

TYB AKADEMİ

Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi



Türkiye Yazarlar Birliği

TYB AKADEMİ

DİL EDEBİYAT VE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

Yaşayan Edebiyat

Yıl/Year/: 9

Sayı/Volume/:26

Mayıs 2019

Sertifika Nu:

ISSN:2146-1759

İmtiyaz Sahibi/Owner

TYB Vakfı İktisadi İşletmesi adına
D. Mehmet Doğan

Yayın Yönetmeni/Editor in Chief

Muhammet Enes Kala (Dr.)
(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yazı İşleri Müdürü/Editorial Director

Mustafa Ekici

İngilizce Editör/Editor for English

Dr. Beyazıt Akman
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Bu Sayının Editörü /Volume Editor

Mehmet Kurtoğlu

Yayın Kurulu/Members of Editorial Board

İbrahim Arpacı (TRT), Hasan Yücel Başdemir (Prof. Dr.) (Ankara Üniversitesi)
Süleyman Elik (Dr.) (İstanbul Medeniyet Üniversitesi), Murat Erol (Adalet Bakanlığı)
Ali Ertuğrul (Doç.Dr.) (Düzce Üniversitesi), Ali Osman Kurt (Prof. Dr.) (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Mehmet Kurtoğlu (Vakıflar Genel Müdürlüğü), Said Okumuş (Prof. Dr.) (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Osman Özbahçe (Milli Eğitim Bakanlığı), Nuri Salık (Dr.) (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Yayın Danışma Kurulu/Publication Board of Overseers

İbrahim Ulvi Yavuz, Muhsin Mete, Nazif Öztürk, Fatih Gökdağ, Tarkan Zengin

Dergi Sekreteryası/Sekretariat of the Journal

Buğra Kocamusaoğlu, Enes Dağ

Yönetim yeri/Administration Address

Milli Müdafaa Cad. 10/12 Kızılay-Ankara
0.312 232 05 71 -417 45 70
www.tybakademi.com - tybakademi@gmail.com

Baskı ve Tasarım/Publishing and Design

mtr medya tasarım - Göktuğ Ofset

Fiyatı

25 TL

Abone Bedeli

50 TL

Kurumlar için 100 TL

Hesap No

Vakıfbank Kızılay Şb.
IBAN: TR34 0001 5001 5800 7297 391004

Ziraat Bankası Başkent Şb.
IBAN: TR23 0001 0016 8350 1199 485001

TYB AKADEMİ hakemli bir dergidir. Dört ayda bir yayımlanır. Dergide yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

Yazılar yayıncının izni olmadan kısmen veya tamamen, basılamaz, çoğaltılamaz.

Söyleşi/Tartışma/Kitabiyat bölümünde yer alan yazılar yayın kurulunun onayından geçen deneme, tercüme, kitap tanıtımı vs. türü yazılardan oluşmaktadır.

Dergimiz ithenticate adlı intihal programıyla yayımdan önce kontrol edilmektedir.

TYB AKADEMİ TÜBİTAK Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi (ULAKBİM) dergi indeksinde yer almaktadır.

Bilim Kurulu
Scientific Board

Prof. Dr. Abdullah Soysal
Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu
Prof. Dr. Ali Rıza Abay
Prof. Dr. Alim Yıldız
Prof. Dr. Arif Bilgin
Prof. Dr. Beyhan Kanter
Prof. Dr. Birol Akgün
Prof. Dr. Celal Türer
Prof. Dr. Cevat Özyurt
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç
Prof. Dr. Hüseyin Çınar
Prof. Dr. Hüseyin Karaman
Prof. Dr. Kadir Canatan
Prof. Dr. Kenan Çağın
Prof. Dr. Kudret Bülbül
Prof. Dr. Mehmet Karakaş
Prof. Dr. Muhittin Ataman
Prof. Dr. Murtaza Korlaelçi
Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan
Prof. Dr. Münire Kevser Baş
Prof. Dr. Musa Yıldız
Prof. Dr. Mustafa Çevik
Prof. Dr. Mustafa Çufalı
Prof. Dr. Mustafa Orçın
Doç. Dr. Ömer Bozkurt
Prof. Dr. Zülfikar Güngör

Bu Sayının Hakemleri

Jury for this volume

- Prof. Dr. Ali Osman Kurt (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Prof. Dr. Beyhan Kanter (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Prof. Dr. Hicabi Kırılancık (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Murat Demirkol (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Kazım Arıcan (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Orçan (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi)
Prof. Dr. Münire Kevser Baş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Maltepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Sait Okumuş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Ebru Burcu Yılmaz (Malatya İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih Kanter (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Dr. Hüseyin Doğramacıoğlu (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Dr. Muvaffak Eflatun (Ankara Hacı Bayram Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hale Sert (İstanbul Şehir Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nagihan Gür (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Nuri Salık (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Nurseli Gamze Korkmaz (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

İçindekiler/Contents

D. Mehmet Doğan Edebiyata davet!	7-8
Mehmet Narlı Son Otuz Yılda Türk Şiiri <i>Turkish Poetry In The Last Thirty Years</i>	9-19
Muhammed Enes Kala Cengiz Aytmatov'un Düşünce ve Sanatında Ahlaki Zemin ve Etkileme Biçimleri <i>The Types Of Influence And Moral Background In The Thought And Art Of Chingiz Aitmatov</i>	21-33
Nurseli Gamze Korkmaz Mehmet Kaplan'ın Metin Tahlili Yöntemi Üzerine Bir İnceleme <i>A Study on Mehmet Kaplan's "Text Analysis Method"</i>	35-52
Yakup Öztürk Tevfik Fikret, Halûk'tan Bir Prometheus Çıkarabildi Mi? <i>Was Tevfik Fikret Able To Create A Prometheus From Haluk?</i>	53-72
Özlem Fedai Yetim Arketipi Işığında Hatice Meryem'in Yetim Romanı <i>Hatice Meryem's Orphan Novel According to Orphan Archetypes</i>	73-83
Abdullah Harmanlı - Fatih Cihat Büyükmatur Türk Öykücülüğünde Yeni Bir Yönelim: Muhafazakârlık Eleştirisi <i>A New Tendancy In Turkish Short Storytelling: Conservatism Criticism</i>	85-100
Osman Aktaş Kelime Türetme Örneğinde Fars Dilbilimcilerin Arap Dilbiliminden Etkilenmesi <i>The Impact Of Arabic Linguistics On Persian Linguists In Case Of Word Derivation</i>	101-112
Ali Öztürk Şehir İmajoloji Bağlamında Doğu-İslam Şehirleri ve Batı Şehirlerinin Mukayesesi <i>The Comparison of East-Islamic Cities and Western Cities in the Context of City İmajoloji</i>	113-129
Kitap Tahlili / Book Review Metin Aydın <i>Muhammed Enes Kala,</i> <i>Erdem ve Ödev, Ankara: Kadim Yayınları, 2018, 473 ss.</i>	133-146

Prof. Dr. Beril Dedeoğlu'na rahmetle...

Sunuş

Edebiyata davet!

“Sanat, edebiyat ne içindir” tartışmalarının sonu gelmez. Edebiyatı edebiyat için yapanlar da esasen toplum için yapıyorlar, öyle olmasa yayın yoluyla halka açmazlardı. Edebiyatı toplum için yapanlar eğer tezlerinin esiri olmamışlarsa, yaptıklarını sanat eserine dönüştürüyorlar. Buradan edebiyatı edebiyat için yapanların ille de büyük edebi eserler ortaya koydukları anlamı çıkarılamaz.

Edebiyat, düşünce, duygu ve hayâllerin yazı veya sözle, dil vasıtasıyla güzel şekilde ifade edilmesi sanatıdır. “*Edebiyat, hayatın havasında ve sınırların ağlarındadır*” diyor Ahmet Haşim.

Siyasetin çok fazla ön planda olduğu edebiyatın *da geri planda kaldığı bir dönemdeyiz*. Edebiyatın siyasete ihtiyacı var mıdır? Yoktur denemez. Ya siyasetin edebiyata ihtiyacı? Edebiyat ideolojik siyasetin vaz geçilmezlerindedir. Sovyet Devriminin lideri Lenin bunu en açık şekilde ortaya koymuştur: “*Edebiyat, parti edebiyatı olmalıdır. Kahrolsun partizan olmayan yazar! Kahrolsun edebiyatın üstün adamı! Edebiyat, proletaryanın genel davranışının bir parçası olmalıdır.*”

Rus edebiyatının 19. Yüzyıldaki gücünü 20. Yüzyılda sürdürememesinin sebebi bu ideolojik yaklaşımda aranabilir. Rejimin görüşlerini yansıtmak, başarılarını yazıya aktarmak, kitleleri rejimin mükemmelliğine inandırmak, toplumu edebiyat yoluyla dönüştürmek. Bunu yapan binlerce yazardan bugüne ne kalmış olabilir? İyi kötü ismi devam edenler, bu çizginin dışına çıkabilenlerdir.

Edebiyat insan zihninin ürünüdür. Netice olarak insanı, çevresiyle ilişkilerini ve buna bağlı meseleleri anlatmak zorundadır. Bir metni edebiyat eseri yapan, ele aldığı şeyden çok, o şeyi ne ölçüde sanat eserine dönüştürdüğüdür. Esas olan, kalitedir, ne söylediği kalitesiyle değer kazanır. Kalitesiz bir eser, ne söylese boştur. 20. yüzyıl edebiyatımızın büyük şair ve yazarları çoğunlukla, siyaset değilse de fikirle iç içe olmuşlardır.

İdeolojisi için yaşayan bir hayli yazarlarımız geldi geçti. Bunlardan kalan, onların ideolojik vurguları değil, edebiyata dönüştürdükleri kabiliyetleridir. Bu arada, doğrudan siyasetle, fikirle ilişkilendirilemeyecek yazarlarımız da fikirsiz, görüşsüz, hatta siyasetlessiz sayılmaz.

Düşüncenin sıkı takibat altında olduğu sistemlerde, fikir ürünlerinin hukuki ve cezai sonuçlarından kaçmak için iş edebiyata dökülür. Türkiye’de

böyle çok sayıda roman yayınlanmıştır. Buradaki sıkıntı şudur: Ortaya konulan eserin gerçekliğini sorgulamak mümkün değildir. Çünkü üzerinde “roman” yazmaktadır. Roman birebir doğruları yansıtıyor olsa da bir kurmaca eseri olarak gerçeklik hissini zedeler. Belki de yazarın amacı budur.

Edebiyatın kendiliğinden siyasi bir fiil olduğunu söyleyebiliriz. Siyasetin edebiyat üretme niyetine karşılık, edebiyatın siyaset üretmesi durumuyla da karşı karşıya kalabiliriz. Siyaset planındaki değişiklikler, rejim değişiklikleri, darbeler, elbette sanatı edebiyatı etkiler. Birtakım sınırlamalar, baskılar olabilir. Türkiye bunu yaşamıştır. Cumhuriyetin tek parti döneminde yazı alanı ciddi baskılara maruz kalmıştır. Buna rağmen, edebiyatçılarımız yazmaya, ürünlerin vermeye devam etmişlerdir.

Darbe dönemlerinde darbe karşıtı bir edebiyat ortaya çıkar, Türkiye’de de böyle olmuştur. Fakat siyaset yoluyla sonuca ulaşamayan kesimler daha fazla edebiyata sarılırlar diyebiliriz. Bunu şöyle açıklamak mümkündür: 27 Mayıs darbesi ile ilgili çok zengin bir edebiyat yoktur. Fakat 12 Eylül’den sonra çok zengin bir edebiyat ortaya çıkmıştır.

Siyaset için edebiyatın makullük zemini yoktur. Çünkü sanatı zedeleyen bir durum söz konusudur. Ama fikri, zikri, düşüncesi, görüşü, inancı olan bir insanın ortaya koyduğu eser az veya çok siyasettir. Şablonlar, kalıplar üzerinden yapılmayan düşünce arkaplamı olan edebiyat önemlidir ve büyük edebiyat eserleri bu nitelikleri taşır.

Bu sayımızda TYB Akademi dergisi kendisine dosya konusu olarak “Yaşayan Edebiyat”ı seçti. Bu sayının editörlüğünü üstlenen Mehmet Kurtoğlu’na, yazılarıyla dergimize katkı sunan isimlere ve dergimize yayımlanmak üzere gönderilen yazılara hakemlik yapan hocalarımıza teşekkür ediyorum.

D. Mehmet Doğan

Son Otuz Yılda Türk Şiiri

Turkish Poetry In The Last Thirty Years

Mehmet NARLI*

Öz

Bu çalışmanın konusu 1980 sonrası Türk şiiridir. Çalışmanın problemi ise bu yıllardan sonraki şiirin bazı ortak genel niteliklerinin belirlenip belirlenemeyeceğinin, bu bağlamda estetik veya ideolojik bir gruplandırmanın yapılıp yapılamayacağına ortaya çıkarılmasıdır. Böyle bir gruplandırma için her iki açıdan da poetik yeterliğin tespit edilemeyeceği var sayılmıştır. 1980 sonrası şiiri değerlendiren bazı metinler bu açıdan analiz edilmiş; yaklaşık yirmi şair ve şairlerin metinleri bu çerçevede değerlendirilmiştir. Sonuç olarak 80'lerden 2000'lere Türk şiirinde imgeselliğin, görselliğin, neoepik bir söylemin ve oldukça kompleks bir ideolojik zihinsel arka planın varlığının belirginleştiği tespit edilmiştir. Ancak bu belirginlikler, estetik/ideolojik/poetik bir gruplandırma için ayrışabilmiş değildir.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Poetika, 1990'lı yıllar, 2000'li yıllar

Abstract

The subject of this paper is Turkish poetry after 1980. The problem of the study is to find out whether some common general characteristics of the poem after these years can be determined and within this context whether aesthetic or ideological grouping can be done. For a grouping like this, it has been assumed that poetic proficiency could not be determined in either aspect. Some texts evaluating poetry after 1980 are analyzed from this perspective; the texts of about twenty poets and poems of them are considered within this scope. As a result, it has been determined that imagery, visuality, neoepic discourse and a considerable complex ideological mental background has become evident in Turkish poetry from the 80s to 2000s. Nevertheless, these evidences could not have been separated for an aesthetic / ideological / poetic grouping.

Keywords: Turkish poetry, poetic, 1990s, 2000s.

* Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi. orcid id: 0000-0003-4282-6057

Baki Asiltürk'ün 1980 sonrası Türk şiirini poetik açıdan gruplandırıp değerlendiren kitabı, önemli bir çalışmadır. 1980 kuşağının poetik yönelimlerini, imgeci, anlatımcı, mistik metafizikçi, gelenekselci, toplumcu gerçekçi, beatnik ve marjinalci, yeni garipçi şiir¹ olarak gruplandıran Asiltürk, şairlerin konuşmalarına ve şiirlerinin niteliklerine yaslanarak birçok noktada katıldığımız bir ayrıştırma/kümeleştirme yapmıştır. Ama 1980 öncesi her alandaki katılığın buharlaşması, siyasal tabanları kaydırmış; insan, kültür ve olgular çevresindeki algıları bulanıklaştırmıştır. Bu gelişmelerin, şairleri derinden etkilediği açıktır. Örneğin özellikle son on yılda aynı şairin şiirlerinde hatta aynı şiirinde, varlığı kaos olarak algılayan bir zihni; bütün öğretileri görmüş yaşamış gibi bir tavrı; tutunamayışını kutsallaştıran bir bakışı; bazen bir radikal kimliği; yanan, ezilen coğrafyalardan, insanlardan söz etmeyi küçümsenecek bir gerçeklik olarak gören içrek allame tavrını görmek mümkündür. Bu mümkünse, böyle özellikleri olan şairler hangi gruba girecektir? Örneğin, “mistik, muhalif, postmodern, anarşist, imgeci, gelenekselci şair” demek mümkün mü? Asiltürk'ün gruplaştırmalarında bazı çelişkiler bu gerçekliğe bağlıdır ve doğrusunu söylemek gerekirse bu çelişkilerden arınmış bir tasnifin de şimdilik yapılamaması doğaldır.

2000'lerin şiiri üzerine genel bir değerlendirme için Cenk Gündoğdu'nun hazırladığı 2000'ler Şiiri Antolojisi'ne de değinilebilir². Gündoğdu, bu yılların siyasal/sosyal değişimler ve kırılma noktaları ile şiir için bir dönemeç olduğunu söylüyor. 2000ler şiirinin estetik kaygısının öne çıkmış olabileceğini vurgularken aslında son dönem şiirinin önceki şiir gibi ideolojik/kuramsal merkezli bir yaklaşımla tanımlanamayacağını çünkü politik algı ve iletiye dayalı söylemin belirgin bir şekilde ezildiğini söylemek istiyor. Bence o da 2000'ler şiirinin kendi içinde çok farklılaştığının, benzer bir imgeleme tekniği varmış gibi görünse de kişisel ve çok yönlü bakışların bu benzerliği oldukça kötü bir şekilde dağıttığının farkında. Gündoğdu'nun bu yıllar şiiri için yaptığı “uzun zaman öncesine kadar bir *tamlanan* olan estetik (şiir, edebiyat, tiyatro, aşk estetiği) 1990'ların başından itibaren bir *tamlayan* olarak servis edilmeye başlandı” tanımlaması doğruluğu yüksek bir tanımlama. Bu gerçekliğin ortaya çıkmasında Türkiye özelinde yaşanan siyasal ve kültürel çözülme ve dağılmanın ama aynı zamanda dili ve davranış biçimi farklı yeni siyasal ve kültürel bir yapının merkeze doğru ilerlemesi etkilidir. Ama dünyadaki postmodern sürecin, yani ekonominin uluslararasılaşmasının, baskın kültürlerin kendi merkez kuvvetlerini kaybederek çoklu kültürel bir alanda kendisini tahkim

1 Baki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006, s.V.

2 Cenk Gündoğdu, *2000'ler Şiiri Antolojisi*, Kırmızıkeçi Yayınları, İstanbul 2016, s.12.

edemeyişinin olgusal olandan görsel olana geçişin de bu yer değiştirmede (tamlananın tamlayanoluşu. Buna ideolojik sanattan sanatın ideolojisine geçiş de diyebiliriz) etkili olduğunu da belirtmek gerekir. 2000lerle birlikte ideolojik, ekonomik, kültürel bir gri alan oluşmuştur. Politik, sanatsal, kültürel figürler, artık eskisi gibi siyah beyaz alanlarda kalamayacaklarını orada kalarak huzur bulmayacaklarını fark etmişler ve bu gri alana doğru yönelmişlerdir. Bu yönelme sadece siyah beyazı oluşturan duygu, fikir ve tavrı tanımlanamaz hale getirmemiş hepsini kendine benzetmiştir. Örneğin şiirlerin hem bir merkezi işaret eden imge ve simgelerle buluşması hem böyle bir merkeze bağlılığı mümkün merteye silikleştirmesi, hem ideali, hem kaosu, hem militanlığı hem dervişliği bir arada bulundurmasının esası budur. Ama bu grileşmeye direnen şairler de yok değildir. Hatta bu gri alanın görece özgürleştirici dilinden ve söyleminden yeni bir ideolojik bir okuma yazma alanı oluşturacağını ortaya koymaya çalışan şairler de vardır. Fakat belirleyici olanın bu gri alanın estetiği olduğu da bir gerçektir.

2000’ler şiirinin genel niteliklerine değinirlerken birçok kişi bu şiirin bireysel özelliklerine dikkat çeker. Bireysel özellik görüntüsü, şairin kendini diğerlerinden ayırma çabası mı; otoriteden kaçma çabasının örtük bir yansıması mı, yoksa hiçbir diğer gurubun içinde tutunamamasını estetik forma dönüştürmesi midir? Hepsidir demek postmodern sürece uygun görünüyor. Zeynep Arkan da 2000li Yılların Şiir Ortamına 2015’ten bakış adlı yazısında³bireyselliğe dikkat çekiyor ve bu yıllarda şairlerin bireyselliğin alanını genişlettiğini söylüyor. Arkan’ın bu yıllar için “ ilk elden geleneksel ile deneysel, etraflıca bakıldığında lirik epik, deneysel, görsel şiirin mücadelesi birçok sesin farklı yankılanışı biçiminde döngüye girdi” tespiti de bir taraftan az önce atf yaptığımız gri alanı bir taraftan da bu gri alandan çıkma arayışlarını işaret eder.

Üç paragrafta değindiğimiz gerçekliğe bağlı olarak 1980’lerden 2000’lere gelen şiir için bir gruplaştırma yapmak zor görünüyor. Bu yüzden son otuz yılın şiirine bazı isimler etrafında değinmeyi ve bu isimlerin şiirindeki en farklı noktayı işaret etmeyi tercih ediyorum.

Bu yıllar arasında doğum tarihi sırasıyla şu şairlere değinilecektir: Cahit Koytak (1949), Arif Ay(1953), Tuğrul Tanyol (1953), Veysel Çolak (1954), Murathan Mungan (1955), Haydar Ergülen (1956), Lale Müldür (1956), Salih Bolat (1956), Adnan Özer (1957), Ahmet Erhan (1958), İhsan Deniz (1960), Osman Konuk 1961), Hüseyin Atlansoy (1962), Vural Bahadır Bayrıl (1962), Ömer Erdem (1967), İbrahim Tenekeci (1970), Hakan Arslanbenzer (1971).

3 Zeynep Arkan, “2000li Yılların Şiir Ortamına 2015’ten Bakış”, *Dergah*, sayı: 311, Ocak 2016, s.7.

Şiirlerinin bir kısmını İlk Atlas (1990) adlı kitapta toplayan, Diriliş, Yönelişler, Yedi İklim, Kayıtlar, Dergah ve Hece gibi dergilerde şiir yayımlayan ama bunları kitap olarak oldukça geç yayımlayan (Gazze Risalesi 2009; Yoksuların ve Şairlerin Kitabı I-II,III 2010, 2012) **Cahit Koytak** “Diriliş” okulunda okuyan bir şair olarak değerlendirilebilir. Poetik ve düşünsel taban olarak Arif Ay’la benzer çizgide yer alır. Modernizmin ezdiği insanı şiirin merkezine alan şairin şiirlerine her zaman hafif bir ironinin gölgesi de düşer. Özellikle 1990’lardan sonra kendisiyle aynı dünya görüşüne sahip olduğu kabul edilen şairlerin bir çoğundan daha net, gerçekçi ve daha yalın bir şiir yazar. Şiirin temel nitelikleri, muhaliflik, eleştirelilik ve ironidir. Bu temel özellikler onu, ruhsal akrabalığı olduğuna inandığım mistik metafizik şiirden de ayırır.

Hıra (1978), Dosyalar (1980), Şiirin Kandilleri (1983), Gökyüzü Saatleri (1986), İma (1989), Yirmi Yaş Şiirleri 1995 gibi kitapları olan **Arif Ay**, İslam medeniyetinin köklerine bağlı olarak yeni bir “diriliş” tasarlayan Sezai Karakoç’un açtığı yolda şiir yazan bir şairdir. 70’lerden 2000’lere biçim ve içerik açısından tavrını pek değiştirmeyen ve 2006’da hâlâ “benim için gelenek, bir formu ısrarla sürdürmek değil; mutlaka inanmak, bir dinin insanı olmak” tır diyen nadir şairlerdendir. “Aslında insanın ortak yazgısını dillendiriyorum. Yeryüzündeki bütün insanların bir arayışı ve yaşadığı bir trajedisi var. Bu trajediye Müslüman coğrafyası da, diğer coğrafyalar da dahil. Dolayısıyla insanın bu modern çağdaki temel sıkıntısı benim şairliğimin de hareket noktasıdır. Şiirlerimde insanın acısını dile getiriyorum. Coşku yok mu, var; ama bir umut olarak. Şiirimde temel izleği hüznün, acı ve umuttur”⁴ diyen Arif Ay için şiir, insanın özgürlüğe, adil bir dünyaya ve ikisi ile sarmalanmış bir aşka yürüyüştür.

Elinden Tutan Gün (1983), Ağustos Dehlizleri (1985), Sudaki Anka (1990), Oda Müziği (1992), İhanet Perisinin Soğuk Sarayı (1995), Büyü Bitti (2000) adlı şiir kitaplarıyla **Tuğrul Tanyol**, 80’lerin önemli şairlerinden biridir. Baki Asiltürk, yerinde bir tespitle “imgeci şairler” arasına yerleştirir onu. Tanyol, İkinci Yeni imgeciliği ile Hilmi Yavuz metafiziği arasında kendine, sezgisel bir duyuşla, yeni bir imge ve ses düzeni kurmaya çalışır. “imgesel söylem, müzik ve lirizm, hangi izlekte olursa olsun, şiirimde vazgeçilmez öğeleri oldu”⁵ derken, şiirindeki bu özellikleri kendisi de tespit eder. Şiiri sezgiyle bulduğunu; şairin, insanın özündeki değişmeyen yanları izlediğini düşünen her şair gibi Tanyol’un da temaları aşk, yalnızlık, ölüm, hüznün ve anıdır. Şiirde anlamsızlığı savunmasa da, şiirin asıl işlevinin atlatmak olmadığını söyler. Ona göre, insan hallerinin

4 Arif Ay, “Arif Ay’la Konuşma” (Konuşan Murat Tokay), *Kitap Zamanı*, sayı: .1, 2016.

5 Tanyol, Tuğrul, “T.Tanyol’la 80’li Yıllar ve Şiiri Üstüne”, *Gösteri Dergisi*, sayı: 112, Mart 1990.

ve muhayyilesinin estetik formu olan şiir, sosyal önerileri, öğütleri ve ya çatışmaları taşıyacak bir sanat değildir; hatta bütün sanatların görevi de anlatmak değildir. Şairin, poetik olarak Mallarme'ye, Valery'ye Haşim'e bağlanabileceği açıktır.

Terin Yaktığı Bir Yaradan (1978), Günlerin Yağmurunda (1980), (Aşkolsun 1982), Ötesi Yar (1985), Ölüler Diyalogu (1988), Aşkın La Sesi, (1995), Güzel Suç (2000), Mürekkep Zamanlar (2005) adlı kitapları bulunan **Veysel Çolak** da, Salih Bolat, Metin Cengiz, Ahmet Erhan, Hüseyin Haydar, Ali Cengizkan gibi 80'lerde, bazı dil ve biçim farklılaşmaları olsa da, "toplumcu gerçekçilik" in devam ettiğini düşünen şairlerden biridir. Şiiri, "insan ilişkilerinin diyalektik bir toplamı olan bireysel ve toplumsal bir uygarlık" biçiminde tanımlayan Çolak, ideoloji ile yaşanan hayatı, ideoloji ile estetiği buluşturmak ister: "Doğayla ya da insanlarla ilişkide bulunmanın etik ve estetik boyutunun korunması gerekir. Böyle olmayınca, şiirin niteliğini belirleyen dünya görüşü dışlanmaktadır. Bu da şiirin insandan esirgenmesidir. Bu gerçek kavrandıktan sonra, şiirden ve insandan yana bir dünya görüşünü benimsemek ve sanat anlayışını yeniden kurmak cesaretini ve gücünü gösterebilmek gerekir"⁶

Osmanlıya Dair Bir Hikâyât (1981) ile kültürel ve edebî geleneği, şiirinde kendine özgü bireysel bir duygu atmosferi haline getirmekle dikkat çeken **Murathan Mungan** da son yirmi yıllık şiirin önemli isimlerinden biri olarak anılmaktadır. Kum Saati (1984), Sahtiyan (1985), Yaz Sinemaları (1989), Eski 45'likler (1989), Mırıldandıklarım (1990), Yaz Geçer (1992), Oda, Poster ve Şeylerin Kaderin (1993), Omayra (1993), Metal (1994), Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar (1997), Mürekkep Balığı (1997), Başkalarının Gecesi (1997) gibi çok sayıda şiir kitabı bulunan Mungan'ın şiirlerinde masallardan, mitolojilerden, halk öykülerinden ve diğer geleneksel anlatılardan yola çıkarak günümüz insanının sorunlarını, toplum içindeki var oluşunu, yabancılaşma sorunlarını, değişen toplumla birlikte içine düştükleri trajik durumları kimi zaman anlatımcı bir üslupla dile getirdiği söylenilmektedir. Mungan'ın şiirinde böyle bir arka planın bulunduğu doğrudur. Ama bu arka plan aslında kendi "Asyalı"lığıyla hesaplaşan bireyin çıkış yeridir. O, geleneğe, kişisel veya toplumsal tasarımın yaslanacağı bir taban olarak yaklaşmaz; postmodern bir harmanlama ile kendi kişiselliğinin, duygularının bilinebileceği ve onanabileceği bir alan hazırlar.

1980 öncesi siyasal merkezli katı şiir teorilerinin buharlaştığını gösteren yaklaşımlar, bu tarihten sonra sıkça görülmeye başlar. Ama belirtmek gerekir ki bu yaklaşımların temeli Behçet Necatili, Atilla İlhan, Hilmi Yavuz

6 Veysel Çolak, *Yabancılaşma ve Öteki Şiir*, Gendaş Yayınları, İstanbul 1999, s.12.

7 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.571.

gibi şairlerle atılır. Örneğin daha şiir yolculuğunun başlarında yeni bir gerçekçilik anlayışının gelişmesini zorunlu gören **Haydar Ergülen**'in Necatî'nin naif gerçekçiliğinden, Attila İlhan'ın imgeci tutumundan, Hilmi Yavuz şiirinin imgeci, mistik ve Marksist niteliğinden uzak olduğu söylenemez. Peki yeni bir gerçekçilik anlayışı geliştirebilir mi Ergülen? Hayır. Çünkü şiirin, gerçekliği, belirli bir siyasal, ya da kültürel odakta sınırlayan bağı kırılmıştır artık. “Şiirin güzel, anlamlı sözcüklerin bir dize oluşturacak şekilde yan yana dizilmelerinden öte bir gizemi olmalı. O gizem de bir hakikat arayışı mı vardır, tamamlandıkça eksik kalmanın/eksik bırakmanın doygunluğu mu vardır, bilmiyorum. Garip ama gerçek: Ne olduğunu bilmediğim bir şeyin var olduğuna inanıyorum şiirde”⁸ diyen şair, şiirin ne olduğu hakkında boşluğa bir kapı açar gibi görünse de şiiri, insanın acılarını, hırslarını hafifleten bir iyimserlik, bir çeşit derviş tavrı olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Ergülen Karşılığını Bulamamış Sorular (1982), Sokak Prensesi (1990), Sırat Şiirleri (1991), Eskiden terzi (1995), 40 Şiir ve Bir (1997), Ölüm Bir Skandal (1999) kitaplarındaki şiirleri 90'lardan 2000'lere Türk şiirinde belirgin bir iz bırakmıştır.

Kuzey Defterleri (1992), Buhurumeryem (1993), Uzak Fırtına (1988), Seriler Kitabı (1991), Divanü lügat-it-Türk (1998), Saatler/Geyikler (2002) adlı şiir kitapları bulunan **Lale Müldür** de, 80 kuşağının önemli bir şairdir. 1980 kuşağı Türk Şiirinin Poetikası adlı kitabında Baki Asiltürk Lale Müldür'ü de “mistik-metafizikçi şairler arasına yerleştirir. Çünkü ona göre Müldür -“manik depresif” oluşunun izlerini yoğun olarak taşıyan marjinal eğilimler gösterse de- İslam'ın, Hristiyanlık'ın ve Musevî'liğin mistik- metafizik kültüründen beslenen bir şiir yazmaktadır. Yine Asiltürk'e göre Lale Müldür, bazı kitaplarında kutsal kitapların üslubuna dayalı olarak anlatımcılığı veya simgeciliği benimsemiş; bazı kitaplarında ise kapalı söyleyişlerle imgeci eğilim göstermiştir”⁹

Yaşanan (1983), Bir Afışın Önünde (1986), Sınır ve Sonsuz (1988), Karşılaştırma (1992), Uzak ve Eski (1986), Gece Tanıklığı (1999), Açılmış Kanat (2004) gibi şiir kitapları olan **Salih Bolat**, sosyalist gerçekliğin 1980'lerdeki anlatımcı bir izdüşümü olarak görünür. Fakat 80 sonrasında yaşanan siyasal kültürel buharlaşma, birçok şair gibi onun gerçeklik anlayışını da etkilemiştir. Sanki, hâlâ insanın var olduğunu, dünyayla bağ kurarak insanca yaşamak istediğini anlatan bir “gerçekçilik” anlayışı doğmuştur. Bu da, kuramsal ideoloji ile yaşayan insan arasındaki farkı duyurmuştur. Önceleri kapitalizmin hayatı yabancılaşmasına izin vermeyeceğini söyleyen edebiyat, 80'lerden sonra gerçekleşmiş

8 Haydar Ergülen, “Şair Sayılır Bu yolda Mağlup”, *Gösteri*, sayı: 169, Aralık 1994.

9 Baki Asiltürk, a.g.e. s.106.

yabancılaşma içindeki insanı aramaya başlamıştır. Şiirin, “insan ile varlık arasındaki boşluğu doldurduğunu, dünya ile insan arasındaki yabancılaşmayı kırıp dünyayı ve insanı yakınlaştırdığını”¹⁰ söyleyen Bolat da bu söylediklerimizi anlatmak ister.

Ateşli Kaval (1981), Çingırağın Ölümü (1983), Rüzgâr Durdurma Takvimi (1985), Zaman Haritası (1991) adlı şiir kitapları olan **Adnan Özer**, temelde sosyalist dünya görüşüne bağlı olan halkçı bir şiir yazar. Şiirlerindeki kültürel tabanı, Yunan mitolojisinden Anadolu efsanelerine, masallarına, türkülerine uzanan bir halk kültürü oluşturur. Birkaç arkadaşıyla 1980’lerin başındaki çıkışlarını “biz, halk kültürü ve imgelerini, basmalarımızdaki kır çiçeklerinde görselleştirip sembolik bir çıkış yapmayı düşündük”¹¹ diyen Özer, 70’li yıllardaki kavgacı ve militan şiirden ayrılır. Bir ucuyla “Burjuva kozmopolitizmine, aristokratik bohemizme ve politik ajitasyona” bağlı olduğunu düşündüğü solcu şiire itiraz eden Özer, taşrayı, kırsalı ve halkı, her zaman hayatın gerçek doğurani ve besleyeni olarak görmektedir.

Akdeniz Lirikleri (1980), Alacakaranlıkta Ülke (1981), Yaşamın Ufuk Çizgisi (1982), Ateşi çalmayı Deneyenler İçin (1984), Sevda Şiirleri (1984), Ölüm nedeni Bilinmiyor (1988), Çağdaş yenilgiler Ansiklopedisi (1997) gibi kitapları olan **Ahmet Erhan**, 80 sonrası şiirin toplumcu gerçekçi şairi olarak anılmaktadır. Fakat “Şiirsel bilincimi belirleyen tek şey, Akdeniz bilincidir sanıyorum. Bu bilinç, dünyayı yorumlarken genel kategorilerin dışına çıkma; insanı tarihsel bir araç olarak görmeyen, köklerini geçmişten alan çağdaş bir hümanizma ve yeni bir estetik arayış”¹² diyen Erhan, birinci kuşak (Nazım Hikmet), ikinci kuşak (Ahmet Arif) hatta üçüncü kuşak (Ataol Behramoğlu) sosyalist gerçekçi şiire kolayca bağlanamaz. Nitekim Metin Celal “Ahmet Erhan, jargon’a dahil olmadı; aksine tavır aldı. Slogan atanların arasından sıyrıldı; kendi sesiyle konuşmayı yeğledi”¹³ derken bu farklılığı vurgular.

Mağara Külleri (1984), Yalnız Sana Söylenen (1985), Adımlarımın Gizli Sokağı (1986), Perdeler (1992), Gecediloldu (1998), Hurûfî Melâl (2002) adlı şiir kitapları olan **İhsan Deniz** de, Sezai Karakoç’la açılan yolun ikinci kuşak (ilk kuşak Erdem Beyazıt, Cahit Zarifoğlu’dur) yolcularındandır. Ama bu yolda yürüyen ve aynı kuşaktan olan Cahit Koytak, Osman Konuk, Hüseyin Atlansoy gibi şairlerden biçim ve dil olarak farklılıklar gösterir. Türk şairinin metafizikten yoksun olduğunu şiirin ve şairin en çok ihtiyaç duyduğu şeyin metafizik algı olduğunu söyleyen İhsan Deniz’i, Baki

10 Salih Bolat, *Duygusal Düşünceler*, Gendaş Yayınları, İstanbul, 2000, s.61.

11 Adnan Özer, “Artık Bizden İyi Şair Çıkamaz” (Konuşan: Erdal Doğan), *Gösteri*, sayı: 234, 2002.

12 Ahmet Erhan, “Genç Ozanlarla Söyleşi” (Konuşan: Işıl Özgentürk), *Varlık*, sayı: 889, Ekim 1981.

13 Metin Celal, “Ölüm nedeni Bilinmiyor”, *Fanatik*, sayı: 2, Nisan 1989.

Asiltürk'ün “mistik metafizikçi” şairler grubuna dahil etmesi¹⁴doğru gibi görünüyor. Fakat bir parantez açarak, mistik ile metafiziğin sınırlarının belirginleşmesi gerektiğini söylemeliyiz. Mistikle kastedilen İslam tasavvufu veya diğer sûfi öğretiler ya da tecrübelerse, mistik, metafizikten faklıdır. Birincisi kökleri dine dayalı bir algı ve yaşama biçimi veya en azından bu algı ve yaşama biçimlerinin metinsel tecrübesi; ikincisi ise, modernizmin getirdiği ve olgusal gerçekliğin ötesini gösteren bir kavramdır. Eğer modernizm, kavramlaştırmanın mihenk taşı olursa, modern dışılık bakımından bu ikisi birlikte anılabilir. Ama sûfi öğretilerin ya da tecrübelerin hiç birine açılmayan sadece olgunun ve madenin katılığında yakınan her şaire “mistik” denilemeyeceğinin de takdir edilmesi gerekir. “Şiir elbette bir medeniyet tasarımının, bir medeniyet inşasının yapı taşlarından”¹⁵ diyen İhsan Deniz, böyle bir işlevi olan şiirin şehirli bir kültürden doğabileceğini söyler. Ona göre köylülük ideolojisi, şiirde olması gereken köklü referanslara bağlı olarak oluşan anlama ve anlamdırmayı dumura uğratar. Deniz, bu sözleriyle “halkçı şiirin” karşısında yer alır ve şiiri de şairi de, üst bir bilmenin ve bildirmenin öznesi olarak anlar.

Seni Yalnız Ben Anlarım (1982) ve Tehlikeli belki (2006) adlı kitaplarıyla dikkat çeken bir şair de **Osman Konuk**'tur. “Modern şiir insanın dünya ile doğrudan ilişkisinden doğdu. Bu nedenle modern sanat estetizmle açıklanamaz. Tabiatla ve Tanrıyla olan sözleşmenin bozulması da denebilir. Maruz kaldığımız, ya da kendimizi maruz bıraktığımız süreç, sonunda selim akıl sahibi her insanın söyleyebileceği ‘hiçbir şey böyle olmamalıydı’ noktasına getirdi bizi” diyen Osman Konuk için şiir, modern hayat ile insanın çatışmasından doğmaktadır. Anlaşılan o ki, modern dünya ve insanın arasındaki gerilimin İslam kaynaklı algısı, Necip Fazıl'la başlayıp Sezai Karakoç'la devam etmekte ve Arif Ay, Cahit Koytak, Osman Konuk gibi şairlere kadar uzanmaktadır. İhsan Deniz'e göre Osman Konuk, şehre ait, şehre mal olmuş insan tipinin traji-komik durumunu bütün ayrıntılarıyla dile getirir”¹⁶

İntihar İlacı (1985), Balkon Çıkamazında Efendilik Tarihi (1987), Şehir Konuşmaları (1990), Kaçak Yolcu (1998), Karşılama Töreni (2014) adlı şiir kitapları olan **Hüseyin Atlansoy** da genel olarak Sezai Karakoç'un açtığı, modern şiirin işaret levhalarının bulunduğu yolda ilerleyen bir şairdir. Cahit Koytak ve Osman Konuk'la aralarındaki yakınlık sadece, aynı kuşaktan olmalarından kaynaklanmaz. Üç şair de, Diriliş, Edebiyat, Yönelişler ve Hece dergileri çevresinde oluşan edebiyatın önemli temsilcileridirler. Üç

14 Baki Asiltürk, a.g.e., s.104.

15 İhsan Deniz, “İhsan Deniz'le Şiir Üzerine” (Konuşan M.Muharrem), *Hece*, sayı: 75, Mart 2003.

16 İhsan Deniz, “90'lara Sarkan Şiir”, *Yönelişler*, sayı: 44, Mart 1990.

şairin şiirinde de modernizme karşı eleştirel ve ironik bir tavır her zaman vardır. Atlansoy, “Zeki fakat aynı zamanda egemen güçler tarafından ezik kalmaya mahkum edilmiş kişilerin elinde güçlü bir silahtır ironi” derken, bir bakıma, diğer iki şairin bu özelliğini de dile getirmiş olur. Şiirinde var olan temel görüntü ve nitelikleri “zenci suret, şehit söz, darasız ses, son sükut” olarak özetleyen Atlansoy. bir anlamda modernleşen hayat içinde daima biraz yabancı kalan; sözünü, insan kalabilmek için bu hayatın içine salan ve böylece tevekkül noktasına geldiğini düşünen insanı da işaret etmiş olur.

80’li yılların ikinci yarısında çıkmaya başlayan Şiir Atı dergisindeki şiirleri, Melek Geçti (1992) ve Şer Cisimleri (2000) adlı kitapları ile dikkatleri çeken bir şair de **Vural Bahadır Bayrıl**’dır. Gelenek ve metafizikle Hilmi Yavuz tecrübesi üzerinden buluşan şair, şiirin varlığını sürdürmesini “nice uygarlıklar görmüş, binlerce yıllık gizemli söz sanatı olmasına, mazlumların ve mağlupların rüyası olmasına bağlar. Muhayyilenin, cezbenin, ilhamın, inkârın, tevekkülün, imanın surları hâlâ kelimelerle fısıldandığı için de şiir var olacaktır. Hilmi Yavuz’un Şer Cisimler’in arka kapağına yazdığı yazı, şairin şiir evrenini göstermek açısından önemlidir: “Şair, Dünya’da kötülüğün cisimleştiğini mi bildirmek istiyor bize?.. Belki de ‘şer’ olanı, ‘çiçeklere’ değil de ‘cisimler’e atfetmenin, 20. yüzyılı daha kuşatıcı bir biçimde anlattığını düşünüyordur şair; bir ‘etika’ öngörüyordur: Gerçek şer’in ya da kötülük’ün, varoluşun şeyleşmesinde aranması? Olabilir. ‘Şer Cisimler’deki şiirler, şiirini yazmak kadar, şiirin kuramsal sorunları üzerinde düşünmeyi de önemseyen bir ‘entelektüel şair’in şiirleri”¹⁷

Diriliş dergisiyle yola çıkan, Dergah ve Kaşgar dergilerindeki şiirleri ile dikkat çeken, Dünyaya Sarkıtılan İpler (1996), Mesafesi Kadar İnleyen Rüzgar (1997), Yitirişler (1998), Yarım Ağaclar (2001), Evvel (2006) adlı şiir kitapları ve Kaşgar dergisindeki yazıları ile kuşağının şairleri içinde öne çıkan şairlerden biri de Ömer Erdem’dir. Onun farklı görülmesini sağlayan kendine mahsusluğunu belirleyen temel özellik, şiirinin biçimini, tematik özlerini ve imgelerini kuşatan bir devinimdir. Onda geleneğin sesi, varlık algısının İslami özü, kuşağının imgeci söyleyişi vardır ama bu ses, öz ve imge durağan değil yeniliğe açık ve değişkendir. Şiirinin ontolojik ve metafizik çağrışımları vardır ama onun şiirine bu sıfatları eklemek çok da doğru olmaz.

Dergah dergisindeki şiirleriyle şiir ortamında dikkat çekmeye başlayan, devamında Kaşgar, Kırklar, İtibar dergilerindeki şiirleri, Üç Köpük (1997), Peltek Vaiz (1998), Güzellik Uykusu (2000), Giderken Söylenmiştir

17 Hilmi Yavuz, “Vural Bahadır Bayrıl’ın Şer Cisimleri”, *Şer Cisimleri*, Can Yayınları, İstanbul, 2000.

(2014), Ağır Misafir (2008) adlı şiir kitapları ile doksanlardan sonraki Türk şiirinde iz bırakan şairlerden biri de İbrahim Tenekeci'dir. Şiirlerinin derin katmanında Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un edebi bir çerçeve çizdiği dini ve kültürel sürekliliğin idraki vardır. Bu iki yol işaretleyicisinin biçim ve söyleyiş özellikleri farklı olduğu gibi Tenekeci'nin de farklıdır. Dili arındırarak söylemeye yatkındır. Fakat bu arındırma, anlamı pratik düzeye kilitlemez; tersine yalınlığın doğasında olan ve irfanla buluşan iç duyuyu dile çevirir. Tenekeci şiirinin tematik özünü, sahici yaşamak ve merhamet belirler. Ona göre şiir, bunlara yapılan saldırıya karşı duruşun bir formudur. Arındırma, onun şiirindeki biçim ve ses sistemini de belirler.

Dergah dergisindeki şiirleri ile şiir ortamına giren **Hakan Arslanbenzer**, Reisin Kara Merhemi (1996), Şehidet'in Erken Günlerini Anarak (1998), Namus ve Başka Şiirler (2001), Çok Üzgünüm (2007), Vatan Somuttur (2014) adlı kitaplarındaki şiirleri ve çoğu Şehrengiz, Atlılar ve Fayrap dergilerinde yayımlanan Dünyaya Saldıran Şair (1998), Türkiye'de Kültürel İktidar Solda mı (2011), Neo-Epik Şiir (2012) Üç Sütun (2013) adlı kitaplarında toplanan eleştirileri ile doksanlı yılların ortalarından iki binlere kadar etkili olmuştur. Arslanbenzer'in şiirlerinin, eleştirilerinin ve daha kuramsal düzlemdeki yazılarının, söylem ve bilinç bakımından çok belirgin ortaklıkları vardır: Gerçeklik savunusu, hesap sorma/meydan okuma ve öfke. Onun bir yazısından yapacağımız bir alıntı tam da bu tespitimizi özetler niteliktedir: "Hayatım boyu yaptığım her bir kötülüğe karşı on kötülüğe maruz kalmışsam, "güzelim insanoğlu"nun şiirini yazmam ya ahmaklık ya da müzevirlik olur. Hayale kapılmayalım. "O Belde" bu beldeye yapılmış bir sövgüydü ve esas olarak "Sis" şiirinin buhranını miras olarak edinmek anlamına geliyordu. Bu melankoli, ihtiras, hüznün ve romansı bugün istemiyoruz artık. İkinci Yeninin bungunluğunu hakiki yasla, sürgünlüğünü öfkeyle değiştiriyoruz. Onarıcı bir öfkedir, sağaltıcı bir yastır bu, ama sadece erbabının anlayabileceği bir onarım ve sağaltım söz konusu burada"¹⁸. Doksanlardan ikibinlere uzanan neo-epik bağlamındaki kuramsal arayışların merkezinde de yer alan bir şairdir Hakan Arslanbenzer.

Sonuç

Bu kısa değerlendirme şair olarak bilinirlikleri ve etkileri 1980'lerin ortalarından başlayıp 2000'li yılların başlarına kadar devam eden şairlerin, belirli ölçülerde kendinden önceki şiir ekollerine bağlanabilecekleri sonucuna varılabilir. Her birinin şairlik özelliklerine değinirken işaret ettiğimiz gibi kimi Toplumcu Gerçekçi, kimi Yeni Dini Duyarlıklı, kimi

¹⁸ Hakan Arslanbenzer, *Neo-Epik Şiir*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012, s.93.

Mistik veya Metafizik kimi de İkinci Yeni şiiriyle ilişkilendirilebilir. Ama son otuz kırk yıldır Türk şiirinde kuramsal tabanı ile biçimsel, sessel ve tematik sistemleri ile kesin farklarını tespit edip birbirinden ayırabileceğimiz şiir ekollerinin oluşmadığı daha açık bir gerçek olarak görünüyor. Toplumculuğun yeni bir söyleyişe ve öze evrilmesi denilebilir; İkinci Yeni imgeciliğinin genel bir nitelik olarak sürdüğü söylenebilir; postmodern çoğulculuğun şiirde yansması denilebilir hatta yeni epik arayışlar bulunabilir. Ama bu değerlendirmeden çıkarabileceğimiz en geçerli sonuç şudur: 1980'lerden 2000'lere Türk şiirinde imgeselliğin, görselliğin, neoepik bir söylemin ve oldukça kompleks bir ideolojik zihinsel arka planın varlığının belirginleştiği çok açıktır. Ancak bu belirginlikler, estetik/ideolojik/poetik bir gruplandırma için ayrışabilmiş değildir.

Kaynakça

- Arkan, Zeynep (2016). "2000'li Yılların Şiir Ortamına 2015'ten Bakış", Dergah, S.311, Ocak
- Arslanbenzer, Hakan (2012). Neo-Epik Şiir. İstanbul: Okur Kitaplığı
- Asiltürk, Baki (2006). 1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası. İstanbul: Toroslu Kitaplığı
- Ay, Arif (2006). "Arif Ay'la Konuşma" (Konuşan Murat Tokay), Kitap Zamanı, S.11
- Bolat, Salih (2000). Duygusal Düşünceler. İstanbul: Gendaş Yayınları
- Celal, Metin (1989). "Ölüm Nedeni Bilinmiyor", Fanatik, S. 2 Nisan
- Çolak, Veysel (1999). Yabancılaşma ve Öteki Şiir. İstanbul: Gendaş Yayınları
- Deniz, İhsan (2003). "İhsan Deniz'le Şiir Üzerine" (Konuşan:M.Muharrem), Hece, S. 75 Mart
- Deniz, İhsan, (1990). "90'lara Sarkan Şiir", Yönelişler, S.44, Mart
- Ergülen, Haydar (1994). "Şair Sayılır Bu yolda Mağlup", Gösteri, S. 169, Aralık
- Erhan, Ahmet (1981). "Genç Ozanlarla Söyleşi" (Konuşan: I.Özgentürk), Varlık S.889 Ekim
- Gündoğdu, Cenk (2016). 2000'ler Şiiri Antolojisi. İstanbul: Kırmızıkeçi Yayınları
- Özer, Adnan (2002). "Artık Bizden İyi Şair Çıkamaz" (Konuşan: Erdal Doğan), Gösteri,S.234
- Tanyol, Tuğrul (1990). "T.Tanyol'la 80'li Yıllar ve Şiiri üstüne", Gösteri dergisi, S. 112, Mart
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, (2010). C.2, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Yavuz, Hilmi (2000). "Vural Bahadır Bayrıl'ın Şer Cisimler", Şer Cisimler. İstanbul: Can Yayınları

Cengiz Aytmatov'un Düşünce ve Sanatında Ahlaki Zemin ve Etkileme Biçimleri¹

The Types Of Influence And Moral Background
In The Thought And Art Of Chingiz Aitmatov

Muhammed Enes KALA*

Ey insanlar artık yeter! Acıyın, acıyın leyleklerin gözyaşına, aman vermez acılardan, söndürülmez yangınlardan, başışlanmaz günahlardan sizleri korusun diye yalvarın, yalvarın Tanrı'nıza.²

Öz

Cengiz Aytmatov, Kırgızca düşünen, Rusça yazan ama her şeyden öte insan gibi yaşayan Kırgız bilgesidir. Tüm dünyayı etkileyen çok sayıda hikaye ve roman yazmıştır. Eserleri bugün dünya insanlarının sorunlara cevap arayabileceği kaynak görevini görebilmektedir. Onun eserleri ilk elden edebiyat alanı içinde değerlendirilse de eserlerindeki anlam sürece felsefeyi de davet eder. Her bir eseri ahlak ve siyaset felsefeleri bakımından önemli bir değeri haizdir. Bu değer ve önem, eserlerindeki kalıcılık ve etkileyicilikle birleştiğinde çok daha güçlenir. Makalemizde Cengiz Aytmatov'u tüm dünya için önemli kılan hususiyetleri ifade etmeye ve değerlendirmeye çalışacağız. Özellikle çalışmamız kalıcı ve etkileyici olma özelliklerinin sanat ve ahlaka dayanan taraflarına odaklanacaktır. Çalışmada Aytmatov'un çalışmalarının etkileyicilik ve kalıcılık çerçevesinde değerlendirebileceği bir zemin de inşa edilecektir. Bu zemin mitos, epos ve logos kavramlarını içerecektir. Bu kavramlar kendi düşünce geleneğimizde önemli yer işgal eden masal, mesel ve misal ile de karşılanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, edebiyat, felsefe, söz, retorik, sanat ve ahlak

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İ.T.B.F. Felsefe Bölümü, mekala@ybu.edu.tr
orcid id: 0000-0002-3857-470X

1 22-23 Kasım 2018 tarihlerinde Moskova'da gerçekleştirilen "Kültürlerarası Aytmatov Okumaları Uluslararası Forumu"nda sunulan "Kalıcılık ve Etkileyicilik Arasında Cengiz Aytmatov'un Üslubu Ve Ahlak-Sanat Arasında Yolcuğu" başlıklı tebliğin yeniden gözden geçirilip kısaltılmasıyla meydana getirilmiştir.

2 Cengiz Aytmatov, *Yıldırım Sesli Manasçı*, s. 30. (Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek, çev. Semnal Gökmen, Elips Yay. 2010.)

Abstract:

Chingiz Aitmatov is a Kyrgyz wise man who thinks in Kirghiz, writes in Russia and first and foremost lives like a 'human being'. He wrote a lot of novels and stories which deeply impressed all the world. His productions would be acknowledged as a source by which the fruitful solutions may be searched for the problem effected to world the people. Even though his books may be firstly evaluated as literature works, the meanings of the works invite philosophy to the process. Every single work may be accepted as an important in the framework of both moral and political philosophies. The importance and value may much more get strong when it is combined with effectiveness and permanency. In the paper, the main specialities, which make Aitmatov significant character for the entire world shall be stated and evaluated. Especially, the paper shall focus mainly on the qualities of effectiveness and permanency depending on art and morality. In the paper, a background shall also be constructed in order to evaluate the works of Aitmatov in the context of effectiveness and permanency. The background includes the Greek concepts of mythos, epos and logos. These concepts are received the words of 'masal', 'mesel', 'misal' which are taken up important place in our thought tradition.

Key words: *Chingiz Aitmatov, literature, philosophy, word, rhetoric, art and morality*

Sözün Özüne Dair Konuşmak

İnsan için söz çok kıymetlidir. Aslında insanın onun dışında kendisine dair pek bir şeyi de yoktur. Sevgisini, nefretini, hüznünü, mutluluğunu, yaşama dair neyi varsa hep söze sarar ve sözle saklar. Söz, insanın yolculuğunda hem yoldaşı hem de yol azığıdır. Onunla ölüme meydan okur ve kalıcılığı soluyabilir. Onunla girer gönüllere ve etkiler kalpleri. Kendisine dair hikayeler hep ona tutunur, hele söz etkileyiciyse daha da kalıcı ve tesirli olur. Akla ve vicdana birlikte seslenmeyi başarıyorsa bir de, her elin işaret parmağının gösterdiği haline geliverir. Aytmatov'un kaleme aldığı eserlerin önemi kedisini biraz da kalıcılığa ve etkileyciliğe sahip olmasında aranabilir. Onun söylediği söz, insanı yakalayan hikayeyi anlatır, Aytmatov anlatırken hikayesini en etkili şekilde anlatma yollarını kullanmaya çalışır. İnsanın hem aklına hem hissine hem de vicdanına etkili bir üslupla hitap etmek, muhakkak hitabetin tesirini artırır. Aytmatov'un eserlerinin ardında kendisini zengin bir zeminde saklayan etkileycilik ve kalıcılık da buradan neşet ettiğini ifade edebiliriz. Kuşkusuz sadece zikrettiğimiz unsurlar değildir, saikler...

