹ Zuhuri Danışman, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Zuhuri Danışman Yay., İstanbul, 1969, s. 10.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rakının verdiği bilgiler dışında *Seyahatname*, Avrupa'nın birinci elden tanınmasında Türk edebiyatının bilinen yazılı ilk kaynağıdır. Özellikle Almanya ve Avusturya'nın XVII. yüzyıldaki durumu çeşitli yönleriyle gözler önüne serilmiş, bu ülkelerdeki medeniyet eserleriyle ilgili, gözleme dayanan geniş bilgi verilmiştir.¹²

Evliya Çelebi'nin bu büyük eseri, Türk edebiyatında bu tür eserlere "isim babalığı" yapması bakımından da önemlidir. Bugün, seyahatname denince hemen *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*'nin hatırlanması böyle bir anlam taşır. Eser, kendinden yüzyıllar sonra yazılan benzeri eserlere bir başka yönden de öncülük etmiştir. Devrinin şöhretli insanlarıyla, devlet adamlarıyla, az çok tanınmış ilgi çekici kişilikleriyle konuşması ve onlardan aldığı bilgileri aktarması esere bir röportaj özelliği de kazandırır. Divan nesrinin XVII. yüzyıldaki en önemli örneklerinden olan *Seyahatname*'nin edebî bakımdan incelenmeye değer olduğu da şüphesizdir. "Bugünkü edebiyatçılarımızın ve eleştirmecilerimizin, on yedinci asır seyahat edebiyatımızın güzel bir eseri diye kabul ettikleri *Seyahatname*, bilhassa tahkiye bakımından beğenilmektedir. / Şark ruhunun hâkim olduğu beyan tarzına dayanan üslûbunda fantastik birtakım masallar, kıssahân tavrıyla biraz meddahlık vasfı hoş görülmektedir."¹³

Divan şiirinin XVII. yüzyıldaki temsilcilerinden olan şair Mâlî'nin *Divan*'ı içindeki bir mesnevide Osmanlı coğrafyası içeri-

¹² Tanpınar'ın şu değerlendirmesini hatırlamakta yarar var: "Elimizde bir Türk muharriri tarafından Avrupa için yazılmış müşahedeye dayanan ilk mühim vesika, Kara Mehmed Paşa'nın sefaret heyetiyle Viyana'ya gitmiş olan Evliya Çelebi'den gelir. Müşahedelerinde hiç de safdil olmayan Evliya Çelebi, Viyana'da bizimkinden çok başka bir âlem görmüştü. Muntazam ve itaatli bir ordu, bizimkinden çok daha iyi tanzim edilmiş bir tahkimat sistemi, mâmur ve verimli bir toprak, müreffeh, mesut, neşeli bir halk kütlesi, zengin bir mimarî ve inzibatlı bir şehirle karşılaşmıştı. Bir kelime ile bu, Rönesans'ın doğurduğu Avrupa idi. Bütün bunları kendisine has mübalağa ve fantazi ile teker teker anlatan Evliya Çelebi'nin saatler ve kütüphaneler hakkında yaptığı küçük bir iki dikkatten vazgeçilirse bu sayfalarda herhangi bir mukayeseye dahi girişmediği görülür." Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, 6. b., s. 43.

¹³ *Evliya Çelebi Seyahatnamesinden En Güzel Seçmeler*, (Derleyenler: Mehmet Aksoy-Server İskit) İskit Yayınevi, İstanbul, 1962, s. 8.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sindeki bir gezisini anlattığı görülür. Şair, bu seyahatinde görmüş olduğu Bağdat, Diyarbakır, Muğla, İzmir, Bursa, İstanbul gibi şehirlerle Sakız Adası hakkındaki izlenimlerini aktarır. Şairin bu seyahat-mesnevisinden, adı geçen şehirlerin o dönemdeki durumu hakkında hayli bilgi edinmek mümkündür.

XVII. yüzyılın sonlarında kaleme alınan ve daha sonraları yeniden istinsah ettirilen “Makale-i Zindancı Mahmud Kapudan Berâ-yı Feth ü Zafer-Keşti-i Maltiz-i Laîn-i Dûzah-Mekin” başlıklı metni de bazı yönleriyle seyahatnameler arasında anabiliriz. Üzerinde çeşitli yayın faaliyetleri de gerçekleştirilen ve son olarak 1996’da *Mahmut Kaptan’ın Anıları* adıyla yayımlanan eserin bilhassa deniz yolculukları kısmı seyahat izlenimleri biçiminde ele alınabilir. Yusuf Efendi tarafından yazılan eserde 1674 yılının Mart ayında İskenderiye ile İstanbul arasında yapılan maceralı deniz yolculuğunun anlatıldığı kısımlar, eserin, seyahat türü paralelinde değerlendirilmesini mümkün kılar.¹⁴

İstanbul’dan Mekke’ye gidenlerden bir kısmının hac yolculuklarını anlattıkları eserler kaleme aldıklarını görmekteyiz. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda bu tip eserlerin sayısı hayli artmıştır. Bunlar arasında Mehmet Edib’in *Menâsiku’l-Hacc* isimli kitabı ayrıntılı bilgiler vermesi bakımından diğerlerine örnek oluşturmaktadır. Bir başka örnek olmak üzere Nâbî’nin 1712’de tamamladığı ve 1849’da basılan *Tuhfetü’l-Haremeyn* adlı, manzum-mensur karışık, nesir ağırlıklı eserini sayabiliriz. Şair, bu kitabında İstanbul’dan yola çıktıktan sonra Urfa’ya kadar uğradıkları menzilleri, Halep, Şam ve Kudüs üzerinden yaptığı hac yolculuğunun hatıralarını anlatmış, hac tasvirlerine de yer vermiştir.

Fransa’yı ilk kez geniş biçimde tanıtan, *Süleyman Ağa Seyahatnamesi*¹⁵ ilginç bir eserdir. Gerçi bu seyahatnamenin Osmanlı kamuoyunda o dönemde yankı yarattığı konusunda elimizde bilgi yoktur ama en azından Süleyman Ağa, Fransa’yı yakından tanıyan

¹⁴ Bu eserin en son yayımı Kitabevi tarafından yapılmıştır: Yusuf Efendi, *Mahmut Kaptan’ın Anıları*, (Haz.: Cemil Çiftçi) Kitabevi, İstanbul, 1996, 93 s.

¹⁵ Gerçi seyahatnamede yer ve yıl kaydı yoktur fakat eser üzerinde bir çalışma gerçekleştiren Gündüz Akıncı’nın yaptığı tespitler, bu seyahatnamenin 1690’lı yıllarda, 1694 sonrasında yazılmış olduğunu düşündürmektedir. (Prof. Dr. Gündüz Akıncı, “Süleyman Ağa Seyahatnamesi”, *Türk-Fransız Kültür İlişkileri* (iç.), Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara, 1973)

ve izlenimlerini kaleme alıp ölümsüzleştiren biri olarak öncüler arasında sayılmalıdır. Osmanlıların 1683'te gerçekleştirdikleri fakat bir sonuç elde edemedikleri Viyana Kuşatması'nda esir düşmüş, Fransa'ya götürülmüş ve yıllarca burada kalarak Fransa'nın hemen her tarafını gezme fırsatı bulmuştur. Eserinde öncelikle Fransa'nın coğrafi komşularıyla sınırlarını belirten Süleyman Ağa, ülkede sekiz bin şehir ve sayısız köy bulunduğunu belirtir. "Bizim diyarımız gibi birbirinden baîd berr ü yabanı yoktur ve ol mamur vilayettir ki bir köyden etrafına nazar etsen on iki köy dahi görürsün. Bundan malum ola ki mertebe mamur vilayettir."¹⁶ Süleyman Ağa, seyahatnamesinde Fransa'nın merkezi Paris hakkındaki izlenimlerini aktarırken "Paris şehri Mısır'ın iki misli kadar büyüktür ve ol şehrin evleri altı-yedi tabakadır ve ol şehirden France padişahına tahsil olunan hazine dört Mısır hazinesi kadar..." (s. 10) sözleriyle şehrin büyüklüğüne ve zenginliğine dikkat çeker. Paris'teki büyük eserlerden Versailles Sarayı'na ilişkin gözlemlerini de hayranlık belirten ifadelerle aktarır. Ağa, Versailles Bahçesi'nin genişliğine dikkat çekerken bahçenin etrafını bir insanın ancak iki günde dolaşabileceğini ifade eder. "Bu bahçeye av bahçesi derler, içinde türlü türlü tuyûrlar mevcuttur. Şöyle ki padişah gitmek murad eylediği zaman taşraya çıkmazdan evvel ol bahçe içine türlü türlü tuyûr salıverirler." (s. 11) sözleriyle bahçenin bilhassa av sahası olarak gördüğü fonksiyona dikkat çeker. Versailles, Süleyman Ağa'nın Paris'te bulunduğu sıralarda bütün ihtişamı ve canlılığıyla *yaşarken*, burası XIX. yüzyılda artık *canlı* değildir, bir müze durumundadır, bahçe ise sadece bir gezinti yeridir. Bu nedenle, daha sonraki seyyahlarla onun tespitleri arasında bazı farklılıklar vardır. *Süleyman Ağa Seyahatnamesi* Fransa'ya ilişkin izlenimlerin tazeliği bakımından ilginç bir eserdir.

Osmanlı coğrafya bilginlerinin öncülerinden olan Kâtip Çelebi'nin, 1648'de yazmaya başladığı ve 1732'de basılan *Cihannümâ*'sı devrine göre hayli ileri bir coğrafya eseridir. Doğrudan doğruya seyahat izlenimlerini taşımamakla birlikte *Cihannümâ*, yazarının seyahat eserlerinden faydalanması nedeniyle coğrafya ile yan yana yürüyen seyahat alanında da önemli bir kaynak sayı-

¹⁶ "Süleyman Ağa Seyahatnamesi", Akıncı, a. g. e., s. 10 (Gerek bu seyahatnameden gerekse bundan sonrakilerden yapılacak alıntıların sayfa numaraları, eserlerin dipnotlarda gösterilen baskılarına göredir.)

labilir Ayrıca Kâtip Çelebi'nin Osmanlı coğrafyasını çok iyi tanıdığı da bilinmektedir; dolaylı yoldan da olsa, bu coğrafyada zaman zaman yaptığı gezileri, eserinin besleyici kaynakları arasında saymak mümkündür. Çelebi'nin *Tuhfetü'l-kibâr fi-esfâri'l-bihâr* adlı eserinde de yer yer, gezilerinin izlerine rastlanabilmektedir.

Bu eserlerden sonra XIX. yüzyılın ikinci yarısının ortalarına kadar olan dönem, seyahat eserleri açısından kısır bir dönemdir. Yalnız, bu arada Keçecizade İzzet Molla'nın *Mihnet-i Keşan*¹⁷ isimli eserini mutlaka hatırlamak gerekir. Şair, bu mesnevide 1823 yılında Keşan'a sürülüşünün hikâyesini anlatır. İlk baskısı, yazılışından otuz bir yıl sonra, 1854'te taşbasması olarak yapılan *Mihnet-i Keşan*'da şairin zorunlu sürgün seyahatinin gidiş yolunda uğradığı menziller, bu sırada rastladığı kişilerden duyduğu hikâyeler, yolculuk ettiği yaylı arabada daldığı hayaller anlatılır. Eserde Keşan'ın coğrafi tasviri de yapılır; bölge insanları, şairin bu insanlarla olan temasları, bölgenin civar köylerinde yaptığı kısa fakat zevkli gezintiler yer yer ironik ifadelerle dile getirilir. Canlı gözlemlerin ürünü olan tasvirler bu esere ayrı bir değer katmaktadır.

1.2. Sefaretnameler

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan ve XVIII. yüzyılda iyice yaygınlaşan **sefaretnameler**, başka devletler ve ülkeler hakkında bilgi veren resmi kaynaklar arasında önemli bir yere sahiptir.¹⁸ Bilhassa Fransa, Prusya (Almanya), Avusturya, İtalya, İspanya, Rusya, İran, gibi ülkelere gönderilen

¹⁷ Eserin adının *Mihnet-i Keşan* mı yoksa *Mihnet-keşân* mı olduğu tartışılmalıdır. Ben, bir seyahatname olarak ele aldığım eserde, yer adının önemini vurgulamak için *Mihnet-i Keşan*'ı tercih ettim.

¹⁸ Osmanlı sefaretnameleri hakkında ayrıntılı bilgi edinilebilecek kitabında Unat şu değerlendirmeyi yapar: "Sefaretnameler, Osmanlı Devleti'yle, temasta bulunduğu hükümetler arasındaki siyasî ve kültürel münasebetlerin mahiyet ve şümülünü tetkike esas teşkil edebilecek en elverişli ve kıymetli, yazılı vesikalardandır. Bunlara dayanarak devirlerinde, Osmanlı ülkesinin mühim bir kısmının hayatıyla, alâkadar bulundukları memleketlerin içtimâî ve iktisadî durumları, teşrifat usul ve kaideleri hakkında tasvirî malumat alınabilmektedir." Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, (Tamamlayıp yayımlayan Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal) TTK Yay., Ankara, 1992, 3. b., s. 44.

elçilerin yazdığı sefaretnameler bu ülkelerle ilgili etraflı bilgilerle doludur. Sefaretnamelerin bir kısmı resmi birer rapor mahiyetinde olup seyahatnamelere benzemezken bazıları neredeyse bir seyahatnameye eşdeğerdir. İbrahim Paşa'nın, 1719 tarihli *Viyana Sefaretnamesi*, yolculuk sırasında yaşananların, menzillerin, görülen yerlerin anlatılması açısından önemlidir. Avusturya'da şahit olunan bazı ilginç olayların kısaca da olsa belirtilmesi bu esere ayrı bir önem katar. Ahmet Dürrî Efendi'nin 1721 tarihli *İran Sefaretnamesi* metni elde bulunan ilk İran sefaretnamesi olmasıyla dikkat çeker. Sefaretnamede, türün karakterine uygun olarak daha çok, iki ülke arasındaki siyasî münasebetlere değinilmiştir. Bunun yanında kipta elçinin seyahat hatıralarının ayrıntılı olarak anlatıldığı, devrin İran'ını tanıtıcı bilgilere yer verildiği de görülür.

Nişli Mehmet Ağa'nın *Rusya Sefaretnamesi* (1730), Mehmet Efendi'nin *Lehistan Sefaretnamesi* (1730), Hattî Mustafa Efendi'nin *Nemçe Sefaretnamesi* (1748), Ahmet Resmî Efendi'nin *Viyana Sefaretnamesi* (1758) ve *Prusya Sefaretnamesi* (1764), Vasıf Efendi'nin *İspanya Sefaretnamesi* (1787-88), Ebubekir Ratib Efendi'nin *Nemçe Sefaretnamesi* (1791-'92) gibi kaynaklar, adı geçen ülkelerle ilgili bilgiler vermektedir. XVIII. yüzyılın sonlarıyla XIX. yüzyılın başlarında iki devlet arasındaki siyasî ilişkiler paralelinde Fransa'ya gönderilen Osmanlı sefirlerinin birbiri ardınca sefaretnameler meydana getirdikleri görülür. Bunlar arasında Moralı Seyyid Ali Efendi'nin 1797, Amedî Mehmed Said Galib Efendi'nin 1802, Seyyid Abdürrahim Muhib Efendi'nin 1808-'11, Seyyid Mehmed Emin Vahid Efendi'nin 1806'da oluşturduğu *Fransa Sefaretnamesi* adlı eserler dönemin Fransa'sını, daha çok siyasî münasebetler çerçevesinde olmak üzere, değişik yönleriyle tanıtır.

Sefaretnameler hakkındaki bu kısa girişten sonra Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin *Fransa Sefaretnamesi*'nden biraz daha genişçe söz etmek gerektiğini düşünüyorum. Bunun nedeni bu eserin hem sefaretname olarak hem de seyahat izlenimlerini doyurucu şekilde aktaran bir eser olarak dikkat çekici bir genişlik ve derinliğe sahip bulunmasıdır. 1720-'21 tarihli sefaretnamede, elçi devrin Fransa'sını çeşitli yönleriyle ayrıntılı bir şekilde anlatır. Çelebi'nin elçilik raporu olarak sunduğu bu sefaretname Osmanlı tarihinin Batılılaşma hareketleri içerisinde de önemli bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yere sahiptir.¹⁹ Avrupa'yı bizzat görüp incelemiş, hatta yüzeyden de olsa tanımış insanların henüz sayıca az olduğu bir dönemde Yirmisekiz Çelebi'nin bu raporu çok önemlidir. Uçman, sefaretnamenin Batılılaşma tarihimiz açısından önemini belirtirken "program" özelliğine dikkat çeker: "Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin *Paris Sefaretnamesi*'nin, ülkemiz Batılılaşma tarihinin ilk günleri için oldukça önemli bir yeri vardır. Sefaretname bir yanıyla, o günlerin Batılılaşma çabasındaki Osmanlı devlet adamları için bir program niteliği taşımaktadır."²⁰ Gerçekten de bu sefaretnamenin, Osmanlı'nın Batı'yı tanıma ve Batılılaşma tarihinde çok önemli bir yeri vardır. Osmanlı'nın Avrupa ile temasında dikkate değer yazılı ürünlerin öncülerinden biri olması, Osmanlı Devleti'nde ve toplumda bazı hızlı değişmelere yol açmış bulunması bu sefaretnamenin önemini daha da artırır: "Bir yıl kadar süren bu Fransa gezisinin o günkü Osmanlı toplumu için gerçekten faydalı bazı sonuçları olmuştur. Mesela akla ilk gelen, matbaanın bizde ilk olarak kuruluşu ve kitap basma tekniğinin gelişmesi, bu seyahatin bir sonucudur. Her durumda olduğu gibi burada da madalyonun arka yüzü var: Değişik ve bazı yanlarıyla üstün bir medeniyetin dış görünüşüne özenerek onu taklide kalın, böylece israfa, sefahata, dolayısıyla yönetici kadronun baştan çıkmasına yol açacak birtakım yanlış tavırlar; sarsılmakta olan bir devleti büsbütün yıkıma götürecek hatalı ilk adımların atılmasına

¹⁹ Tanpınar, bu sefaretnameyi değerlendirirken, muhtevaya, bu muhtevanın Batılılaşma tarihimizdeki yeniliğine, derinliğine ve önemine dikkat çeker. Eserin muhtevası, yazıldığı ve saraya sunulduğu dönemde gerçekten de büyük bir boşluğu dolduracak mahiyettedir: "Hiç bir kitap garplılaşma tarihimizde bu küçük *Sefaretname* kadar mühim bir yer tutmaz. Okuyucu üzerinde *Binbir Gece*'ye iklim ve mahiyet değiştirmiş hissini bırakan bu kitabın hemen her satırında gizli bir mukayese fikrinin beraberce yürüdüğü görülür. Hakikatte bu sefaretnamede bütün bir program gizlidir. Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin *Sefaretname*'sinin devrine doğrudan doğruya müessir olduğunu kabul etmesek bile, bu kitabı zamanında az çok mevcut olan bir ruh hâletinin ifadelerinden biri olarak görmek lazım gelecektir. Filhakika Avrupa ile münasebetlerimizin bu kadar sıklaştığı bir devir pek azdır. Bu, Fatih'ten beri İstanbul'da mevcut olan ecnebî kolonisinin yavaş yavaş yüksek tabakanın hayatına az çok girmeye başladığı devirdir." Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985, 6. b., s. 44.

²⁰ Abdullah Uçman, *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnamesi*, Tercüman 1001 Temel Eser Yay., İstanbul, 1975, s. 5.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sebeplere olacak o güne göre bazı ileri fikirler de bize yine bu seyahatla birlikte gelmiştir. Söylediklerimiz tamamen birer tarihî realitedir. Mesela matbaanın açılışı 1728 yılını bulurken, zevk ve eğlence planındaki hızlı çalışmalar; Avrupa’da sefaret heyetinin beraberinde getirdiği birçok köşk ve lale bahçesi planının uygulanması için İstanbul’da geniş bir imar faaliyetine girişilmesi bu yanlış tavırların sadece bir yanıdır.” (s. 7)

Sultan III. Ahmet tarafından 1720 yılında Fransa’ya elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet, bu seyahate sonbahar ortalarında çıkmıştır. Maiyetindekilerin sayısı seksene ulaşmaktadır. Fransız elçisi Marquis de Bonnac’ın temin ettiği kalyonla İstanbul’dan ayrıldıktan bir buçuk ay kadar sonra Toulon limanına ulaşırlar. Bu limanda hemen karantinaya alınırlar; çünkü o sıralarda Fransa’nın Akdeniz’deki bir başka liman şehri olan Marsilya’da veba salgını çıkmıştır. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, daha sonraki seyahat eserlerinde de zaman zaman karşımıza çıkacak olan “karantina usulü” ve salgın hakkında bilgi verirken bu usulün hastalıkların yayılmasını önlemedeki önemine işaret eder. Yolculuğun bundan sonrasında, Fransa başkentine kara yoluyla gitmeleri salgın sebebiyle sakıncalı bulunduğundan dolambaçlı bir yol izleyerek ve kanallardan geçerek Paris’e ulaşacaklardır. Sète şehrindeki kaleye geldiklerinde kendilerini karşılayanlar arasında kadınların çokluğu sefirin dikkatini çeker. “Nâsın kesreti hususâ zenanın vefreti kabil-i tabir değil.” diyerek bu hususu belirten seyahat Fransa’da kadınların serbestliği, toplumdaki itibarı hakkında da şunları söyler: “Françe memalikinde zenânın itibarı, ricâline galib olmağla istediklerini işlerler ve murad ettikleri yerlere giderler. En âlâ beyzade en ednâsına hadden ziyade riayet ve hürmet ederler. Ol vilayetlerde hükümleri cârîdir.” (s. 118) Halkın ve hatta üst tabakadan insanların Türklere gösterdiği ilgi o kadar aşırıdır ki bilhassa kadınlar Osmanlı heyetinin daha sonra yerleştiği konakta yemek yemelerini seyretmeye bile gelirler. “Paris halkı ömürlerinde müslüman görmediklerinden” ve bilhassa Osmanlı kıyafetleri kendilerine enteresan geldiğinden elçi ile beraberindekileri büyük bir ilgiyle seyreder.

Yirmisekiz Çelebi’nin sefaretnamesinin en ilgi çekici bölümlerinden biri de Paris Opera’sını anlattığı kısımdır. Bugüne kadar pek çok araştırmacının dikkati, eserin bu bölümü üzerinde

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yoğunlaşmıştır. Bunu doğal karşılamak gerekir; çünkü Çelebi, bu bölümde Osmanlının yabancı olduğu bir eğlence şeklini, modern opera-tiyatro sanatını anlatır. “Paris şehrine mahsus bir lu’b var imiş, opâre derler imiş. Acayib san’atlar gösterirler imiş. Azîm cem’iyet olurmuş. Kibâr-ı şehir varırlar ve vasî dahi ekseriya varub kral dahi gâhice gelür imiş. Onu seyre gidecek olduk.” (s. 146) diyerek opera hakkında ön bilgi veren ve operaya ilk gidişlerini anlatan sefir, büyük binanın operaya mahsus olarak yapıldığını ve büyük salonda “alâ-merâtibü’n-nâs herkesin mahsus oturacak yerleri” bulunduğunu belirtir. Opera salonu kadın-erkek seyirciler tarafından tamamen doldurulmuştur. Yüzden fazla saz hazır durumdadır, birkaç yüz “balmumu” yakılmış, salonun her tarafı aydınlatılmıştır. Çelebi, bu mükemmel aydınlatmayı “tabir olunmaz” derecelerde bulur.

Yirmisekiz Çelebi’nin saraylarla ilgili izlenimlerini en geniş olarak Versailles Sarayı’nı anlattığı kısımda buluruz. Saray bahçesindeki ağaçlıklı yollar, havuzlar, fiskiyeler, heykeller onun dikkatini çeken şeyler arasındadır. Bilhassa havuzlar ve fiskiyeler üzerinde uzunca durması elçinin bunlara olan dikkatini ortaya koyar ve belki de sonraki yazarların Versailles Sarayı’nın bahçesindeki fiskiyelere özel bir dikkat göstermelerinin yolunu açar.²¹ İçlerinde bir köşk büyüklüğünde şadırvanları, sayısız fiskiyeleri, tunç ve mermer heykelleri ile bu havuzlar elçinin uzun uzun seyrettiği yerlerdir. Versailles Sarayı’nın bahçesinde gördüklerinin başka hiçbir saray bahçesinde görülemeyecek şeyler olduğunu belirten elçi, bahçedeki “çelipâ” (croix/haç) şeklindeki havuzun kıyısında

²¹ Çelebi’nin Versailles Sarayı ve bu sarayın bahçesiyle ilgili izlenimleri sadece kendisinden sonraki seyyahların bakışlarını yönlendirmekle kalmaz, aynı zamanda, memlekette de benzeri düzenlemelerin yapılmasına zemin hazırlar. Yirmisekiz Çelebi’nin, sefaretnamede Versailles’la ilgili izlenimleri ve saray-bahçesi düzenlemesiyle ilgili olarak Paris’ten getirdiği planlar Kâğıthane’de Sadabad’ın yeniden düzenlenmesinde etkili olmuştur. Sadabad’da yaptırılan çok sayıda köşkün mimarisinde Versailles Sarayı’nın ve saray bahçesindeki *trianon* köşklerinin mimari özelliklerinin esas alındığı da bilinmektedir. Bu hususta Mümtaz Turhan’ın bazı değerlendirmelerini hatırlamakta fayda var: “Ezcümle Sadabad kasırlarının inşasında Fransız zevkinin büyük tesiri görüldü. İstanbul’un siyasi mehafilinde hep Fransızlık taklit edildi. Fransız elçisi, Üçüncü Ahmed’e kırk kadar zarif portakal ağacı takdim etti.” Mümtaz Turhan, *Kültür Değişimleri*, MEB Yay., İstanbul, 1969, s. 194-195.

kurulmuş olan Les Trianons saraylarını da anlatır. Elçinin sözünü ettiği bu havuz daha sonra diğer seyyahların eserlerinde de karşımıza çıkacak olan ve hatta Ahmet Midhat ile Ahmet İhsan'ın üzerinde uzun uzun durduğu Büyük Kanal'dır. Elçinin belirttiğine göre, diğer sarayların aksine tek katlı olan Trianon saraylarının bilhassa bahçe düzenlemesi onu hayran bırakır. Nehrin son bulunduğu yerdeki bir başka sarayı gezerlerken de bahçedeki kuş evlerine ve yabani hayvanlar için düzenlenmiş kafeslere dikkat çeker. Daha önce görmediği kadar çeşitli hayvanları burada seyretme imkânı bulur. Les Trianons'un bilhassa Marly Sarayı şubesi elçinin dikkatini çeker ve bu sarayı diğerlerinden daha güzel bulur. Sarayın bahçesini de "eşsiz" bulan seyyah yine kendisinin hoşuna giden bir manzara olarak birbirine kenetlenmiş ağaç dallarının meydana getirdiği güzel manzaraya dikkat çeker. Bu ağaç dalları birbirine öylesine kenetlenmiştir ki yağmurlu bir havada aşağıdaki yollarda ıslanmadan dolaşmak mümkündür. Bahçede, ağaçların çeşitli şekillere sokulması suretiyle meydana getirilen yemyeşil odalarla dehlizleri seyretmenin kendisine büyük bir ferahlık verdiğini belirtir. Benzersiz şadırvanların sunduğu manzara da mükemmeldir. Bütün bu güzellikler karşısında hayranlık duymaktan kendini alamaz. Sadece Versailles değil, Paris'te gördüğü bütün "acayibât ve garâibât, binalar ve saraylar ve bahçeler" onda hayranlık uyandırmıştır.

Çelebi'nin Paris'te üzerinde özellikle durduğu yerlerden biri de "teşrihhane"dir. Burada "ilm-i teşrih" okunduğunu söyleyen Çelebi bütün hayvan cinslerinin yanı sıra insan vücudunu oluşturan organların da ayrı ayrı sergilendiğini belirtir. Balmumundan ve büyük bir maharetle yapılan uzuvların gerçeğiyle olan benzerliği elçiyi bir kere daha hayran bırakır ve Fransızların bu gibi ince şeyleri yapmakta çok başarılı olduklarını ifade eder. Paris'te, krala ait olan özel kilim fabrikasını da gezen elçi, kral ve nâzırın izni olmadan bu fabrikada kilim dokunamadığını söyler. Fabrikada dokunan kilimler mükemmeldir. Duvarlara, elçinin geleceğini bildikleri için yüz çeşitten fazla kilim asmışlardır. Bu kilimlerdeki manzaraların canlılığı onu şaşırtır; öyle ki, bir çiçek demetinin neredeyse vazo içinde durduğuna inanacağı gelir. İnsan tasvirleri de canlılıkları itibarıyla onu büyüler. Önceden kendilerine anlatıldığında bu kadar canlı olacağına ihtimal vermedikleri

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

halde gözleriyle gördükten sonra hayran kaldıklarını ilave eder. Ayna atölyesindeki ayna yapımını da anlatan elçinin buradaki çalışmalarına ve bilhassa büyük boy aynalara da hayran kaldığını anlamak zor değildir.

Yirmisekiz Çelebi, Paris'in şehir yapısına ait özellikleri üzerinde durmayı, Paris halkına ilişkin gözlemlerini aktarmayı da ihmal etmemiştir. Paris'in İstanbul kadar büyük bir şehir olmadığını söyler; fakat binaların üçer-dörder, hatta yedişer katlı olarak yapılması genişliğine bir büyüme sağlamasa bile buranın büyük bir şehir olduğunu ortaya koyar. Binaların çoğu taştan yapılmış olduğu için bunlar hem güzel bir görüntüye sahiptir hem de sağlamdır. Sokaklarda sürekli olarak kalabalık bulunduğunu belirten elçi buna sebep olarak da kadınların da sokaklarda rahatça dolaşabilmelerini gösterir. Onun gözlemlerine göre Paris kadınları asla evlerinde oturmayıp devamlı olarak sokaklarda dolaşırlar, evden eve giderler, alış-veriş yaparlar. Kadın-erkek birbirine karıştığı için de sokaklarda daimî bir kalabalık görülür. Ağzına kadar mal ile dolu dükkânları işletenler de kadınlardır. Paris'in sokakları geniştir, yollar düzgün bir şekilde yontulmuş dört köşe taşlarla kaplıdır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa ile ilgili değerlendirmeleri genel olarak ele alındığında elçinin Fransa karşısında "hayranlık" duygularının daha çok belirlediği dikkat çeker. Bilhassa Paris'teki eserleri anlatırken "kabil-i ta'dâd değildir, tabir olunmaz, ta'dâdı mümkün değildir, naziri görülmemiştir, görülmedikçe tabir ve tavsif ile beyan olunmak muhaldir, vasfı mümkün değildir, ta'dâd olunmaz, kabil-i tahrir değildir, ifade ve beyan mümkün değildir..." gibi sözleri sık sık kullanması bu hayranlığın sonucudur. Şu cümleler elçinin bakış açısını belki de bütün olarak ortaya koymaktadır: "Ve dahi nice saraylar ve kiliseler ve kütüphaneler seyr ü temaşa olunmuştur ki ta'dâd olunmaz." (s. 158) Paris ile İstanbul'u karşılaştırırken İstanbul'un daha güzel olduğunu ifade eder fakat Paris'in şehirleşme bakımından daha ileride bulunduğunu, Paris'teki binaların, yolların daha "şâyân-ı dikkat" olduğunu belirtmekten de kaçınmaz. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin dikkatleri kimi zaman sadece yüzeyde ve görünende kalmakla birlikte zaman zaman bunun ardına geçip, Fransa'daki "umran"ın nasıl gerçekleştirildiği meselesine temas ettiği de gö-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rülür. Yirmisekiz Çelebi'nin bu sefaretnamesinin memleketteki etkileri de o devir için küçümsenmeyecek boyutlardadır.

2. Tanzimat ile Cumhuriyet Arası Dönemde Seyahatnameler

Modern çağda seyahatin önemli sonuçlar doğurabilecek bir faaliyet olduğu XIX. yüzyılda iyice anlaşılmış bulunuyordu. Avrupa'yı yakından tanımaya başlayan aydınlar, Batı medeniyetinin tekâmülünde daha önceki yüzyıllarda gerçekleştirilen keşif seyahatlerinin oynadığı önemli rolü görmüştü. Bunun sonucu olarak da Avrupa'daki yeni keşif, inceleme ve dünyayı tanıma seyahatleri yakından takip edilmeye başlanmıştı.²² Gazete ve dergilerde yer alan bu yazılarla seyahat tefrikalarının, Türk edebiyatçılarında ve okuyucularında da seyahat etme isteği uyandırmış olması mümkündür. Yazarların seyahatnamelerinde zaman zaman belirttikleri, seyahate ilişkin görüşlerinden bunu sezmek zor değildir. Devrin aydınlarının gözünde Avrupa, özellikle de Fransa ve bu ülkenin başkenti Paris adeta bir "Yitik Cennet / Eldorado" gibidir. Hoca Tahsin Efendi'nin şu beyti bunu açıkça gösterir: "*Paris'e git bir gün evvel, akl ü fikrin var ise, / Âleme gelmiş sayılmaz gitmeyenler Paris'e!*"

Resmî bir görevin yerine getirilmesi anlamına gelen elçilik vazifesinin ürünü olan sefaret raporları bir tarafa bırakılırsa, doğrudan doğruya seyahat hatırası olarak kaleme alınan eserler XIX.

²² Özellikle *Servet-i Fünun*'da ve *Resimli Gazete*'de seyahate ilişkin çok sayıda telif veya çeviri yazı ile tefrika görmek mümkündür. İlginç birkaç örnek olmak üzere şu yazılara bakılabilir: 1) "Çad Gölü'nde Dibosky'nin Seyahati", *Servet-i Fünun*, c. V, nr. 128, ss. 380-383; 2) Kadri, "İngiltere'de Seyahat Kulüpleri", *Servet-i Fünun*, c. V, nr. 129, ss. 390-393; 3) "Nansen'in Kutbu Şimali Seyahati", *Servet-i Fünun*, c. VI, nr. 137, ss. 109-111; 4) "Saygon Seyahati", *Servet-i Fünun*, c. VI, nr. 149, s. 303; 5) "Alaska Seyahati", *Servet-i Fünun*, c. VII, nr. 177-179, s. 326-359-360; c. VIII, nr. 184, s. 29; 6) "Zeland-ı Cedid Seyahati", *Servet-i Fünun*, c. IX, nr. 215, ss. 103-105; 7) "Garib Deniz Seyahatleri", *Servet-i Fünun*, c. XXVI, nr. 667, ss. 275-279; 8) "Seyahat: Bonvalo'nun 1889-90 Sene-i Milâdiyelerinde Tibet Taraflarına Seyahatıyla Asya'da Cevlân", *Resimli Gazete*, c. I, nr. 23, 15 Ağustos 1307 (tefrika); 9) "Seyahat: Mösyö Calsh'ın Seyahati: Sumatra", *Resimli Gazete*, c. I, nr. 38, 28 Teşrin-i sâni 1307 (tefrika); 10) Nüzhet, "Gaston Rele'nin Senegal Seyahati", *Resimli Gazete*, c. I, nr. 47, 30 Kânun-ı sâni 1307.

yüzyılın ikinci yarısından sonra belirgin bir artış göstermiştir. Bu seyahatnamelerde Avrupa dışı coğrafyalar ve yurdun çeşitli bölge-leri de karşımıza çıkmakla beraber özellikle Avrupa coğrafyası çok geniş yer tutar. Tanzimat döneminde Avrupa'ya açılmanın alabildiğine genişlemesi sayesinde askerler, devlet adamları, denizciler, memurlar, gazeteciler, edebiyatçılar, doktorlar vs. dünyanın kimi zaman en uç noktalarına kadar seyahat etmişler ve bu seyahatlerinin anılarını kaleme almışlardır. Bunların bir kısmı tefrika edildiği gazete ve dergi sayfalarında kalmış, bir kısmı da kitap olarak basılmıştır.

2.1. Avrupa'ya Yapılan Seyahatler²³

Sadık Rifat Paşa'nın 1838 tarihli *İtalya Seyahatnamesi*²⁴ ve Mustafa Sami Efendi'nin 1840 tarihli *Avrupa Risalesi* Tanzimat döneminde Avrupa'nın yakından tanınmaya başlaması bakımından özel bir öneme sahiptir. Kendisinden sonraki Avrupa merkezli seyahat eserlerinin öncülerinden olan bu gezi notları Avrupa'nın tanınmasında çok önemli işlev görmüştür. Avrupa'ya bir yandan resmi görevli bir Türk, öte yandan sivil bir seyyah gibi bakabilen Sadık Rifat Paşa ve Mustafa Sami Efendi ayrıntılı gözlemleriyle tuttıkları notlarında Avrupa'da gördükleri hemen her şeye dikkat ederler. Bu iki gezi eseri Avrupa uygarlığının bütünlüğüne dikkat çekmeleri, Avrupa'da çalışma, eğlence, kadın, erkek, tabiat, şehir hemen her şeyin bir bütün hâlinde olduğunu görmeleri bakımından da önemlidir. Her iki eserde de Avrupa uygarlığının XIX. yüzyıl sonlarında ulaştığı seviye ayrıntılı olarak aktarılır. Çünkü her iki risale de, yazarlarının uzun yıllar devam eden hariciye görevlerinin ve Avrupa tecrübelerinin ürünüdür. Bu iki risalede yazarların görev yaptıkları veya gezip gördükleri İtalya, Fransa, Al-

²³ Bu bölümde, 1830-1923 arasında Osmanlı seyyahlarının yaptıkları Avrupa gezilerinin anlatıldığı eserler hakkında yer yer tanıtıcı, yer yer de çözümleyici bilgi verilecektir. Bu tarih aralığında Avrupa'ya yapılan seyahatleri içeren eserlerin içerik açısından geniş bir incelemesi için bkz.: Bâki Asiltürk, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2000, 591 s.

²⁴ *İtalya Seyahatnamesi*'nin yeni harflerle yayımı ve incelenmesi için bkz.: Bâki Asiltürk-Oğuz Karakartal, "Sadık Rifat Paşa ve İtalya Seyahatnamesi", *Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı*, MÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1995.

manya ve Avusturya izlenimlerinin sonuçları birleşmiştir. Sadık Rifat Paşa ile Mustafa Sami Efendi'nin üzerinde durdukları eğitim, ekonomi, halkın refahı, adalet, sanayileşme ve kentleşme gibi meseleler kendilerinden sonra kaleme alınan pek çok seyahat eserine örnek olmuştur.

Bu iki eserin ardından Mehmet Rauf'un²⁵ *Seyahatname-i Avrupa'sını* (1851) ve yazarını tespit edemediğimiz *Seyahatname-i Londra* (1852) adlı eseri görmekteyiz. Mehmet Rauf, 1851'deki büyük Londra Sergisi'ne İstanbul'dan mal götüren gemiyle Avrupa seyahatine çıkmıştır. Eserinde Avrupa'ya gidiş amacını "lisan öğrenmek, Avrupa'yı ve insanlarını görüp tanımak, Avrupa medeniyetini temaşa etmek" biçiminde aktaran Mehmet Rauf; Malta, İtalya, Fransa güzergâhıyla Londra'ya ulaşan seyyah, yalnızca büyük sergiyi değil, geçiş yolu üzerinde gördüklerini de anlatır. Malta'dan başlayarak Messina, Napoli, Roma, Livorno, Pisa, Floransa, Venedik, Viyana, Paris gibi şehirlerden geçen ve buralarda kısa sürelerle ikamet eden seyyah bu şehirlerin halkı, yaşantısı, eski eserleri, tabiat ve şehir görüntüleri hakkında ilgi çekici gözlemlerini aktarır. Onun seyahatinin esas noktası olan Londra ise bu seyahatnamede geniş yer bulur. Hyde Park içinde kurulan sergiye dünyanın dört bir yanından getirilmiş ilginç mallar, el sanatı ürünleri, sergiyi ziyaret eden insanlar vs. bu seyahatnamede ayrıntılı olarak gözler önüne serilir. Mehmet Rauf Londra'da sadece sergiyi veya önemli yerleri değil Londra'nın köylerini de dolaşır. Yirmi gün kaldığı Londra'dan dönüşte Paris'teki müzeleri, sarayları, meydanları da ayrıntılı olarak tasvir eder. *Seyahatname-i Londra* (1852) adlı eserde de kısa bir zaman farkıyla Londra geniş olarak anlatılmıştır. Yazarının, Londra'da yabancılık çekmeden ailelerle de görüşebilmesi, ailelere misafir olması bu seyahatnamenin ayırıcı özelliklerindendir. Diyebiliriz ki hiçbir Osmanlı seyahatnamesinde *Seyahatname-i Londra*'da olduğu gibi Avrupa insanı yakından gözlenip anlatılmamıştır. Seyahatnamenin bir başka ilginç yanı da, önceki ve sonraki gezi eserlerinin hiçbirinde rastlamadığımız bazı konulara yer vermiş olmasıdır. İngilizlerin çalışma ve eğlence hayatları, çay ve ziyafet gibi özel zevkleri, yaptıkları sporlar, yarışmalar, reklamcılık ve sigortacılık, tiyatro, ha-

²⁵ Bu Mehmet Rauf, Servet-i Fünun romancısı, *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'tan farklı bir yazardır.

berleşme yöntemleri, gazetecilik, ahlak anlayışları, muaşeret usulleri hakkında gerçekten çok ilgi çekici gözlemleri vardır seyyahın. Doksan sayfa gibi pek de hacimli sayılamayacak bir gezi kitabında bu kadar ayrıntının yer alması, yazarının pratik bakışıyla ilgilidir.

Döneminin ünlü hekimlerinden olan ve 1840-1860 yılları arasında tıp alanında pek çok eser veren Hayrullah Efendi'nin *Avrupa Seyahatnamesi* (1864) Avrupa hakkında yazılmış önemli eserlerdendir.²⁶ Avrupa uygarlığının gelişmişliğini Osmanlı kamuoyuna tanıtmayı amaçlayan hekim sadece kendi alanında bilgi vermekle yetinmemiş Avrupa'yı çeşitli yönleriyle tanıtmaya özen göstermiştir. Seyahatnamesinin bir el kitabı olmasını da arzulayan yazar, seyahatinin başlarından itibaren bölümleme yapmış ve böylece yazılanları takip kolaylığı sağlamıştır. Bazen denizden bazen karadan yaptığı yolculukta Avrupa'nın Roma, Floransa, Livorno, Cenova, Paris, Viyana, Londra, Boulogne, Prater, Sevr gibi büyüklü küçüklü pek çok şehrini dolaşan Hayrullah Efendi özellikle büyük şehirlerdeki hayata odaklanır. Roma, Paris, Viyana, Londra gibi önemli merkezlerdeki müzeler, meydanlar, saraylar, lokantalar, hamamlar, opera ve tiyatrolar, hastaneler, kiliseler, hayvanat ve nebatat bahçeleri hakkında geniş bilgi aktarır. Otellerde konaklama, lokantalarda yemek yeme, şehir içinde gezinti yapma usullerini anlatır. Şehirlerin iklim özellikleri, kışın yakacak temini çabaları, tren ve vapur geçişlerinin belli bir programa bağlanması, zengin kesimin eğlenmek için seçtiği yollar da onun dikkatinden kaçmayan ayrıntılardır. Kendisi de bir tıp adamı ve eğitimci olduğu için Avrupa eğitim kurumları hakkında verdiği bilgiler ayrıntılıdır. Paris'teki akademiler, fen okulları, sanat okulları, kolejler, yüksek okullar hemen her yönleriyle bu seyahatnamede kendisine yer bulmuştur. Paris'te incelediği eğitim metodlarının hemen her düzeydeki Osmanlı eğitim kurumları için en ideal eğitim modelleri olduğu düşüncesindedir. Bu seyahatnamayı yazarken Hayrullah Efendi'nin Osmanlıları böylesi seyahatlere özendirmeyi amaçladığı söylenebilir. Seyahat notlarının sonlarındaki şu cümle onun kafasındaki mukayesenin belirginliği hak-

²⁶ Tanzimat dönemi şairlerinden Abdülhak Hamit'in babası olan Hayrullah Efendi'nin seyahat eserinin yeni harflerle yayımı: Hayrullah Efendi, *Avrupa Seyahatnamesi*, (Hazırlayan: Belkıs Altunış-Gürsoy) TC Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.

kında bir fikir verebilir: “Bir yabancı Avrupa’nın hâlini husûsen Paris’in ahvâlini vatanına avdet ettikten sonra anlayabilir. Çünkü Frengistan’da bulunduğu müddette gözlerin her an ve dakika yeni şeylere müsadif olması hayret ve istiğrabıyla, her gördüğü eşyanın nef’ ve mazarratını fark ve temyiz için zihnini meşgul etmeye vakit bulamaz...” (s. 187)

Bilindiği gibi, Avrupa’ya seyahat eden tek Osmanlı padişahı Abdülaziz’dir. 1867 Paris Sergisi vesilesiyle Fransa kralı III. Napolyon’un daveti üzerine Paris’e giden Abdülaziz’in maiyetindekilerden İstanbul şehremini Ömer Faiz Efendi tarafından kaleme alınan *Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati* (1867) pek çok bakımdan önemli bir seyahatnamedir.²⁷ Her şeyden önce, Batılılaşmanın bir programa bağlandığı Tanzimat Fermanı’nın ilanından ancak yirmi sekiz yıl sonra bir Osmanlı padişahının Avrupa gezisine çıkabildiği düşünülürse bu seyahatnamenin önemi anlaşılabilir. 21 Haziran 1867’de çıkan yolculuk 7 Ağustos’ta bitmiş, bir buçuk aylık gezide Messina, Napoli, Touloun üzerinden Paris’e Heyetin Paris’e girişinde yapılan karşılama töreninde özellikle aydınlatma çok dikkat çeker. Fransızlar “sokakları ve evleri, taşkömürünü yakarak elde ettikleri ve havagazı dedikleri nur huzmeleriyle” aydınlatıp, böylelikle geceyi gündüz haline getirmişlerdir. 1867 yılı, havagazıyla aydınlatmanın sanayi dışında da geniş olarak yayılmaya başladığı bir zamanı gösterir. Paris halkı için bile yeni sayılabilecek bu mükemmel aydınlatma karşısında Osmanlı heyeti adeta büyülenmiş gibidir. Seyahatin günlüğünü tutan Ömer Faiz Efendi tarafından Paris, “nur ve ışık beldesi adını taşıyan Fransız devlet merkezi” olarak vasıflandırılır. Paris’te tiyatro, konser, opera ve benzeri sahne faaliyetleri dikkat çekecek derecede yoğunudur. Şehirdeki en büyük binalar Tuileries ve Elysées saraylarıdır. Paris’i zaman zaman dolaşan Ömer Faiz Efendi, “Samimiyetle itiraf edeyim ki, Paris’i görünceye kadar belediyelerin şehir sokaklarını muayyen zamanlarda sulamalarının aslî vazifeleri arasında olduğunu bilmiyordum. Hatta geldiğimiz ilk günün sabahının çok erken saatlerinde tekerlekleri fazla patırtı yapmasın diye tedbir alınmış tek atlı arabalarla büyük fişların iki tarafındaki hortumlardan fışkıran

²⁷Bu seyahat eserinin yeni harflerle yayımı ve incelenmesi için bkz.: *Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati*, (Haz.: Cemal Kutay) Boğaziçi Yay., İstanbul, 1991, 185 s.

sularla caddeleri bir temiz yıkıyorlardı.” (s. 45) diyerek şehir sokaklarının temizliğine ve belediyenin bu husustaki hizmetlerine dikkat çeker.

Paris’te resmî şenlik ve ziyafetlerin yanı sıra halkın eğlence şekilleri üzerinde de durulur. Paris’teki karşılama töreninden bahsederken sözü Paris halkının eğlence hayatına getiren Ömer Faiz Efendi gözlemlerini şu şekilde dile getirir: “Bilhassa geceyi görmek şart: Paris’in gecesi, hattâ bütün Garb diyarlarının gecesi bizim gecelerimize benzemiyor: Bizde hayat güneşle başlıyor, güneşin batmasıyla son buluyor. Buralarda öyle değil!... Sokakları ve evleri, taş kömürünü yakarak elde ettikleri ve hava gazı dedikleri nur huzmeleriyle aydınlatıyorlar. Tiyatrolar, konserler, opera dedikleri sesli ve muayyen mevzuu musiki ile beraber icra eden sahne oyunları gecelerin başlıca meşgaleleri... Bir de, cemiyetler ve kulüpler var. Dinlenme ve eğlenme sahasında benzer hisleri olanlar bir araya geliyorlar, kulüpler kuruyorlar. Çalışma saatleri dışındaki hayatın dinlenme ve eğlenmeye ayrılmış kısımlarını kendileri gibi düşünen dostlar arasında geçiriyorlar. Bütün bunlar, geceyi gündüz yapıyor.” (s. 37) Ömer Faiz Efendi’nin bu tespitleri sadece karşılama törenine yönelik olmayıp, bu paragrafta Paris’in başlıca gece eğlencelerinin tespit edildiğini ve operanın kısaca tanımlandığını da görmekteyiz. Paris’te, hatta bütün Avrupa’da insanları bir araya getiren cemiyetler ve kulüpler vasıtasıyla gece eğlenceleri düzenlenir, hayat geceleri de devam eder.

Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati’nde 1867 Paris Sergisi ile ilgili izlenimler geniş olarak yer alır. 1867 Paris Umumi Sergisi çok geniş bir alanda kurulmuştur, sergi alanı 687.000 m² yer kaplamaktadır. Orta kısımdaki merasim salonu, hepsi numaralı olmak üzere 20.000 koltuk alacak genişliktedir. Bütün dünya milletleri, kendi memleketlerinde imal edilen malların örneklerini sergiye getirmişlerdir. Osmanlı heyeti bilhassa Avrupa ülkelerinden gelen ileri sanayi mamulleri karşısında hayran kalır. Ömer Faiz Efendi, sadece hayranlığını belirtmekle yetinmez; bunun yanı sıra mukayeselere de başvurur. Aslında bunların Osmanlı memleketinde de yapılabileceği fikrindedir. Ona göre Osmanlı insanında çalışma azmi ve gücü vardır. Fakat halkın tahsilli olmayışı, ilim ve irfanın yaygın olmaması ve memleketteki teşkilatsızlık sanayinin ilerlemesini engellemektedir. Sergideki geniş bir salonda Fransız moda-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

cıları, canlı mankenler vasıtasıyla yeni moda kıyafetleri tanıtmak için bir pavyon oluşturmuşlardır. XIX. yüzyılda bütün dünyaya yayılan Fransız modasının en son örnekleri burada sergilenmektedir. Canlı mankenler Ömer Faiz Efendi'yi çok şaşırtmıştır. Süslü ve güzel elbiseleri giymiş birbirinden güzel genç hanımların, üzerlerinde gecelikten gelinliğe kadar çeşitli giysilerle salına salına gezinmeleri onu hayrette bırakır. 1867 Paris Sergisinde Osmanlı pavyonunun durumunu da anlatan Ömer Faiz Efendi'ye göre bu pavyon hiç de Avrupa'ya Osmanlı'nın gerçek yüzünü gösterebilecek mahiyette değildir. Gerçi, sergiye iştirak edileceği kesinleşince Âli ve Fuat Paşalar Osmanlı pavyonunun mükemmel olması için ellerinden gelen bütün gayreti göstermişlerdir; fakat Osmanlılara ait bölümdeki "Şark usulü kahve, halılar, telkâri el işlemleri, Bursa kadifeleri, Üsküdar çatmaları, Trablus ve Hama kumaşları, Halep sadakorları, Ankara sofları, çeşitli müzeyyen silahlar" yeterince görkemli değildir. Paris'ten sonra Londra'ya geçen heyet burada da görkemli bir törenle karşılanır. Karşılama, İngiliz sarayının katı kurallarına rağmen samimi bir havada cereyan eder. Windsor Sarayı'nda verilen "İngilizlerin *luncheon*²⁸ dedikleri soğuk yemek" verilmiştir. Çok çeşitli soğuk yiyecekler, White-Drawing-Room denilen ince uzun masalara dizilmiştir. Bütün Osmanlı heyetinin böyle bir sofrayı belki de hayatlarında ilk kez görmüş olduklarını ifade eden Ömer Faiz Efendi, bu yemeğin yeniliş usulü hakkında bilgi verir. Buna göre, yemekteki kişi uygun yerlere konulmuş boş tabaklardan birisini alarak istediği yiyecekleri tabağa koymakta, sonra da tercih ettiği bir kişiyle birlikte veya istediği bir gruba katılarak yemeğini ayakta yemektedir. Osmanlı heyetinin, on gün kaldığı Londra'dan ayrılmasına yakın, belediye büyük bir veda yemeği verir. "Muhteşem balo"da Osmanlı heyeti ile İngiliz saray erkânı arasındaki yakınlaşma artar. Bu ziyafette konseri takiben verilen yemekte üç bin davetli vardır; yemek salonları, bir ucu öteki taraftan görünmeyecek derecede geniş ve uzundur. Sırf bu ziyafet için inşa edilen portatif fakat muhteşem salonlarda "İngiltere'nin başvekili d'Israeli, Lord Derby, Galler prensleri, sayıları yüz elliye bulan belediye meclisi üyeleri, kafalarında garip peruklar olan yüksek hâkimler ve hepsi tarihî kıyafetleri içinde loncala-

²⁸ Hafif yemek, hafif öğle yemeği.

rın mümessillerine kadar bütün İngiltere" toplanmıştır. Şaşırtıcı bir kıyafet çeşitliliği göze çarpmaktadır.

Paris'te olduğu gibi Londra'da da belediye teşkilatının mükemmelliği Ömer Faiz Efendi'nin dikkatini çeker. Fransa'da olduğu gibi İngiltere'de de belediye başkanlığı çok önemli bir makamdır. Bundan dolayı İngilizler, Ömer Faiz Efendi'ye çok itibar gösterirler. Fakat Ömer Faiz Efendi gerçekçi bir bakış açısına sahiptir ve "Londra Belediye Sarayı'nı ve muhteşem ziyafetlerini ve oluşturdukları teşkilatı gördükten sonra 'İstanbul Şehremini' unvanından utanır olduğunu" açıkça belirtmekten çekinmez. Londra'da bulundukları sırada şehirde meydana gelen bir büyük yangının söndürülüşünü seyrettiklerinde ise kıyaslamadan doğan utanç ve aşağılık duygusu büsbütün açığa çıkar. İstanbul'da bir yangın olduğunda sayısız evler yanar, hatta mahalleler kül olur, ocaklar söner, yüz binlerce liralık zarar ziyan meydana gelir. Yangını söndürmek için civar evlerin yıkılması ve rüzgâr olmaması gerekir. Tulumbacılar sırtta taşıdıkları su ile yangını söndürmeye çalışırlar ama nafiye. Bizde insanlar bu gibi âfetler karşısında kendilerini Allah'a emanet etmeyi yeterli sayarlar. Halbuki Avrupa'da belediyeler hemen her şeyde olduğu gibi yangınları söndürmekte de teknolojinin getirdiği yeniliklerden faydalanmaktadır. Londra itfaiyecileri İstanbul tulumbacılarına hiç benzemez; üzerlerindeki yangın geçirmez ince çelik giysiler ve kafalarındaki miğferler itfaiyecileri yangınlarda tehlikeden korur. Buharla hareket ettirilen su vagonlarının yangın yerine hemen yetişmeleri, ateşi su ile bastırarak yangını söndürmeleri Ömer Faiz Efendi'yi hayran bırakır. Buhar gücüyle hareket eden su vagonlarındaki azalan sular büyük caddelerin altından kalın borular içinde geçen sularla takviye edilir.

Tanzimat döneminin en çok eser veren yazarlarından Ahmet Midhat Efendi'nin *Avrupa'da Bir Cevelan*'i²⁹ (1889) gerek hacmiyle gerekse içeriğinin zenginliğiyle Tanzimat-Cumhuriyet arası dönemin en büyük seyahat eseridir. Bin sayfadan fazla tutan eserde Avrupa ile ilgili hemen her şeyi ayrıntılı olarak bulmak mümkündür. Stockholm'deki VIII. Müsteşrikler Kongresi'ne bildiri sunmak

²⁹ Ahmet Midhat, *Avrupa'da Bir Cevelan*, Tercüman-ı Hakikat Mtb., İstanbul, 1308, 1044 s.

üzere resmi üye olarak giden Ahmet Midhat güzergâhı üzerindeki şehirler ve ülkeler hakkında sayfalarca uzayıp giden çok ayrıntılı bilgiler verir. Yollar, yolcular, ulaşım araçları, manzaralar, müzeler, tiyatro ve operalar onun gözlemlerinde ilk sırayı alır. Otelde kaldığı sürelerde oteller hakkında, yemek yerken lokantalar hakkında, gezip dolaşırken meydanlar, sokaklar, kanallar hatta mezarlıklar hakkında okuru aydınlatıcı bilgiler verir. Katıldığı kongredeki akademik etkinlikleri ayrıntılı olarak anlatmakla yetinmeyip Kuzey ülkelerinin her türlü âdet ve özelliklerini de ansiklopedik bilgiler hâlinde eserine adeta boca eder. Kongreden dönerken uzunca bir süre kaldığı Paris'i merkez alarak Fransa ve Avrupa'yı değerlendiren Ahmet Midhat için Paris, seyahatten yıllarca önce bile çok önemli görülen ve büyük ölçüde tanınan bir şehirdir.³⁰ Yine de, daha önce gazetelerden, kitaplardan, seyahat kılavuzlarından, haritalardan, planlardan ve Paris'i görenlerden aldığı bilgilerin yeterli olmadığını ve gerçek Paris'i yansıtmadığını anlar. Stockholm'e giderken uğradığı Paris'i ilk görüşünde yeterince etkileyici bulmaz. Kongre dönüşünde ise Paris'in yakından tanır ve hemen her Türk seyyah gibi hayran olmaktan kendini alamaz. Paris'i tanıtırken daha çok, tarihî yapılara, yeni iş yerlerine, sergi mekânına, büyük otellere, cadde ve sokaklara değinen yazar şehrin genel görüntüsünü bunlara dayanarak çizer. Elinin altında daima bir seyahat kılavuzu, Paris planı vardır. 1889 Umumi Sergisi nedeniyle Paris çok kalabalıktır, aynı sebepten oteller ve zaten genelde

³⁰ Öyle ki, romancı Avrupa seyahatinden on beş yıl kadar önce daha Paris'i görmeden *Paris'te Bir Türk* adında bir roman yazmıştır: Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*, Kırkanbar Mtb., İstanbul, 1293, 120 s. Yazarın kendisi bu konuyla ilgili olarak *Avrupa'da Bir Cevlan*'da şunları söyler: "Nasıl ki bundan on beş sene mukaddem *Paris'te Bir Türk* romanını yazdığım zaman okuyanlar miyanında Paris'i tanıyanlar mutlaka benim Paris'e gitmiş olmaklığımu itikad eylemişler idi. Hatta geçen sene bizim Teodor Kasab Efendi ile bir mülakatta bana hikâye eylemiş olduğu vechile kendisi Paris'te iken Elsine-i Şarkiye mektebini ziyarete giderek orada *Paris'te Bir Türk* romanından şâkirdâna bazı tercümeler ettirildiğini görmüş ve bu romanın muharriri ile muarefesi olduğunu muallime söylediği zaman muallim: '-O muharrir dahi Paris'i iyi tanıyan Türklerden imiş!' deyip de Kasab Efendi: '-Bilakis hudûd-ı Osmaniye'den harice çıkmamıştır!' cevabını verince muallimi de taaccüb istila eylemiş. Avrupa'yı gezmeksizin tanımak nasıl mümkün olduğunu kari'lerime kariben uzun uzadıya anlatacağımdan şimdilik bu tafsilattan sarf-ı nazar ediyorum." (s. 71)

boş olmayan eğlence yerleri de hemen tamamen doludur. Pahalılıksa had safhadadır. Ahmet Midhat, kongrede tanıştığı Madam Gülnar'la birlikte Paris'te öncelikle geniş sergiyi gezer. Sergi izlenimlerinin yanı sıra, yazar, Paris'in şehir planını ayrıntılı olarak, adeta haritasını çizercesine aktarır. Paris'te bulunduğu on iki gün boyunca şehrin bütün önemli yerlerini gezen, kiliselerini, müzelerini, tiyatrolarını, hayvanat ve nebatat bahçeleriyle bazı gezinti ve eğlence yerlerini görüp inceleyen yazarın Paris'te özel olarak ele alıp anlattığı başlıca yerler arasında Notre-Dame de Paris kilisesi, Concorde, Trocadéro, Bastille ve Wandôme meydanları, Champs Elysées Caddesi, Boulogne Ormanı, Etoile Zafer Tâkı, Versailles ile Tuileries saray ve bahçeleri, Luxembourg Bahçesi, Père-Lachaise Mezarlığı, Louvre, Grand Opéra, Invalides Kışlası, Palais Royal, Bibliothèque Nationale, Panthéon kilise ve anıtmezarı gibi yerleri sayabiliriz. Eiffel Kulesi de Ahmet Midhat'ın ayrıntılı olarak anlattığı yerlerdendir. Umumi Sergi'nin kule civarındaki bölümlerini anlatmadan önce kule hakkında ayrıntılı bilgi veren yazarın tasvirinde bilhassa seyahat kitapları yazarı Bædeker'in Eiffel Kulesi'yle ilgili kitabından aldığı teknik bilgileri bulmak mümkündür. Bu kule, başta Monsieur Eiffel olmak üzere Fransız mühendislerinin bir mucizesi gibidir. Çünkü başlangıçta onlardan başka hiç kimse, böyle bir kulenin yapılabileceğine inanmamıştır. Eiffel Kulesi'nin yapımı 1887 Temmuz'unda başlamış, 1889 Nisan'ında sona ermiştir. Kulenin yapılış tarihçesini aktaran Ahmet Midhat, en önemli özelliğinin üç yüz metreye varan yüksekliği olduğunu ifade eder. Eiffel Kulesi, Amerikalıların yüz altmış dokuz metre yüksekliğindeki Washington Anıtı'nı aşmış ve 1889 yılında dünyanın en yüksek yapısı unvanını kazanmıştır. Kulenin yapımındaki teknik hesaplar, temelinin kuruluşundaki çabalar yazarı hayran bırakır; onun Eiffel tasvirinde hayret, hayranlık ve takdir duyguları iç içedir. Paris'in büyük mağaza ve dükkânları, otel ve hastaneleri, okulları, hipodromu, hapishaneleri, sokak ve evleriyle otelleri de eserde geniş yer tutar. Yazar bütün bunları anlatırken Paris'in sosyal yaşamı, Paris'teki iş ve eğlence hayatı hakkında da bilgi verir. Yer yer İstanbul ve Paris arasında karşılaştırmalar da yapan yazar bilhassa alışveriş mağazalarının Beyoğlu'ndakilere oranla mükemmel ve çok gösterişli olduğunu söyler. Ahmet Midhat ahlakçı bir bakışla yaptığı değerlendirmede, Paris'te "terakkiyât-ı medeniye"nin son haddine ulaştığını, fakat buna karşılık şehirde bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“tedenniyât-ı maneviye” görüldüğünü ileri sürer. Avrupa’nın “terakkiyât-ı maddiye”sini takdir etmekle beraber Kuzeyliler dışında Avrupa halklarının bir “tedenniyât-ı maneviye” içinde bulunduğunu ileri süren Ahmet Midhat bu yönüyle dikkat çeker. Maddi unsurlara bakarken bir medeniyetçi, manevi öğeleri değerlendirirken ise bir ahlâkçı gibi hareket eden yazar, medeniyeti oluşturan unsurların Avrupa’dan tereddütsüz alınması taraftarıdır. Fakat bu yapılırken Osmanlı’nın kendi gelenek ve görenekleri, ahlâk anlayışı, yaşama biçimi en küçük bir zarar görmemelidir.

Ahmet Midhat Efendi, Paris’i merkez almakla birlikte son derece geniş biçimde Almanya, Belçika, İtalya, Avusturya gibi ülkeler hakkında da doyurucu bilgiler verir. Paris’te olduğu gibi buralarda da ne görmüşse eserine aktarmıştır. Avrupa’yı Avrupa yapan ortak teknolojik ve insani özelliklere dikkat çeker. Ahmet Midhat Efendi, Almanya hakkındaki izlenimlerini genellikle Berlin, Münih, Hamburg gibi büyük şehirler çevresinde yoplar. Bu şehirlerdeki saraylar, kiliseler, müzeler, caddeler, anıtlar, bahçeler, galeriler, meydanlar ve iş yerleri onun ilgiyle incelediği unsurlardır. Ahmet Midhat’a göre, Almanya genç bir memlekettir fakat buna rağmen tarihî eser bakımından da hayli zengindir. Almanlar kendi tarihlerinin büyük simalarını asla unutmamakta ve şehirlerdeki caddelere, meydanlara onların adını vermektedir. Bunun yanı sıra Almanya’nın çeşitli yerlerinde bu tarihî simaların heykelleri ve onlar adına dikilen anıtlar vardır. Alman şehirlerinde bilhassa yol ve sokak düzenlemelerinin mükemmeliyetine dikkat çeken yazar, bunu, şehirlerin yeni kurulmuş olmasına bağlar. Buna bağlı olarak Almanya’da büyük binalar da genellikle yeni mimarî anlayışının izlerini yansıtır.

Ahmet İhsan ise Ahmet Midhat’ın seyahat eseri kadar olmasa da hayli hacimli *Avrupa’da Ne Gördüm?*³¹ (1891) adlı seyahatnamesinde Avrupa’da “gördüklerini” anlatırken meselelere büyük ölçüde tarafsızlıkla bakar. Ahmet İhsan, Avrupa milletlerinin ahlâkının ve yaşam biçiminin Avrupa medeniyetinin bir parçası olduğunun, dahası Avrupa’da her şeyin bütünlük içerisinde bulunduğunun bilincindedir. Bu nedenle, Fransızların veya başka Avrupa milletlerinin düşük ahlâklı olduğunu iddia edenlere karşı çı-

³¹ Ahmet İhsan, *Avrupa’da Ne Gördüm?*, Âlem Mtb., İstanbul, 1307, 588 s.

kar; her toplumu kendi değerleri içerisinde görmek gerektiği fikrindedir. Ahmet İhsan'ın eserinde Avrupa ülkeleri ve ülkelerin büyük şehirleri geniş olarak anlatılmıştır. Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Avusturya vs. gibi ülkeler hemen her yönleriyle yazarın seyahat notlarına yansımıştır. Ahmet İhsan seyyahlar içerisinde, Paris'te en uzun süre kalanlardandır. Bir aydan fazla süren Paris ikametinde şehri bütün yönleriyle enine boyuna tanımaya çalışan yazar, izlenimlerini de ayrıntılı olarak aktarmayı ihmal etmez. Onun şehir hakkında verdiği bilgiler, kaldığı süreye de bağlı olarak, Ahmet Midhat'inkilerden daha geniştir. 9 Mayıs 1307/1891 tarihinde Paris'e ulaşan Ahmet İhsan burada 16 Haziran'a kadar kalmıştır. Basın-yayın faaliyetleri hakkında bazı teşebbüslerde bulunmak, matbaa teknolojisinin yeni örneklerinden haberdar olmak amacıyla Avrupa seyahatine çıkan yazarın Paris izlenimleri eserinin önemli bir kısmını teşkil eder. Onun, Paris'le ilgili olarak üzerinde durduğu ilk konu bu şehirdeki ikametgâh meselesidir. Paris'te insanlar genellikle ev sahibi değil kiracı durumundadır. Halk, kimisi oda oda kiralanan geniş binalarda oturmaktadır. Ahmet İhsan, Paris'in bu kira ve otel hayatını beğenmez. Binaların çok büyük oluşu onun ilk dikkatini çeken hususlardandır, bu binaların kiralari da ona göre hayli yüksektir. Kira evlerinden sonra Paris'in sokakları ve ulaşım vasıtaları üzerinde duran Ahmet İhsan, Paris bulvarlarının bütün dünyada meşhur olduğunu söyler. Paris'in kendine has bulvar âlemi geceli-gündüzlü hareket halindedir. Bulvarlardaki modern tuvaletler de ilgi çekicidir. Champs-Élysées ve Opera Caddesi hakkındaki izlenimlerini geniş olarak anlatan Ahmet İhsan, şehrin meydanları üzerinde dururken de Paris meydanlarının Avrupa'nın hiçbir tarafında rastlanmayacak leffet ve genişlikte olduğunu söyler. Şehir içi ulaşım vasıtaları, bilhassa omnibusler muntazam çalışmalarıyla, temiz oluşlarıyla dikkati çeker. Paris'te sokak adlarının çeşitli yerlerde tabelalarla belirtilmiş olması yabancıların bile şehirde kolayca gezip dolaşmasına imkân verir. Haberleşme ve posta hizmetlerinin yaygınlığı da şehir hizmetlerinin başlıcalarındandır.

Şehrin ilgi çekici yerlerini anlatırken, zaman zaman yaptığı gezintilerdeki izlenimlerini öne çıkaran yazar mukayeseli anlatımlara başvurmadan da geri durmaz. Örneğin, Fontainebleau'ya giderken yakınından trenle geçtiği Seine nehri civarının manzara-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

sını tasvir eder ve vardığı sonucu şu cümleyle özetler: “Her ne kadar şuraları dünyanın hiçbir tarafına mikyas olmayan bizim Boğaziçi’ne benzemez ise de bunda da bir letafet-i diğer var vesselâm!” (s. 82) Paris’in eğlence hayatından da bahseden Ahmet İhsan opera ve tiyatroların, mesire yerleriyle bahçelerin, bulvarların iki yanına sıralanmış gazino ve kahvelerin bu eğlence hayatında önemli yer tuttuğunu belirtir. Tatil günlerinde halkın çoğu mesire yerlerine ve geniş şehir bahçelerine gider. Tiyatrolar çeşitli tarzlardaki oyunlarıyla halkın hayli ilgisini çeker. Müzeler ve anıtlar da şehrin görülmeye değer yerlerindendir. Fontainebleau Sarayı, Louvre Müzesi, Eiffel Kulesi, Versailles Sarayı, yazarın “Kütüphane-i Milliye” dediği Bibliothèque National, Güzel Sanatlar Müzesi, Invalides Sarayı ve anıtı ile Panthéon şehrin önemli yapıları arasındadır. Yazar bunlar hakkında geniş bilgi verir, kendi izlenimlerini aktarır. Kiliselerden ise Notre-Dame Katedrali hakkında bilgi vermektedir. Şehrin ilginç mekânlarından biri de Père-Lachaise mezarlığıdır. Mezarlığı dolaşan Ahmet İhsan, buradaki geniş caddelerle çimenliklerin düzenine ve güzelliğine hayran kalır.

Kitabının “Hâtıme, Paris’in Hâli” başlıklı bölümünde Paris’e ilişkin izlenimlerini genel olarak ortaya koyar. Ahmet İhsan, aslında seyahat öncesinde de Paris hakkında bilgi sahibidir. Şehri gezip gördükten, çeşitli gözlemlerde bulunduktan sonra bilgisi daha da artmıştır. “Birtakım nokta-i nazarlardan muhakeme ve mukayese eyliyorum, umduğumdan çok yukarı buluyorum; başka nokta-i nazarlardan tedkik ediyorum; umduğum gibi göremiyorum. Lakin şurasını haber vereyim ki birinci kısım ile ikincisini tarttıkça evvelkini daha ağır buluyorum.” (s. 141) diyerek Paris’i görüp tanıdıktan sonra daha da beğendiğini ortaya koyar. Seyahat öncesi ile sonrasının mukayesesini yaptığı kısımda Paris’teki yaşam tarzı hakkında dışarıdan bakarak karar vermenin yanlış olduğunu söyler. Her yerde olduğu gibi Paris’te de farklı yaşayış şekilleri bulunmaktadır; aynı şekilde iyi yaşamının, iyi yerlerde yapıp-kalkmanın sadece Paris’te değil her yerde pahalı olduğunu ileri sürer. Hatta bu açıdan yaptığı bir karşılaştırmada İstanbul ile Paris’in birbirinden çok farklı olmadığını ortaya koyar. Berber, hamam gibi yerleri anlatırken bunları İstanbul’daki benzerleriyle mukayeseli olarak ele alır. Belediye hizmetlerinin mükemmel olduğu Paris’te yollar devamlı bakım altındadır, bahçeler düzenli ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

bakımlıdır. Dükkânlarda müşteriye daima iyi muamele edilmesi bize göre belirgin bir farklılık olarak kendini gösterir. Ahmet İhsan, mağazalardaki alış-veriş usulleri hakkında da bilgi verir. Malları çok kaliteli olan bu dükkânlarda pazarlık yoktur. Dükkânların temizliğine o kadar önem verilir ki kömürcü dükkânları bile pırlıl pırlıldır. Paris kömürcüleri, kömürcü denince bizde akla gelen manzaradan büsbütün farklı bir görünüm arz eder. İş hayatının yoğunluğuna bağlı olarak Paris, reklamcılığın gelişme gösterdiği büyük bir Avrupa şehridir. Yeni gelişmelerin, medeniyet-teki ilerlemelerin daima gözlemlenebildiği Paris bilhassa kendine özgü taraflarıyla dikkat çeken, çeşitli eserlerle süslenmiş, anıtlar ve heykellerle bezenmiş, düzenli ve güzel bir yerdir.

Ahmet İhsan eserinin geniş bir kısmını da İngiltere'nin başkenti Londra'ya ayırmıştır. Otuz dokuz günlük Paris ikametinden sonra 17 Haziran 1307/1891 tarihinde Londra'ya geçen yazar şehir girişindeki mahallelerin kasvetli görüldüğünü söyler. Varoşlardaki binaların hemen hepsi yoğun sis dolayısıyla siyahtır. Hatta parlamento binası bile dehşetli bir sis altında kirli siyah bir renge bürünmüştür. Şehir sürekli olarak genişlemekle ve gelişmekle beraber şehir dahilindeki ağaçlıklar, ormanlar muhafaza edilmekte, sis yoğun olduğu için evler en fazla iki-üç katlı olarak yapılmaktadır. Buna rağmen bütün binaların cepheleri simsiyah olup bu durum şehrin manzarasına "kasvet-engiz" bir hava vermektedir. Şehrin geniş caddelerinde dikkati ilk çeken ise rengârenk *omnibus*lerdir. Bunlara asılmış ilanların çokluğu da dikkat çekicidir. Şehirdeki en önemli ulaşım vasıtaları arabalar, *omnibus*ler, tramvaylar ve bilhassa trenlerdir. Londra'nın büyük posta binasını dikkate değer bulan Ahmet İhsan diğer büyük yapılar arasında Saint Paul Kilisesi, Borsa binası, Londra Bankası, fabrikalar, Londra Kulesi, gümrük dairesi, limanda büyük bir alanı kaplayan ve sanayinin gelişmişliğinin göstergesi olan dev antrepolar, doklar, konferanslara mahsus Albert Hall, Westminster-Parlamento binası, London Bridge gibi yerleri sayar. Chrystal Palace ise onun umduğu kadar büyük çıkmamıştır. Müzeler arasında Eski Silahlar Müzesi, Kaliyet Mücevherleri Müzesi, Hindistan Müzesi, Deniz Müzesi ve British Museum önemlidir. Mansion Meydanı'ndaki Wellington anıt-heykeli, Albert Memorial anıtını oluşturan hey-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

keller grubu, Trafalgar Meydanı'ndaki Nelson heykeli Londra'nın önemli anıtlarındandır.

Seyyah, sokaklarda sık sık rastladığı polislerin kıyafetlerine ve yardımseverliklerine de dikkat çeker. Şehirdeki daimi insan kalabalığı Londra'nın karakteristiğini oluşturan yönlerdendir. Londra'nın en önemli özelliklerinden biri de burada hemen hemen sadece İngiliz dilinin ve parasının geçerli olmasıdır. İngilizler bu iki hususa çok önem verirler; başka dille konuşanlara uzak dururlar, İngiliz parası dışındaki paraları kabul etmezler. Başka milletlere pek benzemeyen İngilizlerin garip âdetleri üzerinde de duran, yazar sosyal bakımdan sınıflardan oluşan İngiliz toplumunda bütün davranışları bu sosyal tabakalaşmanın yönlendirdiğini belirtir. Londra'nın en belli başlı eğlence yerleri birahaneler, barlar, kahveler, gezinti bahçeleri -bilhassa Hyde Park- ve tiyatrolardır. Bunlardan özellikle birahaneler şehirde yaygın olarak bulunur. Sokaklardaki, büyük kolaylık sağlayan otomatik satış makinelerine dikkat çeken yazar bunlarda sigara, dikiş iğnesi, firkete, kibrit vb. satıldığını belirtir. Pazar günleri Londra'da her yer kapalıdır, "Dedik ya, pazar günü Londra medfundur! Her taraf kapalıdır, posta mektup tevzi eylemez, aranılan bulunmaz, âlem köylere gider..." (s. 220) diyerek bu duruma işaret eden yazar bir pazar günü Hampton köyünde yaptıkları geziden söz eder. Londra'da bulunduğu beşinci ve altıncı günde Regent's Park'taki hayvanat ve nebatat bahçesini dolaşan Ahmet İhsan burada gördüklerini de ayrıntılı olarak anlatır.

Ahmet İhsan, Londra'daki kurum ve kuruluşların çoğuna takdir nazarlarıyla bakmış, şehirdeki düzen onu hayran bırakmıştır. Bu hayranlığın yanı sıra, hayatın tekdüzeliği yazara sıkıntı verir. "Londra'da çok şey gördük, öğrendik; âlemin sanayiine ticaretine kalabalığına hayran ve mebhût kaldık amma sıkıldık; zira burası adeta bir büyük makine; hem her ciheti işler makine! Bir makinenin işlemesinde ne kadar âhenk ve letafet ve neşe varsa burada dahi ziyadesini aramak lazım değil imiş!" (s. 241) Londra'nın özellikle havası o kadar sıkıcıdır ki İngilizler bile kendi memleketlerinin kirli havasından kurtulmak için sık sık seyahate çıkmaktadır. Sonuçta, "Aman bir sabah olsa da dehhâş fakat hüzn-engiz memlekette çıksak!" (s. 241) sözleriyle Londra'dan sıkıldığını

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

açıkça ortaya koyan yazar bu şehirden ayrılmak için acele eder ve ayrılırken de büyük bir ferahlık duyduğunu belirtir.

