

FİLOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ANALİZ VE TARTIŞMALAR

Editör: Dr. Öğr. Üyesi Şaziye DURUKAN



FİLOLOJİ

AKADEMİK ANALİZ VE
TARTIŞMALAR

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Şaziye DURUKAN

yaz
yayınları

2023

FİLOLOJİ AKADEMİK ANALİZ VE TARTIŞMALAR

Editor: Dr. Öğr. Üyesi Şaziye DURUKAN

© 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, yayımlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6524-92-7

Aralık 2023 – 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

"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."

İÇİNDEKİLER

Tasavvuf Konulu Edebiyatın Adlandırılması ve İnceleme Yöntemleri Üzerine	1
<i>Mehmet EROL</i>	
Peride Celal'in Evli Bir Kadının Günlüğünden Adlı Romanında Görülen Siyasal Konular Üzerine Bir İnceleme.....	21
<i>Ali ALGÜL</i>	
Kütahya Köy Adları.....	37
<i>Süleyman AYDENİZ</i>	
Şahabeddin Süleyman'ın “Tenkidat-I Edebiye” Üzerine Bir İnceleme - Tam Metin Çeviri.....	67
<i>Ahmet USLU</i>	
Melezkâde Fu'âd ve Yazma Öğretimine Dair Eseri Kitâbet Muallimi	99
<i>Zehra GÖRE, Sümeyye TEZEL</i>	
Üstkurmacada Dostoyevski (Geschwind) Sendromu: Üstkurmacada Yeni Arayışlar Bağlamında Bir Okuma Denemesi	119
<i>Gülsün NAKİBOĞLU</i>	
Orhan Kemal'in Çocuk Kitaplarının Türkçe Dersi Öğretim Programına Uygunluğu Üzerine Bir Değerlendirme	139
<i>Aleyna SAYAL, Dursun ŞAHİN</i>	
Metinlerarasılık, Yazınsal Yapıt ve Yazar İlişkisi	161
<i>Erdal ÖRDEK</i>	

Başlangıçtan Romantik Döneme Alman Şiirinde Od183
Erdal ÖRDEK

**A Muslim's Resilience Recipe for Modern Life: The
Analysis of Mustafa Kutlu's Arkakapak Yazıları in
The Context of Concept of Resilience.....203**
Gülsün NAKİBOĞLU

**Исследуя Трансметареализм: Бытие В Небытие-
Размывание Границ В Современной Литературе На
Основе Рассказа Владимира Маканина -
«Ключарев И Алимускин».....225**
Leyla HACIZADE PAMUK

TASAVVUF KONULU EDEBİYATIN ADLANDIRILMASI VE İNCELEME YÖNTEMLERİ ÜZERİNE¹

Mehmet EROL²

1. GİRİŞ

Asr-ı saadetten sonra İslâmî hayatın zamanla eski gücünü kaybetmesi ve bu çerçevede de ihtiyaca binaen zamanla fıkıh, kalam, hadis ve tefsir ilimlerinin ihdası ile başlayan tasavvuf öğretisi (Eraydın 1997: 29), İslâm'ı öğrenme ve öğretme sürecinde Araplar, Farslar ve sonrasında da Türkler arasında etkili olmuştur. Felsefî olarak ideale yönelen bu öğreti asırlarca Türklerin siyasî, sosyal ve kültürel yapılarını derinden etkilemiştir.

XII. yüzyılda Ahmed Yesevî ile başladığı genel kabul gören Türk tasavvuf hareketi, Yesevîlik vasıtasıyla Orta Asya ve Anadolu'ya ulaşarak Türklerin Müslümanlaşmasına katkıda bulunmuştur. Yesevî'nin hikmetleri ve menkıbeleri ile başlayan tasavvufî sözlü ve yazılı kültür birikimi de asırlarca artarak ve çeşitlenerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Türklerin Anadolu'yu yurt tutmaya başladıkları XI. Yüzyıldan XIV. Yüzyıla kadar geçen evrede topluma ait her türlü konu din yani İslâm çerçevesinde gelişir ve düzenlenir.

¹ Türk Halk Biliminin 100. Yılına Doğru Bir Durum Tespiti: Türk Halk Bilimi Çalışmaları Kurultayı; Türk Halkbilimi Araştırma Eğilimlerinde Yöntemler, Kuramlar, Tespitler ve Öneriler (16-17 Eylül 2011) etkinliğinde sunulmuş bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

² Prof.Dr., Gaziantep Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, merol@gantep.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8513-024X.

Bize ulaşan bu dönem eserlerinin karakteristiği doğal olarak din ve tasavvufi niteliktedir. XIV-XV asırlarda artık, özellikle Anadolu Türkleri için, taşlar yerine oturmuş ve bu kültürden bir medeniyet yaratma evresi başlamıştır. Toplumda, en azından bedii zevkler noktasında, sınıflar oluşmaya başlamış ve her sınıf kendi kültürünü yaratmaya koyulmuştur.

XIV. yüzyılda artık Türk toplumu için an az üç sınıf söz konusudur. Saray ve çevresi, tekkeler-tarikatlar çevresi ile halk. Ancak bu üçlü yapıda gruplar arası etkilenmeler ve geçişler söz konusudur. Verilen eserlerde kültürel anlamda benzerlikler görülür. Bu üç kesim de asırlarca bu etkileşimlerle Batı kültürüyle karşılaşana dek varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kültür tabakalarının kendini ifade etme biçimlerinden birisi de hiç şüphesiz edebiyat olmuştur.

2. TASAVVUFİ EDEBİYATIN ADLANDIRILMASI

Günümüz modern bilim anlayışı gerek pozitif gerekse beşeri bilimlerde ulaşılan sonuçlara göre sürekli bölünmelerle alt dallara ayrılmaktadır. Edebiyat bilimi de bu ayrıştırmadan nasibini almıştır ve almaya da devam edecek gibi görünmektedir.

Yukarıda sözü edilen kültürel katmanların kendilerini ifade için estetik kaygı gözeterek, ortaya koydukları sözlü ve yazılı birikimler İslâmiyet'in kabulünden sonraki Türk edebiyatını oluşturur. Bu edebiyatın “İslamiyet'in kabulü sonrası Türk edebiyatı” şeklinde adlandırılmasında ve “eski Türk edebiyatı (divan edebiyatı, klasik Türk edebiyatı), halk edebiyatı, Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı” şeklinde alt gruplara ayrılmasında ilgililer hemfikirdir. Ancak bundan sonrasında, karakteristiği din ve tasavvuf olan edebiyat için “İslamî dönem Türk edebiyatının içinde yeni bir başlık mı oluşturmalıyız, yoksa alışıla geldiği gibi bu edebiyatı halk

edebiyatı içinde mi mülahaza etmeliyiz ya da bu edebiyata hangi ismi vermeliyiz?” gibi soruların cevaplarında henüz tam bir fikir birliği sağlanamamıştır. Bu sorulara cevap olabilecek bazı araştırmacıların görüşleri şöyledir:

M. Fuat Köprülü, modern anlamda tasavvuf edebiyatı araştırmalarını başlatan isimdir. *Tasavvufî halk şiiri* (1981: 192, 265) ve *halk tasavvuf edebiyatı* (1991: 1-5), adlandırmalarını kullanmıştır. Araştırmacı İslâmiyet’in kabulünden sonraki Türk edebiyatının başlangıcını, halk lisan ve veznini kullanarak asırlarca geniş kitlelere hitap eden mutasavvıflar devri olarak görür. Köprülü’ye göre bu devrede tasavvuf edebiyatı, *halk tasavvuf edebiyatı* ve *Acemlerin sûfiyâne eserlerini taklit ve tercüme eden bir diğer tasavvuf edebiyatı* şeklinde gelişmiştir. Bunların bütün etkileşimlerine rağmen birbirinden ayrı görülmesi ve ayrı incelenmesi gerektiğini vurgular.

Abdûlbaki Gölpınarlı, *tasavvufî halk edebiyatı* tabirini kullanmakla birlikte bu edebiyatı hedef kitleleri ve yaratılma ortamlarına göre *Alevî-Bektaşî halk edebiyatı*, *Hamzavî-Melâmî halk edebiyatı* (1968: 360-374) şeklinde sınıflandırır.

Pertev Naili Boratav, *tekke edebiyatı* ve *âşık edebiyatını* sadece sözlü-anonim ürünleri dâhil ettiği halk edebiyatından ayırır (Akarpınar-Arslan 2004: 213). Yine *tekke şairleri ve edebiyatları* ifadesini kullanarak bu sahadaki şairleri de yetiştikleri şehir ve köy muhitine göre ikiye ayırmaktadır. Şehirde tekkelerde yetişenleri *tekke şairleri*, köylerde özellikle Alevî muhitinde yetişenleri ise *âşıklar* arasında saymanın doğru olacağı görüşündedir. Bunu da Pir Sultan Abdal’ı *âşıklar* arasında, Aziz Mahmud Hüdâyî ve Niyâzî Mısri’yi ise *tekke şairleri* arasında göstererek örneklendirir (1992: 21).

Âgâh Sırrı Levend, toplum içindeki katmanlar üzerinden konuya yaklaşır. Türk toplum yapısının başlangıçtan Osmanların ilk zamanına kadar yönetenler ve yönetilenler olarak

şekillendiğini, ümmet çağında avam ve havas şeklindeki ayrımın aslında sosyal tabakaları tam olarak tanımlamadığını, bunların arasında bir orta sınıfın olduğunu ifade eder. Toplumun katmanlarını da “1- Din ve bilim adamlarıyla okumuş kişiler ve devletliler (medrese, Enderun ve bunları koruyan saraydan oluşur), 2- Halk çevreleriyle türlü sınıftan asker ocakları, 3- Türlü tarikatlara bağlı olanların toplandığı tekkeler” olarak sıralar. Bu üçlü yapıda din olgusunun topluma her yönden hâkim ve kümeleri birleştiren etken olduğunu, bu üç çevreyi birbirinden ayıran şeyin de görüş ve anlayış olduğunu vurgular.

Araştırmacı, birinci çevrede yetişen aydınların kendilerini halktan ayırdıklarını, medrese eğitiminin ve Fars edebiyatının etkisi altında dil, deyiş, sanat, ruh ve karakter bakımından ayrı olarak *divan edebiyatı* geliştirdiklerini; tekke çevresinin de görüş ve düşüncelerini yaymak için halka yaklaşıp tasavvufi halk edebiyatını oluşturduklarını, halkın ise kendilerine ait bir edebiyatlarının olduğunu; adlandırmaların da buna göre yapılması gerektiğini belirtir.

Tasavvuf felsefesine dayandığı, halkı amaç tuttuğu ve şairleri halktan ya da halka yakın olduğu için bu orta tabakların edebiyatına *tasavvufi halk edebiyatı* demenin daha doğru olacağını; bu edebiyatın uyarıcı-öğretici ve tasavvuf neşvesini yansıtan ürünlerden oluştuğunu ifade eder. (Levend 1968: 171-185; 1988: 34-37).

Neclâ Pekolcay, Türklerin İslâmiyet’i kabulünden sonraki devreyi *İslâmî Türk edebiyatı* genel başlığı altında *dinî - tasavvufi edebiyat* ve *divan edebiyatı* şeklinde alt dallara ayırmıştır. XVI. yüzyılda gelişen edebiyatı ise *Tekke Şiiri*, *Abdallar Zümresi* ve *Başka Âşık Şairler* alt başlıklarında inceler (1994: 7, 286-292).

Abdurrahman Güzel, genel kabul gören Türk edebiyatı tasnifi içinde *dinî tasavvufi Türk edebiyatı*nın yerinin muğlak

kaldığını, daha doğrusu ihmal edildiğini, bilim adamlarının halk edebiyatının kapsamı üzerinde fikir birliğine varamamış olmalarının bir tasnif ve konumlandırma karmaşası yarattığını ve bu karmaşanın da tasavvufi edebiyatın hedef kitlesinin heterojen yapısı nedeniyle zaman zaman halk zevkine, bazen de yüksek zümrenin zevkine yaklaşmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Buradan hareketle de *dinî tasavvufi Türk edebiyatını (din ve tekke edebiyatı, tekke edebiyatı) İslamî dönem Türk edebiyatı* ana başlığı altında *divan, halk ve âşık edebiyatlarından* bağımsız ilmî bir disiplin olarak görülmesi (1999: 41-43) ve *Mutasavvıflar Devri Türk Edebiyatı Bilim Dalı* altında incelenmesi gerektiği görüşündedir (1989: 252).

Cemâl Kurnaz, *dinî tasavvufi halk edebiyatı* şeklinde adlandırarak X.yüzyıldan sonra tekkeler çevresinde gelişen tasavvuf düşüncesinin dinî tasavvufi bir halk edebiyatının doğmasına yol açtığını belirtmektedir (2002: 44).

Erman Artun, *dinî tasavvufi halk edebiyatı* ifadesini kullanır. Tasavvufi düşüncenin bütün edebiyat şubelerinde etkili olmasından dolayı divan edebiyatı ve halk edebiyatının sınırlarının belirlenmesinin zorluğuna dikkat çekerek bu edebiyatın temsilcilerini yetiştikleri çevrelere göre *dinî tasavvufi halk şairleri*” ve *Hak âşıkları* zümrelerine ayırır (2011: XIII-XIV).

Öcal Oğuz, bu edebiyat içinde değerlendirilen ancak yaygın olarak *Alevi-Bektaşî edebiyatı* olarak çalışmalara konu olan adlandırma için, grup kimliğinin ayırt edici özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ve Türk edebiyatının öteki benzer ürünlerinden soyutlanarak incelendiğinden bu adlandırmaya karşı çıkmakta; yerine *Bektaşilik anlatım ortamında âşık şiiri* adlandırmasının daha doğru olacağını belirtmektedir (2000: 92, 96).

R. Bahar Akarpınar ile Mustafa Arslan, dinî tasavvufi metinlerin adlandırılmasında *belirli bir sosyal çevrede belirli bir düşünceye göre belirli işlevler yükleyerek belirli icra ortamlarında aktarılmak üzere meydana getirilen edebi birikim yaklaşımını* vurgulayabilmek için, metinlerin hangi sosyal ve kültürel zeminde üretildikleri sorusunu da dikkate alarak *tekke-tasavvuf edebiyatı* adlandırmasını önermektedirler (2004: 215).

Ömür Ceylan, tasavvufi edebiyatın Osmanlı sahasını ele aldığı çalışmasında tasavvuf edebiyatındaki adlandırma problemine dikkat çeker. Araştırmacı, farklı adlandırmalar yapılmış olsa da çoğunlukla bunların aynı edebî atmosferi ifade ettiklerini belirtmiş, *tasavvufî Türk edebiyatı, dinî-tasavvufî Türk edebiyatı ve tasavvufî edebiyat* adlandırmalarını serbestçe kullanmıştır (2004: 159-209).

İsmail Güleç, “Tekke Edebiyatı mı, Türk Tasavvuf Edebiyatı mı?” başlıklı yazısında adlandırma sorununa değinmekte ve A. Güzel’in fikrine katılarak bu edebiyatın müstakil bir çalışma alanı olması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu güne dek yapılmış adlandırmalara değinen araştırmacı, bu edebiyatın *Türk tasavvuf edebiyatı* şeklinde adlandırılmasını önermektedir. Bu çalışma alanının sınırlarını da şöyle çizmektedir: 1- Zaten klasik Türk edebiyatının içinde *tevhid, münâcât, nât* gibi dinî konulu türlerin yer alması sebebiyle dinî edebiyatın dışarıda tutulması gerekir. 2- Edebî metin olarak manzum eserler dikkate alınmalıdır. 3- Formasyonları yeterli olmadığı için bu edebiyat halk edebiyatçılarının inceleme alanından çıkarılmadır (Güleç 2009: 205-218).

Din ve tasavvuf konulu edebiyatın adlandırılmasında ve sınırlarının belirlenmesinde gerek delillendirerek gerekse doğrudan fikir yürütenlerin sayısını çoğaltmak mümkündür. Ancak diğer görüşler de burada zikredilen görüşlerin tekrarı niteliğindedir.

Yukarıdaki görüşleri özetleyecek olursak söz konusu edebiyat için şu adlandırmaların yapıldığı görülür: *Tasavvufi halk şiiri, halk tasavvuf edebiyatı, tasavvufi halk edebiyatı, tekke edebiyatı, tekke şiiri, tekke-tasavvuf edebiyatı, din ve tekke edebiyatı, dinî-tasavvufi edebiyat, dinî tasavvufi Türk edebiyatı, dinî tasavvufi halk edebiyatı, dinî tasavvufi halk şairleri, Türk tasavvuf edebiyatı...*

Adlandırmalardaki bu çeşitlilik, birbirleri arasında bariz tezatlar oluşturacak nitelikte değildir. Edebiyat ve şiirin ayniliğini kabul edersek, adlandırmalardaki farklılıklar “tasavvuf, din, tekke ve halk” kavramlarını kullanarak oluşturulan terkiplerdedir. Terkiplerde de araştırmacının bakış açısına göre, bu edebiyat birikiminin üretildiği çevre yani *üretim yeri, üreteni ve bunların vasıfları, dili, hedef kitlesi, konusu* gibi âmillerden birkaçı ön plana çıkarılmıştır. Bunun yanında, adlandırmaların kronolojisine bakıldığında ise akademik takipçilik ve yeni bir anabilim dalı oluşturma fikrinin de çeşitliliğe katkı sağlamış olduğu görülmektedir.

Tasavvuf dairesinde yer alan eserler ve şahısların oluşturduğu edebiyata bir isim verenlerin çoğunda bu edebiyatın sınırlarını belirlemek için hareket noktalarının, birbirinden uzak iki sosyal tabakanın birikimleri olan “divan edebiyatı ve halk edebiyatı” olduğu görülür. Bu, özellikle XIV. yüzyıldan sonra Osmanlı toplum yapısı için söz konusu olan avam ve havas ayrımında bir orta sınıfın daha olması gerektiği görüşünü (Levend: 1968: 171-185; 1988: 34-37) doğrular niteliktedir. Medrese, Enderun ve saray çevresinin oluşturduğu tabakayla (havas), dünya görüşleri ve oluşturdukları kültür bakımından tamamen ayrılan halk (avam) sınıfının arasında, tekkeler çevresinde toplanan bir sınıf daha söz konusudur. Bu sınıfların müşterekleri Allah, Hz. Muhammed, Kur'an ve Hadisi temel almak kaydıyla “din”dir. Din olgusunun ortaklığına rağmen dini

yaşama-algılama biçimlerindeki farklılıklar bu çevrelerin kendine özgü bir edebiyat yaratmalarını sağlamıştır.

Aslında İslâmî dönem Türk edebiyatının başlangıcında edebî yahut sınıfsal bir ayırım söz konusu değildir. İslâmiyet'in kabulünden önceki ozan-bahsî geleneğinin temsilcileri tasavvufî içerikli eserler vermeye başlamışlardır. Zamanla bir kısmı Arap-Fars kültürlerinden etkilenmiş ve divan edebiyatı geleneğinin zeminini hazırlamışlardır (Ceylan 2004: 159-209; Akarpınar 2006: 633; Arı 2006: 283-289). Süreç içinde İslâmî dönem edebiyatı sosyal tabakaların eğitim, düşünüş, yaşama, algı ve misyon farklılıklarından dolayı üçlü bir yapı arz eder olmuştur.

Saray ve çevresi, tekkeler ve çevresi ile bunların dışında kalan *halk kitlesinden* müteşekkil yapının homojen olmayışı ile gruplar arasında etkileşim ve geçişliliğin çokluğu, grupların oluşturduğu kültürleri adlandırmada ve sınırlarının çizilmesinde güçlükler doğurmaktadır. Özellikle tekkeler (ve bunların bağlı oldukları tarikatlar) çevresinde gelişen kültürün (edebiyatın) sınırları, ilmiye sınıfı kültürü ile halk kültürü (yahut divan edebiyatı ile halk edebiyatı) arasındaki ayırım kadar net ortaya konulamamaktadır. Bunun sebebi de tekkeler çevresinde gelişen kültürün (tasavvufî edebiyatın) misyonu gereği hedef kitle olarak halkı seçmesi ve en azından başlangıç itibarıyla divan edebiyatını bünyesinden çıkarmış olmasıdır. Bu edebiyatın tasavvuf neşvesini terennüm etmenin yanında İslâm'ı tasavvuf yoluyla halka iletmek gibi bir gayesi de vardır. Didaktik yönü ağır basan tasavvuf edebiyatının halka dönük yüzünün yanında yüksek kültür dairesi içindeki sanatçı ve şahısları da zaman zaman etkilediği görülür.

Adlandırma meselesine dönecek olursak, birbirlerinden farklı ifadelerle sınırları çizilen aynı muhit ve aynı edebî birikimdir. Bu birikimin üretim çevresi ağırlıklı olarak tekkeler olduğu için *tekke edebiyatı* ifadesi, söz konusu edebî birikimin

yaratıldığı çevre ile ilgili bir adlandırmadır. Tekkelerin, tasavvufî düşünceden ayrılıp bir eksen kayması yaşamaya başladığı zamana kadar (Öztürk 1982) bu edebiyatın üretim veya icra yerleri olduğu malumdur.

Adlandırmalar arasında, *İslâmî edebiyat* tabirini ayrı tutarak sadece *tasavvuf* veya *din-tasavvuf* kavramlarını tercih edenlerin tematik yaklaşıtlarını söylemek mümkündür. Yine de tasavvuf kavramı bu felsefenin öğrenildiği, yaşandığı ve bu minvalde eserlerin üretildiği mekânlar olan tekkeleri uzak anlamıyla kapsar niteliktedir. Burada din kavramını ilave olarak tercih edenler tasavvuf kavramının anlam alanı içinde din kavramının da yer alacağını göz ardı etmiş gibidirler. Çünkü dinin temel buyrukları bütün tasavvuf zümreleri (tarikatlar) için başlangıç noktası, olmazsa olmazdır³. Yine, din bütün toplum katmanlarında birincil ortak olgudur. Bilimsel anlamda yazılan dinî eserler, edebiyat biliminin dolaylı olarak ilgi alanı içindedirler ve başvuru kaynağı niteliğindedirler. Bu çerçeveden bakıldığında adlandırmada *din* ve *tasavvuf* ifadelerinin bir arada kullanımı üzerinde düşünmemiz gerekir.

Bu edebiyatın “Türk tasavvuf edebiyatı” olarak adlandırılmasını öneren Güleç, klasik Türk edebiyatı içinde “tevhid, münâcât, nât” gibi dinî konulu türlerin yer almasından dolayı dinî edebiyatın dışarıda tutulması, dolayısıyla adlandırmada kullanılmaması gerektiğini belirtir. Ayrıca “mutasavvıf şairlerin şiirlerinde eleştirdikleri zahit tipiyle bir arada zikredilmek isteyeceklerini sanmıyorum” (2009: 205-218) diyerek konuya başka bir açıdan yaklaşır.

³ Allah, Kuran, Hz. Muhammed ve Hadisler ister ilmiye sınıfından olsun ister zahit veya sufi olsun bütün kesimlerin bağlı olması gereken temel şartlardır. Tasavvufta olgunlaşabilmek için geçirilecek süreçte (seyr-i süluk) Allah’a kul olmak, emir ve yasaklara uymak kısaca şeriat hükümlerini yerine getirmek şarttır.

“Halk” kavramını adlandırmaya dâhil edenler, *tasavvufi halk edebiyatı*, *halk tasavvuf edebiyatı* ve *dinî-tasavvufi halk edebiyatı* şeklindeki tercihleriyle bu edebiyatın kapsamı içine, geniş anlamda tasavvufu yaşayan grupları (tekke çevresi) ve halk kitlelerini dâhil ettikleri görülür. Başka bir deyişle bu edebiyatın halka yönelik ve halk içinde geliştiğini vurgulamaktadırlar. Yine bu adlandırmanın da tasavvuf dairesindeki bütün eser ve sanatçıları kapsamadığını, sınırlı bir adlandırma olduğunu belirtmek durumundayız. Bu adlandırmalar tasavvuf konulu eser ve sanatçılardan halk edebiyatı sahasına dâhil edilenlerle sınırlandırılmıştır.

Son olarak tasavvufi halk edebiyatını zümrelere ayırarak değerlendiren görüşler de ileri sürülmüştür. Mevlevilik, Kadirilik, Rıfailik, Nakşbendilik, Bektaşilik... vd. gibi tarikatların kendilerine ait tekkeleri vardır. Bu tarikatların erkânlarının farklı olmalarından dolayı, oluşan edebiyat birikimleri de kendilerine has özellikler sergiler. Dolayısıyla bazı araştırmacılar “Alevî-Bektaşî halk edebiyatı, Hamzavî-Melamî halk edebiyatı” (Gölpınarlı: 1968: 360-374) gibi alt adlandırmalara gitmişlerdir. Bu tip adlandırmaların grup kimliğinin ayırt edici özelliklerinin ön plana çıkarması ve Türk edebiyatının öteki benzer ürünlerinden soyutlanarak incelenmesinden dolayı bu adlandırmaya karşı çıkılmakta, “Bektaşilik Anlatım Ortamında Aşık Şiiri” adlandırmasının daha doğru olacağı belirtilmektedir (Oğuz 2000: 92, 96).

Adlandırmalardaki yönelişleri toparlayacak olursak, söz konusu edebiyatın kabaca *üretim yeri*, *konusu ve hedef kitle*si üzerinden tercihler yapıldığını görmekteyiz. Günümüzdeki akademik anlayışın devam edeceğini varsayarsak, yani tasavvuf konulu edebiyat birikiminin halk edebiyatı şubesinin bir alt dalı olmaya devam edeceğini düşünürsek “*halk tasavvuf edebiyatı* veya *tasavvufi halk edebiyatı*” ifadesi kullanılabilir. Çünkü;

1-İlmiye sınıfı ve halktan farklı bir orta sınıfın üretimi olsa bile bu edebiyatın muhatabı yahut hedef kitlesi genellikle halk olmuştur. Özellikle ilk temsilcileri halkın rahatça anlayacakları bir dil ve anlatım yolu seçmişlerdir.

2-Divan edebiyatı gibi tasavvuf konulu edebiyat da kurumsal varlığını büyük ölçüde tamamlamıştır. Ancak, bu edebiyatın üretim yerleri tekkeler ortadan kaldırılmış olmasına rağmen, halk söz konusu edebi ürünleri unutmamıştır. Sözlü kültür ortamlarında [geçiş dönemleri törenlerinde (doğum, evlenme, ölüm), ramazan etkinliklerinde vb.], bazı tarikat çevrelerinde, camilerde, cem evlerinde, bazı şöen ve festivallerde, sosyal medya platformlarında tasavvufi içerikli edebi ürünler icra edilmektedir. Dolayısıyla işlevini geniş halk kitleleri arasında sürdürmektedir.

3-Geleneksel âşık ve anonim Türk şiirinde sürekliliği ve gelenekselliği sağlayan *nazım öğeleri* (hece vezni ve koşma-mani biçiminin kullanımı), *müzik eşliğinde nazım*, *icrada diyalog* (canlı-cansızları konuşturma), *varyantlaşma* (doğaçlama şiir söylemeden kaynaklanan bir durum) gibi hususlar, tekke çevresi şairleriyle ortaklık göstermektedir (Günay 1993: 6-7).

Ancak sayılan gerekçelere rağmen, “tasavvufi halk edebiyatı” ifadesinin kullanımının meseleyi tam olarak halletmeyeceğini tekrar belirtmek isteriz. Bu adlandırma, halk şiirinin müştereklerine uymayan, Köprülü’nün de “Tasavvuf edebiyatı, halk tasavvuf edebiyatı ve Acemlerin sûfiyâne eserlerini taklit ve tercüme eden bir diğer tasavvuf edebiyatı şeklinde gelişmiştir (1991: 1-5).” biçiminde ifade ettiği, tema olarak aynı, fakat kullandığı şiir araçlarıyla halktan uzaklaşan edebiyat birikimini dışarıda bırakan bir adlandırma olacaktır. O halde *tasavvufi halk edebiyatı/şiiri* adlandırmasındaki bu nakışlığı gidermek adına *tasavvufi divan edebiyatı/şiiri* şeklinde bir kullanım gündeme getirilebilir. “Divan Şiirinde Tasavvuf 14-

15. Yüzyıl (Kaplan 2007), Fuzulî Divanında Din ve Tasavvuf (Kaya 2006)” gibi çalışmaları bu minvalde görebiliriz.

3. TASAVVUFİ HALK EDEBİYATI ÇALIŞMALARINDA METOT

Tasavvuf içerikli edebiyat çalışmaları üniversitelerde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri ile İlahiyat Fakültelerinin Temel İslâm Bilimleri (Tasavvuf) ve İslâm Tarihi ve Sanatları (İslâmî Edebiyat) bölümlerinde yürütülmektedir. Bu anabilim dallarında tasavvuf edebiyatı metinleri üzerine yapılan çalışmalarda yöntem olarak aynı yolun izlendiği görülmektedir. Şairin biyografisi oluşturularak ele alınan eserin ulaşılan nüshalar üzerinden metni ortaya konmakta ve metinde geçen “din” ve “tasavvuf” kavramları örneklerle verilmektedir.

İlahiyat Fakülteleri bünyesindeki *Tasavvuf* ve *İslâmî Edebiyat* bilim dallarında yapılan *Ali Şir Nevâyî’de Tasavvuf*, *Çağdaş Türk Yazınında Dergâh İmgesi*, *Muhibbî Divanı*, *Muallim Naci ve Sanihatü’l-Arab’ı* vd. gibi çok sayıdaki tez çalışmasının “...asında farklı anabilim dallarında kayıtlı bulunması gerektiği (Ceylan 2011)” vurgusu üzerinde durmakta fayda var. Buradaki farklı anabilim dalından kasıt *Türk Dili ve Edebiyatı*dır. Verilen çalışma örneklerini daha vurgulu hâle getirmek adına, Tasavvuf bilim dalında yakın zamanda yapılmış bir tezin “Pir Sultan Abdal’ın Türkülerinde Tasavvufî Konuların Tespit ve Değerlendirilmesi” (Çakır 2009) başlığını taşıması manidardır.

Burada alan yahut bilim dalı taassubu içinde olmadığımızı belirtmek isterim. Tasavvufî halk edebiyatı alanında şimdiye kadarki yöntemlerle metinleri anlaşılır kılama noktasında artık tıklandığımızı fark ettiğimiz şu ortamda, halk edebiyatı çalışma konularının ilk sıralarında yer alacak Pir Sultan gibi bir şahsiyetin edebiyat formasyonu olmadan üstelik

edebiyat sahasındaki mutad inceleme yöntemleriyle değerlendirilmesine de sessiz kalmak olmaz. Ömür Ceylan (2011); söz konusu tikanıklığı aşmak için tasavvufi edebiyat sahasına artık *göstergebilim, söylem bilim, stilistik, hermeneutik, edebiyat ontolojisi* gibi modern yöntemlerle yaklaşılması ve bu tür çalışmaların teşvik edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Eski Türk edebiyatı alanında az da olsa bu türden çalışmalara günümüzde rastlanır olmuştur⁴. Bu bağlamda bazı modern halkbilim yöntemlerinin tasavvufi halk edebiyatı metinlerine uygulanabilirliği üzerine şunlar söylenebilir:

Mevcut tasavvufi halk edebiyatı çalışmalarının çoğunda, eski Türk edebiyatı alanı için de aynı durum söz konusudur. Metin merkezli bir araştırma yöntemi olan *Tarihî-Coğrafi (Fin) Yönteminin*⁵ (Çobanoğlu 1999: 109-110; Ekici 2010: 107) kullanıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu yöntem, özellikle bir yazmanın ilk şekline (ur-form) ulaşmaya yönelik olarak, bulunan nüshaların *edison kritik*le çalışılması şeklinde yıllardır uygulanmaktadır. Bilerek veya bilmeyerek uyguladığımız bu yöntemde “doğru biyografi” ve “en eski şiire ulaşmak kaygısı” metnin içine doğduğu ortamı (context, anlatım ortamı, sosyal çevre, bağlam) göz ardı etmemize neden olmuştur.

Bu noktada halk bilimi araştırmalarında son zamanlarda alışılagelen metin merkezli yaklaşımlara itiraz edenlerin ortaya koydukları, bağlam merkezli yöntemler ön plana çıkmıştır.

⁴ Bu çalışmalardan ikisi şunlardır: “Divan Siiri Metinlerinin Ontolojik Tahlili” (Bayram 2008: 167-182); “Fuzûlî’nin Görgeç Redifli Gazelinin Göstergebilim Açısından İncelenmesi” (Akın 2009).

⁵ Tarihî coğrafi yöntem temeli itibarıyla bir metnin nerede ve ne zaman yaratıldığını ve onun muhtemel ilk şeklinin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar (Ekici 2010: 106). Bu yöntemin metin toplama denen ilk safhası adeta Türk halkbilimi çalışmalarının en büyük amacı haline dönüşmüş, ikinci aşamada ise urform arayışının bir yansıması olarak en eski metni en değerli metin görme ve her türlü çözümlemeyi bu metne göre yapma şeklinde özetleyebileceğimiz eski olan değerlidir şeklinde bir anlayış gelişmiştir. En eski metne ulaşıldıktan sonra diğer metinler değersiz olarak görülmüştür (Oğuz 2000).

Bunlar; İşlevsel Halk Bilimi Yöntemi, Sözlü Kompozisyon Yöntemi ve Performans (İcra) Yöntemi'dir (Çobanoğlu 1999: 213-301; Ekici 2010: 1024-131). Bu yöntemlerin daha çok sözlü ortamlarda yaratılan metinlere uygulandığını belirtelim. Yöntemlerde ana gaye sadece metne ulaşmak değil, metinlerin oluşumunda veya icrasında bütün çevrenin metne katkısını ortaya koymaktır. Peki bu yöntemlerle *tasavvufi halk edebiyatı* metinlerine yaklaşılabılır mı? Yöntemlerden ikisini kısaca ele alarak bu soru etrafında değerlendirmeye çalışalım.

3.1. İşlevsel Halkbilimi Yöntemi

Kendinden önceki yöntemlerin “halk”ı âdeta dışlayan ve yok sayan yaklaşımlarının aksine bu yöntem, halk bilgisi ürünlerinin belirli işlevlerinin olduğunu, bu işlevlerin de halk üzerinden gerçekleştiğini ortaya koyar. W. Baskom, folklorun çok sayıdaki işlevi arasından “Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme; Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme; Eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi ile Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma” işlevlerini önemli görür (Çobanoğlu 1999: 226-228). Bunlardan *Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme ile kültürün gelecek kuşaklara aktararak eğitilmesi* işlevleri *tasavvufi halk edebiyatı* metinleri için ön plana çıkarılabilir. Her birinin yazıldıkları dönemlerde tekkelerde, belirli tarikat çevrelerinde ve halk arasında icrâ edildikleri mâlum olsa da günümüzde tasavvufi metinlerin çoğunluğu için icra çevrelerinden kopmuş, işlevlerini büyük ölçüde tamamlamış yahut kaybetmiş olduklarını söylemek mümkündür. Bununla birlikte hâlâ halk arasında yaşayan Süleyman Çelebi, Yunus Emre, Pir Sultan, Hatayî vb. şahsiyetlerin mevlit, ilahi ve deyiş türünden tasavvufi metinlerinin söz konusu işlevleri bu yöntemle araştırılabilir.

İlave olarak, efsane araştırmalarında oldukça mesafe almamıza rağmen, tasniflerde “dinlik efsaneler” şeklinde bir başlık ayırdığımız efsaneleri genellikle metin merkezli bir yaklaşımla, motif ve epizot dairesinde değerlendirmekteyiz. İşlevlerini çözümlemek için dinlik efsaneler/menkibeler de bu yöntemle ele alınabilir.

3.2. Performans (İcra) Yöntemi

A. Dundes tarafından ortaya konan bu yöntemde sözel ortamda yaratılmış bir metin “doku, metin ve bağlam (text, texture, context)”dan meydana gelir. “Doku/sözel doku” metnin oluşturulduğu dile ait özellikleri, “metin” halkbilgisi yaratmalarının kendisini, “bağlam” ise metnin yaratıldığı sosyal ortamı ifade eder. Bir metni doğru değerlendirebilmek için nasıl bir sözel doku ile nasıl bir sosyal ortamda yaratıldığını bilmek çok önemlidir. Bunlar hesaba katılmadan bir metin üzerinde yapılacak değerlendirmelerin çoğu kendi anlayışımız ve subjektif değerlendirmelerimiz olacaktır. Dolayısıyla performans yöntemi sadece metni değil, metni oluşturan unsurları ele alması bakımından, “unsurlar arası ilişkiyi araştırma yöntemidir” denilebilir (Ekici 2010: 130).

M. Ekici, Performans yönteminin yazıya geçirme ortamı ve yazıya geçireni belli olmayan yazılı halk bilgisi ürünlerine uygulanmasının imkânsız olduğunu, ancak metnin kendinden hareketle ve belli tarihsel kaynaklar kullanmak suretiyle yaratıldığı ortamlar hakkında bu yöntemle varsayıma dayalı incelemelerin yapılabileceğini belirtmektedir (Ekici 2010: 131). Araştırmacının tespitlerine dayanarak bu yöntemi *tasavvufi halk edebiyatı* metinlerine uygulayabiliriz.

Her ne kadar tasavvufi metinler genel itibariyle sözlü kültür ortamından çekilmiş olsalar da bu metinlerin belli tarikatlara bağlı tekkelerde üretildikleri malumdur. Her tarikat çevresinin kendi şartlarını ve karakteristiklerini içinden doğan

metinlere az ya da çok aksettirdikleri gerçektir. Yani tekkeler daha doğrusu tarikatlar, metnin ortaya çıkmasını sağlayan ya da metinlere yön veren ortamlar olmuşlardır. Bu yönüyle Performans yöntemin önerdiği “sözel doku, metin ve bağlam” üçlüsünün tasavvufi halk edebiyatı metinleri için söz konusu edilebileceğini; unsurlar arası ilişkinin araştırılmasının imkân dâhilinde olacağını söylemek mümkündür. Bu türden bir çalışma örneği veren Öcal Oğuz, “Bektaşilik Anlatım Ortamında Halk Şiiri” makalesinde Performans yöntemini tasavvufi halk şiirine uygulamıştır. Araştırmacı bu çalışmada, elde edilen metnin yaratıldığı ve yaşatıldığı ortamdan bağımsız değerlendirilmesinin sakıncalarına değinir. Tasavvufi halk şiiri şairlerinden seçtiği örneklerle anlatım ortamı (bağlam) değerlendirilmeden metinden hareketle yorum yapmanın araştırmacıyı yanlış sonuçlara götüreceğini ortaya koyar (Oğuz 2000: 89-96).

4. SONUÇ

Tasavvufi halk edebiyatının nasıl adlandırılacağı, sınırlarının ne olacağı veya bu edebiyatı kimlerin çalışacağı meselesi, bu edebiyatı anlama ve anlaşılır kılmaya dair yapılacak çalışmaların yanında tali bir meseledir. Bugün dil ve anlambilim temelli pek çok modern metin anlama teknikleri ile işlevsel ve bağlam merkezli yaklaşımlar geliştirilmiş durumdadır. Tasavvufi halk edebiyatı metinlerini anlaşılır kılarak bunları günümüz insanı için görünür hâle getirmek adına bu yöntemleri kullanmak bir zaruret hâlini almıştır. Böylece üzerinde çalışılan şahs/eserin içinde yaşanılan zamana taşınması mümkün olabilecektir.

KAYNAKLAR

- Akın, H. (2009). Fuzûlî'nin "Görgeç" redifli gazelinin göstergebilim açısından incelenmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/6, ss. 1-12.
- Akarpınar, R. B. ve M. Arslan (2004). Tekke tasavvuf edebiyatı. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Akarpınar, R. B. (2006). Tasavvufi halk şiiri (XIII-XIX yüzyıl). *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, ss.630-660. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arı, A. (2006). Horasan'dan Anadolu'ya: Klasik Türk şiirinin doğuşu. *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, ss.283-289. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Artun, E. (2011). *Dinî-Tasavvufi halk edebiyatı edebiyat tarihi-metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bayram Y. (2008). Divan şiiri Metinlerinin ontolojik tahlili. *Prof. Dr. A. Karahan Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu* (27-28 Mayıs 2008). İstanbul: Beykoz Belediyesi Yayını, ss.167-182.
- Boratav, P. N. (1992). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ceylan, Ö. (2004). Tasavvufi edebiyat (Osmanlı sahası). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C.4, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, ss.159-209.
- Ceylan, Ö. (2011). Türkiye'de dini-tasavvufi halk edebiyatı çalışmaları; tespitler, değerlendirmeler, öneriler. *Türk Halk Biliminin 100. Yılına Doğru Bir Durum Tespiti: Türk Halk Bilimi Çalışmaları Kurultayı* (16-17 Eylül 2011). İstanbul: Yayınlanmamış Bildiri.

- Çakır, H. (2009). *Pir Sultan Abdal'ın türkülerinde tasavvufi konuların tespiti ve değerlendirilmesi*. Konya: Selçuk Ün. Sosyal Bilimler Ens. Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Halkbilimi kuram ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, M. (2010). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Güleç, İ. (2009). Tekke edebiyatı mı, Türk tasavvuf edebiyatı mı?. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 17, ss.205-218.
- Günay, U. (1993). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güzel, A. (1989). Tekke şiiri. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı (Halk Şiiri)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güzel, A. (1999). *Dinî tasavvufi Türk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eraydın, S. (1997). *Tasavvuf ve tarikatlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Kaplan, Ü. (2007). *Divan şiirinde tasavvuf (14-15. yüzyıllar)*. Ankara: Gazi Ün. Sosyal Bilimler Ens. Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kaya, R. (2006). *Fuzulî Divanı'nda din ve tasavvuf*. Bursa: Uludağ Ün. Sosyal Bilimler Ens. Türk İslâm Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Köprülü, M. F. (1981). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1991). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- Kurnaz, C. (2002). *Eski Türk edebiyatı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Levend, A. S. (1968). Halk ve tasavvufi halk edebiyatı. *Türk Dili*, C.XIX, S.207, ss. 171-185.
- Levend, A. S. (1988). *Türk edebiyatı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Oğuz, Ö. (2000). Bektaşilik anlatım ortamında halk şiiri. *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öztürk, Y. N. (1982). *Kuşadalı İbrahim Halvetî (hayatı düşünceleri, mektuplar)*. İstanbul: Fatih Yayınevi.
- Pekolcay, N. (1994). *İslâmi Türk edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

PERİDE CELAL'İN *EVLİ BİR KADININ* *GÜNLÜĞÜNDEN* ADLI ROMANINDA GÖRÜLEN SİYASAL KONULAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ali ALGÜL¹

“İdeolojiler, bulaşıcı hastalıklar gibi sınır tanımaz.”

1. GİRİŞ

Edebiyatın toplum için kullanılması ilk çağlara kadar gider. Eldeki somut bilgilere göre antik Yunan'da edebiyat toplumu eğitmek ve eğlendirmek için yapılır. Orta Çağ'da ise yine aynı amaçla ama dinsel düşünceleri aşılama için yazılır. Bu toplumu eğitme, dönüştürme düşüncesi Rönesans ve Aydınlanma Çağı'nda da sürer. Bu anlayış günümüzde de yer yer görülmektedir. Fakat edebiyattan para kazanma anlayışı Avrupa'da popüler kültürün bir sonucu olarak Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkar. Kapitalizm her şeyi meta olarak görmeye başlayınca edebiyat da iyi bir gelir alanı olur. Edebiyatın alınıp satılan bir nesneye dönüşmesiyle birlikte uzun yüzyıllardır süregelen edebiyat sanatında da değişim ortaya çıkar. Bu değişim popüler edebiyat tarzıdır. Böylece edebiyat önce popüler ve sanatsal ağırlıklı olarak ikiye XIX. yüzyılda da Marksist ideolojinin yaygınlık kazanmasıyla birlikte üç kolda kendini göstermeye başlar. Popüler edebiyat popüler kültürün bir sonucu olarak ortaya çıktığı için öncelikle popüler kültür bilinmelidir.

¹ Doç. Dr. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. a.algul@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-3657-7111.

Popüler kültür gelip geçici olan kültürdür. Sonradan üretilir. Genel olarak kültüre baktığımız da bir üretim görülür: “Kültür, insan için, insanlık için, insanlar tarafından hatta kimi insana rağmen, yaratılmış, bulunmuş her şeydir. Algılayabildiğimiz, kavrayabildiğimiz, düşünebildiğimiz her şey... Bir başka deyişle, insanoğlunun kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şeydir kültür” (Erinç, 1995, s. 10)². Normal kültürden popüler kültürü ayıran unsur ise popüler kültürde para kazanmasının esas alınması gelir.

Latince popūlaris sözcüğünden gelen popüler; halk, halka ait, nüfusun büyük çoğunluğu (Alemdar –Erdoğan, 2005, s. 33) anlamındadır. Tarih içinde de yenilenerek günümüze kadar varlığını sürdürür. XVI. yüzyılda değersiz anlamındayken zamanla halk için olumlu bir anlama bürünür (Özbek, 2000, s. 81-82). Böyle bir değişimde halkın tüketici olarak görülmesinin büyük bir etkisi vardır. Popüler kavramının kültürle birlikte kullanılması ise kimi araştırmacılar tarafından Mısır, Sümer ve Asur’a kadar (Oskay, 2004, s. 246) götürülse de bugünkü anlamda ortaya çıkışı XVI. Yüzyıldır. Bu yüzyılda Avrupa’da yeni bir kültür gelişmeye başlar (Belge, 1982, s. 89). Bu gelişmeyle başlayan popüler kültürün tanımı şu şekilde yapılabilir: “(...) yöneten sınıfların, kültürel değerleri ve gelenekleri, egemen ideolojileri doğrultusunda yeni formüller biçiminde yansıtarak yarattıkları, bağımlı bireylere sundukları kültürdür (Oktay, 2002, s. 17). Popüler kültür çağdaş insanın yaşamında vazgeçilmez bir yere sahiptir. Bu kültür toplum içinde yaşayan insanların bir bakıma zorunlu katıldıkları bir kültürdür (Aymaz, 2004, s. 38). Bu nedenlerden ötürü birden çok alanda gözüktür. Alanların başında da edebiyat yer alır. Sanayi devrimi sonrasında edebiyat geniş kitlelerin malı haline gelir.

Edebiyatçılar yapıtlarıyla hayatlarını kazanmaya başlar (Ercilasun, 1997, s. 421-422). Böylece edebiyatçı, bir kişiden ya da zenginden yardım almadan ayakta kalabileceğini anlar.

Geniş halk yığınlarına ulaşmak edebiyatın sanatsal açıdan daha zayıf yapıtlarla buluşmasına neden olur. Çünkü popüler edebiyat için önemli olan para kazanmaktır. Bu yönüyle gerçek sanat yapıtından ayrılır. Çünkü gerçek sanat eserleri yararı ön planda tutmaz: “Bu eserler, faydanın ardında koşmayan bir faaliyetin ürünüdür. Bu faaliyetin gayesi zaruri bir ihtiyacın giderilmesi değildir; aksine hayranlık, haz gibi bir ruh halinin uyandırılmasıdır” (Yetkin, 1945, s. 17). Böylece XVIII. yüzyılın ikinci yarısında sanat kaygısı ağır basan ve halk için yapılan edebiyat olmak üzere iki farklı edebiyat anlayışı ortaya çıkar. Popüler edebiyatın belirgin özellikleri arasında şunlar yer alır: “Baskı tekniğine sıkı sıkıya bağlıdır bu edebiyat. Basıp yaymada kolaylık, çabukluk, ucuzlukla işbirliği yapar yığın edebiyatı; varlığı için zorunludur bu. Ne anımsayıp belleme kurallarına önem verir, ne de sözlü bildirişme geleneklerine. Kulak değil gözdür yığın edebiyatının dayandığı organ” (Uygur, 1977, s. 106). Bu edebiyatta doğal olarak konu da geniş kitlelerin ilgisini çekecek olan aşk, cinayet, gösteriş, aldatma, evlilik ve serüven olur. Bu nedenlerden ötürü popüler edebiyatta eğlendiricilik, eğiticilik, para kazanma (Ercilasun, 1997, s. 422), avutma baskındır. XIX. yüzyılda popüler edebiyat altın yüzyılını yaşar. Edebiyatı geniş kitlelere ulaştırması bakımından popüler edebiyatın bu sanata iyilik yaptığını da vurgulamak gerekir.

Türkiye’de popüler edebiyatın doğuşu diğer alanlarda olduğu gibi Batı’dan oldukça geç olarak Tanzimat edebiyatıyla başlar: “Bizim Tanzimat’ın ilk ürünlerinden başlayarak Servet-i Fünun’a gelinceye kadar edebiyatımız, daha doğrusu romanımız çok defa popüler edebiyatın sınırları içinde kalır” (Okay, 2004, s. 25). Önce Ahmed Mithat Efendi sonra da Hüseyin Rahmi bu edebiyatın başarılı örneklerini verirler. Popüler romancılığın hareket noktası olan Ahmet

Mithat Efendi, roman sanatının halka yayılmasında etkili olur: “Türk cemiyetine roman okumayı öğretti, itiraf etmeli ki yaptığı işe sonuna kadar sadık kaldı ve ömrünce bu saati doldurmağa çalıştı. Roman, gazete makalesi, hikâye, halka indirilmiş bilgi eserleri ile daima bir nevi ailesi saydığı okuyucu kitlesini bir dev gibi besledi” (Tanpınar, 2001, s. 460). Ahmet Mithat Efendi’nin öncülüğünde başlayan Türk popüler romanın amacı şudur: “(...) öncelikle eskinin reddedilmesi ve yeni bir türün yaratılması düşüncesinin hâkim olmasıdır” (Yalçın, 1998, s. 64). Bu anlayış, her ne kadar milli edebiyat yıllarında savaşların da etkisiyle ulusal konular görülse de, eski zihniyetin terk edilmesi anlamında Cumhuriyet’e kadar sürer.

Atatürk’ün öncülüğünde dünyaya örnek olan bir bağımsızlık savaşı sonrasında kurulan laik Türkiye Cumhuriyeti, aydınlanmaya, ulusalcılığa, halkçılığa ve devrimciliğe dayanır. Bunların yanına tam bağımsızlık ve yurttaki barış, dünyada barış düşüncelerine de ekleyebiliriz. Durum bu olunca Cumhuriyet’in şair ve yazarı yapıtlarında bu düşüncelerin somut hale gelmesi için konuları işler: “Zaferle sonuçlanan mücadele ve vatanın kurtulması, yeni zaferlerin kazanılacağı umudunu verir (...) ve cehaletle mücadele hedeflenir” (Enginün, 2002, s. 243). *Yeşil Gece* gibi romanların yazılma nedeni Türk aydınlanmasını savunmak ve yaymaktır. Devlet de kurduğu eğitim sistemiyle yazarlarımızın yanında olduğunu gösterir³. Bu bağlamda popüler romanlar önemli yer tutar. Denilebilir ki, Cumhuriyet dönemi

³ Atatürk’ün getirdiği laik eğitim anlayışı şöyle özetlenebilir: “Ulusçu, halkçı, devrimci, laik cumhuriyet vatandaşları yetiştirmek. İlk eğitimi genelleştirmek ve tüm vatandaşlara okuma-yazma ve temel bilgileri vermek. Yeni yetişen kuşakları ekonomik yaşamda başarılı kılacak bilgilerle donatmak. Birtakım korkulardan doğan zorlama bir ahlak anlayışı yerine "özgürlük" ve "düzen" düşüncelerinin kaynaşmasından doğan gerçek bir ahlak anlayışı vermek. Yukarıdaki dört ilkeye dayanarak Türk ulusunu çağdaş uygarlık yolunda ileri götürmek; yeni kuşakları bu onurlu amacın heyecan, güç ve kudretiyle yetiştirmek” (Ateş 1993: 364).

popüler Türk romanı çağdaş uygarlığa Türk halkını ulaştırmak için yazılır:

“Bu tür roman yazarlarından kimileri toplumun duygusal eğilimlerini yönlendirmek yanında eserleri aracılığıyla toplumu eğitip aydınlatmaya çalışırlar. Toplumun yenilikler ve müspet bilim karşısındaki şaşkınlığını, halktan kişileri konuşturarak vermeye çalışırlar. Konularını zihniyet çatışması üzerine kuran romanlar bir bütün olarak düşünüldüğünde, tüm çatışmaların temelinde pozitivist zihniyet ve bu zihniyetle hayatı düzenleme, yönlendirme gayretinin varlığı görülür” (Gündüz, 2005, s. 396).

Cumhuriyet döneminde harf devrimi sonrasında okur-yazar oranının hızla yükselmesi ve halkın büyük ilgisi nedeniyle popüler roman kendi içinde alt kollara ayrılır: “Popüler romanları şöyle sınıflandırabiliriz: a) Halk romanları, b) Duygusal aşk romanları⁴, c) Popüler tarihi romanlar, ç) Polisiye romanlar” (Yalçın, 2007, s. 385). Bu çalışmada üzerinde durulan *Evli Bir Kadının Günlüğün*’den romanın yazarı Peride Celal, duygusal aşk romancıları arasındadır⁵.

⁴ Bazı araştırmacılara göre popüler aşk romanları II. Abdülhamit çağında doğar (Ercilasun, 1997, s. 441). Çünkü bu padişah düşünceye karışdır, hele siyasete ise düşmandır. Bu nedenle döneminde roman yazan edebiyatçılar derinlikli yapıtlar kaleme alamayınca “aşk-ı memnular”a yönelirler. Böylece Ahmet Mithat Efendi’nin romanların daha basit evlilik, aldatma, gelin, kaynana üzerine yazılan romanlar ortaya çıkar. Zaten aşk romanları da bu duruma uyar: “aşk ve sevdâ romanı hüviyetindeki bu eserlerin hemen tamamı, edebî değerlerinden çok yazıldıkları dönemin sosyal yapısını ve zevkini yansıtan birer (...) (Gündüz, 2005, s. 400).

⁵ Peride Celal’in dışında Mükerrerrem Kamil Su, Şukûfe Nihal Safiye Erol, Kerime Nadir Azrak, Muazzez Tahsin Berkant, Suzan Sözen, Ethem İzzet Benice vb. bu tarz romanlara imza atarlar.

1916’da doğup 2013’te hayatını kaybeden Emine Peride Yönsel, edebiyat tarihindeki yerini Peride Celal adıyla alır. Romancılığının birinci evresini aşk ve serüven konuları üzerine yazdıkları oluştururken ilerleyen yıllarda sanatında değişime gider: “*Üç Kadının Romanı* (1954)’ndan itibaren yeni anlatım tekniklerini deneyen Peride Celal’in gözlemciliği artmış ve romancılığında yeni bir devre başlamıştır” (Enginün, 2002, s. 294). Peride Celal roman sanatında sürekli bir gelişim içerisinde bulunmasına karşın popüler aşk romancıları arasındaki yerini korur.

2. EVLİ BİR KADININ GÜNLÜĞÜNDEN’E GÖRE TÜRKİYE’DE SİYASAL TARTIŞMALAR VE ÇIKIŞ NOKTASI

Peride Celal *Evli Bir Kadının Günlüğünden* adlı romanını günlüklerden oluşturmuştur. İlk günlük yılının verilmediği iki mart tarihidir. Son günlük ise dokuz temmuzdur. Yazar bu aylar arasında geçen bütün günleri doldurmaz. Bazen günlükleri günü güne yazar, bazen de günleri atlar. Romanın içeriğini evli bir kadın olan Selma’nın eşi Mehmet ve üniversiteden arkadaşı Ali ve yakın akrabalar, arkadaşlar arasında geçen ilişkiler, tartışmalar, çatışmalar oluşturur. Somut olarak aşk, evlilik, yoksul-varsıl karşıtlığı, eğitim ve siyaset öne çıkmaktır. Çalışmada bu konulardan siyaset üzerinde durulmaktadır.

1971’de çıkan *Evli Bir Kadının Günlüğünden*’de siyaset olarak 1960’ların sonuyla 1970’lerin başında görülen üniversite gençliğinin verdiği mücadeleler, sınıf çatışmaları işlenir. O dönemde gerek dünyada gerekse Türkiye’de kutupluluk söz konusudur. Yazar dünyadaki bu durumu şu şekilde verir: “Solculuk, sağcılık, Hiroşima, Biafra, Che Guevara, Macaristan, Çekoslovakya, Amerika, Rusya, Yahudiler, Kastro, topraklar, tüfekler, koskocaman ejderhanın elinde tuttuğu kırmızı kitap.

Filistin, Arafat, hepsi hepsi birbirine karıştı kafamda, (...)” (s. 354)⁶. Türkiye’de ise 1968 kuşağıyla birlikte büyük bir heyecan ortaya çıkar. Bu heyecanın doğmasında ilerici bilim ve hukuk insanlarının hazırladığı 1961 Anayasası’nın verdiği hakların etkisi büyüktür. Başta üniversiteler olmak üzere birçok yerde siyasal tartışmalar görülür. 1969 ocağından görülen öğrenci boykotlarının temel niteliği değişmekte, siyasal yön ağır basmağa başlamaktadır (Kışlalı, 1974, s. 52). Bunları zaman zaman mitingler, sokak gösterileri ve grevler izler. Peride Celal’in bu olayları romanında işleme de oldukça normaldir. Çünkü yapıtlar ortaya konuldukları zamanın zihniyetinden, siyasal anlayışından bağımsız değildir (Wellek-Warren, 2005, s. 74). Peride Celal siyaseti işlerken Türkiye’de sosyalist bir devlete gidiş üzerinde yoğunlaşır. Selma adlı roman figürü üzerinden siyasal konuların ayrıntısına girer. Bunu da Selma’yı, eşi Mehmet’le üniversiteden arkadaşı Ali’nin arasına koyarak yapar. Bir bakıma Selma ikisi arasında kanal, köprü görevi yapar. Selma eşi Mehmet’le şimdiki zamanda konuşur. Ali aklına geldikçe de geçmişe giderek iç monolog, iç diyalog teknikleriyle siyasal konulara girer. Böylece hem üniversite yıllarındaki içinde bulunduğu siyasal ortamı anlatır hem de ânda yaşadığı siyasal tartışmaları vermeyi başarır.

