
YENİ TÜRK EDEBİYATI

Editör: Doç.Dr. Ahmet USLU

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Editör

Doç. Dr. Ahmet USLU

yaz
yayınları

2024

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Editör: Doç. Dr. Ahmet USLU

© YAZ Yayınları

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

E_ISBN 978-625-6104-51-8

Ekim 2024 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

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

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

İÇİNDEKİLER

Parnasizm ve Türk Şiiri.....	1
<i>Gökay DURMUŞ</i>	
Derman İskender Över'in (Küçük İskender) Küçürek Öykülerinde “Şeytan” ve “Kötülük”e Dairlikler: Lucifer’ın Bisikleti Örneği	22
<i>İlker İŞLER</i>	
Öteki Gözünden Fatih Sultan Mehmet: Les Vautours du Bosphore Romalı	45
<i>Orçun AYDOĞDU</i>	
Hayal Perdesi Altına Gizlenmiş Gerçek Bir Dünya: Masal	56
<i>Mehmet Yusuf ASLAN</i>	

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

PARNASİZM VE TÜRK ŞİİRİ

Gökay DURMUŞ¹

1. GİRİŞ

Bilindiği gibi yazınsal akım ve ekoller, bir önceki egemen anlayışın tükendiği veya devrini tamamladığı inancı ile ortaya çıkar. Bu nedenle edebiyattaki her yeni eğilimin, bir tepkinin dışavurumu olduğunu düşünmek olasıdır. Nitekim, evrensel insan yaşamının, akıl ve sağduyu çerçevesinde belirlenen kurallar ile ideal seviyeye ulaşılabilceği ve yücelebileceği anlayışına dayanan klazizm, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru etkisini kaybedince sanat ve edebiyat, romantik bir görünüm kazanmaya başlar. Fransız İhtilâli sonrasında ortaya çıkan özgürlük, eşitlik, adalet gibi öğretiler; klazik ilkelerin, düşünce ve inançların sorgulanmasına zemin hazırlar ve romantizm doğar. Bu öğretiler sayesinde yaygınlaşan uluslaşma algısı, toplumlarda kimlik arayışlarının başlamasına neden olur. Böylece, insan yaşamının ve sanatın özünün, duygu olduğuna dair bir inanç sistemi gelişir. Sanatkâr artık her düzlemde, duygusal tecrübelerini öncelemektedir. XIX. yüzyıl başından ortalarına kadar bütün Avrupa'yı etkisi altına alan romantizm, aynı yüzyılın ortalarından itibaren, dünya yaşamında ve sanatta yeni arayışlara maruz kalır. Kapitalizmde karşılığını bulan bu arayışlar ve tetiklediği materyalist felsefe, insanın inanç ve düşünce sisteminin değişmesine neden olur. Matematikten fiziğe, astronomiden coğrafyaya, hemen her alanda yeni bulgular, gözlemler ve sonuçlar elde edilmektedir. Dolayısıyla bilim, hayatın her

¹ Prof. Dr., Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, gokaydurmus36@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-8602-1130

alanında etkin bir rol oynamaktadır. Bu süreçte bazı bilim insanlarının özellikle anılması zorunludur. Charles Darwin, (1809-1882) *Türlerin Kökeni* adlı eseri başta olmak üzere, eserlerinde, canlıların evrimini, cinsel güdülerini, duygularını ifade ediş şekillerini açıklayarak modern biyoloji biliminin temellerini atar. Karl Marx (1818-1883) iktisat biliminde açıkladığı fikirleri ile insanın toplumsal yönü ve yaşamı hakkında nedensel bulgular ortaya koyar. Sigmund Freud ise (1856-1939) bilinçaltına yönelik yaklaşımları ile insan türünün farklı boyutlarını açıklamaya çalışır. Tüm bu bilimsel faaliyetler, insan ve toplum gerçeğinin, duygusal boyutun önde olduğu yöntem ve eğilimlerle değil, akıl ve bilim yolu ile kavranabileceği görüşünün benimsenmesine neden olur. Auguste Comte (1798-1857) Hristiyanlığın temelindeki değerlerin altüst olduğu, kavramsal gerçekçiliğin, yerini olgusal gerçekliğe bıraktığı bu sürecin önemli hazırlayıcılarından birisidir. Comte, olguları, neden-sonuç bağlamında açıklayarak, bilime olan inancın sağlamlaşmasını, örneğin, bilimin evrenin sırlarını çözebilmek için mutlak vasıta olduğu anlayışının güdülmesini, sağlar.

Bilimin deneye dayalı bir gelişim çizgisi izlemesi, bunun, insanı doğaya hakim kılacağı ve böylece insanın dış dünya yaşamının düzenlenebileceği algısı, pozitivizmin “*yeni bir din*” gibi benimsenmesini sağlar. Bu gelişmeler kısa zamanda sanat ve edebiyatta da karşılık bulur. Öyle ki “*artık sanatkâr ve edib, sadece, kalemlerini, duygularını ifade ve eşyayı aksettirmek için kullanan birer insan değil, fakat aynı zamanda müşahade ve tenkid etmesini de bilen, cemiyete faydalı olmak gayesini güden bir fert, bir mütefekkir*.” (Perin, 1943: 143)

Perin’in, *mütefekkir* sıfatı ile andığı bu sanatkâr, XIX. yüzyıl ortalarından itibaren realizmin, yüzyıl sonuna doğru ise realizmin bir ileri hamlesi olan natüralizmin etkisindedir. Realizm ve natüralizmin en yaygın kullanım alanı olan roman, artık, gerçeği yansız ve objektif biçimde aktarma çabasıdadır.

Bu, gerçeğin, bütüncül bir yaklaşımla ele alınması, sanat eserine tehlikeli ve zararlı olanın da girmesi anlamındadır. Romanın aynasına çirkin ve tiksindirici olanın da yansıyabileceğine dair fikir, elbette ki birtakım koşulların gerçekleşmesi ile bağlantılıdır. Buna göre sanatkâr, bir bilim adamı gibi gözlemler yapmak, bulgular arasında neden-sonuç ilişkisi kurmak, eleştirel düşünmek ve tüm bu adımlarda objektifliğini koruyarak kendisini saklamak zorundadır. O, elde ettiği bilgi ve belgeleri, hayal gücünü ve duygularını dışta tutarak, ancak neden-sonuç bağlamında kurgulayabilmelidir. Yani, “*edebiyat, bilimsel olmalıdır.*” (Göker, 1982: 56)

2. PARNASİZM

1850’li yıllara gelindiğinde, yukarıda özetlenen bilimsel gelişmelere ve pozitivistliğe karşı alternatif arama çabası söz konusu olmaz ve genç şairler, pozitivistliğin kılavuzluğunu kabul ederler. Bu gelişmeler sonucunda şiirde, parnasyen etkiler gözükmeye başlar. Dolayısıyla parnasizm, realizm ve natüralizmi hazırlayan şartların etkisi ile doğan ve bu sanat akımlarının şiirdeki karşılığı olan bir ekoldür.² Fakat parnasizm, aynı zamanda romantizmle de ilişkisi olan bir ekoldür. Bu ilişki çift boyutlu olup ilki, parnasizmin, romantizme bir tepki hareketi olarak geliştiği yönündedir.³ Buna göre, romantizmin kendisini tekrar ediyor olması durumu, genç şairlerin, yeni mecralar, yeni teknikler araması sonucunu doğurur. Böylece realizm ve natüralizmin öğretileri, şiirde de hızlı bir şekilde kabul görmeye başlar. İkinci boyut, parnasizmin, romantizmin kimi ilkelerinden

² YETKİN, Suut Kemal (1941: 184; 1967: 65) ÇETİŞLİ, İsmail (2007: 101), KEFELİ, Emel (2012: 121).

³ İNAL, Tanju, KANTEL, Semiramis (2013: 85), ÇETİŞLİ, İsmail (2007: 101), KEFELİ, Emel (2012: 121), ALKAN, Erdoğan (2005: 110), YETKİN, Suut Kemal (1941: 184; 1967: 65).

beslenenerek geliştiği, dolayısıyla parnasizmin kökenlerinin romantizmde de aranabileceği yönündedir.⁴ Bu düşünce, XIX. asır Fransız şiirinin bir bütün olması ve romantizm-parnasizm-sembolizm akımlarının, kesintisiz bir çizgi oluşturması kaynaklıdır. Perin, bu sürekliliği, parnasizmin iki önemli öncü ismini anarak belirginleştirir. Yazara göre bu öncülerden ilki olan Théophile Gautier (1811-1872) gençlik döneminde, romantizmin ateşli savunucularından birisidir. Yine, genç nesillerin, Leconte de Lisle'i (1818-1894) üstat olarak kabul etmeleri ve Leconte de Lisle'in *“her şeye rağmen bir dereceye kadar romantik”* olması da romantizm ile parnasizm arasındaki ilişkiyi ispatlar. Ayrıca, Perin, romantik akımın devrini tamamladığı süreçte, genç şairlerin önceki nesillere karşı çıkmasını, dergiler etrafında gruplar oluşturmasını, romantizme karşı verilen bir reaksiyon olarak görmez. (Perin, 1943: 127, 133)

Parnasyen şiiri, romantik şiire tepki olarak gören Göker ise parnasizmin, kişisel duyguların aktarılması anlayışına karşı olduğunu belirtir. Fakat yazar, parnasyen şairlerin, duygusuz oldukları savını reddettiklerini ve şiirde duygusal boyutun olabileceğini savunduklarını da sözlerine ekler. Ayrıca Göker, parnasyen şiirde, her şeye rağmen, *“yaşayan, duyan ve düşünen insana seslenen insancıl bir sanat mesajını”* bulmanın mümkün olduğunu belirtir. (1982: 45) Aynı şekilde parnasyen şiiri, romantik şiire duyulan tepkinin dışavurumu olarak kabul eden İnal ve Kantel de parnasyen şiirin duygudan ve düşünceden arındığına dair savı, bu şiire yapılan bir haksızlık olarak görürler. Yazarlara göre parnasyen şairlerde, romantikler kadar olmamakla birlikte, *“ben'in soluk alıp vermesi”* de söz konusudur. (2013: 95)

⁴ Parnasizm ve romantizm arasında çift boyutlu bir ilişki olduğuna dair düşüncenin, parnasizmin yazımsal bir akımdan ziyade; bir okul, bir ara süreç olarak kabul edilmesiyle de ilgisi söz konusudur. Örneğin Alkan, parnasizmi bir sanat akımı olarak görmez ve parnasizm için *“romantizm ile sembolizm arasında bir süreçtir”* der. (2005: 112) İnal ve Kantel de parnasizmi *“uzun süreli bir okul”* olarak görmez ve parnasizmin *“şiişsel doğalcılığın”* öncülüğünü yaptığını belirtirler. (2013: 85)

Yine, parnasyen şiirin “*hissi bir cereyan*” barındırdığını ve bu nedenle parnasyenlerin, Charles Baudelaire’in (1821-1867) “*izi üzerinde*” yürüdüğünü belirten Yetkin de parnasizmin romantizmden beslendiği savına katkı verir, fakat, sözlerine, parnasizmin romantizme karşı bir tepki hareketi olduğunu eklemeyi de ihmal etmez. (1941: 184; 1967: 65)

Bu noktada ilginç olan, parnasyen şairlerin de romantizmden etkilendikleri düşüncesini temellendirmek için çaba göstermeleridir. Örneğin, Gautier, sanatta insanın, “*muhabkak bir kimsenin oğlu*” olduğunu ve oğulun babayı inkâr durumunun, soy kütüğü hazırlanarak çürütülebileceğini düşünürken romantizm ile parnasizm arasındaki devamlılığı işaret eder. (1967: 174) Yine parnasizmin ikinci dereceden şairleri arasında gösterilen François Coppée (1842-1908) ismi de farklı yaklaşımları nedeniyle romantizm ve parnasizm arasındaki bağı ispatlar. Şöyle ki bilindiği gibi, romantizm, tüm bireyci yaklaşımlara rağmen, toplumun alt katmanlarına ve ezilmişlerine yönelik hassasiyeti nedeniyle aynı zamanda toplumcu bir özellik de barındırır. Örneğin ünlü romantiklerden Victor Hugo (1802-1885) Alphonse de Lamartine (1790-1869) George Sand (1804-1876), edebiyatın toplumsal bir eğilim kazanması gerektiğine dair görüş sahibidirler. (Göker, 1982: 34) Coppée’nin, toplumun ezilmişlerine ve alt katmanlarına yönelik ilgisinin, yukarıda adı geçen romantik edebiyatçılar ile bağdaştırılması mümkündür.

Sonuç olarak parnasizmi, romantizm ile realizm/natüralizm arasında yeşeren, kimi yönleriyle romantizmden kimi yönleriyle realizmden beslenen bir süreç olarak kabul etmek gerekir. Çünkü parnasizm, hem romantizmi hem realizm/natüralizmi doğuran sosyal ve sanatsal ortamdan etkilenerек gelişmiştir. Bu sav, parnasizmin doğuş zemini ve ilkeleri belirlenirken daha kapsamlı ve net şekilde ortaya çıkmaktadır.

3. PARNASİZMİN DOĞUŞUNDA ETKİLİ OLAN GÖRÜŞLER

Parnasizmin doğuşunda etkili olan yazınsal ilke, sanat için sanat görüşüdür. Romantizmin altın çağını yaşadığı 1830’lu yıllar sonrasında, edebiyatın toplumsal yönü vurgulanmaktadır. Buna göre, edebiyat, toplumsal problemlere ve gelişmelere çözüm sunabilmelidir. Fakat bu dönemde, edebiyattan farklı yararlılıklar beklenmesi de söz konusudur. Bazı sanatkâr ve eleştirmenler, şiirde toplumsal sorunların arka planda kalması ve şiirin, “*fanteziyi, pitoreski, egzotizmi ve yerel renkleri*” yansıtması gerektiğini düşünmekte ve sanat için sanat anlayışını savunmaktadır. (Göker, 1982: 42) Örneğin Gautier, “*kendisine güzelden başka şeyi gaye edinen sanatçı kim olursa olsun, sanatçı değildir*” şeklindeki ifadelerinde, sanatın kendi kendisiyle var olması ve yetinmesi gerektiğini savunur. (1967: 4) O, şiirin “*faydalı*”dan çok “*güzel*”i tercih etmesinden ve bu nedenle şiirde “*dış güzelliğin*” önem kazanmasından yanadır. (Perin, 1943: 127)

Sanat için sanat görüşü, sanatta amacın, biçim ve ahenk güzelliği olduğunu savunur. Edgar Allan Poe (1809-1849), şiir ve musikiyi birbirine en yakın iki sanat dalı olarak görür. Poe, şiirin ölçü ve ritim ile musikiye benzeyebileceğini ve böylece ilahi güzelliği yakalayabileceğini düşünür. Oscar Wilde ise (1854-1900), sanat eserinin güzel biçimde ifade edilmesinden yanadır. Yazara göre, seçilen temler, örneğin tabiat, sanatkârın yaratıcı hayal gücünün potasında eriyerek sanat eserine aktarılmalıdır. (Kantarcıoğlu, 2009: 185, 196) Dolayısıyla parnasizmin şiirde şekil ve teknik özellikler üzerinde yoğunlaşması ve kusursuzluk araması, sanat için sanat görüşüyle ilgilidir.

Yukarıda, realizm ve natüralizmin, pozitivizmin etkisinde geliştiği belirtilmişti. Parnasizm bu akımların şiirdeki karşılığı olduğuna göre, parnasizmi hazırlayan bilimsel ilkenin, pozitivizm olduğu ortadadır. Nitekim, Lisle, “*bilgin bir kuşak*” olduklarını

söyler ve “*sanatla bilim, birbirlerine karışmak değil ama, birbirlerine sıkı bir yaklaşımda bulunmalıdırlar*” şeklindeki sözleriyle parnasyen şiirin bilimselliğe açılan kapısına dikkat çeker. (Göker, 1982: 43) Sanatın bilimle sıkı bir yaklaşımda bulunması gerektiğine dair sav, sanatkâra yeni uğraş alanları açar. Örneğin eski uygarlıklara, onların dillerine, kültürlerine ve tarih bilimine yönelik yeni yaklaşımlar söz konusu olur. Antikite, mitoloji, sırları keşfedilecek mecralar olarak kabul edilir.