Aytmatov, yerel insandan hareket etse de dünya insanını hikayesinin merkezine çekmekte mahirdir Bozkırın bilgisi, bu zeminde bizi yekdiğerimizle ortaklaştıran zeminler olan akla ve vicdana hitap etmeyi başarır. Bu alt başlık altında kalıcılık ve etkileycilik başarısının ardında var

olduğunu düşündüklerimizi teknik bir çerçevede ifade etmeye çalışabiliriz.

Eski Yunanca'da 'söz' karşılığı olmak üzere üç farklı kelime kullanılmıştır. Bunlar; mitos, epos ve logos'tur. Mitos'tan efsanevi olayların öyküsü anlaşılır. Öykü olmakla da aslına bakılırsa 'mitos', 'epos'un içeriğini oluşturur. 'Epos' ise 'mitos'a biçim kazandırılmasıyla meydana gelir. O halde mitosun anlatılan efsanenin, söylencenin, öykünün içeriğini, eposun ise onun biçimini oluşturduğunu ifade edebilmek mümkündür. Mitosta anlatılan öykü çok derin ve önemli bir hakikate isabet ediyor olabilir, ancak ondaki coşkuyu ve etkiyi eposun düzeni ve ölçüsü belirlemektedir. Logos ise söylencede anlamlılığı, düzeni ve makullüğü tesis eder. O halde içerik, mitos; içeriği biçimlendirerek etkileyciliğini artıran epos; tüm bunlara bir anlamlılık, kalıcılık ve makullük katan ise logostur.³ Logos, mitosa anlam katarak onun çağrısını, çağlar aşkıran bir yapıya büründürür. Masalların mistik boyutunda anlatılan çok havâ ve saçma şeyler olarak görülebilir ama ona sirayet eden logos, anlatılanların manasını farklı bir zemine çekerek makul anlamlılığı tesis eder ve söylenmek isteneni insanlık için akledilebilir bir çerçeveye büründürür. Mitolojide insanlığın toplu tecrübesinin ifadesini görebilmek mümkündür, bu bakımdan mitoslardan edebi anlatımlarda istifade etmek oldukça önemli görünür. Aslına bakılırsa mitoslar taşıdıkları unsurlar olarak yerel, fakat hitap ettikleri muhataplar bakımından evrensel olarak değerlendirilebilir. Bunu en iyi masal ve efsanelerde görebiliriz. Çalışmada zikrettiğimiz bu kavramları, kendi düşünce geleneğimizde önemli yere sahip olan masal-mesal-misal kavramları ile karşılamak istiyoruz.

Masal kavramının söz konusu zeminde 'mitos'un anlam içeriğini kapsadığını, mesal kavramının aslında 'epos' kelimesinin de işaret ettiği, efsanenin içeriğinin taşındığı mahfazayı karşıladığını, son olarak 'misal' kavramının ise söylenen ve söylenmek istenen iletinin makullüğünü belirten 'logos' kavramının içeriğine sahip olduğu iddia edebiliriz. Bu zeminde kaynak olarak geniş bir manas destanı hazinesine sahip olan Aytmatov, söz konusu destandan devşirdiği ilhamlarla hem masal hem mesal hem de misal denizinde kendisini okuyan insanları etkileyici ve ders verici güzel yolculuklara çıkarmayı başarabilmiştir. Aytmatov'un eserleri hep yaşanabilir bir dünyanın özlem tınısını seslendirir, bu manasıyla onun eserleri ahlakın ve siyasetin mihver olarak kabul edilebilecek değeri haiz görünür. Söz konusu zeminde, o ahlaki mesajlarının sürekli taze tutmayı başarabilen çağdaş manasçı olduğu kadar çağdaş masalci, meselci ve misalci olarak kabul edilebilir.

Masalların, ahlâk ve geleneğin taşınması, yeni nesillere öğretilmesi, bunu yaparken övgü ve yergi kalıplarını kullanmaları, baskıcı toplumlarda

3 Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yay., İstanbul, 2015 ss. 84-105.

çıkış yolunun bulunmasında halka yardımcı olmaları gibi önemli işlevleri zikredilmektedir.⁴ Masalların vermeye çalıştıkları mesajların, kültürler arası ortaklaşma durumlarının arkasında, insanlığın temel niteliklerinin ilk insan Hz. Adem'den son Adama kadar bir değişikliğe uğramadan devam edecek olması ve insanın küresel ölçekte ortak insanlık paydasından pay alabilmesi vardır. Anlatılan her masal bu durumu dikkate alabildiği ölçüde evrensel bir mahiyet kazanacaktır.⁵

Cengiz Aytmatov'un etkileyici bir yazar olmasının arkasında büyükannesi Ayımkan Hanım'ın önemli rolü olduğu vurgulanmalıdır. O, Aytmatov'a anlattığı masal ve halk hikayeleriyle aslında onun yazarlık yolunda ilk öğretmeni olmuştur. Efsaneler, masallar ve ozan deyişleri, Aytmatov'un yazılarının kurgusunu ve içeriğini oluşturmada çok önemli yeri vardır. Fakat Aytmatov, eski kültürde içerilen unsurları günümüzle irtibatlandırarak yeniden çağıyla barışık şekilde yorumlamaya çalışır. Bu ise gelenek ve şimdinin meczedilme durumlarını bizlere sunar.⁶

Aytmatov, yukarıda da zikrettiğimiz gibi bir bakıma çağdaş manasçıdır. Manas destanı bir milyonu aşan beyitten müteşekkil eski sözlü geleneğin en önemli eserlerindedir. Manas, bir kahramandır ve Türk halklarına özgürlük mücadelesinde yardım etmiştir. Kozmogonik öğeler de içeren Manas destanında halkın gücünün yetmediği yerde Manas devreye girer ve halkları mücadelelerinde ileri taşır. Ancak en sonunda Honhur adlı bir Çinliye yenilir ve öldürülür. Çağdaş bir manasçı olan Aytmatov'un her eserine Manas destanının beyitlerinde saklanan anlamlar sirayet etmiştir. Burada şu mesajın da içerildiğini veya en azından ima edildiğini ifade edebiliriz. Manas, bir milletin inşa olunması yolunda bu milletin zorluklarla kaldığı süreçlerde hem yardımda bulunmuştur. Ancak Manas da mahiyeti gereği fanidir. Bir gün hayata elveda demiştir. Onun elvedası, Kırgız milletinin mücadelesinde artık kendi kendine yetmesi gerektiğinin, onun yardımına artık ihtiyaçları olmadığını da bir nişanesi olarak yorumlanmaya açıktır.

Bu bakımdan Cengiz Aytmatov'un roman ve hikayelerinin içeriği, içeriğini sarıp sarmalayan biçim ve üslup, anlatılanların insanlara verdiği dersin değeri ve öğreticiliği, her bakımdan manas destanı kokar. Aytmatov

4 William Bascom, "Four Functions of Folklore", *Journal of American Folklore*, Vol:67, No:266, 1954, ss. 344-349.

5 Muhammed Enes Kala, "Bir Kültür Yolu Olarak İpekyolu Masallarında Ahlaki Temalar", s. 95 (*Medeniyetler Güzergahı İpekyolu'nun Yeniden Doğuşu*, ed. Mehmet Bulut, Sabahattin Zaim Üniversitesi Yay., İstanbul, 2014)

6 Cengiz Aytmatov, *Her Yazar Kendi Halkı İçin Yazmayı Nazarda Tutar*, Sabiha Özen'in Röportaj, Dergah Dergisi, Sayı:24, 1992, s. 19; Cengiz Aytmatov İle Röportaj, Mehmet Nuri Yardım-, "Romancılar Konuşuyor" Kitabından <https://aytmatov.org/tr/mehmet-nuri-yardimcengiz-aytmatovromancilar-konusuyor-kitabindan>; Alim Kahraman, Cengiz Aytmatov, TDV İslâm Ansiklopedisi'nin EK-1. cildi, 2016, ss. 148-150.

yerel motifleri ve kültürü çok derinlemesine bilmekte ama onunla yetinmeyip, insanı tüm koşul ve boyutlarıyla sınırsızca sararak evrensel ulaşan bir çerçeveye uzanma gayreti içinde görünür. Kökü, Dede Korkut, Manas, samimi Kırgız insanların sosyal pratiklerine uzanmakta, onlardan yola çıkarak hayal ettiği insanlık özünü tebarüz ettirerek çağları aşan bir çağrının sevdalısı duruşuna sahip olmaktadır.

Aytmatov'un sanatının ahlak yüklü olduğunu, eserlerinde vermeye çalıştığı ahlaki mesajların ise sanatla efsunlamış olduğunu ifade edebiliriz. Bu durum hassaten onu etkileyici ve kalıcı kılan hususiyetleri bize verir. Aytmatov, önemli bir ahlak davetçisidir, eserleri ahlakın evrensel çağrısıyla örülüdür, bu özellikle olsa gereken onun eserleri kapsayıcılık ve kalıcılık şerbetinden içmiştir. Çağdaş Manasçı olarak Aytmatov'un eserleri aynı zamanda birer edebiyat numuneleri olarak ilgili alandaki sanatın güçlü mahiyetini bizlere sunmaktadır. Bu bakımdan eserler oldukça etkileyicidirler.

Eserlerinin söz konusu bağlamdan kopmamak üzere yerelden evrensel uzanan etkili hikayesinden de yeri gelmişken söz açılmalıdır. Her şeyden önce Aytmatov'un hikayeleri anlatmış olmak için anlatılmaz. Her hikayesinde bir gaye söz konusudur. Bu gaye, insanın yaşamını düzene sokmak, insanlığa daha iyi nasıl insan olunur derslerini vermek olarak anlaşılabilir. Her hikaye, ferdin yaşamını, toplumun kıvamını, insanlığın halini hep daha iyiye getirmek, savaşın yerine barışı, zulmün yerine adaleti tesis etme mücadelesini içinde saklar. Her mücadelede Aytmatov'un tarafı 'insan'ın yanındır. O, eserlerinde canavarlığını beşerlik üzerine inşa etmiş olan kişileri işleyerek onlara ilişkin insanların teyakkuza geçmelerini talep edebilir. Bunun tam aksine belki de çok daha önemli olarak eserlerinde çoğunlukla kendileri ölen ama davaları ölmeyen, beşerlikleri üzerine insanîyetlerini inşa eden kahramanları ele alır, onların kahramanlıklarının ve davalarının kutsallığını işler.

Aytmatov eserlerinin kalıcılık ve etkileyicilik sırrı bu zeminde ahlak ve sanatın gücüyle ifşa olunabilir. Sanatın gücüne inanan Aytmatov, vermek istediği mesajların sanat giysisiyle sadece etkileyiciliklerinin değil, kalıcılığının ve evrenselliğinin de yakalanabileceğine inanıyor gibi görünür. Sanatın insanın ruhunu arındırıp erdemlere sahip olmaya hazırladığını öne sürmek mümkündür. Bu, Aristoteles'in 'katharsis'e yüklediği içerikle anlaşılabilir. Katharsis, insan ruhunu arındırma ameliyesi olarak anlaşılır. Katharsis ya insanı, gösterilenden uzaklaştırmak suretiyle ya da gösterene öykündürmek suretiyle ruhun arındırılmasını mümkün kılar. Katharsis tecrübesine seyircinin sahnede gördüğünü canlandırma yoluyla onun iyi ya da kötü istekleri sahnede görüntü olarak oraya konulur. Bu suretle izleyenin ruhu, ya kötü isteğin sahnede tecessüm ettirilerek insanda iğreti duygusunu harekete geçirmek suretiyle onu kötü istekten uzaklaşmasına

ya da iyi isteğin sahnede gerçekleştirilmesi yoluyla izleyenin tatmin edilerek iyi duygular beslemesine katkıda bulunur. İnsan ruhunun kötü duygulardan uzaklaşp, iyi duygular besleyerek ruhunun arındırılma süreci bu meyanda 'katharsis' etkinliği olarak anlaşılır. Böylece trajedi karşılığında sanat, insanda ahlaki bir iz bırakarak onun ruhunu saflaştırmaya dönük hamleler gerçekleştirmektedir.⁷ Sahnede canlandırılan ihanet, öldürme, ayrılık gibi olaylar, insanda bilkuve olarak bulunan korkma, utanma ve acı duygularını uyandırır. Sahnede icra edilen oyundaki karakterlerle insan kendisini özdeşleştirdiğinde uykuda olan bu duygular açığa çıkar, sahnede cisimleşir ve o kişinin ruhundan açığa çıkmış olurlar. Böylece kişinin ruhu incelmış ve yücelmiş olur.⁸

Sahne olarak ifade edilenin, pekala roman ve hikaye olarak ifade edilmesi de mümkündür. O halde, 'katharsis', insanın roman veya eserde verilen kişilerin yaşam hikayelerine ortak olarak, kötü kişilerin yaptıklarına ve karakter özelliklerine göre onlardan uzaklaşarak veya hikaye ve romanlara konu edinen kahramanlara öykünerek kendi ruhlarında üstü kapalı olan duyguları açığa çıkarmak suretiyle ahlakiliği yakalamak, ruh dinginliğine ulaşmak olarak anlaşılabilir.

Aytmatov'un Sanat ve Edebiyat Gayesine Dair: Bütüncül Evrende İnsanı Bulma ve Muhafaza Etme

Aytmatov, edebiyatçıları ruhsal güzelliğin ve hakikatin sonsuz araştırması için yola çıkma cesaretini gösterenler olarak görür. Bununla birlikte edebiyatın ara işlevlerinin çağdan çağa değişebileceğini ancak temel gayesinin asla değişmeyeceğini düşünen Aytmatov'a göre edebiyatın temel, değişmez gayesi insan ruhunun özünün yansıtılmasıdır. Edebiyat bize öncelikle duygudaşlığı öğretir, başkalarının da bizim gibi olduğunu, üzüldüklerini, canlarının acıdığını, bizim gibi yaşamı sevip ölümden korktuklarını, onların da bizim gibi insan olma taleplerinin olduğunu öğretir.⁹ Edebiyat bu bakımdan aslına bakılırsa önemli bir ahlaki fazilet olan diğergamlık mektebidir. O halde edebiyatın söz konusu zeminde insanların birbirleriyle hemhal olabileme imkanlarını sunan engin bir sanat olduğunu ifade etmek mümkün görünür. Edebiyat, insanların birbirlerine ayna tutmalarını olanaklı kılarken, yeryüzünde ahlakın her an yeniden tesis edilebilmesinin canlı şahitlerinden kabul edilebilir. Aytmatov, edebiyatın birinci görevini bu minval üzere bütün yeryüzünde sağlıklı bir ahlak ortamını yaygınlaştırmak olarak görürken, bu görevin edebiyat için

7 Ömer Naci Soykan, *Arayışlar I*, İnsancıl Yay., İstanbul, 2003, ss. 194-195.

8 Ömer Naci Soykan, *Estetik ve Sanat Felsefesi*, s.48.

9 Cengiz Aytmatov, "Edebiyatın Barışçı Görevi", çev. E. Alova, *Sanat Emeği Dergisi*, Sayı:7, Eylül 1978, ss. 11-12.

oldukça önemli olduğunu da vurgular, zira bu koruma sağlanmazsa normal sağlıklı bir yaşam mümkün olamayacaktır.¹⁰

Edebiyat Aytmatov için aynı zamanda Aşkın varlığa, alemlere ve insana ilişkin düşüncelerini inşa ettiği zeminin adıdır. Bu zeminde Aytmatov'un, eserlerinin kalıcılık ve etkileycilik hususiyetlerini de kurgulamaya çalıştığını ifade etmek mümkün görünür. Zira etkileycilik ve kalıcılık sadece biçime bağlı değil, içeriğe de matuftur.

Aytmatov, batı düşünce tarihinde izleyebildiğimiz izlekte birbirinden kopan veya kopmakta olan varlık kavramına ilişkin üç sütunu birlikte ele almaktan çekinmemiştir. Varlık kavramına ilişkin bütüncül bir tasavvur bize Vücut (Varlık) ve mevcut (varolan), birlikteliğini sunmalıdır. Bu düzlem, birbirine bağlı ve bütüncül manzarayı bize sunan onto-Logo-Theo düzenini açığa çıkarır. İnsan, bu düzlemde, anlamlılığın sürekliliği ve muhafazası için varolan ve Varlık olarak da doğrudan karşılık bulan Tanrı'nın tam ortasında bulunur. İnsan, anlamın sürekliliği için Tanrıyla olan ilişkisinde âlemden, âlemlerle olan ilişkisinde ise Tanrıdan kopmamalı ve koparılmamalıdır.¹¹ Aksi halde insan anlamdan, anlam insandan koparak, insan kendisini yalnızlaşmanın ve yabancılaşmanın derin dehlizlerinde kaybolma tehlikesiyle başbaşa bulabilir. O halde insan, büyük varlık zincirini bir bütün olarak idrak etmeli, kendisine de bu varlık zincirinde ayrıcalıklı bir yer değil ama anlamlı bir yer bulmalıdır. İnsan, elde etmesi gereken haliyle doğanın ritmine iştirak etmeyi de başarabilmelidir.¹² Bu anlamlı yer, onun geleneginin, düşüncesinin ve inancının dışlanmadığı, söz konusu araçlarla Tanrıyı, alemleri, insanları ve kendisini tanımaya çalışacağı 'evi'dir. Bu durumu Heidegger çok güzel şekilde ifade etmeye çalışır. "İnsan tecrübemiz ve tarihten anladığımız kadarıyla, hayati ve harika olan her şeyin insanlar kendi evlerinde ve bir gelenek içinde kök saldıklarında meydana geldiğini ortaya çıkarıldığını biliyorum. Örneğin, günümüz yazını, koca bir çöküntü içindedir."¹³ Aytmatov'un Beyaz Gemi ve Gün Olur Asra Bedel adlı eserleri insanı geleneğine ve evine çağıran etkileyci ve kalıcı eserler değil midir?¹⁴

10 A.g.e., s. 15.

11 Muhammet Enes Kala, *İnsandan Değere Değerden İnsana*, EskiYeni Yay., Ankara, 2018, s. 22; Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yay., Ankara, 2004, ss. 184-185.

12 Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s. 169.

13 Martin Heidegger, "Only a God Save Us": Der Spiegel's Interviews with Martin Heidegger, s. 106. (*The Heidegger Controversy: A Critical Reader*, ed. Richard Wolin, MIT Press, Massachusetts, 1998)

14 Cengiz Aytmatov, *Beyaz Gemi*, çev. Mehmet Özgül, Nora, İstanbul, 2017, ss. 58-74; Muhammet Enes Kala, *Cengiz Aytmatov Retoriğinin Gücü*, Aytmatov'un Mirası Yuvarlak Masa Toplantısı Konuşma Metinleri, Moskova, 2018, ss. 330-331; Cengiz Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, Çev. Refik Özdek, Ötüken Yay., Ankara, 2014; Muhammet Enes Kala, *Cengiz Aytmatov Retoriğinin Gücü*, Aytmatov'un Mirası Yuvarlak Masa Toplantısı Konuşma Metinleri, Moskova, 2018, ss. 329-330.

Aytmatov, varlık tasavvuru itibarıyla aslına bakılırsa modernitenin çatışık ve parçalayıcı varlık tasavvuruna bir meydan okuma içindedir. Moderniteyle insan yaşamının bütününe, bütünlüğüne ilişkin idrak tarzı, terkedilmiş ve birey hiyerarşik sosyal bağlarından ve teleolojik düzenlilikten kopuk şekilde telakki edilmiştir.¹⁵ Varlığın bütüncül çerçevesinden yalıtılmış, yalnızlaştırılmış ve yabancılaştırılmış birey, bağlı olduğu yer ve üzerine bastığı zeminle ne anlaşılabilir ne de dünyaya değer katabilir artık, zira insanın yerinden ve yurdundan sürgün edildiği bir zeminde insanın yapması gereken en asli şey kendini bulmak ve evine dönmek olmalıdır. Taylor bu konuya ilişkin şu düşüncelerini bizimle paylaşır: “Toplumun kutsal yapısı bir kez ortadan kalktığında, sosyal düzenlemeler ya da eylem tarzları artık varlıkların düzeni ya da Tanrı buyruğu temeline oturmadığında, bunlar çıkar için kullanılmaya açıktır: bireylerin mutluluğu ve iyiliğine yönelik olarak istenildiği gibi dönüştürülebilirler.”¹⁶ Taylor, modern dönemlerden önce insanların kendilerini büyük ve anlamlı bir düzenin parçası hissettiğini, bu kozmik düzenin, insanların melekler, ötedünyasal varlıklar ve diğer dünyasal varlıklar arasında yerini aldığı “Büyük Varoluş Zinciri” olduğunu, nihayetinde evrendeki bu hiyerarşik düzenin toplumun hiyerarşisine, bireyin anlam koordinatlarına yansıdığını ifade etmektedir.¹⁷

Modernite, bir şekilde varlık alanını parçaladıktan sonra insanı da yerinden etmiş, onu yersiz yurtsuz bırakmış ve parçalamış görünür.¹⁸ Bununla birlikte insanın şeyleşme ve köleleşme tehlikesinin de göz ardı edilmemesi gerekir.¹⁹ Bu itibarla modernitenin insanlık tarihinde aşksızlık ve şevksizlikten ötürü soğuma tecrübesi olduğunu ifade edebiliriz. Aşkta kopan kişinin kendisinden, çevresinden, alemlerden ve yaratıcısından koptuğunu kolaylıkla ifade edebiliriz. Korkmaz’ın ifade ettiği gibi “aşk, bir tutunma noktasıdır; insanı, varlığın kaotik boşluğunda yitip gitmekten kurtarır.”²⁰ Aşksız, dertsiz ve davasız insan soğumaya yüz tutmuş evrende yabancı ve yalnızdır. Evrenle beraber tüm ilişki ve iletişimi soğutan da aslında varlık mertebelerini parçalayan modern insanın bizzat kendisidir. Aytmatov’un *Dişi Kurdun Rüyalari* adlı romanı bize bu konuda çok değerli şeyler söyler. Bu eserinde Aytmatov, Akbar ve Taşçaynar adlı iki kurdun hikayesini de konu edinir. Gerçi kurtların kaderi ile insanların kaderi

15 Solmaz Zelyüt Hünler, *İki Adalet Arasında*, Vadi Yay., Ankara, 1997, s. 120.

16 Charles Taylor, *Modernliğin Sıkıntıları*, çev. Uğur Canbilen, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011, s. 12.

17 Taylor, *Modernliğin Sıkıntıları*, ss. 10-11; Celal Türer, “Ahlâk Bunalımının Ne-denleri”, ss. 26-27, (*Çağımızın Ahlâk Bunalımı ve Çözüm Arayışları*, ed. Hüseyin Saroğlu, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2009) ss. 26-27. Bkz. Seyla Benhabib, *Modernizm, Evrensellik ve Birey*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001, s. 33.

18 Muhammed Enes Kala, *İnsandan Değere Değerden İnsana*, s. 23-24.

19 Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, ss. 30-33.

20 Ramazan Korkmaz, “Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü”, *Bilgi*, sayı:46, 2008, s. 1.

birbirinin içine geçmiştir. Tabiatın kaderi de bu kadere karışmıştır. İnsanın tabiatı bozulunca tabiatın özü tahrip olmakta, bozulan tabiat, beşeri bozmakta ve zelil duruma düşürmektedir. Ekolojik dengeyi bozan beşerdir, bozulan ekolojik dengenin en büyük zararı da yine beşerin kendisinedir. Akbar ve Taşçaynar, bozulan maddi dengenin, Abdias ise bozulan manevi dengenin kurbanları olarak çıkar karşımıza.²¹ Bu eser ve diğer başka eserlerinde de Aytmatov, oldukça ilginç bir imayı hissettirir. İnsana yakışır ve insandan beklenen güzel hasletler hayvanlara yüklenirken, hayvan doğasının gerektirdiği nitelikler ise beşer canavarın özellikleri olarak anlatılır. Dolayısıyla Aytmatov, bu parçalanmış, fitrattan uzaklaşma ve varlığın birbirini tamamlayan ekseninden kopuşa aykırı hatta alternatif bir kurguyu, içeriği ve öğretiyi esas aldığı için olsa gerek, eserlerinin kalıcılığı ve etkileyciliği şaşırtıcı olmasa gerekir.

Başka bir açıdan ama iyi ve istenen doğrultuda tüm bunlarla birlikte edebiyat, aslına bakılırsa ulvi bir kaçıştır, dahası edebiyat ve sanat, insanlar için özgürlük ve yetkinleşme imkanıdır. Aytmatov için de öyle olmuştur. Kendisi bu durumu şöyle dile getirir: “Babamın uğruna mücadele ettiği ideoloji, bana ve aileme karşı cephe almıştı. Sürekli gözleniyorduk. Halk Ekonomisi Enstitüsü’nü çok iyi bir derecede bitirmiştim. En büyük idealim bilim alanında çalışmaktı. Kendimi yetiştirmek ve geliştirmek istiyordum. Bu yüzden doktora yapmak istedim. “Bir halk düşmanının oğlu olduğum” gerekçesiyle bu imkân bana tanınmadı. Bütün kapılar kapanmıştı bana. Bilim alanında kariyer yapmak engellendi. Kendimi ifade edebilecek yollar aradım. Bu da yazıydı.”²² Kendisine sunulan ve hakkaniyetten uzak olan durumlardan kaçış, yeteneklerini keşfetme ve reva görülen sınırlılıklardan özgürlüğe kaçış imkanını edebiyatla ortaya çıkaran Aytmatov, edebiyatının kalbine dünyanın özlediği ve her geçen gün daha da buharlaşmakta olan ‘insan’ı yerleştirmiştir. Kendi şahsi tecrübesinden hareketle belki de nasıl olunmaması gerektiğine ilişkin değerli dersler alan Aytmatov, yukarıda temas ettiğimiz hal üzere insanı Vücut (Tanrı) ve mevcut (var olan) arasında denge noktasında kavramaya çalışır. Onun eserlerinin moment noktası da tam burasıdır. Vücut ve mevcut arasında bir hâl ve kâl varlığı olarak insan aşka yaslanarak ve aşkla varlıklar arasındaki esrarengiz ahengi ve ihtişamı kavramaya çalışabilecektir. Zira “aşk, insanı evrenin ritmine katar, kendine doğru götürür, onu kendinde kılar. Böylece insan, özgürlük ve kölelik, birey ve toplum, biyolojik başlangıç ve manevi öz gibi temel kavramları yeniden tanımlama gereği duyar.”²³ Aytmatov da eserlerinde tam da bu ifade edilenleri oldukça etkileyici ve kalıcı şekilde

21 Cengiz Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyalari*, Ötügen Yayınevi, İstanbul, 1990; Ali İhsan Koculu, “Dişi Kurdun Rüyalari ve Aytmatov Gerçeği”, *Milli Kültür*, Sayı:87, 1991, s. 58.

22 <https://aytmatov.org/tr/mehmet-nuri-yardimcengiz-aytmatovromancilar-konusuyor-kitabindan>

23 Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s. 130.

gerçekleştirmeye çalışır.

Aytmatov, insan için en zor olan şeyin her gün insan olarak kalmak olduğunu hassaten vurgular. Bu bağlamda eserlerinin merkezine insan olma ve kalmanın önemini yerleştiren Aytmato'ya göre, edebiyatın en asli vazifesi bu minvalde insanların içinde bulunan insanilik, merhamet ve vicdan gibi yetileri geliştirmek, insanlara karşı iyi davranmak, onları sevmek ve onlara iyi dilekler sunmak gibi değerleri yüceltmekten ibarettir.²⁴ İnsan olma ve kalmaya düşkünlüğü, Aytmato'yun her durum ve şart altında onu barış sevdalısı haline de getirmiştir. 'İnsan'ı ancak barış ortamında bulabileceğimize, insanı bulmak suretiyle ona sorumluluklarını hatırlatabileceğimize inanan Aytmato, konuya ilişkin düşüncelerini şöyle dile getirir: "Her konuda, insanlara yönelik her kelimedede, istenilen bir türde –gazetecilikte, şiirde, sanatsal nesirde veya sanatta barış için mücadele düşüncesi, her yerde ve her zaman üstün olmalıdır. İnsan kendisini kuduran bir okyanusta bir kum tanesi olarak hissetmemelidir. Bizim esas görevimiz her insana 20. Asrın bu karmaşık dünyasında yerini bulmasına ve gezegenimizin geleceği için sorumluluğunu hissetmesine yardımcı olmaktır."²⁵ Her insanın sahip olması gereken tutkuların, yaratıcılık, insan yaşamının korunması ve yayılması, insanın kendi amaçlarını bilmesinde düğümlenmesi gerektiğini söyleyen Aytmato, insanlık ruhunu koruyup ayağa kaldırdığımızda ancak o zaman 'düşünen varlık' terimini insan için doğrulamış olabileceğimizi ifade eder.²⁶ Onun eserleri her çeşit insanın kendisini görmesi, kendisini bulması ve kendisine gelmesi anlamında bir çeşit ayna vazifesi görür. Bu zemin bizi yeniden 'arınan güzel insan'a götürecektir.

Sonuç

İnsanın eylem ve söylemi bir anlam küresi içerisinde cereyan eder. Bu kürenin koordinat başları ise arzu-haz-irade-akıl-kolektif şuur ve Tanrıdır. Bu koordinatlar birbirini tamamlamazsa insan, anlam yolcuğunda kaybolur. Aytmato, eserlerinde bir bakıma bu koordinat düzenine de işaret etmektedir. İnsanın arzusunu ve hazzını ortadan kaldırmak değildir mesele. İnsanın arayışında hazzı ve arzuyu anlamlı bir durak olarak belirleme ve onlardan hareketle daha güzel yolculuklara çıkabilmektir asıl olan. Yani Tanrı'nın varlığının güç, düzen, anlam ve yön verdiği bir kolektif bilinç, onunla birlikte şekillenen akıl, böylesi akla tabi olan irade, akla ittiba eden

24 Kemal Özer, "Cengiz Aytmato'ya Göre Edebiyatın Görevi İnsanın Yetilerini Geliştirmektir", *Nesin Edebiyat Vakfı Yılığ* 1976, ss.413-415.

25 Cengiz Aytmato, "Her Şeyden Önce İnsan", çev. M. Demir, *Inter Buch*, 2/83.

26 Cengiz Aytmato, "Edebiyatın Barışçı Görevi", ss. 12-13.

iradeyle şekil alan haz ve arzu, insana insanı kavratır ve onun yolculuğunu anlamlı kılar. Söz konusu zemin kurulamaz, duraklar birbirine karıştırılır hatta ilk durak varılması gereken asıl nokta olarak tayin edilirse, insan ortadan kalkar, yeni zemin canavar beşere teslim edilmiş olur. Canavarın olduğu yerde ise hikmet değil, tahakküm bulunur. Burada akla, vicdana ve duyguya seslenecek insanlar yoktur. Mankurtlar, şahsiyeti silik Momunlar, vicdanı buharlaşmış Orozkullar, insanlık sınavını kaybeden İsmailerler, insanı etkilemenin ve yönlendirmenin yolunun onların akıl ve vicdanını gölgelemek üzere sadece bayağı duygusallık olduğunu düşünen Ordoklar vardır. Öylesi bir dünya yaşama zevki ve istencinden boşandırılmış bir dünyadır. Aytmatov eserleriyle böylesi vahşi bir dünyaya başkaldırır.²⁷

Aytmatov, eserlerinde ahlaki kaygılarla, her geçen gün insansızlaştırılmakta olan dünyaya isyanda bulunur. Onun gayesi insanı bilmek, insanı bulmak, insanı korumak olarak tebarüz eder. Eserlerinde itinayla yerleştirmiş olduğu hayvanlar da aynı amaca yönelik yoldaşlardır aslında. Gülsarı, Akbar, Taşçaynar, Geyik Ana, Jaabars insanileşmenin özlemini dillendirdiği ve yansıttığı hayvanlardır eserlerde. Abdias, Nayman Ana, Bork, Filofey, Seyde, Düşen, Beyaz Gemideki Çocuk ise insan olmanın, kalmanın ve ölmenin özlemini tüm çağlara taşımayla vazifelendirilmiş kahramanlardır. Aytmatov'u okuyanların kanı mezkur karakterlere kaynar, eserlerle karşılaşanlar onlara öykünür ve ruhlarında yarım bırakılan senaryonun tamama erdirilmesine ilişkin bir kuvvet duyarlar. Bu his, kahramanlara öykünerek ruhun saflaşması ve arınması tecrübesidir. Zikrettiğimiz kahramanların tam aksine Taştanbek, Ertaş Kurçalov, Orozkul, İsmail, Toprak Ana eserindeki Çoban ve Gün Olur Asra Bedel adlı romandaki Juan Juanlar ise nefretin ve öfkenin yöneldiği figürlerdir. İnsanlar, bu karakterlerden sadır olan eylemlere nefret duyarlar, ruhlarında öyle olunmaması gerektiğine ilişkin derin çığı gönüllerinde hissederek onlardan uzaklaşmak suretiyle ruhlarında sükuneti ve arınmayı tecrübe ederler. Zira karşılarında nasıl olunmaması gerektiğinin örnekleri itinayla çıkarılmış ve onlara sunulmuştur. O halde Aytmatov, savaşın karşısında barışın, zulmün karşısında adaletin, canavarın karşısında insanın yılmaz savunucusu olmaktadır. Aytmatov, sanatı etkili bir güç olarak kullanıp onu gönüllerdeki yaralara merhem kullanmış, ahlaka belki de en çok ihtiyaç duyulan çağda ahlakın yılmaz taraftarlığını yapmıştır. Bize öyle geliyor ki onun etkileyiciliği ve kalıcılığı sanat ve ahlaki birbirinin mütemmimleri olarak benimsemesinde ve kullanmasında yatmaktadır.

Son olarak bir duruma işaret etmekle çalışmamızı sonlandıralım. Aytmatov'un eserlerinde kahramanların sonu ölüm olsa bile onlar

27 Muhammet Enes Kala, *Cengiz Aytmatov Retoriğinin Gücü*, Aytmatov Yuvarlak Masa Toplantısında Sunulan Tebliğ Metni.

davalarından ayrılmaz, ölümleriyle çağlara çağrısını yetiştirirler. Sokrates gibi, şimdi onun diliyle ifade edelim: “Artık ayrılmak zamanı geldi, yolumuza gidelim: ben ölmeye, siz yaşamaya. Hangisi daha iyi? Bunu Tanrı’dan başka kimse bilemez.”²⁸

Kaynakça

- Aytmatov İle Röportaj, Mehmet Nuri Yardım-, “Romancılar Konuşuyor” Kitabından <https://aytmatov.org/tr/mehmet-nuri-yardimcengiz-aytmatovromancilar-konusuyor-kitabindan>
- Aytmatov, C., “Her Şeyden Önce İnsan”, çev. M. Demir, *Inter Buch*, 2/83.
- Aytmatov, C., “Her Yazar Kendi Halkı İçin Yazmayı Nazarda Tutar”, Sabiha Özen’in Röportajı, *Dergah Dergisi*, Sayı: 24, 1992.
- Aytmatov, C., *Beyaz Gemi*, çev. Mehmet Özgüil, Nora, İstanbul, 2017.
- Aytmatov, C., *Gün Olur Asra Bedel*, Çev. Refik Özdek, Ötüken Yay., Ankara, 2014.
- Aytmatov, C., *Her Yazar Kendi Halkı İçin Yazmayı Nazarda Tutar*, Sabiha Özen’in Röportajı, *Dergah Dergisi*, Sayı:24, 1992.
- Aytmatov, C., “Edebiyatın Barışçı Görevi”, çev. E. Alova, *Sanat Emeği Dergisi*, Sayı:7, Eylül 1978.
- Aytmatov, C., *Dişi Kurdun Rüyaları*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1990.
- Aytmatov, C., *Yıldırım Sesli Manasçı*, (*Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek*, çev. Semnal Gökmen, Elips Yay. 2010.)
- Bascom, W., “Four Functions of Folklore”, *Journal of American Foklore*, Vol:67, No:266, 1955.
- Benhabib, S., *Modernizm, Evrensellik ve Birey*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2001.
- Heidegger, M., “Only a God Save Us”: Der Spiegel’s Interviews with Mar-tin Heidegger, (*The Heidegger Controversy: A Critical Reader*, ed. Richard Wolin, MIT Press, Massachussets, 1998)
- Hünler, S.Z., *İki Adalet Arasında*, Vadi Yay., Ankara, 1997.

28 Platon, *Sokratesin Savunması*, çev. Furkan Akderin, Say Yay., 2017, s. 88.

- Kahraman, A., "Cengiz Aytmatov", *TDV İslâm Ansiklopedisi'nin EK-1. cildi*, 2016.
- Kala, M. E., *Cengiz Aytmatov Retoriğinin Gücü*, Aytmatov Yuvarlak Masa Toplantısında Sunulan Tebliğ Metni, 2018.
- Kala, M.E., *İnsandan Değere Değerden İnsana*, EskiYeni Yay., Ankara, 2018.
- Kala, M. E., *Bir Kültür Yolu Olarak İpekyolu Masallarında Ahlaki Temalar*, (*Medeniyetler Güzergahı İpekyolu'nun Yeniden Doğuşu*, ed. Mehmet Bulut, Sabahattin Zaim Üniversitesi Yay., İstanbul, 2014)
- Kolcu, A. İ., "Dişi Kurdun Rüyalari ve Aytmatov Gerçeği", *Milli Kültür*, Sayı:87, 1991.
- Korkmaz, R., *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksöy Yay., Ankara, 2004.
- Korkmaz, R., "Aytmatov Anlatılarında Aşkın Eriştirici ve Dönüştürücü Gücü", *Bilig*, sayı:46, 2008.
- Özer, K., "Cengiz Aytmatov'a Göre Edebiyatın Görevi İnsanın Yetilerini Geliştirmektir", *Nesin Edebiyat Vakfı Yılığ* 1976.
- Platon, *Sokratesin Savunması*, çev. Furkan Akderin, Say Yay., 2017.
- Soykan, Ö. N., *Eстетik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yay., İstanbul, 2015.
- Soykan, Ö. N., *Araştırlar I*, İnsancıl Yay., İstanbul, 2003.
- Taylor, C., *Modernliğin Sıkıntıları*, çev. Uğur Canbilen, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.
- Turner, B., "Alasdair MacIntyre on Morality, Community and Natural Law", *Journal of Classical Sociology*, 13(2), 2013.
- Türer, C., "Ahlâk Bunalımının Nedenleri", (*Çağımızın Ahlâk Bunalımı ve Çözüm Araştırları*, ed. Hüseyin Sarıoğlu, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2009)

Mehmet Kaplan'ın Metin Tahlili Yöntemi Üzerine Bir İnceleme

A Study on Mehmet Kaplan's "Text Analysis Method"

Nurseli Gamze KORKMAZ*

Öz

Mehmet Kaplan, Türkiye'de Türkoloji eğitiminin kurucu isimlerinden biridir ve ortaya koyduğu çalışmalar bu disiplinin gelişim çizgisinde önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Edebiyat araştırmalarında edebî metni öne çıkararak edebiyat tarihinin metinlerden elde edilecek verilere göre şekillendirilmesi gerektiğini savunan Kaplan'ın metin merkezli ve nesnellîğe önem veren yaklaşımı, cumhuriyet dönemi edebiyat eleştirisinde büyük ölçüde öznel yargılara dayanan ve izlenimci bir çizgide yer alan pek çok eleştirmenden ayrılır. Öte yandan çalışmalarında 20. yüzyılda Batı'da ortaya çıkan eleştiri kuramlarını dışlamadan orijinal bir yöntem geliştirmeye çalışması da onun Türkiye'de edebiyat araştırmalarını daha kuramsal ve sistematik bir çerçeveye oturtma çabasını yansıtır. Bu yazıda onun özellikle Şiir Tahlilleri, Şiir Tahlilleri II ve Hikâye Tahlilleri adlı çalışmalarının "Önsöz"lerinde geliştirmek istediği "metin tahlili metodu"nun temel prensipleri değerlendirilerek metin tahlillerinde bu prensiplere ne ölçüde uyduğu tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Kaplan, edebiyat eleştirisi, metin merkezli eleştiri, izlenimci eleştiri

Abstract

Mehmet Kaplan is one of the founding figures of the Turcology education in Turkey. The studies he conducted in the field represent an important stage in the development of this discipline. Kaplan's text-oriented and objective approach, which argues that literary history should be shaped according to the data obtained from the texts in literature research by highlighting the text, distinguishes him from many other critics of the Republican Period who base their literary criticism mainly on subjective judgements and have an impressionist style. On the other hand, his efforts to develop an original method without excluding the theories

* Arş. Gör. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, nurseligamze@gmail.com orcid id: 0000-0001-6446-9420

of criticism that were put forward in the West in the 20th century, reflects his attempts to put literature research in Turkey into a more theoretical and systematic framework. In this article, the basic principles of the “text analysis method” which he tried to develop in the preface of his works, especially in *Poetry Analysis*, *Poetry Analysis II* and *Story Analysis* will be reviewed and the extent he adhered to them in his text analyses will be discussed.

Keywords: Mehmet Kaplan, literary criticism, text-centered criticism, impressionist criticism

Türk akademisinde yeni Türk edebiyatı alanında ilk doktora sahibi akademisyen olan Mehmet Kaplan’ın bu alandaki çalışmaları, yayımlandıkları yıllardan itibaren Türkiye’deki bütün Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde temel ders kitapları olmuş, böylece arkasından gelen nesiller özellikle de yeni Türk edebiyatı alanında uzmanlaşmak isteyen öğrenciler onun yazdıklarıyla yetişmiştir. Bu açıdan bakıldığında Mehmet Kaplan’ın yeni Türk edebiyatı üzerine oluşturduğu eleştirel literatürün¹ bugünkü Türkoloji çevrelerinde doğrudan ve/veya dolaylı olarak ezici bir etkisi olduğu varsayılabilir. Dolayısıyla onun özellikle edebî metinleri merkeze alan bir yaklaşımla kaleme aldığı tahliller, cumhuriyet dönemi Türk edebiyat eleştirisinin akademik ayağında önemli bir aşamaya denk düşmektedir.

Bu kısa yazıda yapılmak istenen, onun ilk defa 1952’de basılan ve Âkif Paşa’nın “Adem Kasidesi” ile başlayıp Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiiriyle son bulan *Şiir Tahlilleri*, 1965 tarihinde yayımlanan *Şiir Tahlilleri II* ve 1979 tarihli *Hikâye Tahlilleri* adlı çalışmalarında yer alan kısa “Önsöz”lerde açıkladığı tahlil yönteminde belirlediği prensiplere metin tahlillerinde ne ölçüde sadık kaldığını sorgulamaktır². Böylece Türkiye’de Türk dili ve edebiyatı formasyonunda oldukça önemli bir isim olan Mehmet Kaplan’ın edebiyat eleştirisi geleneğindeki konumu üzerine daha genel yargılara ulaşmak mümkün olacaktır.

Mehmet Kaplan’ın metin tahlillerini topladığı kitapların “Önsöz”lerinde ifade ettiği düşüncelerde ilk dikkati çeken, 20. yüzyılda özellikle Batı’da geliştirilen eleştiri kuramlarının da çeşitli bağlamlarda çıkış noktası olarak kabul ettikleri dört temel unsura ne ölçüde ve nasıl yaklaşılması gerektiği üzerine bir yöntem geliştirme çabasıdır. Eser, sanatçı, okur ve

1 Mehmet Kaplan’ın Türk edebiyatının öteki alanlarında da akademik çalışmaları olmasına rağmen asıl uzmanlaştığı alan yeni Türk edebiyatıdır. Bu çalışmada onun, özellikle yeni Türk edebiyatı şeklinde adlandırılan döneme ait edebî metinler üzerine yaptığı tahliller değerlendirileceği için, örneğin halk edebiyatı ya da eski Türk edebiyatı çalışmalarındaki yönlendirici etkisinden söz edilmemiştir.

2 Mehmet Kaplan, bu üç kitabın “Önsöz”leri dışındaki başka eserleri ile mektup, hatıra ve röportajlarında da zaman zaman burada ileri sürdüğü görüşleri tekrarlar. Ancak geliştirmek istediği yöntemin temel prensipleri en kapsamlı biçimde bu kitaplarının “Önsöz”lerinde ortaya konduğu için bu çalışmada yalnızca bu üç eserindeki görüşlerine yer verilecektir.

toplumun³ birbirleriyle ilişkileri ve bir eserin çözümlenmesi esnasında bu dört unsurun hangi önem sırasına göre ele alınması gerektiği ya da bir eserin ortaya çıkmasında bu unsurların ne ölçüde etkili oldukları üzerine düşüncelerini her kitabının başında tekrarlayan Kaplan'ın asıl amacının, Batı'daki gelişmeleri göz ardı etmeden orijinal bir tahlil yöntemi geliştirmek olduğu anlaşılır. Onun bu çabası edebiyat araştırmalarında sistematik ve bilimsel bir anlayışı yerleştirme gayretinde olduğunu gösterir. Eleştiride oldukça öznel yargılara dayanan izlenimci eğilimlerin hâkim olduğu, herhangi bir yöntem ve/veya sistem arayışının öne çıkmadığı 1950'li yıllardan itibaren Almanya, Fransa ve İngiltere'de edindiği tecrübelerin de etkisiyle olsa gerek⁴, eleştiride yöntem ve nesnelliğin gerekliliğini ısrarla vurgulaması; yazar merkezli romantik değerlendirmelerin hâlen etkisini yoğun biçimde sürdürdüğü bu dönemde⁵ metni merkeze alan bir yaklaşım geliştirme çabası, Türkiye'deki edebiyat eleştirisi bağlamında oldukça önemli hamlelerdir. Ancak Kaplan, öne sürdüğü metin tahlili yöntemini kavramsal bir çerçeve içinde detaylarıyla ele alan kuramsal bir çalışma ortaya koymamıştır. Bundan özellikle kaçındığını şu ifadelerinden anlarız: “Metin tahlili usûlüne dair umumî ve mücerret bir kitap yazmak bize tehlikeli göründü. Zira böyle bir usûl araştırmayı mekanik bir şekle sokabilir. Edebî eser münferit bir vâkıa olduğuna göre, onu ele alış tarzı da daima yeni ve ona uygun olmak icabeder”⁶. Her ne kadar Kaplan, yöntemle ilişkin kuramsal bir çalışmanın metin tahlilini basit bir formüle indirgeyeceğini düşünse de böyle teorik bir metin ortaya koymamış olması, zaman içinde Batı kaynaklı teorilerin edebiyat eleştirisinde ezici bir ağırlık kazanması sonucu geliştirmek istediği yöntemin kendi çalışmalarıyla sınırlı kalmasına neden olmuştur. Öte yandan aşağıda görüleceği üzere, yönteminin temel prensiplerini kendi tahlillerinde de tam anlamıyla uygulamamış olması, öne sürdüğü bu görüşlerin “Önsöz”lerde kalmasına ve daha kuramsal bir çerçevede tartışılıp ileri bir noktaya taşınma imkânı bulamamasına sebep olmuştur.

I. Mehmet Kaplan'ın Metin Tahlili Yönteminin Temel Prensipleri

Mehmet Kaplan, yazdığı “Önsöz”lerde, yukarıda da belirtildiği gibi tahlil yönteminin merkezine metni koyar. “Hakikî edebiyat, edibin yazmış

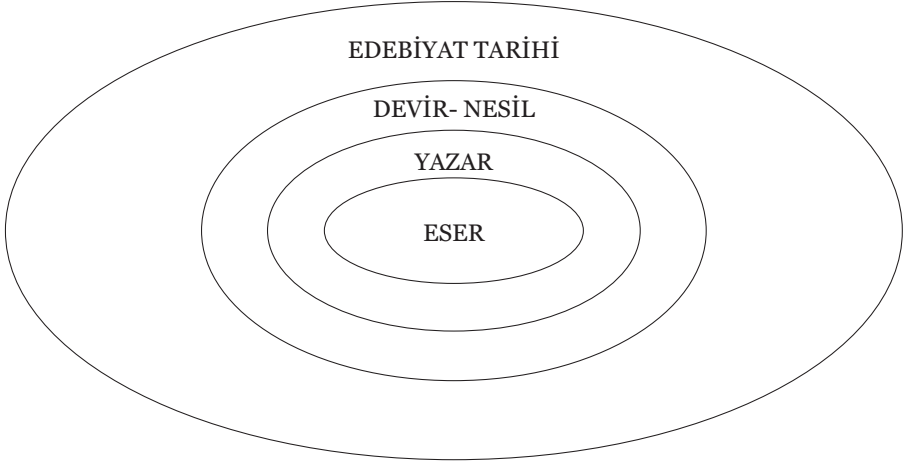
3 “Okur” bir tarafa bırakılırsa bu unsurların birbiriyle olan ilişkileri, Kaplan'ın edebiyat araştırmalarında ve metin tahlillerinde daima ön plandadır. Öyle ki doçentlik tezi olarak sunduğu *Tevfik Fikret* incelemesinin alt başlığı “Devir-Şahsiyet-Eser”dir ve Kaplan'ın bu üç bileşen arasındaki ilişkileri en sistematik biçimde irdelediği çalışması budur: Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret – Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Bilmen Basımevi, 1971.

4 Mehmet Kaplan'ın hayatına ilişkin önemli detaylar için bkz. Zeynep Kerman ve İnci Enginün, *Mehmet Kaplan'ın Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

5 Yıldız Ecevit, “Türk Edebiyat Eleştirisi”, *Varlık*, S. 1129, İstanbul Ekim 2001, s. 59-60.

6 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'dan Cumhuriyet'e Kadar*. İstanbul 1969, X.

olduğu eserdir. Okuyucu ancak edebî metin ile doğrudan doğruya temas etmek suretiyle onun hakkında müşahhas ve doğru bir fikir edinebilir”⁷ diyen yazar, edebiyat araştırmalarında tek tek metinlerden yola çıkarak edebiyat tarihine doğru genişleyen bir yapı önerir. Bu yapıyı aşağıdaki gibi göstermek mümkündür:



Buna göre Kaplan, tek tek eserlerin belirli bir metodla çözümlenmesinin, eserlerin yazarı hakkında hüküm vermek için bir basamak olduğunu, bu yolla aynı devirde yaşamış yazarlar hakkında verilecek hükümlerden yola çıkılarak söz konusu devrin genel özelliklerinin tespit edilebileceğini, son tahlilde edebiyat tarihinin de farklı devirler hakkında bu yolla elde edilmiş bulgulardan yola çıkılarak yazılabileceğini ileri sürer⁸.

“Edebiyat tarihlerinin umumî hükümleri ile edebî metinlere yanaşmak çok güçtür. Çünkü edebî eser hususî ve yegânedir. Her edebî metnin ayrı ayrı ele alınması ve üzerinde düşünülmesi lâzımdır”⁹ biçimindeki ifadelerinde de görüldüğü gibi Kaplan, eleştiride parçadan bütüne, özelden genele ulaşma ilkesine dayanan bir yöntem geliştirmek ister. Teorik düzlemde bu yapının en önemli ve merkezî unsuru edebî eserdir. Kaplan, bu yaklaşımıyla çağdaş metin merkezli eleştiri kuramlarının kalkış noktasından hareket eder.

Öte yandan Kaplan, “Hiçbir metin, muayyen bir usûle ve düşünceye göre okunmadıkça, kendiliğinden bize derin bir fikir vermez”¹⁰ ve “Fakat

7 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, VII.

8 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, VII-VIII.

9 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, VII.

10 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, VII.

biraz derine gidilmek istenirse, tabiat gibi sanat eserlerinin de belli bir metoda göre incelenmesi gerekir. Bakılan şey, büyük nispette bakana bağlıdır. Varlık ve sanatı insan düşüncesi aydınlatır. Hazırlıklı olmayan bir okuyucu veya seyirciye bir sanat eseri saçma veya manasız görülebilir”¹¹ derken de metnin anlaşılması için, sistematik bir biçimde okunması gerektiğini, ona ancak belli bir perspektif ve metodla yaklaşırsa derin anlamlarına ulaşılacağına belirtir. Kaplan, her üç “Önsöz”de de edebî metne belli bir yöntem çerçevesinde yaklaşılması gerektiğini tekrarlayarak metoda verdiği önemi vurgulamıştır. Onun metoda verdiği önem, daha çok metnin biçimsel unsurlarını ve edebî sanatları ortaya koyarak metni açıklama şeklinde uygulanan geleneksel metin şerhi yönteminin çağdaş metinleri yorumlamakta yetersiz kalacağına ve edebiyat araştırmalarında metne şerh geleneğinin vadettiğinden çok daha sistematik ve yöntemsel bir çerçevede yaklaşılması gerektiğine olan inancıyla açıklanabilir. Bu inancın arkasında ise metni bütüncül bir yapı olarak gören yapısalcı yaklaşımların izleri okunabilir. Aşağıdaki ifadelerinde yapısalcılığın etkileri oldukça açıktır:

Yirminci yüzyıl araştırmacıları, dikkatlerini sanat eserlerinin kendisine yöneltmişlerdir. Bu görüşün dayandığı anafikir şudur: Sanat eseri, sanatçının şahsi hayatı, devri ile ilgili olsa bile, onlardan farklı bir mahiyeti haizdir. Öztürkçe bir deyim ile o bir “yapıt”tır. “Yapıt”, yaşanılan hayattan ayrı, “yapılmış” bir şeydir. Her sanat eserinin, çeşitli katlardan ibaret bir “yapısı” vardır. Sanat ve edebiyat eserleri, daha sonra çevreye bağlansalar bile, önce kendi içlerinde bir yapı olarak incelenmelidir.¹²

Kaplan'ın burada edebî eseri bir “yapıt” olarak tanımlaması ve eserin öncelikle müellifinden ve çevreden bağımsız bir “yapı” olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmesi yapısalcı bir yaklaşımı¹³ imler.

Kaplan ilk kez 1952’de yayımlanan *Şiir Tahlilleri*’nde ortaya koyduğu bu metoda “metin tahlili metodu” adını verir ve öncelikle bu metodun klasik şerh geleneğinden farklı olduğunu ileri sürer:

11 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, VII.

12 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, VIII.

13 Berna Moran yapısalcılıkla ilgili şunları kaydeder: “Yapısalcılık, yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır. Önemli olan şu: Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağlantıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler” (Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları 2004, 186). Ancak gerek Kaplan'ın “Önsöz”lerde ifade ettiği görüşleri gerekse tahlillerinde uyguladığı “yöntem”, tam anlamıyla yapısalcı düşünürlerin ileri sürdüğü ve kavramsal bir çerçevede yöntem hâline getirdiği yaklaşımlarla birebir örtüşmez. Kaplan'ın edebî eserde “yapı”yı önemsemesi, çıkış noktası olarak onun yapısalcılardan etkilendiğini gösterebilir, ancak o, ulaştığı nokta bağlamında yapısalcılıktan oldukça uzakta konumlanır.

Türkiye’de metin tahlilinden ne kasdolunduğu pek açık değildir. Umumiyetle bundan, metinde geçen yabancı kelimelerin izahı, veznin, şeklin ve edebî san’atların belirtilmesi anlaşılmaktadır. Bu basit görüş, edebiyat tedrisatını, metin tahlili adı altında, insicamsız bir teferruat bilgisi haline getirmektedir. Edebiyat tarihinin verdiği umumî fikirler müşahhas eserden ne kadar uzak ve faydasız ise, müşahhas eserden çıkarılan ve ne işe yarayacağı bilinmeyen teferruat bilgisi de o kadar boş ve hakikî san’at anlayışına yabancıdır¹⁴.

Kaplan’a göre edebî bir metin, biçim ve içeriğe ait unsurlarıyla bir bütün hâlinde ele alınmalı, böylelikle eserin derin anlamlarına ulaşmaya çalışılmalıdır. Biçime ait unsurlar, bir bütün olarak eserin yapısındaki detaylardır. Onlar olmadan eserin ruhuna ulaşmak mümkün değildir, buna karşılık bu detayların açıklanması eserin anlaşılması için bir ön aşama olabilir. Kaplan için bir eserin biçimsel özellikleri, muhtevası ve ruhu üç farklı tabakasını oluşturur. Metin tahlilinin amacı, ilk ikisinden yola çıkarak üçüncüsüne ulaşmak olmalıdır. Bu yaklaşım biçimi 20. yüzyılda Batı’da geliştirilen edebiyat kuramları ve eleştiri yöntemleriyle belirli oranlarda ve bağlamlarda koşut görülebilir. Ağırlıklı olarak Prag Dilbilim Okulu ve çerçevesini Ferdinand de Saussure’ün *Cours de linguistique générale* (Genel Dilbilim Dersleri) adlı eserinde ortaya koyduğu görüşlerin oluşturduğu Cenevre Dilbilim Okulunun öncüsü olduğu yapısalcı kuramların edebî metne yaklaşım biçimlerinde metni merkeze almaları, metni organik bir bütün olarak görmeleri ve aşamalı bir çözümleme ile metnin örtülü anlamlarına ulaşmayı hedeflemeleri¹⁵ Kaplan’ın metni üç katmanlı bir yapıyla değerlendirerek yüzeysel biçim özelliklerinden metnin derin anlamlarına ulaşmak istemesi arasında paralel bir düşünce tarzı yakalanabilir.