Peride Celal aşama aşama sosyalizme⁷ dayanan bir devletin Türkiye koşullarında nasıl gerçekleştirilebileceğini yapıtın sayfalarına sızdırır. Ona göre sosyalist bir devrimden önce bu ideolojinin bilinmesi, tanınması gerekir. Bunun için de önce çalış, oku, anla (s.288) der ve insanın sosyalist bir eğitimden geçmesini, insanlık oluşumunun tarihsel çizgisini bilinmesini şart

⁶ Çalışmada 1971’de Milliyet Yayınları arasında çıkan *Evli Bir Kadının Günlüğünden*’den yararlanılmıştır. Eserden yapılan alıntılarda yalnızca sayfa numarası verilmiştir.

⁷ Sosyalizm şöyle tanımlanır: “(...) kapitalizmin karşıtı olarak tanımlanır, yani toplumsal güçler ilişkisinde, karar süreçlerinde, teknik, çalışma, gündelik yaşantı, tüketim ve gelişim modellerinde olabildiğince yüksek bir verimlilik kaygısının damgasını taşıyan toplum biçimlerinin radikal eleştirisi” (André Gorz, *Kapitalizm, Sosyalizm, Ekoloji*. (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları. İstanbul, 1993, s. 10).

koşar (s. 47). Bireyler yetiştirildikten sonra tabana gidilmelidir: “Devrime işçiyi, okumamış, köylüyü aydınlatarak süreceksin. Bilinçle hakkını arayacak halkın. Rayın üzerine koyup yürüterek, en önemlisi eğiterek götüreceksin onu ışığa” (s. 316). Görüldüğü gibi yazara göre devrim için halkın bilgilendirilmesi hayati bir öneme sahiptir. Halka kavgayla, vuruşmayla (s. 316) gidilmemeli, devrimin onunla yapılacağı bilincinde olunmalıdır. Bu nedenle bir araya gelince halkın ozanları dinlenir: “(...) Âşık İhsani’den, Veysel’den, Neyzen’den neler söylemedik ki!” (s. 17). Geçen zaman içinde bütün halk kesimlerine ulaşılmalı, bu konuda gayret edilmelidir (s. 87). Halkı ortak ettikten sonra bilimden, sanattan da yararlanılmalıdır. Sosyalizm bilimsiz olamaz, bir yere yerleşemez (Çalışlar, 1991, s. 55). Yazar roman kişisi Ali üzerinden verir bu gerçeği: “(...) bilim, sanat işe karışmadıkça düşüncenin etkisi olmayacağını söylerdi” (s.46). Böylece Rusya ve diğer benzer ülkelerde olduğu gibi bilimin ve sanatın kurulacak sosyalist bir Türk devletinde rol oynamasını ister. Daha sonra yayın organlarıyla sosyalizm desteklenir. Romanda Mehmet adlı kişinin çıkaracağı bir dergi söz konusudur. Yazar dergide kimlerin yazacağını şöyle belirtir: “Bütün arkadaşları yazacaklar o dergiye. Özgür, sosyalist aydınlar..” (s. 24). Dergide sosyalizmin göze parmak sokar gibi vurgulanmayacağı da belirtilir. Basının gücünden yararlanmadan kamuoyu oluşturmak zordur. Basından yararlanmaları bu gerçeğin bilincinde olduklarını gösterir.

Devrimler kadınsız olamaz. Kadınların da en az erkekler kadar rol alması beklenir. Sosyalizmde kadının erkekten bir farkı yoktur: “Sosyalizmin kurulması, aile de içinde olmak üzere, toplumsal yaşamın her alanında erkek-kadın eşitliğine geniş olanaklar açma durumundadır” (Çalışlar, 1991, s. 11). Sosyalizmde kadının yeri kapitalizmdeki gibi değildir: “— Kapitalistlerin dünyası yalnız erkeklerin dünyası kızım. Siz kadınlar bizim yana geçmeye zorunlusunuz bir bakımdan. Bizim

yanda özgürlüğünüzü, erkekle eşitliğinizi bulacaksınız..” (s. 115). Bu eşitliği bulmak içinde kadınlar erkeklerle omuz omuza kavgaya karışmalıdırlar. Böylece yükü de birlikte taşıyacaklardır (s. 352). Bu konuda Türkiye’de birikim vardır. Atatürk döneminde Türk ulusu kadın-erkek birlikte savaşıarak emperyalizmi yener: “Bu memleketin geleceğini bizler yapacağız, bizler hazırlayacağız; sen, ben, kadın, erkek öyle değil mi, öyle öğrenmedik mi Atatürk’ten bu yana, (...)” (s. 363). Peride Celal devrimci olmayan kadınları eleştirilir: “Ya siz küçük hanım, büyük kentin okumuş kadınları ne yapıyorsunuz, ne halt ediyorsunuz bu ortamda” (s. 363). Tabi sorumluluk alabilmek için kadınların rahatlarından vazgeçmeleri gerekir: “— Erkeklerle beraber yola düşmenin de güçlükleri var ablacığım! Çok şeylerden vazgeçmen gerekir. Sen, babanın ananın sağladığı rahatlıklara kolayca sırtını dönebilir misin?” (s.115). Bu durum da fedakârlığı gerektirecektir.

Peride Celal sosyalist devrimin nasıl gerçekleştirileceği üzerinde durduktan sonra hedeflerini, niçin yapılacağını, kaynağını ele alır. Sosyalizm kurulmasının temelde üç nedeni söz konusudur: “(...) iktisadi bunalımların olmayışı, emperyalizmin ortadan kalkışı ve savaş nedenlerinin yok oluşudur” (Politzer, 1998, s. 396). Peride Celal bu hedefleri ulusal, yerel bağlamında sınırlayarak ele alır. Ona göre öncelikle halkı sömürenleri engellemek için yapılır. Bunların kim olduğunu roman kişisi Ali üzerinden belirtir: “Ali geldi aklıma. Onun acımadan saldırdığı sömürücüler, benciller, memleketi uçuruma götürenler, işte onlar!” (s. 87). Bir hedef de kapitalizmin yıkılarak halkın özgürleştirilmesidir: “(...) gerçek koşulları içinde memleketi, dengeli bir ortama oturtup, yoksul halkını içerde, dışarda sömürücülerin ellerinden kurtarmak istediğidir” (s. 340). Böylece sosyalist devrimin ana amacı Türk ulusunu daha ileriye götürmek olarak belirir: “Türk halkına özgürlük, insanca yaşantıyı sağlayacak” (s. 18; s.57). Bu nedenle Türkiye’de olabilecek

sosyalist bir devrim bize özgü olmalıdır: “Kendi yapımıza, geleneklerimize uygun sosyalizme, milliyetçi sosyalizme (...)” (s. 57). Rusya model olsun istenmez: “Rusya’yı örnek almak bana olumsuz, budalaca bir kılık değiştirmek gibi geliyor” (s. 208). Bu nedenle yapının birçok bölümünde milliyetçi sosyalizm savunulur: “Kurulacak yeni düzen var ya, onun kökleri dışarda olmamalı (...) Her şeyi kendi tarihimize bakarak kendi toprağımıza bakarak düzenleyeceğiz” (s. 90)⁸. Bu ulusalcılık Türkiye’de kurulmak istenen sosyalist devrimi dünyaya açılma bakımından sorunlu duruma düşürür. Nedeni: “Uluslar arasında gerçek eşitlik kurma durumunda olan sosyalizmde Milliyetçilik’in toplumsal köklerinin silinmesi söz konusudur;(...)” (Çalışlar, 1991, s. 339). Bu bakımdan romanda savunulan ulusal sosyalizm dünya sosyalizm anlayışından uzaktır.

Türk devrimcilerinin milliyetçi sosyalizme inanmalarına karşın Türk kapitalistleri buna karşı çıkarlar: “Bak ne diyor bak! Lonca sistemine döndürmeye kalkıyor bizi... işte böyle adamlarla uğraşacağız (...)” (s. 90). Kapitalistler karşı çıkışlarını daha da ileri götürürler. Ortaya koydukları düşünceler büyük Türk tarihi için utanç vericidir; ülkemizi küçümserler. Onlara göre Türkiye küçük bir ülkedir: “Amerika ile Rusya küçük milletleri birbirine düşürüp soğuk savaşlarla paylarını bölüşüyorlar orası senin burası benim diye.. Siz kalkmışsınız böyle bir dünyada olmayacak ülküler peşinde, hayal peşinde..” (s. 350). Kapitalistlerin bu düşünceleri de solcu olmak yerine yabancı uşaklığına razı olmaya kadar gittiklerini gösterir. Büyük bir nefretle sosyalizme saldırırlar: “Cemil bey sosyalizmin sözünden bile nefret ettiğine göre... Adam söylüyor: Ben kapitalistim diyor, sosyalistler ne türlü olursa olsun, hangi yoldan gelirse gelsin benim karşımda düşmanımdır’ diyor..” (s. 336). Devrimciler milliyetçi de olsa

⁸ Bkz., s. 19, s. 339

kapitalistler için değişen bir şey olmuyor. Çünkü onlar için her şey paradır. Sosyalizm onların çıkarlarına son verecek bir ideolojidir: “Sosyalizm, sömürücü sınıfların var olmasının ve insanın insan tarafından sömürülmesinin önüne geçerek, toplumda karşılıklı işbirliği ve yardımlaşma ilişkilerine yol açacak biçimde, üretim araçları üstündeki kamu mülkiyetine dayanır” (Çalışlar, 1991, s. 437). Durum bu olunca sosyalizmin gelmemesi için çalışırlar. Benzer şekilde üniversite gençliğinin konuşması, yürüyüş yapması kapitalistleri rahatsız eder: “Kayınpederim coşmuş; suçu gençliğe yüklüyor, öğrencilere çatıyor, ‘gemi aızıya aldılar, işleri karıştıran, memleketi uçuruma sürükleyen bunlar’ diye anlatıyordu” (s. 96). Kapitalistlerin gençlere yönelik bu tepkilerinin nedeni ileride gençlerin çalışmaya başladıklarında onlara kendilerini sömürmeyecek olmalarıdır. Oysa o yıllarda üniversite öğrencileri ayaklanmaları ekonomik nedenlerden ötürü çıkarmaktadırlar. Romanın yazıldığı yıllarda Ahmet Taner Kışlalı tarafından yapılan çalışmada şu sonuçlara ulaşılır: “(...) öğrencilerin yüzde 67,9’u önem derecesi değişen maddi sorunlarla baş başadır. Bu sorunların ne derecede başka sorunları peşinden sürükleyeceği tahmin edilebilir. Örneğin öğrencilerin yüzde 75’i üniversiteli gençlerin günümüzde geç evlenmelerinin nedeni olarak ‘maddi sıkıntılar ve eğitim süresinin uzunluğunu’ göstermişlerdir” (Kışlalı, 1974, s. 138) Bu bilgiler de öğrencilerin ayaklanmaya başlangıçta siyasal değil, ekonomik nedenlerle giriştiklerini gösterir.

Sosyalist bir devrime karşı çıkanlar, demokrasiyi kamuflej olarak kullanırlar: “Türkiye ancak demokrasiyle kalkınır, başka yollara saparsa çabucak komünizme kayar memleket (...)” (s. 140). Romanın ilerleyen sayfalarında yazar bu görüşünü yineler: “(...) memleketimi seviyorum, ama benim inancım donmuş dogmalara değil, gerçek namuslu demokrasiye” (s. 346). Aslında kapitalistlerin amacı demokrasi değildir. Amaçları düzenlerini korumaktır.

Kapitalistlerin çıkarıcı davranmalarına karşın dönemin devrimcileri oldukça da alçak gönüllüdürler. Kendilerini sosyalizme giden yolda bir köprü olarak görürler: “—Çaresi yok bizim kuşak harcanacak, bizden sonrakiler ne yaparlarsa yapacaklar. Biz temalcileriz, bir çeşit ekiciler... Tohumları atıyoruz bir şeyler çıkacak o tohumlardan ilerde” (s.58). Bu bakış açıları da onları gelecek için iyimserdirler: “Hele devir değişsin, Türkiye, doğru yolunu bulsun (...)” (s.29). Bu nedenle zaman zaman sabırlı olunması savunulur: “Kapitalizm ortadan kalkıp, yeni düzene kavuşana, devrimi yapana kadar hepimiz (...)” (s. 47). Umutları vardır: “Yetişiyorlar, aydınlar yetişiyor, yığınlar büyüyor, bilgi; öğretim, reform çağı, insanlık çağının başında Türkiye’imiz..” (s.58). Geleceğin hayali kurulus: “(...) korkumuzu yenmek istercesine Mehmet söylüyor, ben dinliyorum çoğunca: Memlekete demokrasi koşulları içinde sosyalist, güçlü bir hükûmet gelmiş, işler düze çıkmış, yoksulla varlıklarının arasını açan uçurumlar kalkmış ortadan” (s.225). Bu hayaller faşist 12 Eylül Darbesi’yle kesilecektir.

Peride Celal sol ve sağ diye ayrılan Türk ulusunu Atatürk’te birleştirmek ister. Yapıtında bir dergi çıkarmayı planlayan Mehmet üzerinden Atatürkçülüğü savunur: “Tek ilkemiz Atatürkçülük olacak. Devrimci, reformcu, aydın solcuların dergisi olacak dergimiz...” (s. 90-91). Yazarın bu ifadeleri de gösteriyor ki, Atatürk birleştirici bir güçtür. Bu gücün önüne engel olarak çıkan yobazlar, dinciler etkisiz hale getirilmelidir ve onların Atatürkçülüğü sindirmeleri sağlanacaktır (s. 57). Peride Celal, Atatürk’ün değerinin tüm halk tarafından bilinmesi istenir. Atatürk emperyalizmden ülkeyi kurtarmıştır. Halk bunu bilmelidir: “Bu memleketin insanları tutsak olmadıklarını, insan olduklarını öğrenmeli önce...” (s. 57). Memleket için tek çare Atatürkçülüktür. Halk ona sahip çıkmalıdır: “Atatürkçülüğe dört elle sarılmalı yeniden” (s. 57).

Yurttaki kaos Peride Celal'in bu son ifadeleriyle ancak Kemalizm'le sonlanabilir.

3. SONUÇ

Roman türünün ortaya çıkıp yayılmasından sonra kendini gösteren sanayi devrimi, kısa zamanda popüler kültür anlatışını yaratır. Amacı para kazanmak olan popüler kültür, edebiyatı da kullanır. Özellikle de romanda kendini gösterir. Gelişen teknolojik olanaklarla birlikte popüler roman milyonlarca insana ulaşır. Fazla derinliği olmayan bu romanlar, Tanzimat edebiyatı yıllarında Türk edebiyatında da varlık gösterir. Tanzimat edebiyatının ikinci devrinde II. Abdülhamit'in siyasal baskılarının uzun sürmesi nedeniyle de yaygınlık kazanır. II. Meşrutiyet zamanında da genişleyerek devam eder. Cumhuriyet döneminde ise çeşitlenir, milyonlarca okura ulaşır.

Cumhuriyet dönemi popüler romancıları arasında yer alan Peride Celal, uzun soluklu yazarlık yaşamında sürekli kendini taze tutarak ses getiren yapıtlara imza atar. Bu çalışmada üzerinde durulan *Evli Bir Kadının Günlüğünden*'de artık ustalık dönemindedir. Yaşadığı 1970'lerin Türkiye'sindeki siyasal çalkantıları yetkin bir biçimde romanın kurgu dünyasına taşır. Sağ ve sol olarak ikiye bölünmüş Türkiye'de sosyalist bir rejimin gelme olasılıkları üzerinde durur. Sosyalist bir devrimin ancak milliyetçi sosyalizm olabileceğini savunur. Aksi takdirde yaşama olanağının bulunmayacağını belirtir. Fakat yazar milliyetçi sosyalizm diyerek bu ideolojinin evrenselliğini göz ardı eder. Bu tutumuyla sosyalizmin evrenselliğine ulaşamaz. Diğer yandan ülkede kapitalistlerin, devrimcilerin ve dincilerin olduğunu ve bu üç tarafın çatışmasının memlekete verdiği zararı gören Peride Celal, birleştirici gücün laik ve çağdaş Atatürkçü düşünce sistemi olduğunu vurgular.

KAYNAKÇA

- Alemdar, Korkmaz–Erdoğan, İrfan. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. İstanbul: Erk Yayınları,
- Ateş, Toktamış, (1993). *Türk Devrim Tarihi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Aymaz, Göksel. (2004). *Popüler Gerilim*. İstanbul: Yeni Hayat Yayınları.
- Belge, Murat, “Popüler Kültür Politikalarına Giriş”, *Yazko Çeviri*, Kasım-Aralık, Sayı: 1982, s. 89.
- Celal, Peride. (1971). *Evli bir Kadının Günlüğünden*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Çalışlar, Aziz. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Enginün, İnci, (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erinç, Sıtkı. (1995). *Kültür Sanat Sanat Kültür*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Gorz, André. (1993). *Kapitalizm, Sosyalizm, Ekoloji*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gündüz, Osman. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kışlalı, Ahmet Taner. (1974). *Türkiye’de Öğrenci Ayaklanmaları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Okay, M, Orhan. (2004). “Popüler Edebiyata Dair”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, MEB. Yayınları, Kasım, s. 24-25.

- Oktay, Ahmet. (2002). *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Oskay, Ünsal. (2004). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özbek, Meral. (2000). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Politzer, Georges. (1998). *Felsefenin Temel İlkeleri*. (Çev. Muzaffer Erdost), Ankara: Sol Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2001). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Uygur, Nermi. (1977). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Wellek, R. -Warren, A. (2005). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yalçın, S. Dilek. (1998). “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman”. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Ankara.
- Yalçın-Çelik, S. Dilek. (2007). “Popüler Roman”, *Türk Edebiyatı Tarihi-III.*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2007, s. 365-398.
- Yetkin, Suut Kemal. (1945). *Edebiyat Meseleleri*. İstanbul: Nebioğlu Yayınevi.

KÜTAHYA KÖY ADLARI

Süleyman AYDENİZ¹

1. GİRİŞ

Yer adlarıyla ilgili çalışmalar 1800'lü yılların sonlarına kadar uzanır. O tarihlerde özellikle Ruge, E. ve Friedrich, E.(1899) ve Taeschner, F.(1924) gibi yabancı coğrafyacıların Anadolu'daki yer adlarını içinde bulunduran haritalar çıkardıklarını görüyoruz. Bibliyografyada verdiğimiz bu yayınlar Anadoludaki yer adlarıyla ilgili ilk kaynaklardır. Türklerden konuya ilk el atan M. Fuat Köprülü(1925)'dür. Sonra Hüseyin Nihal ve Ahmet Naci konuyla ilgili bir yayın yapmışlardır. Daha sonra Doğan Aksan, Özcan Başkan, Tuncer Gülensoy gibi bazı bilim adamları bu konuda eserler vermişlerdir. Türk Dil Kurumu bünyesinde Türkçe Yer Adları Kılavuzu Çalışma Grubu kurulmuştur.

Bütün bu gayretlere rağmen yer adlarıyla ilgili bütünü ele alan bir çalışmanın olmadığı ilim otoritelerince de dile getirilmektedir (Gülensoy, 1995:VII). Günümüzde yeni üniversitelerin açılması ve genç araştırmacıların ilgisiyle konunun daha fazla ele alındığı söylenebilir. Ağz çalışmalarının artmasıyla köy adlarına ilginin artacağı aşikardır. Alanyazında bu konuyu ele alan bazı yeni çalışmalar şunlardır: Uğurlu (2007), Yavuz ve Şenel (2013), Alkan (2017), Atmaca ve Güzel (2018), Durgunay (2018), Telli (2018), Çiftçi (2022).

¹ Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, s.aydeniz@alparslan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9277-529X.

2. BULGULAR

Kütahya ilinde köylerin ilçelere göre dağılımı şöyledir:

Merkez ilçe	:109	Aslanapa	:31
Tavşanlı	: 87	Hisarcık	:25
Simav	:83	Şaphane	:12
Gediz	:57	Çavdarhisar	:23
Emet	:37	Pazarlar	:7
Domaniç	:30	Dumlupınar	:10
Altıntaş	:35	TOPLAM	:546

Kütahya merkez ve ilçelere bağlı 546 köy adından 42'si ayrı ayrı ilçelerde aynı isimle anılan köy adlarıdır. Farklı ilçelerde 2,3 ve 4 tekrar olarak kullanılan adlar: Dereköy 4; Göynükören, Karacaören, Karaağaç, Kozluca, Ortaca, Yenice, Yeniköy 3'er; diğer 34 isim 2'şer kez kullanılmıştır. Diğer 453 köy adı ise birer kez kullanılmıştır.

Köyün adı	Kullanılma sıklığı	Bulunduğu ilçeler
Dereköy	4	Dereköy Merkez Dereköy Aslanapa Dereköy Hisarcık Dereköy Simav
Göynükören	3	Göynükören Merkez GöynükörenAslanapa Göynükören Gediz
Karaağaç	3	Karaağaç Merkez Karaağaç Altıntaş Karaağaç Gediz
Karacaören	3	Karacaören Merkez Karacaören Merkez Sabuncu Karacaören (Karacaviran) Simav
Kozluca	3	Kozluca Merkez Kozluca Domaniç Kozluca Tavşanlı
Ortaca	3	Ortaca Merkez Ortaca Aslanapa Ortaca Domaniç
Yenice	3	Yenice Merkez Yenice Emet Yenice Pazarlar
Yeniköy	3	Yeniköy Emet Yeniköy Simav Yeniköy Tavşanlı

Abaş	2	Abaş Aslanapa Abaş Emet
Ağaç	2	Ağaçköy Merkez Ağaç Dumlupınar
Akçaköy	2	Akçaköy Altıntaş Akçaköy Tavşanlı
Akpınar	2	Akpınar Çavdarhisar Akpınar Merkez
Akse	2	Akse (Kirazpınar) Merkez Akse (Gürpınar) Emet
Aydınlr	2	Aydınlr Altıntaş Aydınlr Tavşanlı
Ayvalı	2	Ayvalı Merkez Ayvalı Tavşanlı
Bayat	2	Bayat Merkez Bayat Aslanapa
Bayramşah	2	Bayramşah Merkez Bayramşah Aslanapa
Çalköy	2	Çalköy Aslanapa Zafertepe Çalköy Altıntaş
Çamköy	2	Çamköy Şaphane Çamköy Çavdarhisar
Çobanlar	2	Çobanlar Merkez Çobanlar Tavşanlı
Doğanlar	2	Doğanlar Emet Doğanlar Tavşanlı
Elmalı	2	Elmalı Merkez Elmalı Tavşanlı
Erikli	2	Erikli Domaniç Erikli Tavşanlı
Gökçeler	2	Gökçeler Altıntaş Gökçeler Simav
Işıklar	2	Işıklar Altıntaş Işıklar Gediz
Karaköy	2	Karaköy Domaniç Karaköy Tavşanlı
Kayı	2	Kayı Emet Kayı Tavşanlı
Kızık	2	Kızık Merkez Kızık Çavdarhisar
Kızılçukur	2	Kızılçukur Hisarcık Kızılçukur Tavşanlı
Köprücek	2	Köprücek Emet Köprücek Tavşanlı
Köseler	2	Köseler Simav

		Köseler Tavşanlı
Ovacık	2	Ovacık Merkez Ovacık Tavşanlı
Örencik	2	Örencik Emet Örencik (Virancık) Simav
Örenköy	2	Örenköy Aslanapa Örenköy Hisarcık
Saruhanlar	2	Saruhanlar Gediz Saruhanlar Domaniç
Söğüt	2	Söğüt Merkez Söğüt Simav
Tepeköy	2	Tepeköy Merkez Tepeköy Pazarlar
Vakıf	2	Vakıf Gediz Vakıf Tavşanlı
Yağmurlar	2	Yağmurlar Gediz Yağmurlar Simav
Yayla	2	Yayla Altıntaş Yayla Gediz
Yeşildere	2	Yeşildere Çavdarhisar Yeşildere Simav
Yeşilköy	2	Yeşilköy Domaniç Yeşilköy (Gebeceler) Simav
Toplam: 42	93	93

Cumhuriyetten sonra 26 köyün adının değiştiği saptanmıştır. Değiştirilen köy adları şunlardır:

Eski Adı	Yeni Adı	Eski Adı	Yeni Adı
Acemler	Esenbağ	Gerni	Ihlamur
Akse	Kirazpınar	Gıraman	Başkonak
Akse	Gürpınar	Hamidiye	Kiçir
Alabaşlar	Sarıkaya	İbanın Damları	Akyar
Alakilise	Şenköy	İciler	Yeşilçam
Alponoz	Uzunçam	İğdiş	Yeşilçay
Azant	Umutlu	Işıklar	Aydıncık
Bügdüz	Eğridüz	Karapınar	Akpınar
Çayhanlar	Hanlar	Kavakçıyeni	Yeşilyayla
Çükiler	Güney	Kiliseköy	Boğazköy
Dağyenice	Yeşilyayla	Köleler	Çınarlidere
Gebeceler	Yeşilköy	Manastır	Tepebaşı
Gebeler	Güzelyurt	Semer	Yeşilova

3. İNCELEME

Bu çalışmada üç ana bölüm bulunmaktadır:

- I. Yapı bakımından inceleme
- II. Anlam bakımından inceleme
- III. Fonetik bakımdan inceleme

Yapı bakımından incelemede öncelikle köy adları, kelime sayısı esas alınarak üç gruba ayrıldı.

- a. Tek kelimeli isimler
- b. İki kelimeli isimler
- c. İkiden fazla kelimeli isimler

İkinci olarak da içinde ek bulunan kelimeler gruplandırıldı:

- A. Çekim ekleri alanlar
 - a.İsim çekim eki alanlar
 - b.Fiil çekim eki alanlar
 - c.Tamlama şeklinde olanlar

- B. Yapım ekleri alanlar

Anlam bakımından incelemede Özcan Başkan'ın (1970:237-251) yaptığı tasnif esas alındı.

- A.Tabiata ve Fiziksel Şartlara Dayanan Adlar

- 1. Çevreyle ilgili Adlar
- 2. Bitkilerle İlgili Adlar
- 3. Hayvanlarla İlgili Adlar

- B.İnsanlara ve topluluklara Dayanan Adlar

- 1. Fiziksel Yaşayış ile İlgili Adlar
- 2. Duygusal Yaşayış ile İlgili Adlar
- 3. Kişilerin Varlıklarıyla İlgili Adlar

Fonetik inceleme bölümünde ise yerleşim yeri adlarında zamanla ortaya çıkan ses olayları incelenmiştir. Köy adlarındaki yabancı asıllı kelimeler de ayrıca bir liste halinde verilmiştir. Bu tür kelimelerin Arapça, Farsça asıllı ve genelde şahıs isimleriyle ilgili olduğu saptandı.

İnceleme bölümünden sonra yerleşim yeri adlarında bulunan bazı bilinmeyen kelimelerin anlamlarını özellikle Derleme Sözlüğü olmak üzere değişik sözlüklerden bularak bir sözlük hazırlandı. Sözlüklerde anlamı bulunmayan köy adları ise karşısına soru işareti bırakılarak belirtildi. Bu çalışma, daha sonra yapılacak çalışmalar için faydalı olacaktır.

I.BÖLÜM

A.Yapı Bakımından İnceleme

I. Kelime olarak inceleme

1.Tek Kelimeli İsimler

Abeş	Berçin	Çukurca
Abide	Beyce	Darıca
Afşar	Bezirgan	Dede
Ağaç	Böcen	Dedik
Ağarı	Bölcek	Değirmen
Ahiler	Burhan	Derbent
Ahmetli	Bükerler	Dere
Aksaklar	Cebrail	Derecik
Alabarda	Cirlek	Dereli
Alıncık	Civli	Doğa
Andız	Çakıllı	Doğalar
Arıca	Çakırlar	Doğancılar
Arifler	Çakmak	Doğanlar
Arpalı	Çalca	Dombaycılar
Artıranlar	Çaltılı	Domur
Arsanlı	Çamlıca	Dudaş
Avcılar	Çamlık	Dutlar
Avdan	Çatak	Düşecek
Aydınlar	Çayca	Ece
Aydınlık	Çayır	Efeler
Ayvacic	Çeltikçi	Eğirler
Ayvalı	Çerte	Efir
Bademli	Çıkrıcak	Elmacık
Bahatlar	Çımarcık	Elmalı
Bahtılı	Çobanlar	Emirler
Barağı	Çomaklar	Emrez
Bayat	Çöğürler	Enne
Beciler	Çömlekçi	Erikli
Bedirler	Çulhalar	Esatlar

Evciler	Karamanca	Maden
Eymir	Karamanlar	Mahmudiye
Fındıcak	Karcık	Mamak
Fıranlar	Kargılı	Muhacirler
Fırdan	Karlı	Murathı
Gaipler	Karsak	Musalar
Gecek	Kavaklı	Mustafalar
Genişler	Kayacık	Naşa
Geven	Kayı	Nusretler
Gevrekler	Kaynarca	Okçu
Gılmanlar	Kehiller	Orhan
Göbel	Kepez	Orhanlar
Gökçeler	Kestel	Ortaca
Gökler	Kınık	Ortacı
Gölcük	Kıran	Osmaniye
Göncek	Kırgıl	Ovacık
Gövm	Kırgılı	Öksüzler
Göynük	Kırık	Öreğler
Güldüren	Kışla	Ören
Gümele	Kızık	Örencik
Gümüüslü	Kızılca	Örenli
Güney	Kızılıcık	Örey
Günlüce	Kicir	Parlı
Gürlek	Kireç	Pazarcık
Güveççi	Koçak	Pınarcık
Halifeler	Konuş	Polat
Hamur	Kozcağız	Pullar
Hasanlar	Kozluca	Pulluca
Hatıpler	Köpenez	Pusan
Haydarlar	Köprücek	Pusatlar
Hocalar	Köreken	Sadıklar
İhlamur	Körpe	Safa
Işıklar	Körs	Sağırlar
Işıklı	Köseler	Saklar
İhsaniye	Kumarı	Samat
İmranlar	Kurduman	Samralar
İnceğiz	Kureyşler	Samrık
İncik	Kusümler	Sandıklı
İnli	Kuyucak	Saray
İnlice	Kuşu	Saraycık
İnlicek	Kükürt	Sarkatlar
İshakçılar	Külcü	Savcılar
Kabaklar	Küleler	Saz
Kalabak	Küplüce	Sazak
Kalfalar	Küreci	Sevdiğin
Kalkan	Lütfiye	Sinekçiler
Kapancık	Madanlar	Siner

Sobran	Tıraz	Yapulcan
Sofça	Tokat	Yarış
Sofu	Toklar	Yataklı
Sofular	Tokul	Yavu
Soğucak	Topallar	Yaykın
Söğüt	Turgutlar	Yayla
Sökmen	Uğurluca	Yazlıca
Solucanlar	Ulaşlar	Yeğınler
Subak	Umutlu	Yelki
Sulu	Üğücek	Yemişli
Sumaklı	Üzümlü	Yenice
Sünnetçiler	Vakıf	Yeniler
Şapçı	Yağcık	Yeşınler
Şenişler	Yağcılar	Yoncalı
Şehler	Yağdığın	Yörgüç
Şenlik	Yağıllar	Yumaklı
Taşlık	Yağmurlar	Yunuslar
Tepecik	Yağmurlu	Yüzlük
Terziler	Yakaca	Zığra
Teşvikiye	Yakuplar	Zobu

2.İki Kelimenin Birleşmesiyle Yapılan İsimler

Adaköy	Aloğlu	Çakırsaz
Ağaçköy	Altınkent	Çalcağıl
Ağaköy	Altınova	Çaldibi
Ağızören	Altıntaş	Çalköy
Ahiler Yaylası	Anasultan	Çamalan
Ahlatlıçeşme	Aslıhanlar	Çamdibi
Ahmetoğlu	Aşağı Dolaylar	Çamırdık
Akcaalan	Aşıkpaşa	Çamköy
Akçaköy	Aydoğdu	Çarşamba
Akçaşehir	Aykırıkçı	Çatköy
Akkaya	Balıhbaba	Çavuşçiftliği
Akmescit	Balıköy	Çayırbaşı
Akoluk	Başkonak	Çayırköy
Akpınar	Başköy	Çayroluk
Aksaz	Başören	Çaysımav
Aksu	Bayramşah	Çifteoluklar
Akşinik	Belkavak	Çitgöl
Alayunt	Beşkarış	Çobanköy
Alınören	Beyköy	Çokköy
Aliağa	Boğazköy	Çubukiçi
Alibey	Bozbelen	Çukurköy
Alikahya	Bozcahüyük	Çukurören
Aliköy	Büyüksaka	Dağardı
Alhören	Çakalköy	Dağdemirli

Değirmendere	Gürkuyu	Kayalıdere
Değirmenköy	Gürpınar	Kayırası
Değirmisaz	Güzelyurt	Kelemyenice
Demirbilek	Güzüngülü	Kıranköy
Demirciören	Hacıhasanlar	Kıranşeyh
Demiroluk	Hacıkebir	Kırıkkavak
Demirözü	Hacımahmut	Kızılıbük
Derbent	Hacızeybekler	Kızılca kaya
Dereköy	Hamamköy	Kızılcaören
Devekayaşı	Hamitabat	Kızılçukur
Divanhıdır	Hamzabey	Kızılçoltuk
Doğuşan	Hasanören	Kızılıüzüm
Doğuluşah	Haymana	Kışla Demirli
Dulkadir	Hisarbey	Kirazhyayla
Dumlupınar	İlıcaksu	Kirazpınar (Akse)
Dümrekorta	İlıcasu	Kireççiftliği
Dümrekulu	İşıkkara	Kocayeri
Efendi Köprüsü	İbrahimkahya	Koyunoba
Eğdemir	İğdeköy	Körekent
Eğniğazi	İkibaşı	Kumluyurt
Eğrigöz	İkizhöyük	Kurtçam
Eğriöz	İlçikören	Kurtdere
Elmaağacı	İnkaya	Kutlubeyler
Erdoğmuş	İnköy	Kutluhallar
Erenköy	İsaköy	Kuyusınır
Esenbağ	Karaağaç	Küçükköy
Esenköy	Karaağıl	Makasalanı
Eskiyüreğil	Karabacaklar	Mecidiyeköy
Etyemez	Karacahisar	Muhatbozanı
Evidemir	Karacakaş	Muratdağı
Fındıkköy	Karacaören	Murathanlar
Fincanburnu	Karadeğın	Musaköy
Gazelyakup	Karaduman	Nuhören
Gedikoğlu	Karakaya	Nusretköy
Gelinkaya	Karakışı	Opanözü
Gevrekseydi	Karakoca	Osmanbey
Göçeri	Karaköy	Oysu
Gökağaç	Karakür	Ömerfakı
Gökçeyurt	Karamustafalar	Örenköy
Gölbaşı	Karaöz	Parmakören
Gölköy	Karapelit	Pınarbaşı
Göynükören	Karapınar	Sakaçiftliği
Güllüdere	Karaşehir	Sandıkırı
Gümüş Gölçük	Karbasan	Sarayköy
Gümüşköy	Katrandağı	Sarıayak
Gümüşyeni	Kayaışık	Sarıçam
Gürağaç	Kayaköy	Sarıkaya

Sarıot	Şahmelek	Yenibosna
Saruhan	Şanlıyurt	Yenice Armutcuk
Saruhanlar	Şapçı Dede	Yenigüney
Sazsumaklı	Şenköy	Yeniköy
Sefaköy	Şeyhçakır	Yenipınar
Sekbandemirli	Tatarmuhtar	Yeşilbayır
Sekiören	Taşköy	Yeşilçam
Selkisaray	Tepeköy	Yeşilçay
Seydiköy	Tepepınar	Yeşildere
Seydikuzu	Tunçbilek	Yeşilköy
Seyitömer	Uğurlugüme	Yeşilova
Sırören	Uluçam	Yeşilyayla
Soğukçeşme	Uluköy	Yeşilyurt
Soğuksu	Üçbaş	Yolçatı
Söğütyaylası	Üçhöyük	Yukarı Arıca
Sudöşeği	Ürünlüçiftliği	Yukarı Dolaylar
Susuzkaya	Yalnızsaray	Yukarısusuz
Sünnet Yenice	Yayla Yolu	Yumrutaş
Şahinköy	Yaylababa	

3. İki'den Fazla Kelimenin Birleşmesiyle Yapılan İsimler

Alibeyköy	Hacı Hüseyin Efendi	Yassı Eynehan
Aşağı Yoncaaağaç	Hamidiye Kızılcaören	Yeni Karaağaç
Damalı Karaağaç	Karaca Derbent	Yeni Kızılcaören
Dereyüzüdere	Karacaören Ilıca	Yukarı Yoncaaağaç
Dümrek Hüseyin Paşa	Küçükashanlar	Zafertepeçalköy

II. Ek olarak inceleme

a. Çekim Ekleri

İsim Çekim Ekleri

1. Çokluk Eki

Ahiler	Çobanlar	Gaipler
Ahiler Yaylası	Çomaklar	Genişler
Aksaklar	Çöğürler	Gevrekler
Arifler	Çulhalar	Gılmanlar
Artıranlar	Doğalar	Gökçeler
Ashıhanlar	Doğancılar	Gökler
Aşağı Dolaylar	Doğanlar	Hacıhasanlar
Avcılar	Dombaycılar	Hacızeybekler
Aydınlar	Dutlar	Halifeler
Bahatlar	Eğirler	Hatipler
Beciler	Efeler	Haydarlar
Bedirler	Emirler	Hocalar
Bükerler	Esatlar	Işıklar
Çakırlar	Evciler	İciler
Çifteoluklar	Fıranlar	İmranlar

İshakçılar
Kabaklar
Kalfalar
Karamanlar
Kehiller
Köseler
Kureyşler
Kusümler
Kutlubeyler
Kutluhallar
Küleler
Muhacirler
Muradınlar
Musalar
Mustafalar

Nusretler
Orhanlar
Öksüzler
Öreğler
Pazarlar
Pullar
Pusatlar
Sadıklar
Sağırlar
Saklar
Samralar
Sarkatlar
Saruhanlar
Savcılar
Sinekçiler

Sofular
Solucanlar
Sünnetçiler
Toklar
Topallar
Turgutlar
Ulaşlar
Yağcılar
Yağmurlar
Yağıllar
Yakuplar
Yeniler
Yeşinler
Yunuslar

ıı.İsim Tamlaması

Ahmetoğlu
Aloğlu
Çakısaz
Çaldibi
Çalköy
Çamalan
Çamdibi
Çavuşçiftliği
Dağardı
Demirözü
Dereyüzüdere
Devekayası
Doğuaslan

Efendi Köprüsü
Elmaağacı
Etyemez
Fincanburnu
Gedikoğlu
Göçeri
Gölbaşı
Göynükören
Güzüngülü
Karbasan
Katrandağı
Kayıarası
Keleşmenice

Kırıkkavak
Kızılkoltuk
Kocayeri
Makasalanı
Muhatbozanı
Muratdağı
Opanözü
Pınarbaşı
Sakaçiftliği
Sandıkkırı
Söğütyaylası
Sudöşegi
Yolçatı

Fiil Çekim Ekleri

Aydoğdu
Dedik
Düşecek

2. Yapım Ekleri

+II

Ahlathıçesme
Ahmetli
Alhören
Arpalı
Aslanlı
Ayvalı
Bademli
Bahtılı
Ballıbaba

Bahküy
Civli
Çakıllı
Çaltılı
Çamlıca
Dağdemirli
Damalıkaraağaç
Dereli
Doğuluşah

Dumlupınar
Elmalı
Erikli
Güllüdere
İnli
İnlice
İnlincek
Kayalıdere
Kargılı

Karlı	Muratlı	Umutlu
Kavaklı	Parlı	Ürünlüçiftliği
Kırgılı	Sandıklı	Yağmurulu
Kışla Demirli	Sazsumaklı	Yataklı
Kirazlıyayla	Suluköy	Yazlıca
Kozluca	Şanlıyurt	Yemişli
Kutlubeyler	Tavşanlı	Yoncalı
Kutluhallar	Uğurluca	Yumaklı
Küplüce	Uğurlugüme	
+CA		
Akçaalan	Ilıca	Küplüce
Akçaköy	Ilıcasu	Ortaca
Akçaşehir	Karabacaklar	Pulluca
Arıca	Karacaderbent	Sofça
Beyce	Karacahisar	Sünnet Yenice
Çalca	Karacakaş	Uğurluca
Çalcağıl	Karacaören	Yazlıca
Çamlıca	Karacaören Ilıca	Yeni Kızılcaören
Çayca	Karamanca	Yenice
Darıca	Kaynarca	Yenice Armutcuk
Gökçeler	Kızılcaakaya	Yukarı Arıca
Gökçeyurt	Kızılcaören	Yakaca
Hamidiye Kızılcaören	Kozluca	
+cIk		
Alıncık	İlçikören	Örencik
Ayvacic	İncik	Pazarcık
Çınarcık	Kapancık	Pınarcık
Elmacık	Karcık	Saraycık
Gölcük	Kayacık	Tepecik
Gümüş Gölcük	Kızılçık	Yenice Armutcuk
Hisarcık	Ovacık	Yağcık
+Ilk		
Aydınlık	Şenlik	
Çamlık	Yüglük	
+CI		
Aykırıkcı	Evciler	Sinekçiler
Çömlekçi	İshakçılar	Sünnetçiler
Çubukçu	Külcü	Şapçı
Darıcı	Okçu	Şapçı Dede
Demirciören	Savcılar	Yağcılar
+cAk		
Çıkrıcak	Fındıcak	Göncek

İlcaksu Köprücek	Köpürcek Kuyucak	Soğucak Üğücek
+iye İhsaniye Lütfiye	Mahmudiye Mecidiyeköy	Teşvikiye
+z İkizhöyük +CAğIz İnceğiz Kozcağiz +sAk Karsak +IA Kışla Kışla Demirli +sUz Öksüzler	Yayla Yolu Yaylababa Susuzkaya	Yaylaköy Yeşilyayla Yukarısusuz

B. Anlam Bakımından İnceleme

A. Tabiata ve Fiziksel Şartlara dayanan Adlar:

1. Çevreyle İlgili Adlar

a. Doğrultu ve Şekil Adları

Aşağı Dolaylar	Kızılçukur	Yenigüney
Aşağı Yoncağağ	Küçükköy	Yeniköy
Büyüksaka	Ortaca	Yeniler
Eğriöz	Yalnızsaray	Yukarı Arıca
Eğriöz	Yeni Karağağ	Yukarı Dolaylar
Eski Gediz	Yeni Kızılcaören	Yukarı Yoncağağ
Eskiyüreğil	Yenibosna	Yukarısusuz
Kıranköy	Yenice	
Kıranşeyh	Yenice Armutcuk	

b. Coğrafya Adları

Akçaalan	Dağdemirli	Güllüdere
Akkaya	Derecik	Gümüş Gölçük
Altıntaş	Dereköy	İnceğiz
Altınova	Dereli	İncik
Altıntaş	Dereyüzüdere	İnkaya
Belkavak	Devekayası	İnkaya
Boğazköy	Gelinkaya	İnköy
Çamalan	Gölbaşı	İnli
Çitgöl	Gölcük	İnlince
Dağardı	Gölköy	İnlincek

Kayalıdere	Kayaköy	Sandıklırı
Karaağıl	Kayaşık	Sarıkaya
Karakaya	Kızılcakaya	Sudöşeği
Katrandağı	Kurtdere	Yumrutaş
Kayacık	Makasalanı	

c. Maden Adları

maden (genel)

Maden

altın+

Altıntaş

Altınova

demir+

Dağdemirli

Demirciören

Demirözü

Kışla Demirli

Demirölük

Demirbilek

gümüş+

Gümüş

Gümüşköy

Gümüş Gölcük

Gümüşyeni

şap+

Şapçı

Şapçı Dede

Şaphane

tunç+

Tunçbilek

d. Gün Adı

Çarşamba

Pazarlar

e. Sayı Adı

İkibaşlı

İkizhöyük

Üçbaş

Üçhöyük

f. Renk Adı

akça+

Akçaalan

Akçaköy

Akçaşehir

Ak+

Akkaya

Akpınar

Akşinik

Akmescit

Aksaz

Akoluk

Aksu

ala+

Alayunt

al+

Allhören

Aloğlu

çakır+
Çakırlar

gök+
Gökağaç
Gökçeler

Gökçeyurt
Gökler

karaca+
Karacaderbent
Karacahisar

Karacakaş
Karacaören

Karacaören Ilıca

kara+
Karaağaç
Karaağıl
Karabacaklar
Karadeğın
Karaduman
Karakaya

Karakişi
Karakoca
Karaköy
Karakür
Karamanca
Karamanlar

Karaöz
Karapelit
Karapınar
Karaşehir
Yeni Karaağaç

kızıl+
Hamidiye Kızılcaören
Kızılcaaya
Kızılcaören

Kızılçukur
Kızılçık
Kızılçoltuk

Kızılçoltuk
Kızılüzüm
Yeni Kızılcaören

sarı+
Saruhan
Saruhanlar

Sarıayak
Sarıçam

Sarıkaya
Sarıot

yeşil+
Yeşilbayır
Yeşilçam
Yeşilçay

Yeşildere
Yeşilköy
Yeşilova

Yeşilyayla
Yeşilyurt

2.Bitki Adları

Ağaçköy
Ahlatlıçeşme
Andız
Arpalı
Aşağı Yoncağaç
Ayvacık
Ayvalı
Bademli
Belkavak
Çalca
Çalcağıl
Çaldibi

Çalköy
Çamalan
Çamdibi
Çamköy
Çamlıca
Çamlık
Çavdarhisar
Çayır
Çayırbaşı
Çeltikçi
Çımarcık
Çöğürler

Damlalıkkaraağaç
Darıca
Darıcı
Dutlar
Elmaağacı
Elmacık
Elmalı
Erikli
Fındıcak
Fındık
Geven
Gökağaç

Gövm	Kırıkkavak	Söğüt
Güllüdere	Kızılızüml	Söğütyaylası
Gürağaç	Kirazlıyayla	Uluçam
Güzüngülü	Kirazpınar (Akse)	Yemişli
Ihlamur	Kozcağız	Yeni Karaağaç
İğdeköy	Kozluca	Yenice Armutcuk
Kabaklar	Kurtçam	Yoncalı
Karaağaç	Sarıçam	Yukarı Yoncağaç
Karakür	Sarıot	
Kavaklı	Sazsumaklı	

3. Hayvan Adları

	Doğanlar	Sinekçiler
Arıca	Doğuaslan	Solucanlar
Aslanapa	Dombaycılar	Şahinköy
Aslanlı	Kurtçam	Tavşanlı
Devekayası	Kurtdere	
Doğancılar	Seydikuzu	

B. İnsanlara ve Topluluklara Dayanan Adlar

1. Fiziksel Yaşayış İle İlgili Adlar

a. İçeceklerden Su İle İlgili Adlar

Adaköy	Gölköy	Pınarbaşı
Akpınar	Güllüdere	Pınarcık
Aksu	Gümüş Gölçük	Oysu
Büyüksaka	Gürkuyu	Sakaçiftliği
Çayca	Gürpınar	Soğuksu
Çaysınav	Hamamköy	Sudöşeği
Çitgöl	Ilıca	Suluköy
Derbent	Ilıcaksu	Susuzkaya
Derecik	Ilıcasu	Tepepınar
Dereköy	Karacaören Ilıca	Yağmurlar
Dereli	Karapınar	Yağmurlu
Dereyüzüdere	Kirazpınar (Akse)	Yeşilçay
Dumlupınar	Kurtdere	Yeşildere
Gölbaşı	Kuyucak	Yukarısusuz
Gölçük	Kuyusınır	

b. Savaş İle İlgili Adlar

Okçu

2. Duygusal Yaşayış İle İlgili Adlar

a. Aile Bireyleri

Ballıbaba	Yaylababa	Şapçı Dede
Anasultan	Haymana	

b. Din İle İlgili Adlar

Cebrail
Halifeler

Şahmelek

Kureyşler

3. Kişilerin Varlıklarıyla İlgili Adlar
a. Rütbeler, Lakaplar

1. Rütbe ve Lakap

Aliağa
Alibey
Alikahya
Aşıkpaşa
Dulkadir

Dümrek Hüseyinpaşa
Gevrekseydi
Hacı Hüseyin Efendi
Hacıhasanlar
Hacımahmut

Hamzabey
İbrahimkahya
Ömerfakı

2. Boy Adı

Alayunt
Avşar
Bahatlar
Bahtılı
Bayat

Beciler
Bedirler
Kayı
Kınık
Kızık

Kureyşler
Saruhanlar
Ulaşlar
Tatarmuhtar

c. Meslek Adı

Avcılar
Çobanköy
Çobanlar
Çobanlar

Çömlekçi
Çubukçu
Darıcı
Evciler

Külcü
Küreci
Şapçı
Şapçı Dede

d. İnsan Adları

Ahmetli
Ahmetoğlu
Aliağa
Alibey
Alikahya
Aliköy
Anasultan
Arifler
Aşıkpaşa
Ballıbaba
Bayramşah
Dulkadir
Dümrek Hüseyinpaşa
Esatlar
Gazelyakup
Gevrekseydi
Hacı Hüseyin Efendi
Hacıhasanlar

Hacımahmut
Hamitabat
Hamzabey
Hasanören
Haydarlar
Haymana
İbrahimkahya
İhsaniye
İmranlar
İsaköy
İshakçılar
Kutluhallar
Lütfiye
Mahmudiye
Muradınlar
Muratdağı
Murathanlar
Murath

Musaköy
Musalar
Mustafalar
Nuhören
Nusret
Nusretler
Orhan
Orhanlar
Osmanbey
Ömerfakı
Sadıklar
Seydiköy
Seydikuzu
Turgutlar
Yakuplar
Yunuslar

Özel Yer Adları

1. (Saray, hisar, kale, ören.... gibi) özel yer adları

a. Ören		
Ağızören	Hamidiye Kızılcaören	Örencik
Alliören	Hasanören	Örenköy
Alınören	İlçikören	Parmakören
Başören	Karacaören	Sekiören
Çukurören	Karacaören Ilıca	Sırören
Göynükören	Kızılcaören	
b. hisar		
Çavdarhisar	Hisarcık	
Hisarbey	Karacahisar	
c.saray		
Saray	Saraycık	Selkisaray
d.höyük		
İkizhöyük	Üçhöyük	

2. İçinde "Köy" kelimesi bulunanlar

Ağaçköy	Dereköy	Merkez Yeniköy
Adaköy	Eceköy	Musaköy
Ağaköy	Gölköy	Örenköy
Akçaköy	Gümüşköy	Polatköy
Akçaköy	Güneyköy	Seydiköy
Akçaşehir	Hamamköy	Suluköy
Aliköy	Hamurköy	Şahinköy
Balıköy	İğdeköy	Şanlıyurt
Başköy	İnköy	Şaphane
Beyköy	İsaköy	Şenköy
Boğazköy	Karaköy	Taşköy
Çalköy	Karaköy	Tepeköy
Çalköy	Karasehir	Uluköy
Çamköy	Kıranköy	Yeniköy
Çatköy	Körekent	Yeşilköy
Çobanköy	Küçükköy	Yeşilyurt
Çukurköy	Mecidiyeköy	

C. Fonetik İnceleme

1. Harf Düşmesi

a. ı düşmesi:

Tavışanlı <Tavşanlı
Çalköy<Çalıköy
Çaldibi<Çalıdibi

b. h düşmesi:

Ömerfakih> Ömerfakı
Hashanlar<Hasanlar
Şehçakır< şeyhçakır

c. t düşmesi

Beciler< Becitler

d. k düşmesi

Fındıcak< Fındıkçak

Soğucak<Soğukçak

2. Hece Düşmesi

Çalcağıl<Çalıcaağıl

Kutluhallar<Kutluhaliller

Haymana<Hayme ana

3. Harf Değişmesi

Muradınnar<Murathanlar

Çamırdık<Çamur dik

Eydemir< Eğdemir

Çalköy< Çalıköy

Abeş<Abaş

Berçin<Perçin

Saruhanlar<Sarhanlar

Saruhan< Sarihan

Çalcağıl< Çalıcaağıl

Kaynarası< Kayaarası

Köpürcek< Köprücek

4. Harf Türemesi

Bahtılı< Bahtlı

Çaltılı< Çahlı

D. Yabancı Kaynaklı Kelimeler

Ahiler

Ahiler Yaylası

Akmescit

Alibey

Alikahya

Aliköy

Anasultan

Arifler

Aşıkpaşa

Avdan

Bademli

Bayramşah

Bedirler

Haymana

Hisarbey

Hisarcık

Hocalar

Bezirgan

Cebrail

Çarşamba

Çulhalar

Derbent

Divanhıdır

Doğuluşah

Dulkadir

Dümrek Hüseyinpaşa

Esatlar

Gaipler

Gazelyakup

Gevrekseydi

Hüsüm

İbrahimkahya

İhsaniye

İmranlar

Gılmanlar

Hacı Hüseyin Efendi

Hacıhasanlar

Hacımahmut

Hacızeybekler

Halifeler

Hamidiye Kızılcaören

Hamitabat

Hamurköy

Hamzabey

Hasanören

Hatipler

Haydarlar

İsaköy

İshakçılar

Kalfalar

Karacaderbent

Karacahisar	Sadıklar
Karacahisar	Saray
Kureyşler	Saraycık
Kutluhallar	Sefa
Lütfiye	Seydiköy
Mahmudiye	Seydikuzu
Mecidiyeköy	Sünnet Yenice
Muhacirler	Sünnetçiler
Muhatbozanı	Şahmelek
Muradınlar	Tatarmuhtar
Muratdağı	Teşvikiye
Murathanlar	Vakıf
Murathı	Yakuplar
Musaköy	Yalnızsaray
Musalar	Ziğra
Mustafalar	Zobu
Nuhören	
Nusret	
Osmanbey	
Ömerfakı	
Polatköy	
Nusretler	

4. SONUÇ

Kütahya ili ve ilçelerine bağlı 546 köy adının 457 adedi Türkçe asıllı olup yaklaşık olarak %86 eder. 89 adet köyün de adının içinde Arapça veya Farsça asıllı kelime bulunmaktadır. Bunun yüzdesi yaklaşık olarak %14 olur. Bunların da yaklaşık yarısının(43) kişi adlarıyla ilgili olduğu saptanmıştır. Köy adları içinde Batı dillerinden kaynaklanan kelimenin bulunmadığı görülmüştür.

Ayrıca isimlerde çokluk ekinin (+lAr) çok kullanıldığını (89), genel olarak tamlamanın (39) da çok kullanıldığını söylenebilir. Türkiye genelinde olduğu gibi renk isimlerinin özellikle kara(17) ve ak(7) isimlerinin çok kullanıldığı dikkati çeker. İki kelimedenden meydana gelen isimlerde “köy” kelimesi (50) adet geçer. Ayrıca su ile ilgili (44), toplam olarak maden adı

(17), bitki adı (64), hayvan adı(15) adet geçer. Bir de ören(17), hisar(4), saray(3) adet geçer.

Tek kelimeden oluşan köy adları (288); iki veya daha fazla kelimenin birleşmesinden oluşanlar ise (258) şeklindedir. Aynı köy adlarının farklı ilçelerde bulumasından dolayı bazı köy adlarının 2, 3 ve 4 kez kullanıldığı tespit edilmiştir. Farklı ilçelerde 2,3 ve 4 tekrar olarak kullanılan adlar: Dereköy 4; Göynükören, Karacaören, Karaağaç, Kozluca, Ortaca, Yenice, Yeniköy 3'er; diğer 34 isim 2'şer kez kullanılmıştır. Diğer 453 köy adı ise birer kez kullanılmıştır.