Bu açıklamalar; parnasizmin doğuş zemininde sanat için sanat ilkesi ile pozitivist felsefenin etkili olduğunu göstermektedir. Bahsi geçen ilke ve felsefeler, genç kuşak şairlerde, ortak hareket etme güdüsünü geliştirir. Bu genç kuşak, 1866’da, *Le Parnasse Contemporain* dergisi etrafında buluşur ve parnasizm, yeni bir edebî cereyan olarak başlar. Aslında adı geçen dergi etrafında birleşen genç kuşak, bu cereyanı devam ettiren kuşaktır. 1866 yılından önce verilen eserlerdeki çizgiler, parnasizmin bir de “*hazırlayıcı*” kuşağı olduğunu gösterir. Nitekim Pierre Martino, parnasyen şiirin, iki nesil elinde geliştiğini ve bunların “*hazırlayanlar*” ve “*devam ettirenler*” olduğunu söyler. (Perin, 1943:127) Parnasizmin hazırlayıcıları Gautier, Lisle, Baudelaire, Théodore de Banville (1823-1891) gibi isimlerdir. Bunlardan Gautier, aynı zamanda bir ressamdır. O, şiirinde görsel sanatlardan alınmış öğeleri; ışık, gölge, renk, çizgi unsurlarını kullanırken ressam kimliğinin etkisindedir. Dolayısıyla Gautier, şiiri, resim sanatının bir ürünü olarak görür. (İnal ve Kantel, 2013: 86) Banville ise şiiri, vezin ve kafiye ibaret sayar. Ona göre kafiye “*şairlerin hülyalarını tesbit eden ve süsleyen altın çivi*”dir. (Yetkin, 1967: 66) Lisle ise parnasyen şiirin antikiteye eğilimi konusunda önemli bir isimdir. Nitekim Gautier, Lisle’in sanatında “*antik bir edanın*” olduğunu belirtir. (1967: 196) Baudelaire ise şiirinde hem parnasyen hem sembolist çizgiler olmasına ve bu yönüyle genç şairlerce üstat olarak kabul edilmesine rağmen, kendine özgü bir şairdir. (Perin, 1943: 130)

Gautier'nin “*her istidadın çiçeğini koyduğu bir demet*” (1967: 209) olarak gördüğü *Le Parnasse Contemporain* dergisinde birleşen devam ettirici genç kuşağın önemli isimlerinden José Maria de Hérédia, (1842-1905) teknik mükemmeliyeti arzulayan bir şairdir. (Yetkin, 1941: 186) Sully Prudhomme, (1839-1907) cereyanın kişisel duygularına en çok yer veren ismidir. O, bilimsel düşünceye ve felsefeye verdiği değerle de ayrı bir mizaftır. (Göker, 1982: 46) Şiirlerinde parnasyen cereyanın prensipleri ile hareket eden François Coppée ise halkın çektiği acılara yoğunlaşarak zaman içinde halk şairi unvanını hak eder. (Perin, 1943: 137)

Hazırlayıcı ve devam ettirici nesiller, Fransız şiirine bir canlılık ve coşku katarlar. Fakat onların estetik ve biçimsel ilkeleri, bir müddet sonra eleştiriye uğramaya başlar. Çünkü realizm/natüralizm, hatta romantizm, canlılığını korumaktadır. Öte yandan, *Le Parnasse Contemporain* dergisi de uzun ömürlü ve verimli değildir. Öyle ki dergi ancak 1876'ya kadar, aralar vermek suretiyle yayın hayatında kalır. Ayrıca parnasyenlerin, şiirin şekil ve teknik meselelerine yoğunlaşmaları, hedefledikleri öz şiir algısından uzaklaşmalarına neden olmaktadır. Perin'e göre de parnasyenlerin şiirde resim ve heykel hassasiyeti yakalama çabaları sonuç vermiş, fakat, onlar, şiiri imtiyazlı sınıfın şiiri olmaktan kurtaramamış ve şiirin iç hassasiyetini kavrayamamışlardır. (1943: 138) Bu etkenler, parnasyen şiirin kısa ömürlü olmasına ve bir müddet sonra yerini sembolizme bırakmasına neden olur.

4. PARNASİZMİN İLKELERİ

4.1. Objektiflik

Parnasyenler, realizm ve natüralizmde olduğu gibi, sanatta objektivizm taraftarıdır. Onlara göre sanatkar, insan ve yaşam karşısında objektif olmalı ve dış dünyayı nesnel bir bakış

açısıyla işlemelidir. Lisle “*Nesneli aramalıyız, kişisel olmayana yönelmeliyiz*” derken parnasyenlerin konuyla ilgili hassasiyetlerini ortaya koyar. (Çetişli, 2007: 102) Parnasyenlerin nesnel şiiri yakalama çabaları, yukarıda değinildiği gibi, dönemde güdülen pozitivist yaşam algısının bir yansıması olup sanat ile bilimi sentezleme çabasıdır. Buna göre; insan, toplum, doğa, bir laboratuvar gibi görülmeli ve sanatta, bu laboratuvarı elde edilen gözlem ve bulgular işlenmelidir.

4.2. Biçim ve Teknik

Parnasyen sanatkârlar, şiirin şekil/yapı/form gibi bileşenleri üzerinde titizlikle dururlar. Onlara göre sanat eseri teknik bir süreçten geçmeli ve kusursuz güzelliği yakalamalıdır. Mısra, kafiye, vezin, nazım şekli, nazım birimi gibi vasıtalarla sağlanacak bu kusursuzluk, parnasyenlerin şiirde bir ritim yakalama arayışının sonucudur. Fakat bu ritim, iç yapıyı değil; resim, heykel gibi plastik sanatlarda söz konusu olan dış mükemmelliği, pürüssüzlüğü işaret eden bir ritim algısıdır. Söz konusu algı, sanatkârın objektif tutumuyla birleşir ve ortaya çıkan şiir, tasvirî bir görünüm arz eder. Yani şiirde söz konusu olan tasvirler, nesnel bir biçimde gözlemlenen dış dünya gerçekliğinin, ışıltılı, renkli, teferruatlı biçimde aktarıldığı manzaralara dönüşür.

4.3. Kişisel Lirikizm Duyulan Tepki

Parnasizm, şiirde kişiselliğe karşıdır; çünkü şairin kişisel duygu ve algılarını yansıtmaya çabası, objektivizm ilkesi ile ters düşmektedir. Onlara göre sanatkâr, kişisel temaları işlemek ve lirikizm teslim olmak yerine; içinde yaşanan hayatı, tabiatı ve diğer varlıkları işlemelidir. Lisle, şiirdeki bu çabanın “*duygusuzluk*” anlamına gelmediğini (Çetişli, 2007: 102) söyler ve parnasyen şiirin duygusuz bir şiir olduğunu anlayışını reddeder. Parnasyenlere göre, fikirler, olaylar, inançlar, yani yaşamın özü; belgelerle, nedenlerle açıklanmayı beklemektedir.

Bu durumda sanatkârın kendi ben'i daima arka planda kalmalı, sanatkâr ben'inden ayırık bir özne haline dönüşmelidir.

4.4. Şiirde Tema

Parnasizm, ilgilendiği temler açısından klasizme dönüş çabası olarak da yorumlanmaktadır. Bilindiği gibi klasizmde, eski Yunan ve Latin kültürüne yönelik bir ilgi vardır. Aynı ilgi parnasizmde de söz konusudur. Parnasyenler bu yolda Fransız şiirini dünyaya açar ve eski medeniyetleri araştırmaya başlar. Bu amaçla tarih kitaplarını inceler; mitolojiyi, arkeolojiyi öğrenmeye çalışırlar. Şiirin izlekleri artık; tanrılar, yarı tanrılar, su perileri, yontular, kabartmalar; kısacası eski uygarlıklardır. Bu durum, parnasizm ekolünün benimsediği isim konusunda da etkili olmuş gibidir. Şöyle ki Parnassos, Delphoi'nin kuzeyinde, orta Yunanistan'da bir dağın ismidir. (Necatigil, 1969: 61) Efsaneye göre bu dağda Apollon ve ilham perileri dolaşmaktadır. Dolayısıyla seçilen bu ismin, antikiteye duyulan ilgiyi gösterdiği ortadadır.

5. TÜRK ŞİİRİ VE PARNASİZM

Parnasizmin Türk şiirinde etkili olup olmadığı, yahut ne derecede etkili olduğu konusundaki tartışmalarda anılan topluluk ve isimler, sayıca çok fazla değildir. Bu noktada ilk akla gelen topluluk, Servet-i Fünûn topluluğu ve topluluğun önemli isimleri Cenap Şahabettin (1870-1934) ile Tevfik Fikret'tir. (1867-1915)

Servet-i Fünûn topluluğu, parnasizm gibi sembolizmden de etkilenmiştir. Sevük, topluluğun, “*şiirde Parnaslar ve sembolistlerle omuzdaş*” olduğunu ifade ederken (1941: 559) Tanpınar, Servet-i Fünûn topluluğunun, parnasizm ile sembolizm arasında kaldığını düşünür. (2007: 82) Bu durumun nedeni, hem parnasyenlerin hem sembolistlerin, şiirde ses ve müzikaliteye önem vermiş olmalarıdır. Bilindiği gibi Servet-i Fünûn şiirinde,

ahenk önemli bir unsurdur. Aruza bağlılık, nazım biçimi konusundaki arayışlar ve imgelem sistemi açısından da Servet-i Fünûn şiiri ile parnasizm arasında ortaklıklar söz konusudur. Aynı ortaklıklar, topluluğun sembolizm ile anılmasının da nedenidir. Topluluğun adı geçen iki edebî ekol arasında kalmış olması durumu, iki önemli ismi münferit biçimde ele alındığında da devam eder. Örneğin Cenap Şahabettin, parnasizm ile sembolizm arasındaki noktada, sembolizme daha yakın durur, fakat şiirinde parnasyen öğeler de yer alır. Cenap Şahabettin, Paris'te dört yıl kalır ve dönem Fransa'sında, natüralistlerin, Verlaine ve Mallarmé'ın moda olduğunu ve kendisinin de bu isimleri takip ettiğini söyler. (Ergun, 1934: 14) Servet-i Fünûn'da yazdığı yazılarda da Verlaine, Baudelaire, Rimbaud gibi isimleri “*ciddi güzel şairler*” olarak anar. (Ergun, 1934: 37) Bu isimlerden Paul Verlaine (1844-1896) ve Stéphane Mallarmé (1842-1898), 1866'da *Le Parnasse Contemporain* dergisinde parnasyenlerle bir araya gelmiş, fakat daha sonra topluluktan ayrılarak sembolist ekolün önde gelen temsilcileri olmuşlardır. Dolayısıyla Cenap Şahabettin'in parnasizm ile sembolizm arasında kalma durumu, beğendiği şairlerin parnasizmden sembolizme geçiş yaptığı bilgisi ile paralel bir durumdadır. Nitekim “*Bizce maksat âsarı kalemiyemizin güzelliğidir; bizim bütün âmal ve mesaimiz oraya, daima o güzelliğe mün'atıftır. Ne yapıyorsak eserlerimizin hedefi san'at olan hüsnü mücerrede yaklaştırmak için yapıyoruz*” şeklindeki sözlerinden, parnasyen şiirin de etkilendiği, sanat için sanat anlayışını benimsediği anlaşılan Cenap Şahabettin, “*fen, felsefe, ahlâk*” gibi kavramları sanat eseri için alet olarak görür. Dolayısıyla parnasyen şiirin bilim ve felsefe ile olan ilişkisine karşı çıkar. (Ergun, 1934: 39, 40) Ondaki bu karşı duruş, isminin daha çok sembolizmle anılmasının da nedenidir. Sevrük, (1941: 558) Tanpınar (2005: 320) bu görüşü savunan isimler arasında ilk akla gelenlerdir. Ergun ise Cenap Şahabettin için, “*Esasen Servet-i Fünûn şairleri arasında en çok sembolizme temayül gösteren odur*” cümlelerini kurar. (1934: 42)

Tevfik Fikret'in parnasizme olan ilgisi ise François Coppée ismi ile anılmalıdır. Tevfik Fikret, *Servet-i Fünûn* dergisinde 4 Mayıs 1899 tarihinde yazdığı ve “*Coppée'nin Bir Şiiri*” başlığını taşıyan yazısında, bir arkadaşının sekiz yıl kadar önce kendisine Coppée'nin bir şiirini gönderdiğini ve Fikret'in bu şiiri seveceğinden emin olduğuna dair fikir beyan ettiğini yazar. Arkadaşı, Fransa'da okunacak şiirin sadece Coppée şiiri olduğunu da belirtmiştir. Fikret, yazısında bu şiiri okuduğunu ve arkadaşına hak verdiğini şu ifadeyle belirtir: “*Bürhânı o kadar güzeldi ki arkadaşşıma bilâ-tereddüd hak verdim. O vakte kadar şiirin bu hakikisini görmemiştim.*” (1993: 127) Fikret, beğendiği bu ismi benimser ve ondan esinlenir. Fakat Fikret'in Coppée'den ne ölçüde esinlendiği sorusu, araştırmacıların üzerinde ortak karara varamadığı bir noktadır. Yetkin “*Onun, meşhur François Coppée hayranlığı sadece laftan ibaret değildir*” der ve Fikret'in tercüme ve telif eserleriyle Coppée estetiğine göre hareket ettiğini belirtir. Yetkin'e göre Fikret, Coppée mümessilidir. (1941: 7) Tanpınar ise Fikret'in, Coppée ile mizaç bakımından benzeştiğini ve Coppée'nin, Fikret'in tarzını bulmasına yardım eden bir unsur olduğunu düşünür. (2005: 268) Aynı şekilde Uyguner de Fikret'in, Coppée'ye körü körüne bağlı olmadığını belirtir. Uyguner'e göre Fikret'te, Coppée etkisi değil, “*hava*”sı vardır. (1968: 496)

Fikret'in, özellikle merhamet temini işlediği şiirlerinde, örneğin; *Hasta Çocuk, Vagonda, Ramazan Sadakası, Sarhoş, Balıkçılar, Nesrin* gibi şiirlerinde, (2005: 30-31, 73-74, 55-56, 122-123, 18-21, 22-26) Coppée etkisi sezilir. Hatta Kaplan, Fikret'in tabiat şiirlerinde de Coppée'den ilham aldığını veya imajlarının kimisinin Coppée'den geldiğini söyler. (2005: 120-121) Kaplan, Fikret'in Coppée ile kurduğu bağı, hatalı bulur. Kaplan'a göre bu yargısının nedeni, Fikret'in geniş okumaması ve büyük Fransız şairleri yerine “*ikinci üçüncü derecede bir şair olan François Coppée'nin peşine*” takılmasıdır. (2005: 262) Aynı

şekilde Uçan da Fikret'in, Batı'nın "zirve" isimlerini tanımadığını düşünür. (2018: 248) Uçan bu yargıyı, Fikret ile Coppée şiirleri arasındaki metinler arası ilişkileri incelediği eserinde paylaşır. Uçan'a göre bu ilişki, gönderge, yanılsama ve alıntı/aşıma düzeyindedir. (2018: 71-72) Fikret'in *Baharda* başlıklı şiiri gönderge bir metindir. Çünkü şair bu metne -François Coppée'den muktebes- notuyla başlamış, böylece bu metinde ilişki kurduğu bir başka yazarın ismini anmıştır. (Tevfik Fikret, 2005: 134-135)

Servet-i Fünûn topluluğundan sonra, parnasizm ile ilişkisi olan ikinci topluluk, Fecr-i Âti topluluğudur. Topluluğun, parnasyenlerin savunduğu sanat için sanat ilkesine daha bilinçli şekilde bağlanması, "*sanat, şahsî ve muhteremdir*" sloganıyla hareket etmesi, söz konusu ilişkinin ortaya çıktığı boyutlardır. Bilindiği gibi bu slogan, Fecr-i Âti topluluğunun yayımladığı beyannamede geçmektedir. Bu beyannameye imza atan isimlerden birisi de Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dur. (1889-1974) Karaosmanoğlu, edebiyat tarihimize Nev-Yunanilik olarak kaydedilen akımın önemli temsilcisidir. Nev-Yunanilik akımı, Batı kültür ve medeniyetinin, Yunan modeli örnek alınarak kurulduğu anlayışına dayanır. Buna göre, Akdeniz havzasının bir ögesi olan ülkemizde de benzer bir yaklaşım söz konusu olmalıdır. Karaosmanoğlu'nun savunucusu olduğu bu fikir, parnasyen şiirin Yunan ve Latin kültürüne verdiği önem ile ilişkilendirildiğinde, Yakup Kadri'nin -en azından Nev-Yunanilik sürecinde- parnasyenlere yakın durduğu söylenebilir.

Aynı şekilde Nev-Yunanilik akımı, akımın önemli ismi, hatta öncüsü, Yahya Kemal Beyatlı'nın da (1884- 1958) parnasizm ile ilişkilendirilmesinin nedenidir. Bu noktada öncelikle belirtilmesi gereken, Yahya Kemal'in de hem parnasizm hem sembolizm etkisinde kaldığıdır. Örneğin Akyüz, Yahya Kemal'in şiirinde sağladığı "iç ahenk" ile sembolistlere, "dış ahenk" ile parnasyenlere yakın durduğunu düşünür. (1985:

728) Yahya Kemal'in, şiiri "rythme" sanatı olarak görmesi (1997: 7) ve titiz şiir işçiliği, parnasyen şiire bağlanabilecek özelliklerdir. Fakat aynı titizliğin hedefi olan halis şiir anlayışı, sembolizmin de ilkelerindendir. Şairin, *Büyük Şiir* başlıklı eserinde geçen "*Paris'de genç iken koyu Baudleaire-perest idim*" (1989: 157) ve "*Baudleaire'cilik, üstümde uzun zaman bir sıtma gibi kaldı*" (Aktaran Akyüz, 1985: 720) şeklindeki ifadeleri, sembolizmin önemli ismi Baudleaire'den etkilendiğine delildir. Yine Yahya Kemal'in, sembolist ekolün iki diğer önemli ismi Verlaine ve Mallarmé'den estetiğini kurma yolunda esinlendiğini de bilinmektedir.

Yahya Kemal'deki parnasyen izlerin bir boyutunda da ekolün antikiteye duyduğu bağlılık bulunmaktadır. Onun, *Yol Düşüncesi, Sicilya Kızları* (1989: 77-78; 159-160) gibi şiirleri, Yunan ve Latin kültürüne yönelik ilgisinin dışı vurulduğu eserlerdir. Yahya Kemal'in, Yakup Kadri ile birlikte geliştirmeye çalıştığı bu ilgisinin, Paris'teki araştırmalarından kaynaklandığı kesindir. Şairin Paris'te iken "*antikiteyi merak ettiği, kadim vazolar, kabartmalarla meşgul olduğu, Yunan ve Latin eserlerini okuduğu*" bilinmektedir. (Tanpınar, 2007: 68) Tanpınar, Yahya Kemal'deki antikite merakının Lisle ve Hérédia ile ilişkisi olduğunu düşünmektedir. (2007: 68) Konuyla ilgili olarak üzerinde özellikle durulması gereken parnasyen şair, Hérédia'dır. Öyle ki şairin Türk tarihine duyduğu ilgiyi, Hérédia'ya bağlamak olasıdır. Örneğin Ayda, Yahya Kemal şiirindeki "*epik cephenin*" Hérédia'nın *Les Trophées* başlıklı kitabındaki soneleriyle ilgisi olduğunu düşünür. (1962: 53) "*Heredia'nın derli toplu eserine bağlanmak, hayatımın en esaslı talihi olduğunu itiraf ederim*" (Aktaran Akyüz, 1985- 721) diyen Yahya Kemal, "*Hérédia'yı severken*" eski Yunan ve Latin şiirinin zevkine varmıştır. (Ayvazoğlu, 2008: 206) Bununla birlikte Paris'te geçirdiği yıllarda edindiği birikimi, ülkeye döndüğünde, mektepten memlekete anlayışı çerçevesinde Türk şiirinde de uygulamak

isteyen Yahya Kemal, hiçbir akım ve ekole sonsuz derecede bağlı değildir. Nitekim kendisine yakıştırılan *parnasyen* sıfatından duyduğu rahatsızlığı ifade ederken “*ecnebi ekoller*” ile ilgili fikrini de ortaya koyar: “*Ecnebi ekollerden birine tamamen intisab etmek doğru değildir... Bir zamanlar bana Parnasyen diyorlardı. Bu çok canımı sıkardı. Ben Parnasyen değilim ve olamam.*” (Ayda, 1962: 21) Şairin kendisine yakıştırılan bu sıfatı reddetme nedeni, parnasyen şiiri “*impassible*” ve “*impersonel*” buluşudur. (Ayda, 1962: 21) Parnasyen şiirin duygulara ve kişiselliğe karşı olduğu düşünüldüğünde, Yahya Kemal’in tepkisi doğal karşılanmalıdır. Bilindiği gibi Yahya Kemal şiiri, duygudan arınmış bir şiir değildir, ayrıca Yahya Kemal, her mısraına şahsî birikimini aktarma çabası güden bir şairdir.