Böyle bir koşutluk kurulurken Batı’da ortaya çıkarak 20. yüzyıl boyunca geliştirilen yapısalcı yaklaşımların Kaplan’ın metin tahlili yönteminden oldukça farklı bir düzlemde şekillendiği unutulmamalıdır. Burada kurulan koşutluğun temel amacı, Kaplan’ın metin tahlili yöntemini öne sürerken Batı’daki gelişmelerden haberdar olduğunu, metin merkezli yeni yaklaşımları büyük ölçüde benimsediğini ve bu doğrultuda geleneksel tahlil yöntemlerinden daha sistematik bir metod geliştirmek istediğini göstermektedir. Onun söz konusu “Önsöz”lerde sıklıkla edebî metni “organik bir bütün”¹⁶ olarak görmesi, metin tahlilinin temel amacının da bu bütünün

14 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, VIII.

15 20. Yüzyılda gelişen dilbilim ve göstergebilim kuramları hakkında detaylı ve eleştirel bir kaynak için bkz. Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler ve 2. Temel Metinler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2005.

16 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul 1979, 7.

derin anlamlarını ortaya koymak olduğunu belirtmesi¹⁷ yapısalcılığın temel ilkelerine çok uzak olmadığını düşündürür.

Mehmet Kaplan, “Önsöz”lerde metin merkezli yaklaşımın yanı sıra zaman zaman da okur merkezli yaklaşımlara göz kırpar. Örneğin *Hikâye Tahlilleri*'nin “Önsöz”ünde geçen şu ifadeler, açıkça okuru merkeze alan bir yaklaşımın ifadesidir:

Hikâye okuyucularının aldığı tavırlar arasında farklar vardır. Hikâyenin anlaşılması ve değerlendirilmesi alınan tavırlara bağlıdır. [...] İnsanların dikkatleri, mizaçları, dünya görüşleri, zevkleri birbirinden çok farklıdır. Eser karşısında alınan tavır ve verilen hükümlerin farklılığı büyük nispette bundan ileri gelir. Hikâyeyi daha iyi anlamak, ondan daha çok zevk almak ve onu daha doğru değerlendirebilmek için aktif, inceleyici, saygılı bir tavır alınmasının şart olduğuna kaniim¹⁸.

Alıntıda görüldüğü gibi Kaplan'a göre metnin doğru yorumuna ulaşabilmek için “aktif”, “inceleyici” ve “saygılı” olmak gerekir. Burada okurdan beklenen aktif, inceleyici ve saygılı olma davranışları Umberto Eco'nun “model reader” (örnek okur) kavramını hatırlatmaktadır¹⁹. Eco'nun kavramsallaştırmasında açık yapıt niteliği gösteren edebî metinlerin örnek okurları, edebî eseri okurken o metnin yazarıyla işbirliği yapan, metinde yazarın bıraktığı boşlukları doldurabilen, dolayısıyla yalnızca gözünün önündeki satırları takip eden pasif bir okur değil bütün duyurgaları açık, aktif bir okurdur. Kaplan'ın “aktif”, “inceleyici” ve “saygılı” sözcükleriyle tanımladığı okur profili de Eco'nun kavramsallaştırdığı “örnek okur”u hatırlatır. Aşağıdaki ifadeler bu tespiti güçlendirecek niteliktedir:

Edebî eser okuyanın dikkat ve alâkası ile canlanır. Siz okumaya başlamadan önce, edebî eser, kâğıt üzerindeki kara harflerden ibarettir. Onları notalara benzetebiliriz. Okuyan, onları adeta kendisine göre icra eder, kendi duygu ve düşünceleriyle doldurur. Bir bakıma eser, yazar ile okuyucunun ortak malıdır. Aktif okuma eseri diriltir²⁰.

17 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*, IX.

18 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 10.

19 Umberto Eco, *The Role of the Reader-Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press 1979. Eco, bu eserinde yazarın metnini planlarken zihninde, yazdığı metnin bütün kodlarını çözümleyecek olası bir örnek okur öngördüğünü ileri sürer (*The Role of the Reader*, 7). Öte yandan edebî metinleri yorumla açık olup olmama bakımından “closed works” (kapalı yapıtlar) ve “open works” (açık yapıtlar) şeklinde ayıran Eco, açık ve kapalı yapıtların farklı örnek okur profilleri öngördüğünü belirtir. Buna göre Süpermen çizgi romanları ve kimi popüler romanlar gibi okurlarında önceden belirlenmiş anlam örüntüleri çerçevesinde acıma, korku, heyecan ya da üzüntü gibi duygu durumları yaratma amacı taşıyan metinlerin örnek okurları, metnin bu amacını gerçekleştiren okurlardır (*The Role of the Reader*, 8). Buna karşılık James Joyce'un kiler gibi farklı yorumlara “açık” yapıtların örnek okurları ise metnin sınırlarını aşmayan ama metnin imkânlarını kullanarak yaratım sürecinin önemli bir parçasını oluşturan yorumu üretebilen okurlardır (*The Role of the Reader*, 9-10). Eco, burada kapalı yapıtlarda olduğu gibi önceden belirlenmiş, “dayatılan” zorunlu yorumun söz konusu olmadığını, aksine açık yapıtlarda yorumun, eserin her okur tarafından farklı şekillerde alınarak yeniden yaratıldığı bir süreç karşılık geldiğini belirtir (*The Role of the Reader*, 9).

20 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 11.

Burada özellikle eserin, yazar ve okurun ortak malı olduğuna ilişkin ifadeler okur merkezli eleştiri kuramları bağlamında oldukça dikkat çekicidir²¹. Ancak Kaplan, yukarıda alıntılanan ifadelerinde farklı okurların metinden farklı anlamlar çıkarabileceğini söylerken, çağdaş okur merkezli kuramlardan ayrılarak temelde metnin tek bir doğru anlamı olduğu yargısını saklı tutar. Bir taraftan okurların kendi anlayış ve kapasiteleri ölçüsünde metni farklı yorumlayabileceklerini ifade eder, ama öte yandan metni doğru değerlendirebilmek için ona aktif ve dikkatli bir biçimde yaklaşılması gerektiğini de söyler. Başka bir ifadeyle okurun zevk, mizaç, dünya görüşü metni değerlendirmede bir ölçüt değildir. Bu da onun okuru, yazarın yaratım sürecinde belirlediği anlama ulaşmakla ve verdiği mesajı doğru bir biçimde almakla görevli alıcılar olarak değerlendirdiğini, buna bağlı olarak da edebî eseri, yorumu yazar tarafından belirlenmiş kapalı bir yapıt olarak gördüğünü işaret eder. Buna göre Kaplan'ın metin tahlili metodunun temel prensipleri ile okur merkezli kuramlar arasında kurulan koşutlukta bu ayrılık göz önünde bulundurulmalıdır. Burada Mehmet Kaplan'ın bu akımlardan doğrudan etkilendiği ya da onları etkilediği sonucuna ulaşmak amaçlanmamıştır. Aksine yukarıda da ifade edildiği gibi Kaplan'ın metin tahlili metodunu geliştirirken Batı'daki kuramsal gelişmelerle benzer çıkış noktalarından hareket ettiği, ancak bu benzerliğin yüzeyde kalan metonimik bir nitelik gösterdiği ve temelde farklı paradigmalardan kaynaklandıkları için ulaşılan sonuçların da birbirinden çok ayrı olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır.

Mehmet Kaplan'ın öne sürdüğü metin tahlili metodunun bir başka prensibi de nesnelliktir. Kaplan metin tahlil edilirken mümkün olduğunca tarafsız bir bakış açısıyla ve sadece metni önceleyen bir tutumla hareket edilmesi gerektiğini vurgulamıştır: “Peşin fikir, benim burada denediğim hikâye tahlili metoduna ve sanat anlayışına aykırıdır. Dünya görüşü veya ideoloji, hikâyeyi oluşturan unsurlardan ancak birisidir ve asla tek başına estetik bir değer ve ölçü teşkil etmez”²². Buna rağmen herhangi bir eleştiri yapılırken mutlak bir nesnellikten söz edilemeyeceği açıktır. Dolayısıyla nesnellik, eleştiride bilimsel ölçütler ve yöntem ile ortaya konabilecek bir tutumdur. Kaplan'ın yöntemine yaptığı vurgu göz önünde bulundurulduğunda buradaki nesnellik ölçütünün de sistematik ve yöntemsel bir yaklaşım olması gerektiği düşünülebilir.

Sonuç olarak Mehmet Kaplan'ın “metin tahlili metodu”nun en temel prensibinin metin merkezli bir okuma önermesi olduğu ileri sürülebilir.

21 Orhan Okay da Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri*'nde ulaştığı sonuçların “herhangi bir katiyet göstermediğini ileri sürüşüne dikkat etmemelidir” diyerek buradaki tavrı “edebî esere farklı açılardan yaklaşılabilirliğini gösteren bir geniş ufukluluk” şeklinde değerlendirirken onun bu yaklaşımına değinir (Orhan Okay, “Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8. İstanbul 2006, s. 503).

22 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 12.

Buna göre eser hem müellifin şahsiyetini, edebî tutumunu ve yaşadığı devrin genel özelliklerini belirlemede bir çıkış noktası olacak hem de müellif ve yaşadığı devre ait özellikler eserin anlaşılması için bir enstrüman işlevi görecektir. Öte yandan metnin tahlil edilmesinde ise biçimsel unsurlar içeriğe ait unsurlarla birlikte eserin bütüncül yapısının çözümlenmesi ve böylece eserin ruhuna erişilmesi için anahtar vazifesi görecektir. Yalnızca biçimsel özelliklerin ve içeriğin açıklanması bir eserin ruhuna vâkıf olmak için yeterli değildir. Zaman zaman okur merkezli bir tutum sergilerse de Kaplan, bu metotla büyük ölçüde metnin “doğru anlamı”na ulaşmayı hedefler. Nesnellik ise, bu metodun önemli bir özelliği olarak vurgulanır.

II. Mehmet Kaplan'ın Metin Tahlillerinde Yöntem ve Nesnellik

Mehmet Kaplan'ın her üç kitabındaki tahlillere yakından bakıldığında, onun “Önsöz”lerde öne sürdüğü görüşlerden zaman zaman saptığı ve kendi belirlediği yöntemsel çerçeveye her zaman sadık kalmadığı gözlenir. Kaplan, “metin tahlili metodu”nun, biçimsel unsurlarla edebî sanatların açıklanmasından ibaret olan klasik tahlilden farklı, daha sistematik bir yöntem olduğunu ileri sürmesine rağmen, tahlillerinde metinlerin ele alınışı dikkatle incelendiğinde uygulama aşamasında klasik tahlillere yaklaşan, öznelliğin ağır bastığı ve yöntemsel çerçevenin dışında kalan yorumlarla karşılaşılır.

Bu bağlamda öncelikle Kaplan'ın metni merkeze alan; müellif ve müellifin yaşadığı devrin metinden hareketle değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin görüşlerinin kendi tahlillerinde ne ölçüde yer bulduğuna bakılabilir. Bu bakış açısıyla hareket eden bir araştırmacıdan, ele aldığı metni tekil bir veri kaynağı olarak değerlendirdikten sonra daha bütüncül sonuçlara ulaşması beklenir. Oysa Kaplan'ın tahlillerindeki yorumlarının çıkış noktası büyük oranda metnin müellifi ve ortaya çıktığı devir hakkındaki önceden var olan bilgileridir. Örneğin *Şiir Tahlilleri*'nde yer alan Cenap Şehabettin'in “Elhân-ı Şitâ” adlı şiirinin tahlili, söz konusu şiiri merkeze alan bir yorumla değil, Servet-i Fünûn dönemi edebiyatının genel özellikleri ve bu edebiyatı hazırlayan toplumsal ve siyasal ortam hakkındaki verili bilgilerle başlar²³. Burada Kaplan, ancak bir buçuk sayfa boyunca Servet-i Fünûn ve Tanzimat dönemi şiirinin genel özelliklerinden ve buna bağlı olarak Tefik Fikret ve Cenab Şehabeddin'in şiirlerine dair genel yargulardan söz ettikten sonra “Elhân-ı Şitâ”ya geçebilir. Burada şiir, devir ve şairi belirlemez; aksine devir ve şair, şiirin yorumu için bir kalkış noktası olur. Öte yandan burada yazarın, genel hükümlerden yola çıkılarak edebî bir metnin anlaşılamayacağını ileri süren görüşleriyle de çelişen bir tutum söz konusudur. Her ne kadar bu hükümler daha önce ele

23 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*, 84.

alınan metinlerden yola çıkılarak ortaya konmuşsa da Kaplan'ın önerdiği metodda çıkış noktası eserin kendisidir.

Kaplan'ın her üç kitabındaki tahlillerde de bu ilkeye büyük oranda uymadığı görülür. Yine *Şiir Tahlilleri*'ndeki "Sis" tahlili de, benzer biçimde Servet-i Fünûn edebiyatının genel özellikleri ve bu özelliklerin hangi toplumsal ve siyasal şartlarla şekillendiği hakkındaki bilgilerle başlar²⁴. Aynı kitabın ilk tahlili olan "Adem Kasidesi"nde ise bu kez Âkif Paşa'nın şahsi zihin dünyası ve bu zihniyetin geleneksel anlayıştan farklı yönleri üzerinde durulmuştur²⁵. Burada da yine metni merkeze alan ve özelden genele doğru genişleyen bir bakış açısından çok yazarın metne, şair ve dönemine ilişkin mevcut bilgilerinden hareket ederek yaklaştığı, genel hükümlerden şiire özel yorumlara ulaşılan bir tutum görülür.

Kaplan aynı çelişkiyi *Şiir Tahlilleri II* ve *Hikâye Tahlilleri*'nde de sürdürür. "Kaldırımlar" tahlili Necip Fazıl'ın psikolojik özellikleri hakkında verilen bilgiler ile başlar²⁶. "Makınalaşmak İstiyorum" tahlilinde ise ilk satırlar yazarın Nâzım Hikmet ile ilgili olumsuz görüşlerine ve bu şiiri kitabına alma sebeplerine ayrılmıştır²⁷. *Perçemli Sokak*'tan alınan parçanın tahlili de Oktay Rifat'ın poetikası ve buna bağlı olarak sürrealizm akımı hakkında genel yargılarla başlar, şairin başka şiirlerinden örneklerle devam eder²⁸. Tahlile konu olan şiire dair analizler beşinci sayfada başlar.

Hikâye Tahlilleri'nde Hakkı Kâmil Beşe'nin "İki Hazır Yiyici" adlı öyküsünün tahlili, köy hayatı ve köylülerin cumhuriyet dönemi öyküsünün temel izleklerinden biri olduğuna ilişkin genel yargılar ile başlar ve "Karabibik"ten başlayarak Refik Halit Karay'ın ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun öykülerinde de bu izleğin görüldüğü belirtilerek devam eder²⁹. "Ferhunde Kalfa" tahlili ise kitapta daha önce yer alan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Ecir ve Sabır" hikâyesi ile "Ferhunde Kalfa" hikâyesinin karşılaştırılması ile başlar³⁰. Kaplan'ın metni merkeze alan ve özelden genele ulaşmayı hedefleyen temel ilkesiyle çelişen çok sayıda örnek bulmak mümkündür³¹.

24 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar* 94.

25 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar* 6.

26 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 57.

27 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*, 345-347.

28 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 155-159.

29 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 180.

30 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 42.

31 Bununla birlikte Kaplan'ın incelediği metni merkeze aldığı ve metin dışı unsurları ölçülü biçimde kullandığı pek çok tahlili de vardır. Örneğin Edip Cansever'in "Masa da Masaymış Ha" ile Turgut Uyar'ın "Göge Bakma Durağı" adlı şiirlerinin tahlillerinde, metin dışı unsurlardan yararlanılsa da büyük ölçüde söz konusu şiirlere odaklanılır. Bu tahliller, ele aldıkları şiirlerin biçimsel özellikleri ile içerikleri arasındaki ilişki üzerine analizlerle başlar (Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 269-288). Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Bütün bu başlangıçlar, Kaplan'ın tahlillerinde çok sık rastlanan bir durumun göstergesi şeklinde okunmalıdır. Kaplan, tahlillerinde “Önsöz”lerde ileri sürdüğü gibi metni bir çıkış noktası olarak ele alıp halka halka genişleyen yorumlara ulaşmaz. Aksine, eserin müellifi ve bağlı olduğu edebî anlayışı, yaşadığı dönemin toplumsal, siyasal ve sanat ortamını metni açıklamada birincil veriler olarak görür ve metin hakkındaki açıklamalarını bu verili kaynaklara dayandırır. Geliştirmek istediği metin tahlili metodunda müellif ve devrin, eserin açıklanmasında tali unsurlar olması gerektiğini ileri sürdüğü hâlde, kendisinin bu ilkeye ters düşen bir yaklaşım geliştirmesi henüz bu metodu içselleştirmediğini düşündürür. Farklı yıllarda yayımlanan her üç eserde de aynı tutumu sürdürmüş olması ise metodunu geliştirmek ya da uygulama alanında daha tutarlı bir düzeye ulaştırmak gibi bir amacının olmadığı, hatta söz konusu çelişkinin farkında olmadığı izlenimi uyandırır.

Kaplan'ın metin tahlili metodunun ikinci prensibi yine metin merkezli bir yaklaşımla metnin bütüncül bir yapı olarak görülmesi ve bu yapının biçim ve içeriğe ait unsurlarının birlikte değerlendirilerek “metnin ruhu”na erişilmesidir. Mehmet Kaplan, tahlillerinde bu ilkeyi büyük oranda benimsemiş, ancak uygulamada çok sistematik bir tutum sergilememiştir. Öte yandan metnin biçimsel unsurları olan vezin, kafiye, ses, üslûp, mekân, zaman gibi unsurlar ile metne hâkim duygular üzerinde ayrı ayrı durmuş; ancak bütün bu unsurların metnin bütüncül yapısıyla ilişkisini her zaman kurmamıştır. Bu nedenle yaptığı yorumlar çoğu zaman okurda belirli argümanlar etrafında şekillenen akademik metinlerden çok dağınık notlar izlenimi uyandırmaktadır. Örneğin “Kaldırımlar” tahlilinde yazar şiire hâkim duygular, zaman, mekân, vezin, kafiye gibi unsurlarla şiirin içeriğini birlikte yorumlar, ancak metin tahlili metodunda belirlediği üçüncü anlam katına ulaşamaz. Her bir biçimsel unsur için yaptığı yorumlar metinle ilgili bütüncül bir yorumun parçası olmaktan çok birbirinden bağımsız dağınık notlar hâlinde kalır³². Bu da Kaplan'ı sistematik ve yöntemsel bir çerçeveden çok klasik tahlillere yaklaştırır. Şiirle ilgili yapılan yorumlar tıpkı bir gazelin beyit beyit şerh edilmesi gibi, şiirin muhtevasının çeşitli metin içi ve metin dışı unsurlardan yararlanarak açıklanması şeklindedir. Şiir açıklanırken öncelikle zaman ve mekân unsurları ele alınmış, şiirin tek bir mekânda ve belirli bir süre zarfında geçmesi ile klasik trajedideki zaman ve mekân birliği arasında bir koşutluk kurulmuştur. Mekânın karanlık bir sokak olmasının ardındaki psikolojik ve sosyal sebepler aydınlatılmak istenmiş, bu esnada Tefvîk Fikret'in “Sis” şiirindeki mekân algısı ile ilişki kurulmuştur. Ardından şiirdeki hâkim duygulara geçilmiş ve psikanalizden

32 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 57-63.

yararlanılarak bu duyguların ardındaki bilinçdışı etkenler araştırılmıştır³³. Bu noktada şairin başka şiirlerine de atıf yapılmış, paralel duyguların işlendiği belirtilmiştir. Daha sonra şiirin vezin ve kafiyesi ile bu duygular arasındaki koşutluklar belirtilmiş, buradan hareketle şiirin temposu ve kompozisyonu ile içeriği arasındaki uyumdan söz edilmiştir. Şiirin üslûp özellikleri de içeriğiyle birlikte değerlendirilmiştir. Bundan sonra şiirin mısra yapısı ile hâkim duyguların birbiriyle uyumundan ve içeriği güçlendiren ses özelliklerinden bahsedilerek tahlil sonlandırılmıştır³⁴.

Burada izlenen yol tahlillerin pek çoğunda karşılaşılan bir manzara çizer. Kaplan, her ne kadar metin tahlili metodunda parçadan bütüne doğru bir yol izlenmesi gerektiğini belirtirse de kendi tahlillerinde genellikle bütüne ulaşmayan parçalı yorumlarla yetinir. Tahlillerinde metin içi unsurları açıklamak üzere tarihsel, biyografik ve kuramsal metin dışı unsurları dağınık bir biçimde kullanabilir. Bu tutumu zaman zaman metin tahlili metodunun metni merkeze alan temel ilkesiyle de çelişir. Örneğin Melih Cevdet Anday'ın "Atom H" adlı şiirinin tahlilinde Melih Cevdet'in şairliği ve öteki şiirleri üzerine yorumlar, esas metni tali bir unsura dönüştürmüştür. Öyle ki şairin başka bir eseri olan *Kolları Bağlı Odiseus* "Atom H" şiirinden çok daha detaylı tahlil edilmiştir³⁵.

Kaplan'ın, metin tahlili metodunda metin dışı unsurların ancak metni daha anlaşılır kılmak üzere birer enstrüman olarak kullanılabileceğini belirtmesine rağmen, tahlillerinde zaman zaman bu ilkesiyle çelişen uygulamaları olmuştur. Yukarıda da belirtildiği gibi bu metin dışı unsurlar kimi zaman tarihsel, kimi zaman biyografik kimi zaman da kuramsal olabilmektedir. Kuramsal enstrümanlar arasında en çok başvurduğu kaynak psikanaliz ve arketipçi eleştiridir. Özellikle Freud ve Jung bu bağlamda en çok atıf yaptığı düşünürlerdir. Ancak bu türden yorumlar da, yukarıda değinildiği gibi metni bütünüyle kapsayan sistematik analizlerden çok metnin belirli bir bölümünü ya da metinde yer alan belirli bir duygu ya da düşünceyi açıklamaya yönelik ifadelerdir. Bu türden kuramsal yaklaşımlar Kaplan'ın tahlillerinde temel bakış açısını belirlemekten uzaktır. Bu bağlamda Kaplan, "Önsöz"lerinde her ne kadar

33 Psikanaliz ve Arketipçi eleştiri Kaplan'ın tahlillerinde, etkilendiği öteki Batılı kuramlardan çok daha fazla yer tutar. Özellikle Freud ve Jung'a atıfla, ele aldığı metinleri ve/veya müelliflerin şahsiyetlerini psikanalitik yöntemle analiz eder. Onun 26 Eylül 1940 tarihinde arkadaşı Âli Ölmezolu'na yazdığı bir mektubundaki "Bir de 'Namık Kemal' de kötü insanların psikolojisi" diye bir makale yazacağım. Bu nevi tetkik veya tahlil, benim daha hoşuma gidiyor" (Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları 1992, 48) ifadeleri, psikanaliz ve arketipçi eleştiriye olan ilgisinin araştırmalarının erken dönemlerinde başladığını gösterir. Bununla birlikte tahlillerinde çoğu zaman metindeki verilerden yola çıkarak müellifin psikolojisini çözümlenmek istemesi ise öne sürdüğü metoddaki metin merkezli yaklaşımla kendi tahlilleri arasındaki çelişkinin önemli bir boyutunu oluşturur.

34 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 57-63.

35 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 131-137.

yöntem gerekliliğini özellikle vurgulamışsa da pratikte sistematik bir yöntem uygulaması sunmamıştır³⁶.

Son olarak Mehmet Kaplan'ın nesnellik ölçütüne ne derecede sadık kaldığı üzerinde durulabilir. Kaplan'ın metin tahlilleri ile ilgili görüş bildiren araştırmacı ve yazarlar, büyük ölçüde onun ele aldığı metinlere nesnel ölçütlerle yaklaşmadığını ileri sürmüşlerdir³⁷. Bu bağlamda özellikle Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak İstiyorum" adlı şiirinin tahlili Kaplan'ın öznel tutumunu ortaya koyan dikkat çekici bir örnektir. Söz konusu tahlilde Kaplan, metnin tahliline geçmeden önce Nâzım Hikmet ve onun ideolojik görüşleri hakkında öznel yargılarını sunar ve Nâzım Hikmet'in Türkiye'ye ve Türklere karşı bir nefret taşıması sebebiyle aslında onun şiirini kitabına almak istemediğini, ancak son yıllarda onun şiirleri ve kişiliği üzerine yoğunlaşan basın faaliyetleri dolayısıyla "kararımı değiştirmek zorunda kaldığını" ifade eder³⁸. Bu düşüncelerin ardından "[b] ağı olmaya çalıştığım objektif tavır da bunu gerektiriyordu"³⁹ diyerek bu tutumunu objektif bir çerçevede değerlendirir. Oysa akademik ve bilimsel bir metinde, asıl konuyla ilgisi tartışılacak bu türden ifadelerin yer alması başlı başına oldukça öznel bir yaklaşımı imler. Öte yandan yazar, metin boyunca şairin Marksizmle ilişkisini tahlilinin merkezine alarak şiir hakkındaki olumsuz yargılarının temeline oturtur. Bu tahlilde eleştiriye en fazla açık bölümler ise Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım ile Yahya Kemal arasındaki özel ilişkinin; Nâzım Hikmet'in Marksizme yönelmesinin ve "Yalnayak" şiirindeki "sahte dindar"lara yönelik hiddetinin en büyük nedeni olduğunu ileri süren kısımlardır⁴⁰. Kaplan, Nâzım Hikmet'in bir tarikata mensup olan Celile Hanım ve Yahya Kemal arasındaki ilişkiyi onaylamadığı için Moskova'ya gittiğini ve burada komünizmle tanıştığını ileri sürer: "İçî isyanla dolu olan şaire, komünizm annesini elinden alan

36 Pek çok araştırmacı, birbirinden farklı kuramsal yaklaşımları birarada benimsemesi nedeniyle Kaplan'ın metin tahlili metodunun eklektik olduğunu ileri sürmüştür (Örneğin Dr. A. Mecit Canataş, "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 34. Erzurum 2007, 153 ve Nurcan Ankay, *Türkiye'de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzyüncü Yıl Üniversitesi: Van 2012, 74). Ancak eklektizm, farklı ve/veya karşıt düşünce sistemlerini birleştirirken aynı zamanda kendi içinde tutarlı bir sistem oluşturmayı da gerektirir (Ahmet Cevzici, *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul 2010, 537). Oysa Kaplan, geleneksel ve modern kaynaklardan beslenirken bunları ayrı bir sistem içinde birleştirmemiştir. Onun "metin tahlil metodu" teorik düzeyde tutarlı bir bütün gibi görünürse de uygulamada dağınık ve sistemsizdir.

37 Örneğin Memet Fuat "Kaplan'ın Şiir Çözümlemeleri" adlı yazısında Kaplan'ın, Ülkü Tamer'in "Düello" şiirini tahlil ederken tarafı bir yaklaşımla hareket ettiğini, bununla beraber bu yanlı tutumuna birtakım bilgi hatalarının da eşlik ettiğini belirtir (Memet Fuat, "Kaplan'ın Şiir Çözümlemeleri", *Eleştiri Sorumluluğu*, İstanbul 1994, 197-205).

38 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 346.

39 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 346.

40 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 354-355.

ve böylelikle kendisine en büyük hakarete bulunan insanlara karşı kullanılacak en kuvvetli silah olarak görünmüş olmalıdır⁴¹. Bu yorumun “Makinalaşmak İstiyorum” şiiriyle doğrudan bir ilgisinin olmadığı, şiiri kendi iç dinamikleri dâhilinde anlamak için de bir yarar sağlamadığı açıktır. Kaplan, burada Nâzım Hikmet’in bu “yanlış” ideolojiyi seçmiş olmasına akılcı bir sebep bulmaya çalışır. Öte yandan tahlil için şairin bir başka eseri olan “Yalnayak” şiirinin verilmesi ve ardından bu şiir içinde yer alan kimi ifadelerden yola çıkarak şairin kişisel hayatına yönelik yorumlar yapılması da, bir yandan tahlilin odağını değiştirerek konunun dağılmasına yol açmakta, diğer yandan da Kaplan’ın “Önsöz”lerde sunduğu akademik ve bilimsel tavırla çelişmektedir. Bu hâliyle tahlil, bilimsel bir metotla kaleme alınmış akademik bir çalışmadan çok yazarının kişisel düşüncelerinin ağır bastığı serbest bir yazıyı andırmaktadır.

Bu öznel tutum Kaplan’ın birçok tahlilinde karşımıza çıkar. Ancak özellikle Marksist ve/veya solcu ve/veya materyalist yazar ve şairlerin eserleri söz konusu olduğunda daha belirgin hâle gelir. Örneğin Melih Cevdet Anday’ın “Atom H” şiirinin tahlili, büyük ölçüde Melih Cevdet Anday’ın materyalist dünya görüşüne dayandırılır. Bu dünya görüşüyle yazılmış olması Kaplan için başlı başına bir eleştiri konusudur ve çoğu kere eseri kusurlu kılan bir durum olarak görülür⁴². Erdem Beyazıt’ın “Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirinin tahlili de bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir. Bu şiir de “Atom H”de olduğu gibi şairin ideolojik konumu bağlamında tahlil edilir. Tahlil laiklik ve din ilişkisi üzerine düşüncelerle başlar ve ilerleyen satırlarda da şiir, Marksizm ve “Yeni İslâmiyet akımı” arasındaki koşutluklar üzerinden açıklanır⁴³. Şiirde modernizm eleştirisi şeklinde okunabilecek pek çok detay, Marksizm ile benzerliği bağlamında yorumlanır⁴⁴.

Bu bağlamda Kaplan için ele aldığı eserin yazarının ideolojisi oldukça önemlidir ve tahlilin temel çıkış noktasını oluşturur. Bu yaklaşım sadece karşısında olduğu ideolojilere bağlı yazarların eserlerinde değil, tarafında olduğu düşünceleri benimseyen yazarların eserlerine yaklaşımında da gözlenebilir. Karşısında olduklarında bir kusur olarak görülenler, tarafında yer aldığı düşünceler söz konusu olduğunda meziyete dönüşebilir. Örneğin Adalet Ağaoğlu’nun “Yüksek Gerilim” öyküsünün tahlilinde metindeki hemen bütün unsurları yazarının dünya görüşüne bağlar:

41 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 355.

42 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 137.

43 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 559-564.

44 Örneğin “Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı / Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın” dizelerinde yoğun bir modernizm eleştirisi söz konusudur. Oysa Kaplan, bu dizelerde fabrikada çalışan işçiler ile işverenler arasındaki çatışmayı görür (Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 560).

“Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesinde insanların dünyasını teşkil eden maddi şartlara ve nesnelere geniş yer vermesi, estetik bir zaruret olmaktan çok ideolojiktir. Yazarın kabul ettiği hayat görüşü icabıdır”⁴⁵. Buna karşılık benzer bir çatışmanın yer aldığı Sevinç Çokum'un “Yeniden Bahar Olsa” öyküsünün tahlilinde alt sosyoekonomik sınıfa mensup bir hasta ile doktor arasında geçen gerilimli sahnenin detaylarıyla anlatılması bir kusur değil meziyet olarak değerlendirilir:

Kadının kocasını hastaneye yatırmak için başhekimle yaptığı kavgayı, hikâyeci dramatik bir şekilde bütün ayrıntıları ile olduğu gibi anlatır. Yazar, istese onu da hafıza ve hatıranın müphem ve karışık üslûbu ile ortaya koyabilirdi. Onun, böyle net hikâye edilişinin sebebi bir sosyal gerçeği belirtmek içindir⁴⁶.

Oysa Adalet Ağaoğlu'nun ideolojik konumunu bilmeyen bir okur da öyküdeki detayları sosyal bir eleştiri şeklinde değerlendirebilir. Kaplan'ın tahlil boyunca öyküdeki bütün unsurları yazarının ideolojik kökenleriyle açıklaması ve yer yer bu bağlamda eleştiriler getirmesi, tahlillerinde sıkça karşılaşılan yanlı yaklaşımının ifadesidir. Yıldız Ecevit, Mehmet Kaplan'ın öznellik ile nesnellik arasındaki sarkaçta sık sık öznel tarafta sabitlenen bu tutumunu şu sözlerle değerlendirir: “Türk edebiyat eleştirisinde birçok örneğini gördüğümüz, edebiyata belirli bir siyasal perspektiften bakan, ‘nesnel’ öğeler içermekle birlikte ‘öznel’ değerlendirmelere de açık olan eleştiri anlayışının farklı siyasal angajmanlardan bir temsilcisidir Mehmet Kaplan”⁴⁷. Buna rağmen, Cumhuriyet dönemi edebiyat eleştirisinde Nurullah Ataç'ın en önemli figürü olduğu, özneliği temel prensiplerinden biri olarak kabul eden izlenimciliğin hâkimiyetini koruduğu 1960'lara kadar ağırlığını koruyan eleştiri anlayışının yerini nesnellik kaygısının öne çıktığı, daha sistematik ve kuramsal yaklaşımların da belirmeye başladığı bir döneme bıraktığı süreçte Mehmet Kaplan oldukça önemli ve erken bir adımdır⁴⁸.

III. Sonuç

Mehmet Kaplan'ın ortaya koyduğu “metin tahlili metodu”nun temel prensipleri olan metinden hareketle yazar ve devir hakkında hükümlere

45 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 294.

46 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 362.

47 Yıldız Ecevit, “Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi” *Varlık*, S. 1050, İstanbul 1995, s. 52.

48 Mehmet Kaplan'ın, cumhuriyet dönemi edebiyat eleştirisinde Nurullah Ataç'ın en etkin ve etkili temsilcisi olduğu öznel/izlenimci tutumdan nesnellığın temel bir ilke olarak belirmeye başladığı döneme geçişte nasıl konumlandığını daha iyi görebilmek için bkz. Betül Özçelebi ve Hüseyin Özçelebi, “Eleştiri 1923-1960”, *Türk Edebiyatı Tarihi C. 4*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2006, s. 481-522.

ulaşma, başka bir ifadeyle edebiyat araştırmalarında parçadan bütüne doğru gitme; metin merkezli, biçim ve içeriğe dair unsurları birlikte ele alarak metnin derin anlamlarına ulaşmayı hedefleyen nesnel bir bakış açısıyla hareket etme, onun tahlillerinde belirli ölçülerde ihlal edilmiştir. Metinden hareketle genel hükümlere varmak ya da metni merkeze alan bir tutumla metin dışı unsurları gerektiği ölçüde tahlile dâhil etmek yerine, metni büyük ölçüde yazar ve devrine dair genel hükümlerden yola çıkarak açıklaması ve metin dışı tarihsel, biyografik ve kuramsal bilgileri zaman zaman araç değil amaç hâline getirmesi, Kaplan'ın tahlillerini, kendi belirlediği yönetsel çerçeveden uzaklaştırır. Bu uzaklığın bir başka boyutu ise tahlillerin, belirlenmiş argümanlar etrafında şekillenen ve bu argümanları geliştirmeye yönelik yönetsel bir çerçeve içinde ilerleyen metinler olmaktan çok metni parça parça açıklamaya dönük klasik tahlil metoduna yaklaşmasıdır. Bu da Kaplan'ı teorik düzlemde Batılı kuramlara, pratikte ise uzaklaşmak istediği klasik tahlile yaklaştırır⁴⁹. Bu bağlamda Mehmet Kaplan'ın geliştirmek istediği "metin tahlili metodu"nu kuramsal bir çerçevede sistematize etmekten bilinçli olarak kaçınması çarpıcıdır. Kaplan, bu tutumunu her metnin kendi iç yapısına göre tahlil edilmesi gerektiği ve her metne aynı şekilde uygulanmak üzere formüllere indirgenmiş bir yöntemin edebî metinlere mekanik bir biçimde yaklaşma tehlikesini doğuracağı düşüncesine dayandırır.

Kaplan'ın bu endişesinin ardındaki temel saikin, Rus biçimcilerinin ve yapısalcıların metnin yapısını çözümlmek amacıyla fazla şematik formüllerden hareket ederken eserin kendine has iç dinamiklerini ve derin anlamını gözden kaçırmalarına yönelik eleştiriler olduğu düşünülebilir. Buna karşılık "Önsöz"lerde yinelediği görüşlere bakıldığında onun, Batı'daki gelişmeleri göz ardı etmeden orijinal bir yöntem geliştirmek istediği anlaşılmaktadır. Fakat temel prensiplerini ortaya koymak istediği metoda ilişkin kavramsal bir çerçeve çizmemesi; ele alınan her metinde, gereken ölçülerde değiştirilip uyarlanabilen esnek bir model önermesi ve kendisinden sonraki nesillerin üzerinde çalışarak geliştirebilecekleri kuramsal bir çalışma ortaya koymaması, bu prensiplerin bir metoda

49 Kaplan'ın bu konumu, onun aldığı eğitimin niteliği ve kaynaklarına bakıldığında şaşırtıcı olmayacaktır. Mehmet Kaplan Mehmet Fuat Köprülü, Ali Nihad Tarlan ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmuş, aynı zamanda Almanya, Fransa ve İngiltere'de bulunduğu dönemlerde buralardaki üniversitelerde de eğitim almıştır. Dolayısıyla onun kişisel tarihinde bir çift kutupluluktan söz etmek mümkündür. Bağlı olduğu edebiyat geleneği ile Batı'dan aldığı formasyon arasında şekillenen bu çift kutupluluk, onu teorik düzlemde Batı'ya yaklaştırırken geleneksel uygulamaları belirli ölçülerde sürdürmesine yol açar. Kaplan'ın kaynakları hakkında detaylı bilgi almak için bkz. Nurcan Anay, *Türkiye'de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Van 2012, 54-59 ve Tuğba Özen, *Mehmet Kaplan'ın Edebiyat Teorisi Hakkındaki Görüşleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Ankara 2013, 35-41.

dönüşmemesine sebep olmuştur. Oysa çıkış noktası itibarıyla kendi devrinde oldukça çağdaş bir tutumun izlerini taşıyan bu yaklaşım takip edilerek klasik tahlil geleneğinin modern kuramlara bağlanması sağlanabilir, belki de Türkiye menşeli bir eleştiri kuramı geliştirilebilirdi.

Öte yandan özellikle ideolojik tutumları belirgin yazar ve şairlerin eserlerini değerlendirirken daha çok öznel yargılarla hareket etmesi, onu nesnel olma ilkesinden de uzaklaştırır. Kaplan, “Önsöz”lerde ve tahlillerinde her ne kadar sık sık nesnelliği temel bir ölçüt olarak ortaya koyarsa da bilinçli ve/veya bilinçdışı saiklerle sık sık metodik biçimde temellendirmediği öznel yargılarda bulunmuştur. Bu tutumu da onu cumhuriyet dönemi edebiyat eleştirisinde belirli bir yöntem ve terminolojiye dayanmayan, öznel yargıların öne çıktığı izlenimci eğilimlere yaklaştırır.

Kaplan'ın farklı yıllarda yayımlanan her üç kitabının “Önsöz”ünde de aynı görüşleri tekrar ettiği, tahlillerinde de yukarıda gösterilen çelişkileri yinelediği düşünülürse, onun ortaya koyduğu görüşleri geliştirme ve tahlillerini de bu görüşlerle daha tutarlı bir çizgiye taşıma amacı gütmeyeceğini ileri sürmek mümkündür. Öyle ki Kaplan “Önsöz”lerdeki görüşlerine sadık olduğuna dair inancını, bu tahlilleri “metin tahlili metodu”nun nasıl uygulanması gerektiğini göstermek amacıyla yazdığını her üç kitabında da tekrarlayarak gösterir. Dolayısıyla onun metod kavramına yüklediği anlamı ve yaptığı vurguyu daha farklı bir bağlamda değerlendirmek gerektiği düşünülebilir.

Diğer taraftan bu örtüşme probleminin, hem Kaplan'ın kişisel gelişim süreci hem de yaşadığı dönemin sosyokültürel ortamıyla ilgili olduğu iddia edilebilir. Onun Marksizm ve komünizm karşıtı görüşleri⁵⁰ ve aldığı klasik edebiyat eğitimiyle edindiği alışkanlıklardan bütünüyle vazgeçmemesi, buna karşılık Batı literatüründe ortaya çıkan yeni eğilimlere de kayıtsız kalamaması, teorik zeminde ileri sürdüğü görüşlerini sistematik bir biçimde pratiğe aktarmamasının farklı boyutlarını oluşturur.

50 Mehmet Kaplan'ın komünizmle ilgili eleştirileri için *Nesillerin Ruhu* adlı kitabındaki “Madde ve Ruh”, “Komünizm ve İnsanlık” ve “Komünizm ve Sanat” başlıklı yazılarına bakılabilir. Örneğin “Komünizm ve İnsanlık” adlı yazısındaki “Herkesi aynı kalba sokmak isteyen komünizm korkunç bir cenderedir” ve “Milleti millet olmaktan, ferdi şahsiyet olmaktan çıkarmanın adına insanlık denilemez. Bu bir safsatadan ibarettir” şeklindeki ifadeleri, Kaplan'ın komünizme olumsuz bakışını açıkça gösterir (Mehmet Kaplan, “Komünizm ve İnsanlık” *Nesillerin Ruhu*, İstanbul 1978, 109).

Kaynakça

- Ahmet Cevzici, *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları 2010.
- Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- Betül Özçelebi ve Hüseyin Özçelebi, “Eleştiri 1923-1960”, *Türk Edebiyatı Tarihi* C. 4, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 2006, s. 481-522.
- Dr. A. Mecit Canatac, “Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan’ın Şiir Tahlil Metodu”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Sayı: 34. Erzurum 2007.
- Memet Fuat, “Kaplan’ın Şiir Çözümlemeleri”. *Eleştiri Sorumluluğu*. sf. 197-205. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 1994.
- Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri – Tanzimat’dan Cumhuriyet’e Kadar*. İstanbul: Bilmen Basımevi, 1969.
- Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1973.
- Mehmet Kaplan, “Komünizm ve İnsanlık”, *Nesillerin Ruhı*, İstanbul: Dergâh Yayınları 1978, s. 108-110.
- Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları 1979.
- Mehmet Kaplan, *Âli’ye Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları 1992.
- Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1-2*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Nurcan Anay, *Türkiye’de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran’ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüüncü Yıl Üniversitesi: Van 2012.
- Orhan Okay, “Bir Edebiyat Disiplini Kurucusu: Mehmet Kaplan”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8. İstanbul 2006, s. 497-505.
- Özen, Tuğba (2013). *Mehmet Kaplan’ın Edebiyat Teorisi Hakkındaki Görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara.
- Prof. Dr. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret – Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Bilmen Basımevi, 1971.
- Yıldız Ecevit, “Dünden Bugüne Türk Edebiyat Eleştirisi” *Varlık*, S. 1050, İstanbul 1995, s. 49-57.
- Yıldız Ecevit, “Türk Edebiyat Eleştirisi”, *Varlık*, S. 1129, İstanbul Ekim 2001, s. 54-61.
- Umberto Eco, *The Role of the Reader-Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press 1979.
- Zeynep Kerman ve İnci Enginün, *Mehmet Kaplan-Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 2000.

Tevfik Fikret, Halûk'tan Bir Prometheus Çıkarabildi Mi?

Was Tevfik Fikret Able To Create A Prometheus From Haluk?

Yakup ÖZTÜRK*

Öz

Tevfik Fikret'in Halûk'un Defteri kitabında yer alan "Promete" şiiri, oğlu Halûk'la Yunan mitolojisinin efsanevi kahramanı Prometheus arasında ilişki kurduğu bir eserdir. Şiirde, oğlu Halûk'un hastalıklı görülen Osmanlı vatanının kurtuluşunu sağlayacak bir kahraman olarak anlatıldığı görülür. Hakikatte, Prometheus'un tanrılar tanrısı Zeus'la mücadeleye girerek insanlığa armağan ettiği teknikle, batıda eğitim alıp ülkesini karanlıktan kurtaracak Halûk'un hayatı arasında bir irtibat kurulamaz. Çünkü Prometheus ateşle sembolleştirilen tekniği tanrular katından alıp insanlığa armağan etmiş, insanlık tanrılara mahkûm olmadan iradesiyle karar alabilmiş, alet kullanarak medeniyeti kendisi şekillendirmiştir. Bu çalışmada, Yunan mitolojisinin iki büyük destan yazarı Hesiodos ve Aiskhylos'un metinlerinden, Halûk'un biyografisinden ve Tevfik Fikret'in şiirlerinden hareketle Promete şiirinin hedefine ulaşıp ulaşmadığı tartışılacaktır. Şair, oğlunun anglo-sakson kültürüyle yetişmesini ve batının fen cephesini öğrenmesini istemiştir. Şiir bu açıdan Tevfik Fikret'in gelecekte beklediklerini sağlamıştır. Ancak Halûk'un vatanına dönüp karanlıklar içindeki ülkesini aydınlığa çıkaracağı bir hayalden öteye geçememiştir.

Anahtar Kelimeler: Prometheus, Hesiodos, Aiskhylos, Halûk'un Defteri, Promete şiiri.

Abstract

"Promete" poem is located in Halûk's Defteri of Tevfik Fikret. This poem establishes a relationship between Halûk and the legendary hero Prometheus of Greek mythology. For Tevfik Fikret, Halûk is a young man who will save the sickly Ottoman homeland. In fact, there is no relationship between Halûk and Prometheus. Because Prometheus struggled with the great god Zeus and gave the technique to the humanity. Thus humanity has shaped civilization. In

* Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, <https://orcid.org/0000-0003-3840-4177>

this study, it will be discussed whether or not Promete poetry has reached its goal. For this, the texts of Hesiodos and Aiskhylos, two great epic poets of Greek mythology, the biography of Halûk and the poems of Tevfik Fikret will be examined. The poet aims to educate his son with anglo-saxon culture and learn modern sciences. In this respect, the poem fulfilled the expectations of Tevfik Fikret. However, this remained a dream because Halûk did not return to his homeland.

Key words: Prometheus, Hesiodos, Aiskhylos, Halûk'un Defteri, Promete poem.

Promete

Kalbinde her dakika şu ulvî tahassürün
Minkâr-ı âteşîni duy, dâima düşün:
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihân bana, ben yalnız ağlayım?..
Yükselmek âsümâna ve gülmek ne tatlı şey!
Bir gün şu hastalıklı vatan canlanırsa... Ey
Müştâk-ı feyz ü nûr olan âtî-i milletin
Mechûl elektrikçisi, aktâr-ı fikretin
Yüklen, getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken,
Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen
Esmâr-ı bünye-hîzini; boş durmasın elin.
Gör dâimâ önünde esâtîr-i evvelin
Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...
Varsın bulunmasın bilecek nam ü şanını.¹

GİRİŞ

Türk şiirinde mizacı, siyasî tavrı, şiirlerindeki muhteva değişiklikleri, çevresinde bıraktığı imaj, tarihe ve dine bakışı gibi pek çok unsurla birlikte en çok yorumlanan isimlerden biri Tevfik Fikret'tir. Bu unsurlar arasında oğlu Hüseyin Halûk Fikret'e adadığı ve adına *Halûk'un Defteri* dediği bir kitap yayımlayan şairin, oğlu üzerinden devrin gençliğine seslendiği pek çok şiiri bulunur. Bu şiirler arasında yer alan "Promete", Yunan mitolojisinin ve insanlığın önemli kahramanlarından biri olan Prometheus ile Halûk'u aynı ülkü uğrunda mücadele eden kişiler olarak değerlendirdiği ve Halûk'a kendi kuşağını ve milletini kurtaracak bir idealist olarak baktığı şiirdir. Bu çalışma

1 Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, İstanbul 2015, s. 32. Şiirde geçen bazı kelime ve terkiplerin sadeleştirilmiş hâlleri: Tahassür: Hasret çekme. Minkâr-ı âteşî: Ateşten gaga. Müştâk: Hasret çeken, özleyen. Aktâr-ı fikret: Fikir diyarları. Meskenet-fiken: Miskinliği gideren. Esmâr-ı bünye-hîz: Vücudu canlandıran bünyeler. Esâtîr-i evvelin: İlkçağlara ait mitoloji.

kapsamında Prometheus efsanesinde anlatılan mitolojik kahraman ile Halûk'un aynı çizgide görülüp görülemeyeceği, Tevfik Fikret'in şiirlerinden, Halûk'un hayatından ve söz konusu efsanenin klasik metinlerde yer alışı biçimlerinden hareketle anlatılacaktır.

Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret monografisinde sonraları Nazım Hikmet'in başına gelecek çoklu algıyı vurgulamadan edemez: “Şair için söylenenler bir araya getirildiği zaman, acayip bir tezat silsilesi vücuda gelir: Dinsiz-peygamber; vatanperver-kozmpolit; cemiyeti seven-cemiyetten nefret eden; diğergâm-bencil; cesur-korkak; ahlâklı-ahlâksız; melek-seytan; derin surette hassas-çok sığ hassasiyetli ilh...”² Bu yakıştırmalardan vatanperverliği, cemiyet sevgisi, cesaret ve ahlaki şairin oğlu Halûk'a adadığı şiirlerinden, *Halûk'un Defteri* adını verdiği kitabından ve özellikle “Promete” şiirindeki tavrından kaynaklanır.³ Yunan mitolojisinin kahramanlarından Prometheus ile oğlu Halûk'u eşdeğer gören Fikret, ona sembolik anlamlar yükleyerek, tanrılaşmış hükümdarlar karşısında insanlığı kurtaracak bir kahraman nazarıyla bakar ancak Prometheus'un Zeus'u oyuna getirerek ateşi çalıp insanlığa armağan etmesindeki yüceliğin oğlu Halûk'ta ne derece varlık gösterebildiği üzerinde durma ihtiyacı hissetmez. Prometheus, ateşi çalmakla yetinmiş bir kahraman değildir. Antik Yunan'ın temel metinlerinden Hesiodos'un *Theogonia* ve İşler ve Günler ile Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* destanlarında ilkin geçen bu olay adaletsizlik, zorbalık karşısında aklını ve zanaatı kullanarak kahramanlık sergileyen Prometheus imgesi, insanlık adına kurtarıcı olabilecek kişiler için edebî metinlerin birçoğunda kullanılmıştır. Fakat Prometheus, destanlar okunduğunda görülecektir ki ateşi insanlığa armağan etmesinin ötesinde büyük bir yol açıcıdır. Tevfik Fikret'in Halûk'a Prometheus, yakıştırması bu destanların ışığında olabildiğince sönük kalacak bir edebiyat sihriden öteye geçmez.

“Promete” şiiri, şairin el yazısından litografya ile yapılmış tıpkıbasım olarak 1911'de yayımlanan *Halûk'u Defteri* kitabında yer alır.⁴ Şiirin tamamında seslenilen kişi Halûk'tur. Şair oğlundan daima düşünmesini, yüce hasretin ağırlığını her dakika kalbinde duymasını ister, Yükselmeyi, zirvedekilerin neden orada olduğunu ve kendisinin neden çukura mahkûm edildiğini tefekkür etmesini arzular. Bir gün hastalıklı olan bu vatan canlanırsa, milletin geleceğinin feyiz ve nurunun müjdecisi olan Halûk, fikir diyarlarından miskinliği gideren ne varsa yüklenip getirecektir. Şiirin sonunda Prometheus'un tanrılardan ateş çalmasına gönderme yapılarak

2 Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul 2008, s. 59.

3 Fikret'in bu sıfatları taşımasına meydan veren “Sis”, “Bir Lahza-i Teahhur”, “Şehitlikte”, “Asker Geçerken”, “Hande-i Büm”, “Rüçü”, “Millet Şarkısı”, “Vatan Şarkısı”, “Hân-ı Yağma” gibi pek çok şiiri vardır. “Promete” bu yazının konusu olduğu için öne çıkarılmıştır.

4 Abdullah Uçman, “Halûk'un Defteri”, *Halûk'un Defteri* içinde, İstanbul 2015, s. XI.

Halûk'tan ilkçağların mitolojisini ve gökten ateş dehasını çalan kahramanını görmesi istenir. Şanını kimse bilmesede daima bu yolda kalmasını dile getirerek şiiri sonlandırır.

Tevfik Fikret'in "Promete"de Halûk'a yüklediği görev, bu hastalıklı vatanın tıpkı tanrılardan ateşi çalarak insanlığa armağan eden, onları tanrı zulmünden kurtararak kimliklerine kavuşmalarını sağlayan Prometheus olmasıdır. İlk elden bakıldığında Tanrı'nın hükümdara denk geldiği, milleti istibdat rejiminden kurtaracak irade ve akla kavuşması için Halûk'u kahramanlaştırdığı görülür ve bu durum muhalif olan bir zihnin ileri sürebileceği anlaşılabilir bir hedeftir. Ancak şiirden uzaklaşarak Prometheus gerçekliğine dönüldüğünde Fikret'in Halûk'tan bir kahraman var etme arzusunun sallantıda kalan bir romantizme mahkûm edildiği görülür. Prometheus'un hem Hesiodos'ta hem de Aiskhylos'un metinlerinde çizilen portresi, deha ateşini çalmakla sınırlı değildir.

1. Prometheus'un Kahramanı Olduğu Antik Yunan Metinleri

1.1. Hesiodos'ta Prometheus ve İnsanlığa Sundukları

Milattan önce sekizinci asırda yaşadığı bilinen Hesiodos'un *Theogonia* adlı manzum eseri felsefenin temel metinlerinden biri kabul edilmektedir. Eser, evrenin yaratılış mitini, tanrıların doğuşunu ve insanlığın ortaya çıkışını anlatan klasik bir kitaptır. İşler ve *Günler*'de ise Hesiodos, insanlığın erdemlerinin mahiyeti hakkında tecrübelerini aktarırken, gündelik hayatın düzenlenmesini sağlayan tarım ve denizcilik gibi işlerin bilgisini sunar. Bu iki eser, Türk okurlarının karşısına Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu çevirisiyle çıkmıştır ve söz konusu kitaplara dair referanslar Erhat'a ait olup Hasan Âli Yücel Klasikleri Dizisinde yer alan baskıdandır.

Felsefenin ve edebiyatın kurucularından Homeros'un kahramanı Akhilleus ve Hektor, Hesiodos'un efsanevi kahramanı Prometheus, mitolojik bireyselleşmeyi başlatan isimler olarak gösterilir. Bunlar, bir zorlukla karşılaştıklarında tanrılardan yardım dilemek yerine kendileriyle konuşmayı tercih eden ve bu zorluğu kişisel kararlarına başvurarak çözmeyi seçen kahramanlardır. Ne tanrıların ne de toplumun, kendilerini yargılayacak müdahalelerine boyun eğmeyerek bir tavır geliştirebilmiş olmaları onları insanlık tarihi boyunca daima hatırlamamıza imkân verir. Hesiodos'un *Theogonia* ve İşler ve Günler metinlerinde yer verdiği Zeus ve Prometheus mitosunda ilk defa insan ile tanrının çatışmasına tanık olur, insanın trajik aklını keşfetmesini izleriz. Hikâyeye göre, Prometheus bütün hırsını, kurnazlığını kuşanarak, koca bir öküzü ikiye ayırıp sofraya koyar.⁵ Öküzün

5 Bu sahne Prometheus ile Zeus'un bir sofraya oturdukları anı anlatır. *Theogonia*'da Prometheus'a atılan sıfatlar kıvrak, cin fikirli (iki defa) ve sinsidir.

yağlı etlerini ve bağırsaklarını derinin, kemiklerini de beyaz yağların altına saklar. Zeus bunun adaletli bir paylaşım olmadığını söylese de yağlı tarafı kendisine seçer ve deriyi kaldırdığında altında kemikleri görür.⁶ Öfkeden çılgına dönen Zeus'a ikinci darbe, gizli ateşin Prometheus tarafından insanlığa armağan edilmek üzere çalınmasıyla gelir. Zeus, bu hadsizliği cezalandırmak için yeri göğü şiddetiyle sarstıktan sonra insanlığa Pandora adlı güzel ve cazibeli bir kadını, “güzel bir bela”yı gönderir. Usta Hephaistos çamurdan bir insan yaratmış, ona insan sesi koymuştur. Elinde tuttuğu kutuda umut hariç her şey vardır.