SÖZLÜK

A

Abaş adı	:	1. Kız kardeş 2. Alını akıtmalı at 3. Hastalık
Ahi	:	Arkadaş
Ahlat	:	Bir çeşit armut
Akse	:	Yüz, surat (yerme anlamında)
Alın	:	Karşı, karşı taraf
Andız	:	Bir çeşit bitki
Avdan	:	Pazar günü
Avşar	:	1. Bir Oğuz-Türk boy adı, 2.Süvari, jandarma 3. Hamarat, becerikli
Aykırtçı	:	1. Yanıltıcı, kışkırtıcı 2. Söz getirip götüren 3. Çok kurnaz

B

Bahat	:	
Bahtılı	:	Bahtiyar, mutlu

Barağı	:	1. Çilli 2. Çorak, yeşillenmemiş sazlık
Bayat	:	1. Bir Türk boyu 2. Devletli 3. Tahtacı
Beci(t)	:	1. Lüzumlu, acele 2. Güç, zor, çetin
Bel	:	1. İşaret, nişan 2. Meni, sperm
Berçin	:	1. Perçin 2. Etrafı çevrilmiş tarla 3. Sertleşmiş toprak
Böcen	:	Kısa, ufak
Bük	:	Dirsek, dönemeç
C		
Cirlek	:	İnce ve sürekli sesle bağırp ağlayan
Civ	:	1. Bit 2. Cep 3. Yüksek ses
Ç		
Çakıl	:	Taşlık yer, küçük taşlar
Çal	:	Çalı, bodur ağaç
Çaltılı	:	Dikenli, çalılı
Çat	:	İki yolun veya ırmağın kesiştiği nokta
Çatak	:	İki yolun veya ırmağın kesiştiği nokta
Çay	:	Küçük akarsu
Çayır	:	Otluk yer
Çerte	:	?
Çıkrıcak	:	Yün ve çul dokumalarında kullanılan bir motif
Çöğür	:	1. Dikenli ağaç 2. Bir çeşit saz, tambur
Çulha	:	Dokumacı

D

Değın	:	Sıncap
Derbent	:	Dar geçit, boğaz
Doğa	:	Aşık kemiğinin üst ve düz olan yanı
Dolay	:	1.Çevre, yer 2.Dönemeç, viraj
Dombay	:	Manda
Domur	:	Kabarık, tepe
Duda	:	Deve
Dudu	:	Hanım, abla
Dumlu	:	1.Soğuk 2.Su
Düm	:	Eli işe yatkın
Dümrek	:	Silindir biçiminde olan, yumruk

E

Ece	:	Amca, baba, kadın, arkadaş
Eğdemir	:	Marangozların oyma ve delme işlerinde kullandıkları demir alet
Eğirler	:	?
Eğın	:	1. Vücut, beden 2. Sırt, arka
Efir	:	Nefes, soluk
Enne	:	1. Hala 2. Kız tarafının gönderdiği çeyiz
Eymir	:	Kağnı tekerleğinin demir halkası
Eynehan	:	Obur, midesine düşkün

F

Fındıcak	:	Küçük fındık
Fır	:	Dargın, küs

Fırdan	:	Çepeçevre
G		
Gecek	:	Çamaşır
Geven	:	1.Bir çeşit bitki, arpa saçı 2. Çok konuşan
Gılman	:	1.Köle 2. Çocuk
Göbel	:	1. Sınırları ayırmak için yapılan tepecik 2. Çocuk 3. Deli
Göçer	:	1. Tarlanın işlenmemiş kısmı 2. Göç eden
Gövem	:	Bir çeşit bitki
Göynük	:	1.Yanık, az yanmış 2. Orman yakılarak açılan tarla
Güme	:	Basit avcı kulübeciği
Gürlek	:	Hızlı akan su
H		
Höyük	:	1. Bostan korkuluğu 2. Toprak yığını, tepecik
Hüsüm	:	Kin
İ		
İci	:	Baba
İncik	:	1.Küçük mağara 2. Diz. Dirsek 3. Acı, acıyan yer
K		
Kalabak	:	?
Kalfalar	:	Aşaması çırakla usta arasında bulunan zanaatçı.

Kapan	:	Un tartmaya yarayan deri kasnaktan yapılan terazi
Kargı	:	Kamış
Karsak	:	İri taşlarla kaplı, yer yer çukurları olan tarla
Kayı	:	1. Bir Türk boy adı 2. Tahıl ölççeği
Kehil	:	Tembel
Kepez	:	1. Yüksek tepe, dağ 2. Dağın oyuk, kuytu yeri, mağara
Kestel	:	Dokumada çözgü ipliği
Kınık	:	1.Bir Türk boy adı 2.Kaynak 3. Obur
Kıran	:	Tepe, yüksek yer, karşı, dağ sırtı
Kırgıl	:	Kır saçlı insan ya da kır tüylü hayvan
Kızık	:	1.Çok sinirlenen 2. Bir boy adı
Kızılıcık	:	Kırmızı renkli, tek çekirdekli bir bitki
Kici	:	Kin, kızgınlık
Köpene	:	Çul, yorgan, örtü
Kör	:	1. Mezar, gömüt 2. Kullanılmış eski pamuk
Körpe	:	Taze
Körs	:	Sönük, donuk
Kumarı	:	?
Kusüm	:	?
Kuşu	:	?
Küle	:	1. Tandırda hava deliği 2. Et tahtası
Kür	:	Diken, böğürtlen

M

Mamak : 1. Aptal 2. Yenilen yumru köklü bir bitki

Muhat : Tersinden dikilen ayakkabı vb. gibi şeyleri çevirmek için kullanılan ağaç alet

N

Naşa : ?

O

Opan : İçinde yağ, peynir saklanan mağara

Ö

Ören : 1.Kalıntı 2.Ormanlık yer 3.Bostan ekmek için hazırlanmış tarla

Örey (öreg) : Bir yerin verimli olan çevresi

P

Palıt : Çınar, meşe gibi ağaçların meyvesi

Par : 1. Alev 2.küf, pas, tortu

Polat : Sağlam

Pusan : Sis

Pusat : Çamaşır, elbise, çeyiz, silah

S

Samat (günü) : Cuma günü yapılan gelin yazma günü

Samra : Gübre

Samrık : Uykuda sayıklayan

Sarka : Yelek şeklinde, işlenmiş kadın elbisesi

Saz : Su kenarında yetişen bir bitki, kamış, çayır

Sazak : 1.Sulak yer 2. Soğuk esen yel 3. Bataklık

Seki	:	Divan, Duvar kenarına oturmak için yapılan sedir
Selki	:	Bayır
Sobra	:	Götürü, toptan pazarlık
Ş		
Şinik	:	Tahıl ölçü birimi
T		
Tıraz (tırkaz)	:	Kapıyı arkadan sürgülemek
Tokul	:	tokulda-: 1. Konuşmak 2. (Su) kaynamak
U		
Ulaş	:	Bir Türk boy adı
Ü		
Üğücek	:	Büyük, yığma toprak tepe
Y		
Yapılcan	:	Dikenli ardıç
Yassı	:	Düz hale getirilmiş
Yavu	:	1.Yabancı, insana sokulmayan 2.Geveze
Yaykın	:	1. Kızıl ağaç 2. Dağ kenarında bulunan küçük düzlük
Yeşi	:	Bir çeşit at rengi
Yunt	:	At, eşek
Yüglük	:	Dağa yakın tepe
Yüreğir	:	Bir boy adı
Z		
Zığır	:	Toprak ve kum karışık çöl

Zobu : İri yarı, kalın, kaba

KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1990). Her Yönüyle Dil ve Ana Çizgileriyle Dilbilim 3, TDK Yay. Ank.
- Aksan, D. (1989). Anadolu Yer Adları Üzerine En Yeni Araştırmalar, TDAY Belleten 1973-1974.
- Alkan, A. (2017). Siirt İlinin Eski Köy Adları Üzerine Coğrafi Bir İnceleme. Türk Coğrafya Dergisi(68), 63-76. <https://doi.org/10.17211/tcd.301472>.
- Atmaca, E. ve Güzel, Ö. (2018). Antalya'nın Korkuteli İlçesinin Köy Adları. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi,6(15), 304-328. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.510030>.
- Başkan, Ö. (1970). Türkiye Köy Adları Üzerine Bir Deneme. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 18: 237-251.
- Bozkaplan, Ş. A.(1989). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kuş İsimleri, TDAY Belleten 1987.
- Çiftçi, F. (2022). Yer adları üzerine bir inceleme: Muş köy adları örneği. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (31), 706-721. DOI: 10.29000/rumelide.1222102.
- Derleme Sözlüğü.(1993).1-12 , TDK Yay. Ank.
- Durgunay, B. (2018). Seydişehir İlçesinin Köy Adları Üzerine Bir İnceleme. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi(43), 77-104. <https://doi.org/10.21563/sutad.447226>.
- Eren, H.(1989). Türk Yer Adları “Sökü”, TDAY Belleten 1965.

- Eren, H.(1989). Yer Adlarımızın Dili, TDAY Belleten 1965.
- Gülensoy, T.(1988). Kütahya ve Yöresi Ağızları, TDK Yay. Ank.
- Gülensoy, T.(1995). Türkçe Yer Adları Kılavuzu, TDK Yay., Ank.
- Köprülü, M. F. (1925). Oğuz Etnolojisine Ait Tarihi Notlar, Türkiyat Mecmuası I.
- Köylerimiz. (1982). İçişleri Bak. Yay., Ank.
- Kütahya İl Yıllığı 1973. (1973). Kütahya Belediyesi Kültür Yay.
- Nihal, H. ve Naci, A.(1928). Anadolu'da Türklere Ait Yer İsimleri, Türkiyat Mecmuası II.
- Ruge, E., Friedrich, E. (1899). Archaologische Karte Von Kleinasien, Halle.
- Taeschner, F. (1924). Das Anatolische Wegenetz, Leipzig.
- Telli, B. (2018). Yer Adları Üzerine Bir Değerlendirme: Adıyaman İli Gölbaşı İlçesi Örneği. Electronic Turkish Studies 13 (12), 507-526.
- Türkiye Mülki İdare Bölümleri: Belediyeler-Köyler. (1978). İçişleri Bak. Yay., Ank.
- Türkiye Yer Adları Sempozyumu Bildirileri. (1984). 11-13 Eylül 1984 Ankara, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ank.
- Uğurlu, M. (2007). Türkçe Yer Adları. Günlükbaşı. Journal of Academic Studies 9(34), 129-137.
- Yavuz, S. & Şenel M. (2013). Yer Adları (Toponim) Terimleri sözlüğü. Electronic TurkishStudies 8 (8), 2239-2254.

ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN’IN “TENKİDAT-I EDEBİYE” ÜZERİNE BİR İNCELEME - TAM METİN ÇEVİRİ

Ahmet USLU¹

1. GİRİŞ

Tanzimat edebiyatının önemli şair ve yazarlarından biri olan Namık Kemal, gerek yazdığı şiirlerle gerekse düzyazı metinleriyle hem döneminde hem de günümüze kadar yapılan incelemelerde adından söz ettirmeyi başarmış önemli bir edebiyatçıımızdır. Namık Kemal, Şinasi ve Ziya Paşa ile birlikte Tanzimat dönemine ve sonrasındaki edebiyat anlayışlarına yön veren bir öneme sahiptir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Namık Kemal’in Abdülhak Hâmid’e yazdığı bir mektupta, “Asıl müceddit Şinasi ile sensin. Ben ikinizin arasında bir hatt-ı ittisalim” sözü üzerinde durarak, Namık Kemal’i anlamak ve onun hakkında iyi bir değerlendirme yapabilmek için cemiyet hayatımıza getirdiği ana fikri bulmamız gerektiğini ifade etmektedir (Tanpınar, 1942: 28).

Namık Kemal, edebiyât-ı sahiha olarak adlandırdığı gerçekçi ve yeni edebiyatın oluşturulmasında başat bir rol üstlenir. Onu önemli kılan faktörler, hem eserleri hem de edebî değerlendirmeleridir. Eserlerinde bazı teknik hatalar olsa da, Namık Kemal yeni bir edebiyatın öncüsü olarak kabul edilecek nitelikte ve kabiliyete sahiptir.

¹ Doç., Dr., Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmet.uslu@dpu.edu.tr ORCID: 0000-0001-9014-9797

Namık Kemal, eserlerinde yeni fikirleri ortaya koyarken öncelikle Osmanlı'nın kurtuluşu ve yeniden ayağa kalkışına öncülük etmeyi amaçlar. Bu nedenle eserlerinin ana temasını bu düşünce etrafında şekillendirir. Batı ve Doğu medeniyetlerini karşılaştırdığı “Terakki” adlı makalesinde özellikle medeniyet üzerinde durur. Namık Kemal için medeniyet, asıl olarak Rönesans'tan sonra Avrupa'da meydana gelen Batı medeniyetidir. Osmanlı'nın ancak bu medeniyeti benimsemesiyle yaşama şansı bulacağını düşünen Namık Kemal, Osmanlı'nın ancak Batı medeniyetiyle ayakta kalabileceğini savunur.

Namık Kemal'in tiyatro eserleri genel olarak bir “fikir adamı” anlayışıyla kaleme alınan, edebî kaygıdan çok siyasî görüşlerini aktardığı bir tür olarak karşımıza çıkar. Özellikle “Vatan Yahut Silistre” başta olmak üzere diğer oyunlarında vatan, millet, insan hakları, İslâm birliği gibi devrin aktüel meselelerini işleyen Namık Kemal, bu şekilde halkın aydınlanmasına ve memleketin ilerlemesine hizmet etmeyi amaçlar (Uçman, 2014: 9).

Namık Kemal'in tiyatroya olan ilgisi, onun fikirlerini geniş kitlelere ulaştırmada etkili bir araç olarak gördüğünden kaynaklanır. Tiyatro eserlerine verdiği önem, onun için dilin güzelleşmesinde etkili bir rol oynadığı inancından gelir. Duygu ve düşüncenin tiyatro eserleriyle sahnede daha etkili bir şekilde tasvir edildiğini düşünen Namık Kemal, bu nedenle tiyatro eserlerine diğer türlerden daha fazla önem verir. Tiyatro, onun için hayatın iyi ve kötü yönlerini gösteren bir ayna niteliğindedir, bu yüzden “Celal Mukaddimesi”nde “Tiyatro cihanın aynasıdır” ifadesine yer verir (Ayan, 1975: 225).

Namık Kemal, Avrupa'ya gittikten sonra ciddî sahne eserlerini orada görme fırsatını elde eder ve tiyatronun değerini burada keşfeder (Akyüz, 1990: 38). Tiyatroya verdiği önemdeki temel etken, sahnenin seyircileri eğlendirmesi ve onların

kültürlerini arttırmasıdır. Namık Kemal, içinde yaşadığı cemiyeti değiştirmek isteyen bir insan olarak tiyatroyu en güçlü araç olarak görür ve bu nedenle konu üzerinde ısrarla durur (Yetiş, 1996: 36).

Namık Kemal'in tiyatroya olan bu yaklaşımı, Niyazi Akı'nın tespitlerine göre Tanzimat döneminde tiyatro üzerine yapılan yazılarda en çok Namık Kemal imzasına rastlanan bir durumu ortaya koyar (Akı, 1989). Namık Kemal, tiyatroyu eğlencelerin en faydalısı olarak görmüş, sahne eserlerini kitap ve gazetelerden daha etkili bulmuş, halkın tiyatro ile eğitilebileceğini düşünmüş, dilde sadeleşmeyi savunmuş ve yabancı dillerden tiyatro eserlerinin çevrilmesine sıcak bakmıştır. Ayrıca, yeni kurulan Osmanlı tiyatrosunu alkışlamış ve Fransız edebiyatının büyük romantikleri kadar idealist ve reformcu bir bakış açısına sahiptir (Akı, 1989).

Namık Kemal'in tiyatro eserlerinde genellikle kahramanlarını bir davaya inanmış kişiler arasından seçmesi, bu kahramanların idealleri doğrultusunda ölüm dahil her şeyi göze almalarını işlemesi, romantik tiyatro etkisi altında kahramanların ruh hallerini mübalağalı bir şekilde işlemesi dikkat çeker (Uçman, 2014: 9).

Mukaddime-i Celâl'in 4. bölümünde, bir milletin konuşma gücünün edebiyat olarak kabul edilmesi durumunda, tiyatronun edebî örneklerin hayat bulmuş dili olacağını belirten Namık Kemal, "Tiyatro, fikrin hayâlâtına vicdân, vicdânın ulviyetine cân, cânın hissiyâtına lisân verir" ifadesini savunur. Aynı yazısında tiyatronun insanı ağlatan, ancak yaşattığı üzüntülerde bambaşka bir lezzeti de içinde bulunduran aşka benzediği düşüncesindedir (Namık Kemal, 1886/1887).

Namık Kemal, tiyatro üzerinden cemiyeti değiştirmeyi amaçlayan bir aydın olarak, tiyatroyu eğlencelerin en edebî ve faydalısı olarak görür. Tiyatro, onun gözünde, fikrin hayâlâtına, vicdanın ulviyetine, canın hissiyâtına lisân veren bir araçtır.

Namık Kemal'in tiyatro üzerindeki düşünceleri, Tanzimat dönemi edebiyatının ve düşünsel hareketlerinin gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır.

2. KARA BELA ADLI TIYATRO ÜZERİNE

Kara Bela, Namık Kemal'in Mağusa'da sürgünde olduğu zamanlarda yazdığı ancak yayımlayamadığı bir tiyatro eseridir. Bu eser, yazarın ölümünden sonra, 1910 yılında beş fasıldan (perde) oluşan şekliyle yayınlanmıştır. Gülşen'e göre, Namık Kemal'in bu eseri hayatta iken yayınlamamış olma sebebi, eserde bazı eksiklikler gördüğünü ve eleştirilebileceğini düşündüğü içindir. Ayrıca, kitabını bastırmak için uygun bir zaman bulamamış olabileceği ihtimali üzerinde durulmuştur (Gülşen, 2013: 1487). Kaplan'a göre ise, Namık Kemal'in Kara Bela'yı hayatta iken yayınlamamasının sebebini tam olarak bilemeyiz. Bu durum, belki piyesi yazdıktan sonra beğenmediği ya da beğenmediği eserlerini dahi 'zâde-i vicdan' diyerek neşredip hatta tekrar neşretmekten çekinmediği göz önüne alındığında şaşırtıcı bir durum olarak değerlendirilmiştir (Kaplan, 1948: 179).

Kara Bela'nın konusu, harem ağası Ahşid'in hadım olduğu yanlışlığının yaratılması ve buna karşın hadım olmayan Ahşid'in şahın kızı Behrever Banu'ya olan saplantılı aşkını ve bu aşkın getirdiği olumsuzlukları anlatır. Behrever, Hindistan şahının kızı olup "Nasibini almış, nasipli" anlamına gelir. Ancak karakter olarak Behrever, yaşamında ve ölümüyle hayattan nasibini alamamış bir karakterdir. Şah kızı olmasına rağmen sinirli bir yapıya sahip olan Behrever, dadısı Mihr-i Dil ve Lalası Ahşid'e argo sözler kullanır. Bu sözler, genellikle alt tabaka insanlar tarafından kullanılan bir türdendir ve Behrever'in statüsü ile çelişir. Behrever'in iyi bir şair olması ve kaside yazma yeteneği, onun dadısı ve lalası için kullandığı argo sözlerle uyusmamaktadır. Şef ve Can'a göre, Behrever karakteri

değişkenlik gösteren iki farklı kişiliğe sahiptir (Şef ve Can, 2023: 136).

Behrever, aslında Mirza Hüsrev'e âşıktır, ancak Ahşid'in Behrever Banu'ya içten içe duyduğu şiddetli cinsel arzu, Behrever'e tecavüz etmesiyle gün yüzüne çıkar. Bu tecavüz, Behrever Banu'nun düğün günü kendini zehirlemesi, durumu öğrenen Mirza Hüsrev'in önce Ahşid'i sonra kendisini öldürmesi ile sonuçlanır. Behrever, bu olaydan sonra yaşadığı cinsel travmayı sadece bir namus meselesi olarak görmekte ve Mirza Hüsrev'e layık biri olarak görmemektedir. Bu düşünce, Behrever'in ölmesi ile sonuçlanır. Behrever'in ölümü, Ahşid'in cezalandırılmasının gerçek bir adaleti sağlamadığı eleştirilerine yol açar (Şef ve Can, 2023: 137).

Eserin üslubu, Namık Kemal'in diğer eserlerinden farklıdır. Kaplan'a göre, piyesin üslubu Celâleddin Harzemşah'inkadar ağır değil, Vatan yahut Silistre'ninki kadar sade değildir; ikisi ortası bir üslupla yazılmıştır. İmajlar bolca kullanılmış, sevgi ve hiddet anlarında söylenen sözler mübalağalıdır. Namık Kemal, eserde başka bir amacı olmadığından, vak'a derli toplu, uzun tıratlara girilmeden bir akış sağlamıştır. Her söz ve karakterin hüviyeti dikkatlice düşünülmüştür. Kaplan, Kara Bela'nın Namık Kemal'in tezli edebiyatından farklı bir tarzda olduğunu belirterek, müellifin saraylara alınan belirsiz kişilerin neler yapabileceklerini göstermek istediğini ifade eder (Kaplan, 1948: 179 -181)

3. ŞAHABEDDİN SÜLEYMAN'IN KARA BELA HAKKINDAKİ ELEŞTİRLERİ

Fecr-i Âti dönemi şairlerinden Şahabeddin Süleyman, Namık Kemal'in Kara Bela adlı eserini 1911 yılında yazdığı “Tenkidât-ı Edebiye – Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle”

adlı eserinde eleştirir.² Şahabeddin Süleyman Namık Kemal'i bu eseri dolayısıyla sanatkâr olarak görmez. “Edebiyat hassasiyetle muhayyilenin mahlukûdur. Halbuki Kemal’de hassasiyet, mahdûd bir dâirenin hâricinde mefkud; muhayyele tamamıyla ibtidâidir” (Süleyman, 1911: 4). Bu nedenle de ona göre Namık Kemal bir avam muharriridir. Şairi, Fuzuli ile karşılaştıran Şahabeddin Süleyman sadece “Kemal” olarak hitap ettiği şairi yetenekli bulmaz. Bu düşüncesini de yetenekli olsa daha büyük eserler vermesi gerektiğini söyleyerek belirtir. Tanzimat şairleri içerisinde de Namık Kemal’in yenilikçi olmadığını, asıl yeniliği devrin diğer şairlerinin yaptığını belirtir. Namık Kemal’in yenilik konusunda yaptıklarını sanattan daha çok inkılapçılık olarak görür ve idarî olarak vasıflandırır. Kara Bela piyesinde ne bir hareket ne bir hakikat-ı ruhiyye olduğunu, sözlerin sabit, hareketsiz ve renksiz olduğu eleştirisinde bulunur. Kara Bela’yı yeknesaklıkla itham eden şair, piyesi sadece teknik olarak değil konu olarak da hatalı bulur. Eserde Behrever Banu’nun dadısı ile konuşup aşkının anlaşılmasından sonra bayılmasını ise hazırlığı yapılmamış bir eylem olarak nitelendirir. Dadının, Behrever Banu’yu ayıltmaya çalışırken şairane şeyler düşünmesini, felsefi cümleler kurmasını da hayatın akışına ters bulur. Dadının Behrever Banu’yu ayıltmaya çalışırken de Ahşid ile konuşmalarını gereksiz ve hayatın doğal akışı içerisinde imkânsız olarak değerlendirir. Bu bakımdan şaire göre eser, iyi ve tertip tanzim edilmemiştir. Esere ahlakî olarak da yaklaşan şair, Ahşid’in bazı konuşmalarını müstehcen bularak eleştirir. Namık Kemal’in tiyatro eserinde halkın eğitilmesi ve terbiyenin esas olarak görülmesi gerektiği düşüncelerinin bu esere yansıtılmadığı düşüncesindedir. Behrever Banu’nun eser boyunca asabi ve kaba

² Şahabeddin Süleyman, Tenkidât-ı Edebiye- Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle, Cihan Matbaası, İstanbul, 1326 (1911) ; Makalede yararlanılan kitabın kapağında verilen tarih 1329 tarihidir. Bu, çalışmanın birkaç baskısı olduğunu göstermektedir. Kitap 32 sayfadır.

hareket ve söylemleri de Namık Kemal'in bu görüşleri ile örtüşmemektedir. Kişiler arasındaki ilişkileri de eleştiren şair, farklı mekânlardaki kişilerin birden mekân değiştirerek eserde aniden ortaya çıkmalarını da anlamsız ve teknik bir hata olarak görür. Şahabeddin Süleyman'a göre eserin üç perdesinin çok iyi geliştirilmemiş, karakterlerle konu arasında bir bağ kurulamamıştır. Hatta ona göre bu üç perde birbirinin tekrarı söylemlerden oluştuğu için bu üç perde tek bir perdeye toplansa bile olur. İngiliz tiyatrosunu beğenen Şahabeddin Süleyman, bu açıdan esere bakıldığında Namık Kemal'in "ihtimâl-i hayat hissini" uyandıramadığını söyler. Dördüncü perdenin de birçok eserle aynı olduğu, günahsızların intihar ettiği, suçluların ise öldürüldüğü, suçsuz olanın ise intihar ettiği klasik sonun bu eserde de kullanıldığı eleştirisini yapar. Bu bakımdan eser, orijinallikten uzaklaştırmıştır. Şahabeddin Süleyman'a göre sadece Hüsrev'in intihar ettiği sahnede bir hareket vardır. Behrever Banu'nun tecavüz olayından hemen sonra neden intihar etmediği ve son ana kadar niçin beklediği de şairin sorguladığı unsurlardan biridir. Ahşid'in hadım olarak gösterilmesi ve sonunda olayda hadım olmadığının öğrenilmesi ve tecavüz suçunu işlemesi de hadım olan bu insanlara karşı duyulan merhameti sorgulatmakta ve hatalı bir sona götürmektedir. Şahabeddin Süleyman, bu açıdan da eserde ahlakî bir kaygının olmadığından bahseder. "Binaenaleyh bu eser, ahlâkı da temin etmek hususunda pek zayıf, pek acizdir. Çünkü hayattan korkutuyor. Çünkü emel ve gaye bırakmıyor. Çünkü teşebbüs-i şahsiden uzaklaştırıyor... Bu eserde ne bir hakikat, ne bir derin felsefe, ne bir ahlak dersi, ne de bir vatan - perverâne gaye mevcuttur (Süleyman, 1911: 31). Şaire göre bu eser, iki perdeden oluşan bir piyes haline getirilse daha güzel olabilir.

Şahabeddin Süleyman, bir ahlakî kaygının ve hayattan bir kesit olmaması nedeniyle Kara Bela eserini, teknik ve konu bakımından eksik, hatalı ve zayıf bir eser olarak değerlendirir.

Eserin bu kadar uzun olmasına rağmen eserde felsefî bir derinlik olmaması, ahlakî ve vatanî bir amacın olmaması da şaire göre büyük bir eksikliktir.

4. SONUÇ

Şahabeddin Süleyman'ın “Tenkidât-ı Edebiye – Namık Kemal Kara Bela Münasebetiyle” adlı eserini 1911 yılında kaleme alır. Namık Kemal'in sanatkâr bir kişi olup olmaması eleştirisi ile konuya giren şair için Namık Kemal başarılı bir şair ve yazar değildir. Tanzimat döneminde de yenilikçi olarak görülmesini anlamlı bulmayan şair, Namık Kemal'in daha çok idari konulara dönük bir inkılapçı olduğunu söyler. Namık Kemal'in siyasî hayata dönük bu çalışmaları onu avam muharriri olarak tanımlamasının da bir nedenidir. Şahabeddin Süleyman artık devrin değiştiğini idarî inkılap döneminin sona erdiğini bunun yerine sosyal inkılaba önem verilmesi gerektiğini belirtir.

İngiliz tiyatrosu hayranı olan Şahabeddin Süleyman Namık Kemal'in bu eserine daha çok bu pencereden bakar. Namık Kemal'in romantizm akımının etkilerinin görüldüğü bölümleri gereksiz ve bütünlüğü bozan, hayatın doğal akışına zıt bir yaklaşım olarak değerlendirir. Eseri hareketsiz, renksiz bulan Şahabeddin Süleyman, eserin uzunluğunu da gereksiz bulur. Gerçek bir hayat sahnesi düşünülerek yazılmış olsaydı iki perde olarak daha güzel bir eser çıkabileceği önerisinde bulunur. Eserde karakterlerin sosyal statüsü ile karakter yapıları arasındaki uyumsuzluğa da dikkat çeken şair, karakterlerin aniden yok olması ve aniden başka bir mekânda ortaya çıkışlarını da teknik bir hata olarak görmektedir. Eserde birbirinden kopuk ve hayatın doğallığına aykırı kullanımların olay zinciri bozduğunu söyleyen Şahabeddin Süleyman, eseri edebî olarak değerli bir eser olarak görmez.

Namık Kemal'in eserlerinde halkın eğitilmesi ve terbiye fikrini savunmasına rağmen bu eserinde bu düşüncesine aykırı bir tarzda hareket ettiği sonucuna ulaşan şair, eseri ahlakî ve vatanî bir yönünün olmaması bakımından da eleştirir. Şahabeddin Süleyman'a göre Namık Kemal ne bir şair ne büyük bir adam ne vatana hizmet etmiş biri ne de bir inkılapçıdır. Şairin bu sonuca ulaşmasında kendisinin realist akıma bağlı olması etkilidir. Romantizm akımını bu anlamda başarısız ve yersiz bulur.

Bu eleştirilerle birlikte biz araştırmacıların daha geniş bir değerlendirme ve tiyatro eleştirisi okumalarını sağlamak amacıyla Şahabeddin Süleyman'ın bu eserini tam metin çeviri olarak da araştırmacıların hizmetine sunduk. Bir çalışma; ne, nasıl, niçin gibi sorularla iki farklı akıma bağlı edebiyatçının bakış açılarının anlaşılmasına katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

TAM METİN ÇEVİRİ

Musâhabe-i Edebiye

-Kara Bela Münasebetiyle –

Beşer tarz-ı tefekkürüne ait garip bir ma'luliyetin ebedî bir mahkumudur. O her şeyde tevazun bir tadilat arar: Bir şahıs maruz-ı hayat-ı umumiye de iyi bir nam ile iyi bir mevki kazanırsa dimağ-ı hayat-ı hususiye- sence ona ef'al-i şahsiyesini tetkik etmeniz büyük büyük kıymetler meziyetler verir.

Muhtemeldir ki o zat hayat-ı umumiyenin haricinde sefil, berbat, melevves hatta müstekire bir takım amal ve ihtirasatın zebunudur. Fakat buna beşeri inandırmak mümkün değildir zira dimağ gördüğü meziyetlere mukabil, muvazi meziyetler tevellüt etmek ihtiyacıyla çırpınır, titrer.

Bu maluliyet bu noksan; ekseriya hudud-ı edebiyat dahilinde de icra tesir eder.

İşte Kemal'in edebiyata ait şöhreti bu maraz-ı dimağının bir mevlud-i biinsafıdır.

Kemal'in senelerden beri -hatta bir satırı bile okunmaksızın- devam eden müthiş sâri muzafferiyet-i edebiyesi hamiyetinin lisan-ı kahhar ve hülnâpezirinin, vicdanı saf ve nezihinin hayatı menfâsının felaket ve musaibinin muvazi olarak çizdiği hatt-ı kezzabın özüründeki şu'lelere aittir.

Kemal yalnız yazdığı eserlerle kalmış olsaydı pek kolaylıkla kazandığı edib-i âzam terkibine değil, edib-i lafizane bile mâlik olamaz, yalnız kâtib-i münşi mevkiinde kalırdı. Zira edebiyat sanayi-i nefsiyenin bir şubesidir. Halbuki Kemal sanatkâr olamamıştır. Edebiyat hassasiyetiyle muhayyilenin mahlukudur. Halbuki Kemal'de hassasiyet mahdud bir dairenin haricinde mefkud-ı muhayyile tamamıyla iptidaidir.

Belki bana diyecekler ki: Ne yapıyorsunuz bütün efkâr-ı umumiye sizin ondan almak istediğiniz şeyi ona veriyor. Bütün fikirlerin ittihat ettiği noktada yalnız sizin fikriniz gülde bir katreye benzer. Evet ben de sizinle beraberim; fakat şu farkla ki ben efkâr-ı umumiye mu'tekit değilim yahut bence efkârı umumiye bir fikirden ziyade onunla süslenmiş bir ihtiras ruhu bir emel ruhudur. Buna binaen pek de şayan-ı itimat olamaz benim yalnız asalet fikriyeye itimadım vardır. Mazideki asalet-i fikriye değil, halihazırdakine atidekine... Çünkü dünkü yârın dimağı artık birer mahfaza hükmündedir. Halbuki hayat, hayat-ı dimağıye mütemadiyen ilerliyor. Mütemadiyen terakki ediyor.

İhtimal bana diyecekler ki: “Olsun mamafih Kemal'de bir meziyet var ki başkalarında yok. Onun eserlerini bugün herkes anlıyor, en âdi kimseler eserlerinden bir zevk bir heyecan duyuyor. Âsarı mekteplerde çocukların anlayabileceği birer ders teşkil ediyor. Bundan daha büyük bir hizmet-i vatanperverâne mi arıyorsunuz? Kemal hayatıyla bu mübarek memlekete hizmet ettiği gibi ölüsüyle de ediyor. Yarın da edecektir. Bundan mahfuz

ve memnun olmuyor musunuz?” Evet ben de sizinle beraberim ve sizden ziyade memnunum; çünkü âvam Kemal'in seviye-i dimağiyesine yükselecek kadar bir hareket-i fikriye bir hareket-i hissiye gösterebilmiş değildir. Buna binaen memnunum. Sizden ziyade memnunum, zira bu sözünüzle benim Kemal hakkında beslediğim fikri takviye ediyorsunuz; çünkü o iddianızla haklı olmayarak kazandığı mevkiden düşüyor, bir âvam muharriri sırasına dahil oluyor. Bu da şayan-ı iftihar bir şey değildir zannındayım. Halbuki en büyük sanatkârlar seviye-i malumat-ı umumiyenin daima fevkinde yaşayanlar, onun tarafından anlaşılanlardır.

Ve belki bana: “Bu ne ifrat genç muharrir, ne ifrat diyecekler. Düşünmüyor musun ki her şey ve herkes hakkında verilecek hükümlerde zaman, muhit gibi müesserat ve bunların ihtiyacı nazar-ı itibara alınmalıdır. Yoksa verilen hükümler haksız ve bîinsaf olur. Kemal takriben kırk sene evvel yaşadı. O zaman bu hayat-ı fikriye bu efkâr-ı san'at mevcut değildi. Memâlik i Osmaniye, bir nikzar-ı cehâlet bir vadi-i hîçi halinde idi. Kemal geldi. Elindeki meşale-i dehasıyla rehber-i teceddüt oldu. Âsay-ı dehâsından nesl-i hazırı yetiştiren üstadlar, nefis-i kuvvet-i edebiyatı ahzetteler. Hâlihazırda hiç olsa bile yine de bu meziyetle tarih-i edebiyatı Osmaniye'de pek büyük bir kıymet, pek büyük bir mevki mâlikidir.

İnkâr edebilir misin? Biz zannetmeyiz. Zira ilk romanı ilk eser-i temaşayı, ilk muhakemat-ı adliyeğe müstenid sâil-i tarihiyeyi, ilk tenkidi yazan odur. Binaenaleyh bir müceddiddir. Eğer bunları da red ve inkâr edecek olursak sende hak ve insaf namına hiçbir şey yoktur.”

Ve zannederim ki Kemal'in meftun ve müdafaaları içinde en iyi düşünenler bunlardır. Mamafih zaman ve mekândan bahis olunmuyor. Sanatkâr olup olmadığı tetkik olunuyor. Bir şahıs pek güzel yazabilir. Eserlerinde sarf ve nahiv hatiatı bulunmaz.

Hâlihazırda pek gayr-ı tabii görülen bazı müzeyyenat-ı belagatı icabât-ı sanattan telakki ederek elinde istediği gibi istimal edebilir. Fakat bununla o şahıs pek büyük değil pek küçük bir sanatkâr olamaz. Sanatkâr olabilmek için bunlar bilinemezse de olur. Yalnız derin, ince bir hassasiyete kavi, metin, nâfız bir muhayyileye hayatı inceden inceye tetkik etmekle beraber onu söyleyecek ona bir hususiyet verecek taşkın ve rakık bir şahsiyete musiki-i kemâlâtı anlayabilecek bir sahih sanata, icat ve hayal elfazı görebilen bir kabiliyet-i mahsusa-i dimağiyyeye ihtiyaç vardır. Binaenaleyh bir sanatkâr dün veya bugün ölçülemez bütün bu meziyetler ile nazar-ı mütalaaya alınır.

Mesela Fuzulî Kemal'den pek ziyade eskidir; fakat bir dahi-i sanattır, bir dahi-i şairdir; Kemal ise daima bir inkılapçı bir avam muharridir. Zira rikkat-i his ve fikre kitap edebilecek asarı maatteessüf pek azdır. Bâhusus Kemal'in karşısında edebiyatta müterakki ve mütekamil bir Fransa ve bir hakiki üstad-ı san'at Abdülhak Hamit vardı. Abdülhak Hamid, Kemal devre-i edebiyatında şeh-nüviste itlakına şayan Eşber, Tarık, Makber gibi eserler vücuda getiriyordu. Halbuki Kemal'in âsarı, kâzip bir şöhretle bu eserlere kadar yükselebiliyor, sun'î bir ziya ile belki onları da geçiyordu.

Eğer Kemal'de bir deha-i edebi değil biraz fazla-i istidat olmuş olsaydı, bize roman namına Cezmi'yi, Âli Bey'in Sergüzeşti eser-i temaşa anlamına Vatanı, Akifi Gülnihali değil daha büyük eserler verir, terk ederdi. Ve zannediyorum ki eğer bunları yapabilseydi -ne yazıktır ki hilkat ona bu istidadı vermemiştir- şiir ve san'at, sayt-ı bülent inkılapçı yazısının tesiriyle daha ziyade yükselir âvam daha ziyade kazanırdı.

Müceddid olmasına gelince bu noktada biraz ziyadece aldanıyorlar zannındayım. Bana şedit bir ateş-i ihtiram ve muhabbetten mütevellid teşevvüş-i efkâr dememek için bir teşevvüş-i elfaz mevcut gibi geliyor. Müstekmel veya mükemmel

yerine müctehid kelimesini kullanıyorlar. Ben eminim ki bu bir haksızlıktır. Zira teceddüd-i edebî Âkif Paşalara, Şinasilere, Ziya Paşalara aittir. Vakıa Ziya Paşa'dan maada bunların içinde bihak sanatkâr olabilecek hiçbir kimse yoktur; fakat gerek şeklen gerek esasen bunlar hakiki birer müceddiddir.

Kemal yalnız bunların bıraktıkları esas, yani efkâr üzerinde yürüyerek şekli eda ve üslubu biraz tazelemiş biraz süslemiştir. Yahut nesl-i ahyârın eb-i muazzam tahriri Abdülhak Hamid Beyle eskiler arasında Kemal bir hatt-ı vasıldır. İşte bu kadar onlardan biraz yüksek Hâmid'in yenilerin pek çok dûnunda... Tenkitler? Pek iyi hatırlamıyorum. Acaba Tahrip ve Takib-i Harabatı mı olacak? Eğer bunlarsa... Yine bir tekafül manay-ı lafzı mevcut. Bunlar sadece birer tariz bile değil, edebiyatta Tahrip ve Takip bereket versin ki o saha-i nefais dahilinde değildirler - bir isim vermek lazım gelseydi tenkit ve tarizden başka bir lafız aramak mesela risale-i şetumzârına veya mecmua-i inayet-i üstadâne terkiplerinin ifade ettiği manayı müfit ve iblağ birer kelime bulmak istina ederdi.

Risale-i tarihiyelerine gelince... İtiraf ederim ki ben bu malikâne-i dimağ-i beşer arasında pek yabancıyım. Onun için hiçbir şey söyleyemeyeceğim ve biraz tereddütle tarihnüvislere tavsiye edeceğim.

- Kemal Bey çok zeki adamdı.
- Öyle görünüyor.
- Yazılarında bir maksat ve gaye takip ediyordu.
- Evet.
- Bir inkılap yapmak istedi. Bütün yazılarını buna binaen yazdı.
- Evet.
- Ve o inkılabı vücuda getirdi.
- Bütün esbab ve müesserat-ı inkılap dahilinde biraz onun da tesiri var.

- Demek bunun mu'terifsiniz?
- Evet.
- O halde daha ne istiyorsunuz demek ki san'attan matlup olağan faide-i içtimaiyeyi husule getirmiştir ve bilnetice...
- ve bilnetice?
- Kemal sanatkârdır.

İptida-i sanat mühim bir mesele-i zekâ olmakla beraber san'atkâr olmak için yalnız zeki olmak kifayet etmez. Daha sonra inkılapperver inkılapçı olmak başkadır, san'atkâr olmak yine başka... Ve Kemal'in bütün hata-i edebisi, zaten bu noktada toplanıyor. O bütün dün deha-i edep gibi iptida-i sanatı ve sonra netayiç-i müfideyi düşünmediği için kalemi efkâr-ı müteferiadan mütevellit bir daire-i mahduda içinde kalmıştır. Kemal maksat ve gayesi için bütün hudut ve eşgal-i sanatı bütün itiyadât ve tecarüp senin dide-i sanatı kırmış yahut hiç düşünmemiştir. Bunun içindir ki mevcut âsârı şekilsiz, lüzumundan fazla şişkin ve boştur. San'at esasen başlı başına kuvveden fiile çıkması için ulum ve fünundan sanayi-i nefsiyeden bütün mahsulat-ı fikriye ve ve beşeriyeden hülâsa hayattan istiâne eder. Ve bazen de faaliyet-i dimağiye'nin mevlüdü olan sair ulum ve fününun tebliğ ve ifadesi için bir vasıta bir muavin olur. Binaenaleyh bir hikmetşinas bir kimyager bir hukuk mütehassısı sanatı tahrir ve sanat-ı tersime ifade-i nazariyât ve efkârı için müracaat etmekle sanatkâr olamaz.

Bir sanatkâr da bu nazariyât ve efkâra ibtina ile bir eser-i temaşa, bir roman, bir şiir, mensur bir tasvir, bir levha-i zîhayat vücuda getirmekle kimyager hikmetşinas ahlakiyyundan addolunamaz. Kemal bir inkılab-ı içtima, bir inkılap vücuda getirmek istedi, vücuda getirdi. Yalnız bir inkılapçıdır. İsti'mal ettiği alt bomba, tüfenk, kılınç, ihtilal, hitabet, edebiyat her ne olursa olsun; o yalnız bir inkılâpcû bir inkılapçıdır.

Eğer Kemal Bey temaşa, roman, tarih ve makale yerine alât-ı nâriye ve cerrahiyeyi istimal etseydi, bu kıyasınıza binaen ona barut, silah, bomba, kılınç müstahsili mi demek lazım gelecekti!!.. Halbuki bundan mantıksız bir şey tasvir edemem...

San'attan maksat faide-i içtimaiye?... İşte bunu anlamıyorum. Bir ilm-i terbiye-i etfal-i mütehasısı bir bir faide-i içtimaiyeyi temin ediyor. Binaenaleyh san'atkâr... Bir muhtar'ı yeni bir şey keşfiyle faide-i içtimaiye husule getirdi. Binaenaleyh san'atkâr... Bir faideyi bir zâlim hükümdarı itlaf ile bir milleti kurtardı. Ara yerde bir faide-i içtimâiye mevcut... Binaenaleyh sanatkâr bakkal Mehmet Ağa ihtiyaç-ı umumiye tehevvin edebilecek surette tenzil fiyatıyla malını satıyor. Binaenaleyh san'atkâr... Birer kâssa, bir ressam onu temin edemiyor. Binaenaleyh san'atkâr değil mi demek?... İşte anlayamadığım nokta. Yahut bu düsturda bir noksan var... Belki demek istiyorlar ki beşeriyet, dimağ-ı beşer artık terakki etti. Artık san'at-ı hevaiyattan ziyade hidayât dahilinde gezinmelidir. Bir zevk-i bedii, bir hazz-ı manevi vermekle beraber biraz da dimağ-ı ruhu kuvvetlendirecek ve saik-i hayatiye ve içtimaiyeyi düşünmelidir. Eğer böyleyse tamamıyla anlıyorum... Fakat teessüf ederim ki Kemal Bey faide-i içtimaiyeye ait olan vazifesini de ikmal etmiştir. İnkılab-ı idari bitti, artık inkılab-ı içtimaiye ihtiyaç var. Kemal'in kırk sene evvelki efkârıyla hâlihazırda onu temin etmek mümkün değildir. Daha metin, daha ilmî ve fennî efkârın cereyanına çalışmak lazımdır.

Şimdiye kadar en ziyade mütefekkir, en ziyade kâbil-i hitab olanların efkâr ve mütalaâtıyla karşı, karşıya geldik. Artık meseleye avdetle biraz da “Kara Bela” ile görüşebiliriz.

Birinci satırın âdi, bigâne-i lisan-ı temaşa bir kalemin kaba, ibtidâî, sakîl, mamafih şişkin, boş bir hayaliyle nazarlarımız müsadefeye ediyor:

“Efendimi pek mahsun görüyorum. Deminden beri niçin yüzünüzü örter de kederli kederli düşünürsünüz? O parlak cemalinizi bahar bulutuna tutulmuş güneş gibi hem ağlayıcı hem de ağlatıcı bir halde gördükçe yüreğim paralanıyor...”

İşte Kemal’in bütün hile-i san’atı -ne hata! Hile-i taharriri diyecektim bir fikr-i terbiyedideye, bilmem tabir biraz ağır ve galiz midir, bu gibi gaşıyan-ı adem-i itimat veren avamperest basit, yalancı gayr-ı tabii hayallerdedir. Bunlar ise rehber-i ihtilal ve inkılap olanların en büyük meziyetleridir.

Daha sonra Kemal’de hiç fikr-i hakikat, fikr-i tahlil, fikr-i tetkik-i hayat yok. Onun nazarında her şeyi şekl-i tabi’sinden ziyade büyüten, hatta biçimsiz, manasız bir şekle koyan bir dev aynası var... Kara Bela’nın birinci faslına bakınız? Ne bir hayat ne bir hareket ne bir hakikat-ı ruhiye mevcut... Sözler sabit bîhareket bir renk ve tarzda devam ediyor, heyecan noktalarında bile muannid keşif bir yeknesakı görülüyor.

Behrever Sultan ile Mihr-i Dil Sultan arasında başlayan muhavereyi küçük bir takiple anlıyoruz ki aynı bahçe dahilinde, bir ağacın altında uyuyan Hüsrevî Sultan seviyor. Sultan sırrını pek az metanetten sonra dadısına tevdi’ hususunda tereddüt etmiyor yahut muharririn dediği gibi “gönlünün dolgunluk zamanına getirerek dadı sırrını ağzından kapıyor” ve sonra bilinemez, nasıl birdenbire Mihr-i Dil bayılıyor, bundan tabii ne olabilir. Kadınların fazlaca bayılmaları bir tevatür-i fikri ve itikadı değil midir? Kemal Bey de bunu düşündü. Öylece hareket etti... Buna ait esbab ve sâili hazırlamamış, ziyarı yok!.. Asıl meselenin garabeti bundan sonra başlıyor.

Dadı pek ziyade telaş ile alnına, yüzüne, gözüne su serpmeye başlamakla beraber:

“Baygınlığı da uykusuna benziyor. Yine dilinde Hüsrev’den başka bir söz yok! Ben de gerçekten net taş yürekli

imişim, bu kadar sevdiğini kim bilirdi? Zavallı kızcağız bu kadar devletler, sultanlar arasında iken çektiği gönül azaplarına bak! Şimdi ben ne yapayım? Aman Allah göstermesin ânı cenaze. Kendimi başı o Hande iyi mezar taşı zannediyorum. (Ne hayal!.. Acaba ulvi hayaller dedikleri bunlar mı?) “Bağırarak lala!..” sözlerini söylüyor.

Düşününüz! Bir kadın bayılıyor, bir kadın da telaş ile, dikkat ediniz, telaş ile yüzüne su serpiyor, o esnada bir filozof gibi düşünüyor. Bir şair gibi hayata serzenişler fırlatıyor... Bundan daha mantıksız, bundan gayr-ı tabii bir şey tasavvur edemem. Kadına söylettirilecek sözler bunlar değildi, âsâr-ı heyecanı gösterecek kırık dökük sözler, telaşı ishar edebilecek “ne yapayım; bilmem ne oldu: ne oluyorsunuz gelsenize kimse yok mu?..” gibi kısa cümlelerdi. Bunları bulabilmek için harice, hayata küçük bir nazar fırlatmak kâfi idi. Küçük bir mantıkla, küçük bir mülahaza ile Kemal Bey'in yaptığı gibi değil, hakiki, tabii bir surette ifade-i meram etmek mümkün olurdu... Halbuki bir an telaş içinde böyle felsefelere kadar ilerleyebilecek kimseler ancak bir himâye-i cennetle sayıklayandır. Hem de ne felsefe!.. Hamalların bile her gün tekrar ettikleri bir felsefe!..

Garabet bu noktada kalsaydı... Yine biraz nazar-ı müsamaha ile görünürdü... Fakat bitmiyor garabet garabeti takip ediyor. Lala Ahşid Ağa sultanının yanına geliyor. Daye ile mücadele başlıyor, hançerler çekiliyor, itilişiyor, sövüşülüyor, neler neler oluyor?.. Ancak bu gibi şeyler ibtidai ve garabetperver, mariz bir dimağın mahsulü olabilir.

Unutmayınız, sultan da baygın yatıyor... Böyle bir zamanda uzun mükâlemeler uzun uzadıya münaza'alar tabiidir ki olamaz. Bu gibi manasızlıklar, meclislerini güzel bir sahney-i ebkem ile veyahut başka şeylerle imla edemeyen acemi temaşa-i nüvislerin zavallı birer teselli-i tahriridir. Anlaşıyor ki Kemal eserini iyi tertip ve tanzim edememiştir... Bu da eserlerinin icadı

serlevhası altında gösterilen meziyyet-i tefekkür-i sanatkâraneden mahrumiyetine delildir. Efkâr ve mevzuunu ince düşünmüş olsaydı... Şüphesiz böyle bir nakısa-i tertip ve tanzimin mâbeti olamazdı...

İşte kalemi, bilâ tereddüt, bir arap atı gibi koşturmanın neticesi!.. Düşünmeksizin ve yalnız kuvve-i kalemiyeye istinat ile teannid ederek ilerlemek istenilirse böyle olur?...

Kemal bu noktada dersini hazırlamaksızın gelen bir muallim-i tereddütü ile manasız, mevzu ve mevki ile gayr-ı mütenasip sözler söylüyor, hareketler icra ediyor. Esasen o daima bir tembel muallim gibidir. Temaşageri kârii aldatabilmek için her eserinde böyle manasızlıklara düşer, ekseriya temaşalarında temaşageri işgal edecek gayr-ı tabii ve gaye-i icat eyler. Kemal'in bu çocukluklarına tesadüf ettikçe meczup Sultan Mustafa'yı hatırlarım... İstanbul'un bir sükût-ı siyah içinde uyuduğu geceler padişah yatağından kalkar “Biçare balıklar açtırlar.” dedikten sonra Sarayburnu'na kadar gider, denize avuç avuç altın atarmış... Hiç olmazsa o altın serpermiş... Kemal'e gelince... Lala Ahşid'in Behrever Sultan'ın sevdiği, Hüsrev ile bilâlüzum görüştüktan sonra kendi kendine bir deli gibi söylediği şu sözlere benzer, tarif ve mahiyeti gayr-ı mümkün şeyler serper...

“Ey şimdi fena mı etmişim; eski efendimin yanında kazandığım paraları esircilere yedirmişim. On sene esirlerin bin türlü aşkını yüz bin türlü azabını çeker, beladan kurtulduktan sonra azat kağıdımı yırtmışım. Şu saraya yalandan Hadım Ağalığı ile satılmışım, parayı sarf etmeseydim Hadım Ağalığı namına nasıl kazanırdım, ben tekrar ihtiyar-ı esaret etmeseydim Hadım Ağalık namını nasıl kazanırdım, ben tekrar ihtiyar-ı esaret etmeseydim Hadım Ağalık namını asıl kazanırdım, ben tekrar ihtiyar-ı esaret etmeseydim bu meleğin hizmetinde nasıl bulunurdum? Gönül insanlara neler yaptırıyor!... Elleri harem çocuklarına aldanmaktan kurtulamayan bir Arap şimdi muhabbet

kuvvetiyle bir saray halkını aldatmaya muktedir oluyor!.. Mâlik olacağım!.. Elbette mâlik olacağım!... O benim servetimin hürriyetimin bedelidir. Şu nazenin Mirzaya bak! Bizi kendisinin aşkına muhabbetine vasıta etmek istiyor. Gece herkesin vasıta-i sefaleti değil midir? Ya bizde geceye benzemez miyiz? Biçare ne bilsin ki ben gönlümü bir kere koynumu aldıktan sonra bir daha kimseye gösterir gecelerden değilim. Of bu renk... Bu renk ya Rabbi, niçin gönlümü böyle ateş, vücudumu böyle kömür gibi yarattın!.. Mâlik olacağım, elbette olacağım... Lakin beni sevmeyecek!... Gönlü benim olmadıktan sonra kendi benim olmuş neme lazım!... “Birdenbire bir tehevvr ile tavrını değiştirerek” gönlümü benim olmazsa varsın olmasın gönül nedir? Benim rengimde belki benden çirkin bîrenk parçası değil mi?... (Nefaset-i hayal ile vukuf-ı mahsusdile diyecek yok!... Belki mevzuda böyle bir nefise-i hayale ile tesadüf olunur!) Bana o nurdan yapılmış vücut lazım. (Kürre-i arz ile hem sen hayal!) Bana o gül rengine dökülmüş yanaklar lazım. (Edebiyat kitaplarında iptizale güzel bir misal. Sevmeyecek ise ne olur?.. Ben onu seviyorum el vermez mi? Hakaret edecek ise haysiyetime mi dokunur? Hangi haysiyet! Babamın katır boncukları ile aldığı haysiyetimi kibir edeceğim? İlmimi dirayetimi, hicabetimi, kıyafetime mi? Bende bunların hiçbirisi yok. Lakin yine mâlik olacağım, ne suretle olursa olsun yine mâlik olacağım!... “Acı acı gülerek” ırzına acımıyorum da canına mı acıyacağım? O bir kere benim olsa, vuslat yatağına (iyi ki gençlerden biri bunu istimal etmedi... Kim bilir hakkında neler, denirdi?) Nasıl kucağımda götürür isem rahat döşeğine de öyle kucağımda götürürüm. “Biraz teemmülden sonra” kara kara hülyalar... Hain tasavvurlar... Ne yapayım? o da beni seveydi!.. “Yine biraz teemmülden sonra” maksadımızı aramaya ne de acayip yoldan başladık... Rakibimize vasıtalık etmeli... Man’i değil. Vasıta kim imiş, maksat kime yüz gösterecek imiş oraları zamanında malum olur.”

Ben yazarken pek çok terledim... Bilmem sahnede dinleyebilmek için nasıl bir kulağa mâlik olmalı? Bana öyle geliyor ki senin bir sabah zevk-i avâmın maliki olmayınca... Bütün asab-ı kuvve-i zevkiye bütün ruh-ı san'at bir lerze-i istikrah ile titrer ve terler.

Ve nihayet bu bir tehabbi yerde veyahut Kemal'in dediği bir nehibbi fasıl pek çok zaman bîhoş terk edilerek nihayet uyanan Behrever Sultan'ın nazlı nazlı “Benden ne oldu” “Öteki nerede?” “Hızır Arap” sözleriyle hitam buluyor.

Şu serd ilen vâki veyahut bu garaip bize gösteriyor ki nüfuz-ı nazar, fikr-i tetkik, fikr-i hakikat ve hayat yoktur. Âsarı hep mufuk-ı tabii sözlerle manasız, bilâalüzum vakıayla mâla mâldir. San'at tahkiye ve san'at-ı temaşa da en ziyade mühim olan arz ve izah vukuata, revabıt ve netayic-i vakı'a gelince... Hep bunlar birer yama gibidir. Dayenin baygınlık esnasındaki nutk-ı garibi, daye ile lala arasındaki münaza'a, sonra lalanın kendi kendine, uzun uzun hezeyanı, bana bir küçük kutu telakki edilen fakat kapağı açılınca içinden garibüş-şekil, tuhaf musahhara bir bebek bir şaptan çıkan oyuncak kalır hissini verdi.

İkinci fasıl... Behrever Sultan'ın uzun bir nutk-ı şetaimiyle açılır. Esasen Kemal de ihtiyaç, bu bu ihtiya-c-ı ibzal-i şetum her sahifede her satırda görülüyor. “Kâfir Fellah”, “Cehennem kaçağını”, “Kara Kütük”, “Put suretli hınzır”, “Ferhat ve şirin cadısı”, “kara zebani”, “Gözleri çıkası”, “merkep kıyafetli Arap”, “canın çıksın”, “çingene suretli arap”, “insan suretine girmiş karınca”, “ne erkek ne dişi hayvan”, “hayvan ı fellah”... Şu bir kaç sahife içinde bulduğumuz şetumu eser bitinceye kadar kaydetmek lazım gelseydi... Zannederim, başka hiçbir şey yazmaksızın bir kaç forma teşkil edilirdi.

Hüviyet-i ruhiye ve maddiyyesi bir dest-i tetkik tarafından izah ve beyan olunan meşhur “Bar'a”nın mevcudiyetindeki elfaz ı garibe i sebu teşni-i nesl-i muazzam taharri bulunan bu gibi

eserlerden alâmet vay istihkak intikal etmiştir zamanında dayım halbuki “Bar’a”nın mevcudiyetindeki elfâz-ı garibe-i seb ve teşni’-i nesil muazzam tahrirdi! Bulunan bu gibi eserlerden bâlâret vâlâ-i istihkak intikal etmiştir zannındayım... Halbuki “Bâri’a” bütün karabet-i ruhiye ve cismaniyesine rağmen müdhiş bir sükût-ı adem muvaffakiyetiyle neticelenmişti. Eğer “Kara Bela” mevki-i temaşaya vaz’ olunur da alkışlarla hitam bulursa bunun hakiki bir muvaffakiyet olduğuna kâni olmayacağım... Zira pek ziyade müşebbehât-ı irsiye gösteren “Bari’a” kâzip bir şöhretin verdiği ihtirasat-ı ruhiyeye tabiyetle dinlenebilmediğine binaen bir defa da kabir-i nisyana düşmüştü.

Meseleye avdetle... Diyebiliriz ki bâlâya kaydettiğimiz mütemadi şetumu münâbi-i mahsusa-i âdiyetinden ahz ile sarf ve istihlak eden bir sultandır... Ve hem de bilâhare birdenbire, öğrendiğimiz zeki, şair, malumatlı, kasait-gû büyük bir sultan!... Bütün Hindistan’ın dirayet ve fetaneti karşısında mebhut ve lâl kaldığı bir sultan büyük bir kadın!... Öyle bir kadın ki terbiye-i hisseye mâlik!... Şimdi insaflı olunuz da düşününüz!... Bu kâbil midir?...

Muharririn söylediği ile gösterdiği arasında ne müthiş bir uçurum... Ne derin bir tezat var!... Halbuki bize ilk satırlarla, ilk sözlerle bu kadın âdi, mahrum-ı terbiye bir mevcut, bir mahluk hissini vermişti... Ben dâima söylerim, yine tekrar ediyorum, Kemal’in kalbinde muvazene-i hissiyye ve fikriyye yoktur...