Bu noktada ilginç olan, Yahya Kemal’in, kendisi dışında iki ismi, parnasizm ile ilişkilendirmiş olmasıdır. Şair, Türk şiirinin iki önemli üyesi Tevfik Fikret ile Mehmet Akif Ersoy’u, François Coppée’nin “*en iyi ve en samimi iki tilmîzi*” olarak görür. Ona göre Tevfik Fikret “*iyilik*” şiiri yazması noktasında, Coppée’nin tesirindedir. Yine, Mehmet Akif Ersoy da aynı nedenle, iyilik şiiri yazdığı için, Coppée’ye yakındır. (1997: 161, 162)

Gerçekten de Mehmet Akif Ersoy, (1873-1936) ülkenin ezilmiş, cahil, fakir halkına yönelik bir ilgi sahibidir. Şair, bu kesimlerin kederleri yanında, cahillik ve yoksulluk ile savaşıma yöntemlerini sıkça işlemesi bakımından, Coppée ile anılabilir. Şairin; *Küfe* (2008: 54-57), *Meyhane* (2008: 66-70), *Mahalle Kahvesi* (2008: 142-150) gibi şiirlerinde, İstanbul halkına yönelik dikkati, konuyla ilgili akla gelen ilk örneklerdir. Bilindiği gibi Mehmet Akif Ersoy, realist bir tavırla toplumu gözlemler ve “*Benim şiirlerimin bir vâsf-ı mümeyyizi, işte budur. Her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek*” sözlerinde ifade ettiği gibi, gözlemlerini şiirinde objektif biçimde, fakat çok fazla duygusallaşmadan işler. (Tansel, 1991: 183) Onun parnasyen

şiiirle ilişkilendirilmesi hususundaki ikinci etken, işte bu objektif tavrıdır. Tansel, Mehmet Akif’in parnasyenler sınıfına dahil edilebileceğini söylerken “*objektif mevzular*”ı ele alıyor olması gerçeğinden hareket eder. (1991: 182)

6. ÖRNEK METİNLER⁵

ÇİNİŞİ

Hayır madam siz değilsiniz sevdiğim,
Sevdiğim ne Ophelia ne de Beatrice
Ne de sizsiniz ne de siz Julyetcğim

Benim sevdiğim güzel şu anda Çin’de
İhtiyar akrabalarıyla oturuyor
Narin çinilerden kuleler içinde
Sarı Nehir karabatakla doludur.

Gözleri vardır şakaklara çekilen
Bir avuçluktur küçücük ayakları,
Bakır levhalardan daha aydın bir ten,
Kırmızı boyalı uzun tırnakları

⁵ Seçilen örnek metinlerin alıntılıandığı kaynak şöyledir: KEFELİ, Emel (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları. s.124-127.

Başını uzatır kamış kafesinden
Kırlangıçlar geçer sürüne sürüne;
Şarkı söyler her akşam kendiliğinden
Söğüt dalına şeftali çiçeğine

Théophile Gautier (Çev. Orhan VELİ)

HJLMAR'IN KALBI

Aydınlık bir gece, buzlu bir rüzgâr, kar ise
Kırmızı avuçlarında kılıç, gözleri ağırlaşmış binlerce
yiğit
Orada mezarlı yatıyorlar. Tek kimse kımıldamıyor.
Hepsi üstünde kara kargalar bağrışa bağrışa
dönüyorlar.

Soğuk ay solgun alevini uzaklara döküyor.
Hjlmr, iki eliyle kılıcının kabzasına dayanmış kanlar
boşanan ölümler arasından doğrulmaya çalışıyor.
Savaşın kızılığı yanaklarından sızıyor.

-Hey! Bu sabah bağrışa bağrışa gülen ve şarkı
söyleyen bunca neşeli gülbüz yiğitler arasında nefes
alan biri yok mu?

Hepsi susuyor, kasketim ezilmiş silahım delinip
parçalanmış, kılıcım çivilerinden kopmuş.

Gözlerimden kan boşanıyor. Denizin ve çakalların
ulumasına benzer sonsuz bir mırıldanış duyuyorum.

Benim insan yiyici, cesur kargam gel. Demir
gagamla göğsünü del ve aç. Dün ne varsa, dün ne ise
onların hepsini orda bulacaksın. Kalbini sıpsıcak
Ylmer'in kızına götür.

Jarl'ların iyi biralar içtiği koro halinde şarkı söyleyip
kadeh tokuşturduğu Upsal'da nişanımı ara ve ona
kalbimi ver.

Orada kuzgunların dolaştığı tepede onu uzakta
bembeyaz ve uzun saçlarıyla bulacaksın.

Onun kulaklarında gümüş küpeler asılıdır ve gözleri
güzel akşamların yıldızından daha aydınlıktır.

Ey matemli haberci kendisine de ki onu seviyorum
ve işte kalbim. O benim kalbimi kırmızılığından ve
sertliğinden, hiç titremeksizin sararmaksızın
tanıyacak ve Ylmer'in kızı karga sana gülecek.

Ben artık ölüyorum, ruhum yirmi kılıç yarasından
akıp gidiyor. Zamanımı doldurdum. Artık ey çakallar
benim kanımı için. Ben genç, yiğit, güle güle hür ve
hiçbir şeref lekesi olmaksızın güneşe, Tanrılar
arasında oturmağa gidiyorum.

Leconte de Lisle

SONNET

Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde,
Adlarını kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin
Niceleri o canım salonlarında Louvre'ların
Burunları havada gülüp eğlendiler delice.

N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları? Kimse,
Hepsi göçüp gittiler ardı sıra birbirinin,
Adlarını bilen yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlar da bir zamanlar yaşadı demiyor hiç kimse

Her şey, bu hesap, Marie, Casandre, siz Helena
Eriyip giderdi o canım tenleriniz toprakta,
-Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin-

Gelip Ronsard, Seine'de, o sırrı Loire'larda
Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba
Kim ederdi lafını sizin de yaşadığınızı.

Jose Maria de Hérédia (Çev. İlhan Berk)

KAYNAKÇA

- Akyüz, Kenan (1985). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alkan, Erdoğan (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ayda, Adile (1962). *Yahya Kemal. Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*. Ankara: Ajans Türk Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008). *Yahya Kemal*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1989). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1997). *Edebiyata Dair*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2007). *Batı Edebiyatında Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergun, Sadettin Nüzhet (1934). *Cenab Şehabeddin Hayatı ve Seçme Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kütüphanesi.
- Ersoy, Mehmet Akif (2008). *Safahat*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gautier, Théophile (1967). *Romantizmin Tarihi*. (Çev. Necdet Bingöl). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Göker, Cemil (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- İnal, Tanju, Kantel, Semiramis (2013). “Sanat İçin Sanat ve Parnas Şiir Akımı”. *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*. S. 349/1. s. 84-96.
- Kantarcıoğlu, Sevim (2009). *Edebiyat Akımları. Platon'dan Derrida'ya*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Kaplan, Mehmet (2005). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Kefeli, Emel (2012). *Batı Edebiyatında Akımlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Necatigil, Behçet (1969). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Perin, Cevdet (1943). *Fransız Edebiyatına Toplu Bir Bakış*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sevük, İsmail Habib (1941). *Avrupa Edebiyatı ve Biz*. C. 2. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1991). *Mehmet Akif Ersoy*. Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları (y.y.y)
- Tevfik Fikret (1993). *Dil ve Edebiyat Yazıları* (Hızl. İsmail Parlatır). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tevfik Fikret (2005). *Rübâb-ı Şikeste*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Uçan, Hilmi (2018). *Batı Şiiri ve Teyfik Fikret*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uyguner, Muzaffer (1968). “Tevfik Fikret ve Fransız Şiiri”. *Türk Dili*. S. 203. s. 488-497.
- Yetkin, Suut Kemal (1941). *Edebi Meslekler Tarihi*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

DERMAN İSKENDER ÖVER'İN (küçük İskender) KÜÇÜREK ÖYKÜLERİNDE “ŞEYTAN”A VE “KÖTÜLÜK”E DAIRLIKLER: LUCİFER'İN BİSİKLETİ ÖRNEĞİ

İlker İŞLER¹

1. GİRİŞ

“küçük İskender” takma adıyla bilinen Derman İskender Över; şiir, serbest metin, kısa öykü, küçürek öykü, roman, günce, derleme, eleştiri türlerinde verdiği eserleriyle 1980 sonrası Türk edebiyatında tanınmış bir sanatçıdır. Sanatçı ayrıca; *Ağır Roman* (1997), *O Şimdi Asker* (2002) sinema filmlerinde oyunculuk yapmıştır. Bunun yanı sıra, 2000 yılında Orhan Murat Arıburnu Ödülleri, 2006'da Melih Cevdet Anday Şiir Ödülleri, 2014'te Erdal Öz Edebiyat Ödülü, 2017'de Necatigil Şiir Ödülü ve 2018'de Yunus Nadi Ödülleri'nde çeşitli eserleriyle birinci olarak ödüller almıştır.

Derman İskender Över, yakın dönem edebiyatımızda iz bırakırken, özellikle yeraltı edebiyatı ve Beat Kuşağı edebiyatını ilk kez eserlerine taşıyan isim olmuştur (Kirenci, 2022: III). “Yeraltı Edebiyatı” olarak adlandırılan edebiyat tarzı; genel görüşe uygun ve kabul edilmiş edebiyatın dışında beliren “kara edebiyat, marjinal edebiyat, altkültür edebiyatı, öteki edebiyat, sokak edebiyatı” gibi kavramlarla aynı anlamda değerlendirilmiştir. Özel isimlendirme örnekleri olarak da “Beat Kuşağı Edebiyatı”, “Punk Edebiyatı” isimleriyle bilinmiş ve anlaşılmıştır. “Yeraltı Edebiyatı” kavramının Batı'daki anlamıyla

¹ Öğr. Gör. Dr., Şırnak Üniversitesi-Rektörlük-Türk Dili Bölümü Başkanlığı, ilkondrous_34@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2438-6070.

bir baskı tekniği biçiminde de gözüktür. Yasaklı, öteki anlamları paralelinde gizli bir baskı tekniğiyle (Samizdat) ürünleri basılmış ve yayılmıştır. Eski Rusya’da demir perde ülkelerinde, İran İslamî rejiminde “SAMİZDAT” adı verilen gizli kopyalama süreci (karbon kâğıdı, daktilo, el yazması vb.) haklı olarak da bu tarihin miladına konumlanmaktadır (Erdoğan, 2011: 29). İlgili açıklamaya dikkat edildiğinde; yasaklı, sansürlü yazılar, edebî ürünler, yeraltı edebiyatına ait kabul edilir. Yazılması, yayılması tehlikeli görülen bu ürünler, yönetimlere ve geleneklerini önemseyen toplumlara zarar verici yayınlar olarak bilinmektedir. Yeraltı edebiyatı; örgütlülük bağlamında, herhangi bir satış ya da ün kaygısı taşınmadan, “fanzin” tarzında örneklerle de karşımızdadır. Bu edebiyat ve fanzin; yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi diğer kavramlarla koşutluk” (Marakoğlu, 2011: 47) içerip konvansiyonel basım-yayım araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından dağıtımı yapılan yayınlar (Marakoğlu, 2011: 49) ile bir edebiyat türüne dönüştürülmüştür.

Bir edebî eserin, yeraltı edebiyatına ait olmasının kabulüyle ilgili bazı durumlar; basım-yayım biçimi, (fanzinliğe uygunluk), var olan yönetime, kurulu düzene, aykırılık, protest olma ve bunu esere-üsluba yansıtma, sanatta aykırılık gibi durumlardır.

Genel hatlarıyla “öteki”lik, “dışlanmış”lık, yeraltı edebiyatını besler. Görmekten tiksiniilen mekânların kişileri, kabul gören dil dışında bir dille bu edebiyatın parçaları olurlar. Hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, “ana akım”ın ve popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal damarlarından beslenen bir edebiyat türü (Öktem, 2013: 4) için eser veren sanatçının da aykırı bir sanatçı olması, beklenen bir durumdur. Derman İskender Över (küçük İskender) bu bakımdan, Türk edebiyatının 1980 sonrası gelişimine, “aykırı”lığıyla katkı sağlamıştır.

2. DERMAN İSKENDER ÖVER'İN (küçük İskender) EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Şiirden günceye, öyküye geniş bir yelpazede eser vermiş küçük İskender'in edebî kişiliğinde, şiir ve şairlik baskındır. “Şair” küçük İskender'in yayımlanan ilk şiiri; Adam Sanat dergisinin Nisan 1986 tarihli beşinci (5.) sayısında yayımlanan “*Ahlaklaksızlık*”tır. Sanatçının şiirleri ve yazıları; Adam Sanat, Gösteri, Şiir Atı, Sonbahar, KavramKarmaşa, İmlasız, Bireylikler, Bavul dergilerinde yayımlanmıştır. küçük İskender 1980'lerden 2000'lere kadarki zaman diliminde, çok sayıda eseri; özgünlüğüyle, edebiyatımıza kazandırmıştır. Derman İskender Över'in şairliğinde, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin önemli anlayışlarından/hareketlerinden olan “İkinci Yeni Şiir Hareketi”nin payı büyüktür. İkinci Yeni Şiiri; Türk şiirine 1950'ler sonrasında yeni bir soluk getirmiştir.

Bu edebi hareket, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği toplumsal yoksulluk ve tek partili yönetimin dayatmacı politikaları sonucunda bunalan aydının kendini ifade ediş tarzına da uygundur. Böylece aklın biçimlendirdiği yüzeysel anlamı yüzeysel anlamı dışlayan bu şiir hareketi, kendisine bilinç otomatizmini esas alarak imge yüklü, kapalı ve kilitli bir dili tercih eder (Korkmaz ve Özcan, 2005: 269).

Geleneği dışlayıp bireyci bir tutum benimseyen İkinci Yeni Şiir Hareketinin şairleri; bilincin kurduğu düzenleri reddedip, ilgili düzenlerin anlamsız olduklarını göstermek için şiddet özellikli imgeleri radikal imgelerle bütünleştirmişlerdir. Şiirlerindeki imge yoğunluğu ve kapalılık, bazı olumsuz eleştirilere sebep olmuştur. Bu şiir hareketi iki kola ayrılmıştır. İkinci Yeni hareketi zamanla büyük çoğunluğu Marksist olarak bilinen İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar vs. şairler ve bunların dışında Sezai Karakoç'un öncülüğünde İslamcı bir yol ayırımına varmıştır. Ancak her iki kanatın

ayırışması daha çok izleksel imgelerde görülür. Anlatım teknikleri bakımından birliktelik söz konusudur (Korkmaz ve Özcan, 2005: 270).

İkinci Yeni Şiir Hareketinin şiirimizdeki etkisi, özellikle imgesel bakımdan devam etmektedir. küçük İskender'in bu şiir hareketinden ilhamı, imge kullanımı ve düzene başkaldırı özelliklerinde belirginleşmiştir. Girmedik çıkar ya da çıkmaz yol, denemedik oyun, kullanmadık sözcük, alay, küfür, argo, ağız, terim, deyim, ön-ek, son-ek bırakmamış, her şeyi şiirin alanına sokmuştur (Doğan, 1993: 25). Şairin şiir yazması için herhangi bir kural, dayatma, ideoloji söz konusu olmaz. küçük İskender'in edebî kişiliği değerlendirilirken, kendisinin özel yaşamındaki tercihleri ve bunları açıkça yaşaması, göz ardı edilemez. O'nun sanatını besleyen tercihleri; “yeraltı”nın “yer üstü”nü dürtten, sarsan, rahatsız eden kişilerin, eylemlerin ve ürünlerin somutlaşmış birer edebî parçaya dönüşümlerinin temelindedir.

küçük İskender entelektüel bir erkek tarafından ilgi duyulan, arzulanan ve âşık olunan (İskender'in tıpla ilişkisine bağlı olarak organ, iltihap ve kan başta olmak üzere akışkanlarla birlikte) insan cinslerinin (daha çok erkek) bedenini ve bu bedenin arzu edip yaşadıklarını, yaşamadıklarını kendini toplumsallığa ve onun popülizmine ikisinin ürettiği sarsma özelliğini baştan edinmiş edepsizliğe ve aşırılığına açmış düşünceyi ihmal etmeyen bir düzlemde şiir ve yazı etmiştir (Şafak, 2019: 15).