Çok tanrılı bu çağın efsanelerinde destancı da bilir ki bir tanrının kurnazlıkla da olsa aldatılması imkânsızdır ancak burada Zeus aldatılacağını bildiği hâlde sessizliğini korumuştur. O, insanın aklını doğru ve yerli yerinde kullanmadığında ne türden felaketlere sebep olabileceğini göstermek istemiştir. Bu sessizliğin ve bile bile ladesin altında insanlığı terbiye etmeyi hedefleyen bir düşünce çoktan hazırdır. Ateş imgesi, medeniyetin insanlık için başlangıcıdır. İnsan, ateşe sahip olduğu anda bugünkü anlamda “uygar”

6 Bu olayın destanda anlatılışı şöyledir:
“Ölümsüz tanrılarla ölümlü insanların
Mekone'de çatıştığı zamanlardı,
O günlerden bir gün, Prometheus yaranmak için
Koca bir öküzü ikiye bölüp getirdi sofraya:
Zeus'u aldatmak istiyordu aslında;
Öküzün yarısı sırf yağlı et ve bağırsaktı
Karnı derisinin altında saklı,
Öbür yarısıysa sırf kemikti
Beyaz yağlar altına kurnazca saklanmış
Bunun üzerine tanrıların ve insanların babası:
'Ey İapetos oğlu, soyluların soylusu,' dedi ona,
'Hiç de adil bir paylaşırma değil bu, dostum.'

Böyle alaylı alaylı konuştu engin akıllı Zeus,
Sinsi düşünceli Prometheus hafifçe gülümseyip
Kurnazlığını saklamaya çalıştı ve dedi:
(...)
'Göğsündeki yürek hangi payı istiyorsa onu al!'
(...)
İki eliyle kaldırdı öküzün ak yağlarını;
Öfke sardı içini, safrası kabardı
Görünce öküzün yalın kemiklerini,
Apaçık ortaya çıkan sinsi kurnazlığı.

İşte bu yüzdendir dünyada insanoğlunun
Kurbanların yalın kemiklerini yakmaları
Duman duman, sunaklarda, tanrılar için.
(...)
Ve o günden sonra, unutmayıp bu oyunu [Zeus]
Kayın ağaçlarının üstüne salmaz oldu
Dünyalının işine yarayan ateşi.
Ama İapetos'un yaman oğlu bir oyun daha etti:
Bir kamışın içinde aldı kaçırıldı
Coşkun ateşin pırl pırl kıvılcımını.
Ve bulutlar gümbürdeyen Zeus
En derin yerinden yaralandı ve kızdı
Görünce ölümlü insanların arasında
Ateşin ışı ışılandığını.” Hesiodos, *Theogonia*, İstanbul 2017, s. 23-25.

bir hayatı da başlatmıştır. Uygarlaşmanın aynı zamanda bir dolu hataya da sebep olacağını Zeus bilir. Prometheus zannedildiğinin aksine insanlığa büyük bir yol açmış değil, onu sonsuza dek hataya sevk edecek adımlarının kaynağı olmuştur. Elbette, insan akılla var edilmiş bir varlıktır ve en nihayetinde ilerleyici çabaları olacaktır ancak tanrıların uhdesine hapsedilen ve insanlığı ileriye götürecek materyaller bir gün insan tarafından alınacak ve medeniyet süreci başlayacaktır. Prometheus bunu sağlayan kahramandır. O vakte kadar aklın egemenliği Zeus'un elindedir. Bu üstünlüğün bir insanda var olmasına öfkelenir. Azra Erhat, Prometheus adının önceden gören anlamına geldiğini, onun bir kâhin olduğunu ve Zeus'un tahtından bir gün nasıl düşeceğini bildiğini hatırlatır. *Theogonia*'nın 535-560. dizelerinde anlatılan bu efsanede Prometheus'un baştan bu yana insanlar için çalıştığını, Titanların hıncını almak ve Olymposluların egemenliğini sağlamak arzusunda olduğunu biliriz. Prometheus, Zeus'u aldatarak onu insanlara karşı tahrik eder. Bu küçük düşürücü durumlar karşısında Zeus insanlara ateşi vermez ancak Prometheus kurduğu bu oyunla ateşi çalar. Artık sabrın tükendiği görülecek, Zeus Prometheus'u cezalandıracaktır. Akıl gücü tanrılardan insanlara geçmiştir. İnsan kendi gücünün farkına vararak tanrıya karşı ayaklanmıştır. O, tanrılara savaş açarak kendi felaketini hazırladığının da bilincindedir. Nitekim acımasız işkencelere maruz kalacak, parçalanan bedeni tekrar var olup tekrar tekrar yok edilecek, sonsuza dek acı çekecektir. Hesiodos, yaklaşık 2500 yıl önce insanlığın bitmek bilmez hırs, kurnazlık temelli felaketinin hikâyesini yazmış büyük bir şairdir.⁷

Prometheus'u kahraman kılan sadece ateşi çalması değil, ateşi kendi icadı olan bir aletle çalmasıdır. Çok yavaş yanan bir bitki olmasından dolayı rezene sapını yanına alarak göğe çıkmış, ateşi bu sapın içerisine gizleyerek yeryüzüne dönmüştür. "Prometheus'u kavramak demek, elinize aldığınız her aletin özünde, insan aklının ve ruhunun somutlaşmış bir gösterisine tanık olmak demektir, çünkü insanoğlu Prometheus sayesinde aklını madde ile buluşturmuş, bununla da yetinmeyip işin içine sanatsal duyusunu da katmıştır; başka türlü söylersek, insan aklıyla herhangi bir maddeyi kendi işine nasıl yarayacağını düşünürken git gide gelişmiş ve ruhunu da bu maddeye işlemeye başlamıştır."⁸ Prometheus, ölümlü insanın hiç ölmeyecekmiş gibi tabiata hükmedebileceği aymazlığını getirmiş bir kahramandır. Tanrıların insanlardan medeniyet yapıcı unsurları gizlemesinin ardında bu hakikati

7 Burada Azra Erhat'ın tespitini anmadan geçemeyiz. Hesiodos'un ilhamının doğudan geldiğini ifade eden Erhat, 1940'ların ortasında yapılan bir araştırmayı hatırlatarak şunları söyler: "Bir zamanlar Yunan deyince akan sular dururdu, öyle de olmuş, akan sular durmuş. Ta ki Ankara'da 1945-46 sıralarında Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde Hititoloji Profesörü olan Dr. Hans Gustav Güterbock ve onun birlikte çalıştığı Doç. Dr. Sedat Alp, Türk Tarih Kurumu Yayınları'nda Kumarbi Efsanesi diye küçük bir kitap bastırana dek. Prof. Dr. Güterbock, Hurri kaynaklı bu Hititçe metnin çeviri ve açıklamasını sağlamakla kalmamış, Kumarbi Efsanesi'nin Hesiodos'un *Theogonia*'sına kaynak olduğunu kanıtlama görevini de yüklenmiş, bunu daha sonraki yayınlarda da sürdürmüştür." Hesiodos, *Theogonia*, s. 155.

8 Çiğdem Dürüşken, İlkçağ Felsefesi, AUZEF Ders Notları, İstanbul 2018.

bilmeleri yatar ancak akıl, trajik bir hâl olarak bir gün zaten bu ateşi çalacaktır. Prometheus, tanrıların var ettiği düzeni sarsan, yıkan bir kahramandır. Bu kahramanlık insanlık adına büyük faydalar sağlasa da o elleri ve kolları bağlı bir biçimde zincirlere vurulacak, bir dağa çivilenecek, yenilip yok edilen ciğeri her sabah tekrar olgunlaşacak ve bir kartal tarafından sürekli parçalanacaktır. Onun yarı insan yarı tanrı bedeni hiçbir zaman ölmesine izin vermeyecektir. Burada insanın sırtında tuz yakıcılığı bırakan bir duygusu ortaya çıkar ki buna kibir [hybris] diyoruz. Prometheus, “Yapılan hareketin doğru olduğuna inanıyorsan sonucuna da katlanacaksın.” diyerek yüce kibrini sergilemeye çoktan başlamıştır. Prometheus’un üzerinde durduğu iki kavramdan bahsedilir: Bilinç ve özgürlük. “Ne yaptımşa bile yaptım. Eyleminin uzun bir düşünme ve tartışma sonucu bilinçli ve istemli bir eylem olduğunu ileri sürerek, bu eylemin suç olarak yorumlanmasından doğacak bütün tepkilere sonuna kadar katlanmaya hazır olduğunu bildiriyor.”⁹ O, sadece bir ateş hırsızı değildir. İşkence altında inlerken insanlığa neler kazandırdığını yüksek sesle haykırmaya devam ederek bunu gösterir:

“İnsanların gözleri vardı, ama görmüyorlardı; kulakları vardı, ama işitmiyorlardı. Evlerini tuğlayla örerek nasıl inşa edeceklerini, yüzünü güneşe nasıl döndüreceklerini bilmiyorlardı. Güneşin girmediği mağaralarda yaşıyorlardı, toprağın altında yaşayan karıncalar gibi; ben onlara yıldızların nasıl doğduğunu ve battığını öğretmeseydim hesap kitaptan haberleri olmayacaktı; onlara en büyük taktiği, yani sayıları öğrettim, hafızanın anası olan yazıyı öğrettim; vahşi hayvanları onlar için boyunduruğa vurdum; atları arabalara koştum ve insanlara onları nasıl gemleyeceklerini ben öğrettim; ben olmasam hiç kimsenin insanlığa gemi falan vereceği yoktu, şu denizleri yara yara giden yelkenli tekneleri de. Belki de onlara en büyük hizmetim şu oldu: Hasta olduklarında, çaresiz kalıyorlardı, ne merhemleri vardı vücutlarına sürecekleri, ne de içecek şurupları, yani anlayacağınız hekimlikten yoksundu hepsi, ölüp gidiyordu, ta ki ben onlara çeşitli hastalıklara karşı kendilerini savunacakları ilaçları öğretilene kadar. Yani işin aslı şu: İnsanın elinde şu an ne kadar zanaat varsa, hepsini benden, Prometheus’dan edindiler.”¹⁰

Hesiodos’un *Theogonia* eserinde gördüğümüz Prometheus sadece, Tanrı Zeus’u kurnazlıkla alt ederek ateşi insanlığa götürmüş bir kahraman değildir. İnsanın tekniği yani aleti kullanarak hayatı nasıl biçimlendirdiğini ve kolaylaştırdığını anlatan Prometheus, kendisinin sayıları öğreten bir öğretmen olduğunu, denizleri aşacak gemileri yaptığını, toprağı sürme bilgisiyle insanların yaratılıştan gelen yeteneklerini ortaya çıkardığını hatırlatmaktadır. İnsanlık, hastalıklarla gelen ölümler karşısındaki

9 Hesiodos, *Theogonia*, İstanbul 2017, s. 261.

10 Çiğdem Dürüşken, İlkçağ Felsefesi, AUZEF Ders Notları, İstanbul 2018.

çaresizliğini dahi Prometheus sayesinde yenmiştir. Prometheus'un insanlığa kazandırdıklarını anlatan bir başka eser ise Aiskhylos'un yazdığı *Zincire Vurulmuş Prometheus*'tur.

1.2.Zincire Vurulmuş Prometheus

Zincire Vurulmuş Prometheus'ta Titanları yenip yönetimi ele aldıktan sonra, Zeus bir düzen kurmaya girişmiştir. Bu düzende kendine krallık tahtını ayırdığı hâlde, diğer tanrılara da şeref payları, egemenlik alanları dağıtmıştır. Ne var ki bütün tanrılar paylarına düşen alanı yönetirken Zeus'un buyruğuna uymak zorundadırlar. Piyeste karşımıza çıkan tanrıların hepsi bu düzeni benimsemiş, Zeus'un buyruklarını isteyerek ya da istemeyerek yerine getirmektedirler. Tek başkaldıran Prometheus'tur. Kavga, Zeus'la Prometheus arasındadır ve bu bir özgürlük-kölelik kavgasıdır. Evreni yöneten, tanrıların ve insanların egemeni Zeus özgürdür, prangaya vurulmuş, ıssız bir kayalıkta sonsuzluğa dek işkencelere mahkûm, ölümsüz olduğu için canına kıyma özgürlüğünden de yoksun Prometheus köledir. Ama hakikatte durum çok farklıdır.

“Gerçekte Zeus köle, Prometheus özgürdür. Bu özgürlüğü Prometheus nasıl ele geçirmiştir? Burada efsaneyi bir yana itip kendi çağımızın egemenlik kavgalarına bakabiliriz: Yönetimi ele geçirmiş nice iktidar sahibi kişi ya da partiler vardır ki, karşılıklarına dikilip direnen tek tük düşünce sahiplerini susturup yok edebileceklerini sanırlar, oysa sonuç umduklarının tersine çıkar: İktidar sahipleri devrilişir gider, düşünce sahipleri yener ve kalır. İnsan toplumunun bu değişmez yasasının bilincine varan Aiskhylos onu Prometheus diye bir efsanevi kişinin ağzından bildiriyor bize dek: Akıl gücü kaba güçten üstündür, düşünceye gem vurulamaz, özgür düşünce tutuklanamaz (...)”¹¹

Zincire Vurulmuş Prometheus oyunu Prometheus'un Hephaistos tarafından çelikten kırılmaz halkalarla sivri uçlu sarp bir kayalıkta zincire vurulduğu prologos bölümüyle başlar. Zincirlenmesine sebep ölümlülere bütün sanatların kaynağı olan ateşi çalarak armağan etmesidir. Şeref payını ölümlülere vermekle kurulu düzeni çöğnemiştir. O, sürekli ayakta duracak, uykusuz kalacak, dizlerini dahi bükemeyecektir. Kayalıkta sıkıca bağlanan Prometheus yalnız kaldığında çektiği derin acıdan, başına geleceklere önceden bildiğinden, tanrıların bir başka tanrıya nasıl zulüm ettiklerinden, kadere karşı gelinemeyeceğinden, insanlara iyilik etmek için bir rezene sapı içerisinde ateşin tohumunu alıp götürdüğünden ve bu tohumun sanatların anahtarı olarak bütün yolları insanlığa açtığından söz eder. Onu ziyarete gelen Okeanos kızlarına, Zeus'un bir gün tahtından edildiğinde kendisinden aman dilemeye geleceğini söylemesi Prometheus'un hâlâ tanrısal güce ve iradeye sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Zeus'un kendisine neden

¹¹ Hesiodos, *Theogonia*, İstanbul 2017, s. 263.

düşman olduğunu da anlatır:

“Günün birinde bir öfkedir sardı tanrıları, / Birbirine girdi bütün ölümsüzler,
/ Kimi der Kronos gitsin, Zeus otursun tahtına, / Kimi Zeus’un hiç başa
geçmesini istemez. / Boşuna öğütler verdim o zaman hepsine: / Gururlarına
kapılıp uzlaşmayı küçümsediler, / Gücün hakkında güçle geliriz sandılar.
/ Oysa bana anam, Themis ya da Gaia, / Güçle, zorla değil, akılla kazanılır
demişti. / Anlattım onlara bunu bütün nedenleriyle. / Dinlemediler beni,
yüzüme bakmadılar bile. / Bu durumda yapabileceğim en akıllıca şey / Anamı
dinleyip Zeus’tan yana olmaktı. / Ben Zeus’u tutunca, o da beni tuttu. / Ve
bugün eğer koca Kronos ve birleşikleri / Tartaros’un derin karanlıklarına
girmişse, / Benim bunu gerçekleştiren akıl yoluyla. / İşte tanrıların kralına
benim ettiğim hizmet, / Buna karşı aldığım korkunç ödül de bu. / Anlaşılan
dostlardan kuşkulanan / Başa geçenlere özgü bir hastalık, / Ama sizlerin
asıl öğrenmek istediği şeydu: / Hangi suçumdan ötürü bu cezayı verdi? /
Anlatayım: Zeus, baba tahtına oturur oturmaz / Başladı her tanrıya bir şeref
payı vermeye, / Devletin katlarını önem sırasına koymaya. / Bu arada
zavallı ölümlüleri düşünmek / Aklının ucundan bile geçmedi, / Tersine,
soylarını ortadan kaldırmak, / Bambaşka, yeni bir soy yaratmak istiyordu. /
Bu tasarıya kimse karşı çıkmadı benden başka, / Bir tek ben göze alabildim
bunu / Ve kurtardım insanları, önledim / Hades’in karanlıklarında yok
olup gitmelerini. / İşte bunun için çekiyorum bugün / Bu çekilmez, bu
görmeye dayanılmaz acıları. / İnsanlara acıdım diye bana acımaz oldular.
/ Çarptırıldığım ceza öylesine insafsız ki / Görülmesi şanı artırmayacak
Zeus’un.”¹²

Bu cezaya çarptırılmasının bir başka nedeni daha vardır: Ölümlülerin eline kızıl ateşi armağan etmiştir. Kızların ayrılmasından sonra Okeanos da Prometheus’un yanına gelir ve kendisine nasıl yardım edebileceğini sorar. Başlarındaki tanrının ne türden kötülükler yapabileceğini, kararında son derece ısrarcı olduğunu Prometheus’a hatırlatır ancak diline hâkim olursa Zeus’a giderek onu yumuşatacağını ve Prometheus’u kurtaracağını vaat eder. Prometheus, Zeus’un öfkesi yumuşayana kadar bu çileye katlanacağını söyler.

Prometheus bu teklifi kabul etmek yerine kendisini işkenceye mahkûm edenlere ne iyilikler yaptığını hatırlatır:

“Ve ben bu ağızsız dilsiz, çocuksu varlıklara / Nasıl verdim aklı, düşünceyi,
/ Anlatayım bunu, insanları küçültmek için değil, / Onlara ne büyük
iyilikler ettiğimi göstermek için. / Önceleri insanlar görmeden bakıyor, /
Dinlediklerini anlamıyorlardı, / Bilmiyorlardı duvar örmesini. / İçine gün

12 Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, İstanbul, 2015, s. 10.

ışığı giren evler yapmasını, / Ağacı kullanmasını bilmiyorlardı. / Yerin altında, karanlık mağaralarda / Karınca sürüleri gibi yaşıyorlardı. / Bilinç yoktu hiçbir yaptıklarında / Sonra sayı bilgisini verdim onlara, / Sonra harf dizilerine geldi sıra, / Evet, ölümlüler için neler bulmuşken, / Bugün zavallı ben, bulamıyorum yolunu / Kendi başımı dertten kurtarmanın. / İnsanlar hasta düştükleri zaman / Ölüp gidiyorlardı devasızlık yüzünden; / Ne yiyecekleri şeyi biliyorlardı / Ne içecekleri, ne de sürünecekleri şeyi. / Ben öğrettim onlara otları birbirine karıştırıp / Bütün hastalıklara karşı ilaçlar, / Cana can katan merhemler yapmasını. / Açıkladım insanlara alevlerin / Dumanlara bürülü kalmış anlamlarını. / Kim yaptı bütün bunları? Ben yaptım. / Ya toprağın insanlardan sakladığı hazineler? / Tunç, demir, gümüş, altın ve bütün madenler / Kim buldum diyebilir bunları benden önce? / Hiç kimse, yalan söyler kim buldum derse. / Uzun sözün kısası şunu bilmiş ol: / Bütün sanatları Prometheus verdi insanlara.”¹³

Mitolojik metinlerin yanı sıra dünya edebiyatının pek çok metninde yer verilen Prometheus efsanesine kaynaklık eden ilk destanlardan söz açarak kahramanın insanlık için icra ettiği rolü gösterdik. İnsanlığın hayrı için çalışan ve onlara yol gösteren Prometheus, Tevfik Fikret’in şiirinde sadece politik bir figüre indirilerek güya karanlıkta kalmış bir milleti aydınlatacak sembol olarak Halûk’a yakıştırılmıştır. Çocuk denecek yaşta oğlunu batı terbiyesiyle tanışması için İskoçya’ya gönderen Tevfik Fikret, henüz bir bedel ödememiş, bedel ödeyeceği hususunda bir emarenin görülmesi mümkün olmayan oğluna Prometheus gibi büyük bir anlam yüklemekte, ancak bu anlam, şiir bütünlüğü içerisinde kalıp bir slogandan öteye geçememektedir.

Çalışmanın bu kısmında mitolojik kahraman Prometheus’un taşıdığı değer ve eylemler–üzerinde durulmuştur. Bu kısımdan sonra Tevfik Fikret’in kahramanı Halûk’un macerasından söz edilecektir.

2. Hüseyin Halûk Fikret

Hüseyin Halûk Fikret, Tevfik Fikret’in *Halûk’un Defteri* adıyla oğluna adadığı kitap dolayısıyla genellikle Halûk olarak tanınmaktadır. Halûk, 14 Haziran 1893’te İstanbul’da doğmuştur. Tevfik Fikret, Robert Koleji’nde öğretmenlik yapmaya başladıktan sonra İngiliz ve Amerikan çocuklarının nasıl yetiştirildiğini görmüş, o yıllarda Bebek’te faaliyet gösteren Mrs. Green’in Community School’una ilkökul çağına varmış Halûk’u kaydettirmiştir. Babasının İngilizce öğrensini, anglo-sakson kültürüyle yetişsin diye gönderdiği Halûk, bu okulda her sabah ilahiler ve hep birlikte

13 Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, s. 19.

okunan dualarla güne başlamakta, her geçen gün Hıristiyanlığın manevî dünyasıyla ünsiyetini genişletmektedir. Halûk on bir yaşına gelince Robert Kolej'in orta kısmına yazdırılmıştır. Yine her sabah bütün çocuklarla birlikte sabah ayınlarına katılmak, İncil derslerinde bulunmak mecburiyetindedir. Üç ders yılını bu disiplin üzerine geçiren Halûk, 15 Eylül 1909'da Sirkeci'den trene bindirilerek İskoçya'ya teknik öğrenim alması için gönderilmiştir. Kolej'in orta kısmını bitirip İskoçya'ya gönderilmesi sırasında yapılan yol ve okul harcamaları Robert Kolej tarafından karşılanmıştır.

Tevfik Fikret'in yabancı dostlarından birinin Halûk'un ikameti için aracılık ettiği İskoçya'daki evin sahibinin bir rahip olması genç adamın Hıristiyanlık dairesine girmesini hızlandırmıştır. 1911 baharına kadar Halûk bu evde kalmıştır. Tevfik Fikret, yine dostları vasıtasıyla Halûk'un İskoçya'da Royal Technical College'da mühendislik öğrenimine başlamasını sağlamıştır. Oradan mezun olduktan sonra Glasgow mühendislik şirketlerinde bir süre çalışarak yurda dönmüştür. O yıllarda Robert Kolej'de Mühendislik Okulu kurulmakta, bütün binalara elektrik verecek bir jeneratör ve bir kalorifer sistemi hazırlanmaktadır. Michigan Üniversitesi'nden John R. Allen, kolejdeki bu dönüşümün başına getirilmiş bir bilim adamıdır. Halûk'un Amerika'da eğitim almasını sağlayacak kişi de o olacaktır. Kolejde de birlikte çalışmalarını Fikret'in oğlu üzerindeki ideallerini büyütüştür.

Halûk, Robert Kolej'de beraber çalıştığı Prof. John R. Allen ile birlikte 1913 yılı Temmuz'unda ABD'ye gitmiştir. Michigan Üniversitesi'nden 1916 yılında makine mühendisi diplomasını aldıktan sonra Ohio, Illinois ve Cincinatti Üniversitelerinde öğretim üyesi olarak çalışmıştır. Kendisinden dört yaş büyük Amerikalı Ethel Gill ile evlenmiştir. Bu evlilik onun gelecekte Presbyterian mezhebine girmesini kolaylaştırmıştır. 1920'de Robert Kolej'e makine mühendisi profesörü olarak dönmek üzere eşyle birlikte hazırlık yapmışlar, pasaportlarını dahi çıkarmışlardır. Birkaç gün içinde vapurla yola çıkacaklardır ancak tam o vakitlerde dinî inancındaki değişiklikten dolayı yurda dönmelerinin uygun olmayacağı haberi gelince bu seyahatten vazgeçmişlerdir. Ailesi, İstanbul'a döneceğini haber alır almaz artarda mektuplar yazarak gelmelerinin şimdilik anlamsız olduğunu ifade etmiştir.¹⁴ Mütareke yıllarının kargaşasında, Hıristiyanlığa intisap etmiş bir şahsın koleje davet edilmesinin iyi karşılanmayacağı reisvekiline hatırlatılmış, yurda dönüşü engellenmiştir.¹⁵

Daha sonra, Türkiye'ye hele bir gelsin bakalım dediklerinde, Halûk'a şimendifer memurluğu önerilmiştir. Annesi Nazime Hanım oğlunun

14 Orhan Karaveli, "Ölümünün 90. Yılında Tevfik Fikret", *Cumhuriyet*, İstanbul, 9 Ağustos 2005, s. 9.

15 Bu bilgiler Taha Toros arşivinde <http://hdl.handle.net/11498/13268> bağlantı hesabıyla ulaşılabilen Salih Keramet Nigar'ın daktilo edilmiş imzalı bir evrakından alınmıştır.

Amerika'da çalışmak durumunda kalmasını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Neden burada çalışmadı da Amerika'da çalışıyor gibi suallere gelince: Halûk Fikret'e memleketinde bir iş bulmak için lazım gelen makama müracaat etmiştim. Müsbet bir cevap alamadım, 'Hele gelsin bir yer bulunur.' diye baştan savuldum. Çoluk çocuk sahibi olan adam bittabi müsbet bir cevap elde etmeden gelemezdi. Halûk'a bir de Protestan olmuş diye hücum ediliyor. Benim bildiğime göre Halûk'un dini babasınınki gibi 'ulvî ve münezzeh, kutsî ve mualla' bir kudrete imandır. Bu kadar şamil bir iman hiçbir kilisenin dar duvarları içine sığmaz.

Efendiler, Fikret'i dinsiz diye vatandan, Türklükten hariç tutuyor, Mehmed Akif'e Müslüman diye Türk şairi değil diyor, Halûk'a da Amerika'da çalışıyor diye yabancı diyorsunuz. Türk'ün sizce Türk diye vaftiz edilebilmesi için nasıl bir dine ve akideye salık olmasını istiyorsunuz?”¹⁶

Bütün bu olan bitenlerden sonra Halûk Fikret, 1928'de mutfak eşyaları imal eden büyük bir firmanın bayiliğini, sonra da bölge temsilciliğini yaparak servet sahibi olmuştur. 1943 yılına kadar bu düzende devam ettikten sonra eşinin önerisi ile ilahiyat fakültesini bitirip rahipliğe yönelmiştir. Presbyterian kilisesinde imtihana girerek rahip yardımcılığına başlamıştır.¹⁷ 1943'te rahip yardımcısı olmuş, 1956'da başrahipliğe getirilmiştir.

Hüseyin Halûk Fikret, 9 Haziran 1965'te Florida eyaletinin Orlando kentinde kanserden ölmüştür.¹⁸ Orlando Woodlawn Memorial Park Mezarlığı'na defnedilmiştir. Bugün söz konusu kilisenin internet sitesinde Hüseyin Halûk Fikret'in kilise başrahipliği yaptığı dönem hakkında bilgi bulmak mümkündür. Buna göre, Halûk Fikret, 1956-1963 yılları arasında kilisenin papazıdır. Din adamı (reverend) Fikret, bir Müslüman olarak doğmuş, din değiştirerek Hıristiyan olmuş, İskoçya'da bir koleje devam ettikten sonra Orlando'ya gelmiştir. Olağandışı bir hakla laik ve ruhban sınıfından bir kimse olmamasına rağmen papaz olarak görevlendirilmiştir. Halûk Fikret'in döneminde kilise onuncu yılını kutlamış, bir anaokulu kurulmuş, kilise kütüphanesi açılmıştır. Boy Scout Troop (oymak) yeniden bir araya getirilmiş, misyoner desteği artırılmış, ibadethaneye klima takılmıştır. Pazar akşamı ibadetine son verilmiştir. Onun döneminde yeni yönetmenlikler hayata geçirilmiştir.¹⁹ Görüldüğü üzere Halûk Fikret, din adamı vasfının yanında kilisenin fizikî ve idarî yapısında birtakım değişiklikleri hayata geçirmiştir.

16 Tevfik Fikret'in karısı Nazime Fikret'in Taha Toros arşivinde yer alan bir mektubu. Gazete kupüründen muhafaza edilmiştir. <http://hdl.handle.net/11498/11751>

17 *Hürriyet* gazetesi, 23 Haziran 1962.

18 30 Haziran 1965 *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan ölüm haberi.

19 <http://www.grace.to/whoware/history/>

2.1. Din Değiştirme

Hüseyin Halûk Fikret, İskoçya'daki eğitimini tamamlayıp Kolej'e dönmesinden kısa bir süre sonra Reverend Frew,²⁰ Fikret'in kolejdeki başyardımcısına Halûk'un dinini değiştirmek istediğini söylemiş ve bunu Fikret'e bildirmesini istemiştir. Fikret, bu haber karşısında oğluna "Düşünce özgürlüğüyle dinden ayrılmanı anlayabilirim ama tek yaratıcı tanıyan bir dini bırakıp üçlü tanrıya tapmana aklım ermez." diyerek düşündüklerini izah etmiştir. Halûk'un din değiştirmesi ileri yaşlarında olmamasına rağmen daima konuşulacak önemli bir vaka olarak telakki edilmiştir. Bu değişimin ve oğul Halûk'un babasıyla irtibatının aşamalarını görmek adına önemli bir yayın yapılmıştır.

Milliyet gazetesinin Amerika muhabirliğini yaptığı yıllarda Talat Sait Halman, Florida eyaleti Orlando'da Park Lake Presbyterian Kilisesinde rahiplik yapan Halûk Fikret'e ulaşarak babası ve kendisi hakkında ilk elden bilgilere ulaşmıştır.

Halman'a, Grace Covenant Presbyterian Kilisesi'nin resimli zarfları içinde gelen mektuplar, bugün Halûk Fikret hakkında en doğru bilgileri ihtiva etmesi bakımından önemlidirler. İmla ve üslup hataları Halûk'un Türkçesi'nin büyük ölçüde bozulduğuna işarettir. Mektuplarda, Halûk'u İngiltere ve Amerika'ya ısrarla göndermek isteyen babası olduğu, kendisinde edebiyat ve sanat istidadı olmadığı için babasının derin bir hayal kırıklığı içerisinde kaldığı, o ünlü şiirlerini yazdığı sıralarda çocuk yaşyla o şiirleri anlamadığı ve daha acısı babasının kendisi adına yazdığı şiirlerin bir nüshasının dahi elinde bulunmadığı söylenmektedir. "Şunu utanarak kabul etmek zorundayım ki babamın şiirlerini kolaylıkla ve anlayarak okumak benim için gayet zor." Halûk, mektupta ifade ettiği üzere Türkçeyi zorlukla okuyabilmektedir. Elinde, babasına ait "hazine gibi değer verdiğim" dediği iki resminden başka bir şey yoktur. Mektuptaki imza Hüseyin Halûk Fikret'tir.

İkinci mektubunda, Amerika'daki eğitimini tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönmeyeceğini ne kendisinin ne de babasının düşündüğünü, kısmetin kendisini buraya savurduğunu, bu sebepten babasıyla ilgili hatıra, kitap ya da herhangi bir yadigârı yanına almadığını ifade ederek sözlerine başlamaktadır. 1925'te annesi bir yıl kadar kendisiyle kalmak üzere Amerika'ya gelmiş ve bir küçük halıyla, Fikret'in tablolarından ikisini yanında götürmüştür.

20 Beşir Ayvazoğlu, Halûk'tan söz ettiği bir yazısında Frew'in kimliği hakkında da bilgi verir: "Intelligence Service'in 1902-1924 yılları arasında İstanbul şefi olarak görev yapan Dr. Robert Frew'dan, nâm-ı diğer Reverend Frew'dan söz ediyorum. (Reverend, rahipler için kullanılan ve "muhterem" anlamına gelen bir sözdür.)" Beşir Ayvazoğlu, "Rahip Brunson, Reverend Frew ve Halûk", *Karar*, İstanbul, 12.08.2018.

Din değiştirmesini babası itidalle karşılaşa da annesi bu durumdan hiç memnun olmamıştır. Anne tarafından dedesi de hayal kırıklığına uğramıştır:

“Din değiştirmeme gelince. Bunun yakınlarımı mutlu etmeyeceğini biliyordum, ama ilkokul dâhil öğrenimimin tamamını Hıristiyan inancının kendini açıkça hissettirdiği kurumlarda yapmıştım. Gene de İslamiyete ve Türkiye’ye, Türklüğe toz kondurmadım. (...) Dinî temayüllerimdeki değişmeyi babam biliyordu. Bir kere bu konuyu birlikte konuşmuştuk, ama kendisi bu bakımdan çok açık fikirliydi, kendi kararlarımı kendi başıma vermeme istedi. Annem hiç memnun olmadı. Sofu Müslüman olan dedem (Annemin babası) hayal kırıklığına uğradı.”²¹

Hüseyin Halûk Fikret, yılların gitgide kendisini ulusundan uzaklaştırdığını, İstanbul’da kalan birkaç akrabasının da kayıplara karıştığını söylemektedir.²² Babası hakkında fazla malumat verememekten dolayı ıstırap duyduğunu ifade eden Halûk, Halman’ın istifade edebileceği kişilerin isimlerini yazmaktadır:

“Robert Kolejin ilk Türk mezunu, babama öğrencisi ve asistanı olarak çok yakın olan ve sonradan Türk dili ve edebiyatı Profesörü olarak babamın yerine geöen, Kolejde ikinci Müdürlük yapan Prof. Hüseyin Pektaş size çok daha etraflı bilgi verebilir. Kendisine yazsanıza. Bir de Profesör Feridun Niğâr var. Kendisi babama çok yakındı, öğrencisiydi. Zannedirim hâlâ Robert Kolejdedir.”²³

Zaman içerisinde kendi milletinden kopmak durumunda kaldığını ifade etse de Hüseyin Halûk Fikret, babasının dostlarını anmaktan geri durmamakta, hem kendisine hem de babasına faydası olmuş isimlerin o gün için nerede ve hangi görevlerde olduğunu takip ederek vefasını göstermektedir.

3. “Promete”ye Giden Şiirler

Tevfik Fikret’in şiirleri arasında “Promete” ile akraba şiirler bulunmaktadır. Halûk şiirleri içerisinde değerlendirdiğimiz “Sabah Olursa”nın yanında “Mâzî... Âtî”de geöen “Mâzîde kâbil olsa ta’ayyün, bekâ, sübut, / Âtî nasıl

21 Talat Sait Halman, “Halûk’un Son Vedat”, *Milliyet*, İstanbul, 22 Haziran 1966.

22 İstanbul’dan bazı gazetecilerin Orlando’ya kendisiyle röportaj yapmaya geldiklerini, eşiyle birlikte gelenleri en iyi şekilde ağırladıklarını, onlara her şeyi anlattığını, fotoğraflar çekip gittiklerini, ancak çok geçmeden Türkiye’nin en yüksek tirajlı gazetesinde kilisede vaaz verirken çekilmiş resmini yayımladıklarını anlatmaktadır. Bu gazete 23 Haziran 1962 tarihli *Hürriyet*’tir. Birinci sayfadan ve asılsız haberlerle birlikte verilen bu fotoğrafın ardından buldukları adrese yağan mektuplarda kendisine tehdit ve hakaret dolu ifadelerin kullanıldığını söylemesi ve bu hadiseyle Türkiye defterini kapatarak hiçbir Türkle görüşmeme kararı aldığını dile getirmesi önemlidir. Orhan Karaveli, “Ölüminün 90. Yılında Tevfik Fikret”, *Cumhuriyet*, İstanbul, 9 Ağustos 2005, s. 9.

23 Talat Sait Halman, “Halûk’un Son Vedat”, *Milliyet*, İstanbul, 22 Haziran 1966.

hayâl edilir?”, “Âtî çıkınca ortaya mâzî silinmeli”²⁴ mısraları Fikret'in maziye bakışını göstermesinin yanında geleceğe olan imanını ortaya koymaktadır. “Millet Şarkısı” başlıklı manzumesinde de “Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa / Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.” mısralarıyla hak ve zulmün karşıtlığını ifade ederken aynı şiirde geçen “İnsanlığı pâmâl eden alçaklığı yık, ez; / Billâh yaşamak yerde sürüklenmeye değmez.” ifadeleriyle başkaldırmaı nasihat etmektedir.²⁵

O, Fikret için “yarının inkılap ordusunda çarpışacak kahraman”dır.

Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*'de oğlu Hüseyin Halûk'a “Halûk İçin”, “Halûk'un Sesi”, “Halûk'un Bayramı”, “Halûk'a”, “Yine Halûk” şiirleri dışında Halûk'un Defteri'nden başlıklı müstakil bir bölümde yedi şiirde yer vermiştir. Bu şiirlerde, Halûk, bir şairin kurabileceği hayallerden ötede bir ruha sahiptir. Babası, Halûk'un sesiyle bahtiyardır. Hâluk, yoksul, kimsesiz çocukların bayramlarda bilhassa düştükleri fakirliği hatırlatan diğerkâmlığın adıdır. Tevfik Fikret'in kırık bir teknede kenâr-ı me'mûne dediği güvenli bir limana çıkmak arzusuyla küreklere asılmasının sebebi de Halûk'tur. “Bütün derdimin esbâbı sende toplanıyor” diye seslendiği oğlunu, felçli bir hasta gibi sürüklenip gidecek insanlığın bir gün kurtuluş zirvesine adım adım yükseleceğine inandırmak istemektedir, “İnan, Halûk, ezeli bir şifâdır aldanmak!” diyerek.²⁶ Tevfik Fikret'in Halûk'a seslendiği en meşhur şiirlerinden birisi “Sabah Olursa”dır. “Bu memlekette de bir gün sabah olursa” mısraıyla başlayan şiirde Halûk'a hitap ederek, milletin bir gün yüzünün gülmesi durumunda o gün kendisinden ümidini kesmesini, babasını pejmürde bir hâlde bırakmasını istemektedir. Çünkü şair, nazarlarıyla oğlunu maziye çekmek isteyecektir. Oysa Halûk bütün hüviyet ve uzviyetiyle gelecektir. (âtî) Şiirin sonunda “Ümidimiz bu: Ölürsek de biz, yaşar mutlak / Vatan sizinle şu zindan karanlığından uzak!” diyerek Halûk kuşağına yüklediği anlamı açık etmektedir. Bir sonraki “Mâzî... Âtî” başlıklı şiir bu düşüncelerinin sağlaması niteliğindedir. “Âtî çıkınca ortaya mâzî silinmeli” mısraı Tevfik Fikret'in gelecekçi tavrını sergilemesi kadar oğlu Halûk'un modern ve çağın insanı olmasını ne derece umut ettiğini göstermektedir. Fakat, “Halûk'un Defteri'nden” başlıklı bu bölümün son şiiri, Fikret'in yeniden karamsarlığa ve eşref-i mahlûkat olduğuna inanılan insanın yaratılışına bakışındaki kötümser tavra saplanıp kaldığını ortaya koymaktadır. “Ne diyordum bak: Âdem evladı / Canlı bir cîfe, [leş] bir yürür pıhtı. / Salya, yahut yalan kusan bir ağız; / Bir ta'azzuv ki kan, irin yalnız” kıtasında müşahhas hâle getirilebilecek bu düşünceler Halûk'a yüklenen ödev ve nasihatlerin hükmünü bir anda ortadan kaldırmakta, insana olan inancın derin bir sarsıntıyla yıkıldığını göstermektedir.

24 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, İstanbul 2007, s. 281.

25 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, s. 312.

26 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, s. 270.

Tevfik Fikret'in şiirlerini topladığı diğer kitabı, Şermin'i dışarıda tutarsak, *Halûk'un Defteri*'dir. Kitap, sadece Halûk'a dair şiirlerden meydana gelmemiştir. Ancak Nijad Ekrem'in ölümünün ardından yazılan şiir de dâhil olmak üzere Fikret'in muhtelif meseleler etrafında yazdığı bu şiirlerin Halûk'la temas ettiğini söylemek mümkündür. Başlığında Halûk'un adını taşıyan sadece dört şiirin bulunduğu kitapta, Halûk'un biyografisinden hareketle malumat sahibi olduğumuz ve Halûk'la ilgili şiirlerden kısaca söz açmak gerekmektedir. İlk şiir, kitapla aynı ismi taşımakta ve kitabın nasıl ortaya çıktığını da haber vermektedir. Bir gün Fikret'in eline Halûk'un bir defteri geçmiştir. "Defter bile denmez sekiz on parça kâğıttır" diye başladığı şiirinde sanki bir kurgu-gerçek durumu anlatmaktadır. O defterde Halûk, Mrs. Greene'in okulunda "Ölmek ve Yaşatmak Seni" ifadeleri yazılı bir İngiliz bayrağını gördükten sonra bunu Türkçeye çevirip Türk bayrağı altına yazdığı görülür. Fikret'in defterde fark edip heyecanlandığı bu manzara "Halûk'un Defteri" şiirinin yazılmasını sağlamıştır. "Zelzele" şiirinde de "Hayât-ı dîv-i hakikatle çarpışan kazanır; / Zafer biraz da hasar ister; / Koşan cihâd-ı me'âlîye şanlı, lâkin ağır, / Mahûf adımlar atar, / Önünde zelzeleler, arkasında zelzeleler!" mısralarında oğluna hayatı kazanmak için hakikat deviyile çarpışmayı telkin eder. Kitapta yer alan "Hayavata" başlıklı şiir Fikret'in oğlu ile birlikte isim verdikleri bir sandalın hikâyesidir. Siyah boyalı sandalına Halûk, babasıyla birlikte Hayavata (Hiawatha) adını vermiştir. Bazı yaz gecelerinde bu sandalda ailece vakit geçirdikleri bilinmektedir. Sandalın adı da bir tavidan kaynaklanmaktadır. Hayavata, Amerika yerlilerinden, Kızılderili bir kabilenin reisinin adıdır.²⁷ Hürriyete olan umuduyla bu kızilderilinin hayatı arasında irtibat kurarak sandalına bu adı vermiştir. Şiirde, sandalın adını Halûk'un seçtiği ifade edilmektedir: "Kanatlandı şâir mizâcın yine; / Güzel seçtin ithaf için teknene / O sahrâ-yı vahşet firârisinin, / O hürriyet evladının nâmını..."

Tevfik Fikret'in, II. Abdülhamid'in cülûs yıldönümü olan 19 Ağustos günlerinde İstanbul'da donanma geceleri tertip edilmesinden duyduğu rahatsızlığı anlattığı ve bugünü tel'in ettiği şiiri olan "Şehrâyin"i de *Halûk'un Defteri*'ne alması, oğluna bir istikamet çizdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Şehir, 19 Ağustos akşamlarında türlü ışıklarla aydınlatılırken Fikret, Aşiyân'ın bütün ışıklarını söndürerek o geceleri karanlıkta geçirmiş ve bu tavrını söz konusu ettiği "Şehrâyin" şiirini oğluna bir miras bırakmak adına *Halûk'un Defteri*'ne almıştır.

"Devenin Başı" şiiri de –Halûk'un ezberi- ifadesiyle yayımlanmıştır. Bir fabl numunesi olarak okunacak şiirde vaktiyle büyük bir devenin kendisine

²⁷ Şiirin dipnotunda Hayavata için "Amerika şâir-i zinde-âsârı Longfellow'un ceylan gibi saf, çâlak ve âzâde-rûh sevimli kahramanı" denilmektedir. Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, İstanbul 2015, s. 18.

iş açan çürük başının ardından dağ, tepe sürüklenmesinin ve nihayetinde cehenneme gidip murdar olmasının hikâyesi anlatılmaktadır. Fakat şiirde geçen baş imgesinin siyasî bir tarafı olduğu muhakkaktır. “Fakat kimseyi Allah / Baştan düşürüp kuyruğa baktırmasın”; “Haksızlık eden başları bir gün... Koparırlar.” mısraları, Halûk'un politik dünyasının şekillenmesi için yazılmıştır.

Sadece Halûk şiirleri söz konusu olduğunda değil, Tevfik Fikret şiirleri içerisinde de hem muhteva hem de şiir sanatının bütün imkânlarını kullanabilmiş olması bakımından en dikkate değer şiirlerinden kabul edilebilecek “Halûk'un ‘Amentü’sü”ne eğilmek gerekmektedir. İslam itikadında Müslüman olmanın temel şartlarını yansıtan amentü ifadesi, bu şiirde bağlamından koparılarak İslam'ın esas olduğu bir inanç dünyasının tesisini ötelemektedir. On iki beyitten meydana gelen şiirde amentünün terim olarak ifade ettiği anlamların hiç birisiyle karşılaşılmamaktadır. “Toprak vatanım nev’-i beşer milletim... İnsan / İnsan olur ancak bunu iz’anla, inandım.” mısraları Tevfik Fikret'in ve dahi oğlu Halûk'un milliyet duygusundan uzakta dünyayı bir coğrafya ve millet olarak bir bütün hâlinde kavradığını göstermektedir. Din söz konusu olduğunda da aynı yaklaşım varlığını hissettirmekte ve semavî olan bütün inançlara eşit mesafeden bakıldığı görülmektedir: “Fıtratta tekâmül ezeldir; bu kemâle / Tevrat ile, İncil ile, Kur’ân’la inandım.” Şiirde, atalarının insan eti yiyen kişiler olduğunu da söylediği görülmektedir: “İnsan eti yenmez; bu teselliye içimden / -Bir ân için ecdâdımı nisyânla- inandım.” “Halûk'un ‘Amentü’sü”, maddeci bir nazariye ile son bulmaktadır. Oğlunun bir gün mühendis olarak pozivist bilimin bir temsilcisi olmasını umut eden Fikret, oğluna bir amentü teklif ederken de bir gün bilimin siyah toprakları bile altına çevireceğini, irfanın kudretiyle her şeyin mümkün olduğuna inandığını söylemesi bu bakımdan önemlidir: “Bir gün yapacak fen şu siyah toprağı altın, / Her şey olacak kudret-i irfânla... İnandım.”

-Sirkeci: 3 Eylül 1325-²⁸ tarihiyle yayımlanan “Halûk'un Vedâ’ı”, “Promete” şiiri kadar Tevfik Fikret'in Halûk'tan beklentilerini anlatan bir şiirdir. Oğlunu İskoçya'da eğitim almak üzere Sirkeci'den trene bindiren Tevfik Fikret, Bizans'ın çürük, sarkmış kolları diyerek İstanbul'dan iştiyakla ayrılan oğlundan, ardına hiç bakmamasını, İstanbul'un ahlak solduran nazarının bir an bile olsa kendisini heyecanlandırmamasını isteyerek oğlunu yolcu etmektedir. Fikret, bütün âlemin kuvvetten doğduğunu söylemekte, oğlunu yarının inklâp ordusunda çarpışacak bir kahraman olarak değerlendirmektedir. Âlemin esir olduğu kuvvetin hak manasına geldiğini, kâinatın ilahi bir irade ile yaratılmış ve tanzim

edilmiş olduğunu reddederek kuvvet ve madde arasındaki materyalist bir sistemin ardından gitmesi gerektiğini telkin ettiği görülmektedir. Oğluyla bir gün Topkapı'dan geçerken gördükleri çınar ağacı da Osmanlı devletini sembolize etmektedir. Koca gövdesiyle, ihtişamıyla var olan bu çınar kurumakta, üzerinde ne bir filiz ne de bir yaprağa tesadüf edilmemektedir. “Bize bol bol ziya kucakla, getir” dediği kısımda da Halûk'tan İskoç illerinde ne bulursa bırakmamasını istemektedir. Sanat, fen, itimat, itina, cesaret ve ümidin hepsinin bu memlekete lazım ve faydalı olduğunu söylemektedir.

“Bugünün gençlerine” ithaf edilen “Ferdâ” şiirinde de sıkıntılarla dolu maziye ebediyen söndürecek ümit olarak gençlere seslenilmektedir. Tefik Fikret'in vatan vurgusuna sahip en dikkat çeken şiirlerden biri olarak “Ferdâ” kabul edilebilir. Vatanın yabancı bir el tarafından istilaya uğramasına karşı duracak olanlar gençlerdir. Vatan, gayretli, çalışkan insanların omuzlarında yükselecektir. Bu şiir, bütün gençliğe bir nasihat manzumesi olarak yazılmıştır.

SONUÇ

Tefik Fikret'in oğlu Hüseyin Halûk Fikret, Türk edebiyatında herhangi bir edebî faaliyetin içerisinde olmamasına rağmen edebiyat kamusu tarafından bilinen bir şahsiyettir. Onun şahsiyetinin tahlili, bir tarafıyla babası Tefik Fikret'in sanatını ve mizacını ortaya çıkarması bakımından önemlidir. Modernleşme devrinde Türk şiirine getirdiği yenilikler, yönettiği *Servet-i Fünûn* dergisinin özellikle roman türünde hamle yaptığı yılların hareket zemini olması Tefik Fikret'in edebiyat tarihindeki yerini güçlü kılmaktadır. İslami bir terbiye içerisinde büyümüş olmasına, II. Abdülhamid'e yazdığı bir sitayişnâme ile edebiyat dünyasına girmesine rağmen, muhalif tavrı, kimi zaman İngiliz hükümetini alkışlayarak devletine gösterdiği hınc, İngiliz sömürgesi farklı coğrafyalarda hayatını sürdürme hayalleri, karamsar ve kötümser mizacı, yadırganan tabiatıyla Tefik Fikret daima konuşulan bir şahsiyet olmuştur. Gördüğü haksızlıklara tahammül edemeyip bunu şiiriyle yazan, öğ almak için kendi tarihine ve içerisinde bulunduğu toplumun maneviyatına hücum eden Tefik Fikret yine de ortaya koyduğu külliyatıyla vicdan ve toplumun meselelerine işaret etmiş, aşırı duyguculuğun getirdiği santimental şiirlerinin yanında zaman içerisinde bir yara hâline gelen, ailelerin parçalanması, fakirliğin artması, eğitimden ve insanın hürriyetinden mahrum bırakılması gibi önemli sosyal meseleleri şiirinin merkezine taşımıştır.

“Tarih-i Kadim”, “Sis”, “Gayya-yı Vücut” gibi şiirlerinde cemiyetin bir çürümüşlük içerisinde olduğunu iddia ederek oğlu Halûk’a büyük vazifeler yüklemiştir. O, batının ilim, fen ve tekniğiyle kendisini yetiştirecek, tek bir dine saplanıp kalmayacak, bütün yeryüzünü vatani, bütün dinleri dini bilecek bir dünya insanı olacaktır. Batıda alacağı tedrisatla yurduna dönecek ve tanrılar eliyle hürriyetleri zapt edilmiş Türk milletini kurtuluşa çıkaracaktır. Bu ideali anlattığı “Promete” şiiri, kadim Yunan felsefesinin kurucu metinlerinde geçen Prometheus efsanesine dayanarak Halûk’un tanrılardan ateş çalarak ve bu ateşi kendi icadı olan bir aletle sağlamış olmasını hatırlatarak onu tanrı=padişah alegorisiyle Osmanlı milletine ateşi yani tekniği getirecek bir kahraman olarak tasarlamıştır. Halûk bu açıdan matematiği yapılmış, projesi çizilmiş bir tasarımdır ancak Tevfik Fikret, il r. “Promete” şiirindeki beklenti ancak kültüre ve milliliğe bağlı bir zihinle gerçekleşebilirdi. İlk eğitimini Hıristiyan bir dairede alan ve gençliğinin hemen başında din değiştiren bir figürün şiirdeki arzuları hayata geçirmesi mümkün olmayacaktır. Din ve kültür zaviyesinden doğduğu coğrafyaya aidiyet hissetmeyen Halûk’un, Prometheus olması, onun insanlığa armağanı olan ilerleme ve yenilikleri Osmanlı coğrafyasına taşınması muhaldir. Nitekim öyle olmuş, Halûk Fikret hem devrin siyasî ortamından hem de mizacından kaynaklı bir biçimde yurda dönmemiştir. Buradan tek meselenin yurda dönmek olduğu da anlaşılmalıdır. Halûk Fikret, fiziken değil ruhen de bu dönüşü gerçekleştirebilecek bir şahsiyeti hiçbir zaman kendisinde barındırmamıştır. Bu iddianın somut delilleri çalışma içerisinde gösterilmiştir. Türkçeyi dahi imla ve kuralları içerisinde yazabilecek durumda değildir. Memleket meseleleriyle, çok yakın kabul ettiği birkaç baba dostunu takip etmek dışında, ilgisi kalmamıştır. Nihayetinde, şiirdeki iddia ve beklentiler bir ütopyadan öteye geçememiştir.

Kaynakça

- Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Hzl. Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, 78 s.
- Ayvazoğlu, Beşir, “Rahip Brunson, Reverend Frew ve Halûk”, *Karar*, İstanbul, 12.08.2018.
- Dürüşken, Çiğdem, İlkçağ Felsefesi, *AUZEF Ders Notları*, İstanbul 2018.
- Halman, Talat Sait, “Halûk’un Son Vedaı”, *Milliyet*, İstanbul, 22 Haziran 1966.
- Hesiodos, *Theogonia*, (Hzl. Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul 2017, 294 s.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, 277 s.
- Karavel, Orhan, “Ölümünün 90. Yılında Tevfik Fikret”, *Cumhuriyet*, İstanbul, 9 Ağustos 2005, s. 9.
- Fikret, Tevfik, *Halûk’un Defteri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Çağrı Yayınları, İstanbul 2015, 116 s.
- Fikret, Tevfik, *Rübâb-ı Şikeste*, (Hzl. Abdullah Uçman-Hasan Akay), Çağrı Yayınları, İstanbul 2007, 513 s.
- Uçman, Abdullah, “Halûk’un Defteri”, *Halûk’un Defteri içinde*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2015, 116 S.
- <http://hdl.handle.net/11498/13268> (Erişim Tarihi: 08.02.2019)
- <http://hdl.handle.net/11498/11751> (Erişim Tarihi: 06.02.2019)
- <http://www.grace.to/whoweare/history/> (Erişim Tarihi: 03.02.2019)

Yetim Arketipi Işığında Hatice Meryem'in Yetim Romanı

Hatice Meryem's Orphan Novel According to Orphan Archetypes

Özlem FEDAI*

Öz

20. yy'ın önemli psikanalisti Carl Gustav Jung'un bilinçaltı üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde boyut kazanan kavramlardan biri de "kolektif bilinçaltı"dır. Hocası Freud'un bilinç ve bilinçaltı kavramlarına paralel olarak bilinçaltının kişisel ve kolektif olarak ikiye ayıran Jung'un çalışmaları, kişiliğin (psişe) keşfi ve analizi üzerine yapılan çalışmalara kaynaklık etmiştir. Kolektif bilinçaltı, kişinin atalarından miras kalan ve nesilden nesile aktarılabilen bir bilinçaltıdır. Bu bölgede arketipler meydana gelir ve bu arketipler, anlatı metinlerinde ortak, yinelenen bazı sembolleri barındırır. Böylece bu metinlerdeki kişilerin tekrarlanan ortak davranışlarının sebepleri üzerinde yorumlar yapmamıza imkân verir.

Bu çalışmada günümüz Türk hikâye ve romanının dikkat çekici isimlerinden biri olan Hatice Meryem'in Yetim adlı romanı, Jung'un arketip kuramı ışığında "yetim arketipi" üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Yetim, Jung, Hatice Meryem, kişilik.