Doktor Hüseyin Hulki'nin *Berlin Hatıratı*³² (1892) büyük ölçüde mesleki izlenimlerden oluşmakta ise de seyyahın çeşitli konularda azımsanamayacak bilgi verdiği de görülür. Almanya'da öncelikle modern tıp alanındaki ilerlemelere, hastane hizmetlerine, laboratuvar çalışmalarına, otopsi merkezleri ve morglara, hayvanlar üzerindeki deneylere, tıp teknolojisine eğilen seyyah daha sonra müzeler, dershaneler, caddeler, Alman mutfağı, kent trafiği hakkında da bilgi verir. Kendisi de bazı muayenelere katılan Hüseyin Hulki'nin seyahat notlarının önemi XIX. yüzyıl sonlarında Almanya'daki tıp çalışmaları hakkında çok geniş ve net bilgi aktarmasından gelmektedir. "Ulûm ve fûnûn-ı beşeriye tatbikat-ı ameliyeleri hayat-ı beytiye ve şehriyyeye ne mertebelere kadar ziynet ü letafet ve rahat ü nezafet verebileceği orada takdir olunabilir." (s. 61) sözleriyle bilimin hayata katkılarına işaret eder.

Karşınızcı Süleyman Şükrü'nün *Seyahatü'l-Kübra*'sı³³ (seyahat: 1893, basılış: 1907) da Ahmet Midhat ve Ahmet İhsan'ın gezi kitapları gibi hacimli eserler arasında olup sadece hacmiyle değil, verdiği bilgilerle de dikkate değer bir eserdir. Paris merkezli bir seyahatname olan *Seyahatü'l-Kübra*'da heykeller, meydanlar, bulvarlar, mezarlıklar, sokaklar, köprüler, opera ve tiyatrolar geniş yer tutar. Süleyman Şükrü'nün izlenimleri kendisinden önce Paris'e gitmiş seyyahlardan çok da farklı olmamakla beraber insan unsuruna özel bir önem vermesi, altı çizilecek hususlardandır. Fransız kadını, sokaklardaki kalabalık, eğlence hayatı, Fransa'daki azınlıklar, cenaze alayları, askerler ilgi çekici yönleriyle bu eserde yer bulmuştur. *Seyahatü'l-Kübra* seyyahın sadece Avrupa'yla ilgili değil Avrupa dışı yerlerle ilgili izlenimlerinin de içerir. Seyahatnamede kendisinin verdiği bilgilerden Eğirdir doğumlu olduğunu öğrendiğimiz Süleyman Şükrü, kitabının başındaki resminin altında isminden önce "seyyah" sıfatını koymasıyla da dikkat çeker. Devlet memuru iken memuriyetten ayrılarak uzun gezilere çıkan seyyah bu gezilerini *Seyahatü'l-Kübra*'da ayrıntılı olarak anlatır. Kıtadan kıtaya uzanan gezilerinde gördüğü yerleri, tanıdığı ilginç

³² Dr. Hüseyin Hulki, *Berlin Hatıratı*, Karabet Mtb., Dersaadet, 1308, 143 s.

³³ Süleyman Şükrü, *Seyahatü'l-kübra*, Elektrik Mtb., Petersburg, 1325/1907, 608 s.

insanları, içine girdiği toplumların sosyal yaşamlarını, geleneklerini, iş ve eğlence hayatlarını uzun uzun anlatmayı ihmal etmez. Aynı ayrı başlıklar altında Anadolu (bilhassa Eğirdir ve çevresiyle Antalya, İzmir, Mersin, Adana, Tokat...), Yunanistan, İran, Rusya, Avusturya, Fransa, Cezayir, Mısır, Hindistan, Singapur, Çin... geniş olarak bu eserde karşımıza çıkar. Eserde bilhassa Anadolu, Mısır ve Hindistan'a çok geniş yer ayrılmıştır. Yer yer resimlerle de süslenen 608 sayfalık seyahatname gerçekten ismiyle müsemma bir özelliktedir.

Gümrük müdürü Mustafa Sait Bey'in *Avrupa Seyahatnamesi*³⁴ (1898) İstanbul-Viyana arası gezisinin izlenimleriyle oluşturulmuştur. Marsilya, Cenova, Cenevre, Paris ve Viyana şehirlerinde belli süreler kalan seyyah 23 Ağustos 1898'de başladığı ve aşağı yukarı üç ay süren seyahatinde gezip gördüğü yerlerin genel özelliklerinin yanı sıra dikkat çeken ayrıntılarına eğilmeyi de ihmal etmemiştir. Marsilya'da oteller, deniz hamamları (plajlar), lokantalar, sokaklar, ulaşım araçları, kafeteryalar, kafeşantnlardaki kalabalık onun ilgisini çeker. Plajlarda kadın ve erkeklerin birlikte denize girmeleri onda hemen mukayese fikri uyandırır ve bizdeki gibi ayrı ayrı denize girilmediğini özellikle belirtir. Kadınların ve erkeklerin beraberce denizin açıklarına kadar yüzmeleri onların yüzme konusundaki maharetleri Mustafa Sait Bey'in ilgisini çeken yönlerdendir. İtalya'nın Cenova şehrinde bu kez meydanlardaki küçük eğlence yerlerine değinir ve buralarda kadınların sattığı alkollü veya alkolsüz içeceklerin çokluğuna dikkat çeker. İtalya'da güzelliklerin yanı sıra hoş olmayan yanlara da temas eden Mustafa Sait Bey'in tespitlerine göre İtalya'da fakirlik öteki Avrupa memleketlerine göre daha çok, hırsızlık da daha yaygındır. Cenevre'de bulunduğu sırada otel ve pansiyonlar, sokaklar ve ulaşım araçları, kahveler, gezinti bahçeleri, tiyatrolar hakkında bilgi verir. Seyyah, Paris'e geldiğinde Grand Hôtel'i, Champs-Élysées'yi, tiyatroları, lokantaları, kahveler, ormanları, saray ve müzeleri, büyük kilise ve anıt mezarları, garları, okul ve kütüphaneleri ayrı ayrı başlıklar altında anlatır. Seyahat kitabını kendisinin yaptığı çizimlerle zenginleştiren Mustafa Sait Bey'in görüşleri hayranlıktan ziyade tespit biçimindedir.

³⁴ Bu eserin yeni harflerle yayımı için bkz.: Mustafa Sait Bey, *Avrupa Seyahatnâmesi*, (Haz.: Burhan Günaysu) YKY, İstanbul 2004, 181 s.

XX. yüzyıl başlarında Avrupa'yı tanıtan ilk seyyahlardan Fağfurizade Hüseyin Nesimi'nin *Seyahat* (1904) adlı eseri Ahmet İhsan'ın gezi izlenimlerini hatırlatır. Avrupa medeniyetine bakışta Ahmet İhsan ile Fağfurizade arasında paralellik kurulabilir. Adalet, medeniyet, eğitim... hususlarında zaman zaman karşılaştırmalı değerlendirmeler yapan Fağfurizade, Avrupa medeniyetini bir bütün olarak yorumlar. İleri sürdüğü fikirlerden, yaptığı tekliflerden meseleleri çok boyutlu olarak düşünebildiği ve gördüklerine geniş bir açıdan bakabildiği anlaşılmaktadır. İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya ve İsviçre ağırlıklı seyahat notlarında binalar, meydanlar, sanat eserleri, çalışma ve eğlence hayatı, eğitim, adalet, ekonomi iç içedir.

Celal Nuri'nin *Şimal Hatıraları*³⁵ (1914) ve *Kutup Musahabeleri*³⁶ (1915) adlarından da anlaşılabileceği gibi ağırlıklı olarak daha çok Kuzey Avrupa ülkelerini tanıtan gezi kitaplarıdır. Rusya, İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandiya'daki gözlemlerini aktaran yazar son zamanlarda büyük atılım yapan Kuzey Avrupa ülkelerinden alacağımız çok dersler olduğu kanısındadır. Seyahatnamesinin Rusya kısmında bu ülkenin ileriki dönemlerde dünya politikasında büyük söz sahibi olacağını belirtir, Rusya sınırları içerisinde yaşayan Türkler hakkında da geniş bilgi verir. Finlandiya'da eğitim, bilim ve tekniğe önem verilmesi, İsveç'te zenginliğin herkese eşit yayılmış olması, Norveç'te çalışkanlık, Danimarka'da her yönden had safhaya ulaşmış gelişmişlik düzeyi Celal Nuri'nin odaklandığı noktalardır. Kuzey ülkelerinde kadınların hayata özgürce katılması bu ülkelerin ilerlemesinde çok etkili olmuştur. Celal Nuri, *Şimal Hatıraları*'nda ve *Kutup Musahabeleri*'nde Almanya ve Almanlar hakkındaki izlenimlerine de yer verir. *Şimal Hatıraları*'nda Berlin'i medeniyet âleminin hareketli fakat düzenli şehirlerinden sayar ve Kasımpaşa deresinin, Eyüpsultan ve Üsküdar'ın bakımsızlığına hayıflanır. *Kutup Musahabeleri*'nde de, otomobiller şimşek süratiyle gidip geldiği İhlamurlar Altı Caddesi ahalisindeki fevkalade bir zindeliğe dikkat çeker. Adeta "son tarzda yapılmış bir makine gibi işleyen şehir"de herkes bahtiyardır. Yine karşılaştırmalı bir bakışla yaptığı şu yorumlar dikkate

³⁵ Celal Nuri, *Şimal Hatıraları*, Matbaa-i İctihat, İstanbul, 1330, 128 s.

³⁶ Celal Nuri, *Kutup Musahabeleri*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul, 1331, 186 s.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

değer: “Dükkânlarda harika-nüma bir ahz ü i’ta olduğu anlaşılıyor. Her şey yeni, her şey temiz. Bunları takdire bile dilim varmıyor. Caddeyi gördüğüm vakit, bilâ-ihhtiyar, aklıma Bâbîâli civarı geliyor: Harab, Pompei yıkıkları gibi bir eski sanatı irae eden bir eser-i zarif-i mazi değil, bütün levs ve mürailiği ile bir eski Bâbîâli, yanmış, kül olmuş bir şûrâ-yı devlet dairesi görüyorum...” (s. 8) Celal Nuri’nin Almanya, Berlin ve Almanlar hakkındaki görüşleri şöyle toparlanabilir: Almanya son derecede düzgün ve hiç durmadan işleyen bir memlekettir. Berlin, şehir olarak insanın aklına hemen “plan ve metod”u getirir. Binalar ve yollar pırl pırl, düzgün ve güzeldir. Burada her şey mutlaka belli bir düzen fikrine göre yapılmış, bütün şehir düzenlemeleri hayatı kolaylaştırıcı nitelikte oluşturulmuştur. Öyle ki hayat burada neredeyse bir tiyatro oyunundaki gibi önceden tanzim edilmiştir, insanlar hiçbir zorlukla karşılaşmadan yaşayıp gitmektedir. Her yaştaki insanın bu şehirde yaşayacağı hayat, yapacağı işler önceden belli gibidir. İnsanlar da üzerlerine düşen görevleri eksiksiz yapmaya çalışırlar. Avrupa medeniyetinin özü olan Almanya’da ve Berlin’de bizdeki karışıklıktan eser yoktur.

Halit Ziya’nın *Almanya Mektupları*³⁷ (1915) ve *Alman Hayatı*³⁸ (1915) başlıklı seyahat notları XX. yüzyıl başlarında sayıları hayli artan Almanya seyahatlerinin önemli örnekleri arasındadır. Halit Ziya, gerek *Almanya Mektupları*’nda, gerekse *Alman Hayatı*’nda bu ülkeyle ilgili çeşitli alanlarda ele alınabilecek değerlendirmelerde bulunur. Yazarın yaklaşımı, seyahati sırasında I. Dünya Savaşı’nda Almanya’nın müttefikimiz olması dolayısıyla, oldukça *subjective*dir. Bu bakımdan Celal Nuri ile Halit Ziya arasında tam bir paralellik vardır denebilir. Gerçi Halit Ziya zaman zaman, Almanya’da ve Almanlarda olumsuz bulduğu yönler üzerinde de durur fakat bunlar pek azdır ve onun mübalağalı övücü tavrı karşısında kaybolup giderler. Halit Ziya’nın Almanya ile il-

³⁷ Halit Ziya, “Almanya Mektupları”, *Tanin*, nr. 2387-?, 10 Ağustos-15 Teşrinievvel 1915 (Bu seyahat notları hakkında bir tez çalışması için bkz.: Vildan Hatipoğlu, “Halit Ziya’nın ‘Almanya Mektupları’”, İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1978, T. 1957)

³⁸ Halit Ziya, “Alman Hayatı”, *Tanin*, nr. 2579-2719, 5 Şubat 1331/18 Şubat 1916-24 Haziran 1332/7 Temmuz 1916 (Bu seyahat notları hakkında bir tez çalışması için bkz.: Süleyman Mahir Türküm, “Halit Ziya Uşaklıgil’in ‘Alman Hayatı’”, İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1982, T. 2327)

gili değerlendirmelerini bir bütün olarak ele alıp belirli noktalarda yoğunlaşmak suretiyle Almanya'nın genel özelliklerini ortaya çıkarmak mümkündür. Halit Ziya'ya göre Almanya, Avrupa medeniyetinin bütün özelliklerini bünyesinde taşıyan hatta pek çok konuda bu medeniyete öncülük eden ve "garp medeniyetinin en şaşıla" göstergesi olan bir memleket. Durup dinlenmeden çalışan Almanlar şehirlisiyle, köylüsüyle yüksek bir uygarlık yaratmıştır. Ekonomide, ziraatte, sanayide, sanatta devamlı bir ilerleme görülür. Özellikle güzel sanatlarla sanayi Almanya'da büyük bir gelişme göstermiş, ticaret alanında da şaşılacak bir ilerleme görülmüştür. Almanya şehirlerinin temel karakteristiği eski binalarla yenilerinin bir arada uyum içinde bulunmasıdır. Ortaçağdan kalma şehirlerde bile modern medeniyetin telefon, telgraf, elektrik gibi bütün hizmetleri görülür. Yazar, bunlara seyahat notlarının değişik bölümlerinde dağınık olarak değinmiş; asıl geniş değerlendirmelerini ise *Alman Hayatı*'nın başlarında yapmıştır. Bu değerlendirmelerde *subjective* yaklaşımın izlerini açıkça görülebilmektedir. Halit Ziya'ya göre, Alman halkının insanda genel olarak bıraktığı izlenim "sevimsizlik"tir. Bu düşüncesini tiyatro gibi ortak mekânlardaki gözlemlerine dayanarak aktarırken küçük ve üstü örtülü bir mukayeseye başvurmadan da kendini alamaz. İnsan onlarla beraber bulunmaktan, temas etmekten, görüşüp konuşmaktan, tiyatro vb. gibi umumî yerlerde bir müddet aralarında yaşamaktan bir haz duyar. Gerçi tiyatrolarda perde aralarında büfe önlerinde sucuklar, soğuk kızartmalar, pastirmalar yenip biralar içilirken insana pek de hoş gelmeyecek görüntüler ortaya çıkabilir; çünkü Almanlar karınlarını doyururken çevrelerini adeta unuturlar. Fakat onların bu samimi halleri bile insana sevimli gelir. Üstelik bu, bizde olduğu gibi "tiyatro seyredirken bir şeyler yiyip içmekten" daha fena bir davranış değildir.

Mehmet Akif, *Safahat* içinde yer alan, seyahat izlenimlerini manzum olarak anlattığı "Berlin Hatıraları"nda (1915) Berlin'i oluşturan unsurları ayrı ayrı ele alır. Onun övgü dolu ifadeleriyle şekillenen izlenimleri de aslında o yıllarda Almanya'ya seyahat eden öteki Türk seyyahlarından farklı değildir. Akif'e göre, Berlin'de her alanda mükemmel bir düzen söz konusudur. Saray kadar mamur otellerde temiz yataklar, isteğe göre sıcak ve soğuk suları gürül gürül akan çeşmeler, dışarıdaki soğuğu kesinlikle his-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

settirmeyen ocaklar insana her türlü rahatlığı temin eder. Son sürat giden ve düzenli olarak çalışan trenler şehirde büyük bir seyahat kolaylığı sağlar. Berlin'in sokakları düz ve temizdir; yayalar için ayrı araçlar için ayrı gidiş-geliş yerleri düzenlenmiştir. Kötü havalarda bile yol ve sokaklar temizdir, asla çamur veya kar görülmez. Berlin'in mahalle kahveleri "feza içinde feza" denecek kadar aydınlık, geniş ve güzeldir. Kahvelerde bilhassa aydınlık Mehmet Âkif'i çok etkilemiştir. Mehmet Âkif'in sadece teknik noktalara eğilmediğini, insanlarla ilgili değerlendirmelerde bulunduğunu görürüz. Alman halkını "mahalle kahvesi"nde gözlemleyen şairin değerlendirmeleri daha çok, "müttefikimiz olan bir halkın yüceltilmesi" şeklindedir. Alman halkı cihana karşı savaşıp da galip gelmenin yüceliğini açık alında taşımaktadır. Kendine güveni sayesinde er geç amacına ulaşacak olan bu halkın temel özellikleri "mücadele ve tevekkül"dür. Savaşın "vakur hüznü ve kederi" Alman halkında görülmektedir. Oğlunu savaşta kaybetmiş bir kadının acıklı hikâyesi ve yaşlı gözleri şairi derinden etkiler. Almanlar barış zamanlarında çok çalışarak yüksek bir hayat seviyesine erişmişler, sahip oldukları ilmin nimetlerini bütün halka yaymışlardır. Akif'e göre, Alman toplumunda yüksek tabaka ile halk arasında derin uçurumlar yoktur, bu iki sınıf birbirine çok yakındır.

1908'de bedensel eğitim ve spor etkinlikleri üzerinde uzmanlık eğitimi almak amacıyla İsveç'e giderek iki yıl kalan Selim Sırrı, *Bizce Meçhul Hayatlar: İsveç'te Gördüklerimiz*'de³⁹ bu ülke halkı üzerindeki uzun gözlemlerini aktarır. Selim Sırrı'ya göre, Avrupa tarihinin en eski milletlerinden olan İsveçliler Danimarka, Almanya, Avusturya gibi ülkelerle yaptıkları savaşlardan zaferle çıkmış ve uzunca bir müddet Avrupa'da söz sahibi olmuşlardır. Selim Sırrı, İsveçlilerin büyük savaşlar ardından bilim ve sanat alanlarında da üstün gayretler gösterip Linné, Berzelius, Nobel gibi son döneme damgasını vuran bilim adamları yetiştirdiklerini belirtir. Stockholm'e vardığında ilk gözüne çarpan, "Paris'i hatırlatacak bir faaliyet-i ictimâiye"dir. Herkeste bir yaşama sevinci hissetmiş, temiz ve düzgün kıyafetli İsveçlilerin yüzlerinden eksik olmayan tebessümler onu etkilemiştir. Sokaklarda kıyafetsiz, biçimsiz, üstü başı yırtık tek insan görülmediğini, insanların toplum

³⁹ Selim Sırrı (Tarcan), *Bizce Meçhul Hayatlar: İsveç'te Gördüklerimiz*, Şant Mtb., Dersaadet, 1327, 183 s.

kurallarını ihlal etmeden sokaklarda dolaştıklarını söyleyen seyyah, başta trafik polisleri olmak üzere sokaklarda hizmet veren bütün memurların halka güler yüzle yardımcı olduğunu ifade eder. Spora düşkün olan İsveçlilerde kötü ahlâk tezahürü olarak isimlendirilecek hiçbir davranış görülmemesi, nezakette adeta birbirleriyle yarışmaları, hayvanlara, özellikle de kuşlara olan düşkünlükleri de yazarın dikkatinden kaçmaz. Elbiselerine olduğu kadar vücutlarının temizlik ve sağlığına da önem veren İsveçlilerde bilhassa diş temizliğinin büyük önemi vardır. İlkokula devam eden çocukların çantasında bile birer diş fırçasıyla diş macunu bulunur. Napoli, Marsilya hatta Paris gibi şehirlerde görülen başı açık, yalın ayak, kahvelerde izmarit toplayan sokak çocuklarına Stockholm sokaklarında rastlanmadığına dikkat çeken Selim Sırrı, ailelerin, çocuklarının eğitime büyük önem verdiklerini belirtir. İlkokul eğitimi zaten zorunludur. Eğer, çocuğunun eğitime yeterince önem vermeyen bir aile olursa hükümet o ailenin çocuğunu alarak eğitmektedir. 1900 yılından beri uygulanan bir kanuna göre, ilköğretim İsveç'te mecburidir. Aileler çocuklarını kız-erkek ayırmadan yedi yaşından itibaren okula göndermek zorundadır; bu kanuna uymayan ailelerin çocukları devlet tarafından okula yollanırlar. Ailenin buna karşı çıkması durumunda çocuk, polis zoruyla ailesinden alınıp okula gönderilir. Ailesi çok fakir olanlarla kimsesizler de eğitimden mahrum kalmaz; bunlar yatılı okullara verilirler.

Selim Sırrı, okulların eğitim sistemleri hakkında hayli bilgi aktarır. Bunların bir kısmı spor okulları, bir kısmı da orta öğretim düzeyinde normal eğitim veren okullar ile üniversitelerdir. "Uppsala Dârülfünûnu" başlığı altında "İsveç'in en eski, en ehemmiyetli bir dârülfünûnu" olan bu üniversiteyi bütün yönleriyle tanıtan seyyah, özellikle dershanelerin çok oluşuna, konferans salonlarının genişliğine dikkat çeker. Dikkat çeken bir başka şey de her yanda tabloların, heykellerin, güzel sanat eserlerinin bulunmasıdır. İsveç'in diğer üniversiteleri gibi burada da teoloji, hukuk, tıp, felsefe olmak üzere dört temel fakülte bulunmaktadır. Hukuk ve tıp daha ağırlıklı olup felsefe ve teoloji bunları takip eder. Öğrenim süresi, tıpta dokuz, edebiyat ve fen bölümlerinde altı, hukukta beş yıldır. Uppsala Üniversitesi'nin öğrenci sayısı 2500-3000 arasındadır. Selim Sırrı, bu üniversitede hocalık yapan-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ların maaşlarından okulun masraflarına kadar pek çok konuda sayısal veriler de aktarır. Selim Sırrı'nın anlattığı ikinci kısım okullar "İbtidai Mektepleri"dir. İsveç İbtidai Mektepleri, çocukların yedi yaşından on dört yaşına kadar eğitim gördüğü ilkokullardır. altı yıl boyunca çocuklara din bilgisi, matematik, ana dil (İsveççe), güzel yazı, resim, imla, coğrafya, müzik, tabiat bilimleri, jimnastik dersleri verildiği görülür. Bunların yanı sıra İsveç'in millî el sanatlarından sayılan marangozluk, doğramacılık ve oymacılık ile ev idaresi gibi pratiğe yönelik dersler de verilmektedir, üstelik bu derslerin okullarda özel bir önemi vardır. Böyle uygulamalı dersler çocuklara bir yandan "fikren ve bedenen" faydalı olmakta, bir yandan da onları hayata hazırlamaktadır. Selim Sırrı, bu okulların tedris programlarını değerlendirirken şunları söyler: "Şu programa dikkatli bir göz gezdirecek olursak ilk üç senede; yedi yaşından on yaşına kadar olan çocukların hem vücutlarının neşv ü nemâsına, hem zekâlarının inkişafına hâdim eğlenceli birtakım ah-lâkî oyunların ders sırasında talimi, sonra kız ve erkek çocuklara oymacılık, marangozluk, doğramacılık ve yalnız erkeklere demircilik ve kızlara aşçılık gösterilmesi, daha sonra da musiki ile idare-i beytiye ve hitabet dersinin dürûs-ı ihtiyariye miyanında bulunması nazarımıza çarpar." (s. 83) Bu okullarda kız ve erkek çocukların aynı sınıflarda ders görmesi, birinci ve ikinci sınıf hocalarının tamamının kadınlardan meydana gelmesi de yazarın dikkatini çeken hususlardandır. Diğer sınıfların hocalarının bir kısmı kadın bir kısmı ise erkektir. Selim Sırrı, kızlarla erkeklerin karışık olarak okumaları üzerinde özellikle durma ihtiyacı hisseder. Okul idarecileriyle yaptığı sohbetlerde bu konu üzerine eğilir ve kızlarla erkeklerin bir arada bulunmasının doğurduğu sakıncaları öğrenmek ister. Okul idarecileri, başlangıçta bazı sakıncalar görülmüşse de sonradan karşı cinsle aynı ortamda bulunan kız ve erkeklerin daha terbiyeli, daha disiplinli olduklarının anlaşıldığını ileri sürerler. Evliliklerin bazılarının temellerinin üniversitede atıldığını belirten idareciler ilkokullardan başlayarak "yek-diğerini iyice tanıyan, yek-diğerinin temâyülât-ı ruhiyesine vâkıf olan iki arkadaşın teşrik-i hayat etmesi"nin cemiyette daha sağlıklı aileler meydana getirdiğini belirtirler. Ders anlatma usullerinden bahsederken de coğrafya, tabiat bilimleri gibi derslerin karanlık odalarda yapıldığını, öğrencilere duvara aksettirilen görüntüler üzerinde (bugünkü *dia* yöntemi) konu hakkında bilgi aktarıldığını belirtir. Bu yolla,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

öğrenciler verilen dersi daha iyi ve daha kolay anlamaktadırlar. Yazarın, *görsel metoda* dikkat etmiş olması enteresandır. İsveç'in en güzel binalarının okullara tahsis edilmiş olduğunu söyleyen yazar, bunun, ülkede eğitime verilen önemi ortaya koyduğunu ifade eder. Okulları ve İsveç eğitim sistemini o kadar beğenmiştir ki "Gönül arzu ederdi ki maarif nezaretimiz Avrupa'ya tahsile gönderdiği ezkiyâ-yı şübbânın birkaçını da buraya yollasın ve saha-i medeniyette mesai-i ictihadiyeleriyle koca bir milleti baştan başa ihya eden İsveç pedagoglarının müessesât-ı ilmiyelerinden Rusyalı, Almanyalı, Felemenkli, Avusturyalı, Romanyalı, hatta Nouvel-Zelandlı ecnebiler sırasında iki tanecik de Osmanlı bulunsun." (s. 76) demekten kendini alamaz.

Kendisi de beden eğitimi uzmanı olan Selim Sırrı'nın ayrıntılı olarak tanıttığı İsveç mektepleri arasında Beden Eğitimi okulları önemli bir yer tutar. Daha önce de belirttiğim gibi Selim Sırrı'nın İsveç'e geliş amacı zaten bu alanda uzmanlık eğitimi almaktır. Buna bağlı olarak, hem kendi okuduğu okulları hem de diğerlerini uzun zaman gözlemleme fırsatı bulan yazar, binalardan spor tesislerine, programlardan okul dışı etkinliklere varıncaya kadar Beden Eğitimi okullarını "Terbiye-i Bedeniye Dârülmuallimîni" başlığı altında tanıtmaktadır. Bu kısımda öncelikle Beden Eğitimi'nin İsveç'te okul eğitiminin bir parçası olarak kabul edilmesinde büyük rol oynayan Profesör Ling⁴⁰ hakkında geniş bilgi verir, onun kurduğu ve halen devam eden jimnastik okulunu anlatır. Ling'in jimnastik metodunu ana hatlarıyla anlatan Selim Sırrı, Ling'in, beden eğitimi metodunun "maddî ve manevî kuvvetler arasında muvazene kurma" temeline dayandığını belirtir. İsveç'in soğuk iklimine karşı koymak için geçmişte içkiye ya da evlerde hareketsizliğe sığınan halkın vücut sağlığının gittikçe bozulduğunu gören Ling, tatbik ettiği jimnastik metoduyla içkinin ve hareketsizliğin tahrip ettiği vücutlara hareketlilik ve zindelik kazandırmıştır. Jimnastiği "terbiyevî, askerî, tıbbî ve bedâyiî" olmak

⁴⁰ Per Henrik Ling (1776-1839): İsveç jimnastiğinin kurucusudur. Çeşitli okullarda Beden Eğitimi hocalığı yaptıktan sonra 1814 yılında Stockholm'de kurduğu jimnastik okulunda tamamen yeni metodlar uygulamış ve kendi metodunu sonraki dönemlerde de kabul ettirmiştir. Jimnastik yöntemini anlattığı bir kitabı da (*les Fondements généraux de la gymnastique*) vardır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

üzere dört kısma ayıran Ling, bunların insan bedenine değişik faydalar sağladığını ortaya koymuştur.

İsveçlilerin bazı âdetlerinden de bahseden seyyah, nişanlılık ve evlilikteki gelenekleri hakkında bilgi verir. Kız ve erkek birbiriyle anlaştıktan sonra ailelere haber vermekte, aile çevresinde düzenlenen sade bir nişan merasiminde nişan yüzükleri takılmakta ve bunun ardından bir yıl kadar sürecektir olan nişanlılık devresi gelmektedir. Bu bir yıllık sürede kız çehizini hazırlar, bu arada kızla erkeğin birbirleriyle serbestçe görüşmeleri devam eder. Düğünler ise nişanın aksine çok parlak olur. Gelin ve damat adayı genç kızlardan oluşan bir alay eşliğinde dinî merasimi gerçekleştirmek üzere kiliseye gider. Kilisede erkek kızın parmağına bir yüzük daha takar; çünkü İsveç'te nişanlı kızların bir, evli kadınların iki altın yüzük takma âdeti vardır. Evli kadınlar genellikle çalışmazlar; evlendikten sonra kadının aslî vazifesi evinin işleri ve çocuk yetiştirmektir.

Cenap Şahabettin'in *Avrupa Mektupları*⁴¹ (1919) başka ülkelerde değinmekle birlikte Almanya ağırlıklı bir seyahatnamedir. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'ya giden Cenap'ın izlenimleri devrin atmosferi gereği övgü çerçevesindedir. Cenap'a göre Almanya dört şubeli bir dairedir. Mektep, kışla, fabrika, banka şeklinde sıralanan bu dört şube birbiri için ve birbiriyle bağlantılı olarak çalışır. Bunların hepsi de "fen" tarafından idare edilir. Almanya bunun yanında esas olarak iki kuvvet üzerinde durur: Askerî ve iktisadî güç. Gerek kurumlar, gerekse kişiler daima devlet ve millet menfaatine çalışır. Bunlar bazı alanlarda birbiriyle yarış halindedir fakat bu yarışın sonunda kazanan yine Almanya olur. Bilime ve çalışmaya büyük önem veren Almanlar son zamanlarda ticaret alanında da büyük ilerleme göstermişlerdir.

Cenap Şahabettin, Almanya'nın sanayi ve iktisat alanındaki çalışmalarından bahseder. Onun, Almanların özellikle iktisada verdikleri öneme işaret ettiği görülür; bu alandaki tespitleri Halit Ziya'nunkilere yakındır. Tasarrufa büyük önem veren Al-

⁴¹ Cenap Şahabettin, *Avrupa Mektupları*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1335, 288+5 s. (Bu eserin çevrimyazı yayımı: Cenap Şahabettin, *Avrupa Mektupları* (Haz.: Sabri Özcan San) TC KBY, Ankara, 1996, XI+150 s.)

manların kurmaya çalıştıkları medeniyeti bir “medeniyet-i maliye ve askeriye” olarak vasıflandıran Cenap Şahabettin seyahatnamesinin “Almanya’da Sanayi” (s. 176) alt-başlıklı XIV. bölümünde bu ülkenin sanayi hayatını geniş olarak irdeler. Sanayi Almanya’da başlı başına dev bir sektördür; Alman fabrika ve atölyelerinde hiç durmaksızın devam eden bir üretim faaliyeti gözlenir. Yüz yıl öncesine kadar neredeyse fakir bir ülke olan Almanya son yüz sene içerisinde sanayi alanında büyük gelişme göstermiştir. Hatta 1870’lerde bile henüz tam olarak kurulmamış olan Alman sanayiinin asıl gelişimi 1885 sonrasında meydana gelmiştir. Üretimin artışına paralel olarak nüfus artışı da gerçekleşmiş, hem tüketen hem de çalışan ve üreten insanların sayısı artmıştır. İlim ve sanayi elele vermesi sonucunda teknolojik gelişmeler hayatın her alanına yayılmış, bilim adamlarının araştırmaları ve yeni buluşları fabrikalarda uygulamalı olarak kullanılmıştır. Teknik okullarda ve yüksek sanayi okullarında verilen eğitim sayesinde sanayi alanındaki yeni bilgiler yayılmakta gecikmemiştir. Küçük fabrikanın hemen hemen hiç bulunmadığı Almanya’da sanayi alanında hemen her şey büyük düşünülmüştür. Fabrikatörlerin yeniliklere açık olması, yeni teknolojiyi kısa zamanda uygulama alanına sokması sayesinde Alman sanayii çok büyük bir atılım göstermiştir. Bu atılımda insanların görevlerine bağlılıklarının ve fedakârane çalışmalarının rolü de önemlidir. Son yirmi senede Almanların maden işlemeciliğinde ulaştıkları nokta çok şaşırtıcıdır. Yakın bir geçmişe kadar İngilizlerin bu alandaki üstünlüğüne kimsenin erişmeyeceğini düşünenler şimdi Almanya’nın bu ilerlemesi karşısında şaşkına dönmüşlerdir. Ziraat alanındaki gelişme ise imrenilecek derecededir. Aydınlanma köylere kadar yayılmış, köylüler en yeni tarım tekniklerini öğrenip kullanır duruma gelmişlerdir.

Cenap’a göre, Almanya’da sosyal sınıflar arasında büyük farklılıkların görülmediği Almanya’da umumi kaidelere herkes aynı şekilde uyar. Kendi milletlerini bir aile gibi gören Almanlar, meydana getirdikleri çeşitli sosyal dayanışma kurumlarıyla toplumu daima bir arada tutmak amacındadırlar. Halk arasında güzel sanatlara karşı yaygın bir ilgi vardır. Çalışma ve eğlence, her ikisi de Almanya’da yerini bulmuştur. Cenap, Almanya’da zümreler arasında asla kavga, küçümseme olmadığını belirtir. Onun gözlediği Alman toplumu birbirine sıkı sıkıya bağlı insanlardan ve yine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

birbiri için çalışan zümrelerden oluşmaktadır. Her sınıf, bir diğer sınıfın menfaatini gözetir: “Bir zümrenin dimağı için öteki zümrenin dimağı cüz’î küllî aydınlatan bir menba-ı ziyadır. Altmış beş milyon Alman’ı el ele tutuşmuş tasavvur ediniz; aldanmazsınız... Milyonlarla Alman müşevvik-i cür’ettir; milyonlarla Alman nâsih-i basîrettir; milyonlar düşünür ve milyonlar hazırlar.” (s. 110) Cennap’ın Almanlarla ilgili olarak “çalışkanlık” hususundaki tespitleri de diğer seyyahların saptamalarıyla birleştirilebilir. Onlara göre çalışmak adeta “ziyafet-i fikriye ve ziyafet-i bedeniye” dir.

2.2. Avrupa Dışı Ülkelere, Balkanlara ve Anadolu’ya Yapılan Seyahatler

Bu bölümde Avrupa dışı coğrafyalara yönelik seyahatnameler üzerinde durulacaktır. Coğrafya kesişmelerinde ise seyyahların izlenimleri paralelinde zaman zaman Avrupa hakkında da bilgiler aktarılacaktır; çünkü seyahatnamelerin bazılarında Avrupa ile Avrupa dışı coğrafyalara gidenlerin izlenimleri bir arada sunulmuştur. Sözgelimi, Osmanlı okuruna, uzak coğrafyaları tanıtan ve Ömer Lütfi tarafından kaleme alınan *Ümit Burnu Seyahatnamesi*⁴² böyle bir eserdir. Seyyah Ömer Lütfi, Ümit Burnu müslümanlarına din eğitimlerinde yardımcı olması göreviyle Sultan II. Abdülaziz tarafından gönderilen imam Ebubekir Efendi’nin talebesidir. Babasının baskısından bunaldığı için İstanbul’dan kaçıp kurtulmak amacıyla hocasının yanında seyahate katılan Ömer Lütfi, bu geziyi seyahatnamesinde bütün safhalarıyla anlatmıştır. Ebubekir Efendi’nin Ümit Burnu’na gönderilmesi kararı 26 Mayıs 1862’de padişahın onayından geçmiştir. Yolculuğun başlangıç tarihi kesin olarak belirtilmemekle birlikte bu tarihi aynı yılın Mayıs sonu veya Haziran başı olarak tahmin edebiliriz. O sıralarda

⁴² Ömer Lütfi, *Ümit Burnu Seyahatnamesi*, Ahmet Efendi Mtb., İstanbul, 1292, 112 s. (Bu seyahat kitabının çevrimyazı yeni bir baskısı da yapılmıştır: Ömer Lütfi, *Ümitburnu Seyahatnamesi (Yüz Yıl Önce Güney Afrika)*, (Haz.: Hüseyin Yorulmaz) Ses Yay., İstanbul, 1994, 111 s. Bu yayımda seyahatname metnine, Ebubekir Efendi’nin BOA’da tespit edilen raporlarının bazı kısımlarıyla *Mecmua-i Fünûn*’dan derlenen mektupları da eklenmiştir. Ayrıca bir mukayese imkânı sunması bakımından Mühendis Faik’in *Seyahatname-i Bahr-i Muhit* adlı eserinin Ümit Burnu’yla ilgili bazı kısımları ilave edilmiştir.)

Mehmet Cemil Paşa da Paris sefaretine tayin edilmiştir. İstanbul'dan kalkan Fransız vapuruna Paşa'yla birlikte binerler; Korsika, Messina, Marsilya güzergâhıyla Paris'e kadar giderler. Buradan da Manş denizi yoluyla Londra'ya geçerler. Seyahatnamenin Avrupa'yla ilgili en geniş kısmı "Londra" başlıklı bölümdür. Bu bölümde Ömer Lütfi, Londra'nın bütün kentsel özelliklerini, İngilizlerin dikkat çekici yönlerini, sosyal hayatın birtakım tezahürlerini yer yer mukayeseli olarak aktarır. İki ay kaldıkları Londra'dan Liverpool'e geçerler ve burada iki gün kaldıktan sonra Ümit Burnu vapuruna binerler. On sekiz gün kara yüzü görmeden devam eden yolculuktan sonra 17 Ocak 1863'te Ümit Burnu'na ulaşır. Geldiklerinin hemen ertesi günü Ebubekir Efendi bir okul açarak müslüman çocuklarının eğitimine başlar. Ebubekir Efendi ile yardımcısı Ömer Lütfi, öncelikle çocuklara alfabeyi ve okuma-yazmayı öğretirler; ardından da dini meselelere ait bilgiler verirler. Öğrencilerin sayıca çok oluşu birtakım zorluklar çıkarırsa da üç sene zarfında çocuklar epeyce ilerleme gösterir. Öğrencilerin yanı sıra halkın eğitime de önem verirler.

Kitabın bu kısmı büyük ölçüde eğitim faaliyetlerine ayrılmış olmakla birlikte Ömer Lütfi, Ümit Burnu havalisinin coğrafi ve iklim özellikleri, şehrin durumu, insanların günlük yaşam şekilleri, gelenekleri, dinî töreleri, inançları üzerinde de durur. Gayet düzgün sokaklardan kurulu güzel bir yer olan Ümit Burnu şehri deniz kenarında büyük bir dağın eteğinde kurulmuştur. Şehrin suyu bu dağdan inmektedir. Londra'dakine benzeyen hayvanat bahçesinde çeşitli vahşi ve garip hayvanlar bulunmaktadır. Pazar ve diğer tatil günlerinde halk genellikle Millet Bahçesi'nde gezip dolaşır, kimi zaman dağ ve orman gezileri de yaparlar. Ümit Burnu civarında kış yok gibidir; kış mevsimine rastlayan aylarda sadece yağmur yağmakta, hava pek de soğumamaktadır. Balığın çok olması münasebetiyle çeşitli balık yemekleri halk arasında yaygındır, halkın çoğu usta balıkçıdır. Bazı büyük balıkları zıpkınla avlamaları Ömer Lütfi'ye o kadar ilginç gelir ki bu avlanma usulünü uzun uzun anlatmakla kalmayıp kitaba -acemi çizgilerle yapılmış da olsa- bir zıpkın resmi koymayı ihmal etmez.

Ahalinin asıl dili Cava dili olmakla birlikte genellikle Hollanda dili kullanılmaktadır. İngilizlerin Ümit Burnu'nu Hollanda'dan almasından sonra İngilizce de yaygınlaşmıştır. Onun

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

gözlemlerine dayanarak aktardıklarından “melâyi” denilen Ümit Burnu müslümanlarının sayıca gayr-i müslimlerden iki kat daha fazla olduğunu öğrenmekteyiz. Müslüman halkın ekserisi uzun boylu ve esmerdir. Her ne kadar müslüman iseler de yaşam biçimleri müslümanlığın dışındadır; kadınların kıyafetleri gayr-i müslim kadınların giyiminden farksızdır, kadınlar erkekten kaçmazlar. Erkekler ise genellikle pantolon ve palto giymekte, fakat hristiyanlardan ayrılmak için başlarına bir dokuma bağlamaktadırlar. Evlilikte görücü usulünü tatbik etmekteyseler de bu, Osmanlı müslümanlarınınkinden biraz farklıdır.

Ömer Lütfi büyük çabalardan sonra çocuklardan kırk kadarını, yeni gelen talebeleri okutacak seviyeye getirir. Kendisi, 5 Mayıs 1866 tarihinde, Ümit Burnu’na gelen bir Mısır gemisine binerek, ani bir kararla fakat hocasının iznini de alarak Ümit Burnu’ndan ayrılır. Dönüş yolunda üç gün devam eden bir fırtınada geminin yelkenleri parçalanır, ipleri kopar, gemi hasara uğrar. Gerekli bakım ve onarımın yapılmasından sonra Aden, Cidde, Süveyş yoluyla Mısır’a gelen Ömer Lütfi, Ezher Medresesi’ni de ziyaret eder ve burada kalmaya karar verir. Dört ay kadar orada kaldıktan sonra hastalanır, iki ay kadar Nil kenarındaki bir hastanede yatan genç seyyah İskenderiye’ye geçer, oradan da İstanbul’a gelir. Seyahatnamenin basım yılı 1876’dır ve Ömer Lütfi kendisinin İstanbul’a dönmesinden sonra, Ümit Burnu’nda kalan hocası Ebubekir Efendi’den aldığı bir mektubu da kitabın sonuna eklemiştir. Bu mektuba göre ahalinin büyük bir bölümü sahte imamlarla münasebetlerini kesmiş, kızlar ve erkekler için okullar açılmıştır. Bu kez de imamlar birbirine düşmüş, her imam kendi camisine diğer imamların cemaatlerini sokmamaya başlamıştır. Olay mahkemeye aksedince de mahkeme Ebubekir Efendi’nin “Camiler herkesin ibadetine açıktır.” şeklindeki iddiasını haklı bularak eski imamları cezalandırmıştır. Mektubun tarihi 1876 olduğuna göre, Ebubekir Efendi’nin bu tarihte hâlâ Ümit Burnu’nda olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı donanması korvetlerinde gemi subayı olan Mühendis Faik’in kaleme aldığı *Seyahatname-i Bahr-i Muhit*⁴³ (taşbas-

⁴³ Mühendis Faik, *Seyahatname-i Bahr-i Muhit: Ümit Burnu Tarihiyle İstanbul-Basra Seyahati*, Mekteb-i Bahriye-i Şahane Mtb., İstanbul, 1285, 81 s.

kısı: 1868) içindeki bilgiler ve seyyahın izlenimleri bakımından çok enteresan bir eserdir. Bahriye kaymakamlarından Ali Bey'in kumandasında 3 Cemaziyelevvel 1282/27 Eylül 1865 Cumartesi günü akşamı İstanbul'dan Basra Körfezi'ne gönderilen Bursa ve İzmir korvetlerinin sırasıyla Gelibolu, Sakız Adası, Malta, Maiorka, Cezayir, Cádiz, Kanarya Adaları (Canarias), Yeşilbaş Adaları, Brezilya, Ümit Burnu, Mauritius, Bombay, Misket, Ebuşehr güzergâhıyla yaptığı deniz yolculuğunun, gemi subaylarından Mühendis Faik tarafından anlatıldığı seyahatname devrin Osmanlı okurlarına hayli uzak coğrafyaları ayrıntılı olarak tanıtmaları bakımından önemlidir. Seyyah, uzun deniz yolculuğu sırasında atlatılan fırtınaları, gemilerin durumunu, yaşanan ilginç olayları anlatır. Bilhassa 25 Mayıs gecesi "hatt-ı istivâ"dan (ekvator) geçişleri sırasında gemide bulunanlar büyük bir merakla düşerler. Mühendis Faik, onların "hatt-ı istivâ"yı gözle görülebilecek bir çizgi sanmalarını alaylı bir ifadeyle şöyle anlatır: "Mezkûr gece cümle efrâd-ı sefîne hatt-ı istivâyı göreceğiz deyu güvertede bekleyerek ve imam efendi dahi mürur ederken ed'îye kıraat eylemiştir. Garâib şundadır ki efrâd-ı merkumeden bazısı sahihan hatt-ı mevhumu göreceğim deyu *plaserte* ve *bordadan* iki saat kadar rû-yı deryâyâ nâzır olmuşlardır." (s. 15) Yolculuğun sonraki safhasında vardıkları Brezilya'da bir Osmanlı gemisinin Brezilya limanına ilk kez demir atması münasebetiyle halkın kendilerine gösterdiği ilgiye dikkat çeker. Brezilya hakkında ayrıntılı bilgi veren seyyah geniş topraklara sahip Brezilya'nın nüfusunun o tarihte sekiz milyon civarında olduğunu söyler. Ülkenin kumluk kesimlerinde bol bulunduğu söylenen altın ve elmas madenlerini çıkarıp işlemek amacıyla Avrupa'dan çok sayıda insan gelmiş, fakat bunların çoğu umduğunu bulamayıp başka işlerle uğraşmak zorunda kalmıştır; çünkü burada gümüş ve sair madenlerin çıkarılması bile hükümet iznine tabidir. Ayrıca dağlardan kükürt, petrol, güherçile istihsal olunur. Brezilya'nın yerli halkı zenci Araplardan ve Afrika'dan gelen siyahîlerden müteşekkildir. Zenciler, Portekizliler tarafından köle olarak çalıştırılmaktadırlar. Brezilya ormanlarında limon, portakal, turunc, mandalina gibi çeşitli meyve ağaçlarıyla, maun, meşe, gürgen ağaçları boldur. Şeker, pastırma, patates türünden gıda maddeleriyle üzüm de bol miktarda bulunur. Brezilya hükümeti bunların ihracından büyük gelir sağlamaktadır. Ormanlarda ağaç bol ve sık olduğundan arslan, kaplan, Van kedisi ve maymun gibi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

hayvanlar da hayli fazladır. Brezilya'nın en önemli şehri olan Rio de Janeiro hayli gelişmiş bir yerdir. Şehirde kışla ile imparatorun sarayı en dikkat çeken binalardır. "Mamur ve müzeyyen" olduğu kadar da pis bir şehirdir Rio de Janeiro; çünkü sokakların temizliğine gereği gibi önem verilmemektedir. Hatta bu yüzden zaman zaman salgın hastalıklar baş gösterir. Mühendis Faik kendi uzmanlık alanına giren konulara da eğilir; Brezilya'nın deniz kuvvetleri, gemileri hakkında bazı bilgiler verir, korvetlerin bakımını ayrıntılı olarak anlatır. Brezilya imparatorunun Osmanlı gemilerini ziyareti sırasındaki askerî tören de eserde kısaca anlatılır.

Seyyah, Brezilya'da halkın arasına da karışır. Gemiden inip Brezilya çarşılarını dolaşırken halk ona çok ilgi gösterir, hatta yüz kişilik bir grup bütün çarşı boyunca onu takip eder. Kendisinin bahriyeli kıyafeti içinde olması da gördüğü ilgide etkili olmuştur. Mühendis Faik'in anlattığı olayların belki de en ilgi çekicisi Bursa korveti imamının gemiyi terk edip Brezilya'ya kaçışdır. Bursa korveti imamı Abdurrahman Efendi, "Brezilya'da kain zenci ahâlî-yi İslam tarafından akçe ile ikna olunarak firar eylemiştir." (s. 29) Brezilya'ya Afrika'dan getirilen Sudanlılar müslümandırlar ve Brezilya'nın yerli zenci halkına İslam'ı anlatmaya çalışırlar. Brezilya halkı onlar aracılığıyla haberdar olduğu İslam'ı daha iyi öğrenebilmek için zaman zaman gemilere kadar gelerek imam efendiye sorular sorarlar, hatta arada-sırada imamı evlerine davet ederler. Bir gün yine bir davetle yerli halktan birisinin evine giden Abdurrahman Efendi beş-altı gün gemiye dönmeyince aramalar başlar, fakat imam bulunamaz. Kamarasının kapısı açıldığında bütün eşyalarını alıp kaçtığı anlaşılır. Gemi komutanı, imam efendinin bulunup kendilerine teslim edilmesi için bir tezkere yollar. Bunun üzerine birkaç gün sonra imam bulunur ancak gemiye gelip teslim olmayı reddeder ve Brezilya'da kalır.

Mühendis Faik, Brezilya'dan sonra gittikleri Ümit Burnu hakkında bilgi verirken öncelikle İngilizlerin elinde Ümit Burnu'nun Avrupa memleketleri gibi mamur hale geldiğini söyler. Ziraate çok önem verilen şehirde demiryolları, fabrikalar, telgraf hatları, posta yolları ve arabaları bol bulunduğundan ticaret ve sanayinin de gelişmiş olduğu anlaşılmaktadır. Mühendis Faik'in, Ümit Burnu müslümanları hakkında verdiği bilgiler Ömer Lütfi'ninkilerle paralellik arz eder. Buradaki müslümanların gele-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

neklerinden, sosyal yaşamlarından kısaca bahsettikten sonra kendisinden birkaç sene önce buraya gelen Ebubekir Efendi'nin çalışmalarından da bahseder. Mühendis Faik'in bu hususta ahaliden aldığı bilgiler genellikle olumsuz bir doğrultudadır. Ebubekir Efendi'nin, müslümanların eğitiminde hiçbir şeye muvaffak olmadığını ileri sürdükten sonra böyle düşünmesinin sebeplerini açıklar: Ebubekir Efendi, kadınların açık gezmesi sebebiyle buradaki müslümanları daha ilk günden "kâfir"likle suçlamış, mektebe gelen çocuklara kötü muamele etmiştir. Seçkin ailelerden birinin kızıyla evlenen Ebubekir Efendi, bir süre sonra hanımını eve hapsedmiş, ailesiyle görüşmesine bile izin vermemiştir. Kızın ailesi durumu mahallî idareye bildirince imam ile hanımının akrabalarının arası açılmıştır. Ebubekir Efendi halen Ümit Burnu'nda olduğundan Mühendis Faik onun evine giderek kendisiyle görüşür. İmam, ahaliden memnun olmadığını ve istifanamesini saraya gönderdiğini söyler. Seyyah, bu mesele üzerinde daha fazla durmaz. Seyahatnamenin bundan sonraki kısmında Mauritius Adası, Bombay, Misket, Ebuşehr ve Basra üzerindeki gözlemlerini dile getirir. Kitabının ikinci bölümünde ise Akdeniz'de ve okyanuslarda yolculuk edecekleri yarayacak gemicilik, denizcilik bilgileri verir; ayrı ayrı başlıklar altında zararlı rüzgârlar, yararlı rüzgârlar, fırtına, bora, kasırga, hortum, barometre... hakkında bilgi aktarır. Kitabın ikinci bölümünde Piri Reis'in *Kitâb-ı Bahriyye*'si ile Kâtip Çelebi'nin *Cihannümâ*'sının etkisi belirgindir. Mühendis Faik'in, mesleği dolayısıyla bu iki eseri yakından tanıdığını varsayıyor ve kısmen de olsa örnek almış olduğunu düşünüyorum.

Şirvanlı Ahmed Hamdi'nin *Hindistan, Svat, Afganistan Seyahatnamesi* seyyahın 1878'de bu bölgelere yaptığı resmî gezinin izlenimlerini yansıtır. II. Abdülhamit'in, uygulamaya koyduğu dış politika paralelinde Hindistan'a konsolos olarak gönderilen Ahmed Hamdi, kitabının önsözünde "Sultan Abdülhamit tarafından fevkalade bir vazife ile Hindistan'a gönderilmiş olduğundan" bahsetmekte ve bu seyahat esnasında uğradığı şehirler, karşılaştığı enteresan kişiler ve şahit olduğu olaylarla ilgili izlenimlerini eserinde anlatmaktadır. İstanbul, İzmir, Mısır, Süveyş ve Aden yoluyla Bombay'a ulaşan seyyah İstanbul'dan ayrıldığı günden itibaren yolculuk gözlemlerini not ederek canlı bir üslupla aktarır. Hindistan, Svat ve Afganistan'da çeşitli dinlere mensup insan

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

topluluklarının günlük hayatı, gelenekleri, ibadet yerleri, ilginç yöresel yemekleri üzerindeki tespitleri Ahmed Hamdi'nin iyi bir gözlemci olduğunu düşündürür. Gezdiği yerlerin coğrafya ve iklim özelliklerinden de bahseder. Esrarlı Hindistan coğrafyasının kendine özgü bitki örtüsü, değişik özellikler gösteren iklimi seyyahın eserinde yer yer ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Kendi ifade-sine göre bu eseri yazış gayesi, Osmanlıların az tanıdığı Hindistan, Svat ve Afganistan gibi yerlerle buralarda yaşayan toplulukları Osmanlılara tanıtarak faydalı olmaktır. Seyyahın bilhassa Bombay, Baroda, Amber, Kalküta, Delhi... gibi Hindistan şehirleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verdiği görülür. Asra şehrinden geçerken Şah Cihan'dan ve Mümtaz Mahal'den söz eder.

Seyyah Mehmed Emin'in 1878 tarihli *İstanbul'dan Asyâ-yı Vustâ'ya Seyahat* adlı eseri kuzeydoğu merkezli Osmanlı seyahatnamelerinin en genişlerindendir. Osmanlı-Rus savaşının devam ettiği 1877 yılında İstanbul'dan Orta Asya'ya yaptığı seyahatte Poti, Tiflis, Gence, Çirvan, Bakü güzergâhını izleyen seyyah, yolculuğu sırasında gördüklerini, yaşadıklarını olduğu gibi aktarmaya gayret eder. Buhara ve Kaşgar hakkında geniş bilgi aktaran seyyah özellikle Türkmenler'in yaşam tarzları, savaşma biçimleri, doğum, ölüm, düğün gibi olaylarla ilgili gelenekleri, avlanma usulleri hakkında verdiği bilgiler ilgi çekicidir. Seyyah hem buralarda kurulan eski medeniyetlere hem de seyahat ettiği tarihlerde yaşanan yoksulluğa, geri kalmışlığa değinir. Seyahat hatıraları arasına zaman zaman çeşitli halk hikâyelerinden, şiirlerden parçalar da alır. Artık birer harabe haline gelmiş eski yerleşim yerleri, kervansaraylar, çöller, Hive Hanlığına bağlı şehir, kasaba ve köyler... Mehmet Emin Efendi'nin seyahatnamesinde önemli özellikleriyle, doğrudan gözlemlere dayanılarak anlatılmıştır.

Abdülhamit'in siyasî amaçlı olarak Afrika'ya gönderdiği resmî heyetin başkanlığını yapan Sadıkulmüeyyed'in 1892 tarihli *Afrika Sahrâ-yı Kebîr'inde Bir Osmanlı Zabiti* ile 1905 tarihli *Habeş Seyahatnamesi* bu paralelde ele alınabilecek kitaplardır. İlk seyahat eseri, aktardığı siyasî bilgiler bakımından bir çeşit rapor ve sefaretname, Afrika hakkında verdiği gözleme dayalı coğrafya bilgileri bakımındansa seyahatname özelliği gösterir. 1892'de Marmara civarında, Bursa merkezli olarak yapılan bir gezinin anlatıldığı İbnülcélal Sezayî'nin *Brusa'ya Seyahat*'i yurt içi seyahatlerde sıkça

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

karşımıza çıkan Bursa'nın tanıtılması açısından dikkate değer. Hasan Taib'in *Hatırat yahut Mir'at-ı Brusa* (1907) adlı eseri ile Mehmed Ziya'nın 1912'de yayımlanan *Brusa'dan Konya'ya Seyahat* adlı eserini de aynı paralelde düşünmek gerekir.

Ahmet Midhat Efendi'nin 1893 yılında yurt içinde yaptığı kısa bir geziyi anlattığı *Sayyâdâne Bir Cevelan* isimli eseri, dar bir alana münhasır da olsa, Tanzimat sonrasında Osmanlı Devleti'nin ülke içi bölgelerini tanıtan seyahatnamelerin öncülerindendir. Ahmet Midhat, birkaç arkadaşıyla birlikte İzmit Körfezi civarında yaptığı küçük gezinin notlarını eğlenceli bir tarzda aktarır. Yenişehirizade Halit Eyyüb'ün de, tıpkı Ahmet Midhat gibi arkadaşlarıyla yaptığı bir geziyi anlattığı *Kayıkla Bir Cevelan* (1901) adlı eseri, *Sayyâdâne Bir Cevelan*'ın etkisiyle yazılmış gibidir. Yenişehirizade; Beykoz, Anadolufeneri, Karadeniz kıyıları, Riva, Bozahane köyü ve civarında yaptıkları kayık gezisini anlatırken Ahmet Midhat'ın anlatımına benzer bir yol takip etmeye çalışmıştır.

Düyûn-ı Umumiye müfettişi Âli Bey'in *Seyahat Jurnalı* (1898) adlı eseri de batılı anlamda ilk günlük seyahat izlenimi eseridir ve teftişleri dolayısıyla dört yıl kadar süren gezilerin izlenimlerini yansıtır. İstanbul'dan başlayan ve Bağdat'a, ardından da Hindistan'a kadar uzanan teftiş seyahatlerini anlatırken, uğradığı şehirler hakkındaki gözlemlerini ve buralarda yaşadığı ilgi çekici olayları dile getirir. Ayrıca, kitabına bazı şehirlerin kimi bölgelerini gösteren resimler de koymuş olması onun, görselliğe verdiği önemi gösterir. *Seyahat Jurnalı* XIX. yüzyıl sonunda Anadolu coğrafyası hakkında araştırma yapacak olanlara zengin bir malzeme sunmaktadır.

Meşrutiyet'in hemen öncesinde yayımlanan, İbrahim Abdüsselâm'ın *Yemen Seyahatnamesi* (1907) ise Osmanlı okuruna uzak fakat milletin sosyal hayatında önemli yer tutan bir memleketi tanıtmaya açısından önemlidir. İki bölümden oluşan eserin birinci bölümünde seyyah 1894'te İstanbul'dan başlayan ve İskenderiye, Süveyş, Aden güzergâhıyla Yemen'e ulaşan yolculuğunun izlenimlerini aktarır. Eserinde yer yer coğrafî ve tarihî bilgiler de ilave eden İbrahim Abdüsselâm'ın bu gezisi memuriyet dolayısıyla gerçekleşmiştir. Seyyah, kitabının ikinci bölümünü tamamen Yemen ve civarının iklim ve bitki örtüsü ile ilgili bilgilere ayırmış-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tır. Aynı yıl yayımlanan Ali Senih'in *Yemen Yolunda*'sını da anmak gerekir.

Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda* adlı gezi eseri ise başka seyahat kitaplarında da sık sık söz konusu edilmiş olan bir coğrafyaya yöneliktir. Cenap, 1896 yılının sonlarında sıhhiye müfettişliği göreviyle yaptığı hac bölgesi seyahatini bu eserinde anlatır. *Hac Yolunda* 1312-1314/1896-1898'de *Servet-i Fünun*'da tefrika edilmiş, yolculuğun yapılışından on üç yıl sonra, 1909'da kitap olarak çıkmıştır. Şairin nesirlerinin hemen bütün özelliklerini taşıyan *Hac Yolunda*'da ironik ifadelerle de sık sık rastlanır. On yedi mektuptan oluşan eser sanatlı cümlelerle dolu, renkli, orijinal parçalardan müteşekkildir. Cenap şiirlerinde olduğu gibi burada da, daha önce hemen hiç kullanılmamış kelime ve tamlamaları bolca kullanmış, böylece bir orijinalite sağlamaya çalışmıştır. Bu yönüyle *Hac Yolunda*'yı Sadettin Nüzhet; Nergisî ve Veysîlerin nesrine yakın bulmakta, seyahat hatıralarının aksettirilmesinden ziyade sanatlı üslup gösterme amacının öne çıktığını ileri sürmektedir.⁴⁴ Süleyman Nazif ise bir mektubunda, kendisinin aynı coğrafyaya yaptığı bir seyahatin hatıralarını neden kaleme almadığını açıklarken *Hac Yolunda*'dan övgüyle söz eder: "Seyahat ü hissiyatımı tafsil ve tasvir edemeyeceğim. Çünkü büyük Cenab'dan ve hususiyle Mısır'a kadar olan kısmını büyük Cenab'ın bizzat icra etmiş olduğu bir seyahate müteallık macerâ-yı seyr ü seferi mutazammın mektuplar neşretmek, yalnız benim için değil, mertebe-i irfanını ârif olan her Türk için had-şinaslıktır. Bu vadide yazmak isteyeceklerin meram ve azmi, *Hac Mektupları*'nın enzâr-ı vakuresi altında müebbeden titrer."⁴⁵

1890'ların sonlarında Afrika merkezli seyahatlerin sayısında görülen artış 1900'lerin başında da devam etmiştir. Ömer Subhi'nin 1891 tarihli *Trablusgarp ve Bingazi ile Sahrâ-yı Kebir ve Sudan Merkezi* adlı eserden sonra Mehmed Muhsin'in 1896'da yayımlanan *Afrika Delili* adlı tanıtıcı eseri bu kıtaya gidecek seyyahlara yardımcı olarak kolaylık sağlamaları sebebiyle önemlidir.

⁴⁴ Bkz. Saadettin Nüzhet Ergun, *Cenap Şahabettin: Hayatı ve Seçme Şiirleri*, Yeni Şark Bitik Yurdu, İstanbul, 1935, s. 49

⁴⁵ Süleyman Nazif, "Ebuzziya Tevfik'e mektubu", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, nr. 126, s. 1, 4 Teşrin-i evvel 1909 (Bu mektuptan beni haberdar eden ve mektubun metnini veren Doç. Dr. Muhammet GÜR'e teşekkür ederim.)

Ahmet İhsan'ın 1896 tarihini taşıyan *Altı Hafta Nil'de Seyahat* kitabı bu kıtadaki gezilerin en ilgi çekicilerinden birinin hatıralarını ortaya koymaktadır. Halil Halid'in *Cezayir Hatıratından* (1906) isimli kitabı Afrika'nın kuzey kısımlarında yapılan bir gezinin hatıralarını yansıtır. Halid Ziyaeddin'in 1910 tarihli *Musavver Mısır Hatıratı* ise hem seyahat hatıralarının aktarılması hem de hatıraların resimlerle desteklenmesi bakımından enteresan bir eserdir. Trablusgarp'ın kuzey kısmında on dört yıl görev yapan Fizan Mebusu Cami Bey, *Trablusgarp'tan Sahrâyıkebir'e Doğru* (1910) adlı seyahat eserinde bu bölgelerde yaşayan insanların durumunu çeşitli yönleriyle gözler önüne serer. Sudan ticaret yolu üzerindeki sahra bölgeleri de onun gezi notları arasında tasvirî olarak yer alır. Aşağı-yukarı aynı bölgelerde dolaşan Muhammed Mihrî'nin 1910 tarihli *Sudan Seyahatnamesi* ise kendisinden önceki seyyahların gezi notlarından da faydalanılarak oluşturulmuş geniş bir eserdir. Seyyahın kendi izlenimleriyle, kaynaklardan aktardığı bilgiler yer yer birbirine karışmış haldedir. Buna karşılık bu geniş eserde Sudan ve çevresinin iklim özellikleri, coğrafi durumu, bölge insanların yaşam biçimleri hakkında enteresan bilgiler bulmak mümkündür.

1908 Meşrutiyeti'nin getirdiği serbestliğe paralel olarak bu yıldan itibaren seyahatlerin sayısında da gözle görülür bir artış olmuştur. Ayrıca, birdenbire canlanan matbuat çevresinden çok sayıda gazetecinin de seyahate çıktığı dikkat çekmektedir. *Tanin* muhabiri Ahmet Şerif'in *Anadolu'da Tanin* isimli röportaj-seyahatnamesini bu paralelde ele almak gerekir. Yazar, 1909-1910 yıllarında Anadolu'da yaptığı gezilerin izlenimlerini bu kitapta anlatmaktadır. *Anadolu'da Tanin*, günümüzde de devam eden ve kimi zaman çok da ilgi çeken röportaj-seyahatnamelerin ilk örneği olmak bakımından önemlidir. Önemli bir örneğine 1907'de rastladığımız Yemen seyahatlerinde belirgin bir fazlalığın dikkat çektiği 1900'lerin başlarında, Rüşdî'nin 1909 tarihli *Yemen Hatırası* da unutulmamalıdır. Bir başka seyyah, Abdülganî Senî de *Yemen Yolunda: Yemen'den Avdet* (1914) adlı gezi eserinde bu memlekete yaptığı yolculuğu anlatır. Kendisi Yemen'e mektupçuluk göreviyle gitmiştir ve Selanik-Yemen arasındaki yolculuğunu günlük notlar halinde kaleme almıştır. Yemen'in yanı sıra Orta Asya da bu yıllarda önemli seyahat bölgelerindendir. Cenap Şahabettin Irak ve civarında yaptığı geziyi 1915 tarihli *Âfâk-ı Irak*'ta, I. Dünya Savaşı

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

yıllarında yaptığı Avrupa seyahatini *Avrupa Mektupları*'nda anlatmıştır gezi kitabıdır. Cenap Şahabettin'in son gezi eseri ise *Suriye Mektupları*'dır.⁴⁶ Belki de dikkatli bir şekilde araştırılmadığı için Cenap'ın eserleri arasında *Suriye Mektupları*'ndan ya hiç söz edilmez veya bu eser kronolojik bir hata ile *Avrupa Mektupları*'ndan önceye konur. Oysa, *Suriye Mektupları* şairin son gezi notlarını yansıtır. Bunu, Cenap'ın, eserde geçen şu satırlarından anlamak mümkündür: "İşte benim yorgun çantam bir ihtiyar seyyah gibi şâyân-ı hüremet duruyor: *Hac Yolunda, Âfâk-ı Irak, Avrupa Mektupları* onun üzerinde solan yaftalar gibi, birer şahâdetnâme-i seyahattir. (...) Oh, zavallı yorgun yoldaşım, bu seyahatinden de kimbilir hangi diyarın izleri ve hangi yolların imzâ-yı gubârı ile avdet edeceksin."⁴⁷

Suriye Mektupları, *Sabah* gazetesinin 1334/1918 yılına ait sayfalarında tefrika olarak kalmış, kitap haline gelmemiştir. Cenap, bu geziye Şam'daki 4. Ordu'nun komutanı olan Cemal Paşa'nın daveti üzerine Süleyman Nazif'le birlikte çıkmıştır. Geziye çıkış sebebinin, menfaat sağlamaya yönelik olduğu hususunda araştırmacılar hem-fikir gibidir. Kânunuevvel 1914 ile Kânunuevvel 1917 arasında üç yıl bu bölgede kalan Cemal Paşa burada büyük otorite kurmuş⁴⁸, onun bu otorite kurma çalışmaları sırasında gösterdiği sertlikler zaman zaman dedikodulara da sebebiyet vermiştir. Kurduğu otorite sayesinde bazı dostlarına bölgede birtakım imtiyazlar sağladığı da rivayetler arasındadır. Sadedtin Nüzhet, *Suriye Mektupları*'ndan bahsederken bu eserin Cemal Paşa'ya bir methiye karakteri taşıdığını ima ederek şu ifadelerle yer verir: "(Cenap Şahabettin) gene bu sıralarda Süleyman Nazif'le birlikte Cemal Paşa'nın himayesine mazhar olmuş ve Şam'dan ipek nakli için vagon elde etmişti. Artık Cemal Paşa'yı övmek için vesileler arıyordu."⁴⁹ Gerçekten de *Suriye Mektup-*

⁴⁶ 1991'de yaptığım yüksek lisans çalışmasında *Suriye Mektupları*'nın tefrika metnini yeni harflere aktarmıştım: Bkz. Bâki Asiltürk, *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları*, M. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991, 86 s.

⁴⁷ Cenap Şahabettin, "Suriye Mektupları", *Sabah*, sayı: 10114, 10 Kânunısânî 1334/Asiltürk, a.g.e., s. 21-22

⁴⁸ Bkz. Cemal Paşa, *Hatıralar*, (Haz.: Behçet Cemal) Çağdaş Yay., İstanbul, 1977, s. 192

⁴⁹ Ergun, a.g.e., s. 64

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ları'nın hemen her sayfası Cemal Paşa'ya övgü dolu ifadelerle kurulmuş gibidir. Yusuf Ziya'nın şu satırlarını da aynı paralelde ele almak gerekir: “(Cenap Şahabettin) Birinci Dünya Harbi'nde Süleyman Nazif ile beraber, Cemal Paşa'nın karargâhında misafir olmuşlardır. Suriye İmparatoru, edebiyatımızın bu iki üstadını, İstanbul'a, yoksulluk yıllarını rahat geçirecek bir armağanla uğurlamıştı. Ama çok zeki ve çok bilgili Cenap, bu küçük serveti galiba bir borsa oyununda sıfıra indiriverdi!”⁵⁰

Her seyahatin elbette görünür ve görünmez sebepleri vardır. Cenap'ın Şam seyahatinin gerçek sebebi, görüldüğü kadarıyla, menfaat sağlamak maksadıyla Cemal Paşa ile yakınlaşmanın yollarını aramaktır. Bunun yanında, *Suriye Mektupları*'nın bizim için asıl önemli olan özelliği bir seyahat eseri oluşudur. Diğer seyahat eserleriyle karşılaştırıldığında bu tefrika belki çok büyük bir önem arz etmez. Fakat buna rağmen, *Suriye Mektupları* bir seyahat eserinde aranan özelliklerden büsbütün yoksun da değildir. Yazarın bu seyahatte gezip gördüğü Halep ve Şam şehirlerinin tasviri, oralarda yaşayan insanların durumu, şehirlerdeki gelişmeler, değişiklikler, mimarî eserlerin ilgi çekici yönleri de bu gezi notları arasında yer almaktadır. Bilhassa Şam, enine boyuna anlatılmıştır. Ayrıca Cenap, seyahatin Anadolu içlerindeki başlangıç kısmında bilhassa Konya, Adana, Karahisar, Akşehir, Tarsus... gibi yerleşim yerlerinin o yıllardaki durumlarından kısaca da olsa söz etmektedir.

Doktor Şerefettin Mağmumi'nin⁵¹ gezi kitapları da gerek yurt içi gerekse yurt dışı coğrafyalar paralelinde önemli eserlerdir. Seyyar sağlık müfettişi olarak Bursa, Adana, Mersin, Maraş, Antep, Halep, Şam, Beyrut... şehirlerine ait gezi izlenimlerini *Seyahat Hatıraları* adlı serinin birinci cildinde (1909) aktarmıştır. *Seyahat Hatıraları: Adet 1: Anadolu ve Suriye'de* adlı eser iki bölümden meydana gelmektedir. Yazarın, Bursa'yı anlattığı “Brusa ve Mülhakatı” başlıklı ilk bölüm ikinci bölüme göre daha uzundur. Bu bölümde Şerefettin Mağmumi, Bursa'yı sokaklarıyla, otelleriyle, türbeleriyle, belediye dairesiyle, tiyatrolarıyla, çarşı ve pazarlarıyla, fabrika ve matbaalarıyla, kaplıcalarıyla, “seyrangâhlarıyla” geniş

⁵⁰ Yusuf Ziya Ortaç, *Bir Varmış Bir Yokmuş-Portreler*, İstanbul, 1960, s. 25

⁵¹ Bazı kaynaklarda yazarın adı “Şerafettin” olarak geçmekteyse de kitaplarındaki yazılışı “Şerefettin” biçimindedir.

olarak anlatır (ss. 3-183). “Adana, Haleb, Beyrut ve Şam Vilayetleri” başlıklı (ss. 184-208) ikinci bölümde Mağmumi’nin bu yörelerle ilgili seyahat izlenimlerini yine aynı titizlikle aktardığı ve ticarethaneler, okullar, hastaneler, değirmenler, eski eserler hakkında bilgi verdiği görülür. Şerefettin Mağmumi’nin, Avrupa ülkelerindeki gezilerini de serinin ikinci ve üçüncü ciltlerinde geniş olarak anlattığını görmekteyiz.

Ali Suad’ın, 1914 tarihli *Seyahatlerim* adlı eserinde Necid’den dönüş yolculuğunu anlattığı görülür. Hayatının uzunca bir kısmını geçirmiş olduğu Necid’den dönerken Kerbela, Medine ve Musul Vadisi’nden geçen seyyah buralarla ilgili izlenimlerini aktarırken bir ölçüde edebî anlatım kullanmaya çalışmıştır.

Servet-i Fünun dergisi sahibi Ahmet İhsan’ın gezi kitapları da bu türün ilgi çekici örnekleri arasındadır. Yazar, Kimi zaman bir gazeteci, kimi zaman bir seyyah, kimi zaman da hava değişimine ihtiyaç duyan bir hasta kimliğiyle çıktığı gezilerin notlarını *Avrupa’da Ne Gördüm?* (1891), *Altı Hafta Nil’de Seyahat* (1896), *Tuna’da Bir Hafta* (1911) ve *Tirol Cephesinde-Ateş Hattında* (1917) adlı eserlerinde ortaya koymuştur. Bunların bir kısmı Servet-i Fünun dergisinde tefrika edildikten sonra kitap haline getirilmiştir. *Tuna’da Bir Hafta*, Tuna’nın daha çok Balkan bölgesindeki kısmında yapılmış gemi yolculuğunun hatıralarına ayrılmıştır. Çeşitli yerlere yaptığı gezilerin izlenimlerini *Muharrir Bu Ya* kitabında parça parça aktaran, *Şehir Mektupları*’nda XIX. yüzyıl İstanbul’unun ayrıntılı, geniş ve canlı bir panoramasını çizen Ahmet Rasim’in *Romanya Mektupları* (1917) Cumhuriyet öncesi dönemin son seyahat eserlerindedir. Ahmet Rasim, bu eserinde Aralık 1916 ile Ocak 1917 arasında iki aya yakın devam eden Balkan gezisini anlatır. Birinci Dünya Savaşı’nın bütün hızıyla sürdüğü bu aylarda yazar, Romanya ve Galiciya cephelerinde savaşan Osmanlı askerlerine ulaştırılması gereken tütün paketlerini götürmekle görevlendirilmiş, bu görev seyahati sırasında yaşadıklarını *Tasvir-i Efkâr* (o zamanki adıyla *Tesvir-i Efkâr*) gazetesine gönderdiği “mektup”larda anlatmıştır. *Romanya Mektupları*’nda Sofya, Varna, Mecidiye, İbrail, Bükreş gibi önemli Balkan şehirlerinin savaş sırasındaki durumu, insanların yaşayışı, seyahatin sıkıntıları kimi zaman yazarın ironik bakış açısıyla kimi zaman da gerçekçi bir yaklaşımla aktarılır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Tanzimat-Cumhuriyet arasında Avrupa dışı coğrafyalara yapılan gezilerin izlenimlerini yansıtan eserler elbette bunlarla sınırlı değildir. Buradaki amaç zaten bütün eserlerden ayrıntılı olarak söz etmek değil, seyahatname türünün bu dönemdeki dikkat çekici eserlerini tanıtmaktır. Tanzimat ve Cumhuriyet arasında yapılan Avrupa dışı seyahatlerde Anadolu şehirlerinin yanı sıra Afrika memleketlerinin, Suriye, Irak ve civarının merkez alındığı görülür. Bu bölgelerin o dönemde Osmanlı coğrafyasına bağlı olması veya yakında bulunması buralara daha sık geziler yapılmasının başlıca sebebidir. Afrika'nın güney ucuna veya buna benzer uzak yerlere kadar uzanan seyahatlerde ise genellikle resmî görevlerin gerektirdiği bir çeşit zorunluluk rol oynamıştır. Sebep ne olursa olsun, bu dönemde, gezilip görülen yerlerin Osmanlı okuyucusuna tanıtılması çabalarının küçümsenmeyecek boyutlara ulaştığı dikkat çeker. Bu yönleriyle seyahatnameler edebiyatımızın Tanzimat-Cumhuriyet arası döneminde kültürümüzün zengin kaynakları arasında yer alır.

3. Cumhuriyet Döneminde Gezi Eserleri

Cumhuriyet döneminde iç ve dış seyahatlerin sayısında belirgin bir artış meydana gelmiştir. Memleketi ve dünyayı daha yakından tanıma isteği, dahası, bunun gerekliliğinin kavranmış olması seyahatlerin artmasındaki önemli etkenlerdendir. Ayrıca, yeni kurulan devletin ilkelerinden biri de diğer ülkelerle *barış* içerisinde yaşamak ve bu arada Avrupa'ya, Batı'ya mümkün olduğunca yaklaşmaktır. Bu ilke paralelinde turistik amaçlarla çeşitli kesimlerden vatandaşların, siyasî yakınlaşmalara zemin hazırlamak gayesiyle politikacıların, röportajlar yapmak düşüncesiyle gazeteci ve yazarların, incelemelerde bulunmak üzere eğitimcilerin, iş bağlantıları kurmak isteğiyle işadamlarının, etkinliklere katılma davetine uyan sanatçıların Avrupa ülkelerine sıkça seyahat ettiği görülür.

Cumhuriyet sonrası seyahatlerde Anadolu'nun yanı sıra, ülke dışı coğrafyalardan Avrupa memleketlerinin merkez alınması ve dünyanın diğer bölgelerine yapılan seyahatlerin çok az olması sebebiyle bu bölümde seyahatnameler hakkında bilgi verirken coğrafya ayırımına gidilmemiş, sıralama kronolojiye göre yapıl-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

mıştır. Ancak yeri geldiğinde, belli dönemlerde Avrupa memleketleri dışında kalan ülkelere yapılan gezilerden de söz edilmiş, belli bir bölgeye veya ülkeye yoğunlaşma olmuşsa bu belirtilmiştir.