Derman İskender Över (küçük İskender), aykırı olmaktan, uçlarda yaşamaktan gocunmamış tavrını, eserlerine netçe yansıtmıştır. Yeraltı edebiyatının sert-erotik-yasaklı deyişleri, tiksindirici imgeleri keskinleştiren şiddet özellikleri, arka sokaklar, varoş kültürü, müzik, protest olma (Beat Kuşağı) ve başkaldırı, küçük İskender'in edebî eserlerinin harçları olur. Şiirlerinde, öykülerinde kullandığı “Rock, Blues, Heavy Metal,

Caz, Arabesk” kavramları, Beat Kuşağı ve Edebiyatı etkisini gösterir. Sözcük olarak kırılğan, yitmiş, tembel, yoksul, dalgacı kişi” anlamları olan Beat sözcüğü, bir kuşak adına dönüşürken 1950’ler ve 1960’lar dünyasının politik, kargaşalı ortamını işaret ederek bir karşı çıkmanın kavramı olmuştur. Beat Kuşağı; New York’ta bir araya gelen ve daha sonra Batı Yakası Kardeşliğine katılan bir grup Amerikan şairleri ve yazarlarından oluşmuştur (Varner, 2012). Bu kuşak, ilgili yıllardan itibaren, sanatın pek çok dalını etkilemiş ve Batı’da yeraltı edebiyatının karşılıklarından biri olarak anlaşılmıştır. Muhalif yapısı içerisine cinsel özgürlük istekleri de eklenmiştir. Beat Kuşağı, başta Vietnam savaşı olmak üzere, savaş karşıtı eylemlere, eş cinsellere özgürlük ve ‘Hippi Hareketi’ne öncülük edip, teşvik eden anahtar bir role sahip olmuştur. (Güçyener, 2019: 11). Derman İskender Över’in cinsel tercihini ve cinsel özgürlük yanlısı oluşunu, iktidar erkine muhalif tutumunu düşündüğümüzde, kendisindeki Beat Kuşağı etkisini ve yeraltı edebiyatı unsurlarını eserlerinde kullanışını daha iyi anlayabiliriz.

1950’lerden 2000’li yıllara sürekli devam etmiş bir politik, toplumsal, ekonomik vb. karmaşalı bir tarihî dönem içerisinde kendi sanatını kuran küçük İskender, dilini ve anlatımını bu karmaşadan şiddetle taşan, atılan, akışkan ve suçsal bir tavırla kullanmıştır. Karmaşanın, her şeyi birbirine geçirdiği algısında, ilgi duyduğu “beden”in içi ve dışının birbirine akışları, sanatçının tıp eğitimi geçmişiyle bütünleşir. Karmaşaya ve özgürlüğe dair vurgular, kendisinin şiiri ameliyat edercesine yazdığının göstergeleridir.

Şeylerin birbirine katışmasına engel olan ince çizikler (kılcallar, mukoza, kalbin myokardı, kızlık zarı, doğum zarı, plazma...), var olanların etrafına belli belirsiz bir sınır çeker. küçük İskender bu geçici pıhtının içinden bir resim çekip çıkarır. Onun şiirleri bir iltihabı, apseyi açma çabası gibi durur. (...) Zilletli olanın bu dayanıksız bir aradaliğinden çıkartılan anlık

resimler, küçük İskender'in yazdıklarının kurucu parçalarıdır (Taburoğlu, 2019: 24-25).

küçük İskender, bir cerahati, tümörü temizler gibi şiir yazmıştır. Temizlediği boşlukları doldurmaya uygun sözcükler ve imgeler kullanırken dinamizmini azaltmamıştır. Bölen, birleştiren, atan, yerleştiren, boşaltan, dolduran İskender'in beslendiği edebiyat kanonu; kötünün, yoldan çıkmışın, sapkının şiirini, öyküsünü yazmış edebiyatçılarca oluşturulmuştur, diyebiliriz. Henry Miller'in "şeytansı varlıklar takımyıldızı" olarak tanımladığı Sade, Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, Artaud, Bataille, Genet isimlerinin sıralanabileceği bu Fransız yazın kanonu, yoldan çıkmışların jeneolojisi olarak da okunabilir. Bu kanonun belirgin motifleri kötülük ve sapkınlıktır (Taburoğlu, 2019: 27).

Kötülük ve sapkınlığın şiir-edebiyat konusu oluşu, eskiden beri görülen bir durumdur. Ancak küçük İskender, ilgili konuları, yaşadığı dönemin gerçeklikleri ve kendi özel yaşamıyla özgünce bütünleştirerek işlemiştir.

Derman İskender Över'in edebî kişiliğinin dikkat çeken bir özelliği, ülkemizde Queer estetiğinin edebiyat bağlamında yaygınlık kazanması için verdiği çabada karşımıza çıkar. Türkiye'de 2000 yılı sonrasında, Queer gruplarının ön plana çıkmalarının edebiyat bağlamındaki baş eylemcisi, küçük İskender'dir.

Edebiyat nasıl yoksullaşmış hayatlarımıza yapılmış bir ilave ise queer estetiğine bağlı edebiyat da heteronormatif edebiyata bir ilave, bir manevi protezdir, diyebiliriz. Bunu küçük İskender bağlamında düşündüğümüzde, onun 80 sonrası şiirde gerek gelenekle ilgili olan gerekse dönem şiiri içinde çizgi dışı, şaşırtıcı, yeni, tuhaf ve genel anlamda İ. Berk'in deyimiyle bir uçbeyi olarak marjinal bir çizgi geliştirdiğini ve bu özgün

yaklaşımın Türkçe şiire neler kattığını dikkate almak gerekiyor (İlhan, 2019: 70).

Tekdüzeliğe, baskıcılığa karşı çok çeşitliliği savunan Queer düşüncesi, küçük İskender'in eser yaratmadaki hareket noktasıdır. Sokakta, dış mahallelerde yaşayan çeşitli insan gruplarının sert-argolu, sövgülü dili, küçük İskenderce estetize edilir. Bohem, O'nun eserinde “şiddetli” bir dille edebiyata girmiştir. Teknolojik gelişmenin, bireylerin ve toplumların yaşamlarını daha fazla biçimlendirdiği, etkilediği 1980'ler, 1990'lar ve 2000'li yıllarda; yer altında ve dış-uzak sokaklarda, mahallelerdeki yaşam, küçük İskender şiirlerinin izleği, anlatı-öykü olay örgülerinin merkezidir. Köktenci bir tavırla, cinsel özgürlüğün ve çok çeşitli yaşamın savunusu sürekli hissedilir. Var olan durumun savunucuları, istenilene izin vermedikçe, küçük İskender'in aydın şiddeti artmıştır. Şiirde ve düzyazıda “düzen”e saldıran İskender, şiddeti estetize ederek edebiyatına yerleştirmiştir. Düzensizliğin, edepsizliğin edebiyatta, içerik ve dil bakımlarından var olabileceğinin örneklerini defalarca sunmuştur.

3. KÖTÜLÜK, ŞEYTAN VE LUCİFER

Kötülük, yaşamın pek çok anında karşılaşılabildiğimiz ve türlü zararların kaynağı sayılan durumların, davranışların ortak eylemsel adıdır. Kötülük; Türk Dil Kurumunun çıkardığı Türkçe Sözlük'te kötü olma durumu; zarar verecek davranış veya söz; kemlik, şer (Türkçe Sözlük, 2005: 1239) biçiminde tanımlanmıştır. Kötü; 1. İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, fena, iyi karşıtı. 2. Zararlı, tehlikeli, 3. Korku, endişe veren. 4. Hoşa gitmeyen. 5. Kaba ve kırıcı. 6. Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan. 7. İyi, gerekli niteliklere sahip olmayan (kimse). 8. İstenilmeyen, gereksiz davranışları olan veya bu davranışlara eğilimli olan (kimse). 9. İstenilmeyen,

beğenilmeyen, yararsız, uygun olmayan bir biçimde. 10. Aşırı, çok. (Türkçe Sözlük, 2005: 1238) karşılıklarıyla tanımlanmıştır. Kötü olmak ise, olumsuz bir durum almak; beğenilmemek, takdir edilmemek ve kadın kötü yola düşmek (Türkçe Sözlük, 2005: 1238) karşılıklarını barındırır.

Kötülük, bir sorun olarak, dinsel ve inançsal görüşleri etkileyip her coğrafyada çeşitli algılar ortaya çıkarmıştır. Dinsel, inançsal olsun olmasın, kötülükle ilgili algılar, genellikle iyilik ve esenlik karşıtı olup hoş karşılamayan durumlara göndermeler yapar. Rahatsızlık verici kötü ve kötülük, edebiyatın da konusudur.

Kötülük üzerine yapılan edebi tartışmaların konusu, kötülüğün evrendeki varlığından çok, edebî varlığı üzerinedir. Özellikle edebiyatın (sanatın) kötülükle doğrudan ilişkilendirilmesi, bu konuyu edebî bir problem haline getirmiştir. Sanatın (edebiyatın) işlevi konusunda bir kısım düşünür ve edebiyatçı, sanatı iyi ve güzel olanla ilişkilendirerek ona iyicil bir misyon sağlarken bir kısım düşünür ve edebiyatçı da kötü ve çirkin olanla ilişkilendirerek kötücül bir misyon yüklemiştir (Yıldırım, 2015: 1).

Kötülük kavramının kullanılmasında çokça referans alınmış ve alınmaya devam edilen gerçekliklerin başında, “Şeytan” gelir. Şeytan, İslami anlamıyla; herhangi bir azgın, yani azgınlıkta, şer ve kötülükte fevkalade bir yükselişle kendi sınıf ve benzerlerinin dışına çıkmış, kötü, inatçı manasında bir cins isimdir. Bu isim insanlara ve cinlere hem de hayvanlara verilebilmektedir ² . Adı, Kur’an-ı Kerim’de seksen sekiz (88) kez, genellikle insan şeytanları ve cin şeytanları biçiminde zikredilmektedir (Paksu, 2015: 115). Şeytan, insanları aldatan ve

² Râğıb, *Müfredât*, s. 261; İbn Manzûr, Ebu’l-Fadl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem, *Lisânü’l-Arab*, Dâru- Sadr, Beyrut, 1990, XIII, 238; Elmalılı, *Hak Dini*, 1, 35.

onlara türlü olaylarla zarar veren bir varlık olarak bilinir. Onu, kötülüğe sürekli yönlendirmesiyle, yaşamını zorlaştırır. Kötülüğün de bir sembolü olarak; temelde, insan, hayvan vb. varlıkların en kötülerini belirtmek amacıyla “şeytan gibi” benzetmesinin yapılması, şeytanın insan üzerindeki etki genişliğine bir örnektir. İblis sözcüğü de şeytan sözcüğüyle eş anlamlı kullanılmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de, İblisin “insanlara düşmanlık besleyen, Allah’a isyan eden, kibirli” özelliklerine dikkat çekilir. Yine, Kur’an-ı Kerim’de Şeytan ilk anılırken İblis ismi kullanılmış, bu isimle on bir ayette zikredilmiştir (Şanlı, 2008: 24). Şeytana ve ona atfedilen özelliklere; çeşitli mitolojilerde, Hristiyanlıkta, Yahudilikte, diğer inançlarda da rastlanılır. Bunlar arasında, çalışmamızı daha çok ilgilendiren yorumlar, Hristiyanlık içerisinde Şeytan’la ilişkili bir kavram biçiminde yorumlanan “Lucifer”de toplanmıştır. Lucifer, Şeytanı ifade eden bir sözcük olarak kullanılmıştır. Latince kökenli bu sözcük, “Eski Ahit’te İşaya 14/3-20 bölümünde cennetten atılmasından bahsedilen sabah yıldızı anlamına gelen meleğin adıdır.”³ Lucifer, Yeni Ahit’te, şeytanla alakası olmayan bir yerde geçmesine rağmen⁴ Hristiyan geleneğinde, şeytan tasvirinde kullanılan bir isim haline gelmiştir (Durmuş, 2022: 90).

Şeytan tasvirleri arasında, düşmüş bir melek örneğiyle, özellikle John Milton’un Paradise Lost (Kayıp Cennet) eserinden sonra çok popüler (Durmuş, 2022: 90) olmuştur. Lucifer’le ilgili “cehennemin efendisi” nitelemesi de yapılmıştır. Şeytan ise sadece onun hizmetçisi olarak bilinir (Güç, 2022: 52-55). Ayrıca; Şeytanları ve cinleri inceleyen “demonoloji” de ise Lucifer insanları kandıran ve şeytanlaşmış ruhların efendisi olarak görülmektedir⁵. Şeytan’la Lucifer’in özdeşleştirilmesi, Şeytan’ın

³ Mobley, The Birth Of Satan Tracing The Devil’s Biblical Roots, 110.

⁴ II. Petrus, 1/19.

⁵ Allen J. Ottens - Rick A. Myer, Coping With Satanism (New York: The Rosen Publishing Group, 1994), 15.

büyük bir melek olarak Cennet'ten kovulmasıyla yakından ilgilidir. Şeytan gökyüzünde güzellik, güç, bilgelik bakımından yaratılan bütün varlıklar arasında başta olarak en öndedir. Cennetten kovulmadan önce Lusiferdir ve daha sonra şeytana dönüşecektir (Işık, 2018: 49).

Lucifer, yeni dinî hareketlerden “Mormonluk”ta da (İsa Mesih'in Son Gün Azizleri'nin Kilisesi) yorumlanmıştır. Mormonluk Hareketi, Joseph Smith tarafından 1830'da New York'ta kurulmuştur. Hristiyanlık içinden ortaya çıkan Mormonlar kendilerini Hristiyanlığın en doğru biçimi olarak görseler de mevcut geleneksel mezhepler onları Hristiyan olarak kabul etmemektedir (Durmuş, 2022: 111). Mormon öğretisine göre; Lucifer ile İsa Mesih kardeştir. Lucifer, kendisi için güç, şan, şeref istemiş ve tanrının planından çıkmıştır. İsyan eden Lucifer ve onunla birlikte olanlar cennetten atılmıştır.”⁶ Bunun yanında; kendisinin “özü itibariyle kötü yaratılmadığına da dikkat çekilmiştir⁷. Uzakdoğu'da, 20. yüzyılın ortalarında kurulan, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Avrupa'da 1970'lerde yayılan “Moonculuk” öğretisine göreyse, Adem ile Havva'ya yardımcı olması görevi verilmiş başmelek Lucifer, kıskançlık duygusuyla hareket edince, Tanrı'nın krallığının bu dünyada kurulmasına engel olmuştur. Lucifer, temelde, üstün özelliklere sahiptir. Ancak, duygularını da dizginleyememiş bir varlıktır.

Sun Myung Moon, Divine Principle'de Lucifer hakkında bilgi verirken Yeni Ahit'de zikredilen yılan metaforu üzerinde durmaktadır. İnsana nazaran mükemmel ve bilge bir varlık olan Lucifer manevi bir varlık olarak tasavvur edilmiş ve bir yılanın avını yakalarken tüm bedeni ile onu sarıp ona hükmetmesi şeytanın da insan üzerindeki etkinliğinin bir göstergesi olmuştur.

⁶ *Doctrine and Covenants* (Salt Lake City: Published by The Church of Jesus Christ of Latter-day Saints, 2014), 93/30-31.

⁷ *Pearl of Great Price*, Moses 4/1-4.

Bu şekilde şeytan insanı her yönden etkileyebilir. Zira tanrı evreni yarattıktan sonra melekleri yaratmış ve onun iradesini bilgisini anlayabilecek donanımında bilge bir varlık olarak da Lucifer'i yaratmıştır. Lucifer bilge yönü olan bir varlıktır. Bu sebeple insanı etkileyebilme, kandırma konusunda güçlü bir figürdür (Durmuş, 2022: 116).

Lucifer, özellikle Hıristiyanlıkta yorumlanan bir kavram olduğundan, Batı edebiyatında çeşitli biçimlerde işlenmiştir. küçük İskender'in kısa öyküleri ve küçürek öykülerine yer verdiği Lucifer'in Bisikleti'nde, kötülük ve Şeytan algıları, yazarın yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu toplumdaki olaylarda, kendisinin yaşam görüşünden dikkatlerle gözükür.

4. “LUCİFER’IN BİSİKLETİ”NDE KÖTÜLÜK VE ŞEYTAN

Lucifer'in Bisikleti, kısa ve küçürek öykülerden oluşan bir eserdir. Burada öncelikle, küçürek öykü kavramına dikkat etmek gerekir. Küçürek öykü, 20. yüzyılda ilk örnekleri görülen ve gittikçe yayılan edebî bir türdür.

Dünya edebiyatında “flash fiction”, “short-short story”, “anlık kurmaca” olarak tanımlanan küçürek öykü, Türk edebiyatında minimal öykü, çok kısa öykü, öykücük, kısa kısa öykü, kıpkısa öykü, sınıksız öykü, kısa kurmaca, minik öykü, mini öykü, küçük ölçekli kurmaca, mesel gibi isimlerle adlandırılmıştır” (Korkmaz, 2007: 32).