Lala, Daye ve Sultan arasında Hüsrev’in bir gece saraya alınması mukarrer oluyor... Hüsrev deha pek genç iken birkaç muzafferiyet kazanmış bir genç... Ve Lala’nın ikinci faslın nihayetinde söylediği sözlerle anlıyoruz ki bu aşk dolayısıyla Lala’nın rakibidir. Lala’nın söylediği sözlerden anlıyoruz, ki bu rekabet-i aşkıyye neticesinde Hüsrev öldürülecektir. Muhakkak onun gideceği bir, yakında, hem de pek yakında ölümdür. Fakat böyle olmuyor, bir heves-i garip muharrir ile üçüncü faslı bize

yeni bir garabet, yeni bir gayr-ı tabi'ilik sahnesi açıyor. Vezirzâde Hüsrev Sultanla görüştürülmek üzere sarayda tedarikat icra ediliyor; cariyeler dairelerine Sultan Hanım yattı bahanesiyle çekiliyor, etraf tecessüs olunuyor. Yine garip garip bîmanâ hayallerle kendi kendine söyleyenler, uzun uzun sözler, nutuklar yekdiğerini takip ediyor. Nihayet Behrever Sultan ile Hüsrev mülakat ediyor... Biraz görüşüyorlar... Küçük bir ayak sesi ile Hüsrev Lala tarafından intihap olunan bir mahalle hapsediliyor. Birdenbire Mihr-i Dil çıkıyor... Halbuki Mihr-i Dil Sultan ve Lala ile beraber idi... Korkulacak bir şey kalmadı; Sultan artık Hüsrev'i istiyor.

Behrever – Lala! Lala!

Ahşid – “Bir mekân etle kapıdan girerek” buyurun!

Behrever - Gel kimse yok!... Meğer işittiğiniz ayak sesi Daye belasının imiş!...

Ahşid – Acayip!...

Behrever - Hani Hüsrev?

Ahşid – Burada...

Behrever - Hani nerede?...

Ahşid – “Eliyle kendini gösterir.” İşte, karşınızda duruyor!..

Ve bundan sonra bir mücadele, bir taraftan hücum-ı istikrah ve gazap, diğer tarafta bir hücum-ı aşk ve mâlikiyet başlıyor, Lala tarafından tehditler, Sultan tarafından şeb u sitemler temâdi ediyor... Nihayetinde Behrever Sultan bayılıyor.

Yine bunda da Arab'ın şu nutkuyla perde kapanıyor:

“Âaa..... Bayılmış! Bu kadar küçük bir hile, bu kadar hafif bir tehdit ile maksadın hasıl olacağını kim bilirdi? Hah Hah Hah! Biz Hadım ağasıyız; kadınlar elimize teslim olunur!.. Zihî

gaflet!.. Bu Hind-i Şahı'nın kızına kimse gel yaprağıyla tutunamaz. (Bu da o parlak, yüksek hayallerinden olacak!) Hüsrev Mirza Vezirzâdedir? Koca memleketin fatihidir; kimse kendisiyle pençeleşemez... Bunların hepsi hayalat, hepsi vehimiyat!... “Baygın yatan Behrever’e nasib-i nikah dikkat ettikten sonra.” Meğer insan ne kadar âkil, ne kadar tedbirli mahluk imiş!.. Afrika çöllerinden gelmiş bir fellah kendisini Hadım Ağası gösteriyor!.. “Gayet ihtiyat ile Behrever’i kucağına alır.” Sevdiğini kucağında götürüyor!... (Bunlar da kıssadan hisse olacak) sevdiği ister ise bunun gibi Hint Şahı'nın kızı olsun. “Behrever’in baygın çehresine bakarak” vuslat gecesi kıyafetli Lala'nın solgun kameri! Sen benimsin Behrever benim... Benim! Bir saniye teemmülden sonra.” Aşağıki oda daha emindir; oraya gidelim... Orada... “Gülümseyerek” Hüsrev de yanındaki odadan ihtimal sesimizi işitir.

“Ahşid, Behrever kucağında olduğu halde merdivenli kapıya doğru gider.”

Mademki netice buna iktiran edecekti, mademki yalnız Sultanın izale-i bekriyle iktifa olunacaktı, bütün sahifelere, bu hilelere bu perdeye ne lüzum vardı? Niçin?.. Anlaşılamıyor... Eğer yalnız maksat bu ise... Lala bunu başka bir zamanda, başka bir yerde daha kolay, daha emin bir tarzda temin edebilirdi. Zira sarayda Lala'ya karşı olan itimat ve teveccüh-i umumi bu arzusunun kuvveden fiile çıkmasına müttehid ve müttefik olarak muavenet edebilirdi... Bu öyle bir rabita-i vakıa ki gayet hafif, gayet manasız!.. Hüsrev’in saraya duhuliyle bu netice arasında hiçbir karabet-i tabiye mevcut değil!... Lala ateş-i kin ve aşkla sultanla Hüsrev’i cürm-i meşhud hâlinde tutturur, vezirzâdeyi haremsaray-ı şahıye ihanetle mahkûm ettirir ve saha-i emvâte isâl edebilirdi... Bu gayet tabii olmakla beraber bu faciayı da müvellid olabilirdi... Yahut bir tehevür-i hasetle her ikisini birden öldürür ve sonra kabahati bir başkasına yükletir.

Cürümden kurtulmak için çırpınır, çabalar ve bütün bu cidal-i beraat esnasında Kemal Bey'in baki kalan iki perdesi daha tevellüt eder, daha mantıkî, daha tabii bir eser de meydana gelirdi... Halbuki bu rabita-i vakıada onu imla eden vakayı, Hüsrev'le saray-ı şahıye duhulü, birçok manasız tedarikât, Hüsrev'le Behrever'in mükâmelâtı, sonra erkeğin hapsi, Lala ile kadının mücadelesi, bayılma ve hususiyle netice pek fazla, pek mantıksız... Bundan daha zayıf, bundan daha gayr-ı tabii bir rabita-i vakıa olamaz... Edebiyatta “sanat-ı tahkiye” bahsinde rabita-i vakayie ait ne güzel bir fena misal teşkil edebilir!...

Esasen bu üç perdeye ihtiyaç yoktur. Daha Mahir bir kalem bunların mecmuundan mühim, mükemmel bir perde çıkarır. Esere daha ziyade kuvvet daha ziyade bir hayat verebilirdi. Bu da Kemal Bey'in Taksim ve tertib-i sahne hususundaki âdem vukufuna büyük bir delildir. Daha sonra bütün bu perdeler hiç ilerlemiyor... Birinci perde neyse ikinci perde de o! İkincide ne gördük ne anladık ise üçüncü perdede yine onu anlıyor, yine onu görüyoruz: Hüsrev'le Behrever'in aşkı, Lala Ahşid'in hezeyanları, seb ve şetum, bayılma ayılma...

Eser bu üç perdede zerre kadar kuvvet-i hayata gösteremiyor. Biz bütün hayat ve hakikatten, hadisat-ı ruhiyenin ibraz ve iraesinde -haber-i efkâr ile- vazgeçebilirdik, yalnız eser biraz hareket göstermeliydi? Maatteessüf bunu da temin ve tatmin edemiyor. “Kara Bela” bu üç perdesiyle aynı yolu müteaddit defalar gidip gelen, mamafih maksat ve gayesini bir türlü tayin edemeyen serseri şaşkınlıklara benziyor. Bu üç perdede işte yine bir betaet, bir hissizlik var.

Ve it'a İngilizlerin âsar-ı nefsi-i temaşasında da bir ağırlık, bir tevakkuf vardır. Yalnız şu farkla ki... Onlar bu hareketi biraz tatil etmekle bütün kuvveti hayat ve hakikate vermek istiyorlar... Bir İngiliz temaşanüvisi için -eski Yunanlılarla Fransızlarda olduğu gibi- bir piyes yalnız sade bir vakıa, sade bir hareket,

küçük bir mizaç ve âdet, küçük bir his, küçük bir ihtiras, küçük bir arzu, küçük bir elem ve felaket değildir. Onca bir piyes bütün bir hayat, bütün vesait-i manasıyla bir hayattır. Onun içindir ki İngilizler eserlerinde ruhun bütün dehlizlerine, bütün karanlık gizli aksamına kadar girerler, onları ayrı ayrı tetkik ile en nazar-ı ferib, en kuvvetli, en acı, en ırsi, itiyadı nekâtını tadât ve irae ederler.

Bir eser-i temaşa ihtimal-i hayat hissini veren bir hareketle, ruh ve kalbi teşrih ve tahlil eden bir esastan ibarettir. Bir piyes bunlardan mahrum oldukça hiçbir zaman onu name-i istihkak kesb edemez

Bana hiçbir zaman bu tenkit ve tarizim için İngiliz asar-ı temâşasını gösteremezler. Zira onlar hareketten aldıklarını hayat ve hakikat-i ruhiye vermişlerdir. Kemal ise eserdeki en sade en basit hissiyatı bile yaşatamamış gösterememiştir.

Şu o üç perde bana eşhası tamamıyla şöyledir yahut budur veya şöyle bir mazi ile böyle bir ihtiyatla bazı emraz-ı maneviye ve ruhiye ile muavin malumdur diye irade edemiyor. Bütün o fazla sözler ile beraber benim dimağında daima karanlık bir âdem-i itimat kalıyor. Demek ki esas ruh-ı eser tamamıyla dağınık veya boştur bununla beraber bir de hareket olmazsa bilmem ki hâsıl-ı tarh olarak ne kalır? Bana öyle geliyor ki bir hiç-i siyah.

Dördüncü fasıla gelince bu fasılda bize yeni bir hareket-i ciddiye gösterelim. Yalnız küçük bir hareket var: Şahenk sahnede duhulü, temaşagere taktimi. Bahara kadar sultanın artık vezir olan Hüsrevle izdivacının takrirî... Sultan Hüsrev'i almak istemiyor, elem ve yeis içindedir.

O, artık kanatları kırık bir müruğ-ı ismet veyahut bîgünah bir nim bakirdir ki senelerini yalnız acı bir hayatla sedirler, yastıklar arasında erkeksiz geçirmek istiyor. Onun zevcine

takdim edebileceği gevher bir it namusu hain bir hayale temizlemiştir. Mukadderat-ı elîmeye karşı bir tevekkül-i mağrurdan başka çare yoktur. Fakat tali', tesadüf “kavilerin münadimi, zavallıların, acizlerin hasm-ı daimî” bu serseri, bîinsaf, muazzib çocuklara benzer: karşılarında ne kadar mağrur ne kadar abus mürebbiyeler, muallimler görürlerse o kadar mizaç, kurnaz, hilekâr olurlar.

Buna bir Saffet-i dindârâne, bir tevekkül-i mürevves ile emrar-ı hayat edebilenler cilve-i tali' makus derler... Biz de öyle diyelim. Cilve-i tali' makus rüzgârlarla sultanın bu, - bence değil herkesçe - bîgünah bînamusun hayatı üzerine daha kavi, daha gayr-ı kabil inhina iradelerle, heveslerle felaketler serpiyor. Şah ve hanesi kadının âlâm ve ızdırabatını hicran ve iştîdat ve aşkla; red ve imtina'ı naz ve hicabla tefsir ediyorlar, padişahın kati bir iradesiyle izdivaç takrir ediyor ve perdede...

Mihr-i Dil – Lala kızı çağırayım mı?

Behrever – “Kemal-i tevehhürle” onun da senin de şehzadeliğinde dünyanın da Allah bin türlü belasını versin. Sözleriyle ağlamakla hitam buluyor...

Görüyorsunuz ya; bu perdede bize bir şey temin edemiyor... Ne bir yeni hayat var ne bir yeni hadise-i ruhiye... Hiç hiçbir şey yok! Yalnız sahnede birinci defa olarak padişahı görüyoruz ve izdivacı takririni anlıyoruz. Bütün perde Hüsrev ile Sultan arasındaki aşk, sultanın fetanet ve dirayeti, ızdırab-ı aşka manzum olmuş ızdırab-ı ceriha-i namus... Bunları yine tamamıyla bir hafız gibi evvelki perdelerde ezberlemiştik.

Bu gibi piyeslerin son perdelerini merak etmeye, düşünmeye ihtiyaç yoktur sondan bir evvelini seyrettikten sonra... Bu bile sizin tarafınızdan büyük bir lütuf-ı tahammüldür.

Mevkinizi bırakır, sakın sakın hiç merak ve endişeye düşmeksizin yataklarınıza avdet edebilirsiniz. Bunların son

perdeleri daima birer mezbahadır: bîgünah intihar eder, kabahatli öldürülür, bîgünahlar gerek aşk gerek rekabet gerek başka bir suretle merbut olan mahkûm-ı mücrimi, haini öldürdükten sonra kendini öldürür.

Bu sahneler bütün avam muharrirlerinin veya romaniyyetin sanatkârların hafızalarında daima dudakları tahrik eden bir dua gibi mahfuzdur.

İşte “Karabela” da bir mezbaha olduktan sonra sahnedeki hava gazlarını söndürüyor. Behrever, Lala Ahşid'den aldığı bir zehirle intihar ediyor, babasının, halasının kocasının, dadısının karşısında vahşetle izale-i bekre kadar giden güya hadım ağasını mahkûm ediyor, Hüsrev hançerini çıkaran Ahşid'i yaralıyor, birkaç defalar müteaddit yerlerine bu makus, kati dili saplıyor. İ'rap olamıyor, Behrever'de olamıyor. Seb ve şitemler havalarda uçuyor. Lala itirafta teannüd ediyor. Nihayet:

“Ne diyeceksin? İşte ben maksuduma nail oldum... İşte Behrever, işte üstünün yoluna öldüğün Behrever benimdir” cümle-i gurur ve sükununu fırlatıyor, sultan da “Âh ... söyledi... Hakikat-i hali söyledi.” dedikten sonra teslim-i ruh ediyor.

Bu bana çocukluğumda ihtiyar dadımın söylediği bir masalı hatırlattı. Bir kadın senelerce ölüm döşeğinde sürünüyor, bir türlü ölemezmiş... Bu zavallı hasta fakir olduğu için bir emeli varmış, onu bir türlü vücuda getiremezmiş. Bu emelin ne olduğunu bulunuz bakayım? Bulamadınız mı? Siz de hiç avamın ruhuna vakıf değilsiniz! Hindi dolması!.. Nihayet bir zengin, kadına acımış istediğini yaptırmış. Hastanın yanına bu emel senin dide-i vücut bularak geldiği zaman kadın bir lokma almış ve sonra ölmüş!!!

Bereket versin ki lala Ahşid beş darbe-i hançerle terk-i diyar ezvak ve muhin ediyor... Ya tutmaz canlı olsa Kemal de o meşhur yeknesak efkârını nutuklar hâlinde tekrar etseydi... Ne

yapardık?.. Kadının teslim-i ruh edebilmesi için seneler, günler geçer perdeler, perdeleri takip ederdi!..

Esere hitam verebilmek için Hüsrev'in de intihar ettiğini unutmayalım... Eserin yalnız bu perdesinde esas olmamakla beraber bir hareket var.

Esas gayet çürük!.. Eğer maksat bu eserde bir kadın namusunu zayi ettikten sonra yaşamamalıdır fikri ise niçin ilk dakika Ziya Bey'den sonra yaşamamalıdır. Sonra Behrever yaşadı, Niçin düğün günü, hatta zifaf gecesi intihar ediyor? Demek ki maksat bu değil, eğer maksat bu olmuş olsaydı, böyle olmayacaktı namussuzluğu Ziya, hile altında saklamak da namussuzluk ve azaptır. Metanet-i ahlakiye malik olan bir adam buna tahammül edemez... Biz de Behrever Sultan'dan bunu ümit ederdik...

- Ya intikam almak istediye?..

- İntikam almak istediye iptida intihar eder, şah babasına bir mektup gönderir güya o esnada babasıyla halasıyla buluşur, her şeyi söyler, bizi de bir zebgâh-ı meş'um temasından kurtarırdı. Bundan da bir facia tevellüt edebilirdi. Kemal kesif bir adem-i vukufu techil etmek istediği üstad-ı sanat teması dünün eserlerini mütalaa etseydi. Bu gibi sahnelerin nasıl idare edildiğini görür, anlardı. Esasen “Kara Bela” namıyla eserin tahririne bakıldığı zaman maksadın bu olmadığına inanmak lazım geliyor... Maksat hadım ağalarına tarizdir. Ve hem de öyle bir ihtimal-i bâitle ki... Halbuki bu zavallılar memleketlerinden zalim, gasp iade-i ihtiras ile koparılan bu nim-insan kitlesi tahkire, tarize değil, merhamete, müdafaaya şayandır. Bu “Siyah Süs”ler servetin, nüfuz-u kuvvetin canlı birer mağduru, birer zulümdidesidir. Bahusus bunlar fena, ahlaksız muzribiyle olsalar... Kemal'in göstermek istediğiyle mazarratları; denâetleri ispat olunamaz... Arabın irtikap ettiğini bir beyaz da irtikap eder.

“Kara Bela” olabilecek daha büyük; daha kuvvetli delaile ve saika ihtiyaç hissediyoruz.

Biz bu eserde esasın çürük ve noksan olmasına binaen Kemal'de daima bulunduğu iddia olunan ders-i ahlakiyi de bulamıyoruz: çünkü ahlak nevakısla; sözle değil; hikemiyat-ı nefsiyeyi takviye edecek ve saile müracaatla temin edilir...

Hatta bu sahifelerle sözü muhtevi eserin ruhu biraz daha karıştırılırsa “Hayat daima felakettir. Zengin, hâkim, padişah her ne olursanız olunuz daima mukadderat sizi ezer.” yahut “Bahtiyar olabilmek için zengin değil, fakir olmalıdır.” Felsefe-i adiyesiyle karşılaşırız. Halbuki bu iki fikir de beşerî ahlaksızlığa sevk eyler. Biri, berbat binse-i siyaha, diğeri bir tevekkül-i miskine isal eder. Binaenaleyh bu eser, ahlakı da temin etmek hususunda pek zayıf, pek acizdir. Çünkü hayattan korkutuyor, çünkü emel ve gaye bırakmıyor. Çünkü teşebbüs-i şahsiden uzaklaştırıyor.

Eser ya âsârında Kemal'in hassasiyetini keşfedebildiğimiz hiss-i vatanperveraneye gelince... Onu bu eserde takip etmeyiniz, nafiledir, bulamazsınız. O halde bu eserde esas itibariyle ne bir hakikat-i hayati ne bir felsefe-i amik ne bir dersi ahlak ne bir gaye-i vatanperverâne mevcut...

Bünyesine gelince dağınık, kırık dökük, hareketten hayattan muarri... bütün bu altı faslı iki perde dahiline alarak daha ziyade hayat ve kuvvetini ve kuvvetini temin etmek mümkündür.

Eserin bünyesinde ne bir lisan-ı temaşa ne bir mantık-ı temaşa ne bir hareket-i temaşa var. Kemal Bey bilmeliydi ki... Sanat-ı temaşa bütün enva-ı edebiyenin en gücü, en sonra öğrenilenidir. Buna malik olabilmek için Arap atı gibi çâlak, bîhoş bir kaleme değil, mütefekkir, müdakkik bir kaleme ihtiyaç vardır... Bu idrak edilmedikten sonra edebiyata böyle “Kara Bela”lar ihdâ edilir...

Yine tekrar ediyorum: Kemal Bey büyük bir adamdır, evet... Kemal Bey bu vatana pek çok hizmet etmiştir, evet... Kemal Bey'in namına bir ibda-i iftihar denilebilir... Evet... Kemal Bey bir inkılapçı mıdır, evet... Fakat Kemal Bey sanatkâr, hayır... Kemal Bey münekkid, hayır... Kemal Bey müceddid-i edep... Hayır. Kemal Bey romancı hayır... Kemal Bey temâşanüvis Hayır... Hayır...

11 Şubat 326 Şahabettin Süleyman

KAYNAKÇA

- Akalın N. (1999). *Namık Kemal'in Tiyatro Anlayışı*, Bilig 10.
- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. C. I. 1. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyüz, K. (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 5. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Can, Ş. ve Baysal, E. (2023). *Namık Kemal'in Kara Bela Piyesinde Karakterizasyon Açısından Behrever'in Psikolojisi*. 32. Halklar Arası Bilim-Praktika Konferansı.
- Emil, B. (1997). *Namık Kemal'in Eserlerinde ve Aksiyonunda Üç Temel Kavram: Hürriyet, Medeniyet, İrade. Türk Kültür ve Edebiyatından 2-Şahsiyetler*, Ankara s. 73-89.
- Gülşen H. (2013). “Kara Bela Münasebetiyle Eleştirilen Bir Ekol: Namık Kemal”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1 Winter 2013, Ankara, p.1485-1494,
- İbret. (1872) nr. 45. 5 Kasım.

- Kaplan M. (1948). *Namık Kemal- Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Yayınları. s.179.
- Nâmık Kemal. (1288 / 10 Ocak 1873). “*Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara*”. Hadîka Gazetesi. nr. 33.
- Nâmık Kemal. (1289 / 1 Nisan 1873). Tiyatro. İbret. nr. 127.
- Nâmık Kemal. (1975). *Celaleddin Harzemşah*, (hızl. Hüseyin AYAN), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar A. H. (1942). *Namık Kemal Antolojisi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi. s.28.
- Tanpınar, A. H. (2005). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul:Çağlayan Kitabevi. 7. Baskı.
- Uçman, A. (2014). “*Tanzimat’tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa*” Örneği. *Türkiyat Mecmuası*, S.1 C.24, 113 – 128.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2. Baskı.

MELEKZÂDE FU'ÂD VE YAZMA ÖĞRETİMİNE DAİR ESERİ KİTÂBET MUALLİMİ¹

Zehra GÖRE²

Sümeyye TEZEL³

1. GİRİŞ

Melekzâde Fu'âd'ın yaşadığı ve Kitâbet Muallimi'ni yazdığı dönem II. Abdülhamid'in (1842-1918) saltanat yıllarıdır. Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyıldan itibaren başlayan eğitimde modernleşme faaliyetleri II. Abdülhamid zamanında devam etmiştir. Önemli gelişmelerin olduğu bu dönemde bilhassa 1857'de kurulan Maârif-i Umûmiye Nezâreti'nin daha güçlü bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Eğitime dair en dikkat çekici durum ise okullaşma ile ilgilidir. Sadece İstanbul'da değil taşrada da pek çok okul açılmak suretiyle eğitim veren kurumların sayısında artış sağlanmıştır. Bu duruma paralel olarak okullarda okutulacak ders kitaplarının yazılması da önem kazanmıştır. Okulların müfredatlarında yer alan derslerin malzemesini, uygulama yol, usul ve örneklerini ihtiva eden farklı seviye ve hacimlerde kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Bu kitaplar görülen lüzum üzerine ihtiyacı karşılamak maksadıyla sanatkâr, yazar ya da eğitimciler tarafından kaleme alınarak nazari ve uygulamalı olarak tanzim

¹ Bu çalışma “Melekzâde Fuad'ın Kitâbet Muallimi Adlı Eserinde Yazma Öğretimi” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi ABD, zgore@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9917-3651

³ Bilim Uzmanı, Milli Eğitim Bakanlığı, sumeyyeetezel@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2223-0651.

edilmişlerdir (Özarslan, 2007: 65). Sözü edilen okulların müfredatlarına konulan derslerden birisi de kitâbet olmuştur. Bu ders 1892 Programı'nda “*fenn-i inşâ ve kitâbet*” ismiyle sonraki programlarda *usûl-i inşâ ve kitâbet*, *usûl-i kitâbet*, *kitâbet-i resmîye*, *kitâbet* isimleriyle görülmektedir (Kütük-Büker, 2020: 558). Çalışmaya konu olan Kitâbet Muallimi adlı ders kitabı da II. Abdülhamit devrinin fikir ve edebiyat hayatının önemli simalarından olan Melekzâde Fu'âd tarafından kitâbet dersinde okutulmak için kaleme alınmış eserler arasındadır.

2. MELEKZÂDE FU'ÂD'IN HAYATI VE ESERLERİ⁴

1872 yılında İzmir'de doğan ve ilk eğitim safhalarını burada geçiren Melekzâde Fuâd, 1888'de İstanbul'a giderek Kuleli askerî mektebine girmiş ve 1894 yılında Harbiye'den subay olarak mezun olmuştur. Bir süre Yalova'da bulunduktan sonra yüzbaşılıkla 43. alayın birinci Denizli taburuna nakledilmiştir. 1897 Türk-Yunan savaşında Osmanlı orduları başkumandanı olan Müşir Ethem Paşa'ya yaver olan Melekzâde Fu'âd, savaşın bitmesiyle Ethem Paşa ile birlikte İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da bulunduğu sırada, Dürzî isyanı sebebiyle Lübnan'a gönderilmiş ve isyanın bastırılması üzerine kolağalık (kıdemli yüzbaşı) rütbesiyle İzmir'e gelmiştir. Mensup olduğu askerî sevkîyat kısmında terfi ederek kaymakamlığa yükselmiştir.

⁴ Melekzâde Fuad'ın hayatı ve eserleri yazılırken şu kaynaklardan faydalanılmıştır: Ömer Faruk Huyugüzel, *İzmir Fikir ve Sanat Adamları: 1850-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000; Hüseyin Avni Ozan, *İzmir Şairleri Antolojisi*, İzmir Halkevi Neşriyatı, İzmir, 1934; Necdet Okumuş, *Külâh-ı Mevlevî*, Özal Matbaası, İstanbul, 2013; Abdullah Cengiz, *Usûl-i Tadrîs ve Tederrüs, Melekzâde Fuad, Çizgi Kitabevi*, Konya, 2023; Sadiye Tutsak, *İzmir'de Eğitim ve Eğitimciler: (1850-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002; Fatma Tunç Yaşar, “Geç Dönem Osmanlı Kız Mekteplerinde Fennî Ev İdaresi Eğitimi: Müfredat ve Ders Kitapları”, *Türkiyat Mecmuası - Journal of Turkology* 29, 2 (2019): 591-620.

Melekzâde Fu'âd, askerlik görevinden başka İzmir'in Keçeciler semtinde Tilkizâde Ahmed Said Efendi tarafından 1901 yılında açılan Çırak Mektebi'nde gece eğitimine öğretmen olarak katılmış ve burada kitâbet dersleri vermiştir.

Yazar, bu dönemde İzmir'de İttihat ve Terakkî hareketine karşı ve Sultan Abdülhamit'e sadakatle bağlı subaylar arasında yer almıştır. Bu bağlılık Melekzâde Fu'âd açısından olumsuz sonuçlar doğurmuş apoletleri sökülerek asker nezaretinde Selanik'e oradan da İstanbul'a gönderilmiştir. İstanbul'da muhakemesinin ardından rütbesi kaymakamlıktan binbaşılığa tenzil olunmuş neticede Rodos'a sürgün edilmiştir. 1912'de Rodos'un İtalyanlar tarafından işgal etmesi dolayısıyla daha sonraki bir tarihte İzmir'e dönmüş ancak askerlikle ilişkisi kesilerek emekliye sevk edilmiştir.

Yazar İzmir'e dönüşünden sonra Turgutlu reji memurluğunda görev yapmıştır. Hayatının son zamanlarında ruh sağlığı bozulan Melekzâde Fu'âd, İstanbul Alman Hastanesi'ne yatırılmış ve Nisan 1922'de de hayatını kaybetmiştir. Yazarın İzmir'in işgal atında olduğu tarihlerde ne müddetle burada bulunduğu ve İstanbul'a ne sebeple ve ne zaman gittiği bilinmemektedir. Şark gazetesinin 29 Nisan 1338/1922 tarih ve 1079. sayısında ölümü üzerine çıkan haberde şöyle denilmektedir: *“İzmirin pek nâdir yetiştirdiği sâhib-i seyf ü kalem bir evlâdı daha diyâr-ı âhirete göçtüğünü istihbâr ettik. Bu zât Melekzâde Fu'âd Beydir. Cenâb-ı Hak âile-i kerem-dîdesiyle rüfekâ ve eviddâ-yı muhteremesine sabr-ı cemîl ihsân buyursun. Merhûm irfânen pek metîn bir şahsiyet idi. Şâirane gazelleri, edebî makaleleri, hakîmane eserleriyle başlı başına bir timsâl-i irfân olan mağfûrunlehin kabrine kendi taşına yazılmak üzere hayrî'l-halefî Muammer Beye bıraktığı şu kitâbe bir burhân-ı vecizdir:*

Hiç hal-i sebat var mı bu âlemde

Ki hayat bâkî kala âdemde

Dün gördüğünüz Fu'âd bu demde

İşte yatıyor hâk-i ademde

Merhûmun edebî ve ahlakî pek çok metrûkât-ı kalemiyyesi olduğunu biliyoruz. Bunların ceste ceste neşrini mahdûm-ı Fu'âd Beyden temenni ederiz.”

Gazetede onun hakkında yazılanlardan da anlaşıldığına göre Melekzâde Fu'âd şair, edîp ve yazar olmak üzere çok yönlü bir şahsiyettir. İzmir'in yetiştirdiği müstesna bir kalem olarak bu alanlarda eserler vermiştir. Bugün antoloji kitaplarında bulunan bir kaç şiir hariç müstakil bir şiir eseri elde değildir. Kaynaklar onun, Yavuz Sultan Selim; İlim Fen, Sanat; Hesap Başlangıcı; Osmanlı Eifbası; İki Cilt Her Şey; Rehber-i Kıraat; Vezaif-i Askeriye; Ahlâkın Tarifi; Sual ve Cevaplı İlm-i Eşya adlı eserlerinden bahsetse de bu eserler kataloglarda ve kütüphanelerde yer almamaktadır.

Melekzâde Fu'âd, gazete ve dergilerde yazılar yazmıştır. Bilhassa İzmir'de yayımlanan Ahenk gazetesinde çoğu askerlik, ahlak, eğitim ve okullara dair makale veya seri makaleleri çıkmıştır. Yazarın bilinen eserleri şunlardır:

1. *Usûl-i Tedrîs ve Tederrüs*, İstanbul: 1315 (1897), Matbaa-i Osmaniye, 78 s.

Günümüz pedagoji dersleri mahiyetinde olan bu eser eğitim öğretim süreçlerini söz konusu etmektedir.

2. *Bir Ailenin Devr-i Hayatı*, İzmir: 1318 (1900), Ahenk Matbaası, 147 s.

Eğitici mahiyette bir roman olan bu eseri Ahenk gazetesinde Ocak-Mart 1900 tarihleri arasında tefrika edilmiş, daha sonra da kitap halinde yayımlanmıştır.

3. *Kitâbet Muallimi*, İstanbul: 1323 (1905), Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, 152s.

Bu çalışmanın konusu olan ders kitabıdır.

4. *Hanımlara Mahsus Aile Dersleri*, İstanbul: 1325 (1909), Şirket-i Mürettibiyye Matbaası, 144 s.

Ahlak, âdâb-ı muâşeret ve ev idaresi konularını birlikte ele aldığı kitabında evdeki iş bölümü ve eşlerin birbirleriyle olan ilişkilerini geleneksel ve dini referanslarla tanımlamaktadır.

5. *Edirne Müdafaası yahut Şükrü Paşa*, İzmir: 1329 (1913) Şems Matbaası, 55 s.

Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre'sinin etkisini taşıyan Balkan Savaşı üzerine yazılmış dört perdelik bir tiyatro eseridir.

3. KİTABET MUALLİMİ

Kitabın bu çalışmaya esas olan baskısı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nın Osmanlıca Kitaplar Koleksiyonu'nda bulunup K/1404 numarası ile kayıtlıdır. Nüshanın kapak sayfasında şu bilgiler mevcuttur: “*Tefeyyüz Kitâb-hânesi, Ma'ârif Nezâret-i Celîlesinin fî 22 Şabân sene 322 ve fî 18 Teşrinievvel sene 320 tarihli ve 82-1083 numaralı ve ruhsatnâmesiyle tab olunmuştur. Resmî ve gayr-ı resmî usûl-i kitâbetle bu bâbda îcâb eden kavâ'id-i lisâniyye ve usûl-i imlâyî gösterir 'amelî bir kitaptır.'*”

Kitâbet Muallimi'ni H.1323/M.1905 senesinde İstanbul'da bulunan Şirket-i Mürettebiyye Matbaası basmış, Tefeyyüz Kitâb-hânesi yayımlamıştır. Eser 152 sayfadan oluşmaktadır. Nüsha bordo deri cilt ile kaplanmıştır. Sayfa sayıları eksiksiz biçimde yer almaktadır.

3.1.Kitâbet Muallimi'nin Yazılış Gayesi

Melekzâde Fu'âd, Kitâbet Muallimi'ni neden kaleme aldığını eserin başlangıcında yer alan “*İfâde*” başlığı altındaki sunuş kısmında izah etmektedir. Yazarın bu sunuş yazısında devrin padişahı II. Abdülhamid'e duadan sonra memleketin her köşesinde açılan çeşitli okullarda muhtelif dersler için okutulan birçok kitabın varlığından söz edilmektedir. Bu okulların programlarına padişahın isteğiyle kitâbet dersleri de okutulmak üzere öğretmenlere verilmiştir. Ancak okullarda kitâbet dersine özel kullanılagelen bir ders kitabı yoktur. Dolayısıyla ders kitabının olmayışı hem öğretmenleri hem de öğrencileri zor durumda bırakmaktadır.

Diğer taraftan konusunda yetkin pek çok kimse tarafından yazılmış bir hayli inşâ kitabı mevcut olup bunlar arasında bazıları son derece istifade edilmeye layıktır. Lakin bu kitaplar da ya okulların programlarına uydurulmamış ya da bir kısmı gereğinden fazla ayrıntılıdır. Melekzâde bu durumda okulların programlarına uygun ve öğrenciler için elverişli bir ders kitabının eksikliğini ortaya koymaktadır. Okullarda ders ders yazılmış, örneklerle ve uygulamalarla donatılmış, dil kaidelerini de içeren bir kitâbet ders kitabına ihtiyaç vardır. Yazar bu izahla belirttiği şekilde gördüğü lüzum üzerine söz konusu ihtiyacı ortadan kaldırmak gayesiyle Kitâbet Muallimi'ni yazmıştır.

3.2.Kitâbet Muallimi'nin Tertip Özellikleri ve Eserde İşlenen Konular

Kitâbet Muallimi, yazma ile ilgili bilinmesi gereken dil ve imla kaidelerinin bir araya getirildiği, konulara dair güzel örnek metinlerin bulunduğu, resmî ve gayriresmî yazı çeşitlerinin uygulama örneklerinin yer aldığı bir ders kitabıdır. Başka bir deyişle bu kitap uygulamalı bir yazma kitabıdır. Kitabın öğretim yöntemi tekrar ve dönüt üzerine kurulmuştur.

Yazarın iddiasına göre kitabın bu yönü öğrenciler açısından uygulamalar aracılığıyla dile ait kaideleri sıklıkla tekrar edecekleri için faydalı olacaktır ve aynı zamanda yazı yazma usullerini ve imlayı öğrenerek düzgün ifadelerle meramlarını ifade etme kabiliyeti kazanacaklardır. Kitâbet Muallimi bu noktada öğrencilere rehberlik görevi üstlenecektir.

Kitâbet Muallimi, yazarın “İfade” kısmında da belirttiği üzere iki kitap olarak düzenlenmiştir. Kitabın bu şekilde tertip edilme gerekçesi ise kitâbet dersinin okulların iki sınıfında verilmesidir. Yazar izahı gerekçesiyle Kitâbet Muallimi’ni bir senelik öğretim müddetinde her iki sınıfça okunmak üzere iki kitap biçiminde tanzim etmiştir. Birinci kitap “*Kısm-ı Evvel*” ve “*Kısm-ı Sâni*” olmak üzere iki bölüm halinde 40 dertsten, ikinci kitap ise “*Kısm-ı Sâlis*” bölümü olarak 41 dersten müteşekkildir. Konular, kitapta derslere bölünmüş ve başlıklar altında verilmiştir. Kitâbet Muallimi’nin en önemli yanı belirtildiği gibi uygulamalı bir kitap olmasıdır. Nitekim kitabın içeriğinde yazar konuların arasında “*Eser*” ve “*Me’âl*” başlıklı dersler oluşturmuştur. Bu dersler kitabın uygulama kısımlarıdır. Melekzâde Fu’âd “*Eser*” derslerinde amacının ne olduğunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Eser nâmı altında yazılan parçalar mu’allim efendi tarafından derste bizzat tahtaya yazılıp umûm şâkirdânın defter-i mahsûslarına kaydedileceği gibi bunlar şâkirdâna ezberletilecek ve ders-i âtide icâp edenler isticvâb edeceklerdir. Şâkirdân bu vâsıta ile hem düzgün sûrette ifâde-i merâma hem de kelimelerin lügatlerini öğrenmekle beraber cümlelerin tahliline dahi kavâ'id-i lisâniyyeden istifâdeye muvaffak olurlar.” (KM, s. 39).⁵

Buna göre derste öğretmen tahtaya bir parça yazacak öğrenciler ise bunu defterlerine kaydedecek ya da

⁵ Kitâbet Muallim’inden yapılan alıntılarda eser KM. şeklinde kısaltılmıştır.

ezberleyecektir. Gelecek derste yapılacak uygulamalarla öğrencilerin ifadelerinin düzgün olması, kelimelerin anlamlarının öğrenilmesi ve cümle tahlilinde dil kurallarından faydalanması sağlanacaktır. Me’âl derslerinde ise yazma çalışmaları yapılması amaçlanmaktadır. Yazar bu uygulamaları ise şöyle açıklamaktadır:

“Ta’til zamanını ebeveyniyle emrâr ederek mektebine ‘avdet etmiş olan bir efendi tarafından dersa’âdete vusûlüne, derslere mübâşiret edileceğine ve pederiyle vâlidesinin hayır du’âlarına muhtâç olduğuna dâir bir mektup yazacaklardır.

Mu’allim tarafından bu meâl verildikten sonra şâkirdân dershânedede ders müddetinin hitâmına kadar yekdiğerine bakmaksızın ve birbirinden isti’âne etmeksizin müsveddeyi tanzîm ile tarih ve imzâlarıyla numerolarını da kayd ve mu’allime tevdi’ edeceklerdir. Mu’allim bunları birlikte alıp götürecektir ve her birini tashih ile diğerk derste getirecek şâkirdâna tevzi ile defterlerine ilsâk edilmesini emir eyleyecektir. Bununla beraber bunun usûl-i kitâbetçe de nasıl yazılması lâzım geleceğine dâir bir nümûne olmak üzere aynı meâlde tarafından yazılmış bir sûret verip bunu talebenin defterlerine kaydettirecektir” (9. Ders, s. 39-40).

Yazarın açıklamasında da görüleceği üzere öğretmen önce bir konu vermek suretiyle bu konu hakkında öğrencilere ders müddetince yazı yazdıracaktır. Çalışma esnasında öğrencilerin birbirine bakması ve yardımlaşması söz konusu olmayacaktır. Yazıların altına tarih, imza ve numaralar yazılarak öğretmene verilecek, öğretmen bu yazılarda gerekli düzeltmeleri yaparak diğerk derse getirip öğrencilere iade edecek ve defterlerine eklemelerini isteyecektir. Bununla birlikte aynı konuda bir yazının yazma kurallarına göre nasıl yazılması gerektiğini gösteren bir örnek de verilerek bunu öğrencinin defterine yazmaları sağlanacaktır.

Kitâbet Muallimi'nin *Birinci Kitâb*'ının *Kısm-ı Evvel*'inde ilk sekiz ders bir anlamda kitabın kuramsal çerçevesidir. Bu derslerde dilin tanımı, kökeni, ihtilafı ve önemi; yazmanın tanımı, gerekliliği ve önemi, kâtibin kim olduğu ve bir kâtibin vasıfları, yazı yazmanın esasları, güzel yazı ve imlâ, harflerin çeşitleri ve kinayat, resmî ve gayriresmi yazıların özellikleri, sözün vasıfları, itnâb (yazıda sözü gereğinden fazla uzatmak), hakkında bilgiler vermektedir. Kitabın yedinci dersinde genel olarak yazı yazmanın kuralları uyulacak kaideleri ile yazılmış bir yazının nasıl düzeltileceği anlatılmaktadır. Bu derste ayrıca yazı yazma eğitiminin nasıl olması gerektiği de verilmektedir. Vâv harfinin kullanımı, noktalama işaretleri ve imza gibi yazı ile ilgili konular da bu kısımda ele alınmıştır. Yazarın verdiği bu bilgiler kısa, açık ve anlaşılır bir biçimde olup yeri geldikçe de örneklendirilmiştir. *Kısm-ı Evvel*'in devam derslerinde ise bu bilgileri ve açıklamaları desteklemek amacıyla mektup, tavsiyename, teşekkürname, taziyename, arıza, telgrafname gibi yazı çeşitlerine dair örnek parçalar ve bunlarla ilgili olarak “Eser” ve “Me’âl” derleriyle ders materyali ve ödev materyali olacak şekilde uygulama çalışmaları yer almaktadır.

Birinci Kitâb'ın ikinci bölümü olan *Kısm-ı Sâni* resmî yazılara ayrılmış olup dokuz dersten oluşmaktadır. Bu kısımda resmî yazıların türleri, resmî yazı yazarken dikkate alınması gereken husûslar ile örneklemeler yer almaktadır. Ayrıca yine “Me’âl” dersleri ile öğrencilere resmi makamlara yazılacak yazı yazma uygulamaları mevcuttur.

Kitâbet Muallimi'nin *İkinci Kitâb*'ında düzeyin arttığı görülmektedir. Yirmi altı dersten müteşekkil bu bölüm tamlamalar, çokluk, Türkçe edatlar, Arapça kelimelerde cinsiyet, fiiller ve fiil çekimlerinin anlatıldığı gramer dersleri ile başlamaktadır. Konulara pek çok örnek ile ders ve ödev için parçalar eklenmiştir.

İkinci Kitâb'ın ikinci bölümü ve ana kitabın üçüncü bölümü *Kısm-ı Sâlis* olup 15 ders bulunmaktadır. Bu kısım da yine ikinci bölümde olduğu gibi resmî yazılara ayrılmıştır. Dilin nasıl kullanılması gerektiği ile arızalar, emirnâme, tezkire, mazbata, telgraf gibi türlere yönelik örnekler ile ödevlendirmeler bu bölümde yer almaktadır. Kitâbet Muallimi'nin dersleri tamamlandıktan sonra “*Furûku'l-Elfâza Dâir*” ve “*Tahrîr-i Kelimât ve İmlâ*” başlıklı iki konu daha bulunmaktadır. Furûku'l-Elfâza Dâir kısmında eşanlamlı ya da yakın anlamli olup kullanımı karıştırılan kelimeleri vererek aralarındaki anlam farklılıklarını belirtmiştir. Melekzâde Fu'âd bu konuda şu açıklamayı yapmaktadır:

“Beyinlerinde teşârük veyâ terâdüf bulunan kelimâtın bile mevki’-i isti’ mâlleri lisânımızda başka başkadır. Esâsen hiçbir lisânda kelimât-ı müterâdife yoktur. Hüner onların mevki’-i isti’ mâlini bilmektir. Kelâmın derece-i mükemmeliyeti lafzın ma’nâ ile itlâfî nisbetinde olduğundan zâhiren aynı ma’nâyı gösteren iki kelimedenden birincisinin isti’ mâli enseb iken diğerinin kullanılması bittabi’ sözü kıymet ve makbûliyyetten düşürür.” (KM., s. 131-132).

Tahrîr-i Kelimât ve İmlâ başlığı altında ise bir tablo oluşturmuştur. Bu tablo imla konusunda bir doğru yanlış cetvelidir. Yazılarda doğru yazıma kılavuzluk edecek mahiyette olan tabloda birçok kelime; anlamı, gramer özellikleri, hangi dilden oldukları ile kullarındaki yanlışlıkların doğru imlaları gösterilmiştir.

Kitâbet Muallimi'nin bu düzeninden yazı yazmaya dair birçok bilgiyi barındırdığı bununla birlikte hem gramere hem de resmî ve gayriresmî pek çok metin çeşidine yer vererek, yazı yazmanın esaslarını bu çeşitlere ve metin türlerine göre uygulamalı bir biçimde öğretmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır.

3.3.Melekzâde Fu'âd'ın Kitâbet Muallimi'nde Dil, Türkçe, Yazı ve Yazmaya Dair Görüşleri

Melekzâde Fu'âd, Kitâbet Muallimi'ne önce “Dil nedir?” sorusuna cevap verecek biçimde başlar. Yazara göre insan meramını biri söz ve biri de yazı olmak üzere iki vasıta ile ifade etmektedir. Bu durumda gerek söz ile gerek yazı ile anlatmak “lisan”ı teşkil eder. Söylenmesi düşünülen şeyin hava, ses, dil vs. aracılığıyla ağızdan çıkması söz’ü meydana getirirken sözün birtakım işaret ve kelimeler şeklinde yine çeşitli gereçlerle kağıt vb. uygun cisimlerin üzerine nakş edilmesi ile de yazı meydana getirilmiş olur. Başka bir deyişle yazı sözün şekil ve özel işaretlerle aksetmiş bir suretidir. Söz ya da konuşma insanı hayvandan ayıran en seçkin vasıf olup hislerin en güzel ve en tesirli tercümanıdır. Zira söz ruhu etkilemesi yönüyle önemi ve değeri bakımından en üst mertebededir. Çünkü kedere boğulmuş hüznü bir kalp bir söz ile bir anda mutlu olabilir ya da tam tersi durumda gülen bir yüzü ağlatabilir. Dünyadan göçmüş pek çok kimsenin isimlerinin, şanlarının bugün anılmasının da yegâne aracıdır. İnsanlar gelip geçici söz ise kalıcıdır. Sözün önemi onu söyleyenin ilmi ve irfanıyla orantılıdır. Dil de böyledir. Her milletin kendine göre bir dili ve her dilin de kendine göre kuralları vardır. Anadilini hakkıyla öğrenmeyenler kınanmayı hak edecek derecede kusurludurlar. Dünyada her şey dil ile mümkündür:

“Dünyada lisândan a'lâ ne tasavvur olunabilir? Lisân, râbıta-i ma'îşet ü medeniyet, miftâh-ı 'ulûm u ma'rifet, tercümân-ı hikmet ü hakîkattir. Ta'lîm ü tedrîs onunla icrâ edilir. Vezâifin en mukaddesi olan 'ibâdât onunla îfâ edilir.” (KM. 4-6)

Yazar bizim anadilimiz, resmî dilimiz Türkçe başka bir tabirle Osmanlıcadır, dedikten sonra bu cümlesini açıklamaktadır. Osmanlıca, Arapça ve Farsça ile karışmış

olmakla beraber esası Türkçe olan dildir. Üçüzlü bir dil olarak tanımladığı Osmanlıca'da dillerin durumunu üç güzel bahçenin latif ve zarif çiçeklerine benzetmektedir. Türkçe diğer dillerde de görüldüğü gibi başka dillerden kelime almış olsa da Türkçesi olan kelimelerin yerine Arapça, Farsça ya da ecnebî kelimelerin kullanılması kesinlikle uygun değildir. Dolayısıyla Melekzâde Fu'âd'ın bu ifadelerinden dil konusunda millî bir tutumdan yana olduğu anlaşılmaktadır:

“Lisân-ı Osmânî, ‘Arabî ve Fârisî lisânlarıyla da karışmış olduğundan esâsı Türkçede dâhil olarak üç değerli lisânın fesâhat u meziyyetini, üç güzel bahçenin latîf ü zarîf çiçeklerini ihtivâ eder. Lisân-ı Türkî de diğer lisânlar gibi her ne kadar başkalarından isti'âne etmiş ise de esâsen başlı başına bir lisân olduğundan me'nûs Türkçesi mevcûd olan kelimeler yerine ‘Arabî ve Fârisî veyâ ecnebî kelimâtın isti'mâli aslâ muvâfık-ı maslahat değildir.” (KM., s. 7)

Mektup türünün örneklendirildiği ve özelliklerinin verildiği derste yazarın *“Mektûplar derûnunda ‘dostum, teşekkürler takdim ederim, âdiyo!, muhibbim, ellerinizi sıkarım”* gibi *elsine-i ecnebiyye şivelerine mûmâs olan ta'birâtın isti'mâlinden mücânibet lâzımdır.*” (KM.: s. 52) şeklindeki ikazı da onun Türkçe konusundaki hassasiyetini göstermektedir. Bir tacir tarafından ortağına yazılan sipariş mektubu örneğini incelerken de bu konu üzerinde durmaktadır. Türkçesi varken kelimelerin başka dillerden kullanılmasını hem imla esaslarına hem de Türk diline muhalif bir durum olarak görmektedir:

“Arpa dururken şa'îr ve pirinç, ekmek, et gibi Türkçe kelimeler mevcûd iken erz, nân-ı ‘azîz, gûşt veyâ lahm-ı ganem kelime ve terkîbini kullanmak hem usûl-i imlâya hem de şîve-i lisân-ı Türkîye mugâyirdir.” (KM., s. 55)

Dilin muhafazası konusunda şu verdiği örnekler de dikkat çekicidir:

“Unkapanı yerine Kapan-ı dakîk kullanmak lisânı iğlâk edeceği gibi geldi, gitti yerine âmed, reft kelimelerini isti'mâl etmek de şîve-i 'Acemâneyi ihtiyâr demektir ki bunlar lisânın muhâfazasındaki mükellefiyete karşı bir kayıtsızlıktır.” (KM.,s. 56)

Yazar “kitâbet” ile ne kastedildiğini de tanımlayarak açıklamıştır. Önce kitâbet kelimesinin sözlük anlamını verir. “Kitâbet” sözlükte “yazı yazmak” anlamındadır. Ancak bundan anlamsız sözlerin kalem ve mürekkep yardımıyla kâğıda yazılması anlaşılmamalıdır. Bununla birlikte kitâbeti “hüsn-i hat” olarak da telakki etmek doğru değildir. Kitâbet, anlamlı yazı yazmaktır. Yazı okunmak için yazılacağı, okumak da anlamak maksadıyla olacağı için sözlerin açık ve anlaşılır bir tarz ve üslupta bulunması lüzumludur. Kitâbet, çok önemli ve herkese lazım bir ilimdir. Bir bilim adamından, asker, esnaf, tüccar ya da zengin ve fakir her kim olursa kitâbeti bilme hepsi için elzemdir. Dahası kitâbet olmasaydı insan, Allah’ın birliğini, dini ve onun bir gereği olarak güzel ahlakı, medeniyeti ve insanlığı öğreten ve telkin eden kitapları bulamazdı. Okuma ve yazması olamayan insanların düştükleri çaresizlik, para karşılığında ya da büyük minnetlerle başkalarından yardım istemek zorunda kalmaları bile kitâbetin önemini göstermeye yeterlidir. Melezkâde bu şekilde kitâbetin önemine vurgu yaparak insanların ihtiyaçlarını giderme, işlerini yürütme konusunda muhtaçlık derecesinde vazgeçilmez olduğunu belirtmekte ve bu öneminden dolayı layıkıyla öğrenilmesi gerektiğini “vâcibe-i insâniyyet” olarak tanımlamaktadır.

Yazar “kâtip” kimdir sorusuna da yazıcı, münşi, muharrir kelimelerini de açıklamak suretiyle aralarındaki farkları belirterek izah getirmektedir. Kitâbet sanatına vâkıf, yazı yazma kaidelerine uygun olarak kusursuz yazı yazmak gücüne sahip olanlara “kâtip” ünvanı verilir. İki sözü bir araya getirip de yazamayanlar, sadece yazılmış bir şeyi temize çekme işi ile

uğraşanlara “yazıcı” demek daha uygundur. Melekzâde bu kısımda resmi dairelerde yazı işleri ile uğraşanlara da kâtip denildiğini hatırlatarak kelimenin asıl anlamının bu olmadığını belirtir. Kâtip, münşi ve muharrir kelimeleri de her ne kadar aynı anlamda gibi görülse de kullanım alanları itibarıyla farklıdırlar. Zira münşi edebiyatla uğraşıp yazdıklarını şevk ve lezzetle okutanlara, muharrir ise genellikle yayımlanmak üzere yazı yazanlara verilen isimlerdir.

Kâtiplerin uyması gereken dört esas vardır. Kitapta bunlar şu şekilde sıralanmıştır:

“1. Bir kelimenin hangi lisâna mensûp olduğunu bilmek ve ma'nâsını, sûret-i imlâsını bilerek doğru okumak ve doğru yazmak.

2. Lisânı sadeleştirmekle beraber me'nûs Türkçeleri mevcut olan kelimâtı diğerlerine tercîhen isti'mâl etmek.

3. Herkesin anlayabileceği vechle açık ve haşvyiyâtan, ma'nâsız râbitalardan, elfâz u ta'bîrât-ı mehcûreden 'ârî 'ibârât ile yazmak.

4. Muhâtap veyâ sâmi'in hâlini, şânını, mizâc u meşrebini, fehm ü iz'ânî derecesini nazar-ı i'tibâra alarak ona göre tasvîr-i efkâr etmek [sözün muktezâ-yi hâle mutâbakatı].” (KM., s. 13)

Ayrıca Melekzâde'nin kitabın “İmlâ” bahsinde kâtiplikle ilgili önemli tespitleri bulunmaktadır. Bir kâtip yazı yazmaktan evvel imlayı öğrenmek zorundadır. Kullandığı kelimelerin imlasını yanlış yazanlar konunun uzmanları karşısında utanılacak duruma düşerler. Bir kâtip için bu durum büyük bir eksiklik dahası ayıptır. Diğer taraftan bir yazarda yetenek, zekâ, yazmaya gayret, istek ve ilginin önemli ve gerekli olduğu da vurgulanmaktadır. Bazı kimseler Arapça, Farsça ve Türkçenin tüm kurallarını bilmesine rağmen meramını ifade etmeye muktedir olamamaktadır. Çünkü yazı yazmak için

sadece dil kurallarını bilmek yeterli değildir. Bir yazarın çok çeşitli alanlarda bilgi sahibi olması, yazı yazmada ciddi ve daimi bir isteğinin bulunması, yazmayı sevmesi bu konuda gayretli ve kabiliyetli olması gereklidir:

“Arabî ve Fârisî ve hatt-ı Türkî kavâ'idine vâkıf ne kadar zevât vardır ki tahrîren lâıyk-ı vech ile ifâde-yi merâma muktedir değildirler. Çünkü: Kitâbet, yalnız kavâ'id-i lisaniyeye iftikâr etmez; bu vukûf ile beraber ulûm u fûnûn-ı mütenevviada malumât ve rûsuh peydası ve hele kitâbete ciddî ve dâimî bir heves ve gayretle mahabbet, zekâ ve isti'dâd ve usûl-i tahrîrde meleke husûlû îcâb eder.” (KM., s.37)

Bir kâtip ister resmî ister gayriresmî olsun bir yazı kaleme alacağı zaman öncelikle yazacağı şeyleri zihninde güzelce tasarlayıp maksadını ifade edecek cümleleri tertip etmelidir. Ele aldığı konuya uygun kavramları da tasarladıktan sonra korkusuzca yazmaya başlamalıdır. Bu aslında müsvedde bir yazıdır. Müsvedde tamamlandıktan sonra düzeltilmelidir. Yazılacak şey önceden zihinde oluşturulmaz ve her cümle başında yazılan şeyler düzeltilmeye kalkışılırsa insan ne yazacağını ve nasıl yazacağını hem unuttur hem de şaşırır. Bu sebeple yazıya başlamadan yazılacak konuya odaklanmalı zihnen bir hazırbulunuşluk sağlanmalıdır.

Melekzâde, kitâbet sanatının ne olduğuna dair de dikkate değer izahlar yapmaktadır. Kitâbet yani yazı yazmak için ilk olarak fikir lazımdır. İyi yazmak; iyi düşünmek, iyi hissetmek ve iyi ifade etmekle ilgilidir. Her neye dair olursa olsun kaleme alınacak yazının açık ve akıcı olması başlıca şartlardır. Açık ve akıcı olmayan söz ve anlam hem okunmada güçlük yaratır hem de doğru anlaşılmayı engeller. Bu noktada dili tabii bir biçimde kullanmak önem arz etmektedir. Yazarın “Çıktıkça lisân tabî'atinden/Elbette düşer fesâhatinden” (KM.,s. 32) dizeleriyle de meramını nazmen dile getirdiği görülmektedir. Ayrıca anlam

bir bakışta zihinde algılanacak kadar açık, bayağılığa düşmeyecek biçimde sade ve yapmacıklıktan uzak olmalıdır. Yazıdaki uzun cümleler dili tabiiyetten çıkaran anlamı karışık ve belirsiz hale getiren durumlardır. Yazar bu düşüncelerini kitapta şu şekilde özetlemiştir:

“*Selâsette vuzûha ri’âyet, sözün muktezâ-ı hâle mutâbakatı kelimelerin imlâ-ı aslî ve sahiha muvaffakatı şerâ’it-i esâsiyedendir.*” (KM., s. 33).

3.4.Kitâbet Muallimi’nde Yazma Öğretimi

Kitâbet Muallimi’nde yazma öğretimi temelde 2 seviye üzerinden yapılmıştır.

Öğretim yöntemi olarak konunun anlatılmasının ardından örnekler verilmiş, konu kimi yerlerde metin örnekleri ile desteklenmiş ve öğrenciden anlatılan derse yönelik bazı ödevleri yerine getirmesi istenmiştir. Bu bölümde söz konusu derslerde yazma eğitimi ile ilişkili kısımlar başlıklar altında toplanarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma esnasında genel şekli ile metin türleri ve dil bilgisi konularının yazma öğretimine yönelik olarak verilen derslerin teorik kısımlarını oluşturduğu görülür. Tasnifi yapılan konuların dışında, ders ders ayrılmadan verilen bilgiler de bulunmaktadır. Yazar kitâbet ile ilgili olabilecek konuları kapsamlı bir şekilde ele almaya çalışmıştır.