Halide Edip Adivar gerçi seyahat hatıralarını bir kitap bütünlüğü içerisinde sunmamıştır ama onun *Dağa Çıkan Kurt*'taki dokuz yazısı seyahat notlarıdır.⁵² Halide Edip, Cumhuriyet'in kuruluşundan dokuz ay kadar, 1924 yılının Temmuz ayında çıktığı İtalya seyahatini "Yolculuk Notları" başlığı altında verir. Bu yolculuk notlarında onun Atina, Selanik, Venedik, Verona ve Tirol şehirleriyle ilgili gözlemlerini okuma fırsatı buluruz. Atina'yı anlatırken sanat ve insanlar üzerinde daha çok durduğu, antik Atina ile yeni Atina arasında yer yer mukayeseler yaptığı görülür. Verona'da da klasik devir ile yeni devir iç içedir; "arena"ya giden yazar buradaki gösteriyi seyrederken Roma tarihinin bütün kanlı ve muhteşem sahneleriyle insanın adeta kafasına vurduğunu ileri sürer. Yazarın İtalya Tirol'ündeki seyahat hatıraları ise daha çok, insan münasebetleri, tabiat manzaraları, şehrin turistik yerleri... çevresinde genişler.⁵³

Yakup Kadri'nin 1926 yılına ait İsviçre hatıraları, edebiyatımızın gezi yazısı türündeki önemli örneklerindendir. Tedavi amacıyla gittiği İsviçre'de bilhassa Alplerle ilgili hatıralarını sanatlı bir anlatımla ortaya koyan yazarın tarih ile günü iç içe ele aldığı görülür. Kimi zaman Alpler'de yaşanan en eski tarihî olaylar ve efsanelere değinir, kimi zaman da dağların manzarasını kısaca tasvir eder. Yer yer işin içine sanat tarihi de girer. Denilebilir ki Yakup Kadri'nin Alp dağları ile ilgili gezi notları, medeniyet ile tabiat arasındaki mücadeleyi en ince noktalardan kavrayarak akta-

⁵² Gerçi Halide Edip'in bir gezi kitabı vardır. Fakat, bir Türk yazarı tarafından yazılmış da olsa İngilizce kaleme alınmış bir eseri Türk edebiyatı içerisinde değerlendirmek mümkün değildir. Bkz.: Halide Edip Adivar, *Inside India*, Londra, 1937

⁵³ Halide Edip, bu gezi notları dışında başka gezi anıları da yazmıştır. Ancak, bunlar biraz dağınıktır ve bir bütünlük göstermez. Yazarın, bilhassa Hindistan'la ilgili hatıralarının değerlendirilmesi için bkz.: 1) Osman Bülent Yorulmaz, *Halide Edip Adivar'ın Hindistan Hayatı*, MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988, 177 s. 2) Osman Bülent Yorulmaz, *Türk Edebiyatında Hindistan*, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991, 177 s.

ran yazılardır. O, tabiatın tarafındadır. Yakup Kadri'ye göre, insanlar "yirminci asır Avrupa medeniyetinin kalbe ra'şse veren şiddet ve huşuneti"nden⁵⁴ uzaklaşıp, "şer ve fesattan kurtulmak, faziletli, rahat ve bahtiyar olmak için tabiata dönmelidir"ler.⁵⁵ Kitabın bütünü, yazarın bu mesele üzerindeki fikirleriyle doludur. Alp Dağları, Yakup Kadri için bir sükûnet sığınağıdır sanki.

Celal Esad'ın *Seyahat İntibaları* (1928) adlı eserinin enteresan bir kaderi vardır. Aynı yıl yapılan harf inkılabından önce belki de eski harflerle basılan son kitaplardan biri olan *Seyahat İntibaları* yeni harflere aktarılmamıştır. Celal Esad bu kitabında, seyyar sergi ile birlikte yaptığı Avrupa gezisini anlatır. İtalya'nın antik Pompei şehri ve Vezüv yanardağının yanı sıra, Cenova ve Venedik şehirlerine ait izlenimler bu eserde geniş olarak aktarılmıştır. Yazar ayrıca, Hollanda'nın Amsterdam, İsveç'in Stockholm ve Finlandiya'nın Helsingfors şehirlerinde gezip gördüğü ilgi çekici yerleri anlatmayı ihmal etmez. Celal Esad'ın bu eseri bir gezi kitabı olmasının yanında, Cumhuriyet döneminin eski harfle basılan son kitaplarından olduğu için de ayrıca dikkate değer.

Seyahat hatıralarını yayımlamaya Cumhuriyet öncesinde başlamış olmakla birlikte bu sahadaki asıl şöhretini Cumhuriyet döneminde yapan Selim Sırrı Tarcan'ın Avrupa hatıraları hemen hatırlanması gereken örneklerdir. İlk seyahat kitabı *Bizce Meçhul Hayatlar: İsveç'te Gördüklerim*'i 1910'da yayımlayan Selim Sırrı, uzun bir aradan sonra yaptığı kuzey gezisinin izlenimlerini *Şimalin Üç İrfan Diyarı: Finlandiya, İsveç, Danimarka* (1940) adlı kitabında anlatır. Onun bu kitaptaki izlenimleri ve bu ülkelerin "irfan"ıyla ilgili olarak ileri sürdüğü fikirler, kuzeyi daha XIX. yüzyılın sonlarında tanıyıp tanıtan Ahmet Midhat ile aynı coğrafyayı 1910'lu yıllarda gezip dolaşan Celal Nuri'nin hatıralarını tamamlar niteliktedir. Selim Sırrı'nın *Yurt Dışında: Londra'da Gördüklerim* (1948) adlı kitabı ise İngiltere başkentini modern görüntüsüyle, gittikçe karmaşıklaşan yapısıyla ortaya koyar. Şunu hemen belirtmek gerekir ki Selim Sırrı'nın eğitimci bakışı bu gezi kitaplarının bilhassa ilk ikisinde kendini iyice gösterir.

⁵⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albumundan*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 23

⁵⁵ a.g.e., s. 31

Seyahatname okumayı şiir okumaya benzeten şair Ahmet Haşim, *Frankfurt Seyahatnamesi* (1933) ve “Bir Seyahatin Notları” ile gezi edebiyatımızda önemli yer tutar. *Frankfurt Seyahatnamesi* şairin 1932 yılı başlarında tedavi amacıyla bu şehre gidişini ve orada yaşadıklarını anlattığı gezi kitabıdır. Kendi ifadesiyle bu seyahatname “bir hastanın yol notları”dır. Seyahatnamenin baş taraflarında yolculuğun ilk evreleri çerçevesinde Bulgaristan’ın kırık kesimleri hakkındaki gözlemlerini aktaran şair, ileriki kısımlarda Frankfurt şehrinin dikkat çekici yönleri üzerinde durur: Frankfurt büyük bir Avrupa şehridir, özellikle caddelerin temizlik ve düzeni şairi etkiler. Tedavi sırasında yaşadıkları, hastane izlenimleri, şehirde ve şehir dışında yaptığı gezintiler eseri zenginleştiren gözlemler sunması bakımından önemlidir. Aslında fazla hacimli olmayan bu eserde şairin ince dikkatinin ürünü olarak Alman toplumu dilencisinden profesörüne kadar ironik bir yaklaşımla ele alınır. *Bize Göre* kitabının “Bir Seyahatin Notları” kısmı da aslında başlı başına bir seyahat eseri hüviyetindedir. Bunlarda Haşim’in “ince, zarif, nükteli, sanatlı, işlenmiş, kadife gibi yumuşak ve açılmış çiçekler gibi olgun nesrini”, bu nesre has kıvrak üslubunu buluruz. Bu notlarda Haşim 1928 sonbaharında yaptığı Paris gezisini anlatır. İstanbul’dan ayrıldıktan sonraki ilk durağı Napoli’dir. Bu İtalya şehrinin onda bıraktığı izlenimler bütünüyle olumludur. Paris’e “sisler içinde, müthiş bir baş ağrısı, keskin bir nezle ve adeta kapana tutulmuş bir hayvanın gizli hiddetiyle mahmur” bir halde girer. Fransa başkentinin hayvanat bahçesi, “akla şaşkınlık veren mağazaları, kahveleri, barları, tiyatroları, müzeleri, bahçeleri, parkları, heykelleri, âbideleri, tâkları, kiliseleri, koskoca apartmanları, geniş caddeleri...” empresyonist bir bakışla, tasvirî olmaktan ziyade küçük fakat şaşırtıcı dikkatlerle yansıtılır. Haşim, gerçekten de şaşırtıcıdır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e neredeyse bütün seyyahların güzel bulduğu, hatta kimi zaman güzellik simgesi olarak vasıflandırdığı Paris kadınının güzelliği hususunda “Şöhreti dünyayı tutan Paris kadını nadiren güzeldir. Paris caddelerinde rastlanan güzel kadınlar, ekseriyetle ya güneyli veyahut yabancıdır.”⁵⁶ şeklinde bir tespitte bulunması onun kendine özgü

⁵⁶ Ahmet Haşim, “Bir Seyahatin Notları”, *Üç Eser: Bize Göre/Gurabâhâne-i Laklak/ Frankfurt Seyahatnamesi*, (Haz.: Mehmet Kaplan) MEB Yay., Ankara, 1989, s. 66

şaşırtıcı dikkatlerinin bir örneğidir. Hele, yüz yıldan fazla bir zamandır eğlence merkezi olduğunda birleşilen Paris'in sebepler ne olursa olsun biraz neşesiz bir şehir olduğunu ileri sürmesi büsbütün şaşırtıcıdır.

Selim Sırrı gibi edebiyat sahasına sadece gezi kitapları yazarak giren bir başka yazar da Faik Sabri Duran'dır. Faik Sabri aslında bir coğrafyacıdır ve mesleğinin inceliklerine düşkün pek çok coğrafyacı gibi o da seyahate tutkundur. *İstanbul'dan Londra'ya Şileple Bir Yolculuk* (1934), ve *Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi* (1938) onun zevkli bir anlatımla gözler önüne serdiği seyahat tablolarının seyretilmesi için okuyucuya geniş imkânlar sunar. *İstanbul'dan Londra'ya Şileple Bir Yolculuk*'ta 1933 yazında açık denizlerde yapılan gemi yolculuğunun anlatıldığı kısımlar geniş yer tutar. Kitaptaki gezi notları önce *Akşam*'da tefrika edilmiş ardından kitap bütünlüğüne kavuşmuştur. Kitabına çok sayıda resim de koyan Faik Sabri bu notlarda yer yer o kadar ayrıntıya iner ki yolculuk ettiği geminin bütün teknik özelliklerini aktarmaya çalışır. Bu, daha önceki seyyahlar arasında Ahmet Midhat Efendi'ye has bir özelliktir; fakat Faik Sabri de bir "hoca" -üstelik coğrafya hocası- olduğu için onda da zaman zaman öğreticiliğin öne çıktığı görülür. İstanbul'dan Atina ve Lizbon yoluyla Amsterdam'a kadar şileple giden seyyah kitabının bu kısmında bilhassa Portekiz'in başşehriyle ve insanlarıyla ilgili genişçe bilgi verir. "Şimalin Venedik'i" dediği Amsterdam'ın kanalları, müzeleri, hayvanat bahçeleri, çiçek tarlaları ve diğer kentsel özellikleri üzerindeki gözlemlerini aktarır. Buradan Londra'ya geçer. Kitapta Londra'nın ulaşım araçları, evleri, okulları, Hyde Park'ı yazarın bakışıyla yansıtılır. Dönüşte de karayoluyla Paris, Milano, Venedik, Bari, Brindisi... güzergâhını izleyen Faik Sabri bu şehirlerde gördüklerini, insanlar üzerindeki gözlemlerini bölüm bölüm anlatır. Seyyahın bir başka gezi kitabı olan *Akdeniz'de Bir Yaz Gezintisi*'nde İstanbul, Malta, Napoli, Marsilya, Cenova, Roma, Floransa, Venedik, Atina güzergâhıyla yaptığı gezi anlatılmaktadır. Eserini çok sayıda resimle de süsleyen yazar bu şehirlerde gördüklerini, denizde ve karada yaptığı yolculuklarda yaşadıklarını, tanıştığı insanlar hakkındaki izlenimlerini ayrıntılı olarak aktarır. Yazarın, şehirlerde bilhassa ilgi çekici tabiat köşeleri, turistik eğlence yerleri, plajlar, günlük hayatın çeşitli görüntüleri, -özellikle İtalyan şehirlerindeki- tarihî yapılar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

üzerinde durduğu dikkat çeker. Faik Sabri'nin, Amerika'ya giden kızının kendisine yolladığı gezi notlarını düzenleyerek meydana getirdiği *Bir Türk Kızının Amerika Yolculuğu* (1935) adlı kitap da hem yolculuk izlenimlerinin hem de Amerika'nın o yıllardaki görüntüsünün sunulması açısından ilgi çekicidir.

Gezi kitaplarıyla dikkat çeken bir başka yazar olan Sadri Ertem de *Bir Vagon Penceresinden*'de (1934) ve *Ankara-Bükreş*'te (1938) gezi notlarını bir araya getirmiştir. Sadri Ertem'in gezi notlarında insan, tabiat, medeniyeti oluşturan unsurlar, ulaşım araçları, şehirler bir yığın halinde verilir. *Bir Vagon Penceresinden*'de Anadolu'nun bozkırları, yeni kurulan tren yolları, insanları, köyleri parça parça görüntüler halinde anlatılmıştır.

Türk gezi edebiyatının önemli isimlerinden biri de İsmail Habip Sevük'tür. Aynı zamanda bir edebiyat araştırmacısı ve tarihçisi olan yazar dış coğrafyaya açılışını *Tuna'dan Batı'ya* (1935), yurt içi gezilerinin izlenimlerini ise *Yurttan Yazılar*'da (1943) dile getirir. *Tuna'dan Batı'ya* isimli kitabı dört bölümden oluşur: "Tuna'dan Önce", "Tuna Yolunda", "Tuna'dan Sonra", "Dönüş". İlk bölümde Boğaziçi, Varna ve Bükreş üzerindeki gözlemlerine yer veren seyyah Bükreş'i anlattığı kısımda tarihe göndermelerde bulunmayı da ihmal etmez. İkinci bölüm, Tuna nehrinin tarihi ve o günüyle anlatıldığı, Belgrad, Budapeşte ve Mohaç'ın da aynı yaklaşımla ele alındığı genişçi bir kısımdır. Üçüncü bölümde Avrupa'ya açılan seyyah Berlin, Paris, Lyon ve Marsilya hakkındaki izlenimlerini aktarır; özellikle Berlin ve Paris'i geniş olarak anlatır. Berlin'deki gelişmeleri anlatırken teknik alandaki çalışmalara yönelen İsmail Habip, hayvanat bahçesini gezişi sırasında bütün hayvanların kendi doğal yaşam koşulları içinde barındırılışına dikkat çeker. Diğer şehirlerde yaptığı gibi Paris'i de hem günün görüntüleri hem de tarihin çağrışımları içinde gezerek anlatan seyyah, Berlin ile Paris arasında enteresan mukayeseler de yapar. Dönüş yolunda Napoli'ye, Atina'ya uğrar; bu şehirleri anlatışında da tarih ile günü iç içe değerlendirdiğini görmekteyiz. *Yurttan Yazılar*'da ise İsmail Habip'in, memleketin çeşitli köşelerinde yaşayan insanların sosyal hayatına nüfuz etmeye çalıştığını, bu yerleri tabiat, coğrafya, iklim bakımlarından da ele aldığını ve özellikle de güzel memleket manzaraları resmettiğini görürüz. Hayli hacimli bir eser olan *Yurttan Yazılar*'da yer yer röportaj özelliği taşıyan say-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

falara da rastlanır. Bu eserin kitap olarak çıkış yılı 1943 olmakla birlikte gezilerin yapıldığı yılları 1936 ve 1937'dir. Bu yıllarda ele alınan her şehrin, her bölgenin ayrı ayrı başlıklar altında incelendiği kitapta Nizip, Antep, Maraş, Nevşehir, Toroslar, Zonguldak, Sinop, Samsun, Giresun, Erzurum, Kars, Artvin... hemen hemen bütün özellikleriyle enine boyuna anlatılır. Kitabının baş tarafında Anadolu'nun bütün dünya coğrafyasındaki yerini irdelemeye çalışan yazar, bu toprakların bilhassa zengin tarihiyle öne çıktığını ileri sürer. *Tuna'dan Batı'ya*'da Avrupa şehirlerini tarihleriyle ve o günkü durumlarıyla birlikte ele alan seyyah *Yurttan Yazılar*'da aynı metodu Anadolu şehirlerine uygulamıştır. Anadolu şehirleri hem tarihleriyle hem de nehirleriyle, dağlarıyla, ovalarıyla, han ve hamamlarıyla, çarşılarıyla, camileriyle, eski-yeni evleriyle, yollarıyla, yer altı ve yer üstü kaynaklarıyla, iklim özellikleriyle ayrıntılı olarak anlatılmıştır.

Büyük romancımız Reşat Nuri Güntekin, iki ciltlik *Anadolu Notları* ile gezi türünün Cumhuriyet sonrası dönemdeki en güzel örneklerinden birini verir. Aslında hemen her romanında, hikâyesinde onun Anadolu gezilerinin izlerine rastlarız. Reşat Nuri, *Anadolu Notları*'nda yurt içinde zaman zaman yaptığı gezilerin notlarını karışık olarak bir araya getirmiş; fakat konulara göre bölümlemeler yapmayı da ihmal etmemiştir. Birinci kitapta Anadolu'nun yolları, ulaşım vasıtaları, ikamet yerleri, bazı eğlenceleri, tuluat tiyatroları, kahveleri; ikinci kitapta ise Anadolu'da otel problemi, para meselesi, eğlence yerleri ayrı ayrı başlıklar altında ve geniş olarak incelenmiştir. Bütün bu parçalarda Reşat Nuri'nin seyyah olarak insana sevgi dolu bakışının, yazar olarak ince alay gücünün, romancı olarak insana ve çevreye dikkatinin derin izleri hissedilir. *Anadolu Notları* (I. c. 1936, II. c. 1966), gezi kitapları içerisinde yapısı, doğallığı, kendine özgü sevimliliği ve canlılığıyla ayrı bir öneme sahiptir. İnsan sevgisiyle, yurt sevgisiyle dolu olan ve bunu gezi kitabında da belli eden yazar, "Ben çokça gezerim. Bunlar diplomat gezileri gibi planlı programlı şeyler değildir; daima kendi sınırlarımız içindedir, yelken gemileri gibi esecek rüzgâra göre rota değiştirir. (...) Seyahat kitap ve makalesi yazmak, son senelerde bütün dünyada bir moda haline gelmiştir. Ömrümde bir kere ben de kendimi modaya uydurarak bu notlardan bir yazı serisi çıkarmayı düşündüm. (...) Notlarımda zaman ve yer

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

kaydı gözetilmemiştir. (...) Öyle rastgele bir şey."⁵⁷ derken kendisinin seyahat etme şeklini ve kitabının yapısını ortaya koyar.

Bir başka tanınmış yazarımız Falih Rıfkı Atay da gezi edebiyatı alanında önemli eserler bırakmıştır. Falih Rıfkı sayısı hayli fazla gezi kitaplarıyla bu sahada edebiyatımızın en önemli yazarlarından. *Deniz aşırı* (1931, ikinci ve kat'î tab'ı 1938) kitabında Brezilya gezisinin, *Yeni Rusya*'da (1931) Rusya seyahatinin *Yolcu Defteri*'nde (1946) ise San Fransisco gezisinin izlenimlerini aktaran yazarın sayısı on'a yakın gezi kitapları arasında *Taymis Kıyıları* (1934), *Bizim Akdeniz* (1934), *Tuna Kıyıları* (1938) ve *Hind* (1944) adlı eserlerini de saymak gerekir. *Gezerek Gördüklerim* (1970) ise bunlardan yapılan seçmelerle meydana getirilmiştir. Bu gezi kitapları içerisinde bilhassa *Deniz aşırı*, Cumhuriyet sonrasında Türk seyahatlerin pek de ilgisini çekmeyen bir coğrafyaya yönelik olmasıyla dikkat çeker. Seyahatin yapıldığı zamanı 1927 yılının yaz mevsimi olmakla birlikte seyahat notlarının kitap halinde yayımlanışı dört yıl sonradır. Kitabın baş tarafında seyahatin öneminden bahseden Falih Rıfkı, sonraki kısımda Brezilya'ya giderken yaptığı deniz yolculuğunu, Brezilya'nın coğrafi durumunu, iklim koşullarını, büyük şehirlerini, limanlarını anlatır. Güney Amerika'nın en büyük ülkelerinden olan Brezilya'nın tropikal ormanları, coşkun nehirleri, "bizim iklimde bulunmayan acayip kuşları"; ülkedeki "beyaz et tüccarlığı" ve "her vakit güzel bacaklara sahip, orta boylu, canlı ve uyanık bakışlı, esmer" Brezilya kadınlarının gayr-i meşru faaliyetleri, "sabahtan akşama kadar, esmer, siyah, beyaz her renkte aşk arayan Brezilya erkeğinin" susuzluğu, Rio de Janeiro, Saint Paulo gibi büyük şehirlerdeki eğlence yerleri, ülkenin siyasî hayatı, ekonomik durumu... Falih Rıfkı'nın bu eserinde canlı bir üslupla dile getirilir. *Yeni Rusya* ise seyyahın o tarihte 150 milyon nüfusa sahip geniş Sovyetler Birliği coğrafyasında Moskova ve Leningrad merkezli yolculuğunu anlattığı eseridir. 1930'ların hemen başında Rusya'nın sanat, siyaset, eğitim, teknoloji alanlarındaki faaliyetlerini inceleyici bir gözle aktaran Falih Rıfkı, sosyal hayata ilişkin gözlemlerini aktarırken bilhassa kadınların ve toplumsal bir kurum olarak ailenin durumuna değinir, çalışanların

⁵⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 9-11

problemleri üzerinde durur, cemiyetlere temas eder. Bütün bunları yaparken Rus liderlerinin ihtilalci metodlarına dikkat çeker.

Samet Ağaoğlu'nun *Strazburg Hatıraları* her ne kadar 1962'de basılmışsa da yazarın Strasbourg seyahati -kendisinin ön-sözde verdiği bilgilerden anlaşıldığı üzere- 1932'de gerçekleşmiştir. Aslında bu kitabı bilinen anlamıyla bir gezi kitabı saymak biraz zordur; çünkü Ağaoğlu, bu kitabında bu şehirde öğrenci olarak bulunduğu iki senenin anılarını anlatır. Buna karşılık, eserde gezi kitaplarında rastlanabilecek özelliklerin pek çoğu kendini gösterir. Bilhassa, kaldığı odanın penceresinden görünen tarihî katedral, öğrencisi olduğu üniversite ve sık sık kıyısında gezintiler yaptığı Rhein Nehri kitapta geniş yer tutar. Yazarın, daha çok, tanıştığı insanlar üzerinde durduğu, Strasbourg'da yaşadığı olayları anlattığı kitabın ileriki kısımları ise yer yer hikâye özelliği gösterir.

Samet Ağaoğlu *Sovyet Rusya İmparatorluğu* adını taşıyan eserinde ise 13 Ağustos 1966'da başlayan ve iki ay kadar süren Rusya seyahatini anlatır Rusya'yı mümkün olduğunca geniş olarak tanımayı amaçladığını, seyahat izlenimlerini aktarırken tarafsız davrandığını özellikle belirtme gereği duyan yazar bu seyahatte, daha çok Rusya'da uygulanan komünist sistemi yakından tanıma amacındadır. *Son Havadis* gazetesi için bir röportaj yapma amacına da yönelik olan gezisinde Samet Ağaoğlu'nun hem genel olarak Rusya'ya hem de sistemin bir parçası olan Sibiryâ hakkındaki fikirleri ve izlenimleri pek de olumlu değildir. Moskova'dan çok uzak olduğu için sürgün yeri olarak kullanılan Sibiryâ yazarın fikrine göre hâlâ bu özelliğini korumaktadır. Sibiryâ'daki Habarovski ve İrkutsk'un, Rusya'nın en kasvetli şehirlerinden olduğunu ileri süren yazar bu şehirlerin bilhassa tarihteki sürgün mekânı olma özelliğine dikkat çekerek buna yönelik örnekler verir. Genel bir değerlendirmeye, Samet Ağaoğlu'nun Rusya'da daha çok sisteme yönelik gözlemlerde bulunduğunu, Sibiryâ'ya bakışını da aynı eğilimin belirlediğini söyleyebiliriz.

Şair Şükûfe Nihal, *Finlandiya* (1935) ve *Domaniç Dağları'nın Yolcusu* (1946) adlı kitaplarıyla gezi edebiyatı alanına adını yazdırmıştır. *Finlandiya*'da bu ülkenin tabiat güzellikleri, şehirlerin çeşitli yönleri ve Fin halkının sosyal yaşamı söz konusu edilmiştir. *Domaniç Dağları'nın Yolcusu* ise kitabın alt başlığında da belirtildiği gibi "bir yurt gezisi"nin notlarıdır. Domaniç Dağları köylerinden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

birinde yaşandığı söylenen bir hikâyenin peşine düşerek Bursa'nın İnegöl ilçesi civarındaki yolculuğunu anlattığı bu kitapta şair, Anadolu'da bir kadın olarak seyahat etmenin zorluklarına da değinir. Bölgenin insanların kendine kimi zaman yakın kimi zaman mesafeli davranışlarını, tabiat manzaralarını, kısa gezintilerde yaşadığı ilginç olayları eserinde bir hikâye diliyle anlatan şairin dikkati genellikle insanlar ve olaylar üzerinde yoğunlaşır.

Tiyatro yazarı ve hikâyeci Haldun Taner'in *Düşsem Yollara Yollara* (1979) ve *Berlin Mektupları* (1984) isimli gezi kitapları da gezi edebiyatımızın ilgi çekici örnekleri arasında sayılabilir. *Berlin Mektupları*, Haldun Taner'in yakından tanıdığı Alman dünyasını anlattığı eseridir. İlk gençlik, hatta çocukluk yıllarından itibaren Alman kültürüyle yakından temas eden yazarın bu kitabı, 1980'de Alman Akademik Mübadele Kurumu'nun davetlisi olarak gittiği ve bir yıl kaldığı Berlin'deki gözlemlerinin ürünüdür. Haldun Taner bu kitabında Potsdamm bahçelerinden Berlin Türk Şehitliği'ne, çeşitli iş yerlerinden Dahlem İslam Müzesi'ne, insanların kılık kıyafetinden işçi ve anarşistlere kadar çeşitli konulardaki gözlemlerini aktarır. Kitabın "Viyana'nın Atlattığı Vartalar" başlıklı ikinci bölümünde ise öncelikle, bu şehirde Türkçe adların çokluğundan bahseder. Avusturyalıların Almanlarla ilişkileri, kültüre büyük önem vermeleri üzerinde de önemle durur. Haldun Taner'in Viyana ile ilgili şu satırları, kendisinden yüz yıl kadar önce Osmanlıların Viyana'yı değerlendirişinden pek de farklı şeyler düşündürmez bize: "(Viyana) Avrupa'nın ortasında daha çok yine sanat-severliği ile, konukseverliği ile, müziği ile, tiyatroları ile, gitgide hoyratlaşan dünyada yine bir incelik ve kültür misyonunu yerine getirir gibidir."⁵⁸ Celalettin Ezine'nin 1930'lu yılların sonlarındaki Amerika ve Avrupa gezilerini anlattığı *Amerika Mektupları* (1940) ve *Harp İçinde Avrupa* (1940), gibi eserleri diğer alanlarda pek tanınmayan bu yazarın, gezi edebiyatına adını yazdırmasını sağlamıştır. *Amerika Mektupları*, bu ülkenin 1930'ların sonundaki durumunu çeşitli yönleriyle ele alan bir eserdir. 1939 yılında Cumhuriyet'te tefrika edildikten sonra ertesi yıl kitap halinde çıkan notlarda Amerika insanının psikolojisi, devletin politikası ve ekonomisi ayrı ayrı başlıklar altında anlatılmıştır. Amerika'nın o yıllarda

⁵⁸ Haldun Taner, "1918-1980 Viyana'nın Atlattığı Vartalar", *Berlin Mektupları*, Bilgi Yay., Ankara, 1984, s. 210

dünyanın diğer gelişmiş ülkeleri arasındaki yerinin belirlenmeye çalışıldığı sayfalarda yazarın istatistik bilgileri aktararak eserine inanılır, güvenilir bir hava vermeye çalıştığı da dikkat çeker. Ezine, 1940'ların başında, II. Dünya Savaşı sürerken yaptığı Avrupa gezisini aktardığı Harp İçinde Avrupa adlı kitabını beş bölü halinde düzenlemiştir. İlk bölümde seyahat hakkındaki genel düşünceleriyle, Avrupa seyahatinin İstanbul-Sofya arasındaki kısmıyla ilgili izlenimlerini aktaran yazar, daha sonraki kısımlarda seyahat hatıralarından çok savaşın gidişatı üzerinde durur. Savaşan devletlerin son durumları; Bulgaristan, Almanya, Avusturya, Fransa, İsviçre, İspanya ve Portekiz... şehirlerinin savaş içindeki genel manzaraları; bu ülke insanların sıkıntıları, günlük yaşayışları büyük ölçüde kaynaklardan yararlanma yoluyla aktarılmıştır. Fakat seyyah, belirtilen ülkelerin çeşitli kesimlerinde yaptığı röportaj gezilerindeki gözlemlerini de yer yer eserinde anlatmıştır. Kitabının baş tarafında Sofya'dan bahsederken Cenap ile Haşim'in seyahatnamelerine göndermelerde bulunması ise onun bu eserleri seyahatten önce okuduğunu, gözden geçirdiğini belli eder.

Ahmet Emin Yalman'ın seyahat kitapları da edebiyatımızın bu alanının renkli örnekleri arasında yer alır. Onun seyahat notları üç cilt halinde çıkmıştır. Bunların birinci cildinde yazarın Afrika ve Portekiz yoluyla İrlanda ve İngiltere'ye yaptığı seyahatin notları bir araya getirilmiş; ikinci ciltte İngiltere'den İrlanda, New Foundland adası ve Kanada güzergâhıyla Amerika'ya yaptığı gezinin izlenimleri toplanmıştır. Ahmet Emin, bu seyahatname serisinin *Havalar da 50.000 Kilometre Seyahat* (1943) adını verdiği üçüncü cildinde Miami-Kahire arasındaki yolculuğunu anlatır. Amerika'dan Afrika'ya uzanan seyyah kitapta Haiti, Brezilya ve Mısır'a geniş yer ayırmıştır. Zaman zaman manzara tasvirlerine de rastlanmakla birlikte yazarın dikkati asıl, insanlar üzerinde yoğunlaşır. Seyahati Hüseyin Cahit'le birlikte yapan Ahmet Emin, seyahat sırasında birlikte yaşadıkları maceraları, tanıştıkları insanları, bu insanların yaşayışlarını yer yer ironik bir yaklaşımla aktarır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i doğrudan doğruya bir gezi kitabı olmamakla birlikte, şairin şehir gezilerinin izlenimleriyle de beslendiği için, seyahat edebiyatı alanına sokulabilir. Bu özelliği bakımından, Yahya Kemal'in *Azîz İstanbul*'uyla aynı paralelde duran *Beş Şehir*'de Tanpınar, sırasıyla İstanbul, Bursa, Konya,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Erzurum ve Ankara'yı kültür süzgecinden geçirerek ele alır. Yazılarda tarih, kültür, sanat iç içedir. Çizdiği vatan profilinde bu üç kavramı ana damarlar olarak kullanan Tanpınar, ilk baskısı 1946'da yapılan kitaba 1960'ta yazdığı önsözde şunları söyler: "Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır. İlk bakışta birbiriyle çatışır görünen bu iki duyguyu sevgi kelimesinde birleştirebiliriz. Bu sevginin kendisine çerçeve olarak seçtiği şehirler, benim hayatımın tesadüfleridir. Bu itibarla, onların arkasında kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek daha doğru olur."⁵⁹

Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi* kitabındaki bazı yazılarla, altmış sayfa tutan "Paris Tesadüfleri" bölümü de seyahat edebiyatımızın en güzel sayfalarındandır. Burada Tanpınar'ın, değişik zamanlarda yaptığı gezilerin izlenimlerini anlattığı yazıları bir araya getirilmiştir. Şair, 1954 ve 1958'de yaptığı iki Paris seyahatinin hatıralarını anlattığı kısımda Paris'in özellikle sanat merkezleri, resim galerileri üzerindeki gözlemlerini aktarır. Tanpınar, Paris seyahati notlarının ilk sayfasında mükemmel bir Paris tasviri yapar: Sokaklarda değişik milletlerden insanların oluşturduğu kalabalık, kahve, dansing ve tiyatrolar, antikacı dükkânları, sokaklarda öpüşen çiftler, renkli vitrinler, fısıkiyeler, meydanlar, çekici kadınlar... şairin çizdiği panoramada ince hatlarla da olsa yer alırlar. İleriki kısımlarda daha çok tarih, kültür ve sanatla bağlantısı olan mekânlara yönelen şair buralarla ilgili izlenimlerini aktarırken yine de küçük hayat parçalarına yer vermeyi ihmal etmez. Bu gezi notlarını tamamlayıcı mahiyette olmak üzere şairin, Paris izlenimlerini oradan dostlarına gönderdiği mektuplarda ortaya koyduğunu burada belirtmek gerekir.⁶⁰

Şairlik ve ressamlığının yanı sıra yazılarında da dikkate değer bir üslupçu olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Canım Anadolu* (1953) adlı kitabı adeta onun resimlerine taşıdığı canlı Anadolu renklerinin, kilimlerden aldığı nakış ve işlemelerin yazıya geçirilmiş şeklidir. Şair Yusuf Ziya Ortaç'ın kaleme aldığı *Göz Ucuyla Av-*

⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul, 1987, s. 7

⁶⁰ Paris izlenimleri için bkz.: *Tanpınar'ın Mektupları*, (Haz.: Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul, 1992; İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007

rupa (1958) ise Avrupa coğrafyasını, medeniyetini, şehirlerini “göz ucuyla” seyreden bir gezi kitabıdır. Önsözde “Avrupa’yı, seyahat edebiyatının büyük üstatları yıllarca ve ciltlerce yazmışlar. Bundan sonra da her yeni kalem onun yeni bir güzelliğini bulup yazacaktır. / Ben, gezdiğim yerleri az gördüm, çok duydum. Bu küçük kitapta belki o duygunun acı lezzeti vardır.”⁶¹ diyen Yusuf Ziya’nın bu eserinde Almanya, İtalya ve Yunanistan gezilerinin izlenimleri kısa kısa belirtilmiştir. Yazar bunları yaparken şehir tasvirlerinden ziyade yaşadığı olayları, insanlarla olan münasebetlerini öne çıkarır.

Hikmet Feridun Es’in gazetelerde tefrika-röportaj şeklinde kalan, kitaplaşmamış çok sayıda gezi hatıraları vardır. 1992’de ölen yazar, 1926’dan başlamak üzere, *Vakit*, *Akşam*, *Hürriyet* gibi gazetelerle *Yedigün* ve *Hayat* dergilerinde muhabir ve yazar olarak çalışmıştır. Kore ve Vietnam savaşlarıyla Kongo’daki iç çarpışmaları izleyen, bu savaşlarla ve ülkelerle ilgili izlenimlerini fotoğraflarla destekleyerek anlatan Hikmet Feridun, gezi notlarının bir kısmını *Aşk Tamtamları* (1953) adlı kitabında bir araya getirmiştir. Röportajlar ve gezi yazıları kendi dönemleri içerisinde değerlendirilmesi gereken, kendi dönemlerinde söz sahibi olan eserlerdir. Bunların kalıcı olabilmeleri ancak ya çok orijinal olmalarına ya da edebî değer taşımalarına bağlıdır. Bununla birlikte, Cumhuriyet sonrası gazeteciliğimizde, röportaj ve gezi yazısı dallarında gerçekten de bir öncü olan Hikmet Feridun’un bu türlerdeki yazılarının gazetelerde kalmış olması edebiyatımız için gerçekten büyük eksikliklerdir.

Bir başka gazeteci Burhan Arpad da yazdığı gezi kitaplarıyla bu türün ilginç örneklerini ortaya koymuştur. *Tuna’dan Şimal’e Avrupa* (1953), *Uçuş Günlüğü* (1959), *Gezi Günlüğü* (1962) ve *Avusturya Günlüğü* (1963) onun kısa aralıklarla yaptığı Avrupa gezilerinin izlenimlerini gözler önüne serer. Bu kitapların ortak başlığı 1988’de *Uçuş-Gezi-Avusturya Günlüğü* adıyla yapılmıştır. Arpad, gazetecilikten gelen bir dikkatle, gezip gördüğü yerler hakkındaki gözlemlerini kimi zaman inanılmaz ayrıntılara inerek anlatır. Anlatımında yer yer belli bir oranda şiirselliği yakalama gayesi de sezilir. *Uçuş Günlüğü*’nde Paris, Kopenhag, Viyana gibi

⁶¹ Yusuf Ziya Ortaç, *Göz Ucu İle Avrupa*, Akbaba Yay., İstanbul, 1958, s. 3

şehirler bir uçak yolculuğunun ara durakları gibi ele alınmıştır. Gezi esasen Almanya merkezlidir. Yazar, Almanya'ya, Milletlerarası VII. film festivalini izlemek amacıyla gitmiştir. Berlin, Frankfurt, Nürnberg gibi Alman şehirleri bu kitapta daha geniş olarak yer alır. *Gezi Günlüğü*'nün ilk yazılarında Selanik ve Atina izlenimlerinden bahseden Arpad, sonraki yazılarda Kuzey ülkelerine yaptığı seyahati anlatır. İsveç, Norveç ve Hollanda şehirlerinin müzelerinde, tabiat köşelerinde, ulaşım merkezlerinde, otel ve lokantalarında, turistik yerlerinde dolaşan seyyahın buralarla ilgili izlenimleri kimi zaman insanlar üzerinde yoğunlaşarak aktarılır. 1948-1961 arasında çeşitli zamanlara yayılan Avusturya seyahatini *Avusturya Günlüğü*'nde anlatan yazarın dikkati eğlence yerleri, tarihî köşeler, kültür ve sanat merkezleri, kaplıcalar ile "müzik ve vals" üzerinde yoğunlaşır. Gazeteci yazarlarımızdan Fikret Adil, çeşitli zamanlarda yaptığı gezilerin izlenimlerini *Beyaz Yollar Mavi Deniz* (1959) kitabında anlatmıştır. *Beyaz Yollar Mavi Deniz*'deki yol yazıları yazarın 1956 yılının Eylül ayı başlarında yaptığı yurt içi gezinin izlenimleridir. İstanbul'dan İzmir'e oradan da Bodrum'a giden Fikret Adil'in bu yol notlarında tabiat ve insan manzaraları geniş yer tutar.

A. Rıza Akısan da yayımladığı çok sayıda kitapla, bu dönemde adının anılmasını hak etmiştir. Akısan'ın gezi kitaplarında Amerika'dan Avrupa'ya, Anadolu'dan Afrika'ya geniş bir coğrafyanın izleri görülür. Gezdiği ülke ve şehirlerdeki sağlık kuruluşlarına, teknik meselelere, şehir görüntülerine özellikle dikkat etmiştir. *Güney Akdeniz ve Afrika Seyahati* (1954), *Trenle Avrupa'yı Dolaştım* (1956), *Anadolu'da Seyahat* (1958) ve *Amerika'yı Dolaştım* (1958)... onun seyahat eserlerinden sadece birkaçıdır.

1950'li yılların sonlarına doğru Hasan-Âli Yücel de iki kitabıyla gezi edebiyatımızda adından söz ettirir. *Kıbrıs Mektupları* (1957) ve *İngiltere Mektupları* (1958). Yazarın bu iki eseri de sadece birer gezi kitabı değil aynı zamanda birer kültür eseri durumundadır. Bilhassa *İngiltere Mektupları*'nda devrin İngiltere'sinin politikası, ekonomisi, Türkiye ile İngiltere'nin tarihteki ve o dönemdeki ilişkileri; İngilizlerin ırk özellikleri, 1950'lerdeki sosyal hayatlarının çeşitli manzaraları gözler önüne serilir. Hasan-Âli bunu yaparken kendi gözlemlerinin ve teşebbüslerinin yanı sıra zaman zaman istatistiklerden de faydalanır. Ziyaret ettiği İngiliz kurum

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ve kuruluşları hakkındaki izlenimlerini aktarırken yer yer mukayeseler yaptığı da dikkat çeker.

Gazeteci Abdi İpekçi'nin *Afrika* isimli gezi kitabı ise bilhassa bu tarihlerde çok yaygınlaşan gezi-röportaj kitaplarının tipik bir örneğidir. 1959'da *Milliyet* gazetesinde tefrika edilen Afrika röportajlarının bir araya getirildiği bu kitap çok sayıda resim ve fotoğrafla süslenmiştir. Temelde üç bölüme ayrılan kitabın bölüm başlıkları şöyledir: "Doğu Afrika", "Ekvator Afrikası", "Batı Afrika". Bu başlıklardan da anlaşılabilceği gibi yazar, neredeyse bütün Afrika'yı dolaşmıştır. Bu genel başlıklar altında Kenya, Uganda, Kongo, Nijerya, Gana, Gine, Senegal gibi ülkelerde bir buçuk aylık gezisi sırasında gördüklerini, yaşadıklarını aktaran İpekçi bu ülkelerin ekonomileri, siyasi durumları, eğitim sistemleri, bu ülke insanların sosyal yaşamları, problemleri üzerinde ayrıntılı gözlemlerde bulunur, röportajlar yapar. Kitabının sonunda da bütün izlenimlerini, röportajlarını bir arada değerlendirerek bazı sonuçlara varır, geleceğin Afrika'sına ilişkin öngörülerde bulunur. Vardığı en önemli sonuç, Afrika ülkelerinin vahşetten medeniyete hızlı geçişlerinde eğitimin çok büyük rol oynadığı fikridir.

Fikret Otyam'ın, 1960'lardan başlayıp 1980'lere uzanan röportaj-gezilerinin izlenimlerini aktardığı kitaplarının sayısı hayli fazladır. Gezi eserlerini *Gide Gide* genel başlığı altında yayımlayan Otyam'ın ilk kitabı, 1959'da yayımladığı *Ha Bu Diyar*, son kitabı ise 1981 tarihini taşıyan *Adı Yemendir* adlı eseridir. Arada, *Doğudan Gezi Notları* (1960), *Topraksızlar* (1963), *Can Pazarı* (1969), *Ne Biçim Amerika*, *Ne Biçim Rusya* (1970), *Karasevdam Anadolom* (1976)... adlı röportaj-gezi kitaplarını yayımlayan Fikret Otyam, bu alanda en çok eser veren yazarlardandır. Onun bu gezi kitaplarında, insan merkezli bir bakışla anılarını aktardığı görülür. Tanışıp konuştuğu, röportaj yaptığı insanların konuşma tarzları, yaşam şekilleri, yaptıkları işler... bu gezi anılarının temelini oluşturur.

Selahattin Batu'nun da hayli 'gezdiği' ve gezilerini kitap boyutundaki eserlerle ortaya koyduğu görülür. Onun *Romancero* (1953), *İsviçre Günleri* (1966), *Avusturya ve Venedik Günleri* (1970), *İspanya Büyüsü* (1972) adlı kitapları, gezilerde Cumhuriyet sonrası pek çok yazarı gibi Avrupa'yı merkez aldığını belli eder. İspanya, Almanya-İtalya ve Kıbrıs seyahatlerini anlattığı, seyahat

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

üzerine düşüncelerini ayrı bir bölümde yansıttığı *Romancero*'ya "Yolculuklarım" alt-başlığını koyan yazar bu kitapta sözü edilen ülkelerin önemli şehirlerindeki gezilerinin izlerinin. Onu İspanya'nın Madrit, Sevilla, Kurtuba şehirlerinin sanat merkezlerinde ve tarihî yerlerinde gezerken; Almanya ve İtalya'nın önemli şehirlerinin ortaçağdan kalma dar sokaklarında, şatolarında, sanat ve tarihin iç içe bulunduğu eski binalarında, hayatın cıvıl cıvıl aktığı caddelerinde, eğlence yerlerinde dolaşırken görürüz. Seyahatin Batu, üç bölümden oluşan *Avusturya ve Venedik Günleri*'nin ilk bölümünde Mayıs-Kasım 1962 tarihinde yaptığı Avusturya gezisini anlatır. Bu kısımda Avusturya'nın bilhassa Viyana, Salzburg, Innsbruck... şehirleri arasında yaptığı kısa gezileri anlatmaktadır. Günlük şeklinde kaleme alınan seyahat notlarında bu ülkenin tabiat güzellikleri, tarihî yapıları ve yerleşim yerleri, caddeleri, dağ köyleri, operaları, manastırları kısa kısa anlatılmıştır. Buna karşılık, seyrettiği operaları, gezdiği müzelerdeki ve sergi salonlarındaki eserleri kimi yerde ayrıntılı olarak anlatmayı da ihmal etmemiştir. Kitabın "Venedik Günleri" başlığını taşıyan ikinci bölümünde Batu, 1-11 Nisan 1963 tarihinde yaptığı Venedik gezisini yine günlük notlar halinde anlatır. San Marko Meydanı, kiliseler, müzeler... bu kısımda geniş yer tutar. Venedik'in kendine özgü şehirselleşmiş yapısından ve gezinti yerlerinden çok müzelerdeki sanat eserlerinin anlatıldığı Venedik bölümü bu yönüyle dikkat çeker. Yazar, kitabının "Ek Bölüm" başlıklı üçüncü kısmında İtalya'nın diğer bölümleriyle Londra'da yaptığı kısa gezilerin izlenimlerini aktarır. İki bölümden meydana gelen *İspanya Büyüsü*'nde, Batu'nun ağırlıklı olarak, 1968 yılının Ağustos-Ekim aylarında yaptığı İspanya seyahati ile 1969 yılının Şubat-Aralık aylarında yaptığı Londra gezisini anlattığı görülür. İspanya'nın Barcelona, Madrit ve Avila şehirlerindeki gezilerini anlatırken diğer gezi kitaplarındaki "günlük" formuna bağlı kalan yazar Madrit'teki Eskorial *panthéon*uyla Avila'daki ortaçağ yapılarına geniş yer verir. İspanya'daki Arap uygarlığı etkilerine de sık sık temas eden Batu, tarih ile sanatın bir aradalığına dikkat çeker. Seyyah, İspanya'dan sonra gittiği Londra'nın gittikçe büyüyen bir metropol oluşuna dikkat çeker. Şehir pırıl pırıldır, sokaklar ve evler sessizdir. Selahtin Batu, diğer şehirlerde yaptığı gibi burada da zamanının çoğunu sergi salonlarında, sanat merkezlerinde geçirir; seyrettiği tablolar hakkında ayrıntılı tasvirler yapar, onların sanat değeriyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

rine ilişkin değerlendirmelerde bulunur. Zaten onun bütün gezi kitaplarında bu tip izlenimlerin çok geniş yer tuttuğu gözlenir.

Melih Cevdet Anday, *Sovyet Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Bulgaristan, Macaristan* (1965) adlı gezi kitabının büyük bir kısmında bu ülkelerin edebiyat birliklerinin davetleri sonunda çıktığı gezilerin izlenimlerini anlatır. Komşumuz olan sosyalist ülkeleri anlatırken bazen eleştirel bir bakış da sezdiren Anday'ın bu ülkeler hakkındaki izlenimleri genellikle olumludur.

1960'larda pek çok gazeteci, sanatçı ve edebiyatçının seyahat merkezi olarak Sovyetler Birliği'ni seçtiği görülür. Bu yıllarda Sovyetler Birliği'ne gidenlerin büyük bir çoğunluğu resmî veya yarı-resmî davetler üzerine seyahatlerini yapmışlardır. 1917 Ekim'indeki büyük ihtilalden sonra dünyaya kapılarını kapatan Sovyetler Birliği, devrimin 50. yılı münasebetiyle Doğu'dan ve Batı'dan çeşitli ülkelerin yazarlarını, sanatçılarını, gazetecilerini ve politikacılarını ülkeye davet etmeye başlamıştır. Bu paralelde olmak üzere Türkiye'den de çeşitli yazar ve gazeteciler bu ülkeye gitmiştir. İlhan Selçuk'un *Uzak Komşu Rusya'dan Gezi Notları* (1967) kitabı Rus ihtilalinin 50. yılına rastlayan bir gezinin izlenimlerini yansıtır. 7 Aralık 1966'da İstanbul'dan çıkıp 1967 yılbaşında İstanbul'a dönen gazeteci, bir haftalık kısa gezisinin notlarını aktarırken Rusya, Azerbaycan ve Kazakistan'ın büyük müzelerinden, tiyatrolarından, okullarından, modern otellerinden, geniş caddelerinden, mağazalarından bahseder; Amerika ile Rusya'nın yarışına değinir, Rusya'da yaptığı ziyaretleri anlatır.

Aynı dönemde Rusya'ya, resmî davetli olarak gitmiş olmakla birlikte izlenimlerini mümkün olduğunca tarafsız bir şekilde aktarmaya çalışan Şevket Rado'nun *50. Yılında Sovyet Rusya* adlı gezi eseri, 1960'lar ortasının Rusya'sını ortaya koyan bir başka seyahat kitabıdır. Rusya'yı "gerçekten" tanıyabilmek için aşırı taraftarların ve aleyhtarların yazdıklarını değil, tarafsız kalemlerin eserlerini okumak gerektiğini söyleyen Rado, *50. Yılında Sovyet Rusya*'da tarafsız bir seyyah bakışını korumaya çalışmıştır. Yazar, devrin başbakanı Süleyman Demirel'in beraberindeki heyetle birlikte Moskova, Leningrad gibi Rus şehirlerinin yanı sıra Özbekistan'ın başkenti Taşkent'i, Semerkand'ı, Ukrayna'nın merkezi Kiev'i ve Azerbaycan'ın merkezi Bakû'yu dolaşır. Rusya'daki yönetim hakkındaki ilk izlenimlerini belirtirken "sıkı bir disiplin re-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

jimi" sözünü kullanır. İhtilalin üzerinden elli yıl geçmiş olmasına rağmen bütün haberleşme organları hâlâ aralıksız propaganda yapmaktadır. Devletin, insanları dünya halklarından kopuk tek düze bir hayata mecbur etmiş ve halkın her şeyi devletten beklemeye alışmış olması yeni sosyal problemler doğurmuştur. İnsanlarda bir başkalık, bir "rüya ihtiyacı" kendini göstermektedir. Şevket Rado, Rusya gezisinde ihtilalcilerin, kitapta yazılanı topluma uygulamakta başarısız oldukları sonucuna ulaşır.

Gezi edebiyatı alanında 1970'li yıllarda adından söz ettiren Kemal Bayram'ın kitapları arasında *Mezopotamya-Irak Gezi Notları*, *Sibiry'a Şafağı*, *Arnavutluk...* gibi eserler sayılabilir. Bunlar arasında, yazarın, Türk insanı tarafından az bilinen, az tanınan; bu sebeple de gizemli bir coğrafya olma özelliğini kazanan Sibiry'a'da 1970'lerin sonlarına doğru yaptığı geziyi anlattığı *Sibiry'a Şafağı*'nın bu yönüyle ayrı bir yeri vardır. Bazı gazetecilerle birlikte Sibiry'a'nın yeni kurulan sanayi bölgelerini, ormanlık alanlarını, yerleşim yerlerini gezen Bayram, yanlı bir bakışla da olsa o bölgede Rusların yaptığı dev yatırımlardan haber verir. Bugün, bu dev yatırımların doğayı sömüren birer canavar gibi bölgeyi gittikçe verimsizliğe, kıraçlığa sürüklediği bir gerçektir; fakat o dönemlerde burada kurulan elektrik santralleri, ağaç işleme fabrikaları, gerçekten de seyyahları hayran bırakacak tesislerdir.

Sibiry'a'dan kısaca söz eden, Metin Toker'in *Rus Geldi Aşka Rus'un Aşkı Başka* (1966) adlı kitabı aslında bir SSCB seyahatnamesidir. Metin Toker, seyahati eşiyle birlikte Rusya Gazeteciler Cemiyeti'nin davetlisi olarak yapmıştır. Kitabının önsözünde seyahat notlarıyla ilgili genel bilgi verir ve tarafsız kaldığını vurgular: "Sovyetler Birliği'ni, bu merak edilen ülkeyi o seyahatte, çok tarafıyla görmek fırsatını buldum. Beğendiklerim oldu, beğenmediklerim... Bunların hepsini, bu kitapta, olduğu gibi anlatmaya çalıştım. Sovyetler Birliği'ni kafamda bir peşin hükümle dolaşmadım. İntibalarımı yazmak için masama özel bir niyetle oturmadım."⁶² SSCB'de öncelikle Rusya'nın merkezi Moskova'ya, ardından Azerbaycan'ın başkenti Bakû'ya gider. Kafkasya'nın geniş bir bölümünü dolaşır. Leningrad'a da uğradıktan sonra uçakla Sibiry'a'nın doğu şehirlerinden olan İrkutsk'a geçer. Sibiry'a denilince

⁶² Metin Toker, *Rus Geldi Aşka Rus'un Aşkı Başka*, Akis Yay., İstanbul, 1966, s. 7

aklına soğuk ve kar geldiğini söyleyen yazar İrkutsk'a bunun tam tersi ılık, tatlı, bol güneşli bir havada olduklarını belirtir. Baykal civarında Sibirya yemyeşildir; her taraf göz alabildiğine uzanan "tayga" ormanlarıyla kaplıdır. Bunun yanı sıra Sibirya yer altı ve yer üstü kaynakları bakımından da çok zengindir: altın, kömür, demir... Bratsk şehri ve buradaki sanayi kompleksleri ise yazarı büsbütün şaşırtır. Bratsk'ın bilhassa barajı "insana ürperti verecek kadar bir ihtişama sahip"tir.

Gazeteci Nail Güreli'nin *Yöre Yöre* (1982) adlı eseri Türkiye coğrafyasını temel alan gezilerin anlatıldığı kitapların en tanınmışlarından biridir. Kitabın adının üstünde "İnsanıyla Sazıyla Sözüyle" başlığı vardır. Bu başlıktan da anlaşılabilceği gibi Güreli, gezdiği şehirlerde insan merkezli gözlemlerde bulunmuştur. Kitap "Doğu", "Güney", "Batı", "Ege", "Marmara-Trakya", "İstanbul'daki Taşra" başlıklı altı bölüme ayrılmıştır. Bu başlıklar altında Ağrı'dan Erzurum'a, Adana'dan Mersin'e, İzmir'den Isparta'ya, Manisa'dan Bursa'ya ve İstanbul'a kadar pek çok şehri anlatan seyyahın izlenimleri yer yer tam bir gezi yazısı, yer yer de röportaj özelliği gösterir. Adana'nın bereketli toprakları ve iştahlı insanları, Kütahya'nın çinileri, İzmir'in sinemaları, Manisa'nın mesir macunu ve nargilecileri, Balıkesir'in kolonyası, İzmit'in pişmaniyesi... gibi her şehrin "yerel özellikleri"nin ayrı ayrı anlatılması kitabı ayrıca kıymetlendiren bir yaklaşım olarak kendini gösterir. Eski seyahatnameleri süsleyen gravürler gibi, gezilerde kitabın yazarına eşlik eden Etem Çalışkan'ın desenlerinin *Yöre Yöre*'ye görsel zenginlik kattığını da burada belirtmek gerekir.

Hikmet Birand'ın *Anadolu Manzaraları* (1983) yer yer Reşat Nuri'nin *Anadolu Notları*'nı çağrıştıran yapısıyla dikkat çeker. Bu kitaptaki parçalar söyleşi ve hikâye ile gezi yazısı formları arasında gidip gelir adeta. Hikmet Birand, eserini daha baştan çocuk kitabı olarak düşündüğü için de parçaları böyle bir bakış açısıyla ve daha çok öğreticiliğe dikkat ederek kaleme almıştır. Bu parçalarda Anadolu ikliminin bitki örtüsü, coğrafi özellikleri, çeşitli bölgelerdeki hayvanları hakkında orta öğretim öğrencilerine yönelik seviyede bilgi aktarılmıştır.

Çocuk romanları yazarı Gülten Dayıoğlu da bilhassa 1980'li yıllarla 1990'larda yazdığı gezi kitaplarıyla dikkat çekmektedir. Onun, çocuk romanı şeklinde kaleme aldığı *Bambaşka Bir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Ülke: *Amerika'ya Yolculuk* adlı eseri gezilerinin izlenimlerini yansıttığı ilk kitaplarındandır. Her ne kadar bu kitap bir roman niteliği taşısa da yazarın, gezilerini ana kaynak olarak kullanması bakımından dikkate değer. Yazarın, *Kafdağının Ardına Yolculuk* (1988), *Okyanuslar Ötesine Yolculuk*, (Güney Amerika gezisi, 1988) *Kenya'ya Yolculuk* (1993), *Mısır'a Yolculuk* (1993)... gibi eserleri günümüze yakın zamanlarda yazılan gezi eserleri arasında önemli yer tutar.

Yazar Buket Uzuner, bir gezi kitabıyla günümüz gezi yazarları arasındaki yerini almıştır. Uzuner, *Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları* (1989) adlı kitabında İskandinav ülkelerini anlattığı sayfalarda seyyahların her dönemde ilgisini çekmiş kuzey ülkelerinde geçirdiği günlerin anılarını aktarır. Bulduğu bir bursun sağladığı imkânlarla Avrupa'da ve Amerika'da yaptığı geziler, burarlarda öğrenim gören bir Türk genç kızı olarak yaşadığı zorluklar, insanlarla olan ilişkileri/ilişkisizlikleri... yer yer yazarın hikâyeci yanıyla ortaya koyulur. Cezayir'deki gezisinden kalan acı-tatlı anıları, Finlandiya ve Rusya seyahatlerinin izlenimleri kitapta kısa kısa yer alır. Yazar, *Bir Siyah Saçlı Kadının Gezi Notları'nın* son bölümünü, dünyanın değişik ülkelerinde tanışıp arkadaş olduğu kişilerin kendisine gönderdiği mektuplardan oluşturmuştur. Bu mektuplarda da ortak gezi anılarının izdüşümlerine, ülkelerin büyük şehirlerinin günlük hayatına ilişkin notlara rastlanır.

Sırt Çantamda Coğrafyalar (1992), *Bir Demet Pasifik* gibi kitapların yazarı Nadir Paksoy deyiş yerindeyse günümüzün Evliya Çelebi'lerindendir. "Yol ve Yolculuk Notları" alt-başlığını koyduğu *Sırt Çantamda Coğrafyalar'da* seyyahın başka diyarlar görme merakını açıkça görürüz. Üç bölümden meydana gelen kitabın ilk bölümünde maceralı İran, Afganistan, Pakistan, Katmandu gezisini; ikinci bölümünde Hindistan'a yaptığı seyahati; üçüncü bölümdeyse başka yerlere yaptığı bazı küçük gezilerinin izlenimlerini aktarır.

Nadir Paksoy gibi Orhan Kural da günümüzün çok gezen ve gezilerinin izlenimlerini kitaplaştıran yazarlarındandır. Kural'ın *Büyük Dünyada Küçük Adımlar* adlı kitabının sekiz ay arayla ikinci baskısını yapmış olması ise enteresandır. Bu kitabın ilk baskısı Nisan 1993'te, ikinci baskısı ise aynı yılın Kasım ayında yapılmıştır. Kural, kitabının sonlarında, gezme fırsatı bulduğu ülkelerin bir listesini verir. ABD, Arnavutluk, Avusturya, Azerbaycan, Brezilya,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Filipinler, Hindistan, İngiltere, Japonya, İspanya, Mısır, Portekiz... gibi dünyanın dört bir tarafına dağılmış ülkeler onun gezi merakını tatmin için dolaştığı yerler arasındadır. Bütün bu memleketlerde yaptığı seyahatleri anlatırken enteresan noktalara dikkat çeker. "Görkemli Saraylar, Vals ve Avusturya", "Karnavallar Diyarı Brezilya", "Yetmiş Dilin Konuşulduğu Ülke Filipinler", "Heyecan ve Macera Ülkesi Tayland", "Pamuk Ülkesi Özbekistan"... gibi başlıklar ülkelerin özelliklerinin hangi açılardan ele alındığı hususunda ipucu verir.

Enis Batur'un *Kesif: Saint-Nazaire Günlüğü* (1996) ve Şavkar Altınel'in *Güneydeki Ülke: Avustralya'ya Bir Yolculuk* (1996) adlı eserleri gezi edebiyatımızın önemli örnekler arasındadır. Şair Enis Batur 1995 başlarında Saint-Nazaire Yabancı Yazarlar Evi'nde misafiri olarak geçirdiği yaklaşık bir aylık zamana ait izlenimlerini anlattığı bu kitabında kenti doğa manzaralarından kültür kurumlarına, manastırlarından otellerine, şatolarından tersanelerine ince çizgilerle anlatmıştır. Onun gözlemlerinde kültür birikiminin, şair dikkatinin, yorumlayıcı bir bakış açısının varlığı kendini gösterir. Kitapta Saint-Nazaire'e ait fotoğraflar da vardır. Şavkar Altınel'in gezi notları dokuz bölümden meydana gelmektedir. İngiltere'den yola çıkıp Paris, Singapur güzergâhıyla Avustralya'nın başkenti Sydney'e giden şair Şavkar Altınel, uçak yolculuğuyla ilgili izlenimlerini aktarırken modern uçaklarda sunulan hizmetlerin yolculara sağladığı kolaylıklara dikkat çeker. Şairin Singapur'daki gözlemleri ise oteller, sokakların iki tarafına sıralanmış küçük lokantalar, barlar, büfeler, Hint mahallesinin özgün görüntüleri, tropikal iklimin özellikleri üzerinde yoğunlaşır. Gezinin merkezi olan Avustralya'da, İngiltere tarafından dünyanın en büyük hapisanesi olarak kullanılan bu kıta-ülkede, öncelikle başkent Sydney'i gezer. Bu şehirde seyyah öncelikle temiz ve geniş caddelere, göz alıcı evlere, gökdelenlere, Londra'dakinin bir örneği olarak yapılmış Hyde Park'a, akasya ve okaliptüslere dikkat eder. Sydney'den sonra Melbourne ve Adelaide'ı gezen, iç kesimlerdeki çöl kısmını otobüsle geçen şairin bu şehirlerde de dikkatli seyyah bakışının izlerini bulmak mümkündür. Melbourne'deki gökdelenlerde, çevre düzenlemesinde, işyerlerinde kendini gösteren İngiliz ve Amerikan etkileri ile Adelaide'da dikkatini çeken şehir yapısına ait özellikler bu bölümün ana dokusunu oluşturur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Nadir Paksoy, *Gözümünden Afrika*'da (1998) konuk doktor olarak gittiği Zimbabve gezisinin izlenimlerini aktarır. Afrika'nın ilginç noktaları hakkında bilgi aktaran seyyahın dikkati daha çok, insanlar üzerindedir. Paksoy, *Gezgin Bir Hekimin Dünyası*'nda (2001) da Pasifik adalarından Avustralya'ya, Hindistan'dan Norveç'e uzanan gezilerinin izlenimlerini okurla paylaşır. Gazeteci Mustafa Balbay *Afrika'nın Uçlarında* (2001) adlı kitabında Güney Afrika, Mısır, Kuzey Afrika, İspanya gezilerinin izlenimlerini bir araya getirmiştir. Kitabında özellikle Afrika'nın yoksulluğu, insanların zor hayat şartları onun dikkat noktası olmuştur. Mehmet Yaşın'ın *Uzakname'si* (2008) kuzey kutbundan çöllere dünyanın dört bir yanına dair izlenimlerini yer yer deneme tadında okura sunmaktadır. Orhan Kural'ın *Uzaklar Çağırınca'sı* (2008) gezi notlarıyla tanınan yazarın son dönemdeki gezilerinin izlenimlerini ve gezi üzerine düşüncelerini içermektedir. Türkiye'nin ve dünyanın ilginç noktalarını tanıtan, dünyanın bilinmeyen harikaları hakkındaki izlenimlerini aktaran yazar, okurda seyahat etme duygusu uyandırmayı amaçlamaktadır.

SONUÇ

Edebiyatımızın seyahat türü bakımından pek de zengin olmadığı söylenegelmiştir. Gerçekten, her ne kadar renkli ve ilginç seyahat kitaplarına, gezi notlarına sahip olsak da, çok zengin bir gezi edebiyatımızın varlığından söz edemeyiz. Yüzyıllar içerisinde bu alanda yazılıp yayımlanan eselerin sayısı yeterli olmaktan çok uzaktır. Özellikle Tanzimat'a kadar olan dönemde seyahat eserlerinin nicelik açısından doyurucu olduğu söylenemez. Tanzimat sonrasında Avrupa'ya açılma paralelinde özellikle Batı coğrafyasına yapılan seyahatlerin sayısı artmıştır. Cumhuriyet sonrasında da pek çok gezgin gerek Anadolu'da gerekse yurt dışında yaptıkları gezilerin izlenimlerini okurla paylaşmışlardır. Yine de Avrupa edebiyatlarıyla karşılaştırıldığında seyahat edebiyatımızın sahip olduğu verimin yeterliliğini ileri sürmek zordur.

Nicelik açısından tatmin edici olmayan seyahat edebiyatımız, yazarların ilginç gözlemleriyle zenginlik kazanmaktadır. Gezip gördükleri yerlerin insanlarını, coğrafi özelliklerini, tarihi eserlerini kendi izlenimlerini de katarak anlatan seyyahlarımız ilgi

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çekici seyahat notlarına imza atmışlardır. Özellikle Cumhuriyet sonrasında ulaşım imkânlarının artmasına da paralel olarak yurt dışı gezilerin sayısında patlama yaşanmıştır denebilir. Günümüzde de yazarlarımız, seyyahlarımız dünyanın değişik bölgele-
rine yaptıkları gezilerin izlenimlerini okurla paylaşmayı sürdür-
mektedir. Belki XIX. yüzyıl öncesinde çok zengin bir seyahat ede-
biyatımız yoktu ama son yüz yıldır nicelikte görülen açıklı hızla
kapatılmaktadır.

KAYNAKÇA

- AHMET HAŞİM, "Bir Seyahatin Notları", *Üç Eser: Bize Göre/Gurabâhâne-i Laklakan/Frankfurt Seyahatnamesi*, (Haz.: Mehmet Kaplan) MEB Yay., Ankara, 1989
- AHMET İHSAN, *Avrupa'da Ne Gördüm?*, Âlem Mtb., İstanbul, 1307
- AHMET MİDHAT, *Avrupa'da Bir Cevelan*, Tercüman-ı Hakikat Mtb., İstanbul, 1308
- AKINCI, Prof. Dr. Gündüz, "Süleyman Ağa Seyahatnamesi", *Türk-Fransız Kültür İlişkileri* (iç.), Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara, 1973
- ASİLTÜRK, Baki, "Türk Edebiyatında Gezi Kitapları Bibliyografyası", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 2, 2000
- ASİLTÜRK, Bâki, *Cenap Şahabettin'in Suriye Mektupları*, M. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1991
- ASİLTÜRK, Bâki, *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, Kaknüs Yay., İstanbul, 2000
- Baburnâme-Babur'un Hatıratı-II*, (Haz.: Reşit Rahmetî Arat) MEB Yay., İstanbul, 1986
- BURSALI MEHMET TAHİR EFENDİ, "Ahmed İbni İbrahim Tokadî", *Osmanlı Müellifleri*, s. 7, Meral Yay., c. III, İstanbul, 1975

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- CELAL NURİ, *Kutup Musahabeleri*, Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi, İstanbul, 1331
- CELAL NURİ, *Şimal Hatıraları*, Matbaa-i İctihat, İstanbul, 1330
- CEMAL PAŞA, *Hatıralar*, (Haz.: Behçet Cemal) Çağdaş Yay., İstanbul, 1977
- CENAP ŞAHABETTİN, *Avrupa Mektupları* (Haz.: Sabri Özcan San) TC KBY, Ankara, 1996
- CENAP ŞAHABETTİN, *Avrupa Mektupları*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1335
- Dr. HÜSEYİN HULKİ, *Berlin Hatırâtı*, Karabet Mtb., Dersaadet 1308
- ENGİNÜN, İnci-Zeynep Kerman, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007
- ERGÜN, Saadettin Nüzhet, *Cenap Şahabettin: Hayatı ve Seçme Şiirleri*, Yeni Şark Bitik Yurdu, İstanbul, 1935
- Evlîya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz.: Zuhuri Danışman), Zuhuri Danışman Yay., İstanbul, 1969
- Evlîya Çelebi Seyahatnamesinden En Güzel Seçmeler*, (Derleyenler: Mehmet Aksoy-Server İskit) İskit Yayınevi, İstanbul, 1962
- Evlîya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler I*, N. Atsız, MEB Yay., İstanbul, 1971
- GÖKYAY, Orhan Şaik, "Türkçe'de Gezi Kitapları", *Türk Dili-Gezi Özel Sayısı*, sayı: 258, 1 Mart 1973
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, *Anadolu Notları*, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul, 1980
- HALİT ZİYA (Uşaklıgil), "Alman Hayatı", *Tanin*, nr. 2579-2719, 5 Şubat 1331/18 Şubat 1916-24 Haziran 1332/7 Temmuz 1916
- HALİT ZİYA (Uşaklıgil), "Almanya Mektupları", *Tanin*, nr. 2387-?, 10 Ağustos-15 Teşrinievvel 1915
- HATİPOĞLU, Vildan, "Halit Ziya'nın Almanya Mektupları", İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (T. 1957), İstanbul, 1978

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- HAYRULLAH EFENDİ, *Avrupa Seyahatnamesi*, (Hazırlayan: Belkıs Altunış-Gürsoy) TC Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin'in Albumundan*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942
- MUSTAFA SAİT BEY, *Avrupa Seyâhatnâmesi*, (Haz.: Burhan Günaysu) YKY, İstanbul, 2004
- MÜHENDİS FAİK, *Seyahatname-i Bahr-i Muhit: Ümit Burnu Tarihiyle İstanbul-Basra Seyahati*, Mekteb-i Bahriye-i Şahane Mtb., İstanbul, 1285
- OLGUN, İbrahim, "Gezi Kaynakçası", *Türk Dili: Gezi Özel Sayısı*, sayı: 258, 1 Mart 1973
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Bir Varmış Bir Yokmuş-Portreler*, İstanbul, 1960
- ORTAÇ, Yusuf Ziya, *Göz Ucu İle Avrupa*, Akbaba Yay., İstanbul, 1958
- ÖMER LÜTFİ, *Ümit Burnu Seyahatnamesi*, Ahmet Efendi Mtb., İstanbul, 1292
- ÖMER LÜTFİ, *Ümitburnu Seyahatnamesi (Yüz Yıl Önce Güney Afrika)*, (Haz.: Hüseyin Yorulmaz) Ses Yay., İstanbul, 1994
- SELİM SIRRI (Tarcan), *Bizce Meçhul Hayatlar: İsveç'te Gördüklerim*, Şant Mtb., Dersaadet, 1327
- Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, (Haz.: Cemal Kutay) Boğaziçi Yay., İstanbul, 1991
- SÜLEYMAN NAZİF, "Ebuzziya Tefik'e mektubu", *Yeni Tasvir-i Efkâr*, nr. 126
- SÜLEYMAN ŞÜKRÜ, *Seyahatü'l-kübra*, Elektrik Mtb., Petersburg, 1325/1907
- ŞEN, Mesut, *Baburname I*, M. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993
- TAN, Nail, *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi: Folklorik Dizin Denemesi*, Ankara, 1974
- TANER, Haldun, "1918-1980 Viyana'nın Atlattığı Vartalar", *Berlin Mektupları*, Bilgi Yay., Ankara, 1984

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul, 1987
- TANPINAR, Prof. Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1985
- Tanpınar'ın Mektupları*, (Haz.: Zeynep Kerman) Dergâh Yay., İstanbul, 1992
- TOGAN, A. Zeki Velidi, "Ali Ekber", *İslam Ansiklopedisi*, c. I, MEB Basımevi, İstanbul, 1950
- TOKER, Metin, *Rus Geldi Aşka Rus'un Aşkı Başka*, Akis Yay., İstanbul, 1966
- TURAN, Şerafettin, "Seydi Ali Reis", *İslam Ansiklopedisi*, c. X, MEB Basımevi, İstanbul, 1967
- TURHAN, Mümtaz, *Kültür Değişimleri*, MEB Yay., İstanbul, 1969
- TÜRKÜM, Süleyman Mahir, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Alman Hayatı", İÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (T. 2327), İstanbul 1982
- UÇMAN, Abdullah, *Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefaretnamesi*, Tercüman 1001 Temel Eser Yay., İstanbul, 1975
- UNAT, Faik Reşit, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, (Tamamlayıp yayımlayan Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal) TTK Yay., Ankara, 1992
- YORULMAZ, Osman Bülent, *Halide Edip Adıvar'ın Hindistan Hayatı*, MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988
- YORULMAZ, Osman Bülent, *Türk Edebiyatında Hindistan*, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1991.
- YUSUF EFENDİ, *Mahmut Kaptan'ın Anıları*, (Haz.: Cemil Çiftçi) Kitabevi, İstanbul, 1996.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

GARİP ve İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE BİR KAYNAK OLARAK HUMOUR ve İRONİ

*Özlem FEDAI**

ÖZET

Bu çalışmada, Türk şiir tarihinde nesnel gerçeklik, yalınlık ve doğallığı esas alan bir estetik alt yapıyla, 1930'lu yılların sonundan itibaren toplumun alt ve orta katmanlarının dünyasını yansıtmayı hedefleyen Garip (I. Yeni) şiirine, "humour/mizah" ögesinin estetik yapı, anlatım biçimi ve topluma yönelişte bir kaynak oluşu üzerinde durulacak; ayrıca İkinci Yeni şiirine "humour"dan çok "ironi"nin kullanılması ve her iki şiir hareketinin humour ve ironiyi şiirde kullanım şekli değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: humour, ironi, Garip, İkinci Yeni, şiir

HUMOUR AND IRONY IN THE POEMS OF GARİP AND İKİNCİ YENİ (THE SECOND NEW MOVEMENT)

ABSTRACT

This study is going to point out that, with an aesthetic structure based on objective truth, simplicity and unsophisticatedness in the history of Turkish poetry, Garip's poetry (First New Movement), which since the end of the 1930's aimed to reflect the societies middle class and lower class layers, has in matters of the aesthetic structure, the phraseology and the way of addressing the public, its source in the element of "humour".

* Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı
Anabilim Dalı, ozlem.durmaz@deu.edu.tr.

Furthermore this study is going to deal with the subject of acquirement of the element “irony” instead of “humour” through the “Second New Movement”, which was seen as the new poetical movement and the analysis of the utilisation of the elements “irony” and “humour” within the poetical languages used by both movements.

Key words: humour, irony, Garip, The Second New Movement, poetry.

GİRİŞ

1. Humour ve İroni

a. Humour

Dilimizde “mizah” sözcüğü ile karşılanan “humour”, İngilizce’de, güldürü, espri, şaka, mizaç, huy, ruh hali, keyif, neşe, salgı gibi anlamları taşır. Sözcüğün ihtiva ettiği bu anlamlar, aslında mizahın oluşumu ile ilgili olarak ortaya atılan teorilerin de özeti gibidir. Bu teorilerden ilki M. Ö. 3. yy’da Eski Mısır’da simya konusunda yazılmış bir papirüse dayanmaktadır. Papirüse göre, “başlangıçta ‘gülme’ vardır¹. Bir başka teori de, “mizah” sözcüğü ile onu yaratan insanın mizacı arasındaki ortaklığı ifade eder ki mizahın/ yeme, içme kadar doğal olduğunun da işaretidir. Teoriye göre, karaciğerin salgıladığı ve besinlerin parçalanarak sindirimine hizmet eden dört salgı vardır ki bunlara “humour” denir². Bu salgılar, insanların gıdalar yoluyla aldıkları doğadaki elementlerden (su, hava, ateş, toprak) kendilerine geçen özelliklere göre, sahip oldukları “mizaç” özelliklerini de belirlemeye katkı sağlar. (örn. Soğukkanlı bir insanın bu karakterinin onun kayıtsızlığını veren suyla bağdaştırılması, insanın öfkeli ve sinirli olma durum-

¹ İlk Mısır Tanrısı kaosla yüzleşmek, onu uzaklaştırmak için kahkahalar atar, attığı her bir kahkahada dünyaya hükmedecek yedi tanrı olur, sonraki kahkahalarında ışık, sular vb. oluşmuş; yedinci kahkahasında ise ruh doğmuştur. Aktaran Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi* (Yıkıcı Tarih Olarak Gülme), Ayrıntı Yayınları, (çev. Kemal Atakay), İstanbul, 2001, s. 17.

² Bk. Ünsal Özünlü, *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-18.

larının safra ve ateşle bağdaştırılması vb.)³ Görüldüğü gibi, humour sözcüğünün anlamları içinde yatan keyif, ruh hâli, “mizaç” ve “salgı” kelimeleri ile “humour”un doğuşuna ilişkin ortaya atılan iddialar örtüşmektedir.

Bergson da ‘gülme’yi, “yinelenmeye gelmeyecek kadar canlı olan yaşamdaki yineleme ve tam benzerliklerin mekanikliğe, bu mekanikliğin de komiğe yol açtığı”⁴ndan söz etmiştir. Bergson’un “komik”i tarif ediş biçimi, 1930’ların sonunda geleneksel kuralları, biçimi ve temalarıyla artık mekanikleşmeye başlamış olan Türk şiirine “garip” bir eleştiri getiren ve mekanikliğini alaya alarak yeni bir şiir vücuda getiren Garip şiirinin humour’a yaklaşma biçimini de özetler. John Morreall da humourun, “kavrayış değişikliğine, olmasını istediğimiz şeylerin resminin hemen değiştirilmesi”ne sebep olması açısından basit bir gülmeden, kakhahadan ayrıldığını söyler⁵.

Bütün bu tanım ve tespitlerden hareketle, geleneksel şiire; biçim, tema ve ruh olarak bir “karşı oluş” tavrıyla beliren Garip (İ. Yeni) şiirinde özellikle 1940’ların ortalarına dek mizahın (humour) önemli bir kaynak olduğunu belirtmemiz mümkündür. Zira bu hareketin geleneksel olana karşı “yıkıcı”lığı ve -Bergson’un tanımındaki gibi- mekanikliği bozma istekleri,, temsilcilerinin tavırlarındaki “garip”lik ile seslendikleri “sıradan insan”ın “garip”liğini humour’u kullanarak birleştirmeleri, onlara göre geleneksel ve mekanik olan bir resimde (Türk şiirinde) deformasyon yapmak istemelerini gösterir ki humourun Garip açısından önemi de bu noktada netlik kazanır.

³ *New Dictionary of the American Language*’de geçen humour tanımı da, mizah sözcüğü ile mizaç arasındaki ortaklığı açığa çıkarır. Bu tanıma göre; ‘Bir kimsenin hâli, karakteri, yönelimi, eğilimi, tertip ve düzeni ya da dengesi, o kimsenin ruhsal durumu, zekâsı ve akıl durumu, yerli ya da yersiz istekleri, düş ve kuruntuları “humour” yani mizahtır. Bk. David B. Guralnik Victoria Neufeldt, *New Dictionary of the American Language*, Pearson Prentice Hall, 1991, s. 1213.