Prof. Dr. Ramazan Korkmaz'ın edebiyatımıza kazandırdığı “küçürek öykü” terimi, öykünün en küçük biçimi olarak da anlaşılabilir. Bu türdeki öykülerin ortalama sözcük sayıları, sayfada kapladığı yer vb. durumlar, ilgili küçüklüğün göstergeleridir. 250 veya 500 sözcük, cıgıgı nağmeye dönüştürmek için yeterli süreyi hazırlayan bir anlatım

örgüsü oluşturur. Bu bakımdan 100 sözcüğü geçmeyecek anlatıları ancak küçürek öykü diye adlandırabiliriz (Korkmaz 2007: 33). Küçürek öykü, vermek istediği mesajı bir anlık ve hızlıca veren bir türdür. Adeta, bir romanın, büyük bir şiirin, büyük bir edebî eserin kristalize edilmiş hali gibidir. Simgesel anlatımın merkezinden, insana evrensel mesajlar verir, bir şok duygusu eşliğinde onu uyarır. Teknolojik bakışla, içerisine çok sayıda bilginin, şifrenin kodlandığı bir çipi ya da onlarca kitabın, dosyanın sıkıştırıldığı bir bellek kartı/flash belleği andırır. Modern ve ondan türetilen kavramların biçimlendirdiği dünyada, hızla gelişen olaylar ve insani özün zarar görmesiyle sıkışmış insanın haykırışıdır. Ramazan Korkmaz bu bakımdan, küçürek öyküyü bir çılgılık olarak nitelendirir. Bu çılgılık, korkunun, türlü rahatsızlıkların ve kaygının çılgılığıdır.

küçük İskender'in küçürek öykü örneklerini verişi, kendisinin yaşam görüşüyle örtüşmektedir. Lucifer'ın Bisikleti içerisinde çok sayıda küçürek öyküsünü, birkaç tane de kısa öyküsünü kitaplaştırmıştır. Kötülük ve Şeytan'la ilgili algıların, yorumların yer aldığı örnekler, yerelden evrensele, evrenselden yerele çok hızlı inip çıkmalarla doludur. Ancak, kötülüğün evrensel insanı tutsak alışıma işaret eder biçimde yargıları da barındırır. Bu bağlamdaki ilk küçürek öykü, “avcı”dır. “avcı”da, kendisinin ayrıldığı ya da kendisinden ayrılan sevgililerini öldürüp, başlarını kesip duvara asan bir katilden söz edilir. Büyük avcılar öldürdükleri hayvanların kafalarını kesip belirli bir işlemde geçirdikten sonra süs diye evlerinin duvarlarına asarlar ya, o da ayrıldığı ya da kendisinden terk eden bütün sevgililerine aynı şeyi yaptı (Lucifer'ın Bisikleti, sf. 9). “avcı”da, katilin cinsiyetinden söz edilmemiştir. Burada önemli olan, “insan”ın kötülük yapma, kötü olma potansiyelinin sınırlarının yorumlanmaya açılmasıdır. İnsan öldürmenin hayvan avlamayla eşitlenmesi, buradaki ustalığın simgesi olarak kesik başlar, kesik

başların bir başarı göstergesi oluşları, insani özün kötülük etkisinde daha fazla kalıp daha fazla zarar görüşünü vurgular.

“araba” adlı küçürek öyküde, 20. yüzyılda yaşamış, dünyadaki ve ülkemizdeki bazı ünlü kişilerin (James Dean, John F. Kennedy, Papa Jean Paul, Abdi İpekçi, Uğur Mumcu) ölümleri, suikastlara uğramaları merkezinden, araç ve hız olgularının birer yardımcı ögeye dönüştükleri kötülük eylemlerine dikkat çekilmiştir. Bütün mesele arabanın içindeyken senin ne olduğun: Neye gittiğinin markası yok işte orada; tam da dikkatini toplayıp gözlerini diktiğin noktada belirginleşiyor kontak anahtarı; çevirdin mi ya da birileri senin adına çevirdi mi anahtarı: Araba başka, senin varlığın istikamette (Lucifer’ın Bisikleti, sf. 17). Bu küçürek öyküde adı geçen ünlülerden James Dean, kendisinin kullandığı otomobilde, aşırı hız sebebiyle yaptığı trafik kazasında ölmüştür. Papa Jean Paul, bir araba üzerinde halkı selamlarken suikasta uğramış, bu suikasttan yaralı kurtulmuştur. John F. Kennedy, araba içinden halkı selamlarken uğradığı suikastta silahla vurularak öldürülmüştür. Abdi İpekçi de arabasının içinde uğradığı silahlı saldırıda öldürülmüştür. Uğur Mumcu ise arabasına yerleştirilen bombanın patlaması sonucu öldürülmüştür. Suikast, bir kötülük eylemi olarak karşımızdadır. Ünlü kişilerin suikast sonucunda öldürülmeleri, suikastın “şeytani bir plan-kötülük” algısını, toplumlara, korku, özenme, ünlü olma gibi birbiriyle ilgili ilgisiz duygu ve isteklerle karıştırarak gösterir. Öldürülme korkusu, onlarca korumanın çaresiz kalabildiği suikastlarla yinelenirilirken, diğer yandan da kötülük yaparak bile olsa ünlü olmanın çekiciliği de hissedilir. Kötülük burada, etkinliğini çok yönlüleştirir.

“brokeback mountain”; adını, Pulitzer ödüllü yazar E. Annie Proulx’un, bir sinema filmine de uyarlanmış kısa öyküsünden almıştır. küçük İskender, kötülüğe “cinsellik” merkezinden dürtmeler yaptığı bu küçürek öyküsünde, “insanın

evrimini tamamlamamış bir hayvan” olduğu savını, “kötü” bir cinsel arzu ve eylem örneğiyle seslendirir.

Animelerin çoğu da güzel gözlü, hüznü Japon çizgi film kızlarının lolitalaştırılmasıyla doğmadı mı sanki?! Nedir bu büyüklerin küçükleri düzme arzusu?! Üstünde durmadan patolojik ruh durumlarının, fazla bilimselleştirmeden birkaç organın rutin hareketlerini; bir daha bakmak lazım sanki: Kötü. Kötü işte. İnsanın doğasının körpeye yönelirken hâlâ inatla evrimini tamamlamadığı iddiası. Yalan. Hayvanız daima. Bunu bütün gezegen kabullendiğinde herkes çok rahat edecek, bürokrasi kalkacak (Lucifer’ın Bisikleti, s. 29).

Çocuklara cinsel ilgi duymakla ilgili hastalık, ahlaksızlık olarak kabul edilen “Pedofili/Sübyancılık”a dikkat çeken yazar, bazı insanlardaki bu durumu, insanın genel olarak güdülerinin emrinde bir hayvan olmasına bağlar. Sübyancılık, toplumca kötüdür. Ancak yazara göre, burada kötü olan, insanın evrimini tamamlamış bir mükemmel varlık olduğu kabulüdür. Yazar, insanı toplumsal, akılcı, gelişimci tüm elbiselerden sıyrıp çıırılçıplak bıraktığında, onun “hayvani” varlığını sunar. Mesajını anlık verdiğinde, insanın bilinçli kötülük eylemiyle hayvani-güdüsel yönünün konu oldukları tartışmalarını tekrarlatacak alanı açar. Öyküsünün sonunda, kendi yaşam görüşünün edebî görüşüyle örtüştüğü “başkaldırı ve düzensizlik olumları”nı sunar: Bürokrasinin ilgası ve özgürce cinsel yaşam.

küçük İskender; küçürek öyküdeki biçimsel sınırını sözcük sayısı açısından zorlayan “günahın popülerliğine giriş” adlı örnekteyse, ahlaka fazlaca öneme veren toplumların kabullenmediği özgür cinsel yaşam vb. durumları; günah kavramı üzerinden irdeler.

Günahın kadrajında olabildiğince özgür davranmak, ahlakın önemsendiği toplumlarda azınlık hissini, daha önemlisi farklı bir kimliğin oluşumunu körükler. Bu körüklenme, günah

sayısının ve alanlarının çoğalmasıyla, karşı hareketin bu yöntemle çeşitlemesiyle yerini tetiklemeye bırakacaktır. Tetiklenen şey, yalnızlığın gurur kaynağına dönüşümüdür. Günahkâr, günahlarını gurur meselesi yapacaktır. Felsefi kötü'nün ayrıcalığı, felsefi kötü'nün iyi'nin tezatlığından çıkışı buradadır. Günah'ın Gün/Ah'la bağlantısı, bütün zamanın ilençle geçeceğinin işaretidir. İstanbul, yedi tepeli değil, yedi ölümcül günahlı şehirdir. Yeryüzü Nimetleri, alabildiğince, çıkara dayanmadan hoyratça tüketildikçe günahlar, zevkle kucaklaşacak, canlının tabiatla ve mistisizmle kuşatılışı nihayete erecektir. Yükümlülüklerinden sıyrıldıkça nesnelleşen insan, önce günahkâr, sonrasında hayvan olacak; ötesinde ise zararsız büyük, tek bir hücreye benzeyecektir (Lucifer'ın Bisikleti, sf. 37-38).

Ahlaka fazlaca önem veren toplumlardaki yazılı veya yazısız kuralları, birer dayatma gibi algılayan yazar, “günah” çerçevesindeki kuralların, yasakların, günah işlemeyi çekici duruma getireceğini savlar. Günah işleyen azınlık; bunun bir ayrıcalık olduğu düşüncesiyle ve “farklı olma”nın beslediği bir gururla, daha fazla günah işleyip farklı-ayrıcalıklı konumunu belirginleştirecektir. Toplumumuzda, günah işlemekle ilgili kullanılan “Şeytana uymak” deyişi, farklı olmanın çekiciliğine eklidir. Müslümanlar, Şeytan'ın lanetlendiğine inanırlar. Buna göre, Şeytan'a uyan günahkâr da lanete bulaşır. Ancak ayrıcalığın çekiciliği, etkisini yitirmez. Felsefi kötülüğün örnek anlamlarına bakarsak, bunların “başkaldırıcı”lığı tetiklediği anlaşılabilir: 1. Değersiz bulmanın, kınamanın, ayıplamanın konusu olan her şey; istencin yasaya uygun bir biçimde karşı gelmeye ve elinden geldiğince değiştirmeye hakkı olduğu her şey. 2. Ahlak değerlerine ve törel istence karşı olan her şey (Akarsu, 1994: 120). küçük İskender, başkaldırmış bir şairdir, yazardır. Ahlaki kuralların, iktidar sahiplerince birer dayatmaya dönüştürüldüğünü hissetmiştir.

İlgili hissin somut karşılıklarını da eserlerinde vermiştir. Bu sebeple, kötülük, felsefi bakımdan tartışmaya açıktır. “Kötü” olarak belirtilen eylemleri yaptıkça hafifleyecek, rahatlayacak, yaşadığı dönüşümlerle de zararsız hale gelecek insan için, “kötü” gerçekten kötü müdür? Lanetli Şeytan, insanı kötülüğe bulaştırırken, ona “kötülük” mü, eder, iyilik mi, eder? küçük İskender için bu soruların yanıtları bellidir. Yazar, okuruna anlık-şok edici mesajını verip, gerisini ona bırakmıştır.

küçük İskender, “nöroloji protokolü” adlı küçürek öyküdeyse, Tanrı ile Şeytan ilişkisini ele alır: Kırbaç ve Kamçı: Aynı gibilerse de onların da ayrıldığı organizma ilişkileri var; özellikle kelime düzenindeyken keyfini sürdürdükleri statik enerjide; sürekli, korkunç: Şeytan, tanrının master halidir. Bunu derken, her yerde insomnia hastası ölümler (Lucifer’ın Bisikleti, sf. 81). Master, Arapça kökenli bir sözcüktür. “Bir şeyin ilk kez ortaya çıktığı kaynak, ortaya çıkan, görünen, meydana gelen” gibi Türkçe karşılıkları vardır. Kutsal kitapları bulunan dinlerde, Şeytan’ın Allah tarafından yaratılan ve Allah’ın emrine uymadığı için lanetlenen bir varlık olmasıyla ilgili bölümler vardır. Dolayısıyla, bu dinlerin inananları da kutsal kitaplarında yazılanları doğru kabul ederler. küçük İskender, Şeytan’ı, Tanrı’nın master hali olarak nitelediğinde, varlığın kaynağına dair sarsıcı mesajını hızlıca verir. Kaynak aynıysa veya birse, iyi ve kötünün ölçütleri neler olabilir? Sorgulamayı kışkırtıcı bir tavırla, okuruna yeniden bir tartışma alanı açar.

Yazarın, kitabına verdiği adı taşıyan “Lucifer’ın Bisikleti” adlı küçürek öyküsünde, Şeytan ile Tanrı arasında kalmış insana dair öneriler yer alır.

Uzayda anlam olarak yer kaplamak bir denge biçimidir; bunu ister diyalektiğe, ister ying yang’e bağlayın; eğer bir bisiklete binmek ve onu kullanmak istiyorsanız, kuvvetli ve kudretli bir ruhsanız, iki tekerlek vardır sizi ilerletecek; birbirine

bağımlı iki tekerlek: Şeytan ve Tanrı. Bu ikisi üzerinde dengede durmanız gerekir” diyerek iki çuval iyilik ve kötülükle hayata atılırsanız, gidona hâkimiyet ustalığınızı kaybedersiniz. Yuvarlak olan, ilerletir. Köşeler, korunmayı sağlasa da tutuculuğu körükler ve stabildir (Lucifer’ın Bisikleti, sf. 105).

Burada; yaşam dengesini önceleyen insan için Şeytan ile Tanrı’nın birbirine bağımlı olduğu algısı, yaşamda karşılaşılacak durumlar ve meydana gelecek olaylar karşısında sağlam durmakla birlikte değerlendirilir. Yaşam, yalnızca Tanrısal iyiliklerle dolu değildir, şeytani olarak nitelenebilecek durumlarla, tehlikelerle de doludur. Bir tarafa yüklenmekle bozulacak denge, köşeli sertliklere biçimlenirken, kırılma riski de artar. Yuvarlaklık, darbeyi, tehlikeyi emip yumuşatacak esnekliği verdiği için önemlidir. küçük İskender, ilerleyen yaşamda denge adına, Şeytan’ın tamamen geri plana atılamayacağını sezdirir.

“İnsanın kötülüğü”ne dair değerlendirmelerin bulunduğu “ihamet lüksü”nde, birbirlerinin hayatlarını zora sokan insan örnekleri merkezinden, “insanın kötü oluşu” irdelenir.

Birilerinin hayatına ihamet etmek için de girilebilir (mi); bazen septik düşünceye tutsak olduğumu, özgüvenimi kaybettiğim için bu ve benzeri saplantılarla avunduğumu varsayıyorum. Öteki türlüşünü aklım almıyor çünkü; herkes başkalarının mutsuzlukları üzerine kişisel çıkarlarıyla devasa keyif anıları dikebiliyorsa, bu hakkı kendilerinde görebiliyorlarsa sağlığını bozmayı kafalarına taktılar demektir. Hepimiz gitmek istiyoruz.

Unuttuğumuz şu ki; insan kötüdür. Hakeza, insan ırkının bulunduğu her yer kötü olacaktır. Evrimimi geri döndürebilmek için geceli gündüzlü çalışıyor, yazıyorum (Lucifer’ın Bisikleti, sf. 145).

Bir insana kötülük yapmak amacıyla onun hayatına girmek düşüncesi, yazar-anlatıcıyı rahatsız eder. İnsanın, kendi

mutluluğunu, başkasının zarar görmesine ve bunun üzerinden çıkar elde etmeye bağlaması da rahatsız edici bir meseledir. küçük İskender, yaşadığı dönemin ve toplumunun farkındadır. Kötülük eylemlerinin artışının, insanın bedensel sağlığını ve psikolojisini bozmasının yanında toplumu da bozduğunu belirtir. Sağlığı bozulmuş insanların toplumunda, sağlığına yeniden kavuşmak isteyenler de vardır, bunlar sağlıksız toplumlarından kaçmak isterler. Ancak, gitmek istedikleri yerlerde de “insan” vardır. İnsan, kötü olunca, gidilmek istenen yer de anlamsızlaşır. Öykünün son cümlesinde vurgulanan, evrimin geri döndürülme isteği, insanın evrimleşip son-gelişmiş biçimini alana kadar kötülük özelliklerinin de arttığı savını hissettirir. Modern ve modernden türeyen kavramlarla açıklanabilen gelişmişlik, insanı kötüleştirmiş midir? Öykü, bu sorunun okurdaki yanıtları ve tartışmalarını kışkırtarak sonlandırılır.

“DNA ile RNA kardeşir” adlı küçürek öyküde, ulusların birbirine üstünlük kurma çabaları üzerinden, insanların birbirine kötülük yapmalarına değinilir.

Bayraklar bitirdi bu gezegeni; bir parça bez parçasının altına sığındıkça insanlar, tabiattan kopmayı şeref saydılar. Sonra uzaydan birileri indi. Elleri boş gelmediler: Ölüme meraklı adalet, kırıma yönelik disiplin, işkenceye bağlı eğitim getirdiler. Bu vahşi ışık, kör etti, köreltti firari asileri, maceraperest anarşistleri. Rol ağacı, meyvelerine zehir yürüttü bu sıra. Elmalar karardı, portakallar soyundu, incirler mukozalarına asit sığırdı. (...) Kalkan, ayın görünen tarafında; karanlık tarafta çok uzun kılıçlar var (Lucifer’ın Bisikleti, sf. 171).

Yazar, doğaya yaptığı kötülükleri de değinmiştir İki türlü kötülük (İnsan-Doğa) yorumlanırken bir ironi, alaya alma hissedilir. İnsana ve doğaya kötülük yapanlar, uzaydan gelen farklı varlıklar değillerdir. Bunları yapan, insanın kendisidir ve bu eylemleri tarih boyunca yapmıştır. küçük İskender, “vahşi ışıklı

iniş” sözüyle, Lucifer’e göndermede bulunur. “Şeytan”la ilişkilendirilen Lucifer’in bir anlamı da “ışık”tır. Vahşi ışık, firari asileri köreltirken diğer asileri motive eder gibidir. Böylece, kötülükler artmaktadır.

“konuşmak, yorucu aksesuar” adlı küçürek öyküde, insanın kötülükle, bir bakıma kendisiyle yüzleşmesini gösteren ifadeler, ünlü bir seri katilin ağzından verilir.