Abstract

Carl Gustav Jung, a prominent psychoanalyst of the 20th century, is a collective subconscious that is one of the concepts that has gained dimension as a result of his studies on the subconscious. Separating his subconscious into personal and collective concepts parallel to his mentor, Freud's consciousness and subconscious concepts, Jung's work has been the source of studies on the discovery and analysis of personality. The collective subconscious is a subconscious that is inherited from one's ancestors and can be passed on from generation to generation. Archetypes occur in this region and these archetypes contain some common, recurring symbols in narrative texts. Thus, it allows us to make comments on the causes of repeated common behaviors of people in these texts.

* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, orcid no: 0000-0001-7726-4096

In this study, Hatice Meryem's novel Orphan, which is one of the remarkable names of today's Turkish story and novel, will be evaluated according to Jung's archetype theory on the basis of an orphan archetype.

Key Words: Archetype, Orphan, Jung, Hatice Mary, personality

1. Arketip Kavramı ve Yetim Arketipi

İnsan kişiliği (psişesi) üzerine önemli çalışmalar yapan Freud ve öğrencisi Jung, kişiliğin keşfi ile ilgili önemli ipuçları taşıyan ve günümüzde de birçok önemli çalışmaya kaynaklık eden isimler olmuştur.

Analitik psikolojinin kurucusu durumunda olan Jung'un önem verdiği "bireleşme" kavramı; tek, homojen bir varlık olmayı, kişinin kendisi olmasını ifade eder. Bireleşmenin nihai amacı, insanoğlunu bir bütün, eksiksiz hale getirmektir. Bireleşme demek, "kendine gelme" veya "kişiliğini bulma" demektir ki Jung, "en içimizdeki nihai ve hiçbir şeyle karıştırılmaz eşsizliğimizi kucaklayan bu sürecin maliyetinin *izolasyon ve yalnızlık* olduğuna işaret eder¹.

Kişinin 'kendi' olması anlamına gelen "bireleşmek", en içimizdeki, nihai ve hiçbir şeyle karıştırılmaz teklüğimizi ifade eder. Kastedilen, bireyin toplumun ona dayattığı ortak (kolektif) zorunluluklarına (sorumluluklarına) zıt şekilde davranarak kazandığı sözde bireleşme değil bütünle ilişki içinde kendi doğasının gerçekleştirilmesidir.²

*"Freud ilk çalışmalarında ruhsal hayatın iki bölümden oluştuğuna dair inancını açıklamıştı; bilinç ve bilinçaltı. Bir buzdağının görülebilen parçasına benzeyen bilinçli (conscious) bölüm, küçük ve önemsizdir. Tüm kişiliğin görünen ama yüzeysel yönünü gösterir. Geniş ve güçlü bilinçaltı (unconscious), tüm insan davranışlarının arkasındaki dürtüsel güç olan içgüdüleri kapsar"*³

Öğrencisi Jung ise, bilinçdışı da "kişisel bilinçdışı" ve "kolektif bilinçdışı" olarak İki katmana ayırarak hocasından farklı bir yorum getirir. Jung'a göre ise psişenin ikinci kısmını "bilinçaltı" (bilinçdışı) denen bir tür bellek bankası oluşturmaktadır. Doğrudan algılanabilir "dış katman" "bilinç"i; bastırılmış kişisel yaşantıların depolandığı "orta katman", "kişisel bilinçdışı" (bilinçaltı)nı; bireyin kişisel yaşantısının dışında, ruhun derinliklerinde ve insanlığın bütününde ortak olduğu varsayılan "iç katman" da *ortak/kolektif bilinçdışı*"nı oluşturur.

1 Jolande Jacobi, *Carl Gustav Jung Psikolojisi*, (çev. Mehmet Arap), İlhan Yay., İst., 2002, s. 144.

2 Jolande Jacobi, a. g. e., s. 144-145

3 Duane P. Schultz- Sydney Ellen Schultz, *Modern Psikoloji Tarihi*, (çev. Yasemin Aslay), Kaknüs Yay., İst., 2007, s. 608.

Görülebileceği üzere Jung'un "bilinçaltı" tanımına hocası Freud'dan farklı yaklaşmasının yanında psikoloji bilimine kattığı asıl önemli değer "kolektif bilinçdışı" kavramı olmuştur.

Jung'a göre kişinin bilinçaltının yanı sıra atalarından miras kalan ve nesilden nesile aktarılabilen bir bilinçaltı daha vardır. O, bu kavrama "kolektif bilinçdışı" adını vermiştir. Kolektif (ortak) bilinçaltı, aynı zamanda, insanları "ortak ruhsal temelde" birleştirir ki, arketipler, burada meydana gelir.

Jung'un arketipler kuramı aslında "*kolektif bilinçdışının beslendiği tipik bir insan deneyimini gösteren yinelemeli imgeler ya da düşünme kalıplarıdır. Mitler, destanlar, masallar ve efsaneler ise Jung'un sözünü ettiği arketiplerin anlatı içerisinde okuyucuya ya da dinleyiciye ulaşması için gizlenmiş örneklerini taşırlar*"⁴. Bu gizlenmiş örnekler, gizli/örtük bir dil şeklinde; hikâye, roman vb. anlatı metinlerinde de karşımıza çıkarlar.

Jung'un çalışmalarına göre belli başlı arketipler, "Ben, Kahraman (Aşama), Persona (Maske), Gölge, Anima ve Animus, Yüce Birey/Yaşlı Bilge, Anne, Baba arketipleridir. Bunlara ilaveten, Yetim, Gezgin, Masum, Büyücü gibi arketipler de bulunmaktadır.

Edebiyatta ve sanatın diğer dallarında ifade edilen arketipler evrensel konuları temsil eden insan eğilimleridir. Ramazan Korkmaz'ın belirttiği gibi, "İnsanın tinsel doğumları için birer hareket kodu olan arketipler, ortak bilinçdışında biriken *mitik enerji birikimini şimdileştirme/ güncelleme ve derin bilinçdışı akıntılarını arketipsel semboller aracılığıyla bilince taşıma işlevi görürler*"⁵.

2000 sonrası Türk hikâye ve romanının dikkat çeken kadın yazarlarından biri olan Hatice Meryem'in 2019 yılı başında yayınlanan *Yetim* adlı romanının kahramanı da "Yetim" arketipi özelliklerini taşımaktadır.

2. Hatice Meryem'in Eserleri ve Kadınlık Halleri

2000'lerin başından itibaren eserleri yayınlanmaya başlayan, *güncel Türk hikâye ve romanının* dikkat çeken yazarlarından⁶ biri olan Hatice Meryem, yazdığı hikâye ve romanlarla özellikle 1980'li yıllardan itibaren *Türk toplumundaki kadınlık hallerini* masaya yatıran bir yazardır. Yazar, kız çocuk/ genç kız/ kadın/ anne olmanın aşama ve güçlüklerini dikkat çekici gözlemleri, canlı mizahî dili ve samimî üslûbuyla anlattığı hikâye ve romanlarıyla dikkat çekmektedir.

4 Fatih Ege, *Masallarda Bilincin Dönüşümü ve Dönüştürülmesi*, Kültür Ajans Yay., Ankara, 2016, s. 27.

5 Ramazan Korkmaz, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İst., 2015, s. 13.

6 Bkz. *Hece Öykü*, "Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi", nr. 56, Nisan 2013, s. 82, 89.

Hatice Meryem, *Varlık* dergisinin açtığı hikâye yarışmasında “Siftah” adlı hikâyesinin dikkate değer bulunması ardından yayınlanan aynı adlı ilk hikâye kitabında⁷ zaman ve mekân üzerinden insanlık hâllerine odaklanır. Kitaptaki hikâyeler, evlerden, cami avlularına, banliyö trenlerinden, şehirlerarası otobüslere, gasilhanelerden, futbol sahalarından, taksilere ve uzak otel odalarında geçen ‘özel anlar’a objektif tutmuştur.

*Sinek Kadar Kocam Olsun Başımda Bulunsun*⁸ adlı hikâye kitabında 20’nin üzerinde kadınla ve evlilik hayatıyla empati kurarak Türkiye’de “birinin karısı olma halleri”nin nasıl bir şey olacağını hayal eden Hatice Meryem, “Ben eğer bir ...ın karısı olsaydım”... diyerek başlayıp “bir ayaşım”, “bir apartman kapıcısının”, “bir tornacının”, “bir cücenin”, “bir imamın”, “bir kuryenin”, “bir marangozun” karısı”, “bir gardiyanın”, “kasabın”, “çok genç bir adamın”, “ince ruhlu bir adamın”, “bir işçinin”, “avare bir adamın”, “bir adamın ikinci”, “bir demiryolcunun”, “bir tüccarın”, “bir sünepe adamın”, “bir emeklinin”, “bir oburun”, “bir lüzumsuz adamın”, “bir şoparın”, “ilk aşkının”, “bir saz âşğının”, “bir kader kurbanının”, “yakışıklı bir adamın”, “bir şairin”, “yaşlı bir adamın”, “bir garibanın”, “babasının”, “oğlunun” karısı olmanın nasıl olacağını izini sürmüştür. Kitabın sonunda 20’nin üzerinde erkeğin karısı olma durumlarının bir hayal/ kurgu olduğu, kahramanın anlattığı erkeklerden hiçbirinin karısı olmadığını, “neyse ki” diyerek tek ve özgür olduğunu dile getirmesiyle açığa çıkar.

Yazar, *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar*⁹ adlı romanında İstanbul’un dibinde Kozluklu denen bir mahalledeki varoş ailelerin yaşamını keskin ve içerden kuşatan bir gözlem gücü ile büyüteç altına alır. Bu romanda da Meryem, diğer eserlerinde sergilediği *Aklımdaki Yılan*¹⁰ adlı hikâye kitabında annelik hallerini yine diğer kitaplarını aratmayan bir gözlem ve empati gücü, *mizaha dayalı bir dil yeteneği ile harmanlayarak anlatmıştır.*

Siftah adlı ilk hikâye kitabından itibaren, farklı zaman ve mekânlardaki “özel anlar”ı, varoşların birbirinden pek de farklı olmayan hayatlarında “kadın” ve “çocuk” olmayı, birinin karısı olmanın yahut anne olmanın farklı hâllerini mizaha bağlı canlı bir dil ile yorumlayan Meryem, kız çocuk, torun, genç kız, anne gibi kadınlık hâllerini eserlerinde özenle masaya yatırmıştır. Meryem, 1980’lerde hayatımıza giren bazı eşya ve nesnelere (Örn. Borcam) üzerinden orta ve alt kesim Türk kadınlarının psikolojisini, mutfak dedikodularını, babaanneden toruna aktarılan kimi âdetleri, va-

7 *Siftah, Varlık* Yay., İst., 2000, 103 s.

8 Hatice Meryem, İletişim Yay., İst., 2002, 95 s.

9 Meryem, İletişim Yay., İst., 2008, 286 s.

10 İletişim Yay., İst., 2010, 111 s.

roşların sosyal manzarasına özenle eğilerek yansıtmıştır. Eserlerinde bir “dişil” bilinci gözlemlenen Meryem, çocukluk çağından itibaren şartlar her ne olursa olsun kimliğini, benliğini korumaya çalışan “kadınlık”, “kız”lık, “anne”lik *hâllerini farklı boyutlarıyla sergiler*.

Meryem, 2019 tarihli son romanı *Yetim*¹¹’de ise, anne babası boşandığı için bir yatılı okula bırakılan ve kendisini “yetim” olarak hisseden küçük bir kız çocuğunun bir “yetimhane” gibi gördüğü okulda yaşadığı “yetim”liği, kendine verdiği zararları, geliştirdiği tepkiler sebebiyle ona kucak açan babaannesinin sevgisini göremeyerek ölümünden kendini sorumlu tutuşunu konu edinir. Babası ve annesi varken “yetim” olan küçük kız, bir kere bile “babaanne” demediği babaannesinin ölümü ardından, ona yaptığı hak-sızlığı anlar. Kendisine hayatı, dini, ahlâklı olmayı *öğreten babaannenin* gittiği veli toplantısında öğrendiği kompozisyon yarışmasına torununun katılmasını istemesi üzerine, bu isteği bir vasiyet olarak gören küçük kız, hayattayken hiç “babaanne” demediği babaannesine adadığı “Hayalimdeki Dünya” başlıklı bir kompozisyon yazar ve son günü de olsa yarışmaya katılarak birinci olur. “Yetim”in yazdığı kompozisyon üzerinden eserde, insanın içindeki iyiliğin kötülüğe galebe çalması yolundaki özlemi dile getirilmiştir.

Ailesi tarafından sahiplenilmediği için “yetim” olan küçük bir kızın zorla “kötü” olmaya itilişinin anlatıldığı Hatice Meryem’in *Yetim*’i, aşağıda “Yetim” arketipinin temel karakteristiğini taşır.

3. “Yetim” Arketipine Göre *Yetim* Romanı

Birçok edebî metinde, olayın kahramanı/kişisi, bir yandan kendisini sıkıntılı bir durumun içinde bularak bu durumun nedenlerini bulmaya çalışırken bir yandan da kişiliğinin ipuçlarını keşfeder. Bazen içsel bazen de dış dünyaya karşı bir savaşın içine girer. Bu savaşta kimi zaman bir “savaşçı” bir “kahraman” olarak çıkar kimi zamansa dönüp dolaşıp aynı noktaya gelerek kendini dünyada bir başına, kalabalık içinde yalnız, lüzumsuz hatta “yetim” hissedebilir.

“Yetim” sözcüğü, *Türkçe Sözlük*’te “babası ölmüş çocuk, babasız”¹² anlamına gelmektedir. Ayrıca sözcüğün “tek”¹³ anlamı da bulunmaktadır. Edebî eserin kahramanının ya gerçekten ya da mecazî olarak kendini “yetim” hissetmesi, hayatın zorlu sınavları karşısındaki konumu bazen “istenmeyen çocuk” olma durumu ile de açıklanabilir. Bu durumda yetim

11 İletişim Yay., İst., 2019, 154 s.

12 *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2005:2175.

13 Pars Tuğlacı, *Okyanus 20. YY Türkçe Sözlük*, Okyanus Yay., İst., 1974, s. 3047.

kahraman, hayat koşulları karşısında bir başına yani “tek”, “kovulmuş”, “yapayalnız”, “hiçbir yere ait olmayan” durumunda olabildiği gibi hatta hayatta kalabilmek için istemediği halde haşın bir mizaca bürünerek ve kötü olmak durumunda da kalan kişidir.

Carol S. Pearson, benin/kahramanın babasız kalması durumunda hissettiği acı ve terk edilmişlik hissini insanoğlunun cennetten kovulma anlatisıyla birleştirmiş, fakat bu hissini sadece babasız kalan insanlarda değil hayatta zorluk ve mücadeleler ile karşılaşan ve haksızlığa uğradığı düşünün tüm insanlarda görülen ortak bir arketip olduğunu ileri sürmüştür. Bu düşünceye paralel olarak yetim arketipinin görevi Pearson’un da belirttiği üzere; “*masumiyetten ve yadsımadan çıkıp, ıstırap acı, yokluk ve ölümün yaşamın kaçınılmaz bir parçası olduğunu öğrenmektir*”¹⁴

“Yetim” arketipinin, kahramanın erken çocukluk yaşantısına dayandırılabilceğini söyleyen Pearson, bu arketipin herkeste aynı oranda görülmeceğini belirtmiştir.

Hatice Meryem’in *Yetim* romanındaki küçük yetim kız figürü, anne babası o doğduktan beş yıl sonra anlaşılmayarak boşanmış, her iki ebeveyni de hayatta olmasına rağmen pahalı denebilecek bir yatılı okula bırakılmış bir “yetim”dir. Aslında boşandıktan sonra “baba evi”ne bir sığıntı gibi sığınan annesinin durumu da kendisinininkinden pek farklı değildir. Annesinin evliliğini başından beri onaylamayan dedesi, boşandıktan sonra “*peydahlarken aklın nerdeydi, götür aldığın yere bırak*”¹⁵ diyerek yoksul annesini çaresiz duruma sokmuş; küçük kızın “yetimhane” gibi olan okula bırakılmasına ve sahiplenilmemesine sebep olmuştur. Aynı anda birkaç iş yaparak kızını, bıraktığı okulda okutabilen, ona pahalı hediyeler almaya çalışan annesi ve babasından aslında sadece “birleşmeleri”ni dileyen küçük kız, birleşmeyen, bir araya geldiklerinde sürekli kavga eden anne ve babasının bu durumları onu her geçen gün “yetim”liğe daha fazla iter.

Hayatta en büyük yol göstericilerden biri (hatta ikisi) olmadan var olmaya çalışmak mücadelesi veren “yetim”, ebeveyninin dikkatini çekmek için -geceleri altını ıslatmak dâhil- türlü tepkiler geliştirir:

“(…) daha ilk günden bende korku, endişe ve nefret gibi yaşıma hiç de yakışmayacak çok güçlü duygular uyandıran bu okula geçici süreliğine bırakıldığıma inanmayı her şeyden çok istiyor, her gece yatağımı ıslatıyordum”¹⁶.

14 Pearson, a.g.e., s.71.

15 Hatice Meryem, *Yetim*, İletişim Yay., İst., 2019, s. 8.

16 Hatice Meryem, *Yetim*, s.13.

Tüm anlatıyı onun “Ben anlatıcı” olarak kahramanın bakışından takip ettiğimiz Hatice Meryem’in “yetim”i; anne babası olmasına rağmen bırakıldığı yatılı okulda bile “istenmeyen, *âdeta* hiçbir yere sığdırılmayan bir *çocuk*”tur. Bu sebeple kendisini “yetim” olarak görmektedir. Her geçen gün anne-babasına duyduğu özlemi artan yetim, altını ıslattığı için sürekli ona sataşan ve “yetim”liğini her fırsatta hatırlatan okul arkadaşlarına, onları öldürmek isteyecek kadar nefret duyar:

“Ne yaptım ben size?

Sizin anne babanız yok mu?

Özlemiyor musunuz onları?

Ben çok özliyorum,

Afedersiniz o kadar çok özliyorum ki

Her gece altıma yapıyorum üzüntüden.”¹⁷

Kendini, yalnızlığını durmaksızın sorgulayan “yetim”e göre, varoluşu bile suçtur. Üstelik bu durumun kendisine hatırlatıldığına da tank olmuştur:

“Suç neydi? Suç sevgisizlikti (...) Öğrenecektim. Öğrenmeliydim. Ne de olsa hafta sonları evlerine götürüldüğüm yoksul akrabalarımın konuşmaları arasında defalarca duymuştum. Benim varlığım zaten başlı başına bir suçtu.”¹⁸

Birçok işte çalışarak kızını bir yatılı okulda okutan, pahalı hediyeler alan yirmi beş yaşında dul kalmış *çalışkan annesi ile* sadece hafta sonları buluşan bu küçük kız, istemese de bazı akrabalarının evine götürülür. *Anne ve babasıyla aynı evde yaşayan çocuklara, tarçın ve süt kokan evlere özenir. Sosyal ilişki kuramayan, son derece yalnız ve mutsuz yetim kız, içinde biriken öfkeyle yatılı okulda birilerini öldürmek ister. Bu şekilde “yetim”likle baş etmek, hayatta kalmak istemektedir. Şartların içindeki “masum ve iyi” olanı öldürüp onu kötü olmaya ittiğine inanmaktadır.*

Pearson’a göre “*Yetim, sıkıntı içindeki bir genç kız gibi, uygun güçten ya da becerilerden yoksun olarak, düşmanca bir ortamla başa çıkmak zorundadır*”¹⁹. Meryem’in yetiminin durumu da böyledir. 5 yıl anne babasıyla yaşadıkdan sonra içlerinde gerçekten kimsesiz çocukların da olduğu yatılı okula bırakılma durumunu “*evde yaşamaya alıştırdıktan kısa bir süre sonra bakılıp daha sonra sokağa bırakılan bir kedi ya da köpek*”²⁰e benzetir.

17 a. g. e., s. 20.

18 a. g. e., s. 12.

19 Pearson, a. g. e., s. 68.

20 Meryem, a. g. e., s. 13.

Yatılı okulda kendini bıçakla yaralayan, kaçmaya çalışan, hatta “birini öldürme” arzusu şiddetlenip sonunda kendini bıçaklayarak intihara teşebbüs eden yetim; bir ay hastanede yattıktan sonra babası tarafından yatılı okuldan alınıp babaannesinin yanına verilmiştir.

“Yaşlı ve bıyıklı kadın” dediği ve ona hiç kimsenin davranmadığı kadar müşfik davranan, onu korumaya çalışan babaanne, ne yapsa kendisine karşı sürekli kalkanlarını kaldırmış şekilde teyakkuzda duran torununa ulaşamaz. Hatta ona bir kere bile “babaanne” demeden vefat eder. Oysa babaannesinin kendisi için anlamını ancak o öldükten sonra anlayacak ve kendine itiraf edecektir:

“Yaşlı ve bıyıklı kadın geldi aklıma. Bana masallar, meseller ve hikâyelerle en büyük zorlukların üstesinden gelebileceğimi aşulamaya çalışan kadın. Kendime acıma ve öfkeme tutunarak yaşama isteğim o kadar çoğalmıştı ki sadece bu yüzden görememiştim onu! (...) Ay ben ne yapmıştım!”²¹

Yetim, onun okuması için çok çalışarak türlü fedakârlıklar yaptığına inandığı annesini de bir süre sonra anlayıp affedecek, kendine acımayı sürdürecektir. Zira annesi de boşanmış olmasından dolayı ailesinin yanında bir sığıntıdır ve aslında o da *kızı gibi* “anne ve babası” olmasına rağmen bir “yetim”dir. Böylece romanın kahramanı, “yetim”lik durumunun kendisine annesinden miras kaldığına inanmaya başlayarak annesine ve kendine acımayı arttırır.

“Hızlanırken annem geldi aklıma. Onca zaman içinde yanuma sadece birkaç kere uğramış, bir gece bile kalmadan, çamaşırlarımı yıkayıp katlayıp yerleştirdikten, birkaç tencere yemek pişirdikten, mutfağı banyoyu bir temiz ovalayıp yıkadıktan ve muhakkak babamla bir büyük kavgaya tutuştuktan ve tabii ağlayarak sarılıp beni öptükten, beni alacağını söyledikten sonra çekip gitmişti (...) Benden uzak durması hayrınaysa varsın dursundu. (...) Onunla bağımın tamamen kopması imkânsızdı. Fakat şimdi onsuz ayakta kalmayı öğrenmeliydim. Öğrenecektim.”²²

Benliğin kendini tanıması macerasında öğrenmesi gereken, mücadele etmekten vazgeçmemektir. Bu durumda yetim arketipi, tam olarak bu mücadelenin kahramanı olacaktır. Her ne olursa olsun ayakta kalmayı öğrenmek, bunun için mücadele etmek, geçmişinde, hayatında öfke duyduklarını anlamak ve bağışlamak suretiyle hayatta kalmayı öğrenmek “yetim” için kaçınılmazdır. Yetim için karakteristik olan durumlardan biri her şartı “kabullenmek” olmur. O, “sesini hiçbir zaman hiç kimseye

21 a. g. e., s. 152.

22 a. g. e., s. 151.

duyuramayan" dır ve bu durumu da kabullenmiş ve öğrenmiştir:

*"(...) ben ağlayıp yalvararak, bağırp çağırarak sesimi başta annemle babam olmak üzere hiç kimseye duyuramayacağımı öğrenmiştim"*²³

Yetimin kabullendiği/ inandığı gerçeklerden biri de "cehennem" olarak nitelediği okuldan hiç alınmayacağı, ölümünün bile kimseyi etkilemeyeceğidir:

*"İnsan kulaklarını ne kadar tıkarsa tıkasın susturamıyor bazı sesleri. Zamanla kabulleniyor neyse ki. Ben de buraya, bu cehenneme bırakıldığım, bir daha alınmayacağım, burada öleceğim ve ölümümün başta annemle babam olmak üzere hiç kimsede trajik bir etki uyandırmayacağı gerçeğini kabullenmiştim."*²⁴

Romanın kahramanı küçük kız, kendini bıçaklayarak intihara kalkışmasından sonra babası tarafından babaannesinin yanına geçici olarak bırakılır. Hastalandığında "Fatma ananın eli ile" diyerek torununa şifa vermeye çalışan, ona duaları ve Allah'a, peygambere inanmayı öğreten büyükannesine sağlığında bir kere bile "babaanne" demeyen yetim; büyükannesinin kıymetini ölünce anlamıştır. Babaannesinin yanına "bırakılmış" olmasının verdiği öfkeyle kendisine "Yaşlı ve bıyıklı kadın" demesinden dolayı da kendisine kızar hatta ölümünden dolayı kendisini suçlar. Başkalarının gözünden kendisine bakmaya çalışır ve kendisini bu kez "katil" olarak görmeye/kabul etmeye başlar:

"Annesi yokmuş!

Babası ayıyaşmış

Babannesini o öldürmüş!

*Şeytan"*²⁵ dır.

Eserin sonunda yaşından beklenmeyecek kadar çabuk büyüyen ve ebeveyninin rolüne bürünen yetim, kendisini "alacağını" söyleyen annesini affeder, babaannesinin ölümü üzerine şişelerden duvar yapacak kadar kendisini alkole veren babasına gücü yettiği kadar "anne"lik yapmaya çabalar:

*"Yaptığım çorbayı içmiş miydi acaba? Yaşlı ve bıyıklı kadının emanetiydi o bana. Ona sahip çıkmam gerekiyordu. İlk işim şarap duvarının yükselmesini durdurmak olmalıydı. Gücüm yetecek miydi buna?"*²⁶

Babaanne, uyumsuz ve kavgacı torununun, ölmeden önce son veli

23 Meryem, a. g. e., s. 32.

24 a. g. e., s. 33.

25 a. g. e., s. 152.

26 a. g. e., s. 151.

toplantısına katılır. Orda işittiklerine çok üzülür ve eline verilen kompozisyon yarışması broşürünü “ödev” zannedip torununu bu “ödevi” yapmaya zorlar. Sonrasında kalbi daha fazla dayanamaz ve ölür. Annesi ve babasına beslediği öfkeyi yansıttığı babaannesini dinlemeyen yetim, herkesin “babaanne” demediği için “öldürdüğü”nü düşündüğü babaannesinin ardından, âdeta onun vasiyetini yerine getirmek için bir kompozisyon yazarak son gününde yarışmaya katılır ve birinci olur. Eserin sonunda:

“Ben niye suçlu olayım efendim?

Hayır suçlu da değilim!

Kim mi suçlu?

*Ben nerden bileyim?”*²⁷ Diyen “yetim”in kendini gerçekleştirerek birey olduğuna şahit oluruz. “Yetim arketipi” üzerine çalışmalar yapan Pearson’un dediği gibi “*Yetim, sıkıntı içindeki bir genç kız gibi, uygun güçten ya da becerilerden yoksun olarak, düşmanca bir ortamla başa çıkmak zorundadır*”²⁸. *Yetim* romanının kahramanı ve anlatıcısı olan “yetim” de Böylece tüm okulun bir anda gurur kaynağı olan yetim, eserin başında hiç kimseye duyurmadığı sesi sebebiyle her şeyden kendini suçlu sayarken, sonunda artık özgürleşir ve zorluklarla dolu sınavdan zaferle çıkar.

3. Sonuç

Kolektif bilinaçaltında meydana gelen ve sergiledikleri bazı ortak simgesel özellikler sebebiyle, en eski anlatılardan itibaren insan varoluşu ve geçmişi hakkında da önemli işaretler taşıyan arketipler, modern edebiyat metinlerinin kişilerinin davranışlarının analizi için de önemli veriler sunar. 1990 sonrası hikâye ve romanımızın kadın yazarlarından olan Hatice Meryem, Türkiye’de özellikle yoksul ailelerden başlayarak kız çocuk, genç kız, kadın ve anne olmanın türlü hallerini, çoklu anlatıcılar ve mekânlar üzerinden hikâye ve romanlarında ele almıştır. 2019 tarihli son romanı *Yetim*’de ise, anne ve babası olmasına rağmen yatılı okula bırakılan beş yaşındaki bir kız çocuğunun “yetim”lik, “yalnız”lık psikolojisini masaya yatırmış; geliştirdiği tepkileri, kabullenişlerini, hayatta kalma çabalarını gözler önüne sermiştir. “Yetim” arketipine göre içe dönük, ilişki kuramayan bu yalnız kız, etrafındaki düşmanca ortamla mücadele ederken, içindeki “masumiyet”i öldürmüştü; sonrasında kendisini sahiplenen büyükannesinin ona sevgi dolu yaklaşımına bile “düşmanlık”la karşılık vermiştir. Babaannesi öldükten sonra, onun kendisine aşlamaya çalıştığı sevgi ve

27 Meryem, a. g. e., s. 153.

28 Pearson, a. g. e., s. 68.

değerlerin farkına varan küçük kız, başlangıçta hissettiklerinin aksine hayatta aslında “yetim” ve “suçlu” olmadığını, babaannesinin vasiyeti hâline gelmiş olan ödevini yerine getirerek yani “Hayalimdeki Dünya” adlı kompozisyonu yazıp birinci olarak ispatlayacaktır. Böylece başarılı olamadığı beden eğitiminde herkesin dalga geçmesiyle sonuçlanan atlama yarışlarına, başarılı olduğu kompozisyonu ile cevap vererek “hayatta kalma”yı başarmış, içinde olan ve daha önce yavaş yavaş öldürdüğü iyiyi ve umudu yeniden ortaya çıkarmıştır. Anne ve babasının durumuyla yüzleşmiş hatta kendisinden farklı olmadıklarını kabullenmiş; alkol bağımlısı olan, babaannesinin emaneti babasına “anne”lik bile yapmaya başlamıştır. Meryem, “yalnız” ve “ezik” olarak çizdiği “yetim”i, “güçlü” ve “savaşçı” figür hâline dönüştürmüş, şartlar ne olursa olsun mücadele etme ve hayatta kalma azmini *aşlamıştır*.

Kaynakça

- Ege, Fatih *Masallarda Bilincin Dönüşümü ve Dönüştürülmesi*, Kültür Ajans Yay., Ankara, 2016.
- Hece Öykü, “Günümüz Türk Öyküsünde Kadının Sesi”, nr. 56, Nisan 2013, s. 82, 89.
- Jacobi, Jolande, *Carl Gustav Jung Psikolojisi*, (çev. Mehmet Arap), İlhan Yay., İstanbul, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İstanbul, 2015.
- Meryem, Hatice, *Siftah, Varlık* Yay., İstanbul, 2000.
- Meryem, Hatice, *Sinek Kadar kocam Olsun Başımda Bulunsun*, İletişim Yay., İstanbul, 2002.
- Meryem, Hatice, *İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar*, İletişim Yay., İst., 2008, 286 s.
- Meryem, Hatice, *Aklımdaki Yılan*, İletişim Yay., İstanbul, 2010.
- Meryem, Hatice, *Yetim*, İletişim Yay., İstanbul, 2019.
- Pearson, Carol, S., *İçimizdeki Kahrman*, (çev. Semra Ayanbaşı), Akoşa Yay., İstanbul, 2010.
- Schultz, Duane P. - Schultz, Sydney Ellen, *Modern Psikoloji Tarihi*, (çev. Yasemin Aslay), Kaknüs Yay., İstanbul, 2007.
- Tuğlacı, Pars, *Okyanus Türkçe Sözlük*, c.3, Pars Yay., İstanbul, 1974.5.
- Türkçe Sözlük*, TDK Yay., c. 2, Ankara, 2005.

Türk Öykücülüğünde Yeni Bir Yönelim: Muhafazakârlık Eleştirisi

A New Tendancy In Turkish Short Storytelling: Conservatism Criticism

Abdullah HARMANCI*
Fatih Cihat BÜYÜKMATÜR**

Öz

Her iktidar kendi sosyolojisini doğurur. Türkiye’de 2002’den sonra yeni bir siyasal iktidar ve yeni bir sosyoloji doğmuştur. “Muhafazakâr” olarak adlandırılabilcek olan bu yeni iktidarın doğurduğu sosyoloji de buna paralel olarak muhafazakâr bir orta sınıftır. Son on yedi sene içerisinde, bir taraftan bu yeni muhafazakârlık gelişip güçlenirken bir taraftan da bu sosyolojinin edebiyata yansımaları görülmeye başlanmıştır. Edebiyatın her şeyi içine alan, yorumlayan, eleştiren, değerlendiren özelliği dikkate alınrsa bu yeni gelişmelerin de edebi metinlerin dikkatinden kaçtığı söylenemez. Çalışmamızda, son dönemde yazılan öykülerde muhafazakârlık eleştirisinin nasıl yapıldığı sorusu üzerinde durulmuştur. Öykü türünün seçilme sebebi şüre oranla öykünün hayata daha doğrudan bir bakış sergilemesidir. Roman ise özellikle dindar, muhafazakâr çevrelerde öyküye göre çok daha az üretilen bir türdür. Bu bağlamda hayatın nabzını yakalamak anlamında en doğru edebi türün öykü olduğunu düşünebiliriz. Çalışmamız, Türk öykücülüğünün aynasına son senelerde muhafazakâr, dindar çevrelerin nasıl yansıdığı ve hangi cephelelerden eleştirildiği sorusunu cevaplamaya çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Öykü, Türk öyküsü, Muhafazakârlık, Dindarlık.

Abstract

Every rulership brings its own sociology. In Turkey a new political rulership and a new sociology have born since 2002. The sociology which brought by this new rulership that can be called as “Conservative” is also a conservative middle class in parallel with this. In last seventeen years, while this new conservative movement is built and powered up on one hand, the reflections of this movement on literature is started to be seen on the other hand. Considering the capacitive, expounder, critical, evaluative characteristics of literature, it cannot be said that those new developments are overlooked by

* Necmettin Erbakan Üniversitesi Öğretim Üyesi. Orcid no: 0000-0001-9468-8595

** Necmettin Erbakan Üniversitesi Öğretim Görevlisi. Orcid no: 0000-0001-8278-7318

literature. In our work, we urged upon the question how that the conservatism criticism is animadverted in the stories written recently. The reason why the short story genre is chosen is that it shows a more direct outlook on life compared to poetry. As for novel, it is less produced compared to short story especially in pious, conservative milieus. In this context we can think that in the meaning of catching the pace of life, the truest genre is short story. Our work, will try to answer how conservative, pious milieus are reflected to the mirror of Turkish short storytelling and from which aspects it is criticized in recent years.

Key Words: *Story, Turkish short story, Conservatism, Piety.*

Giriş

Muhafazakârlık, bağlama göre farklı çağrışımlar ihtiva edebilen bir sözcüktür. Günlük dildeki karşılığı ile anlayacak olursak (TDK sözlüğünde de görüleceği üzere) “tutuculuk” anlamına gelir. Kavramsal olarak değerlendirdiğimizde ise anlamının çok daha derin olduğunu, tutuculuğun muhafazakârlığı açıklamakta ne denli yetersiz kaldığını fark ederiz.

Kimileri tarafından bir “ideoloji” kimileri için bir “düşünme stili” ya da “düşünce geleneği” olarak kabul edilen kavram, tarihsel süreçte, üç büyük gelişmenin sebep olduğu değişime/dönüşüme karşı gösterilen dirençte anlamını bulmuştur. Bunlar, 18. yüzyıl aydınlanma hareketi ve onun evren/insan tasarımı; sanayi devriminin tahrip ettiği sosyal değerler; Fransız devriminin toplumu dönüştürmeyi hedefleyen projeleridir.¹ Tarihte, bu üç gelişmeyi eleştiren ya da bunların karşısında duran fikirler, muhafazakâr düşünceyi; siyasal hareketler ise muhafazakâr siyaseti doğurmuştur.

Kavram, siyasal bir terim olarak ilk kez 1818’de Chateaubriand tarafından kurulan bir gazetede kullanılmış, daha sonra İngiltere başta olmak üzere birçok Avrupa ülkesinde dolaşıma girerek ülkelerin kendi gündemleri içinde yan anlamlar kazanarak yaygınlaşmıştır.² Siyasi bir düşünce olarak muhafazakârlık “(...)bireyin kendini gerçekleştirmesinin amaçları olduğuna inandığı aile ve din gibi sosyal kurumların korunması duyarlılığından hareket eden, devlete ve siyasete bu doğrultuda sınırlı bir rol biçen bir düşünce geleneği, bir siyasi ideoloji ve felsefi ve edebî bir akım.”³ şeklinde kısaca özetlenir.

Türkiye’de muhafazakârlık çoğu zaman dindarlıkla eşanlamlı olarak kullanılmıştır. Muhafazakârlığın din ile olan ilişkisi yadsınamaz ancak dindarlıkla aynı anlamda olamayacağı da ortadadır. Zira muhafazakârlık

1 B.B. Özipek, (2017). *Muhafazakârlık Nedir?*. Ankara: Liberte Yayınları, s.17-20.

2 P. Beneton, (2016). *Muhafazakârlık*. (Çev. Cüneyt Akalın). İstanbul: İletişim Yayınları, s.7.

3 Aktaran: B.B. Özipek, (2017). *Muhafazakârlık Nedir?*. Ankara: Liberte Yayınları, s.16.

tedrici bir değişimi⁴ kabul ederken dindarlık hiçbir zaman değişmeyecek esaslara bağlı kalmayı gerektirir. Dindarlık, dinin esaslarını her türlü şartta dinin emrettiği şekilde yaşamayı mecbur kılarken muhafazakârlık din gibi sosyal kurumların modernite karşısında yok olmaması adına çağın şartlarıyla uyum içinde sürdürülmesini amaç edinir.

Türk öykücülüğünde yeni bir yönelim olarak tespit edilen muhafazakârlık eleştirisi de bu perspektiften okunabilir. Ancak dilimizde bu iki kavramın eş veya yakın anlamlı olarak kullanıldıklarını dikkate alarak dindarlık ve muhafazakârlık kavramları aynı işlevde kullanılmaya çalışıldı.

Türk aydınları arasında bir düşünce geleneği ya da ideoloji olarak muhafazakârlığın tarihi çok daha eskilere dayansa da toplumda karşılığı olan bir muhafazakâr sosyolojisinin oluşması 2000'li yıllara rastlar. Tüm iktidarların kendi sosyolojisini inşa ettiği bir vakıdır. Bu bağlamda 2002 sonrasında iktidara gelerek “muhafazakâr demokrat” çizgiyi benimsediğini ilan eden Ak Parti hükümeti de muhafazakârlık eğilimi gösteren bireylerin toplumun tüm katmanlarında görünürlük kazanmasını sağlamıştır.

Bu yüzden incelemeye konu olan metinler, 2002 sonrası kaleme alınmış öykülerden oluşmakta ve muhafazakârların değişimini; muhafazakârlardaki din olgusunun aksayan yönlerini eleştirel bir dille yansıtmaktadır. İncelemede kullanılan öykü metinleri dışında Türk öykücülüğünde bu konuya yönelen çok sayıda metin bulmak mümkündür. Bu makale için seçilen öyküler bulgulara örneklik teşkil eden metinlerdir.

Mustafa Kutlu Örneği: Muhafazakârlık ve Tüketim Ekonomisi Eleştirisi

Kutlu'nun *Huzursuz Bacak* adlı uzun öyküsünde muhafazakârlığın yalnızca hayat pratikleri değil, kavramsal boyutu da irdelenir.

Öykünün anlatıcı kişisi Ömer Faruk, daha önce “Satılık Huzur”⁵ öyküsünün kahramanı İlhan'dır. Her iki öyküde de anlatıcı kişi; uzun süre yurtdışında kalmış, doktorasını tamamladıktan sonra Türkiye'ye dönerek kendi muhiti özelinde Türkiye'deki muhafazakâr camianın mevcut durumunu müşahade etmiştir.

4 Örneğin, muhafazakâr düşüncenin öncü ismi, Edmund Burke :“Hepimiz, değişim kanununa boyun eğmek durumundayız. (...) Bizim yapabileceğimiz, insan aklının yapabileceği tek şey, değişimin hissedilmeyecek şekilde, derece derece gerçekleşmesini sağlamak olabilir. Bu şekilde değişimden beklenen yararlar, dönüşümün sakıncaları yaşanmaksızın elde edilebilir.” der. (Aktaran: M. Akıncı, (2012). *Türk Muhafazakârlığı: Çok Partili Hayattan 12 Eylül'e*. İstanbul: Ötügen Neşriyat, s.82.)

5 M. Kutlu, (2012). *Sır*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.77.

Türkiye’de Muhafazakârlık Algısı

Öyküde, muhafazakârlığın “*kaypak bir tabir*” olduğu⁶, bir sıfat olarak kullanıldığında sarih bir anlam ifade etmediği belirtilir. Muhafazakâr kimdir, kime, niçin muhafazakâr diyoruz? Sorularına cevap aranırken kavramın din ile olan ilişkisi üzerinde durulur. “(...) *geleneksel muhafazakârlık esasen uydurma bir söz. (...) Gelenek denilen şeyi kazıyın, altından yüzde doksan din çıkar.*”⁷ ifadelerinden, muhafazakâr olarak adlandırılan kesimin tutum ve davranışlarına yön veren aslî unsurun din olduğu anlaşılır. Dolayısıyla muhafazakârlık (dine bağlılık derecesi kişiden kişiye değişse de) dindarlıkta içkindir.

Muhafazakârlık ve dindarlık ilişkisi için en ilginç örnek, anlatıcı Ömer Faruk’un babası Hulusi Bey’dir. Hulusi Bey tıp profesörüdür. Tıp balolarına katılan, yılbaşı kutlayan, alafranga bir kadınla evlilik yapmış kısacası modern yaşam tarzına uyum sağlamış bir akademisyendir. “*Sofular ona ‘Cuma Müslümanı’ derken, alafranga muhit muhafazakâr olarak damgalanmış*”tır.⁸ Alafranga çevrenin, Hulusi Bey’e yönelik muhafazakâr nitelemesi için (cumaya mahsus olsa da) namaz kılması ve ramazan ayında oruç tutması yeterli bir sebep olarak görülür.

Hulusi Bey örneği, Türkiye’deki muhafazakârlık algısına bir başka açıdan daha ışık tutar. Yukarıda alıntılıdığımız cümlede yer alan “Damgalamak” fiili muhafazakâr sıfatına yüklenen pejoratif anlamları da çağrıştırmaktadır.

Türk Muhafazakârlığı

Öyküde, Türk insanı, medeniyet değişikliğinin uzun süredir devam eden etkisiyle bir savrulma halinde gösterilir. Bu savrulmanın hayat pratikleri ve düşünce dünyasında sebep olduğu tenakuzlar, muhafazakârlık eğilimi gösteren bireylerde had safhaya çıkar ve eleştiri konusu olur.

“*Biz yılbaşı kutlaması yapıyoruz, bizi gavur âdeti uygulamakla suçlayan komşumuz ise ganyan bayisidir, bu ‘Türk muhafazakârlığı’ üzerinde çalışmak lazım.*”⁹ Ömer Faruk tarafından dile getirilen bu sözler, yazarın maksadı konusunda yeterince ipucu vermektedir. Muhafazakârlar ilkesizlikten kaynaklanan bir tutarsızlık içinde olmakla eleştirilir.

6 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.52.

7 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.53.

8 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.54.

9 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.53-54.

Bu tutarsızlıkların bir örneği; Batı menşeli, yabancı dilde eğitim veren “*kolejleri vatanın bağrına saplanmış bir misyoner hançeri olarak gör[en]*”¹⁰ muhafazakârların, bir nesil sonra çocuklarını bu okullara göndermeleri, zaman içinde daha da ileri giderek İngilizce eğitim veren kolejler açmayı kendileri için ulaşılmaması gereken bir hedef haline getirmeleridir.

Öyküde, siyaset ve iş dünyasındaki muhafazakârlar anlatının merkezinde yer alır. Milletvekili Mehmet ve İş adamı Kemal, siyaset ve iş dünyasından tipik birer örnek olarak seçilmiş gibidir. Her iki kesim için de eleştiri konusu aynıdır. Özgün ve adil bir düzen teklif/tesis etmek yerine kurulu düzene uyum sağlamak:

*“Partinin politikası dediğin şey nedir? Sisteme nasıl entegre olabiliriz... Bundan ibaret. Oysa biliyoruz ki bu sistem dünya kaynaklarını nüfusun tuzu kuru olan yüzde birine veriyor.”*¹¹

Dindarlıkla, dolayısıyla da muhafazakârlıkla örtüşmesi mümkün olmayan tüketim ekonomisini ve onun kurulu düzenini benimsemeleri, muhafazakâr siyasetçiler ve iş adamlarına yöneltilen ortak eleştirilerdir.

Anlatıcının, gençlik yıllarındaki dernek faaliyetlerinden arkadaşı olan Kemal, işleri büyüterek bir holding sahibi olmuştur. Ancak tıpkı Mehmet’te olduğu gibi Kemal’de de düzene teslim olma, (bilinçsizce de olsa) küçük kazançları büyük ideallere tercih etme söz konusudur. Öyküde, Kemal örneğinden hareketle muhafazakâr iş adamlarının durumu şu cümlelerle karikatürize edilir:

Hele bir besmele çekelim. Kervan yolda düzülür. Bir koyundan birden fazla post çıkar. (İstihdam için) Bizde çalışanlar kanaat sahibidir, asgari ücret kâfidir. Arkadaşlar boşuna kendini yormasın. Ev danası öküz olmaz. Üst yönetimde ihtiyaca binaen ülkenin güç odaklarından bir emekli zât bulundurulması elzemdir. Ticaretle merhameti karıştırmayalım. Ar-ge mi diyorsun? Emin usta yeter. Makineyi o kurdu, verimine o bakar. Bu resmin istisnası vardır elbette.¹²

Bu cümleler gözden geçirildiğinde, Allah’ın adıyla başlayan işlerin Allah’ın istediği gibi yürütülmediğine yönelik bir eleştirinin varlığı kolayca anlaşılır. Muhafazakâr iş adamları adalet, ahlak, merhamet gibi temel ilkelerden taviz vermektedir. “Ev danası öküz olmaz” deyiimiyle, öyküdeki Halil karakterinin yaşadıklarının münferit bir olay olmadığı,

10 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.16.

11 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.90.

12 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.103.

muhafazakârların kendi camiaları içinden çıkan başarılı gençlere hak ettikleri maddi ve manevi karşılığı vermedikleri vurgulanmak istenmiştir.

Huzursuz Bacak öyküsünde eleştirilen hususlardan biri de fikir bağlamındaki çölleşmedir. “*AB’ye doğru giden bir ana cadde açılmış. Herkes bu yolda.(...)Ortada uğruna mücadele edilecek bir fikir yok. Herkes davasını terk etmiş. Huzurun adı bu işte.*”¹³ sözleriyle bu durum eleştirilir.

Öykünün anlatıcısı olan Ömer Faruk, sonuç kısmında bir çözüm arayışına girer. Bütün sorunların temelinde para ile olan ilişkinin, ekonomik zihniyetin yer aldığını düşündürecek şekilde: “*Onların vardığı netice ‘Tüketim Ekonomisi’ ise, benim teklifim ‘Kanaat Ekonomisi’dir*”¹⁴ der ve bu teklifinin kitabını yazmaya karar verir.

Öyküde dikkat çeken bir husus da Ömer Faruk’un çilek üretmeye ve bu yolla geçimini sağlamaya karar vermiş oluşudur. Kahramanın uzun arayışlar sonunda ilke ve ideallerine uygun bulduğu bu iş, Kutlu’nun önemli Türk muhafazakârlarından sayılan Nurettin Topçu ile olan fikir birliğiyle açıklanabilir. Zira Topçu, “*diğer muhafazakâr isimler gibi, Türkiye’nin batılılaşma modelini eleştirmekte ama kültür ve medeniyet sentezi çıkmazını fark ederek, böyle bir çıkmaza düşmektense, diğer muhafazakâr düşünürlerden ayrılarak tarım toplumunu savunmaya yönelmektedir*”¹⁵ Kutlu’nun kaleminden çıkan bu öyküde, Ömer Faruk’un tarıma yönelişi de bu anlayışın bir tezahürü olarak düşünülebilir.

Öykü şu sözlerle biter: “*Az sonra Âdem Efendi’nin eşi dumamı tüten bir bardak süt ile çıkagelir.*” Burada “süt”ün imgesel bir değer taşıdığı açıktır. Süt, temizliğin, saflığın bir işaretidir. Dünyadan aldığımız ilk tat, bizi hayata bağlayan en sağlıklı besindir. Böylece, anlatıcının zihninde doğan “Kanaat ekonomisi” fikri süt imgesiyle daha derin bir anlam kazanır.

Fatma Barbarosoğlu Örneği: Yüzeysellik ve Kapitalist Zihniyet Eleştirisi

Barbarosoğlu’nun öykülerinde muhafazakârlık eleştirisinin yoğun bir şekilde varlık gösterdiği bir kitap olarak *Rüzgâr Avı*’ndan söz edilebilir. 2013 yılında yayınlanan bu eser, son derece güncel meseleleri ele alırken söylem bakımından, Türk öykücülüğündeki muhafazakârlık eleştirisinin ileri boyuttaki örneklerini sunmaktadır. Zira kurguda hâkim olan yöntem,

13 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.150.

14 M. Kutlu, (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.162.

15 M. Akıncı, (2012). *Türk Muhafazakârlığı: Çok Partili Hayattan 12 Eylül’e*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, s.27.

olumlu ve olumsuz tiplerin karşı karşıya getirilmesi ve doğrudan bir anlatım dilinin tercih edilmesi şeklindedir. Böylece, okuyucunun sezgilerine bırakılmasını beklediğimiz eleştiriye matuf tutum, davranış ve zihniyetin öykü anlatıcılarının dilinden yüksek bir sesle haykırıldığına şahit olunur.

On öyküden oluşan *Rüzgâr Avı*'nda; “Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır”, “Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş”, “Yoğun Gündem Yoğun Bakım”, “Dengeli Beslenme”, “Haset” ve “Her Sabah Paris” öyküleri, ele aldığı konu ve yaratılan tipler bakımından muhafazakârlık eleştirisine örneklik eder. Öykülerin odak noktasında hep kadınlar vardır. Bu hususta yazarımızın kadın olmasının ve bizatihi şahitliklerinin etkili olduğu düşünülebilir.

Rüzgâr Avı'ndaki öykülerde eleştiri konusunu iki ana başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar; yüzeysellik, kapitalist düzene teslim olmuş ekonomik zihniyet ve tüketim anlayışıdır.

Yüzeysellik

Söz konusu eserde, öykülerin kurgusunda hâkim olan yöntemin olumlu ve olumsuz tiplerin çatışması şeklinde olduğunu söylemiştik. Bu çatışma unsurunun negatif yönünde yer alan ve dolayısıyla da eleştiri konusu olan muhafazakâr tiplerin hemen hepsinin düşünce bağlamında derinlikten uzak, sathi ve kimi zaman da çıkarıcı kimseler olduğunu görürüz. “Bir Köşem Olsaydı Şöyle Denize Nazır” öyküsünde belediye başkanının eşi olarak karşımıza çıkan Hümeysra Hanım, dinin bir emri olarak takılan başörtüsüne 250 Avro verirken aynı dinin israfı men ettiğini aklına bile getirmemektedir. Bunu düşünmemek için gerekçesi de vardır: “*Ah ben nasıl öyle herhangi bir şey giyebilirim. Koskoca Avni Bey'in eşi olarak.*”¹⁶ Hümeysra Hanım, iç dünyasında büyük bir yükü sırtlanmıştı. O, yalnızca bir belediye başkanının karısı değil, belediye başkanının “başörtülü” karısıdır. Bu durum, onu giyim kuşam konusunda daha dikkatli ve şık(!) olmaya mecbur kılar. Zira o, hem eşini hem de bütün başörtülülere temsil ettiğini düşünmektedir. Temsil ettiğini düşündüğü kesim adına üstlendiği görev ise başörtülülerin şık, kibar ve modern kadınlar olduğu fikrini benimsetmekten öteye geçmez. Bu yüzden aynı davette iki başörtülüden biri olmaktan rahatsızlık duyar: “*Tek başörtülü olarak benim davetli olduğum programları tercih ediyorum. Masadaki tek başörtülü ben olmalıyım. Ancak o zaman markayı layıkıyla taşıdığımı ispat edebilirim. Evet başörtülü olmak bir marka olmayı gerektiriyor. Markayı layıkıyla taşımayı.*”¹⁷ (2013: 15) sözleri bu kanaatimize tanıklık eder.

16 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.13.

17 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.15.

Rüzgâr Avı'ndaki öykülerde, muhafazakâr kadınlara yöneltilen yüzeysellik eleştirisinin ön plana çıkan unsuru, bağlamından koparılmış bir tesettür anlayışıdır. “Bu Kumaş Bu Kumaşı Sevmemiş” öyküsünde, çatışma unsuru içinde pozitif tarafta yer alan Füsün, muhafazakâr kesimler için tasarım elbiseler satan Naciye Hanım’ın butik kataloğunu görünce: “*Hanımlar tesettürde sözüm ona vücut hatlarını gizliyorlar ama hatunun hazırladığı dosya tam da ruhum ayaklarınızın altında temasını barındırıyor.*”¹⁸(2013: 27) demekten kendini alıkoyamaz. Bu yüzeyselliğin arka planında, muhafazakârlara yönelik “moda” tasarımlar hazırlayan işletmelerin bilinçli bir tezgâhının olduğu da sezdirilir. Örneğin Naciye Hanım’ın butiğinde bölgelere göre kataloglar hazırlandığı gibi müşterilere de geldikleri muhitin dokusuna uygun kostümlere bürünmüş çalışanlar eşlik etmektedir.

Kimi muhafazakâr kadınların gösteriş ve lükse olan düşkünlüğü, içselleştirilememiş bir dindarlığın sonucu olarak eleştiriye tabi olur. “Her Sabah Paris” öyküsünde zengin kocalarının servetleri sayesinde gündemleri yalnızca giyim kuşam ve fit bir bedene sahip olup daima güzel görünmek olan Saniye, Avniye ve Hayriye Hanımlar bu duruma örneklik eder. Dini bir vecibe olan umre ibadetinin bile sosyal medyada paylaşılan fotoğraflarla gösterişin bir parçası haline getirilmesine dikkat çekilir¹⁹ (2013: 96). Öykü kişilerine verilen isimler de yazarın eleştirdiği durumu karikatürize etme çabasının bir sonucu olarak düşünülebilir.

Bu gösteriş merakı, “Haset” öyküsünde (sebeup sonuç ilişkisiyle) bir tür “görgüszüzlük” olarak da karşımıza çıkar. “*Dışarıda metal grisi bir hava hâkim iken. Bu kadın ne demeye başörtüsünün üstüne gözlük takmış. Gece bile başörtülerinin üzerine güneş gözlüğü takıyorlar.*”²⁰ (2013: 67) sözleri bu duruma tanıklık eder. Aynı öyküde, muhafazakâr camiaya hitap eden moda dergileri ve onların toplum üzerinde bıraktığı etki şu sözlerle ifade edilir: “*Keçi kız elindeki moda dergisinin kapağını gösterdi. Gece kulübünden çıkmayan kuzeni, Ben de bunlardan istiyorum diyormuş. Türbanlı bir sevgili yapacağım kendime diyormuş.*”²¹ (2013: 68)

Öykülerde, biçimsel olarak inancın önemli bir emaresi olan başörtüsünü üzerinde taşıyan kimi muhafazakâr kadınların, davranışlarında dinin “ih̄san” boyutuna ait herhangi bir iz taşımadıklarına şahit olunur. Söz gelimi, “Hastane Günlüğü”nde biri hasta diğeri hemşire olan iki başörtülü kadının karşılaşması şu sözlerle anlatılır:

18 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.27.

19 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.96.

20 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.67.

21 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.68.