⁴ Henri Bergson, (çev. Yaşar Avunç), *Ayrıntı Yayınları*, İst., 1996, s. 25.

⁵ a.g.e., s. 89.

b. İroni

Fransızcadan gelme (Fr. ironie) bir sözcük olan ironi, Osmanlıca'da istihza sözcüğüyle karşılanırdı. Güncel Türkçe sözlükte "Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme" anlamıyla karşılanan sözcük, yanlış bir ifadelendirmeye "gülmece" ile eşdeğer kabul edilmektedir. Bir başka sözlükte, "Düşündüğünü alay maksadıyla ve alay olduğunu belli edecek şekilde, tersine bir ifade ile anlatma"⁶ şeklinde tanımlanan kelime, hem bir ifade özgürlüğü getirir hem de bir tavrı, eleştiriyi ve saldırıyı sergiler⁷..

Yazarın bir şey söylerken başka bir şey kastetmesi demek olan ironi, gerçek ve görünüş arasında meydana gelen çatışmayı gösteren edebî bir araçtır.⁸ İroninin de bazı çeşitleri⁹ vardır şüphesiz ve onu sanatçılar, bazen eserlerini ilginç kılmak veya okuyucularını kendi değer yargıları konusunda sınamaya zorlamak için kullanırlar. İronik tavır ise, yazarın söyler gibi olduğu sözcükler ile onların gerçek anlamları arasındaki zıtlığa bağlıdır. Gerçek anlamı kavramak için satırlar arasını okumak zorundayızdır.¹¹ Satırlar arasında okurla yazar arasında çok uzak bir mesafe varsa, ironi anlaşılmamış demektir. Humourda ise bu mesafe daha kısadır, zira onun anlaşılabilirliği daha fazla, anlamının ihtiva ettiği 'trajik durum' daha azdır.

⁶ Pars Tuğlacı, *Okyanus Türkçe Sözlük*, c. 2, İstanbul, 1971, s. 1236.

⁷ *Encyclopedia Britannica ve Americana*'da İroni'nin özellikleri; *Kastedilenin tersini söyleme, neden ve sonuç arasında aykırılık oluşturma, mizahî bir anlatımla alay etme, olması gerekenden farklı bir sonuç yaratma, diyalogda ve tartışmada bilmezden gelme* şeklinde sıralanır. *Encyclopedia Britannica*, "Irony", Vol.12, p.682.; *Encyclopedia Americana*, "Irony", Vol. 15, p. 468.

⁸ Christopher R. Reaske, *Literature and Language: English and World Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), Evanston, Illinois: McDougal, Little & Co., 1992, p. 901.

⁹ İroninin "dramatik ironi" (*Romeo ve Jülyet* dramatik ironinin en tipik örneği kabul edilir.) "durum ironisi" gibi çeşitleri vardır. "Durum İronisi, bir yazarın veya karakterin olmasını beklediği bir şeyin tamamen farklı olmasıyla ortaya çıkar.

¹¹ Christopher R. Reaske, *Mirrors: An Introduction to Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), 3rd ed. New York: Harper and Row, 1988, p. 197.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Adorno'nun sanat için söylediği; ve onun bir parçası olan şiirin ciddiyet ve gerilim arasındaki bir sarkaçta salındığını yani "sözleri aslında sanat eserlerinin doğaları gereği ironi ile olan akrabalarını açıklar. İronik tavır, eleştiren ile eleştirilen arasındaki mesafenin kalktığı, zaman zaman eleştirenin canının daha çok acıdığı bir durumdur. Oysa humour'da eleştiren, kendisini ya üstün gördüğü, ya kendisinin eleştirilen ile aynı duruma düşmeyeceğinden emin olmanın verdiği tatmin ile psikolojik bir rahatlama içine girdiği veya eleştirdiği kişi/duruma karşı bastırılmış hislerini açığa vurduğu için mesafeyi korur. Humour'u veya hicvi yapan daima eleştirdiği kişi/durumdan üstündür. İronide ise, ironist, eleştirdiği duruma zaman zaman yabancılaşarak dışarıdan bakabilir, kendi durumuyla empati kurabilir. Bu hâliyle ironi, "parodi"ye dönüşebilir. İronist, zekice ve belli etmeden –hattâ anlaşılmadan- ironi yapabilir; bu hâliyle ironik metinlerin içe kapanıklığı su götürmez. Bu metinlerin sanat değerleri humour'u kullanan metinlerden daha sağlamdır yargısı da yanlış olmaz.

Batı dünyasının sanat ve düşünce alanlarında, ironinin bir anlama ve anlatma yöntemi olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Hristiyanlığın sunduğu hayat tarzı, yani verili bir dünyanın içine doğmuş olmak, Batılı sanatçı için benlik sorunlarını çözmemiştir. İroni, işte bu noktada, humourun veremeyeceği bir bakış açısını sanatçıya vermiş; onun hem sığınma vasıtası olmuş hem de saldırı biçimini oluşturmuştur.

Doğu dünyasının ise ironik tavra mesafeli olduğu, humouru tercih ettiği söylenebilir.. Bu dünyanın, edebiyatı ve düşüncüyü hayatın daima içinde tutan yaklaşımı, edebiyat ve felsefeyi akademiye hapseden Batı dünyasına nazaran ironiyi daha az gereksinmiştir¹². Konfüçyüs'ün *Konuşmalar*'ının, *Chang Tzu'nun Ki-*

¹² Çin'de Taocu anlatım biçimi, özü itibariyle ironik olsa da paradoksal yöntemi daha çok tercih etmiştir. *Chuang Tzu'nun Kitabı*'ndan ve Konfüçyüs'ün *Konuşmalar*'ından kendine kaynak bulan Çin bilgeliği, ironinin yöntemini paradoksal anlatımla aşmaya çalışmış görünmektedir. Bk. Konfüçyüs, *Konuşmalar*, (çev. Muhaddere Nabi Özerdim), Çağdaş Matbaacılık Yay., İst., 2000. ; ve, Biblos Yay., İst., 2004.

*tabı'*nın ve *I Ching* (Değişimler Kitabı) ¹³'in sembollerle örülü anlatımı, bizce Çin'in, ironiye bakış tarzını ortaya koyar.

BULGULAR ve YORUM

a. "Garip" Bir Şiir ve Humour

Garip (I. Yeni) şiirinde humourun kullanılma sebebine geçmeden evvel, Garip öncesi şiirimizde humourun nasıl ve ne amaçla kullanıldığına kısaca bakmakta yarar vardır:

"Ben" düşüncesinden çok "biz" anlayışına sahip olan bir İslamî gelenek içinde şekillenen Türk edebiyatında, daha çok ironinin yıkıcılığına değil, humour'un ve hicvin toparlayıcılığına başvurulmuştur¹⁴. Divan şiirinde mazmunların varlığı, humour ve hicvin onlar aracılığı ile yapılmasını sağlamıştır. Modernleşme süreci içinde ise durum, daha da güçlenmiştir. Zira, Tanzimat sonrası edebiyatımızda humour ciddi bir eleştiri mekanizması olmuştur. Ziya Paşa, *Zafernâme*'sinde, Girit isyanını bastırmakla görevli sadrazam Ali Paşa'nın –sözde- kahramanlığını, över görünürken humour (hiciv) yoluyla yerden yere vurduğu dikkat çeker.

Garip'e gelinceye kadarki Cumhuriyet dönemi şairlerinin humouru toplumun derinlerini yansıtmada bir vasıta olarak kullandıkları söylenebilir. Şair Eşref, Neyzen Tevfik gibi şairlerin Sultan Abdülhamit'e karşı küfürle karışık pervâsız hicivleri, ardından "Hecenin Beş Şairi"nden biri olan Yusuf Ziya Ortaç'ın, *Akbaba* adlı mizah gazetesinde siyasî fıkralar yazması, *Şen Kitap* (1919), *Beşik* (1943), *Ocak* (1943), *Sarı Çizmeli Mehmed Ağa* (1956),

¹³ Bu eserde, paradoksal anlatım, ironik anlatımdan hem daha ilgi çekici hem de daha fazla zihin etkinliğine ihtiyaç duyan yapısıyla tercih edilmiştir.

Bk. Richard Wilhelm, *I Ching Ya da Değişimler Kitabı*, (çev. Levent Özşar), Biblos Kitabevi, Bursa, 2003, 267 s.

¹⁴ Keloğlu, Nasreddin Hoca bu düşüncenin simgesel figürleri olmuşlardır. Ayrıca Kaygusuz Abdal'dan, Yunus Emre'ye, Nef'i'den, Fuzûlî ve Şeyhî'ye, Şair Eşref'e dek, İslâmî hayat algısıyla şekillenen bir toplumsal yaşam içinde bir ironist olmayı gerektirecek durumlar, Batı dünyasına göre de daha az olmuştur. Fuzûlî'nin bir mektubu olan *Şikâyetnâme*'deki: *Selâm verdim rüşvet değildir deyu almadılar. Hüküm gösterdim, faydasızdır diye iltifat etmediler. Eğer ki görünürde itaat eder gibi davrandılar. Ama bütün sorduklarıma hal diliyle karşılık verdiler* satırları bu hicvin en tipik göstergeleridir.

Gün Doğmadan (1960) gibi mizah kitaplarına imza atması, Faruk Nafiz Çamlıbel'in mizahî şiirlerinden oluşan *Tatlı Sert* (1938) adlı kitabı humurun yukarıda belirttiğimiz işlev için kullanıldığını gösterir.

Garip şiiri, 1930'ların sonlarında, klasik kurallara ve temalara sıkışıp kalan, daha çok kalbe, hayale dayanan Türk şiirinin estetik alt yapısını, akıl, bilimsel gerçeklik, doğallık, yenilik, toplumu önemseme esaslarına kaydırarak bir kavrayış değişikliği vücuda getirmiştir. Bu şiir, toplum sorunlarını doğallık/yalınlıkla resmedip toplumun ruh hâlini yansıtırken humour'u kullanmıştır.

Garip Akımı'nın şiir anlayışını ve humour'u kullanış biçimini, ilk olarak "*Göllerde bu dem bir kamuş olsam!*" dizesinin ve öz şiirin büyük şairi Ahmet Hâşim'e; Orhan Veli'nin, "*Rakı şişesinde balık olsam*" mısraıyla verdiği karşılıkta bulmak mümkündür. Bu saldırıda/humour'da, bütün bir şiir geleneğimize yönelen büyük reaksiyonu da görmek mümkündür. Böylece şair, "geleneği alaya" alarak bir humour gerçekleştirmiş; garip ve yeni bir şiiri ifşa etmiştir.

Garip şiiri, 1937'de tıpkı Cumhuriyet iktidarlarının bir politikası olarak "ulusal" ve "Batılı" değerleri uzlaştırmak düşüncesiyle doğmuş; "Batılılaşma, halka yönelme, bilimsel düşüncüyü kılavuz edinme" ilkelerini estetik alt yapısı hâline getirmiştir¹⁵. "Sürekli yeniyi araştıran, nesnel gerçekliğe, doğallığa önem veren", toplumun orta-alt kesimlerinin sorunlarını mizahî bir dille eleştiren bu hareketin, eleştiri silahı olarak humouru kullanmasının birkaç sebebi vardır. Bu sebeplerden ilki, toplumdaki yozlaşmayı işaret etmek, ikincisi geleneği yıkmak, üçüncüsü orta sınıfın sorunlarını toplumcu bir söylemle dile getirmektir.

Garip şiiri ilk yıllarından itibaren daha çok mutlu azınlığa seslenen, sanatlı geleneksel şiirin karşısında olmuş, sanatsız şiir yapılabileceğini göstermek istemiş; ilk yıllardaki şiirlerinde de bunu göstermiştir. Halkın gündelik diliyle gündelik yaşamını yansıtmak, (Nâzım Hikmet gibi bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını

¹⁵ Hakan Sazyek, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, T. İş Bankası Yay., İst., 1996, s. 349 (Şairlerin dergilerde yer alan şiirlerinin künyelerinde bu eserden yararlanılmıştır.)

yapmak yerine o sınıfın zevkini aramak, bulmak, san'ata onu hâkim kılmak felsefesi, Garip'in felsefesi olmuştur. 'küçük adam'ın gündelik yaşamını yansıtırken önceleri ağırlıkla humourlu, sonra giderek ironi'ye dönülen bir dil tercih etmişlerdir.

Humour yoluyla toplumda akıl erdiremedikleri karşıtlıkları anlatan Garipçiler'in bu noktadaki önemli malzemeleri, II. Dünya Savaşı, toplumdaki karşıtlıklar ve yoksul halk olur. Garip'in ilk devresinde özellikle Orhan Veli'nin şiirlerinde bu durumu görmek mümkündür Sazyek'e göre, Garip'in ilk evresinde (1937-1941) özellikle Orhan Veli'de espri ve nükte boyutunda olan, kara mizah tarzında bir humour anlayışı vardır¹⁶. Onun nükteli, alaylı humour'u, her şeyi tersine çevirmiş, meşruiyet kazandırmıştır. Böylece 1940'ların sonunda giderek ironiye geçişi kolaylaştırmıştır. "Tahattur"¹⁷ şiirinde geçen; "Alnımdaki bıçak yarası/Senin yüzünden;/Tabakam senin yadigârın;/İki elin kanda olsa gel' diyor/Telgrafın;/Nasıl unuturum seni ben/Vesikalı yarım?" sözleri hem humour'un hem de geleneksel şiirin övdüğü sevgili modelini ters yüz eden bir tavrın örneğidir. Şiirin adının "Tahattur" oluşu bile, A. Haşim gibi şiirde âhenge, sanata önem veren veya geleneksel bir sevgili anlayışına sahip sanatçılarla, onların zevk anlayışıyla, 'güzel' telakkisiyle alay etmek içindir. Orhan Veli'nin, nasırından çeken, kundurası vurmadığı zamanlar Allah'ın adını anmayan, 'parasız-sıradan adam'ı "Süleyman Efendi" de 1940 sonrası şiirinin belirgin insan tipini oluşturur. Şairin bu sıradan adamın macerasını anlatırken şiirine başlık olarak "Kitâbe-i Seng-i Mezar" adını seçmesi de "Tahattur"la benzer şekilde eski şiir geleneğine dönük bir hicivdir. Zira şair, sade, yoksul, sıradan adamın bu sade yaşamını anlatırken hiç de sade olmayan bir başlık kullanmış ve "Kitâbe-i Seng-i Mezar" demiştir. Böylece zevk anlayışı, hitap ettiği kesim, edebî sanatları ve şiir dili itibarıyla Garip hareketinin karşı olduğu klasik şiiri hicvetmiştir.

Şairin Garip'in ikinci devresinde yer alan şiirlerinde hiciv yanında toplumsal ironinin de görüldüğü dikkat çeker. 1946 tarihli şiirlerinden olan ve toplumculuğu iyice öne çıkardığı *Karşı* adlı kitabında yer alan "Pireli Şiir" ve onun öncesinde yazılan "Pireli

¹⁶ Hakan Sazyek, a. g. e., s. 215-217.

¹⁷ O. Veli, *Küllük*, 01. 09.1940.

Şiir" gibi şiirlerde toplumsal bir humourdanda ironiye geçiş başlamıştır:

PİRELİ ŞİİR¹⁸

(...) *Kimi işinde gücünde / Kiminin donu yok kışında. / Ağız var, burun var, kulak var; / Ama hepsi başka biçimde./ Kimi peygambere inanır; / Kimi saat köstek donanır;/Kimi kâtip olur, yazı yazar;/ Kimi sokaklarda dilenir.*

Şiirin sonunda kendi yazdıklarıyla da alay eden şair, böylece bir ironik tavır sergilemiş olur:

Karışık bir iş vesselâm. / Deli dolu yazar kalem. / Yazdığı da ne? Bir sürü / İpe sapa gelmez kelâm

Yine Orhan Veli'nin Garip'in son dönemindeki şiirlerinin bazılarında ironist tavrın bir göstergesi olarak, kendini de eleştirecek durumun içine kattığı gözlenir. Böylece acı bir ironi sergilemiştir. Orhan Veli, 1946 tarihli "Vatan İçin" şiirinde kullandığı nükteli humour'u, 1949 tarihli "Bedava" şiirinde ironiye dönüşmüştür:

VATAN İÇİN¹⁹

Neler yapmadık şu vatan için!

Kimimiz öldük;

Kimimiz nutuk söyledik

BEDAVA²⁰

Bedava yaşıyoruz, bedava; / Hava bedava, bulut bedava; / Dere tepe bedava; / Yağmur çamur bedava;/Otomobillerin dışı, / Sinemaların kapısı, / Camerkanlar bedava; / Peynir ekmek değil ama / Acı su bedava;

Kelle fiyatına hürriyet, / Esirlik bedava; / Bedava yaşıyoruz, bedava.

¹⁸ O. Veli Kanık, O. V. K., *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997, s. 113

¹⁹ O.V. K., *Varlık*, S. 313, 1 Ağustos 1946, s. 4.

²⁰ O. V. K., *Yaprak*, S. 5, 1 Mart 1949, s. 1.

TEREYAĞI²¹

Hitler amca! Bir gün bize de buyur.

Kakülünle bıyıklarını

Anneme göstereyim.

Karşılık olarak ben de sana

Mutfaktaki dolaptan aşırıp

Tereyağı veririm.

Askerlerine yedirirsin.

Yukarıda (bir kısmı dergilerde kalmış kitaplarına sonradan alınmış) şiirlerinde görüldüğü üzere, Orhan Veli,'de belirgin olan humour, II. Dünya Savaşı sonrası şiirlerinde daha çok ironiye dönüşmüştür. Oysa Oktay Rifat ve Melih Cevdet'in şiirlerinde "ironi" başlangıçtan itibaren "humour"dan önce gelir.

Oktay Rifat'ın "Tecelli" şiirinde karşıtlık ilkesiyle karşımıza çıkan ironi, "Yaramaz Çocuklar" adlı şiirlerinde doruğa çıkar:

TECELLİ²²

Nedir bu benim çilem / Hesap bilmem / Muhasebede memurum

*En sevdiğim yemek imam bayıldı / Dokunur / Bir kız tanırım
çilli / Ben onu severim / O beni sevmez*

YARAMAZ ÇOCUKLAR²³

*Yaramazlık eden çocukları / Kömürlüğe kapatırlar / Hırsızlara
verirler / Tavana asarlar bacağından / Peki ama hepsi de mi yaramaz /
Polonya çocuklarının*

²¹ O. V. K., *Bütün Şiirleri*, s. 202.

²² Oktay Rifat, *Garip*, 1941, s. 44.

²³ Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri*, . (Varlık, S. 154, 1 Ekim 1939), Yapı Kredi Yay., s. 269.

Humour'la ironi arasında gidip gelen sarkaçta, O. Rifat'ın şiirlerindeki ana malzeme II. Dünya Savaşı'dır ve şair, şiirlerinin sonuna ironik bir vurgu yapmıştır. Görüldüğü gibi Oktay Rifat, humour ögesini kendi üzerinden toplumda akıl erdiremediği karışıklıkları anlatmak için kullanmış ve böylece bir yergi gerçekleştirmiş olur ki şiirde geçen "nedir benim bu çilem/hesap bilmem muhasebede memurum" ifadeleri, şairin artık ironi'yi tercih ettiğini gösterir.

Garip'in özellikle, toplumsal hayatın her alanındaki değişimleri geçmişin bugün üzerinden geleceğe devri olarak yaşayan toplumsal algımıza tamamen terstir. Garip'ten önce de şairlerin kendilerinden önceki kuşağın şiir zevkine karşı çıkışları olmuştur ama onların tavrı, birçok bakımdan 'yaralayıcı' bulunmuştur. Zaten *Garip* şairlerinin de niyeti olabildiğince ironik davranarak, şiir geleneğinde kendi şiir anlayışları lehine bir kopuş sağlamaktır. İroni, bu bakımdan onlar için humour'la birlikte ele alındığı takdirde amaçları için bulunmaz bir vasıta. Orhan Veli Kanık, bu tasfiyeyi "Ağaç" şiirinde poetik metinlerini destekler mahiyette yapar.

Humour'un Garip şiirinde, geleneğin tasfiye edilmesinde yüklendiği işlevden başka işlevleri de söz konusudur. *Garip* şairlerinin ortaklaşa ironilerinden başka tek tek yürüttükleri şiirsel tavırlarında kendi bireysel ironilerini buluruz. Akımın en parlak ismi ve çoğu kere sözcüsü olan Orhan Veli, yadsıyıcı yanlarıyla dikkat çeken tam bir ironisttir. Türk şiir geleneğinin peşinden yazdığı şiirlerden sonra *Garip* üslubunu oluşturmaya bakmak bile onun bu yanını kavramamıza imkân verir. Onun öncülüğünde yapılan değişim, ancak güçlü ironistlerin varlığıyla açıklanabilirdi zaten. Gerçekten de Orhan Veli Kanık, geleneği alaya alarak yadsırken kendi geçmişini de alaya almaktadır. Bu hiç kuşku yok ki göze alınması güç bir iştir. Onun bu girişimini yazdığı şiirlerde de görmek mümkündür. Mesela, "Hardalname" şiiri akla gelen örneklerden biridir.

HARDALNAME²⁴

*Ne budala şeymişim meğer, / Senelerden beri anlamamışım /
Hardalın cemiyet hayatındaki mevkiini / "Hardalsız yaşanmaz / Bunu
Abidin de söylüyordu geçenlerde / Daha büyük hakikatlere / Ermiş olan-
lara*

*Biliyorum, lazım değil ama hardal / Allah kimseyi hardaldan et-
mesin*

Garip Akımı içinde adları Orhan Veli'nin hemen ardında alınan Melih Cevdet ve Oktay Rifat'ın, genç yaşta hayatını kaybeden Orhan Veli'ye göre çok daha uzun bir şiir serüveni yaşadıklarını görmekteyiz. Melih Cevdet, kendinden sonra gelen İkinci Yeni kuşağına mesafeli, ancak şiirdeki gelişmelerden beslenmeyi de bırakmayarak, kendine has bir şiir serüveni yaşamıştır. Melih Cevdet'in Garip'ten sonra, şiirde aklın önemini ön planda tutarak, bir konu maddesine yaslanıp oradan genişleyen bir şiir tarzını benimsediği görülmektedir. *Kolları Bağlı Odysseus* (1962) ve *Troya Önünde Atlar* adını verdiği eserlerinde onun bu tavrı belirgindir. Bu şiirlerde ironinin, konu maddesine nüfuz edici bir zihin aracı olması durumu söz konusudur. Melih Cevdet'in Garip dönemi şiirlerinde ise, ironiden ziyade humourdan söz etmek daha doğru olur. Bu humour, Garip şairlerinin akıma has bakışlarıyla şekillenmiştir.

Anday'ın Garip hareketinin artık iyice toplumculuğa kaydığı son döneminde yayımladığı *Telgrafhane* (1952) adlı kitabındaki "4x400 Engelli" şiirinde, başlangıçta belirgin olan humourdan tamamen ironiye evrildiğini görmek mümkündür. Şiirin sonundaki "Mehmet" in Garip'in şiir anlayışının öznesi 'sıradan halk' olduğu yani tıpkı Süleyman Efendi ya da aşağıda anacağımız "Etem" gibi biri olduğu dikkat çeker. Ancak "Mehmet" in birinci gelmesi için her biri padişah olan birçok engeli aşması gerektiği gibi bir mesaj çok örtük bir biçimde şiirde ironik olarak yerini bulmuştur.

²⁴ a. g. e., s. 204.

4x400 ENGELLİ²⁵

(Hızlanarak okunacak)

*Birinci Osman / Birinci Orhan / Birinci Murat / İkinci Osman /
Üçüncü Orhan / Dördüncü Ahmet / Beşinci Mehmet / Üçüncü Osman /
Altıncı Mehmet / Dayan Mehmet / Dördüncü Osman / Yedinci Ahmet /
İkinci Osman / Üçüncü Mehmet / Mehmet birinci.*

Orhan Veli'nin Süleyman Efendi'sinin bir tip olarak mace-
rası, Garip'in diğer temsilcileri için de bazen humour, bazen de bir
ironi vasıtası olmuştur. İsimleri bile sıradan olan bu insanların ha-
yatlarındaki yoksulluk veya onları bu duruma sokanların eleştiri-
leri (hicivleri) yapılmadan ironik bir nazarla durumlarının
remedilmesi dikkat çekicidir. Sıradan adam Etem'in hazin mace-
rasını anlatan Melih Cevdet Anday'ın "Zavallı Etem" şiiri de, An-
day'da humour'un -Garip sonrasında- nasıl ironi'ye dönüştüğü-
nün bir başka örneğidir:

ZAVALLI ETEM²⁶

*Çok çekti geçen kış / Bütün kışı parklarda geçirdi / Şimdi du-
rumu iyi / Sanatoryumda / Verem.*

Anday'ın yine *Telgrafhane* adlı kitabında yer alan, top-
lumcu imler taşıyan ve biçimsel yanıyla da dikkat çeken "Açlar"
şiiri de aynı ironinin devamıdır:

AÇLAR²⁷

*AÇ / AÇ / AÇ KAPIYI BEZİRGÂNBAŞI / AÇ / AÇ /
BEZİRGÂNBAŞI / AÇ / AÇ / AÇ / AÇ*

Enis Batur'un şu sorularından çıkış yaparak, Kanık, Anday
ve Rifat'ın Garip dönemi şiirleri üzerine düşünmek de mümkün-
dür. Şöyle soruyor Enis Batur: "Garip döneminde Orhan Veli'nin

²⁵ Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Toplu Şiirler-I, Adam Yayınları, İs-
tanbul 2000, s. 78.

²⁶ a. g. e., s. 81.

²⁷ a. g. e., 89.

daha ironik, Melih Cevdet'in daha lirik, Oktay Rifat'ın ise daha metafizik bir konumda olduğu ileri sürülebilir mi?²⁸ Gerçekten de Orhan Veli'nin başlangıçta sadece yergi durumundaki humour'dan, toplumsal eksenli bir ironiye yol aldığını ve hareketin daha sonra bundan ivme kazandığını görebiliriz. Garip'in içinde, Garip öncesinde olduğu kadar sonrasında da -her ne kadar epik yanları ağır basan konuları seçse de- lirik kalan bir Melih Cevdet'le ve 1940'ların ilk yıllarında tıpkı Orhan Veli gibi yergici şiirler yazsa ve ironiye başvursa da, metafizik olanla bağını Garip sonrasında da sürdüren bir Oktay Rifat'la karşılaşıyoruz. Oktay Rifat'ın tabiata olan ilgisi metafizik olana yaklaşımda harekete geçirici unsur gibidir. Bu unsur, ondaki ironinin üslubunu da belirlemiştir. Oktay Rifat'ın Garip döneminin sonunu ifade eden *Karga ile Tilki*' (1954) ye kadar bu metafizik olana yönelen ironi tarzı belirgindir.

b. İkinci Yeni ve İroninin Yükselişi

Oktay Rifat'ın, 1956 tarihli *Perçemli Sokak* (1956) kitabıyla anlamda kapalılığa yöneldiği ve âdeta İkinci Yeni Hareketi'nin muştucusu olduğu bilinir. Bu şiir, Garip'in başat özellikleri olan "şiirde anlam"a yönelme, fakir çoğunluğa seslenme, dışa dönük olma, yalınlık ve gündelik dili esas alma, edebî sanatlarla ve süse sırt çevirme, imgeden kopma, somut olma gibi vasıfları tamamen ters yüz etmesiyle Garip şiirinin karşısında olmuştur. Bu hareketin şairleri (ki aslında Garip gibi bir manifestoları yoktur) dilde yaptıkları soyutlama ve deformasyonlarla, edebî sanatlarla özgürlük tanımları ve imgeyi baş tacı etmeleriyle son derece kapalı, içedönük hatta anlamsız denebilecek şiirler yazmışlardır²⁹. İkinci Yeni, mevcut iktidarın (DP) aydını küçümsediği ve susturduğu, sıradan halkı yücelttiği bir ortamda içine dönmüş, anlamı kapatmış ancak bir silah olarak da ironi'yi Garip'in humour'undan daha fazla kullanmıştır.

²⁸ *Oktay Rifat Kitabı*, (Yay. Haz. Enis Batur), YKY Yay., İst., 1991, s. 22.

²⁹ İkinci Yeni şiiri hakkında birçok metin, kitap yazılsa da özellikle birkaçı dikkat çekicidir: Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel-Basım Yay., İst., 1996, 360 s.; Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005, 528 s.; Mehmet H. Doğan, *İkinci Yeni Şiir, Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yay., İst., (1960, 2008), 320 s. vb.

Her şeyin olması gerektiğinden farklı olduğu, Garip'in toplumsallığının bile yozlaştığı, toplumda âdeta bir kaostan olduğu 1950'lerin ortalarında bu şiir hareketi aydın azınlık için bir soluk alma biçimi olmuş, hedef kitle olarak Garip'in tersine "aydın azınlık" seçilmiştir. Dilde cümle öğelerini dahi tersine çevirerek bir ironi gerçekleştiren İkinci Yeni şairleri DP iktidarına üstü örtük göndermeler de yapmıştır:

Sözelimi, Edip Cansever'in, "Bir tüfektir her sokağın ucu / Siyaha kapalı at / Patladı, patlayacak" mısraları DP'nin "kır atı"na ve özellikle aydınlara uyguladığı baskının ironik bir ifadesi olsa gerektir (Cümle bozuk.). Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ta geçen, "Bekle ki soğanlar salatalar yağsın / Nisan yağmurları yeşersin" ifadeleri "yağmur" ve "yağmak", "soğan, salata" ve "yeşermek" sözcükleri arasında normal olarak kurulması gereken bağı tersine çevirmiştir. Böylece şair, hem -hareketin şiir anlayışına uygun olarak- sözdizimini bozmuş hem de DP döneminde aydınların gözünden her şeyin olması gerektiğinin dışında, yani yozlaşmış olduğunu üstü kapalı ve ironik bir biçimde ifade etmiştir

Garip'ten farklı olarak, İkinci Yeni'de ironi bilinçli olarak kullanılmıştır. Garip'te humour'un özellikle Orhan Veli'de ağırlıklı olarak kullanıldığını, sonradan ironi'ye geçildiğini söylemiştik. Ama Garip'teki ironinin trajik boyutunun ve geriliminin daha az olduğunu da unutmamak gerekir. Birinci Yeni'de humour ve ironi, dış dünyayı yansıtmaya biçimi iken, İkinci Yeni şiirinde ironi, şairler için de bir soyutlama malzemesi, dış dünyaya karşı kendilerini koruduğu bir kalkan durumundadır:

*İleşitimsel dilin basıncı, gündelik yaşamın şiddeti, ideolojinin baskısı (ki sonuçta hepsi dile içkindir); baskıların bireyin yaşantı içeriği + bilinç içeriğiyle aşılması, dilsel imgelere dönüşmesi zihinsel ve imgelem-sel süreçleri içerir. Bu süreçte ironi, kırılma söylemi koruma önlemidir.*³⁰

Zaten İkinci Yeni şiirinin sahip olduğu -çoğu kez us dışına dayanan- metaforik dil de ironinin bu şiirin ana malzemelerinden biri olmasına imkân sağlamıştır. Kısaca, ironi, İkinci Yeni şairleri

³⁰ "İroni" başlıklı bir yazı yazan Ahmet Ada, ironinin kullanılma nedenlerini izah eder. <http://ahmetada.blogspot.com/2008/06/ironi-ahmet-ada-modern-iir-temelinde.html>

için dünyanın ve bireyin, şairin sahip olduğu iç denge ile algılanışında önemli bir “dışavurum” silahı olmuştur.

Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatır Şiirdir”³¹ Sokrat’ın ironi ile sahip olduğu iç denge- nin, kendini koruma ve dış dünyaya karşı savunma güdüsünün bir örneğidir:

*Sizin alınız al inandım / Morunuz mor inandım / Tanrınız büyü-
yük amenna*

*Şiiriniz adamakıllı şiir / Dumanı da caba / Ama sizin adınız ne
Benim dengemi bozmayınız*

Bu şiirde, kendi benliğine ve dışındaki dünyaya ironiyle yaklaşan bir ironisti buluruz. Sokrates’in hâli de hemen hemen bunun aynıdır. Yine Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece”³² adlı şiiri, dışa dönük bir ironiyle başlar, kendine dönük bir ironiyle son bulur. Şiir:

*Halbuki korkulacak hiçbir şey yoktu ortalıkta / Her şey
naylondandı o kadar / Ve ölünce beş on bin birden ölüyorduk*

diye başlar ve şair, kendi acısına yönelen acı bir ironiyle şiire son verir:

*Ama siz zavallısınız ben de zavallıyım
(...) Borçları kefilleri ve bonoları unutuyorum / İkramiyeler bensiz çekili-
yor dünyada / Daha ilk oturumda suçsuz çıkıyorum
Oturup esmer bir kadını kendim için yıkıyorum / İyiye kurulamıyorum
saçlarını / (...)Uzanıp kendi yanaklarımdan öpüyorum.*

Hiçbir şeyin olması gerektiği gibi olmadığı, “naylondan” olduğu bir tabloda, şair de uzanıp kendi acısına eğilecek, kendi yanaklarından öpecektir. Yine şairin “Salihat-ı Nisvandandır Saffet Hanımefendi’ye” adlı şiiri, Osmanlı’nın son zamanlarına, her şeyin elinin altından kaymasına ironik bir nazarla bakar. Şairin, zaman zaman Osmanlı’nın son yıllarında yaşanan önemli tarihî olayların acılarını hafifletmek, “durdurulamayan son”una karşılık Saffet Hanım’ın üzüntüsünü ironik bir dille dindirmek için kullandığı “filan” sözcüğü dikkat çeker. ‘İri atların Macar, dantellerin Alman’

³¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, İst., 2002, s. 119.

³² Turgut Uyar, a. g. e., s. 111-113.

oluşu da Osmanlı'nın önlenemez biçimdeki Batılılaşmasının bir ironisidir.

SALİHAT-I NİSVÂNDAN SAFFET HANIMEFENDİ'YE³³

hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum

iri atlarınız macardı dantelleriniz alman

(...)

o günlerde her şey akıp giderdi biz de şaşardık

hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan

(...)

bahriye nazırı tevfik paşa mütarekeler filan

dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından

Edip Cansever'in O. V. K., *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997, *Çağrılmayan Yakup* (1966) adlı kitabındaki aynı adlı şiiri de aynı psikolojiyi içeren dört bölümlük bir içe dönüş, trajik bir ironidir:

ÇAĞRILMAYAN YAKUP³⁴

(...)

Durduğum bir gündü, diyorum, bütün ilgiler sizin olsun

*Her türlü bir şeyler sizin olsun, ben artık / Hep böyle istiyorum,
ayıp değil ya*

(...)

*Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli / Kim bilir ne
diyordum*

(...)

Bir otobüse bindiğim, biletçinin bilet bile kesmek istemediği ben

³³ a. g. e., s. 385-386.

³⁴ Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, İst., 1993, s. 221-229.

Kendimi koruyordu / Bunu bana Yakup söyledi / Öyle bir Yakup ki bu, onca din kitaplarının sözünü bile etmediği

Kendisi için “biletçinin bile bilet kesmek istemediği” şair, aslında kendine yabancılaşan bireyin iç sesiyle konuşur ve kendini bile zaman zaman unutarak, dünyaya karşı kendini tıpkı Turgut Uyar’ın “benim dengemi bozmayınız” diyen tel cambazı gibi korur. Böylece içe dönük bir ironi gerçekleştirir.

Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum / Lambayı söndürmesinler, geliyorum / Siz bütün lambaları yakın, evet / Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? hayır, Yakup / Bazen karıştırıyorum.

Cemal Süreya’nın “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı uzun şiiri, Cumhuriyet sonrası yoğunlaşan Batıcılık ve Ulusçuluğu bütünleştirmeye çalışan burjuvazinin daha keskin ve dışa yönelen hırçın bir dille gerçekleşen ironik bir eleştirisidir. Zaman zaman açık bir yergiye dönüşen şiir, yoğun bir ironi taşır ve şairin gözlem gücünü de resmeder. “Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere, / Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları, / Kadınlılar nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler / Dardırlar da, söz aramızda, çekecek kullanarak işlemde bulunmak / gerekir” mısraları burjuvazinin zevkinin, cahilliğinin, işgüzarlığının ironik bir eleştirisidir. Uyar’ın tersine Cemal Süreya’nın bu şiirinde ironi, şairin içine değil dışa, burjuvaya, onun popüler kültürüne dönüktür:

ONLAR İÇİN MINİBÜS ŞARKISI³⁵

(...)

Hakçası bilmedikleri yoktur, bütün balık adlarını bilirler bir kere, Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları, Ulusçudurlar bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler Ama batıldırlar da lahmacuna havyar sürecektedir,

(...)

Ama hamarattırlar uyku hapları ve bir sürü zimbirtıyla ölümü magazinleştirecektedir;

³⁵ Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY, İst., 1999, s. 130-13

(...)

*Yine de yanıtları hazırdir her şeye: / ...dığı gibi, ...mekle birlikte,
...na karşın; / Olasılığa tanrı gibi taparlar da olağandan ödleri kopar,*

(...)

*Yine de / Göçmen kuşların durumu söz konusu olunca / Bir yer-
lerinden birkaç Ahmet Cemil birden çıkarabilirler; / Dibe çökerler dev-
nim evrelerinde / Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi / Yan
yana omuz omuza bitişe bitişe / Suyun yüzüne yükselirler / Giderek
renkleri koyulaşır*

Şair, eylem zamanlarında suskun, durağan zamanlarda hep en önde olan burjuvazinin ipliğini pazara çıkarır. Ayrıca “Teknokratlar” adlı kısacık şiirinde de günümüzde adının önüne “yüksek” sıfatı koyan ancak büyük eserler vücuda getirememiş bu yüzden de aşağılık duygusuna sahip mimarlar ile devâsa eserlere imza atan Mimar Sinan’ın durumunu ironik bir nazarla karşılaştırır:

TEKNOKRATLAR³⁶

Bütün mimarlar yüksek, mühendisler de

Bir sen kaldın alçak mimar ey Sinan Usta!

İkinci Yeni hareket olarak artık bitse de 1970’lerde Toplumcu Gerçekçiliği özümseyen Ece Ayhan, ironi’yi bir anlatım vasıtası olarak kullanmaya devam etmiştir. “Mor Külhani” ve “Meçhul Öğrenci Anıtı” “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”³⁷, (Orhan Veli’nin “Vesikalı yârim” dediği fahişe sevgilisinin bir nevi trajik sonu gibi olan) “Melâhat Geçilmez” vb. şiirleri, ironiyi oldukça başarıyla kullanan şiirlerdir.

³⁶ Cemal Süreya, a.g.e., s. 134.

³⁷ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul’lar*, YKY, İstanbul, 1994, s.25.

MOR KÜLHANİ³⁸

(...)

2. Şiirimiz her işi yapar ağabeyler / Valde Atik'te Eski Şair Çık-
mazi'nda oturur / Saçları bir sözle örülür bir sözle çözülür / Kötü cad-
deye düşmüş bir tazenin yakın mezarlıkta / Saatlerini çıkarmış yedi dala
gerilmesinin şiiridir.

MEÇHUL ÖĞRENCİ ANITI³⁹

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında / Bir teneffüs
daha yaşasaydı, / Tabiatın tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür / Dev-
let dersinde öldürülmüştür.

İlhan Berk'in şiirlerinde ise kapalılık, sembolik anlatım daha yoğundur. Batı dünyası, özellikle şehirleri (Paris), onun şiirinde önemli bir mekândır. Onda ciddî bir ironi görülmediğini söylemek sanırsanız yanlış olmaz. Okur ve kendi arasındaki mesafeyi oldukça uzak tutan şair, sürekli "siz" ve "ben" şeklinde bir ayırım yapar. Belki de bu ayırım, onun kendini kapattığı fildişi kuleden yapmaya çalıştığı bir ironidir. Dünyadaki sıradan insanların aşk yüzünden çektiği acılar ile kendi aşk acısını karşılaştırdığı "Vatan-daş" adlı şiirinde bile, "siz-ben" ayırımı tamamen kaybolmaz. Ancak şair, aşk için yazılmış "şiirlerin başını alıp gittiğini" ironik bir edayla söyler. Şiirin sonunda aynı acıyı "herkes"in sınıf farkı olmaksızın çekmiş olduğunu hatırlamak onu rahatlatır ve şair âdeta katharsis'e ulaşır.

Gruba sonradan katılan, diğerlerinden farklı olarak oranla halk şiirinden de bir kaynak olarak beslenen Ülkü Tamer ise, bir karikatür kahramanı gibi sunduğu, aslında toplumda birçok örneklerini görebileceğimiz, hiçbir zaman (nokta gibi) birincil figür olamayan ancak önemi de yadsınamayan insanları sembolleştirdiği "Virgül" figürü için bir dizi şiir yazmıştır. *Virgülün Başından Geçenler* (1965)'de yer alan "Kıştan Üşüyen Virgül", "Aferin Virgül Sana" gibi şiirler, söz ettiğimiz ironik özü taşırlar. Burada virgül vasıtasıyla bazen yoksulluk gözler önüne serilir; bazen de top-

³⁸ a. g. e., s. 21.³⁹ a. g. e., s. 21.

lumda silik gibi görülen virgül'ün aslında ne kadar önemli olduğu işaret edilir. Virgül de bu manada, Cansever'in "Çağrılmayan Yakup"u gibidir. Şair, virgülü kutsamak ister ve "nokta" (.) ile bitmesi gereken şiirinin sonu "virgül" ile bitirir.

AFERİN VİRGÜL SANA⁴⁰

(...)

Öğretmenime kızdım, kıskansın seni nokta,
Sana nişan takmadım, ama gücenme virgül,
Çünkü bu şiirim virgülle bitecek,

SONUÇ

Yukarıda "humour" ve ironi kavramlarını, "Batı ile Doğu" dünyası arasındaki zihniyet farkını ve bunun göstergesi olarak birincisinin ironiyi ikincisinin daha çok humour'u tercih ettiğini; Garip öncesi geleneğimizde daha çok humourun kullanıldığını ifade ettik. Ayrıca makalemiz boyunca modernleşme süreci ile birlikte toplumdaki eğilimleri alaya almak, eşitsizlikleri gidermek, dışlanmış olan insan tipini gündeme getirmek, geleneğin kurallarına kafa tutmak isteyen ve dışa dönük mizaçlarıyla dikkat çeken Garip kuşağının daha çok humouru tercih ettiklerini buna karşılık içinde yaşadıkları toplumla uzlaşamayan, bundan dolayı gelenekle empati kuran içe dönük mizaçlı İkinci Yeni şairlerinin ise 'dışlanmış' olarak niteledikleri 'kendi'lerini dünyaya karşı savunma biçimi olarak ironiyi tercih ettiklerini ifade etmeye çalıştık. Görülüyor ki 1950 sonrasında artık tamamen hicvin birleştirici rolünden ironinin sarsma / saldırma ve kendi benliğini koruma işlevinden yararlanılmıştır.

Mizah, daha çok bir ruh hâlini, uyumsuzluğu ya da üstünlüğü "yansıtmaya" biçimidir; ironi ise, insanın gerek bizzat kendi içindeki dünyayı gerekse benliğinin dışındaki dünyayı anlama yöntemidir. Kanaatimizce varlıkları benzerlik ya da zıtlık ilişkisi kurarak anlamaya çalışmanın işe yaramadığı zamanlarda, içimiz-

⁴⁰ Ülkü Tamer, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, YKY, İstanbul, s. 1994, s. 159.

deki ve dışımızdaki dünyanın üstesinden gelemediğimiz meseleleri karşısında ironik bir bakışa sahipsek, bu bakışın verdiği espri algısıyla üstesinden gelemediğimiz meseleyi hafife alarak bir 'geçici çözüm yolu' bulmuş oluruz. Kuşkusuz bu da bizim için bir geçici rahatlama anlamına gelir.

Topluma kucağını tamamen açmış bir şiir olarak Garip şiiri, yalın ve doğal anlatımında daha çok humour'u tercih etmiştir. Garip'in etkisinin dağılmaya başladığı 1940'ların sonu ve 1950'lerin başından itibaren ise ironi'ye dönüş başlamıştır. Özellikle Oktay Rifat ve M. C. Anday'ın; İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdıkları şiirlerde, humouru tercih eden Orhan Veli'ye karşılık daha çok ironi'ye başvurdukları görülür. Böylece Garip şiiri, daha çok humouru, topluluğun yerini ikinci Yeni'ye bırakmaya başladığı yıllarda ise ironiyi kullanmıştır.

Şiir ortamının Garip taklidi şiirlerle dolup taşıdığı ve Demokrat Parti'nin baskılarıyla aydının kendi iç dünyasına döndüğü toplumda 1950'lerin ortalarında İkinci Yeni şairleri ise, tamamen ironiye başvurmuşlardır. Bu şairler, hem dünyayı hem de kendi iç dengelerini yeniden anlamlandırma; siyasetin baskısı altında gördükleri çarpıklıkları üstü örtülü biçimde işaret etme, kendileri ve tüm insanlık için tâbir câizse "temiz bir dünya" kurma çabasıyla ironi'yi kullanmışlardır. Ironi, dilin imkânlarını zorlayan bu şairlerce, hem güçlü bir anlatım silâhı hem de kendi benlerini sorguladıkları, dış dünyayı tersyüz ederek eleştirdikleri bir elek olmuştur. Bu elek sayesinde bu şiirin anlatım imkânları genişlemiş, etkisi günümüze kadar gelmiştir. Anlatımı güçlendiren, dilin sınırlarını zorlayan, metaforik bir yapıya sahip olan İkinci Yeni şiiri için zaten ironinin kaynaklığı kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca İkinci Yeni şairleri için ironi, geçici de olsa bir rahatlama biçimidir. Aslında topluma ve dünyaya karşı ironist olmak onların da canını acıtmıştır. Çünkü toplumun geldiği durumu değiştirememek; şairleri, onu hafife almaya mecbur etmiş böylece ironi burada en güçlü silahları olmuştur.

Son Not

Garip ve İkinci Yeni'nin arasında bir şair olarak değerlendirilebileceğimiz Metin Eloğlu'nun ilk dönem şiirlerinde ("Eloğlu",

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Kaldırım Mühendisi”, “Boynumun Borcu” vb. şiirlerde humour şiddetle kullanılmış; “Le Grand Parmak Le Porte”, “Osman’lı”, “Xavier Cugat”, “Masal Masal Matitas” gibi şiirlerinde ise ironiye geçilmiştir¹⁰: Modernleşmeyi atlatmış toplumun şiir ortamında postmodernizm ardından ironi daha çok tercih edilmiştir.

Bir başka makalenin konusu olacağı için fazla uzatmak istemesek de, 1970’lerde ironiyi en iyi kullanan şairlerden olan Can Yücel, dünyayı kayda almamanın bir ölçütü olarak ironiyi kullanır. Bu ironi, şairin kendisini ve sevdiklerini, “öteki” olarak gördüğü topluma karşı savunma biçimidir. Böylece, argoyla sıradanlaşmış hayata karşı cephe alır. “Sevgi Duvarı” gibi şiirlerinde, kendi üzerinden dış dünyaya yönelttiği bir ironiye başvurur¹¹. Etrafındaki dünyada “salonlar, piyasalar, sanat sevicileri” vardır. Şairin “Ne kadar rezil olursak / ne kadar kötü kokarsak / ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi” dediği, “sidikli kontes”i, tıpkı kendisi gibi nasıl görüldüğüyle ilgilenmeyen, herkesin dışladığı biridir ve şairin de “yalnızlığı”dır. Böylece Yücel, sözde “sanat sevicilerinin” olduğu bir ortamda kendi gibi olan ve bu yüzden herkesin dışladığı sevgiliyi kendisine ayırmış ve bir ironi gerçekleştirmiştir.

⁴¹ Örneğin, şairin “Masal Masal Matitas” adlı şiiri şöyledir:

Bir ara çağdaş çağdaş tıttı; / Caydı, Taşdevrince tıttı... / Cami-ül Ezher’e devam eti bir ara;

Hac’a gitti, Holivut’a gitti... / Kâh ferace-yaşamak, kâh bikini mayo; / Kâh kızıoğlankız, kâh vesikalı orospu; / Sabahları sırtını sıvazlar Yahya Kemal’in, / Akşamı Oktay Rifat’ın çenesini.

Metin Eloğlu, *Bu Yalnızlık Benim* (Toplu Şiirleri), YKY, İst., 2005.

⁴² SEVGİ DUVARI

(...) kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi / dilimizde akşamdan kalma bir küfür / salonlar piyasalar sanat sevicileri / derdim günüm insan içine çıkarmaktı seni / (...) yalnızlığım benim sidikli kontesim / ne kadar rezil olursak o kadar iyi
Can Yücel, *Sevgi Duvarı*, Doğan Kitapçılık, 7.b., İst., 2005, 89 s.

KAYNAKÇA

- ADA, Ahmet. <http://ahmetada.blogspot.com/2008/06/ironi-ahmet-ada-modern-iir-temelinde.html>
- ADORNO, Theodor W. *Edebiyat Yazıları*, Metis Yayınları, 2004.
- ANDAY, Melih Cevdet. *Rahatı Kaçan Ağaç, Toplu Şiirler-I*, Adam Yay., İstanbul 2000.
- BARRET, William. *İrrasyonel İnsan*, (çev.Salih Özer), Hece Yay., Ankara, 2003.
- BERGSON, Henri. (çev. Yaşar Avunç), Ayrıntı Yayınları, İst., 1996, s. 25.
- BEZİRCİ, Asım. *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel-Basım Yay., İst., 1996.
- CANSEVER, Edip. *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, İst., 1993.
- CHUANG TZU, *Chuang Tzu'nun Kitabı* (çev. Levent Özşar), Biblos Yay., İst., 2004.
- (ÇAĞLAR), Ece Ayhan. *Bütün Yort Savul'lar*, YKY, İst., 1994.
- DOĞAN, Mehmet H. *İkinci Yeni Şiir, Türk Şiirinden Son Okumalar*, İkaros Yay., İst., (1960, 2008).
- ELOĞLU, Metin. *Bu Yalnızlık Benim* (Toplu Şiirler, 1951-1984), YKY, İst., 2005.
- Encyclopedia Britannica*, "Irony", Vol.12, p.682.; *Encyclopedia Americana*, "Irony", Vol. 15.
- GURALNIK, David B. ; Neufeldt, Victoria. *New Dictionary of the American Language*, Pearson Prentice Hall, 1991.
- (HOROZCU), Oktay Rifat. *Bütün Şiirleri*, YKY, İst., 2007.
- KANIK, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, İst., 1997.
- KARACA, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara, 2005.
- KIERKEGAARD, Søren. (çev. Sıla Okur), T. İş Bankası Kültür Yayınları, İst., 2003.
- KONFÜÇYÜS. *Konuşmalar*, (çev. Muhaddere Nabi Özerdim), Çağdaş Matbaacılık Yay., İst., 2000

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- MORREALL, John. *Gülmeyi Ciddiye Almak*, (çev. Kubilay Aysevener, Şenay Soyer), İris Yayınları, İst., 1997.
- Oktay Rifat Kitabı, (Yay. Haz. Enis Batur), YKY Yay., İst., 1991.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal *Gülmecenin Dilleri*, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 17-18.
- REASKE, Christopher R. *Literature and Language: English and World Literature*. (çev. Özlem Fedai), Evanston, Illinois: McDougal, Little & Co., 1992.
- REASKE, Christopher R. *Mirrors: An Introduction to Literature*. (ilgili bölümleri çev. Özlem Fedai), 3rd ed. New York: Harper and Row, 1988.
- RİFAT, Oktay. *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul, 2007.
- SANDERS, Barry. *Kahkahanın Zaferi* (Yıkıcı Tarih Olarak Gülme), Ayrıntı Yayınları, (çev. Kemal Atakay), İst., 2001.
- SAZYEK, Hakan. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi, T. İş Bankası Yay., İst., 1996.
- (SEBER), Cemal Süreya. *Sevda Sözleri*, YKY, İst., 1999.
- TAMER, Ülkü *Yanardağın Üstündeki Kuş*, YKY, İst., s. 1994.
- TUĞLACI, Pars. *Okyanus Türkçe Sözlük*, c. 2, İstanbul, 1971.
- UYAR, Turgut. *Büyük Saat*, YKY, İst., 2002.
- WILHELM, Richard. *I Ching Ya da Değişimler Kitabı*, (çev. Levent Özşar), Biblos Kitabevi, Bursa, 2003.
- YÜCEL, Can. *Sevgi Duvarı*, Doğan Kitapçılık, 7.b., İst., 2005.

- V -

ÇOCUK EDEBİYATI

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“İDEOLOG”¹ - ŞAİR ZİYA GÖKALP’İN KALEMİNDEN MASALLAR

*Alev SINAR UĞURLU**

ÖZET

Ziya Gökalp daha küçük bir çocukken halk hikâyeleri ve masallarına ilgi duymuş ve bir araştırmacı olarak da bu geleneğin önemli ve zengin bir kaynak olduğunu fark etmiştir. Türkçülük fikrini telkin ederken bu kaynağı özellikle kullanır. Gökalp’in manzum ya da mensur masalları yazdığı yıllarda (1911- 1922) Türk milleti tarih sahnesinden silinmemek için direniyor, hayatta kalma mücadelesi veriyordu. Ancak eski hayat tarzıyla bu mücadelenin içinden çıkmak ve eskiye göre hayatı sürdürmek mümkün değildi. Yeni bir hayatı benimsemek şarttı. Bu yeni hayatın ilkeleri de devrin en çok ilgi gören ideolojisi Türkçülükte yer almaktaydı. Bu ideoloji hars (milli kültür) ile medeniyetin sentezini hedeflemekteydi. İşte Ziya Gökalp yeni hayatı anlatırken özellikle masalardan yararlanmak suretiyle hem Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti tecrübesinden geçmiş olan Türk edebiyatının unuttuğu folklara itibarını iade etmiş hem de masal türüyle yeni fikirleri telkin ederek hars medeniyet sentezinin yolunu da işaret etmiştir. Biz bu çalışmada ideolog-şairin halk edebiyatı ürünlerinden masalı nasıl kullandığını göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Ziya Gökalp, masal, halk edebiyatı, Türkçülük, yeni hayat

¹ İde, ideal kavramlarından yola çıkarak Ziya Gökalp için kullandığım “ideolog” kelimesi ideallerin adamı, ülkü adamı karşılığındadır. Bu kavramın akademik ideoloji tartışmalarında yapılan tanımlar ile hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü ideoloji 20.yy.da giderek pejoratif bir anlam kazanmıştır ve benim kullandığım “ideolog” ifadesi bu pejoratif anlamlarla ilişkili değildir. Böyle olduğu için ideoloji tartışmaları literatürüne hiçbir atıfta bulunmadım. Gökalp’i ülkü adamı olarak kabul etmek bence daha doğru bir yaklaşımdır.

* Prof. Dr., Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, alav01@hotmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

**FOLK TALES FROM THE PEN OF ZİYA GÖKALP:
AN IDEOLOGUE AND POET**

ABSTACT

When he was a small child, Ziya Gökalp was interested in folk tales and stories, and later as a researcher, he realized that this tradition was an important and rich resource. While inculcating the idea of Turkism, he particularly uses this resource. During the years Gökalp wrote the tales in verse or prose (1911-1922), the Turkish nation was showing resistance against being eliminated from the page of history and struggling to survive. However, it was impossible to surmount this struggle with the old life style and to continue to live by preserving the old customs. It was necessary to adopt a new life style. And the principles of this new life were included in Turkism, the most popular ideology of the period. This ideology aimed at the syntesis of hars (national culture) and civilization. Benefited especially from the folk tales while telling about the new life, Ziya Gökalp both gave the folk tales forgotten by the Turkish literature experiencing the periods of Tanzimat, Servet-i Fünûn and Fecr-i Âti their reputation back and indicated the way toward the synthesis of hars (national culture) and civilization by inculcating new ideas through folk tales, a class of literature, as well. In this study, we will show how the ideologue-poet used the folk tale, a class of folk literature.

Key Words: Ziya Gökalp, folk tale, folk literature, Turkism, new life

GİRİŞ

II. Meşrutiyet sonrasında geleceğin büyüklerini yetiştirmek çok büyük önem kazanır. Çocuk dergilerinin sayısı arttığı gibi çocuk için eser verenler de çoğalır. Tevfik Fikret, Ali Ulvi (Elöve), İbrahim Alâaddin (Gövsâ) gibi isimler doğrudan doğruya çocuğa seslenen eserler yazmış olmakla birlikte² bu devirde çocuk meselesi üzerinde en geniş olarak duran ve çocuk edebiyatı ile ilgili önemli çalışmalar yapan şahıs, Ziya Gökalp’tır. Türkçülük akımının bu en önemli temsilcisi, çöken bir devlet içinden ayakta kalmayı başaran milleti çıkarabilmek için “Türküm-Müslümanım-Çağdaşım” şeklinde özetlenebilecek bir sistem kurmuş ve fikirleriyle Mustafa Kemal Atatürk üzerinde etkili olmuştur. Gökalp için asıl mesele “Nasıl hem kendimiz kalabiliriz hem de modernleşebiliriz?” sorusuna cevap bulmaktır. Bu cevabı verirken özellikle o tarihlerde kendi kültürlerini koruyarak modernleşmeyi başaran Japonları örnek alır. Hars adını verdiği milli kültür ile medeniyeti ayırır.

Gökalp’in oluşturduğu sistem içinde en önemli sosyal birim, ailedir. Sağlıklı ailelerin sağlıklı toplumlar oluşturacağını bilen Gökalp, aile içinde özellikle çocuğa büyük önem verir. Çünkü modernleşip aynı zamanda kendi kültürümüzü koruyabilmenin yolu geleceğin teminatı olan çocuktan geçmektedir. Eğitim vasıtasıyla sağlam bir milletin temelini atılacağına inanan Gökalp, çocukları millî kültür aşılıyarak yetiştirmek ve sosyalleştirmek gerektiğini ve böylelikle hars medeniyet sentezini yapabilmiş nesiller oluşturulabileceğini düşünür. Bir “ideolog” olarak fikirlerini devam ettirecek ve uygulayacak neslin eğitime büyük önem verir. Bu nedenle onun okuyucu kitlesi içinde çocuklar geniş yer tutar. Doğrudan doğruya çocuklara hitaben yazdığı metinlerin yanı sıra hedef kitlesi yetişkinler olmakla birlikte içinde çocuk için kullanılabilecek parçalar bulunan çalışmaları da vardır. Gökalp’in yetişkinlere seslenirken de başta masal olmak üzere çocuk edebiyatı içinde yer alan türlerden yararlandığı görülür. İster çocuk, ister yetişkin hangi yaş grubuna seslenirse seslensin Ziya Gökalp edebiyata, özellikle de şiire fikirlerini telkin etmek için bir araç olarak

² Geniş bilgi için bkz. Alev Sınar, *Çocuk Edebiyatı*, Morpa Yayınları, İstanbul, 2007.

bakar. Bir ideal adamı, bir ülkü adamı olan Gökâlp için fikrin şiir-
den önce gelmesi, edebiyatı fikrin hizmetine vermek son derece
tabiidir ³. Onun edebiyatı amaç değil araç görme sebebi yaşadığı
dönem ile yakından ilgilidir. Bir milletin çöküşe doğru gittiği bir
dönemde didaktik tarzda yazılan şiirlerin dışında kalan şiirler,
“halis şiir ona bir lüks gibi görün” müştür. (Filizok, 2005, 131) *Yeni
Hayat* adlı kitabının başına aldığı aşağıdaki satırlarda Gökâlp bu
bakış açısını ifade ederken edebiyat vasıtasıyla yaygın eğitimi he-
deflediğini de belirtmektedir:

*“Şuûr devrinde şiir susar, şiir devrinde şuûr seyirci
kalır. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba birinci dev-
reye âittir: Şâirler Muz’larından uzak düşmüş, vezin ile
kafiye, şuûrlu müteşâirler eline geçmiştir..*

*Bu hâli, çocukların hayatında da görürüz: Ders sa-
atleri arasında oyun fâsılaları var... Aynı zamanda, ço-
cuk terbiyesinde birtakım dersler, oyun tarzında verilir;
bunun gibi, halk terbiyesinde de bazı fikirlerin vezin
kisvesinde arzedilmesi fenâ mı olur?” (Gökâlp, 1989,
96)*

Gökâlp’ın bütün amacı “Türk mitolojisinden, Türk halk
edebiyatından ve Türk kültüründen aldığı konu ve motiflerle
Türkçülük fikrini ve heyecanını” telkin etmektir (Filizok, 2005,
131). Ziya Gökâlp daha küçük bir çocukken halk hikâyeleri ve
masallarına ilgi duymuş ve bir araştırmacı olarak da bu geleneğin
önemli ve zengin bir kaynak olduğunu fark etmiştir. Türkçülük
fikrini telkin ederken bu kaynağı özellikle kullanır. Rıza Filizok
Gökâlp’ın beslendiği ana kaynak olan halk edebiyatına ait unsur-
ları tasnif etmiştir. Bu tasnifin içinde “Tekerleme, mani, masal gibi
kolektif bir karakter taşıyan halk edebiyatı ürünlerinden yararla-
narak yazdığı şiirler” başlığı yer almaktadır (Filizok, 2005, 134).
Biz de bu çalışmada “ideolog”-şairin halk edebiyatı ürünlerinden
masalı nasıl kullandığını göstermeye çalışacağız.

³ Halis şiirde de fikir vardır ama bu fikir Paul Valery’nin ifadesiyle “meyvenin
içindeki besleyici gıda gibi erimiş olmalıdır.”

1. Manzum Olarak Düzenlenen Masallar

Ziya Gökalp masalı bazen alışlageldiği gibi nesir olarak, bazen de şiir şeklinde düzenleyerek kullanır. Manzum olarak düzenlenen masallar ilk etapta fabl çağrışımı yapsa da Ziya Gökalp’in manzum masalları fabllardan farklıdır. Fabllarda amaç hayvan hikâyelerinden yola çıkarak ahlâk dersi vermek, kusurları düzeltmektir. Bu metinler genellikle kısa tutulur. Ziya Gökalp’in manzum masallarında geyik, ceylan gibi hayvanlar yer alsalar bunlar bir büyü neticesinde hayvan şekline giren insanlardır. Gökalp manzum masallarının kahramanlarını insanlardan seçer. Bu kahramanların yaşadıkları tecrübeler vasıtasıyla okuyucuya pek çok olumlu değer telkin etmeye çalıştığı gibi özellikle Türklük bilinci aşılacak ister.

“Kızılma”, “Ülker ile Aydın”, “Alageyik”, “Yeşil Boncuk”, “Küçük Şehzade”, “Küçük Hemşire”, “Altun Işık”, “Arslan Basat”, “Yaradılış”, “Alp Arslan”, “Türkün Tufanı”, “Küçük Tomris”, “Kolsuz Hanım” gibi metinler manzum olarak ve mesnevi tarzında kaleme alınmışlardır⁴. Bunlardan “Kızılma”, “Ülker ile Aydın”, “Alageyik”, “Küçük Şehzade”, “Küçük Hemşire” ve “Kolsuz Hanım” tamamen manzum masaldırlar.

“Kızılma”da baştan sona kadar masal atmosferi söz konusudur⁵. Metin, klasik masallar gibi “Bir varmış, bir yokmuş” kalıbıyla başlar. Önce işitilen geçmiş zamanla anlatılan masal görülen geçmiş zamanla devam eder. Bu zaman değişimi anlatım açısından metni masaldan uzaklaştırmış gibidir. Masal anlatımı yerini hikâyeye bırakır. Ama içerik açısından bakıldığında masal kendisini kuvvetli bir şekilde hissettirir. Bakülü zengin bir ailenin kızı olan Ay Hanım Paris’te tahsilini sürdürürken anne ve babası ölür. Ay Hanım’ın bütün amacı “Turan”da okullar açmak, bu yolla beyinleri aydınlatmaktır. Ülkesine döndükten sonra sadece Batıyı bilmenin yeterli olmadığını düşünüp Doğuyu öğrenmeye karar verir. “*Halk bağçe, biz bağçevanız*” (Gökalp, 1989, 8) diyerek

⁴ Mesnevi nazım şeklini milli ve halka mâl olmuş bir nazım şekli olarak sayar ve edebiyatımızın aslî nazım şekli olarak görür (Filizk, 2005, 134).

⁵ “Kızılma”nın tahlili için bkz. Mehmet Kaplan, “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992, s. 490-516.

Sadeddin Molla adlı bir ilim ehlinden ders almaya başlar. Bu arada bir akşam kırdan gezerken karşısına “Sarışın, saçları uzun ve dağınık” görünüşüyle sanatçı kişiliğini yansıtan bir genç çıkar. Turgut adlı bu gençle Ay Hanım, masallarda olduğu gibi ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar. İki genç o gün yollarına devam ederler. Fakat o günden sonra Ay Hanım’ın aklında hep Turgut vardır. Masalların âşık kahramanları gibi sevdâ derdine düşmüş, mahzunlaşmıştır. Ay Hanım ve Turgut, Sadeddin Molla’nın yanında karşılaşırlar. Turgut, gördüğü bir rüya üzerine Kızilelma hakkında bilgi almak istemiştir. Sadeddin Molla da Türklerin Kızilelma’yı bulma umuduyla yeni yerler fethettiklerini ama her birinde manen fethe dilerek kendi kimliğinden, dilinden, kültüründen uzaklaştıklarını söyler. Bu sözler esnasında yine masal zamanı olan işitilen geçmiş zaman kullanılmıştır. Kızilelma’yı dışarıda değil içeride aramak gerektiği masal anlatımıyla vurgulanmış, böylece Kızilelma’nın Türk kültür ve medeniyetine ait değerlerin tümü olduğuna dikkat çekilmiştir. Bu açıklama sırasında Sadeddin Molla’nın “önce kendini tanı”⁶ tavsiyesinden etkilenen Ay Hanım, Lozan’da bir kültür sitesi kurar. Orada Türk çocuklarına köklerini öğretir. Turgut ise bu sırada “az uz gidip dağlar dereler aşarak ülke ülke, şehir şehir” dolaşır. Bir masal kahramanı gibi idealinin peşinden gider, zorlukları aşarak hedefine ulaşır. Masalda genellikle “üç vakit” olarak yer alan zaman kavramı ise burada somutlaşmıştır. “Üç vakit” yerini üç yıla bırakır. Turgut, üç yıl sonra Kızilelma’nın Lozan’da olduğunu öğrenir. Resim öğretmeni olarak görev istediği bu okulda Ay Hanım’ın yardımcısı olarak görev yapan Tomris’i Ay Hanım zanneder. Onun evlenmek üzere olduğunu işitince intihara teşebbüs eder. Ama Ay Hanım kimliğini açıklayarak onu kurtarır; evlenirler. Masallarda olduğu gibi metin herkesin mutlu olduğu bir sonla biter. Yine masalların sonunda sık sıklıkla karşılaşılan dua kısmı Kızilelma’nın bitiminde de vardır: “*Ey Tanrı icâbet kıl bu duâya: / Bizi de kavuştur Kızilelmaya!..*” (Gökalp, 1989, 22) Ancak bu dua masallardaki ferdi dualardan farklıdır. Sosyal bir duadır.

“Ülker ile Aydın” adlı manzum masalda da sık karşılaşılan masal kahramanlarından kötü üvey anne, kötü üvey kardeş ve mağdur genç kızla kardeşi yer almaktadır. Annesiz olan Ülker ile

⁶ Bu sözler bireyi Gökalp’in sisteminde ilk sırada yer alan “Türk milletinde-nim” ifadesine götürecek bir yolu işaret etmektedir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Aydın kendi talihlerini paylaşan masal kahramanları gibi eziyet etmeyi zevk haline getirmiş kötü kalpli bir üvey annenin eline düşmüşlerdir. Çocukların derdini çekemeyeceğini söyleyen üvey anne, babadan onları evden uzaklaştırmasını ister. Grimm Masallarından Hansel ile Gratel’de olduğu gibi burada da baba çocuklarını ormanın içinde kaderlerine terk eder. Manzum masalda üvey annenin kötülüğü “Tat” yani yabancı/ecnebi olmasına bağlanmıştır. Bu farka rağmen masalların üvey anneleri gibi o da büyücüdür. Babanın Aydın ile Ülker yerine kendisinin dünyaya getirdiği Zeynep’i sevmesi için büyü yapar. Zeynep de yine masallardaki üvey kız kardeşler gibi son derece çirkin bir görünüşe sahiptir. Yine masallardaki gibi yüzünün çirkinliği yüreğini de yansıtır.

Nasıl zor durumda olan masal kahramanı rüyasında annesini görüp onun sözlerinden güç alırsa burada da Ülker annesini rüyasında görür. Annesi ağlamamasını, kolundaki mercan bileziğinin onları koruyacağını söyler. Burada da masum masal kahramanını koruyan sihirli nesne ile karşılaşırız. Ülker bir abla olarak kardeşine sahip çıkar. Çocuklar ormanın içinde dolaşırken bir pınara rastlarlar. Çok susamış olan Aydın pınardan su içmeye yeltenerken Ülker bir kuştan buradan su içenin vahşi bir kaplana dönüşeceğini işitir. Kardeşine engel olur. İkinci pınarla karşılaşınca aynı ikazı duyar. Yine Aydını engeller. Ama üçüncü pınarda abla tehlikenin önünü alamaz. Pınarın büyümlü suyundan içen çocuk ceylana dönüşür. Benzer olayların üç kere tekrar etmesi ve büyümlü nesneyi yiyen ya da içen kişinin başka bir varlığa dönüşmesi (kuğu, ceylan v.s.) veya uykuya dalması çok sık karşılaşılan masal motifleridir.

Ceylan şekline girmiş olan Aydın ormanda dolaşırken avlanmak üzere buraya gelen padişah ile karşılaşır. Padişah bu güzel ceylanı yakalamak ister. Peşine düşer. Ancak üçüncü teşebbüsünde ceylanın izini bulur. Ülker’i görünce iki gönül birbirine vurulur. Masallardaki gibi kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenirler. Ülker bebek beklerken padişah savaşa gider. Karnında bebeği ile kalan Ülker bir gün üvey kardeşi Zeynep’e karşılaşır. Suya yansıyan Ülker’in yüzünü Zeynep kendisinin sanır ve durumu açıklayan Ülker’i kandırarak onun elbiselerini giyip kızı göle atar. Kendisi Ülker’in yerine geçer ki aslî kahramanı kandırıp onun başına bir felâket getirip yerine geçmek de bir başka masal unsurudur. Ancak ceylana dönüşen Aydın ablasının gölde olduğunu öğ-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

renir. Savaştan dönen padişah da ceylanı takip ederek Ülker'i bulur. Ülker kendisini yutan balığın içinde oğlu Turan'ı doğurmuştur. Turan'ı gören Aydın'ın da büyüğü bozulur. Ceylan olmaktan kurtulup insan olur. İyiler mutluluğa kavuşurken kötüler cezalarını bulurlar. Türklük bilincinin yanında kardeş sevgisi, metanet, tevekkül gibi değerleri de telkin eden bu manzum masal çocuklar için de rahatlıkla kullanılabilecek bir metindir.

"Kolsuz Hanım" adlı manzum masalda gerçek adı Ay olan Kolsuz Hanımın macerası anlatılırken yine kötü üvey anne motifi kullanılır. Üvey anne, padişah babayı evden uzaklaştırmış, Yıldız adlı üvey oğlunun delirmesine yol açmış, üvey kızının da kollarını kopartmıştır. Kolsuz kalan Ay Hanıma bir başka ülkenin padişahı âşık olur. Evlenirler. Reyhan ve Gül adında çocukları olur. Ama üvey anne onları rahat bırakmaz. Sevgi temeli üzerine kurulan bu ailenin dağılmasına sağlarsa da sonunda yine sevgi kazanır. Hak kazanır. Üvey annenin foyası ortaya çıkar. Yıldız kaybettiği akıl sağlığına, Ay da kesilen kollarına kavuşur. Dağılan aile birleşir. Metnin sonunda bu masalın sembolik olduğu belirtilmiş ve semboller açıklanmıştır. Ay Hanım Türkiye, Yıldız İslâmiyet, Frenk olduğu masalda ısrarla belirtilen üvey anne İngiltere, Ay Hanım'ın önce kaybettiği sonra kavuştuğu kolları İzmir ve Edirne, Gül halk, Reyhan da vatandır. Masal formunda düzenlenen bu manzumede Milli Mücadele anlatılmış, milli değerler ve İslâmiyet telkin edilmiştir. Çocuklar için günümüzde de kullanılabilecek bir metindir.

"Küçük Hemşire" kadının da erkekle birlikte eğitim imkânından faydalanması ve sosyal hayatta yer alması gerektiğini anlatan manzum bir masaldır. Erkekten, sosyal hayatta kadına yer alabilme fırsatı tanınması istenir. İyi eğitim almış kadının devlet idareciliği dahil sosyal hayatın her kademesinde istihdam edileceği vurgulanır. Padişah, üç oğlu olduğu için sağ vezirini taltif eder, ona "arslanlar babası" der. Sol vezirini de üç kızı olduğu için "ceylanlar babası" diye çağırır; küçümser. Kıpçak'taki sihirli sazı kazanabilmek için sağ vezirin oğullarını yarışa yollar. Kız babası olan sol vezir bu duruma çok üzülür. Bunu gören küçük kız, kadının gücünü ispatlamak üzere erkek kılığına girerek yola çıkar. Sihirli saz için yapılan yarışmaya katılır. Bu yarışma hem fiziksel gücün hem de beyin gücünün ispatına dayanmaktadır. Babası spor yaptırarak, beden eğitimini gözeterek yetiştirdiği için küçük kız

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

tıpkı Dede Korkut Hikâyelerindeki kadın kahramanlar gibi (Selcan Hatun, Burla Hatun, Banı Çiçek) erkekleri geride bırakır. Küçük kızın beden gelişiminin yanı sıra dimağ gelişmesine de özen gösterilmiş ve çok iyi eğitim almıştır. İlmini, irfanını sınavan sınavdan da başarıyla çıkar. Küçük kızın sınavda verdiği cevaplar son derece anlamlıdır. Cevaplarıyla bir yöneticinin nasıl olması gerektiğini açıklar. Hakk’ın vekilinin halk olduğunu söyler. Hükümet halkındır. Ferman milletindir. Halkın görevi daima yükselmek, ileri gitmek, ilim ve adaletten ayrılmamaktır. Metnin sonunda bu fikirleri savunup bilgi sınavından da geçerek sihirli sazı ülkesine kazandıran Aliye adlı bu genç kıza padişah ülkesinin idaresini teslim eder. Aliye Kıpçak Hanı ile evlenir. Masal mutlu sonla biter.

“Küçük Şehzade” adlı manzum masalda masal ve destan motifleri birbirine karışmıştır. Padişah üç oğlundan kendilerini ispat etmelerini isteyerek biraz sermaye verip hepsini farklı yerlere gönderir. Tahtını en becerikli olana bırakacaktır. Hükümdarın çocukları arasında kendini ispat veya sevgi yarışı düzenlemesi evrensel bir masal motifidir.

Bu masaldaki şehzadelerin adları Türk kültürü açısından önemlidir. Onlar Oğuz Kağan’ın oğullarından üçünün adını taşımaktadırlar: Gün/ Ay/ Yıldız. Oğuz Kağan, veziri Uluğ Türk’ün gördüğü rüya üzerine gönlünün av istediğini söyleyerek Gün, Ay ve Yıldız’ı gün doğusuna, Gök, Dağ ve Deniz’i gün batısına yollar. Burada sadece ilk üç oğlun adı geçer. Ve gönderilme sebepleri tahta lâayık olduklarını ispat etmektir. Onlar gün doğusuna değil bir yol ayrımında karşılarına çıkan üç kola dağılırlar. Destanda olduğu dibi üçü birden buldukları bir nesneyi (altın yay) getirmek yerine her biri ayrı ayrı şansını dener. Oğuz Kağan’ın bütün oğulları aynı derecede etkinlerken burada sadece bir oğul, Yıldız ön plana çıkarılmıştır. Yıldız, babasının verdiği sermaye karşılığında koyun sürüsü satın alır. Karşısına çıkan ve kendisine saldırmak üzere olan devi, dayısı olduğuna inandırır. Besili koyunları da anesinden armağan olarak deve verir. Böylece devin altın sarayına girer. Ayrılırken de yanında saraydaki büyülü sofrayı götürür. Sofrasını kurup karnını doyururken peri sultanı ile karşılaşır. Yıldız ona âşık olmuştur. Ve sofrayı peri sultanına bırakır. Ama eli boş döndüğü için babasından azar işitir. Tekrar yola düşer. Yıldızın ikinci macerası da ilki gibidir. Devlin sarayından bu sefer de

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

açılınca çadır olan büyülu şemsiyeyi alır. Yine peri sultanına hediye eder. Boş elle babasının yanına döndüğü için ona kızarlar. Üçüncü kere sınava tâbi tutulur. Yine aynı macerayı yaşayan Yıldız, devin sarayından aldığı büyülu dağarcığı da peri sultanına bırakır. Bu sefer de hiçbir kazanç temin etmeden babasının yanına gelince babası öfkesine hakim olamaz. Küçük oğlunun başının kesilmesini ve kanlı gömleğinin getirilmesini emreder. Ama masalarda olduğu gibi cellât yufka yüreklidir. Yıldız'a kıyamaz. Bir tavşanın kanına buladığı gömleği delil olarak götürür. Bu sırada peri sultanı ordusuyla gelmiş ve şehrin önüne otağını kurmuştur. Padişahı oğullarıyla yemeğe davet eder. Davete iki oğluyla katılan padişah da burada küçük oğlunun gerçek kazancını öğrenir. Pişmanlık baba yüreğini kavurmaktadır. Ama tam bu sırada Yıldız çıkagelir. Masalın sonunda yine bir destan motifi yer alır. Yıldız avlanırken karşısına çıkan alageyiğin peşine takılıp buraya gelmiştir. Masal mutlu sonla biter. Yıldız hem tahtın sahibi olur hem de peri sultanı ile evlenir.