Kitapta metin türleri resmî ve gayriresmî olarak ikiye ayrılmış bu türlerin her biri önce tanımlanarak genel özellikleri anlatılmıştır. Sonrasında ise örnek metinler verilerek bu çerçevede uygulamalar oluşturulmuştur. Yazarın kitabına aldığı metin türleri şunlardır: Resmî metin türleri; *İrâde-i seniyye, emri-âli, itimadnâme, emirnâme, irâde-i aliyye, i’lâm, istidânâme veya arzihâl, imtiyâznâme, berât-ı hümâyûn, buyuruldu, beyânnâme, ta’limâtnâme, tahrîrât, protokol, takrîr, temessük, tahvî, hüccet, rûûs-ı hümâyûn, şartnâme, şehâdetnâme, sulhnâme, ilmühaber, fermân, fezleke, mazbata, muâhedenâme,*

müzekkere, mukâvelenâme, menşûr-ı âlî, telgraf. Gayriresmî metin türleri; *Mektup, arîza, tezkire, tavsiyenâme, tebriknâme, teşekkürnâme, taziyenâme, telgrafnâme.*

Kitâbet Muallimi'nde noktalama işaretlerinin öğretilmesi de yazı yazma ile ilgili olarak üzerinde önemle durulan bir konudur. Bu konu “Usûl-i Tenkid” dersinin içerisinde ele alınmıştır. Dilin açık ve anlaşılır şekilde ifadesine yardımcı olan bu işaretleri yazıda kullanmanın adı usûl-i tenkidtir. Bu durum Kura'an-ı Kerîm'i okurken anlamı gözeterek durulması ya da durulmadan geçilmesi gereken yerleri belirten işaretlere benzemektedir. Dolayısıyla bir yazı için noktalama işaretleri vazgeçilmezdir. Bununla birlikte resmî yazılarda noktalamanın yaygınlık kazanmadığını da belirtir. Yazar, bu işaretlerden virgöl, noktalı virgöl, nokta, soru işareti, ünlem, iki nokta, yay ayraç ve kısa çizgiden bahsederek işaretlerin nerelerde nasıl kullanılacağı açıklamış, sonra bunlara örnekler vermiştir. Eserin temel düzenini oluşturan konu-örnek-ödev sıralamasının burada da kullanıldığı görülmektedir:

“Tenkîd-i lisânımızın sadeliğine intizâm ve vuzûhuna ziyâde yardım ettiği için ashâb-ı kalemce kabûl olunmuş birtakım işâretler vardır ki bunların isti'mâli tenkîdi vücûda getirir. Bunlar Kur'ân-ı Kerîmde 'secâvend' dedikleri usûl-i tenkîdden başka bir şey değildir. Usûl-i tenkîd elzemdir. Fakat muharrerât-ı resmîyyede isti'mâli ta'ammüm edememiştir.” (KM., s. 59)

Melekzâde yazma öğretiminde dilbilgisi konularını da gerekli bulmuş ve işlemiştir. Kitâbet Muallimi'nin İkinci Kitâb'ında bu konular “Terâkib-i Mevcûde, Tesniye/ Cem'/ Mutâbakat, Türkçe Sigalar, Fiil ü Efâl-i Mürekkebe”, derslerinde yine örneklerle zenginleştirilmiş bir biçimde ancak ayrıntılara girmeksizin ele alınmıştır. Bihassa tamlamalar “kavâid-i Osmaniyye” kitaplarında tafsilatlı olarak anlatıldığı

için bu kitapta özet biçiminde sadece konuları hatırlamak maksadıyla kısa tutulmuştur. Yazar tamlamaları Türkçe, Arapça ve Farsça olmak üzere her dilin kendi kaideleri çerçevesinde tasnif etmiştir. Türkçe fiil kipleri, birleşik fiiler, fiilimsiler konuları da bu derslerde verilmiştir. Çokluk konusu Arapça dil kurallarına göre anlatılmış olup bu kısımda ayrıca Arapça kelimelerde keyfiyyet (dişil/eril) durumundan da kısaca bahsedilmiştir.

4. SONUÇ

Melekzâde Fu'âd II. Abdülhamid döneminde İzmir'in yetiştirdiği hem devlet adamı hem de kalem sahibi bir şahsiyettir. Osmanlı ordusunda çeşitli rütbelerde bir subay olarak görev almış, yararlılıklar göstermiş kaymakamlığa kadar terfi etmiştir. Ancak ittihatçılara karşı padişah yanlısı bir tutum sergilemesi onun aleyhine neticelenmiş subaylıktan azledilerek emekliye sevk edilmiştir. Yükseköğrenim gördüğü zamanlardan başlamak üzere dönemin dergi ve gazetelerinde yazılar yazmıştır. Bu yazılarından başka yayımladığı ve bugün elde olan dört kitabı mevcuttur. Kitaplarının konularından hareketle onun gerek aile gerek birey eğitime onun önem verdiği görülmektedir. Zira Melekzâde Fu'âd aynı zamanda bir eğitimcidir. Subaylık yaptığı dönemde açılan çırak mektebinde öğretmen olarak görevlendirilmiş ve burada kitâbet dersi vermiştir. Bu vazifeyi ifa ederken müfredata uygun bir ders kitabı olmadığı kanaatiyle gördüğü lüzum üzerine, Kitâbet Muallimi adlı eseri kaleme alarak H.1323/M.1905 tarihinde yayımlamıştır.

Kitâbet Muallimi yazma öğretimine dair uygulamalı bir ders kitabıdır. Yazar iki sınıf kademesinde okutulması gayesiyle kitabını “Birinci Kitap” ve “İkinci Kitap” şeklinde iki ana bölüm olarak düzenlemiştir. İşlenecek konular, dersler biçiminde

tanzim edilerek 81 ders oluşturmıştır. Resmî ve gayriresmî metin türlerini örneklerle anlatmış ve öğrencilere gerek sınıf içinde gerek ödev şeklinde uygulamalara yer vermiştir. Uygulamalarında yazma ile ilgili bütün işlem basamaklarını bilhassa Me'âl başlıklı derslerde yönerge biçiminde belirtmiştir. Bu itibarla eserde yazma öğretim yöntemi olarak konu anlatımı, örnekler, uygulama, dönüt sırasını takip eden bir yol izlendiği görülmektedir.

Metin türlerinin yanında eserde yazma ile ilgili olarak önemli bulduğu, imlâ, noktalama işaretleri, dilbilgisi kuralları da ayrıntılı olarak yer almıştır. Kitabın sonuna ilave ettiği bir imla cetvelinin bulunması Kitâbet Muallimi'nin ders kitabı olma niteliğini pekiştiren bir özelliktir.

Yazarın kitapta Türkçe ile ilgili görüşlerine yer vermesi ve bu kısımlarda yaptığı isabetli açıklamaları öğrencilerde dilin muhafazasına dair bir şuur yaratma isteğinin sonucudur. Bu haliyle Melekzâde Fu'âd döneminde eğitim meselelerini önemseyen, çözüm yolları arayan ve üretme çabasında olan tam bir eğitimcidir. Yazdığı Kitâbet Muallimi adlı ders kitabı onun bu gayretinin başarılı bir neticesidir. Eser, öğrencilerin yazma becerilerini geliştirerek, dilini güzel ve doğru kullanmada, meramını açık ve anlaşılır olarak anlatabilmede rehberlik edecek bir ders kitabıdır. Bunun yanında dilinin ifade kabiliyetinin farkında olarak onu severek ve zevkle kullanacak bilinçli bir nesli inşa edebilme niteliği bulunan ilerici anlayışta bir kitaptır.

KAYNAKÇA

CENGİZ, Abdullah (2023). *Usûl-i Tedrîs ve Tederrüs, Melekzâde Fu'âd*. Konya: Çizgi Kitabevi.

HUYUGÜZEL, Ö. F. (2000). *İzmir Fikir ve Sanat Adamları: 1850-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

- KÜTÜK, R.- BÜKER, M. V. (2020). “Tanzimat’tan Günümüze Liselerde Osmanlı Türkçesi Eğitimi”.*Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 68, 551-582.
- Melekbâde Fu’âd (1905). *Kitâbet Muallimi*, İstanbul: Şirket-i Mürettibiyye Matbaası.
- OKUMUŞ, Necdet (2013). *Külâh-ı Mevlevî*. İstanbul: Özal Matbaası.
- OZAN, H. Avni (1934). *İzmir Şairleri Antolojisi*. İzmir: İzmir Halkevi Neşriyatı.
- ÖZARSLAN, Emin (2007). Harf İnkılabından Önce Neşredilmiş Türkçe İnşa, Kitâbet Ve Münşeat Kitapları. *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 34. 63-78.
- TEZEL, Sümeyye (2023). *Melekbâde Fu’âd’ın Kitâbet Muallimi Adlı Eserinde Yazma Öğretimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi
- TUTSAK, Sadiye (2002). *İzmir’de Eğitim ve Eğitimciler: (1850-1950)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- YAŞAR, Fatma Tunç (2019). Geç Dönem Osmanlı Kız Mekteplerinde Fennî Ev İdaresi Eğitimi: Müfredat ve Ders Kitapları, *Türkiyat Mecmuası - Journal of Turkology*, 29/2. 591-620.

ÜSTKURMACADA DOSTOYEVSKİ (GESCHWIND) SENDROMU: ÜSTKURMACADA YENİ ARAYIŞLAR BAĞLAMINDA BİR OKUMA DENEMESİ

Gülsün NAKİBOĞLU¹

1. GİRİŞ

Geschwind diğer adıyla Dostoyevski sendromu nörolojik bir hastalıktır. Temporal lob epilepsisinden mustarip olan hastalarda sıklıkla tanımlanan karakteristik bir davranış sendromudur. Waxman ve Geschwind, 1974-75'ten itibaren yaptıkları çalışmalarda temporal lob epilepsisinden etkilenen hastaların duygulanımlarını, kişiliklerini ve bilişlerini etkileyen belirli bir semptomlar dizisi geliştirdiklerini fark ederler. Çoğu vakada tanımlanan karakteristik davranışsal sendromun bireysel nöbetlerle belirli bir ilişkisi olmadığını ve sürekli mevcut olduğunu tespit ederler. Aşırı dindarlık (felsefi, ahlaki ve dini konulara artan ilgi), hipergrafi (genellikle dini veya felsefi nitelikte aşırı ve takıntılı yazma isteği), hiposeksüalite (cinsellikte gerileme), çeşitli derecelerde sinirlilik, uyaranlara karşı yoğun duygusal ve bilişsel tepkiler, boş ve aşırı konuşma, ani dini dönüşümler, genellikle ahlaki, etik veya dini konularla ilgili titiz ve ayrıntılı yazılar yazma sendromdan mustarip hastalarda görülmektedir. Geschwind bu sendromu nöbetler sırasında ortaya çıkan limbik sistem hasarına bağlamaktadır (Lambert & Trimble, 2003) (Veronelli, Makaretz, Quimby, Dickerson, & Collins, 2017).

¹ Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Dili Bölümü, nakiboglu@itu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0973-7589.

Söz konusu sendromun Dostoyevski sendromu olarak yaygın şekilde tanınmasının sebebi Dostoyevski'nin bu sendromun belirtilerini taşıyan en meşhur kişi olmasından kaynaklanmaktadır. Dostoyevski hiç durmadan yazmak ister. Bu aşırı ve takıntılı yazma isteği temporal lob epilepsisine bağlıdır ve hipergrafi olarak nitelendirilmektedir. Temporal lob epilepsilerinde nöbet aralarında kişilik değişimi görülen vakalarda bu değişimin bir parçası olarak hipergrafi bulunabilmekte; hastalar daha çok dini mahiyette ve otobiyografik bilgiler vererek çok fazla yazma eğilimi göstermektedirler (Bakar, 2006, s. 15). Temporal lob epilepsisi görülen hastaların %8'inde hipergrafi semptomu ile karşılaşılır (Demirci, Demirci, & Yürekli, 2014, s. 33). Dolayısıyla hipergrafi yazmayı sevmek, edebiyatı sevmek, çok yazmak istemek ile ilişkili değildir. Dostoyevski, Geschwind sendromunda görülen semptomlar dizisinin pek çoğunu taşımaktadır, hipergrafi bunlardan sadece birisidir. Ancak genellikle Dostoyevski sendromundan bahsedilirken sadece hipergrafiden bahsedildiği düşünülmektedir. Hipergrafi, sadece çok yazma isteğini ifade etmez, yazma isteğine mâni olamayarak kâğıt, kalem bulamadığında durdurulamaz yazma arzusunu dindirmek için çeşitli nesneleri, kişilerin kendi bedenlerini kâğıt, kanlarını mürekkep olarak kullanacak kadar aşırı derecede ileri gidebilmelerini anlatır; Sylvia Plath, Stephen King, İsaac Asimov, Edgar Allan Poe, Samuel Johnson gibi pek çok sanatçının hipergrafisi olduğuna inanılmaktadır (Ürgir, 2019). Ancak hipergrafinin yazma tutkusunu ifade etmek üzere kullanılmaması gerektiği unutulmamalıdır.

Tanrıdağ (2018)'a göre Dostoyevski'de 7 yaşından itibaren epilepsi belirtileri görülmeye başlar. İlk belirtiler duyuşsal sanrılar şeklindedir ve annesini kaybetmesinin ardından ortaya çıkmıştır. Başlangıçta epileptik nöbetler olduğu anlaşılmayan, birkaç dakika süren davranış değişikliği dönemleri yazar 35

yaşına geldiğinde yerini bilinen anlamıyla epilepsi nöbetlerine bırakır. Alkol ve uykusuzluğun tetiklediği nöbetler ilk dönemlerde senede bir görülürken nöbetler gittikçe sıklaşır. Yazarın hayatının son dönemlerinde haftada birkaç kez epilepsi nöbetleri geçirecek kadar hastalığı ilerler (ss. 111-121).

Dostoyevski'nin Tanrıdağ (2018)'a göre 1868'de yayımlanan romanı *Budala*'nın baş kişisi Prens Mişkin de Dostoyevski gibi epilepsiden mustarıptır. Romanda Prens Mişkin'in ağzından Dostoyevski kendi yaşadığı bir nöbet anını betimlemektedir. Atak öncesindeki aşırı huzursuzluk ve mutsuzluk, karamsarlık hissi bir anda yerini beyindeki ışık çakmalarına bırakmakta bu esnada hastanın yaşam enerjisi artmakta hasta büyük bir haz anı yaşamakta ve bu hazzın içinde kaybolarak bilincini kısa süreli olarak yitirmektedir. Burada anlatılanlardan hareketle Dostoyevski'nin rahatsızlığının temporal lob epilepsisi olduğu sonucuna varmak mümkündür. Geschwind sendromu da zaten temporal lob epilepsisi olanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu tür epilepsilerde duygusal dalgalanmalar sıklıkla görülmektedir. Epilepsisi ile bütünleşen Dostoyevski rahatsızlığını *Budala* dışında *Ecinniler*'de Krilov, *Karamazov Kardeşler*'de Smirdyakov, *Ezilmiş ve Aşağılanmış*'ta Nellie karakterlerine yansıtmıştır (ss. 111-121).

Geschwind sendromu hakkında henüz çok az bilgi sahibi olduğu dönemde Freud, Dostoyevski'nin kendisinin de epilepsi olarak nitelendirdiği arazların ve geçirdiği ağır epilepsi nöbetlerinin esasen “nevrozun bir belirtisi” olduğunu iddia eder ve yazarın eserlerini kendisinin geliştirdiği nevrotik hipotez üzerinden okumayı salık verir (Freud, 1999, s. 421). Uzun bir süre onun eserleri Freud'un yaklaşımıyla incelenir. Ancak Dostoyevski ile özdeşleşen temporal lob epilepsisi ve Geschwind sendromu hakkındaki bilgilerin artmasıyla onun eserlerine yansıyan hastalığı ve hastalığa bağlı olarak ortaya çıkan yazım serüvenini doğrudan etkileyen semptomların eserlerine nasıl aks

edip onları şekillendirdiği yeniden ele alınmaya başlanır. Bu sayede hem karakterler hem olaylar silsilesi hem de eserlerdeki anlam derinliği daha sarıh bir şekilde hastalığıyla bağlantılı olarak ortaya konulur. Edebiyat çevrelerindeyse Dostoyevski sendromu genelde yazma tutkusu, aşırı yazma isteğiyle özdeşleştirilip anlamı daraltılıp romantikleştirilerek kullanılmaktadır.

2. MURAT GÜLSOY’UN “GESCHWIND SENDROMU” ADLI ÖYKÜSÜNÜN ÜSTKURAMACADA YENİ ARAYIŞLAR BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Murat Gülsoy’un 2021’de yayımlanan *Belirsiz Bir Anın Kıyısında* adlı öykü kitabında yer alan yedi öykünün sonuncusu “Geschwind Sendromu” başlığını taşımaktadır. Öykü 29 sayfalık uzun bir öyküdür. Öyküde üstkurmaca tekniği kullanılmaktadır. Üstkurmaca anlatılar kurmacanın içindeki kurmaca, kurmaca hakkındaki kurmaca, kendini yorumlayan kurmaca, kurmacaya dair bilgiler ihtiva eden kurmaca veya kurmacanın yaratım sürecini deneyimleyen kurmaca özelliği taşırlar (Landa, 1991, s. 1). Gülsoy’un öyküsü üstkurmacanın yukarıda sayılan tüm özelliklerini beraberce taşımaktadır.

Üstkurmacanın tarihinin modern kurmaca ile eş zamanlı olduğu yorumunu yapmak -*Don Quichotte*’nin de bir üstkurmaca olduğu düşünülecek olursa- mümkündür hatta daha eski örnekleri de tespit edilmektedir. Özellikle estetik modernizm ve postmodernizm kapsamında çok çeşitli üstkurmaca eserler kaleme alınır. Ancak üstkurmaca marifetiyle sürekli kurmacaya odaklanması bir süre sonra tüm anlatıların bir rutinin tekrarına dönüşmesine sebep olur. Bu tüm edebî türler, edebî akımlar için geçerli bir süreçtir. Her yeni eskimeye mahkumdur. John Barth “Yorgunluğun Edebiyatı” başlıklı makalesinde “artık XIX.

yüzyılın temsil yöntemlerinden beslenen geleneksel edebiyat tekniklerinin (realizmin) kullanıla kullanıla tükenmiş (yorulmuş) olduğunu söyler. Joyce, Kafka, Beckett ve Borges gibi modernist yazarların yapıtlarınınnsa heyecan vermeyi sürdürdüğünü, ortamlararası (intermedia, mixed media) sanatın ümit vaat ettiğini savunur” (Barth, 1967, ss. 29-34’dan yorumlayarak aktaran Gülsoy, 2009, s. 16). Üstkurmaca hakkında da günümüzde benzeri bir yorum yapmak mümkündür. Üstkurmacayı edebî bir tür ya da doğrudan bir edebî akım olarak görmek elbette mümkün değildir ancak bugün hatalı bir şekilde çeşitli edebî temayüllerle özellikle postmodernizmle neredeyse eş anlamlı olarak kullanılır hâle geldiğini de kabul etmek gerekir. Bu hatalı bir yaklaşım olsa da gittikçe bu yaklaşımın daha fazla kabul gördüğünü de unutmamak lazım gelir. Özellikle postmodernist anlatı, üstkurmacayı bir tüketim aracı olarak kullanır ve verimli bir alanı tükettirerek çoraklaştırır.

Çok basit bir matematik hesapla üretilebilecek her bir kurmaca eserin çok sayıda üstkurmaca varyantını üretmek mümkün olduğuna göre kurmaca türünde eserler kaleme alınmaya devam ettikçe teoride onların katları nispetinde üstkurmacasını üretmek de mümkündür. Üstkurmaca esasen kurmacanın matematiksel bir fonksiyonu olarak da görülebilir hatta kurmacanın içine yerleştirilen kurmacanın içinde de hâli hazırda o kurmacanın bulunduğu düşünülecek olursa her üstkurmaca doğrudan sonsuz sayıda üstkurmacası yapılan kurmacayı içeriyor demektir yani bir “mise en abyme: sonsuzluğa düşüş” (Gülsoy, 2009, s. 16) etkisi kendiliğinden oluşmaktadır. Öyleyse bir kurmacanın sonsuz sayıda üstkurmacasını üretmek teoride gerçekten mümkündür.

Estetik modernizm ve postmodernizm bağlamında ortaya konulan eserlerin en önemli ve ayırt edici özelliklerinden biri deneysellik olarak kabul edilmektedir (Gülsoy, 2009, s. 62-63). Üstkurmacanın cazip bir kurmaca tekniği hâline gelmeye

başladığı yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra bu deneysel keşif pek çok yazarı benzeri yeni denemeler yapmaya sürükler.

Kurmacaya sadece belli perspektiflerden, özellikle önemli yazarların daha önce çizdiği haritaları kullanarak yaklaşan yazarların eserleri gittikçe daha sık ve sıradan bir hâle gelmekte, okur üzerinde eski güçlü tesirini yapamamakta aksine özellikle genç okurların üstkurmacayı biktırıcı bir geçmiş zaman kurmaca tekniği olarak görmeye başlamalarına sebep olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında yirminci yüzyılın ortalarından yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğine kadar geçen süre zarfında, günümüze yaklaştıkça, üretilen üstkurmaca türündeki eserlerin birbirini tekrar etme, birbirine benzeme oranları gittikçe daha da artmış ve üstkurmaca bir kurgu tekniği olarak artık tarihin tozlu sayfaları arasına kaldırılmaya başlamıştır. Bu noktada modernist ve postmodernist edebî eserler bağlamında kullanılan “deneysellik” tezinin düşülen açmazı açıklamakta yetersiz kaldığı görülmektedir. Deneysellik sürse de artık bir rutinin parçası hâline gelmiştir. Laboratuvarda dünyada ilk kez kullanılan bir yöntemle tıbbî bir deney yapıp mühim bir keşfe imza atan bilim insanının heyecanı yerini bir laborantın her gün yaptığı rutin deneyler esnasındaki can sıkıntısına bırakmıştır. İkisi de deneysel çalışmalardır ama özgün deney ile rutin deney arasındaki fark görmezden gelindikçe üstkurmacanın ve tüm deneysel edebî çalışmaların saplanıp kalacağı çıkmaz sokaktan kurtulmaları mümkün olmayacaktır. Asıl olan keşiftir öyleyse deneysellik değildir. Ayrıca özünde realizm de romantizm de deneyseldir. Öyleyse “deneysellik” kavramı kullanılırken asıl kastedilen deneyselliğin türü, özgünlüğü ve keşfin mahiyetidir.

Bir teknik olarak üstkurmacanın son şansı anlam dairesini genişletmek, cazip yeni keşifler yapılmasını sağlamak, kurmacanın tartışma alanını derinleştirmek olabilir. Üstkurmacada yeni arayışlar, üstkurmacanın hayatta kalmak için son çırpınışları olabileceği gibi tekniğin belki bir süre daha yoğun

şekilde kullanılmasını sağlayabilecek yeni keşifleri de ortaya çıkarabilir veya üstkurmaca bu arayışlar sayesinde yeni bir tekniği doğurabilir. Bu sebeple üstkurmacanın her an doğurması beklenen muhtemel yeniliğin doğum anını yakalayabilmek için dölleyici yeni arayışları dikkatle takip etmek icap eder. Bu kitap bölümünde Murat Gülsoy'un "Geschwind Sendromu" öyküsü çerçevesinde üstkurmacada yeni arayışlar örnek üzerinden tartışılmakta, öykünün üstkurmacanın sınırlarının genişletilmesine katkıları tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Öykü bir uçakta geçmektedir. Uçak henüz havalanmadan uçuş hazırlıklarının, bagaj yüklemelerinin ve yolcu alımının gerçekleştiği süreçte başlar. Dış-öyküsel (heterodiegetik) bir anlatıcı kullanılmaktadır. Öyküde 27 A-B-C numaralı koltuklarda oturan üç kişinin Berlin'den İstanbul'a seyahatleri esnasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Öykünün girişinde önce 27A'da oturan adam tanıtılır.

Bir yandan bulunduğu cam kenarındaki koltuktan uçağın dışındaki hazırlıkları takip eden adam öte yandan bir bilgisayar oyununda olmayı arzu etmektedir. Böylece uçak düşse de yeni canlarıyla oyuna devam edebilecektir. Teknoloji çağının bilinci nasıl dönüştürüp ölümü değersizleştirirken sonsuz bir yeniden doğuş döngüsüyle bilinci yapılandığı ve bu dönüşümün nasıl insan kendisi dahi fark etmeden onun bilincine nüfuz ettiği bu örnek bilinç üzerinden öyküde aktarılır.

Uçuş korkusu olan 27A'daki yolcuya uçak büyük bir hızla havalanmadan önce pistte hareket ederken hızla akıp giden yeryüzü: "[B]ilgisayar oyunlarının zararsız animasyonları gibi renklerine ayrışıp yok oluyor[muş]" gibi görünür (Gülsoy, 2021, s. 242). Tüm dünyayı ve çevresindekileri hep oynadığı oyunlardakine benzer bir sanal gerçeklik içinde algılama eğilimindedir. Uçağın kalkış anını yine bir araba oyunu üzerinden betimler: "Daha da hızlandılar, artık kontrolden çıkmak üzere

olan bir yarış arabasındaydılar, birazdan bariyerlere çarparak darmadağın olacaklardı[r]” (Gülsoy, 2021, s. 242). Genç adamın hayata tutunma biçimi korkuları üzerindendir. Bu korkuları yatıştıran çağın icadı sakinleştiriciler ve sanal bir oyun içinde olduğunu düşünme eğilimidir.

Günümüzde sanal oyunlar oynayan insanların çoğu bu oyunlardan edindikleri yaşam vizyonunu hayata bakışlarına taşımakta ve bu yeni sonsuz yaşam (döngüsü) bilinci -yeni reenkaratif bilinç olarak nitelendirmek de mümkündür- yirmi birinci yüzyıl bilincini post-mitik bir bilince evirmektedir. Klasik modernizmin mitlere karşı geliştirdiği ikonoklastik yaklaşım yerini önce modernist bilincin mitlerle kurduğu parodik ilişkiye daha sonra da postmodernist bilincin kendi mitlerini ürettiği post-mitik bir sürece bırakır.

McManus (2019)’a göre postmodern kültür, bireyleri yeni bir kendini yaratma ve yaratıcı yıkım mitolojisini benimsemeye teşvik eden bir tür hipermodernizme dönüşürken bireylerin yeni yaşam biçimleri geliştirmek ve hatta insan doğasının kendisini değiştirmek için akıl ve teknolojiyi kullanmaları gerektiğini öne sürer; bu özlemler, insanların yeteneklerini genişletmek ve keşfetmek için teknolojiyi kullandıkları siberpunk türünde kültürel ifadesini bulur.

Bilgisayar oyunları postmodern mitik bilincin geliştiği alanların başında gelir. Bu yeni mitin temel özellikleri “döngüsel zaman, yanılısma ile gerçekliğin kesiştiği noktada bir oyun, edebi metin dilinin mitolojik ön dile asimilasyonu” olarak sıralanabilir (Rudnev, 2017, s. 270’den aktaran Olizko & Danilova, 2018). Döngüsel zaman anlayışının yansıması olarak ortaya çıkan yeni-reenkaratif bilinç, oyun üzerine inşa edilmiş postmodern bilincin önemli bir bileşenidir. Gerek sinema ve edebiyat gerekse sanal oyun kulvarlarında ya da benzeri sanal ortamlarda üretilen post-mit (mit sonrası değil postmodern yeni mit anlamıyla) ile yirminci

yüzyıl insanının bilinci yeni-reenkarnatif bilince yaklaşırken posthuman bir anlayışla bütünleşir.

Hümanizm insanı, bedeni kontrol eden zihnin entelektüel yetileri sayesinde doğadan özerk, konuşma ve akıl yetisine sahip ve diğer canlılardan üstün, istisnai bir canlı olarak tanımlarken insan kültürünün doğadan farklı olduğu bir doğa/kültür düalizmini pekiştirir; posthümanizm, hümanizmin failliği insan olarak tanımlamasına mukabil, insanı faillğe tam olarak niyet etmeden fiile boyun eğen ve dinamik süreçleri kontrol edemeyip onlar tarafından dönüştürülen, doğal olanla farklı bir ilişki biçimi geliştirir şekilde tanımlar (Keeling & Lehman, 2018).

İnsan merkezli olmayan yeni bir epistemolojik yaklaşımı savunan posthümanizm insan, hayvan, doğa ve teknoloji arasındaki geleneksel sınırları baltalamayı amaçlar ve bu doğrultuda epistemolojik yaklaşımını hümanizmin insan merkezliliğinin dışında geliştirir (Bolter, 2016). Bu değişim üretilen mitlere özellikle yeni reenkarnatif mitlere de tezahür eder ve bu tür mitlerin çoğu mecburen transhümanist bir alanda doğup gelişir.

Hopkins (2012)'e göre transhümanizm, insanoğlunun bilişsel ve bedensel işlevlerini değiştirmek ve geliştirmek, yetenek ve kapasitelerini mevcut biyolojik kısıtlamaların ötesine genişletmek için teknolojiyi kullanmasına izin verilmesi gerektiğini savunan bir görüştür, pozitif deneyimi vurgulayan ve maksimum pozitif deneyime ulaşmada insan bilişinin ve bedenlenmesinin sınırlarını kabul eden bir dizi temel değerle karakterize edilir (s. 414).

İnsanın sınırlılıklarını teknolojiyle bütünleşerek aşma eğilimi yeni-reenkarnatif bilinci destekler ve post ya da trans-human mitleri üretecek zihni şekillendirmekle işe başlar. İnsanlığın geleceğinin bu doğrultuda şekillendirilen bir ideal üzere yapılandırılması amaçlanır.

Gülsoy'un öyküsünde 27A'daki yolcunun teknoloji bağımlılığı had safhadadır. Bilgisayar oyunlarındaki bir yaşam döngüsünü benimseyen genç, uçak kalkana kadar telefonunu kapatmak istemez. Uçağın sınırlılığı ve kendisini bekleyen uçak kazasına bağlı ölüm ihtimali onu kadere teslim olmaya zorlar. Bu sebeple kendisini kurbanlık bir koyun gibi hisseder. Aldığı sakinleştiricinin etkisinde olsa da içindeki bastırılmış, panik hâldeki böceği düşünmeden edemez. 27A'daki adamın içinde bulunduğu hâli anlatıcı şöyle ifade eder: "İçi kocaman boş bir mağara şimdi, heybetli bir sessizlik duvarına çarpıp yok oluyordu böceğin vızıltısı" (Gülsoy, 2021, s. 233-234). Kaza ve ölüm korkusu onu sersemletir, bilinci sürekli kaza senaryolarıyla doludur. Ölüm korkusuna, türbülansa girme korkusu da eşlik etmekte, bu iki korku onu bedene dayalı düşünmeye (id'e odaklanmaya) zorlayıp onun zihnindeki farklı düşüncelere dikkatini vermesini engellemektedir.

27A'daki, iki senedir Berlin'de yaşayan, kırklı yaşlarının başındaki genç adam İstanbul'a dönmektedir. Berlin'de arkadaşları sayesinde genelde dışlamalara maruz kalmasa da yine de onu tanıyan herkes için "[B]elli bir yaşa kadar Allah'a inanmış, şimdi aksini iddia etse de sosyalist olduğunu söylese de [...] insanlar için o Müslüman bir Ortadoğulu"dur (Gülsoy, 2021, s. 235). Eski dünyanın ideolojilerini dışlayan yeni dünyada takdir toplayanın küresel sermaye eleştirisine, iklim ve çevre duyarlılığına dayalı eylem biçimleri geliştirerek aktif biçimde kendisini ifade etmek olduğunu fark eder. Gitaristtir, muhalif çizgide müzik yapan gruplarla çalışmaktadır. İstanbul'a gitme sebebi ise ailevi bir meseledir. Annesinin çocukluğundaki duaları, dinî ritüelleri yerine getirişi mazinin sıcak anıları olarak onu belleğinde kucaklasa da, aile mefhumuna inancını kaybetmiş, kendi milletine ve kültürüne aidiyetini yitirmiştir. Yaşadığı yabancılaşmanın farkındadır ancak bu hâlinin onu yerel esaretinden kurtararak dünyadaki diğer insanlara yaklaştırdığına

ve daha özgür kıldığına inanmak ister. Çocukluğunda annesinden işittiği dualar ve babasının ona tanıttığı doğa ile yetişkinliğinde tanıştığı öğretiler, şehir hayatı ve bilgisayar oyunlarının kendisine kazandırdığı düşünme şekli arasında sürekli gelgitler yaşar.

27B'deki kadın 67 yaşında, emekli idealist bir onkoloji profesörüdür. Emekli olduktan hemen sonra Berlin'deki kız kardeşinin yanına giderek onu ziyaret eder, üç aylık bir tatilden İstanbul'a dönmektedir. Evde yalnız kalmaktan, emekliliğinde boşluğa düşmekten korkmaktadır; geleceğin belirsizliği onu ürkütür. Uzun seneler zorlu bir tempoyla çalıştıktan sonra geçirdiği ilk emeklilik günleri her zaman düşünmekten kaçtığı yaşlanmakta olduğu gerçeğini zihninde devri daim eden bir değirmen taşına dönüştürmüştür.

Profesör hanım, tedavi ettiği hastalarını sakinleştirmek, ölüm korkularını bir nebze olsun yenmelerine yardımcı olmak için kullandığı gülümsemesini 27A'da oturan ve uçuş korkusu olduğunu görür görmez anladığı genç adam üzerinde de kullanır. Korkunun kendisinin ciddi bir ölüm nedeni olabileceğini çok iyi bildiğinden bir hekim olarak önceden, düşük bir ihtimal de olsa, beklenmedik bir durum yaşanması hâlinde hastaya nasıl müdahale edebileceğini bile planlar.

27C'de oturan adam uçağa bindiğinden beri hiç durmadan, kendinden geçercesine defterine bir şeyler yazmaktadır. 27B'deki profesör hanım göz ucuyla ona bakmaktan kendini alamaz. Adam çevresine bakmadan fasıla vermeksizin yazmaktadır: “[B]ir nöbete tutulmuş gibi[dir]” (Gülsoy, 2021, s. 245). Öykü de adını bu yolcunun hipergrafisinden almaktadır:

“Yazma-deliliğine tutulmuş olmalı[dır]. [...] temporal epilepsisi hastalarının bazılarında görülen yazma takıntısı! [...] Dostoyevski[,] bu tür yazma atakları geçir[ir].[...] Nasıl bir takıntıysa her ânı, her ayrıntıyı yazmaya çalışıyordu[r]. Yaşanan an ile yazı arasında kalmış zavallı bir ruh[tur, sanki bu adam]” (Gülsoy, 2021, s. 246).

Geschwind sendromunun başka semptomlarından öyküde bahsedilse de 27C'deki adamın hipergrafi haricindeki semptomları taşıdığına dair öyküde herhangi bir bilgi verilmemektedir.

“Temporal lop epilepsisi olanların bazılarında ataklar arasında kişilikte değişimler görüldüğü söyleniyordu. Yazma deliliği bunlardan biriydi, aşırı dindar düşüncelere kapılmak, cinsel davranış değişiklikleri ve konuşmada çizgisel akışın kaybolması diğer etkilerdi” (Gülsoy, 2021, s. 249).

Öyküde Geschwind sendromuna dair verilen ayrıntılı bilgiler üzerinden okurun 27C'deki yolcunun çılgın yazma dürtüsüyle hastalığı arasındaki bağı kurarak kendisinin bir değerlendirme yapması ve çıkarımlarda bulunması beklenmektedir.

Emekli profesör 27C'deki yolcunun hipergrafisinin kendisine anımsattıklarından hareketle edebiyatta ilham ve amatör-profesyonel yazarlık kavramlarını sorgulamaya başlar. Kurmaca üzerine düşünür. Dikkatini başka yöne çevirmeye çalışsa da sonunda merakına yenik düşüp göz ucuyla 27C'deki yazarı takip etmeye başlar. Adamın yazdıklarını okuduğunda adamın her anı kaydetmekte olduğunu fark eder.

Kadın, 27C'deki yazarın kaleminden çıkanlara daha dikkatli baktığında, olaylar gerçekleştiği anda yazıcının bunları yazdığını fark eder: “Garip bir eşzamanlılık. Olup biten her şeyi aynı anda yazıyordu[r]” (Gülsoy, 2021, s. 248). Öyküdeki yazarın dört farklı yazım şekli vardır. İlk yazım şekli olayların geçtiği anda yaşananları en ince ayrıntısına kadar defterine aktarmaktan ibarettir. İkinci ve daha enteresan olan gerçekleşecek olayları önceden yazmasıdır. Örneğin az sonra 27A'daki genç adamın zihninden geçecek olan düşünceleri, henüz başlamamış olan türbülansı, kadın profesörün yapacağı hareketleri hiçbir emare yokken bilip defterine yazar. Defterine yazdıklarının gerçekleşmesi ise 27C'deki yazarın umrunda değildir. Türbülans başladığında herkes panik olsa da o umursamadan yazmaya

devam eder. Türbülans esnasında yanındaki profesörün koridora geçmesine izin vermek için ayağa kalktığında dahi yazmaya ara vermez. Profesör hanım, yaşamı ne kadar sevdiğini ve ölmek istemediğini bu türbülans esnasında fark eder. O da aynı 27A'daki yolcu gibi ölüm korkusu yaşamaya başlar.

27C'deki yazarın üçüncü yazım şekli yanındaki kişilerin geçmiş hayatlarını, kişisel tarihlerini, hatıralarını bilmesi ve bunları yazmasıdır. Yazar, yanındaki kadının kendi yazdıklarını okuduğunu fark eder ve aralarında bir tür oyun başlar. Yazıcının amacı bu oyunda kadını şaşırtmaktır: “Aklından geçenlere çok yakın cümleler yazıyordu[r] yazar. Kendinden de yazar diye söz etmekte[dir], bu da başlı başına ilginç bir durumdu[r]” (Gülsoy, 2021, s. 257). Dördüncü tür yazım şeklinde yazar, dışarıdan bir göz tarafından seyrediliyormuşçasına yazdıklarına kendisini dahil etmektedir.

Kadın, yazarın olacakları önceden bildiğini sonunda keşfetmiş ve bu gerçeği kabullenmeye başlamıştır. Ayrıca adam kadının zihninden geçen her şeyi okuyabilmektedir hatta onun zihninden geçecek şeyleri henüz onun zihnine gelmeden defterine yazmaktadır yani kadın yazarın düşünmesini istediği şeyleri düşünmekte, istemesini istediklerini istemektedir. Kadın, doğaüstü güçlere, metafizik olaylara inanmaz, somut deliller bekleyen bir bilim insanı mantığıyla düşünür. O an aklından gerçekleşmesini istediği bir dileğini geçirmek ve adamın bu dileğin gerçekleşmesi için onu deftere yazmasını beklemek aklına gelir. Eğer deftere yazılan dilek gerçekleşirse adamın üstün güçlerine inanmaya başlayabilecektir. Kadının dileği beklediğinin aksine gerçekleşir. Bunun bir illüzyon, hayal, rüya veyahut gündüz düşü olup olmadığını sorgular. Sonunda yaşadıklarının tamamının bir rüya olduğu sonucuna varır, her şey bir rüyada gördüklerinden ibarettir ancak rüyada olduğunu fark etse de bir türlü uyanamamaktadır.

Profesör hanım uyanamadığına göre oyuna devam etmekte bir mahsur olmadığını düşünür. Dilekleri bir bir gerçek olan kadın 27A'daki genç adama da durumu anlatır. Adamın tepkisi onun hiç aklına gelmemiştir: “Bu adam bizi mi yazıyor şimdi, yani o yazdığı için mi biz var oluyoruz?” (Gülsoy, 2021, s. 259). Kendisinin bir öykü kişisi olduğunu fark eden 27A'daki genç adamın sözleri 27B'deki kadının “bir otobüs yolculuğunda bir adamın ansızın bir hikâye kahramanı olduğu kuşkusuna kapıldığı” bir eseri aklına getirir (Gülsoy, 2021, s. 260). Metinlerarası ilişki kurulan öykü üzerinden kendini fark eden anlatı kişilerine genel olarak göndermede bulunulur. Öyküde genelde 27B'deki profesör kadının sınırlı edebiyat bilgisi çerçevesinde yorumlayabileceği bir edebî çerçevede ve onun yorumları üstünden kurmacaya dair sorgulamalar gerçekleştirilir.

Kendisinin zihninden geçenleri 27C'deki yazarın deftere yazmasıyla olayların gerçekleştiğini fark eden 27A'daki genç, ailevi probleminin çözüldüğünü ve rahatladığını düşündüğünde tüm korkularının kendisinden uzaklaştığından ve her şeyin yoluna girdiğinden artık emindir. Ancak yazıcı yine de kendisi değildir. Sadece yazıcıdan talep etmeyi öğrenmiş, kendi rüyasını yaşamaya başlaması gerektiğini fark etmiştir. 27B'deki kadın da hâlimden mutludur. Yazıcının sayesinde hayatın kıymetini fark ettiği için ona teşekkür etmek ister. Dönüp baktığında adamın yazma hızının gittikçe düştüğünü fark eder. Adamın neden yavaşladığını anlayamaz çünkü “Daha yazılacak, yaşanacak çok şey vardı[r]” (Gülsoy, 2021, s. 261). Oysa adam defterin son sayfasına gelmiştir. Defter bittiğinde kendileri artık var olmayacaklardır. Kadın, bu acı gerçeği nihayet fark eder. Yazar, kadının onun son cümleleri yazışını görmesini ister. Yazar da tıpkı diğerleri gibi bu son kelime yazıldıktan sonra “son bulacaktı[r]” (Gülsoy, 2021, s. 262). Yazar, son bir kez veda mahiyetinde kadını süzer. Kadının içinde olduğu gerçekliğin bir

rüya olmadığını fark etmesinden hemen sonra yazıcı son cümlesini tamamlar. Öykü böylece tamamlanır.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geschwind sendromu ilk bakışta üstkurmacaya yazarın kurmacaya düşen gölgesi 27C'deki yazar, onun hipergrafisi ve yazım şekilleri üzerinden dâhil edilmiş gibi görünür. Üstkurmaca düzleminde yazma eylemi ve kurmacanın kendisi bu sayede ele alınır. Geschwind sendromu ile 27C'deki yazarın öyküyü yazım aşamalarına şahitlik eden öykü kişilerinin öykü ile metinlerarası ilişkiler kurulan öykülere göndermede bulunmaları; kurmacaya dair ilham, amatör ve profesyonel yazarlık gibi kavramlara değinilmesi, kurmacanın içine kurmacanın kendisinin de yerleştirilmesi suretiyle bir tür sonsuzluk etkisi oluşturulması, öykü kişilerinin bir öykünün içinde olduklarını fark etmeleri, öykü kişilerinin öykünün yazımına müdahale etmeleri ve öyküdeki varlıklarını, bulunuşlarını sorgulamaları, kurmacadaki kaderlerini tayin etmeye çalışmalarıyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. Geschwind sendromu, öyküde üstkurmacanın sınırlarının genişletilmesine katkıda bulunmaktadır ve öykü üstkurmacada yeni arayışların bir örneği olarak okunmayı hak etmektedir. Geschwind sendromunun yazarlık ve yazma edimi üzerine öyküde derinlemesine düşünülmesini sağlayarak öyküyü zenginleştirdiği muhakkaktır. Ayrıca Geschwind sendromu öykünün farklı açılımlar kazanmasına, farklı okumalara müsaade etmesine böylelikle anlam katmanlarının derinleştirilmesine yardımcı olmaktadır.

Genel olarak öyküdeki yazar tarafından deftere yazılan olaylar ve yazarın yazma hızı gibi çeşitli faktörler incelendiğinde öykünün Dostoyevski'nin anlattığına benzer bir epileptik nöbet şeklinde de okunmasının mümkün olduğu görülür. Nöbetin başlangıcında öyküye korku ve panik hâli, kötümser duygular

hâkimdir. Uçağın hızıyla yerdeki şekillerin birbirine karışması, baş dönmesi hissi ardından gelen şiddetli türbülans Dostoyevski'nin tariflediği nöbet başlangıcı ile uyumludur. Türbülansın ardından Dostoyevski'nin tarif ettiğine benzer şekilde mutluluk içinde haz dolu, herkesin yaşamın anlamını kavrayıp tadını çıkarmaya başladığı bir dönem gelir. İşte bu da nöbet başlangıcının ikinci evresidir. Üçüncü evredeyse kişi bilincini yitirir yani öykü biter.

Psikiyatrik açıdan 27A-B-C koltuklarında oturur şekilde tarif edilen yolcular esasen id-ego-süper egoyu temsil edecek şekilde yorumlanmaya müsait şekilde öyküye yerleştirilmiştir. Korkunun ele geçirdiği ve kendisini bir böcek üzerinden nitelermeyi tercih eden genç adam, onun doğa ve hayvanlarla ilişkisi, bedene dair göndermelerin sıklıkla onun üzerinden öyküde yapılması bu ihtimali güçlendirir. Kadın profesör egoyu; yazar ise süperegoyu temsil edecek şekilde öyküde hareket ederler. Öykünün başlangıcında yazar (süper ego) her şeye hakimdir. Ego ve id'in tüm tepkilerini kendisi belirlemekte ve kontrol etmektedir. Hareketleri yönlendirmektedir, bir kuklacı gibidir. Duyguları ve bilinci kontrol etmekte, bilinç dışını baskılamaktadır. Öykü kişilerinin öyküyü ele geçirmesi süper egonun önce id'e sonra da ona uyum gösteren ego'ya mağlup olmasını temsil eder. İd'in hazzı yaklaşımı tüm bilinci ele geçirir. Bu türlü psikiyatrik çözümlemeye dayalı simgesel okuma üzerinden gidilecek olursa haz peşinde koşan id'e ayak uyduran ego ve ona sözünü artık geçiremeyen süper ego kendi yok oluşlarını kendi elleriyle yazmış olurlar.

Mitik okumada ise mitlerdeki üç katmanlı evren tasarımının öyküde de tekrarlandığı görülür: Yeraltı-yeryüzü-olimpik konum. Olimpik konumdaki yazar, bir tanrı gibi yazdıklarıyla kişilerin kaderlerini yönlendirmektedir. Onların neler düşüneceğini, neler isteyeceğini belirlemekte, geçmişlerini ve geleceklerini bilmektedir. Onlarla doğrudan bir ilişki

kurmaksızın sürekli yazmaktadır. Gılgamesh Destanı'nda Gılgamesh'in simgesel tanrı-insan-hayvan tarafları öyküde 27C-27B-27A'da yan yana getirilmektedir. Yeryüzünün temsilcisi kadın profesör isteklerini yazarın gerçekleştirebileceğini fark ederek ondan bunları yazmasını bekler ve dilekleri bu sayede gerçekleşir. Böylece kendi kaderini yönlendirme hakkı kazanır. O yazmadan önce kendi istediğini düşünür, yazar böylece ikincil konuma gerileyerek kendi kaderini çizmeye yeltenen kadının düşündüklerini bir şahit olarak kayıt altına almaya ve isteklerini gerçekleştirmeye başlar. Tanrılardan ateşi çalan Prometheus gibi, kadın öykünün tanrısı yazardan yazılanları yönlendirme hakkını simgesel olarak çalmaktadır. Yeraltının sözcüsü 27A'daki genç adam ise kaderini belirleyebileceğini fark ettikten sonra öyküyü ele geçirir. Öyküde bir anda Dionysosvari bir şenlik ortamı belirir.

Mitik okumada merkeze yerleşen, kendi kaderini belirleyen figürün (kadın profesörün) esasen hümanist bir merkez oluşturduğu görülür. Bu modernitenin hümanizm anlayışının kendi kaderini belirleyen, kural koruyucu olarak kendisini tanrı yerine konumlandıran insanının temel yaklaşımıdır ve modern insan kendi merkezi etrafında kendi bakış açısına göre her şeyin şekillenmesini bekler. Hümanist merkezin temsilcisinin 65 yaşındaki emekli bir profesör olması simgesel okumanın önünü açar. Onun entelektüel bilinci, bilim insanı kimliği modernitenin temsilcisi olarak öyküye yerleştirildiği yorumunu güçlendirir.

Asıl enteresan ve önemli olan öyküye eklenen tek bir öykü kişisi üzerinden nasıl öykünün hümanist bir merkezden post-hümanist bir merkeze kaydırılabildiğini deneysel öykü örneği üzerinden gözlemlemektir. 27A'daki genç adam hümanist merkezle çatışan posthümanist yapıyı temsil eder. Hayata bakışı ve hayatı sanal oyunlar üzerinden okuma biçimiyle, yeni reenkaratif bilinciyle, post-mitik bir karakter olarak hümanist merkeze rakiptir. Yeni çağın temsilcisi olarak öyküde

bulunmaktadır. 27C'deki yazar ise geleneğin temsilcisi konumundadır. Üstkurmacada sürekli tekrarlanan mise en abyme (sonsuzluğa düşüş) oyunu, öyküye yerleştirilen karakterin yeni reenkatatif bilincinin hayatı kavrayış biçimiyle uyumlanır bu suretle üstkurmacaya bir kurmaca tekniği olarak yeni yüzyılda da yenilenme fırsatı tanınır. Kurmacaya dahil edilen yeni reenkatatif bilinç, diğer bilinçlere baskın gelir. Bu yirmi birinci yüzyılın bilincidir. Öyküye eklenen tek bir kişi sayesinde bir anda modernist olabilecek bir öykü posthümanist ve post-mitik unsurların hümanist merkezi ele geçirdiği bir öyküye dönüşmektedir.

Sonuç olarak Murat Gülsoy'un "Geschwind Sendromu" başlıklı öyküsü üstkurmacada yeni arayışları örnekleyen, farklı ve simgesel okumalara müsait bir öyküdür. Öyküde üstkurmacanın sınırlarının genişletilmesinde Geschwind sendromundan faydalanılmaktadır. Sendrom öykünün genelini işlevsel bir şekilde yönlendirmektedir. Üstkurmaca düzlemde kurmacanın tartışılmasında, yorumlanmasında, öykünün anlam katmanlarının zenginleştirilmesinde sendromdan etkin olarak faydalanılmaktadır. Ayrıca öyküde hümanist merkezle çatışan post-mitik ve post-hümanist yapı, yirmi birinci yüzyılın değişen paradigması üzerinden bir okuma gerçekleştirilmesini sağlamakta, bu yaklaşım üstkurmacayı yeni çağa taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Bakar, M. (2006). Edinsel Yazma ve Okuma Bozuklukları. *Türk Nöroloji Dergisi*, 12(4), 13-16.
- Barth, J. (1967, 08). The Literature of Exhaustion. *Atlantic Monthly*, 29-34.
- Bolter, J. D. (2016). *Posthumanism* The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy:

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1002/9781118766804.wbiect220> adresinden 07.06.2023 tarihinde alındı

Demirci, S., Demirci, K., & Yürekli, V. A. (2014). Epilepsi'de Kişilik. *SDÜ Sağlık Bilimleri Dergisi*, 5(1), 32-35.

Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (E. Kapkın, & A. Tekşen Kapkın, Çev.) İstanbul: Payel.

Gülsoy, M. (2009). 602. *Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can.

Gülsoy, M. (2021). Geschwind Sendromu. *Belirsiz Bir Anın Kıyısında* (ss. 233-262). içinde İstanbul: Can.

Hopkins, P. (2012). Transhumanism R. Chadwick (Dü.) içinde, *Encyclopedia of Applied Ethics* (2 b., ss. 414-422). MS, USA: Academic Press, <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-373932-2.00243-X>

Ürgir, B. (2019, 06 11). *Fütursuzca Yazı Yazmak İsteme Sendromu; Hipergrafi Nedir?* Listelist: <https://listelist.com/hipergrafi-nedir/> adresinden 13.06.2023 tarihinde alındı

Keeling, D. M., & Lehman, M. N. (2018, 04 26). *Posthumanism*. Oxford Research Encyclopedias: <https://oxfordre.com/communication/display/10.1093/acrefore/9780190228613.001.0001/acrefore-9780190228613-e-627#:~:text=Posthumanism%20is%20a%20philosophical%20perspective,from%20those%20conceived%20through%20humanism>. adresinden 08.06.2023 tarihinde alındı

Lambert, M. V., & Trimble, M. (2003). Personality Changes in Epilepsy *Encyclopedia of the Neurological Sciences* (s. 680-683). içinde Academic Press, <https://doi.org/10.1016/B0-12-226870-9/00266-5>

- Landa, J. A. (1991). *Notes on Metafiction*. Universided de Zaragoza, <https://doi.org/10.2139/ssrn.2425095>
- McManus, M. (2019, 09 12). *Reason and Myth in Postmodernity*. Areo Magazine: <https://areomagazine.com/2019/09/12/reason-and-myth-in-postmodernity/> adresinden 15.06.2023 tarihinde alındı
- Olizko, N. S., & Danilova, K. A. (2018, 04 30). Semiotic and Cognitive Interpretation of the Postmodern Myth Word, *Utterance, Text: Cognitive, Pragmatic Aspects*(39), 537-542, <https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.04.02.76>
- Rudnev, V. P. (2017). *Enciklopedicheskiy slovar kultury XX veka [Encyclopaedical dictionary of XX culture]*. Moscow: Azbuka.
- Tanrıdağ, O. (2018). *Romanlar Yoluyla Beyni Öğrenmek: Edebiyatta Beyin Hareleri*. İstanbul: Boyut.
- Veronelli, L., Makaretz, S. J., Quimby, M., Dickerson, B. C., & Collins, J. A. (2017). Geschwind Syndrome in frontotemporal lobar degeneration: Neuroanatomical and neuropsychological features over 9 years *Cortex*(94), 27-38, <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2017.06.003>

ORHAN KEMAL’İN ÇOCUK KİTAPLARININ TÜRKÇE DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMINA UYGUNLUĞU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Aleyna SAYAL²

Dursun ŞAHİN³

1. GİRİŞ

Edebiyat, hayatı anlatan bir sanat dalıdır. İnsanoğlu doğduğu andan itibaren keşfetme, merak etme, bilme arzusu ile doludur. Çocukları hayata hazırlanmanın yollarından biri de kitaplardan yani edebiyattan geçmektedir. Çocuklara sunulan eserler genellikle yaşamın mutlu, eğlenceli, fantastik, toz pembe yanlarını ele almaktadır. Kendini bu içeriklere kaptıran çocuk, hayatın gerçekleriyle yüzleştğinde mutsuz olmakta, ne yapacağını şaşırılmaktadır. Bu nedenle çocuk edebiyatında hayatın diğer yanlarını da gösteren edebiyat ürünlerine ihtiyaç vardır. Hayatın gerçekliğini toplumcu gerçekçi sanat anlayışı çerçevesinde ele alan Orhan Kemal’in çocuklar için kaleme aldığı öyküler, sosyal hayatı olumlu, olumsuz tüm yönleriyle ele alması yönüyle çocukları hayata hazırlamada önemli bir yere sahiptir.

¹ Bu çalışma, Aleyna Sayal tarafından Dr. Öğr. Üyesi Dursun ŞAHİN danışmanlığında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamlanan “Orhan Kemal’in Çocuk Kitaplarının Türkçe Dersi Öğretim Programı Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir..

² Öğretmen, İstanbul Anafartalar Ortaokulu, sayalaleyna1@gmail.com, 0000-0001-5213-376X

³ Dr. Öğretim Üyesi, Giresun Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, dursunsahin@gmail.com, 0000-0001-6932-9486

Çocukların okuma kültürünün şekillenmesinde ve çocuk edebiyatı ürünlerinin sınırlarının belirlenmesinde etkili olan unsurlardan biri, öğretim programlarıdır. Türkçe dersi öğretim programı da çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikleri, çocuk için hangi temaların yararlı olabileceğini belirlemiştir.

2. AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, Orhan Kemal'in 30 öykünün Türkçe Öğretim Programında yer alan çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikler, metinlerde ele alınacak temalar açısından incelemek; bu öykülerin çocuk kitaplarında bulunması gereken özellikler ve temalarla uygunluğunu tespit etmektir.

Çalışmada yukarıdaki amaçlar doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır:

1. Orhan Kemal'in çocuk kitapları ele alınan konular bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?
2. Orhan Kemal'in çocuk kitapları tema özellikleri bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?
3. Orhan Kemal'in çocuk kitaplarında yer alan dil ve anlatım özellikleri çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?
4. Orhan Kemal'in çocuk kitapları genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özellikler taşımakta mıdır?

3. ORHAN KEMAL VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Alan yazını tarandığında Orhan Kemal'in çocuk hikâyeleri üzerine yapılan çalışmaların daha çok öykülerin yapısal özellikleri ve öykülerde yer alan insan tipleri üzerine

olduğu görülmüştür. Çetin, çalışmasında yazarın toplam 29 çocuk hikâyesini çocuk edebiyatının iç ve dış yapı özelliklerine göre incelemiştir (Çetin, 2021). Dokuyan'ın çalışması öykülerdeki çalışma hayatı üzerinedir. Bu öykülerdeki çalışma hayatlarını fabrika işçileri, kadın çalışanlar, çocuk işçiler, hapishane çalışanları, devlet ve fabrika memurları ve diğer çalışanlar şeklinde gruplamış ve başlıklara yönelik incelemelerde bulunmuştur (Dokuyan, 2020). Özdemir'in çalışmasında Orhan Kemal'in hikâyelerinde önemli bir yer tutan küçük ve fakir insanların incelenmiştir (Özdemir, 2019). Demiröz Harman, çalışmasında Orhan Kemal'in hikâyelerde yer alan insan davranışlarını, insanları farklı niteliklerine göre gruplayarak incelemiştir (Demiröz Harman, 2019). Ayrıca Başboğa (Başboğa, 2017), Özer (Özer, 2016), Yaylağan (Yaylağan, 2015), Kantarcı (Kantarcı, 2006) ve Kılıç (Kılıç, 1996) gibi araştırmacıların çalışmaları da ağırlıklı olarak Orhan Kemal'in eserlerinde yer alan şahıslar üzerinedir. Uğurdağ (Uğurdağ, 2020), Orhan Kemal üzerine yaptığı çalışmasında yoksulluk temasına odaklanırken Altındaş (Altındaş, 2020), Orhan Kemal'in Hikâyelerinde Suç ve Suçlular üzerinde durarak öykülerdeki insanların suça yönelmelerindeki nedenleri incelemiştir. E.B. Zhienbaev ve Z.B. Abişova'nın çalışmasında, ele alınan hikâyeler zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım başlıkları altında incelenmiştir (Zhienbaev ve Abişova, 2020). Bakır'ın çalışmasında da incelenen hikâyelerdeki anlatıcı ve bakış açılarını incelemiştir (Bakır, 2015).