“Sarı saçlı zümrüt gözlü hemşire ne kadar rikkatli ise, pembe başörtülü deniz gözlü hemşire o kadar uzak./ Dizinin dibinde oturan, film setinden armağan delikanlı ile muhabbet eylemekte./ Muhabbetin sınırsızlığında çay demlemekte./ Yanlarına gelen adam.../ Ki bu sırada onkolojiden gelen hastanın koluna şırıngayı hoyrat bir şekilde batırmıştır deniz gözlü pembe başörtülü hemşire./ Siz ikizin bir yarışma programına katılın en iyisi diyor. Birbirinizi ne kadar iyi tanıyor ve tamamlıyorsunuz./ Pembe başörtülü kıkırdıyor./ Onkoloji servisinden gönderilen hasta ile göz teması kurmamaya dikkat ederek./ O kadar dikkatli ki. Hayatın neşesi sarmışken dört yanını, bir çift bakışın o neşeyi delmesine asla razı değil./ Tüp kan ile doluyor. Bir tane. Bir tane daha. Altı tüp kan dolana kadar başını kolun sahibinden yana hiç çevirmeden kadavrada acemilik gideren muzır öğrenci edalarında hahahahihhi./ Bitiyor nihayet. Lacivert başörtülü kadının kolu değil ama kalbi fena halde yaralanıyor./ Pembe başörtülü hemşire geçmiş olsun bile demiyor.”²²

Alıntılanan bu bölüm ve diğer öykülerde de fiziksel tasvirlerde renk vb. unsurların göstergebilim açısından da bir anlam ifade ettiğini söylemeliyiz. Örneğin bu öyküde, pembe başörtüsü, “lacivert başörtülü” karşısında dejenere olmuş bir zihniyeti imgelemektedir.

“Yoğun Gündem Yoğun Bakım” öyküsünde, muhafazakâr camiadaki yüzeyselliğe yönelik eleştirinin boyutları daha çarpıcı bir dille ifadesini bulur. Öykünün kahramanı başörtülü gazeteci Müberra Hanım’dır. Öykü, 8 Mart dünya kadınlar günü öncesinde yedi farklı davet alan Müberra Hanım’ın yaptığı telefon görüşmelerinin çözümünden ibarettir. Görüşmelerin içeriği karikatürize edilmiş bir durum tespiti niteliği taşır. İlk davet bir panel içindir. Yapılan telefon görüşmesinde panelin konusu mevzu bahis olunca davet eden kişi: “*İstediğiniz konu olabilir. (...) Hatta sizin için şöyle bir şey yapmamız bile mümkün. Siz panele katılın, orada bulunun. Hiç konuşmayabilirsiniz. Kürsüde olacaksınız tabii. Sizden önceki konuşmacıların söylediklerine katılırsınız, itiraz edersiniz bir de fıkra anlattınız mı? Tamamdır.*”²³ der. Bu ifadelerden açıkça anlaşılacağı üzere, Müberra Hanım’a gelen davet, başörtülü bir yazar olması münasebetiyle, onun “konu mankeni” olmasını istemekten daha fazla bir anlam ifade etmemektedir. Bir başka davet telefonunda, TV programcısının “*Sizi muhakkak programımda kullanmak, ah pardon misafir etmek istiyorum*”²⁴ sözleri dozu artırılmış bir ironi ile aynı duruma örneklik eder. İki gün boyunca, bakan, belediye başkanı ve kaymakamların

22 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.112-113.

23 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.35-36.

24 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.37.

özel kalem müdürleri aracılığıyla yaptığı davetler de öncekilerden farklı değildir.

Yukarıda yer verilen örneklerde görüleceği üzere öykülerde, muhafazakâr bireylerin tutum ve davranışlarındaki yüzeysellik, kimi zaman alaycı bir dille kimi zaman da ironiyle eleştiriye tabi tutulur.

Kapitalist Zihniyet

Kapitalizm, en kısa tanımla “kâr amacına yönelik üretime dayanan toplumsal düzen” olarak açıklanabilir. “*Kapitalist toplumlar, bütün beşeri faaliyetlerin sermaye biriktirmeye uygun tarzda tasarlandığı toplumlardır. Bu toplumlarda eksen kurum iktisat ve temel değer sermayedir.*”²⁵ Bu sistemde, tüm mal ve hizmetler yalnızca daha fazla kâr kaygısıyla üretilip piyasaya sunulurken tüketiciler ihtiyaçlarından fazlasına sahip olmaya teşvik edilir.

Barbarosoğlu’nun öykülerinde, muhafazakârların yalnızca israf ilkesinden hareketle bile bu sistemle arası açık olması beklenirken kapitalist düzenle olan iyi ilişkileri yadırganır. Para kazanma hırsıyla dolu iki kadın karakter belediye başkanının eşi Hümeysra ve butik sahibi Naciye Hanım bu duruma örneklik eden tiplerdir. Her ikisi de kendi değerlerini şahsi çıkarları için sermaye yapmaktan kaçınmazlar.

Butik sahibi ve aynı zamanda muhafazakâr bir partinin belediye meclis üyesi Naciye Hanım, şark kurnazlığıyla bezenmiş kapitalist tavırları ile okuyucuda nefret uyandıracak bir tablo halinde sunulur. Kendi işletmesinin çıkarları için on bin dolarlık bir bütçeye ihtiyaç duyan Naciye Hanım, belediye meclisi toplantısında, medyanın başarılı başörtülü kadın olmadığını ileri sürerek hükümeti yıpratmaya çalıştığını hatırlatır ve kendi projeleri için belediye başkanından destek ister. “*Caminin halıları yenilenecek desem pamuk eller cepte. Dünya çapında tesettür markamızı yaratacağım desem kim dinler beni...*”²⁶ sözleriyle muhafazakâr başkan Avni Bey’i ikna etmeyi başaran Naciye Hanım, istediği desteğin çok daha fazlasını “el altından” alabilmiştir.

Belediye başkanının eşi Hümeysra ise, tasarımcı olan kardeşi Füsun’u kapitalist zihniyeti temsil eden Naciye Hanım’a danışmanlık hizmeti vermek için ikna etmeye çalışmaktadır. Füsun: “*Tüketimi hızlandıracak hiçbir giysi ve ürün pazarlamayacağım. Dünya’nın tek bir zerresinin boşa harcanmasını istemiyorum. Benim felsefem bu. (...) İsyân ettiğim*

25 M. Y. Alptekin, (2015). “Kapitalizmin Ortaya Çıkışı: Jeo-Kültürel Yaklaşım,” (10), 233. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/193289> (erişim tarihi: 31.03.2019)

26 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Açı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.33.

sistemin cariyesi, kölesi olmayı kabul etseydim işimin patronuydum elbet."²⁷ sözleriyle kapitalist zihniyete isyan etmektedir.

Bu isyan ve Füsun'un yurtdışında eğitim alması gibi kimi özellikleri bize Mustafa Kutlu'nun *Huzursuz Bacak* öyküsündeki Ömer Faruk karakterini anımsatır. O da tıpkı Füsun gibi, muhafazakârların tüketim ekonomisini benimsemelerine ve kapitalist düzene ayak uydurmalarına isyan etmektedir. Tüketim ekonomisinin benimsenmesi ve kapitalist zihniyetin yaygınlaşması muhafazakârlık eleştirisi olarak ele aldığımız metinlerin ortak eleştiri ögesi olarak karşımıza çıkar. Selvigül Şahin'in öykülerinde görülen lüks ve gösteriş merakı eleştirisi de bu durumun bir başka örneğidir.

Selvigül Şahin Örneği: Lüks Yaşam, Dünyevileşme Eleştirisi

Selvigül Şahin'in *Allah Her Yüreğe Dokunur* adlı kitabında yer alan "Kırık Beyaz Bir Gelinliğim" öyküsünde muhafazakârların yaşadığı hızlı dönüşüm bir nesnenin dilinden aktarılır. Anlatıcı bir gelinliklidir.

Öykü, gelinliğin sahibi anne Gülnihal Hanım ve üç kızının evlilik hikâyesi üzerine kurgulanmıştır. Sen diliyle Gülnihal'e seslenen gelinlik, onun hayatındaki büyük değişikliği şu sözlerle dile getirir: "*Beni koklarken aslında gençliğini kokluyordun, kaybettiklerini, sadeliğini, o arı duru yaşantını. Şimdi aldığın kilolarla, artan her gün çoğalan eşyalarla bir bir tüketiyor sadeliğin (...) Büyüdüün ve her geçen gün artan tüm dünyahklarla içindeki o saf ve duru akan ırmağın bulandığını anlayamadın.*"²⁸

Gençken idealist bir kadın olduğunu anlaşılan Gülnihal Hanım, iyileşen ekonomik şartların etkisiyle başkalaşmış, gösteriş ve lüksün hüküm sürdüğü bir ailenin bireyi oluvermiştir. Gülnihal Hanım'ın gençliğinde sahip olup zamanla kaybettiği hassasiyetler kendi gelinliğinin anlattıklarıyla gün yüzüne çıkar. Gülnihal'in sadeliğe olan düşkünlüğü, tesettüre özen göstermesi, düğün günü bile makyaj yapmaması, gelinliğinin dilinden takdir ve özlemle anılır. "*Düğünün haremlik selamlık olmuştu. Şimdi böyle düğünler kalmadı ne yazık.*"²⁹ cümlesiyle özlem bir tür hayıflanmaya dönüşür. Gülnihal Hanım'ın kızlarının düğünlerinin anlatıldığı bölümlerde, yüzleri tanımamayacak kadar makyajlı gelinler olduklarını, en lüks salonlarda en gösterişli merasimlerle evlendiklerini öğreniriz. Bütün bunlar bir tür yabancılaşma olarak anlatılır. Gülnihal Hanım ve ailesi bu yabancılaşmayı yaşayan muhafazakâr bireyler için bir

27 F. Barbarosoğlu, (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık, s.29-30.

28 S. Şahin, (2018). *Allah Her Yüreğe Dokunur*. İstanbul: Okur Kitaplığı, s.44.

29 S. Şahin, (2018). *Allah Her Yüreğe Dokunur*. İstanbul: Okur Kitaplığı, s.41.

örnektir. Aynı ailenin üçüncü kızı olan Nurfidan'ın evlilik kararı ve düğün için talep ettikleri ise unutulmuş değerleri, hassasiyetleri yeniden hatırlatmak için bir araç olarak kullanılır. Nurfidan, iki ablasının aksine hem evlenmek istediği kişiyi belirlerken hem de düğün merasimi için kurduğu hayallerle mütevazı, gösterişten uzak, şaşaaanın olmadığı bir hayatı seçmiştir.

Öyküde dikkat çeken bir husus da gelenekçi olması beklenen muhafazakârların gelenekten habersiz oldukları eleştirisidir. Gülnihal'in ceviz sandıkta saklanan gelinliği, evin büyük kızı Sudanaz evlenirken hissettiklerini şöyle dile getirir: *“Umutlandım, büyük kızının izdivaç kararıyla sana doğru açılmasında. O sevinç çığlıkları beni de heyecanlandırdı ne yalan söyleyeyim. İçim pır pır, burada bu kapalı naftalin ve lavanta kokularının arasında nasıl heyecanla bekledim. Ama ne yazık ki beni burada kimse hatırlamadı. Hani gelenektir, büyük ve köklü aileler kızlarına kendi gelinliğini giydirebilirler. Ne yazık ki sizin aklınızın köşesinden bile geçmedi.”*³⁰ Gelinliğin bu beklentisi ancak küçük kız Nurfidan'ın evlilik kararıyla gerçekleşecektir. Zira Nurfidan'ın annesinden tek isteği onun gelinliği giymek olmuştur. Nurfidan, Gülnihal Hanım'ın gençliğini hatırlatmak yanında ideal bir muhafazakâra da örneklik eder. Onun gelenekle kurduğu bağ, hat kursuna gitmesi, Arapça ve Farsça öğrenmiş olmasıyla pekiştirilir. Nitekim öyküden anlaşılan odur ki gelenekle kurulan bağ, onu, ailenin tüm fertleri içinde farklı kılmış, gösterişten ve dünyevileşmekten alıkoymuştur.

Şahin'in öykülerinde görülen, muhafazakâr camiadaki dünyevileşme ve gösteriş düşkünlüğü eleştirisinin bir başka örneği de “Kanadı Kırık Bir Kuş Gibiyim” öyküsündeki şu satırlardır:

*“Kristal devasa avizelerden ısıtılar akıyor parlak saçlara, kaygan eşarplara, şekillenmiş sakallı çehrelere, sıırım gibi koşturan garsonların üzerine... Simalara dökülen ısıtılarla ruhlar ifşa makamında; yüzlerdeki duruluğun, gözlerdeki ihtiras ve hırsın, yüzlere gizli maskeler gibi yerleşmiş utancın ve iffetin son çırpınışları mı gördüğüm.../ Ben neredeyim ve kimlerle kuşatılmışım, gittikçe artan bu kalabalığın içinde ne arıyorum ki... Bu yüzler, alev gibi kırmızı rujlu dudaklar, ok olup sanki yüreğime batan rimelli kirpikler... Parlak rugan ayakkabılar, saten, taftadan rengârenk elbiselerinin içinde ambalajlanmış hediye paketleri gibi alabildiğine baştan ayağı cilalanmış, eşarplarından, şallarından ısıtılar akan bu kalabalık bana doğru mu geliyor...”*³¹

30 S. Şahin, (2018). *Allah Her Yüreğe Dokunur*. İstanbul: Okur Kitaplığı, s.43.

31 S. Şahin, (2018). *Allah Her Yüreğe Dokunur*. İstanbul: Okur Kitaplığı, s.59.

Öykü, bir aşk hikâyesidir ve burada da bir düğün söz konusudur. Başlıca açık bir kıza âşık olduğu için babası tarafından Amerika'ya gönderilen ve geri döndüğünde de babasının onayladığı bir kızla evlendirilen damat, düğün gününü ve davetlileri alıntıladığımız bu sözlerle anlatır.

Görüldüğü gibi, Şahin'in öykülerinde muhafazakârların gösterişe olan düşkünlüğü, bilhassa düğün merasimlerinde görünürlük kazanan hassasiyetlerden uzaklaşma ve dünyevileşme eğilimi, eleştirel bir dille öyküleştirilir.

Gülçin Durman Örneği: Dindarlara Yönelik Despotizm

Daha önce, muhafazakârların tedricî bir değişimi benimsediğini, dindarların ise statik bir yapıya sahip olduğu söylenmişti. Muhafazakârlarda yavaş ve farkında olmadan gerçekleşen değişimin ulaştığı noktayı ve dindarlar ile muhafazakârlar arasında açılan makasın boyutlarını eleştirel bir açıdan yansıtan bir öykü olarak “Bukalemun”dan söz edilebilir.

Öykü, bir şirketin markalaşma sürecinde çalışanlarından istediği kılık kıyafet düzenlemesine ve bu düzenlemenin icap ettirdiği giyim tarzının dindar çalışanlar için bir sorun olmasına odaklanır. Bu sorunun mimarı ise insan kaynakları müdürü bir kadın, üstelik başörtülü bir kadındır. İşletmenin çalışanlarından muhasebe şefi Sait Bey ile insan kaynakları müdürü R. Bulut Uğur arasında geçen diyalog şu şekildedir: “*Hanımefendi, bu insanlar zaten yıllardır bundan muzdarip olmuşlar. Mezun olacakken yasak yüzünden okulumu bırakanlar var içlerinde. Bir de bizim gibi bir kurum da bunu yaparsa artık!*”³² Muhasebe şefinin kılık kıyafet düzenlemesini durdurmaya yönelik çabaları sonuçsuz kalır. Öykünün akışı içinde despot ve kendini beğenmiş bir kadın olarak görünürlük kazanan R. Bulut Uğur'un yanıtı, muhafazakârların neyi ne kadar muhafaza ettikleri konusunda soru işaretleri doğurur. “*Durumun farkındayım ben de. Ancak kurumsal bir duruşumuzun da olması lazım... Hiç değilse ceket pantolon ya da ceket etek giyiversinler dedik, takdir edersiniz ki bu da çok zor bir şey değil.*”³³ Bu yanıtın anlaşılır ki, mesele pardösüden vazgeçmek istemeyen dindar kadınların ceket ve pantolon, hiç değilse ceket ve etek giymeye zorlanmasıdır. Bu despotizmi uygulayan ise muhafazakâr bir kadındır.

32 G. Durman, (2015). İnşallah. İstanbul: İz Yayıncılık, s.38.

33 G. Durman, (2015). İnşallah. İstanbul: İz Yayıncılık, s.39.

Cemal Şakar Örneği: Konformizm ve Görgüsüzlük

Cemal Şakar'ın *Kara* adlı öykü kitabında yer alan “The Mahrem Palace” öyküsü başlığından itibaren ironik bir eleştirelilik içerir. Öyküde muhafazakâr, dindar bir aile islami hassasiyetlere uygun olduğu iddiasıyla hizmet veren bir otelde tatil yapmaktadır. Dindar, muhafazakâr ailenin reisi konumunda olan beyefendinin bakış açısı öyküye hâkimdir. Tüm olup bitenleri bu kişinin bakış açısından öğrenilir. Arada üçüncü tekil anlatıcı da anlatıma yardımcı olur. Öyküde, ailenin otelde geçen birkaç saati aktarılır. Bu birkaç saat içinde, aile reisinin izlenimlerine yer verilir.

Öncelikle aile reisi, böylesine dini hassasiyetleri gözetken bir tatil mekanı yapılmış olmasından memnundur. Kadınlar bölümünde bütün kadınların örtülü oluşlarına sevinir. Önceden böyle tesislerin olmayışını dile getirir. Sosyal medya hesaplarına girip aldığı “like”ları merak eder. Bu sırada paylaşımlarının altına yapılan yorumlar sayesinde, sadece öykü kişinin değil, onun arkadaş çevresinin de metnin kadrajına dahil olduğu görülür. Bu yorumlarda kullanılan dil sorunlu, yorumcuların eğitim seviyesi ise bir hayli düşüktür. Biçimsel anlamda yaşanmakta olduğu görülen dini ritüeller esasında özünü yitirmiştir.

Şakar, muhafazakâr çevreleri; köylülük, cehalet, görgüsüzlük, samimiyetsizlik gibi özellikleriyle eleştirir. Din birtakım ritüeller içinde kalmış, rahat, çilesiz, konformist bir hayat benimsenmiştir. Hazcı, sorgulayıcılıktan uzak bir hayat biçimi benimsenmiştir. Sosyal medya üzerinden “göstermek”, “gösterişçilik” ön plana çıkmıştır. Öykü kişimiz bir taraftan Filistin’le ilgili haberleri takip etmekte bir taraftan da beş çayı için planlar yapmaktadır:

“Hep baktığı haber sitesinin açıyor. Başlıklar hızla geçiliyor. Hamas’ın ateşkesi kabul etmemesine bu kez canı sıkılıyor. İstemediği bir düşünce rüzgâr gibi geçiyor beyninden; neyine güveniyorlar diyemiyor, susuyor, ama diyorum çocuklar, yaşlılar... Rüzgâr uğulduyor beyninde, kovmalı diyemiyor. Dönüyor sosyal ağlara. Likelar, tweetler, paylaşımlar, çoğalmalar arasında tesisin hoparlöründen kısık sesle ikinci ezanı Kim okuyorki acaba diyorum! Güzel okuyor ama diyorum. Herhalde dinayet buraya yakın camilere özel müezzin yolluyordur; turistik bölge ya diyorum. Şimdi beş çayı zamanı. Palace’ın pastanesinde sıcacık kekler, poğaçalar, simitler...”³⁴

34 C. Şakar, (2016). *Kara*. İstanbul: İz Yayıncılık, s.43.

Yıldız Ramazanoğlu Örneği: Duyarsızlık ve Rant Eleştirisi

Yıldız Ramazanoğlu da pek çok öyküsünde dindarları çeşitli açılardan eleştirmiştir. Akademisyen Alpay Doğan Yıldız, Ramazanoğlu'nun eleştirilerini şu maddelerde toplar: Duyarsızlık, nemelazımcılık, paraya düşkünlük, dini törenlerde gösterinin öne çıkması, dinin taleplerinin ciddiye alınmaması...³⁵

Şimdi, Alpay Doğan Yıldız'ın dikkatini takip ederek, burada sayılan başlıkları kısmen açmaya çalışalım:

Yıldız Ramazanoğlu, *Derin Siyah* kitabının “Ağrı Prensesi” öyküsünde, Necmiye hanım adındaki bir doktorun özellikle sahipsiz hayvanlara gösterdiği ilgiyi, sevgiyi anlattıktan sonra, doktor hanımın müteyyin kesimlerin yani müşterilerinin hayvanlara hiçbir şekilde ilgi göstermeyişlerinden yakınışını öyküleştirebilir. Yazarın *Kırmızı* adlı kitabında yer alan “Rüya Gibi Bir Akşamüstü”nde ise “suç olarak yorumlanan gösterilere katıldığı için kocası polislerce götürülen kadın”³⁶ müteyyin komşularının olayı evlerinin tülleri ardından izlemiş olduklarını belirtir. “Omega” öyküsünde “taşradan gelen insanların, dindarların tabiatı rant uğruna hoyratça tüketmeleri” eleştirilir.³⁷

Görüldüğü gibi, Ramazanoğlu, dindar, muhafazakâr çevreleri daha çok kendileri dışındaki dünyaya kayıtsız olmaları ve ticari gelirleri hedeflerken şehrin ve tabiatın yapısına zarar vermekten çekinmemeleri noktalarında eleştirmektedir.

Sonuç

Edebiyat; toplumu ve bireyi kuşatır, niteler ve sahneler. Öykü türü bu anlamda oldukça maharetli bir türdür. Nitekim Türkiye’de son senelerde görülen sosyolojik hareketliliklerin öykücülüğümüze somut ve açık bir biçimde yansıdığı görülmüştür. Türkiye’de 2002’den sonra ortaya çıkan yeni siyasal iktidar kendine göre bir sosyoloji meydana getirmiştir. Muhafazakâr, dindar insanlardan oluşan bu toplumsal gruplar çeşitli cephelerden edebiyatın gündemine girmişlerdir. Muhafazakâr grupların öykücüler tarafından daha çok eleştirel bir biçimde ele alındıkları görülmektedir. Eleştiriler arasında, yukarıda örneklediği gibi, muhafazakâr kitlelerin genellikle şu özellikleri yer alır: Görgüsüzlük, köylülük, samimiyetsizlik, çıkarıcılık, şekilcilik, nemelazımcılık, kayıtsızlık, doğaya ve şehre karşı

35 A. D. Yıldız, (2019). *Sessizlerin Sesi Yıldız Ramazanoğlu Hikayeciliği*. İstanbul: Kesit Yayınları, s.26.

36 A. D. Yıldız, (2019). *Sessizlerin Sesi Yıldız Ramazanoğlu Hikayeciliği*. İstanbul: Kesit Yayınları, s.27.

37 A. D. Yıldız, (2019). *Sessizlerin Sesi Yıldız Ramazanoğlu Hikayeciliği*. İstanbul: Kesit Yayınları, s.27.

ticari çıkarları incelemek, adil yönetimden uzak olma, konformizm, kariyerizm, sekülerleşme... Bu eleştirileri dile getiren kalemlerin genellikle eleştirdikleri çevrelerin sosyolojik anlamda mensubu olmaları önemlidir. Bu durum, yazarların muhafazakâr çevrelere yönelttikleri eleştirileri daha da haklı ve doğru kılmaktadır. Eleştirilerin edebiyatın sınırlarını zorlamadan, öykü türünün iç dinamiklerini zedelemeyen yapılmış olması da dikkat çekicidir. Öykü türünün sahneleme tekniğine uygun olarak, mevcut çevreler dolaylı bir biçimde eleştirilir. Az da olsa bu belirlememizin dışında olan öyküler de bulunmaktadır. Eleştirilerin kıyıcı, yıkıcı olduğunu söylemek zordur. Daha çok sorunları dile getirmek, aksaklıklara işaret etmek kaygısı güdülmektedir.

Kaynakça

- Akıncı, Mehmet. (2012). *Türk Muhafazakârlığı: Çok Partili Hayattan 12 Eylül'e*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Alptekin, Musa Yavuz. (2015). "Kapitalizmin Ortaya Çıkışı: Jeo-Kültürel Yaklaşım," (10), 231-241. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/193289> (erişim tarihi: 31.03.2019)
- Barbarosoğlu, Fatma; (2013). *Rüzgâr Avı*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Beneton, Philippe. (2016). *Muhafazakârlık*. (Çev. Cüneyt Akalın). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durman, Gülçin; (2015). *İnşallah*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kutlu, Mustafa; (2011). *Huzursuz Bacak*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutlu, Mustafa; (2012). *Sır*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özipek, Bekir Berat. (2017). *Muhafazakârlık Nedir?*. Ankara: Liberte Yayınları.
- Şahin, Selvigül; (2018). *Allah Her Yüreğe Dokunur*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Şakar, Cemal; (2016). *Kara*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yayla, Atilla. (2005). *Siyasi Düşünce Sözlüğü*. Ankara: Adres Yayınları.
- Yıldız, Alpay Doğan; (2019). *Sessizlerin Sesi Yıldız Ramazanoğlu Hikayeciliği*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Kelime Türetme Örneğinde Fars Dilbilimcilerin Arap Dilbiliminden Etkilenmesi

The Impact Of Arabic Linguistics On
Persian Linguists In Case Of Word Derivation

Osman AKTAŞ*

Öz

Bazı Fars dilbilimcilerin Farsça gramerine dair veya Farsça grameri ile ilgili telif etmiş oldukları eserlerde Arap dilbiliminin etkileri görülür. Farklı dil ailelerine mensup ve farklı yapıları olan bu iki dilden Arapça, Farsların İslam dinini benimsemelerinden sonra Fars diline birçok açıdan etki etmiştir. Bu etkinin sadece Farsların Arap alfabesini kullanma veya dillerine Arapça kelimelerin geçmesi düzeyinde kalmadığı görülür. Bazı Fars dilbilimcilerin yapıları bakımından kelime konusunu ele alırken Arap dilbiliminden etkilendikleri görülür.

Bu makalede bazı Fars dilbilimcilerinin türemiş kelimeye dair görüşleri aktarıldı, tasnif edildi ve değerlendirildi. Görüşler değerlendirilirken hangi görüşlerin teşekkülüne Arap dilbiliminin nasıl etki ettiği konusu da ele alındı. Bu makalede türemiş kelime konusunda Fars dilinin yapısına uygun olan görüşün hangisi olduğu da ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Farsça, Arapça, dilbilim, karşılaştırmalı dilbilim, iştikak.

Abstract

The effects of Arabic linguistics are seen in the literary works that some of the Persian linguists compiled about Persian grammar. Arabic language, which is one of these two languages that are the members of different family of languages and have different structures, affected Persian language in many aspects after Persians adopted Islam. It can be seen that the effect is not only about the usage of Arabic alphabet and the adoption of Arabic words

* Öğr. Gör., Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, <https://orcid.org/0000-0002-9217-6171>

transferred into their language. Some of the Persian linguists are noticeably affected by the Arabic linguistics while they are working on the topic of word structure.

In this article, some Persian linguists' opinions about derived words are presented, classified, and revised. During the revision of the opinions, the article pays special attention to the opinions that are affected by the Arabic linguistics. Besides, this article deals with which thought is suitable for the structure of the Persian language related to the derived words.

Keywords: Persian, Arabic, linguistics, comparative linguistics, derivation.

GİRİŞ

Dilbilimciler dilleri kaynak bakımından Ural-Altay dilleri, Hint-Avrupa dilleri ve Hami-Sami dilleri gibi gruplara ayırmışlardır. Dillerin kaynakları bakımından sınıflandırılmasına esas oluşturan husus, biçimsel ve yapısal benzerlikler ve farklılıklardır. Aynı dil ailesinde bulunan dillerin akraba diller olduğu varsayılmaktadır. Farsça Hint-Avrupa dil ailesinden kabul edilirken, Arapça Hami-Sami dil ailesinden kabul edilmektedir.¹

Farsçanın üç aşamadan geçtiğini ya da Farsçanın üç döneme ayrıldığını söylemek mümkündür:

1- Eski Farsça: Yaklaşık olarak M.Ö 2000 ile M.Ö 4-5. Yüzyılları arasındaki dönemi kapsar. Ahemeniş imparatorluğundan bazı kralların savaş anılarını anlattıkları ve çivi yazısıyla yazılmış ve İran'da "Taht-ı Cemşid" ve "Bist Sütûn" denilen yerlerde bulunan kalıntılar ve İslamiyetten önce İran coğrafyasında en yaygın din olan Zerdüştlük dininin kutsal kitabı olan "Avesta" bu dönemdeki Farsçayı yansıtan eserlerdir. Avesta isimli kutsal kitaptan dolayı bu dönem Avesta dili ya da Avesta Farsçası olarak da anılır.

2- Orta Farsça: Yaklaşık olarak M.Ö 3-4. Yüzyılları ile M.S 8-9. Yüzyılları arasındaki dönemi kapsar. Pehlevî dili veya Pehlevî Farsçası olarak da adlandırılır.

3- Yeni Farsça: 8-9. Yüzyıldan günümüze kadar olan dönemi kapsar. Bu dönemin teşekkülünde en belirgin olan özellik, Perslerin İslamiyet'e girmeleridir. Derî dili veya Derî Farsçası olarak da isimlendirilir.²

Perslerin İslamiyet'e girmelerinden sonra Farsça, din dili olması hasebiyle Arapçadan çok etkilenmiştir. Bu etkilenme sadece Farsçaya

1 Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015, s. 110- 136.

2 Abdu'l-Mun'im, Muhammed Nüreddin, *el-Luğatu'l-Fârisiyye*, Dâru'l-Meârif, Kahire 1977, s. 6-7; Ayad Muhammed Hüseyin, *el-'Avâmilu'l-Muessira fi Tatavvuri'l-Luğati'l-Fârisiyye*, Merkezi Bâbil li'd-Dirâsâti'l-İnsâniyye Dergisi, Cilt 7, Sayı 1, Babil 2013, s. 267.

Arapça sözcüklerin girmesiyle kalmamış, birçok ilim dalında Arapça kavramların yoğun olarak kullanılması noktasına ulaşmıştır. Arapça kavramların yoğun olarak kullanıldığı ilim dallarından biri de Fars dilbilimi veya Farsça grameri olmuştur.

Farsça ve Arapça ayrı dil ailelerine mensup olmalarına ve farklı yapılara sahip olmalarına rağmen, Fars dilbilimcilerin, Farsça gramerine dair kaleme aldıkları eserlerde Arapçanın etkilerine rastlamak mümkündür. Fars dilbilimcilerin Farsça dilbilimi çalışmalarında Arap dilbiliminden etkilendikleri konulardan biri de kelime türetme konusudur. Arapçada kelime türetme olgusu “iştikak” kavramıyla ifade edilir. Yakın dönemde Fars dilbilimini Arapçanın etkisinden soyutlayarak özgün dilbilimi çalışmaları ortaya koymaya çalışan Fars dilbilimcileri dahi Farsçada kelime türetme olgusunu Arapça iki kavram olan “iştikak” veya “terkîb” kavramlarıyla ifade etmekten kurtulamamışlardır.

Klasik dönem Arap dilbilimcileri kelimeyi isim, fiil ve harf olmak üzere üçe ayırmıştır.³ Her ne kadar İbrahim Enîs (1906-1977), Mehdî el-Mahzûmî (1910-1994) ve Temmâm Hassân (1918-2011) gibi modern dönem Arap dilbilimcileri kelimenin üçten fazla türünün olduğunu belirtmişlerse de Arap dilbiliminde genel kanaat klasik dönemde yapılan tasnifi benimsemek olmuştur.

Arapçada isimler, türemiş olup olmama yönünden câmid (türememiş) ve müştak (türemiş) olmak üzere ikiye ayrılır.⁴ Ayrı iki dil ekolü olan Basra ve Kûfe dil ekolleri arasındaki ihtilaflı konulardan biri de Arapçada iştikakın aşlının masdar mı yoksa fiil mi olduğudur.⁵ Her hâlükarda Arapçada iştikak, bir kökten farklı kalıplarda isimlerin türetilmesidir. Örneğin کَتَبَ kök harflerinden ism-i fâil kalıbında كَاتِبٌ (yazan) ve ism-i meful kalıbında مَكْتُوبٌ (yazılan) isimleri türetilir.

1. Dilbilimcilerin Görüşleri

Fars dilbilimcilerden bazılarının Farsçadaki türemiş ve türememiş isim konusunu ele alırken Arapça için geçerli olan bu tasniften etkilendiklerini

3 Sîbeveyh, Ebu Bişr ‘Amr b. Osman, *el-Kitâb*, thk. Abdusselam Muhammed Harun, Mektebetu'l-Hancı, 3. Baskı, Kahire 1408/1988, I, 12; el-Muberred, Ebu'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd b. Abdilekber b. 'Umeyr el-Ezdi es-Sumâlî, *el-Muktedab*, thk. Muhammed Abdülhâlik 'Udayme, Âlemu'l-Kutub, Beyrut, ts., I, 3; İbnu's-Serrâc, Ebû Bekr Muhammed b. Sehl, *el-Usûl fi'n-Nahv*, thk. Abdülhüseyn el-Fetelî, Muessesetu'r-Risâle, 3. Baskı, Beyrut 1417/1996, I, 36; ez-Zeccâcî, Ebu'l-Kasım Abdurrahman b. İshak, *el-İdâh fi 'İlel'i'n-Nahv*, thk. Mâzin el-Mubârek, 3. Baskı, Beyrut 1399/1979, s. 51; İbn Hişâm, Şerhu Şuzûri'z-Zehef fi Ma'rifeti Kelâmi'l-'Arab, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 1. Baskı, Beyrut 1422/2001, s. 11.

4 el-Ğalâ'yîni, Mustafa b. Muhammed Selîm b. Muhyiddin b. Mustafa, *Câmiu'd-Durûsi'l-'Arabiyye*, el-Mektebetu'l-'Asriyye, 28. Baskı, Beyrut 1414/1993, II, 5.

5 İbnu'l-Enbârî, Ebu'l-Berekât Abdurrahman b. Muhammed b. 'Ubeydullah el-Ensârî, *el-İnsâf fi Mesâil'l-Hilâf beyne'n-Nahviyyîn el-Basriyyîn ve'l-Kûfiyyîn*, el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1. Baskı, Beyrut 1424/2003, I, 190-196.

veya bu tasnifin aynısını Farsça için de uyguladıklarını söylemek mümkündür. Bu çalışmada Farsça gramerinin temellerini attığı ileri sürülen Mirza Habîb İsfahânî'den (1835-1893) başlayarak modern döneme kadar bazı Fars dilbilimcilerin Farsçada kelime türetme konusuna dair görüşlerini ve görüşler arasındaki farklılıkları ele alacağız.

Mirza Habîb İsfahânî *Debistân-i Pârsî* adlı eserinde isimlerin türemiş olup olmama yönünden câmid ve müştak olmak üzere ikiye ayrıldığını belirtir. İsfahânî'ye göre câmid isim başka bir şeyden türememiş olan isimdir. چشم (çeşm/göz) ve افغان (Afgan) kelimelerini ise câmid isimlere örnek olarak zikreder. Müştak isim ise İsfahânî'ye göre başka bir şeyden türeyen isimdir. İsfahânî, müştak kelimeye örnek olarak دیدہ (dîde/görmüş, görülmüş, bakış, göz) kelimesinin دیدن (dîden/görmek) kelimesinden türediğini ifade eder.⁶

Meliku'ş-Şuârâ Muhammed Takî Bahâr (1886-1951), Reşîd Yâsemî (1896-1951), Abdulazîm Karîb (1330 hş.-1951), Bediüzzamân Furûzânfer (1904-1970) ve Celâleddîn Humâyî (1900-1980) tarafından yazılan *Destûr-i Zebân-i Fârsî-Penç Ostâd* adlı kitapta, ismin bölümleri kısmında isimlerin, türemişlik yönünden câmid ve müştak olmak üzere ikiye ayrıldığı belirtilmektedir. İsimleri zikredilen bu beş Fars dilbilimcisinin kaleme almış olduğu esere göre câmid isim, کوه (kûh/dağ), دست (dest/el) ve شب (şeb/gece) gibi başka kelimeden çıkmamış olan isimdir. Müştak isim ise رفتار (reftâr/davranış, gidiş) kelimesinin رفتن (reften/gitmek) kelimesinden geldiği gibi başka kelimeden çıkan kelimedir.⁷

Abdurrahîm Humâyûn Ferruh (1253-1338 hş.) *Destûr-i Câmi-i Zebân-i Fârsî* adlı eserinde müştak ismin, bir kelimenin başına veya sonuna harf ya da harfler ekleyerek veya kelimenin yapısında biraz değişiklik yapmak suretiyle elde edilen isim olduğunu ifade eder. Abdurrahîm Humâyûn Ferruh, müştak ismin isimden, sıfattan ve fiilden türeyen isim olmak üzere üçe ayrıldığını ifade eder.⁸

Abdurrasûl Hayyâmpûr (1277-1358 hş.) *Destûr-i Zebân-i Fârsî* adlı eserinde دانش (dâniş/bilgi, ilim), نوشتن (niviştên/yazmak) gibi başka kelimeden elde edilen ismin müştak, آب (âb/su), نان (nân/ekmek) ve چوب (çûb/ odun, tahta, değnek, sopa) gibi başka kelimeden elde edilmemiş olan isimlerin ise câmid olduğunu belirtir.⁹

6 İsfahânî, Mirza Habîb, *Debistân-i Pârsî*, Mahmut Bey matbaası, 1. Baskı, İstanbul 1308 h.ş., s. 10-11.

7 Abdulazîm Karîb, Muhammed Takî Behâr, Bediüzzamân Furûzânfer, Celâl Humâyî, Reşîd-i Yâsemî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî, Sâzmân-i İntişârât-i Eşrefî*, 4. Baskı, Tahran 1366 hş., s. 34.

8 Humâyûn Ferruh, Abdurrahîm, *Destûr-i Câmi-i Zebân-i Fârsî*, Muessese-i Matbûâtî-yi İlmî, 3. Baskı, Tahran 1324 hş., s. 58.

9 Hayyâmpûr, Abdurrasûl, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, İntişârât-ı Kitâbfurûşî-yi Tehran, 5. Baskı, Tebriz 1344 hş., s. 34.

Muhammed Cevâd Meşkûr (1297-1374 hş.) ve Rezâ Dâî Cevâd da müştak ismin başka bir kelimedenden elde edilmiş isim olduğu görüşünü benimseyenlerden biridir.¹⁰

Muhammed Cevâd Şerîat (1315-1391 hş.) *Destûr-i Sâde-i Zebân-i Fârsî* adlı eserinde خنده (hende/gülüş) örneğinde olduğu gibi yapısında Farsça mazi veya muzari fiil kökü bulunan herhangi bir kelimenin müştak, خانه (hâne/ev), كوچه (kûçe/sokak) örneklerindeki gibi yapısında Farsça mazi veya muzari fiil bulunmayan kelimelerin ise câmid olarak adlandırıldığını ifade eder.¹¹

Hasan Enverî ve Hasan Ahmedî Gîvî'nin Farsça gramerine dair telif etmiş oldukları *Destûr-i Zebân-i Fârsî* adlı eserde müştak isim, tıpkı Muhammed Cevâd Şerîat'ın yaptığı tanım gibi yapısında mazi ve muzari fiil kökü bulunan isim olarak tanımlanır.¹²

Pervîz Nâtil Hânlerî (1292-1369 hş.) *Destûr-i Zebân-i Fârsî* adlı eserinde müştak kelimeyi tıpkı Muhammed Cevâd Şerîat, Hasan Enverî ve Hasan Ahmedî Gîvî'nin tanımladığı gibi yapısında mazi veya muzari fiil kökü bulunan kelime olarak tanımlar; ama diğerlerinden farklı olarak isimle sınırlamıyor, müştak kelimenin ismin yanında sıfatı da kapsadığını ifade eder.¹³

Takî Vahîdiyân Kâmyâr (1313-1396 hş.), Pervîz Nâtil Hânlerî gibi müştak kelimenin hem isim hem de sıfat için geçerli olduğunu belirtmekle birlikte, müştak isim ve sıfatı Hânlerî'den farklı bir şekilde tanımlar. Kâmyâr'a göre müştak sıfat, yapısında Farsçada tekvâj-i vâbeste (تکواژ وابسته) olarak isimlendirilen ve kendi başına kullanılmayan ancak başka bir kelime ile birlikte kullanıldığında bir anlam ifade eden kelime türlerinden birini barındıran sıfattır.¹⁴ Kâmyâr'a göre müştak isim ise, yapısında Farsçada tekvâj-i âzâd (تکواژ آزاد) denilen ve kendi başına bir anlam ifade eden kelime türlerinden birini ve en az bir ek barındıran isimdir.¹⁵

Hosrov Ferşidverd (1308-1388 hş.) ve Îrân Kelbâsî ise Farsçadaki türemiş kelimeyi ön ek veya son ek almış kelime olarak tanımlar.¹⁶

10 Meşkûr, Muhammed Cevâd, *Destûrnâme der Sarf-u Nahv-i Zabân-i Pârsî*, Muessese-i Matbûâtî-yi Şark, 7. Baskı, Tahran 1350 hş., s. 20; Cevâd, Rezâ Dâî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Kitâbfurûşî-yi Meş'el-i İsfahân, 3. Baskı, bsmyy., 1350 hş., s. 97.

11 Şerîat, Muhammed Cevâd, *Destûr-i Sâde-i Zebân-i Fârsî*, İntişârât-ı Esâtîr, 4. Baskı, Tahran 1393 hş., s. 11.

12 Enverî, Hasan ve Ahmedî Gîvî, Hasan, *Destûr-i Zebân-i Fârsî 2*, İntişârât-ı Fâtîmî, Tahran 1367 hş., s. 77.

13 Hânlerî, Pervîz Nâtel, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Bonyâd-i Ferheng-i Îran, 4. Baskı, Tahran ts., s. 170.

14 Kâmyâr, Takî Vahîdiyân, *Destûr-i Zebân-i Fârsî (1)*, Semt, 17. Baskı, Tahran 1395 hş., s. 82.

15 Kâmyâr, s. 93.

16 Hosrov-i Ferşidverd, *Destûr-i Mufassal-i İmrûz*, Sohen, Tahran 1382 hş., s. 193; Kelbâsî, Îrân, *Saht-i İştikâkî-yi Vâje der Fârsî-yi İmrûz*, Pejühesgâh-i 'Ulûm-i İnsânî ve Mutâla'ât-ı Ferhengî, 4. Baskı, Tahran 1371 hş., s. 36.

Abbâs Ali Vefâyî müştak ismi, yapısında türetme eklerinden biri bulunan isim olarak tanımlar.¹⁷ Vefâyî, müştak sıfatı ise isim, sıfat, zamir veya fiil kökü ile türetme ekinin birleşiminden elde edilen sıfat olarak tanımlar.¹⁸

Görüldüğü üzere bazı Fars dilbilimciler, türemiş kelimeyi tanımlarken ek ile bir araya gelmiş kelime olgusuna değinmişlerdir. Bu noktada Farsçada basit ve bileşik isim hususuna temas etmede yarar görülmektedir.

Farsçada basit isimler tek bir kelimedenden meydana gelmiş kelimelerdir. Basit isim, ism-i basit (اسم بسيط) veya ism-i sâde (اسم ساده) olarak adlandırılır. Bileşik isimler ise iki veya daha fazla kelimenin bir araya gelmesiyle oluşmuş kelimelerdir. Farsçada bileşik isim, ism-i mürekkeb (اسم مركب) olarak adlandırılır. Farsçada bileşik isimlerin farklı yapılaş şekilleri vardır. Başlıcaları şunlardır:¹⁹

1- İki ismin farklı şekillerde bir araya gelmesi ile:

a) Birinci isim betimleyen, ikinci isim betimlenen olabilir. Örneğin *ماهر و رو* (mâhrû/ay yüzlü) bileşik kelimesinde *ماه* (mâh/ay) betimleyen, *رو* (rû/yüz) ise betimlenendir.

b) Birinci isim tamlanan, ikinci isim tamlayan olabilir. Örneğin *پدرزن* (pederzen/kayın baba) bileşik kelimesinde *پدر* (peder/baba) tamlanan, *زن* (zen/kadın) ise tamlayandır.

c) Birinci isim tamlayan, ikinci isim tamlanan olabilir. Örneğin *كدخدا* (kedhodâ/kethüda, köy ağası, muhtar) bileşik kelimesinde *كد* (ked/ev, yer, köy) tamlayan, *خدا* (hodâ/efendi, sahip) tamlanandır. Aslında Farsçada isim tamlamasının yapılaş şekli Türkçedeki yapılaşından farklı olarak önce tamlanan, sonra tamlayan gelir. Fakat bu örnekte ters çevrilmiş bir isim tamlaması vardır.

2- Farsçada masdarların sonundaki nun harfi atıldığında eğer geçmiş fiil anlamı taşıyorsa böyle masdarlara masdar-ı murahhem (مصدر مرخم) veya masdar-ı muhaffef (مصدر مخفف) denir. *رفت و آمد* (reft-u âmed/gidiş geliş) örneğinde olduğu gibi bileşik isim bu şekildeki iki masdarın birleşiminden meydana gelebilir.

3- Mazi ve muzari fiil köklerinin bir araya gelmesinden oluşabilir. Örneğin *جستجو* (costucû/araştırma) kelimesi *جستن* (costen/araştırmak) fiilinin mazi kökü olan *جست* ve muzari kökü olan *جو* kelimelerinin birleşiminden meydana gelmiştir.

17 Vefâyî, Ali Abbâs, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Semt, 3. Baskı, Tahran 1391 hş., s. 54.

18 Vefâyî, s. 68.

19 Hayyâmpûr, s. 35-36; Cevâd, s. 84-85.

4- Sayı ve ismin bir araya gelmesinden oluşabilir. Örneğin چهارسو (çeharsû/dört taraf) kelimesi چهار (çehar/dört) sayısı ve سو (sû/taraf, yön) isminin bileşiminden oluşmuştur.

5- İsim ve fiilin bileşiminden oluşabilir. Örneğin لیخند (lebhend/gülümseme) kelimesi لب (leb/dudak) ve خندیدن (hendîden/gülmek) fiilinin bir araya gelmesiyle meydana gelmiştir.

6- Zarf ve fiilin bir araya gelmesiyle oluşabilir. Örneğin دوربین (dûrbîn/dürbün) kelimesi دور (dûr/uzak) zarfı ve دیدن (dîden/görmek) fiilinin muzari kökü olan بین kelimesinin bileşiminden meydana gelmiştir.

7- İsim ve ön ekin bileşiminden meydana gelebilir. Örneğin باهوش (bâhûş/akıllı) kelimesi genellikle birliktelik veya sahip olma anlamı bildiren با (bâ) ön eki ile هوش (hûş/akıl) isminin bir araya gelmesinden oluşmuştur.

8- İsim ve son ekin bileşiminden oluşabilir. Örneğin گلزار (golzâr/gül bahçesi) kelimesi گل (gol/gül, çiçek) ismi ile genellikle yer, mekân ve bir şeyin bulunduğu yer anlamı ifade eden زار (zâr) son ekinin bir araya gelmesinden meydana gelmiştir.

2. Görüşlerin Sınıflandırılması

Bazı Fars dilbilimcilerin Farsçada kelime türetmeye veya türemiş kelimeye dair görüşlerini aktardıktan sonra, bu görüşlerin temel olarak üç gruba ayrıldığını ifade etmek mümkündür.

a) Mirza Habîb İsfahânî ve Abdulazîm Karîb gibi dilbilimciler, türemiş ismin başka bir kelimedenden gelen isim olduğunu belirtirler. Muhammed Cevâd Şerîat ve Pervîz Nâtil Hânlerî gibi dilbilimciler ise türemiş kelimenin, Farsça mazi veya muzari fiil kökünden türediğini ifade ederler. Bu dilbilimcilerin türemiş kelimeye dair görüşlerinin ortak noktası, türemiş kelimenin başka bir kelimedenden elde edilmiş olmasıdır.

b) Îrân Kelbâsî ve Hosrov Ferşîdverd gibi dilbilimcilerin türemiş kelimeye dair görüşlerinin ortak noktası ise türemiş kelimenin ön ek ve son ek bulunduran kelime olduğu düşüncesidir.

c) Abdurrahîm Humâyûn Ferruh, Takî Vahîdiyân Kâmyâr ve Abbâs Ali Vefâyî gibi dilbilimcilerin türemiş kelime hususundaki görüşlerinin ortak noktası ise türemiş kelimenin kendi başına bir anlamı olan ve Farsçada tekvâj-ı âzâd denilen kelime türü ile ön ek veya son ek terkiibinden meydana geldiği fikridir.

3. Görüşlerin Değerlendirilmesi

a) Arap dilbilimcilerinin genel kanaatine göre Arapçada kelimenin isim, fiil ve harf olmak üzere üçe ayrıldığını daha önce belirtmiştik. Arapçada türemiş kelime, doğal olarak isim konusunda ele alınır. Çünkü Arapçada ism-i fail, ism-i meful, ism-i tafdil gibi türemiş kelimelerin hepsi isim türü olarak değerlendirilir. Mirza Habîb İsfahânî, Arapçadaki bu tasniften etkilenmiş olarak Farsçada kelimenin isim, fiil ve harf olmak üzere üçe ayrıldığını ifade eder.²⁰ İsfahânî, kelimeyi isim, fiil ve harf olmak üzere üçe ayırdıktan sonra, doğal olarak türemiş kelimeyi isim başlığı altında değerlendirmiştir.²¹ İsfahânî'den sonra gelen dilbilimcilerin bazıları her ne kadar Farsçada kelimenin 7 veya 9 türe ayrıldığını ifade etmiş olsalar da türemiş kelimeyi isim başlığı altında değerlendirmeye devam etmişlerdir. Örneğin Arapçada جَاءَ رَجُلٌ عَالِمٌ (bilen, bilgili bir adam geldi) cümlesindeki عالم kelimesi ism-i fail olduğu için türemiş bir kelimedir; ama isimdir. Fakat bu cümlenin Farsça karşılığı olan یک مرد دانا آمد (yek merd-i dâna âmed/ bilen, bilgili bir adam geldi) cümlesindeki دانا kelimesi Farsçada صفت فاعلی (sıfat-ı fâilî/ etken ortaç) olarak yani sıfat olarak kabul edilir. Farsçada sıfat, isimden ayrı olarak bir kelime türü kabul edildiği için türemiş kelimeyi Arapçada olduğu gibi sadece isim başlığı altında değerlendirmek, Farsçanın yapısına uymamaktadır.

Birinci grubun ileri sürdüğü diğer bir görüş olan türemiş kelimenin mazi veya muzari fiil kökünden türemiş olduğu düşüncesi de yine Farsçanın yapısına uymamaktadır. Bu görüş Arapça için geçerli olabilir. Zira Arapçada türemiş isim, fiil kökünden veya masdardan elde edilir. Fakat Farsçada türemiş kelimelerin hepsinin fiil kökünden elde edilmediği ortadadır. Örneğin şu türemiş kelimeler fiil kökünden elde edilmemiştir:

گلزار (گل + زار) : Gül bahçesi. İsim + son ek.

تهران (ی + تهران) : Tahranlı. İsim + son ek.

بی ادب (بی + ادب) : Edepsiz. Ön ek + isim.

Sadece fiil kökünden elde edilen kelimelerin türemiş kabul edildiği, örneğin isme ön ek veya son ek getirmek suretiyle elde edilen kelimelerin türemiş kabul edilmediği, bunun aksine genel olarak bileşik isim kabul edildiğini gereçelendirecek bir durumun söz konusu olmadığı söylenebilir.

Farsçada “pesvend-i âlet” (پسوند آلت) olarak da isimlendirilen ve ism-i âlet yapmaya yarayan “ه” son eki, hem fiil köküne bitişebilir hem de işme bitişebilir. Örneğin اویختن (âvihten/asmak) fiilinin muzari kökü اویز (âvîz)'dir. اویز muzari köküne “ه” son eki bitiştiğinde avize veya küpe

20 İsfahânî, *Destûr-i Sohen*, İzzet Efendi Matbaası, İstanbul 1289 hş., s. 10.

21 İsfahânî, *Destûr-i Sohen*, s. 17.

anlamına gelir. Aynı son ek تابه (tâbe/tava) örneğinde olduğu gibi isme de bitişebilir. تاب (tâb) sıcaklık, ısı gibi anlamlara gelen bir isimdir. Sonuna bitişen “ه” eki ise اویزه örneğinde olduğu gibi ism-i âlet yapmaya yarayan son ektir. Burada şu soruyu sormak gerekir: İkisi de ism-i âlet olan ve kendilerine aynı ekin bitiştiği اویزه ve تابه kelimelerinden biri türemiş isim kabul edilirken, diğeri neden kabul edilmiyor? Kelimenin fil kökünden elde edilmiş olması, onun türemiş kelime sayılması için dilbilimsel bir gerekçe olamaz. Ancak bu durum Arap dilbiliminden etkilenme ile izah edilebilir. Zira Arapçada türemiş isim bir kökten elde edilir. Arapça iştikâkî bir dil olduğu için kelimenin bir kökten veya kök harflerinden türemiş olması Arapça için uygundur. Fakat Farsça yapısı itibariyle Arapçadan farklıdır. Farsça ön ekli, son ekli ve iç ekli bir dildir.²² Yani ekler kelimenin hem önüne hem ortasına hem de sonuna gelir. Bir başka ifade ile Arapça “iştikâkî” bir dil sayılırken, Farsça “terkîbî” bir dil sayılır.²³

b) Hosrov Ferşîdverd ve Îrân Kelbâsî gibi dilbilimcilerin türemiş kelimeye dair tanımlamalarının yanlış veya eksik olduğu ifade edilebilir. İkinci grupta sınıflandırılan bu görüşe göre Farsçada türemiş kelime, ön ek veya son ek bulduran kelimedir. Farsçanın terkîbî bir dil olduğunu ve mürekkeb (bileşik) kelimelerin yapılış şekillerini aktarmıştık. Esasen Farsçada ön ekler veya son ekler Farsçada tekvâj-ı âzâd (تکواژ آزاد) veya tekvâj-ı kâmûsî (تکواژ قاموسی) olarak isimlendirilen ve kendi başlarına bir anlam ifade eden kelimelerle bir araya gelip yeni kelime oluştururlar. Kelimeye ek getirmek suretiyle yeni kelime elde etmek, bileşik isim yapılış şekillerinden sadece biridir. Bu şekilde elde edilmeyen bileşik isimler de söz konusudur. O halde bu noktada şu soruyu sormak gerekir: Neden sadece eklerle bir araya gelen bileşik kelimeler müştak (türemiş) sayılmış ve diğer bileşik kelimeler câmid (türememiş) sayılmıştır? Bileşik kelime ister bir kelime türünün eklerle bir araya gelmesinden oluşsun isterse bir kelime türünün başka bir kelime ile bir araya gelmesinden meydana gelsin, bileşikte aslanan iki kelimenin bir araya gelmesidir. Neden sadece bileşik kelimelerden eklerle elde edilenin türemiş kabul edildiğinin doğrusu dilbilimsel bir gerekçesinin bulunmadığı kanaatindeyiz.

c) Üçüncü grubun türemiş kelimeye dair tanımlamaları bir yönüyle ikinci grupta sınıflandırdığımız dilbilimcilerin görüşlerine benzer. Benzerlik noktası ise her iki görüşte de eklerin zikredilmiş olmasıdır. Bir farkla, üçüncü gruptaki dilbilimciler, türemiş kelimenin kendi başına bir anlamı olan kelime ile en az bir ekten meydana geldiğini ifade ederler. Yani üçüncü gruptaki dilbilimcilere göre türemiş kelimedeki tekvâj-ı âzâd

22 Bkz. Şahinoğlu, Nazîf, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, Kitabevi, İstanbul 1997, XXVII.

23 Bâbgoherî, Vecîhe Zemânî ve Basîrî, Muhammed Sâdık, “Terkîb ve İştikâk Der Destûr-i Zebân-i Fârsî ve Erebi”, *Mecelle-i Funûn-i Edebî*, 10. Yıl, 23. Sayı, İsfahan 1397 hş., s. 69.