Türklük bilincini telkin etmek amacıyla yazılan "Alageyik" de "Küçük Şehzade" gibi masal ve destanın iç içe geçtiği bir manzumudur. Manzum masalın kahramanı top oyarken acıdır. Yerde bulduğu eriği yemek üzereyken bir alageyik eriği kapıp ormana kaçar. Kahraman da bir akdoğanın sırtında onu takip eder. Kaf Dağından aşar; yani tehlikeler atlatır."Kaf Dağı masalda uzağı ifade eden bir semboldür. Uzak ve yorucu yola giden masal kahramanı genellikle "Kaf Dağını" aşmak zorundadır" (Ercilasun, 1997, 137). Kahraman geyiği yakalar. Geyik onu görünce sevinir. Altın köşke gitmesini söyler. Dünya güzeli, kahramanı orada beklemektedir. Bunu söyleyen geyik ortadan kaybolur. Kahramanın önünde sırlı bir dünya belirir. Bu kısımda tam bir masal atmosferi vardır. Ak sakallı cüceler, devler, cinler, kesik başlar, periler, melekler yani iyi ve kötünün sembolü olan bütün masal kahramanları bir aradadır. Kahraman kılıcını çıkarır, perileri kurtarır. Altın köşke ulaşır. "Altın köşk masalda varılmak istenen hedeftir" (Ercilasun, 1997, 137). Kapalı kapıyı açar, açığı kapatır. Atın önündeki eti köpeğe, köpeğin önündeki otu ata yedirir. Yardım ettiği bu nesne ya da varlıkların daha sonra o da yardımını görecektir. "Sosyal dayanışmayı anlatan bu mısralar tamamen masaldan gelmedirler ve çok önemlidirler. Masal kahramanı istediğine ulaşır-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ken mutlaka başka varlıkların desteğini sağlamalıdır.” (Ercilasun, 1997, 140). Kahraman, dev şahını yakalar. Cezasını verir. Ve sonunda anlaşılır ki bu kahraman, Türk beyidir. Bin bir badire atlatıp dev şahının elinde esir olan güzel kızı kurtarmıştır. Manzumenin sonu destan unsurlarıyla biter. Kaya delinir, dağ yarılr, bir bozkurt yol gösterir. Bu manzumenin özellikle başlangıç kısmı çocuk edebiyatımızın klasikleri arasına girmeyi hak etmiştir. Hecenin kısa kalıplarıyla, ahenk gözetilerek ve hareket unsurunu ön plana alarak oluşturulan bu mısraları ezberleyemeyecek çocuk yoktur.

“Akkurum” adlı manzumede de şehit oğlu adeta bir masal kahramanı gibi (az gider, uz gider, dere tepe düz gider) Turan fikrinin peşine düşer.

2. Nesir Olarak Düzenlenen Masallar

Ziya Gökalp, unutulmuş olan halk masallarını olduğu gibi aktarmak veya bazı yerlerinde değişiklik yapmak suretiyle yeniden kaleme almıştır. Bu masallar hem çocuklar hem de yetişkinler için lezzetle okunabilecek örneklerdir. Manzum masallarda olduğu gibi mensur masallarda da amaç, masal vasıtasıyla fikir telkinidir.

“Keloğlan”da zekâyı kullanmanın önemi anlatılır. Bu masalda kahraman Keloğlandır. Fakir bir babanın ortanca oğlu olarak masalda yer alır. Kardeşlerinin aksine babası ona hiçbir şey bırakmaz, gelecek hazırlamaz. Keloğlan da kendi ayakları üzerinde durabilmek için mücadeleye girer. Orhan, Turhan ve Tarhan adlı arkadaşlarıyla (Gökalp masal kahramanlarına Türkçe isimler vermiştir.) yola koyulur. İnsanlara sürekli zarar veren kötülüğün simgesi devanasını zekâsıyla alt etmeyi başararak hem kendine hem arkadaşlarına sağlam bir gelecek temin eder. Genellikle masallarda küçük çocuk öne çıkarken burada ortanca çocuk aslî kahramandır. Masal, klasik masal anlatım kalıpları ile düzenlenmediği gibi son kısım da masallarda alışlageldiği şekilde bitmez. Ayrıca metinde koşma nazım şekli ile söylenmiş mısralar da vardır. Metindeki masal unsurları kahramanın Keloğlan olması, devanasının kötülüğü simgelemesi, devanasının memesinden süt içmek suretiyle ondan gelecek kötülüğün önüne geçmeye çalışılmasıdır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Tembel Ahmet”te çalışmanın önemi vurgulanırken kadının erkek üzerindeki etkisine dikkat çekilir. Padişahın en küçük kızı babasına saygısızlık ettiği gerekçesiyle Tembel Ahmet ile evlendirilir. Yerinden bile kalkamayacak kadar miskin olan Tembel Ahmet, karısının zorlamasıyla çalışır, başından maceralar geçer. Sonunda hem çok zengin olur hem de padişah kızı olan karısının erkek kardeşinin delirmesine sebep olan büyüü ortadan kaldırır ve bu genci nişanlısına kavuşturur. Bu metinde de klasik masal anlatımı yoktur. Arka arkaya yapılan tekrarlar, masal tekerlemelelerini andıran sözler, padişah, padişahın üç kızı, saray, büyü, kuyunun içindeki köşk, bu köşte tutulan güzel kız, kırk gün kırk gece yapılan düğün gibi unsurlar metne masal hüviyeti vermektedir.

“Kuğular”, kardeş sevgisi, sabır ve metaneti telkin eden bir masaldır. Bu masal, H.C. Andersen’in “Yabani Kuğular” adlı masalından yapılan bir uyarlamadır. “Gökalp bu denemesiyle kültür hayatımızda adaptasyonun önemini ortaya koymaya çalışmıştır. Çocuk edebiyatında dünya klasiklerinden yararlanmak gerektiğini, ancak tercümenin yerine adaptasyonu koymanın daha doğru olduğunu göstermiştir” (Filizok, 2005, 47). Üvey annelerinin yaptığı büyüyle kuğuya dönüşen on bir şehzade ve eski güzelliğini kaybedip çirkinleşen sultanın macerası anlatılır. Sultan, erkek kardeşlerine yapılan büyüü bozmak için sabırla direnir. Sonunda hem kardeşleri kurtulur, hem kendisi bir başka ülkenin padişahı ile evlenip mutlu olur, hem de büyücü üvey annenin foyası meydana çıkar. Masal anlatımıyla kaleme alınmamış olan bu metinde de kötü kalpli büyücü üvey anne, büyü neticesinde insanın bir başka varlığa dönüşmesi, bu büyüün bozulması gibi masal motifleri yer almaktadır.

“Nar Tanesi yahut Düzme Keloğlan” da dış görünüşün değil iç güzelliğinin ön planda geldiği, dik başlılığın zararlı olduğu ve evlenmeden önce çiftlerin birbirlerini tanıyıp anlaşması gerektiği mesajları verilir. Gülsün Sultan, bir başka ülkenin şehzadesi ile evlendirilir. Ancak şehzadenin ülkesine doğru giderken yolda bulduğu bir nar tanesini yemesi üzerine bu davranışı kaba olarak niteleyen Gülsün Sultan babasının ülkesine geri döner. Şehzade de Keloğlan kılığına girerek Gülsün Sultan’ın kalbini yeniden kazanmayı başarır. Ve iki genç hatalarını fark edip evlenirler. Kılık değiştirme, Keloğlan, kırk gün kırk gece düğün gibi masal motifleri-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nin kullanıldığı metnin sonu kıssadan hisseye ayrılmıştır. Şehzade kabalığını, Gülsün dik başlı olduğunu kabul eden sözler söylerler.

“Keşiş Ne Gördün?”de saf sevginin peşinden gitmek gerektiğine işaret edilir. Keşiş kılığına girerek sevdiği şehzadenin peşinden giden fakir kız sonunda muradına erer. Kılık değiştirmek, üç kızdan en küçüğünün macerası, büyülü nesne gibi unsurlar masallarda kullanılan motiflerdir.

“Pekmezci Anne”de de sevgi ve evlenmeden önce çiftlerin birbirlerini tanımaları gerektiği mesajı tekrarlanır. Âşık olduğu kıza kavuşabilmek için pekmez satan kadın kılığına giren şehzade sonunda muradına erer.

Buraya kadar sözünü ettiğimiz mensur masallarda Gökalp aile kurmak için adım atanların dikkat etmeleri gereken noktalara işaret ederken “Yılan Beyle Peltan Bey”de ise doğrudan aile üzerinde durur. Toplumun temelini oluşturan aile kavramının önemi anlatır. Ayşe Sultan, sevdiği Yılan Beyi değil çocuklarının babası Peltan Beyi seçer. Halk arasında yaşayan bu masalda kadının seçimi sevdiği erkekten annelik vasfını taşıyan bu kadına Gökalp farklı bir seçim yaptırarak istediği mesajı verme imkânı bulmuştur (Enginün, 1991, 439)

SONUÇ

Mehmet Kaplan, “Ziya Gökalp ve Yeniden Doğma Temi” adlı makalesinde manzum ya da mensur Gökalp’in bütün masallarında yeniden doğuşa dikkat çeker. “Kızılma”da açılan yeni okulda yeni bir nesil yetiştirilir. “Ülker ile Aydın”da babanın üvey annenin tesiriyle terk ettiği çocuklar atlattıkları tehlikelerden sonra yeni bir hayata başlarlar. “Küçük Şehzade”de babanın küçümsemediği şehzade kendisini ispat eder. “Alageyik”te yeniden dirilen Türklüktür. “Keloğlan”da kötülüğün simgesi devanası ortadan kaldırılınca kahramanlar huzura kavuşurlar. “Tembel Ahmet”te miskin Ahmet, karısının tesiriyle başarı kazanır. “Kuğular”da üvey anne yüzünden yok olma noktasına gelen kardeşler yeniden hayat bulur. “Nar Tanesi veya Düzme Keloğlan”da sevgilinin gözünde âşık yeniden değer kazanır. “Keşiş Ne Gördün”de kaybedilen sevgiliye kavuşulur. “Pekmezci Anne”de pekmezci kadın kı-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lığına giren şehzade sayesinde genç kız yeni bir hayata başlar. "Yılan Bey ile Peltan Bey"de yılan şeklindeki şehzadeyi evlendiği kızın sabrı yeni hayata taşır, insana dönüşür. Peltan Bey de yine aynı kız tarafından hapsedildiği mezardan kurtulur. "Kolsuz Hanım"da üvey annesi tarafından kolları kesilen genç kız tekrar kollarına kavuşur. Masalla ideolojinin karıştığı bu metinlerin hemen hepsinde mevcut olan "ölme" ve "yeniden doğma" motiflerini Mehmet Kaplan "yazarın şuuraltıyla ilgili semboller"le izah eder⁷ (Kaplan, 1992, 523-527). Türkçülük, diriltici bir ideolojidir. Ve Türk siyasî ve sosyal hayatı Türkçülük sayesinde yepyeni bir boyut kazanmış, Türk toplumu yeni bir hayatın içine girmiştir. Gökâlp bu mesajı verirken aslî kaynak olarak gördüğü halk edebiyatından ve özellikle de masaldan yararlanmıştır. Paul Valery'nin "Başlangıçta masal vardı" sözü, Gökâlp'in bu çabasını teyit edici niteliktedir. Çocuk için nasıl yaşadığı hayat bir masaldan ibaretse insanlık için de aynı durum söz konusudur. İnsanlığın ilk dönemlerinde de kainata masalın arkasından bakılmıştır.

Gökâlp masal türüyle yeni hayatı çocukluktan başlayarak bütün topluma benimsetmeyi hedeflemiştir. Çocuğa seslenirken özellikle masal türünden yararlanmış; manzum masallarla bu yeni hayatın fikir tarafını, mensur masallarla da bu fikirlerin nasıl uygulamaya geçirileceğini göstermeyi tercih etmiştir. Mensur masallarda dikkati çeken husus, sağlıklı bir aile düzeninin özelliklerine ağırlık verilmesidir. Manzum ya da mensur bütün masallarda sıkıntılara katlanılır, tehlikeler atlatılır ve sonunda kötüler cezalandırılırken iyiler mutlu sona kavuşur. Gökâlp özellikle masalı kullanarak mensup olduğu fikir hareketinin her türlü zorluğun üstesinden gelip mutlu ve huzurlu ailelerden oluşmuş bir toplum düzeni sağlayacağına dair inancını yansıtmak istemiş olabilir. *"Yüce Tanrım, senden iki recam var / Yurdum mesut olsun yuvam bah-*

⁷ Ziya Gökâlp "yeniden doğma" temini sadece masallarla değil, koşma ve destanlarla da ifade ettiği gibi "bunun nasıl gerçekleşeceğini ve hangi esaslara dayanacağını makale ve kitaplarında aklı bir şekilde işlediği gibi *Yeni Hayat* adlı şiir kitabında topladığı manzumelerle didaktik bir üslûpta ortaya koymuştur." (Kaplan, 1992, 531) (Geniş bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, "Ziya Gökâlp ve Yeniden Doğma Temi", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., İstanbul, 1992, s. 517-534).

tiyar” (Tansel, 1989, 321) diyen Gökalp ancak sağlıklı ailelerle sağlıklı bir toplumun oluşabileceğinin farkındadır⁸.

Gökalp’in bu metinleri yazdığı yıllarda (1911- 1922) Türk milleti tarih sahnesinden silinmemek için direniyor, hayatta kalma mücadelesi veriyordu. Ancak eski hayat tarzıyla bu mücadelenin içinden çıkmak ve eskiye göre hayatı sürdürmek mümkün değildi. Yeni bir hayatı benimsemek şarttı. Bu yeni hayatın ilkeleri de devrin en çok ilgi gören ideolojisi Türkçülükte yer almaktaydı⁹. Bu ideoloji hars (milli kültür) ile medeniyetin sentezini hedeflemekteydi. İşte Ziya Gökalp yeni hayatı anlatırken özellikle masallardan yararlanmak suretiyle hem Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti tecrübesinden geçmiş olan Türk edebiyatının unuttuğu folk-lara itibarını iade etmiş hem de masal türüyle yeni fikirleri telkin ederek hars medeniyet sentezinin, diğer bir ifadeyle kendimiz kalarak modernleşebilmenin yolunu işaret etmiştir.

KAYNAKLAR

- BERKES Niyazi (2002) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- ENGİNÜN İnci (1991) *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- ERCİLASUN Bilge (1997) *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*, Ankara: Akçağ Yayınevi
- FİLİZOK Rıza (2005) *Ziya Gökalp*, Ankara: Akçağ Yayınevi
- KAPLAN Mehmet (1992) *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul: Dergâh Yayınları

⁸ Ziya Gökalp’in aileye bakışı için bkz. İnci Enginün, “Ziya Gökalp ve Aile”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul, s. 436-444.

⁹ Geniş bilgi için bkz. Hilmi Ziya Ülgen, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Selçuk Yayınları, Konya, 1966; Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

PROPP Vladimir (1987) *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

SINAR Alev (2007) *Çocuk Edebiyatı*, İstanbul: Morpa Yayınları

TEZEL Naki (1985) *Türk Masalları, Cilt I*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

ÜLGEN Hilmi Ziya (1966) *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Konya: Selçuk Yayınları

ZİYA GÖKALP (1989) *Ziya Gökalp Külliyyatı I Şiirler ve Halk Masalları*, haz. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BEHÇET NECATİGİL'İN ESERLERİNDE ÇOCUK

Rahim TARIM *

ÖZET

İnsanı bir bütün olarak gören Behçet Necatigil'in şiirlerinde "çocuk" ve "çocukluk" önemli bir yer tutar. Doğrudan çocuklar için yazılmış sayılabilecek tek şiiri olmasına rağmen insan yaşamındaki birçok önemli algının temellerinin çocukluk döneminde atıldığını düşünen şairin, geleceğin büyükleri olarak gördüğü çocuk ve çocuklar konusundaki duyarlılığı büyüktür.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, çocukluk, farkındalık (epistemolojik idrâk), gerçeklik dünyası, fark edilen gerçeklik, duyarlılık.

THE CHILD AND CHILDHOOD IN BEHÇET NECATİGİL'S WORKS

ABSTRACT

The child and childhood have an important place in the poems of Behcet Necatigil, who sees the human being as a whole. Although he has only one poem which can be considered as directly written for children, the poet, who holds to the idea that one's most important perceptions have their roots in childhood, has a strong sensitivity towards the child and children.

Key Words: Child, childhood, epistemological perception, reality world (Wirkwelt), marked world (Merkwelt), sensibility.

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, rahimtarim@gmail.com

Sanat, dolayısıyla şiir, bir duyarlılık sorunudur. Duyarlılığın gelişmesi ise farkındalık dediğimiz epistemolojik idrâk ile mümkündür.¹ Sanatçının duyarlılığının düzeyi, dünyayı algılayış ve yorumlayış biçiminde saklıdır. Sanatçının dünyayı ve insana ilişkin sorunları yorumlama ve değerlendirme tarzı, onun zihinsel nesnesinin oluşmasında önemli rol oynar. Bu da, sanatçının yeteneğine, birikimine, bu yolda harcadığı emeğe, çabaya bağlıdır.

Behçet Necatigil'in eserlerine bu noktadan bakıldığında sanatın merkezinde insanın olduğunun farkında olan bilinçli bir sanatçı ile karşılaşırız. Necatigil eserlerinde yaşamın içindeki insanın evrensel yönlerini irdelemeye çalışırken 'çocuk'u da ihmal etmez. Çünkü çocuk sadece insanoğlunun yavrusu ve geleceğin büyüğü değil, korumasız ve yardıma muhtaç oluşuyla insan yaşamının tam da ortasındadır.

Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil'in şiirlerini, şiir anlayışındaki değişime koşut olarak tasnif eder ve onun şiirlerinde üç dönem bulur.² Ancak, bu değişim şiir anlayışında olup özde değildir.³ Yani, şairin 'farkındalık'ı artmış ve doluluk (plenitude)la⁴ birlikte ontolojik olarak anlam düzlemi daha derin şiirlere yönelmiştir. Bazılarınca kapalı / soyut kabul edilen bu dönem şiirlerinde bile Necatigil'in 'çocuk'u göz ardı etmediği görülür.

Yukarıda, şiirin bir duyarlılık sorunu olduğunu söylemiştik. Necatigil'e göre bu duyarlılığın temelleri çocukluk yıllarında atılır. *Küskün Yolcunun Şiiri*'nde: "Şimdi hangi kitaplardan / Öğreneceksiniz onu, / Gelmiyorsa bazı şeyler / Çocukluktan geçerek" ve *Kaynar Kazan Temmuz* adlı şiirinde: "Ah her şey çocukluktan gelmeli!" diyen Necatigil şiiri "çocukluğumuzdan bu yana bizi yoğurmuş, kalıplaştırmış bir bakış açısı, aspekt"⁵ olarak görür. Daha önce Necatigil'in şiir anlayışında çocukluğun önemi üzerine başka

¹ TARIM, Rahim, **Kültür, Dil, Kimlik (Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası)**, Özgür yay., İstanbul 2002, s. 313-320.

² YAVUZ, Hilmi, "Necatigil'in Dağ Şiirini 'Yeniden İnşa' Denemesi", **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut yay., İstanbul 1996, s. 153-154.

³ TARIM, Rahim, **Kültür, Dil, Kimlik (Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası)**, Özgür yay., İstanbul 2002, s. 299-303.

⁴ Bkz.: A.g.e., s. 321-326.

⁵ NECATİGİL, Behçet, **Düzyazılar II**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 115.

bir çalışma⁶ olduğundan burada gerekli yerlerde bu bildiriye yapılacak göndermeler dışında çocukluk konusuna girilmeyecektir.

Behçet Necatigil'in çocuğun kendi dilinden kaleme aldığı tek şiiri *Resim*'dir. Necatigil'in şiirinde "Ara Dönem" olarak adlandırılan bir dönemde yazılmış ve **Arada** (1958) adlı kitabında yer alan on sekiz kıt'alık bu uzun şiirde, bir derslikteki Atatürk resminin çocuk/ların üzerindeki etkisi dile getirilir. Aynı kitapta bu şiirden önce yer alan *Atatürk* adlı şiirde de şair "büyüyen çocuklarda Atatürk'ün elleri"ni görür.⁷ Burada, çocuklara armağan edilen dünyadaki tek bayramı ihdas eden Ulu Önder Atatürk ile şairin duyarlılığının örtüştüğünü görülür. Ancak Necatigil, vatan tehlikeye çocukların da birtakım sorumluluklar yüklenebileceğini düşünmektedir. **Dar Çağ** (1960)'da yer alan *Her Zaman Atatürk* adlı şiirde bu sorumluluk şöyle vurgulanır:

*"Değil şehitlerimiz, atalarımız değil,
Bilir küçük çocuklar:
Para pul, sağlık, sevinç
Ana-vatan yorgunsa, bir tehlike karşısında
Değeri olur mu hiç?"⁸*

Şairin narration yani tahkiyeye dayalı şiirlerinin yer aldığı birinci dönemde yazılan ve **Çevre** (1951) adlı kitabında yer alan *Yıldızlar* adlı şiiri de bir yıldızın kişileştirilmesiyle öne çıkan bir şiirdir. Karanlık bir odada yalnız yatırılmaktan korkan bir çocukla konuşan yıldız, sabır telkin ettiği çocuğa büyüdüğünde bu korkularının geçeceğini söyleyerek onu teselli eder.⁹ Hemen hemen aynı konu, şairin **Eski Toprak** (1956) adlı kitabında yer alan *Yıldızlarda Uyku* şiirinde de vardır. Sıradan insanların gündelik yaşamından bir kesit olarak değerlendirebileceğimiz bu şiirde akşam evine dönen bir adam yemekten sonra eşinin çocuğunu yatırmısından

⁶ Behçet Necatigil Şiirinde 'Çocuk ve Çocukluk', "Asfalt Ovalarda Yürüyen Abdal: Behçet Necatigil Sempozyumu", Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, 27 Nisan 2005; *Osmanlı Araştırmaları XXVIII (Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan IV)*, (2006), s. 195-223.

⁷ *Şiirler 1948-1972*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 44, 45.

⁸ *Şiirler 1948-1972*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 55.

⁹ *Şiirler 1938-1958*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 75.

sonra hayallere dalar ve uyuyan çocuğunun üstüne bir yıldızın maytap gibi yağdığını düşünür:

*“O gece garip bir şey oldu:
Karanlık uzandı göğşe,
Gökten bir yıldız aldı,
Odaya getirdi.*

*Boşlukta dönen yıldız
Işık ışık bölündü,
Renkli maytaplar gibi
Çocuğun üstüne döküldü.*

*Çocuk hemen uyudu,
Uykusunda güldü.”¹⁰*

Sanatçının çocuğun dünyasına dışarıdan bakışı olarak da adlandırılabilir bu şiirlerin dışında bu tasnife girebilecek diğer iki şiirden ilki *Kırk*'tır. **Arada** (1958) kitabında yer alan *Kırk*'ta henüz kırkını doldurmamış, yani kırk günlük olmamış bir bebeğin neler hissedebileceği dile getirilmeye çalışılır:

*“Daha hiç kaybı yokken
Şimdi korkar, yadırgar çok
Yirmisinde mi erken, otuzunda belki.*

*Şimdi ağlar, korkar çok
Çünkü yeni
Şimdi ister, hep ister, hep
Bilmez ki!*

*.....
Kırkı dolsa düzelir uykuları
Kaderine razı
Uyuşuk, bitkin başlarsa kırk
Yüksek ateşlerde anlar bazı.”¹¹*

Eski Toprak (1956)'ta yer alan *Gülüşleri* adlı diğer şiirde de uyuyan bir çocuğa bakan şair, bebeğin daha o dönemde adlandıramasa da kendisine gösterilen ilginin farkında oluşunu şöyle dile getirir:

¹⁰ A.g.y., s. 202-203.

¹¹ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 233.

*"Uykusunda, uyanık, seyredilen bir çocuk
Gülümser masum.
Yıllar sonra bileceği yakınlığı o yaşta,
Anne baba arasında adlandıramadığı
Bakışları, ilgiyi şimdiden anlar da
Gülümser
Bilirim."*¹²

Dar Çağ (1960) adlı kitabında yer alan *Hesaplar* şiirinde ise, çocukların dünyasına yine dışardan bakan ama onları anlamaya çalışan bir şair vardır karşımızda:

*"Hesaplar kaç gün oldu
Ve çocuklar bakarlar ne yazarlar
Bu anne, bu baba.*

*Çıkarırlar, toparlar ne kaldı
Ve çocuklar bütün gün sıcaklar
Gözleri yıldızlarla kalkarlar: Attâ!
Oysa yemekten önce sürdürdüler kapıları
Oysa deniz kıyısı o kadar uzak ki
Ve yok yorgunluğa at, araba."*¹³

Bilinenin aksine, çocukların birçok şeyi anlayabileceğini düşünen şair, kitaplarına girmemiş şiirleri arasında yer alan *Geçtiyse* adlı şiirinde bu duygularını şöyle dile getirir:

*"Kimileri hâlâ kendileridir
Anlar susar çocuklar
Onları düşünelim
Yaşadığı yaşadığı kadar.*

*Büyükler -- büyüklerin
Katıdır yürekleri.
Oysa onlar bir kaygı
Ya da bir aşk çarparsa"*¹⁴

Necatigil'in çocuk konusundaki duyarlılığını ve çocuklar hakkındaki temennilerini en güzel anlatan iki şiir ise adlarını ya-

¹² A.g.e., s. 192-193.

¹³ *Şiirler 1948-1972*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 18.

¹⁴ *Şiirler 1972-1979*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 387.

zıldıkları özel bir yıldan alan *Dünya Çocuk Yılında I, Dünya Çocuk Yılında II*'dir. Şairin vefatından sonra Kâmuran Şipal tarafından derlenen **Söyleriz** (1980) adlı kitabında yer alan bu şiirlerde şair, “nur topu” olarak nitelendirdiği her çocuğun bakılmaya korunmaya ihtiyacı olduğunu ifade eder, çocukların yokluk görmeden rahat içinde iyi günler görmelerini ister:

*“Her çocuk bir nur topudur,
Paçavralar içine bile düşse
Bir nur topudur.*

.....
*Örselenmiş doğmuşsa
Onarılın ister,
Baksınlar, korusunlar
Ana baba yanında olsun ister,
Tanrısal dilekler:
Her çocuk bir nur topudur”¹⁵*

*“Bütün çocuklar
Yokluk bilmesinler
Et, şeker, süt bulsunlar
Giyimli, tok ve rahat
Gitsinler okullara
Sınıflarını geçsinler.*

*Büyükler biraz daha yorulsun
Onlar da büyüsunler
Onlar da mesut olsunlar
Geçti, kaç savaş ezikliği
Çocukları düşünsünler
Çocuklar iyi gün görsünler.”¹⁶*

Şairin bu duyarlılığı **Divançe** (1965)'de yer alan *Korku* şiirinde de görülür. Henüz birçok şeyin farkında olmayan çocukların annesiz ve babasız kalmamaları için temennilerde bulunan şairin korkusu o kadar büyüktür ki büyüklerin ardında kalan çocukların durumunu ölümden beter görür ve “çocuklar küçükse, büyükler gidince onlar da ölmeli” der:

¹⁵ “Dünya Çocuk Yılında II”, **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 242.

¹⁶ “Dünya Çocuk Yılında I”, a.g.y., s. 241.

*"Tanrı onları dört gözden ayırmasın
Hiçbiri anne baba yokluğu bilmesin.*

*Büyükler gidince çocuklar küçükse onlar da ölmeli
Çünkü kendi evlerinden gayrı evler el evleri
Hele o kış ayları korkulu akşam üzerleri...
Bizler ki büyükken bu kadar yalnızız da
Ya onlar küçücük kalırsa ardımızda?*

*Hem onlar geç büyürler, sonra ne güç büyürler
Daha yavru dünyanın farkında değiller
Üşümüş soğuklarda yatağıımıza gelirler...*

*Bizler ki büyükken bu kadar yılmışız da
Ya onlar küçücük kalırsa ardımızda?"¹⁷*

Necatigil'in ilk şiir kitabı olan **Kapalı Çarşı** (1945)'da yer alan *İhtiyarlık* adlı şiirde rüyasında kendisini ihtiyarlamış olarak gören şair, okuldan dönen torununu parka götürdüğünü, çocuklar oynarken kendisinin de sigarasını tütüreceğini düşünür.¹⁸ *Aile* adlı şiirde ise sıradan bir insanın günlük koşuşturma sonunda evine dönüp birlikte yenen yemekten ve çocukların uyumasından sonra duyduğu mutluluk saltanatla karşılaştırılacak kadar büyüktür.¹⁹

Çevre (1951)'de yer alan *Sizin Hikâyeniz* adlı şiirde ise yalnızlık çeken ve evlenmeyi düşünen bir anlatıcı ile karşılaşırız. Çocuklar, şair olduğunu hissettiğimiz bu anlatıcıda bir aile özlemini uyandırır:

*"Çocukların karşısında
Sızlar gönlünüzün bir yeri,
Size de uzansın istersiniz
Bir kadının elleri."²⁰*

Bu kabilden sayılabilecek bir şiir de **Evler** (1953)'de yer alan *Bir Ev Bir Çocuk* adlı şiirdir. Şairin muhtemelen kendi yaşantı-

¹⁷ **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 94.

¹⁸ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 29.

¹⁹ A.g.e., s. 28.

²⁰ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 103.

sından kaynaklandığı anlaşılan bu şiirde, genç bir adamın kısa hayat hikâyesine yer verilir:

*“Gençten bir adamdı
Hikâyesi gayet kısa.*

*Yıllar yılı tek başına yaşadı
Bir gün rasladı bir kıza.*

*Düşündüler, birlikte yürüseler
Ömür geçiyor nasılsa.*

*Şimdi içine bir ev, bir de çocuk girer
Aşkları yazılsa.”²¹*

Aynı kitapta yer alan ve çok popüler olan *Gizli Sevdâ* şiirinde de mutluluk ölçütü olarak evlilik ve çocuklar vardır:

*“Sokakta ayaküstü
Konuştuk ordan buradan,
Evlendi, çocukları olmuş
Bir kız, bir oğlan.”²²*

Evlilik ve çocuk sahibi olma insanı yalnızlıktan koruyamaz ama birçok insan evlilik deneyimini yine de yaşayacaktır. **Beyler** (1978) adlı kitabında yer alan *Bağdat* adlı şiirde de bu durum şöyle işlenir:

*“Bir gezide uğranılan yerlerden
Çok kısa bir selâm atılan kart --
Yalnızlık yaslanmak geçmişe
Bir eşin, bir çocuğun olduğu
Zamanları yaşadılar.”²³*

Necatigil’in birçok şiirinde kendi yaşantısından gelen dikkatler aynı zamanda kendisi gibi sıradan, küçük insanların hayatında her gün yaşanabilecek durumlardır. Edebiyat terminolojisi “yaşanmışlık” dediğimiz, yaşanmış olması veya yaşanabilmesi mümkün olabilecek bu durumlar alımlayıcıda gerçeklik duy-

²¹ A.g.e., s. 148.

²² A.g.e., s. 161.

²³ *Şiirler 1972-1979*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 153.

gusu da oluşturur. Şair, bu duyguyu kitaplarına girmemiş şiirleri arasında yer alan *Kısık*'ta şöyle dile getirir:

*"Ben bir sürü hastalık çektim de gördüm de
Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor
Hem ben ne yazdımsa ağırlığı altında
Ezildim de yazdım
Kimse diyemez ki özenmiş yazıyor.
Doğdum dünya harbi, birinci dünya harbi
Çocukluğum veremli inek sütleri
Boynumda kollarımda oyuk lenfa bezleri
Hastane koridoru, beklemek, küvet, irin
Acısını ancak bir ben bilirim.
Derin izleri derimde utanacak değilim."*²⁴

Evler (1953) adlı kitabında yer alan ve *Çay* adlı şiirinde de büyük ihtimalle şairin çocukluk dönemine ilişkin anılar işlenir. Çocuk adının geçmediği bu şiirin sonunda mekânların hızlı değişiminin hatırlamaya engel olduğu vurgulanır. Burada çocuğun korunmasız ve fakir dünyasına yaşamışlıktan gelen içtenlikli bakış, okuyucuda bir acıma duygusu uyandırır:

*"Yumulu avucunda bir korku: düşer para..
Az ekmek, bir tutam çay, sonra bir şişe
Yakacak ispiro şişede parmak kadar
Ve çok yaşlı bakkal, sabah, kenar mahalle.*

*Annesinin her halde bir gaz ocağında
Kaynatıvereceği.. ve katıksız ekmek..
İçecek sevinerek okula yetişecek
Biraz çay soğuklarda.. ne kadar acı şu dünya."*²⁵

Necatigil'in kendi yaşamında gelen bu dikkatleri arasında çocuklarını hava almak için parklara götüren genç evli çiftler de vardır:

*"Bebeği arabasına koyarak
Biraz hava almaya
Temmuz sokakları تنها
Ama gündüzkü kadar pis.*

²⁴ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 363.

²⁵ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 153.

*Kıyılar tutulmuş varsa bir bank
Gerilerde karanlık bir köşe
Artık her şey çocuk için
Öğretmen, memur, işçisiniz!*

*Uyudu yavru temiz
Hava almış kadar olarak
İlerleyen gece
Evinize geldiniz.”²⁶*

Ancak, çocuk sahibi olmak, hayata katlanma kolaylığı sağladığı kadar zaman zaman da onlar için birçok sıkıntıya katlanmayı da gerektirecektir. **Arada** (1958) adlı kitabında yer alan ve bu duyguları işleyen *Çocuklar* adlı şiiri hayli etkileyicidir:

*“Çarşılarda bir şey
Biz pek aramazdık çocuklar olmasaydı.*

*Kasaplarda manavlarda bazı yorgun kadınlar
Hep de تنها saatleri seçerler
Sonra yavaş bir sesle
Çocuk için hasta kaç gündür yemiyor
Biraz et biraz meyva isterler.*

*Sevdiği bir reçeli gün aşırı yalnız ona
Kaşıklarla beraber büyür bir üzüntü
Yağların şekerlerin çayların
Uykularda bile bitiyorsa
Annelere düşündürdüğü.*

*İnsanlara tezgâhlara kâğıtlara kolaydı
Biz bu kadar eğilmezdik çocuklar olmasaydı.”²⁷*

İnsanlara normal koşullarda katlanılamayacak şeylere katlanmayı zorunlu kılan ve boyun eğdiren sadece çocuğun varlığı değil, aynı zamanda duyarlı insanın, çocuk veya çocuklar karşısında duyduğu sorumluluktur. Necatigil şiirlerinde bu insanî

²⁶ “Genç Evliler, Gecelikler” (Söyleriz), *Şiirler 1972-1979*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 287.

²⁷ *Şiirler 1938-1958*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 232.

duyguyu da işler. **Dar Çağ** (1960)'da yer alan *Ödemek* şiiri buna en iyi örnektir. Yaşamın bir bilançosunun çıkarılıp muhasebesinin yapıldığı ve üzerinde kimsenin hakkının kalmamasını isteyen şairin bu duyarlılığından çocuklar da hissesine düşeni alır:

*"Ödenmeli annelerin babaların verdiği
Evliysek çocuklara
Büyükler bağışlayınız
Onlardan artmıyorsa."*²⁸

Aynı duygular, şairin **Beyler** (1978) adlı kitabında yer alan *Taşlı Yol* adlı şiirinde de vardır:

*"Aşklar, dostluklar, bir arada olmalar
Hangi birine yetiş, geçtim, öderim.
Eşler, çocuklar, ölmüşlerin yakınları
Sonradan katılanlar, kaçtım öderim."*²⁹

Gündelik yaşamın zorlukları ve bu sorumluluk duyguları içinde bekletilmemesi gerekenler arasında çocuklar da vardır. **Dar Çağ** (1960)'da yer alan *Sinek* şiiri buna örnek olarak verilebilir:

*"Sabah sinir sallanan aynalarda tıraş olmak
Yine geç kaldıksa sofralarda çocuklar
Susuz solar çiçek."*³⁰

Her ne kadar duyarlı olursa olsun, sosyal bir varlık olan insanın zaman zaman bu sorumluluğunu unuttuğu veya "unutmuş gibi" olmayı gerektiren durumlar da vardır. **Aklar** (1975)'da yer alan *Dur Şimdi* bu duyguları işleyen bir şiirdir:

*"Gezilerdi sevgilerdi içtenlikler
Geldilerdi gerekirdi gitmeniz.
Kaldı, hep siz
Geri çevirdiniz.*

*Düz duvar tırmanmalar
Sözde nedenleriniz.
Eşleri çocukları dostları
Unutmuş gibiydiniz."*³¹

²⁸ **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 39.

²⁹ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 161.

³⁰ **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 16.

³¹ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 68.

Çocuğun varlığı insana büyük bir mutluluk kaynağı olduğu gibi aynı zamanda onun sağlıklı bir ortamda sağlıklı bir şekilde büyümesini sağlamak da insanlar için ayrı bir endişe kaynağıdır. Bu duygular şairimizin **Evler** (1953) kitabında yer alan *Mavi Işık* adlı şiirinde şöyle dile getirilir:

*“Sen bir çiçeksin
Annen saksı,
Azıcık hastalansan
Odalar yaşlı.*

*Sevincimiz, üzüntümüz
Hep sana bağlı,
Senden gelir gücümüz
Doğan güne karşı.
Bizim çocukluğumuz
Karanlık, pash..
Sen güneşlerde yaşa
Altın saçlı!*

*Gökten düşen mavi ışık,
Mavi ışıklarda dünya.
Evlerin yaşaması
Sen olunca.”³²*

Bu şiirde de yine şairin kendi yaşantısından gelen ve evin neşesi olan çocuğa bakış anlatılmaktadır. Kendi çocukluğunun karanlık günlerine karşılık çocuğun varlığı evi aydınlatmaktadır. Mutlulukla birlikte endişelerin işlendiği buna benzer bir diğer şiir de **Arada** (1958) adlı kitabında yer alan *DörtlÜ Yonca*’dır:

*“Eşkenar üçgenin A köşesi kopsa
Kapı
Çocuk sokaklarda.*

*B köşesi kopsa
Pencere
Soğuk dolar içeri
Üşütür, hasta.*

³² *Şiirler 1938-1958*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 149.

*C köşesi kopsa
Aç
Yok küçük sofrası.*

*Bu üçgenin köşeleri üç kenet
Tutuşmuşlar el ele
Her biri kendince kopmayı bekler
Çocuk büyüün hele.”³³*

Çalışan ana-babaların en büyük endişeleri evde kalan çocuklardır. Çünkü evler, en az dışarısı kadar tehlikeli ve tuzaklarla doludur. Yine **Arada** (1958) adlı kitabında yer alan büyük ihtimalle şairin yaşantısından kaynaklanan ancak küçük insanın gündelik yaşamına da denk düşen *Sınır*, çocuk sahibi insanların endişelerinin işlendiği bir şiirdir:

*“Parlar gaz ocağı, sıçrar kıvılcım
Merdiven başında bir sigara
Belki söndürmeliydiniz.
Çok küçük çocuk, yaşlı sakat anne
Seslenir akşamlara alevlerin içinden
Aklınız evde.”³⁴*

Çocuklar büyüse, kendi ayakları üzerinde durabilseler de ebeveynin bu endişeleri asla dinmeyecektir. Çünkü ana-babanın gözünde çocuklar asla büyümmezler. Bu kez, evlere sağ salım dönüşleri beklenecektir. Şairin **Beyler** (1978) adlı kitabında yer alan *Ortam* adlı şiirinde bu duygular şöyle işlenir:

*“Tozkoparan fırtınası
Kaç koldan kıvrılır
Vurur camlara yukarı.
.....
Akşam nasıl dönecekler
Bekleye bekleye korkularda
Biz her gün bu çocukları.”³⁵*

Evlilik ve çoluk çocuk sahibi olmanın insanı yalnızlıktan kurtaracağı düşünülse de pratikte bunun hiç de öyle olmadığı

³³ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 231.

³⁴ A.g.e., s. 230

³⁵ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 144.

görülecektir. Bu durum en azından duyarlılığı gelişmiş, kendini sorgulayan insanlarda ve özellikle sanatçılarda görülür. Necatigil'in, yaşlılık dönemine denk düşen **Beyler** (1978) kitabında yer alan *Çökelek* adlı şiirinde bu duygu şöyle dile getirilir:

*"Karışmak çoluk çocuğa
Çaredir, geçer sanın!
Akşam telâşlarında
Bastırır ansızın,
Yok yardımı yalnızlığım."*³⁶

Yalnızlığın giderilememesi gibi aile ve çocuk sahibi olmak mutluluğun sorgulanmasına engel değildir. Bu düşünce, şairin **Divançe** (1965) adlı kitabında yer alan *Korku Çiçekleri* adlı şiirinde açıkça ifade edilir:

*"Ürkek bezgin baktığımız göklerden
Yarınlara güvendi umduğumuz.
Çocuklar, evler ve ekmek...
Ama mutlu muyuz?"*³⁷

Bu sorgulamadan evlilik kurumu da payını alacaktır. Özellikle çocukların varlığından dolayı ötelenme veya ikinci plana düşme şairin yine **Divançe** (1965) adlı kitabında yer alan *Evlilik* şiirinde şöyle işlenecektir:

*"Döner dünya boşa, rulette kumar
Siz kaç kişiyle evlisiniz?
Yetinmek artarsa onlardan, çocuklardan
Yakınlar, tanıdıklar.. sonra siz."*³⁸

Kendi duygu ve düşüncelerini didik didik edercesine tahlil ve sorgulama beraberinde kaçış duygusunu da getirir. Ancak, evler, eşler ve çocuklar bağlayıcılıklarıyla bu kaçışa engeldir. Necatigil'in şiirlerinde bu duyguya da yer verdiği görülür. Örnek olarak **Arada** (1958) adlı kitabında yer alan *Birey* adlı şiirinde şair, yüce duygular arasında bu kuşatılmışlığın –en azından kendisi tarafından- kırılamayacağını dizelerine şöyle aktarır:

³⁶ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 180.

³⁷ **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 87.

³⁸ A.g.e., s. 92.

*"Çekmek kadırgaları bitkin, bezmiş
Kendimize bile çok zaman
Dar dörtgeni nasıl kırsın bu gövde
Eşleri mi evleri mi çocuklar destan"*³⁹

Kaçış duygusu, bir türlü şairin peşini bırakmaz. Ancak yine aynı engel karşısındadır. Aynı kitapta yer alan *Yaş* adlı şiirde, bu kaçışın olanaksızlığı vurgulanır:

*"Evlerden, çocuklardan, sevgililerden
Uzaklaşmak –den hep, yaşamak bir –den
Deler graniti nem un ufak tünel
İşler yaş"*⁴⁰

Kitaba adını veren *Arada* şiirinde, insanı kaçıştan alıkoyan çocukların bağlayıcılığı daha bâriz görülür:

*"Çocuklar arada, nasıl bırakılır elleri
Dönüşler tatlıdır, telâşlıdır
Bir bezginlik çökse bile
Üstümüze akşamüzerleri"*⁴¹

Kaçış düşüncesi, kararsızlık ve sorumluluk... **Aklar** (1975)'da yer alan *Direk Eğridir* şiirinde de bu karmaşık duygulara şöyle yer verilir:

*"Garip gittiğimde
Çay, çorba, çocuklar
Yanmazsa ocakları --
Aradığım bu kadar az"*⁴²

Her ne kadar bu düşüncelere engel olunamazsa da ailenin varlığı, aynı zamanda dış dünyaya karşı insanı koruyan bir savunma kalkanıdır. Necatigil'in **Zebra** (1973) adlı kitabında yer alan *Siper* adlı şiiri bu bakımdan dikkat çekicidir:

*"Siz ki değişmez çizgilerle
Evler eşler çocuklar -- katlanmış kendinize
Ya günün bir yarısı
Bu giderken giderken sürçen adımlarımız"*

³⁹ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 235.

⁴⁰ A.g.e., s. 255.

⁴¹ A.g.e., s. 260.

⁴² **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 74.

*Durur bir yol sağa sola bakınır
Nasıl katlanacaksınız?*

*Siz ki kat kat kendine
Siper etmiş yakınları güvenli
Ya o boşluk duygusu
Siz ki dolu acıyla --
Onlar nasıl katlanır?"⁴³*

Çocuk ve aile dış dünyaya karşı insanı koruyan bir kalkan olduğu gibi zaman zaman bazı yoksulluk ve yoksunlukları örtmek ve kapatmak için de bir mazeret, bir sığınak olabilirler. Şairin "Başlık Konulmamış Şiirleri" arasında yer alan bir şiirde bu duygu şöyle aktarılmaya çalışılır:

*"Ben önce kendi çarşılarımda
Yoksun, alınmaz, yolculuklar
Gitmişim getirmişim gurbetlerden
Sonradan düşünür, utanırım
İnci boncuklar.*

*Yazarız, ama nasıl yaşarız
Neyi nerden alarak
Gün gelir, sorulur
Ne olurduk almasak
Yanıtlarımız çocuklar."⁴⁴*

Necatigil'in şiirlerinde çocuk oyunlarına da yer verildiği görülür. Şairin **Çevre** (1951) adlı kitabında yer alan *Evcik* şiiri, şairin ileride gittikçe derinleşecek sanatçı bakışını yansıtmaları bakımından önem arz eder. Şiirde evcilik oynayan bir küçük kızın oyununa katılan şair, çocuğun dünyasından hareketle, yaşamı modelledikleri oyunların günün birinde gerçekleşeceğini ama her çocuğun bu kadar şanslı olamayacağını düşünür:

*"Kapı önünde Ayşe
Hanım hanımcık iş gördü,
Sonunda kendine göre
Bir yuva kurdu.*

⁴³ *Şiirler 1948-1972*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 180.

⁴⁴ *Şiirler 1972-1979*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 304.

*İlk ben oldum misafiri
Güle güle otur'a gittim.
Bir yüksük-fincanda getirdiği
Hayal kahveyi içtim.*

.....
*Ayşem, gibi dünyada,
Ayşeler dolu.
Hepsi "evcik" oynar
Ötedenberi.
Ayşeler büyür,
Günün birinde
Oyun-ev'leri
Sahici olur.*

*Ama hepsinin mi
Hepsinin değil.*

*Ayşelerin kimisi
Yuvadan, evden yoksul
Sert rüzgârlar önünde
Güz yaprakları gibi
Boşluklara savrulur."*⁴⁵

Ancak, Necatigil diğer şiirlerinde geçen çocuk oyunlarını asıl vermek istediği mesaj için adeta bir motif gibi kullanır. **En/Cam** (1970)'da yer alan *Küskün Yolcunun Türküsü*'nde çocukluktan gelmesi, bilinmesi gereken bir deneyim gibi gördüğü bu çocuk oyunu ile yaşam arasında bir bağ kurar:

*"Uzun yürümelerden
Sonra bitkin düşerek --
Bu bir çocuk oyunu:
Ben seni çektim çekerek.*

*Şimdi hangi kitaplardan
Öğreneceksiniz onu,
Gelmiyorsa bazı şeyler
Çocukluktan geçerek.*

Kasırgayı, doluyu

⁴⁵ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 73-74.

Yemiş de düşmüş gibi
 Issız kaldırımlarda
 Garip gece keleş
 Düşe kalka sekerek.
 Şimdi hangi yollardan
 Siliniyor izleri
 Çağ dışı bir çağrışı
 Sigara içen gibi
 İçine çekerek.

Dünya böyle gidiyorsa
 Elbet bir nedeni var
 Ben sana küstüm küserek.”⁴⁶

Zebra (1973)'daki *Durak* başlıklı şiirde ise çocukların oynadığı “trencilik” oyunu şairde, bu hayali oyundaki gibi bir trene binip uzaklaşma hissi uyandırır:

“Trencilik oyunu çocukların
 Seslenir biri istasyonları
 Sonra güler sahi sanıyorlar
 Bilmiyor muyum.

Şimdi ben motorize güçler
 Ses yitiren gürültülerde
 Sessizce bir yere --
 Olsa -- bilmiyor muyum.

Bizi ne yapsınlar sahra --
 Her ne ki ettik iyi ettik
 Ölenemiyordum
 Bilmiyor muyum”⁴⁷

Beyler (1978) kitabında yer alan *Kaçaklar* adlı şiirde ise yaşamın getirdiği sıkıntılarla mücadelelerden doğan ancak çeşitli nedenlerle gerçekleştirilemeyen ama bir türlü de bastırılmayan kaçış duygusu çocuklarla bilge oynayarak yatıştırılmaya çalışılır:

“Bölün bölün kaç parça, evleri düşün
 Dayanılmaz özlem uzaklara.

⁴⁶ *Şiirler 1948-1972*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 157.

⁴⁷ A.g.e., s. 175.

Önlenmez korku: Ölüleri düşün!
Sonra bu kafayla yürüttüğün işin!

.....
Ben şimdi yakındaki arsada
(Siz de gelin, üç beş adım)
Yaşıtım çocuklarla
Bilye oynuyorum."⁴⁸

Yaz Dönemi (1963)'nde yer alan *İçerde* şiirinde de ismi verilmeden "ebecilik" oyununa değinilir:

"Yaşlanmak, o her şeyin biraz biraz yettiği --
Anılar yerini tutuyor.
Ben bu oyunu küçükken de görmüştüm:
Çoklarını kovalıyor, birini tutuyor.
.....
İnsan kimi gemileri ne de çabuk unutuyor
Binmiştik sözde,
Bir çocukluk yatıyor
Battığı yerde.

.....
Sağım solum doldu. Zil çaldı. Bu kaçınıcı?
Bir telaşı geçti, oturdu hepsi."⁴⁹

Necatigil'in Türk şiirinin tek dışavurumcu şairi olduğunu söyleyen Hilmi Yavuz'a göre dışavurumculuk, 'öz'üne ulaşabilmek için 'şey'leri gereksiz ayrıntılardan ayıklayarak onları sahte gerçekliğin üzerine çıkarmaya çalışmaktır. Bu, aynı zamanda fenomenolojik indirgemedir. Hilmi Yavuz, Necatigil'in şiirlerinin de Husserl'in "unsere alltagliche Lebenswelt" dediği gündelik yaşam dünyamızı kuşatan eşyayı işlevsel ve ilineksel bağlamından kurtarıp paranteze alarak onları 'öz'lerine (eidos) indirgeyen bir şiir olduğunu söyler.⁵⁰

Bu saptamalar ışığında baktığımızda Necatigil'in gerçekten de çocuk hayatında önemli bir yer tutan oyuncaklara da bu bağlamda yer verdiğini görürüz. **Aklar** (1975)'da yer alan ve adını

⁴⁸ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 179.

⁴⁹ **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 79.

⁵⁰ YAVUZ, Hilmi, "Bir Dışavurumcu Şiir Temellendirmesi", **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut yay., İstanbul 1996, s. 170-171.

da bir çocuk oyuncağından alan Yoyo buna örnek olarak verilebilir:

*“Uzun ince bir lastik
Ya da ip
Parmağa takılı
Sağa sola yere
Atarsınız, gitse ya,
Döner, avucunuzda,
Gidemez bırakıp.*

*Kâğıt, bez bir top
Tahta, plastik
Bir disk
Hani şu çocuklarda --
Sallarsınız ipini
Koparıp gitse ya,
Gidemez, döner geri.”⁵¹*

Yine adını bir çocuk oyuncağından alan **En/Cam** (1970)’daki *Uçurtma* adlı şiirde yer alan “parçalanmış uçurtma” dizesi bir hayal kırıklığının sembolü olarak Necatigil’in şiirinde yerini alır:

*“Biz şimdi o hangi bedduanın tuttuğu
Parçalanmış uçurtma.
Yokken varsanız varsınız
Aç kitaplarda --”⁵²*

Behçet Necatigil’in şiirinin ana matrisi “Yaşamak Azaptır” düşüncesidir.⁵³ Şair, en mutlu anlarında bile bu düşünceden dolayı mutsuz olabilmektedir. Onun çocuklara bakışında da bu karamsarlığı görmek mümkündür. **Söyleriz** (1980)’de yer alan *Kalırız* adlı şiirde⁵⁴ “acının tohumlarının çocukluktan başla” dığını söyleyen Necatigil, çocukların da büyükler gibi yaşamın acımasız çarkında ezildiklerini düşünür. Özellikle oyun çağında çocukların büyüklerin dünyasında çalışmak zorunda kalışları onu derinden

⁵¹ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 98.

⁵² **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994, s. 165.

⁵³ YAVUZ, Hilmi, “Necatigil’in Dağ Şiirini ‘Yeniden İnşa’ Denemesi”, **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut yay., İstanbul 1996, s. 153-161.

⁵⁴ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 283.

etkiler. **Evler** (1953)'de yer alan *Keyif* adlı şiirinde şairin acıyan bakışlarına çocuklar da takılacaktır:

*"Sen küçük kız, ver bir gazete
Hangisi olursa olsun!
Öperdim ellerini kötüye çekilmese,
Çocukluğunu satıyorsun."*⁵⁵

Aynı zamanda bir izlenim de sayılabilecek bu şiirin adeta açılımı niteliğinde ve kitaplarına girmemiş şiirleri yer alan *Orhan Kemal* başlıklı şiirinde de aynı duygular ama bu kez sadece çocuğa odaklı olarak ayrıntılı işlenmiştir. Şairin son döneminde terk ettiği tahkiyevî (narrative) tarzda ele alınmış bu şiirde, içkili lokantalarda karamela satan bir küçük bir kızla iki gencin alaycı konuşmaları konu edilir:

*"Üst kat تنها, ancak beş on müşteri.
Bir kız geldi, karamela uzattı,
'Boş ver!' dedi arkadaşı, beriki aldı,
İki delikanlıydı.
Alan sormaya başladı:
'Kaç yaşındasın, anan baban var mı?'
Ezberlemiş gibi
Kız anlattı.*

*O gün 27 mayıstı,
'Bil bakalım 27 mayısı!'
İlk'in dördünde kız, bilemedi.
Üç masa beride, plakta ölü bir şarkı,
Issızdı çevre. Oğlan sordu, kız söyledi.
Sıkıldığını görüyordum
Hiç orali değil gibi.*

*Bir nutuk çekti uzun,
Dünyadan habersiz serseri
Cıvık gözlerinde parıltılar:
'Ne işin var senin burda gece vakti?
Ablan güzel mi? Yok para! Al karamelanı,
Çek git!' dedi. Duydum hepsini
Yazmaya Orhan Kemal olacaktı."*⁵⁶

⁵⁵ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 156.

Kaderin çocuklar konusunda da âdil olmadığını düşünen şair, mutlu çocuklara, kendi çocuklarına bakarken bile (Tevfik Fikret'in *Haluk'un Bayramı* şiirinde olduğu gibi) yaşantısından gelen acı deneyimlerini düşünür ve ıstırap duyar. Yukarıda verilen örneklere ek olarak **Eski Toprak** (1956)'da yer alan *Kan* verilebilir:

*"Daldığı geçici uykulardan uyanır
Katil ruh hastası saralı
Uzak memelerden sızar bir kirli damla
Çeker görmediği yüzlerin günahını
Biz zavallı çocukluğunda daha."*⁵⁷

Aklar (1975)'da yer alan *Sıcak Mutfak* adlı şiirde ise çocuklara yedirilmesi sakıncalı görülen yemekleri büyükler yer. Onlara yeni yemek yapılacaktır. Bu durum, şaire Hz. Ömer'in adaleti kıssasını⁵⁸ hatırlatır:

*"Bir kadın ihtiyar
Ocak başında
Pişecek şimdi
Üfler odunları
Çömlek, kaynar su
İçinde çakıllar
Ağlaşır torunları.
.....
Yensin bitsin
Kalmasın yarına
Dokunur çocuklara
Onlar hiç yemesin
Bu nokta çok önemli
Başka sofraya onlara*

⁵⁶ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 380.

⁵⁷ **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 194.

⁵⁸ Bilindiği gibi dağda torunlarıyla yaşayan yaşlı ve fakir bir kadın, yiyeceksiz kaldıkları bir gün suyun içine koyduğu taşları pişirir gibi yaparak aç olan torunlarını oyalamaktadır. Yaşlı kadın, tebdil-i kıyafet dolaşan Hz. Ömer'e içinde bulundukları sefaletin sorumlusunun halife olduğunu söyler. Hz. Ömer, dağ başında aç, sefil olduğunu halife nereden bilsin deyince kadın "o halife, bilecek, bilmeli!" diye yanıt verir. Hz. Ömer, bu hadiseden kendine bir pay çıkarır. O bir halifedir ve değil bu kadın ve torunları, dağ başında gezen keçiden dahi sorumludur.

Başka şeyler yapmalı.”⁵⁹

Çocukların büyüdüğü eski şeylere ve her birinde birçok anının yaşadığı eşyalara duyarsız kalmaları da şairi yaralayan bir husus olarak **Söyleriz** (1980) adlı kitabındaki *Eşya* adlı şiirine şöyle yansır:

*“Çocuklara kalması
Çocuklar --
Hızlı değişme
Alaylı bakışları.”⁶⁰*

Şairin çevresinde gözlemlediği olaylar ve izlenimlerinden şiirlerine yansıyanlar arasında da çocuklara mutlaka yer verdiği görülür. Örneğin, **Aklar** (1975)'daki *Kirli Masa* şiirinde gidilen bir davette, bırakılacak kimse olmadığı için getirilen bir çocuğun büyükler arasında bir süre oyalandıktan sonra uyuyup kalışı anlatılır:

*“İkisi de okumuş
Ana baba
Yoktu kimseleri.
.....
Alıp geldiler
Bir süre
Oyalandı yoruldu.*

*Derken biri gördü
Uyumuş kalmış
Bir kenara yatırdı.*

*Biri baktı bir ara
Yüzünde seğirmeler
İçki gürültü*

*Kansız soluk
Çocuk küçük
Başı yana düştü.”⁶¹*

⁵⁹ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 99-100.

⁶⁰ A.g.e., s. 288.

⁶¹ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 88.

Veya yapılan bir gezinti dönüşü güzergâhı üzerinde rastlanan kucağında çocuğuyla dilenen bir kadının düşündürdükleri **Aklar** (1975)'da yer alan *Sinanpaşa* şiirine şöyle yansır:

*"Kim getirip bıraktı
İşte gene orada
O dar geçitte
Yapışık gibi duvara
Bir kadın iki çocuk --
Bulandı su
Gece karanlık
.....
Hep kendi çıkarında
Kaçardın, kaç
Bu çocuklar bu kadın
O sabahlar bu gece
İşte gene karşında
Nefret ya da acıma
Şimdi ne yapacaksın?
.....
Ama bu son gecen senin
Artık zor geçersin
Anla bir daha
Artık hep burada
Adam çocuklar kadın."*⁶²

Sıcak aylarda evde geçen öğle saatlerinde de bu dikkat devam eder. Örneğin, **Söyleriz** (1980)'de yer alan *Temmuz Tikleri* adlı şiirinde tüm mahalle ve apartman sanki "ölüm uykusuna yatmış" gibidir. Kuşlar gibi her zaman cıvı cıvı oynayan çocukların bile sesleri duyulmaz. Bu düşünceler arasında bir gün bir sokakta aniden ölebileceği aklına gelen şair, sokakta oynayan çocukların kendi cesedini fark ettiklerinde bunu da oyun sanabileceğini düşünür:

*"Onca çocuk hiçbiri --
İnsan loş bir odada çok eski
Bir uykuya yatsa da
Gergin saat, uyunmaz."*

⁶² **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 96-97.

.....
 Çıkmaz sokak, bir küçük kız
 Daldığı tatlı oyunda
 Yerde seni görse ve bunu da
 Oyun sansa, hiç korkmasa.
 Yirmi yedi daire apartman
 Yatmış sanki ölüm uykusuna
 Çıt yok
 Bekler gibi pusuda.”⁶³

Eskiden oturan semtlere yapılan gezintiler, sokaklar, evler ve komşuların düşündürükleri arasında da çocuklar asla unutulmaz. Buna en iyi örnek **Aklar** (1975)'da yer alan *Eski Sokak* adlı şiirdir. Şiirde kendi ailesini komşularıyla karşılaştıran şairin, çocuklar görüp imrenmesin diye çöplerini kalın kâğıtlarla sararak atmaları bir duyarlılığın olduğu kadar bir kültürün de göstergesidir:

“Küçük ahşap bir dizi evlerdi
 On yıl önce o sokak.
 Sonra geniş caddelere çıktık
 Apartıman -- sizden uzak.
 Çocuklar orda büyüdü
 Orda okula gitti,
 Komşunuzduk ama görüşemedik
 Hiç vakit yoktu.

 Girer miydi evinize, yer miydi
 Turfanda bir meyva, iyi bir besin
 Kalın kâğıtlarda çöplerimiz --
 Çocuklar görüp imrenmesin!

 Kimi günler evdeydim
 Masada kâğıtlara kapanarak.
 Ne de çok çocuk
 Sesleriyle dolardı sokak.

 Bitmezdi makinede dikişin,
 Kimdin sen, bitişik komşu?
 Üç yavrunla kalmışsın

⁶³ A.g.e., s. 223-224.

Bir tanıdık söylemişti.”⁶⁴

Bu şiirde, makinesiyle dikiş dikerek çocuklarının ve kendinin geçimini sağlayan komşu kadın **Beyler** (1978) adlı şiir kitabındaki *Yüzünden* adlı şiirde de karşımıza çıkar:

*“Kime ne kadar baktın
Hem hangi anlamda,
Ne çekti ağırlığın
Hangi kantarlarda?*

*.....
Kervan çıktı yokuşu akşam
Hurda makine
Sıska bir çocuğa
İnce bir zıbın dikti.”⁶⁵*

Bir öğretmen olan Necatigil’in mesleğinden gelen gözlemlerinin de şiirlerine nasıl yansıdığını gösteren en iyi örnek **Çevre** (1951)’de yer alan *Tahta, Kürsü ve Çocuklar* adlı şiirdir. Şiirde öğretmen, fakir bir çocuğa Tevfik Fikret’in *Sabah Olursa* adlı şiirinden iki dize yazdırır ama teneffüste başka bir çocuk bu dizelerin üstünü tebeşirle çizecektir:

*“Tahta sınıfa karşı
Kürsü tahtanın yanında
Sınıfta otuz çocuk vardı.*

*.....
Üçüncü derste tahtaya
Bir öğrenci kalktı fakir
Yaz dedi öğretmen yazdı:
‘Hayata neş’e güneştir,
Melâl içinde beşer
Çürür bizim gibi.’*

*Tahta şairin halini
Çocuğunkine benzetti
Üzüntüler, yoksulluklar elinde
Çocuk da çürüyüp gitmişti.*

Dördüncü ders boş geçti

⁶⁴ **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996, s. 86-87.

⁶⁵ A.g.e, s. 160.

Zil çalsın bekle çalmaz
 Tebeşiri kaptığı gibi
 Bir çocuk geldi haylaz
 O cânım mısralara
 İki çizgi çizdi çapraz
 Yazdı iri iri: 'Yuha!'
 Kayboldu tahtanın nuru
 Kayboldu tahta
 Sonraki çizgiler altında."⁶⁶

Verilen bu örneklerin dışında çeşitli betimleme, benzetme, örnekleme sırasında da çocuklara yer verildiği görülür. *Kent Sürgünü Bir Ana* adlı şiirde bir parkın betimlenmesi sırasında parkların müdavimi çocuklar unutulmaz. *Buldozer* adlı şiirinde ise bir evin yıkımı sırasında çocukların da olması şairi derinden etkiler. *Sirk* adlı şiirde ise büyüklerin durumu çocukların sirklerdeki durumuyla açıklanmaya çalışılır. Burada, *Evcik* şiirindeki gibi çocukların dünyasından büyüklerin dünyasına geçiş dikkati çeker. *Panik* şiirinde ümitsizliğin betimlenmesinde çocuk dünyasından yararlanılır. *Gece Durumu*, *Küf*, *Güne Doğrulum* gibi şiirleri de bunlara ekleyebiliriz.

"Gibi" edatıyla yapılan ve çocuğun temiz, saf dünyasına yapılan benzetmelere örnek olarak *Kösele*, *Sıralar*, *Nedamet*, *Kösele*, *Çıt Yok Bellekte* adlı şiirler verilebilir. Bunların dışında sanatçının çocuk saflığı ve hayranlığıyla doğaya bakışı sırasında dağlar, rüzgâr gibi coğrafik ve meteorolojik adlar da "tertemiz ve saf oluşları bakımından çocuğa benzetilir. *Çevre* (1951)'de yer alan *Duman* adlı şiiri buna örnek olarak verilebilir. *Acındırmalar* adlı şiiri ise "sanki" ile yapılan bir benzetme olarak karşımıza çıkar.

Masalların alegorik anlatım derinliğinden yararlanan Behçet Necatigil'in şiirlerinde Doğu ve Batı kültüründen gelen masallara da yer verdiği görülür. Bu, onun şiirlerine fantastik bir boyut da katar.⁶⁷ Masal dışında, çocuk dünyasıyla ilgili olarak ninni, uyku, rüya gibi unsurlar da Behçet Necatigil'in şiirlerinde içtenliğini yaşanmışlıktan alan ve çocukluğun acı deneyimlerinin ve bu deneyimlerin izlerinin onların ilerideki yaşamlarını nasıl etkiledi-

⁶⁶ *Şiirler 1938-1958*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995, s. 77-78.

⁶⁷ TARIM, Rahim, *Kültür, Dil, Kimlik (Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası)*, Özgür yay., İstanbul 2002, s. 112.

ğini gösterebilmek amacıyla kullanılır. Bu şiirlerin çatısı, anıların depreştiği gecelerde veya geçmişini hatırlatan bir durumda geçmişle şimdi arasında yapılan mukayeselerle kurulur. Bu konu, yukarıda da değindiğimiz gibi daha önce başka bir çalışmada ayrıntılı olarak işlendiği için bu konuya burada girmiyoruz.

Behçet Necatigil'in şiirleri dışında, şiirleşmemiş dizeler ve şiir üzerine düşüncelerinin yer aldığı **Bile / Yazdı** (1979) adlı kitabında yine çocuklar unutulmamıştır:

*"Bir sokağa çıkmayın önde gider para, çeker arsız
bir çocuk eteğinden";*

*"Evlilikte bir evi birlikte evlendirmek / Uçurmak
çocukları yeni yerlerine";*

*"Kadınlar çocuklar hele kadınlar, / Gözleri hep göz-
leri önünde olalım.";*

*"Kuruntular, kıskançlıklar – hayatı zehir eder /
çokları. Çekerler, çektirirler. Bir ona, bir ona / bakar ço-
cukları.";*

*"Yazlık sinemalardan gece yarılarında saçlar / alın-
lar terli, eve dönüşleri, anne baba omzunda / fıldır fıldır
gözleri, ya da uyumuşlar, tatlı / çocuklar." 68*

Şairimizin radyo oyunlarında da çocuklara yer verildiği görülür. *Kadın ve Kedi* adlı oyununda konuşan iki adamdan birinin çocuğu kendi kendine oynamaktadır. Konuşmalar sırasında çocuğun kendi kendine oynamasını yadırgayan adama diğeri "çocuklar da büyükler gibi" der. Çocuksuz olan diğeri adam da çocuk sahibi olmayı isterdim, diye cevap verir.

Yıldızlara Bakmak adlı oyunda ise, o güne kadar yıldızlara bakmamış olan bir adam, rasathanede görmeyi umduğu yıldızlardan sonra çoluk çocuğunu ardında bırakıp bilinmeyen bir yere gitmekten söz etmektedir.

Son Tren adlı oyunda da izleri sürülen evli çiftin çocuklarının olmayışı mutsuzluklarının nedeni gibi gösterilir.

⁶⁸ **Bile/Yazdı**, Ada Yay., İstanbul 1979, s. 14, 19, 22, 24, 29.

Emekli adlı oyunda ise devlet dairesindeki bir memur odasına "kuş sesleri ovalara yayılır" adlı çocuk şarkısını söyleyerek girer.

Kutularda Sinek adlı oyunda ise bir eleştirmenle bir yazarın konuşmalarına yer verilmiştir. Yazar, çoluk çocuk gibi sorumluluğu olmadığı kendini tamamen edebiyata verebildiği için eleştirmene imrenir.

Üç Turunçlar adlı oyunda ise bir prodüktör, bir oyuna çocukluğunda dinlediği bir masalı eklemiştir.

Süslü Karakol adlı oyunda ise bir handa çalışan iki komşu esnafın konuşmalarına avluda oynayan çocukların sesleri karışır. Çocukların ebecilik oyununda saf bir çocuk olan Ali'nin ebe oluşuna hallaç da, terzi de üzülürler.

Pencere adlı oyunda da yaşlı ve yatalak bir kadının penceresi önünde can çekişen bir kedi ile oynayan çocuklar vardır. Çocukların ölümden habersiz ölüm hakkında konuşmaları oyundaki dramatik etkiyi arttırır.

Uzunköprü adlı oyunda ise insanî ilişkiler üzerine konuşan bir kadın ve bir erkek vardır. Kadın, konuşmaları sırasında daha önceleri bir arkadaşının kızının kendi yüzündeki yapmacık gülüşleri fark ettiğini hatırlar. Çocuğun "O teyze neden hep gülüyor?" diye annesine seslenişi sürekli kulaklarında çınlar.

Beşik adlı oyunda ise ölü doğan iki çocuğundan sonra oyun çağındaki kızlarını da toprağa vermiş bir çift vardır. Adamın hammallara taşıttığı bir beşiğin içinde kendi kızıyla özdeşleştirdiği çocuğun vaktiyle istediği bir taş bebek vardır.

Sonuç ve Değerlendirme

Her insan gibi, sanatçı da 'gerçeklikler dünyası'nda yaşar. İçinde yaşanan bu gerçeklikler dünyası için Erich Rothacker "Wirkwelt" terimini kullanır. Her insan gibi sanatçı da içine doğduğu kültürle bağlantılı olarak bu gerçeklikler dünyası (Wirkwelt)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

içinde kendi ilgi alanına giren 'şey'leri fark eder. Buna da "Merkwelt" yani "fark edilen, ilgi alanımıza giren" dünya denir.⁶⁹

Başlangıçta sanatçının ilgi alanına giren 'şey'lerin seçimi ve çeşitliliği zaman içinde onun kendi kişisel gelişimine bağlı olarak gelişir. Bunda felsefi bir terim olarak kullanılan 'farkındalık'ın da ayrı bir önemi vardır. Farkındalık, yaptığı seçimlerin, edimlerinin bilincinde olmak demektir. Necatigil, bu özelliğiyle farkındalık'ı geliştirmiş, sahil bir şairdir.

Hemen hemen her sanatçı gibi Necatigil'in de eserlerinde çocuklara yer verdiği görülür. Ancak, Necatigil, yukarıda anılan ve çocuklar için yazıldığı düşünülebilecek bir tek şiir dışında çocuk şiiri yazmamıştır. Bu çocuğu dışlamak değil aksine geleceğin büyüğü olan çocuğu yaşamın tam da ortasında değerlendirmektir. Bakıma ve korumaya muhtaç çocuğun ve onun etrafında gelişen duygu ve düşüncelerin insan yaşamında ne denli önemli olduğu onun bu tür şiirlerin ortak yanıdır.

Necatigil'in kendi çevresinde yaptığı gözlemlerinde de çocuklar onun sanatçı dikkatinden kaçmaz ve ilgi alanına (Merkwelt) girerler. Duyarlılığın çocukluk döneminde başladığını düşünen Necatigil, çocuk ve çocukluğa özel önem verir. Ancak, Necatigil, bu konudaki duyarlılığını sadece bu dönemi öne çıkartarak veya basite indirgeyerek değil, sanatıyla yoğurarak sergiler.

Evcik şiirinde olduğu gibi bazen bir çocuk oyunundan genelleme yapılarak sanatın merkezindeki insana ve yaşamın zorluklarına ışık tutulur. Bu, bugünden geleceği gören ve yorumlayabilen bir sanatçı bakışıdır. Bu bakışta, insan yaşamında doğabilecek her türlü acı ve kederden çocukların da pay aldığı ve alacağı yolumdaki karamsarlık hakimdir.

Burada Necatigil'in şiirlerinin diğer önemli bir özelliği ortaya çıkar: Yaşanmışlık... "Bana çarpmayan şey yankımaz bende"⁷⁰ diyen şair, *Kıskık* şiirinde olduğu gibi şiirlerinin konularını hemen hemen hepsini kendi yaşamından ve çevresinden almıştır. Yaşanmışlıktan gelen bu içtenlik onun şiirini daha etkileyici kılar.

⁶⁹ TARIM, Rahim, *Kültür, Dil, Kimlik (Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası)*, Özgür yay., İstanbul 2002, s. 315.

⁷⁰ NECATİGİL, Behçet, *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 45.

Necatigil'in şiirlerinde parklar ve sokaklarda yapılan gezintiler, gidilen davetler, yemekler ve sergilerdeki gözlemlerinde, ölüm konusu dahil tüm düşüncelerinde çocuk/lar mutlaka vardır. Görülen ve gözlemlenen bir durum karşısında veya anıların tetiklendiği gecelerde yapılan çocukluğa geri dönüşlerde de çocukluğun acı tatlı deneyimleri onun şiirlerine geçmişle şimdi arasında yapılan mukayeselerle girer.

Sanatçı bu dünyaya bir çocuk saflığı ve hayranlığı ile bakar. Necatigil'in de dünyaya çocuk gözüyle baktığını söylediği şiiri *Camgöz'* de olduğu gibi, çocuğun o saf ve tertemiz dünyasını birçok şiirine benzetme unsuru olarak da almıştır. Öte yandan şairin yaptığı ev, aile, bahçe, sokak, park vb. betimlemelerinde de çocuk hep vardır.

Necatigil'in şiirleşmemiş dizelerinde ve radyo oyunlarında da çocuklara yer verdiği görülür. Şiirinin ana ekseninin "yaşama azabı" olduğunu ifade eden şairin bu dizelerinde ve oyunlarındaki çocuklara bakışı değişmez. O, çocukta geleceği görür.

Her ne kadar Necatigil'in şiir anlayışı dönemlerle izah edilmeye çalışılsa da onun çocuk konusundaki özel dikkat ve duyarlılığı değişmez. Aksine, şiir anlayışı ve tekniğinde yeni arayışlar sürerken bu dikkat ve duyarlılığın artarak derinleştiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

NECATİGİL, Behçet, **Bile/Yazdı**, Ada Yay., İstanbul 1979

NECATİGİL, Behçet, **Düzyazılar II**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999.

NECATİGİL, Behçet, **Şiirler 1948-1972**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1994.

NECATİGİL, Behçet, **Şiirler 1938-1958**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1995.

NECATİGİL, Behçet, **Şiirler 1972-1979**, Yapı Kredi Yay., İstanbul 1996.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

TARIM, Rahim, **Kültür, Dil, Kimlik (Behçet Necatigil'in Şir Dünyası)**, zgr yay., İstanbul 2002.

YAVUZ, Hilmi, **Yazın, Dil, Sanat**, Boyut Yay., İstanbul 1996.

**EDEBİYATA VE ÇOCUK EDEBİYATINA BİR KAYNAK
OLARAK BAZI CUMHURİYET DEVRİ YAZARLARININ
ÇOCUKLUK ANILARI VE ÇOCUKLUK DÖNEMLERİNİ
ETKİLEYEN ŞARTLAR**

*Cem Şems TÜMER **

ÖZET

İnsan hayatının en önemli devresi olan çocukluk dönemini oluşturan şartlar hem kişilik üzerindeki etkileri ve hem de yazarlar için edebî metinlere bir kaynak olmaları bakımından önem taşır. Bu çalışmada, 1979'un *Dünya Çocuk Yılı* olarak ilan edilmesi münasebetiyle *Mehmet Seyda* tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu yayınları arasından çıkan *Çocukluk Yılları* adlı eserde yer alan elli sekiz yazarın çocukluk anıları incelendi. Yazarların çocukluklarını belirleyen şartlar ve bu şartların gerek kendileri, gerekse yazarlıkları üzerindeki etkileri tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı, çocukluk, çocukluk anıları, bilgi metni, kurmaca metin, Cumhuriyet devri yazarları,

**CHILDHOOD MEMORIES AND CONDITIONS
AFFECTING THEIR CHILDHOOD PERIODS OF THE
WRITERS IN REPUBLIC PERIOD (CUMHURİYET
DEVİRİ) AS A SOURCE OF LITERATURE AND
CHILDREN'S LITERATURE**

ABSTRACT

The context that influences one's childhood, the most important period of human life, is especially

* Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, cmstumer@mynet.com

important for writers about the effects on both their personality and their writings. In this study, childhood memories of fifty eight authors are investigated based on the book titled “Çocukluk Yılları”, published by TDK, by Mehmet Seyda, as the year of 1979 was declared “World Children’s Year”. The conditions affecting their childhood periods and the effects of those conditions on themselves and their writing ability are determined.

Keywords: Children’s literature, childhood, childhood memories, informatic text, fictional text, writers in republic period (Cumhuriyet devri)

1. Çocuk ve Çocukluk Kavramı

Sözlüklerde “bebeklik ile erginlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak” şeklinde tanımlanan “çocuk” kavramı hakkında çeşitli kitaplarda benzer bilgiler tekrarlanmıştır. Çocuk, doğum ile ergenlik çağı arasındaki dönemi yaşayan küçük insandır. Dört aşamadan oluşan bu dönemin birinci evresi doğumdan yaklaşık üç haftalık oluncaya kadar, ikinci evresi on sekizinci aya kadar, üçüncü evresi 6-7 yaşına kadar, dördüncü ve son evresi de ergenlik çağına kadar sürer.¹ Bebek, 0-2 yaş arasındaki meme, süt veya kucak çocuğu; ergen, gelişim açısından, ergenlik çağına gelmiş 15-16 yaş arasındaki erkek veya kızlara verilen ad olduğuna göre çocuk, 2-16 yaş arasındaki kız ya da erkeklere verilen ortak ad olarak açıklanabilir.²

Bu tanımlarla daha çok biyolojik bir varlık olarak görünen çocuk, 0-16 yaş arasında fiziksel, sosyal, duygusal ve zihinsel açıdan gelişimini devam ettirir, ya da psikologların dediği gibi bu devrede *biyolojik doğum, sosyal doğum ve gerçek “ben”in doğumu* gerçekleşir.

Aslında bir diğer açıdan bakıldığında, J.J. Rousseau’nun *Emile*’inden beri çocuğun kendine özgü nitelikleri ve dünyasıyla

¹ Tacettin ŞİMŞEK, *Çocuk Edebiyatı*, Rengarenk Yay., 1.bsk., Ankara, 2002, s. 13.

² Hasan GÜLERYÜZ, *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yay., 2. bsk., Ankara 2003, s. 6.

özel bir varlık olduğu düşüncesinin de hâkim olduğu göze çarpmaktadır. “Rousseau, çocuğun kendine mahsus ihtiyaçları ve bu ihtiyaçlara intibak etmiş bir zihniyeti olduğunu tekrar etmeyi sever; çocuğun küçük bir ergin, yani küçük bir adam olmadığını daima ihtar ederdi”³ Onun bu yaklaşımı, çocuğa yönelik günden güne artan ilmi bir alâkanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ancak, -her ne kadar milletlerin kültürlerinde, felsefelerinde, atasözlerinde, çeşitli metinlerinde bir düşünce olarak yer alsa da- çocuğun bütün dünyanın üzerinde fikir birliği ettiği bir değer olarak kabul edilmesi ne yazık ki, çok yakın bir dönemde gerçekleşmiştir. 1924 yılında başlayan çalışmalarla ortaya çıkan *Çocuk Hakları Evrensel Bildirgesi*nin kabul edilip, onaylanıp yürürlüğe girmesi, ancak 02.09.1990 tarihinde mümkün olabilmiştir. İnsanlık âlemi çocuğu nasıl anladığını ve ona nasıl bir gelecek hazırlamak istediğini, bu tarihte, yani yirminci yüzyılın sonlarında deklere edebilmiştir.