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında yer alan ve toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli temsilcilerinden olan Orhan Kemal, hikayeciliğini şu şekilde anlatmaktadır (Ümit ve Öğütçü, 2012: 15): “Kendimi bir nesir adamı olarak görüyordum. Bu suretle realist yolu kendime seçtim. Hikâyeler yazıyordum artık. Hem de büyük bir coşkunlukla...Bütün mesele bakmasını

bilmektir. Bakmasını bileceksin ki, görülmesi gerekeni görebilesin.”

Ömrünün son günlerinde not ettiği satırlar, sanatçının kimliğini ortaya koymaktadır (Uğurlu, 2002:477): “... Eşe dosta selam. İnandığım doğruların adamı oldum, böyle yaşadım, karınca kararınca bu doğruların savaşını daha çok sanatımla yapmaya çalıştım. Kursağıma hakkım olmayan bir tek kuruş dahi girmemiştir...”.

Orhan Kemal, sanatının amacını şu cümlesi ile açıklamıştır: “İnsanlığın, insanlık tarafından, insanlık için yönetilme çabası” (Narlı, 2002:30). Ona göre yazar, toplumu aydınlatan kişi, doğruyu gösteren pusula, olumsuz yönleri tespit eden ve değişimi savunan bireydir. Yazar, toplumda gördüğü sorunları yazar ve bunların giderileceğine dair umutlarını tüketmez.

Orhan Kemal’e göre, sanat ve sosyal endişe iç içedir. Sanatçı toplumdan ayrılmayacağı gibi, toplumu iyileştiren, onu düzlüğe çıkartacak olan bir kişiliktir. Ona göre yazar toplumun aksayan yönlerini gösteren ve bunlarla savaşan insandır.

“Hemen bütün hikâyelerinde kötülükleri unutturacak bir yön vardır; iyilik duyguları coşmuş kişiler gidişi ve sonucu değiştirecek bir rol oynarlar” (Alangu, 1965:380) diyen Orhan Kemal’in insanları iyimser, umutlu ve hayal kurmaktan vazgeçmeyen kişilerdir. Geçmiş zamanda bıkmış, şimdiki zamanda yorgun olsalar da gelecekte ümitli olan bireylerdir.

Yazar, öykülerinde insanı ön planda tutmaktadır. Bireysel ve sosyal temalara değinmektedir. Hak, adalet, sevgi, çalışma, emek, alın teri, üzüntü, umut, hayal gibi temalar onun öykülerinde işlenmiş olduğu temalardır. “En iyi bildiği” şeyleri yazmış ve eserlerinde toplumsal düzen üzerinde durmuştur.

Onun hikâyelerinde büyüklerin yanından küçükler de başkahramandır. Çalışmak zorunda olan, ebeveyn rolünü üstlenmiş, zorluklarla boğuşmak durumunda kalan bu çocuklar hikâyelerinin bir parçasıdır. Bezirci bu durumu, “vitrin önlerinde duraklayan, küçük işportalarda nöbet bekleyen, arsa futbollarıyla oyalanan, fabrika – atölye – han odalarında ter döken çocuk dünyasını kim görebildi onun kadar ?” (Bezirci, 1984:66) şeklinde sorgular. Onun küçük karakterlerini “yetişkin çocuklar” oluşturmaktadır. Bu şekilde ifade edilmesinin nedeni küçüklerin birer yetişkin olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Çocuklar hayat şartları gereği sürekli yetişkin ortamlarında bulunmak ve onlar gibi davranmak durumunda kalmıştır. Bu çocuklar, ailesi dağılmış, aile ortamında mutluluğu görmemiş, şiddete maruz kalmış, eksik ebeveynin yerini doldurmaya çalışmıştır.

Öykülerinde usta olduğu bir diğer nokta da diyalog kullanımıdır. Konuşmalara sıkça yer veren yazarın hikâyeleri bu nedenle kolayca anlaşılabilir. Öykülerinde ve romanlarında diyalogu başarıyla işleyen, anlatmak istediğini okuyucuya bu yolla aktaran yazar, süregelen olayları anlatırken karakterlerin ruh hallerini uzun cümleler kurarak, betimlemeler yaparak değil onların ağzından çıkan cümlelerle, hareketleriyle ele alır.

Hor görülen, küçük ve fakir insanlar eserlerinin ana karakterlerini oluşturmaktadır. Kadın, erkek, çocuk, zengin, fakir, işçi, patron şeklinde ayırım yapmadan insana ait her çeşit konuyu işlemiştir. “Her tür konuyu işlemesi, sıradan olayları dahi hikâyeleştirmesi anlatılarındaki konu çeşitliliğini artırmıştır” (Bakır, 2018:59). Gördüğü, gözlemlediği, yazdığı insanların çaresizliklerini, mağduriyetlerini, sefaletlerini, ümitlerini, sevgilerini ve hayallerini eserlerinde ele almıştır.

Toplumun sıkıntılarını gerçekçi, abartısız, olduğu gibi objektif bir şekilde anlatmıştır. “Onun toplumculuğu bir ideolojinin içine sıkıştırılmış söylem alanları daraltılmış bir toplumculuk değildir. Aksine öteki toplumcu gerçekçilerde görülmeyen bir objektiflik ve gerçeklik görülür” (Kolcu, 2008:182).

Orhan Kemal’in hikâyeleri, belli bir olay çerçevesinde giriş-gelişme-sonuç ilişkisinde gelişmez; hayattan bir kesiti anlatırlar. Birçok yazarın, hikâyeyi sonundaki sürprizi esas alarak geliştirmesine karşılık Orhan Kemal’de bu özelliğe rastlanılmaz. Orhan Kemal’in hikâyeleri beklenmedik bir sonla bitmez. Beklenen bir sonla da bitmez, hikâyeler sonucu içinde barındırır. Hayat devam etmektedir ve hikâyeler bu akışın bir parçasıdır (Eyigün, 2006:24).

Öykülerinde ele aldığı konular, gerçek hayatın bir gösterimi gibidir. Seçmiş olduğu karakterler kendi çevresinden, yakında, tanıdığı insanlardır. Diyaloglara dayalı bir anlatım tercih etmiş ve karakterlerini bu yolla tanıtmayı uygun görmüştür. Ekonomik ve sosyal hayatta sıkıntı yaşayan insanların hayat karşındaki savaşını anlatan yazar Türk edebiyatının en verimli yazarlarından biri olmuştur.

4. ÇOCUK EDEBİYATI İÇİNDE ORHAN KEMAL

Çocuğa ait olan, onun ihtiyaçlarına karşılmasına yardımcı olan, okuma bilinci ve kültürü aşıl原因, çocuğun ruhunu doyuran edebiyata çocuk edebiyatı denir. Çocuk edebiyatı tanımı Türkçe Sözlük’te “Çocukların hayatı kavramasına yardımcı olacak, hayal gücünü geliştirici, okuma sevgisi aşıl原因, eğitici bir edebiyat türü, çocuk yazını” şeklinde yapılmıştır (TDK, 2019:557).

Şirin (2000:9) de çocuk edebiyatını “Çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlılıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyattır” şeklinde tanımlamıştır. Yalçın ve Aytaş’a göre ise çocuk edebiyatı, edebiyatın bütün alanlarında ve söz sanatlarında bulunan niteliklerin tamamını içinde barındıran, ancak kendisine seçtiği hedef kitlenin özelliklerini yetişkinler için yazılan edebî türlere göre daha fazla göz önünde bulunduran bir alandır. Hayata, ahlâka ve yüksek değerlerle çocuğun gelişimine ait değerlere daha çok önem vererek, bunların ön plana çıkmasına dayanan bir alandır (Yalçın ve Aytaş, 2016:21).

Yapılan çalışmalar ve değişen çocuk algısı ile birlikte ortaya çocuk edebiyatı çıkmış ve bununla ilişkili olarak çocuğa yönelik ürünler verilmeye başlanmıştır. İçerisinde çocuk geçen her kitap çocuğa uygun olmadığı gibi çocuk edebiyatı için hazırlanan her eser de nitelikli olmayabilir. Bu nedenle çocuklar için hazırlanan eserlerin çocuğa göre olması önemlidir. Çünkü çocukluk çağı insan ömrünün kısa bir bölümünü içerse de bu çağda edinilen tüm yaşantılar kalıcı olmakta, insan yaşamının bütün dönemlerinde etkisini göstermektedir. Bu dönemde çocuklar ne kadar nitelikli eserle karşılaşursa gelişimi o kadar olumlu yönde olmakta, kişilik ve karakter oluşumu arasında anlamlı bir seyir oluşmaktadır.

5. ÇOCUK KİTAPLARINDA BULUNMASI GEREKEN TEMEL NİTELİKLER VE ORHAN KEMAL’İN ÇOCUK HİKÂYELERİ

Çocuğun okuduğu eserler, yaşamının ileriki yıllarında onun pusulası olabilmektedir. Çocuk edebiyatı eserlerinin, çocuğa olumlu bir katkı sağlayabilmesi için bazı özellikleri karşılaması gerekmektedir. Bu başlıklar genel olarak biçim ve

içerik özellikleri ya da dış yapı ve iç yapı özellikleri olarak iki başlık altında toplanmaktadır. Belirlenen bu ölçütler, araştırmacılar tarafından çeşitli şekilde ifade edilse de genel olarak birbiri ile uyumlu denilebilecek niteliktedir. Seçim yapılırken ilk önce dikkat edilecek nokta iç yapı özellikleri olsa da kitapla karşı karşıya geldiğinde onun hakkında fikir veren ilk şey dış yapısıdır. Dış yapı kitabın açılması için albenisini gösteren, çocukta alma isteği uyandıran, çekici niteliği olan bir hediye paketi gibidir. Çocuk kitaplarından dikkat edilmesi gerek dış yapı unsurları boyut, kâğıt, kapak ve cilt, sayfa düzeni (mizanpaj), resimlerdir.

Yazarın çocuklar için yazdığı eserler, kitaplarda bulunması gereken dış yapı unsurları (boyut, kâğıt, kapak ve cilt, sayfa düzeni ve resimler) açısından incelendiğinde herhangi bir sorun görünmemektedir. Çocuk kitaplarının ortalama boyutu 16x23 cm. olmaktadır. Çocukların değişik boyut ve çeşitli şekilde olan kitaplardan hoşlandığı açıktır. Orhan Kemal'in kitaplarının boyutu da 14x18,5 cm ebadındadır. Kitapların boyutları, elde ve çantada taşınmaya elverişlidir. Demircan'a göre çocuk kitabının kâğıdı mat renkli olmalı ve öncelikle birinci hamur kâğıt kullanılmalıdır (Demircan, 2006:14). Mat kâğıt üzerindeki yazılar okuma kolaylığı sağlamakta ve göz yormamaktadır. Kaliteli kâğıt kullanımı kitabın ömrünü uzatmakta ve okuyucuya rahat kullanım kolaylığı sunmaktadır. Orhan Kemal'in çocuk kitaplarında da birinci hamur kâğıt kullanılmıştır. Kâğıt kalitesi üzerinde renkli kalemlerin kullanımına izin veren, mürekkebi dağıtmayan ve bulaşma yapmayan niteliktedir. Kâğıt mat bir yapıya sahiptir ve göz yormayan niteliktedir.

Orhan Kemal'in çocuk kitapları kapak ve cilt açısından incelendiğinde dış kapak tasarımında karton kapak tercih edildiği, kapakların yıpranmaya karşı dayanıklı olacak şekilde tasarlandığı görülmektedir. Sayfaların birleştirilmesinde tutkallama yöntemi kullanılmış ve sayfalar dağılmayı önleyecek şekilde

birleştirilmiştir. Dış kapak tasarımında genellikle açık bir zemin belirlenmiş ve her kitabının başlığı ve iç kapak tasarımı farklı renkte tasarlanmıştır. Kapak görsellerinde kitapların içerisinde yer alan öykülerin görsellerine yer verilmiş ve kapağın ve öykülerin uyumlu olmasına özen gösterilmiştir.

İncelenen kitaplar sayfa düzeni açısından da uygun özelliklere sahiptir. Metinlerin kenarlarından gerekli boşluklar bırakılmış ve metinler çerçeve içerisinde konumlandırılmıştır. Böylece daha düzenli ve bütün bir görünüm elde edilmiştir. Bütün metinlerde aynı yazı tipi ve boyutu tercih edilmiştir. Harf puntosu ve renkleri çocukların düzeyine uygundur. Kelimeler, cümleler ve paragraflar arasında gerekli boşluklar bırakılmıştır. Bu unsurlar gözün sayfa üzerinde rahat ilerlemesini ve çocukların metinleri daha rahat okumasını sağlamaktadır.

Resimler çocuk edebiyatının vazgeçilmez bir ögesidir. Çocuğun metni tamamlamasına, anlamlandırmasına, yorumlamasına katkı sağlayan bu öge destek eleman işlevi görmektedir. Sayfa üzerine uygun şekilde yerleştirilmeli ve renkli, canlı, yaratıcı, estetik zevk uyandıran görseller tercih edilmelidir. Yazarın incelenen kitaplarındaki görseller incelendiğinde, öykülerin uzunluğuna bakılarak metinlerde 2-4 arası görsel kullanıldığı belirlenmiştir. Her kitap için toplam 24 görsel tasarlanmıştır. Kitaplarda genel olarak metin ve görsel uyumu yakalanmıştır ancak bazı öykülerde metin ve görsel birbirini takip etmemiş ve düzen bozulmuştur. Bu durumun çocuklarda metin ve görsel arasında ilişki kurulamamasına neden olabileceği değerlendirilmiştir.

İncelenen eserler, kitaplarda bulunması gereken iç yapı unsurları (konu, tema, karakter – kahraman, dil ve anlatım, ileti, çevre) açısından değerlendirildiğinde yazarın özgünlüğü kendini göstermektedir.

Çocuk kitaplarında konu seçimi yapılırken çocuğun gelişim özellikleri, ilgi ve ihtiyaçları göz önünde bulundurulmalıdır. Çocuklara sevgiyi, paylaşmayı, dürüstlüğü, arkadaşlığı aşılamalı; merak etmeyi, hayâl kurmayı, hayata karşı duyarlı olmalı öğretmelidir. Şimşek'e göre de konu; çocuğun psikolojisine, ihtiyaçlarına, duygu, düşünce ve beklentilerine yanıt verecek niteliklere sahip olmalıdır. Çocuğa iyimserlik aşılamalı, kültür değerlerini tanımaya olanak sağlamalıdır (Şimşek, 2004:28).

Orhan Kemal'in öykülerinde konu olarak hayat mücadelesi veren, ezilen, sömürülen insanlar ve onların çektiği sıkıntılar ele alınmıştır. Orhan Kemal bu insanların sesini duyurmak, varlığını göstermek için onların toplumda yer aldığını ifade etmek için bu karakterleri öykülerine misafir etmiştir. Bireysel ve toplumsal konulara oldukça sık yer verilmiş ve dönemin aynası olmuştur.

Yaşamın yalnızca güzelliklerden meydana gelmediğini, zorlukların da hayatın bir parçası olduğunu gösteren Orhan Kemal, öykülerinde bu zorluklara sıkça yer vermiştir.

Çocuk edebiyatı yapıtlarında, konu ve izlek arasında güçlü bir ilişkinin olması, metnin çocuk üzerindeki yazınsal etkisini artırır. Çocuk edebiyatı yapıtlarında yazınsal bir kurguyla geliştirilen izlek, insana özgü duygu durumlarını çocuklarda yaşatabilmeli; çocuklar kaynağını sevgiden alan konularda duyarak, gülerek, düşünerek, hüznlenerek dostluğun, barışın, çalışkanlığın, paylaşmanın yüceliğini sezebilmeli, güven duygularını geliştirebilmelidir (Sever, 2006:47,48).

Eserlerde ele alınan konu ve tema birbiri ile uyumlu olmalı, çocuğa evrensel değerleri öğretmeli, çocuğu iyiye, doğruya, güzele yöneltmelidir. Orhan Kemal'in eserleri konu ve tema uyumu yönünden uygunluk göstermektedir.

“Karakter kurguda tüm aksiyonu sağlayan, kurgunun diğer elemanları arasındaki bağı kuran ve olayı oluşturan kişileştirilmiş bir varlıktır” (Karataş, 2004:76). Çocuklar okudukları kitaplardaki kahramanlarla özdeşim kurmaktadır. Bu sebeple, çocuk kitaplarında az sayıda kahraman olmalı ve kahramanların fiziksel özellikleri belirgin ve sağlam, ruhsal özellikleri ise güçlü bir biçimde çizilmelidir. Seçilen kahramanların çocukların gerçek hayatta da karşılaşılabilecekleri kişiler olması gerekmektedir (Oğuzkan, 2010:377). İncelenen eserlerde yer alan karakterler, gerçek hayatta da karşılaşılabilecek kahramanlar olmaları yönüyle dikkat çekmektedir.

Çocuk kitaplarındaki karakterler erişilmez ve kusursuz olmamalı, gerçek yaşamdaki gibi eksikleri, zaafı olan kişiler olmalıdır.(...) (Çocuk) kitaplarda karşılaşılaçağı kusursuz karakterleri kendine uzak bulur, onlarla özdeşleşemez. Öykü ya da masalı içselleştiremez. Eksikleri olan, beceriksiz karakterleri daha çok sever, onlarla kolayca özdeşleşir. Çocuk özdeşleştiğı kitap karakterlerinin yaşadığı sorunlarla, yalnız kendisinin sorunları olmadığını anlar, rahatlar, özgüveni artar. Gene bu öykülerdeki karakterlerin davranışları ona sosyal değerler, etik değerler kazandırır (Ural, 2013:47-48). Ural’ın karakterler için belirlediğı özellikler, Orhan Kemal’in çocuklar için kaleme aldığı eserlerin kahramanları için de geçerlidir.

Orhan Kemal’in öykülerinde karakterler çoğunlukla çocuklardan oluşmaktadır. 5 – 16 yaş aralığında olan bu çocuklar, hayatın türlü zorluklarını yaşamış ve bunlarla mücadele eden bireylerdir. Bu çocuklar her türlü sıkıntıya rağmen umutlarına tutunmuş ve onların peşinden gitmek için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Yetişkin karakterleri de çoğunlukla evine ekmek götürmek için çabalayan, türlü dayatmalara göğüs geren, ezilen, alt sınıf kabul edilen ve fakir kişilerden oluşmaktadır.

Çocuğun kelime dağarcığını göz önünde tutmak demek sadece onun bildiği kelimelerle yazmak anlamını taşımaz. Çocuklar için yazılan kitaplar onlara yeni kelime ve ifade kalıpları da öğretmelidir (Sınar Çılgın, 2007: 84).

Orhan Kemal metinlerinde diyalog kullanımına sıkça başvurmuştur. Bu teknik okuyucunun zihninde olay örgüsünün daha kolay anlaşılabilmesini sağlamaktadır. Kullanılan konuşmalar sayesinde çocuklar, öykü kahramanlarının iç dünyası ve yaşadıkları çevre hakkında bilgi edinebilmektedir. Konuşmalar ile karakterlerin sınıfsal düzeyi de tespit edilebilmektedir.

Her eser, okuyucusuna bir ileti vermek amacıyla oluşturulmuştur... İletiler verilirken çocuğun yakın çevresinden uzak çevresine doğru bir ilke benimsenmelidir. Diğer bir deyişle, çocuklara önce yerel değerler edindirilmeli, ardından yerel değerler evrensel değerlerle ilişkilendirilip özümsetilmelidir (Kaya, 2021:133). Verilmek istenen ileti ile yazarın kendi düşüncelerini okuyucunun zihnine kazıtmamalı, herhangi bir düşünce zorla kabul ettirilmeye çalışılmamalıdır. Orhan Kemal'in eserlerinde de bu durum hâkimdir.

Mekân ve çevre hikâyede yer alan ana unsurlardandır. Anlatı metinlerinde olay ve çevre olaylarla bağdaştırılarak anlatılmaktadır. Bu metinlerde yer alan çevre ve mekân okuyucunun kendi hayatında karşılaşabileceği gerçek mekân ve çevreyle uyumlu olması gerekmektedir. Toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemiş olan Orhan Kemal de eserlerinde mekan ve çevre unsurlarını tüm gerçekliğiyle ortaya koymaya çabalamıştır.

2019 Türkçe Öğretim Programı'nda Türkçe ders kitaplarına alınacak olan metinlerde bulunması istenen özellikler 14 maddede sıralanmıştır (MEB, 2019:18). Bu maddelerde metinlerin hangi yazarlardan seçilebileceği, aktarımın nasıl

olacağı, metinlerden alıntılarının nasıl yapılacağı, dilinin nasıl olması gerektiği, programda yer alan tema ve kazanımlarla uyumu gibi hususlara yer verilmiştir. Orhan Kemal'in çocuk öyküleri ve metinlerin nitelikleri incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Kitaplar Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Orhan Kemal tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserler edebi ve kültürel zenginlik oluşturmaları açısından bir kaynak niteliği taşımakta, Türk kültürüne ait öğelerden oluşmaktadır.
2. Ders kitaplarına alınabilecek bu metinler, doğrudan yazarın eserlerinden alınabilecek ve ikincil bir aktarmaya gerek duymayacak niteliktedir.
3. Orhan Kemal'in kaleme almış olduğu eserler belirli temalar etrafında şekillenmektedir. Bu nedenle aynı yayınevine ait ders kitaplarında farklı sınıf düzeylerinde yazarın farklı öyküleri kullanılabilir. Öykülerin sayısının fazla olması da zengin bir çeşitlilik yaratmaktadır.
4. Eserler, birçok tema ile örtüşmektedir. Bu eserler temalarda ana metin olarak yer alabileceği gibi tema sonlarında serbest okuma metni olarak da kullanılabilir niteliktedir.
5. Orhan Kemal'in öykülerinin uzunluğu ders kitabına alınacak ölçüttedir. Kısaltma yapma ihtiyacı doğmamaktadır. Yalnızca "Uyku" adlı öyküsü ders kitaplarına dahil edildiğinde kısaltmalar yapılabilir.
6. Orhan Kemal'in çocuk öykülerinde nadiren eğitsel yönden uygun olmayan ifadeler (argo ve küfür) mevcuttur. Bu nedenle düzenleme yapılırken bu tür kullanımlara dikkat edilmeli ve uygun düzeltmeler yapılmalıdır.
7. Öyküler incelenirken bazı kelimeler çocuk ağzından çıktığı şekilde yazılmıştır. Bu yazarın tercih ettiği bir durumdur ve olduğu gibi alınması gerekmektedir.

8. Orhan Kemal'in çocuk öyküleri zaten kısa olduğundan tema ile bağdaştırmak adına kısaltmak öykülerin bütünlüğünü bozabilecektir.
9. Orhan Kemal, Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Öykülerini olduğu gibi yazarı tanıtmak da önemlidir. Öykülerinin anlaşılabilmesini sağlamak için edebî kimliğini ortaya çıkartmak ve bunu çocuklara uygun şekilde anlatmak gerekmektedir.

Ulaşılan sonuçlar, Orhan Kemal'in çocuk öykülerinin ortaokullarda okutulan Türkçe ders kitaplarında yer almaya uygun özelliklere sahip olduğunu göstermektedir.

6. TÜRKÇE DERSİ TEMALARI VE ORHAN KEMAL'İN ÇOCUK HİKÂYESLERİ

Millî Eğitim Bakanlığı, Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın uygulanması sürecinde 14 tema arasından her sınıf düzeyinde 8 tema işlenmesini öngörmüştür. Bu temalar; Erdemler, Millî Kültürümüz, Birey ve Toplum, Okuma Kültürü, İletişim, Hak ve Özgürlükler, Bilim ve Teknoloji, Sağlık ve Spor, Zaman ve Mekân, Duygular, Doğa ve Evren, Sanat, Vatandaşlık, Çocuk Dünyası temalarıdır. Bu temalardan; “Erdemler”, “Millî Kültürümüz”, “Millî Mücadele ve Atatürk” temalarının her sınıf düzeyinde işlenmesi zorunludur. Zorunlu temalar dışında verilen diğer temalar seçmeli olup kitap yazarlarınca belirlenecektir. Orhan Kemal'in öyküleri incelendiğinde Türkçe Öğretim Programı'nda yer alan 16 temadan 15 tanesinin işlendiği sonucuna ulaşılmıştır. Sadece “Millî Mücadele ve Atatürk” temasının işlenmediği görülmüştür. Öykülerde en çok ele alınan tema “erdemler” ve “duygular” temasıdır. Bu iki tema 27 öyküde ele alınmıştır. Bunu takip eden “hak ve özgürlükler” 15 öyküde, “çocuk dünyası” 14 öyküde, “birey ve toplum” ile “iletişim” temaları ise 11 öyküde işlenmiştir. En az işlenen temalar ise

“Bilim ve Teknoloji”, “Sanat”, “Zaman ve Mekân” ve “Okuma Kültürü”dür. Bu dört tema ise yalnızca 1 öyküde işlenmiştir ancak bu öyküler birbirinden farklıdır. Bilim ve teknoloji teması yalnızca “İncir Çekirdeği” adlı öyküde ele alınmıştır. Görme sorunu yaşayan bir annenin problemine bilim insanlarının bir yöntem geliştirdiğini öğrendiği kısım “teknoloji” alt teması ile ilişkilendirilmiştir. Öykülerde bulunan karakterlerin günlük yaşamın keşmekeşinden uzaklaştığı sinemalar “Sanat” teması içerisinde değerlendirilmiştir. Bir babanın çok sevdiği kitaplarını para kazanmak için satmak durumunda kalması ve onlardan ayrılmanın verdiği azabın anlatıldığı satırlar “Okuma Kültürü” teması altında ele alınmıştır. “Hamam Anası” isimli öyküde geçmiş, bugün ve gelecek zaman kavramlarının bir öykü içerisinde sunulması “Zaman ve Mekân” teması ile bağ kurulmasını sağlamıştır.

Orhan Kemal’in öykülerinin en vazgeçilmez teması erdemler teması olmuştur. Ele aldığı her öyküde insanları iyiye göstermiş, doğruluğu ve dürüstlüğü vurgulamış, sevgi ve saygıyı aşılamış, yardımlaşmanın ve dostluğun kıymetine yer vermiştir. Bazı öykülerinde, bu erdemlerin olumsuz yanlarından yola çıkarak olumlu şeklini işaret etmiştir. Orhan Kemal hayatın zorlukları karşısında içindeki erdem duygularını kaybetmeyen, o duyguları içinde bir yerde barındıran insanları anlatmıştır. Ona göre insanı kötü yapan, kötüye yönelten hayatın zorlu şartlarıdır.

“Milli Kültürümüz” teması içerisinde değinilen en önemli alt tema “aile” kavramıdır. Türk kültürü içerisinde her ne kadar önemli bir müessese olsa da öykülere bakıldığında bu kurum önemini yitirmiş gibi görünmektedir. Aile bütünlüğü bozulan çocuklar, bu buhran içerisinde eksik kalan rolleri kendilerine yüklenmiş ve omuzlarındaki yük bir kat daha artmıştır. Çocuklar, kendilerine anne baba olmayan insanlara rağmen kardeşlerine anne baba olmak için mücadele etmişlerdir. “İnci’nin Maceraları”, “Çikolata”, “Kırmızı Küpeler” parçalanmış aile

yapısını işleyen öyküler arasındadır. Kitaplar içinde örnek aile yapısını anlatan hikâyelerde mevcuttur. “Can Sıkıntısı” ve “İncir Çekirdeği” öyküleri iyi bir aile modeli teşkil etmektedir. Öykülerde çocukları için çalışan, onları seven ve göz bebeği gibi davranan ebeveynler mevcuttur. Yalnızca “İncir Çekirdeği” adlı öyküde yer alan anne ve baba karakterinde çocuğu yoksulluktan çıkış bileti olarak görme durumu vardır.

Yazar, öykü karakterlerinin uğradıkları haksızlıkları, ellerinden alınan haklarını işlemiş ve bu konular “hak ve özgürlükler” teması ile ilişkilendirilmiştir. Eğitim hakkı da bunlardan biridir. Karakterler okumak için can atan ancak imkânsızlıklar nedeniyle okula gidemeyen, derslerden geri kalan, okuldan ayrılmak zorunda kalan çocuklardır. “Harika Çocuk”, “Çocuk”, “Sevinç” “Elli Kuruş”, “Küçük Kâhya” öykülerinin çocuk kahramanları her ne kadar çocuk olarak nitelendirilmiş olsalar da hayatları onları bir yetişkin gibi davranmaya itmiş ve birçok haktan mahrum kalmışlardır. “Nermin”, “Uyku”, “Farecik”, “Çocuk Ali” öykülerindeki kahramanlar hakkını savunmak isteyen ancak sesleri duyulmayan insanlardır.

En çok üzerinde durulan temalardan birinin de “İletişim” teması olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Aile içi iletişim ve etkili iletişim konularında problemlerin olduğu saptanmıştır. Kopuk aile hayatı, aile üyeleri arasındaki iletişim şekline de yansımıştır. Birbirine tahammül edemeyen eşler, çocuklarına sabrı olmayan ebeveynler sürekli bir kaos ortamı oluşturmaktadır.

Yazarın yaratmış olduğu çocuk karakterler genellikle çalışkan, sorumluluk sahibi, başarılı tiplerdir. “Kişisel Gelişim” temasına uygun konulara öyküler içerisinde yer verilmiştir. Çocuklar, tuttuğunu koparan kişilerdir. “Küçük Kâhya”, “Sevinç”, “Elli Kuruş” gibi öykülerde çocukların yetişkin insanlarla konuşurken kendilerini tanıyan insanlar olduğu

anlaşılmaktadır. “Çikolata” adlı öyküdeyse yoğurtçunun kızı diğer çocuklardan farklı olarak özünü yansıtmamıştır.

Kemal, eserlerinde duygulara yoğun bir şekilde yer vermiştir. Kahramanlar yaşadıkları olaylar karşısında üzüntü, mutluluk, sevgi, umut duygularına kapılmışlardır. Bunun haricinde kıskançlık, sitem, heyecan duyguları da işlenmiştir. Her ne olursa olsun yetişkin ya da çocuk fark etmeksizin umut her zaman karakterlerin sığındıkları ana duygudur. Kahramanlarda üzüntü duygusu emellerine ulaşamamaktan ya da aile üyelerinin eksik olmasından yahut onları kaybetme korkusundan kaynaklanmaktadır. “Bir Öksüz Kız” da kız, babasını kaybetmiş arkadaşının yalnız kalmasına üzülürken, “İnci’nin Maceraları-3” te babasının iş bulamaması ve bu nedenle hayatlarının ölümle sonuçlanacağını düşünmekten bu duygu hissedilmiştir. Sevgi duygusu da öykülerde en sık rastlanılan duygu olmuştur. Çocuğunu seven ve değer veren ebeveynler, arkadaşlığa dair hissedilen içten duygular, hayvanlara karşı olan sevgi bağı öyküler içinde karşılaşılan bir duygudur. Orhan Kemal, öykülerinde her insanın içinde bir sevgi kırıntısı olduğunu ancak geçirilen olumsuz koşulların bu duyguyu yansıtmada ya da yansıtmamada etkili olduğunu göstermiştir.

Vatandaşlık teması içerisinde en çok işlenen temalar adalet, çalışma, emek ve alın teri olmuştur. Uygun koşulları sağlamak, adaletli bir gelir dağılımı yapmak, emek sömürüsü yapmak yerine emeğinin karşılığını vermek yönetenlerin görevidir. Herkes kendi üzerine düşen görevi yaptığı zaman adaletsiz ortadan kalkacak ve iş yerinde de ülke içerisinde de olumlu önde bir gelişme yaşanacaktır.

Yazar, hikâyelerinde birey ve toplum temasına dair dezavantajlı grupları işlemiştir. Kadınlar ve çocuklar yapılan sınıflandırmalar sonucunda dezavantajlı gruplar kapsamında değerlendirilmiştir. Orhan Kemal’in çocuk öykülerindeki

karakterlerin çoğunluğu da bu iki gruptan oluşmaktadır. Eşi olmadığı için sürekli çalışmaya mecbur kadınlar ve aile ortamındaki eksiklikler ve zorluklar nedeniyle çalışmak zorunda kalan çocuklar, grup kapsamına alınmıştır.

7. SONUÇ

Çalışmada Orhan Kemal'in çocuk kitapları ele alınan konular bakımından çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygunluğu açısından incelenmiş, kitapların uygun olduğu sonucuna varılmış, uygun olmayan yanları çalışma içinde belirtilmiştir. Kitaplarda ele alınan temaların öğretim programında yer alan temalarla örtüştüğü görülmüştür.

Dil ve anlatım özellikleri açısından az da olsa içerik nedeniyle argoya yer verildiği tespit edilse de genel olarak dil ve anlatımın çocuğa uygun olduğu tespit edilmiştir.

Orhan Kemal'in çocuk kitapları genel olarak çocuk edebiyatının temel ilkelerine uygun özelliklere sahiptir. Hikayeler, Türkçe ders kitaplarına alınabilecek niteliktedir.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından biri ile tanışma fırsatı veren bu öyküler çocuğun edebî bilgisini zenginleştirmesinde de bir etkidir. Çocuk edebiyatının amaçlarından biri çocuğu hayata hazırlamak olduğundan Orhan Kemal'in öyküleri bu anlamda işlevsel araçlardan biridir.

KAYNAKÇA

- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman*, Cilt 2. İstanbul Matbaası: İstanbul.
- Altundaş, C. (2020). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde suç ve suçlu*. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 4 (3), 379-401.

- Bakır, S. (2018). *Orhan Kemal'in hikâye dünyası*. Hece Yayınları: Ankara.
- Bakır, S. (2015). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde anlatıcı ve bakış açısı*. Türkiye Mecmuası, 25, 31-60.
- Başboğa, Ö. (2017). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde eleştirel ve toplumcu gerçekçilik*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bezirci, A. (1984). *Orhan Kemal*. Tekin Yayınevi, İstanbul.
- Çetin, M. (2021). *Orhan Kemal hikâyelerinin çocuk edebiyatı ilkeleri açısından incelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Siirt Üniversitesi Sosyal Bilim Enstitüsü, Siirt.
- Demircan, C. (2006). TÜBİTAK çocuk kitaplığı dizisindeki kitapların dış yapısal ve iç yapısal olarak incelenmesi. Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 12-27.
- Demiröz Harman, M. (2019). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde insan*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Dokuyan, N. (2020). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde çalışma hayatı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tokat.
- Eyigün, R. Y. (2006). *Orhan Kemal'in hayatı, eserleri ve Orhan Kemal uyarlamalarının Türk sinemasındaki yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kantarcı, A. (2006). *Orhan Kemal'in hikâyelerinde çocuk tipleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Marmara Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

- Karataş, E. (2004). *Çocuk edebiyatında “karakter” kavramı*. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 33, Güz, 60-79
- Kaya, M. (2021). Çocuk edebiyatı eserlerinin taşıması gereken nitelikler. M. Tunagür & M. N: Kardaş (Ed.), *Çocuk Edebiyatı* (1. Basım, s. 117-141) içinde. Pegem Akademi.
- Kılıç L.(1996). *Orhan Kemal’in Hikâyelerinde Şahıslar Kadrosu*. (Yayımlanmamış Doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Narlı, M. (2002). *Orhan Kemal’in romanları üzerine bir inceleme*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Oğuzkan, A. F. (2013). *Çocuk edebiyatı*. Ankara, Anı Yayıncılık
- Özdemir, N. (2019). *Orhan Kemal’in hikâyelerinde küçük, fakir insan*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Özer, A. R. (2016). *Orhan Kemal’in hikâyelerinde yapı ve tema*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Sınar Çılgın, A. (2007). *Çocuk Edebiyatı*. İstanbul, Morpa Kültür Yayınları.
- Şirin, M. R. (2000). *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2019). *Genel Açıklamalı Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Uğurdağ, C. (2020). *Orhan Kemal’in ekmek kavgası adlı hikâye kitabında temalar*. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 4 (3), 335.-345.
- Uğurlu, N. (2002). *Orhan Kemal’in ikbal kahvesi*. Örgün Yayınları: İstanbul.

- Ural S. (2013). *Çocuk edebiyatı*.(Ed. Mübeccel Gönen). Ankara: Eğiten Kitap
- Ümit, A., Öğütçü, I. (2012). *Orhan Kemal*. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2016). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yaylağan, N. (2015). *Orhan Kemal'in roman ve hikayelerinin dili ve Türkçe bakımından değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Zhienbaev E.B., Abışova Z.B. (2020). *Toplumcu gerçekçilik bağlamında Orhan Kemal'in hikâyeleri üzerine bir inceleme*. Ясауи университетінің хабаршысы, 4(118), 246–258.

METİNLERARASILIK, YAZINSAL YAPIT VE YAZAR İLİŞKİSİ¹

Erdal ÖRDEK²

1. GİRİŞ

Metinlerarasılık, 1960'lı yıllarda Rus araştırmacı Mihail Bahtin'in *Söyleşimsellik* kuramından yola çıkan Julia Kristeva ve Roland Barthes'in yeni bir metin tanımı ve kuramı oluşturma çabalarının sonucunda ortaya çıkmış ve metnin özerk olduğu düşüncesinin benimsenmesiyle birlikte sıklıkla kullanılan bir kavram haline gelmiştir. Metinlerin tarihe, yazara, yazarın ereklerine ve psikolojisine göre ele alındığı önceki anlayışın yerine; metinlerin büyük ölçüde birbirinden etkilendiği, farklı metinlerden alınan parçalardan oluştuğu, farklı söylemlerin iç içe geçtiği ve dolayısıyla çok sesli olduğu anlayışı benimsenmeye başlamıştır (Aktulum, 1999:7). Söz konusu anlayış değişikliğiyle birlikte, metnin bütünüyle yazar odaklı olduğu düşüncesi de değişmiştir. Metin artık alıntılarının ve diğer ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanmıştır. Böylelikle yazınsal bir metin, postyapısalcı bakışı benimseyen kuramcılarının görüşlerine koşut biçimde farklı metinlerin bir kesişme noktası kabul edilmeye başlanmıştır. Önceleri yapısalcı ve biçimci bir yaklaşımın etkisiyle metinlerin yalnızca başka metinlere gönderimler yaptığı şeklinde bir

¹ Bu çalışma, yazarın Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Dr. Öğr. Üyesi Türkan SOMAN ÇELİK danışmanlığında 17.07.2023 tarihinde tamamlamış olduğu "*Goethe ve Nazım Hikmet Yapıtlarında Metinlerarası Öğelerin Yazınsallaştırım Tarzı. Batı-Doğu Divanı ve Şeyh Bedreddin Destanı Örneklerinde Bir Açıklama*" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör. Dr. Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, erdalordek@isparta.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3265-4845

tanımlama yapılmış, sonraları Bahtin'in etkisiyle metnin, onu aşan toplumsal ve tarihsel gerçekliklerden ayrı düşünülemeyeceği görüşü öne çıkmıştır (bkz. Aktulum, 2018b: 236).

Yukarıda vurgulandığı gibi, Kristeva, metin ve metinlerarasılık konusundaki düşünceleri Mihail Bahtin'in *Söyleşimsellik* ve *Yazınsal Çokseslilik* kuramından yola çıkarak geliştirmiş, onun görüşlerini bir metin kuramı bağlamında kendi varsayımlarına uyarlamıştır. Bahtin, Saussure'ün çalışmalarından yola çıkarak bireylerarası bir göstergeler dizgesi olan dilin ürünü olarak ele aldığı metnin başka metinlerle söyleşim içerisinde olduğunu ve kaçınılmaz olarak toplumsal ve tarihsel gerçekliklerden bağımsız düşünülemeyeceğini vurgulamıştır. Böylece yapısalcıların, kapalı metin anlayışını aşmıştır. Bahtin, metinlerarasılık kuramını irdeleyen diğer kuramcılardan önce her sözcenin başka sözcelere gönderdiğini, başka söylemlere göndermeyen söylemin bulunmadığını öne sürerek metinlerarasılık kavramının özünü çok önceden ortaya koymuştur.

Metinlerarasılık kuramı üzerine kuramcı ve yazın bilimciler tarafından kimi açılardan birbiriyle çelişen çeşitli görüşler ileri sürülmüş olsa da yazınsal bir metnin temel niteliğinin metinlerarasılık olduğu konusunda bir uzlaşa söz konusudur. Yazınsal metin çeşitli öncel metinlerden izler ve öğeler taşır, kimi zaman bu izler yazar tarafından somut göndergeler ve alıntılarla vurgulanırken, kimi zaman ise yalnızca örtük çağrışımlar yoluyla sezdirilir. Yazar tarafından bilinçli olarak kurulan bu metin ötesi ilişkinin yeni yapıtta mutlaka yeni bir işlevi ve anlamı olmalıdır.

2. YAZINSAL YAPITTA METİNLERARASILIK

Melik Bülbul'e göre; sanatsal nitelikli metinlerin en genel niteliği *"güzel duyuşsal, yazınsal, dilbilimsel ve dil ötesi bir işlemler örneği"* olmasıdır (Bülbul, 2005: 61). Yazınsal/sanatsal metni diğer metinlerden ayıran özelliklerinden biri hem üretim aşamasında hem de alımlanması bakımından öznel oluşudur. Ayrıca yazınsal metnin üretim, alımlama ve açıklama süreçlerinde estetik boyut, dilsel yapılandırma, göstergesel/göndergesel değiştirim, iletişimsellik, biçimsellik gibi nitelikler öne çıkar (bkz. Bülbul, 2015: 4). Çünkü yazınsal metin, anlamını ve işlevini ilk bakışta okunan ön-görünüşünde ele vermez; karmaşık ve çok yönlü bir dizge olan dilin yukarıda anılan tüm estetik olanaklarını kullanıp metni yeniden biçimselleştirip metin ötesi bir iletiyi aktarır. İletinin kod açımı ise okurun öznel okumasıyla anlamlandırılır. Bülbul'e göre metin; *"yaratıcı güç olarak dış dünyayı yapıntı halinde sunan yazar ile bu yapıntıyı üreten, devindiren alımlayıcı güç olan okurun iletişim ortamı"* dır (Bülbul, 2015: 2). Dolayısıyla yapıt, yazım sürecinin sonlanmasıyla bir bitime ulaşmaz, aksine okur ile yazar arasında iletişimi başlatır ve bu iletişim sürecinde durmaksızın anlamsal değişim ve devinimler geçirir. Yazınsal metin, her şeyden önce çok yönlü ve çok katmanlı bir öge olan dilin dolayısıyla yazılı ya da sözlü olarak somutlaşarak bir yapıya kavuşur ve biçimsel açıdan bir yapıtta sabitlenir. Dilin sanatsal olanakları ve metinde ele alınan tema tarihsel ve toplumsal gerçeklerden beslenerek, yazarın özgün kurgulayımı ve biçimi sonucunda ortaya çıkan yazınsal metin, doğal olarak çok anlamlı, çok katmanlı, çok boyutlu, devingen ve çağrışımsaldır. Anlamsal açıdan bir metin okunduğu/alımlandığı sürece sonsuz bir devinim içinde çoğullaşır, sürekli yeni anlamlar üreterek varlığını sürdürür. Her yeni okumada yeni bir ekin bilgisi ile karşılaşır, yeni bağlamlarda yeni anlamsal ve

işlevsel ilişkiler kurar. Kristeva'nın vurguladığı üzere, bu üretimsel devinim bir metin etkisi olarak durmadan devam eder.

2.1.Metinlerarası İnceleme ve Kaynak Eleştirisi

Metinlerarasılık kavramının alanı ve kapsamı oldukça karmaşık ve geniş bir alana yayıldığından, çeşitli kuramcı ve eleştirmenler tarafından farklı tanımlamalar ve terimlerle açıklanmaya çalışılmıştır. Metinlerarasılığı, kimi eleştirmenler bir tür kaynak eleştirisi olarak görürken, kimileri bunun aksini savunur. Metinlerarasılığın kaynak eleştirisi olmamakla birlikte onunla bağlantılı olduğunu düşünenler de vardır. Öte yandan metinlerarasılık bir tür karşılaştırmalı yazınsal eleştiri de değildir. Çünkü karşılaştırmalı yazınsal eleştiride *“temel olarak yazınsal denilen ya da yazınsal denilebilecek her nesnenin, bir ekinin öteki yapıcı unsurlarıyla ilişkilendirilerek incelenmesi söz konusudur.”* (Akt. Aktulum, 1999: 257). Karşılaştırmalı yazın eleştirisinde aralarında hiçbir metinlerarası gönderge bulunmayan iki farklı ülkeden yapıt arasındaki ilişkiyi, eleştiriyi yapan karşılaştırmacı kurar; metinlerarasılıkta ise yapıtlardan biri diğerine metinlerarası yöntemleri (anıştırma, alıntı, öykünme vb.) kullanarak kasıtlı olarak gönderide bulunur (bkz. Aktulum, 1999: 258). Metinlerarasılığın hem bir metin etkisi hem de bir araştırma yöntemi olması anılan karışıklığa neden olabilmektedir.

Kaynak eleştirisi, bir metindeki izleğin ya da sözün hangi metinden geldiğini araştırma işidir. Bahtin'in söyleşimsellik artsüremli bir metin incelemesini öngördüğü için kaynak eleştirisine yakın durur. Fakat bu artsüremlik metnin tarihselliği ile ilgili bir durumdur. Metinlerarasılığın işi ise alınan metinlerarası unsurun yeni yapıtta geçirdiği dönüşüm ve devinimin açıklamasıdır. Metinlerarasılıkta bir sözce bağlam değiştirerek yeni bir anlam kazanır; kaynak eleştirisinde ise durağan bir nesne inceleme konusu yapılır. Bir yapıtın geçtiği

aşamaları izlemek, ortaya çıktığı zihinsel çalışma sürecini açığa çıkarmak ve yapıtı aydınlatacak tüm tarihsel bilgileri bir bütün olarak bir araya getirmek kaynak eleştirisinin konusudur. Kaynak eleştirisinde bir gönderge yeni anlamlar kazanmaz, göndergenin ilk ve son anlamına ulaşılır. Metinlerarası bir incelemede ise göndergenin bir dizgeden başka bir dizgeye geçirdiği her türlü biçimsel ve anlamsal dönüşüm ortaya konmaya çalışılır (bkz. Aktulum, 1999: 260-264).

2.2.Metinlerarası İlişki

Farklı ülkelerde ve farklı dillerde yazan iki yazar, birbirlerinden habersiz aynı zaman dilimi içerisinde aynı ya da benzer düşünceyi yapıtlarında ifade edebilir, benzer motifler, karakterler, olay örgüleri ve benzer biçimsel öğeler kullanabilirler. Tamamen rastlantısal bile olsa bu iki yapıt arasındaki benzerlik bir metinlerarası ilişki olarak görülebilir mi? Biçimci bakış açısı, bu iki metinden birinin diğerinden kaçınılmaz olarak etkilendiğini, aksi halde metnin var olamayacağını mutlak bir yargıyla öne sürebilir. Tarihsel ve toplumsal bakış açısına göre, küresel bir toplu durumun – farklı ülkelerde ve farklı dillerde yazılmış olsalar bile – bu iki metnin yazarlarını doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiş olabileceğini ve söz konusu benzerliğin bu küresel toplu durumdan kaynaklandığını varsayabilir. Dil sosyolojisi açısından, farklı ülkelerde olsalar da insanların bazı temel ihtiyaçları vardır ve ortak bir sosyal/biyolojik ihtiyaç nedeniyle rastlantısal olarak birbirlerinden habersiz aynı düşünceyi dile getirmiş olabilirler.

Bazı dillerin düşünce üretmeye daha elverişli olduğunu savunan Saphir ve Whorf'un *dilsel görecelik* kuramının aksine; insanlar istedikleri takdirde her dili öğrenebildiklerine göre, konu dilin göreceli oluşu değil, dil kullanımının göreceli oluşudur (Kula, 2012a: 22-23). O halde her dil, her türlü düşünceyi üretme ve aktarma yetisine sahiptir, bu nedenle

herhangi bir dilde ifade edilen bir düşünce, ondan haberdar olmaksızın başka bir dilde de üretilip aktarılabilir. Çünkü “dilsel yeterlilik bakımından insanlar ve uluslar arasında bir fark yoktur” (Kula, 2012a: 37). Söz konusu fark, dilin kullanımında ortaya çıkar.

Yapıttaki metinlerarası ilişkiyi fark eden ve kesinleyen okur olsa da söz konusu ilişkiyi bilinçli olarak oluşturan özne yazardır. Yukarıda anılan çeşitli olasılıklarla farklı metinler arasında ilişki kurulabiliyor olsa da Aktulum – Riffaterre’in görüşlerine dayanarak – bu ilişkinin somut göndergelerle temellendirilebilir olması gerektiğini, aksi durumda okurun öznel okuma edimi sırasında edindiği her izlenim ve metinler arasındaki her çağrışımın bir tür aşırı yorumlamaya neden olacağını belirtir. Bu nedenle *“bir metnin, açık ya da kapalı ancak somut olarak, bilinçli olarak gönderdiği başka metinlere ait sözceler metinlerarası çerçevesinde değerlendirilmelidir.”* görüşünü vurgular (Aktulum, 1999: 199). Bir başka çalışmasında *“metinlerarası bir uygulamada rastlantısallıktan söz edilemez, her şey bilinçli bir seçimin ürünüdür”* belirlemesini yapar (Aktulum, 2018c: 25).

2.3. Metinlerarası İşlev ve Anlam

Alıntı, gönderge, aşırma, yansılama, alaycı dönüştürüm, anıştırma, öykünme gibi metinlerarası yöntemlerin yazınsal metinlerde belli işlevleri vardır. Örneğin; *alıntı*, savı güçlendirme ve yetkeye dayanma; *yansılama*, gülünç etki uyandırma ve eğlendirme; *alaycı dönüştürüm*, sıradanlaştırma; *öykünme*, övme ya da yerme işlevlerini yerine getirir. Aktulum’a göre, bu yöntemlerle yapılan her gönderge yeni bağlamlarda yeni anlamlar yaratır. Bunu genel olarak bütün yazın alanını kapsayacak şekilde ele alıp metinlerarası anlam düzleminde sınırlamanın gereksiz bir çaba olduğunu vurgulayan Aktulum, her yazarın çeşitli metinlerarası yöntemleri kullanarak kendince

bir ileti vermek amacıyla olduğunu, bu nedenle bütün yapıtların ele alınarak, her birindeki tüm göndergelerin anlamlarını belirlemenin ve anlamsal bir tiplene oluşturma olanaksız olduğunu vurgular (Aktulum, 1999: 167). Ancak bir yapıttaki metinlerarası unsurun anlamı, yapıtın ait olduğu yazın geleneği, yazarın yazınsal tarz ve anlayışı, tarihsel ve toplumsal koşullar vb. dikkate alınarak görece kestirilebilir.

Bir yazınsal yapıta çeşitli metinlerarası yöntemler aracılığıyla sokulan ayrışık unsurlar, yapıtı tek sesli olmaktan çıkarıp çok sesli ve çok anlamlı kılar. Başka metinlerden ayrışık unsurlar yazar tarafından yeni metinde kullanılırken yeni anlamlarla donatılarak ana metnin anlamını destekler. Söz konusu metinlerarası devinim yalnızca bir metni başka bir metne aktarmak değil; aynı zamanda yeni bir anlam oluşturma işlemidir. Metinlerarası unsur eklendiği yeni metinde bir dönüşüm işleminden geçer, yeni metnin bağlamında yeni bir işlev edinir (Aktulum, 1999: 166). Her yazınsal metnin oluşumunda metinlerarası öğelerin işlevsel dönüşümler geçirerek yeni bağlamlar oluşturma söz konusudur ve metinlerarası anlamsal/işlevsel dönüşümler yazınsal metnin çok anlamlı ve çok sesli yapısına katkıda bulunur.

2.4. Metinlerarası Ögenin Yeniden Yazınsallaşması

Metinlerarasılık kuramına göre; her yazınsal yapıt çeşitli yöntem ve stratejilerle başka metinlere gönderide bulunur, kendini başka metinlerden alınan unsurların değişim ve dönüşüme uğratılıp yeni bir bağlama oturtulmasıyla var eder. Gönderiler açık ya da kapalı biçimde yapılabilir. Alıntılar çoğu zaman italik yazıyla ya da ayraç içinde açıkça belirtilir. Bazen anlamsal belirtilerle, yazarın adıyla ya da metin başlığıyla gönderme yapılır, bazen de gönderim yapılan metnin başkişisinin adıyla yapılır (örneğin; Aslı ile Kerem, Leyla ile Mecnun, Werther, Romeo, Brütüs vb.). Bu durumlarda

kullanılan ismin belirgin karakter özelliklerine gönderme yapıldığından o yapıttan alıntılanmaya ihtiyaç duyulmaz. Böylece gönderen metin ile gönderilen metin arasında anlamsal bağ kurulmasının olanağı yaratılmış olur. Bu tarz göndergeler açık metinlerarası göndergelerdir. Kapalı metinlerarası durumlarda ise belirtiler açık ve kesin değildir. Çoğunlukla metindeki ayrışıklık ve kopukluk izleniminden yola çıkarak başka metinlerle bağ kurulabilir ve elbette bu ilişkiyi kuracak olan okurdur (bkz. Aktulum, 1999: 192). Kristeva ve Bahtin'e göre; sürekli önceki metinlere gönderen metinlerarası öğeler, oldukları gibi değil; sürekli olarak dönüşüm geçirerek yeni metne dağılırlar, böylece üretilen metin yeni bir metin niteliği taşır. Kristeva ve Barthes metinlerarası kavramını bir yazı etkisi olarak görürler. Riffaterre ise tam aksine metinlerarasını bir okuma etkisi olarak alımlama görüngübilimi çerçevesinde ele alır (bkz. Aktulum, 1999: 91). Ona göre metinlerarası ilişkiler okur tarafından alınıp çözümlendiği sürece vardır. Okurun söz konusu ilişkileri çözebilmesi ise sahip olduğu ekin bilgisine bağlıdır.

Metinlerarası ilişkide anametin ile gönderilen metin farklı dillerde yazılmış olabilir. Her metnin belli bir dil dizgesi içinde, tarihsel ve toplumsal gerçeklikten unsurlar barındırdığı ve yazarın kişisel biçemselleştirme tarzı sonucunda oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, metne ya da yapıta bütüncül bir bakış açısı ile bakmanın gerekliliği ortaya çıkar. Kısaca her yazınsal yapıt, öncel metinlerin, dilin, toplumun, tarihin, kültürel ve sanatsal birikimin ve yazarın biçeminin bir birleşimidir. Bahtin'in vurguladığı gibi, yazınsal yapıta aktarılan yazın dışı sözcelerin (sözler, mektuplar, günlükler, iç söylem vb.) anlamı yapıtta tamamen değişir, *“üzerlerine başka seslerin yankıları düşer, yazarın kendi sesi de onlara nüfuz eder”* (Bahtin, 2016: 119) ve böylece alıntı yeniden yazınsallaşır. Bu bakımdan alıntı ya da gönderge aslında karmaşık bir dizgeden başka bir dizgeye

yeni anlam ve işlevler yüklenerek sokulur. Alıntılanan ya da gönderilen metin ilk anlamı ve işleviyle yeni metne girmez, sokulduğu metinde yeni bir bağlama, yeni anlamlar ve işlevler kazanarak yerleşir. Her zaman daha önce var olmayan yeni ve yinelenemez bir şey yaratır (bkz. Bahtin, 2016: 125). Bu üretken dönüşümü olanaklı kılan ise yazın sanatının olanaklarıdır. Yazınsal nitelik gereği çok yönlü, çok boyutlu, çok anlamlı ve karmaşık bir bütünlük olan yapıt, başka metinlerden alıntılar barındırır da (niteliği tartışmaya açık olmak koşuluyla) mutlaka özgün ve biriciktir. Yazınsal yapıtın bu niteliği, diyesi metinlerarası ilişki ve etkileşimler, yazın bilimcilerin de uzlaştığı üzere yazınsallığın temel koşuludur.