(tekvâj-ı kâmûsî) ve ekler olmak üzere iki ana unsur vardır. Oysa bu düşünce Fars dil yapısına uymamaktadır. Zira kelime türetmede etkili olan ana unsur eklerdir. İsim, fiil ve sıfat gibi kelime grupları kelime türetmede etkili değildir. Çünkü eklerin asıl görevi yeni kelime elde etmek yani kelime türetmektir. İsim, fiil ve sıfat gibi kelime türlerinin asıl görevi yeni kelime türetmek değildir. Zira bu kelime türleri kendi başlarına kullanılabilir. Örneğin iki ismin bir araya gelmesinden oluşan bileşik kelime, bileşiği oluşturan isimler ayrı ayrı olarak kendi başlarına da kullanılabilirler. Fakat aynı durum ekler için geçerli değildir. Ekler ancak başka kelime türleri ile bir araya gelerek kullanılır ve görevleri de yeni kelime türetmektir. Örneğin ماہرو (mâhrû/ay yüzlü) bileşiğini oluşturan ماه (ay) ve رو (yüz) isimleri kendi başlarına da kullanılabilir. Fakat باهوش (bâhûş/akıllı) bileşiğini oluşturan با ön eki kendi başına kullanılmaz. Ancak başka bir kelime ile bir araya gelerek yeni bir kelime oluşturmak için kullanılır.

Son olarak şunu belirtmek istiyoruz. Bazı Fars dilbilimcilerin Farsçada kelimeyi câmid (türememiş) ve müştak (türemiş) olarak ikiye ayırmalarının Fars dil yapısına uygun olmadığını düşünüyoruz. Zira böyle bir ayırım iştikâkî bir dil olan Arapça için geçerlidir, Farsça için değil. Farsça terkîbî bir dil olduğu için Farsçada kelimelerin basit ve bileşik olarak ikiye ayrılması kanaatindeyiz. Bileşik kelimeler ise kendi içinde türemiş bileşik kelimeler ve türememiş bileşik kelimeler olarak ikiye ayrılabilir. Asıl görevi yeni kelime türetmek olan eklerle bir araya gelen kelimeler yoluyla elde edilen bileşik kelimeler, türemiş bileşik kelimeler, diğer bileşik kelimeler ise türememiş bileşik kelimeler kabul edilebilir.²⁴ Böyle bir tasnifin Fars dil yapısına daha uygun olduğu kanaatindeyiz.

SONUÇ

Farklı aşamalardan geçen Farsça, Farsların İslam dinini benimsemelerinden sonra din dili olması hasebiyle Arapçadan etkilenmiştir. Bu etkilenme, Farsların Arap alfabesini kullanması ve Arapçadan Farsçaya kelime geçişi ile sınırlı kalmamıştır. Özellikle dini alanda olmak üzere birçok ilim dalında Arapça kavramların kullanılması noktasına kadar ulaşmıştır. Fars dilbilimi de bu etkilenmeden nasibini almıştır. Farsça gramer kurallarının tedvininde önemli bir isim sayılan, hayatının önemli bir kısmını İstanbul'da geçiren ve İstanbul matbaalarında Farsça gramerine dair telif etmiş olduğu eserleri basılan Mirzâ Habîb İsfahânî'den günümüz Fars dilbilimcilerine kadar bu etki sürmüştür. Arapça için geçerli olan câmid ve müştak ayrımı Farsça için geçerli değildir. Zira Arapça ve Farsça farklı dil ailelerine mensup ve

24 Bkz. Hoeynî, İsmet, "İştikâk Der Zebân-i Fârsî", *Mecelle-i Danişkede-i Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî*, 14. Yıl, 52. ve 53. Sayı, Tahran 1385 hş., s. 41.

farklı yapıdadırlar. Farsça için geçerli olan tasnif ise basit ve bileşik kelime ayrımıdır. Bileşik kelime ise türemiş bileşik kelime ve türememiş bileşik kelime olmak üzere ikiye ayrılır. Bileşik kelimedeki ek var ise türemiş bileşik kelime, ek yoksa türememiş bileşik kelime kabul edilir.

Kaynakça

- Abdu'l-Mun'im, Muhammed Nüreddin, *el-Luğatu'l-Fârisiyye*, Dâru'l-Meârif, Kahire 1977.
- Abdulazîm Karîb, Muhammed Takî Behâr, Bediüzzamân Furûzânfer, Celâl Humâyî, Reşîd-i Yâsemî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Sâzmân-i İntişârât-i Eşrefî, 4. Baskı, Tahran 1366 hş.
- Humâyûn Ferruh, Abdurrahîm, *Destûr-i Câmi-i Zebân-i Fârsî*, Muessese-i Matbûâtî-yi İlmî, 3. Baskı, Tahran 1324 hş.
- Aksan, Doğan, *Her Yönüyle Dil*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2015.
- Ayad Muhammed Hüseyin, *el-'Avâmilu'l-Muessira fî Tatavvuri'l-Luğati'l-Fârisiyye*, Merkezi Bâbil li'd-Dirâsâti'l-İnsâniyye Dergisi, Cilt 7, Sayı 1, Babil 2013.
- Bâbgoherî, Vecîhe Zemânî ve Basîrî, Muhammed Sâdık, Terkîb ve İştikâk Der Destûr-i Zebân-i Fârsî ve Erebi, *Mecelle-i Funûn-i Edebî*, 10. Yıl, 23. Sayı, İsfahan 1397 hş.
- Cevâd, Rezâ Dâi, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Kitâbfurûşî-yi Meş'el-i İsfehân, 3. Baskı, bsmyy., 1350 hş.
- el-Ğalâyîni, Mustafa b. Muhammed Selîm b. Muhyiddîn b. Mustafa, *Câmiu'd-Durûsi'l-'Arabiyye*, el-Mektebetu'l-'Asriyye, 28. Baskı, Beyrut 1414/1993.
- el-Muberrred, Ebu'l-Abbâs Muhammed b. Yezîd b. Abdilekber b. 'Umeyr el-Ezdî es-Sumâlî, *el-Muktedab*, thk. Muhammed Abdulhâlik 'Udayme, Âlemu'l-Kutub, Beyrut, ts.
- Enverî, Hasan ve Ahmedî Givî, Hasan, *Destûr-i Zebân-i Fârsî 2*, İntişârât-ı Fâtumî, Tahran 1367 hş.
- ez-Zeccâcî, Ebu'l-Kasım Abdurrahman b. İshak, *el-İdâh fî 'İleli'n-Nahv*, thk. Mâzin el-Mubârek, 3. Baskı, Beyrut 1399/1979.
- Hânlerî, Pervîz Nâtil, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Bonyâd-i Ferheng-i İrân, 4. Baskı, Tahran ts.
- Hayyâmpûr, Abdurrahîm, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, İntişârât-ı Kitâbfurûşî-yi Tehran, 5. Baskı, Tebriz 1344 hş.
- Hoeynî, İsmet, İştikâk Der Zebân-i Fârsî, *Mecelle-i Danişkede-i Edebiyât ve Ulûm-i İnsânî*, 14. Yıl, 52. ve 53. Sayı, Tahran 1385 hş.
- Hosrov-i Ferşidverd, *Destûr-i Mufassal-i İmrûz*, Sohen, Tahran 1382 hş.
- İbn Hişâm, *Şerhu Şuzûri'z-Zehab fî Ma'rifeti Kelâmi'l-'Arab*, Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 1. Baskı, Beyrut 1422/2001.

- İbnu'l-Enbârî, Ebu'l-Berekât Abdurrahman b. Muhammed b. 'Ubeydullah el-Ensârî, *el-İnsâf fi Mesâil'l-Hilâf beyne'n-Nahviyyîn el-Basriyyîn ve'l-Kûfiyyîn*, el-Mektebetu'l-'Asriyye, 1. Baskı, Beyrut 1424/2003.
- İbnu's-Serrâc, Ebû Bekr Muhammed b. Sehl, *el-Usûl fi'n-Nahv*, thk. Abdülhüseyn el-Fetelî, Muessesetu'r-Risâle, 3. Baskı, Beyrut 1417/1996.
- İsfahânî, Mirzâ Habîb, *Destûr-i Sohen*, İzzet Efendi Matbaası, İstanbul 1289 hş.
- *Debistân-i Pârsî*, Mahmut Bey matbaası, 1. Baskı, İstanbul 1308 hş.
- Kâmyâr, Takî Vahîdiyân, *Destûr-i Zebân-i Fârsî (1)*, Semt, 17. Baskı, Tahran 1395 hş.
- Kelbâsî, Îrân, *Saht-ı İştikâkî-yi Vâje der Fârsî-yi İmrûz*, Pejûheşgâh-i 'Ulûm-i İnsânî ve Mutâlâ'ât-ı Ferhengî, 4. Baskı, Tahran 1371 hş.
- Meşkûr, Muhammed Cevâd, *Destûrnâme der Sarf-u Nahv-i Zabân-i Pârsî*, Muessese-i Matbûâtî-yi Şark, 7. Baskı, Tahran 1350 hş.
- Sibeveyh, Ebu Bişr 'Amr b. Osman, *el-Kitâb*, thk. Abdusselam Muhammed Harun, Mektebetu'l-Hancî, 3. Baskı, Kahire 1408/1988.
- Şahinoğlu, Nazif, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, Kitabevi, İstanbul 1997.
- Şeriat, Muhammed Cevâd, *Destûr-i Sâde-i Zebân-i Fârsî*, İntişârât-i Esâtîr, 4. Baskı, Tahran 1393 hş.
- Vefâyî, Ali Abbâs, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Semt, 3. Baskı, Tahran 1391 hş.

Şehir İmajoloji Bağlamında Doğu-İslam Şehirleri ve Batı Şehirlerinin Mukayesesi¹

The Comparison of East-Islamic Cities and
Western Cities in the Context of City İmajoloji

Ali ÖZTÜRK*

Öz

Şehirler orada yaşamış insanların ya da o şehre ilişkin hayalleri, idealleri ve amaçları olan insanların bedenleri gibidir. Çoğu kez o insanlar oradan çekilseler bile ruhları o şehri yönetmeye ya da tesir etmeye devam eder. Öyle ki bu büyük devinim farkında olsun ya da olmasın o şehre gelmiş yeni kuşaklara da etki eder. Şehirlerin epistemik-imesi gerçekte o şehirlerin külli oluşlarını motive eden ve tüm detaylara kadar şehrin tüm dokusuna sirayet eden bir ruh-suret ilişkisi meydana getirir. Bir şehir doğrudan bir mühendislik çalışmasının ürünü olmasa bile belli bir motivasyon, değer, inanç ve teknolojiye göre çok yönlü forme olmak zorundadır. Bu da belli bir insan modelinin özel bir belirlenimle kompleks bir medeniyet havuzu meydana getirmesiyle sonuçlanır.

Doğal olarak şehirler birçok sebepten kimi benzerlikler, etkileşimler ve doğal miras aktarıcı rolünü üstlenseler de, ele geçirildikleri ya da inşa edildikleri medeniyetin en kapsamlı ve etkileyici misyonerliğini üstlenirler. Doğu İslam medeniyetiyle Batı medeniyeti arasındaki etkileşim, çatışma ve rekabet tarihin yönünü belirleyen önemli bir gerçekliktir. Bu etkileşim ve rekabetin şehirlerin ele geçirilmesi, dönüştürülmesi ya da yeniden inşa edilmesinde önemli bir rol oynadığı aşikârdır. Bu bağlamda bu çalışma Doğu-İslam medeniyetiyle Batı medeniyetinin mukayesesini birçok bakımdan mümkün kılan inşa ettikleri veya dönüştürdükleri şehir olgusunu esas alarak, imajoloji disiplininin imkânlarından faydalanarak, kimi tespitleri karşılaştırmalı, sistemli bir biçimde kritize ederek ele almayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Şehir İmajolojisi, Doğu-Batı Tartışmaları, Karşılaştırmalı Şehir Tartışmaları.

1 Bu makale, 27-29 Eylül 2018 tarihleri arasında Kastamonu'da gerçekleştirilen "Tarihi Yaşatmak Şehri Yaşatmak" adlı sempozyumda sunulan bildirinin gözden geçirilerek yeniden tanzim edilen halidir.

* Doç. Dr. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, imajoloi@gmail.com, orcid: 0000-0002-7810-3152

Abstract

Cities are like the bodies of the people who lived there or the people with dreams, ideals and goals about that city. Most of the time, even if those people withdraw from there, their souls continue to govern or influence that city. So as to this great movement, whether be aware of or not in fact that the new generations has been affected by that city. The epistemic image of the cities in fact creates a spirit-image relationship that motivates the incarnation of those cities and infects the entire texture of the city includes all the details. Even if a city is not build of a direct engineering study, it must be a versatile form according to a certain motivation, value, belief and technology. This results in a particular human model with a special determination to form a complex pool of civilization.

Naturally, cities take on the role of some kind of similarities, interactions, and natural heritage transmitters, but they take on the most inclusive and impressive mission of the civilization they have been captured or built. The interaction, conflict and competition between Eastern Islamic civilization and Western civilization is an important reality that determines the direction of history. It is obvious that this interaction and competition play an important role in the conquest, transformation or rebuilding of cities. In this context, this study aims to deal with a comparative, systematic critique by taking advantage of the possibilities of the discipline of “İmajoloji”, based on the phenomenon of city, which makes the comparison of East-Islamic civilization and Western civilization possible in many ways.

Keywords: *İmajoloji of City, East-West Debates, Discussions of Comparative Cities.*

Giriş

Şehir İmajolojisi konsepti tıpkı İmajoloji disiplininin kendisi gibi tarafımdan teklif edilen bir terkiptir. Bunun için İmajolojinin ne olduğu, kavramsal çerçevesi, epistemolojik sistematiği, metodolojik bağlılıkları ve/veya teklifleri, uygulama alanları, fabrik çıktıları gibi birçok meseleye sistemli bir biçimde temas etmem gerekmektedir. Bununla birlikte şehir gibi karmaşık ve çok boyutlu bir sorunsalın İmajolojinin konusu yapılma gerekçe ve süreçlerini detaylı bir biçimde ele alma zarureti vardır. Ayrıca böyle bir terkinin bize sağlayacağı faydalara da değinmem gerekirdi. Elbette ki şehirlerin menşei ve evrimi konusunda da çeşitli tespitlerde bulunmam lüzum ederdi. Bununla birlikte özelleşmek istediğimiz Batı-Uygarlığı ve Doğu-İslam medeniyetinin başkalaşmalarını en azından epistemik düzeyde karşılaştırmalı olarak ele almam gerekirdi.

Buna bağlı olarak şehirleri yazıda tasnif ettiğim biçimlerin hangi gerekçe ve epistemolojik imkânlara yaslandığını detaylıca ele almam ve sorun ile disiplinin kesişim kümesini sıkı bir metodik belirlenimle analiz etmem ve öylece bir sistematığe bağlamam gerekirdi. Ancak gerek İmajoloji disiplinin bir kitap olarak elimizde olması gerekse bu yazı formunun kısıtlı imkânları nedeniyle konuyu yalnızca yoğun metaforik göndermelerle sınırlı tutacağım. Yani değinmek istediğim şeylerin sonuçlarını sanki okuyucu tüm süreçlere vakıfmiş gibi kestirmeden ifade edeceğim. Kuşkusuz gerek kent/şehir çalışanları gerekse İmajolojiye ilgi duyanlar bu göndermelerin adresine büyük ölçüde ulaşabilirler. Bu çalışmanın başlatacağı tartışmalara da eleştiri, öneri ve teklifleriyle katkı verme imkânları olmuş olacaktır.

Özetle bu çalışmada İmajoloji disiplinin imkânlarıyla son derece kompleks beşeri bir metin olan şehirlerin medeniyet veri-tabanları esas alınarak nasıl yorumlamamız gerektiğini ve bu bağlamda onların korunması ve inşasına doğru katkı vermenin başkaca imkanlarını kısaca tartışmışacağım.

Şehir İmajolojisinin Metodolojik Temellerine (Ruh-i Suret Nazariyesi) Giriş²

İmajoloji; gerçekliğin, olgunun, kavramın ve/veya şeyin imgesel epistemolojisini kategorilere, periyodlara, havzalara... bağlı olarak sistemleştirme ve yüklemel mümkün ve manipülatif ima, inşa ve okumaları metoda bağlamak üzere tarafımdan 2000'lerin başında geliştirilmiş ve olgunluğa kavuşturulmuş meta-multi-motodist bir disiplindir.³ Buna bağlı olarak da her tür beşeri faaliyet, saha, üretim ve bilgiyi, yeniden teoriletmek, uygulamasını seçeneklere dayalı çoklu-pazılamak ve farklı mümkünliklere imkân tanımak ayrıca da bu süreçten seçeneklere dayalı fabrik çıktılara ulaşmak üzere kurgulanmıştır.

İmajoloji disiplini bünyesinde üretilen ve geliştirilen imajist bilgi, bir tarafıyla da yüklemel bilgi olarak, bireyden medeniyete ve nihayet tüm beşeri faaliyet biçimlerini bilgi temelli kategorik olarak yatay ve dikey bağlamda kompartımanlaşan imgesel öbekler olarak formülülasyonu şeklindedir. Ayrıca buna bağlı olarak her türden gösterge ve metnin (her şey bir metindir) başkalaşması, yeni sentezlere kavuşması, başka bir aşamada başka içerik ve imge bütünlüğüne ulaşması ve karmaşıklaşmasının izlenim

2 Bu çalışmanın bir kısmı kaynakçada belirtilen çalışmalarımızda yer almıştır, ancak gözden geçirilmiş, geliştirilmiş ve yeni bir form kazandırılmıştır.

3 Öztürk, A. İmajoloji: Bir Disiplin Denemesi, Ankara Okulu Elis Yayınları, Ankara, 2013.

ve izlerini ilkeye bağlama çabasıdır. Kendine özgü birçok kategorisinin olmasının yanı sıra her tür beşeri faaliyeti bilinçli, yarı-bilinçli ve bilinç-dışı bağlamlarını imge-epistemik ilkelere göre yorumlama imkânına dayanmaktadır. Bu bağlamda da şehirler/kentler, İmajoloji disiplininin bir uygulama sahası olarak oldukça zengin imkânlarla sahiptir.

Şehirler beşeri üretilmişliğe ait en kompleks metinlerdir. Kuşkusuz bu şehirlerin birçok bağlamda anlaşılmasına imkân tanımaktadır. Bu imkânları bu çalışmada sıralamak pek mümkün değildir. Ama ben kısacası şehirlerin metafiziği üzerine yoğunlaşan imajolojik bir okuma denemesi yapmak istiyorum.

Şehirlerin ekonomik, tarihsel, işlevsel vb. birçok boyutundan daha önemli olan boyutu ise onların sahip olduğu metafizik karakteristiğidir. Çoğu kez şehirlerin metafizik boyutu o şehirde yaşayanlar, onu inşa edenler ve onu koruyup geliştirmek isteyenler tarafından anlaşılmaz. Bu da şehrin bizatihi sahip-aktörler eliyle tahrif edilmesi anlamına gelmektedir. Belki bundan daha önemli olanıysa şehrin biçim verdiği insanların kendi metafizik bileşenlerini anlamadan sürdürdükleri yaşamlarının yan etkisi olarak bir tür epistemik-jetlaga maruz kalmalarıdır. Metafiziği; buradaki yaklaşıma kaynaklık etsin diye, eylemlilik ve pozisyon alışlarımızı garantiye alan postulatları sistemli spekülasyona bağlayan parçadan bütüne birbirini besleyen ve garantiye alan bir paradigma sahası olarak her türden pratiğe şekil veren motivasyonlar olarak da ifade edebilirim.⁴ Bu bağlamda bir analogi olarak şunu söyleyebilirim ki ruh için beden neyse cemiyetler için de şehir odur.

Dolayısıyla bir şehir bir toplumun ne olduğunu, nasıl yaşadığını, ne yaşadığını gösteren en büyük göstergeler bütünüdür. Ayrıca o şehre bakarak orada yaşayan insanların inanç, kültür, motivasyon, ekonomik imkan/eğilim ve yönelimleri gibi birçok bağlamı çok kolay bir biçimde anlayabiliriz. En önemlisi bu soruların zamana, periyoda, medeniyete, aktör ve kültürlerle göre de nasıl bir yol bulduğunu görebilir, yorumlayabiliriz. Yani şehir insani var oluşun, doğa ve kendisiyle etkileşiminin, yarattıkları sistemle garanti altına alındığı çok yönlü bir sözleşmedir. Ama bundan daha önemlisiyse şehirlerin en önemli rolü bizatihi kendisinin birincil bir gösterge olarak kendisine ait olanı belirleyen ya da kendisine yönelene birçok mesaj ve yönelimler bahsettiği, onları bir şeylere zorladığı özgün sistematiğidir. Nitekim medeniyet etimolojisinin bir tarafıyla da “boyun eğme anı, boyun eğme vakti”yle mündemiç olması da buna işaret

4 Daha geniş bilgi için; Age ve İmajoloji’ye bakınız.

etmektedir. Bu da şehre dair üç temel vurguyu kestirmeden imgesel-epistemoloji açısından ifade etmemize yardımcı olmaktadır.

- a. Kurallılık: görelilik olarak tam bilinçlilik hali.
- b. Teamül: görelilik olarak yarı-bilinçlilik hali.
- c. İmgesel/simgesel/sübliminal; mekân, zaman ve etkileşim yerleşkesi: görelilik olarak sınırsız ve/veya sayılamayacak kadar çok, değişken ve girift gösterge, imge ve imgesizasyon ile bilinç-dışılık ilişkisi hali.

Bu maddelerin her birinin çok büyük bir arka-planı var ancak özetle belli kurallara bağlı olma zorunluluğu; içinde birçok bileşeni toplar, hukuktan kolluk gücüne kadar ona bağlı kurumlara geleneğe, eğitime vb. sayısız forma kaynaklık eder. Aynı şey teamül için de geçerlidir; teamül bir bakıma uzun bir zamana yayılmış gelenek, etkileşim, çeşitli faktörlerin doğurduğu, çeşitli kesimlerin çatışması, uzlaşma ya da pozisyonuna göre şekil almış, değer, birikim ve test edilmiş çok sayıda bileşenden mürekkep bir pro-fabrik-uygulanım sahasıdır.

Yani nesneye nasıl dokunacağız, hangi akışa nasıl dâhil olacağız, birbirimize nasıl davranacağız, işimizi nasıl göreceğiz şeklinde bu durum bir takım uzunca listelere işaret eder. Ayrıca bu soruların cevabı da şehirde bize biçilmiş rol ve imkânlara göre de sürekli değişir. Yani ifade edilen durum, zaman, mekân ve uzamda sürekli ve duruma göre değişen çok değişik sufler alınarak rolünü oynamak manasını seslendirir.

Örneğin antik-yunan şehirleri ve Roma büyük ölçüde sosyo-değer merkezli olmaktan çok iktidar-hiyerarşi-yasa merkezli projeler olarak açığa çıkmıştır. Yani şehirle birlikte toplum da bu şehirlerde ilgili zeminde inşa olunmuştur. Nitekim kısa sürede dünyayı ele geçirme arzusu bu kentleri yani proje ve organizasyonu sübvans etme ihtiyacıyla bağlantılı okunabilir. Benzer şey kitle-meta-imgesine dayalı Sovyet kentleri için de geçerlidir. Yani topluma aniden bir kent kıyafeti giydirilmiştir, toplum kente göre şekillenmiştir. Fakat kentte toplum yoktur. Bu yüzden de mühendisler çekilince kente yeni bir şey yapılamamıştır, çünkü toplum kent yapma becerisine, imkanına ve arzusuna sahip görünmez. Ya da böyle bir kentin gerektirdiği epistemolojik koddan yoksundur. Fakat örneğin fonksiyonel-İslam şehirlerinde yaşamın gerektirdiği bütünlükleri şehirlerde ete kemiğe bürümüştür, yani insani olanı, kültürel olanı, cari olanı, değişik olanı bir sözleşmeye bağlama ve onu genelden detaya işlev, ahlak ve estetik bir hikâye içinde güvence altına alınmaya çalışılmıştır. Yani pro-aktif pagan

şehirlerin birer mühendislik/sanat-iktidar harikasıdır, ama klasik İslam şehirlerin birer insan-değer mimari/sanat harikası olduğunu söyleyebiliriz.

Böylece şehir, kast edilmek istenen insan için en kapsamlı, etkili ve kompleks beşeri-tabii mecrasıdır denilebilir. Bu kast, iyi de olabilir sui'de olabilir. Bununla birlikte şehirlerin menşei ve evrimi konusunda da birçok yaklaşım söz konusudur. Ancak şehirlerin birçok sebepten ya da kendine özgü sebeplerden kurulabileceğini ve gelişmelere bağlı olarak da yeni haller alabileceği de ifade edilebilir. Bununla birlikte her ne sebepten dolayı doğmuş olursa olsun ya da ne tür bir gelişmeye uğrarsa uğrarsın kendine özgü - değişken de olabilen -kimi metafizikler ve imge-bütünlükleri ihtiva etmelerinin kaçınılmaz olduğu da burada vurgulanmalıdır. Şimdi buraya kadar ifade edilen bu ağır kavramsallaştırma spekülasyonlarını sisteme bağlamaya başlıca şehir metafizikleri üzerinden imge-epistemolojik bir tasnifle girişebiliriz:

1. Pagan İmgesel Kentler:
 - a. Mistik-Pagan İmgesel Şehirler, (Doğu/Uzak-doğu Şehirleri)
 - b. Pro-aktif Pagan İmgesel Kentler (Batı Kentleri)
2. Tevhidi-Semavi Holist şehirler:
 - a. Onto-Tevhidi Şehirler (Kudüs/Mekke)
 - b. Fonksiyonel-Tevhidi Şehirler (İslam Şehirleri; Medine de dâhil)
3. Modern İmgesel Kentler
4. Qü-post İmgesel Kentler

Pro-aktif mistik Hıristiyan şehirler hem paganizmi hem de karamsar egzotik metafiziği (gotizm) aynı anda yansıtabilmektedir. Çünkü Hıristiyanlık pro-aktif paganizm teknolojisine yaslanmış merkezde kapalı mistifikasyon ile atak iktidar paylaşımli diyalektiği kentlileştirebilmiştir. Baskın, görünür ve şöret-karakter bir iktidar ama mistik çekirdek semi-pagan bir gizem, ayrıca yeni ataklara göre de çeşitli katkılar bünyesine alan parçalı simetrik ve/veya asimetric gergin bir bütünlük buralarda teşhis edilebilir. Bu, günümüze geldiğimizde çok daha karmaşık hal almıştır. Örneğin Saraybosna; merkezi klasik fonksiyonel-İslam şehri, birinci halka çevresi modern-seküler-neo-aktif-Hıristiyan-modeli, (bu ikili haliyle Fatih-Harbiye) ikinci halka çevresi, sosyalist-kitle imge-metafiziği, nihayet son halka qu-post; tüketim ve eğlence mekanizasyon imge metafiziğiyle mücehhezdir. Ayrıca Saraybosna bir bütün olarak da artık bir qu-post müze profesyonelliğine de dönüşmektedir. Tabi bu birçok şehir için

geçerli ama Saraybosna çok kesin ayrımlarla bunu yansıttığı için bu örnek uygun düşer görünür. Mekke tarihi-gerçeklik olarak pagan bir geçmişe yaslanıyordu denebilir, ama bu ve benzeri karmaşık durumlar aslında bu çalışmanın konusu değildir. Bu tasnifte görünmeyen çok daha önemli bir kriz ise, şehirlerin oluşması esnasında sosyoloji-değer ve mühendis-inşa ilişkisidir. Ama bundan evvel tüm insanlığın kaderini etkileyen Kudüs ve Mekke şehirlerinin imajolojisi üzerine kısa bir çerçeve oluşturabiliriz. Kuşkusuz bu çerçeve son derece yetersiz ve mütevazı bir iddia olarak değerlendirilebilir.

Mekke ve Kudüs Şehirlerinin İmge-Metafizik İzdüşümü

Medine'nin özel, çok özel bir yeri vardır. Fakat Mekke Mevla tarafından Efendimiz (SAV) ile birlikte doğrudan şeriate bağlanmış, yükümlülük gerektiren ve de arınma merkezli, steril bir şehir olarak, hukuk, gelenek, kurumsal ve tarihsel rolü kesinleşmiş bir şehirdir. Ayrıca potansiyel olarak tüm insanlığı hedeflemekle birlikte sadece müminlere helal kılınmıştır. Bununla birlikte dünyadaki diğer tüm metafizik ve manevi sembollerden izole bir hükme ve pratiğe bağlanmıştır. Yani pür-tevhidi bir hukuk ile geleneğe bağlanmıştır.

Ayrıca son derece kırılğan, nazik ve zarif ibadi pratik ile ahlaki ve insani özel uygulamalara göre mana bulan bir şehir olan Mekke, yoğun sembolik mekan ve işaretlerin tamamının semavi motivasyonlara dönük olarak oluşturulduğu, yorumlandığı ve mana bulduğu bir beldedir. Bununla birlikte insan ile de özel bir bağ kuran şehir, insanın tüm hallerini sembolik olarak yüzleşmeye ve arınmaya yönlendiren, mana arayışını, kemalat yolculuğunu, kıymet verme hiyerarşisini, Mevla'ya, insana, eşyaya, geleceğe, geçmişe ve diğer tüm insan için önemli olan şeylere dokunuşunu; mana, madde ve uygulamada bir değerler bütününe, ahlaki ve bilgi ötesi bir bağa kavuşturan özgün bir paradigmayı da içermektedir. Bu rolüyle de Mevla ile ilişkiler bakımından şehirlerin anası rolünü de üstlenmiş olur. Böylece “medeniyet” kelimesinin etimolojik vurgusu bu şehirde tam anlamıyla yerini bulmuş olur.

Bu manada Mekke, Mevla ile insan arasındaki ilişkinin insanın diğer tüm ilişkilerini de tanzim eden doğrudan sembolik, ahlaki, pratik ve hukuki mekanı olarak kutsanmış bir şehirdir. Buna karşılık Kudüs farklı bir role sahiptir. Anlaşıldığı kadarıyla Kudüs, yeryüzündeki tüm hallerin ve dünyanın gidişatının Mevla farkındalığına (bu olumlu olmak zorunda

değil) bağlı olarak rafine bir biçimde açığa çıktığı bir belde olarak özel bir konuma sahiptir. Bu tespitin birçok izdüşümü vardır ancak bu durum çalışmada sadece imgesel/simgesel/muhayyel kurgular bakımından değerlendirilecektir.

Her şehrin kendine özgü metafiziği ve imajolojisi vardır. Fakat bütün hikâyelerin, metafiziklerin ve imgesel temerküzlerin konsantre gölgesi bir şekilde Kudüs şehrinin silüetinde yer bulmuştur. İnsanın hikâyesini anlamak için Kudüs'ün hikâyesine bakmak yeterlidir. Kudüs adeta yatay ve dikey bir ayna gibidir, temerküz etmiş tüm insan hallerini iddiaya dönüştürüp kendinde konsantre etme becerisini göstermektedir. Esasen Kudüs'e dair öne çıkan tüm tartışmalar dünyanın tarihsel ve güncel külli yoğunluğundan bağımsız değildir. Bu manada Kudüs özel bir şehir olarak insanlığın metafizik ve imgesel tüm izdüşümlerini sembolik ve dramatik sahası biçimde temerküz etmektedir.

Bu çerçevede sosyal-metafizikler ve imgesel filozofinin en özel uygulama sahası olarak Kudüs sıra dışı bir role sahiptir. Bu bağlamda insan, doğal imge dünyasına doğan bir varlık olarak ayrıca beşeriyetin vazettiği fabrik imgelerin yoğun baskısındadır. Buna bağlı olarak da Tanrının kimi özel göstergeler üzerinden kutsadığı ontolojik imgeler ve de insanın ona alternatif olarak geliştirdiği mitolojik imgelerin çatışması altında meydana getirdiği uluslararası gettoların yoğun izdüşümlerinin en özel merkezi, Tanrının şehri Kudüs, imgesel-metafiziğin en özel araştırma sahası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışma temelde Kudüs şehrinin imgesel ve metafizik tarihsel ve güncel sistematiğini külli bir perspektifle ele alma gayretinde olacaktır.

Özetle insan imgesel gerçekler üzerinden varlıkla temas kurar. Kudüs bu manada çok özgün bir modeldir.

- a- Doğal imgesel alanı; her insan bir imgesel dünyaya doğar.
- b- Sanal imgesel alan; insan tarafında icat edilen uydurulmuş/ muhayyel varsayımlar/değerler/inançlar vb.
- c- Semavi imgeler: Mevla'nın kıymet vermemizi istediği manalandırılmış semboller, rumuzlar, işaretler vb.dir. Esasen vahiy, içinde yaşadığımız imgelere ki -bunlar gerçekler de olabilir; bunlara çok da kıymet vermeyin kimine de inanmayın dediği de oluyor-, çoğu kez bunlar geçici, aldatıcı ve yanıltıcıdır uyarısında da bulunuyor. Bir de insanların kendi kuruntu, heves ve ihtiraslarına bağlı olarak icad ettiklerini ise kutsanmasına

karşı şiddetli uyarılarda bulunuyor. Yani esasen vahiy tüm varlığımızın imgeler tarafında işgal ettiği dünyayı ve dünyaların kimini tamamen ret, kimine bizim gördüğümüzden farklı, kiminin ise yalan dolan ve geçici, kiminin ise karşı çıkılması gereken olumsuz gerçeklikler olarak tanımlamaktadır. Esasen bununla da cari epistemik durumumuzu sarsmış olmaktadır. Vahiy, peygamberler yoluyla işaret ettiği inanç ve değerler vaaz etmekte, imgelere, sembollere, rumuzlara vb. durumlara karşı çok özel uyarılarda bulunmakta ve mekan inşasında bulunmaktadır. İşte bu Kudüs'te daha özel bir karşılık bulmaktadır.

- d- Karmaşık imge aralığı: Tüm bu imgelerin çatışması, jetlag oluşturması, anakronik düzlemler meydana getirmesi sorunudur. Dünya büyük bir buhrana uğradığında Kudüs tüm bu çatışmaların hepsine ev sahibi olmaktadır. Herkes herkesle ve dahi herkes kendi arasında bir çatışma yaşayabilir. Tüm olumsuz insani haller tüm boyutuyla açığa çıkabilmekte ve ev sahibi olarak karşımıza Kudüs çıkmaktadır.

Bu görelî modeli Kudüs'e şu şekilde uyarlamak mümkün görünür: Kudüs'te hem doğal imgeler hem Mevla'nın vaaz ettiği sembol ve simgeler hem de insanların Mevla'nın işaret ettiklerine alternatif dayattığı simge sembol ve mitler ve de dünya gerçeğinin yatay ve dikey tüm hikayesinin simgesel ve pratik yansıdığı ve çatıştığı bir belde olarak özel bir konuma sahiptir. Ayrıca tüm iyiye yönelenler gibi, tüm gettoların, çıkar sızmasına uğrayan guruhların, egemenlik arayışında olan mahfillerin vb. mobilizasyonlarının da buraya bir şekilde sirayet eden bir yanı vardır. Bazen tüm bu motivasyonların hepsi oraya yönelir, bazen bu motivasyonların hepsi iyisiyle kötüsüyle bir grupta mündemiç olabilir. Yani Yahudiler de Müslimler de Hristiyanlar da vd. hem birbirleriyle hem de kendi içinde da derece farkıyla bu negativizmi barındırabilirler. Ayrıca Kudüs tüm cenahlarca da metalaştırılma (araçsallaştırılıp başka amaçlara hizmet eden) girdabına da sokulabilir. Yani kısacası Kudüs bu anlamıyla insan samimiyetinin de bir aynası hükmündedir.

Bir de bu durum, beceri, çaba ve teklifli olmayla da yakından ilgilidir. Eğer bugün Müslimler Kudüs'e dair bir tasarrufu hayal ediyorlar ise; egemen oldukları yerlerdeki pratiklerini, kıymet verdikleri imgeleri, simgeleri, esas aldıkları değer ve inançları gözden geçirmeleri gerekmektedir. Kudüs gibi kesretli bir bütünü nasıl vahdete kavuşturacakları üzerinde ayrıca epeyce kafa yormaları ve romantik, tutarsız sloganları aşan samimi pratikler üretmeleri gerekmektedir. Yaşadıkları yerde Kudüs'ü yönetecek pratikleri

kurumsallaştırıp modelleyebilirler ise, Kudüs onlara kapılarını sonuna kadar açabilecektir. Yani bugün sloganlaştırdıkları, motivasyon aldıkları ve yöneldikleri şeyler Kudüs için yeterli mi, değilse gerçekten onlar için de yeterli değildir.

Bunun için bugünkü kabullerin çoğunun batıl olduğunu, Kudüs için tüm inanç guruplarının kendi şeriat, inanç, uygulama ve ihtiyaçlarını esas alan ve onları kendileri olarak bir arada tutmayı başaran, tecrübe, kurumsallaşma, yasal zemin, ahlaki kaygı ve gelenekselleşmiş pratiklerin sosyolojiler tarafında garantiye alınmış bir modele ihtiyacımız söz konusudur.

Bu manada Kudüs tüm insan kümelerinin (en azından iddiası olan insan kümelerinin), Allah ile insanların var ettiği tanrılar ile insanların birbirleriyle ve dünya ile olan ilişkilerini en güzel biçimde resmettiği merkezi bir role sahiptir. Yani Kudüs tüm insan karmaşasını merkezileştiren özel bir beldedir. Dolayısıyla dünyaya egemen olan tarih boyunca Kudüs'e de egemen olmuştur. Garip bir biçimde Kudüs istisnalar dışında doğrudan bir siyasi merkez olmamıştır. Ama siyasi merkezler tarafından bir şekilde ele geçirilmiştir. Bu kısa analizden sonra şehirlerin günümüz tarihine şekil veren medeniyetler rekabeti ve etkileşimi bağlamında imge-epistemik analizine geçebiliriz.

Roma'dan Dubai'ye Şehirlerin İmajolojisi

Bir önceki bölümde teorik tarafına değindiğimiz şehirlerin şimdi en-boy-derinlikte vücut bulmuş hallerini yorumlamaya geçelim. Bundan önce kısaca şehirlerin hangi motivasyonla tecessüm ettiklerini geliştirmeye çalıştığımız tasavvur ekseninde ele alma gayretinde olundu.

Her şehrin rüyası başkadır. Ama önce Roma; çünkü Ramses'in bugünkü rüyası orada başlamıştır. Kahinler takvime öyle bakmaktadırlar. Birilerinin şu astrologlara miladi takvimin tek takvim olmadığını söylemesinin vakti de gelmiştir esasında. İşte Roma pro-aktif pagan şehirlerine en güzel örnek; imgesel olarak; kayalardan kuvvet, şöhret ve şehvet taşıdığı gösteren o devasa ihtiraştır. Oysaki örneğin Mardin de kayadan inşa edilmiş, ancak orada kayalar insanileştirilmiş, hamura dönmüş, ihtişam yerini zarafete bırakmıştır, şehir insanileştirilmiştir. Roma kentlerinde Merkezi ve kudreti yücelten, hiyerarşiyi kutsayan, bireyi zayıflatan ve kitleleştiren, şov ve saldırganlığı temerküz ettiren bir metafizik hâkimdir. Birey şehre girer girmez ezilir, yönü iktidarı merkeze alan bir istikamete bağlanır, devasa

kitle gösterisiyle her pozisyona uygun kurşun asker yaratan ve insana boyun eğdiren bir “nizamiye” ile karşı karşıya kalırsınız. Mühendisliğin tüm incelikleri ve sanatın tüm yansılarna rağmen içinde olduğunuz mekâna bulaşamazsınız. Çünkü mütevazı, kuşatan, geçirgen değildir; katı ve üsttendir.

Bu şehirlerde insan kesinlikle merkezde değildir daha çok bir aparat olarak düşünülmüştür. Kenti tamamlayan bir enstrüman gibi. Elbette değinilmesi gereken çok başka boyutlar ve farklı bağlamlar da vardır ama şimdilik bu çerçeveye çalışma yetinecektir. Bu yüzden örneğin Vatikan'ın kente eklenerek meşruiyet sağlaması bir tesadüf değildir. Kentte vardır, ancak içten ve dıştan teslim alınarak var edilmiştir. Bu yüzden İstanbul'da (Konstantiniye) yaşanan büyük değişim kuşkusuz rahatsız edicidir.

Buna karşılık, Doğu-mistik-pagan şehirlerde, içe doğru bağlamsız bir katarsız mütevazı bir beden diliyle tecessüm etmiştir. Ne şehrin ne de insanın neden mütevazı olduğu anlaşılmaz. Bu yüzden de mütevazılık çok boyutlu mübalağalı reflekslere dönüşmüştür. Kendine özgü katı hiyerarşi, görkemli çizgiler, iç-eğilimleri çoklu göstergelerle dışsallaştıran rengârenk yansımalar zararsız bir vesveseye, kaynaksız bir ilhama benzemektedir. Bu yüzden batıda da Uzakdoğu kültürü folklorik bir enstrüman olarak görülmekte, gerektiğinde metalaşması ve vitrine edilmesi kolay bir gerçeklik olarak algılanmakta, kısacası dünya sistemi açısından bir tehdit ve değişimi örgütleyen yeni teklif olarak görülmemektedir. Büyük usta Aliya İzzetbegoviç'in de işaret ettiği gibi, beşerî üretimin mistizme saldıran üretimleri doğuda araçsallaşmış, gövdesi, bedeni ve ihtirası batıya düşmüştür.

Doğu-İslam şehirleri işlevsel ve ahlaki karakteristiği güçlü olduğu için kolayca imajisazyona bağlanamazlar. Bu da İslam dünyasında şehir yok gibi komik yargılara neden olmuştur. Oysaki İslam şehirleri merkezde ibadethanelerin yer aldığı çevresinde mezarlıkların bulunduğu, sıbyan mektebiyle mezarlıkların iç içe olabildiği, aşhane, hamam, pazar arastalar, kütüphaneler, ticarethaneler, medreseler, tekkeler, kervansaraylar vb. oluşumlarla, dünya ahiret uyumu, ölüm hayat uyumu, yoksul zengin uyumu, yolcu hancı uyumu, farklı kültür ve inanç merkeziyle Müslim Gayri-Müslim uyumu havas avam uyumu ile insani tüm halleri cem eden, ölümü, hayatı, yoksulu, ilimi, icadı, zanaatı, sanatı, birliği ve farklılığı merkeze alan değer-merkez metafiziği ustaca geleneğe dönüştürerek inşa edebilmeyi başarmıştır.

Orada hiçbir şey müze (ölü-metası: kadavra) değildir. Her şey canlıdır, ölümler dahi (mahalli hamûşan). En küçük evden en büyük tapınağa tüm

yapılar belli bir ahlaki gereksinim üzere yorumlanmış, fertten cemiyete tüm insani varoluşları dikkate alan bir estetikle zarifleştirilmiştir, uyumlanmıştır. Dolayısıyla orada fert kendine de yolculuk yapabilmektedir. Şehir insanı kâmileştirir, ezmez, dışlamaz ve yok etmez, hiçbir statüsü olmasa da şehrin zarafeti, birikimi onu donatır ve yüceltir. Devlet dışarıdadır, bu muazzam dinamiği korumak, desteklemek, geliştirmek üzere konumlanmış ahlaki-pragmatizmle mücehhez bir cio hükmündedir.

Esasen hükümet konağı merkezli şehir anlayışı Tanzimat ve Batıl(1) laşmayla izah edilebilecek yeni bir durumdur. Çünkü Medine surlarla çevrili değildir (teknik olarak manipülasyon yapıyorum, ama mahiyet olarak doğru söylüyorum). Yani tüm dünyaya yönelmiş tüm dünyaya da açıktır. Önce şehir ve organizasyon değil, insan, değer, fert, cemiyet, cemaatler-arasılık, ve ihtiyaca bağlı bir hikaye, toplumun şehrin kendisiyle birlikte olgunlaşmasını sağlamaktadır. Yani siyasal simge ve organizasyon bir sonuç, sebep değildir. Bu da insanı, değeri ve etkileşimi merkeze alarak aracı ona özgü olarak belirleyen ve değiştiren bir bütünlüğe kavuşturmuştur.

Modern şehirlere geldiğimizde iki öge öne çıkmaktadır, meydan (elbette bu paganizmin önemli bir göstergesidir ve kadim Roma'da da var) ve emek kitlesi. Meydan, devletin gücünü halka göstermek, aksülamel olarak da muhalif yapıların bu gücü el değiştirme arzularını yansıtır. Yani modern şehir güç savaşlarını odağa almıştır. Güç ve kitle ilişkisine dayanır. Bunu destekleyecek yeni iktisadi işleyişe omuz verecek büyük kitleler bulunmaktadır. Tüm batı şehirleri tarihsel olarak bu hiyerarşik bloklaşmanın yansılarını en güzel şekilde sunmaktadırlar. Sınıfsal katılık ve çıkar çatışması tarih boyunca kentin doğasını belirlemektedir. Aslında parklar ise bu kitleleri ödüllendirmek ve süreci yumuşatmanın bir başka kitlesel izdüşümüdür. Kent muazzam geometrik ve simetrik bir tasarım harikasıdır, her ayrıntı standarda bağlanmıştır, öyle ki doğanın vahşiliği bile her ayrıntısıyla terbiye edilmiştir. Örneğin İngiltere'nin bir yerinde bir hafta yaşarsanız her yerinde hayat boyu yaşamışsınızdır izlenimine kolayca ulaşabilirsiniz. Tüm roller, statüler, davranışlar katı yasalara ve yoğun teamüllere bağlanmıştır. Göstergeler militarize edici ve ideolojiktir. Her şey sıradandır, ama ona ulaşmayı mutlaka kurala, role, statüye, ekonomik göstergelere, değişken araçsal donanma ve aşamalara bağlandığını görebilirsiniz. Elbette kuzeyden güneye yumuşayan farklı değişkenlerle birlikte birçok değişkenin analizi buranın konusu değildir.

Qu-post şehirler, Kadir Oğrak hocamız buna "yeni nesil şehirler" demektedir; elbette bu tesmiye periyod-tanım bağlamında haklı bir tanım

olarak görülebilir, ancak bizim teklifimiz, imgesel-epistemik metafiziği açısından Qu-Post şehirlerdir. ABD, özellikle Uzakdoğu ve Dubai, Abu Dabi gibi yeni yerleşim beldelerini bu şehirlere örnek gösterebiliriz. Elbette bu dalga tüm şehirleri şu veya bu şekilde etkilemekte, eklemlemektedir; uzay mimarisi, saydam ve yüksek binalar, iç-mekan yoğunluğu, tüketim çılgınlığı, kompakt müzeleştirim ve minyatirizm modelisasyonu, eğlence vb. beden iştihasını kudurtan, bireyin ekonomik statü ve pozisyonuna paralel olarak oluşu anlamlı kılan, vakit geçirmeyi profesyonel mekanizmalara bağlayan bireyi manevi, entelektüel ve insani niteliklerini sıfırlayarak mekana, eşyaya ve zaman dokunma biçimini, subliminal sanal göstergelere boğarak, her anı ücrete bağlanmış bir mekanizmayla tüketen şehirlerdir bu şehirler. Yeme, içme, alışveriş ve seks etme hallerini programlanmış ve sıklıkla update ederek diriliğini canlı kılan yazılımlarla profesyonel personel, mekan, eşya ve beğeni desteği sağlayan kent formlarını bu şehirlerecessüm ettirirler.

Bu kentlerde sahicilik çok azdır, ama sahiciler tüm şeyler de bu kentlerde büyük bir mühendislik harikası olarak simüle edilmiştir. Her tür imkân sanal ve model olarak sergilenebilmektedir. Şehirde aynı anda Afrika'dan da Antarktika'dan da bir kareyi olduğu gibi görebilirsiniz. Okyanusun dibini de uzayın derinliğini de sahiciler simülasyonlarını görmeniz, hissetmeniz mümkündür. İhtiyaç olduğu için değil ya da şehrin kendisi için geliştirdiği ve insana da bir hikmet kazandırdığı için değil, numara tüm bunlar ve özellikle böyle bir plato bu sahteci şehirlerde inşa edilmiştir. Tüm motivasyonlar, mekânlar, göstergeler, etkileşimler ve kaybolmuşluklar üzerinden bireyin kendince sürekli kıymetleneceği görsellik ve tüketme çılgınlığında haz sürküsünde sürekli tap bir modda tutmaya zorlayan bir sistematik söz konusudur bu şehirlerde.

Yükselen Uzakdoğu bunu gerçekleştirirken, örneğin Singapur, önemli bir sermaye merkezi, tropikal iklim ile yukarıdaki vizyon arasında bir senteze varmaya çalışır. Buna bağlı olarak entelektüel piyasa merkezlerinde de rol oynamaya çalışılır. Dünya sistemine uyarlı olurken, kendisine ait sosyolojiyi saklamayı başarır. Ayrıca bu krizleri de fırsata çevirerek çok kültürlü bir sirk alanı, vitrin ve piyasa ürünü lokal kimlikler gibi küresel ve postmodern pazara da uygun simetrik bir dışlaştırım imkânına sahiptir mesela Singapur. Benzer biçimdeki Abu Dabi ve Dubai'ye geldiğimizde ortaya tam bir yazılım çıkar ortaya. Adeta bir bilgisayar programını ziyaret edersiniz. Çünkü aslına bakılırsa bu şehirlerin sosyolojisi ve tarihi yoktur. Tamamen yaratılmış ve donatılmış bir sanal-gerçekliği sunarlar. Şehirde dilenci yok, yolcu yok, mülteci yok, ölüm yok, değerlerle mücehhez bir

motivasyon yok, kısacası insan yoktur... Çünkü orası insan hikâyesinin meskeni değil maceranın platosudur.

Sınırsız zenginliğe sahip devasa merkezler, orada çalışan ve tamamen dışardan dünyanın diğer bölgelerinden oraya gelmiş, yoksul iş gücü ve nitelikli simülatif ticarileştirilmiş mekânlar ve tasarımlar mevcuttur. Ve de oraya o sanal çılgınlığa dalmaya gelen tüketim makinaları. Evet, tam anlamıyla çok gelişmiş bir cep telefonundan ya da bilgisayardan bahsedebiliriz. Akla zarar bir donanım, akla zarar bir yazılım ve orayı ziyaret eden geçici benzer programlar. Hiçbir sorun yoktur, devleti bile görmeniz mümkün değildir, çünkü zaten çok iyi planlanmış bir bilgisayar programında buna ihtiyaç da yoktur. Sadece detaylı bir virüs programı yeterlidir. Çölde yaratıldığı için, muhtemelen örneğin Yemen’de sosyoloji ve tarih olduğu için ve dünya sitemine hizmette çeşitli krizlere yol açtığı için böyle bir mekanizma kurmak zor olurdu, dolayısıyla paralel bir cazibe merkezi kurarak bölgenin stratejik konumu da kıymetlendirilmiş olmaktadır.

Fakat kentin çölde inşası tamamen kapalı mekân kullanımına dayalı, iç nitelik olarak yatay yazılım, nicelik olarak dikey yazılım bir yapılanmadan bahsedebilir. İlginç bir biçimde kent uzay ütopyaları filmi takliden, adeta atmosfersiz bir gezegende teknoloji harikası bir şehir gibi düşünülmüş, şehir sakinleri donanımlarını yanına alarak tek gerçek olan çöl ve çölün imkânlarını bir sanal sirk enstrümanıymış gibi ziyaret etmiş olurlar. Alın size “Platon realizmi”. Elbette gelenekten de faydalandığı olunmuştur, mesela cami kılıklı saraylarda ihtişam zirvede, fakat zarafet ve nezaket zayıftır. Bir de buna ziyaretçi organizasyonundaki anlamsız kabalıklar ve anlamsız yüksek sanal sınırlamalar eklenince tam da neden bahsetmek istendiği manidar bir şekilde anlaşılır.

Aslında bu son cümle tüm neo-muhafazakâr arayışlarda bir kiriz olarak açığa çıkmaktadır. İhtişamı satın alabilirsiniz ama zarafet ve estetik; metafizik, ahlak, duyarlılık, gelenek ve kâmil insan istemektedir. Nitekim Mescid-i Haram’ın çevresine eklenen yeni mimaride öne çıkan ihtişam çılgınlığı zarafeti ve kemalati barındırmamaktadır. Ayrıca son dönemde ülkemizde de bu trendin yer yer göze çarptığını belirlebilir. Yani Divriği Ulu Camii, başka bir birikimin eseridir onu anlamadan yeni bir hikâyeye can vermek mümkün değildir. Bu bağlamda Türkiye’deki kentlerin imajolojik dönüşümüne kısaca değinmekte fayda vardır.

Modernleşme ve Türkiye’de Şehircilik Krizi

Son olarak Türkiye’nin modernleşmesine bağlı olarak gerçekleşen şehrin metafizik krizine imge-epistemiği bağlamında kısaca değinebiliriz. Yaklaşık iki yüzyıllık kafa karışıklığımız siyasetin rolünü büyütürken medeniyet etme rolünü iyice hırpalamıştır. Elbette bu isteyerek tercih ettiğimiz bir şey değildir. Medeniyetimizin uygulamaları Batının hoyrat patlaması karşısından zülfüne düşen yanık izleriyle imaj yitirmiştir. Bu da takipçilerini başka başka arayışlara itmiştir. Ayrıca pratikten doğan yeni süreçlere acil ve düşünmeden geliştirdiğimiz dönemsel çelişkileri üst üste boca edildiği görülür. Şehirlerimiz keşmekeşlikten yaşanmaz ve ucube bir hâle gelmektedir.

Birinci kuşak şehirlerimizin, dönemin de ruhuna uygun düşecek biçimde, tarihsel kimlik ve birikimlerine büyük darbe vurulmuştur. Buna bağlı olarak da tek parti iktidarları şehirlerin merkezini şölenlere uyarlamaya geyret göstermiştir. Diğer hizmetleri ise genelde kokteyl zümresi yaratmaya dayalı görünür. Ayrıca şehrin çok dar bir kısmını yüceltmeyi de ihmal etmezler. Ama indirgemeci ve kısmen tahrip edici de olsa metafizik bir motivasyonları olduğu da inkâr edilemez. Nitekim bu şehir formasyonunu gerek batıda olsun gerekse batılılaşma etkisinde olsun ülkelerin başkentinde de benzer biçimlerde görmek mümkündür. Bununla birlikte şehirlerde anlam veremeyeceğimiz kimi eklenti yapıları kimi batılı şehirlerin banliyölerinde boy gösteren yapılar ve biçimler olduğunu görmek hiç sürpriz değildir.

Takip eden iktidarlar ise genelde kendine ulaşmanın talebine cevap verecek bir hizmet biçimi benimsemiştir. Bu da plansız ve kaotik bir şehir kompozisyonunu iyice büyütüştür. 90’larda gelişmeye yüz tutan ve günümüzdeki hükümetlerin öncülleri olan siyasi yapılar ise, genelde topyekûn bir hizmet anlayışıyla şehirlerin altyapı ve üst-yapı sorunlarını giderme yoluna gitmişer ve bu onlara uzun süre iktidar imkânının kapılarını aralamıştır. Fakat ne var ki onlar da henüz nasıl bir şehirde yaşamamız gerektiğini bilmiyor görünmezler.

Kuşkusuz kimi yeni arayışlar da göze çarpmaktadır. Özellikle restorasyon çalışmaları ve kimi kıymetlerin topluma yeniden kazandırılması çok önemlidir. Ancak bir ihya sürecinden sahici bahsedilecekse sadece suret fotokopisine indirgenemez bu, bir bilinç, birikim ve eğilime ihtiyacımız vardır. Yani şehir ruh, eylem, ilişki, insanın tüm halleri ve hedefleri koordine

eden külli bir imge-metafiziğiyle inşa edilmedikçe amaç hasıl olmamış olur. Ayrıca taklit mimarilerle, sırf devasa oldukları için, medeniyeti meydan okuma mecrasına sokmak doğru değildir.

Elbette cari yöneticilerin genel manada seleflerinin çok ilerisinde oldukları aşikârdır, ancak konjonktüre dayalı hizmet anlayışından medeniyet, estetik, gündelik sorunlar ve yenedünya gerçeklerini koordine eden bir bütüncül yaklaşımla şehirleri inşa etme fikri, araçları ve birikimi henüz yeterince belirginleşmiş değildir. Bunu takip eden kimi insani ve ekonomik baştan sağma arayışlar işi daha da içinden çıkılmaz hale getirmektedir.