Adrenaline gem vurulmuyorsa, sözlerin hilkat garibesi olduğu bir gezegende neden hep bir lider arar bedenler?! Neden bir gücün tahakkümü altında olmak katışıksız bir güven aşılır ürkek ruhlara, telaşlı hayatlara?! Oysa Genet hırsız, Dostoyevski kumarbaz, tanrıya ait bir inandırıcı bir kanıt da yok. Büyük seri katil Charles Manson, mahkemede şunu demişti: “Bana tepeden bakarsanız, bir aptal görürsünüz. Bana aşağıdan bakarsanız, tanrınızı görürsünüz. Bana tam karşıdan bakarsanız, kendinizi görürsünüz.” Varlığıma yakın yaşıyorum uzayda kaybolmamak için” (Lucifer’in Bisikleti, sf. 175).

küçük İskender’in, kötülüğü seküler bir tavrıla ele aldığı küçürek öykülerden biri budur. Tanrı’yla ilgili bir kanıtın olmadığını söyleyen yazar, ünlü seri katil Charles Manson’un, otorite arayışındaki insanlara çekici geldiğini, onun cinayetlerinin yarattığı etkinin, korkuyla karışık hayranlık barındırdığını gösterir. Hâlbuki Charles Manson, bir insandır. Yazar, bu seri katilden aktarıldığı üzere, O’na bu şekilde bakıldığında, insanın kendisini göreceğini söyler. Tüm yollar, insanın kötü olduğu düşüncesine çıkarılır.

küçük İskender’in, eserindeki son öyküsü, “küçük İskender”dir. Yazar, tarihteki önemli devlet adamı ve komutanlardan olan İskender’in ölümü sonrasında, taht mücadelesine kurban edilen küçük İskender’in eşine ve oğluna yer verir, öykünün son kısmında, Lucifer’le konuşup onunla yolculuğa başlar.

Büyük İskender'in 6 yaşında öldürülen bir oğlu var: Adı küçük İskender. Amcası, kardeşinin ölümü sonrasında yeğenini iktidar hırsı yüzünden ortadan kaldırmak istemiş ve onu annesiyle birlikte öldürtmüş. Ana oğul, faşizme kurban edilmişler. (...) küçük İskender, ne yazık ki; arzuları ya da idealleri olmadan öldürülmüş bir çocuk. Siyaset yapan asker bir ailenin kurbanı. (...) Birbirini tanımamazlıktan gelen virüs ile bakteri'nin maceralarını okumuştum o yaşlarda Makedonya'da Malikânemizin bahçesinde mayıs aylarında hüsnüyusuf lar açardı: Ben bu çiçeği, birbirlerini sevdikleri için öldürülen Hüseyin ve Yusuf adlı iki sevgilinin son buluşması sanırdım. Kanlı cesedimin yanına bir hüsnüyusuf bile bırakmadı askerler; bisikletle dolaşan birini gördüm orada; tanrıdan uzağa giden bir yolun başında durmuş, beni seyrediyordu. Doğrudum yattığım yerden, bilmeden annemin ölüsüne basarak ona doğru yürüdüm çekingen. Artık ne memleket, ne ideal, ne sevgili ne de bir husus vardı geride bıraktığım ömrümde. Oturdum seledeki bana ayrılan yere; eğilip pedallardaki lanetlenmiş kavimlere baktım: Ufukta ne ışıldıyorsa hepsi oradaydı, pedallarda. Anladım ki o zaman: Ulaşmaya çalıştığınız şey, ayaklarınızın altındadır ve onu ezmeden, onu başka bir şeye, örneğin yola, yolculuğa çevirmeden ona varamazsınız. – “Gidelim Lucifer” dedim. – “Gidelim Ruh.” Dedi (Lucifer'ın Bisikleti, sf. 181-182).

Yazar, tarihî bir olayı, hikâyesinde bir sembol olarak kullanmıştır. O'nun asıl anlatmak istediği durumlar, yaşadıkları toplumun düzenine aykırı işler yapan, özgürce yaşamak istediğinde engellerle karşılaşan ve nihayetinde kurban edilen kişilerdir: Dışlanmış toplum grupları, alt kültürün temsilcileri... Yazar-anlatıcı, iktidar sahiplerinin biçimlendirdiği dünyada yaşamak istemez. Lucifer'e uymayı yeğler. Genelce önemsenmiş değerlerin, olguların, ideallerin üzerinden geçer, onları geride bırakmaya başlar. küçük İskender, bir bitişin ardından yeni bir başlangıca açılır.

5. SONUÇ

Derman İskender Över, edebiyatımızın son 35-40 yıllık döneminde önemli derecede dikkat çeken bir şair ve yazardır. O, şiirleriyle daha çok tanınsa da şiir tadını yer yer hissettirdiği düzyazı eserleriyle de var olmuştur. Lucifer'ın Bisikleti, deneme tarzının da özelliklerini gösteren küçük öykülerden oluşturulmuş yapısı ve içeriğiyle, bunlardan biridir.

Lucifer'ın Bisikleti'nden seçtiğimiz örnek öykülerde ele aldığımız “Şeytan ve Kötülük” algıları, yoğunlukla seküler düşüncenin etkisini gösteren biçimlerle yansıtılmıştır. Tanrı'nın etkisinin yittiği düşünülen bir dünyada; insanın kötü bir varlık olarak kabul edilmesine dairlikler, Şeytan'ın, aslında insanın içinde yer aldığını iddia edencesine yapılan vurgular, evrimini tamamlayamamış insan hayvanının kötülük eylemleri...

Hepsinin bir kümede toplanışı, küçük İskender'in özel yaşamı ve edebî kişiliğini düşündüğümüzde biraz daha anlamlı duruma gelir. Yazar, ayrıca, öykülerini, okurlarına birer tartışma alanı açarak aniden sonlandırma yolunu, bilinçlice seçmiştir. Küçük öykü türünün özelliklerine bağlı olarak, mesajını anı-hızlı ve şok edici biçimde vermiş, tartışma alanlarını açıp, gerisini okurlarına bırakmıştır. küçük İskender'in tavrı, günümüz dünyasındaki gelişmeleri ve olayları da düşündüğümüzde keskinleşmiş, toplumun yüzleşmek zorunda kalacağı durumlarını da netleştirmiştir.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1994), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Doğan, M. H. (1993), Günümüz Şiiri Üzerine Aykırı ve Dağınık Düşünceler II, *Adam Sanat*, S. 83.
- Durmuş, H. (2022), Dinsel İnanışlar ve Mitolojik Unsurlar Açısından Şeytan Algısı, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı Kelam Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.
- Erdoğan, Ş. (2011), Yerin Dibi!., *NotosÖykü Dergisi*, 11: 28-29.
- Güç, A. (2002), *Satanizm*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Güçyener, R. (2019), Beat Kuşağı ve Müzik Etkileşimi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Işık, H. (2018), Kitâb-ı Mukaddes ve Kur’ân’a göre Şeytan, *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 13.
- İlhan, A. (2019), Queer Estetiği Bağlamında Küçük İskender (Hazırlayan: Halim Şafak), *Küçük İskender Kitabı*, ss. 65-83, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Kirenci, Ç. (2022), “Küçük İskender’in Şiirlerinde Yeraltı Edebiyatı ve Beatnik Kuşak Etkisi”, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Bartın.
- Korkmaz, R.-Özcan, T. (2005), Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri (Editör: Dr. Ramazan Korkmaz), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, ss. 223-319, Ankara: Grafiker Yayınları.

- Korkmaz, R. (2007), Küçürek Öykü (Short short story) Türü ya da Bir Çılgının Metinleşmesi, *Hece Öykü*, S. 19: Öyküde Sözcük Ekonomisi: Kısa Kısa [Küçürek] Öykü 1, s.30-36.
- Marakoğlu, O. (2011), Edebiyatın Edepsizliği Ya Da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne, *NotosÖykü Dergisi*, 11: 47.
- Öktem, A. (2011). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı, *NotosÖykü Dergisi*, 11: 18.
- Över, D. İ. (2010), *Lucifer'ın Bisikleti*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Paksu, M. (2015), *Vesvese Sebepleri ve Kurtuluş Yolları*, İmak Ofset Basım Yayın.
- Şafak, H. (2019), küçük İskender Kitabı İçin Kısa Bir Not (Hazırlayan: Halim Şafak), *Küçük İskender Kitabı*, ss. 13-17, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Şanlı, İ. (2008), *Kuran'a Göre Şeytanın İnsanı Aldatma Yöntemleri*.
- Taburoğlu, Ö. (2019), Yırtılan Plazma (Hazırlayan: Halim Şafak), *Küçük İskender Kitabı*, ss. 23-51, İstanbul: İkaros Yayınları.
- Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Varner, P. (2012), *Historical Dictionary of the Beat Movement*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Yıldırım, G. (2015), Kötülük Olgusu ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

ÖTEKİ GÖZÜNDEN FATİH SULTAN MEHMET: *LES VAUTOURS DU BOSPHORE* ROMANI

Orçun AYDOĞDU¹

1. GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli hükümdarlarından birisi olan Fatih Sultan Mehmet, Türk dünyasının önemli savaşlarından kabul edilen 1453'teki Doğu Roma-Osmanlı savaşıyla İstanbul'un fethedilmesini sağlamıştır. Böylece hem Osmanlı Devleti hem de Avrupa için farklı bir yapının ortaya çıkması sağlanmıştır. Buna bağlı olarak “İstanbul’u fetheden komutan” diye ünlenen Sultan Mehmet hakkında devrinde ve sonraki süreçte çeşitli yazılar yayımlanmıştır. Bu yazılar incelendiğinde, ben ve öteki diyalektiğinin ortaya çıktığı fark edilir. Batı dünyasının ağıtlar yakması, fethi küçümsemek için Kerkopoorta/Cambazhane denilen kapının açık unutulduğunu belirtmesi ve Türkler hakkında çeşitli iddialarda bulunulması ben ve öteki diyalektiğiyle açıklanması gereken olaylardır (Afyoncu, 2012: 115). Michael Doukas'ın kaleme aldığı *Tarih Anadolu ve Rumeli 1326-1462* kitabında Fatih Sultan Mehmet için “gayrimeşruluk veledi” ve “Şeytan'ın öncüsü” gibi sıfatların kullanılması öteki gözünden İstanbul'un fethinin nasıl karşılandığını açıkça göstermektedir (Doukas, 2008: 264). Ayrıca Avrupa'nın Türkler hakkındaki bilgilerinin 15.yüzyıldan sonra artması da İstanbul'un fethinin Avrupa açısından ne kadar önemli olduğunu teyit etmektedir. Niğbolu Savaşı sonrasında Fransız şair

¹ Arş. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, orcun-aydogdu@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4029-9743.

Eustache de Champs, Avrupa'nın Niğbolu yenilgisini Tanrı'nın bir cezalandırması olarak görmesi, Avrupa nezdinde Türklerin günahlardan dolayı gönderilen bir kavim olarak görüldüğünü ortaya koyar (Bilgegil, 2014: 11, 52). İstanbul'un Türklerin eline geçmesiyle Batı dünyası Türkleri yakından tanıyarak kültürel ve siyasî yönlerini keşfederek ben ve öteki diyalektiği bağlamında süreci değerlendirmek istemiştir. Bunun sebebi de Türkleri tanıyarak kaybedilen toprakları geri alıp Türkleri Avrupa'dan atmaktır.

Tarih kitaplarında ve yazılan yazılarda görülen ötekileştirici bakış, edebiyatta da söz konusudur. Zaptiye Nezaret-i Celilesine gönderilen bir yazıda İstanbul'da Bulgarca yayımlanan mecmuada Fatih Sultan Mehmet hakkında uygunsuz sözler sarf edildiğinden bahsedilmektedir. Bu da azınlıkların olumsuz tavrının edebiyata da yansıdığını örneklemesi bakımından kıymetlidir:

“Zabtiye Nezaret-i Celilesine Tezkire-i Samiye

Tarih: 12 Recep 1291

Dersaadet'te Bulgarca basılmakta olan Nayradak(?) nam gazetenin dört numaralı nüshasında İstanbul'un feth ve teshirine dair derç olunan manzumede cennet-mekân Sultan Mehmet Han Hazretleri hakkında bazı tabirat-ı gayr-ı layika mevcut bulunduğu Matbuat İdaresi tarafından haber verilmiş ve bu makule mündericatinin arz ve türrehat-ı pür-avd ile mülevves olan gazetelerin enzar-ı halktan kaldırılması ehem ve elzem bulunmuş olmağla mezkur gazetenin külliye tasviyle beraber ibretü'l-sairin sahib-i imtiyazının dahi bab-ı valalarında işar vukua değin tevkif ettirilmesi hususuna himmet buyurulmaları sebakında

tezkire-i senaveri terkîm kılını efendim.” (BOA.
HR.MKT, 845/63)

25 Ağustos 1874 tarihinde yazılan bu belge açıkça gösteriyor ki bir takım azınlık grupları tarafından İstanbul’un fethi olumsuz karşılanmaktadır. İstanbul’da yayımlanan Bulgarca gazetede İstanbul’un fethine dair bir manzume yayımlanması, fethin edebiyata yansıdığına güzel bir örnektir. Bu gazetenin Bulgarlara ait olması da fethin öteki gözünden nasıl görüldüğünü etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Belgeden hareketle mecmuadaki manzumede İstanbul’un fethi için “*tabirat-ı gayr-ı layika*” söz konusudur. Yani kullanılmaması gereken uygunsuz ifadeler manzumede bulunmaktadır. Devletin bu uygunsuz durumu cezasız bırakmaması ise bundan sonra ortaya çıkacak benzer davranışları önleme amacı taşımaktadır. Gazetenin sahibinin tutuklanması da bahsedilen düşüncüyü destekleyen bir durumdur.

Bütün bunlardan hareketle söylenebilir ki Batı için İstanbul oldukça önemlidir. İstanbul’un Türkler tarafından ele geçirilmesi, onlar için oldukça kötü bir etki yaratmıştır. Trandafir G. Djuvara’nın *Türk İmparatorluğunun Paylaşılması Hakkında Yüz Proje* isimli kitabında, Türkleri tasfiye etmek isteyen Avrupa’nın İstanbul konusunda anlaşılmadıklarının belirtilmesi de İstanbul’un Batı açısından önemini ortaya koymaktadır (Djuvara, 2018: 47). İstanbul’un yalnız stratejik değil tarihî önemi olması da Yunanlılar, Bulgarlar ve Ruslar başta olmak üzere birçok devletin şehirde hak iddia etmesine sebebiyet vermiştir.² Ömer Seyfettin’in Bulgar komitacılar üzerinden oluşturduğu hikâyeler belirtilen düşüncüyü desteklemesi adına mühimdir. Bu anlaşmazlıkların sonucunda, Osmanlı Devleti’nin

² Ortodoks kilisesinin İstanbul ile ilgili inançları söz konusudur. İstanbul’un fethinin gerçekleştiği salı gününü uğursuz olarak görmeleri ve İstanbul kuşatıldığında Ayasofya’da gerçekleştirilen ayinin yarım kalması bahsedilen duruma örnektir. Bütün bunlar Ortodoks kilisesinin İstanbul’a farklı bir perspektiften baktığına delildir.

yıkılışı dahi uzamıştır. Böylece İstanbul'un fethi, ben ve öteki diyalektiğiyle incelendiğinde, öteki tarafından olumlu karşılanmamış ve bir işgal olarak nitelendirilmiştir.

Fatih Sultan Mehmet gerek Türk edebiyatında gerekse de Avrupa edebiyatında karşılık bulmuş bir hükümdardır. Türk edebiyatında fetih ve Sultan Mehmet üzerine yazılanlar umumiyetle Cumhuriyet'ten sonra artış göstermiştir. Osmanlı döneminde fetih üzerine yazılanların azlığı, uzun süre İstanbul'un fethi için kutlama yapılmamasıyla paralellik göstermektedir. Azınlıkların -özellikle de Rumların- üzüntü duyacağından dolayı İstanbul'un fethinin uzun süre kutlanmadığı kayıtlarla sabittir (Hülagü, 2010). Buna karşılık öteki bakış açısıyla şekillenen metinler edebiyatta ve diğer alanlarda yayımlanmaktadır. Söz konusu Türk romanı olduğunda, ben ve öteki diyalektiği daha karmaşık ve açık bir şekilde görülmektedir. Herkül Milas'ın *Türk Romanı ve Öteki* adlı çalışması belirtilen yargıyı destekleyen örnekleri ihtiva etmektedir (Milas, 2000: 279). Özellikle Fransız, İngiliz ve Alman edebiyatı takip edilip arşiv belgeleriyle süreç harmanlandığında ben ve öteki diyalektiğini ortaya çıkaran önemli veriler elde edilmektedir. Ben ve öteki diyalektiğiyle edebiyatın ele alınması, Miroslav Hroch'un bir milletin yapı taşlarını oluşturan ve milletin şekillenmesini sağlayan önemli unsur olarak bölgesel, dilsel ve siyasal ilişkileri ön plana almasıyla açıklanabilir (Hroch, 2011: 26). Özellikle dilsel ilişkiler, edebiyat aracılığıyla ortaya konur. Bir edebiyatta Türklerin ötekileştirilmesi söz konusuysa ilgili milletin ve dolayısıyla yazarın epistemik yapısı Türkleri öteki görmek üzerine kurulmuştur. Bu da edebiyat aracılığıyla toplum analizini ortaya koyarak edebiyatın yalnızca eğlence aracı değil toplumu şekillendiren ve onun üzerinden toplumun incelenebileceği bir araç olduğunu ortaya koyar. I. Dünya Savaşı sürecinde edebiyatın adeta baskı altına alınarak sistematik bir şekilde algı yönetimine yönelik romanların yayımlanması bu bağlamda

değerlendirilmelidir. Örneğin İngiliz romancı H. G. Wells bu bağlamda önemlidir (Köroğlu, 2004: 36). *Vaotours du Bosphore* romanı da belirtilen düşünceyi örnekleyen bir metindir. Böylece “arzunun dönüşümü” gerçekleşerek gerçekliğin arzular ve hayaller çerçevesinde kırılması ortaya çıkmaktadır (Girard, 2020: 82). Ben ve öteki diyalektiğinde ortaya çıkan dönüşüm ise edebiyatın algı üzerinden şekillenmesini doğurarak yazarın ve toplumun epistemik bilgi/birikimini ortaya koymaktadır.

2. VAOTOURS DU BOSPHORE

İstanbul’un fethi hakkında ötekinin olumsuz tutumu yalnızca süreli yayınlara ve şiirlere aksetmemiştir. Avrupa romanının takibi, roman ile öteki ilişkisini ortaya koyan birçok örneklerin görülmesini sağlamaktadır. Cervantes’in kaleme aldığı *Don Kişot* romanından itibaren sürecin takibi, önemli verilerin ortaya konularak Avrupa’da Türk imajını gösteren birçok metnin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Eugénie Caroline Saffray’ın kaleme aldığı *Vaotours du Bosphore* romanı da bahsedilen düşünceyi kanıtlayan başka bir örnektir.