2.5. Metinlerarasılık ve Dünya Edebiyatı

Metinlerin birbirleriyle etkileşim içinde olduğu ve bu durumun olağanlığı farklı dönemlerde çeşitli kavramlarla dile getirilmiştir. Bunlardan biri de “Dünya Edebiyatı” kavramıdır. Goethe’nin 1827’de dile getirdiği “*Ulusal edebiyatın diyeceği fazla bir şey yok; artık dünya edebiyatı dönemi gelmiştir ve herkes bu dönemin hızla gelişmesi için çalışmalıdır*”³ (Goethe, 1963: 362) sözü edebiyata evrensel bir bakış açısı getirmiştir. Anılan yaklaşım değişikliği elbette yalnızca Goethe’nin bu durumu dile getirmesi ve tanımlaması sayesinde olmamıştır. Günün şartları, ulaşım olanaklarının artması, ekonomik ve kültürel etkileşimler, basım ve yayım tekniğindeki ilerlemeler, yazınsal çeviri alanındaki gelişmeler ulusların birbirinin yapıtlarını okumasına olanak sağlamış, artan etkileşimle birlikte bu durum kendisini tarihin bu döneminde dayatmış ve entelektüel, çok yönlü bir kişiliğe sahip bir dünya şairi olan Goethe bu durumu “Dünya Edebiyatı” olarak kavramsallaştırmış, kısacası yazındaki bu evrenselleşme eğiliminin adını koymuştur. David Damrosch, kavramın

³ Eckermann ile Konuşmalar 31. Ocak 1827. Çev: Erdal Ördök

kapsamına açıklık getirmek için dünya edebiyatının bir ürünü olacak yapıtın hem kendi dilinde hem de çeviri yoluyla başka dillerde okunarak kültürel kökenin ötesinde dolaşımda bulunması gerektiğini belirtmiştir (bkz. Damrosch, 2013: 4-5). Başka bir deyişle, yapıtın dünyaya mal olması gerekmektedir.

Dünya edebiyatı, yazınsal yapıtların özellikle de artan çeviri etkinliğiyle birlikte farklı ulusların dilinde basılması ve alımlanması sonucu önem ve anlamını pekiştirmiş, birbirinden farklı olan ulus ve kültürleri yazınsal etkileşim ve alışverişte bulunmaya ve yakınlaşmaya özendirmiştir. Edebiyatın bu açıdan kültürlerarası ve uluslararası hoşgörünün ve barışın gelişmesine katkıda bulunduğu söylenebilir. Goethe, “*Bu bağlamda, özellikle bir ulusta baskın olan farklılıklar diğerlerinin görüş ve yargılarıyla dengelendiğinde dünya edebiyatı ile kastettiğim şeyin daha net anlaşılacağı söylenebilir.*”⁴ der (Goethe, 1963: 362). Dolayısıyla yazınsal yapıtlar aracılığıyla yazarlar ve hatta toplumlar başkalarının kendileri hakkındaki duygu ve düşüncelerini de öğrenebildikleri için, kendilerini başkasının gözünden değerlendirme ve eleştirme olanağı yakalamaktadırlar. Böylece ulusal ve kültürel bağımlılıktan sıyrılıp evrensel bir bakış açısına kapı aralayan dünya edebiyatı, yazın sanatının ürünlerinin de diğer sanat yapıtları gibi evrensel birer değer olduğunu ve tüm insanlığa ait olduğunu savunur. Dışarıya ve farklı olana açılma, aynı zamanda farklı olandan etkilenmenin de normal ve doğal kabul edilmesini gerektirir. Her alanda etkileşimin arttığı dünyada kendi olarak kalmaya çalışmak yalnızlaştırıcı ve sınırlayıcıdır; normal olan ise yabancı olandan etkilenmek, ona benzemekten korkmamaktır. Yabancı/farklı olandan beslenmek bireyi ve dolayısıyla toplumu daha birikimli ve donanımlı hale getirir ki bunun ulusal anlamda katkısı da olur (bkz. Aytaç, 2013: 18). Goethe bu konuda “*Her edebiyat, eğer yabancı katkısıyla yeniden tazelenmezse, eninde sonunda kendi*

⁴ Boisserée’e Mektup 12. Ekim 1827. Çev: Erdal Ördek

içerisinde tükenir.” der (Akt. Aytaç, 2006: 37). Dünya edebiyatı vurgusu ulusal edebiyatları önemsizleştirmez, çünkü dünya edebiyatı denen olguyu var edecek olan da sonuç olarak uluslardan çıkan edebiyat ürünleridir. Bu yüzden her ulusal edebiyatın gelişimi aynı zamanda dünya edebiyatı payına bir gelişimdir. Göz ardı edilmemesi gereken nokta, edebiyatlar arası iletişim ve etkileşimin açık olmasını sağlamaktır. Edebiyatlar arası etkileşimlerin artması karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının da uluslararası bir boyut kazanıp artmasına olanak sağlamış, karşılaştırmalı edebiyat biliminin (Alm. Komparatistik) oluşum ve gelişimine zemin hazırlamıştır.

Farklı yapıtlar arasındaki etkileşimleri yazınsallığın en temel niteliği olarak gören metinlerarasılık kuramı, dünya edebiyatı kavramı ile birçok açıdan benzerlikler ve koşutluklar göstermektedir. Gürsel Aytaç söz konusu koşutluğu, Goethe’nin dünya edebiyatı kavramını ortaya atmadan önce farklı dillerdeki yapıtlardan etkilenmesine dayandırır ve aslında bir bakıma şairin kültürlerarası ve metinlerarası etkileşimler sonucu bu düşünceye vardığını belirtir (bkz. Aytaç, 2006: 40-41). Dünya edebiyatının evrensel bir bakış açısını ve hoşgörüyü öne çıkardığı gibi, metinlerarasılık da açıklık, çeşitlilik ve çoksesliliği benimser. Dünya edebiyatına göre orijinal olmak yalnızlaşmak, dar kalıplara hapsolmek demektir; metinlerarasılığa göre de alıntısız, göndergesiz, başka metinlerden izler taşımayan bir yapıt söz konusu değildir; her yapıt kaçınılmaz olarak başka yapıtlardan izler taşır. Dünya edebiyatı, farklı ulusların edebiyatları arasındaki sınırları kaldırır, onları bir bütünün parçası olarak daima birbiriyle etkileşim ve denge içinde görür. Aynı şekilde metinlerarasılık için de farklı yapıtlar, yazarlar ve diller durmaksızın birbiriyle söyleşir ve her defasında farklı bağlamlarda bir araya gelerek yeni söylemler üretir, yeni bir şey ifade ederler. Farklı seslerin çoğulluğu olmazsa bir metin tekdüze, teksesli, tekrarlanabilir ve taklit edilebilir bir hale gelir.

Bir ulus da salt kendi köklerinden beslenerek yazın üretimini ve niteliğini ilerletemez, mutlaka çeşitliliğe ve farklılıklara ihtiyaç duyar. Dünya edebiyatına göre, başka ulusların edebiyatından faydalanmak kendi edebiyatının da gelişimine katkı sunar, durağanlık ve kısırlığı aşarak çeşitlenmeyi ve zenginleşmeyi sağlar. Metinlerarasılık bakımından da durağanlık metnin doğasına aykırıdır, metin daima farklı öncel ve güncel metinlerden etkilenecek devinime geçer ve yenilenir. Görüldüğü üzere dünya edebiyatı kavramı metinlerarasılık kuramından çok önce ortaya çıkmışsa da temelde metinlerin/yapıtların iletişim ve etkileşimini, çeşitlilik, çokseslilik, açıklık, çok anlamlılık, çok katmanlılık, evrensellik vb. özelliklerini de içerisinde barındırmaktadır.

3. YAZAR VE YAPIT

Onur Bilge Kula'ya göre; *“Edebiyat üreticisi anlamında yazar, yazınsal metinleri ve yapıtları tinsel/düşünsel ilk ortaya çıkaran öznedir. Yazar, yapıt, yayıncı ve alımlayıcı/okuyucu, edebiyat dizgesini oluşturur. Bunlar içinde yazar belirleyicidir; çünkü o yazınsal yapıtın oluşturucusudur.”* (Kula, 2016: 62). Ayrıca yazar sözcüğünün etimolojik kökenine dikkat çeken Kula, Latince *“destekleyen”*, *“bir şey oluşturmak, ortaya çıkarmak”* anlamına gelen *“augere”* sözcüğünden türetilen *“auctoritas”* sözcüğüyle ilintili olduğunu ve sözcüğün Antik Çağdan itibaren *“ilk ortaya çıkaran”*, *“yaratan”* anlamıyla kullanıldığını, yazarın *“dilsel, biçimsel ve yazınsal bakımdan biçimlendirici anlatım niteliği taşıyan özne”* olarak tanımlandığını belirtir (Kula, 2016: 62-63). Metinlerarasılık çerçevesinde bir bakışla yazarı tanımlayan Aktulum'a göre ise; çeşitli metinlerden parçaları alıp belli bir strateji ile anlamsal dönüşüme uğratarak yeni bir metne sokan ve yapıtı oluşturan kişidir yazar (Aktulum, 1999: 267). Sigmund Freud *“Der*

Dichter und das Phantasieren” (Yazar ve Düşlem) adlı yazısında, yazarın kurgulayımı ile çocuğun oyun kurması arasında benzerlik kurar. İkisinin de oldukça öznel duygusal birikimler barındırdığını ve ikisinin de düşsel yaratılarının gerçek yaşamdan nesneleri dayanak yaptığını vurgular (bkz. Freud, 1908). Bir çocuk kurduğu oyunu ne kadar ciddiye alsa da onunla gerçeklik arasındaki ayrımın farkındadır. Aynı şey yazar için de geçerlidir. Freud aynı yazısında mutlu insanlardan çok, mutsuz ve istediklerini elde edemeyenlerin düş kurduklarını, çünkü karşılanmamış isteklerin insanı düş kurmaya sürüklediğini dile getirir (Freud, 1908). Dünyaca tanınan ve okunan birçok yazarın da çeşitli içsel ve dışsal sorunların, bunalımların ya da sarsıcı olayların etkisinde kalarak yapıtlarını kurguladıkları, yazmayı bir tür sorunlarla baş etme yöntemi olarak kullandıkları bilinmektedir. “Yıkıntı Edebiyatı” (Alm. Trümmerliteratur), “Savaş Sonrası Edebiyatı” (Alm. Nachkriegsliteratur), “Göçmen Edebiyatı” (Alm. Migrantenliteratur), “Sömürge Edebiyatı” (İng. colonialism) ve “Sömürge Sonrası Edebiyatı” (İng. postcolonialism) gibi akımlar ilgili konuda çarpıcı örnekler sunmaktadır. Kula da yazarın yazma edimine etki eden çeşitli içsel ve dışsal etkenler olduğundan söz eder. Ona göre toplumun “yazma geleneği, anlatı veya betimleme malzemeleri, alışkanlıkları yazma eylemini etkiler.” (Kula, 2016: 51). Çünkü toplumsal, kültürel, politik olarak topluma dâhil olan yazar da bu etkilere maruz kalır. Bunlar yazarın yazma eylemine etki eden dış koşullardır. “*Yazan öznenin yaşam koşulları, toplumsal durumu, eğitim düzeyi, politik tutumu, yaşam amacı ve yönelimi tekil yazma etkinliğini*” belirleyen iç etkenlerdir. İç etkenler yazma eylemini belirlerken; dış etkenler yazma eylemine yalnızca etki eder, belirleyici olamaz (bkz. Kula, 2016: 51-52).

Rudolf Borchardt, Herder'den alıntılıdığı “*Poesie ist die Muttersprache der Menschengeschlecht*”⁵ sözüyle edebiyatın henüz ilk insanlarla birlikte var olan ilk görüngü (Alm. Urphänomen) olduğunu belirtir. Devamında yazarın sıradan insanlardan farklı olarak, birini şeytani bir durumda tasvir edebilen tanrı vergisi bir güce ve yeteneğe sahip olduğunu; kılık kıyafetiyle de kendini özel, dokunulmaz, tanrısal ve istisnai bir yere koyduğunu öne sürer (bkz. Borchardt, 1953: 726-727). Yazarlık kimliği önemli bir yerde dursa da toplumdan ayrı düşünülemez, yazar toplumla olan bütünlük ve beraberlik ilişkisi sayesinde büyük kurgular ortaya çıkarıp ete kemiğe büründürür ve yapıta can verir (bkz. Borchardt, 1953: 729). Borchardt'ın deneme niteliğindeki görüşleri yazara abartılı kişilik özellikleri yüklemekle birlikte, onun toplumsal bağlarına, öznel kurgusal, sanatsal niteliklerine vurgu yapması bakımından önemlidir.

Yazar, nesnel olan dil varlığını öznel işlemlerden geçirerek işler, yeni imgelerle örüp estetikleştirerek okura sunar. Her yapıt bütüncül olarak bir tür gönderi niteliğindedir ve bu gönderinin anlamı, her ne kadar okur tarafından çeşitli şekillerde alımlanabilir ve çoğullaştırılabilir olsa da yazarın stratejisi ve toplumsal-tarihsel koşullar tarafından belirlenir. O halde yazar anlatısı/iletisi dolayısıyla doğrudan bir şey “demek” yerine dolaylı olarak bir şeyler “demek ister”. Hazır bulunan tarihsel ve toplumsal koşullar, sanatsal birikimler, dilsel olanaklar hatta yazarın yazınsal ekin bilgisi ve becerisi onun için işlenmeye hazır birer öğedir. Yazar, kendi dünya görüşünü de söz konusu öğelere katarak yazınsal ürünü ortaya koyar (bkz. Bahtin, 2016: 126). Dolayısıyla yazar yoktan bir şeyi var etmez, devasa bir birikim niteliğindeki anılan bütün öğeleri seçici bir süreçten geçirip ona kendi kişiliğini ve düşüncesini de katar ve sonunda bireysel ve özgün bir tür bireşim olan yapıtı ortaya koyar.

⁵ Edebiyat insanoğlunun anadilidir.

Bu noktada dünya edebiyatı ve metinlerarasılık açısından orijinal bir yapıt oluşturma ve dahi (Alm. Genie) yazar olmanın olasılığı üzerine kısa bir açıklama yararlı olacaktır. Metinlerarasılık kuramı ve dünya edebiyatı görüşü, salt orijinal bir yazınsal yapıt olasılığını ve romantik dönemde duygusallığın etkisiyle yüceltile, yapıtını tamamen kendi hayal gücünden var eden yazarın dâhiliğini reddeder. Farklı yapıtlardan ve yazarlardan etkilenmek ve onlardan açık ya da örtük yararlanmak yazın ve yazardan beklenen normal ve doğal bir durumdur. Bu durumu Sabahattin Eyüboğlu duru bir biçimde örnekler vererek açıklamıştır:

Goethe'nin hayatı, kendisinin değil, aldığı tesirlerin tarihidir derler. Nietzsche psikolojiyi yalnız Dostoyevski'den öğrendiğini söylemekle orijinallikinden hiçbir şey kaybetmiş değildir. Klasikler eskilerin tesiri altında kaldıklarını itiraf ediyorlardı. Baudelaire, şairlerin en orijinali Poe'yi korka korka değil, kana kana içmiştir.

Gide, bugünün en orijinal ruhlarından biri, bütün tesir kaynaklarından içmiş ve hala susuzluğunu giderememiştir. Fakat hiçbir şair tesir altında kaldığını Şeyh Galip kadar gururla söylememiştir: 'Esrarımı mesneviden aldım / Çaldımsa da miri malı çaldım / Fehmetmeğe sen de himmet eyle / Ol gevher bul da sirkat eyle'.

Aynı kabadayı ruhu taşıyan Molière de 'Ben malımı nerede bulursam alırım.' demişti. Shakespeare, Plutarkhos'un kahramanlarını sahnesine koymaktan ve muasırlarının piyeslerini alıp yeniden yazmaktan çekinmemiştir. Ne Klasizmin taklit prensipleri ve ne de Divan edebiyatının değişmez klişeleri, orijinal ruhların türemesine engel olmamışlardır. (Akt. Aytaç, 2013: 33-34).

Goethe de çok sayıda yetenekli yazarın sırf orijinal olmak kaygısıyla yeteneklerini boşa harcadığını söyler; bazı edebi figürlerin bir ulusa mal edilmesi çabasına karşın “*Biz ne kadar kendimiziz?*” diye sorar (bkz. Aytaç, 2019: 43). Dolayısıyla yazarın dehası ve yapıtın orijinallliği, oluşturma

aşamasındaki özgün kurgulama, estetikleştirme ve biçimlendirmede gizlidir. Dilin sanatsal yönü, yazara içeriği farklı biçimlerde aktarma ve yeni anlamlar yaratma olanağı tanır. Yapıtın orijinallliği bu özgün biçimlendirme ve biçem kazandırma olanağı sayesinde belirginleşir. Başka yapıt ya da yazardan yararlanmamış olmak ayırt edici bir özellik olmamakla birlikte gerçek anlamda olanaklı da değildir. Çünkü her koşulda yazar önceki konuşucuların söyleşimiyle meydana gelmiş bir dil dizgesini yapıtın malzemesi ve dolayımı yapacaktır. Aynı şekilde, ayırdında olsun ya da olmasın, yazarın kendisi de toplumsal ve tarihsel her türlü olgu ve olayın birikimi ve birleşimidir. Bu nedenle söylenmemiş bir sözü söyleme olanağı yoktur; yalnızca “başka türlü” söyleme ya da yazma olanağı vardır.

3.1.Yazınsal Yapıt Ne Ölçüde Yazara Bağımlı / Yazardan Bağımsızdır?

Yazınsal yapıtın yazara bağımlı olup olmadığı, eğer ona bağlıysa ne denli bağlı olduğu tartışmasının yanı sıra, okurun yazarın yerini alması gerektiğini savunan metin ve alımlayıcı odaklı yazın kuramları da vardır. Alımlama Estetiği ve Yorumlama (Alm. Hermeneutik) kuramları yazarı arka plana iterken, metni alımlayan ve yorumlayan okuru ön plana çıkarmaktadır. Metin kuramıyla dilin ve metnin yaratıcı gücü kendinde barındırdığını savlayan Barthes, yazarın gereksiz yere yüceltildiğini, aslında yapıtın, dilin gücüyle meydana geldiğini ve yazarın buna kendinden katacak bir şeyi olmadığını, dolayısıyla artık yazarın *öldüğünü* savunur. Ona göre metnin anlamını bitimsiz çeşitlilikte okur belirler. Önemli olan metnin çıkış noktası olan yazar değil, anlamının belirginleştiği varış noktası olan okurdur. Eleştirmenlerin daima göz ardı ettiği okurun doğumunun bedeli yazarın ölümüdür (bkz. Kula, 2016: 75). Barthes, yazarın yapıtı yoktan var eden kutsal bir yaratıcı gibi görülmesini eleştirir: “*Gerçek kitap kendisi de yıkıntı olan*

kitaptır; ozanın önereceği şey bir parçalar toplamından başka bir şey olamaz” (Aktulum, 2009: 9). O halde yazar, arı bir yaratı ortaya koyamaz; başka yerlerden toplanan parçaları birleştirir, böylece yalnızca metnin oluşumuna yardımcı olan bir yaptakçıya indirgenir. Yaptakçı yazar bulduklarıyla yapıtını yazar, onu “*eski bir ekinin kalıntılarıyla*” kurar. Bundan dolayı metin yazardan önce gelir (bkz. Aktulum, 1999: 227). Yapıtın söyleşimselliğini vurgulayan Bahtin dışındaki metinlerarasılık kuramcıları da benzer şekilde büyük ölçüde yapıtın öznesi olan yazarı göz ardı etmiş ve metin odaklı bir incelemeyi benimsemişlerdir. Yazarın yapıtı devasa bir birikimden oluşturduğu gerçeği yadsınamaz. Fakat bu oluşturma, bir yığından rastgele parçalar toplayarak yapılamaz. Yazar, seçtiği konuyu, kişileri ve diğer tüm nesneleri öznel hayal gücünden geçirerek yeniden kurgular, kişisel dilsel ve sanatsal beğenisine göre yeniden biçimlendirir ve ona yeni bir biçim, anlam ve işlev kazandırır. Goethe’nin “şairin titizliği, aslında biçime ilişkindir, ona malzemeyi dünya zaten bol bol vermektedir” (Akt. Aytaç, 2006: 32) sözü de yapıtın özgünlüğünün, yazar tarafından işlenme tarzıyla ortaya çıktığını vurgulamaktadır.

Yazarın yapıt üzerindeki yaratıcı ve oluşturuca niteliğini göz ardı etmeyen düşünürlerden Aristoteles, Poietika dışındaki yazılarında yazınsal yapıt ile yazarın ilişkisini üç farklı şekilde sınıflandırır. İlk sınıflamasında *mal ile sahibi*; ikincisinde *ebeveyn ile çocuk* ya da *bağışçı ile bağışı alan*; üçüncüsünde ise *ürün ile yaratıcısı* (işçisi) ilişkisi bulunduğunu belirtir (bkz. Moraitou, 1994: 49). Böylece yazara önemli bir nitelik atfeder, onu yapıtın önüne koyar. Bir başka düşünür Michel Foucault, yapıtın yazarından soyutlanarak inceleme konusu yapılmasını, yazma eylemine vurgu yaparak eleştirmektedir. Söz konusu yazma eylemi, verili bir metni yazıya geçirerek kalıcılaştıran bir yazıcının eylemi değil; ele aldığı konuyu estetik süreçlerden geçirerek kurgulayan ve özgünce biçemselleştiren yazarın

eylemidir. Foucault'nun yaklaşımı yazar ile yapıtı daha bütüncül bir bakış açısı ile ele almaktadır. Yapıt yazarsız var olamayacağı gibi, yazar da yazarlık nitelemesini yapıtları aracılığıyla kazanmaktadır. Bir yapıta duyulan beğeni dolaylı olarak yazarına da yönelir ve onu sıradan bir özel ad olmanın ötesine taşıyarak ona bir gösterge işlevi kazandırır (bkz. Kula, 2016: 81). Bireyin yazarlık kimliğinin var oluşu tamamen yapıtlarına bağlıdır, çünkü yazar kendinden ve kültürel, toplumsal, tarihsel birikimden süzerek ürettiği yapıtında kendini de kalıcılaştırır. Bireysel duygulanımlar, psikolojik durumlar, ideolojik bakış açıları, kişisel tercihler vb. her türlü içsel ve öznel etken yazar tarafından yapıta kasıtlı ya da kasıtsız olarak işlenir. Yazar/sanatçı böylelikle hakiki öznelliğini *“biçimlendirilmiş nesneye”* katar (bkz. Kula, 2012a: 118). Bununla birlikte yazar bazen ürettiği yapıttan çok uzak da olabilir. Yazdıkları, kendi içsel dünyası, acıları, yıkımı, duyumları vb. öğeler değil; olması gerektiğini düşündüğü şeyler de olabilir. Bu bakımdan yazar, Bülbül'ün deyimiyle *“bir tiyatro oyuncusu gibi”* rol yapar (Bülbül, 2005: 59). Hans-Georg Gadamer, yazmanın *“öz-yabancılaşma”* olduğunu belirtir; *“yazı, yazan özneye karşı yabancı bir nesneye dönüşen dilsel-bilişsel etkinliğin sonucudur.”* der (Kula, 2016: 55). Yazıyla sabitlenen yapıt, yazarından koparak özerkleşir ve artık alımlanma nesnesi olarak yazarın etki alanından çıkar, okurun okuma ve alımlama ediminin nesnesi olur. Özetle, yazarsız yapıt olamayacağı gibi, yazısız, yapıtsız yazar da söz konusu olamaz. Yazar, yapıtın yaratım öznesi; yapıt ise yazarın yazar olarak varoluş gerekçesidir. Dolayısıyla ikisi arasında karşılıklı olarak birbirini koşullama ilişkisi söz konusudur.

4. SONUÇ

Dilbilimin genellik/tümellik ile özellik/tikellik ilişkisi, malzemesi dil olan edebiyata ve metin kuramlarına da uyarlanabilir. Humboldt, dil dizgesini tümellik (Yun. Ergon), tekil bireylerin dil kullanımlarını ise tikellik (Yun. Energia) kavramlarıyla açıklar. Ferdinand de Saussure'ün genel dil varlığını nitelediği *langue* ile bireysel kullanımı belirttiği *parole* kavramları; Noam Chomsky'nin aynı anlamda kullandığı *Kompetenz* ve *Performanz* kavramları da söz konusu tümellik-tikellik ilişkisini işaret etmektedir. Wittgenstein'in “*sözcüğün anlamı kullanımıdır*” belirlemesi de aynı şekilde genel dil dizgesinin öznel kullanımına dikkat çekmektedir. Bu çalışmada metinlerarasılık kuramı bağlamında yazınsal yapıtlar inceleme konusu yapıldığı için, burada ele alınacak olan tümellik kavramı genel bir yazınsal birikimi, tikellik kavramı ise özgün yazınsal yapıtları ifade etmektedir.

Yazar aynı zamanda iyi bir okur, estetik bir alımlayıcı olmak zorundadır. Okuduğunu ilk anlamının ötesinde derin ve çok katmanlı yönüyle ele alıp onunla irdeleşen, etkileşime giren yazara, okuduğu yapıttan bazı izler geçer. Bu izler, sanatsal, estetik, biçemsel, yapısal ve düşünsel derinliklerle örülü dilsel ve yazınsal birikimin tümel öğeleridir. Yazar, yapıtını oluştururken söz konusu tümel dili dönüştürerek bir birey dili (idyolekt) yaratır. “*Her sanat yapıtı bu açıdan ‘özgün bir dili olan’ ve özgün veya tikel dil kullanımıyla diğer sanat yapıtlarından ‘ayrılan’ yapıt olarak değerlendirilir.*” (Kula, 2016: 35). Yazar, seçtiği konuyu dilsel malzemenin estetik olanaklarıyla biçemselleştirerek yapıtını ve kendisini özgünleştirir, diğer yapıtlardan ve yazarlardan ayırır, biricik kılar. Kula'ya göre, “... ‘yeni’, yeni yapıtları değil, ‘daha öncekilerden ayrılan’, sıra dışı ve farklılığıyla ‘şaşırtan’ yapıtları anlatır” (Kula, 2016: 24). Kula'nın bu ifadesi diyalektik açıdan “olumsuzlamanın olumsuzlaması”nı (Alm.

Negation der Negation) çağrıştırmaktadır. Yeni yapıt kendini var olan diğer yapıtlardan var eder, fakat onlardan farklılaşmış özgün bir nitelik sergiler. Söz konusu açıklama bir yönüyle de metinlerarasılığa gönderide bulunur. Derrida'nın deyiimiyle alıntıdan başka bir şey olmayan metin, anlamını ve özgünlüğünü diğer metinlerle olan başkalığıyla (Fr. *différance*) ortaya koyar. Bir yapıt, her ne kadar öncel ve çağdaş yapıtların ve sanatsal birikimin olanaklarından yararlınsa da yazarın özgün kurgusu ve tasarımıyla tümellik içerisinden tikelleşerek ayrılır ve özgün bir yapıt haline gelir. Sonuç olarak metinlerarasılık, yapıt ve yazar, kaçınılmaz bir şekilde birbirini koşullayan temel öğelerdir. Ne yapıtı olmayan bir yazar ne yazarı olmayan bir yapıt ne de başka metinlerden öğeler barındırmayan bir metin söz konusu olabilir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2009). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Art-e Sanat Dergisi 1 (1)*, 1-14.
- Aktulum, K. (2018b). Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği. *Bilig*, 233-256.
- Aktulum, K. (2018c). Metinlerarasılık ve Evrim. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 17-30.
- Aytaç, G. (2006). *Fikir Mimarları - 5 GOETHE*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2013). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aytaç, G. (2019). *Goethe ve Dünya Edebiyatı*. Ankara: Hece Yayınları.

- Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Borchardt, R. (1953). Über den Dichter und das Dichterische. O. L. (Hrsg.) içinde, *Deutscher Geist. Ein Lesebuch aus zwei Jahrhunderten* (s. 723-751). Berlin, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Bülbül, M. (2005). *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi.
- Bülbül, M. (2015). Bir Öykü Üzerinden Yazınsal Dil ve Yazınsallık. *KKEFD*, 1-11.
- Damrosch, D. (2013). *Dünya Edebiyatı Nedir?* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Freud, S. (1908). *Der Dichter und das Phantasieren*. Projekt Gutenberg-De: <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/kleine1/Kapitel12.html> adresinden alındı
- Goethe, J. W. (1963). *Goethes Werke Band XII, Schriften zur Kunst, Schriften zur Literatur, Maximen und Reflexionen*. Hamburg: Christian Wagner Verlag.
- Kula, O. B. (2012a). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kula, O. B. (2016). *Yazınsal Yapıt ve Ahmet Ümit Nasıl Okunabilir?* İstanbul: Everest Yayınları.
- Moraitou, D. (1994). *Die Äußerungen des Aristoteles über Dichter und Dichtung außerhalb der Poetik*. Stuttgart, Leipzig: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

BAŞLANGIÇTAN ROMANTİK DÖNEME ALMAN ŞİİRİNDE OD

Erdal ÖRDEK¹

1. GİRİŞ

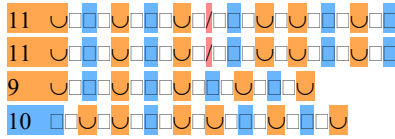
Bir şiir türü üzerine yürütülen bu çalışmada Aristoteles'in şiir sanatı üzerine ünlü yapıtı *Poietika*'dan söz etmemek büyük eksiklik olacaktır. Şiirin doğuşunu doğal nedenlere dayandıran Aristoteles'e göre, insan çocukluktan itibaren taklit eğilimi ve taklit ettiklerinden hoşlanma eğilimi taşır, büyüdükçe de bu yeteneği gelişir. Taklidin yanı sıra harmoni ve ritim yeteneğine de sahip olan insanlar adım adım ilerleyerek doğaçlamalar sonucunda şiir sanatını yaratmışlardır (Aristoteles, 2012: 17, 19).

Yunan şair Anakreon'un yarattığı ve onun adıyla özdeşleşerek *anakreonik* adı verilen lirik şiir tarzına *Ode* (od) denir. Od, asalet ve yüceliklerin anlatıldığı, belli bir uyak ölçüsüne bağlı olmaksızın dörtlükler halinde yazılan bir lirik şiir türüdür. Antik Yunancada *ezgi* anlamına gelen od genellikle müzik eşliğinde okunan bir şiir türüydü. Bu şiir türü için Türkçede *od*, *övgü*, *kaside* (Alm. Lied, Gedicht, Gesang) kavramları kullanılmıştır (bkz. Wortwuchs, 2018; NND Sözlük, 2008).

Bir nazım türü olmasından dolayı odlar mısralar halinde dörtlüklerden oluşan uzun şiirlerdir, mısraların sonunda uyak ölçüsü bulunmadığı halde Antik Yunan'daki odların bazı katı dörtlük ölçülerine göre yazıldığı bilinmektedir. Klasik bir od

¹ Öğr. Gör. Dr. Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu, e-posta: erdalordek@isparta.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3265-4845.

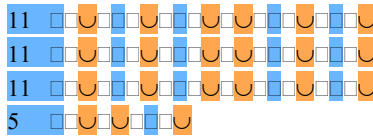
genellikle *strofi*, *antistrofi* ve *epodi* adlı üç bölümden oluşur. *Homostrofik* od ve düzensiz od ise alt türleridir. İsimlerini antik lirik ozanlardan alan od ölçülerinden bazıları *Alkaik* (Alkhaios), *Saphoik* (Sappho), *Anakreonik* (Anakreon) vb. şeklindedir (bkz. Şirvan, 2012: 3-4; Sarı, 2006: 255). Bunlardan Alkaik ve Saphoik ölçülerine birer örnek vermek gerekirse; Alkaik od dörtlüğü aşağıdaki gibi bir dizim gerektirir:



İki adet on bir hecelik dizeden sonra bir adet dokuzluk ve bir adet onluk dizenin oluşturduğu Alkaik dörtlüklerde farklı iniş ve çıkışlar ve bölümlemeler bulunur. Sıklıkla bu dörtlük ölçüsüne göre yazan Friedrich Hölderlin'in *Die Götter* adlı şiiri Alkaik ölçü ile yazılmış iyi bir od örnektir (Wortwuchs, 2018):

Du stiller Aether! / Immer bewahrst du schön
Die Seele mir im Schmerz, und es adelt sich
Zur Tapferkeit vor deinen Strahlen,
Helios! Oft die empörte Brust mir.

Saphoik dörtlük ölçüsüne göre yazılan odların oluşumu aşağıdaki ölçüye göredir:



Bu ölçüye göre yazılan odların ilk üç dizesi on bir heceden oluşur ve birbiriyle tamamen simetriktr. Son dize ise beş heceden meydana gelir. Son dize dışında tam bir uyum gösteren Saphoik ölçü Alman şiirinde pek kullanılmadığı için bu ölçüye uygun örnek bulmak oldukça zordur. Fakat adını şairi Sappho'dan alan bu ölçüyle yazılmış bazı odlar Almancaya çevrilmiştir. Bunlardan bir tanesi Alman filolog Max Treu

tarafından Almancaya çevrilen *Ode an Anaktoria*'dır (Wortwuchs, 2018):

Reiter heere mögen die einen, andre
Halten Fussvolk oder ein Heer von Schiffen
für der Erde köstlichstes Ding, - ich aber
das was man lieb hat.

Odlarda kullanılan dil sanatlı ve yüksektir; biçimsel olarak ise dokunaklı, coşkulu, duygusal, teatral ve bazen de abartılıdır. Od ile benzerlik gösteren diğer şiir türleri ise *Lied* (destan) ve *Hymne* (ilahi, övgü)'dir. *Lied* ve *Hymne* türündeki şiirler dörtlük ve ritim bakımından oda göre daha kuralsız ve ölçü bakımından serbesttir. İşledikleri konu açısından od; aşk, şarap, dostluk ve mutluluk gibi konuları işlerken; *Lied* ve *Hymne* türlerinde daha çok dini konuları işlemektedir (bkz. Sarı, 2006: 255). Antik Yunan'da müzik eşliğinde coşku ve heyecanla okunan odların *Lied*'den ayrılarak sanatsal bir yapıya ve üstün bir şiir biçimine ulaşması ancak 18. Yüzyılda olur. Antik dönemden önemli od temsilcileri Yunancada Pindar, Latince'de ise Horaz'dır. Pindar'ın en bilinen yapıtı *Agone*'nin zaferini öven koro halindeki *Epinikia* adlı şiiridir. Horaz ise odlardan oluşan dört ciltlik temel yapıtı *Carmina I-IV* ile ünlüdür (bkz. Wortwuchs, 2018).

2. BAŞLANGIÇTAN BAROK DÖNEMİNE

Od şiirinin Alman edebiyatında yer bulması ancak 18. Yüzyılda Fransız edebiyatının etkisiyle olmuştur. Daha öncesine gidildiğinde, günümüz Almanlarının ataları olarak bilinen Cermenlerin mitolojik kişilikler için yapılmış şarkı ve şiirlere sahip olduğu, çoğunlukla savaşımlardan önce düşmanı korkutmak için bu şarkıları söyledikleri ifade edilmektedir. Çeşitli kaynaklara göre Erken Cermen kavimlerinde dini şiirler başta olmak üzere kahramanlık içerikli şiirler, cenaze, düğün ve

şölenlerde okunan çeşitli şiirler bulunmaktaydı. Bu şiirlerin temelini Cermen kavminin dayandığı Aryalıların yazdığı masallar, nuveler ve anekdotlar oluşturmuştur. Yine Aryalıların *Zauberlieder* (büyülü şarkılar) dedikleri ve doğanın gücüyle hastalıkları iyileştirdiğine inanılan tıbbi içerikli şarkıları, korolar halinde söyledikleri ilahileri (Hymne) ve cesur kişilikleri yüceltmek için söyledikleri övgüleri (Preislieder) vardı. 9. Yüzyıl başlarında Fulda manastırında parça halinde bulunan *Hildebrand* destanı ilk kafiyeli şiir örneklerindendir (Batıman, 1965: 8). Alman şiirinde belirgin olarak ölçü ancak 9. Yüzyılda Hristiyanlığı yücelten şiirleri süslemek ve güzelleştirmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır (bkz. Sarı, 2006: 238-241). Kavimler Göç’ünün yaşandığı yıllardaki savaşlar, acılar ve karmaşık olaylar dönemin edebiyatına konu olmuştur. Bu şiirlerde konu olarak sıklıkla tek başına mücadele eden temel figür olarak kahramanlaştırılmış krallardan söz edilmiştir. Bununla birlikte kralların yanında barınan, onlara övgü dolu şiirler yazan ve saygın bir yer edinen, şairliği bir meslek olarak yapan kişiler ortaya çıkmıştır (Sarı, 2006: 242). Kavimler Göçü sırasında eski kahramanlık destanları da saray ve şato eğlencelerinde müzik eşliğinde seslendirilmiş, bunların dolayısıyla milli duygular öne çıkarılmıştır. *Nibelungen* destanı da bu tür toplantılarda okunan destanlardan biridir (bkz. Batıman, 1965: 15).

Hristiyanlığın etkisinin en çok hissedildiği Orta Çağ’da kadına ayrı bir önem verilmiş, ona saygı duymak bir şövalye erdemi sayılmış ve kadın adeta kutsal bir varlık olarak aşk şiirlerinde yüceltilmiştir. Bu tür şiirler *Minnesang*, şairleri ise *Minnesänger* diye adlandırılmıştır. Orta Çağ’ın ideal insan tipi kabul edilen şövalyeler de kahramanlıkları, terbiyeli ve nazik oluşlarıyla şarkı ve şiirlerde sıklıkla yer bulmuş ve övülmüşlerdir. Ayrıca dönemin önemli şairlerinden biri olan Walter von der Vogelweide bazı araştırmacılara göre “Alman

edebiyatında ilk siyasi şiirleri yazmış bir şairdir.” (Batıman, 1965: 26-27). Vogelweide imparator ile papa arasında çıkan anlaşmazlığa sessiz kalmayarak papalığı yolsuzluk yapmakla eleştirmiştir.

14.-16. Yüzyıllarda şövalyelik etkisini kaybetmiş ve şehirleşmeyle birlikte etkili olan burjuvazi edebiyatı da doğal olarak etkisi altına almıştır. Bu yıllarda Alman dilinde yeni yüksek Almancaya (Neuhochdeutsch) geçiş yazın dilini de etkilemiştir. Halk edebiyatı saray edebiyatının yerini almış, halk şarkılarının ve baladların yer aldığı *Volksbuch* adlı kitaplar çıkmış; dini ve din dışı konuların işlendiği tiyatro yapıtlarından oluşan *Fastnachtspiele* (karnaval oyunları) ve zanaatkarların söylediği dini şarkılardan oluşan *Meistersang* adlı şiir ve şarkılar yaygınlaşmıştır (Sarı, 2006: 245-246). 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan Hümanizm ve Rönesans hareketleriyle birlikte Alman yazını dinin etkisinden sıyrılarak din dışı konulara ve ahlak konularına yoğun olarak yönelmiştir. Bu dönemde yazın dili olarak Latincenin tercih edilmesi halk edebiyatının gerilemesine neden olmuştur. Martin Luther’in İncili Almancaya çevirmesiyle ve öncülük ettiği Reform hareketiyle birlikte halkın konuştuğu dil olan Almanca yeniden önem kazanmış, çeşitli yazar ve şairler halkın konuştuğu dilin kurallarına göre, halkın anlayacağı dilde yapıtlar ortaya koymuştur (bkz. Sarı, 2006: 246).

3. BAROK DÖNEMİ

Barok dönemi şiiri yoğun olarak mezhep savaşlarının yaşandığı, yöneticilerin sefa sürerken halkın açlık ve yokluk çektiği koşullar altında şekillenmiştir. Saraylarda kültürel ve sanatsal etkinlikler, toplantılar, ziyafet ve şöenler verilirken, halk 30 Yıl Savaşlarının bütün sıkıntılarını derinden yaşamaktadır. Bu yüzden dönemin temel sosyal özelliklerini bir

yandan dünyevi yaşam sevinci (Weltsucht), diğer yandan ise dünyevi kaygılar (Weltfurcht) oluşturmuş ve bu toplumsal durum kendini şiirde de göstermiştir (bkz. Çolak, 1998: 1). Tamamen dine ve “öbür dünya”ya yönelen Orta Çağ insanından farklı olarak Barok döneminde yaşanan savaşlar, salgın hastalıklar, radikal bağnazlıklar sonucu insanlar ya dünyadan umutlarını kesmiş ya da her türlü olumsuzluğu görmezden gelerek kendilerini dünyevi zevklere kaptırmışlardır (bkz. Block, 1989: 149).

Barok döneminde okura sıkıntı ve üzüntüyü unutturmayı amaç edinmiş güdümlü saray şairlerinin yazdığı şiirler dikkat çekmektedir. Halkın içinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle müzik ve dansın yanı sıra Fransa’dan Almanya’ya geçen ezgiler, madrigaller ve şansonlar da halk tarafından kabul görmüştür. Hüzün ve karamsarlığa kapılan bazı şairler dini ve semavi varlıklara sevgi gösteren; tanrıya, İsa’ya ve Meryem Ana’ya övgülerden oluşan şiirlere yönelmişlerdir (Sarı, 2006: 247). Bu durum Barok dönemi insanının çelişkili ruh halini ortaya koymaktadır. Şiirde Sone, Eleji, Epigram ve Od bu dönemde öne çıkan türlerdir. Christian Günter’in yazdığı *Erlebnislyrik* (yaşantı şiiri) biçim ve içerik açısından Barok olmasa da Goethe’ye örnek teşkil ettiği söylenen bu şairin ismi anılmaya değerdir (bkz. Sarı, 2006: 248). Yazdığı *Oden und Gesänge* (od ve şarkılar) ile Georg Rodolf Weckherlin, yeni yüksek Almanca şiirinin temellerini atmıştır (bkz. Zengin, 2011: 236). Martin Opitz tarafından yazılan *Buch von der deutschen Poeterey*² kitabı Alman şiirine kurallar getiren ve yazınsal alanda düzenleyici ve öğretici bir rol üstlenen ilk yapıttır. Opitz, bu yapıtında şiirlerin Almanca yazılması gerektiği üzerinde özellikle durmuştur (Opitz, 1624: 21). Ayrıca Opitz’in o yıllarda Friderico için yazdığı *An Frid* adında od türünde bir şiiri de

² Martin Opitz. *Buch von der Deutschen Poeterey*, Breslaw: David Müllers Buchhandlung, 1624.

vardır (Marschall & Seidel, 2009: 324). Andreas Gryphius, Paul Fleming gibi dönemin ünlü şairleri yapıtlarını oluştururken Opitz'in belirlediği kurallara bağlı kalmışlardır (Zengin, 2011: 236). Fleming'in şiirlerinin konusu çoğunlukla aşk ve aşkın güzelliğinden oluşur; *An Sich* (1641) en bilinen şiirlerindendir. Gryphius'un yapıtlarında ise hayatın gelip geçiciliği, savaş ve hastalıkların insanlar üzerinde yarattığı olumsuz etki yoğun olarak konu edilmiştir. *Vanitas! Vanitatum Vanitas!* (1643) ve *Es ist alles eitell* (1643) adlı şiirler Gryphius'un ve Barok döneminin sembol yapıtlarındandır. Barok dönemi od yapıtlarına örnek olarak Weckherlin'in iki ciltlik *Oden und Gesänge* yapıtının birinci cildinden kısa bir bölümü alıntılıyoruz (Weckherlin, 1618):

Die Erste Strophe
Als der Rhein für gewiß verstanden,
daß einer göttin treflichkeit
hielt seines fürstens muts freiheit
gefangen stark in ihren banden:
Hat er, beklagend solche lieb,
sich bald in sein gewölb beschlossen
und solche zäherfluß vergossen,
daß seine herschaft davon trüb.
Er führet Amors list zu herzen,
Leanders und Achilles schmerzen,
ja auch des Sarpedons unglück
verbleichen ihn all augenblick.
Indem ein seltsames getümmel,
berührend plötzlich sein gehör,
den abgrund füllend und den himmel,
bethöret seine seel noch mehr.

Die Erste Antistrophe
Er stoßt, unwissend was geschehen,
sein haupt, ganz mosecht, aus dem fluß
und, fürzukommen dem verdruß,
will er, was solches sei, bald sehen.
Da sein gebünztes horn und haar
vil bäch hochsprützend stark ausgießen,
von seiner nasen und bart fließen
vil wasserzapfen lang und klar.
Er sihet nun zu seinen seiten
ein heer, gleichsam bereit zu streiten,
er höret der trometen klang,
der kuglen fliegendes gesang.
Verwundrend sich ab solchem wunder,
daß ganz von blei ein hagel kam
mit solchem pracht, macht, kraft und dunder,
warum widrum die trum nu brum.

4. AYDINLANMA DÖNEMİ

Aydınlanma dönemi edebiyatının temel özelliği, toplumsal, ekonomik ve politik gelişmeler sonucunda şairlerin saraylardan çıkıp şehirlere, halkın arasına karışmasıdır. Tolerans fikri, felsefe kültürü ve dünya yurttaşlığı ideali bu dönemin en belirgin niteliklerindendir. Artık kültür ve sanat etkinlikleri sarayla sınırlı değil, büyük ticaret şehirlerine taşınmıştır. Dönemin şairleri genellikle dindar çevreden gelmiş ve çoğu rahip çocuğudur (Lessing, Wieland, Lichtenberg, Bürger, Claudius vb.). Bu şairler sarayı önceden iyi bildikleri için yapıtlarında saraydaki yaşantıyı eleştiri konusu yaparmışlardır (bkz. Sarı, 2006: 252-253). Aydınlanma döneminde, insanın aklını kullanmak, özgür olmak, dinin ve devletin baskısından

kurtularak toplumsal yaşamda ilerlemek istemesi sonucu feodaliteye ve Hristiyanlık inancına direnç ortaya çıkmıştır (Kohrs, 1989: 234).

Bu dönemdeki yazınsal yapıtlarda artık saraylılara ve soylulara övgülerin yerine halkın yoksulluğuna rağmen bolluk içinde yaşayan saraylıların eleştirisi yer almıştır. Yazarlar halka dönük yapıtlar yazsa da halkın büyük çoğunluğu henüz okur-yazar olmadığı için okuyucu kitlesi oldukça kısıtlıdır. Saraydan bağımsızlaşan yazarların önünde bir okur kitlesi yaratma görevi vardır (Zengin, 2011: 265-266). Dönemin yazın kuramının özellikleri Gottsched'in doğaya ve akla uygun, kuralcı yazın anlayışı ile Bodmer ve Breitinger'in özgür, öznel ve hayalci yazın anlayışı arasındaki çekişme ile özetlenebilir. İnsanın dünyadaki mutluluğunu ve özgürlüğünü önceleyen Aydınlanma'da doğal olarak Bodmer ve Breitinger'in görüşleri yayılırken Gottsched'in etkisi kendi öğrencileriyle sınırlı kalmıştır.

Özgürlük ve insanlık idealinin ön planda olduğu bu dönemde yazınsal alanda büyük bir çeşitlilik söz konusudur. Şiirde de öğretici ve düşünce şiirlerinden od, Hymne ve balada kadar bir çeşitlilik görülür. Bu dönemin şiirinde öznellik ve kısmen duygusal devinimler yer bulur (Zengin, 2011: 267). Aydınlanma çağının dünyevi yaşama sevincini en iyi şekilde yansıtan şiir türlerinden biri oddur. Bu nedenle 18. Yüzyılda od türü Alman edebiyatında tam anlamıyla yerleşmiş ve benimsenmiştir. Almanya'da önde gelen od temsilcileri Friedrich von Hagedorn ve Ludwig Gleim'dir (Çolak, 1998: 16). Aydınlanma çağının od şiiri Hagedorn'un *An die Freude* adlı yapıtı ile örneklendirilebilir (Hagedorn, 2017):

An die Freude

Freude, Göttin edler Herzen!

Höre mich!

Laß die Lieder, die hier schallen,

Dich vergrößern, dir gefallen;
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süßer Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!
Ach, was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüter toter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachtet,
Sinnreich scherzt und singt und lachet,
Ist kein karger König gleich.

Gib den Kennern, die dich ehren,
Neuen Mut,
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen,
Und den Alten neues Blut.

Du erheiterst, holde Freude!
Die Vernunft.
Flieh auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter
Und die ganze Heuchlerzunft!

5. DUYGUCULUK (EMPFINDSAMKEIT) VE DEHA AKIMI (GENIE)

Duyguculuk akımı ismini Lessing'in İngilizceden (sentimental) Almancaya (empfindsam) çevirdiği kavramdan almaktadır. Bu akım bir Aydınlanma karşıtlığı değil, saf akıl ile duyguların uyumunu öncelemektedir. Akımın edebiyatını şekillendiren başlıca unsurlar bireysel duygular, içe dönük yaşam, arkadaşlık, dostluk ve doğaya yakınlıktır (Zengin, 2011: 315). Bu bakımdan duyguculuk yazınında od, Hymne, idil (Idyll) gibi lirik türler ön plana çıkmıştır. 18. Yüzyılda Alman şiirine dünya çapında ün kazandıran Gottlieb Klopstock bu dönemin önemli od şairlerindendir. Pietizm'in (sevgi içinde dindarlık) etkili olduğu bu yıllarda Klopstock'un *Der Messias* (Mesih) şiiri büyük yankı uyandırmıştır. Duyguculuk akımında

od şiirine örnek olarak Klopstock'un *An meine Freunde* (1747) adlı şiirinden bir bölüm aşağıda yer almaktadır (Klopstock, 2017):

Auf meine Freunde

Wie Hebe, kühn und jugendlich ungestüm,
Wie mit dem goldnen Köcher Latonens Sohn,
Unsterblich, sing ich meine Freunde
Feyrend in mächtigen Dithyramben.

Wilst du zu Strophen werden, o Lied? oder
Ununterwürfig, Pindars Gesängen gleich,
Gleich Zevs erhabnem truncknem Sohne,
Frey aus der schaffenden Sel enttaumeln?

Die Waßer Hebrus wälzten sich adlerschnell
Mit Orpheus Leyer, welche die Hayne zwang
Daß sie ihr folgten, die die Felsen
Taumeln, und Himmelab wandeln lehrte;

So floß der Hebrus. Großer Unsterblicher
Mit fortgerißen folgte dein fliehend Haupt
Blutig mit todter Stirn, die Leyer
Hoch im Getös ungestümer Wogen.

So floß der Fluß, des Oceans Sohn, daher:
So fließt mein Lied auch, hoch, und gedankenvol.
Des spott ich, der es unbegeistert,
Richterisch und philosophisch höret.

Deha çağının öncü yazarları burjuva kökenli genç öğrencilerdir. Bunlar Aydınlanma döneminin akılcı ve kuralcı edebiyat anlayışına karşı çıkarak özgürlük, deha, doğa ve duyguyu ön planda tutan bir anlayışı savunmuşlardır. Bu akımın düşünsel temelleri üzerinde Jean Jacques Rousseau'nun "Medeniyet insanı yozlaştırmaktadır, insan doğaya dönmelidir" görüşü ve Klopstock'un "Doğayı taklit etmek değil; doğanın insanda uyandırdığı duyguları ifade etmek önemlidir" düşüncesi etkili olmuştur. Herder'e göre de insanlar özüne dönmeli, halk şarkılarına ve şiirlerine yönelmelidir. Belli kurallara göre yapılan edebiyat değersizdir; asıl sanat bireyin özgürce, yaratıcı gücüyle ortaya koyduğu yapıtlardan oluşur (bkz. Sarı, 2006: 258-259).

Deha çağında şiirlerde düşünce yoğunluğunun yerini duygu yoğunluğu almış ve yaşantı şiirleri (Lebenslyrik) ön plana çıkmıştır. Ölçü ve uyak akıl ürünü ve şekilcilik olarak görüldüğü için kafiyesiz, ölçüsüz şiirler tercih edilmiştir. Bu döneme şiirleriyle damga vuran isim Klopstock olduysa da Goethe'nin *Prometheus* şiiri, yaşantı şiirine iyi bir örnek teşkil etmektedir. Goethe'nin şiiri bu dönemde çevresini aydınlatan bir ışık; yaşamı, doğayı ve varoluşu anlatan bir mucize gibidir (Helderer, 1965: 11).

6. KLASİK DÖNEM

Klasik dönem Goethe'nin İtalya gezisiyle başlar, Schiller'in ölümüyle sona erer. Bu nedenle Schiller ve Goethe çağı olarak da bilinir (Çolak, 1998: 56). Bu dönemde Goethe'nin şiirlerinde hem yapısal hem de içerik olarak bir olgunlaşma ve derinleşme söz konusudur. İşlediği konular evrensellik niteliği kazanarak bütün insanlığa dönük bir özellik göstermiştir. Duygu ve coşkunluk yıllarından sonra bu dönemde bir ölçülülük ve durulma, uyum içinde olma eğilimi doğmuştur. Çağın gerektirdiği etik, felsefi ve entelektüel yapıya uygun yapıtlar yazılması beklentisi doğmuştur. Schiller'in klasik şiirleri *düşünce liriği* (Gedankenslyrik) diye anılır. Eserlerinde sıklıkla insanın görev ve eğilimleri arasındaki çelişkiyi ortaya koyarak uyumlu ve dengeli bir kişilik oluşturmaya çalışmıştır. Bunun da ancak insanın bedensel ve ruhsal uyumundan geçen güzellik ideali ile olacağını vurgulamıştır (Sarı, 2006: 264). Düşünsel temellerini Immanuel Kant'tan alan bu dönemin yazarları Kant'tan yola çıkarak onu aşmış ve akıl ile duygunun uyumuna ulaşmışlardır (Sarı, 2006: 266).

Dönemin şiiri biçimsel olarak Antik Roma ve Yunan'a öykünmüş ve antik çağda kullanılan ölçülerle şiirler yazılmıştır. Bunun yanı sıra yazına eğitsel bir nitelik yüklenmiştir. Doğa,

yazın için taklit ögesi olmaktan çıkmış, yapıtlar daha çok nesnelerin güzelliğine yönelmiştir. Schiller şiirlerini düşünsel ve etik ideallere göre şekillendirirken; Goethe'nin şiirleri yaşantılar sonucu oluşmuş, yaşantı ve deneyimlerin sanatsal ifadesi niteliğindedir. Klasik dönem şiirleri çoğunlukla sone, Hymne, od, balad örneklerinden meydana gelmiştir. Goethe ve Schiller'in yanı sıra Friedrich Hölderlin Klasik dönemin önemli şairlerinden biridir. Hölderlin'in bu dönem eserlerinden biri olan *An Stella* adlı şiiri Klasik dönemin od şiirine örnek olarak verilebilir (Hölderlin, 1919):

An Stella

Du gute Stella! wähnest du mich beglückt,
Wann ich im Tale still und verlassen, und
Von dir vergessen wandle, wann in
Flüchtigen Freuden dein Leben hinhüpft?

Schon oft, wenn meine Brüder, die Glückliche,
So harmlos schliefen, blickt ich hinauf, und fragt
Im Geiste, ob ich glücklich sei –
Bin ich ein glücklicher Jüngling, Stella?

Es streut der Schöpfer seliges Lächeln oft
In meine Tage, gibt mir der heiligen
Empfindungen, der Freuden, recht zu
Handeln, so viele, der gute Schöpfer:

Doch gibt es Wünsche, denen der Spötter höhnt –
O Stella! du nicht! höhne dem Armen nicht! –
Gibt unerfüllte Wünsche – – Tugend,
Hehre Gefährtin! du kennst die Wünsche.

Ach laß mich weinen! – nein! ich will heiter sein!

Ist ja nimmer gewünscht wird, wo
Der Sterbliche sein Schicksal preiset, –
Dort ist es, wo ich dich wiedersehe.

Und stürb ich erst mit grauem, gebeugtem Haupt
Nach langem Sehnen, endlich erlöst zu sein,
Und sähe dich als Pilger nimmer,
Stella! so seh ich dich jenseits wieder.

7. ROMANTİK DÖNEM

18. yüzyıl sonlarında başlayan Romantik dönem erken ve geç Romantik diye iki farklı özellik gösterir. Erken Romantik dönem düşünsel ve kuramsal temelli bireyci bir dönemdir; Geç Romantik dönem ise Friedrich Wilhelm Schelling, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schleiermacher gibi filozofların etkisiyle gelişen sanatsal bir dönemdir (Sarı, 2006: 266). Geç romantik dönemde Napolyon'un Almanya'yı işgal etmesi dönemin yazın anlayışını etkilemiş, şairler yapıtlarında Almanların tarihteki başarı ve zaferlerini, en parlak dönemlerini konu edinmiş, eski halk masallarını, şarkı ve efsanelerini yeniden işleyerek Alman halkının ulusal duygularını uyandırmaya çalışmışlardır. Bu da milliyetçi Alman romantizmini meydana getirmiştir (bkz. Çolak, 1998: 70-71).

Romantik dönem, feodal düzenden şehirleşmeye geçiş aşamasında yurttaşlık bilincinin oluşmaya başladığı yıllarda ortaya çıktığı halde, dönemin yazınsal yapıtlarında toplumsal veya politik eleştiriye pek rastlanmamaktadır. Dönemin şiirinde halk şarkılarına dayanan bir sadelik ve basitlikle birlikte, Goethe'nin şiirlerindeki gibi doğa ve yaşantı ürünü olan yüksek sanatsallık görülür (Zengin, 2011: 443, 445).

Dönemin yazınsal yapıtlarında var olan ve alışlagelmiş olan, her şeye bilinmez, gizli ve olağandışı özellikler yüklenerek

ele alınan her türlü yazın malzemesi romantikleştirilmiştir. Duygular aklın önünde tutulmuş, yazarın/şairin hayal gücüne ve öznel yaratıcılığına büyük önem verilmiştir. Bu dönemde farklı sanat dalları birbirine yaklaşmış, hatta iç içe geçme eğilimi göstermiştir. Renkleri işitme, sesleri görme gibi çeşitli duyuların da iç içe geçmesi ile doğan *Synaesthesie* sanatları yazınsal yapıtlara yansımıştır (Sarı, 2006: 266-267). Romantik ironi ve fragman (parça, eksik) yapıtlar bu dönemin sanatçılarının gerçeklik ile hayallerinde var ettikleri *yüksek öteki dünya* arasında geliş gidişlerini göstermektedir (Schmitt, 1989: 355).