Elbette bunun birçok bileşeni vardır, ancak yine de entelektüel akıl ile siyasal kurumsallaştırmanın sistemlilediği gerçeklik bize önemli ipuçları verebilir. Bunun içinde acilen yetkin bir metafiziğe odaklanmış, cemiyetimizin tüm birikim ve katmanlarını içeren, medeniyetimizin imkânlarına yaslanan, tüm insanlığa yüzünü dönmüş, nasıl bir şehirde yaşaması gerektiğine dayalı olarak tarihi birikimlerimizi, günün imkânlarını bir teklife çevirmenin ilme, ahlaka, estetiğe ve bütünlüğe dayalı bir hikâye edişe ihtiyacımız vardır.

Kaynakça

- İzzetbegovic, A, *Islam Between East and West*. Reprint, USA, 1994.
- Öztürk, Ali, *İmajoloji: Bir Disiplin Denemesi*, Elis Yayınları, Ankara, 2013.
- Öztürk, Ali, *Kriz Sosyolojisi, Batı Merkezçiliğinin Yapısal Sorunları ve Kriz*, Doğu Kitapevi, İstanbul, 2011.
- Öztürk, Ali, *Medeniyet ve Sosyoloji*, Elis Yayınları Ankara, 2015.
- Öztürk, Ali, *Yüzyılın Sorunları ve Sosyoloji* (Editöryel Çalışma), Bartın Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Öztürk, Ali, *Kudüs Şehrinin Metafiziği ve İmgesel Filozofisine Külli Bir Yaklaşım Denemesi*, Uluslararası Filistin Meselesi ve Türkiye Kongresi, Konya, 2018.

- Öztürk, Ali, *Bölgesel Sorunların İmajolojisi ve Metafiziğini İskalamak Üzerine Bir Deneme (Diyarbakır Örneğinde)*, Uluslararası Diyarbakır Sempozyumu, 2016.
- Öztürk, Ali, “Diyarbakır Örneğinde Bölgesel Sorunların İmgesel Metafiziği Üzerine”, *Sosyoloji Yazıları*, (Ed. Y. Yıldırım) Bilgin Yayınları, Ankara, 2018.
- Öztürk, Ali, “İstanbulistler ve Neo-İstanbulistler,” *Değirmen Dergisi*, Sakarya, 2010.
- Öztürk, Ali, “Küreselleşme ve Batman Kenti”, Editör:Ertan Eğribel, Ufuk Özcan, *Değişim Sosyolojisi/ Dünyada ve Türkiyede Sosyal Değişme*, Kitapevi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Öztürk, Ali, “Batı-dışı Çok-kültürlülük Modeli Olarak Midyat Örneği - Midyat as an Example to Non-Western Multiculturalism Model”, *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi (Vol.1, No. 1)* <http://paper.researchbib.com/view/paper/4127>
- Öztürk, A. ve Açıkoz, HM, “A Lost Legendary Humane Common Properties Called Peace and Coexistence of Homo Muslimus in Jerusalem” *Jarusalem in Modern Literatur*, Ürdün, 2017.

Kitap Tahlili
Book Review

Muhammed Enes Kala, Erdem ve Ödev, Ankara: Kadim Yayınları, 2018, 473 ss.

Metin AYDIN*

Batı dünyasında Rönesans'la başlayıp Aydınlanmayla zirveye çıkan, insanlığın sürekli olarak bir gelişim içinde olduğu ve medeniyetin zirvelerine doğru yol aldığı şeklindeki inanç 20. asırda insanlık tarihinde görülmemiş büyük yıkımlarla birlikte yerini yeni arayışlara, modernist akımlar yerini post-modernist yaklaşımlara bırakmıştır. Özellikle iki büyük dünya savaşı ve bu savaşlarda ortaya çıkan yıkım (atom bombasının kullanımı, sivil kayıplar, vb. gibi), Aydınlanmanın temel iddiası olan aklın mutlaklığını her alanda ciddi biçimde sorgulanır hale getirmiştir. Ahlak sahası da bundan payına düşeni almıştır. Son yüzyılda fikirlerini serdeden ahlak filozofları, bu değişime paralel olarak çoğunlukla mutlaklık iddialarından vazgeçmiş ya da görüşlerini daha esnek hale getirmiştir. Bazı düşünürler insanlığın içinde bulunduğu problemlerin nedeni olarak gördüğü kadim geleneklerle ilişkinin kesilmesini tek çözüm yolu olarak görürlerken, diğer bazı düşünürler ise problemin kadim geleneklerde olmadığını, sorunun bu geleneklerin yanlış yorumlanması olduğunu savunmuşlardır. İşte tanıtımını yapacağımız eser, ahlak alanındaki çözümün çağın ruhuna uygun şekilde kadim geleneklerin tekrardan yorumlanmasında olduğunu savunan William David Ross (1877-1971) ve Alasdair MacIntyre'in (1929) ahlaka dair görüşlerini kendisine konu edinen Muhammed Enes Kala tarafından kaleme alınan *Erdem ve Ödev* başlığını taşıyan çalışmadır.

Eser, giriş, üç bölüm ve değerlendirmeden oluşmaktadır. İlk bölümde hem Ross'un hem de MacIntyre'in beslendiği iki temel kaynak olan erdem ve ödev ahlak teorileri Aristoteles (m.ö. 384-322) ve Immanuel Kant (1724-1804) üzerinden genel hatlarıyla ele alınmaktadır. Ardından ikinci bölümde Ross ve üçüncü bölümde de MacIntyre'in ahlak felsefesine ilişkin yaklaşımları, özgünlükleri ve gelenekten ayrıldıkları yönleri temas edilmektedir. Üçüncü ve son bölümde ise bu iki düşünürün görüşlerinin ortak ve farklı yönleri üzerinden bu büyük ahlak geleneklerinin ortak bir

* Arş. Gör. Dr. Metin Aydın, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi/ ORCID:0000-0002-4918-7270

zeminde buluşturulup buluşturulamayacağı sorusuna cevap aranmaktadır.

Yöntem olarak hermenötik fenomenolojiyi tercih ettiğini belirten müellif, amacını modern dönemde ortaya çıkan ahlaki sorunların üstesinden gelme noktasında yeni bakış açıları kazandırmak olarak ifade etmektedir. Buna göre yazar, Ross ve MacIntyre'in düşüncelerinden hareketle tarihi süreç içerisinde erdem ve ödev ahlaklarının serencamını incelemek ve böylece iki filozofun teorilere özgün katkılarını ve yorumlarını ortaya koymak, nihayetinde de erdem ve ödev ahlakının günümüz ahlak anlayışları için değerini tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Eserin adı, çalışmanın içeriği hakkında fikir verse de önemli bir husus olarak müellif, söz konusu içeriği salt karşılaştırma olarak almamış, kendisi de üçüncü bir taraf olarak meseleler hakkında fikir beyan etmiştir. Bu bağlamda eserin içeriğinden bahsetmeden önce yazarın kendi pozisyonuna ilişkin birkaç hususun altını çizmek kanaatimizce eserin anlaşılması için elzemdir. İlk olarak Kala, her iki teoriye karşı nesnel ve tarafsız biçimde yaklaşmakla birlikte incelediği soruna ilişkin kendi kabulleri de vardır. Yazar, temel olarak ahlaki ilkelerin değişmediğini, ahlakın kaynağının ilahi olduğunu savunur. Ona göre tabiri caizse kendi kendilerine kaim olan cevherler statüsündeki bu ahlaki ilkeler değişmezdir. Dolayısıyla zamana ve mekâna bağlı olarak farklı görünümde kendilerini bize sunan ilkelerdeki bu değişim, özde meydana gelen değil, bu cevherlere yüklenen arazlardan kaynaklanan bir değişimdir. Bu anlamda ahlaki ilkelerin görünümündeki bu farklılık kabuktaki değişimin bir sonucudur yoksa öz aynı özdür ve bu öz zaman ve mekân ötesidir. Müellif, insan ve Tanrı'nın hesaba katılmadığı bir ahlaki düşüncenin eksik olacağını, sorunları çözmede yetersiz kalacağını düşünür.

Diğer yandan insanın ikili bir yapıya sahip olduğuna inanan Kala, insanın beşer yönüyle fizik, insan olabilme imkânıyla da metafizik alana ait olduğunu savunur. Buna göre metafizik dünyayı değerler oluşturur ve değerlerin ait oldukları dünya metafizik dünyadır. Bu bağlamda kendi ahlak tanımını ortaya koyan müellif, ahlaki, niyetlerden başlayan, insanı çepeçevre sarmalayan, eylemleri doğrudan ilgilendiren ve oraya çıkan ahlaki sonuçları kuşatan, insana sorumluluk yükleyen, içkin ve aşkın yönleriyle bir süreklilik olarak tanımlar. Dolayısıyla ahlak dediğimiz şey, yazara göre ancak metafizik âlemdeki değerlerin şekillendirdiği fiziki dünyada inşa edilebilir. Ahlak, metafizik alandaki değerler açısından değişmez, fizik dünyada ortaya çıkan gündelik uygulamalar açısından ise değişkendir. Bu bağlam içerisinde insan, ahlakın varlık âlemindeki tek taşıyıcısı konumundadır ve ahlak ancak son insanın ölümüyle nihayete

erecek bir yapıdır. Ahlakın zaman ve mekân ötesi aşkın boyutunu, nesnellik ve değişmezlik için garantör olarak gören Kala, bu aşkınlık boyutunu ihmal eden her teorinin öznel ve keyfilik suçlamasıyla karşı karşıya kalacağını iddia eder. Dolayısıyla metafizik alan ile fizik alanı ahlak açısından bu şekilde betimlendiğinde, bu yaklaşımın doğal sonucu iki alan arasındaki akışın tek yönlü olması, metafizik alanın fizik alanı şekillendirmesinin kaçınılmaz olmasıdır. Bu anlamda müellif için “ahlak evrensel mi yoksa yerel midir? sorusu, moderniteyle birlikte gündeme gelen temelde anlamsız bir sorudur. Bu soru Kala’ya göre ahlakın ilkesel anlamda evrensel, gündelik pratikler açısından yerel olduğu şeklindeki kadim cevabın ortaya çıkmasını engellemiş, tabiri caizse en makul yaklaşım olan üçüncü ihtimali dışlamıştır.

Ahlaka ilişkin genel yaklaşımını kısaca bu şekilde ifade edebileceğimiz yazar, eserine konu ettiği tartışmasındaki pozisyonunu da bu genel çerçevede bağlamında belirler. Kala, Batı Ahlak Düşüncesinin ana akım ahlak teorileri olan “Faydacılık”, “Erdem Ahlakı” ve “Ödev Ahlakı” arasında yapılan ayrımların mutlak olmadığını, söz konusu ayrımların itibari olduğunu düşünür. Ahlak sahasının üç önemli teorisinden sadece birisini benimseyip meselelere tek bir teorinin bakış açısından bakmak, müellife göre büyük resmin sadece küçük bir kısmını bize gösterecektir. Yazara göre özellikle erdem ve ödev ahlakı arasındaki ayrım neredeyse tamamen anlamsızdır. Zira Kant’ın, fenomenal alanda amaç olarak mutluluğu reddetmiş olsa da numen âlemde üstü kapalı olsa da onayladığını savunan Kala, “Aristoteles ise hangi gerekçeyle erdeme uygun ödevlere karşı çıkabilecektir ki?” diye sorar.

Yazarın hem ahlaka hem de eserinde ele aldığı meseleye ilişkin pozisyonu düşünüldüğünde çalışmasında niçin Ross ve MacIntyre’a yer verdiği sorusunun cevabı ortaya çıkar. Çünkü gerek Ross ve gerek MacIntyre, ahlak düşünce geleneği içerisinde erdem ve ödev ahlakına ilişkin kapsayıcı yaklaşımlarıyla öne çıkmış iki önemli düşünürdür. Daha çok Aristoteles üzerine yazdığı çalışmalarla bilinse de ahlak sahasında da oldukça önemli bir düşünür olan Ross, ahlak felsefesinin üç temel teorisinin eksikliklerini ahlaki sezgici temelde yeniden ele almış ve ödev ahlak geleneğinden ayrılmadan bu alana özgün katkılarda bulunmuştur. Bunun yanında son yüzyılın en önemli ahlak teorisyenlerinden biri olarak kabul edilen MacIntyre ise klasiğin keşfine yönelik çabalarıyla birlikte modernite ve liberalizme yönelttiği eleştirilerle ahlak alanında temayüz etmiş bir düşünürdür. Kala, her iki düşünürün tüm bu özelliklerinin yanında ahlak anlayışlarında evrensellik-yerellik dengesini gözetmiş

olmalarının da çalışmaya konu edinmeleri açısından belirleyici olduğunun altını çizer.

Yazarın genel ahlak düşüncesi ve pozisyonuna ilişkin bu kısa girişten sonra eserin içeriğine döndüğümüzde ilk bölümde meselenin kavramsal çerçevesi ve tarihsel arkaplanının ele alındığını görürüz. Yazar burada erdem ve ödev ahlakını detaylıca ele alır. Bölümün ilerleyen kısımlarında ise her iki teorinin ortak bir zeminde sentezlenme imkânını tartışır.

İlk bölüm üç alt kısımdan oluşmaktadır. İlk kısımda erdem ahlakı, ikinci kısımda ödev ahlakı ve son kısımda ise bu iki ahlak geleneğinin karşılaştırılmasına yer verilmektedir. Erdem ahlakını ele aldığı kısımda Sokrates (mö. 469-399) ve Platon (mö. 427-347)'a da değinen yazar, asıl ağırlığı ise erdem ahlakının en büyük temsilcisi olan Aristoteles (mö.384-322)'e verir. Aristoteles'in düşüncelerini olabildiğince detaylı biçimde ele alan müellif, bu geleneğin ortaçağ Hıristiyan dünyasındaki en önemli temsilcisi Thomas Aquinas (1225-1274)'a da özel bir önem atfeder. Thomas'ın Aristoteles'ten aldığı düşünceyi Hıristiyan öğretileriyle sentezlemedeki başarısı hem Ross ve MacIntyre hem de müellif için önemli görünür. Thomas'a müellifin verdiği önemin arkaplanında muhtemelen ele aldığı mesele için önerdiği çözüm önerisinin Thomas tarafından Ortaçağ'da başarılı olmuş olması yatmaktadır. Zira Thomas, aklın kaynağı olarak Antik Yunan'dan gelen akıl ve doğanın yanına Tanrı'yı koymayı başarmış olması, çalışma boyunca peşinden koşulan eklektik yapı için oldukça önemlidir.

Ödev ahlakının ele alındığı ilk bölümün ikinci kısmına yazar, Immanuel Kant (1724-1804)'ın Batı Ahlak geleneğinde ortaya çıkardığı dönüşüme dikkatleri çekerek başlamaktadır. Buna göre Kant'ın ödev ahlakı, Ortaçağ Hıristiyan dünyasında geçerli olan "iyi yaşam erdemli yaşam; erdemli yaşam da Tanrı'nın rızasına uygun yaşam demektir." şeklindeki anlayışı dönüştürmüş, Tanrı'nın yerine insanı geçirmiştir. Yani artık erdemli yaşam kişinin kendisini yönetebilmesi hali olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Müellife göre bu dönüşümün temelinde değişen insan telakkisi yatar. Çünkü Ortaçağ Hıristiyan dünyasında büyük tabloda sadece bir figür olan ve Tanrı buyruğu karşısında itaat etmek zorunda olan insan artık otonom olmuş, kendi kendisine kural ve norm koyar hale gelmiştir. Bu aşamadan sonra insan artık ahlak, hukuk ve devletin temeli olmuştur.

İlk bölümün son kısmında ise yazar, sonraki bölümlerde peşinde düşeceği soruyu tekrar sorar. Bu soru da giriş bölümünde ifade ettiği, erdem ahlakı ile ödev ahlakının sentezlenip sentezlenemeyeceğine ilişkindir. Aslında Kala için sorunun cevabı açıktır. O, bunu mümkün görür. Müellif zaten bu kısımda Aristoteles ve Kant arasında zannedilenden daha fazla

ortak yön olduğuna dikkat çekmek suretiyle, sonraki iki bölümde ileri sürülecek iddiaları için tabiri caizde meşru bir zemin inşa etmektedir. Bu zemini de erdem olarak belirleyen Kala, Aristoteles için ahlaklı olmayı ifade eden erdemın Kant için ahlaki failin ideal noktası olduğunu ifade ederek inşa etmektedir. Yazar mümkün gördüğü bu sentezin yapısı hakkında ipucu da veren müellif, erdem ahlakının ahlaki ikilemleri çözme noktasında yaşayabileceği sıkıntıları gerekçe göstererek, merkeze ödev ahlakının alınması gerektiğini erdem ahlakının ifade yanlış olmayacaksa ödev ahlakının mütemmim cüzü olarak telakki edilmesini önermektedir.

Müellifin ilk bölümdeki en önemli tespitlerinden birisi, Thomas tarafından inşa edilen akıl-doğa-Tanrı birlikteliğinin Aydınlanma ile birlikte akıl ve duygu geriliminde koparılmış olmasıdır. Özellikle David Hume (1711-1776)'la birlikte ahlakın kaynağının akıl değil de duygu olduğuna yapılan vurgu, Batı Ahlak Düşüncesinin en önemli kırılmalarından biridir. Bu aşamadan sonra Hume, Francis Hutcheson (1694-1746) ve Duyguların “duygu”yu, Rene Descartes (1596-1650), Kant, Francis Herbert Bradley (1846-1924) gibilerin de “aklı” ahlakın temelinde görmeye başladıklarını belirten Kala, 20.yy'ın ikinci yarısı itibariyle ahlak tarihinde çok ciddi bir şekilde Elizabeth Anscombe (1919-2001), Bernard Williams (1929-2003), Philippa Foot (1920-2010) ve MacIntyre'in çalışmalarının Batı Ahlak Düşüncesinde bu kopuşun ortaya çıkardığı sorunlar için bir özeleştirici olduğunu düşünür. Bu özeleştirilerde keşf-i kadim özellikle de erdem ahlakına dönüş imaları saklıdır yazara göre. Batı Ahlak Geleneğindeki klasik ile modern dönem arasındaki temel farkı müellif, klasik dönemde “olma”nın yani ontolojinin, modern dönemde ise “bilme”nin yanın epistemolojinin ön planda olması olarak görür.

Birinci bölüm bir başka yönüyle de dikkat çeker. Müellif meselelerin tarihsel süreçlerinden bahsederken sıklıkla Farabi, İbn Sina, İbn Miskeveyh gibi büyük İslam düşünürlerine de atıflarda bulunur ve İslam kültüründeki hikmet arayışı ile birey-toplum arasında kurulan dengenin Ross ve MacIntyre'in peşinden koşulan sentez çabaları için ideal birer örnek teşkil ettiğinin altını çizer.

İkinci bölüm, Ross'un ahlak görüşlerine ayrılmıştır. Filozofun bu bölümde ele alınan ahlak düşüncesinin genel çerçevesini, ahlakın dinamik yapısı nedeniyle statik ilkelerin tek başına sorunların üstesinden gelemeyeceğini, bu nedenle ahlaki failin karakterinin sorunların çözümünde oldukça önemli olduğu şeklindeki yaklaşımı belirler. Ross'un bu yaklaşımı, temelini Aristotelesçi erdem ahlakından alır. Buna ek olarak o, Kant'ın ödev ahlakını merkeze alarak, erdem ahlakını ona eklemeyerek

sorunları çözmeyi amaçlar. Kala, Ross'un bu kapsayıcı yaklaşımının onun en özgün yönlerinden biri olduğunu savunur. Ross'un sistemine Aristoteles ve Kant'ın yanında sezgici geleneğin önemli düşünürlerinden olan George Edward Moore (1873-1958)'ün görüşlerinin de etki ettiğini ifade eden Kala, Ross'un özellikle ahlak alanının en temel kavramı olan "iyi" kavramının tanımlanamayan ancak sezgisel olarak bilinebileceğine ilişkin görüşünün Ross'u oldukça önemli biçimde etkilediğini belirtir.

Müellif, Ross'un bahse konu olan bu farklı etik teorilere açık olan sisteminin ilginç bir görüntü arz ettiğini savunur. Ona göre Aristoteles uzmanlığıyla bilinen bir düşünür, erdem ahlakının karşısında konumlandırılan ödev ahlakının temsilcisi Kant'ın görüşlerinden hareket etmektedir. Kala, bu durumun temel nedeni olarak söz konusu ayrımların temelde itibari ayrımlar olmasını gösterir. Nihai anlamda Ross'un yapmak istediği şey, Aristoteles'in "iyi eylemi" ile Kant'ın "doğru edim"i arasında bir telif denemesidir. Fakat bu telif denemesinde Ross, istifade ettiği teorileri eleştirmekten de geri durmamıştır. Söz gelimi, erdem ahlakını her eylemin orta noktası olamayacağını söyleyerek eleştiren filozof, ödev ahlakını ise arzu ve hazı dışlaması nedeniyle eleştirir. Ross'un bu tavrından Sezgiciler de nasibini alır. Ahlaki sezgiciler genel olarak ahlakın otonomisini/özerkliğini savunurlar. Bu nedenle deneysel bilim, metafizik ya da başka herhangi bir şeyden ahlaki ilkelerin çıkarılamayacağını aksi takdirde ahlakın otonomisinin zedeleneceğini düşünürler. Bu anlamda Ross, ahlaki olgularla doğrulanan ve kendini idrake doğrudan açan kendinde apaçık önermelerin varlığını kabul eder. Bu tür önermeler doğrudan kavrandığı için herhangi bir kanıt talebi de burada anlamını yitirir. Tabiri caizse matematiksel aksiyomlar nasıl bilinirlerse bu ilkeler de öyle bilinir. Ancak Kala, Ross'un bu görüşüne itiraz eder. Çünkü yazara göre ahlaki yargıların *a priori*liğinin savunulması ahlaki statikleştirme tehlikesini barındırmaktadır. Zira eğer bu yaklaşım kabul edilirse ahlaki yargıların ayakları gusal zeminden kesilecektir.

Tüm bunlarla birlikte Ross, ahlak alanındaki en önemli sorun olarak bu alandaki dinamikliği ve esnekliği ortadan kaldıran monistik/tekçi yaklaşımları görür. Ona göre ahlak alanındaki neredeyse tüm sorunların kaynağı bu yaklaşımdır. Bu bağlamda Ross'un hedef tahtasında oturduğu ilk teori, Batı Ahlak Düşünce geleneğinin en önemli teorilerinden olan "Faydacılık (*Utilitarianism*)"tır. Bu eleştirilerin temelinde faydacılığın sıkı biçimde monist bir yaklaşımı savunması olduğunu görmek çok zor değildir. Bu tür bir yaklaşım, Ross'un gibi bir telif denemesi için hiç de işlevsel değildir. Ross'un bu anlamda sisteminin kapılarını kapattığı bir diğer teori

de Mantıkçı Pozitivizm'dir. Aynı gerekçelere dayanan eleştirilerinde Ross, kapsam dışı kalmalarının nedeni olarak, onların ahlaki önermeleri kişisel beğeni ve nefretlere indirgeyen yaklaşımlarını gerekçe gösterir. Zira bu tür bir yaklaşım, onun peşinde koştuğu nesnellik/evrensellik için affedilemez bir kusurdur.

Temel düstur olarak çoğulculuğu kırmızıçizgi olarak belirleyen Ross'un üstesinden gelmek zorunda olduğu en önemli sorun, birbirleriyle çatışan ahlaki ilkelerdir. Ross'a göre burada normatif ahlak kişiye ne yapması gerektiğini açık biçimde söylemez sadece yol gösterir. Çünkü yaşanan her bir olay kendi bağlamı içerisinde biriciktir. Bu nedenle tüm tikel olayları kapsayacak tek bir genel ilke vaz etmek ahlak gibi dinamik bir alanda mümkün değildir. Burada tek çözüm, Ross'un daha işin başında ortaya koyduğu, kişinin ahlaki olgunluğa ulaşmış karakteridir. Müellif burada önemli bir hususun altını çizerek, Ross'un aşkın varlığı kabul etmesine rağmen, bahse konu olan ahlaki gelişimde ahlaki failin kendisine model olarak Aşkın Varlığı almasını kabul etmez. Bunun temel nedeni, ahlakın dinamik yapısıdır. Dolayısıyla ahlaki ilkeler verili olmaktan ziyade ahlaki failin gündelik yaşamında keşfettiği ilkelerdir. Bununla birlikte Kala, Ross'un bu yaklaşımının yeterince açık olmadığını, kastedilen gelişimin keyfiyetinin tam olarak ele alınmadığını söyleyerek itiraz eder.

Arka planında bu tür bir çoğulcu yaklaşım bulunan Ross'un sisteminin ahlak düşüncesine özgün katkısı "İlk İntibada Ödev (*Prima Facie Duty*)" anlayışıdır. İlk intibada ödev, üzerine derinlemesine düşündükten sonra aynı durumda daha ağır basan bir ödevde yerini bırakan ama bununla özsel değerini yitirmeyen fakat diğer taraftan asla mutlaklaşmayan ödevdir. Ross, yedi adet ilk intibada ödev zikreder: (1) zarar vermeme, (2) doğruluk ve dürüstlük, (3) özür ve telafi, (4) şükran ve memnuniyet, (5) cömertlik ve yardımseverlik, (6) kendimizi geliştirme, (7) adalet.

Ross, ilk intibada ödev konusunda ahlaki failin karşılaşacağı en önemli sorunun "kesinlik" olduğunu düşünür. Bu anlamda o, ahlak alanında mutlak doğruluktan ziyade, en fazla doğruluk ihtimalinden bahsedebileceğini söyler ve bunu "ahlaki risk" kavramıyla ifade eder. İlk intibada ödevler tüm rasyonel kişiler için ortak ve nesnel şekilde kendinde apaçık olarak bilinirken, kişinin karşılaştığı sorun ve duruma göre asli ödevin belirlenmesinde ahlaki failin kendi algısı etkilidir. Birbirleriyle çatışan ilk intibada ödevler arasında, lehinde en fazla gerekçe sunulabilen ödevin yapılması Ross'a göre en doğru olanıdır. Ahlaki failin asli ödevini tam kesinlikle bilememesinin nedeni, karar verme sürecine ilişkiler, özne durumları ve olgusalıkların dâhil olmasıdır. İşte ahlaki risk, faile kendisini

tam da bu noktada gösterir ve ahlaki riski sifıra indirmek mümkün değildir. Yapılabilecek tek şey, riski en aza indirmektir.

Müellif, birinci bölümü Ross'un ahlak felsefe geleneğindeki özgün yerine işaret ederek bitirir. Ona göre Ross'un asıl özgünlüğü, erdem ahlakı ile ödev ahlakı arasında giriştiği telif denemesinde yatmaktadır. Bu çabanın özgün ürünü, eylemlerin sonuçlarından ziyade, eylemi belirleyen *a priori* vazife ve bu vazifeye anlam verecek olan ahlaki failin karakterinin sürece aynı anda dâhil edilmesidir. Bu telif tarzının modern ahlak düşüncesi için yeni kapılar açtığı düşünülen Kala, bölüme bu tespitle son verir.

Kitabın üçüncü bölümü MacIntyre'a ayrılmıştır. Yazar bu bölüme filozofun hayatı boyunca yaşadığı fikri dönüşümlere temas ederek başlar. Buna göre MacIntyre, ilk önce Protestan daha sonra Marksist kısa bir süre fideist sonra analitik geleneğe mensup bir filozof, ateist ve en sonunda da Katolik gelenek içerisinde Aristotelesçi-Thomasçı bir Hıristiyan olmuştur.

MacIntyre'a göre ahlak ne salt uzlaşım olana ne de salt doğal olana indirgenebilir. Zira kişi verili bir toplum için yaşama ve onun üyesi olma anlamında sosyal, yine kendi kişisel nitelikler temelinde de bir doğal varlıktır. Dolayısıyla MacIntyre'ın peşinde olduğu ahlak teorisi insanın sosyal ve doğal yönüne hitap eden, bu yöndeki talepleri yerine getiren bir teoridir.

MacIntyre ahlak alanındaki araştırmasına önemli bir tespitle başlar. Ona göre modern dönem, erdem çağından uzak, birbirlerine muhalif ahlak öncüllerinin sonuçsuz ve faydasızca haklı çıkarılmaya çalışıldığı, fikri anlamda zihinlerin çoraklaştığı bir dönemdir. MacIntyre, Thomasçı geleneğin güncellenememesi nedeniyle yanlış biçimde tüm sorunların bu geleneğe hamledildiğini düşünür. Geleneğin duraklaması, felsefenin akademilere hapsedilmesi, ahlakın da doğa bilimleri gibi olabileceği yaklaşımını güçlendirmiş ve bunun sonucunda da Aydınlanma, gelenek içerisinde rasyonel biçimde soruşturma yapma imkânını düşünürlerin elinden almıştır. MacIntyre, bunun tam tersini düşünür ve rasyonel bir araştırmanın tam da gelenek içerisinde yapılması gerektiğine inanır. Batı düşüncesi söz konusu olduğunda bu canlı gelenek Aristoteles ve Thomas ile diyalog içinde olmayı başarabilen bir gelenek olmalıdır. Bu anlamda onun ahlak alanında yapmaya çalıştığı şey, Antik Yunan ve Ortaçağ'da düşünülen kahramanvari toplumun güncellenerek modern dönemde de hayata geçirilmesidir ki bu noktada MacIntyre kilit rolün Hıristiyanlık olduğunu düşünür.

Müellif bu noktada önemli bir noktayı işaret ederek, MacIntyre'ın bu

yaklaşımının Aydınlanmayı toptan reddeden bir tavrı içermediği, bunun sadece bir özeleştirme olduğunu belirtir. Zira MacIntyre, modern dünyanın eşitlik, özgürlük, köleliğe sırt dönüştürme, kadın hakları, vb. gibi elde ettiği kazanımların farkındadır ve bunların birçoğunu da kabul eder. Onun itiraz ettiği şey, bunların amaç haline getirilip insanın ihmal edilmesidir.

MacIntyre'in ahlak felsefesi yapma tarzını, Batı Ahlak Felsefe geleneğini yeniden ama farklı bir okumaya tabi tutulması şeklindeki düşüncesi belirler. Bu tavrının arka planında modern dünyaya farklı rasyonalitelerin bulunduğunu gösterme ve bu alanda Aydınlanmanın ortaya çıkardığı fikir emperyalizmine başkaldırma isteği vardır. Bu anlamda MacIntyre, tüm Batı Ahlak felsefesini tekrar gözden geçirir. Ona göre Platon asıl olan iyi idesinin ideler âleminde bulunduğunu ve bu idenin bilgisine gündelik işlerle uğraşan sıradan insanın ulaşamayacağını belirterek ahlak alanında "elitist" yaklaşımın temelini atmıştır. Bu elitist tavrı öğrencisi Aristoteles sürdürmüştür. O da tıpkı hocası gibi, ahlaki yaşamın ancak boş zaman ve refaha sahip özgür bir azınlık tarafından layıkıyla idrak edilip yaşanabileceğini, bu yaşamın halka ancak yasalar aracılığıyla aktarılabilceğini düşünmüştür. MacIntyre, söz konusu elitist tavrın Hıristiyanlıkla birlikte yıkıldığını, ahlaki yaşamın toplumun tüm kesimlerine yayıldığını savunur. MacIntyre, Platon ve Aristoteles'in düştikleri asıl yanlışın ise kendi dönemlerindeki şehir devletlerinden hareketle ortaya koydukları ahlaki ilkelerin evrensel olduğunu düşünmüş olmaları olduğunu savunur.

MacIntyre, tıpkı Ross gibi ahlak felsefe tarihi okumasında Thomas'a özel bir önem atfeder. Aristoteles tıpkı Platon'da olduğu gibi, kendi sistemi içerisinde ahlak ve siyasetin birbirinden ayrılamaz iki alan olduğunu kabul ederek insanın hem doğal yönü hem de toplumsal yönüne hitap eden bir teori geliştirebilmiştir. Bu anlamda ahlak, mutluluk için hangi yaşam tarzının zorunlu olduğunu gösterirken, siyaset ise bu yaşam tarzının nasıl mümkün kılınabileceği üzerinde düşünür. İşte Thomas, Aristoteles'ten gelen bu mirası olduğu şekilde muhafaza ederek Hıristiyan düşüncesine entegre etmeyi başarmıştır. Burada bir dipnot olarak MacIntyre bu tarih okumasında Augustinus (354-430)'a önem vermez. Birçok gerekçenin yanında temel olarak Platon felsefesi için geçerli olan tüm sıkıntılar Augustinus felsefesi için de geçerlidir. Daha da önemlisi Augustinus'un insan zihninin sadece ilahi inayete aktif hale geçebileceğine ilişkin yaklaşım MacIntyre'in aradığı ahlak teorisi için hiç de uygun bir yaklaşım değildir.

MacIntyre, Thomas tarafından başarılan bu sentezin Protestanlık

tarafından bozulduğunu düşünür ve bunun müsebbipleri olarak Martin Luther (1483-1546) ve Jean Calvin (1509-1564)'i gösterir. Fakat bu iki din adamından önce bozulmanın ilk kıvılcımı Duns Scotus (1265-1308)'dan çıkmıştır. Onun Aristotelesçi geleneğe itina ile muhafaza edilmeye çalışılan ruh-beden dengesini ruhun lehine değiştirmesi, söz konusu bozulmanın fitilini ateşlemiştir. MacIntyre'a göre Protestan inancı Tanrı ve yaratılan arasında o kadar derin bir yarığa neden olmuştur ki artık insan Tanrı'ya ulaşamaz hale gelmiştir. Artık Tanrı hiçbir şekilde eylemleri rasyonel olarak değerlendirilemeyen bir varlık olarak tasavvur edilmeye başlanmıştır. Müellif, bu durumun daha sonra ahlakın temelini Tanrı'dan insana kaymasına neden olacağını belirtir. MacIntyre, bu yaklaşımı nedeniyle Protestanlığın liberal geleneğin vaftizcisi olduğunu iddia eder. Filozof, bahse konu olan bu yarığa Descartes'e özel bir parantez açar. Descartes, ontolojisinin önüne epistemolojiyi geçirmiş ve merkeze insan "ben"ini alarak varlık sahasında bir daha kapanması mümkün olmayan büyük bir ayrılığa neden olmuştur. Bu sistemde "ben" zorunlu olarak zaman ve mekân ötesi bir varoluş tarzı olarak kabul edilmiş ve "ben" mutlaklığın tek kaynağı haline gelmiştir. Kala, bu yaklaşımın kabul edilemez olduğunu insanın tarihsel bir varlık olması nedeniyle tarih ötesi bir iddianın temeli olamayacağını ifade ederek, Descartesçi yaklaşıma katılmadığını belirtir.

Hume'a gelindiğinde ise artık ahlak alanında erdemler çokluğu yerini monistik bir tavra bırakmış, olgu ile değer arasındaki ilişki kopmuş ve tüm bunların sonucunda da ahlak statik bir hal almıştır. Belki de bunlardan daha da kötüsü MacIntyre'a göre, onun akıl ile duygu arasındaki ilişkiyi tersine çevirip, akli duygunun hizmetine sunmuş olmasıdır. Filozof açısından bu kötü gidişe bir katkı da Kant'tan gelmiştir. Kant, Descartesçi yaklaşımı ilerleterek, Tanrı buyruğu, mutluluk arzusu, toplumsal belirleme, duygu ve ihtiyaç gibi şeylerin ahlakın kökeni olamayacağını savunmuştur. MacIntyre, bu yaklaşımından ötürü Kant'ı insanları yalan söylemeden aldatmayı başarmış olmakla itham eder. Çünkü ona göre Kant, ödevi sadece doğru önermeler ileri sürmeye indirgemiş, anlama ve yorumlama işini tamamen muhataba bırakmak suretiyle ahlakta geçerli olan bireyler arası dinamik süreci ortadan kaldırmış, ahlak tek taraflı bir hale dönüştürmüştür. MacIntyre, Hegel'i de eleştirir. Hegel de Descartes'in yaptığının bir benzerini yapmıştır ama tersten. Zira Descartes daha işin başında mutlaklık iddiasında bulunmuşken, Hegel ise sondan baktığı yer anlamında mutlaklık iddiasını dillendirmiştir. MacIntyre her iki yaklaşımı da hakikati esir almaya yönelik tavırlar olduğu için tasvip etmez. Filozofun diğer eleştirileri ise duygular ve faydacılara yöneliktir. Duygular ahlak alanında keyfiliğe neden olmakla, faydacılar ise ahlak alanındaki her şeyi

hazza indirgeyen monistik tavırları nedeniyle filozofun eleştirilerine hedef olurlar.

MacIntyre, felsefe tarihinde karşılaşılan gelenekler arası çözülemeyen gibi görünen krizlerin temelinde her bir geleneğin sadece kendisini doğru ve sorgulanamaz kabul etmesi olduğunu düşünür. Bu krizler ona göre çözümü mümkün krizlerdir. Gelenekler arasında daha başarılı olmanın şartı daha çok çözüme sahip olmak ve bu çözümler konusunda diğer gelenekleri ikna edebilme imkânına sahip olmaktır. MacIntyre, ahlaki failin içine düştüğü ahlaki ikilemlerde kendi geleneğinin çözümsüz kaldığı durumlarda, “epistemolojik kriz” olarak adlandırdığı bir kriz yaşadığını, bu krizin nedeninin de geleneğin teorisi ile pratiği arasındaki uyumsuzluklar olduğunu düşünür. Filozof, bu krizin mutlaka çözülmek zorunda olduğunu, aksi takdirde ahlaki failin yaşamını devam ettiremeyeceğini iddia eder. Burada onun önerdiği çözüm son derece basittir. Buna göre bahse konu olan bir kriz durumunda ahlaki fail hemen başka bir geleneğe müracaat etmelidir. Kala, MacIntyre’ın bu önerisiyle aslında ahlak alanında hâkim olan dinamikliği ortaya çıkarmayı amaçladığını düşünür. Çünkü eğer ahlak alanındaki bu dinamiklik ortaya çıkarılabilirse, böylesi dinamik bir alanda hakikate sahip olma iddiası anlamını yitirecek ve böylece gelenekler arası diyalogun önü açılmış olacaktır.

MacIntyre, makro planda yani gelenekler arasında düşündüğü dinamik ilişkinin mikro planda yani toplumun bireyleri arasında da olması gerektiğini savunur. Bu anlamda erdemler, toplumun kurucu unsurlarıyken, toplum da erdemlerin ortaya çıktığı mahallerdir. Dolayısıyla, sosyal boyuttan mahrum bırakılan bir ahlak teorisi düşünülemez. Ahlak onun için sürekli kendini güncellemesi gereken, hiçbir gelenek ya da düşünürün son sözünü söyleyemeyeceği dinamik bir süreçtir. MacIntyre bu yaklaşımıyla müellifin onayını kazanır. Zira Kala, zihnindeki ahlak teorisini “bizce inşa edilen ahlaklılık, insanların çoğunluğuna hitap etmeyi ve entelektüellerin çoğunu da ikna etmeyi başarıyorsa bu ahlaklılık konuşulmaya değerdir.” şeklinde ifade eder. Bu bağlamda MacIntyre’ın teorisi ona göre konuşulmaya değer, anlamlı bir teoridir.

Müellif, üçüncü ve son bölümü ise Ross ve ManIntyre’ın teorilerini karşılaştırmaya ayırmıştır. Bu karşılaştırmada temel olarak yazarın dikkat ettiği hususlar kısaca şu şekilde ifade edilebilir; Kala, ahlaki ikilemlerde faile yardım etme konusunda yaşadığı sıkıntılardan hareketle erdem teorisinin müstakil bir teori olmaktan daha ziyade tamamlayıcı bir teori olduğuna işaret eder ve Ross ile MacIntyre’ın erdem ahlakının bu yönünden istifade ettiklerini belirtir. Bununla birlikte müellife göre hem Ross hem de

MacIntyre, ahlaki ikilemlerin teorik zeminden ziyade pratik zeminde ortaya çıktığını, bu noktada söz konusu ikilemleri çözme noktasında failin ahlaki tekamülünü tamamlamış olmasının oldukça önemli olduğunu düşünürler. Bu düşüncenin nedeni ise her iki filozofun da ahlak alanında dinamikliği savunmalarındır. Kala, ahlak alanının dinamik olduğunu savunan Ross ve MacIntyre'in bu alanda monistik tavırları şiddetle reddettiklerini, bu tavırlarının en bariz örneğinin her iki düşünürün faydacılık eleştirisinde ortaya çıktığını ifade eder. Bu ortak görüşlerin yanında müellif, Ross ve MacIntyre'in fikir ayrılığı yaşadıkları noktalara da temas eder.

Kala'ya göre bu ayrım noktalarından ilki, ahlakın boyutlarında karşımıza çıkar. Buna göre Ross ahlakın dikey boyutunu esas alırken, MacIntyre ise yatay boyutu esas alır. Yani Ross, içerikten kopartılıp bağımsız hale getirilebilecek olan değeri ortaya koymaya çalışırken, MacIntyre ise şu veya bu gelenek ve kültürün bir üyesi olarak insanın tikel değer ve pratiklerinde içerilen tümelin peşindedir. Yazara göre Ross daha çok edim ve doğru kavramlar ekseninde olgusalılığı da göz ardı etmeden temellendirirken, MacIntyre bunu toplumsal yaşamdan hareketle gerekçelendirmeye çalışır.

Kala'ya göre bir diğer farklılık ise kendisini değerler noktasında gösterir. Ross, değerleri evrensel olarak görürken, MacIntyre burada, öznel ve tarihsel olarak görür. Bir başka deyişle Ross için değerler zaman ve mekân ötesiyken, MacIntyre ise tarih ve toplumun değerleri inşa ettiğini düşünür.

Müellifin dikkat çektiği son önemli ayrım ise ahlak siyaset ilişkisinde kendisini izhar eder. Ross, siyasetin zamanla ahlaka tahakküm edebileceği gerekçesiyle ikisini ayırma yoluna giderken, MacIntyre, ahlak ve siyaseti birbirlerinin müttemmim cüzü olarak görür.

İçeriğini bu şekilde özetleyebileceğimiz çalışma hakkındaki genel değerlendirmeye gelince kanaatimizce söylenmesi gereken ilk şey, müellifin oldukça ağır bir yükün altına girdiği ve bu yükün altından da layıkıyla kalktığıdır. Gerçekten de eserin içeriği dikkate alındığında eser temelde iki ayrı çalışmada ele alınabilecek bir içeriği muhtevindir ki çalışmanın sayfa sayısı da -eser 473 sayfadır- bunu destekler. Bu nokta ilginç bir şekilde eserin hem en güçlü hem de en zayıf noktasını teşkil eder. En güçlü yönü şudur; ülkemizde gerek Ross ve gerek MacIntyre üzerine yapılmış çalışmalar neredeyse yok mesabesinde¹ ve bu anlamda da çalışma hem içeriği

¹ Filiz Bayoğlu, *Meta-etik ve William David Ross'un Deontolojik Sezgi Ahlak Kuramı* (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013); Faik Eren Kaptan, *Erdem Merkezli Bir Adalet Tasarımı* (Alasdair MacIntyre in Görüşleri Bağlamında Bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi, Yedi Tepe Üniversitesi, 2008); Seçil Özdemir, *Alasdair MacIntyre ve Etik Özne* (Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2015). Elif Nur Erkan Balcı, *Alasdair MacIntyre'in Modern Ahlak Eleştirisi ve Thomasçı-Aristotelesçi Ahlak Felsefesi* (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2017).

hem de meseleyi ele alış tarzı açısından bu alandaki önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Zayıf yön ise eserin içeriğinin bu kadar geniş olmasının, meselelerin daha derinlemesine ve analitik tarzda ele alınmasına engel olmasıdır. Fakat burada yazarın hakkı teslim edilmelidir. Kala, sadece her iki düşünürün ahlak düşüncelerine temas etmemiş, metnin sınırları elverdiği ölçüde filozoflara yöneltilen eleştirilere değinmiş ve ilgili yerlerde kendi kanaatlerini de belirtmiştir. Ancak yazarın bu çabasının ele alınan meselelerde tartışmaların yüzeysel kalmasının, spesifik tartışma alanları yeterince derinlemesine incelenememesinin önüne geçememiştir.

Aslına bakılırsa bu durum ülkemizde her akademisyenin/araştırmacının içine düştüğü bir ikilemdir. Eğer ülkemizde yeterli literatürün oluşmadığı bir konuda çalışma yapılmak durumundaysa araştırmacı kendisini meseleyi kendi akademik camiasına tanıtmak ile meseleyi derinlemesine ele almak arasında bir ikilemde bulur. Açıkçası bu ikilemde hangi seçeneğin makul olduğuna ilişkin akademik dünyamızda da bir fikirbirliği olduğunu söylemek mümkün değildir. Ancak kanaatimizce hakkında yeterli literatürün oluşmadığı meselelerde ilk olan eserlerin derinlemesine incelemeden ziyade, o konuyla ilişkin genel çerçeveyi çizmesi, tartışma alanlarına dikkat çekmesi beklenmelidir ki bizce eser bu noktada yukarıda da ifade ettiğimiz gibi son derece başarılıdır. Müellif bu noktada takdiri hak etmektedir.

Bizce eserin en önemli hususiyeti, yazarın meseleyi ele alış tarzıyla ilgilidir. İçerik olarak oldukça yoğun olan bu çalışmanın genelde betimsel bir çalışma olması beklenir. Ancak müellif daha eserin başında ele aldığı probleme ilişkin bir iddiası olduğunu belirtmekte ve kendi pozisyonunu işaret etmektedir. Bu nedenle, esere konu edilen iki filozofun rastgele seçilmediği, müellifin ahlak alanındaki iddiası ile filozof tercihleri arasındaki ilişki hemen fark edilmektedir. Ahlak alanında aşkınlığı, dinamikliği ön gören, buradaki monistik tavırları reddeden, ahlakın ilkeler açısından evrensel, failin gündelik uygulamaları açısından yerel olduğuna ilişkin bir yaklaşıma sahip olan Kala, bu tavrını teorileriyle destekleyen, bu iddiaların hayata geçirilmesini mümkün gören Ross ve Macintyre'ı bu saiklerle tercih etmiş görünmektedir. Kısacası eser, bir teze ve bu teze ilişkin doğru bir kurguya ve konu/filozof seçimine sahiptir.

Çalışmanın bir diğer dikkat çeken yönü ise müellifin meseleyi son derece geniş bir bakış açısıyla ele almış olmasıdır. Kala, bir meseleyi ele alırken referans alanını oldukça geniş tutmuştur. Öyle ki bazen konunun Antik temellerine inerken, bazen de hala hayatta olan önemli düşünürlerin görüşlerine referansta bulunmaktadır. Fakat bizim dikkatimizi çeken asıl

husus İslam düşünürlerine yapılan atıflardır. Yazar, eserinde sorunları bu geniş perspektiften ele alırken, probleme önerilebilecek muhtemel çözümlerin Farabi (872-950), İbn Sina (980-1037), İbn Miskeveyh (932-1030) gibi klasik dönem düşünürlerinin yanı sıra Nurettin Topçu (1909-1975), Ahmed Hamdi Akseki (1887-1951) gibi son dönem düşünürlerimizde de bulunabileceğini ifade etmekte ve muhtemel çözüm önerilerini dillendirmektedir. Bu, ülkemizde Batı Ahlak düşüncesine ilişkin yapılan çalışmaların kanaatimizce en önemli eksikliklerinden biridir: “Orada”ki problemleri “bura”ya taşıyamamak, buradaki çözümü oraya iletememek. Bu açıdan yazarın bu teşebbüsü bizce oldukça önemlidir.

Bununla birlikte eser ile ilgili olarak bazı sorunlar da göze çarpmaktadır. Bu kusurlardan kanaatimizce en önemlisi, çalışmanın başında bir literatür değerlendirmesine yer verilmemiş olmasıdır. Ülkemizde neredeyse çalışmanın bulunmadığı bir alanda yazılan ilk eserlerden biri olduğuna dair bir vurgu, okuyucunun eserin içeriğini ve yapısını daha iyi anlamasına yardımcı olabilirdi. Bu bağlamda müellif, söz konusu alanda yapılan lisansüstü çalışmalardan, telif ve tercüme eserlerden bahsedebilir, çalışmasının hangi yönlerden farklı olduğuna temas edebilirdi. Ancak bu yapılmamış ve dolayısıyla da okuyucunun zihninde beliren eserin özgünlüğü sorusu müellif tarafından cevapsız bırakılmıştır.

Dikkatimizi çeken bir diğer sorun ise ilk bölüm ile ilgilidir. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere eğer çalışılan alanda bir literatür eksikliği söz konusuysa, buradaki eksikliğin giderilmesi için zaman zaman araştırma ile doğrudan bağlantılı olmayan konuların, esere dahil edilmesinde kanaatimizce bir mahzur yoktur. Ancak müellif ilk bölümde ülkemizde hatırı sayılır bir literatüre sahip olan Aristoteles ve Kant’ın görüşlerine bize göre gereğinden fazla yer vermiştir. En azından bu bölüm biraz daha muhtasar bir şekilde ele alınabilir ve böylece eserin hacmi biraz daha azaltılabilirdi.

Tüm bunlardan sonra sonuç olarak denebilir ki müellif oldukça ağır bir yükün altından layıkıyla kalkmayı başarmış, bu alanda kendisinden sonra yapılacak çalışmalar için temel teşkil edebilecek önemli bir eseri vücuda getirmeyi başarmıştır. Ayrıca ülkemiz ahlak literatüründe oldukça önemli bir boşluğu dolduran bu eseri okuyucuya ulaştıran yayınevi de teşekkürü haketmektedir.

100 YIL SONRA MİLLÎ MÜCADELE TYB AKADEMİ DERGİSİ MAKALE ÇAĞRISI

*

Millî Mücadele dönemi (1919-1923) Anadolu coğrafyasındaki 1000 yıllık Türk varlığının en kritik dönemeçlerinden biri olarak tavsif edilebilir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Osmanlı Devleti'nin elinde kalan son toprak parçasının işgal edilmesi ve Sevr dayatması Anadolu üzerindeki 1000 yıllık Türk varlığını ilk kez tartışmaya açmıştır.

Cihan Harbi'nin mağlup tarafları olan Almanya ve Avusturya-Macaristan İmparatorluğu gibi devletler kendilerine dayatılan ağır anlaşmaları imzalamak zorunda kalırken; İttihatçı kadroların etkili olduğu milliyetçi direniş hareketi, Anadolu üzerinde uygulanmak istenen emperyalist bölüşüm planlarına karşı çıkmıştır. 1918 yılının sonlarından itibaren Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleriyle vücut bulan yerel direniş örgütleri, 1919 yılında toplanan kongreler ve daha sonra 1920'de açılan Büyük Millet Meclisi yoluyla giderek daha organize bir hal almış ve kurumsallaşarak mücadelesine devam etmiştir.

Millî Mücadele sırasında bir taraftan Yunan kuvvetleriyle çarpışılırken, diğer yandan Anadolu'da patlak veren bir dizi isyanla da karşı karşıya kalınmıştır. Mücadele, ilk başlardan itibaren Mustafa Kemal (Atatürk) öncülüğünde yürütülse de 1919-1923 tarihleri arasında hem askeri kesimde hem de sivil kesimde birçok güçlü ismin ulusal kurtuluş mücadelesinin neticesine doğrudan tesiri olmuştur. Dolayısıyla Mustafa Kemal'in temellerini attığı cumhuriyetin ilk yıllarında yaşanan ve Türk siyasi tarihine damga vuran tartışmaların nüvelerini Millî Mücadele döneminde aramak doğru olur.

Millî Mücadele'nin anlatımında 1927'de CHP kongresinde okunan Büyük Nutuk'tan sonra katı bir tek seslilik benimsemiştir. Aradan geçen senelerde bu ideolojik çerçevenin dışında kalan bir hayli bilgi ve belge dolaşıma girmişse de resmi anlatım bundan etkilenmemiş ve günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir.

Siyasal tartışmaların yanı sıra, Millî Mücadele'nin sosyolojik, askerî, ekonomik ve uluslararası boyutları yeniden ele alınmayı beklemektedir. Bu nedenle, TYB Akademi Dergisi'nin bu sayısını Millî Mücadele'ye ayırmaya karar verdik. Amacımız, siyasal tartışmaların ötesinde bu kritik döneme damga vuran aktörlerin ve olayların 100 yıl sonra yeni bir bakış açısıyla ele alınmasına katkıda bulunmaktır. 100 Yıl Sonra Millî Mücadele sayısına bu dönemin siyasi, sosyal, ekonomik ve uluslararası boyutlarını ele alan makalelerinizi bekliyoruz.

TYB Akademi Dergisine Gönderilecek Yazılarda Uyulması Gereken Kurallar

TYB Akademi Dergisi yılda üç kez yayımlanan yerel, süreli ve hakemli bir dergidir.

1. Dergiye gelen yazılar, öncelikle Yayın Kurulu tarafından biçimsel olarak incelenecek, dergide yayımlanması uygun görüldüğü takdirde, içerik incelenmesi için hakeme gönderilecektir.
2. TYB Akademi Dergisi Türkçe'nin yanı sıra başta Arapça, Farsça ve İngilizce olmak üzere farklı dillerdeki yazılara açıktır.
3. Yazılar daha önce başka bir yayın organında yayımlanmamış olmalıdır.
4. Gönderilen yazı bir bildiriye ve bildiri kitapçığında yayımlanmamışsa, sunulduğu yer ve tarih bildirilmek koşuluyla değerlendirilmeye alınabilir.
5. Yazılarda makaleler için üst sınır metin, kaynakça, dipnot, şekiller ve tablolar dahil olmak üzere toplam 8 bin kelimedir.
6. Yazılar dizgi, düzeltme ve benzeri işleri kolaylaştırması, eksiksiz ve kusursuz çıkabilmesi için Microsoft Word editörü ile (97 veya daha ileri bir versiyonuyla) yazılmalıdır.
7. Gönderilmesi planlanan yazılar şu eposta adreslerine iletilmelidir.
tybakademi@gmail.com
mekala@ybu.edu.tr
8. Yazıların başına (başlıktan hemen sonra), 150 (yüz elli) kelimeyi geçmemek kaydıyla Türkçe ve yabancı dilde öz (abstract) eklenmelidir.
9. Yazıların ana temasını belirten ve internet ortamında taranmasını sağlayacak anahtar sözcükler (keywords) her bir özetin altına yerleştirilmelidir.
10. Gönderilen yazılar yayımlanmasa da geri verilmez. Yazısı yayımlanan yazarlara ve yazıların hakemlerine dergiden 1 (bir) adet gönderilir.
11. TYB Akademi Dergisinde yayımlanan yazıların telif hakkı dergiye aittir.
12. Yayımlanan yazıların ilmi, fikri ve edebi sorumluluğu yazarlarına aittir.
13. Dipnotlar aşağıdaki usule göre verilmelidir:
 - a. Makale:** Yazarın Adı Soyadı, "Makalenin Adı", *Dergi Adı*, Cilt, Sayı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, "Makalenin Adı", Çev. adı-soyadı, *Dergi Adı*, Cilt, Sayı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası.
 - b. Kitap:** Yazarın Adı Soyadı, *Kitabın Adı*, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, "Makale Adı", *Kitabın Adı*, Editörün Adı-soyadı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası. Yazarın Adı Soyadı, *Kitabın Adı*, Çev. Adı-soyadı, Basıldığı Yer ve Tarih, sayfa numarası.
 - c. Tekrar eden atıflar için:** Ard arda gelen eserlerde, makale ve kitabın sadece yazarı, makale ya da kitap adı ve sayfa numarası yazılacak.
 - d. Ansiklopedi maddeleri:** Yazarı bilinen maddeler için; Yazarın Adı soyadı, "madde başlığı", *Ansiklopedinin Adı*, Cilt, Basım yılı ve yeri, sayfa numarası. Yazarı bilinmeyen ya da belirtilmemiş maddeler için: "Madde başlığı", *Ansiklopedinin Adı*, Cilt, Basım Yılı ve yeri, sayfa numarası.
14. Makalenin sonuna Kaynakça eklenmelidir.
15. Yazarın isteği, editörün de onayıyla makalelerde APA sistemi de kullanılabilir.