1829 yılında Ploérmel’de dünyaya gelen ve 1885’te vefat eden Saffray, eserlerini yazarken “Raoul de Navery” takma adını kullandığı için umumiyetle bu isimle tanınmıştır. Erkek takma adı kullanması, yazarı ilginç kılan hususlardan biridir. Kısa ömrüne rağmen yüzden fazla roman yazması, onun üretkenliğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi’ye benzer olduğu söylenebilir.

Raoul de Navery’nin *Vaotours du Bosphore* adıyla 1880 yılında Fransa’da yayımladığı roman, Fatih Sultan Mehmet devrinin bir yansıması olarak düşünülmüştür.³ “Boğazın

³ Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* romanı ile Raoul de Navery’nin ilgili romanı mukayeseli bir şekilde okunduğunda kayda değer malzemeler çıkabilir. Bu da

Akbabaları” anlamına gelen eserin ilginç yönü ise Osmanlı Arşivinden sürecin takip edilmesidir. 7 Haziran 1890’da Paris Sefaretinden gönderilen bir belgede bahsedilen roman ele alınmıştır:

“Hariciye Nezaretine 7 Haziran 1890 tarihiyle Paris Sefaret-i Seniyyesinden varit olan 107 numaralı telgrafnamenin tercümesidir.

Raoul de Navery’nin telif-kerdesi olan Vautours du Bosphore serlevhalı bir roman bu kerre mevki-i intişara vaz olunmuştur. İşbu roman, Fatih Sultan Mehmet Han Hazretlerinin uhde-i saltanatlarında cereyan etmiş bir vakayı hâkî olup hakan-ı müşarünileyhe her nev efal ve harekât-ı vahşiyane azv ve isnat olunmaktadır.” (BOA. HR.TO, 84/5; Y.A.HUS, 235/100-3)

Romanın 1880’de basıldığı düşünüldüğünde, Paris Sefaretinin on sene gecikmeyle romanı tedarik edip incelediği ve İstanbul’a bilgi verdiği söylenebilir. Bu da devlet sistemindeki bozulmanın bir başka göstergesi konumunda olabilir.

Paris’ten gönderilen yazının hemen ardından 8 Haziran 1890’da eserin Osmanlı Devleti sınırlarına girmesinin yasaklandığına dair bir yazı gönderilerek Matbuat İdaresinin gereken işlemi yapması istenir:

“Raoul de Navery tarafından Vaotours du Bosphore namıyla bu kerre mevki-i intişara konulan romanın mündericat-ı muzırrası cihetiyle Memalik-i Şahane’ye men-i ithali Hariciye Nezaret-i Celilesinden ba-tezkere işar kılınarak icap edenlere tebliğ-i keyfiyet olunmuş olmağla

metinlerarasılık bağlamında değerlendirilerek alana katkı sağlayacak bir çalışma sağlar.

Matbuat İdaresince muamele-i lazımenin icrası zımnında işbu müzekkere ita kılındı. Takayyüdat-ı lazıme icrasıyla mezkûr romanın duhulü ve intişarına meydan verilmemesi hususuna himem.”
(BOA. DH.MKT, 1731-121)

Birinci yazıdan hareketle romanın Fatih Sultan Mehmet zamanında olan bir olayı konu edindiği anlaşılrken ikinci yazıdan hareketle romanın içeriğinde Osmanlı Devleti’ni tedirgin eden ifadelerin varlığı anlaşılmaktadır. “Mündericat-ı muzırır” ifadesinin kullanılması, romanın içeriği hakkında bir bilgi vermektedir. Bunun sonucunda eserin Osmanlı’ya girmesi yasaklanır.

3. VAOTOURS DU BOSPHORE’UN YASAKLANMASI

Vaotours du Bosphore, içerisinde barındırdığı Türk karşıtı ifadelerden dolayı Osmanlı Devleti’ne sokulması yasaklanır. Yasaklama sürecine dair evraklar, Osmanlı Devlet Arşivinde bulunmaktadır. Buna göre Hariciye Nazırı Kürt Sait Paşa gelen arzı 10 Haziran 1890’da Sadrazam Kâmil Paşa’ya sunmuştur:

“Maruz-ı Çaker-i Keminelidir ki

Raoul de Navery tarafından Vaotours du Bosphore namıyla bu kerre mevki-i intişara konulan romanın mündericat-ı muzırmasına dair Paris Sefaret-i Seniyyesinden varit olan 7 Haziran 1890 tarihli ve 107 numaralı telgrafnamenin tercümesi leffen takdim kılınmış ve mezkur romanın Memalik-i Şahane’ye men-i ithali zımnında iktiza eden devair ve sefarata vesaya ve tebligat-ı lazıme icra kılındığı gibi bunun bir nüshasının irsali cevaben sefaret-i müşarünileyhaya işar olunmuş

olmağla emr ü ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir.” (BOA. Y.A.HUS, 235-100/5)

Paris Sefaretinden gelen evrak, ilgili bakanlık olan Hariciye Nezaretine gönderilerek gerekli sürecin başlatılması sağlanmıştır. Hariciye Nazırı Sait Paşa da sürece önem vererek durumun bir an önce Sadrazam Kâmil Paşa'ya intikalini gerçekleştirmiştir.

Sadrazam Kâmil Paşa'ya gelen evrak üzerine sadrazam, 11 Haziran 1890'da bir yazı kaleme alarak yapılacak işlemi ilgililere bildirmiştir. Böylece eserin yurda girişi resmî olarak engellenmiş olur:

“Paris'te bu kerre mevki-i intişara konulan romanın mündericat-ı muzarrasına dair Paris Sefaret-i Seniyyesinden gelen telgrafname tercümesinin irsal kılındığı ve bunun Memalik-i Şahane'ye men-i ithali zımında icap edenlere tebligat icra ve bir nüshasının gönderilmesi dahi Sefaret-i Müşarünileyhaya işar olunduğunu havi Hariciye Nezaret-i Celilesinin tezkiresi manzur-ı ali buyurulmak için melfufuyla arz ve takdim kılındı efendim.” (BOA. Y.A.HUS, 235/100-1)

Kâmil Paşa'nın kaleme aldığı yazıda, romanın Osmanlı'ya sokulmasının yasaklanması haricinde “*bir nüshasının gönderilmesi*” ifadesi yer almaktadır. Romanın Osmanlı Arşivinde bulunmaması, henüz tasnif edilmeyen evraklar arasında olduğunu gösterebilir. Çünkü eserin yasaklandığı göz önüne alındığında, romanın bir nüshasının da İstanbul'a gönderildiği söylenebilir.

Buradan hareketle Fransa'da yayımlanan bir romanın geç de olsa Osmanlı Devleti'nde incelendiği ve Türkler aleyhinde ifadelerin bulunmasından dolayı eseri yasaklama yoluna gidildiği anlaşılmaktadır. Bu da roman ile siyaset arasındaki ilişkiyi ortaya

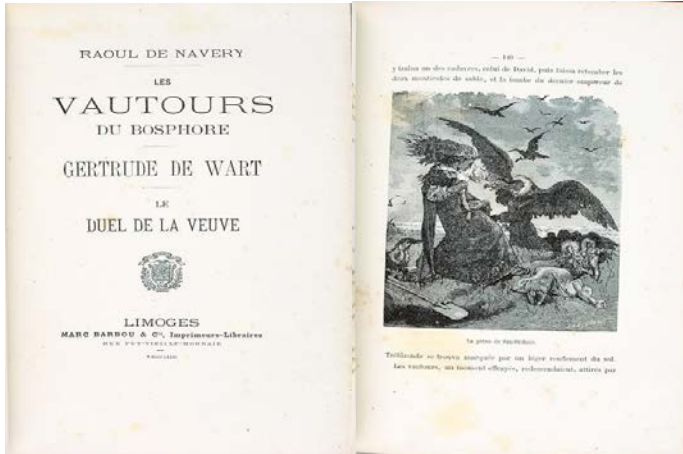
koyarak ben ve öteki diyalektiğinin roman üzerinden takip edilebildiğini ve böylece de algının edebiyatı nasıl etkilediği anlaşılmaktadır.

4. SONUÇ

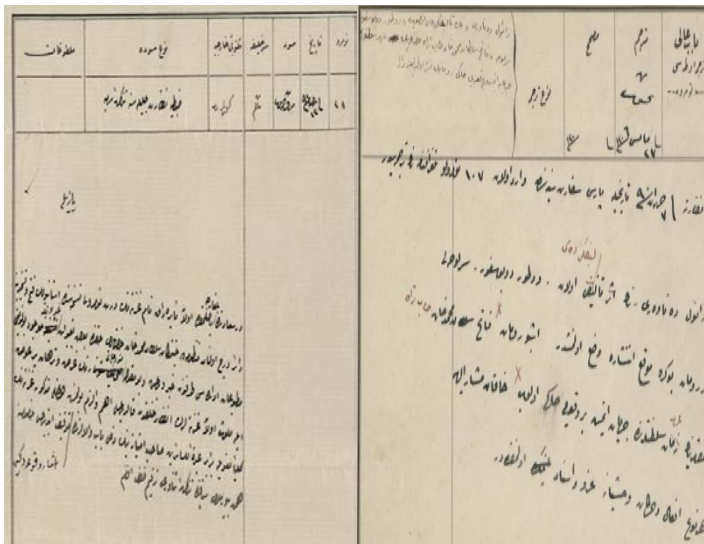
Sonuç olarak İstanbul'un fethi ve Fatih Sultan Mehmet devri yalnızca Türk edebiyatına yansımamıştır. Fransız edebiyatı başta olmak üzere birçok Batı edebiyatına bu olay olumlu/olumsuz aksetmiştir. Fethin Avrupa edebiyatına nasıl yansıdığının tespit edilmesi, edebiyat ile toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koymasına ek olarak Avrupa'nın Türklere bakışını da yansıtacaktır. Unutulmamalıdır ki Cervantes'in kaleme aldığı *Don Kişot* romanında dahi hiç hoş olmayacak biçimde Türklerden bahsedilmektedir. Bu da konu üzerinde durulması gerektiğinin bir başka göstergesidir. Böylece ben ve öteki diyalektiğinin roman üzerinden takibiyle edebiyatın arka planında yer alan sosyolojik, siyasî ve toplumsal yapılar çözülerek toplumu şekillendiren önemli bir aracın edebiyat olduğu, edebiyatın algı ile şekillenerek ötekine nasıl bakıldığını gösteren önemli verilerin elde edilebileceği anlaşılır. Böylece Batı dünyasının edebiyatında ötekinin izinin sürülmesi, onların Türklere bakışını da ortaya çıkaracak kıymetli bilgiler edinilmesini sağlayacaktır.

5. EKLER

[Romandan görseller]



[BOA.HR.MKT, 845/63; HR.TO, 84/5 numaralı belgeler]



KAYNAKÇA

- Afyoncu, E. (2012). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Bilgegil, K. (2014). *Rönesans Çağı Cihan Edebiyatında Türk Takdirkârlığı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Djuvara, T.G. (2018). *Türk İmparatorluğunun Paylaşılması Hakkında Yüz Proje (1281-1913)*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Doukas, M. (2008). *Tarih Anadolu ve Rumeli 1326-1462*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Girard, R. (2020). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hroch, M. (2011). *Avrupa'da Milli Uyanış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hülagü, M. (2010). *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Milas, H. (2000). *Türk Romanı ve Öteki*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.

Arşiv Belgeleri

- BOA. DH.MKT. 1731/121
- BOA. HR.MKT. 845/63
- BOA. HR.TO. 84/5
- BOA. Y.A.HUS. 235/100-1
- BOA. Y.A.HUS. 235/100-3
- BOA. Y.A.HUS. 235/100-5

HAYAL PERDESİ ALTINA GİZLENMİŞ GERÇEK BİR DÜNYA: MASAL

Mehmet Yusuf ASLAN¹

1. GİRİŞ

Sözlü kültür dönemi ürünlerinden olan masallar evrensel en kapsamlı halk edebiyatı ürünlerinin başında gelir. Yeryüzünde masal türünde ürün vermeyen toplum hemen hemen yoktur. Diğer halk edebiyatı ürünlerinde olduğu gibi masallar da toplumun aynasıdır. İnsanlık tarihinin en eski sözlü ürünlerinden olan masallar dinleyicilerine, okuyucularına geçmişten günümüze üretildiği toplumun yaşantısından kesitler sunan halk anlatılarıdır. Bu yönüyle masalların insanlığın ortak şuurundan doğmuş olduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber masallarda atasözü, deyim, türkü, mâni, efsane, alkış ve kargış gibi birçok sözlü edebiyat türü de bulunur. Bu yönüyle değerlendirildiğinde insanlığın ortak anlatıları olan masalların insanlık için ne derece önemli oldukları anlaşılır.

Bir yönüyle evrensel bir yönüyle yerel özellikler gösteren masallar, insanlık tarihinin bir cevheri kıymetindedirler. Masalları insanlık için değerli yapan ve geçmişten günümüze kadar yaşamasını sağlayan temel unsur uzak geçmişten günümüze kadarki süreçte insanlığın ortak bilinçaltını, kültürünü, değerini yansıtmıştıktan kaynaklanmaktadır. Masalın içinde bulunan sembolik ve gerçek bilgiler insanlığın kökenine kadar uzanırlar. İnsanoğlunun saf yapısını en iyi şekilde yansıttıkları için bu sözlü metinler dinler, inançlar ve milliyetler üstüdürler.

¹ Doktor, Dicle Üniversitesi, myusufaslan@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0022-5579.

Bu anlatılar toplumdaki olumlu ve olumsuz ilişkilerin ve zıtlıkların ete kemiğe bürünmüş halidir (Önal, 2018: 298). İnsanoğlu yapısı gereği zaman zaman hislerini, düşüncelerini ve yaşadıklarını başkalarıyla paylaşma ihtiyacı ve isteği taşır. İnsanlar bu durumu ortaya koymak için zaman içerisinde sembol dilini kullanmışlar ve bu yolla anlaşılmışlar. Masallar bu dilin en iyi ifade edildiği anlatıların başında gelir.

Bilinç ve bilinçaltının insanlık için evrensel gördüğü sorunlar kolektif bir bilinç tarafından biçimlendirilmesi ve bu sorunlar için uygun görülen çözümler üretilmesi sonucu masallar meydana gelir. Eğer bu durumlar masallarda olmasaydı bu türün nesilden nesle aktarılacak günümüze kadar gelmesi mümkün olmayacaktı (Ölçer, 2003: 8). İşte masallara kodlanan bu sembolik dil aracılığıyla toplumlar kendi yaşantılarını, gelenek ve göreneklerini asırlar boyunca sonraki nesillere aktarmışlardır. Sonraki nesiller de geçmişlerini bu anlatılar aracılığıyla okuma yoluna gitmişlerdir.

2. MASALLAR, GERÇEKLER VE SEMBOLLER

Masal tanımlarına bakıldığında ve toplumların zihin dünyası irdelendiğinde genelde masalların hayal ürünü olduğu ve gerçeğe bağdaşmadığı düşüncesi geçmişten günümüze ifade edilmektedir. Masalların efsunlu dünyası insan zihninde gerçeğe gerçek olmayan arasında daha çok gerçek olmayanın hâkim olduğu ince bir çizgide bulunmaktadır. Masalların gerçeğe bağdaştırılmamasının temelinde insanoğlunun perde arkasına saklanmış olan gizli hazineyi çözemesinden kaynaklanmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, masalın insanın varlıktan kaçındığı ve kaçınmakla kendisinden kurtulmadığı bir noktası olduğunu ve bir hayal ürünü, bir rüyadan ibaret olmadığını, onlardan ayrıldığını ifade eder (Güler, 2004: 45). Lüthi, masalların binlerce yıl öncesinden gelen değerli hazineler

olduğunu söyler. Hazineleler ise gerçektir, toplum için çok kıymetlidir ve yalan olması beklenemez. *“Masallar çağların ötesinden bugünlere gelebilen çok kıymetli hazinelerdir. Bu kıymetli hazineler olağanüstü ve gerçek dışı özellikler taşıması sebebiyle efsane, menkabe, mit, fabl, fıkra gibi türlerle birlikte değerlendirilmiştir.”* (Lüthi, 1997: 66). Masallarda gizli olan hazinelerin keşfedilmesiyle hayal ürünü ve yalan algısı yok olacaktır.

Tarihin akışı içerisinde meydana gelen ve hemen hemen tüm kültürlerde aynı olan sembol dili insanlığın geliştirdiği tek evrensel, tek ortak dil olma özelliğini taşımaktadır (Fromm, 2017: 38). Bu durum benzer düşünce ve duygu dünyasına sahip insanoğlunun ortak üretiminden kaynaklanmaktadır. Bu, masal metinlerinde belirgin şekilde görünmektedir. *“Hiç kimse bize ağlamayı öğretmez. Üzüldüğümüzde ağlarız. Ya da sınırlendiğimizde yüzümüz kendiliğinden kızarır. Bu duygusal tepkiler, hiçbir ırk veya toplum ile sınırlı değildir ve bütün insanlarda ortak olarak görülür.”* (Fromm, 2017: 39).