Söz, çocuk yaşantısına, yani çocukluk kavramına geldiğinde ise, ayrı bir değer ve derinlik kazanmaktadır. Çocukluğu duygu dünyasının bütün iyimserliğiyle değerlendiren sanatçılar; “Çocukluk şiidir, çocuk da şâir. Ne ki, sırasında vezinsiz, kafiyesiz tek mısra, hattâ tek hecedir. Ama bakarsınız bir şahbeyit, bir tam kıt’a ve büyük nükte de olabilir.”⁴ şeklinde veya, ilginç bir benzerlikle, “Çocuklar Şiidir”⁵ gibi yorumlarda bulunmuşlardır. Hayatın bütün güzelliklerini çağrıştıran bu tür değerlendirmelere karşılık, daha gerçekçi ve bilimsel bakıldığında, çocukluğun geleceğimizi belirleyen niteliği ortaya çıkmaktadır.

Çocuğun sağlıklı bir ortam içerisinde büyümesi çok önemlidir. Bu ortamı belirleyen aile, okul, çevre, genel kültür düzeyi gibi değişkenlerin olumlu veya olumsuz nitelikler taşıması çocuğun gelişimini ve geleceğini belirlemektedir.

Maslow’un ihtiyaçlar hiyerarşisinde, en üst düzeyde, yeme-barınma vb. hariç, bireyin kendini gerçekleştirme gereksinimi vardır. Bu piramit çocuk açısından şu şekilde düşünülebilir:

³ Mustafa Şekip TUNÇ, “Çocuk Mantığı”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* 1987, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987, s. 213.

⁴ Sâmîha AYVERDİ, “Çocuk”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* 1987, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987, s. 221.

⁵ Sevinç ÇOKUM, “Çocuklar Şiidir”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı* 1987, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987, s. 230.

“Fiziksel gereksinimler: Okul için gerekli materyal ve araç-gereçlerin sağlanması,

Güvenlik gereksinimi: Öğrencinin kendini güvende hissedeceği bir ortam,

Sosyal gereksinimler: Okul çalışanlarından ve arkadaşlarından sevgi ve takdir görme,

Saygı görme gereksinimi. Kendini değerli hissedeceği özel alanlar sunulması,

*Kendini gerçekleştirme gereksinimi: Başarıya ulaştıracak bir özgüven düzeyi”.*⁶

Çocuğun temel ihtiyaçları karşılandıkça güven duyguları gelişir, sonrasında ise çocuk, sevgi ve saygı arar. Çocuk, düşük düzeydeki ihtiyaçlarını gidermedikçe üst düzey ihtiyaçlarını gideemez. İhtiyaçlar yaş ilerledikçe, farklılaştıkça, “eğitim” her alanda daha çok ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erikson’a göre çocukluk, insanı insanlığa başlatan ilk sahnedir. Çocuk güveni ve güvensizliği bu devrede öğrenir. Dünya ya güvenilir bir ortam ya da korkularla dolu bir ortamdır. Yetişkinler ve çevre çocuğun dünyaya bakışını belirler. Bu bakış, çocuk büyüyüp yetişkinler içine karıştığı zaman da fazla değişikliğe uğramadan devam eder.⁷

O halde çocuğun; çocukluk dönemini, başka bir ifadeyle kendi iç dünyasının nüvesini oluştururken, bunu hangi şartların etkisi altında ve ne şekilde gerçekleştirdiği son derece önem taşımaktadır. Zira, gelecekte yazar veya şair, ya da kısaca sanatçı olacak birinin çocukluk yaşantıları, bir taraftan onun kişiliğini ve geleceğini biçimlendirirken, diğer taraftan da ileride eserlerini besleyecek doğal bir kaynak vazifesi görmektedir.

⁶ Şenay YAPICI, Mehmet YAPICI, *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, Anı Yay., Ankara, 2005, s. 63.

⁷ Abdullah ŞAHİN, “Çocuk ve Çocukluk”, *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yay., 1.bsk., Ankara, 2007, s. 3.

2. Çocukluk Yaşantılarının veya Anıların Edebiyata Bir Kaynak Oluşu

Edebiyatta; *anı* (*hâtîrâ veya hâtîrât*), *günce*, *biyografi*, *otobiyografi*, *biyografik* veya *otobiyografik roman* gibi türler olmakla beraber, bunların *gerçeklik* bağlamında sınırlarını kesin olarak belirlemek oldukça güçtür. Burada sanırız; ele aldığımız metnin bilgi veren bir metin mi, yoksa edebî kurgusal bir metin mi olduğuna ve buna bağlı olarak hârici âleme ait gerçek bir gerçekliğin mi yoksa kurgusal bir gerçekliğin mi anlatıldığına karar vermiş olmamız bu konuda hüküm vermek için son derece önemlidir.

Gerçi her anlatının bir bilgilendirme işlevi vardır, ancak özellikle göndergesi gerçek dünyaya ait anlatsal metinlerde (*günlük söyleşimler*, *anlatı biçiminde aktarılan bilgiler*, *rapor*, *tanıklık bilgileri*, *gazete röportajları*, *yaşamöyküsü*, *özyaşamöyküsü*, *tarihsel anlatılar*) bu işlev daha belirgin olarak görülür⁸. Diğer taraftan, anlatsal metnin kurmaca bir yanı her zaman vardır, yani her anlatsal metinde bir kurmaca işlevi vardır. Bu da bir bakıma bilgilendirici işlevin karşıtı bir durumdur. Yani göndergeleri kendi üzerine olan (*söylence*, *mesel*, *destan*, *garip olaylar*, *kısa öykü*, *roman*) anlatıda imgesel olarak yaratılmış bir olayın anlatımı söz konusudur. Bu imgesel olayın belli bir düzen içinde oluşturulması kurmaca işlevini belirtir.⁹

Kurmacanın son yüzyıllar içinde en çok rağbet gören türlerinden biri olarak roman gerçeklikle kurmacalık arsında bir yerde, ama kurmacalık vasfı daha ağır basan, gerçekliği ancak malzeme olarak kullanıp, onu bozan ve dönüştüren bir yapıya sahip edebî bir türdür ve gerçek romancı, bize dış dünyanın gerçeğiyle sübjektif tecrübenin cazibesini birlikte sunar.¹⁰ Roman

⁸ Doğan GÜNAY, *Metin Bilgisi*, Multilingual Yay., İstanbul 2001, s. 165.

⁹ GÜNAY, Age., s. 165.

¹⁰ (Şaban SAĞLIK, *Popüler Roman ve Estetik Roman Kavramları Açısından Esat Mahmut Karakurt İle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanları Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Ondokuz Mayıs Ü., Sos. Bil. Ens. Türk Dili ve Edb. ABD., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun 1998, s.72, ve Mark SCHORER, "Teknik ve Öz İlişkisi", *Roman Teorisi*, hzl. Philip Stevick-çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Ü. Yay., Ankara 1988, s.78) Aktaran: Selçuk ÇIKLA, "Romanda Kurmaca ve Gerçeklik" *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 115.

kurmacadır ve romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği haline getirerek sunar. Bütün realist ve natüralist romancıların gözlemledikleri kişi ve olayları mümkün olduğunca birebir yansıtmadıkları, bu kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları ma-lumdur.¹¹

Objektif bir biçimde doğrudan bilgi veren *biyografi* türü bir tarafa, yukarıda sıraladığımız *anı* (*hâtîrâ veya hâtîrât*), *günce*, *otobi-yografi*, *biyografik* veya *otobiyografik roman* gibi türlerde “anlatıcı Ben”, “anlatılan Ben”den derece derece uzaklaştığı için, anlatılan kişi ya da olay, olan ya da yaşananndan farklılaşmaya, yani kur-maca gerçekliğe doğru yaklaşılmaya başlar. Dolayısıyla bu türlerde sübjektiflik hâkimdir. Bu edebîliğe doğru gidiş bakımından bu türler arasında şöyle bir sıralama yapabiliriz: *Otobiyografi*, *günce*, *anı*, *biyografik* veya *otobiyografik roman*. “Edebiyat biliminde otobi-yografiyle akraba olarak tanımlanan anı, günceyle çok benzerlikler gösterir. Ne var ki anı yazarı, anlattığı yaşantılarına güncedekinden daha bir me-safe kazanmıştır, çünkü sıcağı sıcağına aktarma, ancak güncede söz konu-sudur.”¹² Fakat her hâlükârda itibârî bir varlık olarak anlatıcı kendisini hissettirecektir. Bir *günce* yazarı kayıt makinesi gibi ha-reket edip tutanak kuruluşunda metinler yazmayacak, bir *anı* ya-zarı ise anlattıklarını muhakkak hâlden bir bakışla anlatacaktır. Her iki durum da gerçek gerçeklikten bir sapmayı işaret etmekte-dir. Buna birçok anı kitabı örnek gösterilebilir. Yakın bir zamanda yayımlanmış olan *Mînâ URGAN*’ın “*Bir Dinozorun Anıları*” isimli kitabının yayımlanmasından sonra oluşan tartışma ortamını dü-şünmek bu konuda fikir verecektir. Aynı olaya karışmış kişiler, bu olayın değerlendirmesini –doğal olarak– farklı farklı yapmaktadırlar.

Diğer taraftan da yaşanan olayların bu tür metinlere kay-nak ya da konu olduğu gerçeğini de kabul etmemiz gerekir. *Günce* ve *anılardan* bir adım daha ileri giderek sözü *romana* getirecek olursak; hayatının ve yaşadıklarının bir romancı için son derece

¹¹ Selçuk ÇIKLA, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” *Hece* (Türk Romanı Özel Sa-yısı), Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 116.

¹² Gürsel AYTAÇ, *Anı Türü ve Demir Özlü’nün “Sürgünde On Yıl”ı*, *Edebiyat Yazıları II*, Gündoğan Yay., Ankara 1991, s. 9.

doğal ve vazgeçilmez bir kaynak olduğunu görürüz, ancak bunun kurgusal bir gerçeklik içerisinde sunulduğunu gözden uzak tutmadan.

Bu konuda farklı bakış açılarına sahip olan kişileri yerine göre haklı çıkarabilecek olan bu durum; bir çalışmada, paradoksal gibi görünen “*Her roman otobiyografiktir*” ve “*Otobiyografik olan roman yoktur*” şeklindeki iki ana önerme doğrultusunda tartışılmıştır. Birinci önermede tartışılan alt önermeler şunlardır:

“1. Gerçek bir insan, yazar olarak kendi hayatını yazarak tekrar kurar ve kurduğu hayatı kendileştirir.

2. Kendi hayatından yola çıkarsa da roman nesnelliği içinde yazar, kendini nesnelleştirmek durumundadır.

3. Bir yazar, yazarak kendini var edebilir ve romanı kendini arayan ruhun öyküsü olarak görebilir.

4. Romanda, yazarın gerçek hayatına ait hiçbir iz bulunmasa bile, her roman, bir benliğin muamması olarak görülebilir.

İkinci önermede ise, ana hatlarıyla şunlar tartışılmaktadır:
1. Bir insanın tek ve parçalanamaz hayatı romanda anlatılamaz.

2. Otobiyografik bilgiye dayanarak yapılan roman çözümlemesi, daima içinde yanlışlıklar bulunduracaktır.

3. Yazar, kendini kurgusallaştırırken aslında kendi bireyselliğini saklayabilir.

4. Romandaki insanın tanımlanabilmesi, okurla tamamlanabilecek bir şeydir.”¹³

Oysa bütün bu alt önermelerin kendine göre doğruluk payı vardır. Aslında bu noktada otobiyografi ile otobiyografik romanı birbirinden ayırt etmek zor değildir. “Bunlar arasındaki en belirgin fark ise, yazarın yaşam öyküsünü ‘roman’ olarak nitelendirmesinde yatar. Artık gerçek öğeler geri plâna itilmiştir, kurmaca gerçeklik ile gerçek ger-

¹³ Mehmet NARLI, “Otobiyografi(k)- Roman Her Roman Otobiyografiktir- Otobiyografik Olan Roman Yoktur”, Hece, (Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı) Yıl:8, Sayı 90/91/92, Haziran/Temmuz/Ağustos 2004, s. 463.

çeklik, iç içedir, yazar kendi içine kapalı yepyeni bir dünya kurar otobiyografik romanda.”¹⁴

Alman edebiyat bilimcileri çoğu kez bu türlerin hepsi için “anı edebiyatı” terimini kullanmışlardır. Hepsinin ortak yanı yazarlarının kendi yaşamlarını, yaşadıklarını genellikle okuru yanıltmayacak bir biçimde ve dikkatle anlatmalarındır. Otobiyografi yazarı yaşam öyküsünü yazarken, anı, günce gibi türleri belge olarak kullanır, bu belgeler onun gerçeğe daha yakın olmasını sağlar.¹⁵

Oktay Akbal, Anıları Eleştirmek adlı denemesinde anıların eğer yazıya aktarılmaıssa bir köpük gibi eriyip yok olacağını, zamanla değişip tanınmaz hale geleceğini bu yüzden anlamlarını yitireceğini savunur. “Ancak yazmak, anıları saklamaya yeter mi? Akbal’a göre yetmez. Çünkü artık o öykü gibi, deneme gibi bir sanat yaratısı olmuştur. ‘O andaki kişi de ne sizsiniz, ne de başkalarının tanıdığı bir kişi. Bir düşünürü.’ Bu konu ile ilgili başka bir yazısında ise yaşananların ancak ‘sanatçının elinin değmesiyle’ sanat olacağını söyler.”¹⁶

O halde şunu söyleyebiliriz; ister gerçeklik duygusu yaratmak için yazılmış olsun, ister gerçekten yaşamış olduğu için, bir yazar romanlarında anılarından yararlanabilir, bunlar hayat/eser bağlamında bir kaynak olma özelliği gösterir, yazarın onu ne olarak isimlendirdiği de ayrıca önem taşımaktadır.

Bu nokta gerçekten önemlidir ve bizim edebiyatımızda oldukça karışık bir görünüm arz etmektedir. Bir taraftan, edebiyatımızda ilk biyografik roman örneklerinde, yazılan şeyin roman olduğu eserin ismine bile yansıtılmışken, son on yıl içinde yayımlanan biyografik romanların isimlerinde roman oluşunu vurgulama kaygısı ortadan kalktığı gibi, kitabın ön, iç ve arka kapağında eserin roman olduğuna dair bir niteleme bulunmamaktadır. -Bu arada biyografik roman türünde belirlenebilen ilk eser ise, *Hasan Âli Yücel’in Goethe Bir Dehanın Romanı* isimli eseridir. Bunun dışında ilk akla gelenler; *Mehmet Emin Erişirgil’in Bir Fikir Adamının*

¹⁴ Nuran ÖZYER, *Edebiyat Üzerine, Otobiyografi Türü ve İki Örnek*, Gündoğan Yay., Ankara 1994, s. 17.

¹⁵ ÖZYER, *Age.*, s. 17.

¹⁶ Osman GÜNDÜZ, *Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal’ın Öykücülüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 40.

Romanı: Ziya GÖKALP, yine aynı yazarın İslâmcı *Bir Şair'in Romanı: Mehmet Âkif, Tahir Alangu'nun "roman" adını taşımasına rağmen bir biyografi özelliği gösteren Ömer Seyfettin Ülkücü Bir yazarın Romanı, Oğuz Atay'ın Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserlerdir. 1990'lı yıllarda ise biyografik roman üretiminde büyük bir artış olduğu görülmektedir.¹⁷

Diğer taraftan da hazırlayanlar, yayımlayanlar ya da yazarlardan kaynaklanan sebeplerden dolayı da –ilginç bir biçimde– bazı hâtırâların roman, bazı romanların da hâtırâ olarak yayımlandığı görülmektedir.¹⁸

Hippolu Aziz Augustinus'un din değiştirmesini anlattığı Confessiones (İtiraflar) adlı kitabı otobiyografi türünün ilk yazılı örneği olarak kabul edilir. *Goethe'nin Şiir ve Hakikat* adlı eseri ile *Jean Jacques Rousseau'nun İtiraflar* adlı eseri Alman ve Fransız edebiyatlarının dünyaca ünlenmiş otobiyografilerindendir. Otobiyografik romana doğru gidildiğinde, *Alphonse Daudet'nin Küçük Şeyler'i*, *Tolstoy'un Çocukluk, İlk Gençlik, Gençlik* kitapları ilk akla gelen örneklerdir.

Türk edebiyatında ise; *Yakup Kadri'nin Anamın Kitabı, Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Mehmet Seyda'nın çocukluk ve gençlik anıları üzerine oturttuğu, bir yönüyle birbirini tamamladığı için nehir-roman, bir yönüyle de bir kişilik oluşumunun hikâyesi olduğu için bildungsroman (oluşum romanı) olma özelliği gösteren Yaş Ağaç, Bir Gün Büyüyeceksin, İhtiyar Gençlik, Cinsel Oyun, Yanartaş* roman dizisi; *Ömer Seyfettin'in* konusunu çocukluğundan, *Yakorit* sınır kasabasından, yaşadıklarından, kısaca kendi hayatından alan çok sayıdaki hikâyesi anıların, özellikle çocukluk anılarının esere nasıl kaynaklık ettiğini güzel bir biçimde örneklemektedir. Ayrıca *Orhan Kemal'in* otobiyografik roman dizisi olarak değerlendirilen *Küçük Adamın Notları* veya *Elif Şafak'ın* kendisinin *otobiyografik roman* diye adlandırdığı *Siyah Süt* romanı

¹⁷ Mustafa APAYDIN, "Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerinde Bazı Dikkatler", *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 461, 462.

¹⁸ Ali BİRİNCİ, "Roman mı, Hâtırat mı?", *Türk Yurdu*, (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı 153-154, s. 88-91.

da hayat/eser ilişkisinin daha üst seviyede etkili olduğu eserler olarak karşımıza çıkar.

Bir yazarın anılarının, özellikle de çocukluk anılarının onun esrelerine nasıl kaynaklık ettiği, başlı başına ayrı bir çalışmanın konusu olabilir ve bu konuda örnek olacak bir hayli yazar bulunabilir. Ancak biz burada iki tipik örnek üzerinde durmak istiyoruz. Bunlardan bir tanesi, *Yakup Kadri*'nin küçük hikâyelerini topladığı *Bir Serencam* isimli hikâye kitabında yer alan *Baskın* isimli hikâyedir. *Yakup Kadri*, 30 Mayıs 1957 tarihli *Ulus*'taki *Bize Göre* başlıklı yazısında, mahallenin önde gelenlerinin ve mahallelinin, dul bir kadının evine yaptıkları baskının konu edildiği bu hikâyede anlatılanları, on on bir yaşlarında bir çocukken neredeyse aynıyla yaşadığını ayrıntısıyla anlatmaktadır.¹⁹

Bir diğeri ise, *Oktay Akbal*'dir. Onunla ilgili önemli bir çalışmada *anıya dayalı öyküleriyle ilgili şu değerlendirmeye* rastlıyoruz: “Onun kendince bir seçime ve ayıklamaya tabi tuttuğu öykülerinden toplam iki yüz yetmiş bir öykü içinde birinci ve en büyük bölümünü çocukluk döneminden itibaren çeşitli zamanlardaki anılarına dayalı öyküleri oluşturur. Çocukluk ve ilk gençlik dönemine ait anılardan söz eden öykülerinin toplamı seksen ikidir. Buna dolaylı olarak anılarından söz eden öykülerini de eklersek bu sayı yüz on dokuza yükselmektedir. Bu sayıya konusunu matbuat yaşamındaki anılarından alan öyküleri, çeşitli zamanlarda İstanbul dışına yaptığı gezileri ve memuriyetleri konu alan öyküleri, tutukluluk dönemi anı ve izlenimlerini konu alan öyküleri eklendiğinde öykülerinin yarıdan fazlasının çeşitli zamanlardaki anılarına dayalı olduğu görülecektir.”²⁰ Bu bilgiler gerçekten anıların, ya da yaşanan hayatın, -kurmaca bir dünya içerisinde yer alsa bile- bir yazar için ne kadar önemli bir kaynak olduğunu göstermektedir.

3. Bazı Cumhuriyet Devri Yazarlarının Çocukluklarını Belirleyen Şartlar

Bazı Cumhuriyet Devri Yazarları söz grubundan kastımız, 1979'un *Dünya Çocuk Yılı* olarak ilan edilmesi münasebetiyle *Mehmet Seyda* tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu yayınları ara-

¹⁹ Hasan Âli YÜCEL, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yay., İstanbul 1989, s. 113.

²⁰ GÜNDÜZ, Age., s. 69.

sından çıkan *Çocukluk Yılları*²¹ adlı eserde yer alan elli sekiz yazardır²². Bu bölümde, bu elli sekiz yazara ait çocukluk anılarından onların çocukluklarını belirleyen, ya da çevreleyen şartları tespit etmeye çalıştık.

Burada yer alan anılar bir ölçek ya da bir anket kapsamında hazırlanan sorulara verilen cevaplar olmadığı için bir bütünlük göstermemekte, her yazar kendince önemli gördüğü olayları anlatmaktadır. Ancak yine de dikkatli bir nazarla bakıldığında, onların çocukluklarını yaşadıkları ve bir yerde geleceklerini belirleyen şartları belirlemek mümkün olabilmektedir. Bu ise, önceki bölümlerde tartıştığımız *çocukluk* ve *hayat/eser* ilişkisi bakımından ayrı bir önem ve anlam taşımaktadır. “Öyle önemli ki çocukluk, özümüz diye bir şey varsa, orada tutar, orada oluşur. Yazmayı besleyen tükenmez bir kaynak.”²³ sözleri bu durumu güzel bir biçimde özetlemektedir.

Bu bölümde dağınık gibi görünen bu çocukluk şartlarından ortak noktalar belirlemeye çalıştık. O yüzden yukarıda belirttiğimiz sebepten dolayı da aşağıda belirleyeceğimiz ortak şartlara yazarların hepsini dahil etmek mümkün değildir, sadece onların verdikleri bilgilerdeki benzerliklerden yola çıkılmıştır.

²¹ Mehmet SEYDA, *Çocukluk Yılları*, Türk Dil Kurumu Yay.:464, Ankara 1980, 264 s.

²² Bu elli sekiz yazar şunlardır: Adalet Ağaoğlu, Tevfik Akdağ, Gülten Akın, Sabahattin Kudret Aksal, Tahir Alangu, Talip Apaydın, Balaban, Selçuk Baran, Mehmet Başaran, Fakir Baykurt, Ataol Behramoğlu, Kemal Bekir, İlhan Berk, Adnan Binyazar, Hüsamettin Bozok, Muzaffer Buyrukçu, Demirtaş Ceyhun, Arif Damar, Hasan İzzettin Dinamo, Mehmet H. Doğan, Sulhi Dölek, Behiç Duygulu, Hasan Ali Ediz, Metin Eloğlu, Muzaffer Erdost, Konur Ertop, Müjdat Gezen, Burhan Günel, Vedat Günyol, Hasan Hüseyin, Afet Ilgaz, Tarık Dursun K., Ümit Kaftancıoğlu, Mehmet Kemal, Şükran Kurdakul, Cahit Külebi, Mahmut Makal, Nezihe Meriç, Rauf Mutluay, Fethi Naci, Yaşar Nabi Nayır, Aziz Nesin, A. Turan Oflazoğlu, Fikret Otyam, Aysel Özakin, Celâl Özcan, Emin Özdemir, Demir Özlü, Ali Püsküllüoğlu, Tahsin Saraç, İlhan Selçuk, Osman Şahin, Haldun Taner, Necati Tosuner, Nermi Uygur, Suut Kemal Yetkin, Bekir Yıldız, Cengiz Yörük

²³ Nermi UYGUR, Mehmet Seyda Age., s. 255.

3.1. Aile Ortamı

Bir çocuk için, ilk göz açtığı ortam, yani aile ortamı, kişiliğinin temellerinin atılması ve bir yerde burada geleceğinin belirlenmesi bakımından son derece önemlidir. Başta anne-baba olmak üzere kardeşler, büyük anne, büyük baba, diğer aile fertleri, bunların sosyokültürel ve eğitim seviyeleri, sayıları, özlük, üveylik durumları, ailenin gelir düzeyi hep çocuk dünyasının oluşumuna yön veren etkenlerdir.

Bu açıdan bir bütün olarak bakıldığında, bu kitaba konu olan yazarlardan özellikle 20. yüzyılın başında doğanlar, çocukluğunu bir imparatorluğun dağılma sürecinde yaşayanlar, savaşların ve buna bağlı olumsuz sosyal şartların ağırlığını, yansımalarını aile ortamlarında daima hissetmişlerdir. Bunun ötesinde anne-baba ve yakın akrabaların konumu çocukluk anılarında hep ön planda olmuştur. Aile ortamını oluşturan şartları şu başlıklar altında ele alabiliriz.

3.1.1. Anne-Baba

Ailenin temel unsuru olan anne ve baba, anılarda doğal olarak ya olumlu, teşvik edici, ya da olumsuz ve kısıtlayıcı özellikleriyle ama her hâlükârda çocuk üzerinde etkin oluşlarıyla görünürler.

Aile içerisinde olumlu ya da olumsuz özellikleriyle baba, anneye göre daha baskın ve yönlendirici bir işleve sahiptir. 4-5 yaşlarında bir çocuğa babasının büyük şehirden getirdiği bir bebek çocuk için tarifi imkânsız sevinçlere sebep olur."Unutamadığım başka bir şey daha vardı: Beni böyle ağırlıksız tüy gibi enginlerde dolaştıran, kendini bir bebek biçiminde gösteriveren babamın sevgisiydi.....Babam beni seviyordu!"²⁴ Gerçekten çocuğun babasının kendisini sevdiğini hissetmesi çocukta son derece güven artırıcı bir etmendir.

Baba bazen, çocukları ilkokul sıralarında bir öğretmen gibi çalıştıran *ilk öğretmen*; bazen de doğa sevgisinin, doğayla dostlu-

²⁴ Adalet AĞAOĞLU, Mehmet Seyda, Age., s. 15.

ğün öğrenildiği iyi bir “aşıcı” olarak görünür.²⁵ Bir olumlu model olarak albay olan babası *Konur Ertop* üzerinde son derece etkili olmuştur. Çocukların yolda buldukları parayı sahiplenmelerine müsaade etmez, ayrıca davranışlarıyla onlarda sosyal adalet duygusunun gelişmesini sağlar. “İlkokuldaki arkadaşlarımız çok yoksul çevrelerden geliyorlardı. Öğleğin yemekhanede herkesin birbirine göstermek için hafifçe araladığı yemek paketinde birkaç zeytinle bir parça peynirden başka bir şey olmazdı. ‘herkesten farklı olmanız hoş değildir.’ diyen babam bizim çantalarımıza da aynı yiyecekleri koydururdu. Okulda yeni elbise giyen çocuklar ‘fiyakacı!’ diye alaya alınırlardı. Bu yüzden bugün bile yeni bir şey giyince, rahatsız olurum.”²⁶ Fethi Naci de çocukken babasının anlattığı Milli Mücadele anılarını büyük bir hayranlıkla dinler. Babası maddi imkânsızlığına rağmen onun okuma ilgisini destekler ve çocuğunun istediği her kitabı ona alır.²⁷

Evin temel direklerinden biri ve çocuğun hâmisî durumunda olan baba ölümüyle de çocuk üzerinde derin izler bırakır. *Mehmet H. Doğan*’ın çocukluğuna ilişkin hatırladığı ilk anısı kendisi üç yaşındayken babasının ölümüdür.²⁸ Yine dokuz yaşındayken babasını kaybeden *Turan Oflazoğlu*’nu bu olay senelerce derinden etkilemiştir. “(...)Yıldırım düşmüştü. Küçük gövdemden taşan büyük çığlıklarla koştum eve. ‘Anne! Anne! Babam ölmüş babam!’ Şimdi hangi çocuğun babası ölse sanki bir daha ölür babam.”²⁹

Baba bazen de yukarıdakilerin tam aksine olumsuz, kısıtlayıcı, nefret edilen bir tip olarak da görünür. *İlhan Berk*, “baba”yla “çocukluk”u eş değer tutar ve doğduğunda evi terk eden babasının sevgisizliğinden dolayı çocukluğunu yaşayamadığını ve bir çocukluğu olmadığını anlatır. “Babamı düşününce, ondan pek bir şey anımsamıyorum. Bunun için de benim çocukluğum olmadı diyorum.”³⁰

Anne ve babanın sağ olup olmayışı, özlük, üveylik durumları elbette ki çocuğun gelişiminde ve kişiliğinin oluşumunda birinci derecede önem taşımaktadır. Bu konuyla ilgili olarak ki-tapta yazarların anlattıklarından şu bilgileri elde edebiliyoruz: Fa-

²⁵ Hasan Hüseyin, Mehmet Seyda, Age., s. 146.

²⁶ Mehmet Seyda, Age., s. 131.

²⁷ Age., s. 194-195.

²⁸ Age., s. 105.

²⁹ Age., s. 209.

³⁰ Age., s. 75.

kir Baykurt 9, Şükran Kurdakul 1.5, Yaşar Nabi 4, Haldun Taner 5 yaşındayken ve Sabahattin Kudret Aksal yine çocuk yaşlarda babalarını kaybederek yetim kalmışlardır. Adnan Binyazar, Talip Apaydın çocuk yaşlarda üvey anne, Tarık Dursun K. üvey baba elinde büyümüşlerdir. Arif Damar ve Hasan İzzettin Dinamo çocuk yaşlarda hem anne hem babalarını kaybetmişlerdir.

Yokluğu çocukluğa dair bir boşluk anlamı taşıyan baba, eğer sert ve baskıcı bir tip olarak ortaya çıkıyorsa, o zaman da çocuk üzerinde başka olumsuzluklara sebep olmaktadır. *Behiç Duygulu*, anlayışsız, katı bir mizaca sahip olan, kendisini oyundan okumaya kadar her konuda kısıtlayan, zaman zaman döven, fiziki işlerde çalışmaya zorlayan bir babayla, içerisinde var olan sınırsız okuma aşkının çatışmasını derinden yaşar. Öyle ki, babası kendisinden gizlice *kapalı odalarda, yorgan altlarında* kitap okuyan çocuğun oluşturduğu kitaplığı bulunca dağıtır, talan eder ve o gün için çocuk evden kovulur.³¹

Adnan Binyazar ise, buna benzer, hattâ bundan daha sert ve anlayışsız bir babanın adeta zulmü altında şekillenen bir çocukluk geçirmiştir. Kardeşinin ve kendisinin oyuncaklarını kızgın bir anında tekmeleyerek kıran, bu arada ayağına takılan küçük kedi yavrusunu da bir tekmeyle öldüren baba çocuğun gözünde, hayal kırıklıkları içerisinde korkunç bir görünüm kazanmıştır. “Bize çikolata alan, bizi koynuna sokup coşkunca seven babamın oyuncaklarımızı ezebileceğini düşünemiyordum. Bir yanım yıkılmış gibi oldu. (...) Bir gün sonra kedinin ölüsünü çöplükte gördük. Yanında da ezilmiş kırmızı yeşil boyalı kamyonlarımız.(...) Bir başka varlık için ilk ağlayışım böyle başlar. Ölümün korkunç yalnızlığını o kedide gördüm. Bu, bir bakıma benim de yalnızlığımı.”³² Çok fazla içen, çocuklarını okutmayan, aksine çok zorlu fiziki işlerde çalıştıran baba, çocuklarının izlerini üzerlerinde ömür boyunca taşımak zorunda kalacakları yaralar almalarına sebep olmuştur. “(...) Bir savaştan da bu yaralarla kurtuldum. Bu yaraların yüreğimde açtığı oyuklar sağalmadı hiç. Sağalmaz da.”³³

³¹ Age., s. 115-116.

³² Age., s. 78-79.

³³ Age., s. 81.

Babanın sert ve anlayışsız bir kimlikle ortaya çıktığı durumlarda, bu kez anneler tüm sıcaklıklarıyla çocuklar için sığınacak bir yer durumuna gelirler ve çocuklar üzerinde olumlu bir etki yaratırlar. *Metin Eloğlu* futbola özenmesinden dolayı babasından yediği tokattan sonra, ondan soğur ve ölümüne kadar babasına ısınamaz. Buna karşılık annesi sevgisi ve bilgeliğiyle oğlu üzerinde çok etkili olur. “*Oysa annemle –sık sık pataklamasına karşın- aramızdan su sızmazdı. Bugün de ‘erdem’ diye nitelediğimiz tüm özellikleri ondan kaptım sayılır; hele hele işlediği nakışlarla, anlattığı masallardaki seçkin diliyle, kimselere benzemezliğiyle ‘sanatçı’lığa eğilimimde köken pay onundur elbet. Bir de her zor durumda ‘başımeşme’liği!’*”³⁴

Benzer bir durum *Tarık Dursun K.* için de geçerlidir. O da annesinin fedakârlıklarını, sevgisini, onlar için çektiği çileyi; buna karşılık babasının büyük bir sorumsuzlukla onları terk etmesini, yıllar sonraki karşılaşmalarında gösterdiği umarsızlık ve soğukluğu büyük bir duygusallıkla adeta hikâye tadında anlatmaktadır.³⁵

3.1.2. Aile Çevresi

Ailede anne ve babadan sonra, kardeşler ve diğer yakın aile büyükleri çocukların kişiliklerinin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Normal şartlarda kişiliği, görgüyü zenginleştiren aile çevresi, anne veya babadan birinin veya hiçbirinin olmadığı olağanüstü durumlarda çocuk üzerinde daha ayrı bir önem ve etki kazanmış olarak karşımıza çıkar.

Demir Özlü, bugünün dünyasındaki bir çocuk için en önemli şeyin, çocukluk yıllarında başta annesi ve babası olmak üzere, çevresinde bulunan insanlar olduğunu belirttikten sonra anneannesinin kendi üzerindeki etkisini şöyle anlatır: “*Anneannem Hanımeli sigarası içer, benimle de sık sık çok sevdiği Şehzadebaşı’ndaki sinemalara giderdi. Büsbütün sinema delisiydi. Öyle ki onunla ben Şehzadebaşı’ndaki hem sessiz sinemanın, hem de sesli sinemanın bir yığın yaptığını izlediğimi anımsıyorum.*”³⁶

³⁴ Age., s. 124.

³⁵ Age., s. 156-157.

³⁶ Age., s. 227-228.

Bazen aile çevresinin sahip olduğu entelektüel düzey, çocuğun geleceğini de belirler. *Haldun Taner*'in aile çevresi bunu çok güzel örnekler. Kendisi profesör bir babanın oğludur. Beş yaşındayken babasını kaybettikten sonra onu yetiştiren öncelikli olarak annesi ve yakın aile çevresi olmuştur. *Bebek, Çağaloğlu, Saraçhanebaşı* gibi tiyatroların merkezi olan bir çevrede, *hiçbir Celâl Sahir operetinin oyunlarını kaçırmayan teyzesiyle* birlikte çocukluk yıllarında birçok oyunu izler. Yayıncı dedesi, onu kendi yerine geçirmek için bir yandan zaman zaman basımevinde çalıştırır, bir yandan da ona yurt dışından basımeviyle ilgili çeşitli oyuncaklar getirir. En önemlisi bu basımevinde dedesinin arkadaşları olan ve kendisini çok etkileyen *Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Burhan Cahit, Celâl Esat ve Ahmet Rasim* gibi önemli yazarları tanıma fırsatı bulur. Böylece küçük bir çocuk, kolay bulunmayacak bir aile çevresinin etkisiyle yazarlığa yönelir, küçük yaştan itibaren *gazeteciliğin ve yazının mutfağı olan basımevinden* yetişmenin çok yararlarını görür.³⁷

Dedelerinin olumlu etkilerini üzerinde hisseden bir diğer yazar *Gülten Akın*'dır. Taşrada olmalarına rağmen, annesinin babası olan *Hoca Nuri Efendi, aydın din adamı* kimliğiyle il kitaplığı yöneticisi olarak aileye ilmi bir yön kazandırıp *sessizce doğa, bilim, sanat, şiir düşkünlüğünü* sürdürürken; daha büyük ve canlı bir ev olan babasının evinde dedesi, derin bir sevgiye, içtenliğe dayalı iletişimiyle küçük kızın en samimi arkadaşı olur.³⁸

Babası veremden ölünce, aile çevresinin desteğini hep üzerinde hisseden bir başka çocuk *Sabahattin Kudret Aksal* olmuştur. Annesinin kalabalık aile çevresi, teyzesi, eniştesi babasının yokluğunu hissettirmemek için *büyük bir özen* göstermişler ve onun yetişmesinde bir koruyucu olarak pay sahibi olmuşlardır.³⁹

Bu olumlu örneklerin aksine, aile çevresi bazen de özellikle aşırı korumacılıkla çocuğu kısıtlayıcı bir özellik taşıyabilir. “Çocukluğum pek acılı, sıkıntılı geçmemiştir ama, büyüklerin aşıladıkları korkularla, uyguladıkları baskılarla, çeşmelerden su taşırken duyduğum utanmalarla geçmiştir. Oyuncak nedir bilmedim, oyun dünyasına çocuk olarak katılamadım.” diye şikâyetle bulunan *Tahir Alangu*, ancak il-

³⁷ Age., s. 247-248.

³⁸ Age., s. 26.

³⁹ Age., s. 31-35.

kokul 2. sınıf bittikten sonra Anamur'da yörükler arasında doğal ve canlı bir hayat içerisinde *yaşanması gecikmiş, baskıya alınmış* çocukluğunu yeniden bulabilmiştir.⁴⁰

Aile içerisinde kaç kardeşe sahip olduğu da, çocuğun yaşantısına ve kişiliğine etki eden önemli bir faktördür. Ele aldığımız kitapta kardeş sayısını belirten yazarlar şunlardır: *Mehmet Başaran 8, Fakir Baykurt 6, Hasan İzzettin Dinamo 5, Hasan Hüseyin 11, Şükran Kurdakul 3, Fethi Naci 2, Fikret Otyam 6, Osman Şahin 13* kardeş. Çoğunlukla maddi imkânsızlığın hâkim olduğu aile ortamlarında çocuk sayısının fazla oluşu her ne kadar arzu edilen bir durum gibi görünmese de, çocukların kardeşlik duygularını geliştirerek hayat mücadelesi içerisinde birbirlerine destek olmaları bakımından önem taşımaktadır. Afet İlgaç bir kardeşinin olmamasının kendi üzerindeki etkisini şöyle anlatmaktadır: "*Yaşamımın beni en az etkileyen bölümü çocukluğumdur. Çok kez onu hatırlamak bile istemem. Benim kardeşim yoktu. Çekingen, içine dönük, çok düşünen, içten içe konuşan bir çocuktum.*"⁴¹ Gerçekten de görüldüğü gibi, kardeş sahibi olmak, hayata bağlanmak anlamı taşıırken, neredeyse *çocuklukla* eş değer bir önem taşımaktadır. Kardeş sahibi olmanın faydası ve mutluluğu *Rauf Mutluay'da* unutulmaz bir çocukluk anısına dönüşür. Anne ve babasının olmadığı bir dönemde imkânsızlıklar içerisinde büyürken, çevresinden hiç kimseyi göremeyeceğini zannettiği ve umutsuzluğa kapıldığı bir bayram sabahı ablasının ona bir sürpriz yaparak getirdiği birçok hediye, *dokuz yaşında giyindiği ilk uzun pantolon*, aileden çeşitli fertlerin varlığını hissetme ona sonsuz bir güven ve mutluluk vermiştir.⁴²

3.1.3. Ailede Maddi İmkânsızlık

Çalışmamızın ilk kısmında ifade ettiğimiz gibi, çocuğun ihtiyaçlar hiyerarşisi içerisinde, yeme-barınma gibi temel ihtiyaçlar haricinde, öncelikli olarak çocuğun kendini gerçekleştirme ihtiyacını görmekteyiz. Başka bir deyişle, çocuğun kendini gerçekleştirebilmesi için öncelikli olarak temel ihtiyaçlarının belirli bir stan-

⁴⁰ Age., s. 38-39.

⁴¹ Age., s. 151.

⁴² Age., s. 190-191.

dart düzeyinde karşılanmış olması gerekir. Bu anlamda ailenin maddi imkân düzeyi son derece önem taşımaktadır.

Üzerinde durduğumuz kitapta yer alan yazarların anılarına baktığımız zaman, yazarların büyük bir çoğunluğunun maddi imkânsızlık içerisinde, çok zor şartlarda çocukluklarını geçirdiklerini ve sonraki hayatlarında da üst düzey bir maddi imkân bir yana, normal standartlara bile ulaşamadıklarını görüyoruz. Özellikle 20. yüzyılın başlarında doğan, birkaç savaşın acılarını yaşamış olan Cumhuriyet'in birinci kuşağı sayılabilecek olan yazarlar, hayatta kalmakla ve eser verebilmiş olmakla adeta bir mucize yaratmışlardır.

Anılarda değinildiği kadarıyla babalarının mesleklerini tespit edebildiğimiz yazarları şöyle sıralayabiliriz: *Adalet Ağaoğlu* esnaf; *Mehmet Başaran*, *Fakir Baykurt*, *Ali Püsküllüoğlu*, *Osman Şahin* çiftçi; *Behiç Duygulu* tüccar, *Fikret Otyam* eczacı; *Konur Ertop* albay, *Şükran Kurdakul* binbaşı; *Muzaffer Buyrukçu*, *Hasan Hüseyin* işçi; *Kemal Bekir* memur-serbest, *Adnan Binyazar* dava vekili, *Arif Damar* köy hocası, *Rauf Mutluay* demiryolcu, *Fethi Naci* karpuzcu, *Turan Oflazoğlu* imam, *Haldun Taner* profesör. Görüldüğü gibi sıralananlardan bir ya da iki kişinin maddi sıkıntı çekmediğini söyleyebiliriz. Kitabın tamamı dikkate alındığında, baba mesleğini belirtmemiş olsa da çoğunluğun maddi imkânsızlıktan şikâyet ettiği görülmektedir.

Adnan Binyazar, okuma yaşını iki yıl geçmesine rağmen kendisini okula göndermek yerine olmadık fiziki işlerde çalıştıran babası yüzünde çok ezilir. Bazen içerisinde bulunduğu durum trajik bir görünüm kazanır: “Bir gün iki küfeyle geldi eve. Sokaklarda boş dolaşacağımıza çalışmalıydık. İki kardeş sırtladık küfeleri, pazar pazar dolaşmaya başladık. Kazandığımız paraları eve getirirdik. O paralardan kendimize bir simit bile alamazdık. Yaranalım diye bazen üvey annemizin oğluna simit alırdık. Çocuk, simidi yerken, ucundan koparıp bize de ver-sin diye beklerdik.”⁴³

Tarık Dursun K., okulda, ilk gençlik yıllarında, Ankara’da, askerliğinde, yazarlığının çıraklık döneminde, aşklarında, yolculuklarında, evlendiğinde, baba olduğunda yoksulluğun onları ola-

⁴³ Age., s. 80.

*ğaniüstü bir tutkuyla izlediğini söylemektedir. Öyle ki, insanların soğuktan sapır sapır döküldüğü 1941-42 kışında, iki ucunu bir araya getirip de ona bir palto alınamaz.*⁴⁴ Yoksul sayıldıklarını söyleyen *Sulhi Dölek*, hayat şartlarının, ya da aslında kentin merkez kesimlerinde kiralara yükselmesiyle, uzaklara doğru taşınmalarından biraz da ironiyle şikâyet eder: “Yine de iki şey vardı ki eğlenceli yanını bulamazdım. Öfkeli ev sahipleri ve alacaklı bakkallar.”⁴⁵

Az topraklı bir çiftçi çocuğu olan *Ali Püsküllüoğlu* sıkıntılar içerisinde büyür; daha çocuk yaşta tarla işçiliği, berber çıraklığı, bulaşıkçılık, sinema biletçiliği, gazete satıcılığı gibi işlerde çalışır. Aile bütçesine katkı sağlamak için simit, gazoz satan *Burhan Günel* bu haliyle ona benzerlik gösterir. Ancak, dokuz yaşında öksüz kalıp, dayısıyla *Nazilli*’ye giden, çocuk yaşta birçok işte çalışan, kendi imkânlarıyla okuyan *Fakir Baykurt*; dokuz, on yaşlarında çobanlık, ırgatlık yaparken bazen başka köylere “çıraklık” verilen *Mahmut Makal*; ayağında çarık bile olmadan köyde çobanlık yapan, öğrenimini ailesinden uzak bir biçimde *Edirne*’de geçiren *Mehmet Başaran*, babası da gurbette olan *Emin Özdemir* yoksulluk ve imkânsızlığı derinden yaşamak ve onunla yılmadan mücadele etmek bakımından adeta ortak bir kaderi paylaşırlar.

Kitapta yer alan yazarlar içerisinde *Hasan İzzettin Dinamo*, maddi imkânsızlığı, yokluğu olağanüstü boyutlarda yaşamakla diğerlerinden ayrılır. Babası o doğmadan bir yıl önce *Yemen*’den dönmüştür. Doğru dürüst bir iş tutturamadan, Birinci Dünya Savaşının çıkmasıyla, on beş yaşındaki büyük oğluyla beraber askere alınır. Ondan sonrası tam bir felâkettir. Bu felâketin içerisinde ağabeyi ve babasının şehit olmaları, evde annesiyle beraber beş küçük kardeşin aç kalmaları, beş altı yaşında işçilik yapmaya çalışması, bir erkek ve bir kız kardeşinin açlıktan ölmeleri; *ısırgan otuyla, deniz suyundan elde edilen tuzla, mezbahadan atılan bağırsaklarla* doymaya çalışmaları, annesinin sağ kalan üç çocuğunu yetimler yurduna (*Dârüleytâm*) bırakıp, bir hafta kadar sonra da hastanede ölmesi gibi hiçbir insanın maruz kalması arzu edilmeyen, belki de kolay rastlanmayan talihsiz olaylar bulunmaktadır.⁴⁶ Gerçekten de, kardeşleriyle beraber bu öksüzler yurdunda on yıldan

⁴⁴ Age., s. 158.

⁴⁵ Age., s. 109.

⁴⁶ Age., s. 101-103.

fazla kalan *Hasan İzzettin Dinamo*'nun bu şartlar içerisinde hayatta kalabilmesi dahi -yukarıda belirtildiği gibi- mucize sayılmalıdır.

3.1.4. Aile İçinde Okumaya Meraklı Çocuk

Üzerinde durduğumuz kitapta yazarların çocukluk anılarına bakıldığında, onların çoğunlukla imkânsızlıklarla dolu hayat şartları içerisinde olmalarına rağmen, adeta doğuştan gelen bir yetenek ve ilginin yönlendirmesiyle kitap okumaya, yazı yazmaya meraklı oldukları görülmektedir.

Bu konuda *Arif Damar* tipik bir örnektir. Dört yaşındayken babasını, ilkokuldayken annesini kaybettikten sonra *Gelibolu*'da teyzesinin yanında bulunduğu sırada, –küçük bir çocuktan beklenmeyen bir cesaret ve kararlılıkla- oraya gelen *Trakya Umumi Müfettişi General Kâzım Dirik*'in yanına çıkarak durumunu anlatır, okumak istediğini söyler ve generalden yardım ister. General, onun bu davranışından etkilenmiş olmalıdır ki, onunla ilgilenir, ilkokulu bitirince gelip kendisini bulmasını ister. Küçük bir çocuğun kendini gerçekleştirme çabasının yön verdiği bu hikâyeye, *Arif Damar*'ın 1938'de ilkokulu bitirince Edirne'ye gidip *General Kâzım Dirik*'i bulmasıyla devam eder, ancak ne yazık ki yönlendirildiği görevlilerin duyarsızlıkları neticesinde, *İstanbul Kadırga Talebe Yurdu*nda son bulur. O ayrıca, daha ilkokul üçteyken annesinin anlattığı masalların, yakınında yaşadıkları denizin, denizden geçen gemilerin, bu gemilerden gelen zincir seslerinin, uzun balıkçı kayıklarının, uzak memleket düşlerinin şekillendirdiği bir hayal dünyasına sahiptir ve *Çocuk Sesi*, *Afacan* gibi çocuk dergilerini de okumaktadır.⁴⁷

İçindeki okuma duygusuyla bulunduğu şartları zorlayan, değiştiren diğer bir çocuk, *Fakir Baykurt*'tur. O da babasını kaybettikten sonra *bin zorlukla* ilk üç sınıfı bitirir. Ancak daha sonra iki buçuk yıl *okul başkanı* olur. Hem okulda gözde bir öğrencidir, hem de bol bol okumaktadır. “Okul elimde gibiydi, orayı burayı istediğim gibi karıştırıyordum. Öğretmen odasını, ‘müze’ denilen küçük odanın dolaplarını bir bir açıp kapıyordum. Dolaplarda kitaplar, ‘Afacan’, ‘Çocuk’ gibi dergilerin geçmiş sayıları.. Bir yandan da ‘Ülkü’, ‘Ulus’un eki,

⁴⁷ Age., s. 98-99.

'Yurt' geliyor köye, okuma odası yok, okula veriyorlar, hepsini okuyorum."⁴⁸

Bir binbaşı yetimi olarak çocukluk dönemini oldukça kıt şartlarda geçiren Şükran Kurdakul, on yaşlarında okuma yazma merakına kapılır. Onun içerisinde beliren yazma tutkusunda içinde bulunduğu kıt şartların etkisi vardır. "Ayrıca çok küçük yaşlarda kırık dökük dizelere başvurarak içimi darlaştıran bir şeylerden kurtulma istekleri de bu 'yetim çocuk' duyarlığından mı kaynaklandı bilemiyorum."⁴⁹ Onun hece vezniyle yazdığı bu ilk şiirler *Çocuk Sesi*, *Maceralar Dünyası*, *Yarım Ay*, *Yedigün* gibi dergilerde yayımlanır.

Anılarda dikkati çeken bir başka husus, okuma tutkusu olan çocuklardaki ders dışı kitaplara olan ilgidir. Ancak baskıcı aile çevreleri çoğunlukla ders dışı kitapları ahlâka aykırı ve tehlikeli olarak değerlendirir. *Tahir Alangu*'nun ortanca dayısının gözünde okul kitaplarından başka şeyler okumak demek, "Bu çocuk ilerde adam olamayacak, ahlâkı şimdiden bozulmuş.." demektir. Başka kitapların eve girmesi kesin, sert bir biçimde yasaklandığından o da artık sokak lâmbalarının ışığında, kapı önlerinde *Jules Vernesleri*, *Aptullah Ziya Kozanoğullarını* gizli gizli okur.⁵⁰ Babasının yasaklamalarına karşı duyduğu tepkiyle kendisini çılgınca okumaya veren *Behiç Duygulu*, yatağa yüzükoyun kapanıp yeni aldığı kitabı yorganın içinde okumasıyla⁵¹ *Tahir Alangu*'ya benzerlik gösterir.

Okuma, yazma, resim tutkusu çocuk yaşlarında başlayan, ilk manzumesini ikinci sınıfta yazan *Metin Eloğlu*, kendisinin önemli olarak gördüğü ilk okuduğu kitap, babasının bir park kanepeinde bulup getirdiği *Puşkin*'in *Kar Fırtınası*'dır. Bundan sonra tüm harçlığıyla *Afacan*, *Yavru Türk*, *Çocuk Sesi* gibi dergileri alır ve onlardakini andırır öyküler yazmaya, resimler çizmeye çalışır.⁵²

Hasan Ali Ediz, ders dışı kitapların okuma alışkanlığına etkisini şöyle anlatır: "O yıl, (1913) ilk olarak derslerimin dışında haftalık 'Çocuk Dünyası' dergisini okumaya başladım. O zamanlar bu dergi

⁴⁸ Age., s. 62.

⁴⁹ Age., s. 172.

⁵⁰ Age., s. 39.

⁵¹ Age., s. 115.

⁵² Age., s. 123-124.

okuma zevkimin gelişmesinde büyük bir rol oynadı Ama o çağlarda ne bugünkü çocuk yayınları ne de benim anlayabileceğim bir dille yazılmış çeviriler vardı.”⁵³

Ortaokul üçüncü sınıfta arkadaşlarıyla birlikte *Matrak* adlı bir mizah gazetesi çıkaran ve bu yüzden disiplin cezası gören *Tarık Dursun K.* ise, çok kısıtlı şartlarda yaşamasına rağmen, koca bir kışı tek bir odada ve kömür mangalının başında kiralık romanlar okuyarak ve yazı çıraklığı denemeleri yaparak geçirir.⁵⁴

Bunun yanı sıra, ilkokulun bittiği sene okuma zevki gelişsin ve ortaokula hazırlık olsun diye babası tarafından *Hikâye-i Şabur Çelebi, Ali Reşat Bey’in altıncı sınıf tarihi* kitaplarının alındığı ve okumaya teşvik edildiği *Hüsamettin Bozok* gibi şanslı yazarlar da vardır. O ayrıca ilkokul yıllarındayken gördüğü gazetenin *Karagöz* olduğunu ve *İkdam* gazetesini de arada bir okuduğunu söylemektedir.⁵⁵

Bu anlamda en şanslı gibi görünen *Haldun Taner*’dir. Bir yanda beş yaşındayken kaybetmesine rağmen, manevi mirasından faydalandığı, *devlete büyük faydaları olmuş* profesör bir baba, bir yanda dönemin önde gelen yazarlarıyla yakın arkadaş olan ve yanında yetiştiği yayıncı bir dede ve kendi içinde var olan yazma yeteneği bir araya gelmiş ve böylece bir yazarın ortaya çıkması şekillenmiştir. O, arkadaşlarının yazma ödevlerini bile yapan yazmaya yetenekli ve istekli bir çocuktur.

Anılardaki okumaya, yazmaya meraklı çocuklar hayal dünyalarıyla da dikkat çekerler. *Mehmet H. Doğan*, ilkokul üç veya dörtteyken ansiklopedide gördüğü *Balzac* resmine hayran olur. Öğretmeninin “*Bir Düşünüzü Anlatın*” konulu ödevinde kendisini *Balzac* kadar meşhur bir romancı olarak hayal eder. Bununla da yetinmez ödevine bir de resim ekler. O böyle bir hayal gücüne sahipken bir yandan da *Çocuk Sesi, Yavru Türk* gibi dergileri, *Türk polis hafiyesi Orhan Çakıroğlu’nun serüvenlerini, Arsen Lupenleri*, kitaplardaki ansiklopedileri okumakta ve eline geçen parayı kitaplara yatırmaktadır.⁵⁶

⁵³ Age., s. 120.

⁵⁴ Age., s. 158.

⁵⁵ Age., s. 8-86.

⁵⁶ Age., s. 106.

Hayal dünyası bakımından, akşamları yatağına yatıp *ta-vanda renkli bir sinemaskop*⁵⁷ yaratan *Sulhi Dölek*'le, bodur incir ağacının tepesinde ya da bahçenin köşesine yığılı kumun üzerinde bir *düşleme barınağı*⁵⁸ kuran *Metin Eloğlu* ayrıca bir benzerlik gösterirler.

3.2. Öğretmen-Okul Etkisi

Çocuğun ilk göz açtığı ortam olan aile çevresinden sonra, kişiliği ve geleceği üzerinde en çok etkisi olan çevre okul, kişi ise öğretmendir. Yazarlarımız çocukluk anılarına topluca baktığımız zaman, okuldan çok, *olumlu-yönlendirici öğretmen tipinin* unutulmaz olduğunu görüyoruz. Bu da, öğrencinin sosyalleşmesinin ilk basamağı olan okulda, öğretmenin yüklendiği büyük bir görevle adeta ikinci bir anne-baba olduğu, hattâ bazen onlardan daha etkili ve ön planda bulunduğu gerçeğini ortaya koymaktadır.

Anılarında okulundan, öğretmeninden söz açan yazarlar arasında, okulun olumsuz etkilerini dile getiren tek yazar *Yaşar Nabi*'dir. Diğerleri hep kendisini okumaya yazmaya karşı teşvik eden, derinden etkileyen, bu yüzden de unutulmaz olan öğretmenlerinden bahsederler.

Yaşar Nabi'nin kötü bir biçimde hatırladığı okul, Cumhuriyet öncesine denk gelmektedir. On bir yaşında, yani 1919 yılında, *Üsküp*'te devam ettiği *İrfan Mektebi*, sınıfların birinci, ikinci diye sıralanmadığı, ilk sınıfların tahta döşemeli sınıflarda minderler üzerinde oturduğu, daha büyük sınıflar için sıralar olan fakat ayak-kabı ile girilemeyen bir okuldur. Onun yerine mest papuç, lastik ayakkabı ya da nalın kullanılıp, çorapla veya yalınayak girilen bir yerdir. Ağırıklı olarak dini eğitimin verildiği bu okulda, her perşembe okulun avlusunda *içtima* (toplanma) yapılır, hafta boyu yaramazlıkları nedeniyle cezalandırılan çocuklar tüm öğrencilerin gözleri önünde yere yıkılarak falakaya çekilirler. Tabii bu durum, çocuğun okuldan uzaklaşmasına sebep olur. "*Okuldan soğudum, bir süre sonra büsbütün boşladım onu. Falakaya yatırılan çocukların çılgınlıkları, bağırıkları, yalvarışları kulaklarımda çınliyordu. Okula her gidi-*

⁵⁷ Age., s. 109.

⁵⁸ Age., s. 123.

şimde korku terleri dökerdim."⁵⁹ Daha sonra aynı yerde yeni açılan Fransız ilkokuluna gider ve çok başarılı olur.

*Yaşar Nabi'nin aksine, diğer yazarlar okuldan çok öğretmeni ön plana çıkarırlar, zira onların çocukluklarında, üzerlerinde etki bırakan öğretmenleri olmuştur. Öğretmen, anılarda öncelikli olarak çocuğu okula bağlayan olumlu yaklaşımlarıyla görülür. Nümune-i Terakki adlı modern okula bir türlü alışamayan, gitmek istemeyen, sürekli okuldan kaçan Cahit Külebi aradığı öğretmeni yeni gönderildiği okulda bulur. "Sonunda beni evimize çok uzak Dutlupınar İlkokuluna verdiler. Öğretmenim uzun ak sakallı, nur yüzlü mahalle mektebinden gelme biriydi. Hiçbir derste bizi kapatıp gitmez, çok sevgi gösterir ve el işi kâğıtlarından levhalar yaptırırdı. (...) Pamuk Hoca beni öyle bir bağladı ki, bir daha hiçbir okulda dersten kaçmadım."*⁶⁰

Burada, eski tip okulda mutlu ve başarılı olamayan, aradığını yeni tip okulda bulan *Yaşar Nabi*'yle, yeni tip okulda mutlu ve başarılı olamayan, mahalle mektebinden gelen eski tip öğretmenle okula bağlanan *Cahit Külebi* ilginç bir karşıtlık oluştururlar. Bu da ister istemez kurumlardan çok, *insan faktörünün* daha önemli olduğunu düşündürmektedir.

Kötü bir ilk karneden sonra öğretmenine, arkadaşlarına küsen, okuluna gitmeyen *Kemal Bekir*'i öğretmeni beyaz bir yalanla okula bağlamasını bilmiş, onu tekrar kazanmış ve *Cahit Külebi*'de olduğu gibi, öğrencisinin gözünde unutulmaz bir konuma gelmiştir.⁶¹ *Edirne*'ye köyden okumaya gelen bir öğrenci olarak *Mahmut Başaran*, öğretmenin kendisine sahip çıkması, yazdığı bir yazıdan dolayı onu ödüllendirmesiyle çevreye olan yabancılığını üzerinden atar.⁶² *Fakir Baykurt* ise, öğretmenin yakın ilgisi ve yönlendirmesiyle yazı yazmada kendine güvenen başarılı bir çocuk olur ve bundan duyduğu mutluluğu "*Öğretmenin sevgilisiydim ne de olsa.*"⁶³ cümlesiyle ifade eder.

Özellikle öğretmenleri bayan olan bazı yazarlar, öğretmenleriyle adeta anne-çocuk ilişkisi yaşarlar. Bu anlamda, *Gülten*

⁵⁹ Age., s. 199-200.

⁶⁰ Age., s. 176.

⁶¹ Age., s. 70-72.

⁶² Age., s. 59.

⁶³ Age., s. 62-63.

Akın'ın "Öğretmenim maviş, sarışın bir göçmen kızıydı. Melek öğretmen. Kendini parçalarcasına çalışırdı bizi eğitmek için."⁶⁴ sözleriyle, Tefik Akdağ'ın "Öğretmenim İkbâl Akarsu, bir rahibe gibi eğiliyor üzerime. Okumayı ve sevmeyi sevdendiriyor bana. Papatya ve gelincik kurutur gibi günleri biriktiriyorum."⁶⁵ sözleri, gerek öğretmenlerin fedakârlıkları, gerekse öğrencide yarattığı sevgi ve saygıyı göstermesi bakımından oldukça benzerdir. Buna, önceki yıl okuduğu okuluna gittiğinde, çok sevdiği anne gibi gördüğü öğretmenin kendisiyle ilgilenmeyişinin doğurduğu hayal kırıklığı ve üzüntüyü çok derinden yaşayan *Sulhi Dölek*'i eklersek, öğretmenle çocuk arasında oluşan duygusal bağı biraz daha net görebiliriz.

Öğretmen bir yandan sahip olduğu insan sevgisi ve meslek aşkıyla öğrencileri okula bağlarken, bir yandan da çocuklarda var olan yetenekleri keşfeder ve onları yönlendirir. *Hasan Hüseyin*, kendisinde resim, müzik, şiir sevdasının 1938'de ilkokul beşte başladığını ve bunda keman çalan, resim yapan ve her şeyi güzel okuyan öğretmeni *İzzet Öz*'ün nasıl etkili olduğunu "Tomurcuklarım patladı!" cümlesiyle ifade eder.⁶⁶ Yazısındaki samimiyeti görek *Haldun Taner*'deki yazarlık kıvılcımını ilk keşfeden Fransızca edebiyat hocası *M. Dard* olmuştur. Tahrir (yazma) ödevi olarak yazdığı "Deli Şadiye" adlı öyküsüne –sınıfta sadece ona- dokuz numara veren Türkçe öğretmeni şair *İlhan İleri*, *Tefik Akdağ*'ın sevinçten uçmasına ve yazmada daha cesur, daha güvenli olmasına sebep olmuştur.⁶⁷ *Mehmet H. Doğan*'ın Türkçe öğretmeni de onun okumalarına yön verir, daha çok okuyabilmesi için onu okul kitaplığına yardımcı öğrenci olarak seçer.

3.3. İkinci Dünya Savaşı

Cumhuriyet devri yazarlarının çocukluklarını çevreleyen ve onların yetişmelerinde etkili olan şartlar içerisinde en sonuncu olarak II. Dünya Savaşı'nı görüyoruz. II. Dünya Savaşı, "Yurtta sulh, cihanda sulh" ilkesini benimseyen Türkiye Cumhuriyeti'nin bizzat katıldığı bir savaş olmamakla birlikte, sebep olduğu eko-

⁶⁴ Age., s. 27.

⁶⁵ Age., s. 22.

⁶⁶ Age., s. 148.

⁶⁷ Age., s. 23.

nomik buhran, yokluklar ve psikolojik baskıyla o yılları çocuk veya büyük olarak yaşayan bütün insanlar üzerinde etkili olmuştur. Bu savaş, bir yandan yazarların eserleri için bir kaynak durumunda olan yaşantılarını, çocukluklarını daha çok sıkıntı, bunalım yönünde etkilerken, bir yandan da yazarlar tarafından siyasi ve sosyal niteliğiyle edebi eserler için bir malzeme olarak değerlendirilmiştir. Son yıllarda yapılan bir çalışma da zaten bu savaşın Türk roman ve hikâyesine nasıl yansıdığını açık bir biçimde ortaya koymuştur.⁶⁸ Bütün bunlar, yazarlar için birinci derecede kaynak olan kendi yaşantıları üzerinde, bütün tarihi ve sosyal olaylar gibi, II. Dünya Savaşı'nın da etkili olduğunu göstermektedir.

Ele aldığımız kitapta yer alan yazarların bazılarının II. Dünya Savaşı'nın sıkıntılarına, etkilerine anılarında özellikle işaret etmeleri dikkat çekmektedir. Mehmet H. Doğan ve Demirtaş Ceyhun çocukluklarının geçtiği Adana'da bu savaşın getirdiği yokluklardan şikâyet ederler. "(...) O günlerin, benim ve benim yaşımdakilerin üzerinde ne büyük etki bırakmış olduğunu daha iyi anlıyorum: Ekmek karneleri; ekmek, şeker, yağ kuyrukları; yaşamın inanılmaz ucuzluğu, ama paranın inanılmaz kıtlığı; savaş hazırlıklarının günlük yaşamımızı karartan koyu gölgesi; askere giden babalar, ağabeyler... Bu nedenle belki de yaşam içgüdüleriyle, çocukluk anıları deyince bunları unutup iyi şeyler anımsamaya çalışıyorum." ⁶⁹ Demirtaş Ceyhun ise, doğrudan içerisinde bulunmadığımız bu savaşın çocuk dünyası üzerindeki etkilerini şöyle dile getirir: " Savaş bizleri daha çocukken, ilkokula bile başlamamışken yakaladı. Hani belki uçaklar gece gündüz tepemize bomba yağdırmadı, düşman tankları ezip geçmedi evlerimizi, acımasız ölüm mangaları gözlerimizin önünde anamızı babamızı kurşuna dizmedi, ama gene de İkinci Dünya Savaşı bütün hışmıyla bütün kötülükleriyle çökür-vermişti çocuk omuzlarımıza. Ekmek bulamazdık, şeker bulamazdık. O en ucuzundan kaputbezi bile karneyle satılırdı ve bu yüzden ayağımıza giyecek donumuz bile olamazdı. Giysilerimize yama üstüne yama vururdu anam. Bir yandan açlık, iyi beslenememek, öte yandan sıtma yüzünde de cılız, halsiz, sapsarı benizli kapkara bir çocuktum."⁷⁰ Yazarlar çocukluklarında, savaşın aslında bütün ülkede görülen buna ben-

⁶⁸ Alev Sınar Çılgın, *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, 253 s.

⁶⁹ Mehmet H. Doğan, Mehmet Seyda, Age., s. 105-106.

⁷⁰ Mehmet Seyda, Age., s. 92.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

zer sıkıntılarının tesiri altındadırlar. Adana'dan sonra, *Konur Ertop* ve *Adanan Binyazar* da İstanbul'daki gece karartmalarından, evlerde mum yakılmasından, topçu bataryalarının ışıldaklarının gökyüzünü taramasından bahsederek bunların yarattığı psikolojik baskı üzerinde dururlar.

II. Dünya Savaşı *Gülten Akın* için, kendileri açısından bir *simge* durumunda olan dedesinin ölümüyle aynı yıllara denk geldiğinden, *bir büyüünün bozulduğu* sıkıntılı, bunalımlı bir dönem haline gelir. Bu yıllar; kimsenin kimseye elini uzatamadığı, oynadıkları bahçelerin, sokakların, evlerin *tadının kaçtığı*, babasının askerde olduğu, sadece köylerle ilişkisi ve bağı bahçesi olanların iyi oldukları yıllardır.⁷¹ Oysa aynı yıllarda, çocukluğunu köyde yaşayan *Emin Özdemir*, köydeki durumun hiç de iyi olmadığını şu cümlelerle anlatır: “İkinci Dünya Savaşı’nın sürüp gittiği yıllardı. Doğuda kıtlık vardı. Babalarımız gurbete çıkmıştı. Köyde kalan bizler yarı aç, yarı tok geçiriyorduk günleri. Babalarımızdan, ağabeylerimizden haber bekliyorduk.”⁷²

Savaşın getirdiği yoklukların, varlıklı ailelerle yoksul aileler arasındaki ayrımı belirgin bir hale getirmesi; *bisiklet*, *futbol topu*, *cep harçlığı* gibi çocuk arzularını gerçekleştiremeyen *Tevfik Akdağ*’ı ilginç bir biçimde yazmaya yönlendirir ve o, *hırsını kalemlerde, kâğıtlarda, dergilerde ve kitaplarda eritircesine* kendisini yazmaya ve okumaya verir.⁷³

Kitapta yer alan yazarlar arasında II. Dünya Savaşı’nın etkilerini üzerinde en çok hisseden yazar belki de *Celâl Özcan*’dır. O, sadece anılarında özellikle sebep olduğu maddi imkânsızlıklarla *çocukluğunu gereğince yaşayamamasını* o *savaş belâsına* bağlamakla kalmaz⁷⁴, aynı zamanda daha sonra yazacağı “*Yenilenmek*” (*Gökova’nın Yalazları*, 1977) adlı hikâyesine de II. Dünya Savaşı’nı konu eder. Bu hikâyede savaş sonrasında gıdasızlıktan çelimsiz kalmış, soluk yüzlü çocuklardan bahseder. Savaş bitmiştir ama yoksulluk, kıtlık devam etmektedir. Üstelik bir de işsizlik ortaya

⁷¹ Age., s. 26.

⁷² Age., s. 223.

⁷³ Age., s. 22.

⁷⁴ Age., s. 219-220.

çıkıştır. Uzun süren bir askerlikten sonra evlerine dönen erkekler iş aramaktadırlar.⁷⁵

Siyasi, sosyal, tarihi bir hadisenin bir yazarın çocukluk yaşantılarını etkileyerek onun yazacağı bir esere malzeme olması, yazarın hayatının onun eserlerine nasıl kaynaklık ettiğini ve bu yüzden özellikle çocukluk dönemini çevreleyen, belirleyen şartların ne kadar önemli olduğunu güzel bir biçimde örneklemektedir.

Burada dikkati çeken bir başka husus da, kitapta yer alan yazarlar arasında II. Dünya savaşı'nın etkilerinden özellikle bahsedilen bu sekiz yazarın savaş yıllarında okul öncesi ya da ilkokulun ilk sınıflarında olmasıdır. Bu ise, savaşın bütün insanları etkilemekle beraber, 0-9 yaş arası çocukları daha derinden etkilediğini düşündürmektedir.

4. Sonuç

Hayat-eser bağlamında anılara ve çocukluk yaşantılarına bakıldığında; ister gerçeklik duygusu yaratmak için (itibari, kurmaca gerçeklik), ister gerçekten yaşandığı için yazarlar açısından yaşadıkları hayat, eserleri için bir kaynak teşkil etmektedir. Bu hayat içerisinde özellikle çocukluk yaşantıları yazarlar üzerinde kalıcı, belirleyici bir etkiye sahiptir. Bu açıdan pedagojik olarak bütün çocuklar gibi yazarların da çocukluklarında aile, okul, çevre, maddi imkân gibi belirleyici değişkenlere en olumlu bir biçimde sahip olmaları beklenir. Ancak incelenen kitapta yer alan Cumhuriyet devri yazarlarının anılarında yer alan çocukluk yaşantılarına bakıldığında, çoğunlukla imkânsızlıklarla dolu yaşantılar içerisinde ya doğuştan gelen bir yetenekle, ya da yaşanan şartlara bir tepki olarak yazarların çocuk yaşlardan itibaren yazmaya, edebiyata yöneldikleri dikkat çekmektedir.

⁷⁵ Çılgın, Age., s. 144.

KAYNAKLAR

- APAYDIN Mustafa, “Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerinde Bazı Dikkatler”, *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002
- AYTAÇ Gürsel, *Anı Türü ve Demir Özlü’nün “Sürgünde On Yıl”ı, Edebiyat Yazıları II*, Gündoğan Yay., Ankara 1991
- AYVERDİ Sâmiha, “Çocuk”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987
- BİRİNCİ Ali, “Roman mı, Hâtırat mı?”, *Türk Yurdu*, (Türk Romanı Özel Sayısı), Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı 153-154
- ÇIKLA Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik” *Hece* (Türk Romanı Özel Sayısı), Yıl:6, Sayı:65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002
- ÇILGIN Alev Sınar, *Türk Roman ve Hikâyesinde İkinci Dünya Savaşı*, Dergâh Yay., İstanbul 2003
- ÇOKUM Sevinç, “Çocuklar Şiirdir”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987
- GÜLERYÜZ Hasan, *Yaratıcı Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yay., 2. bsk., Ankara 2003
- GÜNAY Doğan, *Metin Bilgisi*, Multilingual Yay., İstanbul 2001
- GÜNDÜZ Osman, *Düş İle Gerçek Arasında Oktay Akbal’ın Öykücülüğü*, Akçağ Yay., Ankara 2003
- NARLI Mehmet, “Otobiyografi(k)- Roman Her Roman Otobiyografiktir- Otobiyografik Olan Roman Yoktur”, *Hece*, (Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı) Yıl:8, Sayı 90/91/92, Haziran/Temmuz/Ağustos 2004
- ÖZYER Nuran, *Edebiyat Üzerine, Otobiyografi Türü ve İki Örnek*, Gündoğan Yay., Ankara 1994
- SEYDA Mehmet, *Çocukluk Yılları*, Türk Dil Kurumu Yay.:464, Ankara 1980
- ŞAHİN Abdullah, “Çocuk ve Çocukluk”, *Eğitim Fakülteleri İçin Çocuk Edebiyatı*, PegemA Yay., 1.bsk., Ankara, 2007

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ŞİMŞEK Tacettin, *Çocuk Edebiyatı*, Rengarenk Yay., 1.bsk., Ankara, 2002

TUNÇ Mustafa Şekip, “Çocuk Mantığı”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987*, Gökyüzü Yay., 1. bsk., İstanbul, 1987

YAPICI Şenay, YAPICI Mehmet, *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi*, Anı Yay., Ankara, 2005

YÜCEL Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yay., İstanbul 1989.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN ŞİİRLERİNDE ÇOCUK, MASAL VE TEKERLEME

Nurullah ULUTAŞ*

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi'nin önemli şairlerinden Asaf Hâlet Çelebi, şiirinde ele aldığı temaların çoğunu çocuksu bir bakış açısı ve masalsı bir havayla işlemeye çalışır. Evrensel anlamda çocuk sevgisine sahip olan Asaf Hâlet Çelebi, gerek şiirlerinde gerekse gerçek hayatında bu çocuk yönünü muhafaza eder. O, çocukluğunda dinlediği masal ve tekerlemeleri yeniden yorumlayarak onları şiirine malzeme yapar. Masal ve tekerleme hem ahenk hem de içerik bakımından onunu şiirini besleye unsurlardır. Asaf Hâlet'te masala sığınma bazen gerçeklerden kaçınarak mutluluğu arama özlemi, bazen sosyal eleştiri bazen de felsefî görüşlerini somutlaştırmaya yöneliktir. Şiirine ilham veren masallar yalnız Türk masalları olmayıp Hint, İran ve Fransız masalları da onun şiirine kaynaklık eder.

Anahtar Kelimeler: *Türk Şiiri, Asaf Hâlet Çelebi, Masal, Halk Kültürü, Eleştiri*

CHILD, TALES AND TONGUE-TWISTERS IN THE POETRY OF ASAF HÂLET ÇELEBİ

ABSTRACT

Asaf Hâlet Çelebi, one of the prominent poets of the Republic period, tries to deal with the subjects he chooses in his poetry in a childish approach and in an atmosphere of a tale. Asaf Hâlet Çelebi, who is noted for child affection in universal terms retains this aspect of a

* Yrd. Doç. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, nurullahulutas16@hotmail.com

child whether in his poems or in his whole life. Reinterpreting the tongue-twisters and the tales he listened to in his childhood, the poet uses them in his poems. These tales and tongue-twisters are the elements that provide the major source of his poetry in terms of both content and harmony. Çelebi's turning to tales in his poetry is directed at concretising sometimes his philosophical ideas together with social criticism and sometimes his desire for search for the happiness, escaping from the reality itself. Tales that are primary factor of inspiration for his poetry consist of not only Turkish tales, but Indian, Iranian and French ones as well.

Key Words: *Turkish Poem, Asaf Hâlet Çelebi, Tale, Folk Culture, Criticise*

Asaf Hâlet Çelebi, mistik, felsefî ve bireysel temalar yanında; çocuk, masal ve tekerlemeyi de şiirlerinde sıklıkla kullanan bir şairdir. Şiirlerini, bir masal atmosferi içinde oluşturmayı benimseyen Çelebi, hangi temayı ele alırsa alsın, ona çocuksu bir bakış açısı; masalsı bir nitelik kazandırmayı ihmâl etmez.

Asaf Hâlet Çelebi, sık giyimi, nâzik Türkçesi ve ilginç davranışları yanında; 1940'lı yıllarda edebiyat mahfillerinin aranılan şairlerinden biridir. *Om Mani Padme Hum* adlı kitabında yer alan şiirlerde ele aldığı imgeler, onda orijini olan imaj haline dönüşerek nev'i şahsına münhâsır bir görünüm kazanır.

29 Aralık 1907'de İstanbul'un Cihangir semtinde, kendi deyimi ile, "bahçesi, karışık merdivenler, dehlizler, havuzlar ve tünellerle dolu çok güzel bir konakta" dünyaya gelen Asaf Hâlet Çelebi¹, çocukluğunu Osmanlı'dan izler taşıyan Cihangir'de, masalların bolca anlatıldığı güzel bir konakta geçirir. Bunun da etkisiyle, hayatı boyunca, çocukluğundan sıyrılamamış olan Asaf Hâlet, şiirlerinde daima bir çocuk / şair bakışı muhâfaza eder. Ziya Gökalp'a göre, "Çocuk Allah'ın nurunu hisseder. O, daima Allah'la beraberdir. Bundan dolayıdır ki, çocukluk hayatı en mesut bir zaman-

¹ Alangu, 1974, s. 1415.

dır. Bu çağda bütün duygular şiidir, bütün sesler musikidir, bütün hareketler rakstır, bütün sözler masaldır, romandır, edebiyattır.”² Asaf Hâlet Çelebi'nin de yaşamının en mesut dönemi çocukluğudur. O, hatıralarında yer alan masalları şiirine öz kılmayı becerebilmiş nadir şairlerimizden biridir. Bu sebeple onun şiiri masal / tekerleme, çocuksu duyarlılık, çocukça bakış, çocuk sezgisi bakımından yoğun bir şiidir.