Romantik şiirde taklit edilen bir doğa değil, şairin yarattığı hayal ürünü bir doğa söz konusudur. Şiirlerin konusu genellikle ulaşılmazlık, sonsuzluk ve bilinmezlik üzerinedir. Sözelimi ulaşılamayan bir yer, kavuşulamayan sevgili, ay ışığı, gece ve yıldızlar, vb. öğeler romantik şiirin konu malzemesini oluşturur (Sarı, 2006: 267). Bu nedenle Schlegel, Romantik dönem ile Klasik dönem şiirlerini karşılaştırırken şöyle der: “Eskilerin şiiri sahip olunanın şiiriydi, bizimki özlemin şiiri. O şimdiki zamanın zemininde sapa sağlam ayakta dururdu, bu ise hatırayla ezgi arasında sallanıp duruyor.” (Aytaç, 1984: 222).

Romantik dönemin önemli şairleri arasında yaşantı şiirleriyle Goethe; halka dönük şiirleriyle Eichendorf, Uhland, Wilhelm Müller, Mörike ve Chamisso; ritmik nesir yapıtlarıyla Novalis ve farklı antik ölçü birimlerini bir arada kullanarak yazdığı od ve diğer şiirleriyle Hölderlin sayılabilir (bkz. Zengin, 2011: 445). Özellikle yazdığı od örnekleriyle ön plana çıkan Hölderlin’in şiirlerinde sıklıkla ırmak motifi işlenmiştir. Bazı kaynaklarda ırmağın şairin düşünce akışına eşlik ettiği, bilincin kaynağını ve sınırlarını ifade ettiği öne sürülmektedir (bkz. Görner, 2010: 59). Burada Hölderlin’in *Gesang des Deutschen* (1799) adlı od türündeki şiirinden bir bölüm alıntılanak Alman ulusal romantizmi açısından da iyi bir örnek olacaktır (Hölderlin, 1799):

Gesang des Deutschen

O heilig Herz der Völker, o Vaterland!
Alldulndend, gleich der schweigenden Mutter Erd,
Und allverkannt, wenn schon aus deiner
Tiefe die Fremden ihr Bestes haben!

Sie ernten den Gedanken, den Geist von dir,
Sie pflücken gern die Traube, doch höhnen sie
Dich, ungestalte Rebe! daß du
Schwankend den Boden und wild umirrest.

Du Land des hohen ernsteren Genius!
Du Land der Liebe! bin ich der deine schon,
Oft zürnt ich weinend, daß du immer
Blöde die eigene Seele leugnest.

Doch magst du manches Schöne nicht bergen mir;
Oft stand ich überschauend das holde Grün,
Den weiten Garten hoch in deinen
Lüften auf hellem Gebirg und sah dich.

An deinen Strömen ging ich und dachte dich,
Indes die Töne schüchtern die Nachtigall
Auf schwanker Weide sang, und still auf
Dämmerndem Grunde die Welle weilte.

Und an den Ufern sah ich die Städte blühn,
Die Edlen, wo der Fleiß in der Werkstatt schweigt,
Die Wissenschaft, wo deine Sonne
Milde dem Künstler zum Ernste leuchtet.

8. ROMANTİK SONRASI

1815 yılında Avusturya devlet başkanı Mitternich öncülüğünde toplanan Viyana Kongresi ile başlayan Biedermeier dönemi 1848 Mart Devrimi ile sona erer. Bu dönem Avrupa'daki krallıkların ve diğer yöneticilerin hükümdarlıklarını sürdürmek için halkı baskı altında tutma konusunda anlaştığı bir dönemdir. Toplumsal ve sanatsal anlamda büyük baskı ve yasaklamaların yaşandığı bu yıllarda yazarlar da baskıdan nasiplerini almıştır. Birçoğu apolitik hale gelip bir kenara çekilmiş, kimi delirmiş, kimi intihar etmiş, kimi ise mutluluk oyunları ile kendisini avutmuştur. Dönemin yapıtlarında yoğun bir şekilde melankolik bir ruh hali, umutsuzluk ve karamsarlık hâkimdir (bkz. Sarı, 2006: 274-275). Biedermeier dönemindeki baskıların sonucu yazınsal alanda kayda değer bir yenilik ve ilerleme gerçekleşmemiştir. Bununla birlikte şiirde içerik ve biçim olarak eski halk şarkılarına öykünme ve yalınlık ön plana çıkmıştır. Droste-Hülshoff, Grillparzer, Mörike ve Lenau bu dönemin öne çıkan şairleridir (Zengin, 2011: 537-538). 1850 sonrasındaki politik ve toplumsal durum ise uyanan ve başkaldıran politik bir şiirin ortaya çıktığı yıllardır. Özellikle Heinrich Heine'nin politik şiirleri Genç Almanya hareketinin önemli yazınsal ürünlerini oluşturmuştur.

9. SONUÇ

Yukarıda, dönemlere ve dönemsel akımlara göre Alman şiirinde od türünün gelişimi, toplumsal ve tarihsel gerçeklikle bağlantılı olarak geçirdiği değişim aşamaları açıklanmaya çalışıldı. İnsanın kültürel anlamda en önemli üretimi kabul edilebilecek edebiyat sanatının ürünleri, çok doğal olarak insanın yaşantısal gerçekliğinden, düşünsel ve duygusal durumundan bağımsız olarak ele alınamaz. Dolayısıyla Alman yazınında od türündeki şiirlerin tarihsel gelişim ve değişimi de

kaçınılmaz bir biçimde özelde Almanya’da, genelde ise dünyada meydana gelen her türlü toplumsal, düşünsel, ruhsal, etik, ekonomik ve politik gerçekliklerin etkisi altında kalmıştır. Özellikle Reform hareketiyle birlikte halkın konuştuğu/anladığı dilde şiirler yazılması, şehirleşmenin insanları dini konulardan somut insani ve dünyevi konulara yöneltmesi, Alman kültür tarihinin şiirlerde ve diğer yazınsal yapıtlarda karşılık bulmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2012). *Poietika, Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Nazile Kalaycı. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Aytaç, G. (1984). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Batıman, B. (1965). *Alman Edebiyatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Block, A. (1989). Barock. W. Kießling içinde, *Deutsche Dichtung in Epochen, Ein literaturgeschichtliches Lesebuch* (s. 149-233). Stuttgart: J. B. Metzler.
- Çolak, M. (1998). *Baroktan Günümüze Alman Yazınında Şiir*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Goethe, J. W. (1960). *Poetische Werke (Band 1)*. Berlin: Berliner Ausgabe. URL: [http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/Gedichte+\(Ausgabe+letzter+Hand.+1827\)/Vermischte+Gedichte/Prometheus](http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/Gedichte+(Ausgabe+letzter+Hand.+1827)/Vermischte+Gedichte/Prometheus) (Son erişim tarihi: 28.01.2019)
- Görner, R. (2010). *Die Pluralektik der Romantik*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag.
- Hagedorn, F. v. (2017). *Friedrich von Hagedorn: Gedichte - Kapitel 5*. 01 28, 2019 tarihinde Projekt Gutenberg-de:

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9716/5>
adresinden alındı

Helderer, E. (1965). *Das deutsche Gedicht*. Hamburg: Fischer Bücherei.

Hölderlin, F. (1919). *Hölderlin Gedichte*. 01 29, 2019 tarihinde Zeno.org:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/H%C3%B6lderlin,+Friedrich/Gedichte/Gedichte+1784-1800/An+Stella>
adresinden alındı

Klopstock, F. G. (2017). *Friedrich Gottlieb Klopstock: Gedichte - Kapitel 7*. 01 28, 2019 tarihinde Projekt Gutenberg-de:
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9422/7>
adresinden alındı

Kohrs, P. (1989). Aufklärung. W. Kißling içinde, *Deutsche Dichtung in Epochen, Ein literaturgeschichtliches Lesebuch* (s. 234-266). Stuttgart: J.B. Metzler.

Marschall, V., & Seidel, R. (2009). *Martin Opitz Lateinische Werke Band 1*. Berlin: Walter de Gruyter.

Opitz, M. (1624). *Buch von der deutschen Poeterey*. Breslaw: David Müllers Buchhandlung.

Sarı, A. (2006). *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*. Konya: Salkım Söğüt Yayınları.

Schmitt, P. (1989). Empfindsamkeit und Sturm und Drang. W. Kißling içinde, *Deutsche Dichtung in Epochen* (s. 267-296). Stuttgart: J.B. Metzler.

Schmitt, P. (1989). Romantik. W. Kißling içinde, *Deutsche Dichtung in Epochen, Ein literaturgeschichtliches Lesebuch* (s. 355-390). Stuttgart: J. B. Metzler.

Sözlük, N. (2008). *nedirnedemek.com*. 01 10, 2019 tarihinde
Nedir Ne Demek Sözlük:

<https://www.nedirnedemek.com/ode-ne-demek>
adresinden alındı

Şirvan, B. (2012). *Antik Yunan'da Edebiyat ve Şiir*. 01 22, 2019 tarihinde Academia.edu: https://www.academia.edu/15621151/Antik_Yunan_da_Edebiyat_ve_%C5%9Eiir?auto=download adresinden alındı

Weckherlin, G. R. (1613). *Oden und Gesänge*. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Weckherlin,+Georg+Rodolf/Gedichte/Gedichte/Zu+gl%C3%BCckseliger+heimf%C3%BChrung+der+Kurf%C3%BCrstin> (Son erişim tarihi: 30.01.2019)

Wortwuchs. (2018). *wortwuchs.net*. 1 10, 2019 tarihinde Wortwuchs Literaturlexikon: <https://wortwuchs.net/ode/> adresinden alındı

Zengin, D. (2011). *Alman Edebiyatı, Başından 19. Yüzyıla Kadar*. Ankara: Pelikan Yayıncılık.

A MUSLIM'S RESILIENCE RECIPE FOR MODERN LIFE: THE ANALYSIS OF MUSTAFA KUTLU'S *ARKAKAPAK YAZILARI* IN THE CONTEXT OF CONCEPT OF RESILIENCE

Gülsün NAKİBOĞLU¹

1. INTRODUCTION

Individuals have various expectations from life, including health, happiness, peace, freedom, and prosperity. However, achieving these expectations can be challenging. Overcoming these obstacles not only brings individuals closer to their desired quality of life but also enhances their psychological resilience. Resilience is a frequently used one of the most important concepts in the humanities. According to American Psychological Association “resilience” is “the process and outcome of successfully” coping with life circumstances that pose challenges or difficulties, particularly through adaptability and receptiveness in mental, emotional, and behavioral domains to pressures that occur both externally and internally, the individual's perspective and engagement “with the world, the availability and quality of social resources, and specific coping strategies” are various factors that contribute to how well individuals adapt to adversity (American Psychological Association, 2018). Individuals encounter numerous challenges throughout their lifetimes and adopt various strategies to manage them. When individuals realize that certain methods are ineffective, they may abandon them and seek to develop alternative approaches. Individuals can

¹ Assoc. Prof., Istanbul Technical University, Turkish Language Department, nakiboglu@itu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0973-7589.

develop their resilience capacity with the help of various elements that provide strength, guidance, and support in determining their methods.

Initial studies on resilience focused on individual aspects and evaluated it through personal characteristics such as intellectual functioning. These studies mainly focused on topics such as war, famine, epidemics, and childhood traumas. However, later studies expanded the conceptual field by addressing a wider range of elements, including family, society, and culture, that support individuals in overcoming difficulties (Herrman, et al., 2011, p. 259).

In order to survive, individuals in modern life encounter numerous obstacles and strive to overcome them. Currently, various methods for achieving psychological resilience in modern life is recommended. Life coaches, spiritual counselors, and personal development books all claim that individuals can enhance their ability to cope with modern life problems, such as stress, depression, traumas, and loneliness, by increasing their resilience.

Religion and spirituality can be an important source of guidance and support for individuals facing challenges in modern life. As a result, religion and therefore the role of religion in coping with the negative events experienced by the individual. According to Aydın (2019) it is possible to say that religious coping methods have a positive effect; a collaborative religious coping method that focuses on problem solving is what really desired (p. 108). This is only possible if the meaning of religion is understood correctly and the person himself takes responsibility.

Studies on the relationship between religion-spirituality and resilience began in the 1990s, the importance of religion as a resource in coping with life crises is widely acknowledged, it is

necessary to identify and understand the dynamic processes by which coping is accomplished (Foy, et al., 2011, pp. 90-91, 99). Research on the relationship between religion and resilience is a nascent field, and as such, it is still in its early stages. Studies generally conclude that religion has a positive effect on resilience.

According to Yapıcı & Kayıklık (2005)'s studies have shown that individuals may increase their religious activities to cope with feelings of depression and anxiety caused by daily life crises; religious individuals may attempt to overcome crises by increasing their religious involvement, while those who do not practice religion may turn to it to cope so it is important to note that individuals tend to turn to the field that best suits their personal needs (s. 201).

Religion recommends various positive behaviors that can increase resilience. Another concept associated with religion is spirituality. Glaş & Karşlı (2023)'s study shows that there is a positive relation between spiritual resilience and mental health (pp. 359-361). In which ways religion and spirituality support human resilience against the problems of modern life is one of the important topics that have begun to be addressed in different studies.

According to Yıldırım & Grsu (2021) the data and results from relevant literature confirm the information stated in fundamental Islamic sources regarding belief in God is referred to as a source of empowering and trusting, and the positive effects of prosocial behaviors based on this belief on psychological resilience. The Quran and Hadith emphasize faith, worship, and welfare. Faith is a powerful emotion that provides refuge, trust, and a sense of commitment to humans who seek the existence of a supreme power through prayer and supplication. It helps alleviate and overcome feelings of loneliness, despair, fear, sadness, and illness, as well as life's misfortunes and disasters.

Faith provides hope, consolation, and confidence. Humans have found meaning in life through their faith, strength, and confidence. They strive to do useful things for themselves, those around them, and society (pp. 30-31).

A significant correlation between self-forgiveness and psychological resilience was discovered by Baynar and Uysal (2023). They also discovered a significant positive correlation between the perception of God and psychological resilience. These findings suggest that self-forgiveness is critical for psychological resilience, while religiosity, “loving God, and fearing God” may also contribute to forgiveness. Furthermore, a positive perception of God has a positive impact on psychological resilience (p. 300).

In this book chapter, Mustafa Kutlu's book of short stories, *Arkakapak Yazıları* (Writings on the Back Cover), examines how a Muslim can develop methods to cope with modern life and its problems at the end of the twentieth century with the help of religion to ensure resilience.

2. MUSTAFA KUTLU’S RESILIENCE RECIPE FOR MODERN LIFE IN TÜRKİYE IN LATE TWENTIETH CENTURY

Mustafa Kutlu (1947-) is a prominent figure in Turkish literature, specializing in literature teaching, journalism, and editing. He has written novels, short stories, essays, travelogues, screenplays, and articles. In the late 1960s, he began his writing career. Some of his popular stories have been adapted into movies and many of his works have received awards. The author's early stories center around the human landscapes of Anatolia. However, in his later works, he shifts his focus to the challenges faced by modern urban dwellers, including migration from rural areas to cities, the difficulties of city life, and the struggle for

survival in modern city. The author's stories provide insight into the experiences of those trying to make a life in the city in Türkiye. The author developed his unique style by blending Eastern and modern narrative codes; in his later works, he extensively incorporated mystical symbols and references to Sufism intensively after his first stories and it is seen that the Muslim, who is stuck in a thematically capitalist world, struggles between the world and the hereafter, and remains in limbo (Tonga, 2018). He has become a very popular and widely read writer because of the subjects he deals with, his simple language, and his closeness to the traditional narrative style. It is certain that the narrator's adoption of a style that directly addresses the implied reader has a share in the popularity of his stories.

Mustafa Kutlu's some short stories collected in *Arkakapak Yazıları* (Kutlu, 2017), which are the product of an attempt to bring the parable (kıssa) tradition into modern literature, were first published on the back cover of *Dergâh* magazine. The book first published in 1995. "Kıssa" are short, wise and exemplary stories written for the purpose of giving advice in Ottoman literature and the tellers of these stories are called "Kıssa-han" or "Kıssa-gû" (Pala, 1999, p. 242). In the book there are twenty-two stories. The stories in the book vary in length from four to ten pages. Each story is accompanied by photographs at the beginning to help the reader visualize the atmosphere, people, events, or situations described. The use of visuals enhances the reader's understanding of the stories.

The book's stories discuss the author's recommended methods for Muslim resilience against modern life's problems. This book chapter separates these methods into distinct headings. Firstly, it identifies the problems highlighted in the stories and suggests solutions to overcome them. Secondly, it creates a list of various resilience recommendations under separate headings and addresses each item on the list individually.

The main elements presented in Mustafa Kutlu (2017)'s stories as the problems of the modern world/life that need to be overcome are as follows:

- 1) Changing, distorting, transforming concepts: Reducing the meaning of “reading” to simply getting a diploma, forgetting to question the meaning of life (pp. 23- 26).
- 2) Confronting the problems of colonialism and post-colonialism (p. 37), imperialist powers' exploitation of the underground and above-ground riches of the countries they colonized and enslavement of their people (p. 37), the collection of oil deposits and torpedoes as a threat in the hands of imperialist powers (p. 38), cultural imperialism (p. 72), modernization projects of the USA (p. 72).
- 3) Diseases: Cancer (p. 19).
- 4) Economy and the capitalist system: Domestic and foreign debts (p. 10), inflation (p. 10), IMF (p. 19), credibility (p. 19), rent payment anxiety (p. 19), enrichment being presented to people as an ideal (pp. 23-25), people having to live in a world order that claims that only the powerful and the rich have the right to speak (p. 25), stock market, investment indices (p. 37), gross national product (p. 38), hiding the real face of capitalism and deceiving people by trapping them with its made-up face (p. 39), poverty (p. 39), the problem of inequitable distribution of wealth (p. 39), privatization of SOEs (p. 45), foreign trade balance (p. 45), salary coefficients (p. 45), waste (p. 65), high prices (p. 68), unemployment (p. 73), the capitalist system and consumerism (p. 63).
- 5) Environment: Degradation of nature, animals changing their habits under the influence of the modern city (p. 13), pollution of the sea, nature and air (p. 13), cutting down of trees in cities (p. 13), degeneration of the soil (p. 13),

people moving away from nature and being trapped in tiny spaces (p. 13), cities being filled with skyscrapers (p. 17), destruction of nature and rapid concretization of cities (p. 21), asphalt covering everywhere in big cities and hostility to the natural (p. 21), urban sprawl (p. 21), the alienation of people from nature (p. 22).

- 6) History: The distortion of history by powerful countries (p. 38).
- 7) Injustice (p. 8), lack of equal opportunity (p. 69).
- 8) Media: Media's biased approach to broadcasting (p. 8).
- 9) Modern life (generally): The pace of the modern world that does not fit the rhythm of human beings and exhausts them (p. 17), the strong in modern life trying to oppress the weak and feeling entitled to oppress them (p. 57), future anxiety (p. 19).
- 10) Politics and political problems: Political problems in the country, political upheavals (p. 10), that there is nothing politicians won't do to keep their positions (p. 38), ideological polarization (p. 38), junta regimes (p. 39), nepotism (p. 52).
- 11) Problems of the working class: "the misfortune of the mine workers" (p. 38).
- 12) Technology (p. 19).
- 13) Terror (p. 10).
- 14) The philosophy of modern museology: The confinement of humanity's common wealth in museums, removed from its natural environment and taken out of context (p. 38). According to Foucault they are modern heterotopias (Foucault, 2011, pp. 288-302).
- 15) Traffic (p. 67).
- 16) Weapons and wars: Nuclear warheads (p. 17), wars and children who have to grow up facing the reality of war (pp. 28-30), atrocities, wars and massacres (p. 54).

These problems of modern life or the modern world that Mustafa Kutlu expresses in his stories are not only the problems of a Muslim living in Türkiye at the end of the twentieth century but also the common problems faced by people all over the world. The book is intended to address and highlight important questions about what kind of awareness Muslims need in the face of different challenges, how to deal with those challenges, what kind of attitude to adopt in the face of challenges, how to be resilient, and how to safeguard their souls. The author provides Qur'anic recommendations to combat the aforementioned problems and to build resilience in the face of modern life. These recommendations are primarily conveyed through examples in the book, often in a symbolic manner. Following are the author's recommendations in this direction in stories of the book, listed under separate headings.

2.1.Learning to Find Positivity in Negative Situations

The first story in the book is titled “Güzel Bir Gün Nasıl Olur?” (How Does a Beautiful Day Happen?). Lodos, which blows frequently in Istanbul, is an unpopular wind because it causes the sea to swell and the wind makes people dizzy. The author begins by suggesting to see the good side of lodos as it cleans the air together with the gale. The sun, the singing sparrows, the expected public transportation arriving on time are the details that make the day beautiful for the narrator. The smiling eyes of the boy selling halva, carrying a tray under his arm, his jacket muddy, his eyes smiling, the way he has learned not to care about life, the way he sings his folk song without caring about anything, makes everyone on the tram smile. The narrator sees the smiling and happy face of the boy as he sells all the halva to the passengers on the tram and goes downstairs. The narrator sees how this boy, who manages not to be crushed under the heavy burden that life places on his shoulders at a young age, capturing small happiness makes him resilient. He is impressed

by the fact that despite all the negativities the young man experiences, he finds a positive aspect in them.

In the story “Ufuk” (Horizon), it is stated that people should learn to look at life and the future with hope despite all kinds of negativity. According to the Qur'an: “Perhaps you dislike something which is good for you and like something which is bad for you. Allah knows and you do not know” (Qur'an, 2:216). This Qur'anic approach is found in all of Kutlu's stories as a recipe for trust, happiness and tranquility.

2.2.Learning to Identify and Appreciate Small Blessings and Be Grateful

The story “Güzel Bir Gün Nasıl Olur?” (How Does a Beautiful Day Happen?) emphasizes the importance of gratitude and cherishing small moments of happiness. Similarly, in “Ufuk” (Horizon), the author explains how even simple things like seeing a sparrow or enjoying a cup of tea can bring peace of mind. It is crucial for people to be grateful for their blessings in order to appreciate the beauty of life. “Oruç” (Fasting) advises readers to learn to appreciate all blessings, while “Yolcunun Kitabı” (The Traveler's Book) warns that those who do not learn to be grateful may regret it when their blessings are gone. The stories “Oruç” and “Yolcunun Kitabı” both emphasize the importance of gratitude towards Allah's blessings, even those that may seem small. It is important to be happy and grateful while one still has the opportunity. The story “Bir Alışveriş Hikâyesi” (A Shopping Story) criticizes the habit of buying and wasting objects that cannot be consumed, which reflects a lack of gratitude. The appreciation of blessings, rather than consumption and waste, is what leads to happiness. The story “Gök Mavi Çayır Yeşil” (The Sky is Blue and the Meadow is Green) advises people to resist life's difficulties by not attaching too much meaning to things that

lack value, avoiding getting upset, and not caring about what happens.

According to Ayten et al. (2012) there was a strong positive correlation between life satisfaction and gratitude levels. Individuals who had higher levels of gratitude tended to have higher levels of life satisfaction. This was due to their tendency to appreciate the value of people and situations in their lives, and to be grateful for the things they have and the people around them. Individuals who attributed adversity to a higher power, practiced patience and forbearance, turned to Allah during difficult times, and asked for help through self-reflection reported higher levels of life satisfaction. The study found a positive correlation between positive coping mechanisms and life satisfaction (p. 76).

Qur'an 31:12 says: "Indeed, We blessed Luqmân with wisdom, saying: 'Be grateful to Allah, for whoever is grateful, it is only for their own good. And whoever is ungrateful, then surely Allah is Self-Sufficient, Praiseworthy'" and 76:3 says: "We already showed them the way, whether they choose to be grateful or ungrateful". Gratitude is a choice left to the individual, the person who chooses to be grateful is actually choosing a positive path for themselves and taking a step towards being happy and tranquil. In fact, being grateful helps people to renew themselves in a positive way and makes them more resilient to life.

2.3. Helpfulness

In the story "Güzel Bir Gün Nasıl Olur?" (How Does a Beautiful Day Happen?), the narrator explains how important it is for people to be happy by helping others through the people who help the young man who has to earn money at a young age. It is seen in this story that goodness is adopted as a common attitude among the people, and for this reason the narrator is happy to live in the same society with these people. In "Oruç"

(Fasting), it is stated that a Muslim can only find tranquility by helping people. "Thinking of giving, not taking" (Kutlu, 2017, p. 42) is praised as a virtue in the same story.

According to Gültekin & Özcan (2021), benevolence holds a central position in religion and is considered one of the most striking indicators of being a believer. The Qur'an views benevolence as a guarantee of worldly and otherworldly peace and defines it as a mechanism that protects society from dangers. The spread of helpful behavior is significant in reminding people of their own essence and constructing a sensitive society (pp. 203-204).

The Qur'an contains numerous verses extolling the virtues of doing good and being helpful to others. It mentions various forms of charity, both material and immaterial, such as almsgiving, kind treatment, and heartwarming actions and behaviors. Throughout history, Islamic societies have been able to live in unity and solidarity by recognizing the crucial role of cooperation in fostering interpersonal and social trust and harmony. The resilience of people living in such societies has increased due to charity and helpfulness.

2.4. Sacrifice

It is considered acceptable behavior by Muslims for people to sacrifice themselves for the sake of others, and to work and sacrifice for the sake of others, instead of thinking only of their own comfort. A Muslim who sacrifices his own earnings and time for the sake of others, who knows how to share and sacrifice, expects only that Allah will reward him for his sacrifice and kindness. Therefore, he does not want or expect anyone to feel indebted to him. A person becomes self-confident and resilient by doing good deeds and sacrificing for others without expecting anything in return. The story "Güzel Bir Gün Nasıl Olur?" (How Does a Beautiful Day Happen?) points out that the willingness of

individuals in society to make sacrifices to help each other at all times is a great source of morale.

2.5. Being Merciful

The narrator sees the kindness and compassion of the Turkish people in those who rush to help the child who has to work in “Güzel Bir Gün Nasıl Olur?” (How Does a Beautiful Day Happen?). In the story “Merhamet” (Mercy), the concept that humanity has forgotten is painfully reminded by the fact that innocent civilians fleeing a war cannot remember the word "mercy" at the door where they seek refuge to ask for "mercy".

2.6. Observance of Allah's Balance in Nature and Creation, Protection of Nature

The story “Güvercin Avlayan Martı” (The Seagull Hunting Pigeons) describes how the narrator observes a seagull, which has grown fat from overeating, hunting pigeons instead of fish. The narrator notes that this behavior is not natural for the seagull and goes against the “Custom of Allah” (Âdetullah). The narrator describes this type of hunting as “deviant” and “out of line” (Kutlu, 2017, p.13). Seagulls were created to eat fish, but in the big city, they now feed on garbage. Modern life degrades nature and distances animals and humans from their origins. To be resilient in the face of modern life, humans must not simply adapt to it, but rather strive to protect the beauty of creation and their own nature. They must view the environment with a consciousness that recognizes this need. To protect the environment and nature, human must view them as a trust from Allah and be resilient in modern life.

In the story “Biz Büyürken Küçülen” (Shrinking While We Grow), the author laments that the growth of cities and buildings in the modern world has caused people to lose their connection with the world and disrupted the harmonious relationship that should exist with the rhythm of their nature. It is

advised to maintain your own rhythm in harmony with the world's rhythm since creation. Discovering one's unique rhythm in accordance with his/her nature will enhance own resilience.

In the story “İçimizden Geçen Irmak” (The River Passing Through Us), the author yearns for the days of childhood. In the village life where there are no skyscrapers, economic embargoes, voting concerns, air pollution, IMF, cancer, technology, and livelihood concerns, man lives in accordance with his nature, away from the stress of city life and the modern world. Growing up in a village, the author longs for the time when they could read the language of nature and live without being separated from it. The author views humans as the fifth element of nature, alongside earth, fire, water, and air. In a rural setting, free from the pressures of urban life, individuals can live in harmony with their natural surroundings. This connection to nature and the ability to comprehend its language fosters resilience. Children who grow up in natural environments are often more resilient than their peers. The early stages of a child's life contribute significantly to their ability to cope with challenges later on. Growing in nature can help children establish and maintain a positive relationship with their environment throughout their lives. Various studies have shown that children who grow up in contact with nature have better resilience and mental health (Chawla, et al., 2014) (Ernst, et al., 2018). Similarly, in Kutlu's story, what is pointed out is the fact that a positive relationship with nature will help people discover their own nature.

In the story “Akbank’ın Önünde Armut Ağacı” (The Pear Tree in Front of Akbank), the narrator presents the pear tree in front of a bank as an example of resilience. The tree resists the concrete surroundings and follows its natural instincts by providing shade to those who sit under it and feeding itself with its deep roots. This story teaches us about the importance of resilience and the ability to adapt to challenging circumstances.

In the story titled “Bildığımız Şeyler” (Things We Know), against the approach that tries to compare the countryside to big cities, the narrator recommends plowing the steppe and planting mint and parsley there as a form of action. Trying to prevent the deterioration of nature also means preventing human being from deteriorating themselves. Equipped with such awareness will make a person resilient.

In the story “Ağır Metal” (Heavy Metal), it is criticized that chicks are imprisoned in cages contrary to their nature in a chicken farm. The story “Bir Küçük Adacık” (A Tiny Island) tells us that even a tiny garden in the middle of the city makes people happy and reminds them that they need to be in touch with nature, thus raising their hopes and increasing their resilience. People who are longing for nature can understand that freedom can only exist in nature when they see such areas.

2.7. Reading

In accordance with the command in the first verse of the Qur'an (96:1): “Read!”, reading in order to comprehend the meaning of one's own existence and to discover the truth will broaden one's perspective and help him to discover the meanings expressed by various signs correctly and to be aware of their true meanings. Contrary to what is traditionally understood today, reading did not mean studying to have a diploma. As expressed in the story “Akıllıyım Diyorsun Niçin Zengin Değilsin?..” (You Say I'm Smart, Why Aren't You Rich?..), reading in the true sense ensures that the ties with life are tight and healthy, and ensures human resilience. Reading means understanding and comprehending morality properly. Learning to read in this literal sense allows human to seize the key to resilience.

In the story titled “Fukaralık Edebiyatı” (Literature of Poverty), it is argued that reading what is told to a person with the determination to learn the truth by questioning the history written

by the dominant powers and developing a reading awareness will bring that person closer to the truth and make him resilient to the distortions and lies of the modern world.

2.8. Praying, Worshiping, Joining the Congregation

It is explained in the story called “Cuma” (Friday) that praying sincerely with a pure intention and asking only Allah for what human wants makes people peaceful and increases their resilience. The narrator sees from the gestures and facial expressions of a young man who took shelter in the mosque to escape from the rain and stayed with the congregation performing the Friday prayer, how his prayer made him peaceful, and believes that his prayer will be accepted before everyone else in the congregation because he saw how he prayed with love.

In the story “Yolcunun Kitabı” (The Book of the Traveler), the virtues of praying are mentioned, but it is stated that if Allah allows man to pray to himself, man should be aware that he can pray and that being able to pray is a spiritual gift. The last paragraph of this story is arranged in the form of a prayer itself. The story details how prayer can increase human resilience.

According to Koç (2005) prayer and worship are two important religious coping methods. In the study conducted to reveal the relationship between the phenomenon of prayer and worship and mental health in the context of stress, anxiety and depression, it has been observed that prayer and worship have positive psychological effects on the individual, and it has been determined that individuals who pray and worship can cope with the stress and anxiety caused by daily problems more easily than those who do not (p. 11).

Apart from the stories mentioned above, Mustafa Kutlu also directly or indirectly mentions in his book how constant prayer makes people strong and resilient. According to narrator, becoming more psychologically durable and resistant is only

possible by approaching Allah through prayer. In addition, being included in the congregation makes a person psychologically stronger with the idea of being a part of a community.

2.9. Self-Discipline and Patience

The month of Ramadan is the month of fasting. Fasting is one of the commandments recommended by religion for people to learn patience. In Kutlu's story "Oruç" (Fasting), the streets are full of fasting people during Ramadan, and people look at each other with love in this month. The narrator begins the story by telling how the peaceful atmosphere of Ramadan spreads in waves throughout the city. In the story, it is explained how fasting helps people to cleanse the heart, to discover the essential spiritual wealth, to share wealth to help the poor, to gain awareness of sharing what they have, to learn to be patient, to understand the deep meanings of mercy, service and respect, and to "get rid of self" (p. 41). It is said that Ramadan raised human like a student and made him/her stronger and more resilient. Thanks to the self-discipline, man can comprehend the "secrets of existence" (Kutlu, 2017, p. 42). The resilience of the soul that learns to be patient in accordance with the good news in Qur'an which is repeated in the story is "those who are patient will be given incalculable rewards" (p. 42) will increase.

2.10. Repentance (Tawbah)

In the story called "Oruç" (Fasting), it is pointed out that when a person cleans himself by repenting and purifying himself from his sins, it strengthens and beautifies his relationships with both himself and other people. In the story called "Yolcunun Kitabı" (The Traveler's Book), it is stated that a person must first cleanse his heart, and if a person can achieve this, Allah will fill that heart with beauty and peace. The story's title refers to a spiritual journey. To begin this journey, the first step is to repent.

2.11. Belief in Fate

One of the biggest concerns that modern people have to cope with is anxiety about the future. According to the story “Ufuk” (Horizon), the surest way to prevent future anxiety is to have a correct belief in fate. Knowing that what is going to happen take human away from worries. In this way, a person appreciates the present moment and avoids unnecessary worries about the future. The suggestion to trust (tavakkul) in the story “Yolcunun Kitabı” (The Book of the Traveler) is also related to the belief in fate.

2.12. Commitment to the Family

Family is a very important institution in Islam. A peaceful family is very important for the healthy psychological development of the child. Islam values family ties and recommends constant contact with the family. This recommend is repeated in the story “Oruç” (Fasting). In “Ağır Metal” (Heavy Metal) the value of the family is tried to be shown through a bad example. The story shows how cruel those who grow up deprived of a mother's compassion can act towards other people, using a fable example. At the end of the didactic story, it is pointed out that family ties, mother's compassion and love should not be neglected in childhood as a lesson. Any living creature that is raised without love and is away from family, contrary to its nature, becomes cruel. Resilience in a positive sense is gained not only by gaining the awareness of resisting cruelty, but also by learning to offer family love to those who are away from the family.

2.13. Consciousness of Being a Human and Worshipping

In the story “Yolcunun Kitabı” (The Book of the Traveler), it is declared that those who walk in the path of Allah should obey his call and get rid of all human qualities that are

incompatible with worshipping. According to the story, the person who indulges his soul will fall into the arms of sin and lust. The source of chastity is not being satisfied with one's self. A person's conformity to his ego leads him to evil. First of all, one must learn to strive to please Allah instead of pleasing one's self with the consciousness of worshipping. This consciousness makes people resilient. The heart of a person who does not grieve when he does not worship and does not feel remorse when he commits mistakes and sins is like a dead heart. Even a small act of worship with the consciousness of servitude is enough to revive the heart. It is inevitable that a person who knows that Allah will help His servant when he needs it will be resilient. Man must accept what comes from Allah as it is, and "Learn to call grace pleasant and sorrow pleasant" (Kutlu, 2017, p. 60). Allah only wants to be a servant to Himself, He does not accept people to be servants of others. A Muslim is a person who refuses to be a servant to others. Other servants may be money, position, fame, personal interests, etc. Only those who are servants of Allah can be truly free. The narrator states that real freedom can only be achieved through this kind of consciousness of worshipping. A person who fears no one but Allah and worships Him alone will be the most resilient person in the world. He will be able to speak his mind without fear, oppose injustice, and put a stop to oppression and oppressors without fear.

2.14. Contemplation (Tafakkur)

Tafakkur means: "Tafakkur is a prudent thought practice to see the wisdom behind an event, to increase faith, to achieve the reality of something and to calm down from any negative elements" (Mamat et al., 2019, p. 46). In the story "Yolcunun Kitabı" (The Traveler's Book), it is stated that contemplation (tafakkur), which is a special way of thinking, enlightens the heart and that only in this way can a person achieve the inner peace he

expects. A person who has inner peace is naturally a resilient person.

3. CONCLUSION

In *Arkakapak Yazıları* (2017), Mustafa Kutlu emphasizes the importance of having knowledge about the world and follow its developments. As a Muslim, one must approach the developments in one's country and the world from a perspective developed according to the Qur'an and analyze the data objectively. Muslims, like other people in the modern world, face various problems and must work to overcome them. The author suggests using coping methods based on religion in his book's stories to address these issues.

The author suggests that Muslims should protect nature, live in harmony with it, and avoid interfering with it; they should also help others, share, cooperate, think, read, discipline their souls, believe in destiny, and avoid getting upset when they cannot intervene, trusting in Allah. Individuals have several responsibilities, including being trustworthy, seeking help only from them, resolving issues justly and correctly when faced with wrongdoing or problems requiring intervention, and helping others realize truth and reality. These duties are to be performed without any expectation of social or personal reward, with the only expected reward being from only anticipated reward being from Allah. In striving to become a good person and a good Muslim, one must rely on the trust and contemplation that the religion provides. By utilizing these methods, individuals can not only contribute to their environment and humanity, but also become more resilient. Even though problems and people change over the centuries, the methods of starting the journey will not change. The betterment of individuals leads to the betterment of society. Resilient individuals are those who believe in their ability

to solve problems in their surroundings and the world, and take action to do so. The author's didactic stories convey the message that people should acknowledge their responsibilities and develop resilience by utilizing religious methods.

REFERENCES

- American Psychological Association. (2018, 04 19). Resilience. American Psychological Association: <https://dictionary.apa.org/resilience> adresinden 07.06.2023 tarihinde alındı.
- Aydın, C. (2019, June). Kader İnancının Savunma Mekanizması ve Dini Başa Çıkma Kavramları Açısından Değerlendirilmesi. Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 18(35), 101-122, <https://doi.org/10.14395/hititilahiyyat.469645>
- Ayten, A., Göcen, G., Sevinç, K., & Öztürk, E. E. (2012). Dini Başa Çıkma, Şükür Ve Hayat Memnuniyeti İlişkisi: Hastalar, Hasta Yakınları ve Hastane Çalışanları Üzerine Bir Araştırma. Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 12(2), 45-79.
- Baynal, F., & Uysal, S. (2023). Relationship Between Psychological Resilience, Forgiveness and God Perception. darulfunun ilahiyat, 34(1), 283-305, <https://doi.org/10.26650/di.2023.34.1.1269464>
- Chawla, L., Keena, K., Pevac, I., & Stanley, E. (2014). Green schoolyards as havens from stress and resources for resilience in childhood and adolescence. Health & Place(28), 1-13, <https://doi.org/10.1016/j.healthplace.2014.03.001>
- Ernst, J., Johnson, M., & Burcak, F. (2018). The Nature and Nurture of Resilience: Exploring the Impact of Nature

- Preschools on Young Children's Protective Factors. The International Journal of Early Childhood Environmental Education, 6(2), 7-18.
- Foucault, M. (2011). Özne ve İktidar, (3. b.) (I. Ergüden , & O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foy, D. W., Drescher, K. D., & Watson, P. J. (2011). Religious and Spirituality Factors in Resilience. Resilience and Mental Health: Challenges Across the Lifespan (s. 90-101). içinde Cambridge: Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511994791.008>
- Gültaş, F. Z., & Karslı, F. (2023). Exploring The Moderating Effect of Spiritual Resilience on The Relationship between Psychological Resilience and Mental Health. Spiritual Psychology and Counseling, 8(3), 349-366, <https://doi.org/10.37898/spiritualpc.1344542>
- Gültekin, M., & Özcan , Z. (2021, 12). Kur'an Ayetleri Bağlamında Bir Değer Tahlili: Yardımseverlik. Mutalaa, 1(2), 181-206.
- Herrman, H., Stewart, D. e., Diaz-Granados, N., Berger, E. L., Jackson, B., & Yuen, T. (2011). What Is Resilience? Can J. Psychiatry, 56(5), 258-265, <https://doi.org/10.1177/070674371105600504>
- Koç, M. (2005, Yaz). Ruh Sağlığı İle Dini Başa Çıkma Metodu Olarak Dua ve İbadet Fenomeni Arasındaki İlişki Üzerine Psikolojik Bir Yaklaşım. EKEV Akademi Dergisi, 9(24), 11-32.
- Kutlu, M. (2017). Arkakapak Yazıları (10 b.). İstanbul: Dergâh.
- Mamat, A., Ali, M. S., Omar, S. S., Abidin, Z. Z., Basir, A., & Yabi, S. (2019). Literature Review on Concept of Tafakkur in Islamic Mysticism. International Journal of

Academic Research Business and Social Sciences, 9(4), 44-54, <http://dx.doi.org/10.6007/IJARBSS/v9-i4/5816>

Pala, İ. (1999). Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü (5 b.). Ankara: Ötüken Yayınları.

Tonga, N. (2018, 08 09). Mustafa Kutlu. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <https://teis.yesevi.edu.tr/arama> adresinden 27.06.2023 tarihinde alındı.

Yıldırım, S., & Gürsu, O. (2021). Relationship Between Piety And Psychological Resilience In Adults. Turkish Academic Research Review, 6(1), 27-54, <https://doi.org/10.30622/tarr.865014>

Yapıcı, A., & Kayıklık, H. (2005). Ruh Sağlığı Bağlamında Dindarlığın Öz Saygı ve Kaygı ile İlişkisi: Çukurova Üniversitesi Örneği. Değerler Eğitimi Dergisi, 3(9), 177-206.

**ИССЛЕДУЯ ТРАНСМЕТАРЕАЛИЗМ: БЫТИЕ В
НЕБЫТИЕ-РАЗМЫВАНИЕ ГРАНИЦ В
СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
НА ОСНОВЕ РАССКАЗА ВЛАДИМИРА МАКАНИНА -
«КЛЮЧАРЕВ И АЛИМУШКИН»**

Leyla HACIZADE RAMUK¹

В глобальном смысле происходились изменения в 20-ом веке и эти изменения усиливаются. Все эти события сбывались в русской литературе 20-го века очень в разных уровнях. Отличаясь от многих других обществ, эта эпоха была слишком трудной для русского общества. После того, как в 1991-ом году распался Советский Союз, общественные ценности начали меняться. Эффекты изменения режима повлияли на каждую сферу; в том числе и на литературу. Интересующаясь со всеми областями связанные с человеком, литература, естественно, включила в себя и тогдашние общественные события. Но, на этот раз это было не только беспорядок. Пока еще не успевшее пережить изменение режима, которое произошло в начале этого же века, русское общество пыталось сохранять существование.

Эти исторические и общественные события довели в какой-то хаос. Возникли буффонада и клоунада, которые очень даже влияли на всю психологию людей. В таком пейзаже нельзя говорить о стабильности и порядке.

¹ Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili Ve Edebiyatı Bölümü, leylahacizade@yahoo.com

Негативность принимается обычно как безвыходная ситуация, как тупик, а иногда даже как конец. Но, если подумаем глубже, тогда можем видеть, что каждый конец не плохо; в некоторых случаях этот конец бывает началом новых случаев. Достигавший до дна, человек может подниматься к поверхности воды. Суть человека основана на мысль того, что он вынужден придерживаться на какую-нибудь цель, чтобы продолжать свое существование. Таким образом люди пытались сохранять существование, пробовая новшества. Кроме того, одна из самых интересных точек в эту пору это-ситуация человека во всяком смысле. Человек вынужден был сомневаться в свое бытие. Возникают вопросы насчет социума, индивидуума, экзистенциализма, психоанализа, итд. Именно эти сомнения и связанные с ними поиски делают интересными и разноцветными эту эпоху. Тут возникает и один вопрос: почему именно в такие времена человечество сомневается в свое бытие? Вопрос этот касается всего существования человека в общем смысле. Поэтому, в этой работе исследуется эти поиски человека свое место в обществе и в жизни, цель своей жизни на основе произведения «Ключарев и Алимускин» Владимира Маканина.

В литературе эти попытки были особенно видны. Появились новые тенденции, новые взгляды, новые мысли, стирались все границы и началось слияние всех наук и искусств. Ведь «конец 20-го века войдет в историю русской литературы как особый период смены эстетических, идеологических и нравственных ориентиров. Картина развития литературы в это время впечатляюща: изобилие и разнообразие художественных тенденций, методов творчества, тотальное изменение роли писателя и типа читателя, жанровая пестрота и размытость границ, стилевое

и тематическое обогащение» (Попова, Губанова, Любезная; 2008: 2).

В последние годы появилось увлекательное литературное направление, известное как трансметареализм, бросающее вызов традиционным границам и раздвигающее пределы реальности в письменном слове. Межиева и Конрадова отмечают это направление как самую малость подправленного постмодернизмом. Для этих исследователей его место в литературе незначительно (см. Межиева, Конрадова; 2006: 139). В этой статье мы рассмотрим ключевые характеристики трансметареализма, изучим, как авторы используют этот инновационный подход к повествованию.

Трансмтареализм - термин, образованный от слов "трансцендентальный" и "метареализм", - выходит за рамки традиционных жанров, органично сочетая элементы реальности и сюрреализма. Писатели, придерживающиеся этого стиля, часто создают повествования, в которых обыденное переплетается с необычным, заставляя читателя усомниться в природе мира, изображенного в тексте.

Трансмтареализм - литературное направление, возникшее в конце XX века и характеризующееся исследованием и смешением трансцендентальных и метареалистических элементов в повествовании. Это движение стремится выйти за традиционные границы реальности и задействовать метафизические, сюрреалистические или фантастические аспекты, сохраняя при этом самосознание своей вымышленной природы.

Ключевые черты трансметареализма - взаимодействие обычного и необычного, часто заставляющее читателя усомниться в природе реальности, представленной в повествовании. Авторы, исповедующие

трансметареализм, используют разнообразные приемы, такие как сложная проза, яркие образы и нетрадиционные структуры повествования, чтобы создать уникальный литаральный опыт, выходящий за рамки обычных жанров.

Это направление часто затрагивает экзистенциальные темы, изменчивость идентичности и влияние технологий на человеческое восприятие. Произведения трансметареалистов побуждают читателя исследовать границы между возможным и невозможным, приглашая его в пространство повествования, где различия между реальностью и воображением становятся размытыми.

К известным авторам, ассоциирующимся с трансметареализмом, относятся те, кто экспериментирует с формами повествования и бросает вызов традиционным нормам повествования, создавая литературный ландшафт, который не поддается простой классификации.

Один из ярких примеров трансметареализма можно встретить в творчестве Владимира Маканина, чей рассказ «Ключарев и Алимешкин» мастерски сплетает обыденное и фантастическое. С помощью сложной прозы и ярких образов Маканин заставляет читателей пересмотреть свои предвзятые представления о реальности, приглашая их в литературное царство, где стираются границы между возможным и невозможным.

В статье также рассматриваются тематические элементы, обычно ассоциирующиеся с трансметареализмом, такие как экзистенциальное сомнение, изменчивость идентичности и влияние технологий на человеческое восприятие. Анализируя эти темы, читатели глубже понимают философские основы, которые движут трансметареалистической литературой.

Владимир Семёнович Маканин родившийся в 1937 году в Оренбургской области, окончил механико-математический факультет МГУ и работал математиком. С 1965 года он начинал интересоваться литературой. С тех пор он был известным писателем, чьи произведения появлялись в журналах и получали премии. Например его повесть «Лаз» входит в список престижной российской премии «Букер». А потом «Пушкинская премия». Маканин является одним из известных современных писателей в России (для дополнительной инф. см.: Межиева, Конрадова; 2006: 139-151).

Маканин тоже, как и свои современники-писатели, искал истину. У автора эти искания в его произведениях были более плавными и нежными. Отечественные архетипы, напоминающие особенно произведения классическую литературу, встречаются и в его работах. Потому что основание на русской отечественной литературы-являлось методом современной литературы. Таким путем авторы пробовали новые темы, новые жанры, новые стили итд., переобразовывая бывших. Произошли перемены литературного мировоззрения, и как пишут Тимина, Васильев, Воронина и др.: «Жанровая пестрота и размытость границ, недостаточная эстетическая прописанность новых жанровых видов, подвидов также не позволяют пока обнаружить типологические закономерности в жанровой эволюции литературы конца века.» (Тимина, Васильев, Воронина и др.; 2010: 7-8). В этой книге авторы продолжают показывать происхождение и переоформление реализма:

«Находясь на распутье в выборе типологических опор для построения структуры постоянно ускользающего из наших рук, с таким трудом поддающегося системному описанию текущего

десятилетия, мы не можем обойти серьезным вниманием судьбу и роль реализма на грани веков. Недооценить важность и ответственность роли, отведенной русскому реализму на протяжении всего 20 в., невозможно. ...

1990-е гг. подвергли реализм серьезному испытанию, посягнув на его господствующие позиции и абсолютный авторитет. В атмосфере современной литературной и внелитературной жизни продолжают развивать великое наследие классиков крупные русские писатели: Сергей Залыгин, Фазиль Искандер, Александр Солженицын, Виктор Астафьев, Василь Быков, Михаил Кураев, Валентин Распутин, Владимир Войнович, Марк Харитонов, Виктор Конецкий, Даниил Гранин, Владимир Маканин и многие другие.

Современная литература, особенно в ее постмодернистском изводе, редко обращается к традиционным для русского искусства высоким проблемам: уроки войны, концепция русской истории, человек на разломе эпох. Пожалуй, лишь у писателей реалистического направления можно найти сегодня попытки постановки или ответов на традиционные вопросы: «Кто виноват?» и «Что делать?» » (Тимина, Васильев, Воронина и др.; 2010: 7-8).

Новые термины появились именно связано с реализмом, как: новый реализм, трансметареализм, современный реализм, критический реализм, социальный реализм, социалистический реализм, романтический реализм, магический реализм, гиперреализм, сюрреализм, пост-постреализм, пост-модернистский реализм,

символический реализм, ультрареализм, сентиментальный реализм, мистический реализм, метафизический реализм, женский реализм, сатирический и юмористический реализм, фантастический и гротескный реализм, итд. (В. А. Суханов. Русская литература рубежа 1990–2000-х годов. с.19

<https://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/287442894.pdf>)

Наш анализируемый термин *трансметареализм*, включает в себя такие новизны, которые раньше не встречались в классическом реализме. Маканин использовал эти новизны в своих произведениях. В них автор представляет свою писательскую индивидуальность. Трансметареалистический стиль Владимира Маканина отличается от реализма “поисками истины”, и своеобразным художественным характером.

Рассказ Маканина «Ключарев и Алимешкин», написанный в 1979-ом году, начинается сразу же религиозно-философским коротким рассказом, в котором происходит беседа между человеком и Богом. Этот вводный эпизод напоминает Крыжовника Чехова и Фауста Гете; причем имеет идейный смысл рассказа. Автор тут подвергает читателя к экзистенциальным вопросам.

Этот рассказ написан по обычной теме, которую можно встретить в жизни. Маканин описывает судьбу двух людей, Ключарева и Алимешкина. У одного, Ключарева, наступила светлая полоса в жизни. Ему начинает везти, начинают удачно складываться взаимоотношения с начальством и коллегами, поступают интересные предложения, способствующие профессиональному и карьерному росту. Даже сын Ключарева достигает невероятных спортивных успехов. У

другого, Алимущкина, наоборот, начинается черная полоса – полоса неудач и разрушения. Разрушается семья Алимущкина, от него уходит жена и разменивает их общую квартиру, он впадает в депрессию, становится неспособными исполнять свои профессиональные обязанности, и теряет работу. Здоровье Алимущкина ухудшается, он тяжело заболевает. Эта черная полоса уничтожает Алимущкина.

Эти две разные стороны жизни показывают суть судьбы. Белая полоса на фоне черной или же наоборот- это метод для того, чтобы лучше показывать читателю подчеркнутую мысль. Не смотря на то, что описания героев, пространств и времени даются реалистично, в рассказе не дописаны некоторые детали. Например, в рассказе нет сведения о том, именно после какого события начинаются эти черная и белая полосы. Стилль такой не соответствует канонам и нормам реализма. Маленький рассказ, который находится прямо в самом начале является фантазмогорическим и это тоже противоречит реализму. По этим чертам и причинам «Ключарев и Алимущкин» является трансметареалистическим.

Белая полоса Ключарева начинается в рассказе такими словами:

«Но тут важны подробности... Ключарев был научный сотрудник, кажется, математик – да, именно математик. Семья у него была обычная. И квартира обычная. И жизнь тоже, в общем, была обычная – чередование светлых и темных полос приводило к некой срединности и сумме, которую и называют словами «обычная жизнь». Из этой «обычности» Ключарева выделяло, пожалуй, то, что он был несколько манерно шутлив. Однажды

по дороге с работы домой он нашел на тропе, в снегу, кошелек с десятью, что ли, рублями»
(http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/r_alimushkin.txt)

Черная полоса Алимускина так начинается:

«Жена замолчала - ей было досадно, что дружба с подругой сходит на нет и что над их телефонным общением уже подсмеивается муж. Чтобы смягчить, Ключарев переспросил:

- Что же за новость?

И тогда жена сказала, что у Алимускина на работе неприятности. И вообще Алимускин погибает, так говорит...»
(http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/r_alimushkin.txt)

Главный герой Ключарев простой человек с простыми особенностями. Маканин описывает своего героя положительными и отрицательными чертами, по этому читатель принимает его как есть-реальным человеком. Рассматривая его, Ключарев не плохой человек, но иногда некоторыми своими выборами и отношениями к событиям читатель может видеть его нехорошим. Честно говоря, эти выборы и отношения к событиям являются слабостями человека, благодаря которым читатель не может разлюбить главного героя. Связано с этим, А. Васильева подчеркивает момент, в котором лучше виден Ключарев, как простым человеком: «Ключарев безусловно персонаж положительный, но презрительное отношение к просьбе жены помочь малознакомому человеку несколько снижает героя в глазах читателя. Здесь мы не видим того благородного порыва думать о счастье ближнего, какой присутствовал в самом начале: «[Ключарев] не сдержался, фыркнул. Женщины – прелесть. Только они могли додуматься до такого. Прийти к малознакомому типу и

сказать: «Привет, родной, говорят, ты погибаешь?»
(<https://cyberleninka.ru/article/n/rasskazy-v-s-makanina-poyte-im-tiho-i-klyucharev-i-alimushkin-i-literaturnaya-traditsiya/viewer>)

Показывать одно событие на фоне противоположного можно видеть в этом рассказе и в характеристических особенностях двух героев. Ключарев человек шутливый, а Алимускин- безвольный, апатичный и погибающий. Этот дуализм помогает читателю лучше видеть игровой и изменчивый путь самой судьбы. То есть, реальная истина поставляется перед философским мировоззрением: реализм превращается в метареализм.

Вечные понимания жизни и человека являются любимыми темами произведений Маканина. В его произведениях с первого взгляда читатель не может найти бесконечных событий, но при более глубокого взгляда суть выходит наружу. «Через героев обычных Маканин преподносит вечное, волнующее всех. В этом проявляется мастерство писателя и способность разглядеть нечто важное, под прикрытием обыденности. Маканин, подобно Чехову, сосредотачивает внимание читателя на внутреннем состоянии обыкновенных, окруженных обыденностью жизни, с помощью бытовых деталей.»
(<https://cyberleninka.ru/article/n/rasskazy-v-s-makanina-poyte-im-tiho-i-klyucharev-i-alimushkin-i-literaturnaya-traditsiya/viewer>)

Стиль Маканина очень неуловим и непредсказуем. Будничность сливается с вечностью, черная полоса - с белой, счастье - с несчастьем, положительный - с отрицательным, везучий - с невезучим, итд. Автор, как бы играя со своим читателем, его и удивляет своей

непредсказуемой манерой, и помогает ему видеть полную истину жизни. Даже в самые счастливые моменты Ключарева, его жена все время боялась, что начинается черная полоса. Но, в конце рассказа Ключарев отвечает своим гостям: «- Удача – вещь хорошая, - сказал он, подняв высоко рюмку, - но быстрее всех привыкает к удаче тот, кто ее боится» (http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/r_alimushkin.txt) Эти слова заставляет читателей задуматься о судьбе.

Рассказ заканчивается именно двойничеством: с одной стороны – люди, счастливые празднуют повышение и хорошие события в жизни Ключарева; а с другой – дается сведение о смерти погибшего Алимускина.

В заключение можно сказать, что «русская литература обладает новую форму, благодаря изменчивым эстетическим и ценностным понятиям современного мира. Новые возникшие взгляды, и тенденции иногда критикуются, но наряду с этим, они предоставляют широкий спектр материалов» (Гаджизаде Памук, 2023: 153). Трансметареализм, являющийся одним из этих новых тенденций - это новаторское направление в современной литературе, предлагающее новый взгляд на то, как можно рассказывать истории. Поскольку авторы продолжают экспериментировать с этим инновационным стилем, читатели могут ожидать появления литературного ландшафта, в котором границы между реальностью и воображением становятся все более неувимыми.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

Hacızade Pamuk, L. (2023). Rus Edebiyatında Neosentimentalizm. Konya: Çizgi Kitabevi.

Васильева, А. Рассказы В. С. Маканина «Пойте им тихо» и «Ключарев и Алимускин» и литературная традиция.
<https://cyberleninka.ru/article/n/rasskazy-v-s-makanina-poyte-im-tiho-i-klyucharev-i-alimushkin-i-literaturnaya-traditsiya/viewer>

Маканин, В. Ключарев и Алимускин.
http://lib.ru/PROZA/MAKANIN/r_alimushkin.txt

Межиева, М; Конрадова, Н. (2006). Окно в мир: современная русская литература. Москва: «Русский язык». Курсы.

Попова, И; Губанова, Т; Любезная, Е. (2008). Современная русская литература. Томбов: Издательство ТГТУ.

Суханов, В. А.; Русская литература рубежа 1990–2000-х годов. с.19
<https://efaidnbmnnnibpcajpcgicfindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/287442894.pdf>

Тимина, С.; Васильев, В.; Воронина, О. и др. (2010). Современная русская литература (1990-е гг.-начало 21 в.). Санкт-Петербург: Издательский центр «Академия».

FİLOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ANALİZ VE TARTIŞMALAR



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

ISBN: 978-625-6524-92-7



9 786256 524927