Sembol dili bütün insanların ortak dili olduğundan mitoslar ve rüyaların anlatımında tarih boyunca bu dil kullanılmıştır. Masalların da bu anlatılar gibi sembolik dil ile anlatılan anlatılar olduğu düşünülmektedir. İnsanlığa ait dinî ve felsefi fikirler ve ruhun edindiği deneyimler masallardaki bu sembolik dil aracılığıyla anlatılagelmiştir. Bu sembolik dilden haberdar olursak masalları anlamlandırabiliriz. Masallardaki farklı anlamların çözülebilmesi sembollerin adım adım çözülmesine bağlıdır. Masallardaki her unsurun perde arkasındaki manalarına ulaşmak için bu şifrelerin anlaşılması gereklidir. Bu anlatılarda geçen hayvan, renk, obje ve nesnelerin sembolik manalarına girilmediği zaman sıradan birer unsur olarak görülecektir. Eğer manaları çözülürse tilkinin kurnazlığı, kuyunun olgunlaşma mekânını temsil ettiği anlaşılır. Bu anlamlandırma, masalın asıl özünü ortaya çıkarır (Özkaynak,

2013: 28-29). Masalın bütünüyle anlaşılabilmesi bu dilin iyi okunmasına bağlıdır. Sembolik dilin çözülen her şifresiyle, derinliğine doğru atılan her bir adımla masalın manası değişecek ve o zaman masal bir anlam kazanacaktır. Masaları çözdükçe masaldaki anlam derinliği artacak ve masalın özü ortaya çıkacaktır. Örneğin bir masaldaki aslan, mağara ya da bir elma nesnesi görünenin dışında farklı mesajlar da içermektedir. Aslanın kudreti, cesareti, gücü, baskınlığı ve gururu temsil ettiği; mağaranın iç huzuru, ana rahmini temsil ettiği; masaldaki elmanın ise ölümsüzlüğü, yasağı, cinselliği sembolize ettiği anlaşılmaktadır (Gökalp, 2018: 20). Masallar sembolik dilden bağımsız olarak değerlendirildiğinde vermek istediği mesaj anlaşılabilir, toplumların bilinçaltındaki sembollerle örülü bu metinler hayal mahsulü, değersiz olarak algılanır.

Birbirlerinden oldukça farklı olan medeniyetlerin ve kültürlerin anlatılarında ve masallarında geçen semboller, hikâyeler birbirine benzemektedir ve bu açıdan bakıldığında bu sembollerin evrensel bir özellik kazandığı ortaya çıkmaktadır. Çünkü insanın yaşamını sürdüğü coğrafya neresi olursa olsun, hangi kültürün ya da toplumunun bir parçası olursa olsun arkeolojik kalıntılara ya da masallara bakıldığında bunların birbirleriyle ilgili söylemler ortaya koyduklarını gösterir. İnsanlığın var olduğu tarihten bugüne kadarki masallar incelendiğinde bunların insanlık tarihinin en önemli basamaklarından birisinin olduğu belirlenmiş ve belirlenmeye devam etmektedir (Akyıldız Ercan, 2017: 1044). Masal metinlerinde geçen ve bir inanıştan ortaya çıkan motifler evrensel duygu ve düşünce dünyasının ürünleridir. Metinler arası alışveriş ortak bir yaratılışa, benzer duygu ve düşünce dünyasına sahip insanın kendini metinlerde bulması ve bunu paylaşması insanlığın ortak deneyimlerinin ve kültürel etkilenmenin bir sonucudur. İnsanın kolektif bilinçaltının ürünleri olan ve başlangıçta sözlü olarak aktarılan mitler ve masallarda ilkel insan

zihninin yaratıcı özelliğini görmek mümkündür. İnsanlar ilk çağlardan itibaren yaşadığı toplumdan, coğrafyadan beslenmiş ve bunlar ile zihninin üretimi sonucu ortaya çıkan sözlü kültür öğeleri olan masallar aracılığıyla geleceğe taşımışlardır.

Olağanüstü öğeler, teşbihler ve temsiller dolu olan ve gerçek dışı kabul edilen masalların hakikatine inildiğinde aslında gerçeğin kendisi olduğu görülecektir. Bir problemi, bir gerçeği, doğruyu doğrudan aktarmak veya işitmek insanoğlunun hoşuna gitmediği için bunları misallerle, benzetmelerle ve sembollerle aktarmayı daha çok tercih etmektedir. Bu tercihin sonucu olsa gerek gerek geçmişte ortaya konulan kutsal, edebi metinler ve halk anlatıları incelendiğinde sembolik dilin varlığına yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Bu dili anlamak, çözmek kolay bir durum değildir. Bu dilin çözülmesi için geçmişin bilgi dünyasını derinlemesine bilmek, bu konuda incelemeler yapmak gerektiği gibi insanın fitratını bilmek ve onun benliğinin derinliklerine inmek de gerekir. (Aslan, 2024: 1). İlim ehlinen halka aktarılan masallardaki bu sembollerin anlaşılmaması onlardaki gerçeğin ortaya çıkmasına mâni olur, bu durum bu anlatılarda geçen tüm sembollerin gerçek kabul edilmesine dolayısıyla gerçek hayatla bağdaşmayan bu öğelerin bütünüyle hayali ve yalan kabul edilmesine neden olur. *Teşbih ve temsiller, havastan avâma geçtikçe, yani, ilmin elinden cehlin eline düştükçe, mürur-u zamanla hakikat telâkki edilir.*” (Nursi, 2014: 101). Bu sebeple masallardaki perde arkasındaki hakikatler anlaşılmaz ve bu anlatılar basite indirgenerek toplum içinde masalların sadece çocuklara yönelik anlatılar olduğu algısına neden olur. “... masaların hakikati anlattığına tüm kalbinizle inanabilirsiniz. Alice’in harikalar diyarından hiç çıkmadığını bilirsiniz. Alice’in siz olduğunuzu duyumsarsınız. “çocuk masalı” diye dinlerken sembollerini fark etmeyebilirsiniz belki ama o çocuk masalı, tam olarak insanı, doğayı, yaşamı, kısaca, ruhun yolculuğunu anlatmaktadır.” (Seçki, 2015: 31). Erich Fromm masaldaki

gerçekliğin sembollerle ifade edilmesini şu tanımla ortaya koymaktadır: “Mitler ve masallar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir” (2017: 9). Masalları ortaya koyan toplumların, kültürlerin sırları keşfedilirse metinlerin bütünüyle sembollerle örülü olduğu ortaya çıkacaktır. Bu semboller çözülürse toplumların kültürel bellekleri konumundaki masallar anlaşılabilir. Bir milletin özünü yansıtan bu metinlerin kültürel kodlarının şifrelerinin çözülmesi ile milletlerin ortak şuuru ve geçmişin kültürel birikimleri sonraki nesillere aktarılabilir.

Toplumun örf, âdet, gelenekleri ve değer yargılarının izlerini tahlil edilen masallarda görmek mümkündür. Bu yönüyle incelendiğinde aslında her bir masal oluşturulduğu toplumun bir aynası hükmündedir. Ignac Kúnos, masalların toplumun aynası olduğunu şu tanımla ortaya koymaktadır: “Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini hem eski zamanların ahlâkını da görmüş oluruz” (2001: 112). Fatih Ege de masalın gerçekliğine vurgu yaparak bunun farklı görünümle ortaya konulduğunu ve milletlerin kültürel yapılarının anlaşılması sağlayan ve sonraki nesillere aktaran anlatılar olduğunu belirtir: “gerçeği estetize ederek farklı görünümle içinde dönüştürme gücüne sahip olması ile geçmişi şimdileştirerek geleceğe taşır ve bir milletin örtük sosyo-kültürel dokusunu anlamamızı sağlar. Nesilden nesile devam eden aktarım, masalların gizli dili olan semboller vasıtasıyla gerçekleşir” (2013: 36). Toplumlar binlerce yıl kanayan yaralarını, sorunlarını semboller aracılığıyla masallara yansıtmışlardır. Bu yönüyle değerlendirildiğin masalların bir yönüyle millî eserler olduğu söylenebilir. Örneğin asırlara damga vuran namus olgusu toplumumuzda oldukça önemli değer yargılardan biridir. Bu durumun “Müezzin”, “Helvacı Güzeli”, “Hoca” gibi birçok masal metninin içine serpiştirildiğini görmekteyiz (Işık, 2009: 7).

Sosyal bir varlık olması sebebiyle insanoğlu çevresiyle daima bir iletişim halinde olmak, duygu ve düşüncelerini ifade etmek ve aktarmak zorunluluğuna sahip bir varlıktır. Bunu gerçekleştirmek için dili, işaretleri ve sembolleri kullanarak kendine özgü bir dünya kurmuştur. Sözlü kültür döneminden başlayarak günümüze kadar toplumlar bilinçsiz, kendiliğinden veya düşler yoluyla oluşturduğu her öge sembolik bir anlam kazanmıştır. Bu semboller toplumun dinamiklerine bağlı olarak inanç ve davranışlardan etkilenecek her zaman diliminde yeni unsurlarla birleşerek yeni manalar kazanmış ve her devirde yaşamaya devam etmiş. Masallar insanlığın ilk dönemlerinden itibaren ilk algı ve duyuşların sembolik bir dille anlatıldığı metinler olmuşlardır. Bu sebeple masal metinlerinde arketipsel sembollere yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Sözlü edebiyatın en zengin anlatılarından olan masallar aslında insanoğlunun hayat serüveninin bütünüyle sembollerle örülerek anlatıldığı anlatılardır

Masallarda geçen her unsur sembolik bir manayı bünyesinde barındırır. Masal kahramanının gittiği ve içinden sağ çıktığı her mekân olumsuz yanlarını dönüştürdüğü ve kendi varoluşunun farkına vardığı bir yerdir ve bunlar bir eşik olarak kabul edilmiştir. Bu mekânlardan olan mağara ve kuyu insanın bilinç dışını simgeler. Kahraman genellikle bu mekânlara kimi zaman yaralı devin kan izini takip ederek ulaşır. “Kahramanın sembolik serüveninde uğrayacağı her mekân, kendini gerçekleştirme noktasında ona imkânlar sağlayan yeniden doğuş alanları olacaktır. Bu mekânlar bazen başka bir ülke, şehir olabileceği gibi dağ, mağara, çöl, zindan gibi imgesel açıdan son derece değerli yerler de olabilir.” (Özdemir ve Kul, 2023: 151). “Sığınak, barınak, mağara gibi yerler kahramanı korur, saklar, barındırır, ana rahmi gibi kahramanı koruma altına alır. Mağara, kuyu gibi mekânlar balının karnıdır, yani bilinçaltıdır. Bu mekânlar, bireyin yüzleşmeye çekindiği duygu ve düşüncelerin

atıldığı yerlerdir. Rüyalar da kendimizi en yalın haliyle görebildiğimiz bilinçaltı göstergelerdir. Balinanın karnını temsil eden bu yerlerden çıkmayı başaran kahraman, gölgelerinden kurtulmuş olur. İnsanın gölgesini yenebilmesi için mutlaka bilinçaltına inebilmesi gerekir.” (Çetindağ Süme, 2011: 185). Kuyu ve mağara gibi mekânlar kahramanın kendini gerçekleştirme sürecini tamamlamaya çalıştığı ve zorlu şartlar altında aştığı eşiklerden en önemlileri olma özelliği gösterir. Kahramanın bu eşiklerde karşılaştığı dev ve ejderha gibi varlıklarla yani gölgeleriyle savaşarak maceranın sonunda yeniden doğacak ve olgun bir insan olacaktır. “Masallarda olağanüstü varlıkların mağara, kuyu vb. gibi insanoğlunun iç dünyalarını simgeleyen mekânlarda karsımıza çıkması tesadüfî değildir. İnsanoğlunun bilinç dışında bastırmaya çalıştığı düşünceleri vardır. Masallarda mağara, kuyu, vb. mekânlara giren kahraman burada dev, ejderha gibi varlıklarla karşılaşır. Bu varlıklar insanın bilinç dışına attığı düşüncelerin simgesidir. Mağaraya (kuyuya) düşen kahraman, erginlenme sürecindeki mücadelesinde devlerle/ejderhalarla mücadele ederek aslında bilinç dışındaki kötü düşünceleriyle yüzleşmektedir.” (Işık, 2009: 95).

Her masal insanın hayat serüveninin anlatıya yansımış halidir. Dünya hayatına gönderilen, zaafarla donatılan ve birçok eksiği olan insanoğlunun yaşamını idame ettirmesi ve bu yolda başarıya ulaşması için eksikliklerini giderip tamlığa ulaşması gerekir. Dünyaya gelip belirli bir bilince ulaşan kahraman, eksikliğinin farkına varır ve bunu gidermek için serüvene atılır. Bu yolda başarılı olması için önce kendi benliğini tanıması sonra da yaşadığı çevreyi tanıması gereklidir. Bunun gerçekleşmesi için de bazı aşamalardan geçmesi gerekir. Masallarda kahramanın geçirdiği ayrılma, erginlenme ve dönüş aşamaları bütünüyle kahramanın kendini gerçekleştirme ve bireyleşme sürecini tamamlama aşamalarıdır. Bu amaçla yolculuğa çıkan

kahramanlar bir iç ve dış mücadeleden geçer. Masallardaki kahramanların hemen hepsi bu süreçten geçer. Bu sürecin sonunda başarılı olanlar erginleşmiş olarak dönüş yoluna girer. Kahramanın erginliğe ulaşması aslında nefsin ve benliğin terbiye edilmesidir. Kahramanın yolculuğunda karşılaştığı dev, büyücü, anne, üvey anne, teyze, abla, ağabey, dev, ejderha, baba, derviş” gibi gölge arketipleri “tembellik, korkaklık, kötülük, kıskançlık, nefse düşkün olma” gibi kavramların sembolleştirilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Masal kahramanının hayat yolunda başarı elde etmesi için bu gölge yönleriyle mutlaka tanışması, yüzleşmesi, barışması ve bunları özümsemesi gerekir. Erginleşme yolculuğuna çıkan kahramanın karşılaşacağı sınavları/engelleri aşmasına yardım eden, onu tamamlayan, yönlendiren ve ona akıl hocalığı yapan bir yüce birey vardır. Kahramanın iç/dış tüm benliğini bütünleyen bir arketip olan yüce birey, aklın, bilginin, tecrübenin, adaletin imgesel karşılığıdır. Yüce birey için Campbell “Kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, macerayı aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle olandır.” (Campbell, 2017: 84) der. Yüce birey bir şahısta, bir hayvanda, olağanüstü bir varlıkta veya mekânda somutlaştırılır. Kahramanın düştüğü zor durumda ona elini uzatır ve yoluna devam etmesini sağlar. Kendini bulmada, kahraman olmada, benliğine ulaşmada ona destek olur.

3. SONUÇ

Varlığı insanlık serüveni kadar eski olan masal türünün gerçeğe ilişkisi sürekli bir tartışma konusu olmuştur. Genelde çocukları uyutmak için söylenen ve gerçek dışı öğelerle süslü bir anlatı türü olarak bilinen masal, toplum zihninde gerçeğe karşıt anlamlı gibi görünür. Ancak masalın düşünce dünyasının derinlerine inildiğinde toplumların kültürel kodlarından, yaşam

biçimine kadar her alanın doğrudan bir parçası olduğu ve hakikatin içinden geldiği görülmektedir.

Ait olduğu toplumun duygu düşünce ve kültürel dünyasının zenginliğinin yansıması olan masallar sözlü kültür döneminden beri varlığını devam ettiren halk anlatılarıdır. Masallarda kullanılan her bir unsur, her bir motif toplumun hayal dünyasındaki bir gerçeğin sembol diliyle ortaya koyduğu manayı barındırır. Toplumu ilgilendiren her bir durum, her bir problem masal üzerinden sembolik dille anlatılır. Bu yönüyle değerlendirildiğinde masalların insanın varoluş gerçeğini ve yaratılışını sembolik bir dille anlatan metinler olduğu görülecektir. Bu metinleri oluşturan ve anlatan insandır, insan da kendi yaratılış serüvenini, hayat mücadelesini bu edebi metinlerle ortaya koymuştur.

Masallar insanoğlunun bireyleşme sürecini anlattığından bu metinlerde geçen olağanüstü varlıklar ve anlatımlar gerçeğin kendisidir. Sembollerle örülü bu anlatıların sırlı kapısı aralandığında bu anlatıların insanın birey olma sürecinde geçirdiği aşamalar ve verdiği mücadele olduğu görülecektir. Masalların bütünüyle gerçek dışı ve hayal ürünü olarak algılanmasının temelinde masallardaki sembolik dilin anlaşılabilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu dilin çözülmesiyle masalda geçen her unsurun aslında mitolojiyle bağlantılı bir yaşamışlığın, bir gerçeğin sembolik ifadesi olduğu ortaya çıkacaktır.

Masallarda hayal perdesi altına gizlenmiş toplum hayatının gerçeklerinin açığa çıkması için sembolik dilin şifrelerinin çözülmesi ve bu anlatıların farklı bakış açılarıyla ele alınması gerekir. İnsanlığın ortak şuurunun eseri olan masalların anlaşılması ile insanlığın ortak sorunlarına çözüm üretilebilir.

KAYNAKÇA

- Akyıldız E. C. (2017). Söylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 1043-1060.
- Aslan, M. Y. (2024). *Diyarbakır Masalları ve Sembolik Açından İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Campbell J. (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çetindağ Sümeyye, G. (2011). *Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ege, F. (2015). *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fromm, E. (2017). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gökalg, B. (2018). *Bingöl Masallarında –Seçilmiş Örneklerde- Sembolik Masal Çözümlemeleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü.
- Ignacs, K. (2001). *Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Işık, N. (2009). *Türk Masallarının Sembolik açıdan Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lüthi, M. (1997). Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri (Çev. Sevgül Sönmez). *Millî Folklor*, (36).
- Nursi, S. (2014). *Lem'alar*. İstanbul: RNK Neşriyat.

- Ölçer, E. (2003). *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önal, M. N. (2018). *Masal Anlatıcılarının Bilinçaltılarında Adalet Kavramı*. 9. Milletlerarası Türk Halk Kongresi. Ordu.
- Özdemir, S.D. ve Kul, Ş. (2023). Kahramanın Sembolik Serüveni Bağlamında Belagerdan Destanı'nda Yer alan Mekân Sembolleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9(1), 149-168. <https://doi.org/10.20322/littera.1180919>.
- Özkaynak, M. E. (2013). *Masal Formellerinin Sembolik Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.
- Seçki, S. (2015). *İmgelerin Olayların Sembolik Saklı Mesajı*. İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

YENİ TÜRK EDEBİYATI

yaz
yayınları

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