Asaf Hâlet Çelebi, “Kahkaha” şiirinde çocukken dinlediği masal ülkesine bir sefer düzenlemiş gibidir. Billûr saraylar, çengi dilârâ'lar, binlerce kaplumbağalar, süslü filler, iç oğlanları, cariye-ler... bu şiirde iç içedir. Asaf Hâlet, burada dışarıdaki cümbüşün tersine sarayın içinde sahibi belirsiz bir kahkaha patlatarak âdeta okuyucuyu korkuyla karışık, büyülü ve çocuksu bir şaşkınlığa uğratar:

*“billûr sarayında çengi dilârâ
bahçede bin kaplumbağa
ve inci ile donanmış fil
(...)
yalnız bir kahkaha
bütün odalarda
her boş odaya girişimde
bir kahkaha
ve çıkışında
bir kahkaha.” (O.M.P.H. s. 11)*

“İkinci Pencere” adlı şiirinde olayları ve nesneleri çocuk muhayyilesinden izleyen şair, okuyucuyu bulunduğu zamanın dışına çıkararak âdeta bir rüya âlemine götürür. Onun şiirlerindeki zaman *düşten* ziyade *bilinçaltı*na ait bir zamandır.³ Onun bilinçaltını ise en ziyâde çocukluk hatıraları oluşturur:

*“ (...)
ve rüyamda*

² Tansel, 1989, s. 518.

³ “Yaşadığı çağda başka bir zamanı yaşayan şairin şiirsel rezervinin çok önemli bir kısmını bilinçaltı oluşturur. O bir düş şairi değil bilinçaltı şairidir. Zira düş geleceğe ayarlıdır ve gelecekle beslenir, bilinçaltı ise geçmişe dönebilir ve geçmişe ait satırların üzerinden bir daha kuvvetli bir tonla geçmek ister.” (Akın, 2007, s. 22)

*fıskiyeinin üstünde
fırıl fırıl dönen insan*

*kırılmış merdivenlerde
malta taşlarının altındaki tesbih böcekleri
ve yerin altından*

çıkan

solucanlar

büyük bademin altında

sohbet ederler

(...)

ve ben

limonluğun içindeki

kırmızı toz dolu sandığı düşünüyorum

pencerede" (O.M.P.H. s. 15)

Şair, bir tasvir çizerek kurguladığı şiire masallarda da görülen olağanüstülükler katarak başlar: “*ve rüyamda / fıskiyeinin üstünde / fırıl fırıl dönen insan*” dizeleri şiire çocuksu bir bakış açısı kazandırırken; “*ve yerin altından / çıkan / solucanlar*”ın “*büyük bademin altında sohbet*” etmesi de şiire ayrı bir olağanüstülük katar. Şiirin sonunda çocuk / şairi, pencerede oturmuş, “*limonluğun içindeki / kırmızı toz dolu sandığı*” düşünürken buluruz. Asaf Hâlet Çelebi, birçok şairde olduğu gibi bilinçaltında yer etmiş çocukluk hazinesini, şiirlerine yansıtan biridir. O, her fırsatta çocukluk hayâllerinin şiirine etkisinden söz etmeyi ihmâl etmez.⁴

⁴ “Bir şairin en büyük dinamizmi gençlikse şayet, en büyük malzemesi de çocukluktur. Şiirlerini okuduğumuzda Asaf Hâlet bu düşüncemizi iyice pekiştirir. ‘Alt şuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bakir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum’ diyerek bilinçaltı hazinelerine dikkat çeker. Çocukluk günlerini bir masal havası içerisinde yaşayıp okuyucuya da bu havayı yaşatmak ister. Çocukluğun rüyaya yatmış uykularını masala, yetişkinliğin kendinden geçme faslını şiire hamleder. ‘her adımda / sonsuz ben’leri koyuyorum/ boşluğa/ ve yine ben dolmuyorum’ diyen şairi bu kendinden geçme coşkusu içerisinde ancak dışarıya sızdırdığı ben’iyle tanıyabiliyoruz. Uykuyu gidilecek en uzun yolun vasıtası kabul eder. Orada kesintisiz renkler ve bitimsiz şekiller vardır. Ölüm ve uyku ikisi de birbiriyle keşişir, birbirine kucak açar. Biri olmadan diğeri hiçbir şeydir. Uyku uyuyana kendi masalını rüya ile yazdırır. Ölüm de hayalin ötesindeki renklerle dolu bir ülkeye götürür insanı. Karanlıktan aydınlığa uykuyla ve ölümle geçilir.” (Akın, 2007, s. 21)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Nedircik Yavruları” adlı şiirde, şair, bilinmez bir âlemden dünyaya gelmiş ve yabancı olduğu bu dünya karşısında nesneleri sorgulayan bir çocuk tavrı sergiler:

*“kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar
ve en çok küçük parmakları
beni görmeden üstüme basarlar*

*şaşarım beni işleyene
kiliminin nakışları
nedircik yavrularına benzer
ki çocukluğumdan beri çok uğraşırım
nedircik yavrularıyla” (O.M.P.H. s. 35)*

Şair, olayları ve eşyayı soru anlamalı bir kelimeyle sorgulamaya başlar. “Nedir?” sorusundan türeyen “nedircik yavruları” şiire çocuksu bir hava kazandırır. Çocuk, dünyaya geldiği andan itibaren sorgulamaya başlar. Etrafındaki olayları ve eşyayı anlamlandırmaya çalışır. Şiirde eşya, teşhis sanatı yoluyla kişileştirilir; intak sanatı yoluyla konuşturulur. Ancak çocuklar eşyanın konuştuğunu zannederler. Şair, anlatmak istediklerini masalsı bir dünyada, çocuk duyarlılığı ve sezgisiyle aktarmayı tercih eder. Gerçek anlamda sanatçı olmak da ancak çocuk duyarlılığına ve saflığına sahip olmakla eşdeğerdir.⁵ Bu duyarlılık bilinçaltında yer ederek özellikle sanatçılarda ilham vazifesi görür. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinin ilhamı da çoğunlukla çocukluğundan beslenir.⁶

⁵ Bu masalsı dünyanın arkasında bir çocuk duyarlılığı gizlidir. Gerçek anlamda sanatçı olmak ancak çocuk olmakla, içinde yitirilmemiş ama büyük ölçüde ussallaştırılmış ya da yeniden usla gözlemlenmiş bir çocukluk taşıyor olmakla olasıdır. Çocukluğumuzun ilk örnekleri sanatta kurucu ve açıklayıcı öğeler olarak etkindirler. Sanatın öngörüsü elbette her şeyden önce çocuk ruhsallığının öngörüsüdür. Çocuk deşici bir bakışla bakar, tıpkı sanatçı gibi. Çocuk olmak dünyanın keşfine çıkmış olmaktır, tıpkı sanatçının yaptığı gibi. Asaf Hâlet Çelebi de besbelli çocukluğunun izlenimlerini canlandırarak bir masal dünyası kurar: insanı görmek ve göstermek için.” (Afşar Timuçin, “Gene Asaf Hâlet İçin”, 19 Ağustos 2007, <http://www.tgc.org.tr/yazi.asp?gid=479>)

⁶ “Çelebi'nin şiiri bilinçaltının çocukluk imgeleriyle örülü katmanlarıyla dolayımılarak gündelik pratik yaşamın gerçeklerine ve bireysel kişisel ilişkilerine bağlanarak felsefi olan ana gövdeye eklenirler. Şiirin yazıl-

“Şefkât” adlı şiirinde, Çelebi; evrensel bir baba kimliğiyle çocuk sevgisini işler. O, bu şiirinde hangi soydan geldiğine bakmadan bütün dünya çocuklarını sevmekten bahseder:

*“başkasının çocuğu da olsun
sen bir insan yavrususun*

*bir insan yavrusu sevmek istiyorum
ağzı
burnu
kulağı
ve sıcak kanı olan
ve uyuyabilen
bir insan yavrusunu*

*uyu
çocuk
uyu
dizimde” (O.M.P.H. s. 54)*

Asaf Hâlet Çelebi, her ne kadar bireysel ve mistik temalı şiirleriyle ünlense de şiirlerinde zaman zaman toplumsal mesajlar vermeyi ihmal etmez. “Şefkât” şiirinde de şairin hümanist bir yaklaşımla insanlığa olan sevgisini ele aldığını görürüz. Çocuk, insanlığın geleceği olarak, zayıf yapısıyla, saf duygularıyla, algıladığı dünya görüşü ve duygusal zenginliğiyle sevgiyi ve şefkâti en fazla hak eden varlıklardan biridir. Şair, şiirinde bu savunmasız varlığı kategorize etmeden bütün içtenliğiyle dizinde uyutmanın hazzını yaşamaktadır.

“Kedi” şiirinde ise, kedisini çok seven fakat onu kaybettikten sonra âdeta bütün varlığını kaybeden çocuğun iç dünyasında yaşadıkları, psikolojik tahlil gözetilerek anlatılır:

*“tavan arasına kaçan çocuk
erik ağacından görünen göğü düşünür
akşamın acısı içine çökünce
uyur
benim küçük bir kedim vardı
ahmak bir ayak ezdi*

ması gibi, okunması da sezgiden çok yorumu gerektirmektedir.” (Oktay, 1993, s. 563)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*benim en güzel çocukluğumu
ahmak bir ayak ezdi
(...)
küçük kedim
molozlu sokakların ağır uykusundan gerin
bilirim ki sen
bu çöplükten değilsin
benim gibi garipsin
ikimizin de unuttuğumuz
kuşları bol
ağaçları bol bahçelerdensin
koca duvarlı sokaklarda sıkılmışsın
ve canından bıkmışsın" (O.M.P.H. s. 60)*

Asaf Hâlet, "Kedi" şiirinde, bir çocuğun hayvan sevgisini anlatırken şehirleşmeyi, betonlaşmayı ve insanın tabiata verdiği zararı eleştirmeyi de ihmal etmez. Şiirde, betonlaşmadan sıkılan varlık aslında kediden ziyâde çocuk (şair) tur. Şair, duygularını kediye yansıtarak toplumu yargılar. Çarpık yapılaşma, ormanların yok edilmesi, insanın robotlaşması yardımcı düşünce olarak şiirde işlenir. Şair, çocuk ve kediden yola çıkarak modern yaşamı sorgular. Modern yaşamın sunduğu olanaklar, çocuğu masalsı dünyasından uzaklaştırarak, özgürlüğünden kopararak robot gibi yaşamaya mahkûm etmiştir. Kedi de tabiatın bir unsuru olarak bu bozulmadan nasibini almıştır. Şair, kediyle söyleşerek insan / hayvan arasındaki duygusal yakınlığa da ayrıca işaret eder.

"Ömer Çocuk" adlı şiir Asaf Hâlet'in, ikinci hanımından oğlu Ömer için yazdığı ninni-tekerleme tarzı bir şiirdir. Masallar, nasıl tekerlemeyle başlıyorsa, şair de şiirinde masalsı bir hava oluşturmak amacıyla şiirine tekerleme görüntüsü verir. Çocuğun dünyasına girmek için belki de en güzel yolu seçer. Bu yaklaşım biraz da okuyucuyu şiire hazırlamak içindir:⁷

⁷ "Masalbaşı tekerlemesi, bir tarifiyle, Karagöz oyunu başlamadan önce perdeye konulan *gösterme*'lere benzer. (...) Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çıkıntılarla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. Asıl masal- ayrıntılardan ne kadar sıyrılmış da olsa- başı sonu olan bir insan macerasını anlatmakla görevlendiği için, yapısı icabı, az

“ay dede
 ay dede
 ömer çocuk nerede
 ne derede
 ne tepede
 uzak bir in içinde
 (...)

ömer çocuk odamda yok
 bu damda yok
 kucağında
 koynumda yok
 bu içimin içinde var” (O.M.P.H. s. 64)

“Şefkât” şiirinde sevgisini tüm dünya çocuklarına yansıtan şair, bu şiirinde oğluna olan sevgisini tekerlemelerle ve çocuksu bir dille anlatır. Asaf Hâlet, Yahudi olan ilk karısı “Rosi”den ayrıldıktan sonra, kuzeni Nermin Çelebi’yle evlenir. Ömer, onun bu karısından doğan çocuğudur. Nihat Kuşlu, 1948 yılında Asaf Hâlet Çelebi’nin çocuğu ile ilgili fıkra ve karikatürler yayınladığını söyler.

Ömer Çelebi, babasının ölümünden 7–8 yıl sonra henüz 18 yaşındayken menenjit tüberkülozuna yakalanarak ölür.⁸ Bu şiir, Asaf Hâlet Çelebi’den oğluna yadigâr kalan tek şiirdir.

Asaf Hâlet Çelebi’nin şiirinin eksenini “masal”lar oluşturur. “Dilimize ‘masal’ olarak geçen ve Arapça bir sözcük olan ‘mesel’in İngilizcesi ‘tale’, Fransızcası ‘conte’, Almancası ‘marchen’dir. Değişik bölgelerimizde metel, metelok, mesel, mesele, meselok, nağıl, cirok, çerok, hikkoye, sanık, sanıka olarak da söylenen masal; (...)”⁹ Türkçe Sözlük’te: “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya

sözle her şeyi birden sunmaya elverişli değildir; yer yer şiirli ifade ile süslenmiş de olsa, nesirdir. Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağıştırsından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü canbazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavratılabilir.” (Boratav, 1987, s. 123-124)

⁸ Kuşlu, 1958, s. 3.

⁹ Boratav, 2001, s. 1.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
 and History of Turkish or Turkic
 Volume 4 / 1-I Winter 2009

tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikâye.”¹⁰ olarak tanımlanır. Asaf Hâlet Çelebi, çocukluğunda kendisine masal anlatan kadınları sıralarken Servet Hanım, Ziyet Hanım, Mehveş Kalfa ve Bandırmalı bir hanımdan bahseder.¹¹ Dinlediği masallar Asaf Hâlet'in kişiliğine de yansır. Toplum içinde bir masal kahramanı gibi davranan Asaf Hâlet, çocuklara yaklaşımında da aynı tavrı sergiler. Çocukluğunda çok güzel türleriyle karşılaştığı ve çok sevdiği masal, daha sonra onun şiirlerinin temel taşı olacaktır. O, başkaları tarafından bir hayâl olarak algılanan masal âlemini, gerçek bir dünya olarak ele alır ve kendisini masal kahramanlarıyla özdeşleştirir. Asaf Hâlet'e göre “masal”, geceleri insanların zamanlarını geçirmek üzere birbirlerine anlattıkları eğ-

¹⁰ Türkçe Sözlük, 1988, s. 992.

¹¹ “Muhakkak ki, benim çocukluğum çok güzel masalların söylendiği bir devir idi. Bunda biraz da, benim hayatımdaki tesadüf ve imkânların da tesiri olmuştu. (...) çocukluğumda masal en çok sevdiğim şeydi. Belki de, her çocuktan daha büyük alâka ile dinlerdim. O zamanlar hayallerle karışan hakikatler bu kadar sert, çirkin ve maddi görünmezdi. O zaman hakiki bir şiir âleminde yaşırdım. O zaman sevgiler, korkular, iştiaklar hep bu masal dünyalarının anbarlarından akseden ışıklar içinde bana gelirdi. Onlar benden bir parça, daha doğrusu ben onlardan bir cüzdim.

Demir âsâ, demir çarıklı dertli, Şehzâde bendim. Kafdağlarına giden, ejderhalarla döğüşen bendim. Huysuz ve hilekâr dilâralar, talihsiz turunc güzelleri, esrarlı benli Bahriler, korkunç işçi babalarla akıllı küçük kız, adı Bahtiyâr olan bedbaht, dağdan dağa gezip elbiseleri çalılarda yırtılan, kan revân içinde uzaklaşan sultan hanım, ne bileyim öyle çok nevilere mensup bütün bu insanlar kfilesi hep benim etrafımda yaşayan mahlûklardı. Ağaçlı bir yerde bir çeşme görsem bu mutlaka bir masaldan çıkmıştı. Gördüğüm eski bir konak muhakkak ki, Bahtiyâr'ın konağıydı. İçinden sedef kakmalı gümüş nâlinları ile salına salına cariyeler çıkıp, çeşmeye su doldurmaya gideceklerdi. Çiçekli bir daldan bir bahçe duvarına konan bir kuş, bir anda silkinip bir insan olabilirdi. Memleketimin insanların ve manzaralarında muhakkak masallarımın bir parça yahut masallarında memleketimin akseden aynaları vardı. Onlar için sonsuz bir sevgi duyuyordum. (...) Servet Hanım o çetrefilli diliyle o kadar güzel masallar anlatırdı ki... Bu masallarda pırıl pırıl güneşli denizlerle muhteşem eşyaları olan saraylar, geceleyin eriyen mumlar, fesi küçük şehzâdeler, inanılmayacak garabetlerle dolu bir dünya, alışılması güç hayaller vardı. Fakat ben onlara alışmışım. Bu masallar rüyalarındaki gibi, sonsuz değişik hayallerle dolup taşardı. Fakat hepsinde bitmez bir hazine saklı gibiydi. Daima teessüf edilen, kaybedilen ve geri gelmeyen bir şey vardı onlarda.” (Çelebi, 1960, s.13)

lendirici hikâye olmaktan ziyâde; kültürün oluşumunda yer alan gerekli yapı taşlarından biridir.¹²

Onun masal unsurunu kullandığı şiirlerin başında zengin çağrışımlarıyla şiirde önemli bir imge olan “Ayna” şiiri gelir.¹³ Kitabında yer alan “Ayna” isimli iki şiir de aynı tema etrafında birbirini tamamlayan şiirlerdir.

Bu şiirlerde göze çarpan “Çin padişahının kızı” imgesi gerek Türk masalları gerekse İran, Irak, Afganistan ve Hint bölgesindeki masallarda sık karşılaşılan bir masal sembolüdür. Birçok masalın ana kahramanı rüyasında Çin padişahının kızını görür; ona âşık olur ve onun peşinden giderek çeşitli maceralara atılır. Bu sembol etrafında da “Nigâr-ı Çîn” şiiri kurgulanmıştır. Bu üç şiir birlikte değerlendirildiğinde Asaf Hâlet’in “ölüm” temasını bile

¹² “(...) Milletlerin teşekkülünde hususî bazı masallar onları bir araya toplamış mıdır? Her milletin kaynaklarında kendilerine mahsus “mythe”leri yok mudur? Finlerin “Kalevelâ”sı, Türklerin “Oğuznâme”leri, Cermenlerin “Tanhauser”leri ve eski Yunanlıların o bitip tükenmez şiir ve güzellik dünyaları olan mitolojileri bütün bu milletleri yapan unsurlardan biri değil midir?” (Çelebi, 1960, s. 12)

¹³ “Aynanın da birçok kültürde farklı çağrışımlara ve hayallere sahip yegâne müşahhas malzemeler arasında yer aldığı düşünülmektedir. Çünkü ayna insanlar için geçmişten bu yana önem arz eden nesneler arasındadır. Aynalar hem günlük hayatta kullanılmış hem de dönemlere ve kültürlere göre farklı özel amaçlar için kullanılmıştır. Mısır kadınları dinî törenlerde ayna taşırlarmış ve tanrılarına sundukları hediyeler arasında aynada yer almış. Ortaçağ İslâm sanatında da aynanın döküldüğü maddenin cinsine göre sahibine şans ve şifa verdiğine inanılmıştır. İslamî döneme ait bazı aynalar da yıldızlara ait semboller ve bazı hayvan figürleri ile süslenmişlerdir. Bu aynaların uğurlu aynalar olduğu düşünülmüştür. Kısacası ayna bir nesne olmanın ötesinde birçok kültürde dinî, sembolik manalar kazanmış ve farklı bir hüviyete bürünmüştür. Birçok dinde ayna, İlahî aklın göstergesi olarak kabul edilir. Müslümanların ve Hristiyan ruhanilerinin kabul ettiği bir gerçek ise insan kalbinin Allah’ı yansıtan bir ayna olmasıdır. Budist ve Taoist rahipler de benzer görüşleri benimserler. Mesela Budistlere göre kalp aynası Buda’nın tabiatını yansıtır. Taoistlere göre ise gökyüzü ve yeryüzünü yansıtır. (...) büyük ölçüde şair aynayı kültürel birikimi ve iç âlemindeki zenginliği gösterecek şekilde müşahhas bir malzeme olarak kullanmıştır. Ayna ile ölümü ve öte âlemi anlatmıştır. Fakat bunu birçok farklı masal unsurları ile bir nevi farklı bir dünya oluşturarak sağlamıştır denilebilir. (Çakar, 2008, s. 18)

şiirlerinde masal unsurlarıyla ele aldığını görürüz.¹⁴ “Çin padişahının kızı” bu şiirlerde “Ölüm”le özdeşleştirilir.¹⁵

*“bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleket-i çinden midir
ya mâcinden mi
sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çin padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi
(...)
ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım” (O.M.P.H. s. 26)*

İkinci “Ayna” şiiri de ilk şiire yakın imgelerle oluşturulmuştur. Bu şiirde anlatıcılık fonksiyonu şaire geçmiştir:

*“(...)
seni buldum
artık hiçbir şey istemem*

¹⁴ Asaf Hâlet kendisine “ölümle alâkalı bir soru soran Nihat Kuşlu’ya şöyle cevap vermiştir: “Ayna” isimli şiirimde “ölüm”ü bir masal sembolü içinde anlatmak istediğimi biliyorum. Burada çin padişahının kızı olarak aynalarda bizi başka bir âleme dâvet eden ölüm, bilmediğimiz bir yaşayışın sembolüdür. Ölüm daha ziyâde buradan daha az kesif, daha başka, daha güzel bir şeydir. Fakat belki bundan daha güzel de bir şey olduğu kadar ölümden ayrılmayan bir şeydir.” (Kuşlu, 1958, s. 7)

¹⁵ “Çin padişahının kızı ve Maçin, uzak bir aşktan ziyade, şairin bu yazıda bahsettiği ölüm ülkesi ve ölüm meleğini sembolize eder. Bu tespite Bachelard’ın da dile getirdiği su ve Narkissos ilişkisini hatırlamalıyız. Narkissos, narin ve saftır. Çıplaklığı, masumluluğu, saflığı sularda kendisine, onu kendi varoluşuna sürükler. Ama bu sürükleniş anında Narkissos, aynı zamanda ölümü de hatırlar. Çünkü akış halinde olmayan duru su, ölümü hatırlatır. Kendini dünyanın merkezine yerleştiren her insan gibi Narkissos da ölümle birlikte çocukluğunu sudaki, yani aynadaki yansısında bulur. “Bazen ölüm’ün karşısında bile masallarındaki Çin padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinde geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarına götürür.” (Çelebi, 1998, s. 463)

*küçük câriyem nigâr-ı çîn
uzat ellerini
aynaların dışına çıkalım" (O.M.P.H. s. 28)*

"Nigâr-ı Çîn" şiirinde ise Şair, kendisini öte dünyaya götüren bu masal kahramanını tasvir edecektir:

*"çîn-ü-mâçindeki Nigâr
gezer bendeki diyârda
güler bende
nigâr
(...)
o diyar ki onda acayıpler olur
ve ordaki nigârı
kimse bilmez" (O.M.P.H. s. 56)*

Asaf Hâlet Çelebi, yukarıdaki şiirlerde ölüm olgusunu ekzistansiyalist (Varoluşçu) bir bakış açısıyla irdelerken, insanı bekleyen bu sona masalsı bir fon kazandırmayı ihmal etmez. Masalı oluşturan özelliklerin başında zamanın belirsizliği gelir. Yukarıdaki şiirlerde geçen zaman da belirsiz bir zamandır. 'Çîn-ü-mâçindeki diyâr' olarak şiire yansıyan mekân masallarda öne çıkan hayâlî ve belirsiz bir mekândır. Dinleyici, sahip olduğu kültür birikimine, geleneğe ve yaşadığı coğrafyaya uygun olarak bu hayâlî mekânı zihninde canlandırır. Bu belirsizliği şiirde en güzel biçimde sağlayan imge ise 'ayna'dır.¹⁶ Şair, yaşadığı anın mutsuzluktan kurtulmak ve çocukluk döneminin masallarla dolu, saf ve mutlu günlerine dönmek amacıyla *çîn padişahının kızından yardım*

¹⁶ "Asaf Hâlet'in çocukluk intibâları ve masal ilişkisini ayna imgesiyle şiirlerine taşımasını açıklayabiliriz. Asaf Hâlet'te ayna ve masal motifini tamamlayan bir unsur olarak karşımıza çıkan "ben" imgesi, ben'in hiçliğe sürüklenmesi olarak değil; aksine tamamlanmışlıkla, bütünlükle birlikte anlaşılır. Bu, ben'in içinde bulunduğu zamanı kavramasıyla mümkündür. Bu da Asaf Hâlet'in içinde yaşadığı zaman dilimine değil de daha çok masalsı bir zamana ihtiyaç duymasını açıklar mahiyettedir.

Divan şiiri ve şiirde zamanın tek başına bir gerçeklik değeri taşımadığı aşîkârdır. Asaf Hâlet'te zaman sembol ve tema eşiğinden sıyrılarak bir imgeye dönüşür. Bu imgeleştirme yine masal unsurunun da yardımıyla metafizik nitelikler taşır. Asaf Hâlet'in hemen her şiirinde masalın zamanla ilgili tasavvurlara rastlamamız mümkündür. Zaman sayılan, ölçülebilen bir süreçler toplamından çok an'a geçmiş'e ve hiç şüphesiz belirsizlik zamanına tekabül eden bir anlayışla açıklanır." (Orhanoğlu, 2007, s. 18)

ister. Yukarıda alıntılanan her üç şiirde de masal sembollerine bolca rastlamak mümkündür. "Ayna" şiirinin ilkinde geçen: "Ayna, memleket-i çîn, çîn padişahının kızı"; ikinci şiirdeki: "küçük câriyen, nigâr-ı çîn, ayna, zaman zamanın dışında, hayal dolabı" ve "nigar-ı çîn" şiirinde geçen: "çîn-ü-mâçindeki nigâr, bendeki diyârda, sefine, deryâ-yı-nâz" imgeleri masalsı unsurlar olarak şiirdeki yerini alır.

Birçok şairden farklı olarak Asaf Hâlet Çelebi'de *ayna* imgesi, ikiliğin; ama daha çok varlığın belirsizliğinin gerekçesi yahut aracıdır. Ayna, aynı zamanda bu ikizliğin birleşme isteğidir. Burada belirlilikle belirsizliğin oluşturduğu dualizm olarak tasavvur edeceğimiz ayna, çoğu zaman düşlerin de belleğidir, mekânıdır. Dolayısıyla aynadan taşan her biçim, bu bilinçaltından dışa taşan anıları, düşleri, istekleri içinde barındırır. Mitolojiye, masal ve efsanelere yaslanan her sanat eserinin bilinçaltından mutlaka yararlanması düşüncesinden hareketle¹⁷ Asaf Hâlet'in şiirlerindeki *ayna*, eşyayı saf bir çocuğun muhayyilesiyle değerlendiren bir vasıta-
dır.¹⁸

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde yoğunlukla tercih ettiği: "nigâr-ı çîn / nigâr-ı çîn'in içinde / zaman zamanın dışında / hayal hayal içinde"; "kimisi sefine / kimisi deryâ / deryâ-yı-nâz / kimisi bulut / kimisi bağı" gibi ifadeler de masalların başında ve sonunda tekrarlanan tekerlemeleri hatırlatır. Tekerlemeler genel olarak masallarla ilgili bir kavram olduğu halde özelde masaldan ayrı bir nitelik de gösterir. Şair, yukarıdaki şiirlerde göze çarptığı gibi tekerlemeleri hem masal unsuru olarak hem de şiire ahenk kazandırmak için kullanır. Başka bir deyişle, masal motifini şiire aktarır.

Şair, "Kadıncığım" şiirinde, İslâm anlayışıyla da paralellik gösteren, kadının erkeğin oyluk kemiğinden yaratılması anlayışına telmih yapar. Okuyucuyu, masal kahramanı olmadığı zaman ev işlerini yapan kadın tipiyle karşı karşıya bırakır. Saçından üç tel

¹⁷ Borges, J. Luis, 1998, s. 68

¹⁸ "Gerçeküstücü tavrı ile farklı bir yerde duran Asaf Hâlet Çelebi, masalsı imgelerindeki zenginliği ile sanki ilk defa görmüş, dokunmuş gibi aynanın evreninde gördüklerini bir "tabula rasa" olarak algılar ve bunları Türk şiirine bir çocuğun saflığıyla taşır." (Orhanoğlu, 2007, s. 19)

koparılan kahramanın uyuması veya tüm gücünü yitirmesi de masal unsuru olarak şiirdeki yerini alır.

*“oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum
ben evden çıkınca
kadıncığımı yemeklerimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu
geceleri kadıncığının dizine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum” (O.M.P. H. s. 13)*

Asaf Hâlet Çelebi, “Kadıncığım” şiirinde Hz. Havva’nın yani ilk kadının, Hz. Âdem’in kaburga kemiğinden yaratılmasını hatırlatarak şiire girer. Daha sonra masallarda görülen peri kızlarını şiire sokarak örgüyü süsler. Masallarda çoğu kez bir diken parçası (kaburga kemiği)’ndan vücûda gelen ve masal kahramanı evden çıktıktan sonra kadınlığına dönen, evi temizleyen, yemek pişiren, sökükleri diken, masal kahramanı eve döndüğü vakit tekrar diken haline dönen kadından bahsedilmektedir.¹⁹ Daha sonra bu masal perisi kahramanın gönlünü çalacak, saçından üç kıl kopararak onu güçsüz bir hâle bırakarak muktedir olacaktır.

“Yamyam” şiirinde şair, masal dünyasına giden bir çocuğun uykudayken hissettiği yok olma korkusunu çocuk masumluğu çerçevesinde ele alır:

*“zaman zamanına dönsün
hasta çocukları yiyen
kromanyon adamı
kovuklardaki yılanları
taşların altındaki böcekleri ye
yalnız
sakın beni yemekten
mağaranın hasta çocuğu zehirlidir (...)” (O.M.P.H. s. 20)*

¹⁹ “Perili El” masalında da olağanüstü özelliklere sahip bir peri kadınıla karşılaşırız. (bkz. Güney, 2005, s. 87)

Asaf Hâlet Çelebi, bu şiirine de masallardaki tekerlemeleri andıran ve belirsiz bir zamanı imleyen “*zaman zamanına dönsün*” dizesiyle giriş yapar. Masallarda, “Zaman zaman içinde, evvel zaman içinde, zamanın birinde, zamanlardan bir zaman ...” biçiminde geçen tekerlemeyi “*zaman zamanına dönsün*” biçimine dönüştüren şair, ilk insan tipi olan *kromanyon adam* ve *yamyam kadın* unsurlarıyla şiiri masala daha da yaklaştırır. Mağaranın hasta çocuğu / şair, çocuksu bir masumiyete bürünerek kendine zarar verilmemesini ister. Asaf Hâlet’in birçok şiirinde olduğu gibi bu şiiri de rüyada yaratılmış gibidir. Kromanyon ifadesi, hayvani özelliklerinden sıyrılmış ve bugün sahip olduğumuz türe en yakın insan türünü tanımlayan bir ifade olarak şiirde geçer.²⁰

Asaf Hâlet Çelebi, “Kuşa Görünme” şiirinde de birçok masalda görülen esrarengiz kuş motifine atıfta bulunur. Bu kuş muhtemelen birçok masalda karşımıza çıkan zümrüdüanka kuşudur.²¹ “Bahtiyar” şiiriyle birlikte değerlendirmemiz gereken bu şiirdeki kuş, “Bahtiyarnâme”²² adlı masaldan Asaf Hâlet’e mülhem olan bir imgedir.

²⁰ “Beyaz ırkın Avrupa’da ilk rastlanan kalıntılarıdır. (...) Bunlar ren çağından kalma *homo sapiens*’lerdir, dolikosefal ve uzun boy özellikleriyle, beyaz ırkların prototipini temsil ederler. Batı Avrupa’da ve Akdeniz’in batı kıyılarında oturdukları sanılır.” (*Meydan Larousse (Büyük Lûgat ve Ansiklopedi)*, 1990, s. 84)

²¹ Araplar’ın ankâ, İranlılar’ın simurg adını verdikleri; Türkçe’de ise her iki şekliyle birlikte zümrüdüanka olarak da adlandırılan Ön Asya efsanelerindeki bu kuş, pek çok kaynaktan birlikte ele alındığı Batı’daki Eski Mısır kökenli phoenix ve İslâmî çevrelerdeki hümâ / devlet kuşundan tamamen, Hint mitolojisindeki garuda ile Altay mitolojisindeki çift başlı kartaldan ise kısmen farklı özelliklere sahiptir. (*İslâm Ansiklopedisi*, 1991, s. 198, Damar, 2007, s. 408)

²² Türkçeye, Arapça ve Farsçadan yapılan çevirilerle kazandırılan bir masaldır. Masalda Padişah Azadbaht’ın oğlu Bahtiyar’ın başından geçenler anlatılır. Masalda babasından ayrılmak zorunda kalan sonradan saraya gelen Bahtiyar’ı kıskanan vezirler, Bahtiyar’ı üvey annesine göz koymakla ithâm ederek, zindana atırırlar. Zindanda bir kuşla arkadaş olan Bahtiyar, idam edilmeden önce anlattığı hikâyeler sayesinde idamdan kurtulur. Oğlunun koluna bağladığı mücevherden onu tanıyan babası onu tahta oturtur. (*İslâm Ansiklopedisi*, 1991, s. 524; *İslâm Ansiklopedisi*, 1997, s. 16)

*“her sabah nafakamı getirir bir kuş
 nereye kaçayım
 o kuşun elinden
 kuyulara saklansam
 kuyulara girer
 tavan aralarına kaçsam
 tavan aralarını bilir
 tabutlukta yatsam
 gelir beni bulur sabahları
 gel kız
 tabutluğa gir benimle
 memelerin kan içinde
 bacakların yaralı
 nafakamı beraber yiyelim
 ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul*

*gel kız
 tabutun içinde yat benimle
 yalnız kuşa görünme sabahları” (O.M.P.H. s. 24)*

“Bahtiyarnâme”, Hindistan kaynaklı bir masal olup, İslam dünyasında Gemici Sinbad, Denizci Sinbad veya Bahtiyar adlı isimlerle anlatılan bir masaldır. Şiirde geçen kuş da birçok masalda anka kuşu olarak tanıtılan olağanüstü özelliklere sahip esrarengiz kuştur.²³ Bu bağlamda şiirdeki kuşla başka masallardaki kuşlar arasında bir ilgi kurmak da mümkün olabilir. “Kuşa Görünme” adlı şiirde de masal kahramanları günlük hayatın içine girmişlerdir. Şairin bu kez gönderme yaptığı masal, Bahtiyarnâme’de geçmektedir. Masalın kahramanı olan kuş, tabutlukta sakladığı Bahtiyar adlı delikanlıya her sabah gagasıyla yiyecek taşımıştır. Ancak delikanlı, günün birinde, kuşun izni olmadan, gizlice bir prensesle evlenir ve onunla birlikte, tam bir sene güvercinin getirdiği yiyecekleri yiyerek tabutlukta yaşar. Delikanlı, bir sene sonunda tabutluktan çıkıp prensesin konağına gider. Gerçeği öğrenen kuş, Bahtiyar’ın bulunduğu konağın penceresine gelir ve ona beddua-lar ede ede ölür. Bu şiirde, kendisini delikanlıyla özdeşleştiren şair, sevdiği kıza kuşa görünmemesini, aksi takdirde, kuşun kıskanç-

²³ (bkz. Radloff ve Kunos, 1998)

lıkla onu öldürebileceğini söylemektedir. Şiirde masalın sadece bir bölümüne gönderme yapılmaktadır.”²⁴

“Beddua” şiiri, “Kuşa Görünme” şiirinin devamıdır. Yukarıdaki şiirde geçen Bahtiyar’ı besleyip büyüten anka kuşu, onu prensese kaptırınca hayâl kırıklığı ve ümitsizlik duyguları içinde delikanlıya beddua eder:

*“kendi göklerimden indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar
(...)
seni bahçelerimde uyuttum
seni duvarlarımda sakladım
havuzlarıma güneşler vurduğu zaman
gözlerini açıp bana gülerdin
bahtiyâaar
yazık sana verdiğim emeklere” (O.M.P.H. s. 23)*

Her iki şiirde de görüldüğü gibi, kuş insan gibi konuşabilen, duvarlardan geçebilen, bir insan yavrusunu delikanlılığına kadar besleyebilen olağanüstü bir varlıktır.²⁵ Hepsinden önemlisi

²⁴ Asaf Halef’in yeğeni Ahmet Cafer Çelebiler, amcasının bu şiiri yazdığı yıllarda Musevi asıllı olan ilk eşiyle ciddi sorunlar yaşadığına ve ailesinin böyle bir evlilik yapmasından ötürü şaire büyük tepki gösterdiğine dikkat çekmektedir. Nitekim şair, bu şiirin yayımlandığı tarihten (Gün gazetesi, 24 Mayıs 1941) iki yıl sonra, evliliğini noktalamıştır. Asaf Halef’e ilişkin bu bilgi, onun masalla gerçeği birleştirebilen bir şair olduğunu göstermesi yönüyle dikkat çekicidir. (Demirkıran, 2007, s. 24)

²⁵ “Masalcı, masalın ortalarında da olağanüstüyü, gerçek dünyanın içine aktarmak için başka yöntemlere başvurur. Bu yöntemlerden birincisi, fantastiğin insancıllaştırılmasıdır. Hayvan masallarının kahramanları ya da Rabelais’nin kişileri gibi, devler, cinler, periler, yırtıcılıkları, abartılmış boyları bosları, sık sık şekil değiştirme yeteneklerinin dışında, insancıl bir düzeye indirgenmişlerdir. İnsanlar gibi, iki ahlâksal kategori gösterirler: İyi ve kötü. İnsanlarla olan ilişkilerinde de her şey insan toplumlarındaki gibidir. Hepsi insanların dilinden konuşur. Devler, canavarlar aile hayatı sürdürürler, kimileri çiftçilik yapar, kimileri avcılıkla geçinir. Periler, başlarında kralları, kraliçeleri, prensler, prensesleriyle bir topluluk oluştururlar, insanlarla evlilik bağı kurabilirler. Bu insanüstü varlıkların dünyasında hü-

hem vefa duygusuna hem de kıskançlık duygusuna sahiptir. Masalın orijinalinde Bahtiyâr, masal boyunca çeşitli zorluklarla karşılaşsa da kuşun yardımıyla bu zorluklardan kurtulur. Bahtiyar, kendisine yardım eden kuşu bırakıp, prensesle yaşamayı tercih edince, şair / kuş çaresizlik ve tükenmişlik içinde Bahtiyar'a beddua eder.²⁶ Bu şiiri tahlil eden Mehmet Kaplan, şiiri şairin bilinçaltıyla özdeşleştirir.²⁷

Asaf Hâlet'in masal ve tekerleme olgularını kullandığı bir diğer şiiri "Nûrusiyâh" şiiridir. Şiir, gerek kurgu gerekse klasik öyküleme evrelerinin oluşumu bakımından sağlam bir şiirdir²⁸:

küm süren hukuksal, ahlâksal, duygusal kurallar, insanların dünyasında kilerden farklı değildir. (Boratav, 1983, s. 277)

²⁶ "Bu sözler, aslında psikolojik bir durumun, bir bilinçaltı serüveninin açıklamasıdır. Şair, geçme ya da ilaçla uyuşturulma durumunda bir insanın yaşayacağı ruh halini anlatmaktadır. Dahası, son dizeler sadece masalsı bir hava taşıyan tekerlemeleri değil, aynı zamanda bir sayıklama halini çağırıştırır niteliktedir. Nitekim şairin kendisi de, şiirde oluşturduğu sesin köklerini masal tekerlemelerinden aldığını, bu sesin şiire "durgunluk, salıntı, tembellik" havası verdiğini, ayrıca bir nevi sayıklama etkisi yarattığını söylemektedir." (Demirkıran, 2007, s. 24)

²⁷ "Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde dikkate şayan noktalardan biri, kadının cinsiyetle ilgili organlarından yaralanmış olmasıdır: *'Ve paçavraların ısıtmıyor diye bana sokul'* mısralarında görüldüğü üzere, kadının âciz durumu şairin onunla daha kolay cinsi temasta bulunması için müsâit bir şart ve imkân taşır. Kadının yaralanmış olarak tasvir edilmesinde sâdistik bir temayül vardır." (Kaplan, 1990, s. 121.)

²⁸ Asaf Hâlet'in şiirlerinde sağlam bir teknikle birlikte grift ve çok yönlü bir bakış vardır. Onun şiir dünyasında şekiller alegorik bir yapı vücûda getirmek için âdeta kelimeler sûretinde şiire girmişlerdir. "Bu şiir dünyası arabeske çok benzer. Bu süsleme sanatında da, motifler iç içe geçmiştir. Ve girift bir görünüşleri vardır. Ama insanı kendilerine çekerler. Çünkü orijinal bir şahsiyetin dünyasından sesler ve renkler getirirler. Bu şiirlerde teknik başlı başına bir mesele değildir. Ama her şiir kendi şeklini bulmak zorundadır. Bu da dili ve geleneği iyi bilmekle mümkündür. Asaf Hâlet kurduğu şiir dünyasından o kadar emindir ki, bir konuşmasında bugün bile ilgi çekici olan şu açıklamayı yapar: "Yeni şiirlerimin bir yerinde şüpheye düşen olursa, eski şiirlerime bakar bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin gerçekte bir tek şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır." (Güngör, 1985, s. 25)

*"bir vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlisin köşkünde

sebepsiz hüznün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudum
büyüdüm
ve nûrusiyâha ağladım
nûrusiyâha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh" (O.M.P.H. s. 22)*

Asaf Hâlet, şiirsel ahengini göz önüne alarak bu şiirine de masal başı tekerlemesiyle giriş yapar.²⁹ Şair, aynı zamanda anlatıcı fonksiyonunu da yüklenerek otobiyografisini oluşturur: *"bir vardım / bir yoktum / ben doğdum / selimi sâlisin köşkünde"*... Şiiri üç bölümde değerlendirmek gerekir: Birinci bent, şairin doğumu, ikinci bent şairin çocukluğu veya aşkı, üçüncü bent ise sonsuzluğa ulaşması... klasik öykülemenin serim, düğüm ve çözüm evreleriyle

²⁹ "Masal-başı tekerlemesi, bir tarifiyle, Karagöz oyunu başlamadan önce perdeye konulan *gösterme*'lere benzer. (...) Tekerleme, dinleyicisini hazırlarken, ona masal dünyasının bir çeşit kılavuzluğunu yaparken, masalın anlatacağı, anlatamayacağı birçok gerçekleri şaka, oyun kılığında, bazı bir anlık çıkıntılarla, bazı da kelimelerin ve söz zincirlemelerinin yüklendiği çağrışım gücüyle kavratır. (...) Tekerlemede, yer yer nesrin kolaylıklarından faydalanan bir şiirin kesifliği, sürati ve kıvraklığı vardır; onda sözün çağrışımından gelen tadı, kelimelerin baş döndürücü canbazlıklarının verdiği heyecanlı iç-ürpermesini duyarız; bazı, bir tek kelimenin açtığı engin ufukta hayalimize at oynatacak meydanı buluruz. Bir tek masal insan ve toplum gerçeğinin bir köşesini aydınlatıyorsa, tekerleme bize bir anda bu gerçeğin tümünü birden kavrayabilir." (Boratav, 1987, s. 123-124)

kurgulanan şiir geniş zaman kipi kullanılarak bitirilir.³⁰ Şiirde, ayrıca *"bir vardım / bir yoktum / ben doğdum / uyudum / büyüdüm / an-nem sustu / babam küstü"* gibi dizeler tekerlemelerde görülen ve gramatikal olarak şiire ahenk özelliği kazandıran ifadelerdir.

Asaf Hâlet Çelebi'nin diğer şiirlerinde de görülen ve Garip akımı şairlerinde de rastlanan bu tarz Japon şiiri olarak adlandırılır. Şiirin girişinde şair, *"ben doğdum / selimi sâlisin köşkünde"* dize-siyle; Şeyh Galib'in dostu, müzisyen ve şair padişah III. Selim'e olan ilgisini okuyucuya sezdirmeyle beraber,³¹ masallardaki padişah unsurunun önemine de atıfta bulunur.³² Şair, şiirinde masal-larda mekân olarak sıklıkla karşılaşılan 'saray' simgesini tercih eder. *"sûzudilâra, tambur"* ifadeleri de hem saray müziği hem de III. Selim'le ilgili şiirde yerini alan unsurlardır. *"sebepsiz hüznün ho-camdı / loş odalar mektebinde/ harem ağaları lalaydı / kara sevdâma"* ifa-deleri Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* adlı eserine telmihte bulunurken, 'kara sevdâ', bir yandan Şeyh Galib'in Beyhan Sultan'a olan gizli aşkını bir yandan da III. Selim'in cariyesi Mihriban'a olan ümitsiz aşkını hatırlatır. *"harem ağaları lalaydı"* dizesi de yine şiirde masal etkisini kuvvetlendiren bir unsurdur. Asaf Hâlet, masal atmosferi içinde kurguladığı şiirini *nûrusiyâh*'a ağlayarak bitirir. *Nûrusiyâh*, şairin rüyalarını süsleyen ve masallarda karşımıza çıkan Çin padişahının kızı olabileceği gibi, şiirlerinde tasavvûfun etkisi söz ko-nusu olduğu için mistik bir sevgili de olabilir.³³

"Adımı Unuttum" şiirinde şair, okuyucuyu âdeta bir masal ülkesine götürür. Belirsiz bir zaman ve mekânda olağanüstü olay-larla iç içe yaşayan okuyucu, yaşadığı bu atmosferde kendi varlı-ğını unutarak kendine yabancılaşır:

*"(...) zamanlar içinde
kuşlar uçuyor
kervanlar göçüyor
bir iğne deliğinden"*

³⁰ Apaydın, 2001, s. 19

³¹ Çelebi, 2004, s. 537

³² "Padişah birçok masalımızın kahramanıdır. Altından veya gümüşten saray-larda otururlar. Bazen hiç çocukları olmaz. Veya biri kız, ötekisi oğlan iki çocukları yahut da üç kızları veya üç oğlan çocukları, sayısız cariyeleri var-dır." (Tezel, 1987, s. 141)

³³ Apaydın, 2001, s. 28

(...)
zamanları gördün mü
bir iğne deliğinden
adımı unuttum
adı olmayan yerlerde
geçip gidenlere bakarak" (O.M.P.H. s. 37)

Asaf Hâlet'in diğer şiirlerinde görülen belirsizlikler bu şiirinde de göze çarpar.³⁴ Şair, belirsiz bir mekânda ve zamanda, iğne deliğinden kuşların, kervanların geçtiği, çarşıların kurulduğu, sarayların oyuncak; insanların karınca gibi görüldüğü bir masal dünyası yaratır. Çocuksu hayâllerle zenginleştirilen bu rüya âleminde yaşadıkları karşısında gerçeği unutan şair, yaşadıklarını okuyucuyla paylaşır.³⁵ Aslında Asaf Hâlet, şiirlerinin çoğunda bir anda bütün zamanları yaşar ve birçok mekâna girip çıkar. Şiir okuyucusu bir anda kendisini bir masal âleminde halayıklarla beraber bulur. Okuyucu, şiirin soyut âleminde kiliseye, Budist tapı-

³⁴ Fakat Asaf Hâlet'in şiirlerinde görülen bu müphemiyete varan ibareler aslında onun nesirlerini okuyanlar; tasavvuf ve Hint kültürü hakkında bilgisi olanlar tarafından bütün bu bilgiler, bir anahtar gibi kullanılarak şiirin kapaşı aralanabilir kanaatindeyiz. Asaf Hâlet Çelebi şiirlerinde psikolojik derinliğe inme yanında, en ferdi duyguları bile mitolojik motiflerle anlatma yolunu seçti. Sürrealizm'i tek başına mektep olarak benimsedi. (Doğan, 1958, s. 8)

³⁵ "Masal çocukluk cennetidir. Masallar insanlığın çocukluğudur bir bakıma. Çocuklar bunun için sever masalları. Çocukların rüyaları ile masallar birçok yönden birbirine benzerler. Çocuk gerçek hayalin birleştiği bir yerdedir. Bir adımı gerçekler dünyasında, bir adımı hayaller dünyasındadır.

(...)

Masalı iyi tanımak için hayali hikâyelerin insan zihninde, sade gerçeklerden daha fazla yer ettiğinin sebeplerini düşünmemiz gerekir. Çocuğun sınır tanımayan bir düşünce tarzı vardır. Masalı bunun için sever çocuk. Onda ulaşılması gereken en sihirli dünyayı, "hayalindeki ülkeyi" bulur. Olağan üstü güçlerle donanmak ister durmadan. Uçmak ister, sihirli değneğiyle dilediği kapıdan içeri girmek ister. Günümüzde ise insanlığın çocukluk rüyaları olan masallar birer gerçek olmuş gibidir. Bilimkurgu türünü, masalın gerçekliğe dönüşmesi olarak kabul etmek mümkündür. Masal, avunma duygusu veren bir söz sanatıdır. İnsan her çağda bu duyguyu taşır yüreğinde. Bilinmez o traji-komiğe dönüşmesi karşısında avunma duygusu belki daha da duyarlı hale gelecektir. İnsandaki "merak saiki" avunma duygusuyla birlikte varolacaktır." (Tezel, 1987, s. 160)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

nağına ve Mevlevî dergâhına da seyahat eder. Başka bir şiirde ise babasının ormanda unuttuğu küçük bir çocuk olur.³⁶

Asaf Hâlet, “Fransa İçin Şiir – 1940” şiirinde savaş sonrası görülen toplumsal trajediyi, şiire masalsı bir formla aktarır:

“çocukluk arkadaşım petit-poucet
yamyam devin kilerindedir
küçük kız kardeşi ormanda ağlıyor
tın tın eder kabâcık
beni bırakıp giden babâcık

ormanlardan
güneşli tarlalara koşan çizmeli kedi
ne olur
kurtar benim de marquis de carabasse’ımı

yanan paris’in çocuklarını
öperek ağlamak istiyorum
belki masallarımınla uyurlar” (O.M.P. H. s. 41)

Şiir, Fransa’nın Naziler tarafından işgalini hatırlatır. Savaşlarda hedefe konulan çocukları ele alması bakımından sosyal temalı bir şiirdir. Şair, bu şiire Alman işgali altında savaşın zorluklarını yaşayan çocuklara masal anlatarak başlar. Onun, suçsuz yere yakılan, öldürülen çocuklara masal anlatmaktan başka çaresi yoktur. Bu yaklaşım, Asaf Hâlet’in diğer şiirlerinde de görülür. O, çaresiz kaldığı gerçek karşısında, masala, rüyaya, mistik dünyaya sığınır.³⁷ Şiirde, telmih yapılan iki masal vardır. İlkinde, öz

³⁶ Mehmet Kaplan, bu durumu şöyle açıklar: “Bütün zamanları ve bütün mekânları birden yaşamak kelimenin tam manasıyla beşeri ve daha fazlası tabir câizse “kâinatı” olmak, çeşitli medeniyetlerin, insanlarıyla, hayvanlar ve nebâtlarla birleşmek, bir nevi varlık mistisizmi, Asaf Hâlet’in şiirlerine hâkim olan düşünce budur.” (Kaplan 1993, s. 7)

³⁷ “Çelebi’nin şiirlerini gerçeküstücü okumaya açık olarak nitelendirenler, bu şiirdeki masal, düş ve varoluşsallık gibi temalara dikkat çekerler. Düşün, olağanüstünün, gerçekleşmesi imkânsız gözüken şeylerin ve masalların dünyası, aynı zamanda gerçeküstücü bilincin de dünyasıdır. Masallarda ve düşlerde; akla, mantığa, yasaya ve geleneğe uymadığı için bilinçaltına itilen tutkular, arzular ve korkular gizlidir. Kişi günlük hayatta açığa vuramaya-cağı ya da gerçekleştiremeyeceği pek çok şeyi, düşler ve masallar yoluyla gerçekleştirebilir. Böylelikle bilinçaltımızın puslu dünyasına terk ettiğimiz

annelerinin ölümünden sonra üvey annelerinin etkisiyle babaları tarafından ormana terk edilip bir kabakla kandırılan çocukların trajik hikâyesi anlatılır.³⁸ İkinci masal ise, "Çizmeli Kedi" masalıdır. Bu masalda, öldükten sonra ağabeylerine değirmen ve eşiği bıraktığı halde, kendisine bir kedi bıraktığı için babasına kızan; fakat masalın sonunda kedi sayesinde, hem soylu toprak ağası kimliğine bürünen hem de kralın kızıyla evlenen gencin hayatı anlatılır.³⁹ Şiirde geçen, "*marqui de carabas*" imgesi soylu toprak ağası kimliğini işaret eder. Şiirde kullanılan 'dev' imgesi de özellikle Türk masallarında sıklıkla görülen bir masal unsurudur.⁴⁰ Bu un-

bir sürü olgu, karmaşık sembollere dönüşerek düşlerde ve masallarda bir kez daha karşımıza çıkar.

Asaf Hâlet Çelebi'nin masal ve düş unsuru içeren çok sayıda şiiri mevcuttur. Bu şiirlerin ortak özelliği, şairin çocukluğunda dinlediği masalları anlatıyor olması değil, bu masalların, bilinçaltında bıraktıklarını sezdiriyor olmasıdır. Yani şair, bu şiirlerde anekdota girmekte, örtük bir anlatımı tercih etmektedir. Sözelimi, "Fransa İçin Şiir-1840"ta böyle bir durumla karşı karşıyayızdır. Şiir Fransa'nın 1940 yılında Naziler tarafından işgalinin verdiği acıyla yazılmıştır. Şair bu acıyı, çocukluğunda dinlediği bir Fransız halk masalının kahramanlarını hatırlatarak dile getirmeye çalışmıştır." (Demirkıran, 2007, s. 23)

³⁸ "Tın Tın Kabacık Masalı", bkz. http://kirkkucukinci.gq.nu/blank_38.html

³⁹ Batmankaya, 2008, s. 179)

⁴⁰ "Dev", Türk masallarının önemli kahramanlarından biridir. Bâzı yerde hem şekil, hem ruh yapısıyla insana benzer. Çokluk büyük cüsselidir. Tozu dumana katarak yıldırım hızıyla gider. Bir aylık yolu bir saniyede aşmak onun için işten bile değildir. İnsan eti yemeği sevdiği için, bir yerde insan bulunup bulunmadığını kokusundan anlar. Çoğu zaman, çevresi kalın ve yüksek duvarlarda, dikenli bahçelerle çevrili büyük köşklere, kendisine mahsus saraylarda yaşar. En değerli, hiç kimsenin ele geçiremeyeceği, fakat herkesin, hatta padişahların bile özledikleri dünya güzelleri, hiçbir yerde bulunmayan meyve bahçeleri, sihirli güvercinler, her telinden bin bir ses çıkan çalgılar, sihirli kılıçlar, sihirli sarayların kapılarını açan anahtarlar, bu "dev"lerin buyruğu altında veya onların köşklerinde, saraylarındadır. Bunların bir memeleri arkalarında, öteki memeleri önlerindedir. Yanlarına, size bir dervişin öğrettiği usulle ve iyi sözlerle yaklaşır, arkalarındaki memelerini "anacığım" diyerek emerseniz size bir evlât gibi davranırlar, hiçbir yerinize dokunmazlar. İstedığınız şeyi verirler. Ne güçlüğünüz varsa giderirler. "Dev"ler kendilerine kötülük yapmak isteyenleri ele geçirirlerse, kızartarak yerler. Fakat en sonunda daima, insanoğlu tarafından, bazen da tesadüfün yardımıyla, çeşitli vesile ve kurnazlıklarla canları cehenneme gönderilir. "Dev"lerin hemen daima yardımcıları vardır. Arap bacı'lar,

sur bazı masallarda korkunun sembolüyken, bazı masallarda gücün, bazılarında ise kahramanın ideallerinin önündeki engeli sembolize eder.⁴¹

Asaf Hâlet, çocuksu duyguların öne çıktığı “Romantik Gençliğim” adlı şiirde ise masallarda sık görülen, genellikle korkunun ve gücün sembolü olan ‘ejderha’lardan söz eder:

*“ejderhalar çıkarıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkarıyorum
yağmur karaltılarında
hazîn
yürüyorum
(...)
sırtüstü yere yattım
tavansız göğe düşüyorum” (O.M.P. H. s. 47)*

Ejderha, Farsça kökenli bir sözcük olup, sözlükte: “Türlü biçimlerde tasarlanan korkunç bir masal canavarı, dragon, büyük yılan”⁴² olarak tanımlanır. Masallarda, genellikle ağzından ateş çıkararak korku yayan ve insanları yiyerek beslenen ejderha bir masal unsuru olarak Asaf Hâlet’in şiirinde yer almıştır. Bu masal-daki ejderha, onun kültürünün, zekâsının, hatıralarının ve çocukluk hayâllerinin imlediği olağanüstü bir varlık olarak şiirde yerini alır.⁴³

Asaf Hâlet Çelebi’nin aynı isimli iki şiirinin ilki olan “Kunâla”da, Hint masallarında geçen genç bir prensin hikâyesinden esinlenerek aşkını masallaştırır:

çokluk insan ruhunda ve karakterinde görünen dev oğlanları veya kızları bu yardımcıları arasındadır.” (Tezel, 1987, s. 140)

⁴¹ Sakaoğlu, 1973, s. 248 - 250

⁴² Türkçe Sözlük, C.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 438

⁴³ “İnsan birçok hadiseleri iç dünyasında süzerek, mağşuş ve kalabalık taraflarını atarak alır. Hiç bir tesir altında kalmayan insan olmadığı kadar, gayet tabiidir ki şair de bulunmaz. Ancak dışarıdan aldığı intibâları bir depoya atılmış gibi muhafaza etmek ve lüzumu olunca yine aynı halde çıkarmak, şairin değil depo memurunun vazifesidir. Bir depoda bulunan taş, kömür ve boya sanat eseri değildir tabî. Ancak onları yoğuran, çizerek, şekillendirerek, pişirerek ortaya güzel bir şey çıkaran çini sanatkarının eseri bir sanat eseri olabilir.” (Çelebi, 1954, s. 18)

*" vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden
bu dünyadan göçmeden
bir kerecik sevmek çok değil
(...)" (O.M.P.H. s. 61)*

'Ardıç Kuşu' anlamına da gelen "Kunala" şiirinde, Hint efsanesine göre başlangıçta kuş olan; fakat daha sonra yakışıklı bir gence dönüşen ve krala evlatlık verilen prensin öyküsü anlatılır. Masal, sarayda bulunan prensin, üvey annesinin aşkını reddettiği için gözlerinin kör edilmesini ele alır. Asaf Hâlet, şiirinde Kunala imgesini bir aşk unsuru olarak kullanmaktan ziyade masalsı bir zamanın algılanışı olarak işler.⁴⁴

"Kunala" adlı ikinci şiirde ise, gerek 'yedi' sayısı gerekse masallarda olağanüstü varlık olarak sık görülen 'büyücü' tipi şiiri masal çerçevesinde değerlendirmemizi gerekli kılar:

*"Ateş rüzgârları önünde Kunâla
Yedi milyar sene var
Koşuyor*

⁴⁴ "Yedi sene gözlerinde aradığı, akşamların içinde düşünüp durduğu Kunala, şiirsel ben'in çözemediği biridir ya da bir şeydir. Ancak önemli olan ve imgesel niteliğe bürünen Kunala değildir. Kunala'yla birlikte yaşanan zamanın algılanışıdır. Her masalda olduğu gibi soyut ve belirsiz bir zaman fikrinden yola çıkar. Ancak mitoloji ile birlikte düşünüldüğünde zaman, daha karmaşık bir sürece dönüşür. Burada masallardaki olaylara ilgisiz nesneler ve ters yüz edilen mantıkla (üç ay gece üç ay gündüz yol alıp bir arpa boyu yol yürümek yahut "ben annemin beşiğini tıngır mıngır sallarken" vb. gibi) ortaya çıkan zamansal değeri yerine kimi unsurlarla belirlenmiş sayılabilir bir zamandan söz edebiliriz. "Yedi milyar sene", "yedi milyon sene" ve nihayet yedi sene, yedi an gibi sınırlamalar, şairin bizi zamanla ilgili bir noktaya taşıyacağını işaretidir. O da içinde yaşadığı cemiyetin zaman fikrini kabul ederek "zamanı zaman içinde" görür, kabul eder. Öte yandan sayılan, nesnel zamanın sınırlandıran süresizliğinden sıyrılıp masalsı bir zaman inşa etme düşüncesine sığınır. Çünkü ulaşılmak istenen hedefin önündeki tek engel sayılan nesnel zamandır. Bu açıdan mitoloji, Hint düşüncesi, masallarla birlikte tekerlemeler ve aynalar, Asaf Hâlet'te şiiri ve dolayısıyla imgeleri oluşturan birer malzemedirler." (Orhanoğlu, 2007, s. 19)

*Kaçıyoruz
(...)
Yedi milyon sene
Yedi saat
Orman yeşilliğinde Kunâla
Büyücü inliyor
Bir ağaç koğuşunda seni sıkıyorum
Uyuyor
Uyanıyorum” (O.M.P.H. s. 86)*

Şiirin genelindeki unsurlar, masalsı etkiler taşısa da Y. T. Günaydın, bu şiiri tasavvûfî bir bakış açısıyla yorumlamayı tercih eder.⁴⁵

“Mariyya” adlı aşk şiirinde Asaf Hâlet, sevgilisini bir masal kızı olarak niteler:

*“ (...) çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızıydın
dün
çinden gelmiştin
bugün
lizboa’dan
(...)
bir gün buradan gidersin*

⁴⁵ “Budist öğelerin Âsaf Hâlet’te İslâm tasavvufu doğrultusunda yorumlanabeceğinin tipik örneklerinden biri de “Kunâla”dır. Âsaf Hâlet’te sevgi / aşk tasavvufî anlamda bir sorundur. Bu sorunun temelinde tasavvuf düşüncesinin sevgi anlayışı vardır gerçekte. Kalplerden “masiva”yı çıkarak ilâhî aşka ulaşmayı hedefleyen sûfiler fâni sevgilere / mecâzi aşklara değer vermemişler:

*“vakit geldi kunâla
dünyayı görelî çok oldu
tam kırk yılda seni buldum kunâla
bu can tenden geçmeden
bu dünyadan geçmeden
bir kerecik sevmek çok değil
(...)*

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus da “kırk” rakamıdır. Bu rakamın Mevlevî disiplininde önemli bir esası (erbâin) imlediğini düşünürsek budist öğelerle örülü bu şiirin aynı zamanda melevî tasavvufuyla ilgili arka planını da kavramış oluruz.” (Günaydın, 1996, s. 7)

mariyya
aynalarda seni ararım
bu şehirde seni ararım
bu dünyada seni ararım
mariyyaaa" (O.M.P.H. s. 65-66)

Şiirdeki sevgili masal ülkesinden gelmiş, şairin kendisine masal anlatmasını istediği bir peridir. Masallarda periler olağanüstü varlıklardır. Masal kahramanının gözüne görünür, onun dileğini gerçekleştirip kendisine âşık ettikten sonra dünyayı terk eder. Asaf Hâlet'in şiirindeki Mariyya da böyle biridir. Şair, gerçek hayatında karşılıksız bir aşkın yansıması olan⁴⁶ bu güzel perinin kendisini bir gün terk edeceğini bile bile onu sevmekten kendini alamaz. Aslında, Asaf Hâlet'in şiirlerinin geneline baktığımızda ele aldığı kadın tiplerinin farklı olduğunu görürüz. "Asaf Hâlet Çelebi, kendisini hayâllerine tamamıyla serbest olarak bırakır ve arzularına uygun kadın tipleri yaratır. Bunlarda çocukluğa has masal havası, mistik temayül ve cinsi arzular birbirlerine karışır"⁴⁷

Asaf Hâlet Çelebi, "Bedri Rahmi" şiirinde, edebiyatımızda masal temasını yoğunlukla kullanan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nu âdeta bir masal kahramanı olarak betimler:

"uyuyunca karnı anahtarla açılan
birisinin
içinden gidilir
bir diyar tanıyorum
(...)
parmakları söz söylemesini bilen adam
o kilidi açtı
ve benimle beraber nigâr-ı çîn'i aradı
(...)" (O.M.P.H. s. 72)

⁴⁶ "Recep Bilginer, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun evinde yapılan bir edebî toplantıda Asaf Hâlet'in o zamanlar hoşlandığı, güzel bir kadın olan şehir tiyatrosu sanatçılarından Nevin Sevâl'e bu şiiri içli bir sesle okurkenki, hâ-linden ve kadının aldırmaııp arkasını dönerek gittiğinden bahsederken "Mariyya" şiirininin Âsaf Hâlet'in bir aşk bildirisi değeriinde olan şiiri olduğunu bahseder. (Bilginer, 1982, s. 66.)

⁴⁷ Kaplan, 1990, s. 121.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirlerinde genelde halk kültürü unsurlarını, özelde masal unsurlarını kullanan bir şairdir.⁴⁸ Asaf Hâlet, yakın dostu Bedri Rahmi'yi anlatırken, ona masalsı bir görünüm kazandırmayı tercih eder; çünkü Bedri Rahmi Eyüboğlu, şiirinde ele aldığı temaya bakmadan ona masal havası kazandırabilen bir şairdir. Gurbet, çocukluk, ölüm, aşk, hasret, insan, Anadolu, İstanbul... temalarını şiirlerinde masal sembolleriyle örerek okuyucuya sunmayı tercih eder.⁴⁹ Asaf Hâlet Çelebi, Bedri Rahmi'yi anlatırken bile masal anlatmayı ihmal etmez. Uyuyunca karnı anahtarla açılan kişi masallarda karşımıza çıkan 'dev'dir. Oradan geçilen diyar 'masal ülkesi'dir. Kilidi açan ve parmakları söz söylemesini bilen ressamlığı ve şairliğiyle Çelebi'nin dostu olan Bedri Rahmi'dir. "nigâr-ı çîn" ise, 'şairlerin bir ömür aradıkları sevgili' veya 'ölüm'dür.

Netice olarak Asaf Hâlet Çelebi, şiirlerinde masal motiflerini sıklıkla şiirleştiren, şiirinde masallara telmihte bulunan ele aldığı temalara masalsı bir hava kazandıran bir şairdir. Şiir ekseninde masalların yoğunluğu çocukluk yıllarında dinlediği masalların etkisiyledir. Masalların yapısını oluşturan doğüstü unsurlar, hayali beldeler, imkânsız mümkün kılan ütopyalar, masallarda zamanın, mekânın ve varlığın ötesine geçebilme imkânı Çelebi'nin şiirine derinlik kazandırmıştır. Onun masal ve tekerlemeyle beslediği şiiri, Türk edebiyatının güçlü bir damarı olarak canlılığını korumaktadır.

⁴⁸ "Masal unsurunu asıl yuvasından çıkarır, kendi modern şiirinin içine yerleştirir. Şiirlerinde görülen masal, artık yaşayan bir masal değildir. Bedri Rahmi'nin şiirlerinin koparılmaz bir unsurudur. Masalı, şiiri güçlendiren bir anlatım unsuru olarak kullanır. (...) Duygu ve düşüncelerini masal atmosferine taşımaktan hoşlanan şair, doğrudan doğruya masala ait unsurlar seçtiği gibi bazen de masal dünyasını çağrıştıracak unsurlar bulur. Masal motiflerine yer verirken veya masalı bir anlatı türü olarak kullanırken çoğu zaman amacı yeni bir masal oluşturmak değildir. Çoğunlukla kendi iç çatışmalarını veya çevresinde gözlemlediği aksaklıkları aktarmak için masala müracaat eder. Masal motiflerinden ya da anlatımından yararlanarak sosyal ilişkileri eleştirir. Bazen de amacı sadece kendisiyle birlikte okuru da masal atmosferine sürüklemektir." (Sınar, 2005- 2006, s. 29-47)

⁴⁹ Erzen, 2007, s. 98-100.

KAYNAKÇA

- AKIN, Hüseyin, "Bir Çelebi Şair: Asaf Hâlet", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- ALANGU, Tahir, *100 Ünlü Türk Eseri*, Milliyet Yayınları, C.2, İstanbul Şubat 1974
- APAYDIN, Mustafa, "Asaf Hâlet Çelebi'nin *Nûrusiyâh* Şiirine Bir Bakış", *İlmî Araştırmalar*, S. 12, İstanbul 2001
- BATMANKAYA, Murat, "Çizmeli Kedi", *Masal Dünyası*, Beyaz Balina Yayınları, İstanbul, 2008
- BILDIRKİ, Oyhan Hasan,
http://kirkkucukinci.gq.nu/blank_38.html
- BİLGİNER, Recep, "A. Hâlet Çelebi", *Yazko Edebîyat*, S. 23, Eylül 1982
- BORATAV, Pertev Naili, "Masal Tekerlemelerinin Çeşitleri ve Anlamları", *Folklor ve Edebiyat – II* (1982), İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, "Halk Masalları", *Folklor ve Edebiyat – II* (1982), İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, Masal: Olağanüstü ile Gerçeği Birleştiren Sanat, *Folklor ve Edebiyat – II* (1982), İstanbul, Mart 1983
- BORATAV, Pertev Naili, "Masal", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987
- BORATAV, Pertev Naili, *Masallar-1- Uçar Leyli*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Mayıs 2001
- BORGES, J. Luis, *Borges ve Yazma Üzerine*, Çeviren: Tomris Uyar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998
- ÇAKAR, "Aynaların Eşiğinde Bir Şair", *Yağmur Dergisi*, Ağustos – Eylül 2008
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, "Şiirde Vuzuh", İstanbul, S. 10, Ağustos 1954

- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, "Masal Dünyamız", *Yeditepe*, S. 16, 1-15 Ocak 1960
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Om Mani Padme Hum*, Adam Yayınları, İstanbul, 1993
- ÇELEBİ, Asaf Hâlet, *Bütün Yazıları* (Hazırlayan: Hakan Sazyek), YKY, İstanbul, 1998
- DAMAR, Atilla, "Anka Kuşu", *Masal Sofrası*, Birleşik Yayınları, İstanbul, 2007
- DEMİRKIRAN, Kabil, "Asaf Hâlet Çelebi'de Masallar ve Düşler", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- DOĞAN, Ayhan, "Âsaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerindeki Bazı Motifler üzerine", *Türk Sanatı*, S. 67, Kasım 1958
- ERZEN, Melih, "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiiri Üzerine Bir Araştırma", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- GÜNAYDIN, Y.T., "Â. Hâlet Çelebi'de İlâhi Aşk", *Yedi iklim*, S. 78, Eylül 1996
- GÜNEY, Eflatun Cem, "Perili El", *Evvel Zaman İçinde*, Nehir Yayınları, İstanbul, 2005
- GÜNGÖR, Semih, *Asaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yayınları, İstanbul, Mayıs 1985
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C. 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991
- İSLAM ANSİKLOPEDİSİ, C. 1, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Eskişehir, 1997
- KAPLAN, Mehmet, "Mağara", *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990
- KAPLAN, Mehmet, "Om Mani Padme Hum", *İstanbul*, S. 2, Aralık 1993
- KUŞLU, Nihat, "Â. Hâlet Çelebi İçin", *Yeditepe*, S.166, 15 Kasım 1958
- MEYDAN LAROUSSE (*Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*), 3. Cilt, Meydan Yayınevi, İstanbul 1990

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

-
- OKTAY, Ahmet, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara, 1993
- ORHANOĞLU, Hayrettin, "Asaf Hâlet'in Aynasındaki Zaman", *Türk Edebiyatı Dergisi*, S. 410, Aralık 2007
- RADLOFF, Wilhelm, KUNOS, İgnaz, "Muradına Eren Kız", *Proben, Der Volksliteratur Der Turkischen Stamme VIII*, (Çev. ve Haz. S. Sakaoğlu, M. Ergun, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998
- SINAR, Alev, "Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun Şiirlerinde Masal Unsurları", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl 7, Sayı 27
- SAKAOĞLU, Saim, *Gümüşhane Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1973
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi, "Çocuk Kalbimizin Kıyısındaki Irmak", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987
- TANSEL, Fevziye Abdullah, Ziya Gökalp Külliyyatı - I (Şiirler ve Halk Masalları), 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.518
- TEZEL, Naki, "Türk Masalları", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı – 1987*, (Haz. Mustafa Ruhi Şirin), Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1987, s. 141)
- TİMUÇİN, Afşar, "Gene Asaf Halet İçin", 19 Ağustos 2007, <http://www.tgc.org.tr/yazi.asp?gid=479>
- TÜRKÇE SÖZLÜK, C.1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 438.

**ÇOCUK EDEBİYATI TÜRLERİNİN KULLANIMI
AÇISINDAN ORHAN VELİ KANIK'IN
ESERLERİNE BİR BAKIŞ**

*Kelime ERDAL**

ÖZET

Garip akımının temsilcilerinden olan Orhan Veli Kanık, yazdığı şiirlerle gerek yaşadığı dönemde, gerekse günümüzde pek çok şairi etkilemiştir. Şairlerin şiir geleneklerinden etkilenmeleri, bunları şiirlerinde kullanmaları kaçınılmazdır. Orhan Veli, başta tekerleme olmak üzere, çocuk edebiyatında kullanılan türleri şiirlerine yerleştirmiştir. Şairin bazı şiirlerinde masal dünyasının, masal dünyasına hâkim olan olağanüstü olay ya da şahısların yer aldığı görülmektedir. Orhan Veli, çocukların severek okuduğu fabl türünde çeviriler yapmıştır. Bu çevirilere kendi üslubunu aksettiren şair, sade diliyle şiirlerinde olduğu gibi dilimize aktardığı fabllarda da çocukların düzeyine inmeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çocuk, çocuk edebiyatı, şiir, fabl, tekerleme, masal.

**A LOOK ON WORKS OF ORHAN VELİ KANIK
REGARDING THE USE OF CHILD LITERATURE TYPES**

ABSTRACT

Orhan Veli Kanık, who was a representative of "Garip Trend" has influenced many poets both in the past and at present. It is inevitable that poets are influenced by poetry traditions and use these traditions in their

* Dr., Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü,
kelime@uludag.edu.tr

poems. Orhan Veli used the types of child literature in his poems, mainly tongue twisters. In some of the poet's works it is observed that there are the world of tales, the extraordinary events or characters. Orhan Veli made translations of fables which is favoured by children. The poet reflected his style on these translations. As in his poems he also managed to be appropriate to the level of children by means of his simple language.

Key Words: Child, child literature, poem, fable, tongue twister, tale

Giriş

Yazınsal iletişim süreci çocukların dil gelişimini destekler, onlara anadilinin kullanılışını, olanaklarını, yaratıcı gücünü sezdirir. Çocukların kavramsal yeterliliği onların anlama, yorumlama ve yeni anlamlar yaratma becerilerini kullanarak yaşamı ve insanı anlama deneyimleri edinmesini sağlar. Çocuklar, okulöncesi döneminde sayısmaca, bilmece, tekerleme gibi dilsel gereçler aracılığıyla dilin ritmini ve söyleyiş özelliğini sezinler, bunları söyleme çalışmalarıyla da ünlü ve ünsüzlerin doğru boğumlandırılmasına yönelik deneyimler edinirler. Her şeyden önce çocuklar bilmece dinleyerek, sorarak; tekerleme ve sayısmaca söyleyerek kendilerini anadilleriyle anlatma, gerçekleştirme alıştırmaları yaparlar. Masal, şiir, öykü ve anlatılar gerek okulöncesinde, gerek okul döneminde çocukları sanatçıların kendine özgü dil beğenileriyle, sözdizimindeki ve anlam kurmadaki yaratıcılıklarıyla buluşturur. Çocuklar, nitelikli yapıtlarda sanatçıların sezme, duyma, duyumsama ve düşünce gücünün sözcük ve tümcelere, paragraflara ve bir bütün olarak metne nasıl yansıtılabildiğine tanık olurlar (Sever 2006, 22). Çocuk, edebiyat eserleri aracılığıyla hem ana dilini daha iyi kullanır, hem de hoşça vakit geçirir.

Çocuk edebiyatına malzeme olan türleri eserlerinde kullanmış olan Orhan Veli'nin sanat ve edebiyata ilgisi, Ankara'daki Gazi İlkokulunun son sınıfında iken başlamıştır. Öğretmeni, Orhan Veli'nin yeteneğini sezmiş, yazma ödevleri vererek, güzel yazma konusunda onu yüreklendirmiştir. O sıralarda okumanın

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

da tadına varan Orhan Veli, okuldan çıktıktan sonra kitaplığa koşar, kütüphane kapanıncaya kadar okur. Şairin ilk yazıları bu yıllarda *Çocuk Dünyası* adlı dergide yayınlanır. Orhan Veli lisede iken edebiyat öğretmeni Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dikkatini çeker ve onun teşvikiyle yazılar ve şiirler yazar. Okul dergisinde yazı ve şiirlerini yayınlamaya devam eden şairin sanat değeri olan ilk şiirleri, *Varlık* dergisinde yayınlanmıştır. Orhan Veli, liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne yazılmış, 1935 yılına kadar felsefe derslerine devam etmiş ancak mezun olamamıştır. Şair, fakülteye devam ederken Galatasaray Lisesi öğretmen yardımcılığı yapmıştır (Uyguner 1972, 7,8,10).

Orhan Veli, arkadaşları Oktay Rıfat ve Melih Cevdet ile birlikte Garip isimli şiir hareketini gerçekleştirmiştir. Garip hareketinin ilk evresinde yazılan şiirlerde çocukluk teması önemli yer tutar. Türk şiirinde çocuğun anlatıcı figür kimliğiyle görünmesi ilk kez Garip hareketiyle gerçekleşir. Hayatın ve çevrenin çocuğun gözüyle anlatılması, şiirlerde çocuksu bir söyleyişin kapılarını açar. Garip akımı şairleri arasında çocukluk temasını en çok işleyen, Orhan Veli'dir (Sazyek 1996, 124). Çocuk ve çocukluk temasına eserlerinde yoğun olarak yer veren Orhan Veli'nin çocuk edebiyatına bakış açısı La Fontaine'den çevirdiği fablların başına koyduğu önsözde yer almaktadır: *"Bu kitapta okuyacağınız şiirleri gerçi sizler için tercüme ettim. Ama hiçbir zaman onları çocukça bulmadım. Zaten sizi de küçük görmüyorum. Güzel şeyleri siz de büyükler kadar anlar, büyükler kadar seversiniz. Elbette, yaşınız ilerledikçe bilginiz de artacaktır. Ama bu, bilginiz artıncaya kadar kötü şeyler, basit şeyler okuyacaksınız demek değildir. Bilginizin, anlayışınızın artması, zevkinizin incelenmesi ancak büyük eserler, kıymetli eserler okumakla olur."* (Kanık 2007, 11). Orhan Veli, çocuklar için ayrı bir edebiyatın gereğine inanmasa da özellikle masal, tekerleme ve fabl gibi çocuk edebiyatı türlerini şiirlerinde bolca kullanmıştır. Şairin La Fontaine'den çevirdiği fabllar çocukların ilgi ile okuduğu eserler arasındadır.

Her sanatçının eseri az ya da çok kendisini yansıtabilir. Orhan Veli, yaşayış tarzını ve dünya görüşünü yoğun olarak şiirlerine taşımış bir sanatçıdır. Şair, özel hayatında etrafında gözlemlediği sahteciliğe öylesine düşmandır ki en ciddi işlerini bile şakadanmış gibi yapar. Bu yaşam tarzı, Orhan Veli'nin şiirlerine bir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“dalga geçme”, hayatı ciddiye almama havasının sezilmesi şeklinde yansımıştır. Onun yüzünden ve şiirinden gülümseme eksik olmaz (Kanık 1953, 67). Bedri Rahmi, aktardığı bir anısında Orhan Veli’nin kendi yazdığı eserlere yaklaşımını özetlemektedir. Nurullah Ataç, Orhan Veli’nin şiirleri için ciddi olmayan yazılar yazmış, bazılarının bu yazıları ciddiye almasına şaşırmıştır: “*Senin şiirlerin için yazdığım makaleleri birçokları ciddiye almışlar. Bunları sırf alay etmek için yazdığımı kimse fark etmemiş. Sen ne dersin?*” Orhan Veli, duyduğu bu sözlerle kıs kıs güler. Şairin cevabında hayata bakış tarzı, olaylara, hatta sanata yaklaşımı sezilmektedir: “*İşin tuhafı şu ki, ben de şiirlerimi tamamiyle şaka diye yazıp neşretmişim. Bazıları ciddiye aldılar.*” (Kanık 1953, 77). Böyle bir bakış tarzına sahip olan şairin şiirlerinde çocuksu bir havanın sezilmesi doğal karşılanabilir. Çünkü bilindiği gibi henüz hayatın ciddi yüzünü tanımayan çocuk için çevredeki her şey oyundur, eğlencedir. Orhan Veli’nin de dahil olduğu nesil, hayatın ciddiyetini İkinci Dünya Savaşıdan sonra fark eder. Hem İkinci Dünya Savaşı, hem de şairin şiirlerinde belirgin olan ironik tutum, savaş sonrasında silik bir biçimde hissedilir (Sazyek 1996, 147).

Orhan Veli’nin eserlerine çocuk edebiyatının kaynakları açısından bakıldığında, şairin aşağıdaki edebi türleri şiirine yerleştirdiği gözlemlenmektedir.

1. Masal

Özellikle bazı yaşlarda çocukların büyük ilgi duydukları masallar, olağanüstü olayları anlatan, zaman ve yer kavramı belirli olmayan edebî eserlerdir. Gerçekte sözlü edebiyatın ürünü olan bu tür, halk arasında söylene söylene günümüze geldiği için, toplumların hayat anlayışını, kültürünü, inanışlarını yansıtır (Demiray ?, 21). Çocuklar, masallardaki olağanüstü dünyayı kendilerine yakın bulurlar. Yaş seviyesi ilerledikçe çocukların masalları “inanılmaz” ve “saçma” buldukları görülmektedir.

Orhan Veli’nin şiirlerinde masal öğelerine rastlanmaktadır. Şairin şiirlerinde çocukluğa özlem teması çoğunlukla masal çağrışımıyla birlikte görülmektedir. Bu bazen çocukça duyuların bir çocuk mantığıyla anlatılışı, (Bayram adlı şiir), bazen masal havası

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

içinde anımsama, (Masal adlı şiir), bazen de lirik bir anlatış (Gemilerim adlı şiir) olur (Uyguner 1972, 7,8,10).

“Robenson”, (Kanık 2002, 40) hem masal hem de çocukluk temasının olduğu bir şiirdir. Şair burada haminnesini çocukluk arkadaşlarının en sevgilisi olarak görmektedir. Onunla Robenson’u ıssız adadan kurtarmak için çareler düşünmüş, Güliwer’in devler memleketinde çektiklerine ağlamıştır. Robenson Crusoeu ve Güliwer’in Gezileri çocuk edebiyatının klasikleri arasındadır. Şair, bu kitapları çocukluğu ile birleştirmiş, çocukluğunu ve büyükannesini hatırlamıştır. Bu paylaşımın şairi büyük annesine arkadaşı gibi bağlaması önemlidir.

Masal havasıyla yazılmış olan “Gemilerim” şiirinde çocuksu bir söyleyiş göze çarpmaktadır:

*Elifbamin yapraklarında
Gemilerim, yelkenli gemilerim.
Giderler yamyamların memleketine.
Gemilerim, yan yata yata.
Gemilerim, kurşunkalemiyle çizilmiş;
Gemilerim, kırmızı bayraklı. (Kanık 2002, 53)*

Baştan sona bir masal havası sezilen “Dalgacı Mahmut” şiiri, masalsı söyleyişiyle çocuğu çağrıştırmaktadır. Her sabah insanlar uykudayken gökyüzünü maviye boyayan Dalgacı Mahmut, kimi zaman da yırtılan denizi dikecek kadar olağanüstü güçlere sahiptir. Fakat onun bu olağanüstü güçlerini kimse bilmez. Dalga geçmeyi adeta görevi gibi algılayan Dalgacı Mahmut, aslında bütün olağanüstülüklerini hayal gücünden almaktadır:

*Dalga geçerim kimi zaman da,
O da benim vazifem;
Bir baş düşünürüm başımda,
Bir mide düşünürüm midemde,
Bir ayak düşünürüm ayağımda,
Ne halt edeceğimi bilemem (Kanık 2002, 106)*

Orhan Veli’nin şiirleri birer oyun gibidir. Şair, “Kitabe-i Seng-i Mezar” diye gösterişli bir eda ile sunduğu şiirdeki kahramanı Süleyman Efendisini nasır derdi ile karşı karşıya getirir. Göklerde musiki ve şiirle alış veriş ederken, birden rakı şişesinde

balık olmak ister. Kuşçudan yüz paralık bulut ister, gökyüzünü maviye boyar, yırtılan denizleri diker, ceketini ile dertleşir. Sabahattin Eyüboğlu, Orhan Veli'nin hayata bakışını şöyle özetler: "*Hangi işi ne dereceye kadar ciddiye alır, bilemezsiniz. Tek ciddiye aldığı şey şiiridir şüphesiz, ama onun da bir oyun gibi görünmesini isterdi. Şöyle bir sözünü de hatırlıyorum: "O şairliklerini ciddiye alanlar yok mu, asıl şiirle oynayan onlardır."* (Kanık 1953, 78-79).

Olumsuz bir bakış açısıyla yazılan "Kurt" şiirinde de Orhan Veli, Şehrazat'ın masallarına gönderme yapmakta, bu masallar aracılığıyla içinde bulunduğu sıkıntıdan kurtulmak istemektedir:

*Hiçbir kıyıya ulaştırmıyor,
Şehrazad'ın masalları* (Kanık 2002, 146)

Geçmişe özlemin yoğun olarak hissedildiği "Masal" şiirinde, masalsı öğeler dikkat çekmektedir. Şiirde, çocukluk özlemi masalı çağrıştırmaktadır. Çocuk, kaygılardan uzaktır ve kendine has bir dünyada, hayal âleminde yaşamaktadır:

*Çocuk gönlüm kaygılardan âzâde;
Yüzlerde nur, ekinlerde bereket;
At üstünde mor kâküllü şehzade:
Unutmaya başladığım memleket.*

Şair, bu masal dünyasında kendisine masal anlatan ya da okuyan annesini de hatırlamaktadır:

*Şakağımda annemin sıcak dizi,
Kulağımda falcı kadının sözü.
Göl başında padişahın üç kızı,
Alaylarla Kafdağı'na hareket* (Kanık 2002, 161)

Şiirde geçen "mor kâküllü şehzade", "padişahın üç kızı" ve "Kafdağı", masallarda yoğun olarak vurgulanan motiflerdir.

"Uyku" başlıklı şiir, masalın dünyasını, masala ait tekerlemeleri çağrıştırmaları bakımından dikkat çekicidir:

*Sırça tasta sihirli su içilir,
Keskin Sırat koç üstünde geçilir,
Açılmayan susam artık açılır,
Başlar yolu cennete giden rüya* (Kanık 2002, 161)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Şiirde uykuyu çağrıştıran masal, dinleyeni yavaş yavaş uyku alemine çekmektedir. Şairin tasarladığı dünyada tüm olağanüstülükler olağana dönüşmüştür. “Açıl susam açıl” ifadesi de Orhan Veli'nin sihirli dünyasından nasibini almış ve açılmıştır.

“Tûbâ”, baştan sona masal havası ve yoğun bir hayal âlemi içinde yazılmış bir şiirdir. Şiirde, beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler, güneşli, mavi diyarlara yelken açarlar:

*Güneşli mavi ellere yelken açar
Beyaz kanatlı, altın yüklü gemiler,
Ve uçup giden hülyamızda ağaçlar...
Çeşmelerinden âbıhayat akan yer.*

*Beyaz kuşlarla ve günlerce yolcululuk,
Sihirli Hind'e doğru açılan dibâ;
En sonunda, bereket akıtan oluk;
Olgun yemişleri yere değen Tûbâ (Kanık 2002, 163)*

Hayal gücünün yoğun olarak vurgulandığı, olağanüstü olayların anlatıldığı “Sabah” başlıklı şiir, masalı çağrıştırmaktadır:

*Elimi çok dallı bir ağaç gibi
Tutarım gökyüzüne
Ve seyredirim bulutları
Bir deve gürültüler içinde koşar, koşar, koşarken
Güneş doğmadan evvel varmak için
Ufka... (Kanık 2002, 184)*

“Karmakarışık”, içerdığı olağanüstü öğelerle masal ve tekerlemeye yaklaşan bir şiirdir. Şiirdeki dizeler anlam kapalılığı bakımından çocuğa uzak olsa da aşağıdaki dizeler dikkat çekicidir:

*Bir okla yaralı kalbim,
Boyacının sandığında;
Güvercinim kağıt helvasında;
Sevgilim kayığın burnunda;
Yarısı balık,
Yarısı insan;
İn miyim?
Cin miyim?
Ben neyim? (Kanık 2002, 54)*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Hayalin yoğun olarak işlendiği bir tür olan şiir, Orhan Veli'nin dünyasında adeta masalla yoğrulmuş, bambaşka bir söyleyişe bürünmüştür. Şairdeki hayal gücü kimi zaman şiiri masala yaklaştırmış, kimi zamansa şair masalı şiirine yerleştirmiştir.

2. Tekerleme

Tekerleme, kimi sözcüklerin ya da seslerin yinelenmesi ve ölçü, uyak gibi ögelere bağlı kalınması yoluyla oluşturulan anlamlı veya anlamsız, belirli bir konusu olmayan söz dizelerine verilen addır. Tekerlemelerin belirleyici özelliği, herhangi bir ana konudan yoksun olmasıdır. Tekerlemeler, birbirine aykırı düşünceleri, olmayacak durumları bir araya getirerek, mantıkdışı birtakım sonuçlara ulaşmakta ve şaşırtıcı bir etki yaratmaktadır (Duymaz 2001, 7).

Daha ziyade çocuk folkloru ürünlerinde göze çarpan tekerlemeler; şekil, konu, muhteva ve işlevleri bakımından sınırları tam ve kesin olarak çizilememiş halk edebiyatı ürünleridir. Tekerlemelerin anlatımlarındaki çocuksu üslûp da bunun bir yansımasıdır. Ancak bazı âşık edebiyatı ürünlerinde ve masallarda bulunan ve "tekerleme" olarak adlandırılan mizahî ve manzum konuşmalar büyüklere mahsus özellikler göstermektedir. Tekerlemedeki ses uyumu ve söyleyiş kıvraklığı, çocuğun oyun gereksinimine yanıt verir. Sözcük dağarcığı sınırlı, dil ile ilgili gelişimini tamamlamayan çocuk, her şeyde oyun tadı arar. Bu arayış, masal tekerlemeleri ile son bulur (Akkaya 2000, 606). Tekerlemelerde kullanılan sözcükler arasındaki uyumun yarattığı ritim çocuklar için ilgi çekicidir. Tekerlemelerin bu özelliği, çocukların ritim duygularının gelişmesine yardımcı olur. Tekerlemeler, çocukların dil becerilerinin geliştirilmesinde de etkili olmaktadır. Çocuğu ilk kez edebiyatla yüz yüze getiren metinlerin başında gelen tekerlemeler, sözcüklerdeki benzerliklerden yararlanılarak oluşturulmuş edebiyat türüdür. Tekerlemenin içindeki anlam önemli değildir, çoğunlukla belli bir konu da yoktur. Arka arkaya sıralanan birbirine benzer seslerden oluşmuş kelimeler çocuğa komik gelir, onu şaşırtır, eğlendirir ve ritim duygusu kazandırır. Tekerlemeler, ahengi dolayısıyla da çocukların kolaylıkla ezberleyebileceği metinlerdir (Sınar Çılgın 2007, 91).

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Orhan Veli, özellikle ilk dönemde yazdığı ölçülü ve uyaklı şiirlerinde, hecenin inceliklerini bilen ve lirizme eğilimli bir şair olarak görülmektedir. Bu dönem ürünlerinden olan “İnsanlar”, “Bayram”, “Robenson” gibi şiirlerinde ise Orhan Veli şiir sanatının o zamana kadar bilinen kurallarından hiçbir haberi olmayan, şuuraltı sayıklamalarını olduğu gibi kâğıda döken bir çocuk şair hüviyetiyle karşımıza çıkmaktadır: “İnsan bu şiirleri okurken bir çocuk bahçesinde geziyormuş gibi günlük tasalarından, büyük ve terletici meselelerinden sıyrılarak, çember çevirdiği o güzelim günlerde sanıyordu kendini. Şiirlerde, okuyucuya dilini çıkaran muzip çocuk edası, Orhan Veli ile uyuşmayan kişileri çileden çıkarır” (Uyguner 1972, 12)

Orhan Veli, 1945 yılında yayınlanan “Destan Gibi” adlı uzun şiiriyle yeni bir döneme girmiş, daha önce reddettiği halk edebiyatından yararlanmaya başlamıştır. Şair, yalın bir halk dili kullanarak, gündelik sözlerle, yergi ve espriden de faydalanarak, tekerleme havası veren şiirler yazmıştır: “Kısacık olan şiirlerine bir de tekerlemecilik getirdi. Tekerlemelerin bir saçmalığı, düzene girmezliği, dağınıklığı vardır. Kanık, büyük bir güçlüğün üstesinden gelerek, tekerlemeli kısacık şiirlerine bütünlük verdi” (Burian 1964, 100). Orhan Burian, Orhan Veli’nin bu yaklaşımını büyük bir “cüret” olarak nitelendirir.

“Gelirli Şiir”, ilk dizesi hariç, benzer sesli sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir tekerleme havası vermektedir:

*İstanbul’dan ayva da gelir, nar gelir,
Döndüm baktım, bir edalı yar gelir,
Gelir desen dar gelir;
Gün aşırı alacaklılar gelir.
Anam anam,
Dayanamam,
Bu iş bana zor gelir* (Kanık 2002, 127)

Şiirde, dizeler arasındaki anlam bağı çok kuvvetli değildir ve “gelir” kelimesinin farklı anlamlarda kullanılması dikkat çekmektedir.

Orhan Veli, şiirlerinde gelenekte var olan tekerlemeleri de kullanmıştır. “Gözlerim” şiiri, içinde tekerlemenin yer alması bakımından bir çocuğun ağzından yazılmış izlenimi vermektedir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Gözlerim,
Gözlerim nerde?

Şeytan aldı, götürdü;
Satamadan getirdi.

Gözlerim,
Gözlerim nerde? (Kanık 2002, 43)

Olağanüstü olayları anlatan “Pırpırlı Şiir”, hem içerik hem de ahenkli söyleyişiyle tekerlemeyi çağrıştırmaktadır. Şair, bir sabah güneşle uyanmış ve o andan itibaren hissettiği mutluluğu, olağanüstülüklerle dönüştürerek okuyucusuna sunmuştur:

Uyandım baktım ki bir sabah,
Güneş vurmuş içime;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm,
Pır pır eder durur, bahar rüzgârında.
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Cümle âzâm isyanda;
Kuşlara, yapraklara dönmüşüm;
Kuşlara,
Yapraklara (Kanık 2002, 90)

“Kaside” şiirinde, benzer sesli sözcükler tekerlemelerde olduğu gibi mantık dışı, rastgele bir araya getirilmiştir. Bu şaşırtıcı söyleyiş, çocuğun ilgisini çekebilecek niteliktedir:

Ben sana hayran,
Sen cama tırman (Kanık 2002, 58)

Oğlan çocuğun güzelliğini çayın güzelliği ile birleştiren “Ne Kadar Güzel” şiiri, tekerleme havasında yazılmıştır. Şiirde sade, basit bir söyleyiş hâkimdir:

Çayın rengi ne kadar güzel,
Sabah sabah,
Açık havada!
Hava ne kadar güzel!
Oğlan çocuk ne kadar güzel!
Çay ne kadar güzel! (Kanık 2002, 51)

Hayattaki en basit anların bile ne kadar anlamlı olduğunu ifade eden bu şiir, çayın yerine çocuk için faydalı bir içecek adı ge-

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

tirilerek, duruma göre “kız çocuk ne kadar güzel” şeklinde değiştirilerek okul öncesinde bile kullanılabilir.

Şairin ceketiyile konuştuğu “Kuşlar Yalan Söyler” şiiri, tekerleme ve masaldaki olağanüstülükleri çağrıştırmaktadır. Orhan Veli'nin hayal gücünün oluşturduğu bu olağanüstü dünyada, ceket kendisiyle ve kuşlarla konuşmaktadır. Şair, ceketinin kuşlardan duyduklarına inanmamasını, kendisinin sırlarının mahremi- nin ceketini olduğunu söyler. Kuşların yalan söylediğini ifade eden Orhan Veli, şiirde kapalı bir anlatımı tercih etmiştir:

*İnanma, kuşlar bu yalanı
Her bahar söyler.
İnanma ceketim, inanma! (Kanık 2002, 57)*

“Bir de rakı şişesinde balık olsam” dizesiyle tanınan “Eskiler Alıyorum” şiiri, tekerlemedeki söyleyiş ahengini ve şaşırtıcı söyleyişi çağrıştırmaktadır:

*Eskiler alıyorum
Alıp yıldız yapıyorum
Musiki ruhun gıdasıdır
Musikiye bayılıyorum
Şiir yazıyorum
Şiir yazıp eskiler alıyorum
Eskiler verip musikiler alıyorum
Bir de rakı şişesinde balık olsam (Kanık 2002, 69)*

Şairin pek çok şiirinde yer verdiği fakirlik temini anlatan ve yoğun bir ses uyumu ile yazılan “Delikli Şiir”, tekerleme havasında yazılmıştır:

*Cep delik cepken delik
Yen delik kaftan delik
Don delik mintan delik
Kevgir misin be kardeşlik (Kanık 2002, 132)*

“Seyahat” şiiri, olağanüstü ve mantık dışı benzetmeleriyle tekerlemeye benzemektedir:

*Söğüt ağacı güzeldir,
Fakat trenimiz
Son istasyona vardığı zaman
Ben dere olmayı*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Söğüt olmaya

Tercih ederim (Karıncık 2002, 182)

Şiirde, kapalı benzetmelerden doğan bir anlaşılabilirlik vardır.

Şiir, tüm sanat dallarından farklı olarak, tıpkı yaratıcısından olduğu gibi, alıcısından da özel bir eğitim ve uzun süren bir emek ister. Şiirin öyle kendine özgü bir dili vardır ki, aydınlar, hatta akademisyenler bile söz sanatlarını, işleyiş yapısını, kullanılan özel dili, dolaylı anlamları çözmekte zorlanabilirler. Bu özel dili ve okuma tekniğini çocukluktan itibaren yavaş yavaş vermek gerekir ki yarının yetişkin yazını da yeterince okur kazanabilsin (Sivri 2006, 87). Orhan Veli'nin tekerleme havası ile yazılmış şiirlerini anlamak çok zordur. Bu şaşırtıcı ve mantık dışı söyleyiş Orhan Veli'nin şiirlerini tekerleme türüne yaklaştırmakta ve şairi tekerlemeyi şiirlerine ustalıklı yerleştiren biri olarak karşımıza çıkarmaktadır.

3. Fabl

Kahramanları çoğunlukla hayvan ve bitki gibi varlıklardan oluşan, genellikle soyut bir düşünceyi somut bir örnek etrafında benimsetmeye çalışan hareketli öykülerdir fabllar. Daha çok masal ve destana yakın bir tür olan fabl, didaktik ve dikte edici olması yönüyle bu türlerden ayrılır. Binlerce yıllık insan davranışlarının, deneyimlerinin birikiminden oluşan fabllar, sadece çocuklar için değil, yetişkinler için de önemli eğitici unsurlar taşırlar. Ders veren fabllar, bir noktada atasözlerinin canlandırılması niteliğini taşıdıklarından, belki atasözlerinden daha kalıcı eğitici özelliklere sahiptirler. Fablların asıl amacı, belli bir ana fikri yalın, bir veya birkaç olayın yardımıyla en kısa yolan anlatmak olduğu için fabllar genellikle kısa anlatımlardır (Yalçın ve Aytaş, 2003, 127).

Özellikle kahramanların hayvanlar olması sebebiyle çocukların ilgisini çeken ve bu yönüyle çocuk edebiyatının önemli türü olan fabllardan çeviriler yapan Orhan Veli, hayatı çalışma saatleri ile boş cüzdanı arasında sıkışıp kalmış bir şairdir (Kurnaz ve Tatçı 2000, 108). Para kazanmak için fabl çevirileri yapmış olan Orhan Veli, arkadaşı Şevket Rado'ya yazdığı mektupta, parasız-

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

lıktan şikâyet etmektedir: “Telif hakkı olarak ne istemeliyim? Bana sü-ratle cevap verirsen memnun olurum. Çünkü paraya olan ihtiyacımı ta-savvur edemezsin. Mutabık kaldığımız takdirde hemen tercümeyle başla-rım” (İşli 2002, 31). Şiir anlayışı olarak uyaklı şiirin karşısında olan Orhan Veli, La Fontaine'den yaptığı fabl çevirilerinde ahenkli bir söyleyişi tercih etmiştir:

Cırcır böceği çaldı saz
Bütün yaz.
Derken kış da geldi çattı,
Seninkinde şafak attı.
Baktı ki yok hiç yiyecek
Ne bir sinek, ne bir böcek,
Kalktı karıncaya gitti;
Yandı, yakıldı, ah etti.
Üç beş buğdaydan ne çıkar,
Gelecek mevsime kadar,
Birkaç tane borç istedi.
“İnayet buyurun, dedi,
Yemin billah ederim,
Eylüle kalmaz öderim. (Kanık 2007, 13)

Özellikle alt yaş gruplarındaki çocukların ahenkli şiirler-den hoşlandıkları düşünülürse, Orhan Veli'nin bu şiirlerle çocuk-ların düzeyini yakaladığı söylenebilir. Diğer yandan şairin fabl gibi eğitici-öğretici yanı net olan bir edebi türde çeviriler yapması dikkat çekicidir. Çocuk, küçük yaşlarda edinmesi gereken yar-dımlaşma, paylaşma, arkadaşını kıskanmama, etrafındakileri aşı-ğalamama, kibirli olmanın zararları... gibi bilgi ve alışkanlıkları fabl türü sayesinde kolayca edinebilmektedir. Vedat Nedim Tör, La Fontaine çevirilerinin başına yazdığı önsözde, öğretmenlerin bu fablları çocuklara rahatça okutabileceklerini belirtmiştir. Bu fabllar, çocuklara şiir tadını sunarak eğiteceği için daha etkili bir öğrenme ortamı sağlanacaktır: “Her masal, çok derin manalı, düşündürücü bir ahlak, ibret ve hayat dersi de taşımaktadır. Bunların her biri üzerinde ço-cukları konuştura tartıştıra, gizledikleri “kıssadan hisse”yi kendilerine buldurarak, bütün hayatları boyunca unutamayacakları, daima kulakla-rında küpe kalacak birtakım hayat düsturları edinmeleri sağlanabilir. Kı-saca, La Fontaine'in masalları her bakımdan birer tükenmez hazinedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009

Onlardan öğretmenlerinizin, çocuklarımızın yararına gereği gibi faydalanacaklarına inanıyoruz.” (Kanık 2007, 10).

“Her dalkavuk bir alığın sırtından geçinir;
Bu derse de fazla olmasa gerek bir peynir”
(Kanık 2007, 14)

dizeleriyle mesajı özetlenen “Karga ile Tilki” şiirinde karga, kendisine söylenen güzel sözlere kanmış, ağzındaki peyniri tilkiye kaptırmıştır.

İnsanların yaşadıkları çevreden, fiziksel görüntülerinden mutlu olması, başka insanların hayatına ya da dış görünüşüne özenmemesi gerekir. Görüntüsünü ve sahip olduğu gücü küçümseyen, kendini beğenmeyen insan, aşağılık duygusuna kapılır. Bu da o insanı mutsuz eder. “Öküzü Kiskanan Kurbağa”, öküz olmak için kendini zorlayarak şişen ve en sonunda çatır çatır çatlayan kurbağanın acı sonunu anlatmaktadır. Başkasına özenmenin yanlışlığı, “Eşekle Küçük Köpek” şiirinde farklı bir boyutta anlatılmaktadır. Evdeki küçük köpeğin, sahibinin kucağına atlamaktan başka bir şey yapmadığı halde çok sevildiğini gözlemleyen eşek, köpeğe özenir. O da sahibin üzerine atlar, dayak yer. Şiirin mesajı girişte verilmiştir:

*Değiştiremeyiz mizacımızı;
Kalkışmayalım onu zorlamaya;
Ne yaparsa yapsın bir dağ ayısı
Kibar bir kişizade olamaz ya (Kanık 2007, 47)*

“Tavus Tüyüne Bürünmüş Alakarga” şiirinde, bir tavus kuşunun dökülen tüylerini vücuduna yapıştıran ve güzel olduğunu sanarak tavus kuşlarına koşan ala karganın komik sonu eleştirilmektedir. Tavus kuşları kargayı tanır, alay eder, sonra da tüylerini didik didik ederler. Ala karga çaresiz diğer karga arkadaşlarının yanına sığınır ama onlar da başkalarına özenen ala kargayı yanlarında istemezler. Şair, mesajında bu olayı insanlara uyarlar:

*İnsanlar içinde de çoktur ala kargalar,
Ötekinin berikinin eserini çalar,
Yutturmaya çalışırlar herkese (Kanık 2007, 68)*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

“Atla Eşek” başlıklı fabloda, nazik bir dille sırtındaki ağır yükü atla paylaşmak isteyen eşeğin ölümü anlatılmaktadır. Eşeğin ağır yükünü paylaşmak istemeyen at, ağır yükü yüzünden ölen eşeğin hem yükünü hem de ölüsünü taşımak zorunda kalır.

*Dünyada insan yardım etmeli birbirine.
Komşun gözlerini kapattığı an
Bütün yük senin sırtındadır, inan* (Kanık 2007, 16)

“Kurtla Köpek” ve “Şehir Faresi ile Kır Faresi” şiirlerinde benzer dersler verilmektedir. “Kurtla Köpek” şiirinin kahramanlardan kurt, açlıktan zayıflamış, halsiz düşmüştür. Köpek ise son derece besili ve sağlıklı görünmektedir. Kurt, köpeğe bu görüntüsünü neye borçlu olduğu sorduğunda köpek, kurdun kendisiyle beraber gelmesini ve kaderini değiştirmesini ister. O, karnını çok kolay doyurmaktadır. Kurt, ne iş yaptığını sorduğunda köpek, işinin çok kolay olduğunu, yabancıları kovup ev halkına hürmet ettiğini söyler. Kurt bu işi pek beğenir ancak köpeğin boynundaki yara izinin boynuna takılan tasmadan kaynaklandığını öğrenince fikri değişir. Ona göre özgürlük her türlü hazineden kıymetlidir:

*Yerinde dursun saltanatınız
Hani hazineler bağışlasalar
Zerre bile feda edemem hürriyetimden* (Kanık 2007, 18)

“Şehir Faresi ile Kır Faresi”nde şehir faresi, arkadaşı kır faresini yaşadığı eve ziyafete davet eder. Ziyafet sofrasında çeşit çeşit yiyecekler vardır. Ancak sürekli ev sahibinin gelme korkusu yüzünden saklanır ve bir türlü yemek yiyemezler. Özgür fakir sofrasını özleyen kır faresi, şehir faresine veda eder:

*Ama ben isterim ki bir kimse
Karnını biraz rahat doyursun...
Eyvallah... Böyle korku içinde
Sürülen safa yerinde dursun!* (Kanık 2007, 21)

Kuvvetlinin zayıfı ezmesi, hatta yaşama hakkını elinden alması “Kurtla Kuzu” (Kanık 2007, 22). şiirinde eleştirilmektedir. Kurt çok acıkmıştır ve her bakımdan kuvvetli olduğu kuzuyu asılsız bahanelerle yemek ister. Kuvvetlinin haksız da olsa kendini haklı göstermesi eleştirilir şiirde. Kurt, kendisinin içtiği suyu bulandırdığı için kuzuyu yemek ister. Oysa bu mümkün değildir

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

çünkü kuzu kurdun bulunduğu yerin daha aşağısından su içmektedir. Kurt, bu yalanı tutmayınca geçen yıl kuzunun kendisi hakkında dedikodu yaptığını söyler. Oysa kuzu, geçen yıl henüz doğmamıştır. Aslında aralarında geçen konuşmaların hepsi boşunadır. Kurt, hiçbir sebep yokken de kuzuyu yiyebilir, çünkü güçlüdür.

Kötü bir misafirperverlik örneğinin sunulduğu “Tilki ile Leylek” şiirinde, düzenbaz tilki, evine davet ettiği leyleğe hazırladığı çorbayı düz bir kapta ikram eder. Leylek, gagası uzun olduğu için çorba yiyemez ve aç kalır. Bunun acısını çıkarmak için leylek de tilkiyi evine davet eder. Çok lezzetli bir yemek hazırlamıştır ama dar ve uzun bir kapta ikram ettiği için tilki aç kalır. Şair sonunda dersini verir:

Düzenbazlar, sizlere yazdım bunu.

Siz de bekleyin bir gün bu oyunu. (Kanık 2007, 24)

Alçakgönüllü olmanın önemi ve kibirlilerin başına gelen kötü olaylar da La Fontaine fabllarında yer alır. “Meşe ile Kamış” (Kanık 2007, 25). şiirinde meşe, kendi gücü ve heybetli görünüşü ile övünürken, kamışı küçük görmektedir. Çıkan bir fırtına meşeyi köklerinden sökerken, kamış sağa sola yatsa da bu felaketten sapa-sağlam kurtulur. Böylece başkalarını küçük gören kibirliler cezalarını bulurlar.

“İki Boğa Bir Kurbağa” şiirinde, tabiatta güçlünün güçsüzü ezmesi anlatılmaktadır. Boğaların güç yarışından mağlup çıkan boğanın kurbağaların yaşadığı yere gelmesi ve günde seksen kurbağa öldürmesi adeta kaçınılmaz bir tabiat kanunudur:

Ne çare ki bu her zaman böyledir;

Büyüklerin dertleri küçükleri inletir (Kanık 2007, 32)

Zor durumda olana yardım etmenin olumlu bir davranış olarak sunulduğu fabllar yanında iyilik yapılacak kişinin niteliklerinin çok önemli olduğunu vurgulayan fabl örnekleri de vardır. Gerçek hayatta olduğu gibi La Fontaine fabllarında da iyilik yapan her zaman iyilik bulmaz. “Dişi Zağarla Arkadaşı” başlıklı fablda, yuvasını birkaç günlüğüne arkadaşına veren, daha sonra arkadaşını yuvadan çıkaramayan hatta ölüm tehdidi alan bir zağar anlatılmaktadır. Sonunda o da durumu kabullenir:

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Soysuza bir şey verme, sonra pişman olursun;
Alamazsın verdiğini geri;
Çekişirsiniz, ileri geri;
Hâkimlere de gider, yorulursun.
Yüz versen astarını da ister,
Elini uzatsan kolun gider (Kanık 2007, 33)*

Mesajın giriş bölümünde verildiği “Aslanla Fare” (Kanık 2007, 35) adlı fabl, kimseyi küçümsememeyi öğütlemekte, herkesin kendine göre bir gücü olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Şiirin arka planında “iyilik yapan iyilik bulur” mesajı da vardır. Aslanı düştüğü tuzaktan kurtaran, daha önce öldürmeyip canını bağışladığı bir faredir. Benzer bir konu, “Güvercinle Karınca” (Kanık 2007, 36) başlıklı fablda vardır. Dereye düşen karınca kurtulmak için çırpınıp dururken, güvercinin attığı bir çöp ile kurtulur. Bu esnada bir avcının güvercini avlamak üzere olduğunu fark eden karınca, avcının ayağını ısırarak güvercini kurtarır. Bu benzer fabllarda, şairin okuyucuya mesajını iletebilmek adına fiziksel olarak güçlü olanı zayıf olanla birlikte zor durumlara soktuğu gözlemlenmektedir. Herkesin kendine özgü fiziksel gücü vardır ve isterse zor durumdakilere yardım edebilir.

Özellikle okul çağında arkadaş seçimi çocuklar için çok önemlidir. Çocuklar için yazılan eserlerde, uygun arkadaş seçiminin önemi sıklıkla vurgulanır. La Fontaine'in fablında toprak tencere ile bakır tencerenin arkadaşlığı hüznü bir sonla biter. Birlikte yürüyen bu iki arkadaş, önce önlerine çıkan bir taş, sonra birbirlerine çarparlar ve toprak tencere parçalanır. Üstelik yolculukları çok uzun sürmemiştir. (Kanık 2007, 48). Arkadaşlığın bu kadar kısa sürede ve bir facia ile bitmesi, şiirdeki mesajın etkisini arttırmaktadır.

Çalışkanlık, çocuğa küçük yaşlarda aşılması gereken bir yaşam tarzıdır ve fablların da bu konuda çocuğu eğitmesi doğaldır. Çeşitli ders kitaplarında yer alan “Çiftçi ile Çocukları”, çalışmanın önemini vurgulayan bir şiirdir. Bu fablda, babalarının ölüm döşğinde çocuklarına tarlalarında hazine bulunduğunu söylemesi ile çocuklar tarlayı sürer, toprağı altüst ederler. Hazine bulamazlar da emek sarf ettikleri tarla o yıl çok iyi ürün verir:

Ne hazine, ne de bir şey; tecrübeli ihtiyar

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

*Sade şunu anlatmak istemişti:
Dünyada en büyük hazine işti* (Karık 2007, 80)

Orhan veli'nin La Fontaine'den dilimize çevirdiği fabllarda, genellikle eğitici mesajların verildiği görülmektedir. Bu fabllarda dikkati çeken bir başka husus, göze göz, dişe diş bir mücadelenin örnek davranışlar olarak sunulmasıdır. Bu yaklaşımda, La Fontaine'in bu fablları çocuklar için yazmamış olması yanında, kahramanların daha çok hayvanlar aleminden seçilmiş olması da etkilidir.

Sonuç

Edebiyatımıza Garip akımının en önemli temsilcisi olarak adını yazdıran Orhan Veli, bu akımla beraber bütün şiir geleneklerini reddetmiştir. Buna rağmen gelenekten tamamen kopmanın mümkün olmadığı ya da Orhan Veli'nin gelenekten tamamen ayrılmadığı söylenebilir. Şair, özellikle halk edebiyatı geleneğinde önemli yer tutan tekerleme ve masalı şiirlerine yerleştirmiştir. Tekerlemelerdeki söyleyiş ahengi ve şaşırtıcı, akla gelmeyen benzetmelere, şairin şiirlerinde yoğun olarak rastlanmaktadır. Olağanüstü hayal gücü ile yazılmış şiirleriyle de Orhan Veli eserlerinde masal atmosferi oluşturmuştur. Hayalin yoğun olarak işlendiği bir tür olan şiir, Orhan Veli'nin dünyasında adeta masalla yoğrulmuş, bambaşka bir söyleyişe bürünmüştür. Şairdeki hayal gücü kimi zaman şiiri masala yaklaştırmış, kimi zamansa şair masalı şiirine yerleştirmiştir.

Orhan Veli, çocuklar için ayrı bir edebiyatın gereğine inanmayan bir şairdir. O, büyükler için yazılan eserleri çocukların da okuyabileceğini ve anlayabileceğini savunmaktadır. Buna rağmen Orhan Veli'nin La Fontaine'den yaptığı çevirilerde sade bir dil ve uyaklı bir söyleyiş göze çarpmaktadır. Orhan Veli, çocuk edebiyatının önemli türleri olan masal, fabl ve tekerlemeyi şiirlerine ustalıkla yerleştirmiştir. Hayatı fazla ciddiye almayan şair, yaşamı bir oyun gibi görmüş, bunun sonucunda, çoğu zaman çocuksu bir söyleyişle eser vermiştir.

Sonuç olarak Orhan Veli, incelenen şiirlerde hem çocuk edebiyatının türlerini eserlerinde kullanan, hem de özellikle sade

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

diliyle çocuk edebiyatına kaynaklık edebilecek bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- AKKAYA, Nevin, (2000). "Tekerlemelerin Çocuk Eğitimindeki Yeri", **I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu**, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi ve Tömer Dil Öğretim Merkezi Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili, (1978). **Türk Halkbilimi I, 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, 3. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- BURİAN, Orhan, (1964). **Denemeler Eleştiriler**, İstanbul: Çan Yayınları.
- DEMİRAY, Kemal, **Çocuk Edebiyatı**, İstanbul: Maarif Basımevi.
- DUYMAZ, Ali, (2001). **Tekerleme Yazıları, Derlemeler ve İncelemeler I**, Balıkesir: Yayınevi belli değil.
- İŞLİ, Emin Nedret, (2002). **Şevket Rado'ya Mektuplar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KANIK, Adnan Veli, (1953). **Orhan Veli İçin**, İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- KANIK, Orhan Veli, (2002). **Bütün Şiirleri**, İstanbul: Adam Yayınları.
- KANIK, Orhan Veli, (2007). **La Fontaine'in Masalları**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KURNAZ, Cemal, TATÇI, Mustafa, (2000). **Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Orhan Veli**, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- SAZYEK, Hakan, (1996). **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- SEVER, Sedat, (2006). "Çocukla Yazınsal İletişim", **Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı Bildiriler**, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- SINAR ÇILGIN, Alev, (2007). **Çocuk Edebiyatı**, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- SİVRİ, Medine, (2006). "Çocuk ve Şiir", **Çocuk ve İlkgençlik Edebiyatı Kurultayı Bildiriler**, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları.
- UYAR DALKILIÇ, Nursel, (1999). **Okul Öncesi Eğitimde Üniteler, Belirli Günler ve Haftalar**, İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- UYGUNER, Muzaffer, (1972). **Orhan Veli Kanık, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- YALÇIN, Alemdar, AYTAŞ, Gıyasettin, (2003). **Çocuk Edebiyatı**, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

**CAHİT SITKI TARANCI'NIN ŞİİRLERİNDE ÇOCUK
EDEBİYATINA KAYNAKLIK EDEN TÜRLERİN
KULLANILMASI**

*Erol OGUR**

ÖZET

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Cahit Sıtkı Tarancı, sadece çocuklar için şiir yazmamıştır. Şair, bazı şiirlerinde çocuk duyusunu ve duyarlılığını başarılı şekilde yansıtmaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı, çocuk edebiyatına kaynaklık eden masal, tekerleme gibi türlerden yararlanarak da şiirler kaleme almıştır. Bu şiirlerde dil ve üsluptaki sadelik dikkat çekmektedir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın bazı şiirlerinde, çocukluk hatıralarından ya da kendisindeki çocuk ruhu ve duyusundan kaynaklanan imajlar ve söyleyişler görülmektedir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın çocuklar için uygun şiirleri tespit edilerek bu şiirler masal, tekerleme gibi türlerle gösterdiği ilgi ve yakınlıklar yönünden sınıflandırılmıştır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın bu çalışmada tespit edilen şiirleri, çocuk edebiyatına kaynaklık etmesi yönünden önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, çocuk edebiyatı, çocuk şiiri, masal, tekerleme.

**THE INSTANCES OF CHILDREN LITERATURE
GENRES IN CAHIT SITKI TARANCI'S POETRY**

ABSTRACT

Cahit Sıtkı Tarancı, one of the most significant poets of the republican period, has not written his poems merely for children. However, the poet successfully

* Dr., Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü,
ogur@uludag.edu.tr

reflects the emotionality and the sentimentality of children in his poems. Cahit Sıtkı Tarancı has also produced poems by making use of the fundamental genres of the child literature such as tales and nursery rhymes. The simplicity of the tone and the style of the poems is very significant. In some of Cahit Sıtkı Tarancı's poems, there are cases of childhood memories or images and phrases that arise from the child soul and emotionality of the author himself. Cahit Sıtkı Tarancı's. In this study the poems of Cahit Sıtkı Tarancı which are suitable for children were first determined and later these poems were classified into groups with regards to their connection and similarity to tales and nursery rhymes genres. The poems of Cahit Sıtkı Tarancı that were defined to be beneficial for children in this study have a great importance for providing new sources to the child literature.

Giriş

Cahit Sıtkı Tarancı'nın ilk şiirleri Galatasaray Lisesinde okuduğu yıllarda lisenin *Akademi* adıyla çıkan dergisi yanında, *Muhit* ve *Servet-i Fünun* dergilerinde görülür. Şiiri "kelimelerle güzel şekiller kurma sanatı"¹ olarak gören Tarancı, Fransız şiirinden gelen etkilerle şiirde ses, şekil ve kelime meselesine önem vermiştir. O, şiirde ses, anlam ve biçim bütünlüğünü esas almıştır. Her türlü konuyu şiirde işlenmeye uygun bulan Tarancı, şiiri sosyal amaçlara hizmet için aracı kılmayı reddetmiştir. Şiirlerindeki konularda bireyselliğin hâkim olduğu görülmektedir. Belli kesimler için şiir yazmak şeklinde bir tavır görülmeyen şairin çocuk edebiyatı için kaynak olabilecek şiirleri vardır.

İnsan ömrünün 2-14 yaşları arasında geçen gelişme dönemine "çocukluk çağı" adı verilir. "Çocuk edebiyatı" kavramıyla 2-14 yaşları arasındaki kimselerin ihtiyacını karşılayan bir edebiyat alanının anlatılmak istendiği açıkça görülür. Çocuk edebiyatı ürünleri, çocukluk çağında bulunan kimselerin hayal, duygu ve

¹ Şevket Beysanoğlu, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, 1969, s. 65.

düşüncelerine yönelik sözlü ve yazılı bütün eserleri kapsar. Masallar, hikâyeler, romanlar, anılar, biyografik eserler, gezi yazıları, şiirler, fen ve doğa olaylarını anlatan yazılar vb. hep bu çerçeveye içine girebilir. Çocuk edebiyatı ürünlerinin, tıpkı yetişkinler için hazırlanan eserler gibi, güzel ve etkili olmaları gerekir.²

Çocuk edebiyatı şiirlerinde çocuk teması ve çocuk dünyası en çok işlenen temalardandır. Şiirin bu temaları işlemesi, onun hedef kitleyi olan çocuğa yönelik ilkesine ve onun ruh dünyasını yine onun diliyle zenginleştirmek amacına uygun düşmektedir. Çocuklar için yazılacak metinlerde çocuklara ümit, yaşama sevinci, sevgi gibi olumlu duyguların önde tutulması gerektiği ifade edilmektedir. Bunun yapılabilmesi, çocukların özlem duydukları ya da onlara huzursuzluk veren durumların onları üzmeden kendilerine gösterilmesi yoluyla mümkün olabilecektir.³

Çocuklar için yazılmış ya da çocuklar için uygun olan şiirler çocukların zihinsel ve duygusal yönden gelişmeleri için çok yararlıdır. Çocuğun küçük yaşlardan itibaren yaşına ve seviyesine uygun şiirlerle karşılaşması, duyarlılık kazanmasına, dilin inceliklerini sezmesine imkân verecektir. Sanat eserleri ile böylece tanışma imkânı bulan çocuk, bu iletişim sürecinde sezme, duyma ve görme gücünü besleyip geliştirecektir. Böylece çocukların güzellik duygusunu hissetmeleri ve davranış inceliği kazanmaları mümkün olacaktır.⁴

Çocuklar şiire muhtaçtır; ancak onların ilgisini çekecek eserler ortaya koymadıkça bu ihtiyacı duymazlar. Diğer türlerde olduğu gibi bu türde de seçilecek parçaların çocuğun hayattan zevk almasına, duygu dünyasını zenginleştirmesine ve ufkunu genişletmesine imkân vermesi gerekir. Çünkü çocuklar değişik duyguları, deneyimleri şiir yoluyla da kazanırlar. Bütün bunlar yanında şiirde titizlikle seçilmiş kelimeler aracılığıyla çocuklar,

² A. Ferhan Oğuzkan, *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2001. s. 2-3.

³ Selahattin Dilidüzgün, "Çocuk Kitaplarında Yazınsal Nitelik", *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara, 2000, s. 258.

⁴ Sedat Sever, "Çocuk Kitaplarında Dilsel ve Görsel Duyarlılık", *1. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu*, Ankara, 2000, s. 637.

kelimelerin gücünü keşfederler. Bu durumda, şiirin çocuk üzerindeki iki önemli etkisi ortaya çıkar:

1. Dil zevki vermek,
2. Kelime dağarcığını zenginleştirmek.⁵

Çocuklar için yazılmış şiirlerde şekil ve içerik yönünden bazı özelliklerin bulunması da gerekmektedir. Çocukların estetik ve moral değerler yönünden eğitilmesi için çocuk şiirlerinde bulunması gereken özellikleri şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

1. Kafiye yapısı ve söylenişindeki ahenk sebebiyle ilgi çeken şiirler sık sık okunmalı, çocuklara ezberletilmelidir.
2. Şiir hangi yaş çocuğu için yazılırsa yazılsın, içinde yaşama sevincini taşımalıdır. Umutsuzluk, çocuklar için yazılmış şiirlere girmemelidir.
3. Mizah da çocuk şiirinde yer alabilecek önemli bir unsurdur.
4. Didaktik içeriğe sahip kuru şiirler yerine edebî niteliği olan, estetik duyguyu ön plana alan şiirler tercih edilmelidir.
5. Konu, yaşama sevinci, aile sevgisi, doğa-yurt ve ulus sevgisi, güzellik duygusu gibi olumlu duygu ve davranışları kazandırıcı, geliştirici ve pekiştirici bir nitelik taşımalıdır.

1. Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Masal Unsurları

Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan hikâyelere masal denir.⁶ "Halk Masalları" ve "Edebî Masallar" şeklinde sınıflandırılan masallar, çocuk edebiyatı için de çok zengin bir kaynaktır. Halk masallarının konuları yalın olup bu masallarda olay önemlidir. Masalları canlı ve renkli kılan, masal anlatıcısıdır. Çocuklar, sözlü edebiyat geleneğinin ürünü olan bu masalları zevkle okur ve dinler. Edebî masallar ise sanatçılar tarafından yazıldıkları için edebî yönden daha de-

⁵ Alev Sınar Çılgın, *Çocuk Edebiyatı*, Morpa Yayınları, İstanbul, 2007, s. 181.

⁶ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.2, Ankara, 1988, s. 992.

ğerli olup ahlâkî amaçlar da güderler. Bu tarz masallar yazmak kolay olmayıp bu masallardaki korkunç ve acıklı durumların zaman zaman çocukları tedirgin ettiği, onları kaygı ve tasalara sürüklediği de bir gerçektir.

Çocuk edebiyatında masalların kullanılmasını doğru bulmayan eğitimciler, düşünürler ve edebiyatçılar olmuştur. Fransa'da N. Boileau (1636-1711) ve J.J. Rousseau (1712-1778) masallara karşı olumsuz bakışa sahip en önemli isimlerdir. Bu yazar ve düşünürler, çocuklar için daha çok bilim ve fen konularını işleyen, ahlâkî davranışlar üzerine eğilen eserler yazmışlardır.

Masala karşı olumlu tavır alan ve bu türü çocuklar için çok gerekli gören sanatçı ve düşünürler de vardır. Yine Fransa'da Anatole France (1844-1924), George Duhamel (1884-1966) ve Andre Maurois (1885-1969), içinde hayal unsurlarını yoğun biçimde barındıran masalların küçük yaşlarda masal çağını yaşayan çocuklar için çok önemli ve gerekli olduğuna dikkat çekmişlerdir. Türkiye'de de İbrahim Alaaddin Gövsa ve Sabri Esad Siyavuşgil gibi çok sayıdaki sanatçı ve eğitimci, masalın çocuk dünyasında ve eğitimindeki önemine ve değerine işaret etmişlerdir.⁷

Cahit Sıtkı Tarancı'nın bazı şiirlerinde masal dünyasından izlerin yer aldığı görülmektedir. Şair, şiirlerinde dile getirdiği bu duyguları hikâyelerinde de işlemiştir.⁸ Tarancı'nın şiir kitaplarında tespit edilen ve incelenen bu özellikteki şiirlerde, çocukken dinlediği masallardan hareket ettiği ya da çocuk duyusunu yansıttığı görülmektedir.

⁷ Bkz. Ferhan Oğuzkan, *a.g.e.*, s.23-25.

⁸ Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyelerine bakıldığında bazı hikâyelerindeki konu ile şiirlerindeki konuların birbirini hatırlattığı görülmektedir. İnci Enginün, bir sanatçının bir türdeki başarısını diğer bir türdeki başarısını gölgeleyebileceğine, bazı sanatçılarda da bir türün, diğer bir türün genişlemesi veya hazırlığı olarak görüldüğüne işaret etmektedir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın bazen şiirinde işlediği bir konuyu daha sonra hikâyede, bazen de hikâyede işlediği konunun şiir sesine ulaştıktan sonra şiirinde kullandığını tespit etmektedir. (Bu konuda daha fazla bilgi için bkz., İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlik", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 240-249.)

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Sarayımız"⁹ başlıklı şiiri, içinde masal unsurlarını barındırmaktadır. Şiirde masal ortamını çağrıştıran unsurlar "saray", "meçhul, keşfedilmemiş bir ada", "cinler" gibi kelimeler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Şair, sevdiğine insanın ancak masalarda görebileceği ve hayal dünyasında canlandırabileceği bir mekân hazırlamak istemektedir. Bu saray, güzelliğini sevgilinin güzelliğinden alacaktır. Saray, bir eşi ve benzeri olmaması yönünden olduğu kadar, başka insanların ulaşamayacağı kadar uzak, sessiz ve tertemiz bir yer olması bakımlarından da masala ait nitelikleri göstermektedir. Gerçekte var olmayan ve şairin düş dünyasında şekillenen bu mekân içinde güzel ve temiz duygular yaşanacaktır. Şair, sevgilisine bir eşi daha olmayan bir saray yaptırmak istemektedir. Saray, masalarda zenginliğin, mutluluğun, devletin, hayatın sembolüdür. İnsan asıl mutluluğu cinler, periler gibi insan dışı varlıkların aracılığıyla ve saray kavramının ifade ettiği zenginlikte değil, sevdiklerinin yanında bulunması sayesinde bulabilecektir. Şiir, muhtevası ve söyleyiş özellikleriyle masal ortamını yaşatmaktadır:

*Sana öyle bir saray yaptırmak isterim ki
Bir eşi henüz daha yapılmamıştır belki.
Henüz keşfedilmemiş, meçhul kalmış bir ada
Gibi sahilden uzak, dalgalar arasında
Bir saray, hem vücudun gibi beyaz bir mermerden;
Sema, deniz ve güneş girer pencerelerden.
Ve pencere camları gözlerinin renginde,
Mis kokusu duyulur bu sarayın içinde.
Bu sarayın içinde her şey güzel, temizdir,
Çünkü her şey aksimiz veyahut gölgemizdir.
Burada yalnız biz varız, ne inler ne de cinler,
Yanan alınlarımız yalnız burada serinler.
Cenneti bulmuş gibi bu sarayın içinde
Ellerin saçlarımda ve başım dizlerinde,
Her şeyden, her insandan, bütün dünyadan ırak,
Tâ içimizden gelen bir ahenge uyarak,
Ve bu ahenkle sarhoş, ister misin sevgilim,
Hiç sonu gelmeyecek bir ömür geçirelim?*

⁹ Cahit Sıtkı Tarancı, "Sarayımız", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, 13. Baskı, İstanbul, 1997, s. 42.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

Cahit Sıtkı, "Gece Bahçelerinde"¹⁰ başlıklı şiirinde de kozmik âleme ait unsurlar ve bir çocuğun gözüyle yaşananların anlamıyla masal dünyasına uygun bir ortam yaratmaktadır. Kozmik âleme ait unsurlar olan güneş, ay, yıldızlar, gökyüzü, şairlerin duygu ve düşüncelerini ifade etmenin bir aracıdır. Çocukluk çağlarının özlemi, sonsuzluğun fark edilip dile getirilmesi, ulaşılması ve çözümlenmesi güçtür. Yer, olay ve durumların ifade edilmesinde şair kozmik âleme ait bu unsurları kullanma yoluna gider. Özellikle yıldızlar, çocukların en fazla dikkatini çeken, ulaşamayacak yerleri, insanları; özlemi duyulan yaşamları masal ortamında yaşamının da bir aracı haline getirilmiştir. Yıldızlara uzanma ve onlara ulaşma isteği gerçekleşmesi mümkün olmasa da bu durum, insanın özelemlerine ve düş dünyasındaki hayallerine kavuşmasının bir aracıdır. Aynı zamanda her insanın gökyüzünde bir yıldızının bulunduğu şeklindeki bir inanış biçimi de insan ile kozmik âlem arasındaki ilişkiyi daha tutarlı kılmaktadır. Şair, "Gece Bahçelerinde" adlı şiirinde böylesine bir duyuyu ifade etmektedir:

*Gece bahçelerinde
Işıldayıp da bazen,
Olgun meyva halinde
Sallanırken yıldızlar,
"Elim yetişmez!" diye,
Görenin içi sızlar.
Bu sızıyı içinde
Sen de duyduğun zaman,
Öyle kendi kendine,
Yum gözlerini bir an:
Düşer eteklerine
Bir bir ahû gibi yıldızlar;
Sen istediğin zaman,
Senindir bu yıldızlar.*

Şair, "Gece Bahçelerinde" şiirinde, bir gece gökyüzünü çocuk gözü ve duyusu ile görmekte ve algılamaktadır. Yıldızların olgun meyve halinde sallanması, çocuğun yıldızlara uzanmasına rağmen yetişememesi, gözlerini yumunca yıldızların ahu gibi

¹⁰ Cahit Sıtkı Tarancı, "Gece Bahçelerinde", *a.g.e.*, s. 57.

eteklerine dökülmesi, şiirde masalı çağrıştıran imgeler ve benzetmelerdir.

Bazı şiirlerde şiirde söz konusu edilen durumun kahramanı hayvanlar ya da cansız varlıklar olabilir. "Kişileştirme" sanatına dayanan bu tür anlatımlar, masalarda ve fabllarda çok sık görülmektedir. Ağaçlar, yıldızlar, dereler, otlar, şiirde kahraman yerine konularak, çocuğun hayal dünyasına seslenmek mümkün olur. İnsanın yaşadığı ya da yaşaması muhtemel olayları ve duyguları bu şekilde çocuğa sezdirmek mümkündür. "Sayıklayan Ağaç"¹¹ adını taşıyan şiirde masal unsurları böyle ortaya çıkmaktadır. Şiirin kahramanı bir ağaçtır. Ağaç, güz geldiğini duyunca her günü işkence ile geçen bir insana benzetilmektedir. Yıldızlar ağaca göz kırpmakta, bu durumdan neşelenen ağaç da kendisini bahar aylarında zannedip bülbülleri çağırarak, o güzel günlerin özlemiyle sayıklamaktadır. İnsan dışı varlıkların kişileştirildiği ve insanlara ait duyguların anlatıldığı şiir, bu özellikleriyle bir masalı hatırlatmaktadır:

*Güzü duymayagörsün ağaç,
Artık her günü bir işkence;
Bir hayale dalar her gece,
Başında gök ürperen bir taç.*

*Göz kırparken ona yıldızlar,
Baharında sanıp kendini
Çağırır eski bülbüllerini,
Ağaç pırıl pırıl sayıklar.*

Çocukların masalları çok sevmelerinin bir sebebi de kahramanlarının insan dışı varlıklardan da seçilmesidir. Hayvanlar, ağaçlar, nehirler, yıldızlar vb. çocuğun düşüncelerine ve hayallerine eşlik, arkadaşlık ederek onun iç dünyasını dışa vurmasına aracı olurlar. Cahit Sıtkı Tarancı, bir çocuk tavrıyla dış dünyaya gözlerini çevirerek orada gördüğü değişik varlıklarla bir masal ortamında dertleşmektedir. "Bizimkiler"¹² başlıklı şiirde böyle bir durum vardır. "Bulut abla", "ağaç kardeş", "leylek amca" seslenişleriyle hem çocuksu tavır hem de masal üslubu ortaya çıkmak-

¹¹Cahit Sıtkı Tarancı, "Sayıklayan Ağaç", *a.g.e.*, s. 124.

¹²Cahit Sıtkı Tarancı, "Bizimkiler", *a.g.e.*, s. 102.

tadır. Şair, bulutu bir ablaya benzeterek çocuk-abla yakınlık ve sıcaklığını hissettirmeye çalışmaktadır:

*Nereye böyle bulut abla?
Az bekle, beraber gideriz;
Ben de buralı değilimdir.
Mahzun durursun ağaç kardeş?
Galiba şikâyet rüzgârdan!
Anlaşıldı dert ortağıyız.
Öyle ne daldın leylek amca?
Efkârın mı var akşam akşam?
O halde benden sayılırsın.*

.....

Şairlerin şiirlerinde en çok dile getirdikleri duygulardan biri, içinde yaşadıkları çevreyle uzlaşamamanın sonucunda hissettikleri “kaçış duygusu”dur. Masallarda çeşitli sebeplerle yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalan kahramanlar, her türlü tehlikeyi göze alarak ve her şeyi arkalarında bırakarak bilmedikleri bir ülkeye doğru yola çıkmaktadırlar.

Cahit Sıtkı, Daniel Defoe’nun *Robinson Crusoe* adlı romanındaki kahramana özenerek “Robenson”¹³ şiirinde romandaki kahraman gibi olmak istemektedir. İnsanlar yapmak isteyip de yapamadıkları şeyleri gerçekleştiren kişilere her zaman hayranlık duymuş ve onları saygı ve hayranlıkla anmışlardır. Maceralarla dolu sayılabilecek bir hayatı olmasına ve kalabalık bir çevrede yaşamış olmasına rağmen, Tarancı, kendisini hep yalnız hissetmiştir. Şiirlerinde en yoğun yansıttığı duygu, tıpkı Robenson gibi, içinde yaşadığı çevreden kaçıp uzaklaşmaktır. Kaçmak, uzaklaşmak, insana hüznün ve acı veren bir duygudur. Buna rağmen Cahit Sıtkı’nın romanda da olsa bir yalnızlık yaşayan Robenson adına şiir yazması ve onun yaşadığı hayata özenmesi hem ilginç hem de gerçek hayattan masal dünyasına kaçma arzusunun bir ifadesidir. “Robenson” şiirinde kahraman ve onun yaşadıklarıyla kendini özdeşleştiren şair, kullandığı dil ile de çocuk duyusu ve samimiyetini göstermektedir:

¹³Cahit Sıtkı Tarancı, “Renkler”, *a.g.e.*, s. 146.

*Robenson, akıllı Robenson'um,
Ne imreniyorum sana bilsen!
Göstersen adana giden yolu;
Başımı dinlemek istiyorum.*

.....

*Robenson, halden bilir Robenson,
Adan hâlâ batmadıysa eğer,
Alıp götürürsen beni oraya,
Deniz yolu kapanmadan evvel!*

“Robenson” şiirinde hâkim olan bir tema da tabiattır. Şairin içinde yaşadığı ortamdan tabiata kaçma isteği ve tabiatla kendisiyle baş başa kalma arzusu çocuğun diline uygun düşen bir anlatımla verilmektedir.¹⁴

Şairin “Abbas”¹⁵ adlı şiiri, konusunu kendisinin çocukken dinlediği masallardan almaktadır. Şair, bu durumla ilgili olarak şu açıklamaları yapmaktadır:

“....Abbas” isimli şiir: Çocukluğumda dinlediğim bir masalda, bedbaht bir şehzade, bu haline acıyan ak sakallı bir adamla karşılaşır (Hızır Aleyhisselam); şehzadeye bir saadet parolası verir ve ona der ki: ‘Canın sıkıldığı zaman, Abbas! diye sesleniver, derhal karşına gaibden bir harem ağası çıkar, sofranı kurar, sevgilini getirir, geçmiş günlerini yeni baştan yaşattırır!’ Ve şehzade bu parolayla kendini avutur. Burada Abbas, insanoğlunun heyhat ki sık sık başvurmaya mecbur kaldığı hayali temsil etmektedir. Şiiri ona göre okumalı. Kafiyeyle olması şundandır: Abbas,

¹⁴ Bilge Ercilasun, bu şiirde bir tabiat felsefesinin var olduğunu, şairin bu şiiri itibarıyla Abdülhak Hâmid’in Sahra’sında anlattığına benzer bir tavır sergilediğini ifade etmektedir. Ancak bu tabiat felsefesi Cahit Sıtkı’nın diğer şiirlerinde de var olan bir unsur değildir. Çünkü Cahit Sıtkı, tabiat unsurları üzerinde derinlemesine düşünmeden tabiatı seyrederek ve tabiat unsurlarından bahseder. Cahit Sıtkı’ya göre tabiattaki çeşitli varlıklar, hayatın kendisini temsil eden vazgeçilemeyecek kadar güzel nesnelerdir. (Bilgi için bkz. Bilge Ercilasun, “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler-1*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997, s. 195-196.

¹⁵ Cahit Sıtkı Tarancı, “Abbas”, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, s.157.

*benim söylediklerimi ses olarak aynen tekrar etmekte-
dir, benim aks-i sadamdır. Vezinsizdir, zira verdiğim
emirlerin harfiyen yerine getirilemeyeceğini biliyo-
rum, müdrikim. Zaten aks-i sadalarda aynı cümle
bütün uzunluğuyla tekrar edilmez de, yalnız son he-
cenin tekerürü kuvvetle duyulur. Vezinsizliği icab et-
tiren diğer bir sebep de, hayatla hayal arasındaki uçu-
rumdur, bu uçuşumun şair tarafından duyulması ve
duyurulmak istenilmesidir.”¹⁶*

Şair, Abbas'ı¹⁷ her isteği yerine getiren bir masal kahramanı
şeklinde düşünmekte ve sihirli seccadesiyle zamana hükmetmesini
istemektedir:

*Haydi Abbas, vakit tamam;
Akşam diyordun işte oldu akşam.
Kur bakalım çilingir soframızı;
Dinsin artık kalb ağrısı.
Şu ağacın gölgesinde olsun;
Tam kenarında havuzun.
Aya haber sal çıksın bu gece;
Görünsün şöyle gönlümce.
Bas kırbacı sihirli seccadeye,*

¹⁶ Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1957, s. 130.

¹⁷ Cahit Sıtkı, şiirinde anlattığı Abbas adlı şahsı ve şiirdeki anlatılanları, “Abbas” adlı hikâyesinde de anlatmıştır. Hikâyede ve şiirdeki Abbas, Cahit Sıtkı'nın emir eridir. Cahil, hizmet ettiği komutanının isteğini derhal yerine getiren, bir kolu sakat bir Anadolu genci olan Abbas, yazara ninesinden dinlediği masallardaki Hızır Aleyhisselam'la benzerlikler göstermektedir. Bir akşam Abbas'la konuşan şairin aklına İstanbul ve ilk sevgilisi gelir. Tıpkı masaldaki şehzade gibi, Abbas'a dileğini söyleyerek, İstanbul'daki sevgilisini alıp yanına getirmesini ister. Ertesi sabah verdiği emri yerine getirmek ve İstanbul'a gitmek için Abbas'ın hazırlandığını gören şair, emir eri Abbas'ın bu fedakârlığı karşısında çok duygulanır. Akşam bir masal dünyasında gezinirken dile getirdiği isteğini sabah olunca kendisi bile unutan şair, emir eri Abbas'ın bu isteği emir sayıp yerine getirme azmi ve kararlılığı karşısında yaşadığı gerçek şartları sorgular ve masaldaki kahra-manlarla avunur. Şairi “Abbas” şiirini yazmaya götüren, emir eri Abbas'ın şairin arzusunu derhal yerine getirmek için gösterdiği kararlılıktır. (Bkz., İnci Enginün, “Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlik”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001, s. 240-249.)

Göster hükmettiğini mesafeye
 Ve zamana.
 Katıp tozu dumana,
 Var git,
 Böyle ferman etti Cahit,
 Al getir ilk sevgiliyi Beşiktaş'tan
 Yaşamak istiyorum yeni baştan."

2. Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Tekerleme

Tekerleme, çocuk folklorunda hoşça vakit geçirmek, dil becerisi sergilemek, oyunlarda eş ya da ebe seçmek için kullanılan ölçülü ve uyaklı söz takımlarıdır¹⁸. Türk folklorunda ilk örneklerine on birinci yüzyılda *Divan-ı Lügati't-Türk*'te rastlanan tekerlemelerin ortaya çıkışı konusunda L. Sami Akalın şu tespitleri yapmaktadır:

1. Tekerleme, çocukların bir dil oluşturması, dilin boyutlarını ve kurallarını denemesi, dilin tadını çıkarması ihtiyacından doğmuştur.

2. Çocuk dili, ana dilinden ayrıdır. Çocuk, bu özel dili kendi yaşlıları ve arkadaşları arasında anlaşma aracı yapar. Çocuk oyunları, bu özel dili içinde yürür.¹⁹

Çocuk şiirinde tekerlemeler önemli yer tutmaktadır. Çocuklar –kaynağı ne olursa olsun- uyum, kafiye, tekrar gibi ses ve hayale, mizaha, şaşırtmaya (sürprize) ağırlık veren anlatım özelliklerinden dolayı tekerlemeleri dinlemekten ve ezberlemekten çok zevk duyarlar.²⁰ Dilin en doğal ve ritmik kullanım biçimi olan tekerlemeler, şiirde ve masalların başlangıç kısımlarında özel bir anlatım biçimi olarak yer almaktadır. Şiirde bu ritmik yapıyı içinde barındıran söyleyişler, şiirin akıcılığını sağladığı gibi, onun kolay

¹⁸ Gürel, Zeki-Temizyürek, Fahri- Şahbaz, Namık Kemal, *Çocuk Edebiyatı*, Öncü Basımevi, Ankara, 2007, s. 226.

¹⁹ Akalın, L. Sami, "Çocuk Oyunları ve Oyun Tekerlemeleri", *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1987'den aktaran*, Gürel, Temizyürek, Şahbaz, a.g.e., s. 226.

²⁰ A. Ferhan Oğuzkan, *Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayınları, Ankara, 2001, s. 251.

okunmasını ve hatırdaki kalmasını da sağlamaktadır. Tarancı'nın "Renkler"²¹ adlı şiirinde böyle bir anlatım tarzı görülmektedir:

Gündüze alışan renkler,
Her gece perişan renkler.
Eşyada bakış mısınız,
Zamanda akış mısınız,
Gözümde hatıralar mı?
Yekpâre varlığını
Siz misiniz parçalayan,
Farksız kırık aynalardan?
Sizde mi yaşamaktayım,
Gündüze alışan renkler,
Her gece perişan renkler?

Tarancı'nın "Eşya"²² şiiri, insanın çevresini olumsuz biçimde algılayışının özelliklerini vermektedir. Şiirde ilk mısra serbesttir. İkinci mısralardaki kafiye ve rediflerle tekerlemedeki ahenk sağlanmaktadır. Zengin kafiyenin hâkim olduğu şiirde rediflerin de katkısıyla güçlü bir ritim kendisini hissettirmektedir.

Gece oldu mu korkunç
Şekiller alan eşya:
İçime ürpermeler,
Korkular salan eşya,
Ben çileden çıkarken,
Seyrime dalan eşya,
Sabahadek gözleri,
Gözümde kalan eşya,
Bana söyleseydiniz,
-Tasam oldu sırrımız,-
Donmuş kımıldamayan,
Birer rüzgâr mısınız?
Bencileyin düşünür,
Daha ağlar mısınız?
Ben sizi var sanırım,
Sahiden var mısınız?

²¹ Cahit Sıtkı Tarancı, "Renkler", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, s. 71.

²² Cahit Sıtkı Tarancı, "Eşya", *a.g.e.*, s. 73.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde çocuk duyarlılığını yansıtan tekerleme üslubu "Uçtu Uçtu"²³ şiirinde de görülmektedir. Şiirde tekerleme üslubu, yoğun tekrarlar ve çocuk dünyasına ait kelimeler kullanılarak ortaya çıkmaktadır. Leyleğin ve masanın uçuşması, Semahat'ın uçuşması, gerçekte hayalin iç içe geçtiği ve eğlendirme unsurunun ortaya çıktığı bir durumu ortaya koymaktadır. Tekerlemelerde, eğlendirme yanında çocuğun dilin kurallarını ve bir araya gelmesi, gerçekte mümkün olmayan durumları, eşyaları ve kavramları bir araya getirmesiyle farklı bir anlatım hâkim olur:

*Uçtu uçtu leylek uçtu,
Uçtu uçtu masa uçtu,
Uçtu uçtu Semahat uçtu,
Uçtu uçtu.....?
Ne uçtu sanırsınız çocuklar?
Uçtu uçtu gençliğim uçtu.*

Ritim duygusuna sahip şiirler çocuklar için ayrı bir değer taşımaktadır. Çocukların masallar aracılığıyla erken yaşlarda tanıdığı ve sevdiği bu tür şiirler, çocuğa bazı değerler kazandırmada şiiri araç olarak kullanmaya imkân tanımaktadır. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Sağ El"²⁴ adını taşıyan şiiri, bu özellikleri taşımaktadır. Tekerleme üslubunun hâkim olduğu şiir, çocuğun el becerilerini kullanırken geleneksel inançlara ve anlayışlara bağlı bir tercihi benimsemişliğini de ortaya koymaktadır. Sağ el, çocuk için neredeyse bütün varlığının sebebidir. Sağ el, toplumda büyüklerin çocuk eğitiminde el becerilerini ve alışkanlıklarını geliştirmede verdikleri öneme dayanılarak "arslan elim", "dillere destan elim" gibi önem ve değer taşıyan ifadelerle de yüceltilmektedir. "Yediğim ekmeğ sende/Sen ev yıkmaz ev yapar" mısralarında ortaya çıkan kültürel değerler, şiirdeki basit ve çocukça söyleyişin içerisine "değerler eğitimi" açısından şiire ayrı bir nitelik kazandırmaktadır. Böylece çocuğa, yemek yerken sağ elini kullanma alışkanlığını kazanması gerektiği, sağ elle yapılan işlerin yıkıcı değil yapıcı olduğu şeklindeki değerler telkin edilmektedir.²⁵

²³ Cahit Sıtkı Tarancı, "Uçtu Uçtu", *a.g.e.*, s. 156.

²⁴ Cahit Sıtkı Tarancı, "Sağ El", *a.g.e.*, s. 205.

²⁵ İnci Enginün, Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Sağ El" şiiri ile "Eldiven" hikâyesi arasında bir ilişki kurmaktadır. Hikâyede, bir sigorta şirketinde çalışan Osman, eldiven giymeyi sevmemektedir. Ona göre eldiven, insanın tabiatı,

Tekerleme üslubuyla kaleme alınan şiir, çocuk söyleyişinin ve basit söyleyişin özelliklerini taşımaktadır. Şiir bu özellikleriyle, dil ve estetik yönünden olduğu kadar, değerler sistemine ait unsurları yoğun biçimde içinde barındırması bakımından da değer taşımaktadır:

*Sağ elim arslan elim
Her hâli ayrı elim
Dillere destan elim
Âlemde senden gayrı
Gerçek dayanak mı var
Yediğim ekmek senden
Sen ev yıkmaz ev yapar
Sensin beni ben eden
Sağ elim arslan elim
Dost için düşman için
Her zaman insan elim
İstemem dert göresin
Sen dünya maceramda
Aşkım sabrım kararım
Gülsem de ağlasam da
Ancak seninle varım.*

Cahit Sıtkı'nın "Kur'a"²⁶ şiirinde de tekerleme üslubuyla birlikte tabiata ait güzelliklerin ve onlara duyulan özlemin anlatımı yer almaktadır. Şiirin ikinci bölümünde dile getirilen duygu ve düşünceler, tekerlemelerdeki kuvvetli ritmi ile çocuk gözüyle dış dünyaya ait varlıkların algılanmasını başarılı biçimde yansıtmaktadır:

.....
*Ağacı kıskanırım,
Yemiş yüklü dalı var;
Bahar olsun, güz olsun,
Ne güzel masalı var!
İmrenirim arıya,*

çevresindeki güzellikleri, lezzetleri somut olarak algılamasına ve tadabilmesine engeldir. Bir kaza sonucu sağ elini kaybeden Osman, sağ eline eldiven takmak zorunda kalır. (İnci Enginün, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlik", s. 241.)

²⁶ Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, "Kur'a", a.g.e., s. 94.

*Petek petek balı var;
Konduğu çiçeklerin
Pembesi var, alı var.*

Cahit Sıtkı Tarancı'nın en güzel şiirlerinden birisi de "Çocukluk"²⁷ adını taşır. Bu şiirin iki temel özelliği, çocuk duyusunu çok güzel yansıması ve tekerleme üslubunu muhteva ile birleştirmesidir. Şiirde anlatılanlar gerçek âleme ait değil, şairin hayal dünyasına ve çocuk ruhundaki dünyaya aittir. Affan Dede, şaire çocukluğunu vermeyi başaran bir masal kahramanıdır. Bu yönüyle, masallardaki iyi kahramanların isteklerini yerine getiren iyi kalpli cinlere ya da büyücülere benzemektedir. Affan Dede'den çocukluğunu para ile satın alan şair, belki de çocukluğunda yaşamadığı ya da kıymetini anlayamadığı oyunları oynar, güzellikleri yaşar. Bütün bunların gerçek hayatta yapılabilmesi mümkün değildir. Bunun bilincinde olan şair, çocuk dünyasına ve ruhuna uygun bir masal dünyası oluşturmuş, bu güzellikleri tekrar yaşama arzusunu dile getirmiştir:

*Affan Dede'ye para saydım,
Sattı bana çocukluğumu.
Artık ne yaşıam var, ne adım;
Bilmiyorum kim olduğumu.
Hiçbir şey sorulmasın benden;
Haberim yok olan bitenden.*

*Bu bahar havası, bu bahçe;
Havuzda su şırıl şırıldır.
Uçurtmam bulutlardan yüze,
Zıpızıplarım pırıl pırıldır.
Ne güzel dönüyor çemberim;
Hiç bitmese horoz şekerim!*

Sonuç

Cahit Sıtkı Tarancı ilk şiirlerini, lise yıllarında *Servet-i Fünun*, *Muhit* ve *Galatasaray Lisesinin* çıkardığı *Akademi* mecmuasında yayınlamıştır. *Ömrümde Sükut* (1933), *Otuz Beş Yaş* (1946) ve *Düşten Güzel* (1952) adlı şiir kitaplarındaki şiirler, şairin yaşadığı

²⁷ Cahit Sıtkı Tarancı, "Çocukluk", *a.g.e.*, s. 164.

dönemdeki yerli ve yabancı estetik anlayışların özelliklerini taşımaktadır. Kendine has bir duyuş ve ifade tarzına ulaşan şair, bu özelliğiyle orijinalliği ve unutulmazlığı yakalayabilmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı doğrudan çocuklar için şiir yazmamıştır. Ancak yazdığı bazı şiirlerinde çocuksu tavrı, çocuk duyuşunu yansıtan söyleyişler bulunmaktadır. Özellikle masal ve tekerleme türleriyle yakınlık gösteren bu şiirler, çocuk edebiyatı için kaynak olma niteliğine sahiptir. Çalışmada tespit edilip sınıflandırılan ve incelenen şiirler, içerik, üslup ve şekil yönünden çocukların hayal dünyalarının gelişmesi ve zenginleşmesine katkıda bulunacaktır. Bu şiirler aynı zamanda masal ve tekerleme türlerinin üslup özelliklerini de içerdiğinden, çocuk diline yatkın olup çocukların dil becerilerinin gelişmesine olumlu katkı yapacak niteliktedir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın bu çalışma kapsamında tespit edilip değerlendirilmiş olan şiirlerinden birkaçı, antolojilerde ve bilimsel çalışmalarda çocuk edebiyatı ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinin çocuk edebiyatına kaynaklık edecek türler açısından değerlendirilip incelendiği bu çalışma, bu şiirlerin sayı bakımından artmasına katkıda bulunabilecektir.

Bu çalışmada Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinin çocuk edebiyatına kaynak olma yönünden inceleme ve sınıflandırılması amaçlanmıştır. Bunun yanında, şairin farklı türlerden yararlanarak yazdığı ve çocuk edebiyatında kullanılabilecek metinlerin tespit edilmesine çalışılmıştır. Çocuk edebiyatının ve çocuk edebiyatı alanındaki eserlerin nicelik ve nitelik bakımından gittikçe önem kazandığı ülkemizde, bu çalışma ile tespit edilen şiirlerle çocuk edebiyatımızın daha da zenginleşmesi amaçlanmaktadır.

KAYNAKLAR

- BEYSANOĞLU, Şevket, *Cahit Sıtkı Tarancı*, Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları, Ankara, 1969.
- DİLİDÜZGÜN, Selahattin, "Çocuk Kitaplarında Yazınsal Nitelik", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2000.
- ÇILGIN, Alev Sınar, *Çocuk Edebiyatı*, Morpa Yayınları, İstanbul, 2007.
- ENGİNÜN, İnci, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir ve Hikâyeleri Arasındaki Benzerlik", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Der-gâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- ERCİLASUN, Bilge, "Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirleri Üzerinde Bir Araştırma", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler-1-*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997,
- GÜREL, Zeki-Temizyürek, Fahri- Şahbaz, Namık Kemal, *Çocuk Edebiyatı*, Öncü Basımevi, Ankara, 2007.
- OĞUZKAN, A. Ferhan, *Yerli ve Yabancı Yazarlardan Örneklerle Çocuk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2001.
- SEVER, Sedat, "Çocuk Kitaplarında Dilsel ve Görsel Duyarlık", *I. Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu Bildirileri*, Ankara, 2000.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1957.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, "Sarayımız", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, "Gece Bahçelerinde", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, "Sarayımız", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci Can Yayınları, İstanbul, 1997.
- TARANCI, Cahit Sıtkı, "Sayıklayan Ağaç", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4 / 1-I Winter 2009*

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Renkler", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Eşya", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Uçtu Uçtu", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Sağ El", *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Kur'a" *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

TARANCI, Cahit Sıtkı, "Kur'a" *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen: Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul, 1997.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.